

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Barbora Hornoková

Architektura socialistického realismu v Čechách

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 11.7.2020

Barbora Hornoková

Bibliografická citace

Architektura socialistického realismu v Čechách [rukopis]: Diplomová práce / Barbora Hornoková; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo. CSc. -- Praha, 2020. -- 98 s.

Anotace

Studie pojednává o periodě dogmatického socialistického realismu v české architektuře 50. let 20. století. Vychází od definice tohoto stylu, pokouší se rekonstruovat teoretická východiska a základní součásti doktríny socialistického realismu a stanovuje vývojové předstupy v architektuře před 2. světovou válkou. Samostatná pozornost je věnována vlivům a přímým importům stalinské architektury v SSSR, včetně cest československých architektů do Sovětského svazu v meziválečném období a v 50. letech. Samotná architektonická produkce dogmatického socialistického realismu v Čechách je demonstrována na vybraných pražských realizacích (hotel Jalta, hotel International ad.) Ze soustředěného výběru pražské architektury stanovuje její specifika, pokud je lze objektivně vyvodit z její komparace s mimopražskými realizacemi.

Klíčová slova

architektura, socialistický realismus, Praha, 50. léta, 20. století, ideologie, SSSR, historismus

Abstract

The student will compile a thesis about the period of dogmatic socialist realism in czech architecture in 1950s. The student will start with a definition of this style, will try to reconstruct a theoretical resources and fundamental parts of socialist realism and then determine the pre-stages in the architecture before the second world war. The attention will be focused on influences and imports from The Soviet Union including the journeys of czechoslovakia architects there between 1920s-1930s and in 1950s. Own architecture production of dogmatic socialist realism in Czechoslovakia will be shown on chosen buildings in Prague (hotel Jalta, hotel International...). From this selection the student will determine its specifications and if it is possible to infer them based on the comparison with the other buildings in Czechoslovakia.

Keywords

architecture, socialist realism, Prague, 1950s, ideology, The Soviet Union, historicism

Počet znaků (137 708): 118 169

Poděkování

Na prvním místě bych ráda poděkovala panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za pomoc, konstruktivní kritiku i cenné rady při zpracování této diplomové práce. Další velký dík patří především mé rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu mého studia podporovali.

Obsah

Úvod	8
1. Zhodnocení dosavadní literatury	10
2. Socialistický realismus v architektuře	13
2.1. Socialistický realismus jako směr	13
2.2. Vývoj koncepce socialistické architektury v Československu	18
3. Česká a sovětská architektura	20
3.1. Cesty nástupu dogmatického socialistického realismu v sovětském Rusku	20
3.2. Cesty českých architektů do sovětského Ruska	21
3.3. Reakce na likvidaci konstruktivistické avantgardy	23
3.4. Cesty nástupu dogmatického socialistického realismu v české architektuře	24
4. Proměny vztahů architektury a společnosti po roce 1948	27
4.1. Poválečná obnova a hlavní úkoly architektury	27
4.2. Přípravy změn organizace stavebnictví a architektonického života do roku 1948	29
4.3. Změny postojů a postavení architektů na příkladu vybraných osobností	
4.3.1 Antonín Engel	31
4.3.2 Jiří Kroha	32
4.3.3 Karel Honzík	35
5. Praha a podoby architektury socialistického realismu	37
5.1.1. Krematorium Motol	37
5.1.2. Dostavba Podolské vodárny	38
5.1.3. Pomník J. V. Stalina na Letné	39
5.1.4. Hotel International	40
5.1.5. Hotel Jalta	41
5.2. Specifičnost pražské architektury socialistického realismu v porovnání s vybranými mimopražskými stavbami	43
6. Pád socialistického realismu a česká architektura	45
6.1. Odvolání dogmatického socialistického realismu v SSSR	45
6.2. Reflexe sovětského zvratu v českém prostředí	46
6.3. Nové koncepce socialistické architektury v Československu	47
Závěr	49
Seznam použitých zkratk	52
Seznam literatury	53
Obrazová příloha	59

Úvod

Na období 50. let 20. století se dodnes, a nutno podotknout že po právu, nahlíží jako na temné období českých dějin. Převrat v únoru 1948 a s ním spojený nástup komunistické strany a její ideologie tak na desítky let změnil kurz vývoje našeho státu. A stejně tak tomu bylo i v případě architektury i umění jako celku. Do té doby poměrně plynulý vývoj navazující na předválečné avantgardní směry byl násilně přerušen a nahrazen historizujícím stylem zvaným socialistický realismus.

Dodnes je tato část českých dějiny vnímána s jistou skepsí a odstupem, možná i předsudky. Přesto se ale domnívám, že celé období 50. let, ale i éru socialistického realismu, jenž byl dominantní především v první polovině 50. let, je třeba zkoumat po všech jejích stránkách. V této práci se pokusím nahlížet na tuto etapu bez zaujatosti proti politickému systému, jenž v naší zemi v této době vládl, přestože metoda socialistického realismu vznikla přímo na politickou objednávku a žádný jiný směr v dějinách nebyl tak přímo vázaný na daný politický systém jako tomu bylo v tomto případě. Musíme si také uvědomit, že architektura na rozdíl od jiných druhů umění nevzniká primárně jako tvůrčí invence daného umělce, ale převážně na objednávku, ať už od soukromých osob, firem či přímo od samotného státu. Dostáváme se tak před problém, jak hodnotit architekturu stavěnou přímo na objednávku režimu, jenž naši zemi uvrhl na 40 let do nesvobody? Snadno můžeme sklouznout k odsuzující kritice uměleckého díla v důsledku zřůdnosti komunistického režimu. Ve své práci se však pokusím hodnotit pouze samotnou architekturu, její formální východiska, návaznosti z let předválečných a její následující vývoj. I přesto se v této práci nevyhnu jistým politicko-historickým diskurzům, neboť jak již bylo řečeno, žádný jiný směr v dějinách naší architektury nebyl tak spjat s politickým systémem a jeho ideologií, jako právě socialistický realismus.

V konkrétních kapitolách se pokusím zmapovat vývoj metody socialistického realismu i s poukázáním na jeho vývojové předstupy. Pokusím se definovat samotný pojem, rekonstruovat jeho teoretická východiska a celkově shrnout základní principy doktríny. I proto je také nutné krátce se věnovat funkcionalistické architektuře 30. let i jejímu vývoji u nás, neboť právě na tento styl začali architekti po skončení druhé světové války opět navazovat a následně byl tvrdě odsouzen jako symbol kapitalistického světa.

Nutný bude také krátký exkurz k architektuře Sovětského svazu. Ta svými vlivy i přímými importy ovlivnila architekturu českou. Byla také rodištěm metody socialistického realismu, jež byla po skončení druhé světové války vnucena všem státům pod přímým vlivem Sovětského svazu. Jednu z kapitol věnuji i cestám českých umělců do Sovětského svazu, které v mnoha ohledech ovlivnily i jejich pozdější názory, kdy mnoho levicově orientovaných umělců a osobností zažila tvrdé vystřízlivění ve vztahu k mnohdy idealizovanému velkému Sovětskému svazu. Další důležitou otázkou je vztah architektury a ideologie ve 20. století. Ve 30. letech začínají Evropu ovládat nové totalitní režimy: fašismus v Itálii, nacismus v Německu a od roku 1917 komunismus v Sovětském svazu. Především nacistický a komunistický režim určitým způsobem požadovali zastavení veškerých moderních tendencí v umění a kázaly návrat ke klasicismu či historismu.

První poválečná léta řešila především otázky bydlení. Oprava válkou poničených budov a výstavba nových se stala nejpalčivějším problémem v prvních poválečných letech. Vzkříšeny byly principy předválečného funkcionalismu, řada architektů se ve svých návrzích orientovala na skandinávskou architekturu. Meziválečná léta se stala určitým obdobím tápání, jakým směrem se vydat. Na jedné straně racionální principy funkcionalismu a s tím spojená návaznost na myšlenky předválečné avantgardy, na straně druhé snahy o nalezení reprezentativních prvků a užití monumentality. Po skončení války se architekti mezi prvními přihlásili k programu vlády a účasti na budování nového státu. Postupně nastoupily tendence, jež vedly k postupné reorganizaci stavebnictví, úplnému znárodnění a sloučení projekční činnosti v jednotnou státní organizaci. Tou se stal Stavoprojekt, největší projekční organizace na světě, založený v roce 1948 a inspirovaný sovětskými projektovými úřady. Soukromý sektor projekčních kanceláří zanikl. Vývojem stavebních spolků a reorganizací stavebnictví před rokem 1948 se bude zabývat další z kapitol této práce.

Při práci s literaturou bude zcela jistě nutné zachovat jistý odstup, umět přehlížet ideologické nánosy a zaměřit se pouze na architekturu samotnou. Je zde nutno balancovat mezi ideologií a čistým rozebráním formy architektury tohoto období. Důležitou součástí tohoto období je množství ideologických textů. Atmosféra strachu donutila architektky k předhánění se v tom, kdo bude nové tvůrčí metody vychvalovat více a hlasitěji. Docházelo ke střetům mezi starými členy avantgardy a mladými architekty, silně prosovětsky orientovanými, kteří se neohlíželi na tradice a požadovali okamžitý nástup budování nové socialistické společnosti. Zástupci avantgardní předválečné generace se snažili alespoň na papíře dokázat svou oddanost komunistické straně, ovšem z velké části spíše ze strachu, nikoli z přesvědčení. Právě tyto texty jsou jedním z hlavních zdrojů této práce. I přesto však hlavní část bude samozřejmě věnována posouzení architektury socialistického realismu v českém prostředí. Na vybraných stavbách v Praze se pokusím ukázat specifika socialistického realismu pomocí komparace s mimopražskými stavbami. Proměnu společnosti lze sledovat i na postojích vybraných architektů té doby. Krátce se zaměřím i na ty, na jejichž práci lze ukázat postupnou přeměnu z jejich raného avantgardního období k příklonu k historismu socialistického realismu v pozdějších letech jejich tvorby. V tomto případě je zcela jistě nejzajímavější postavou Jiří Kroha, který se stal nejhlasitějším obhájcem socialistického realismu. V 50. letech zastával významné prominentní postavení v tehdejší společnosti a v rámci Stavoprojektu mu byl zřízen i vlastní ateliér.

V závěrečné kapitole bych se ráda pokusila nastínit otázky hodnot architektury socialistického realismu. Jak již bylo řečeno, období 50. let i styl socialistického realismu samotný jsou dodnes buď zcela přehlíženy nebo nazírány s určitým despektem a skepsí. Od vzniku většiny staveb projektovaných v ideálech a myšlenkách toho stylu uběhlo více než půl století, společnost však není dodnes jasně rozhodnuta, jakým způsobem by tato díla měla být hodnocena. I přesto, že se jedná o jedno z nejnešťastnějších období našich dějin, je zcela jistě nutné se s ním nějakým způsobem vypořádat a pokusit se ho zhodnotit.

1. Zhodnocení dosavadní literatury

Literaturu zabývající se architekturou 50. let lze rozdělit na několik dílčích okruhů. První z nich zastupují odborné časopisy, často vydávané ještě před válkou. Po jejím skončení vycházela pouze dvě čistě architektonická periodika a to *Architektura ČSR*, která již během okupace vznikla sloučením časopisů *Stavba*, *Stavitel* a *Styl* a dále *Architekt SIA*. Zatímco *Architektura ČSR* se čím dál tím více přikláněla k tvorbě Sovětského svazu, *Architektura SIA* si zachovávala mezinárodní styl, uvádějí příklady i ze západní Evropy. V roce 1951 vyšlo poslední číslo *Architektury SIA* v důsledku zániku Spolku československých inženýrů a techniků v Praze, který byl majitelem a vydavatelem tohoto časopisu. Od 50. let se tak *Architektura ČSR* stala jediným periodikem přinášející odborné články na poli architektury. Dlouhodobým redaktorem byl Oldřich Starý a redakční radu tvořili z velké části bývalí členové předválečné avantgardy. Stránky tohoto časopisu se na několik let staly místem k ideologické kritice práce ostatních architektů. Autoři se často předháněli, kdo z nich více ovládá stalinskou rétoriku, kdo z nich je více oddán ideálům strany a budování socialismu. V roce 1951 začíná Československo-sovětský institut vydávat svůj časopis nesoucí název *Sovětská architektura*. Ta se stává určitým protipólem na poli ideologické kritiky pro *Architekturu ČSR*. V redakční radě *Sovětské architektury* zasedli mladí radikální autoři. Na svých stránkách nešetřili kritikou bývalých členů avantgardy. Vydávání bylo zastaveno v roce 1955. V roce 1959, kdy styl socialistického realismu pomalu upadá, vychází kniha *Od pyramid k panelům* od Jiřího Gočára¹, v které architekt obhajuje zásady nové socialistické architektury. Nesmíme opomenout také architekta a teoretika Karla Honzíka a jeho texty *Architektura všem*², *Determinanty architektonické tvorby*³ a *Cestou k socialistické architektuře*⁴. V době normalizace se tématem také zabýval Josef Pechar v knize *Československá architektura 1945 – 1977*.⁵

V polistopadové éře se stručně věnuje tématu architektury 50. let Miroslav Baše v knize *Česká architektura 1945-1995*.⁶ Další zdroj informací poskytuje katalog k výstavě v Národní galerii vydaný na jaře 1994 s texty od Radomíry Sedlákové a Jindřicha Vybírala, které krátce shrnují hlavní témata a problémy architektury 50. let s bohatou obrazovou přílohou⁷. Radomíra Sedláková se věnuje tomuto tématu i v dalších publikacích jako jsou *Nereálný socialismus. Praha 1948 – 1989*⁸ zabývající se především nerealizovanými návrhy pro Prahu. Tématem se Sedláková zabývá také v jedné z kapitol knihy *20. století české architektury*.⁹

Velké pozornosti historiků umění je věnováno také tématu bydlení za socialismu. Bytové výstavbě obecně či otázce výstavby panelových domů a sídlišť se věnovala celá řada autorů např. Kimberly Elman Zarecorové se svou knihou *Utváření socialistické*

¹ GOČÁR 1959

² HONZÍK 1956

³ HONZÍK 1957

⁴ HONZÍK 1960

⁵ PECHAR 1979

⁶ BAŠE 1995

⁷ SEDLÁKOVÁ 1994

⁸ SEDLÁKOVÁ 2018

⁹ SEDLÁKOVÁ 2006

modernity. *Bydlení v Československu v letech 1945 – 1960*.¹⁰ Nebo dvoudílná publikace *Paneláci 1. a 2.* od kolektivu autorů vedeného Karolinou Jirkalovou.¹¹ Ti mapují nejvýznamnější sídliště v České republice. Obě publikace slouží jako katalog k cyklu putovních výstav *Bydliště: panelové sídliště z let 2014-2017*. Další z publikací zabývající se bydlením v Československu je kniha *Čtyři cesty ke koldomu: Kolektivní bydlení – utopie české architektury 1900-1989* od Huberta Guzika.¹² Ten zde mapuje vývoj kolektivních domů napříč 20. stoletím. Tématu koldomů se Hubert Guzik věnuje i ve své další práci *Bydlet spolu: Kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*.¹³ Jednomu z nejznámějších a nejvýznamnějších panelových sídlišť u nás se věnuje Alexander Němec a Roman Hájek v knize *Sídliště Kladno-Rozdělov. Historie, architektura, urbanismus a všední život* z roku 2018.¹⁴ Ti se zabývají nejen architektonickým vývojem samotného sídliště či urbanismu dané lokality, ale přibližují i kulturně-historický kontext doby. Samostatnou kapitolou a okruhem zájmu historiků umění je ostravský kraj a jeho architektura druhé poloviny 20. století. Na tu se zaměřuje zejména Martin Strakoš, jenž vydal již několik publikací např. *Nová Ostrava a její satelity. Kapitoly z dějiny architektury 30. - 50. let 20. století*.¹⁵ Nebo také *Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*.¹⁶

Z posledních let stojí za zmínku katalog určený k výstavě pořádané Národní galerií a UMPRUM z roku 2015 – *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*.¹⁷ Dále publikace nesoucí název *Moskva 1937*¹⁸ od Venduly Hnídkové, zabývající se 1. všesvazovým sjezdem sovětských architektů a opírající se o výpovědi zahraničních účastníků a jejich reflexi sovětského kulturního života. Architektuře 50. let se také věnuje Pavel Halík v pátém dílu *Dějiny českého výtvarného umění*.¹⁹ Stejný autor se v jednom z článků v odborném časopisu *Umění* věnuje také tématu spojení architektury a ideologie.²⁰ Tématu socialistického realismu jako státního umění obecně se věnuje také Tereza Petišková v katalogu k výstavě *Československý socialistický realismus 1948 – 1958* konané v Rudolfinu v letech 2002 – 2003.²¹ Jedním z významných zdrojů je také antologie *České umění 1938 – 1989* obsahující teoretické texty vztahující se k nejdůležitějším výtvarným směrům od kolektivu autorů Jiří Ševčík, Pavlína Morganová a Dagmar Dušková.²² Můžeme také zmínit kulturně historické studie zaměřující se na období 50. let, jako jsou *Nový socialistický člověk. Československo 1948 – 1956* od Denisy Nečasové²³ či *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích (1948 – 1967)* od Martina France a Jiřího Knapíka.²⁴

¹⁰ ELMAN ZARECOROVÁ 2015

¹¹ JIRKALOVÁ 2017

¹² GUZIK 2014

¹³ GUZIK 2017

¹⁴ NĚMEC/HÁJEK 2018

¹⁵ STRAKOŠ 2010

¹⁶ STRAKOŠ 2014

¹⁷ BÁRTLOVÁ/VYBÍRAL 2015

¹⁸ HNÍDKOVÁ 2018

¹⁹ HALÍK 2005

²⁰ HALÍK 1996

²¹ PETIŠKOVÁ 2002

²² ŠEVČÍK/MORGANOVÁ/DUŠKOVÁ 2001

²³ NEČASOVÁ 2018

²⁴ FRANC/KNAPÍK 2011

Za další tematický okruh literatury lze označit publikace vyjadřující se ke kultuře, umění i životu v Sovětském svazu, jenž je nutno také jistým způsobem reflektovat, neboť právě Sovětský svaz a sovětská kultura obecně byla hlavním vzorem pro utváření všech aspektů života v Československu po komunistickém převratu v roce 1948. Architekturu Sovětského svazu a celkovému kulturně historickému kontextu se věnuje Vladimír Papernyj v knize *Kultura 2. Architektura stalinské epochy*.²⁵ Dále můžeme zmínit knihu *Sovětská architektonická avantgarda* od dvojice Jiří Kroha a Jiří Hrůza.²⁶ K tomuto tématu se vážou i cesty významných osobností kulturního života v Československu do Sovětského svazu. Mapuje je např. kniha *Obrazy z cest do země Sovětů. České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917-1968*.²⁷ Jana Davidová Glogarová a Jaroslav David analyzují výpovědi, jak kritické, tak pozitivní o sovětském Rusku mezi lety 1917-1968. Ze stejného roku pochází další publikace, *Cesty do utopie – Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů* od Kateřiny Šimové,²⁸ přinášející texty československých intelektuálů o jejich návštěvě Sovětského svazu v meziválečném období.

Jelikož se téma socialistického realismu v architektuře nezdá být zatím příliš zajímavé ani pro české historiky, není překvapivé, že knih od zahraničních autorů zabývajících se touto problematikou je ještě méně. Zmíňme zde knihu *Architecture and Ideology in Eastern Europe during Stalin Era: An aspect of Cold-War history*²⁹, kterou napsal Anders Åman krátce po padnutí železné opony, v roce 1992, a zaměřuje se na stavby socialistického realismu ve střední Evropě. Přestože v posledních letech přibývá literatury zabývajících se vývojem české architektury 20. století, nutno podotknout, že architektura socialistického realismu stále zůstává na okraji zájmu na rozdíl od jiných směrů jako jsou funkcionalismus let třicátých nebo v poslední době hojně diskutovaný brutalismus období 70. a 80. let minulého století. Lze však konstatovat, že i přesto jsou prameny k architektuře 50. let dostupné a poměrně hojné, chybí zde ale obsáhlejší ucelenější syntéza, jež by mapovala nejen vývoj u nás, ale i v souvislosti a návaznosti na Sovětský svaz, popřípadě zbytek východní Evropy.

Na okraj lze zmínit i literaturu příbuzných oborů od kulturní historie po literární vědu zabývajících se obdobím 50. let, ovšem z jiného úhlu pohledu.. Mezi ne patří např. *Únor a kultrua: Sovětizace české kultury 1948-1950* od Jiřího Knapíka,³⁰ *Rudá záře nad literaturou: Česká literatura mezi socialismem a undergroundem* od Alessandra Catalano, dále *Gesamtkunstwerk Stalin: Rozpolcená kultura v Sovětském svazu: Komunistické postskriptum* od Borise Groyse,³¹ či práce zabývajících se Stalinovým pomníkem v Praze od Hany Píchové: *Případ Stalin: Historická a literární studie Stalinova pomínku v Praze*.³²

²⁵ PAPERNYJ 2015

²⁶ KROHAÚHRŮZA 1973

²⁷ DAVID/DAVIDOVÁ GLOGAROVÁ 2017

²⁸ ŠIMOVÁ 2017

²⁹ ÅMAN 1992

³⁰ KNAPÍK 2004

³¹ GROYS 2010

³² PÍCHOVÁ 2014

2. Socialistický realismus v architektuře

2.1. Socialistický realismus jako směr

Kde se vzal socialistický realismus na kulturní scéně? Jak lze definovat jeho hlavní tvůrčí principy? Z čeho čerpal? K odpovědím na tyto a další otázky se musíme vrátit na počátek 20. století do Ruska, jež se po bolševické revoluci v roce 1917 stalo kolébkou socialismu. Většina z nás si při vyslovení tohoto pojmu vybaví především propagandistické plakáty plné odhodlaných rolníků budující světlejší zítřky či pomníky oslavující sovětské vůdce v čele s Leninem a Stalinem.

Socialistický směr v umění, někdy též označovaný jako „sorela“ či „soreal“, je třeba rozdělit do několika kategorií, neboť každá z nich si nese jiné definice, avšak stále poplatné celkovému přístupu metody socialistického realismu. Napříč obory měl tento uměle vytvořený směr plnit především funkci politické propagandy. Jeho kořeny lze sledovat především na poli literárním, z nějž byl poté dále aplikován na ostatní umělecké obory. Poprvé tento pojem použil spisovatel Ivan Gronskej na sjezdu moskevských spisovatelů v roce 1932. Jeho základní principy byly formovány organizačním výborem Svazu sovětských spisovatelů právě v roce 1932 a poté závazně přijaty na I. sjezdu sovětských spisovatelů v srpnu 1934. Projev A. A. Ždanova na tomto sjezdu se stal jedním ze základních textů definující kánon socialistického realismu v literatuře. Jeho zásady však obsahovaly mnoho nejasností, což se stalo jednou z typických vlastností této metody napříč uměleckými obory. Oficiálně byl schválen v roce 1932 Ústředním výborem Komunistické strany SSSR jako oficiální směrnice pro literaturu, výtvarné umění a hudbu. Snahy o aplikaci této metody i na architekturu přišla až později.³³

Metoda socialistického realismu měla v Rusku nahradit uměleckou pluralitu napříč celou kulturní scénou, vystřídat a tím pádem i zcela zlikvidovat avantgardní směry a skupiny a sjednotit umění pod jediný koncept, utvářený shora politickými špičkami státu. Z historického hlediska byl nástup socialistického realismu podmíněn především bolševickou revolucí, utvářením nového socialistického společenského zřízení a snahou o vybudování nové lepší komunistické společnosti. V literatuře nový směr navazoval na kritický realismus 19. století, některé prvky romantismu a zejména na proletářskou literaturu 20. století.³⁴ Do českého prostředí byla tato metoda logicky vnuceně importována ze Sovětského svazu a zastávala funkci oficiálního státem podporovaného uměleckého směru a to především v první polovině 50. let. Pro většinu českých umělců byla tato metoda nepřijatelná a proto je období 50. let plné nevýrazných, nesourodých a často podprůměrných uměleckých děl, jež potvrzují onu fádnot 50. let na kulturní scéně, kdy se do popředí často dostávali umělci, jejichž umělecké kvality byly spíše podprůměrné. Proto již v době svého vzniku budil socialistický realismus spíše rozpaky než nadšené přijímání. Nikdo přesně nevěděl, co vlastně je socialistický realismus. Tato neurčitost v jeho definici vedla k častému pocitu strachu a nejistoty, neboť pokud autor

³³ PETIŠKOVÁ 2002, 7-8

³⁴ VLAŠÍN 1977, 353-354

nesplnil přesné požadavky na finální dílo, mohlo by dojít k tvrdým persekucím. Jednalo se tak o jednu z účinných metod, jak mohl stát manipulovat se zástupci umělecké obce.³⁵

Pokud se soustředíme pouze na metodu socialistického realismu v rámci architektury, její nástup lze spojit s likvidací konstruktivistické avantgardní scény v Sovětském svazu ve 30. letech. V obecné rovině je tato metoda spojena především se Stalinovým kultem osobnosti. Přední ideologičtí teoretici se předbíhali v citování Stalinových prací a glorifikaci jeho osoby. Pokud bychom se chtěli opřít přímo o Stalinovy názory spojené se socialistickým realismem, zjistíme, že základním bodem je princip, kdy je národní kultura, včetně architektury, socialistická obsahem a národní formou.³⁶ V rámci architektury Stalin tento termín definoval jako metodu tvůrčí práce založenou na mistrovství architektů – akademiků.³⁷ Jak již bylo řečeno, nová metoda měla sloužit především jako nástroj propagandy bolševické moci a také jako nástroj sloužící k ovládnutí společenského života v Sovětském svazu. Stalin ve 30. letech začal násilně prosazovat socialistický realismus jako jediný správný směr postupující celou kulturní scénou Sovětského svazu.

Socialistický realismus nebyl zprvu chápán pouze jako výtvarný směr/styl, ale obecně jako sjednocující tvůrčí metoda sovětského umění, založená na teoriích Marxe, Engelse, Lenina a Stalina. Základ tvořila Marxova teorie dialektického a historického materialismu, která byla založena na principu, kdy umění odráží materiálnost společnosti a zároveň je jedním z prostředků k poznání skutečnosti. Umění je vždy odrazem hospodářského, politického a duchovního života společnosti v daném období. Správný umělec by se měl snažit zachytit ty nejdůležitější stránky skutečnosti, v tomto případě tedy patos budování socialistické a později komunistické společnosti vedoucí k novým pokrokovým zítřkům. Šíře záběru skutečnosti a mnohostrannost zobrazování typických stránek života byly charakteristickými rysy socialistického realismu. Dle slov A. A. Ždanova se nachází socialistické umění oběma nohama na pevné, materialistické půdě, na půdě reálného života, odráží zárodky všeho nového v současné skutečnosti a tím zobrazuje náš zítřek, který je reálně připravovaný a tvořený v současnosti.³⁸

Stranický diktát kladený na umělce, aby veškerá jejich činnost odpovídala stylu socialistického realismu, se zdál být nejhůře uchopitelný právě pro architekturu. Pojem realismus, jenž je součástí samotného názvu této tvůrčí metody, je protkáán dějinami architektury, avšak jeho jasná definice zůstává stále nejasná. V této době se proto stává nejdůležitější složkou architektury ideologie a to ideologie socialistická. Pro správnou aplikaci v oboru architektury je požadováno vytvoření jasně daných forem, které by nesly správné politicko-ideové znaky a byly by plně srozumitelné pro pracující lid. Charakteristickým rysem těchto znaků má právě být realistický obsah. Architektura i umění obecně má být určena primárně pracujícímu lidu, dělnické třídě. Definice pojmu *realismus* se v kánonu socialistického realismu rovná jednoduše a prostě *srozumitelnosti*, která má motivovat pracující lid k ještě většímu úsilí při budování nové komunistické společnosti.³⁹

³⁵ PETIŠKOVÁ 2002, 10-11

³⁶ STALIN 1953, 348

³⁷ BENEŠOVÁ 2002, 38-39

³⁸ SKATĚŘŠČIKOV 1951, 4-7

³⁹ HALÍK 2005, 289-280

V českém prostředí je diskuze na téma užití socialistického realismu pozvolna rozvíjena již od konce války, kdy se ale ještě nejedná o jasný příkaz z Moskvy. Jde spíše o dobu hledání nového výrazového prostředku, které se odehrává především na poli teoretických diskuzí. V této době ovšem nastupuje nová mladá generace levicově smýšlejících architektů, jenž nectí minulost, a která požaduje úplné skoncování s funkcionalismem a jako jediný možný vzor vidí architekturu sovětskou. Po únorovém převratu v roce 1948 se však umění definitivně stává součástí komunistické ideologie a také jedním z jejích nejvýraznějších nástrojů.⁴⁰ Na dubnovém sjezdu národní kultury v roce 1948 prohlásil ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý: „*Je nutné tvořit lidově a česky...tvořit v duchu socialistického realismu znamená dát dílu výraz, který nemůže a nesmí být plagiátem, nápodobou minulosti.*“⁴¹ Jemu však oponuje Jiří Kroha se svou vlastní charakteristikou socialistického realismu, kdy říká: „...*musí býti záměrným využitím všech historických zkušeností, nemůže býti žádným avantgardním směrem, nýbrž souhrnem historické i současné tvůrčí síly.*“⁴² Byl to právě Jiří Kroha, jenž se stal nejhlasitějším obhájcem metody socialistického realismu u nás. Únorový převrat ovšem neznamenal okamžité nastolení metody socialistického realismu. Většina architektů stále tvořila v duchu principů funkcionalismus a otázka zavedení nové tvůrčí metody se opět nesla pouze na poli ideologických diskuzí. Projev Václava Kopeckého, jednoho ze stranických ideologů a ministra kultury, na IX. sjezdu KSČ v roce 1949 hovoří takto: „...*že socialistický realismus znamená realisticky, umělecky tvořit v duchu socialistickém.*“⁴³ Rok po komunistickém převratu a nikdo stále nepřichází s konkrétními rysy, jenž by nová architektura měla nést. Pokud nahlédneme do stanov Svazu sovětských architektů, ani zde nenalezneme žádné konkrétní principy, hovoří spíše mlhavě: „*Socialistický realismus představuje spojení ideovosti a pravdivosti uměleckého vzhledu každé budovy, zrcadlí radost socialistického života, velikost idejí a směr naší epochy...*“⁴⁴

V případě metody socialistického realismu je více než důležité rozlišovat mezi teorií a praxí. Teoretické texty neustále dokola omílaly několik základních bodů, kterých se pevně držely. V těchto textech jakoby autorům nešlo o vysvětlení, ale spíše o předhánění se, kdo lépe ovládne stalinskou rétorikou plnou ód na velký Sovětský svaz a jeho vůdce. Dle dochovaných textů by architektura měla být vysoce mistrovská, ideová, umělecká a stranická. Dále by také měla tvůrčím způsobem reagovat na nedostižné sovětské vzory. Architekti projektující stavby v tomto období neustále volali po konkrétních plánech, jak tuto teorii správně uvést v praxi, ale nikdy se jasných pokynů od předních ideologů strany nedočkali. Pokud by se architekti řídili přímo Stalinovou tezí nařizující architekturu socialistickou obsahem a národní formou, také by pravděpodobně narazili, neboť tato teze logicky zabranuje přímému přejímání sovětských vzorů v našem prostředí. Namísto toho se architekti často obraceli přímo do historie, k tzv. pokrokovým obdobím našich dějin, za která byla považována především doba husitská, pozdní renesance a národní obrození. Z těchto období se tak začal odvozovat slovník formálního tvarosloví, vycházející převážně z antiky a české renesance. K architektonické výzdobě sloužily motivy vycházející převážně z lidové architektury. Přes nespočet teoretických textů rozebírající marxisticko-leninské teorie a úvahy týkající se aplikace socialistického realismu

⁴⁰ SEDLÁKOVÁ 1994, 8-10

⁴¹ STARÝ 1948, 124-125

⁴² KROHA 1948, 314

⁴³ KOPECKÝ 1949, 2-4

⁴⁴ HALÍK 2002, 12

v architektuře, stále to byli projektující architekti, jenž museli sami rozhodnout a posoudit, zdali ten či onen prvek odpovídá „správné“ ideologii nařízené z těch nejvyšších pater stranického aparátu. Žádný oficiální návod, architektonický traktát socialistického realismu vlastně nikdy neexistoval. Tato situace tak nahrávala kritikům, kteří mohli snadno napadnout architekta i dílo samotné, často z osobní zášti, a obvinit ho z nedostatku ideologicky správných námětů. V této atmosféře strachu a nejistot tak docházelo k absurdním situacím, kdy starší generace dříve avantgardních architektů, ve většině případů právě ze strachu, kritizovala naprosto nepodstatné detaily, aby nemohli být nařčeni z nečinnosti.⁴⁵ Vlček se tak nažral a koza zůstala celá. Jedinou osobností, která se pouštěla do rozsáhlejších teoretických a ideologických rozborů, byl Jiří Kroha. Jemu a jeho úloze v době 50. let se věnuji podrobněji v jedné z následujících kapitol.

Martin Horáček ve své knize *Za krásnější svět – tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století* polemizuje s myšlenkou, kdy historie socialistického realismu u nás je ve velké míře převážně historií osobních sporů a nevráživostí mezi architekty samotnými. Jedná se o přirozenou kontinuitu z předválečných dob, kdy se vedly zanícené diskuze kolem avantgardy jako takové. Můžeme s jistotou říci, že historický vývoj sověly lze lépe sledovat na poli teoretických textů a s nimi spojenými diskuzemi, než přímo v praxi, na realizovaných stavbách té doby. Naprosto lze souhlasit s tvrzením, že paradoxně ti, u kterých se po převratu v únoru 1948 mohlo očekávat, že se přikloní k novému stylu socialistického realismu, se stáhli do ústraní a projevovali se pouze zřídkakdy. Mezi ně lze zařadit architekty jako byli Antonín Engel či Ladislav Skřivánek, kteří prošli vídeňským školením a ve své tvorbě tíhli spíše ke klasicistnějším výrazovým prvkům.⁴⁶ To také přímo potvrzuje těsné spojení socialistického realismu s komunistickou ideologií, neboť přestože řada architektů tíhla k užívání klasicistních forem ve svých návrzích, zastánci této nové metody se nikdy nestali, neboť to neodpovídalo jejich politickému přesvědčení.

Pokud se budeme stále držet v rovině teoretických textů v našem prostředí, tak za jeden nejrozsáhlejší rozborů socialistického realismu lze považovat stať Vladimíra Šolty *K některým otázkám socialistického realismu ve výtvarném umění*⁴⁷ Šolta se odvolává na Marxovy teorie doplněné spisy J. V. Stalina. Umění má být odrazem třídního boje a reakcí na něj, jak tomu bylo již v době velkých francouzských realistů. Socialistické výtvarné umění tedy nalézá oporu u tradičních realistů, ale také v lidovém umění. Ostře kritizuje směry jako kubismus, surrealismus, či naturalismus jako proudy zrozené z úpadku kapitalistického řádu. Tato kritika avantgardních směrů se později projevila i v českém prostředí, kdy po únorovém převratu došlo k tvrdému odsouzení funkcionalismu jako směru spojeného s prohnilým kapitalistickým viděním světa.

Pokud bychom chtěli shrnout formální jazyk socialistického realismu a jeho typické výrazové prostředky, musíme začít klasicistními prvky. Do architektonického slovníku se vrátila bohatě plastická průčelí s užitím sloupových řádů a gradací hmot. Dalšími výrazovými prvky sověly, které naopak odkazovaly k lidovému umění, byla jasná barevnost, často s akcentem na „hravý“ detail, jenž často balancoval na hraně kýče. Tyto prvky zastupovaly onu lidovost a radost nad výstavbou socialistické společnosti, tak jak to žádali přední teoretici a kritici.⁴⁸

⁴⁵ HALÍK 2002, 13-14

⁴⁶ HORÁČEK 2013, 253

⁴⁷ ŠOLTA 1950

⁴⁸ VYBÍRAL 1994, 63-64

Metoda socialistického realismu byla uměle vytvořena jako jeden ze zdrojů moci a také jako nástroj ovládnutí lidu. Jeho primárním účelem byla nejen propaganda komunistického režimu, ale také ovládnutí umělců samotných. Ať už šlo o dobu Velkého teroru ve 30. letech v Sovětském svazu nebo o 50. léta v Československu, také spojená s politickými procesy, šlo v obou případech o období plné nejistoty. Nelze si představit, jak bychom se zachovali my v pozici řady umělců, jenž ze strachu o svou budoucnost raději převzali étos nového stylu a stali se jeho hlasitým zastáncem. Je jasné, že většina z nich nepřijala metodu socialistického realismu z přesvědčení, ale právě ze strachu. Většina architektů a projektantů však stále fungovala na principech předválečného funkcionalismu. Požadavek na tvorbu socialistickou obsahem a národní formou nebylo nikdy možné dovést k dokonalosti, neboť nikdo nevěděl, co je tím vlastně myšleno. Architekti tak dle svého vlastního uvážení využívali klasicistních prvků, sloupových řádů, či bohatě členěných barevných fasád. Z renesance si vypůjčili atiky a sgrafita a některé ornamenty zase z lidové architektury. Socialistický realismus jako architektonický směr tak na výtvarné scéně nevydržel ani 10 let. Po roce 1953 se soubor začíná z výtvarného života pomalu vytrácet. Velký zlom nastává v roce 1956, kdy Nikita Chruščov během XX. sjezdu Komunistické strany SSSR odhaluje tzv. Stalinův kult osobnosti. Mladší umělci se začínají odklánět od toho oficiálního směru a brzy je socialistický realismus kritizován jako zastaralý. Přestává se klást důraz na ideologické a estetické požadavky. Místo toho se stává ústředním bodem otázka typizace. Jasnou tečkou za tímto stylem udělal československý pavilon na světové výstavě v Bruselu, který navázal na tradici české avantgardy. Počátek 60. let je spojen s uvolňováním poměrů, primárně vycházejících z kulturní oblasti, které ale částečně ovlivňovaly i politické dění.⁴⁹ Zakončit tuto kapitolu lze citací uměleckého kritika Václava Černého, jenž se ve svých *Pamětech* vyjadřuje k socialistickému realismu takto: „*Poklonil bych se po pás, v úctě bych poklekl před tím, kdo by mně, než se dostaví konec mých dnů, přesně vysvětlil, co to je, ten socialistický realismus.*“⁵⁰

⁴⁹ HALÍK 2005, 279-290

⁵⁰ ČERNÝ 1992, 228

2.2. Vývoj koncepce socialistické architektury v Československu

Obecně jsou 20. léta 20. století spojena s nástupem mnoha nových uměleckých hnutí s různými programovými cíli. Je to také doba vzniku Sovětského svazu i Komunistické strany Československa. A právě ze Sovětského svazu začaly pronikat první informace o sovětském porevolučním umění. Mladou generací umělců byl 5. října roku 1920 v pražské kavárně Union založen Umělecký svaz Devětsil (později změněno na Svaz moderní kultury Devětsil). Iniciátorem a vedoucí osobností byl Karel Teige, mezi zakládající členy patřili např. Josef Havlíček, Jaroslav Seifert nebo Vladislav Vančura. Program Devětsilu byl společný pro všechny druhy umění a jeho hlavním znakem byla orientace na proletářské umění. Později se od tohoto tématu začíná Devětsil odklánět k purismu, poetismu a konstruktivismu, jako východiskům své činnosti. To způsobilo odchod některých členů, které ale brzy nahradily nové osobnosti jako V. Nezval, J. Voskovec, J. Štyrský, Toyen a další. Vzniká také architektonická sekce Devětsilu zvaná ARDEV, která představovala progresivní křídlo skupiny především se zástupci mladší generace a jehož jádrem se stala Puristická čtyřka architektů Karla Honzika, Víta Obrtela, Jaroslava Fragnera a Evžena Linharta.⁵¹ V roce 1928 ve Stavbě publikuje Karel Teige článek *Konstruktivistický program*⁵², primárně určený pro členy Devětsilu, kde rozvíjí teorii dialektického materialismu Karla Marxe a aplikuje ji na architekturu. Konstruktivistická architektura byla tak nově vnímána jako ideologická disciplína, jejímž plněním mělo dojít k novému formování prostorového uspořádání beztržní komunistické společnosti. V Teigeho podání je konstruktivistická architektura chápána jako vědní disciplína. Jejím úkolem není estetická funkce, ale prostorová organizace funkčních procesů vázaných na nový druh společenských staveb. Toto nové pojetí nebylo příliš přijato současnými architekty, kteří v té době tvořili v puristickém duchu inspirováni myšlenkami Le Corbusiera.⁵³

V roce 1929 dopadá na Evropu celosvětová hospodářská krize. V témže roce, 18. října, je založena Levá fronta. Mezi zakládající členy architektonické sekce patří např. Jan Gillar, Josef Chochol, Jaromír Krejcar či Karel Teige. Hlavním bodem zájmu se stávají sociologické aspekty architektury. Pozornost je zaměřena na sovětskou architekturu a její koncepci kolektivního bydlení, či obecně problematiku bytové situace pro dělnickou třídu. Levá fronta zároveň přebírá architektonickou sekci Devětsilu ARDEV. Největší akcí architektů Levé fronty byla v roce 1931 Výstava proletářského bydlení v Praze, o rok později v Brně, jejímž pořadatelem byl Jan Gillar. Avšak kvůli svému zaměření byly obě krátce po otevření úředně zrušeny.⁵⁴ Na podzim roku 1932 se v Praze konal Sjezd levých architektů, který se zabýval veškerými problémy soudobé architektonické situace. Řešena byla opět především otázka bydlení, dále zvědečtění metod užívaných v architektuře, či zprůmyslnění stavebnictví. Dále se svaz věnoval úloze architektury při výstavbě sovětského státu. Na sjezdu byl také vznesen podnět k založení Svazu socialistických architektů, který se měl stát ohniskem činnosti architektů. Přestože v této době docházelo k častým perzekucím kulturní levice, podařilo se Svazu socialistických architektů v roce 1933 založit. Hlavním posláním svazu měl být nejen boj za hospodářské zájmy architektů, ale měl se stát ideovou organizací spojující práci moderních architektů

⁵¹ PECHAR/URLICH 1981, 33-34

⁵² TEIGE 1928 (STAVBA)

⁵³ HALÍK 1996, 440

⁵⁴ HONZÍK 1960, 69

v boji za socialismus. Primárně již nešlo pouze o prosazování zásad moderní architektury, ale také o sociálně politickou angažovanost všech členů.⁵⁵

Na konci listopadu 1935 se konal sjezd Svazu socialistických architektů. Sjezd měl reflektovat práci Svazu od jeho založení v roce 1932. Dále si pokládal za úkol zavést diskuzi ohledně otázek moderní architektury obecně, ale také dalšího vývoje stavební činnosti, a také postup, jaký je třeba zvolit. Dochází ke kritice funkcionalismu a kapitalismu: „*Hesla funkcionality, řešení bytové nouze na odborné půdě techniky a sociálně prospěšných cílů architektonické avantgardy vycházejí naplano a architektonická produkce posledních let podává nejpádňější důkaz, že ve spojení s kapitalistickým systémem se dostávají nejlépe míněné snahy moderní architektury do služeb reakce a kapitalistické racionalizace.*“⁵⁶ Svaz si na kongresu vytyčil za úkol zkoumání nejpálčivějších otázek, ale v souhrnu jednotného systému vědeckého socialismu. Snahu o nalezení základů všech odborných problémů v otázkách společenských a také monitorování pokroku socialistické společnosti.⁵⁷

Řada levicově smýšlejících architektů pro své přesvědčení vstoupila do Komunistické strany Československa a myšlenka socialismu a komunismu zůstala věrná i během druhé světové války. Po jejím skončení se hrdě přihlásili k práci na obnově státu tvrdě zasaženého těžkými léty okupace, často právě v souvislosti s komunistickou stranou a jejím programem. Jiří Kroha v roce 1945 ve svém Manifestačním projevu kritizuje předválečné myšlenky moderní architektury, zatím však pouze v teoretické rovině. Po únoru 1948 ovšem nastala změna ve vývoji architektury, ze Sovětského svazu dorazil příkaz k tvorbě dle metody socialistického realismu. Někteří architekti se dokázali přeorientovat, jiní ne. Nejvýraznější osoba předválečné avantgardy Karel Teige se stáhl z veřejného života. Obecně ve 20. století byla architektura, tak jako nikdy jindy, plně využívána ve službách totalitní moci. Politická moc si plně uvědomovala sílu, jakou může architektura mít ve službách propagandy, a neštítla se toho plně využít. Role architekta a jeho práce byla plně zpolitizována, kdy nestačilo pouhé ovládnutí architektonických forem a proporcí, ale byla zde nutnost proniknout i do politické ideologie a filosofie.⁵⁸

⁵⁵ PECHAR/URLICH 1981, 66-68

⁵⁶ KROHA 1935

⁵⁷ PECHAR/URLICH 1981, 226-227

⁵⁸ VYBÍRAL 1997, 63

3. Česká a sovětská architektura

3.1. Cesty nástupu dogmatického socialistického realismu v sovětském Rusku

Velká říjnová revoluce na podzim roku 1917 uvrhla carské Rusko do rukou bolševiků a následně i do občanské války, která se táhla až do roku 1922, kdy vítězství bolševiků rozhodlo o dalším směřování této země po další desetiletí. Bývalý carský režim vystřídala tvrdá diktatura, represe a násilná transformace celé země ve všech oblastech života. V lednu 1924 umírá V. I. Lenin a mezi nejvyššími členy komunistického politbyra nastává boj o moc, ze kterého vychází vítězně J. V. Stalin. Ten si začíná soustavně upevňovat svou pozici v čele komunistické strany i celé země. Ve 30. letech nastává pravděpodobně nejtvrdší období jeho vlády, označované také jako Velký teror. Docházelo k násilnému omezování svobody, které vyvrcholilo sérií zinscenovaných politických procesů s bývalými vůdci revoluce, v čele s Lvem Trockým, který byl odsouzen k trestu smrti v nepřítomnosti, neboť v dané době žil v emigraci, ke které byl donucen již v roce 1926. V roce 1940 byl zavražděn v Mexiku agentem NKVD. Stalin během následujících let začal stále více upevňovat svou moc a to ve všech sférách společenského života. Docházelo k systematické likvidaci ruské inteligence napříč obory.

A právě do toho období spadá nástup socialistického realismu jako nového směru. Ten se zcela vymyká v kontextu předchozího vývoje dějin umění. Nevznikl jako myšlenka vycházející ze svobodné vůle a kreativity jednotlivce či určité skupiny umělců, ale přímo jako politická objednávka, která mohla sloužit jako nástroj ovládnutí umělecké inteligence v sovětském Rusku. Již samotná podstata této metody je primárně politická, nikoli umělecká. Málakdo z tehdejších současníků dokázal prohlédnout, že se ve skutečnosti Stalinovi jedná pouze o rozšíření působení jeho vlivu. Stalin si uvědomoval sílu kulturní scény a systematicky se jí snažil ovlivňovat v průběhu 30. let, kdy v roce 1935 došlo k reorganizaci politbyra (nejvyšší orgán komunistické strany) a kdy si Stalin přisvojil pod své kompetence oblast kultury a propagandy.⁵⁹ Ivan M. Gronskij, jeden z bývalých prominentních spisovatelů, který později skončil v gulagu a jenž se podílel na vzniku konceptu socialistického realismu jako směru, také označuje za původce právě Stalina, jehož zájmem bylo na začátku ovládnutí literární scény v Rusku. Vznik nového směru měl primárně přinést posílení Stalinova autoritativního stylu vládnutí a zvýšit kontrolu nad celou ruskou kulturní scénou.

Původně byla teorie dogmatického socialistického realismu primárně aplikována na literaturu, ale později se rozšířila na všechny ostatní druhy umění včetně architektury. Postupně docházelo k reorganizaci architektonické scény, byly zrušeny nezávislé spolky a uskupení rozhodnutím Ústředního výboru Komunistické strany z 23. dubna 1932. Veškeré pluralitní tendence byly zastavovány a docházelo k centralizaci oboru. Následně byl v červnu 1932 založen Svaz sovětských architektů, který soustřeďoval všechny architekty v jednotné organizaci. Díky tomu mohl Stalin jednodušeji kontrolovat a ovlivňovat architektonickou scénu. A byl to právě Svaz, jenž zorganizoval 1. všesvazový sjezd sovětských architektů, na kterém došlo s konečnou platností k potvrzení doktríny

⁵⁹ KHLEVNIUK 2009, 39-40

socialistického realismu v architektuře.⁶⁰ Přesto však nebylo zcela jasné, co přesně socialistický realismus je a z čeho vychází. Ideolog strany A. A. Ždanov již v roce 1934 na 1.všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů promluvil o novém stylu takto: „*Pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení se musí spojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu.*“⁶¹ V architektuře konkrétně by se nový směr měl projevat monumentalitou a krásou a své inspirační zdroje by měl nalézat v dědictví klasické architektury. Návrat k antice byl měl být tím hlavním a opravdovým zdrojem proletářské kultury. Toto poněkud strohé vymezení formálních znaků nebylo zcela přesvědčivé a pro skutečně projektující architektky zcela nepoužitelné. Interpretace socialistického realismu i jeho následovná aplikace v praxi se později stala i účinným nástrojem politické manipulace.⁶² Z tohoto důvodu se nový styl zabydloval na architektonické scéně velmi pomalu. V druhé polovině 30. let proto lze stále sledovat doznívání posledních zbytků konstruktivismu. A pokud pomineme výstavbu moskevského metra, při jehož budování bylo použito několika formálních východisek, z nichž ani jedno neodpovídalo primárně nově nastolenému stylu, tak prvním velkým počinem, který měl stvrdit nástup nového stylu, se měla stát budova Paláce sovětů.

3.2. Cesty českých architektů do sovětského Ruska

Zájem o cesty do Ruska se u české společnosti začal projevovat na přelomu 18. a 19. století. Z počátku se na východ vydávali především spisovatelé či novináři pro obdiv k carskému Rusku a idejím slovanské jednoty. Po skončení 1.světové války se Rusko (později Sovětský svaz) opět ocitlo v centru zájmu, neboť informace o nově nastoleném politickém zřízení byly minimální. Vzhledem k demokratickému uspořádání československého státu se zprávy podávané z cest do Sovětského svazu výrazně lišily. Jinak hovořili zástupci radikální levice, jinak odpůrci nového politického zřízení v SSSR. Důležité je také rozlišovat, jakým způsobem se do Sovětského svazu cestovalo. Pokud šlo o organizované skupinové zájezdy či delegace, návštěvníci byli často konfrontováni se silnou sovětskou propagandou. Každá z osobností také referovala o zcela jiném tématu v závislosti na své profesní orientaci. Politici primárně analyzovali nově nastolenou politickou situaci, divadelníci rozebírali uváděné divadelní hry a výtvarní umělci referovali primárně o sbírkách z moskevských a leningradských muzeí, či celkově o památkách, které navštívili. Příkladem může být spis grafičky a malířky Heleny Bochořákové-Dittrichové, která v knize *Dojmy z SSSR*⁶³ z roku 1934 popisuje místa a památky, které na své cestě navštívila. Oproti tomu novináři a spisovatelé nejčastěji dokumentovali obraz nové ruské společnosti, zabývali se životem obyčejného ruského člověka.⁶⁴

Ze zástupců kulturní scény zmiňme Karla Teigeho, který navštívil Sovětský svaz na podzim roku 1925 společně s dalšími osmi zástupci československé inteligence (G. Hartl, J. Honzl, J. Hora, J. Seifert, B. Mathesuis, V. Procházka, J. Stolz). Tato cesta proběhla pod patronací Všesvazové společnosti pro kulturní vztahy se zahraničím

⁶⁰ HNÍDKOVÁ 2018, 15-19

⁶¹ ŽDANOV 1949, 9-18

⁶² HNÍDKOVÁ 2018, 15-19

⁶³ BOCHOŘÁKOVÁ-DITTRICHOVÁ 1934

⁶⁴ GLOGAROVÁ/DAVID 2017, 44-48

(VOKS).⁶⁵ Pro většinu účastníků znamenala tato cesta jistý tvůrčí impulz, který u Karla Teigeho vyústil v monografii *Sovětská architektura*,⁶⁶ která byla vydána v roce 1936. Teige také publikoval své zkušenosti z cesty spolu s ostatními kolegy ve sborníku VOKS. Článek nazvaný *Dnešní výtvarná práce sovětského Ruska*⁶⁷ přináší informace o nových sovětských výtvarných školách. Teigeho silně ovlivnil ruský konstruktivismus, který společně s ideou architektury jako vědecké disciplíny byl jedním z hlavních bodů jeho teoretických prací.

Architekt Jiří Kroha, další významná postava meziválečné avantgardy, navštívil Sovětský svaz v roce 1930. Po dobu šesti týdnů cestoval po zemi, studoval sovětskou avantgardní architekturu a osobně se setkával s jejími zástupci. Informace o své cestě publikoval v dvojčísle časopisu *Země sovětů* ve stati *Kdo – co hledí na nás očima sovětskýma*⁶⁸ v roce 1932, kde se Kroha pozitivně vyjadřuje k poměrům nové sovětské společnosti. Jiří Kroha zůstal věrný socialistické myšlenky po celý svůj život. Po návratu se začal intenzivně angažovat v politické činnosti.⁶⁹

Významným pro architekturu se stal 1.všesvazový sjezd sovětských architektů konaný v červnu 1937 v Moskvě, na který byli pozváni i architekti z celého světa. Většina zúčastněných očekávala, že tato konference bude mít stejně velký dopad na architektonickou scénu jako měl sjezd sovětských spisovatelů z roku 1934, kdy došlo k potvrzení doktríny socialistického realismu v literatuře. Československo zastupovali významní architekti té doby Josef Gočár a Pavel Janák. Ani jeden z nich nepatřil k členům levicově laděné avantgardy, která v této době začíná pomalu kritizovat kulturní vývoj v SSSR. Jejich osobní i politická nezainteresovanost k vývoji v SSSR a také jejich pověst již renomovaných architektů byly hlavním důvodem k jejich pozvání. Po jejich návratu ani jeden nepublikoval své závěry ze sjezdu v soudobém tisku. U Josefa Gočára se nejednalo o nic překvapivého, obecně příliš nepublikoval. Oproti tomu Pavel Janák byl ve své publikační činnosti velmi produktivní a proto je poněkud zarážející, že se ke sjezdu nijak nevyjádřil. Avšak díky četné dochované dokumentaci z pozůstalosti Pavla Janáka si lze vytvořit obrázek o jeho názorech a zážitcích z návštěvy Sovětského svazu. Několik materiálů svědčí svou rozpracovaností o jistém záměru k publikaci, proč k tomu ale nedošlo, dnes již nezjistíme.⁷⁰ Z dostupných materiálů je jasné, jakým způsobem se Janák stavěl vůči socialistickému realismu. Ve svém projevu na sjezdu Janák hovoří takto: „*Klasická architektura je zajisté velikým kulturním dědictvím pro všechny další doby. Ale kulturní dějiny světa obsahují také jinou zkušenost a ponaučení: že dědictví klasického umění modernímu životu, životu socializujícího se světa, nestačí a že nelze jím novodobé úkoly a potřeby člověka rozřešit.*“⁷¹ Janák se jasně vymezuje oproti návratu k historizujícím tendencím a neskrývá určité překvapení nad obratem od konstruktivismu k architektuře socialistického realismu. Zmiňuje se o Československu jako o zemi, kde se již po několik generací přirozeně vyvíjí moderní architektura založená vždy na realitě a daném úkolu.

⁶⁵ ŠIMOVÁ/KOLENOVSKÁ/DRÁPALA 2017, 61

⁶⁶ TEIGE 1936

⁶⁷ TEIGE 1926

⁶⁸ KROHA 1932

⁶⁹ ŠIMOVÁ/KOLENOVSKÁ/DRÁPALA 2017, 420

⁷⁰ HNÍDKOVÁ 2018, 121-124

⁷¹ JANÁK 1937

Cesty do SSSR během 50. let obecně nepřinášejí žádná výrazná svědectví. Typické je pro tyto cestopisy nadšení a touha po poznání u nás tolik glorifikované sovětské společnosti. Většina autorů popisovala své putování až téměř s posvátnou úctou, v jejich vyprávění se pro čtenáře otevíral dokonalý utopistický svět Sovětského svazu.⁷²

3.3. Reakce na likvidaci konstruktivistické avantgardy

Konstruktivismus je umělecký směr, jenž se formoval v Rusku v prvním desetiletí 20. století. V rámci architektury jde o směr, jenž reprezentovala především skupina OSA, v čele s M. J. Ginsburgem.⁷³ V době občanské války mezi lety 1917-1923 byla architektura silným nástrojem bolševické propagandy. Stala se symbolem nového života. Všichni umělci se měli podílet na socialistické výstavbě, na „konstruování“ nového života. V jejich formálních prostředcích se objevovalo využití geometrie, nově se užívalo závěsných soustav a byl kladen důraz na pohyb. Z děl můžeme zmínit věž III.internacionály od Vladimira Tatlina z roku 1919 či budovu Leningradské pravdy od Konstantina Melnikova z roku 1923.⁷⁴

Konstruktivismus byl jedním z nejvýraznějších inspiračních ohnisek pro československou architektonickou avantgardu a její představitelé si toho byli velmi dobře vědomi. Jaromír Krejcar ve svém článku *Soudobá architektura a společnost*⁷⁵ z roku 1932 uvádí jako nejvýznamnější vlivy formující naše prostředí právě konstruktivismus Sovětského svazu, dále Adolfa Loose a Le Corbusiera. První zprávy a reakce na vývoj sovětské avantgardní scény po roce 1917 přinášeli architekti žijící v Rusku v periodiku *Styl*. Nejvíce se však o informace týkající se konstruktivismu zasloužil Karel Teige. Původně sbíral Teige informace z Německa, kde ve 20. letech pobývali zástupci sovětské avantgardy Ilja Erenburg a El Lisickij. V roce 1925 mohl na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži shlédnout sovětský pavilon od Konstantina Melnikova, jeden z prvních zrealizovaných konstruktivistických návrhů. Nejvíce mohl Teige posoudit konstruktivistickou architekturu při své návštěvě Sovětského svazu, konkrétně Moskvy a Leningradu na podzim roku 1925. Teige nasbíral bohatý obrazový materiál a v pozdějších letech publikoval mnoho článků na toto téma v několika časopisech. Zájem o konstruktivistickou architekturu v Československu vrcholil v první polovině 30. let, v době, kdy v Sovětském svazu již pomalu dochází k obratu ve prospěch socialistického realismu. Tuto změnu začali představitelé české avantgardy registrovat až v polovině 30. let. Důsledkem zpoždění reakce na obrat v Sovětském svazu bylo pravděpodobně jisté rozčarování a nesouhlas, s kterým se umělci u nás museli vypořádat.⁷⁶

V průběhu 30. let mnoho členů Levé fronty a Svazu socialistických architektů začalo měnit svůj dříve kladný vztah ke kulturní scéně Sovětského svazu. Jiří Kroha se k rozčarování řady umělců vyjádřil takto: „*Je téměř všeobecně pociťována v řadách avantgardních architektů určitá desorientace a nejistota, či přesněji řečeno nutnost nastoupit nové cesty, na nichž by bylo možno dále rozvinout myšlenku moderní, vědecké, funkcionální architektury do jejich socialistických, dialekticko-materialistických*

⁷² ŠIMOVÁ/KOLENOVSKÁ/DRÁPALA 2017, 121-123

⁷³ MÁČEL 2002, 31-32

⁷⁴ KROHA/HRŮZA 1973, 19, 30

⁷⁵ KREJCAR 1933, 15-16

⁷⁶ ŠVÁCHA 1988, 54-70

*důsledků a překonat jistou modernistickou, pseudokonstruktivistickou banální šablonu, v níž někdy tato architektura, odloučená od svých perspektiv, v úzkém praktikismu a v bezzásadní službě zákaznictvu, ustrnula – může mít pozoruhodný význam pro sovětskou i mezinárodní architektonickou myšlenku.*⁷⁷ Proto také československá architektonická obec s napětím očekávala výsledek 1. všesvazového sjezdu sovětských architektů v Moskvě v roce 1937, kde došlo k potvrzení nástupu doktríny dogmatického socialistického realismu v architektuře. Pro názorové zastánce vědeckého funkcionalismu v čele s Karlem Teigem, ale také Karlem Janů či Jiřím Krohou, znamenal takovýto obrat šok. Tento přerod však neodsuzují, ale snaží se s ním nějakým způsobem vyrovnat. Karel Teige se ve své práci *Sovětská architektura* z roku 1936 snaží rozvinout svou dosavadní koncepci chápání konstruktivismu a zároveň přiznává, že „úzká materiální utilitárnost nemůže být nadále jediným argumentem architektonického řešení.“⁷⁸ Přes množství důvodů, které Teige uváděl jako příčinu této změny, si nedokázal přiznat ten jediný pravdivý a to nátlak nejvyššího vedení Komunistické strany SSSR. Teige nedokázal porozumět náhlému obratu, kdy v jeho očích nejvyspělejší země světa náhle touží po historizujícím slohu jako výrazu své pokrokovosti a vyspělosti. Po válce se Teige stáhl z veřejného života a téměř nepublikoval.⁷⁹ Selhání konstruktivistické architektury v Sovětském svazu byla mezi československou levicovou avantgardou zcela jistě zklamáním. Zároveň představovala i určitý podnět pro naše architektky k lepšímu propracování jejich programu, který by očistili od vyspekulovaných dogmat.⁸⁰ Soutěž na výstavbu Paláce sovětů v Moskvě mezi lety 1931-1932 byla počátkem konce konstruktivistické avantgardní architektury, po které nastoupil historismus socialistického realismu. V té době také značně poklesl zájem o sovětskou architekturu u nás.

3.4. Cesty nástupu dogmatického socialistického realismu v české architektuře

Nástup socialistického realismu u nás lze spojit s kritikou funkcionalismu a úplným odmítnutím jeho tradic, na které se navazovala během prvních poválečných let. Funkcionalismus byl považován za kapitalistickou formu výrazu. Přestože musel být oficiálně odmítnut jako hlavní výrazový prostředek, přesto lze stále nalézt projekty, ve kterých bylo použito jeho principů. První kritické hodnocení funkcionalismu lze nalézt v článku Jiřího Krohy *Nová orientace československé architektury v Architektuře ČSR* z roku 1949.⁸¹ Kroha zde odsuzuje funkcionalismus jako styl úzce související s liberalisticko-kapitalistickým obdobím, které je již překonáno a nyní je nutnost zakotvit architektonickou tvorbu v nových poměrech socialistické doby. Rozchod s funkcionalismem nebyl pouze československou záležitostí, tento vývoj odrážel celosvětový trend kritiky k racionálním zdrojům technické civilizace. V řadě zemích se začaly objevovat nové tendence a směry ve vývoji architektonické formy a místy se začínají prosazovat klasicizující tendence.⁸² Po konci druhé světové války můžeme sledovat u některých architektů určité náznaky v používání klasicistních prvků

⁷⁷ KROHA 1937, 165-166

⁷⁸ TEIGE 1936

⁷⁹ HALÍK 1996, 441-442

⁸⁰ ŠVÁCHA 1988, 54-70

⁸¹ KROHA 1949

⁸² PECHAR 1979, 24

v kombinaci s těmi moderními. Docházelo k tomu zcela spontánně a převážně z důvodů nutnosti vyrovnání se s monumentálními, vlasteneckými úlohami nového státu. Navazovali na diskuzi vedenou za války o nutnosti monumentality v architektuře. Nově jsme mohli v některých poválečných návrzích nalézt plastickou reliéfní výzdobu, užití sloupových portiků apod. V tomto případě se však ještě nejedná o formální znaky nastupujícího socialistického realismu.⁸³

Prvním setkáním s metodou socialistického realismu přináší výstava Architektura národů SSSR z počátku roku 1949, která měla československému kulturnímu prostředí představit tento styl a zároveň ho navést na stejnou cestu. Avšak reakce na tuto výstavu v dobových periodikách *Architektura ČSR* a *Architekt SIA* byly poměrně vlažné, kdy se snažily balancovat na tenkém ledu uznáním potřeby sovětského lidu na architekturu tohoto druhu, avšak nepřijímaly sovětské vzory jako vhodné pro následování v našem prostředí. V této době se však na kulturní scéně hojně diskutovalo o nutnosti architektury, která bude srozumitelná pracujícím lidu. Tuto myšlenku rozvíjí Jan Rott ve svém článku v *Kulturní politice*.⁸⁴ Jedná se o první zřetelnou výzvu pro nástup metody socialistického realismu, ale v té době stále ještě téměř nebráný v potaz. Pouze se rozvířily diskuse na toto téma. Změna ovšem přichází v roce 1950, kdy v květnu vychází článek *K situaci v naší architektuře*⁸⁵, zveřejněný v týdeníku *Tvorba*. Moderní avantgarda je zde kritizována, neboť není schopna opustit konstruktivistické a funkcionalistické názory. Kroha hovoří o nástupu metody socialistického realismu ve svém článku z roku 1950 takto: „...protože zbavití chce naši architektonickou tvorbu všech závislostí, třídních vlivů a názorů dřívější architektury kosmopolitické, konstruktivní a funkcionalistické.“⁸⁶

V roce 1950 došlo k posledním pokusům o obhájení avantgardní architektury a jejího vlivu na naše prostředí. Jednalo se o přednášku Karla Honzíka *O vědeckou teorii architektury*⁸⁷ či články v revui *Architekt SIA*.⁸⁸ Všechny tyto pokusy však byly podrobeny zdrcující kritice. Samotné revui *Architekt SIA* bylo již delší dobu vytýkáno, že se málo věnuje situaci v SSSR a na konci roku 1950 byl definitivně zrušen. Jediným časopisem tak zůstává *Architektura ČSR*, v jejímž čele stojí bývalý člen předválečné avantgardy Oldřich Starý. Ten je v roce 1951 vystřídán mladším Zdeňkem Lakomým. Na stránkách tohoto ročníku je definitivně potvrzen nástup metody socialistického realismu jako jediná možná metoda aplikovatelná na českou architekturu. Ve stejném roce vznikl dvouměsíčník *Sovětská architektura* při Československo-sovětském institutu. Ten měl přinášet informace o architektonickém dění v SSSR. Jeho redakční rada se skládala z mladých radikálních ideologů a stala se tak protipólem *Architektury ČSR*. Články publikované v *Sovětské architektuře* byly hlavním zdrojem ideologické kritiky u nás.⁸⁹ Přes množství ideologických textů však nikdo doposud nesestavil jasný kánon tohoto nového směru, k dispozici bylo pouze několik vlažných příkladů a architekti tak museli ve svých realizacích v podstatě tipovat, které formální prostředky jsou ty správné. Ve většině případů se vraceli ke klasicistním vzorům, či se inspirovali v lidové architektuře a české renesanci.

⁸³ HALÍK 1996, 441-442

⁸⁴ ROTT 1949

⁸⁵ ČERNÝ/HLAVSA/KLEN 1950, 529-530, 559-560, 581-583

⁸⁶ KROHA 1950, 2

⁸⁷ HONZÍK 1950,

⁸⁸ SEMRÁD 1950, 174-178

⁸⁹ HALÍK 1996, 448-449

Deklarativně se k nové formě přihlásili architekti až v roce 1953 na své I. celostátní konferenci delegátů českých a slovenských architektů v rámci Svazu československých výtvarných umělců. Účastníci schválili dokument, jedním z jehož bodů je i výzva k ovládnutí metody socialistického realismu. V rezoluci jasně stojí: „*Naším hlavním úkolem v úsilí o novou socialistickou architekturu, která by plně odpovídala rostoucím potřebám našeho lidu, která by rozvíjela jeho pokrokové národní tradice a vyjadřovala jeho nejkrásnější tužby, je ovládnutí tvorby metodou socialistického realismu.*“⁹⁰ Na této konferenci byla ovšem nejzajímavějším bodem diskuze. Bývalí členové avantgardy v čele s Jiřím Krohou, Oldřichem Starý, Karlem Janů či Jaroslavem Fragnerem si v předem připravených projevech sypali popel na hlavu a omlouvali se svou avantgardní minulostí. Architekti zpětně přiznávají, že včas nezachytili význam nové pokrokové metody socialistického realismu v SSSR a za hlavního viníka označují Karla Teigehe, pod jehož vlivem nebyli schopni zpozorovat tento významný zvrat v dějinách sovětské architektury.⁹¹

Nejvíce se čeští teoretici reagující na nástup metody socialistického realismu u nás opírali o stati M. Capenka, jednoho ze sovětských teoretiků. Jeho stať *Socialistický realismus – metoda sovětského stavitelství*⁹² byla uveřejněna v roce 1950 v *Architektuře ČSR*. Capenko zde shrnuje metodu socialistického realismu takto: „...je charakterizována především tím, že odhaluje a vyzvedá principy lidového, národního umění v nejvyšším socialistickém výrazu, napomáhá vytvářeti realistická díla architektury, jež odpovídají vysoké socialistické kultuře a technice, požadavkům materiálního i duchovního vývoje lidu a jež ztělesňují ideu stalinské péče o člověka.“ Popis této nové metody působí sice vzletně, mnoho konkrétního pro samotné architektury však tento popis nepřináší. Jedná se o typický jev, shrnující působení sovětské architektury v českém prostředí v první polovině 50. let. Dle množství teoretických článků opěvujících Stalina, Sovětský svaz i novou metodu umělecké tvorby by se dalo usuzovat, že stejně tak četná byla i architektonická produkce ve stylu sovětské architektury na našem území. V dalších kapitolách si však ukážeme na vybraných příkladech, že tomu bylo spíše naopak.

⁹⁰ PECHAR/ULRICH 1981, 268-269

⁹¹ HALÍK 1996, 453

⁹² CAPENKO 1950, 10-15

4. Proměny vztahů architektury a společnosti po roce 1948

4.1. Poválečná obnova a hlavní úkoly architektury

Přestože nástup socialistického realismu se váže primárně na dobu po komunistickém převratu v únoru 1948, je třeba se krátce ohlédnout i na vývoj prvních poválečných let. Ten byl v případě československé architektury určen dvěma faktory: novými politickými a hospodářskými okolnostmi a za druhé předválečnou kontinuitou navazující na funkcionalismus. Propojení těchto dvou bodů přineslo nové tvůrčí principy založené na předchozích předválečných zkušenostech. Často se však naráželo na konflikt mezi dřívějšími spíše idealistickými myšlenkami s realitou poválečné doby, která skýtala jiné potřeby, než tomu bylo ve 30. letech. Předchozí poznatky založené na funkcionalistickém myšlení byly přeneseny do praktického řešení nových úkolů poválečné stavební obnovy. Za války tak došlo k domyšlení koncepce poválečného stavebního vývoje, kdy se domýšlely a ověřovaly postuláty meziválečného funkcionalismu a zároveň se přistoupilo k přípravám přeorganizování celého stavebnictví směřujícího ke kolektivní práci namísto té soukromé.⁹³ Ihned po skončení války obnovuje svou činnost mnoho spolků. Hlavní zásluhu na tom měli architekti meziválečné generace. Nejenže se jednalo o autory významných architektonických realizací té doby, ale velký význam měla i jejich politická činnost. Mnozí pracovali v architektonické komisi Komunistické strany Československa jak v ilegalitě, tak i po skončení války.

Ihned po skončení války se architekti z bývalé Levé fronty nově sdružili v Bloku pokrokových architektonických spolků, zkráceně BAPS. Aktivně se přihlásili k novým úkolům výstavby státu. Politicky se připojili ke komunistické straně, která tehdy byla hlavní politickou silou v zemi. Řada členů BAPSu také vstoupila do strany, čímž stvrdili své předválečné levicové názory. V prvních poválečných letech docházelo ke znárodnování majetku, stát měl hlavní moc nad hospodářským rozvojem, tudíž i novou výstavbou a plánováním, architekti zde měli hrát hlavní úlohu. Díky tomu architekti BAPSu, později Unie architektů ČSR získala dominantní postavení nad téměř veškerou stavební produkcí v zemi. Svými členy obsadili veškeré významné veřejné instituce a to i vysoké školy.⁹⁴ Po skončení války vycházela pouze dvě čistě architektonická periodika, a to *Architektura ČSR* vydávaná BAPSem a *Architekt SIA*. Zatímco *Architektura ČSR* se čím dál tím více přikláněla k tvorbě Sovětského svazu, *Architektura SIA* si zachovávala mezinárodní styl, uvádějící příklady i ze západní Evropy.⁹⁵

Jedním z typických rysů poválečné architektury bylo přistupování k daným problémům čistě racionalisticky, navazující na myšlenky předválečného funkcionalismu. Hlavními tématy se stalo urbanistické plánování, bytová výstavba pro chudé, otázky typizace a standardizace ve stavebnictví či organizace samotné projekční práce architektů.⁹⁶ Přestože sílily tendence, jež se přikláněly k následování Sovětského svazu, mnoho architektů stále pracovalo ve vlastních architektonických formách. Sovětské vzory

⁹³ PECHAR 1979, 12

⁹⁴ HALÍK 1996, 442

⁹⁵ BAŠE 1995, 22-23

⁹⁶ HALÍK 2005, 293

byly brány jako zajímavé a poučné, ale nemohly sloužit jako inspirační zdroje, neboť domácí společenský a kulturní vývoj byl zcela odlišný od toho sovětského a proto musela být odlišná i architektura.⁹⁷ Již v roce 1945 na manifestaci kulturních pracovníků pronáší ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý proslov, v němž řeší problém avantgardního umění. Dle jeho názoru je potřeba inspirovat se Sovětským svazem na rozdíl od dekadentní západní avantgardy. Dále hovoří o potřebě nové lidové kultury, jež by se obracela k celému národu a sjednocovala jej. Má jít o kulturu národní, „v níž se na jedné straně zrcadlí národ, jeho povaha, historie i tužba, na druhé straně působí na národ, formuje jej a učí chápat sama sebe...“⁹⁸

Poválečná léta se nesla v duchu diskuze o pozitivních a negativních funkcionalistického slohu. Šlo o přirozený vývoj, jenž navazoval na předválečné debaty mezi zastánci tzn. vědeckého (v čele s Karlem Teigem) a emocionálního (Obrtel a Honzík) funkcionalismu. Přestože tyto diskuze pokračovaly i během protektorátu a v poválečných letech, nikdo do nich nevněsł nic nového či objevného a k finálnímu rozhodnutí nikdy nedošlo. Konec za těmito úvahami udělal Jiří Kroha, jenž v roce 1946 označil myšlenky funkcionalismu za subjektivně sice pokrokové, ale objektivně úpadkové. Většina poválečných staveb však stále čerpala z funkcionalismu, přesto zde docházelo k menším změnám. Nové stavby byly na první pohled těžkopádnější oproti odlehčeným předválečným formám. Patrný je také posun v orientaci české architektury, kdy se k západní Evropě přidává jako inspirační zdroj také severní Evropa, především Švédsko, jehož umírněný funkcionalismus ovlivnil mnohé české architekty. Více se začaly využívat tradiční sedlové či valbové střechy, dřevo se stalo oblíbeným dekoračním prvkem, do staveb začali pronikat vidlicovité, segmentové a vlnité tvary.⁹⁹ Státní úřady po skončení války připravily dvouletý plán na obnovu hospodářství Československa v letech 1947–1948. Úkoly související s architekturou, tedy výstavba nových bytů a rekonstrukce poničených staveb, nepatřily mezi ty úplně nejdůležitější body dvouletky, ale nešlo ani o její zanedbatelnou část. Primárními úkoly byla obnova infrastruktury a podpora chemického, strojírenského a těžkého průmyslu. Nové byty měly být stavěny právě v oblastech v okolí významných průmyslových středisek. Přestože během dvouletky vzniklo mnoho kvalitních staveb, sami architekti toto období nepovažovali za úspěch a to především ze dvou důvodů. Za prvé, stavební a plánovací instituce nedostatečně využívaly odbornosti architektů a nepřipustily je k důležitým rozhodováním. Druhým důvodem, proč dvouletka nebyla úspěšná, měl být obrovský podíl soukromého stavebního sektoru na výstavbě. Mezi architekty panoval názor, že kvalitní práci může zastat pouze znárodněná firma. Toto tvrzení ovšem není ani z části pravdivé, neboť by nebylo možné, aby v tomto období vzniklo tolik kvalitních staveb.¹⁰⁰

Dalším z významných poválečných názorových proudů bylo chápání architektury v širších souvislostech životního prostředí a krajinné tvorby, tzn. přírodní socialismus. Tato myšlenka se formovala již v předválečných letech, ale hlavně během okupace, kdy bylo odvedeno nejvíce teoretické práce, přestože nejvíce jí bylo publikováno až po skončení války. Významným zastáncem této teorie byl Ladislav Žák, který již od 30. let analyzoval vlastnosti krajiny ve vztahu k architektuře. Žák krajinu chápal jako to

⁹⁷ SEDLÁKOVÁ 1994, 8

⁹⁸ NEJEDLÝ 1945

⁹⁹ ŠVÁCHA 2005, 57-58

¹⁰⁰ IBIDEM 52-56

nejpřirozenější obytné prostředí pro člověka.¹⁰¹ Sám vnitřním přesvědčením socialista, doufal v obnovu krajiny po nastolení nového socialistického řádu, neboť se domníval, že kapitalismus přírodu pouze devastuje. Své myšlenky do detailu rozvádí ve své nejvýznamnější publikaci *Obytná krajina*¹⁰² sepsanou za války a vydanou v roce 1947. Žák mapoval českou krajinu, kdy se domníval, že veškerý materiál bude sloužit jako vzor k vytvoření nové české lidové architektury přírodních prostor, kdy dělnická třída dodá obsah pro spojení s lokální krajinnou formou. Socialismus tak bude aplikován na celou přírodu jako celek a dojde k harmonickému soužití.¹⁰³ Dle Žáka tak vznikne nové, zdravé bydlení. Tuto poněkud utopistickou koncepci autor nikdy neměl šanci uvést v realitu. Po konci války a následném převratu v roce 1948 začala být krajina decimována v rámci industrializace země a nastal tak přesný opak toho o co autor usiloval.

Co se týče konkrétních stavebních návrhů, v prvních poválečných letech došlo na řadu zajímavých architektonických soutěží jako byla např. v roce 1946 vypsána soutěž na dostavbu Staroměstské radnice, projekty na obnovu zničených Lidic a Ležáků či soutěž na novou budovu parlamentu na Letné.¹⁰⁴ Z nich byl realizován pouze projekt pro Lidice a Ležáky. Z další významných realizací můžeme zmínit dva koldomy v Litvínově (E. Linhart a V. Hilský) a ve Zlíně (J. Voženílek). Žádný z návrhů, ať už pouze soutěžních či přímo zrealizovaných, nenaznačoval pozdější nástup socialistického realismu v české architektuře. Někteří autoři sice ve svých projektech začali kombinovat určité klasicistní prvky s těmi moderními, ale tyto tendence byly spíše výsledkem snah o nalezení nových výrazových prostředků, kterých nebyla schopna funkcionalistická architektura. V meziválečném období tyto snahy vyústily v debatu o potřebě monumentality v architektuře. Léta 1945–1946 se tak pro českou architekturu vyznačovali určitým pokračováním v již zavedené estetice, která je ovšem schopna reagovat na kontext přírodního okolí případně dle okolností použít určité klasicizující prvky.¹⁰⁵ Nebude to však trvat dlouho a v architektuře vyvstane otázka, zdali jsou její formální moderní prvky srozumitelné pracujícímu lidu. Tato debata bude prozatím probíhat pouze v teoretickém duchu, avšak nebude to trvat dlouho, kdy bude požadována nutnost aplikace srozumitelných prvků pro pracující lid přímo v architektonické praxi.

4.2. Přípravy změn organizace stavebnictví a architektonického života do roku 1948

Během okupace byla celá řada architektů stále ilegálně činná a jejich hlavní náplní byla příprava konceptu, dle kterého by se mělo vyvíjet stavebnictví po skončení války. Jejich činnost můžeme sledovat ve dvou liniích, tu první tvořili zástupci prvorepublikového funkcionalismu, tou druhou mladší generace levicově smýšlejících architektů ze Svazu socialistických architektů a Kooperativy architektů. Na počátku 40. let se spojila Kooperativa s Pracovní architektonickou skupinou z jejichž členů byla založena stavební komise ilegálního vedení Ústřední rady odborů, která se snažila již během okupačních let sestavit plán pro vznik socialistického projektového sektoru. Ihned po osvobození, 9. května 1945, byla tato ilegální komise ustanovena architektonickou

¹⁰¹ PECHAR/ULRICH 1981, 82-83

¹⁰² ŽÁK 1947

¹⁰³ HORÁČEK 2013, 246-249

¹⁰⁴ BAŠE 1995, 22-23

¹⁰⁵ HALÍK 1996, 442-443

komisí Komunistické strany Československa. Jejimi členy byly např. Václav Hlinský, Karel Janů či Jiří Štursa¹⁰⁶ Komunistická strana byla po konci války nejsilnější stranou u nás a začala se systematicky připravovat a budovat svou pozici vedoucí až k únorovému převratu v roce 1948. Zástupci strany si silně uvědomovali význam kulturní obce a proto se snažili umělce již od počátku zapojovat do svých politických aktivit. Strana měla tu výhodu, že se mohla spolehnout na řadu zástupců z kulturní scény, kteří se svými postoji řadili k předválečné avantgardistické Levé frontě. Šlo především o levicově smýšlející intelektuály, kteří se před válkou snažili propagovat socialistickou kulturu u nás.¹⁰⁷

Architekti se okamžitě po skončení války přihlásili k úkolům budování nového státu. Hned v roce 1945 byl obnoven Blok architektonických pokrokových spolků (BAPS), na jehož červencovém zasedání architekti volali po nutnosti reorganizace celého stavebnictví. Hlavními body se mělo stát zprůmyslnění stavebnictví, řešení bytové otázky a povinnost architektů na zapojení se do všech složek nového stavebního průmyslu. BAPS vznikl sloučením pěti architektonických spolků (Federace architektů, Klubu architektů, Architektonické skupiny SVU Mánes, Sdružení architektů, Svazu socialistických architektů) již v roce 1934 na základě shodných názorů na avantgardní architekturu a její vývoj. Blok chtěl od začátku přispívat k významným otázkám týkající se současné krize architektury. Právě tato krize vedla ke sjednocení spolků do BAPS, v jehož rámci chtěli řešit problémy jako byla vysoká nezaměstnanost architektů ve spojení s nedodržením základních požadavků moderní architektury. Jejich dalším bodem programu byla snaha o vyřešení bytové otázky, zprůmyslnění stavebnictví a zveřejnění stavebních metod. Blok si také vytyčil další úkoly, jimiž se chtěl zabývat, a to primárně bojem za další pokrok ve vývoji moderní architektury a nazírání na její problémy v širším hospodářském a sociálním měřítku. Činnost spolku pokračovala i během válečných let, kdy se spolek snažil organizovat přednášky týkající se vývoje architektury po skončení války.¹⁰⁸ Byli to právě architekti, kteří se v rámci BAPS 17.července 1945¹⁰⁹ jako první přihlásili k hospodářské obnově státu po válce a byli také prvními z řad umělců, kteří se přihlásili k budovatelskému programu Gottwaldovy vlády. Dále se zavazují ke spolupráci se všemi architekty spřátelených zemí, zejména Sovětského svazu, ale ještě také i zemích ze západní Evropy. Požadují jednotnou organizaci celého stavebnictví, ve které musí mít architekti své jasně a pevně dané místo. Díky propojení s Ústřední radou odborů a se samotnou Komunistickou stranou, získal BAPS téměř všechny stavební zakázky. Právě architekti se prostřednictvím tohoto spolku jako první přidali a veřejně přihlásili k programu Komunistické strany. V roce 1947 se již všechna národní architektonická sdružení spojují ve federální Unii architektů ČSR.¹¹⁰ BAPS pod sebou sdružoval až na výjimky všechny architektonické spolky v tehdejší Československu. Jeho předsedou se stal Oldřich Starý. Aby se mohl BAPS zabývat všemi nastalými problémy, bylo v rámci spolku vytvořeno několik komisí. Každá se zabývala jedním z nejdůležitějších témat jako bylo bydlení, otázka plánování, památková péče atd.¹¹¹ Dne 12. června 1947 byla v Brně ustanovena Unie architektů ČSR. Tímto usnesením konečně došlo ke sloučení všech architektů v Československu pod jednu organizaci, jak bylo požadováno již před válkou. Unie se stala jedinou celostátní odbornou organizací. V červenci 1946 vláda rozhodla o

¹⁰⁶ PECHAR 1979, 12-13

¹⁰⁷ PECHAR/ULRICH 1981, 80

¹⁰⁸ SEDLÁKOVÁ 1994, 9

¹⁰⁹ PECHAR 1979, 47

¹¹⁰ HALÍK 2005, 279-293

¹¹¹ PECHAR/ULRICH 1981, 80-81

zřízení komise hospodářských odborníků nazvanou Ústřední hospodářská komise, která se měla podílet na provádění nového hospodářského plánu. V rámci komise byla zřízena i stavební komise, jejímž úkolem bylo připravit plán na reorganizaci celého stavebnictví. Odborné podklady měl vypracovat BAPS. Později toho roku byl vyhlášen zákon o dvouletém národohospodářském plánu, který měl zajistit obnovu republiky, především na poli výstavby.¹¹²

Únorový převrat přinesl pro architekty obrovskou změnu, především z důvodu znárodnování veškerého stavebního průmyslu a sjednocení do jediného státního podniku, Československých stavebních závodů. Do té doby bylo stavebnictví roztrženo mezi několik tisíců soukromých stavebních firem. Prvním ředitelem se stal Karel Janů, z předválečné doby člen skupiny PAS a zastánce tzn. vědeckého funkcionalismu. Další ze zástupců této teorie, Jiří Voženílek, se stal ředitelem Stavoprojektu, pod který spadali všichni tehdejší projektující architekti. Stavoprojekt byl připojen pod Československé stavební závody. Jednou z jeho významných složek se stal Typizační ústav, který v roce 1949 sepsal tzn. Typizační přehled a o rok později Návrh normových listů, které shrnovaly první koordinované výsledky typizace konstrukcí.¹¹³ Primární byla snaha o uplatňování typizace ve všech polích stavební výroby a projekční práce tak byla nyní orientována pouze na produkci.¹¹⁴

4.3. Změny postojů a postavení architektů na příkladu vybraných osobností

4.3.1 Antonín Engel

Antonín Engel, jeden z nejvýznamnějších architektů první republiky, duší klasicista, se narodil v roce 1879 v Poděbradech. Výběr tohoto architekta pro kapitolu zabývající se změnou postojů významných osobností po únoru 1948 se možná může zdát na první pohled poněkud zvláštní. Přeci jen, Engel umírá v roce 1958 a tudíž období diktátu metody socialistického realismu spadá do úplně posledního desetiletí jeho života. Přesto si na jeho příkladu můžeme ukázat, že ne vždy se architekt musí podřídít ideologii nového státního zřízení, ačkoli sám svým tvůrčím stylem odpovídá určitým požadavkům na nové architektonické formy. Na přelomu 19. a 20. století Antonín Engel studoval na pražské technice u prof. Jana Kouly, odkud přešel na německou techniku k profesoru Josefu Zítkovi, kde studia dokončil. Poté odešel do Vídně, kde mezi lety 1905-1908 studoval v ateliéru architektury profesora Otto Wagnera. Po návratu do Prahy vyučoval na Státní průmyslové škole a v roce 1922 se stal řádným profesorem na české technice. V nešťastném roce 1939 byl zvolen rektorem. Protože byly české vysoké školy uzavřeny, další rektorské volby se nekonaly a Engel tak zůstal ve své funkci de iure až do osvobození. Ovšem v roce 1940 byl dán na dovolenou a v roce 1942 do trvalé výslužby. Krátce po osvobození, 25.května 1945 se pod nátlakem komunistických studentských aktivistů vzdal rektorského úřadu. V roce 1948 byl akčním výborem zbaven profesorské hodnosti a o rok později ho ministerstvo školství poslalo do trvalé výslužby.¹¹⁵ Přestože

¹¹² PECHAR 1979, 48

¹¹³ IBIDEM, 50

¹¹⁴ HALÍK 1996, 443

¹¹⁵ TOMAN 1993, 201

v době, kdy prim hrála moderní architektura funkcionalismu a purismu, Engel zastával proud příklánějíící se k modernímu klasicismu. Jeho stavby se ale nikdy nevyznačovaly pouhým eklektismem. Své vlastní klasicistní pojetí architektury vytříbil převážně na svých pražských stavebních realizacích. Jeho návrhy se vyznačovaly symetrií, vyvážeností, klidem. Engel byl toho názoru, že architektura není záležitostí jen několika málo let, ale důkazem dlouhověkosti. Jeho stavby vyjadřují monumentalitu, ale také usilují o vyjádření trvanlivosti a věčnosti. Engel se neodchyloval od typických klasicistních zákonitostí, pracoval s plastičností a s klasickým jazykem architektury.¹¹⁶

Období socialistického realismu zastihlo Engela na sklonku jeho života, ale i přesto byl stále aktivní ve své architektonické činnosti. Pokud pohlédneme zpět na jeho architektonickou historii i jeho teoretické texty, může se zdát, že byl jako stvořen pro tvorbu dle metody socialistického realismu. Paradoxně to bylo ale úplně naopak. Engel sám dokonce nezveřejňoval části svých přednášek, aby veřejnost nenabyla dojmu, že je jedním ze zastánců tohoto nového směru. Také velmi protestoval proti návrhům na dostavbu Vítězného náměstí, jehož část byla postavena ve 20. letech dle jeho konceptu. V 50. letech byla dle jeho návrhu realizována pouze dostavba Podolské vodárny, které se krátce věnuji v jedné z dalších kapitol. Z počátku 50. let pocházejí také dva návrhy a to na budovu vysoké školy hospodářských věd ČVUT a návrh na ústřední budovu ČVUT, obojí v Praze v Dejvicích. Engel se rozhodně nestal hlásnou troubou ideologické propagandy. Sám považoval architekturu za vrchol veškerého lidského tvoření a v tomto důsledku také jako nejvíce spjatou s lidskou společností, kdy se stává její výpovědí, ukazuje nám ducha doby. To je zároveň největší slabostí architektury, neboť ona sama nemůže být jiná než společnost, v níž vzniká. V Engelově pojetí je architektura něčím víc než pouhou stavbou, dle jeho přesvědčení uspokojuje i potřeby duchovní.¹¹⁷

4.3.2. Jiří Kroha

Postava Jiřího Krohy patří k nejzajímavějším a pravděpodobně i nejkomplicovanějším postavám kulturní scény první poloviny 20. století. Jednalo se vskutku o renesančního člověka, jenž se zabýval nejen architekturou, ale také malířstvím, scénografií, užitým uměním, pedagogickou činností a působil také na poli teoretickém. Mnohým se však nejčastěji vybaví jako člověk, jenž po válce oddaně následoval komunistickou stranu, díky níž se stal vlivnou postavou architektonické scény v první polovině 50. letech. Toto tvrzení však nelze pokládat za pravdivé. Kroha se celý život hlásil k levici, byl po velmi dlouhou dobu členem Komunistické strany Československa a velkým zastáncem sovětské architektury, jejíž vzor by mělo Československo následovat. Toto tvrzení lze doložit na základě jeho četné publikační činnosti a aktivit ještě před válkou. Po návštěvě Sovětského svazu se začal angažovat ve věcech komunistické strany. V roce 1933 vstoupil do brněnské větve Levé fronty a téhož roku byl jedním ze spoluzakladatelů Svazu socialistických architektů. Na počátku 30. let také nesčetněkrát veřejně přednášel o vztahu architektury a marxismu. Jeho obrovská podpora Sovětského svazu vzbuzovala pozornost po celá 30. léta i během okupace. V roce 1933 byl dokonce odsouzen ke třem měsícům vězení za propagaci Sovětského svazu. V roce 1939 byl zatčen a poté vězněn v koncentračních táborech Dachau a Buchenwald až do prosince 1940. I toto uvěznění,

¹¹⁶ KRAJČI/SEDLÁKOVÁ 1999, 19-23

¹¹⁷ IBIDEM, 22-23

jenž na něj mělo silný vliv, mohlo ještě více upevnit jeho víru v socialismus a komunistickou stranu.¹¹⁸ Ve 30. letech se Kroha hlásil k funkcionalismu, přátelství ho spojovalo s teoretikem Karlem Teigem. V této době se ještě podívoval nad změnou umělecké orientace v Sovětském svazu, kdy avantgardu vystřídal klasicistní tendence. Po válce ve svém Manifestačním projevu z roku 1946 ovšem přichází s tvrzením, že nová architektura nenaváže na předválečnou avantgardu. Kroha říká: „*Ve svém zevním utváření tato architektura nejenže nebude vedena tezemi architektury avantgardní, ale dokonce jsem přesvědčen, že vědomí sociopsychického úkolu tradice uplatní ve svém zevním vytváření na kratší či delší čas více tradiční formálnosti.*“¹¹⁹ Kroha tak předznamenává nástup metody socialistického realismu v českém prostředí a to již v roce 1946.

Přestože je Jiří Kroha často zmiňován a vnímán především jako předválečný funkcionalista, jeho nejaktivnějším obdobím byla doba po únorovém převratu v roce 1948. V témže roce byl jmenován národním umělcem, stal se rektorem brněnské techniky a jako jediný z celé škály českých a slovenských architektů vedl vlastní projekční ateliér v rámci celonárodního Stavoprojektu až do roku 1956. Mezi lety 1948 do srpna 1954 nesl název Ateliér národního umělce Jiřího Krohy (zkráceně ANU) a od srpna 1954 do července 1956 Mistrovský ateliér národního umělce Jiřího Krohy (zkráceně MANU). Poté byl ateliér zavřen, především v důsledku sporu s bývalým zaměstnancem. Právě projekty z tohoto ateliéru představují nejucelenější a nejrozsáhlejší pohled na produkci ve stylu socialistického realismu u nás.¹²⁰

Velký zlom pro Krohu znamenala Slovanská zemědělská výstava v roce 1948. Byl pověřen návrhem architektury a tak se po dvaceti letech vrátil k výstavní architektuře. Tato výstava znamenala zlom nejen v Krohově kariéře, ale i v celkové stylové orientaci československé architektury. Šlo o první výraznější náznak budoucího vývoje směrem k socialistickému realismu. Výstava poprvé prezentovala československé veřejnosti sovětský socialistický realismus pomocí optimisticky laděných prvků. Poté Krohova hvězda raketově stoupá. Zároveň ho úspěch výstavy ještě více utvrdí v přesvědčení o síle socialistického realismu a sám se stane jedním z jeho největších zastánců.¹²¹ Z počátku Krohův ateliér získává pouze zakázky z politických kruhů, nejčastěji šlo o výstavy a akce komunistické strany jako byl např. pavilon pro ministerstvo zemědělství na výstavě 100 let českého národního života v roce 1949 či výstava Sovětský svaz, náš učitel, náš bratr ve stejném roce. Ve většině případů ale Kroha čerpal ze své práce na Slovanské zemědělské výstavě. Opakoval motivy postav dělnické třídy, motivy z lidové tradice, ideologická hesla atd.

Během vedení ANU a MANU v rámci Stavoprojektu navrhl Kroha řadu staveb, jež měla reprezentovat jeho vizi socialistického realismu. Prvním pokusem byl návrh budovy pro brněnskou techniku z let 1949-1950. Jde spíše o strohý návrh symetrické budovy s vysokým portikem a atikou. Tento návrh byl později zkritizován pro svou podobnost a návaznost na předválečné návrhy. Krohovi je vyčteno, že jakožto obhájce metody socialistického realismu musí sám odmítnout veškerý formalismus v architektuře.¹²² Pozdější Krohovy pokusy jsou již plně klasicistních prvků jako jsou emblémy, či bodcové

¹¹⁸ ELMAN ZARECOR 2007, 330-335

¹¹⁹ KROHA 1946, 22-24

¹²⁰ HORÁČEK 2013, 256

¹²¹ ELMAN ZARECOR 2007, 333-335

¹²² MACHONIN/ÚLMAN 1950, 102-103

fiály. Hojně využíval lidových motivů v dekoraci a pestrost a barevnost fasád. Ani tento specifický styl se však nesetkal s přílišným úspěchem.¹²³ Na konci roku 1949 Kroha projektuje budovu Vysokého učení technického v Brně, konkrétně budovu Fakulty architektury a stavebního inženýrství. Tento návrh se také objevuje v jeho článku O socialistický realismus v naší architektuře, publikovaném v *Architektuře ČSR* v roce 1950. Jedná se o přelom, kdy Kroha opouští plánování výstav a vrací se k architektonickým projektům. I přestože Kroha patřil k nejhlasitějším zastáncům teorie socialistického realismu, na této stavbě můžeme vidět, že je stále rozpolcen mezi moderní architekturou a stalinským historismem Sovětského svazu. Půdorys budovy tvoří písmeno H, kde dvě rovnoběžné budovy spojuje středový komplex, v němž se měla nacházet aula. Uspořádání oken i jejich struktura jsou modernistické, oproti tomu na fasádě používá bosování a kamenný obklad, centrální rizalit je obohacen o sloupy s korintskými hlavicemi a ukončen je figurálním sousoším.¹²⁴ Prvním realizovaným projektem v období 50. let se stala budova lékařské fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, jejíž půdorys je podobný brněnskému návrhu s dvěma hlavními křídly spojenými střední částí v níž se nacházela aula. Kroha zde převádí svou vlastní interpretaci klasicizujícího stylu Sovětského svazu. Tentokrát zde ale navyšuje střední hmotu stavby.¹²⁵ Nejlepším zástupcem Krohovy tvorby metodou socialistického realismu je urbanismus Nové Dubnice na Slovensku z let 1951-1957, kde aplikoval vějířové rozvinutí s polo uzavřenými bloky.¹²⁶

Velká část jeho veřejného působení v 50. letech se týká i jeho publikační činnosti. V periodiku *Architektura ČSR* pravidelně zveřejňoval teoretické stati zabývající se problematikou socialistické architektury. Kroha se v nich opírá, jako každý v té době, o teorii dialektického materialismu a marxisticko-leninský model nadstavby a rozvíjí koncepci, v níž tvrdí, že moderní avantgardní architektura je úzce spjata s kapitalismem a tudíž ji nelze přijmout, je potřeba najít nové socialistické vyjádření. K dosažení socialistické architektury lze dojít pouze třídním bojem s kosmopolitním ekonomismem.¹²⁷ Drtivá většina těchto textů se však nese ve stále stejném duchu. Kroha se více než na rozvíjení problematiky socialistické architektury soustředí na politickou rétoriku, v které mnohdy předčil i mladé snaživé stalinisty. Tyto texty, dodnes označované jako „krohoviny“ jsou dodnes pro většinu čtenářů špatně stravitelné, plné banalit a politických klišé. Pokud ale nahlédneme pod tento ideologický nános, nalezneme v jeho textech především snahu obhájit architekturu jako obor čistě umělecký.¹²⁸ Ve svých statích se ohání superlativy na socialistický realismus, ale pokud nahlédneme na projekty z jeho ateliéru, je jasné, že přímé výrazové prostředky se mu najít nepovedlo. Dokola opakuje motivy věží a věžiček, drží se pyramidových symetrií a klasicizujících prvků.¹²⁹ Kimberly Elman Zarecorová, badatelka z USA věnující se Krohovu dílu, právě poukazuje na určitou dualitu přítomnou v Krohově životě i tvorbě. Celý život věrný komunista a také oddaný zastánce myšlenky architektury jako umění. Celý svůj život se snažil chránit architekturu před technokratickými principy, které začaly převažovat ke konci 50. let. To dosvědčují i jeho ideologicky nasycené články otištěné

¹²³ HALÍK 2005, 312

¹²⁴ STRAKOŠ 2007, 325-326

¹²⁵ ELMAN ZARECOR 2007, 340-344

¹²⁶ HORÁČEK 2013, 257

¹²⁷ KROHA 1951, 234

¹²⁸ HORÁČEK 2013, 257-259

¹²⁹ HALÍK 1996, 448

v periodikách v první polovině 50. let, kde, pokud odhlédneme od ideologického patosu a politických klišé, lze nalézt snahu o zachránění architektury jako umělecké disciplíny, kdy jí hrozila přeměna na pouze kvantitativní obor. Tento spor sice nabýval na intenzitě právě v 50. letech, ale jeho kořeny lze nalézt již v předválečném sporu mezi zastánci vědeckého a emocionálního funkcionalismu.¹³⁰

Díky svým konexím na vysoké komunistické funkcionáře (ministr školství a kultury Zdeněk Nejedlý či předseda vlády Antonín Zápotocký) se Kroha stal nejprominentnějším architektem éry socialistického realismu u nás. Vyhnul se persekucím spojeným s temnou atmosférou 50. let a svůj vliv si udržel až do roku 1956. Určité vystřízlivění přicházelo pomalu již od roku 1953, po Stalinově smrti, kdy se ozývalo stále více a více kritických hlasů na adresu socialistického realismu. Po Chruščovově projevu a odsouzení kultu osobnosti se v rámci Stavoprojektu dostávají více k moci zastánci racionalizace a technologických postupů. Došlo k reformě státního orgánu a Kroha se svým ateliérem představoval to zastaralé.¹³¹

4.3.3. Karel Honzík

Karel Honzík, architekt a především teoretik se narodil roku 1900 ve francouzském městě Le Croisic v Bretani. Celý svůj život působil v Praze, kde vystudoval ČVUT a později zde i přednášel. S dalšími architekty Jaroslavem Fragnerem, Evženem Linhartem a Vitem Obrtelem založil na počátku 20. let neformální skupinu Puristická čtyřka, která se přihlásila k myšlenkám purismu. Honzík patřil ke generaci levicově smýšlejících umělců. V roce 1923 se stal členem Devětsilu, kde byl jmenován předsedou jeho architektonické sekce ARDEV. Později se stal členem Levé fronty.¹³² Honzík projektoval samostatně nebo i s jinými, např. s Josefem Havlíčkem, se kterým navázal spolupráci na autorském projektu H&H, v jehož rámci navrhli stavbu Všeobecného penzijního ústavu v Praze na Žižkově. Podstatnou část jeho tvorby ovšem zastává teorie, které se věnoval již od 20. let. Právě v rámci Devětsilu, jehož byl Honzík členem, vznikla ve 20. letech teorie emocionálního funkcionalismu jako protipól k Teigeho teoriím o architektuře jako vědní disciplíně. Karel Honzík patřil společně s Vitem Obrtelem, Janem E. Koulou, Jaromírem Krejcarem a Evženem Linhartem k hlavním představitelům tohoto proudu. Svou teorii, kterou lze považovat za jisté vyvrcholení debat okolo dělení funkcionalismu na vědecký a emocionální, Honzík představil veřejnosti 10.června roku 1937 ve své přednášce *Fyzioplastika: Úvaha o formě a funkci v architektuře stavby a nástroje* v Klubu architektů.¹³³ Honzík zde dokládá, že toto dělení vlastně nedává smysl, neboť hlavním požadavkem je, aby architektura obsahovala nejen fyzické potřeby člověka, ale také nároky lidské emotivity.

Nejvýznamnější Honzíkovicou prací je *Tvorba životního slohu*,¹³⁴ která shrnuje definitivní podobu Honzíkovi teorie architektury. Práci formoval už během války, vydána byla až v roce 1946. Po převratu v únoru 1948 se Honzík nestaví ihned na stranu socialistického realismu. V roce 1950 ve své přednášce *O vědeckou teorii architektury*

¹³⁰ HORÁČEK 2013, 255-260

¹³¹ ELMAN ZARECOR 2007, 330-334

¹³² HONZÍK 2002, 113-118

¹³³ CZUMALO 1991, 20

¹³⁴ HONZÍK 1946

stále ještě balancoval mezi dvěma proudy v české architektuře, avantgardou a sorelou. Klade si zde otázku, zdali musí být funkcionalismus zcela zavržen jako jeden ze symbolů kapitalismu. Argumentuje také tím, že mnoho dříve funkcionalistických architektů dospělo k socialistickému světovému názoru. Funkcionalismus je třeba zhodnotit, najít jeho pozitiva a ta využít při tvorbě nových výrazových prostředků na cestě k socialistické architektuře. Honzík navrhuje zřízení speciálního výzkumného ústavu, jenž by se těmito otázkami zabýval a sestavil tak přesnou vědeckou teorii socialistické architektury.¹³⁵ Tento článek byl ostře kritizován mladšími architekty a ideology. Je zcela patrné, že se zde vytváří hluboká propast mezi bývalými členy avantgardy a mladými ideology. Věcné a racionální argumenty jsou podrobeny ostré kritice, namísto toho je vyžadována stalinská rétorika a absolutní odmítnutí kosmopolitní architektury.¹³⁶ Tato Honzíkova přednáška byla jedním z posledních pokusů, jak potvrdit přínosy avantgardní architektury v nově vzniklé socialistické společnosti.

V červenci roku 1953 se konala I. celostátní konference delegátů československých architektů. Řada architektů, včetně K. Janů, J. Voženílka, J. Krohy a J. Havlíčka, byla vyzvána, aby se zřekla své „kosmopolitní minulosti.“ Honzík se konference nezúčastnil ze zdravotních důvodů (bojoval s tuberkulózou), ale napsal dopis uveřejněný v Architektuře ČSR. I on zde přiznává své chyby vycházející z jeho nedostatečného a včasného pochopení socialistických vzorů a plně se zde přihlašuje k socialistickému realismu. *„Vážení soudruzi, chtěl bych předejít klamnému dojmu, jako by mé odmlčení bylo známkou setrvání na pozicích funkcionalismu. Po pravdě je tomu tak, že dokončuji přerod k socialistickému realismu. Vycházejí z víry, že funkcionalismus se může dále vyvíjet, pustil jsem se do práce... nakonec jsem si začal připadat jako člověk, který pachtí s látáním a opravováním starého. Kdybych se dříve poučil u sovětských teoretiků socialistického realismu, mohl jsem své úsilí zaměřit účinnějším směrem. Vpřed pod falangou socialistického realismu, vpřed ve smyslu směrnic, vytyčených naší konferencí...“*¹³⁷ Honzík se poctivě pokoušel vyrovnat s dogmatem socialistického realismu, ale jeho práci mu značně komplikoval boj s tuberkulózou. Rehabilitovat se pokusil svou knihou *Architektura všem*,¹³⁸ kdy se pokouší obhájit metodu socialistického realismu jako tu jedinou správnou. Kniha ovšem vyšla v roce 1956, v době, kdy Chruščov již odsoudil zbytečnosti v architektuře a zkritizoval Stalinův kult osobnosti. V roce 1960 se však opět vrací k moderní architektuře v knize *Cestou k socialistické architektuře*.¹³⁹

¹³⁵ HONZÍK 1950

¹³⁶ HALÍK 1996, 445-446

¹³⁷ HONZÍK 1953

¹³⁸ HONZÍK 1956

¹³⁹ HONZÍK 1960

5. Praha a podoby architektury socialistického realismu

Ideje, jež byly po skončení války chápány jako pouhý výraz politické agitace, se po únorovém převratu v roce 1948 rázem staly politickým nařízením. Pluralita stylových proudů moderní architektury byla zastavena a nastoupil diktát socialistického realismu. Česká architektura se poprvé v naší historii dostala zcela do služeb politické moci a její propagandy. Samotná doktrína socialistického realismu však postrádala konkrétní náměty, jimiž by se projektující architekti mohli řídit. Obsahovala pouze několik vágních principů, jako bylo užívání prvků klasicistní architektury ve spojení s bohatou plasticitou fasád či využívání vertikál.¹⁴⁰ Proto pokud se ohlédneme na realizované stavby na území Prahy 50. let, nenalezneme jich mnoho, které by zcela splňovaly podmínky nově nastoleného stylu. Stavby plně odpovídající formálním požadavkům sorely ve většině případech zůstávaly pouze na papíře ve formě návrhů či soutěžních příspěvků. Na příkladu stavební činnosti hlavního města lze doložit stále kontinuální pokračování určité stylové plurality, přestože se může na první pohled zdát, že tato pluralita byla po komunistickém převratu násilně přerušena a ukončena.

5.1.1. Krematorium Motol

Mezi lety 1949 a 1954 bylo vybudováno druhé pražské krematorium podle návrhu Josefa Karla Říhy. Jednalo se o jednu z mála architektovcích známých a potvrzených realizací po skončení 2. druhé světové války.¹⁴¹ Říha se od 30. let začal intenzivně zajímat o urbanismus, krajinné plánování a rozvoj venkova. Během okupace napsal knihu *Země krásná: kniha o přírodě, civilizaci a plánování*,¹⁴² který vyšla později v roce 1948. Říha v knize do detailu rozvíjí řadu témat podložených na vědeckých základech od historického kontextu přes otázky kultivace krajiny a její ochrany, urbanismu a infrastruktury, či estetické hodnoty přírody. Není proto divu, že koncept motolského krematoria zcela jasně navazuje na tyto myšlenky, jež byly Řihovým ústředním bodem zájmu více jak 20 let. Koncept celého areálu byl vypracován v těsné návaznosti s přírodou. Hlavní budova krematoria je při příchodu viditelná pouze zčásti, zbytek je skrytý mezi stromy. Architekt využil svažité terén, kdy samotnou stavbu umístil na terasu sledující vrstevnici terénu. K ní měl zasahovat rybníček, jenž by vytvořil vodorovnou plochu podtrhující vzhled terasy krematoria a schodiště vedoucího ke vstupu. Pozůstalým, kteří čekali na terase před vstupem, se tak otvíral pohled na vodní hladinu. Budova krematoria svými navazuje spíše na skandinávskou architekturu, která byla považována za velký vzor v prvních poválečných letech. Samotná konstrukce budovy je prostá, na cihelné zdi byly umístěny betonové stropy s dřevěnou konstrukcí. Střed budovy je tvořen předstupující obřadní síní, jejíž stěny jsou obloženy hrubě štípanou opukou. Terasa se vstupním portikem má skleněnou stěnu, která se dá spustit do sklepního prostoru, což umožňovalo v létě konání obřadu v polootevřeném prostoru, a budova krematoria tak postupně přechází v přírodu. Interiér budovy se nese ve stejném střídmém duchu. Postranní stěny uvnitř obřadní síně jsou pokryty modřínem, podlaha sliveneckým mramorem.¹⁴³

¹⁴⁰ VYBÍRAL/HNÍDKOVÁ 2015, 111

¹⁴¹ LUKEŠ/KRATOCHVÍL 2012, 194

¹⁴² ŘÍHA 1948

¹⁴³ HONZÍK 1956, 192-193

V roce 1954 byla dokončena samotná budova krematoria, avšak úprava okolního terénu nebyla doposud hotova. Řada architektonických prací byla dokončena bez přítomnosti samotného architekta. Karel Honzík ve svém dobovém hodnocení krematoria tyto postupy také kritizuje. Poznamenává, že mnoho dalších osob zasahovalo do Říhova původního konceptu. Vstupní brána s přičleněnými byty byla zrealizována zcela jinak, než jak to zamýšlel sám architekt. Z toho důvodu tyto budovy nejdou zcela kvalitně provedeny a celkově jsou spíše na škodu věci celému projektu. Co se týče samotné budovy krematoria, i zde Honzík převážně kritizuje určitou nahodilost vybavení a dokončení interiérů, které byly prováděny bez přítomnosti architekta a zcela mimo jeho původní návrh.¹⁴⁴ Přestože při výstavbě nebyl vždy zcela plně respektován Říhův architektonický návrh a celková koncepce tak byla narušena, vzhled motolského krematoria ani náznakem neodpovídá stylu socialistického realismu. Říhá ve svém návrhu plně využil své znalosti získané dlouholetým studiem krajiny a krajinného plánování a celková koncepce návrhu odkazuje ke skandinávským vzorům.

5.1.2. Dostavba Podolské vodárny

Krátce bychom se měli věnovat i dostavbě Podolské vodárny z let 1953–1956 od jednoho největších klasiků české architektury Antonína Engela. Tato nová filtrační stanice měla zajistit dostatečné množství zdravotně nezávadné vody pro rychle se rozvíjející hlavní město a do prostředí předměstského Podolí přinesla kultivovanost velkoměstské architektury. Tato monumentální stavba byla realizována ve dvou etapách. První část vznikla již ve 20. letech podle Engelova návrhu ovlivněného wagnerovským moderním klasicismem. První budova vodárny vyniká velkou halou s parabolickými nosníky. Vnější podoba odpovídá zítkovu a wagnerovskému školení. Nalezneme zde velká geometricky členěná kovová okna. V hlavicích a patkách sloupků lze sledovat kubistický dekor. Stavbě dodal palácově modelovaný plášť, vysoký řád a stupňovitou věž. Interiér budovy není nijak architektonicky řešen, jedná se o čistou konstrukci Bedřicha Hacara a Františka Kloknera.¹⁴⁵

V 50. letech bylo rozhodnuto o dostavbě druhé budovy z důvodu rychlého technologického vývoje, původní budova již nestačila rychle se rozvíjející Praze a osloven byl opět Engel. Na dostavbě se podílel společně s Maxem Koschinem. Celková koncepce, kterou navrhl Engel ve 20. letech, byla dodržena i při dostavbě. V důsledku nových technologických postupů při úpravě vody, musela být nová budova vyhnána více do šířky i do výšky. Engel toto nabytí rozměrů výborně využil když vygradoval hmotu stavby do 45 metrů vysoké vodárenské věže. Architekti umístili na fasádu budovy alegorické sochy Vltavy a jejích přítoků.¹⁴⁶ Téměř po třiceti letech tak mohl Antonín Engel pokračovat ve svém díle. Ačkoli se v 50. letech distancoval od spojení se stalinským historismem, Engel paradoxně navrhl stavbu, která přirozeně vplula do doktrinárního socialistického realismu té doby. Přestože jde o stavbu zcela tradiční, podobnost s historizujícími stavbami v Sovětském svazu zde nenajdeme.¹⁴⁷

¹⁴⁴ HONZÍK 1956, 192-193

¹⁴⁵ KRAJČI/SEDLÁKOVÁ 1999, 11

¹⁴⁶ JÁSEK 2014, 102-103

¹⁴⁷ HORÁČEK 2013, 253

5.1.3. Pomník J. V. Stalina na Letné

Ačkoli pomník Josifu Stalinovi, původně se tyčící nad levým břehem Vltavy, na okraji Letenské pláně, primárně nespadá do kategorie architektonické, jedná se o nejvýraznějšího zástupce socialistického realismu u nás a proto bych mu ráda krátce věnovala pozornost. Spíše než samotnému sochařskému dílu a tragickému osudu jeho autora bych se více věnovala symbolickému významu tohoto pomníku.

Po komunistickém převratu v roce 1948 nabyla sochařská produkce na intenzitě. Stalo se povinností připomínat si či přímo uctívat významné postavy Sovětského svazu, Stalina především. Bylo rozhodnuto, že i Praha má vzdát úctu generalissimovi monumentálním pomníkem. V dubnu 1949 byla vyhlášena soutěž, návrhy bylo možné odevzdávat až do listopadu téhož roku.¹⁴⁸ Sochař Otakar Švec oslovil manžele Štursovy, aby s ním spolupracovali při přípravě návrhu a aby se podíleli na architektonickém řešení okolí pomníku. Velkým problémem se ovšem stala otázka umístění. Letná se od samého počátku zdála být problematickým místem, její svah je náchylný na sesuvy půdy. Manželé Štursovi však i přes tyto námitky byli výběrem místa nadšeni. Již několikrát se ve svých pracích zabývali urbanismem této pražské čtvrti. Vlasta Štursová se k místu vyjádřila takto: „Zvolené místo zachycuje všechny nejvýznamnější pohledy z pražské kotliny, jak proti toku Vltavy až za Národní divadlo, tak ze Smetanova nábřeží a Staroměstského náměstí a dále z nábřeží po toku Vltavy až k Libni. Pomník jest výraznou architektonickou dominantou, která charakterizuje Letnou z blízkých i z dálkových pohledů (z Vítkova, z Vinohrad) a je svébytným prvkem v panoramatických obrazech města.¹⁴⁹ Komise pro výstavbu pomníku původně počítala s místem mezi Chotkovou ulicí a Čechovým mostem i přes nebezpečí možného sesuvu půdy. Na tomto místě byl také položen základní kámen v den Stalinových narozenin. O šest měsíců později se sešla nová komise v čele s Antonínem Zápotockým, která definitivně rozhodla o změně místa. Umístění bylo přesunuto na okraj Letenské pláně v ose s Čechovým mostem, což mělo za důsledek zvýšení jeho monumentalitě a dramatičnosti. Základní kámen byl tajně přesunut na toto nové místo. Bylo nutné zpevnit samotný svah Letenských sadů, aby se pod tíhou pomníku nesesunul dolů. Pod samotnou sochu byl navržen mohutný kamenný sokl, pod nímž bylo schodiště vedoucí k Vltavě a další vycházkové cesty v okolí pomníku.¹⁵⁰ Schodiště bylo založeno na symetrické kompozici, lemované vazami a svítidly. Tento koncept měl vytvářet dojem samostatné promenády pod obřím sousoším, která ústila v soustavu teras odpovídajících velikosti samotnému sousoší.¹⁵¹

Pomník, viditelný i ze Starého Města, měl vytvořit další dominantní bod sousedící s hradčanským panoramatem a symbolicky odkazovat k novému státnímu zřízení v Československu, hrdě následujícímu Sovětský svaz. Sergiusz Michalski se ve své studii z roku 1998 vyjadřuje k pomníku jako k symbolu, jenž překonává staré formy a povznáší některé její aspekty k nové, lepší, vyšší syntéze. Zasazeno do kontextu architektonické Prahy, nový Stalinův pomník shlíží z Letenské pláně na historické Staroměstské náměstí.

¹⁴⁸ PÍCHOVÁ 2014, 23

¹⁴⁹ ŠTURSOVÁ 1955, 162

¹⁵⁰ LUKEŠ/KRATOCHVÍL 2012, 70

¹⁵¹ SEDLÁKOVÁ 1994, 17

Stavba pomníku měla vést k zahájení budování nové pražské čtvrti po vzoru stalinské architektury.¹⁵²

5.1.4. Hotel International

Hotel International je jedním z nejčistších příkladů architektury socialistického realismu v Praze, ale pravděpodobně i v celé republice. Dodnes je často vnímán jako symbol období 50. let a komunistického režimu obecně. Významnou roli při vzniku této stavby sehrál ministr národní obrany Alexej Čepička. Ten hned po svém nástupu do funkce v roce 1950 začal plánovat výstavbu nových armádních budov na území pražských Dejvic. Na přípravách výstavby se začalo pracovat od roku 1951 ve Vojenském projektovém ústavu pod vedením architekta Františka Jeřábka.¹⁵³ Původně se měla budova nosit název Družba (později International) nacházet na volném místě Vítězného náměstí v Dejvicích, jehož podobu mu ve 20. letech 20. století vtiskl Antonín Engel. Na tomto místě by ale stavba negativně ovlivnila panorama Hradčan, především při pohledu od Národního divadla. Z toho důvodu byla stavba přesunuta do blízkého podbabského údolí.¹⁵⁴ Primárně měla tato nová stavba sloužit armádě, jako ubytování pro vojenské hodnostáře ze Sovětského svazu a také jako ubytování pro mladé mimopražské členy československé armády. V roce 1952 se začalo stavět, avšak původní účel budovy byl přehodnocen, neboť mezitím došlo ke změně postojů u armády. Návštěvníků ze Sovětského svazu ubývalo a pro ubytování mimopražských vojáků stačily kasárny. Koncept stavby byl změněn na luxusní hotel.¹⁵⁵ Sám Čepička často zasahoval do již schváleného konceptu, např. rozhodl o umístění arkády ve čtrnáctém patře hotelu, přestože s ní architekti ve svých plánech nepočítali. Ti se původně pokoušeli architekturu hotelu přiblížit k funkcionalistickým stavbám, ale byl to právě Čepička, jenž svým vlivem a následnými zásahy nasměroval celý koncept stavby k podobě odpovídající socialistickému realismu.¹⁵⁶

Výškově pojatá stavba tak byla netradičně zasazena do údolí, na nově vytvořené náměstí. Svým konceptem odkazuje na moskevské mrakodrapy. Nejde ovšem o slepé kopírování sovětských vzorů, ale o poučení se z nich. Architekti do návrhu vnesli prvky typické pro české prostředí a tudíž dodrželi jeden z hlavních bodů teorie socialistického realismu, která požaduje architekturu, jež bude „*socialistická obsahem, ale národní formou*“. Stavba je koncipována symetricky. Sestává ze dvou bočních horizontálních křídel, které uprostřed spojuje hmota věže, jež je koncipována v několika odstupňovaných pásech, které postupným zužováním směrem k vrcholu gradují. Významným prvkem fasády je užití sgrafit nesoucích pokaždé jiný ideologický motiv. Sgrafita ve výzdobě zastupují národní formu, kterou architekti využili, když se inspirovali českou renesancí, jedním z pokrokových období českých dějin. Věž je zakončena okvětím kalichem z něž vyrůstá štíhlá věžice.¹⁵⁷

¹⁵² MICHALSKI 1998, 138

¹⁵³ JEŘÁBEK 1957, 463

¹⁵⁴ KSANDR 2002, 15-16

¹⁵⁵ SEDLÁKOVÁ 2006, 137

¹⁵⁶ KSANDR 2002, 15-16

¹⁵⁷ SEDLÁKOVÁ 2004, 9

Sgrafita byla provedena podle návrhů Josefa Nováka a Stanislava Ulmana z UMPRUM. V přístupu k jejich umístění lze pozorovat určitou hierarchii v rozložení v jednotlivých pásech. Ta nejvýše posazená sgrafita hraje nejdůležitější úlohu z hlediska ideologického námětu. Některé z vyobrazených motivů (např. zkřížené palcáty) poukazují na snahu nalézt spojitosti mezi armádou a českou historií a nějakým způsobem legitimizovat své působení v kontextu českých dějin. Jednalo se o jeden z typických znaků sorely, kdy měli architekti přikázáno hledat inspirační zdroje v tzn. pokrokových obdobích našich dějin jako bylo období husitství, renesance či českého obrození.¹⁵⁸ Největším prvkem na budově hotelu zastupujícím tyto snahy je samotný vrchol zakončený kalichem (odkaz na husitství), z kterého na špici vybíhá rudá pěticípá hvězda. Bohatě zdobený interiér ve svých námětech opouští téma české historie a více se zaměřuje na obecnější náměty, stále však pramenící z určité lidové symboliky. Nalezneme zde motivy svazků ovoce, vinné révy, ovoce či obilných klasů, obecně vnímané jako symboly hojnosti. Druhou velkou skupinou námětů jsou figurální motivy zobrazující momenty z pověstí pražských dějin. Při výzdobě se nešetřilo drahým materiálem, použit byl např. mramor.¹⁵⁹

Hotel International je názorným příkladem, kudy se mohla vyvíjet architektura socialistického realismu v Praze. Zobrazuje základní koncepci architektury, kdy v oficiálních projektech byla snaha o propojení vzorů sovětských výškových staveb a inspirace z české historie (zde použití renesančních sgrafit). Zároveň nám ukazuje, proč nevniklo více podobných příkladů sorely v našem hlavním městě. Důvodem je jejich vysoká ekonomická náročnost. Již v roce 1957 je v *Architektuře ČSR* otištěn kritický článek zabývající se hodnocením celé výstavby hotelu. Sám František Jeřábek se na stránkách *Architektury ČSR* obhazuje těmito slovy: „*Architektonický výraz stavby byl vytvářen v údobí, kdy se v plné šíři projevil rozpor v názorech na architektonickou tvorbu a počal se vytvářet výraz architektury socialistické. Architektonický výraz je zčásti též ovlivněn názorem v té době raženým*“¹⁶⁰ Na tomto příkladu je zcela jasně patrné, jak rychle byl styl socialistického realismu zavržen. Článek byl publikován pouhé 4 roky po dokončení výstavby hotelu a v této době byl již odsouzen Stalinův kult osobnosti a architektura se začala vydávat zcela jiným směrem.

5.1.5. Hotel Jalta

Dalším z pražských hotelů vybudovaných mezi lety 1954-1958 je hotel Jalta, realizovaný podle návrhu architekta Antonína Tenzera. Po válce se rozhodovalo, co s poničenými částmi Václavského náměstí. Jedna z parcel byla původně určena pro obchodní dům, později ale bylo rozhodnuto o výstavbě luxusního hotelu.¹⁶¹

Nová budova sice působí monumentálním dojmem, ale zcela respektuje okolní zástavbu náměstí. Nevýhodu úzké fasády se snaží vyvážit velmi plastickou fasádou, jejíž prvky byly vytvořené ze spišského travertinu. Přízemní část odlehčil užitím otevřené terasy. Alegorické sousoší zastává místo podpěrných pilířů. Původně se počítalo s postupným rozšířením hotelu na sousední parcelu na rohu Václavského náměstí a

¹⁵⁸ IPŠER 1954

¹⁵⁹ STORCH 1957, 472-473

¹⁶⁰ JEŘÁBEK 468

¹⁶¹ LUKEŠ/KRATOCHVÍL 2012, 36

Opletalovy ulice. Později se ale od tohoto plánu upustilo. Pojetím fasády Tenzer odkazuje k architektuře 20. let. Sám přiznává, že se nechal inspirovat a ovlivnit Legiobankou a snahami o nalezení národního stylu v té době. Koncept architektury tedy zcela neodpovídá klasicistnímu pojetí socialistického realismu 50. let. Silně plastická fasáda se skládá z deseti okenních os. Od čtvrtého patra jsou navíc tyto osy doplněny o balkony s poměrně výrazným kamenným dekorem vzájemně se křížících diagonál s růžicovým dekorem uprostřed. Tyto prvky ještě více podtrhují geometričnost celé fasády. Po délce čtyř prostředních okenních os se táhne v prvním patře lodžie, která opět rozbíjí hmotu stavby. Poslední patro ustupuje svou hmotou a vytváří tak po celé délce terasu, jejíž zábradlí opticky navazuje na okolní budovy a společně tak vytváří pomyslnou linii, která vede náš pohled směrem k Národnímu muzeu, dominantě náměstí. Do budoucna se plánovalo zrušení tramvajové trati a přetvoření Václavského náměstí na nejvýznamnější a nejreprezentativnější pražský bulvár, čemuž odpovídala i celá koncepce hotelu. Ten měl sloužit nejen ubytovaným hostům, ale i obyvatelům Prahy, kteří by navštěvovali restauraci, která navazovala na tradici stylových prvorepublikových kaváren.¹⁶² Během projektování samotné budovy bylo nesčetněkrát Tenzerovi vytýkáno, že jeho návrhy neobsahují dostatek klasicistních prvků, jak velel tehdejší diktát z Moskvy. Sám Tenzer to popisuje v rozhovoru pro *Architekta* z roku 1999: „*Dohled nad úkoly prováděla ideologická komise, která přicházela až pozdě večer. Na prkno, kde jsem měl Jaltu, mi připsali: Neodpovídá klasicistním principům. Druhého dne, když znovu přišli, tam našli moji odpověď: Dělán, jak mi zobák narost.*“¹⁶³ Přestože byl Tenzer členem Komunistické strany, nikdy nehodlal ve svých realizacích ustupovat a měnit jejich koncept z ideologických důvodů. Proto když přistoupil v 50. letech k návrhu hotelu, čerpal sice inspiraci z minulosti, jak bylo v té době požadováno, ale formální prvky nehledal v renesanci či klasicismu, jak se tehdy doporučovalo, ale z počátku století od svého učitele Pavla Janáka.¹⁶⁴

Přestože vznik této stavby stále spadá do pozdní fáze sověly, úplné odstranění ideologie při jeho výstavbě dává hotelu prvky nadčasovosti a řadí jej k jedněm z mála kvalitních a dobře povedených příkladů architektury 50. let.¹⁶⁵ Tenzer celý koncept hotelu provedl v zcela jiném duchu. U dekoru jsou využívány geometrické tvary, na rozdíl od bohatých sgrafit na hotelu International. Sochařská výzdoba postrádá typické atributy vyznačující období sověly. I samotné interiéry postrádají ideologický obsah v použitých motivech, neboť Tenzer měl hlavní slovo při výběru námětů a sám nic konkrétně nespécifikoval. Studoval na UMPRUM u Pavla Janáka a z tohoto školení čerpal i u Jalty, když se podílel na návrzích vnitřního vybavení, či vybíral vhodné umělce, kteří by zajistili toto vybavení a sochařskou výzdobu průčelí. O co mu šlo především, byla kvalitní řemeslná práce. Hotel byl dokončen až v roce 1958, v období, kdy již probíhalo Expo 58 v Bruselu a česká architektonická scéna se začala ubírat novým směrem. Tenzer vytvořil elegantní dům, v mnoha ohledech naprosto odlišný od moskevského ideologického diktátu socialistického realismu.¹⁶⁶

¹⁶² PRAGER 1959, 144

¹⁶³ VÁŇA/HORSKÝ 1999, 96

¹⁶⁴ PUČEROVÁ 2015, 52-58

¹⁶⁵ HALÍK 2005, 323

¹⁶⁶ PUČEROVÁ 2015, 59-61

5.2. Specifičnost pražské architektury socialistického realismu v porovnání s vybranými mimopražskými stavbami

Metoda socialistického realismu v architektuře a urbanismu silně zasáhla území Ostravska. Nutnost výstavby nové ostravské aglomerace v souvislosti s těžkým průmyslem vedlo k plánům na vytvoření několika satelitních měst okolo Ostravy. Územní plán byl projektován týmem vedeným Vladimírem Medunou. Jednalo se o nová města Nová Ostrava-Poruba, Šumbark-Bludovice (dnes Havířov) a Karviná.¹⁶⁷ Projekt Nová Ostrava si kladl za cíl ubytovat okolo 150 000 obyvatel v nezastavěné oblasti tehdejší Poruby, Svinova a Polanky do roku 1963 a nahradit tak dosavadní centrum Ostravy. Plán byl vypracován v ostravské pobožce Stavoprojektu, pod vedením generálního projektanta Vladimíra Meduny, dále Miloslava Čtvrtníčka, Čenka Vorla, Rudolfa Spáčila a dalších. Novou čtvrtí měla procházet 2,5 km dlouhá hlavní třída, na niž navazovalo po obou stranách vždy 5 okrsků složených z polootevřených bloků. Uvnitř těchto bloků se měly nacházet budovy zajišťující občanskou vybavenost. Dominantou ústředního prostoru se měla stát monumentální věžová budova odpovídající stavbám moskevských stalinských mrakodrapů.¹⁶⁸

V letech 1951-1952 byly realizovány bloky prvního a druhého okrsku. Domy prvního okrsku projektoval pražský Státní ústav pro projektování měst a vesnic (architekti Josef Pilař, Václav Hlinský, Karel Prager, Pavel Bareš a Karel Filsak). Druhý okrsek navrhl Evžen Šteflíček z brněnského ústavu.¹⁶⁹ Dle původních plánů byly podél hlavní třídy postaveny nárožní domy a dvojdomy s průjezdy evokujícími vítězné oblouky. Dekorativní řád byl odvozen z české renesance, často byly na domech použity pásové rustiky, vysoký sloupový a pilastrový řád zakončený íónskými hlavicemi, atiky, či figurální a psaníčková sgrafita. Často se u domů využívalo podloubí. Příkladem jsou domy od Karla Pragera v ulici Budovatelská s atikami a sgrafity, stejně tak i skupina budov přezdívaná Věžičky, navržené Borisem Jelčaninovem z ostravského Stavoprojektu. Dalším příkladem je monumentální blok řadových domů zvaný Oblouk od Evžena Šteflíčka. Půlkruhová kompozice řadových domů otevírá vstup do Poruby. Uprostřed je prolomena monumentální valeně zaklenutou branou, pod níž prochází hlavní třída. Šteflíček se zde inspiroval budovou Hlavního štábu v Petrohradě od K. I. Rossiho z let 1819-1829.¹⁷⁰ První obvod byl dokončen v roce 1955, přestože stále chybělo několik zařízení občanské vybavenosti včetně kulturního domu a některé budovy měly nedokončenou fasádu. I přesto byla započata stavba druhého obvodu, který již plně spadl pod ostravský Státní ústav pro projektování měst a vesnic, pobočka Poruba. Tato část sídliště měla být zakončena stalinskými věžovými domy, avšak následná kritika kultu osobnosti v SSSR a změna vývoje architektury tento celkový záměr značně pozměnila. V roce 1958 byl postaven ústřední výškový obytný dům od architektů Aloise Vašíčka a Františka Novotného.¹⁷¹ Dokončit celý komplex plně v duchu sověly do roku 1963 se tak nepodařilo. V druhé polovině 50. let se plně přešlo k panelové výstavbě.¹⁷² Dalším z urbanistických projektů nových socialistických měst, jenž měl podpořit těžký průmysl

¹⁶⁷ HALÍK 2005, 320

¹⁶⁸ VYBÍRAL/HNÍDKOVÁ 2015, 138

¹⁶⁹ STRAKOŠ 2002, 68-70

¹⁷⁰ STRAKOŠ 2009, 252-263

¹⁷¹ STRAKOŠ 2002, 68-70

¹⁷² VYBÍRAL/HNÍDKOVÁ 2015, 138

a přivést na Ostravsko nové pracovní síly, byla výstavba Havířova dle projektů architektu Z. Špačka, M. Čtvrtníčka, R. Spáčila a V. Meduny. I zde došlo k užití symetricky uzavřené blokové zástavby s historizujícími prvky na fasádách domů.¹⁷³ Z dalších projektů výstavby nových socialistických měst zmiňme Nový Most (projekt Jaroslava Pokorného a kol. z roku 1954), Ostrov nad Ohří (projekt Jaroslava Krauze a kol. z roku 1954) či Příbram-Březové Hory (projekt Luboše Korečka a Václava Hilského z roku 1953).¹⁷⁴

Z období konstruktivistické architektury přežil koncept dělnického klubu, nově nazývaný kulturní dům. Stavěly se téměř ve všech městech, pro menší verze byly zpracovány typové podklady, ty větší realizace představují zajímavé příklady užití architektury socialistického realismu. Jedním z nich je kulturní dům v Ostrově nad Ohří od architektů Jaroslava Krauze a Jana Sedláčka z let 1954-1956. Jedná se o horizontálně koncipovanou stavbu se symetricky řešeným průčelím. Z jeho středu vystupuje monumentální rizalit se sloupovou lodžii a stupňovanou atikou zakončenou sousoším. Oproti tomu kulturní domy v Ostravě od J. Fragnera (1954-1961) a v Příbrami od V. Hilského (1955-1959) spojuje asymetrická dispozice s vysokým vstupním portikem a nesou již znaky modernizujícího klasicismu.¹⁷⁵

Pokud porovnáme stavby postavené v 50. letech dle metody socialistického realismu v Praze a ve zbytku republiky, můžeme konstatovat, že v hlavním městě vzniklo nových staveb spadajících do kategorie sorely pouhé minimum. Mnoho projektů zůstalo nerealizovaných. Pražští soudruzi se naštěstí neodvážili hrubě zasahovat do starší pražské zástavby novými stavbami projektovanými v duchu stalinského historismu. Největší narušení pro pražské panorama znamenala výstavba monstrózního Stalinova pomníku na okraji Letenské pláně. Nejčistší příklad architektury socialistického realismu v Praze, Hotel International byl přesunut do Podbabského údolí, kde příliš nenarušoval okolní zástavbu. Naproti tomu urbanistická výstavba nových socialistických měst znamenala pro architektky možnost plného vyjádření v duchu metody socialistického realismu, jak můžeme vidět na příkladech Nové Ostravy–Poruby, či Havířova. Avšak všechny stavby spojují určité společné rysy jako je mnohdy monumentální pojetí stavby a dále historizující architektonické prvky zdobící jejich fasády, které architekti nejčastěji přebírali z české renesance či lidové architektury.

¹⁷³ STRAKOŠ 2007, 22-24

¹⁷⁴ HALÍK 2005, 320

¹⁷⁵ IBIDEM, 322

6. Pád socialistického realismu a česká architektura

6.1. Odvolání dogmatického socialistického realismu v SSSR

Metoda socialistického realismu ovládala sovětskou architektonickou scénu po více jak dvě desetiletí. Během této doby prošel Sovětský svaz výraznými hospodářskými a společenskými změnami a stalinský historismus začínal být přežitkem. První zřetelnou kritiku metody socialistického realismu přicházející od samotného vedení Sovětského svazu lze nalézt v projevu Nikity Chruščova, 1. tajemníka Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu a Stalinova nástupce, z prosince 1954 na konferenci o stavebnictví. Chruščov ve svém projevu *Odstranit nedostatky v projektování a zlepšit práci architektů* konkrétně říká: „*Na fasády obytných domů se někdy navěšuje mnoho všelijakých nepotřebných okras, jež svědčí o tom, že někteří architekti nemají vkus...Složité reliéf stěn, vytvořené pouze za účelem výzdoby, způsobuje zbytečné provozní náklady.*“¹⁷⁶ Sorela je tak odsouzena jako přežitek, který je nutno překonat. Veškerá vina je svalena na architekty, kteří odmítali typizaci a na místo toho se přikláněli k individuálnímu tvůrčímu způsobu navrhování. Stavebnictví by se v nové éře socialistického svazu mělo soustředit pouze na hromadnou výstavbu dle předem daných typových projektů a za využití železobetonových konstrukcí, čímž má dojít k urychlení výstavby v krátkém časovém období. Dále má být kladen důraz na rozvoj industrializace země ve spojitosti s výstavbou nových podniků těžkého průmyslu a také na bytovou výstavbu.

Krátce na to bylo přijato usnesení ÚV KSSS a Rady ministrů Sovětského svazu *O opatření pro další zprůmyslnění, zlepšení kvality a snížení stavebních nákladů*. O necelý rok později, 4.listopadu 1955 vyšlo další usnesení, tentokrát *O odstranění zbytečnosti v projektování a ve výstavbě*. Zde je zcela jasně vysloveno, že je třeba zbavit se přežitých historických forem, především z důvodu vysoké ekonomické zátěže, a začít budovat nové hospodárné a účelné stavby.¹⁷⁷ Samotné vedení Svazu sovětských architektů na svém XVII. plenárním zasedání „*důraznilo nezbytnost rozhodně odstraňovat z architektonické praxe všeliké dekorativní zbytečnosti, mechanické přejímání architektonických forem minulosti v soudobých budovách...*“¹⁷⁸ Jasnou tečku za kapitolou socialistického realismu, ale i stalinského období obecně, udělal N. S. Chruščov ve svém tajném projevu na XX. sjezdu KSSS, kdy došlo ke kritice a odsouzení Stalinova kultu osobnosti. Nově nastolený kurz sovětské architektury přinesl také zpětné promyšlení teorie socialistického realismu a především jeho ostrou kritiku. Přední sovětský teoretik J. S. Jaralov shrnul nedostatky metody socialistického realismu jako pouhé mechanické přenášení teoretických nápadů malířství, sochařství a literatury na architekturu. Jaralov shrnul svou kritiku do čtyř bodů: 1. Architektura byla posuzována jen jako umění. 2. Architektonická tradice se studovala, přebírala a posuzovala jen jako vnější stránka staveb. 3. Nové socialistické potřeby architektury, nutnost nových typů a řešení budov byly nedostatečně respektovány. 4. Stavební technika a její vliv na architekturu byly podceňovány.¹⁷⁹

¹⁷⁶ CHRUŠČOV 1955

¹⁷⁷ HAAS 1978, 129

¹⁷⁸ Architektura ČSR, 1955, č.7, 272

¹⁷⁹ HAAS 1978, 129-130

Po několika letech, kdy nejvyšší vedení komunistické strany požadovalo zdobnost jako jeden z výrazových prostředků sovětské architektury, se najednou rozhodla otočit kormidlo a vydat se cestou úplné racionalizace sovětské stavebnictví. Tato zdobnost, jež je nyní architektům vyčítána jako zbytečnost, byla dříve brána jako výraz moci. Nyní je veškerá vina za katastrofální situaci ve stavebnictví jednoduše svalena na samotné architekty. A jak tomu bylo již nespočetněkrát, Svaz sovětských architektů se za své domnělé prohřešky omluvil pracujícím lidu a vyjádřil poděkování komunistické straně za její vzorné vedení.¹⁸⁰

6.2. Reflexe sovětského zvratu v českém prostředí

Reakce na Chruščovův projev v českých zemích znamenala odsunutí ideologické kritiky do pozadí a nástup racionalizace a typizace ve stavebnictví. Ideologická hesla ztrácela na významu. Přesto se v duchu socialistického realismu stavělo až do konce 50. let, šlo především o dokončování starších projektů.¹⁸¹ Mezi zástupci kulturní scény tak vyvstala otázka, jak se k této změně postavit, neboť řada z nich patřila ke klíčovým protagonistům sověty u nás. Objevil se zde pocit studu smíšený se silným odporem k období stalinského teroru, často však byla tato kapitola našich dějin a našeho uměleckého vývoje přecházena mlčením. Někteří toto období zlehčovali, dokonce až zesměšňovali.¹⁸² Toto morální dilema, jakým způsobem se k danému období postavit, výborně vystihuje projev Jaroslava Fragnera z roku 1956 na ustavující konferenci Svazu architektů ČSR, kde se vyjadřuje takto: „*I my se napřimujeme a hledáme čestná a moudrá východiska z bludiště zlých omylů a chyb. Střízlivě se zúčastníme nástupu nové historické etapy vývoje socialismu (...), bude spojen s bojem proti doktrinářství, dogmatismu, mystice a všem těm zhoubným plísním, které podlamují aktivitu a umrtvují iniciativu a samostatné myšlení. Nebude již možno budovati proklamacemi a propagandou...*“¹⁸³

Reflexe kritiky socialistického realismu v našem prostředí na sebe nenechala dlouho čekat. Změny lze sledovat i mezi články *Architektury ČSR*, kdy je zřetelný jasný posun od stalinské rétoriky první poloviny 50. let ke kritice jeho nákladnosti a zdobnosti a nutnosti zprůmyslnění stavebnictví a nastoupení typizace. Výborně tuto změnu ilustruje úvodní článek Oldřicha Starého o II. všesvazovém sjezdu sovětských architektů publikovaný v *Architektuře ČSR* z roku 1956. Starý na sjezdu sám přednesl projev a ve svém článku představuje závěry sjezdu s poučením pro českou architekturu. Hned v úvodu píše: „*Druhý sjezd sovětských architektů je velikou historickou událostí ve vývoji sovětské architektury, mezníkem, vyvrcholením a závěrem dlouhého a složitého procesu, v němž rozbor a kritika sovětské architektury, zejména některých výstřelků vedla ke správnému rozeznání chyb a kurčení směru dalšího vývoje. Hlavním a zásadním nedostatkem sovětské architektury, zaviněným neúplností teorie architektury, zbytky idealistické estetiky, bylo přeceňování výtvarné stránky architektury a její samostatné řešení, úplné oddělování materiální úlohy architektury, směřující k uspokojování nutných potřeb lidových mas, totiž stránky funkční a technické od úlohy umělecké.*“¹⁸⁴ Přestože

¹⁸⁰ HALÍK 1996, 456

¹⁸¹ HALÍK 2005, 326-327

¹⁸² HALÍK 1996, 456-457

¹⁸³ FRAGNER 1956, 129

¹⁸⁴ STARÝ 1956, 1

byl Starý šéfredaktorem *Architektury ČSR* v první polovině 50. let, kdy na jejích stránkách zastával metodu socialistického realismu, nyní oficiálně přebírá změnu architektonického vývoje ze Sovětského svazu i pro české prostředí. Stejně tak jako v SSSR, tak i u nás se vývoj v novém období bude soustředit na masovou výstavbu, typové projekty, zprůmyslnění stavebnictví, unifikaci konstrukcí a stavebních prvků.

V roce 1959 na sjezdu architektů pronesl Rudolf Barák projev, jenž volá po nutnosti zavedení typizace jako nejdůležitějšího principu socialistické architektury. Zároveň kritizuje některé architekty za jejich pokusy o více individualistické navrhování jedinečných staveb, oproti projektování typů.¹⁸⁵ Téma typizace a zprůmyslnění stavebnictví se tak stane jedním z nejhlavnějších bodů architektonického vývoje konce 50. let. Další výraznou změnu ve vývoji lze zaznamenat u československého pavilonu na světové výstavě EXPO v Bruselu v roce 1958.

6.3. Nové koncepce socialistické architektury v Československu

Nelze říci, že po odsouzení Stalinova kultu osobnosti došlo k okamžitému zastavení všech projektů navržených dle metody socialistického realismu a stejně tak nelze říci, že ihned poté nastoupil tzn. bruselský styl. Druhá polovina 50. let byla dobou, kdy architektura spojovala doznívající prvky sovětské s novými prvky pomalu nastupujícího modernismu.¹⁸⁶ Ke konci 50. let však již dochází k definitivnímu odklonu od metody socialistického realismu. Do architektury vstupuje řada nových impulsů. Pomalu se opět začíná navazovat na myšlenky funkcionalismu. Toto přechodné období se soustředilo především na otázky racionalizace ve stavebnictví. Byla zde snaha o zrychlení industrializace celého stavebnictví a propojení s dalšími obory národního hospodářství. Nejzásadnější otázkou stavebnictví byla i nadále bytová výstavba. Od druhé poloviny 50. let se objevují experimenty s celopanelovými obytnými domy. Od této doby docházelo k jejich soustavnému rozšiřování a vylepšování. Souběžně se vyvíjel i montovaný železobetonový skelet. Ten se příliš nevyužíval v bytové výstavbě, ale spíše u staveb občanské vybavenosti jako byly školy, kulturní domy či nemocnice, ale také u průmyslových staveb.¹⁸⁷ Fasády začínají být lehčí společně s celoskleněnými průčelími, do něž se někdy přiznává i skeletová konstrukce. Architekti sami cítili určité vyčerpání stylu i únavu z nekonečných názorových kritik o tom, zda je stavba dostatečně ideově správná. Paradoxně veškerá stavební odvětví se vyvíjela kupředu, jen architektura zůstávala v minulosti. Oproti tomu stavební výroba prefabrikovaných dílů a rozvoj ocelových konstrukcí a využívání betonu se rychle vylepšovala.¹⁸⁸ V této krátké době od poloviny 50. let až na počátek let 60. došlo k rychlé proměně architektonických názorů, což vedlo k určitému narušení vzájemného vztahu mezi teorií a praxí. Nadále tak chyběla ucelená teorie architektury, čímž došlo i k jejímu omezení. Rychlý vývoj realizační praxe předstihl samotné rozvíjení teoretických koncepcí. Nedošlo však k jejímu úplnému vymizení. Na potřebu rozvíjet architektonickou kritiku, vědu a výzkum upozornila konference Svazu architektů ČSR v roce 1959. Dalším výrazným bodem zastoupeným v teorii byly otázky urbanismu. Na počátku 60. let došlo v Československu ke zdůraznění

¹⁸⁵ STRAKOŠ 2014, 27

¹⁸⁶ IBIDEM 2014, 29

¹⁸⁷ PECHAR 1977, 29-30

¹⁸⁸ SEDLÁKOVÁ 1994, 16

významu územního plánování. Také se objevuje nová potřeba koncepční tvorby krajiny a její ochrany.¹⁸⁹

V roce 1955 se konala 1. celostátní konference pracovníků ve stavebnictví. Ústředním bodem celého sjezdu byla otázka rychlejší, levnější a kvalitnější výstavby. Samotní architekti přiznali, že nejsou spokojeni s úrovní svých projektů a sami se postavili na stranu rychlejšího stavebního vývoje zaměřeného především na typizaci a prefabrikaci stavebních dílů. Teoretické diskuze o nutnosti nového architektonického stylu se tentokrát nekonaly, jako tomu bylo po skončení 2. světové války. Nová budoucí architektura byla primárně spjata s hromadnou výstavbou a novými technickými metodami. Samotný pojem *architektura* tak vlastně vymizel, splynul s pojmem *stavebnictví*. Historismus socialistického realismu zcela propadl. Začal se klást důraz na racionalitu. Sami architekti se nejspíš cítili zahanbeni za to, co probíhalo v průběhu 50. let, a tak za celou touto smutnou kapitolou zabouchli dveře a zahodili klíč. Byly zrušeny skupiny teorie. Již nebylo povinné studovat architektonické dědictví minulosti, architektura tak vlastně pozbyla svůj status uměleckého oboru. Možná právě z tohoto důvod byla 60. léta dobou rozkvětu výjimečných staveb nesloužící k bydlení. Na rozdíl od 50. let a období socialistického realismu vzniklo velké množství nových staveb, ve kterých se racionalita moderního myšlení vyšplhala na svůj vrchol.¹⁹⁰

V roce 1955 schválila vláda účast Československa na Světové výstavě v Bruselu. Od samého počátku bylo architektonické řešení značně ztíženo požadavkem, aby byl pavilon demontovatelný pro převoz do Československa. Ještě v roce 1956 nebyla architektura pavilonu vyřešena. Dne 9. srpna 1956 byla vypsaná soutěž na ideové řešení souboru objektů pavilonu světové výstavy. Nakonec byl vybrán projekt pražských architektů Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného.¹⁹¹ Architektura pavilonu naznačila nové stylové prvky a další vývoj v 60. letech. Šlo o myšlenkově jednotnou stavbu s expozicí. Jednotné koncepci výstavní expozice byly podřízeny všechny její součásti včetně výstavních předmětů. Nově se využila demontovatelná konstrukce v kombinaci se skleněnými mozaikami s umělými hmotami.¹⁹² Specifičnost tzn. bruselského stylu tkvěla v upouštění od klasických kompozic. V architektuře šlo o návaznost na dědictví avantgardy, především funkcionalismu. Novými výrazovými prostředky jsou spirály, segmentové tvary, trojúhelníky a kosodélníky. Objevuje se důraz na dynamiku a barevnost omítek i ve smyslu barevného pojetí konstrukčních prvků apod. Začalo se používat i nových materiálů, umělé hmoty, hliníku a fasádní celoplošné skleněné mozaikové obklady.¹⁹³ Pavilon z EXPO 58 dodnes představuje určitý symbol přeměny československé společnosti 60. let v uvolněnější období komunistického režimu u nás. Od poloviny 50. let se postupně uvolňovaly ideologické bariéry a architekti tak mohli pomalu poznávat aktuální architektonické dění mimo Československo. Především mladá generace byla ovlivněna zkušeností z Bruselu v roce 1958. Projekční podniky začaly odebírat architektonické časopisy z ostatních socialistických států, ale i ze západní Evropy. Některým architektům bylo dokonce umožněno i vycestovat. Prvky pozdně moderní architektury tak začaly pronikat i do českého prostředí.

¹⁸⁹ PECHAR 1977, 32-33

¹⁹⁰ SEDLÁKOVÁ 1994, 18-19

¹⁹¹ STRAKOŠ 2014, 55-58

¹⁹² PECHAR 1977, 31

¹⁹³ ŠVÁCHA 2014, 32-33

Závěr

Zkoumání architektury první poloviny 50. let přináší zajímavý vhled nejen do situace, v jaké se nacházelo výtvarné umění, ale i do celkového stavu naší společnosti. Ve své práci jsem se pokusila o shrnutí vývoje metody socialistického realismu v architektuře na našem území. Tato metoda ale nevzešla z českého prostředí v logické návaznosti na předchozí období a styly. Jednalo se o snahu Sovětského svazu o násilnou přeměnu kulturního dění u nás po komunistického převratu v únoru 1948. V mé práci bylo tedy nutné krátce zdokumentovat i situaci v Sovětském svazu. Po progresivním vývoji ruské avantgardy, jež byla z počátku podporována samotným státem, nastoupila ve 30. letech metoda socialistického realismu. Tato metoda byla prohlášena za oficiální umění státu. Primárně sloužila jako propaganda a nástroj k posílení Stalinovy moci v čele SSSR. Její nejasná definice nahrávala snadné manipulaci s uměleckou obcí a pro komunistický režim umožňovala snadnou persekuci nevhodných protirežimních osob.

Přestože příkaz ke změně tvorby dle metody socialistického realismu přišel od komunistického vedení v Moskvě, prosazován už byl zástupci naší výtvarné obce. Na příkladu několika osobností jsem předložila rozdílné příběhy o tom, jak se s touto změnou vypořádali. Dnes je již těžké rozlišovat a soudit pohnutky, pod kterými se v této nešťastné době rozhodovali. Temná atmosféra 50. let spojená s politickými procesy, hromadným zatýkáním, omezováním činnosti a silnou propagandou hrála zcela jistě důležitou roli u řady architektů při jejich rozhodování, jakým způsobem přijmout tuto novou tvůrčí metodu. V mnoha případech to byl právě strach, ale někdy i zcela upřímné přesvědčení o správnosti tohoto konání. Každopádně toto období způsobilo v umělecké obci silné trauma, z kterého se vzpamatovávala velmi pomalu. Nastala tak zcela absurdní situace, kdy po roce 1948 byli architekti nuceni odvolat svou kosmopolitní minulost a přihlásit se k metodě socialistického realismu jako té jediné správné, aby krátce poté v 60. letech museli opět reagovat na svou minulost z 50. let. Mnoho z nich proto také tuto krátkou epizodu zcela ignorovalo. Za tímto zarytým mlčením se často skrýval stud. Výborně vystihl situaci 50. let slovenský architekt Emil Belluš ve svém dopise z roku 1968 pro periodikum *Architektura ČSR*, ve kterém shrnuje dosavadní padesátiletý vývoj architektury v Československu ze svého pohledu: *„Památná konference architektů v Praze na Žofíně, v roce 1950 odsoudila celou předkonferenční tvorbu všech architektů v republice jako kosmopolitní, lidem škodlivou a současně se do popředí dostaly socialisticko-realistické vzory ze SSSR, ale i jejich domácí prototypy velmi snaživých architektů, kteří už předem popřeli celou svou minulost. Nastal totální rozchod s předcházející tvorbou i s jejími nositeli. Vznikl monopolní sektor projektování v čele s několika ideologicky lépe orientovanými architekty. Na podporu takového vývoje se zřídila ideová institucionální organizace architektů bez hlubší koncepce na podmínky progresivní tvorby...Ve vzpomínkách na padesátiletou práci v oblasti architektonické tvorby je to nejoblavější stránka, protože jsem musel ustoupit tehdy, kdy jsem měl nejvíce sil a jistoty...“*¹⁹⁴

¹⁹⁴ BELLUŠ 1968, 637

Hodnotit proto stavby z této doby může být ošemetné. Vznikaly v období nesvobody, kdy tvůrčí volnost byla záměrně potlačována. Umění mělo sloužit primárně jako státní propaganda. Důležitější než stavby samotné byla ideologická kritika, kdy byly práce mnohých architektů odsouzeny z důvodu špatného pochopení základů metody socialistického realismu. Ovládnutí stalinské rétoriky se zdálo být důležitější než tvůrčí nadání. Při hodnocení tohoto období i architektury samotné je proto důležité rozlišovat mezi teorií a praxí. Většina článků zabývajících se metodou socialistického realismu místo vysvětlování kladla důraz právě na ideologickou kritiku. Texty odkazující na sovětské teoretiky a ideology nepřinášely žádné nové informace, ale neustále dokola opakovaly pár základních bodů. Sovětští teoretici čerpali z Lenina, Marxe, Engelse i Stalina. Je důležité pochopit, že sořela nebyla zprvu chápána jako nový výtvarný styl, ale v obecnějším měřítku jako metoda, jen by měla sjednotit všechny stránky sovětského umění. Nejprve byla tato metoda aplikována na literaturu, později i na další umělecké obory. U architektury byla její aplikovatelnost nejsložitější. Jedním z hlavních bodů, kterým se měli architekti nově řídit, byla Stalinova teze, že architektura má být *socialistická obsahem a národní formou*. Dle dalších textů by měla být architektura vysoce mistrovská, ideová, umělecká a stranická. Co to znamená v praxi, ovšem nikdy nikdo jasně nevysvětlil. A ani se o to nepokoušel. Pojetí metody socialistického realismu v praxi tak zůstalo na projektujících architektech. Oni rozhodovali, jakou tvář dají architektuře sořely v našem prostředí. Navraceli se k historizujícím formám, inspiraci čerpali převážně v české renesanci či v lidové architektuře. Jako by veškerý dosavadní vývoj neexistoval a velkém se tvořily eklektické skládačky, plné okrasných věžiček, atik či sgrafit na fasádách.

Praha byla od architektury sořely téměř ušetřena. Přesto na jejím území můžeme nalézt jeden z nejčistších příkladů stavby navržené dle metody socialistického realismu. Hotel International (F. Jeřábek) v sobě propojuje vzory sovětských výškových staveb s motivy pocházejícími právě z české historie. Hotel tak splňuje nejasnou definici sořely jako architektury *socialistické obsahem a národní formou*. Další významné pražské stavby, jež byly postaveny během první poloviny 50. let, lze jen těžko zařadit do kategorie socialistického realismu. Mohou se mu pouze přiblížit některými společnými formálními prvky. Například podolská vodárna od A. Engela může při prvním pohledu mnohé zmást, že se jedná o další užití sořely na území hlavního města. Jde sice o stavbu tradiční, ale navrženou v duchu wagnerovského moderního klasicismu a nenalezneme zde žádnou podobu se stalinským historismem 50. let. Nejvýraznějšího zástupce sořely na našem území potkal stejný osud jako metodu samotnou. Pomník J. V. Stalina na pražské Letné vznikl podle návrhu O. Švece a manželů Štursových a byl slavnostně odhalen v roce 1955. Tedy v době, kdy se nejvyšší vedení v Moskvě chystalo opět otočit kormidlem kulturního vývoje Sovětského svazu a jeho satelitů. Na výslunní si nepobyl ani deset let, stejně jako sořela samotná. Pomník byl odstraněn na podzim roku 1962 a jeho odstřel znamenal definitivní konec jedné éry.

Uplatnění metody socialistického realismu ve větším měřítku bylo možné u nově vznikajících urbanistických celků. Nejvýznamnějším je zcela jistě projekt Nové Ostravy (označované také jako Ostrava-Poruba), který vznikl pod vedením generálního projektanta Vladimíra Meduny, Miloslava Čtvrtníčka, Čenka Vorla, Rudolfa Spáčila a dalších. Do roku 1963 mělo vzniknout nové město s ubytováním pro 150 000 obyvatel. Samotný urbanismus socialistického realismu nepřináší žádné nové inovace. Vycházel ze starších principů, které ale nahlas nepřiznával. Nová Ostrava byla navržena dle přísně

symetrického plánu. Středem prochází dlouhá hlavní třída, na níž navazují z obou stran polootevřené bloky s bytovou zástavbou a budovami s občanskou vybaveností. Jsou to především jednotlivé budovy, které přináší svědectví o tom, jak si naši architekti představovali metodu socialistického realismu uvedenou v praxi. Hojně využívali sgrafitové výzdoby, vysokého řádu, atik, věžiček a podloubí. Tyto a další jednotlivé prvky zkombinované v aditivní skládačku tak tvoří v Porubě zvláštní celek výborně dokumentující pojetí sorely na našem území. Dokončit celé město plně dle metody socialistického realismu se však nepodařilo. Ke konci 50. let nastoupila industrializace stavebnictví, typizace a panelová výstavba.

Po třiceti letech Stalinovy nadvlády nastoupil v roce 1953 na nejvyšší místo v Sovětském svazu Nikita Chruščov. Ten v roce 1954 na konferenci o stavebnictví označil sorelu za přežitek. Ve svém projevu zkritizoval její nákladnost a neekonomičnost. Veškerá vina byla opět svalena na architektury samotné, kteří stejně jako před několika lety museli odsoudit svou minulost, omluvit se za ni pracujícím lidu a přihlásit se k nové myšlence, tentokrát typizaci. O dva roky později Chruščov ve svém tajném projevu před nejvyššími zástupci strany odsoudil také Stalinův kult osobnosti. Byl to právě Stalin, který rozhodl o jejím prohlášení za státní umění a byl to také Stalin, kdo byl jedním z nejčastějších námětů výtvarných prací 50. let. Sorela a na ni napojená ideologie se zhroutila jako domeček z karet. V druhé polovině 50. let nastoupila typizace a plná industrializace stavebnictví. Architektura jako pojem téměř vymizela, plně splynula s pojmem stavebnictví. Sorela se všemi svými zdobnými prvky a často i monumentálním pojetím byla zkrátka příliš ekonomicky náročnou. Stále častěji se ozývaly hlasy, že je nutno stavět rychleji a především levněji. V Československu udělal symbolickou tečku za tímto zvláštním obdobím československý pavilon pro Světovou výstavu EXPO 1958 v Bruselu. Vítězný návrh F. Cebra, J. Hrubého a Z. Pokorného zcela postrádal jakékoli historizující tendence a namísto toho navázal na tradice moderní architektury. Sorelu a s ní celou temnou atmosféru 50. let postupně střídá bruselský styl a liberalizace celé společnosti v 60. letech.

Dodnes je období 50. let často přehlíženo. Přestože již uplynulo více než 60 let od vzniku většiny staveb, společnost není dodnes často rozhodnutá, jak na tyto pomníky komunistického režimu nazírat. Mnoho kvalitní architektury během této krátké epizody nevzniklo. A nikdy více nebylo umění vázáno na politický režim tak jako v tomto případě. Je těžké nahlížet na stavby sorely bez odsouzení zvrácené ideologie s ní spojené. Přesto jsem ale přesvědčena, že je nutné tuto architekturu chránit jako odkaz pro budoucí generace. Neboť i po téměř šedesáti letech nám tyto stavby připomínají jednu z nejnešťastnějších kapitol našich dějin.

Seznam použitých zkratk

ANU – Ateliér národního umělce Jiřího Krohy

BAPS - Blok pokrokových architektonických spolků

KSČ – Komunistická strana Československa

KSSS – Komunistická strana Sovětského svazu

MANU - Mistrovský ateliér národního umělce Jiřího Krohy

SSSR – Sovětský svaz

ÚV KSČ - Ústřední výbor Komunistické strany Československa

ÚV KSSS – Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu

VOKS - Všesvazová společnost pro kulturní vztahy se zahraničím

Seznam literatury

- ÅMAN 1992 — Anders ÅMAN: Architecture and Ideology in Eastern Europe during Stalin Era: An aspect of Cold-War history. Cambridge 1992
- BAŠE 1995 — Miroslav BAŠE et al.: Česká architektura 1945-1995. Praha 1995
- BENEŠOVÁ 1959 — Marie BENEŠOVÁ: Pavel Janák. Praha 1959
- BENEŠOVÁ 2002 — Marie BENEŠOVÁ: Socialistický realismus v architektuře padesátých let. In: Nad' a GORYCZKOVÁ – Martina VYMĚTALOVÁ (eds.): Poválečná totalitní architektura a otázky její památkové ochrany. Ostrava 2002, 38-44
- BOCHOŘÁKOVÁ-DITTRICHOVÁ 1934 — Helena BOCHOŘÁKOVÁ-DITTRICHOVÁ: Dojmy z SSSR. Brno 1934
- CAPENKO 1950 — M. CAPENKO: Sovětská architektura ve službách lidu. In: Sovětská architektura I, 1951, 12-15
- CZEP CZYŃSKI 2008 — Mariusz CZEP CZYŃSKI: Cultural Landscapes of Post-Socialist Cities, Representation of power and needs. Aldershot 2008
- CZUMALO 1991 — Vladimír CZUMALO: Česká teorie architektury v letech okupace. Praha 1991
- ČERNÝ 1992 — Václav ČERNÝ: Paměti 1945-1972. Praha 1992
- ČERNÝ/HLAVSA/KLEN 1950 — A. ČERNÝ/V. HLAVSA/J. KLEN: K situaci v naší architektuře. In: Tvorba XXIV, 1950, 529-530, 559-560, 581-583
- DAVID/DAVIDOVÁ GLOGAROVÁ 2017 — Jaroslav DAVID/Jana DAVIDOVÁ GLOGAROVÁ: Obrazy z cest do země sovětů. České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917-1968. Brno 2017
- ELMAN ZARECOROVÁ 2007 — Kimberly ELMAN ZARECOROVÁ: Stavoprojekt a Ateliér národního umělce Jiřího Krohy v 50. letech 20. století. In: Marcela MACHARÁČKOVÁ (ed.): Jiří Kroha (1893-1974). Architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století. Brno 2007, 328-365
- ELMAN ZARECOROVÁ 2015 — Kimberly ELMAN ZARECOROVÁ: Utváření socialistické modernity. Bydlení v Československu v letech 1945-1960. Praha 2015
- FRAGNER 1956 — Jaroslav FRAGNER: Úvodní projev na ustavující konferenci svazu architektů ČSR. In: Architektura ČSR XV, 1956, 129
- FRANC/KNAPÍK 2011 — Jiří KNAPÍK/Martin FRANC: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Praha 2011
- GOČÁR 1959 — Jiří GOČÁR: Od pyramid k panelům. Praha 1959

GROYS 2010 — Boris GROYS: Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum. Praha 2010

GUZIK 2014 — Hubert GUZIK: Čtyři cesty ke koldomu. Praha 2014

GUZIK 2017 — Hubert GUZIK (ed.): Bydlet spolu. Kolektivní bydlení. Utopie české architektury 1900-1989. Řevnice 2017

HAAS 1978 — Felix HAAS: Architektura 20.století. Praha 1978

HALÍK 1996 — Pavel HALÍK: Ideologická architektura. In: Umění XLIV, 1996, 438-460

HALÍK 2002 — Pavel HALÍK: K architektuře socialistického realismu. In: Poválečná totalitní architektura a otázky její památkové ochrany. Ostrava 2002, 12-14

HALÍK 2005 — Pavel HALÍK: 50. léta. In: DČVU V, 279-292

HNÍDKOVÁ 2018 — Vendula HNÍDKOVÁ: Moskva 1937. Praha 2018

HONZÍK 1946 — Karel HONZÍK: Tvorba životního slohu. Stati o architektuře a užitkové tvorbě vůbec. Praha 1946

HONZÍK 1950 — Karel HONZÍK: O vědeckou teorii architektury. Separát přednášky s diskuzí z 6. II. 1950 v rámci ČSVU. Praha 1950

HONZÍK 1956 — Karel HONZÍK: Architektura všem. Praha 1956

HONZÍK 1956 — Karel HONZÍK: Krematorium v Motole. In: Architektura ČSR IV, 1956, 192-193

HONZÍK 1957 — Karel HONZÍK: Determinanty architektonické tvorby. Praha 1957

HONZÍK 1960 — Karel HONZÍK: Cestou k socialistické architektuře. Praha 1960

HONZÍK 2002 — Karel HONZÍK: Za obzorem věčnosti. Praha 2002

HORÁČEK 2013 — Martin HORÁČEK: Za krásnější svět. Tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století. Brno 2013

CHRUŠČOV 1955 — Nikita Sergejevič CHRUŠČOV: O rozsáhlém zavádění průmyslových metod, zlepšování kvality a snižování nákladů ve stavebnictví. Projev N. S. Chruščova ve všesvazové poradě zaměstnanců ve stavebnictví, architektů a pracovníků průmyslu stavebních hmot, stavebního a silničního strojírenství, projektových a výzkumných organizací, konané dne 7. 12. 1954. Praha 1955

IPSER 1954 — Vlastimil IPSER: Sgrafita na hotelu Družby v Podbabě. In: Svět v obrazech, 1954, č.34, 21

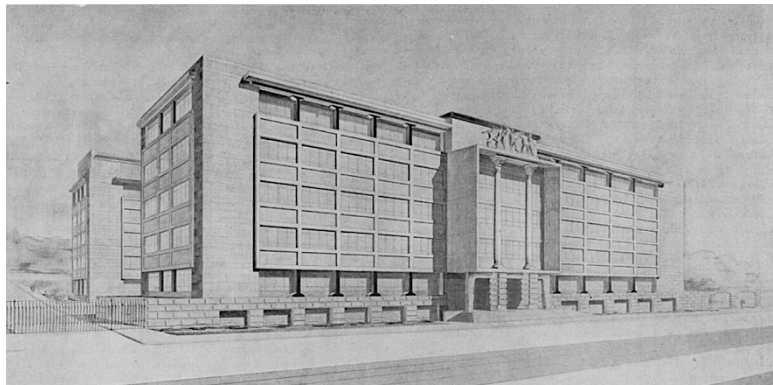
- JANÁK 1937 — Pavel JANÁK: Proslov na 1.sjezdu sovětských architektů, rukopis, červenec 1937. In: HNÍDKOVÁ 2018, 127-136
- JANŮ 1946 — Karel JANŮ: Socialistické budování. Praha 1946
- JÁSEK 2014 — Jaroslav JÁSEK: Podolská vodárna a Antonín Engel. Praha 2014
- JEŘÁBEK 1957 — František JEŘÁBEK: Grand hotel International v Praze – Dejvicích. In: Architektura ČSR IX, 1957, 465-468
- JIRKALOVÁ 2017 — Karolina JIRKALOVÁ (ed.): Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích. Kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku. Praha 2016
- KHLEVNIUK 2009 — Oleg V. KHLEVNIUK: Master od the House. Stalin And His Inner Circle. New Haven 2009
- KIESLING 2011 — Norbert KIESLING: Pavel Janák. Řevnice 2011
- KOPECKÝ 1949 — Václav KOPECKÝ: Marxisticko-leninská výchova. In: Rudé právo XXIX, 1949, 126, 2-4
- KRAJČI/SEDLÁKOVÁ 1999 — Petr KRAJČI/Radomíra SEDLÁKOVÁ: Antonín Engel 1879-1958. Architekt, urbanista, pedagog. Praha 1999
- KREJCAR 1933 — Jaromír KREJCAR: Soudobá architektura a společnost. In: Za socialistickou architekturu. Praha 1933, 15-16
- KROHA 1932 — Jiří KROHA: Kdo – co hledí na nás očima sovětskýma. In: Země sovětů
- KROHA 1935 — Jiří KROHA: Projev na sjezdu socialistických architektů. In: Stavba XII, 1934-1935, 175-176
- KROHA 1937 — Jiří KROHA: Dnešní problémy sovětské architektury. Předběžné poznámky k I. všesvazovému sjezdu sovětských architektů, Praha-Moskva I, 1937, č. 4-5, 165-166
- KROHA 1946 — Jiří KROHA: Manifestační projev. In: Architektura ČSR I, 1945-1946, 22-24
- KROHA 1948 — Jiří KROHA: Nová cesta architektury v plánovaném hospodářství. In: Architektura ČSR VII, 1948, 314
- KROHA 1949 — Jiří KROHA: Nová orientace československé architektury. In: Architektura ČSR VIII, 1949, 6-7
- Kroha 1950 — Jiří KROHA: O socialistický realismus v naší architektuře. In: Architektura ČSR IX, 1950, 2-8
- KROHA 1951 — Jiří KROHA: Architektura zájmem a majetkem pracujícího lidu. In: Architektura ČSR X, 1951, 234

- KROHA/HRŮZA 1973 — Jiří KROHA/Jiří HRŮZA: Sovětská architektonická avantgarda. Praha 1973
- KSANDR 2002 — Karel KSANDR: Význam socialistického realismus v dějinách architektury na příkladu hotelu International v Praze 6 – Dejvicích. In: Naďa GORYCZKOVÁ – Martina VYMĚTALOVÁ (eds.): Poválečná totalitní architektura a otázky její památkové ochrany. Ostrava 2002, 15-18
- LUKEŠ/KRATOCHVÍL 2012 — Zdeněk LUKEŠ/Petr KRATOCHVÍL: Praha moderní IV. Velký průvodce po architektuře 1900-1950. Praha 2012
- MÁČEL 2002 — Karel MÁČEL: Karel Teige a ruská avantgarda. In: Avantgarda. Vztah české a ruské avantgardy. K 80. narozeninám Jiřího Fraňka. Praha 2002, 31-41
- MACHONIN/ULMAN 1950 — Vladimír MACHONIN/Jiří ULMAN: Několik poznámek k projektu národního umělce Jiřího Krohy. In: Architektura ČSR IX, 1950, 102-103
- MICHALSKI 1998 — Sergiusz MICHALSKI: Public Monuments. Art in Political Bondage. 1870 - 1997. London 1998
- NEČASOVÁ 2018 — Denisa NEČASOVÁ: Nový socialistický člověk. Československo 1948 – 1956. Brno 2018
- NEJEDLÝ 1945 — Zdeněk NEJEDLÝ: Za lidovou a národní kulturu. In: Jiří ŠEVČÍK – Pavlína MORGANOVÁ – Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938-1989. Programy, texty, dokumenty. Praha 2001, 52-60
- NĚMEC/HÁJEK 2018 — Alexander NĚMEC/Roman HÁJEK: Sídliště Kladno-Rozdělov. Kladno 2018
- PAPERNYJ 2015 — Vladimír PAPERNYJ: Kultura 2. Architektura stalinské epochy. Řevnice 2014
- PECHAR 1979 — Josef PECHAR: Československá architektura 1945–1977. Praha 1979
- PECHAR/ULRICH 1981 — Josef PECHAR/Petr ULRICH: Programy české architektury. Praha 1981
- PETIŠKOVÁ 2002 — Tereza PETIŠKOVÁ: Československý socialistický realismus 1948–1958. Praha 2002
- PÍCHOVÁ 2014 — Hana PÍCHOVÁ: Případ Stalin. Praha 2014
- PRAGER 1959 — Karel PRAGER: Nový pražský hotel. In: Architektura ČSR XVIII, 1959, 143-148
- PUČEROVÁ 2015 — Klára PUČEROVÁ: Architekt Antonín Tenzer (disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2015
- ROTT 1949 — Jan ROTT: Trojí poučení. In: Kulturní politika

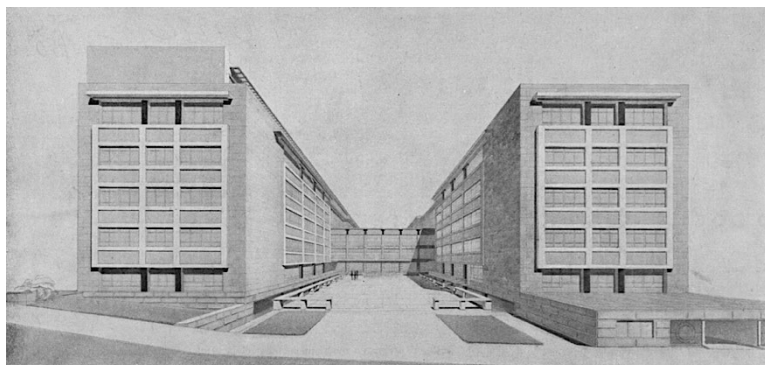
- ŘÍHA 1948 — Josef Karel ŘÍHA: Země krásná. Kniha o přírodě, civilizaci a plánování. Třebechovice pod Orebem 1948
- SEDLÁKOVÁ 1994 — Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sorela. Architektura 50. let (kat. výst.). Praha 1994
- SEDLÁKOVÁ 2004 — Radomíra SEDLÁKOVÁ: Nemilovaný a oblíbený. In: Panorama IX, 2004, 9
- SEDLÁKOVÁ 2006 — Radomíra SEDLÁKOVÁ: 20. století české architektury. Praha 2006
- SEMRÁD 1950 — Stanislav SEMRÁD: Několik poznámek k teorii architektury. In: Architekt SIA, XLVII, 1950, 174-178
- SKATĚŘŠČIKOV 1951 — Viktor Konstantinovič SKATĚŘŠČIKOV: Leninova teorie odrazu a umění socialistického realismu. In: Sovětská architektura, 1951, 4-11
- STALIN 1953 — Josif Vissarionovič STALIN: Spisy. Svazek 12. Praha 1953
- STARÝ 1948 — Oldřich STARÝ: Poučení ze Sjezdu národní kultury. In: Architektura ČSR VII, 1948, 124-125
- STARÝ 1956 — Oldřich STARÝ: II. všesvazový sjezd sovětských architektů. In: Architektura ČSR XV, 1956, 1-8
- STORCH 1957 — Karel STORCH: Grand hotel International v Praze – Dejvicích. In: Architektura ČSR XVI, 1957, 469-475
- STRAKOŠ 2007 — Martin STRAKOŠ: Na cestě k socialistickému realismu. Architektura Jiřího Krohy 40. let. In: Marcela MACHARÁČKOVÁ (ed.): Jiří Kroha (1893-1974). Architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století. Brno 2007, 292-327
- STRAKOŠ 2009 — Martin STRAKOŠ: Průvodce architekturou Ostravy. Ostrava 2009
- STRAKOŠ 2010 — Martin STRAKOŠ: Nová Ostrava a její satelity. Kapitoly z dějiny architektury 30. - 50. let 20. století. Ostrava 2010
- STRAKOŠ 2014 — Martin STRAKOŠ: Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu. Ostrava 2014
- ŠIMOVÁ/KOLENOVSKÁ/DRÁPALA 2017 — Kateřina ŠIMOVÁ – Daniela KOLENOVSKÁ – Milan DRÁPALA (EDS.): Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů. Praha 2018
- ŠOLTA 1951 — Vladimír ŠOLTA: K některým otázkám socialistického realismu ve výtvarném umění. In: Výtvarné umění I, 1950-1951, 108-132
- ŠTURSOVÁ 1955 — Vlasta ŠTURSOVÁ : Pomník generalissima J. V. Stalina v Praze. In: Slovanský přehled 4-5, 1955, 162

- ŠVÁCHA 1988 – Rostislav ŠVÁCHA: Sovětský konstruktivismus a česká architektura. In: Umění XXXVI, 1988, 54-70
- ŠVÁCHA 2005 — Rostislav ŠVÁCHA: Architektura 40.let. In: DČVU V, 31-74
- ŠVÁCHA 2014 — Rostislav ŠVÁCHA: Architektura 1958-1970. In: DČVU VI (1), 22-23
- TEIGE 1926 — Karel TEIGE: Dnešní výtvarná práce sovětského Ruska. In: Sborník VOKS
- TEIGE 1928 — Karel TEIGE: K teorii konstruktivismu. In: Stavba VII, 1928-1929, 7-12, 21-24
- TEIGE 1933 — Karel TEIGE: Za socialistickou architekturu. Praha 1933
- TEIGE 1936 — Karel TEIGE: Sovětská architektura. Praha 1936
- TENZER 1959 — Antonín TENZER: Nový pražský hotel. In: Architektura ČSR XVIII, 1959, 143-144
- TOMAN 1993 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Ostrava 1993
- VÁŇA/HORSKÝ — Radek VÁŇA/Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem. In: Architekt XII, 1999, 96, 128
- VLAŠÍN 1977 — Štěpán VLAŠÍN: Slovník literární teorie. Praha 1977
- VYBÍRAL/HNÍDKOVÁ 2015 — Jindřich VYBÍRAL/Vendula HNÍDKOVÁ: Architektura a politická moc. In: Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL a kol. Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu (kat. výst.). Praha 2015, 106-114
- ŽÁK 1947 — Ladislav ŽÁK: Obytná krajina. Praha 1947
- ŽDANOV 1949 — Andrej A. ŽDANOV: O umění. 1949

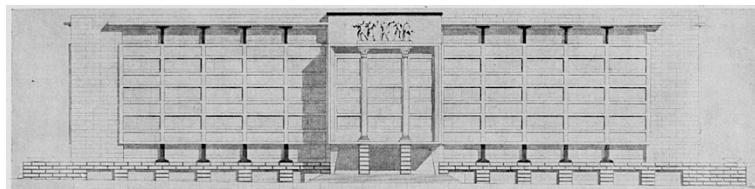
Obrazová příloha



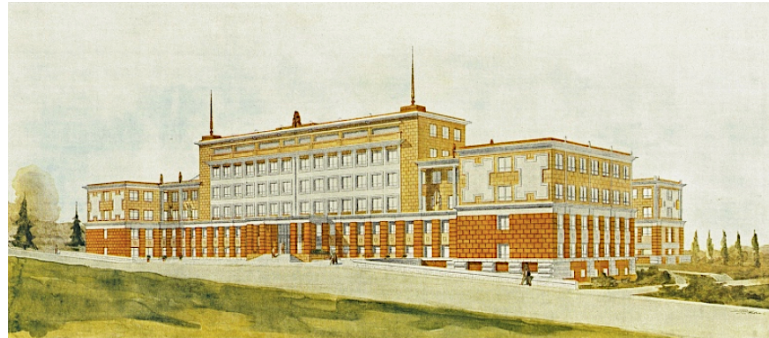
1. Brno, J. Kroha, Vysoké učení technické, fakulta architektury, návrh průčelí, 1949



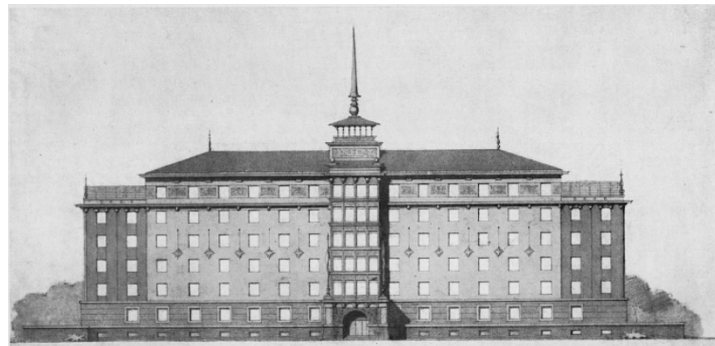
2. Brno, J. Kroha, Vysoké učení technické, návrh budovy pro fakultu architektury, 1949



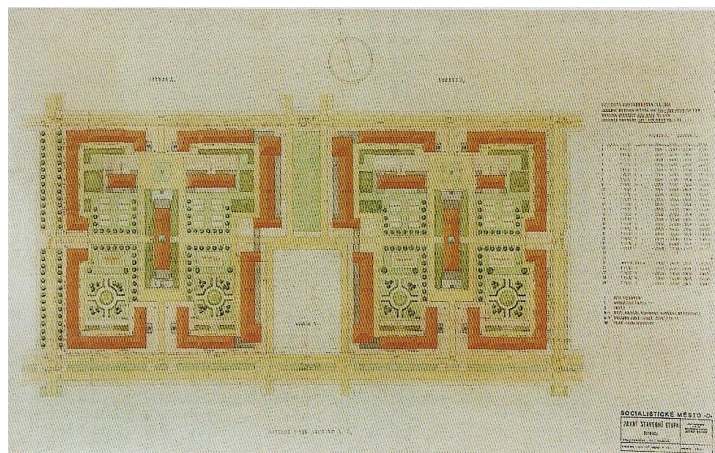
3. Brno, J. Kroha, Vysoké učení technické, fakulta architektury, návrh průčelí, 1949



4. Olomouc, J. Kroha, Palackého univerzita, návrh teoretického ústavu lékařské fakulty, 1950-1951



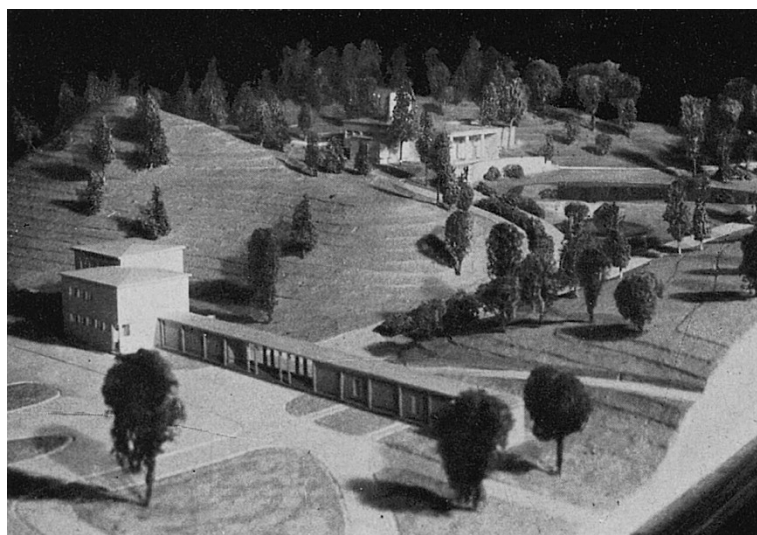
5. Nová Dubnica, J. Kroha, návrh východního průčelí obytného domu typu T 20, 1951



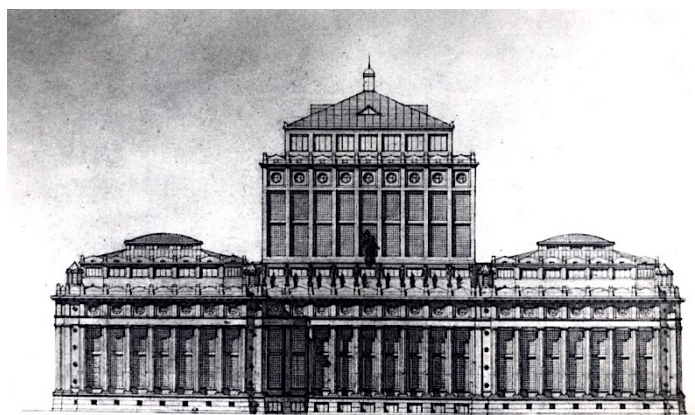
6. Nová Dubnica, J. Kroha, návrh socialistického městečka na Slovensku, obytné bloky A1-A2, 1950-1951



7. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha,
pohled na průčelí obřadní síně,
1949-1954



8. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha, model
původního návrhu krematoria,
1949-1954



**11. Praha, Vodárna Podolí, A. Engel,
návrh jižního průčelí, 1955**



**12. Praha, Vodárna Podolí, A. Engel,
současná podoba**



**13. Praha, Vodárna Podolí, A. Engel,
sochařská výzdoba na jižním průčelí**



**14. Praha, Vodárna Podolí, A. Engel,
západní průčelí,
30. léta 20. století**



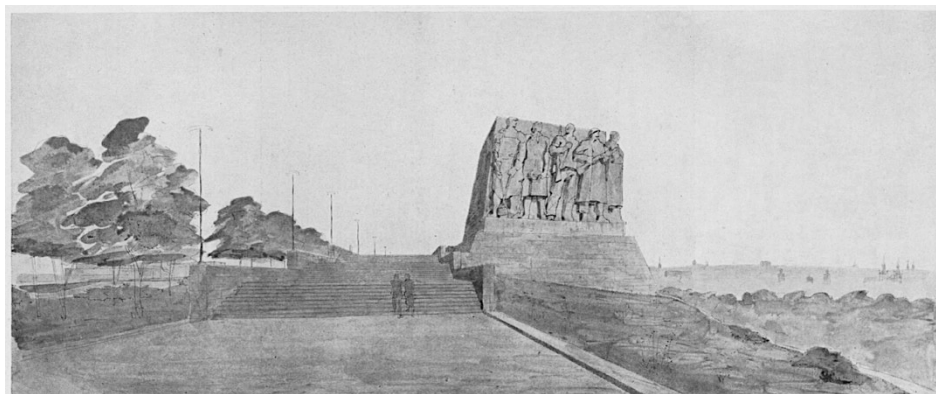
15. Praha, Vodárna Podolí, A. Engel, hala filtrů



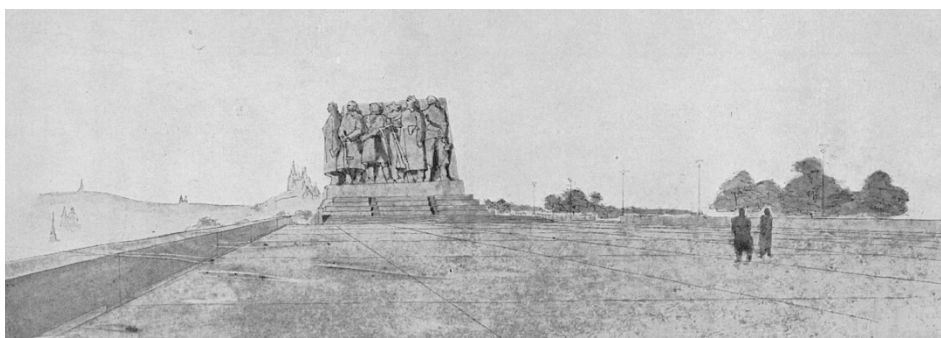
**16. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, 1954**



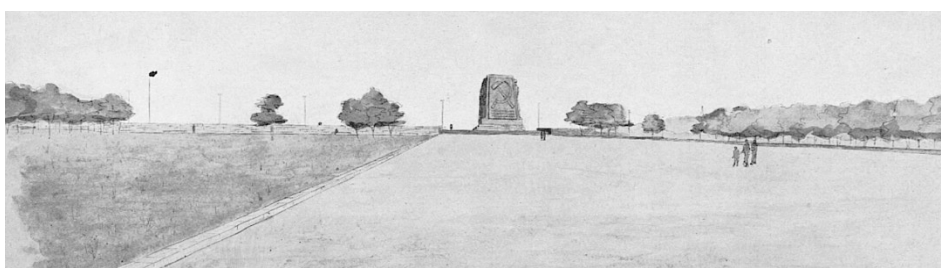
**17. Praha, Pomník J. V. Stalina na
Letné, O. Švec, soutěžní návrh**



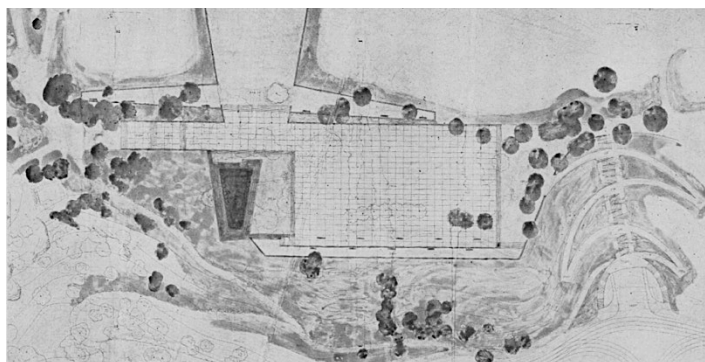
**18. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh**



**19. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh**



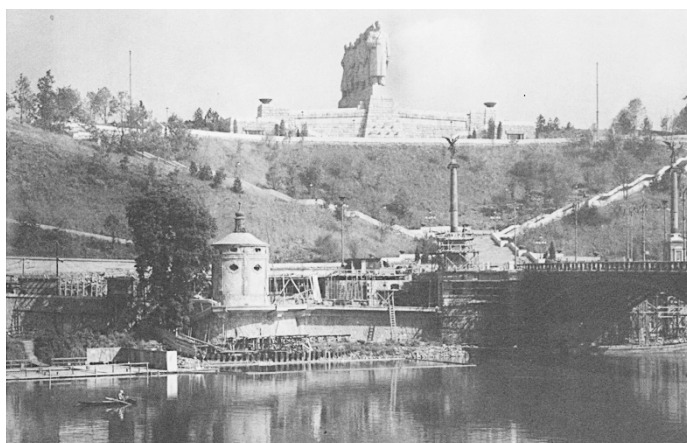
**20. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh**



**21. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi,
půdorys 1:1400**



**22. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, počátek stavby, 1952**



**23. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, pohled od Vltavy,
50. léta**



**24. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, 1954**



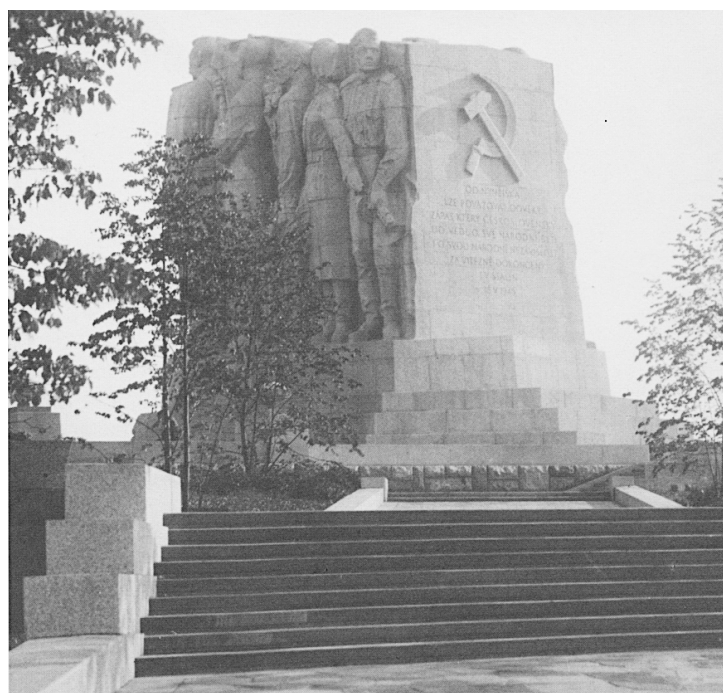
**25. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi, 50. léta**



26. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, prostranství za pomníkem, 50. léta



27. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 50. léta



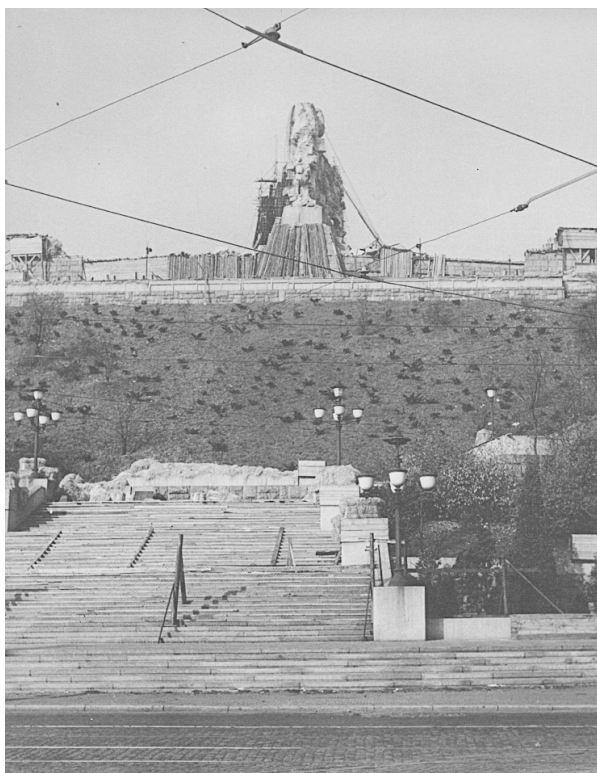
**28. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi,
schodiště k pomníku z Letné, 50. léta**



**29. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi,
50. léta**



**30. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi,
demolice pomníku, 1962**



**31. Praha, Pomník J. V. Stalina na Letné,
O. Švec, manželé Štursovi,
demolice pomníku, 1962**



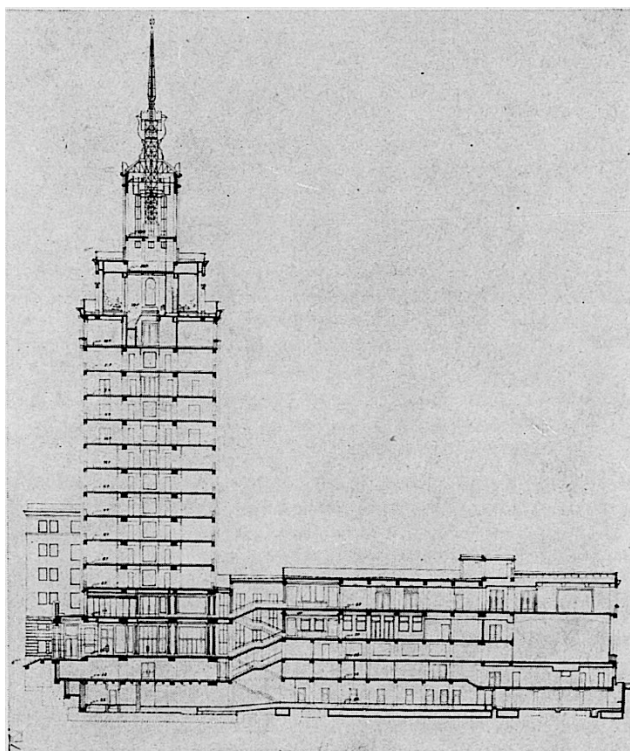
32. Praha, Hotel International, F. Jeřábek, 1952-1957



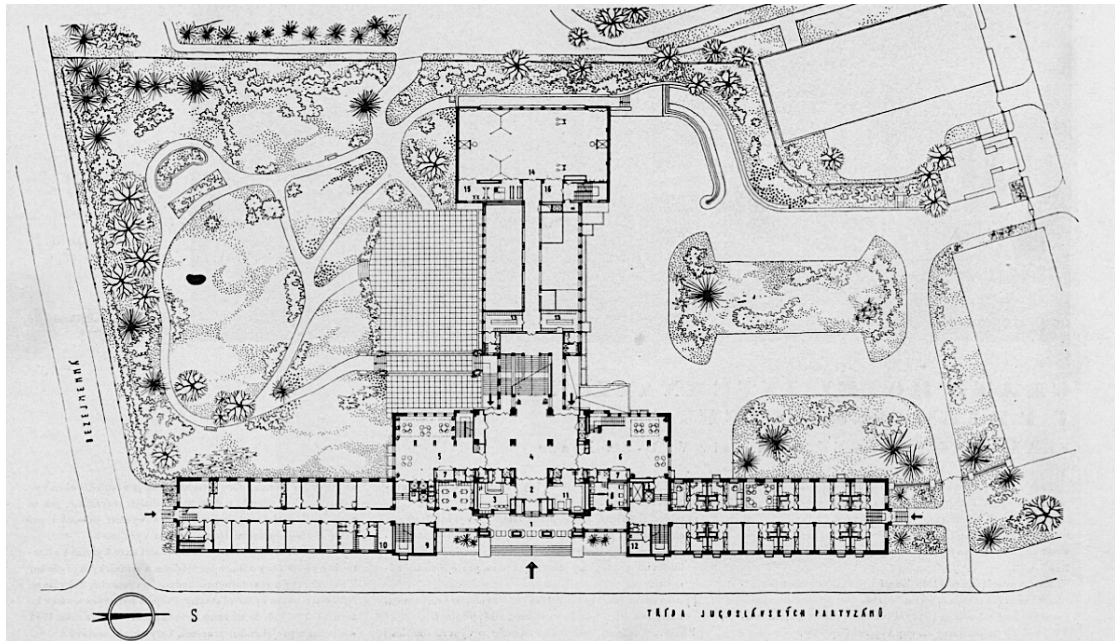
**33. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
pohled od jihozápadu**



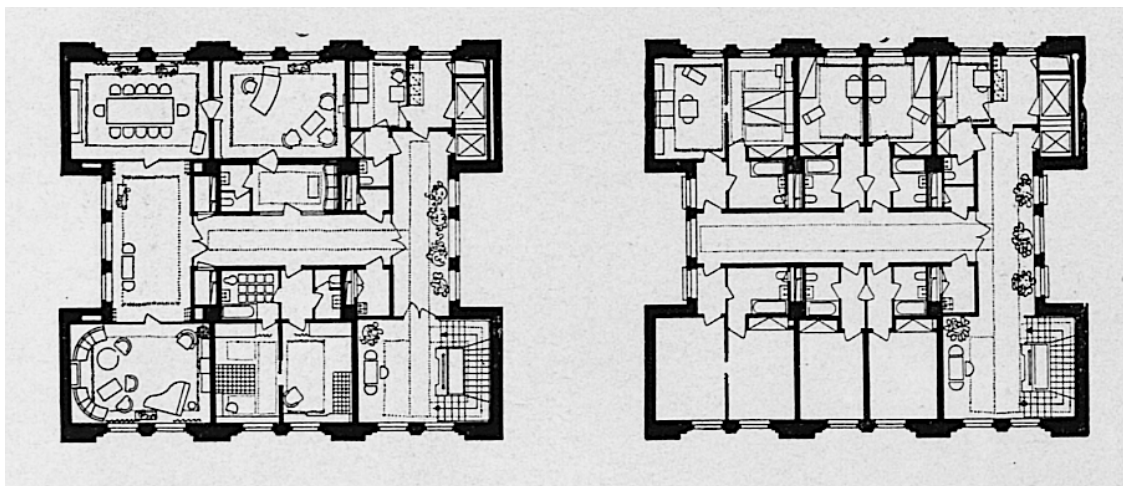
**34. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
pohled od třídy Jugoslávských Partyzánů**



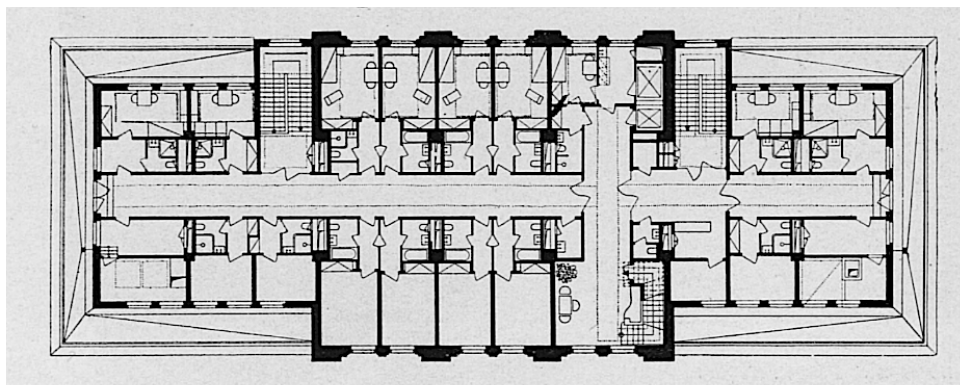
**35. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
příčný řez stavbou**



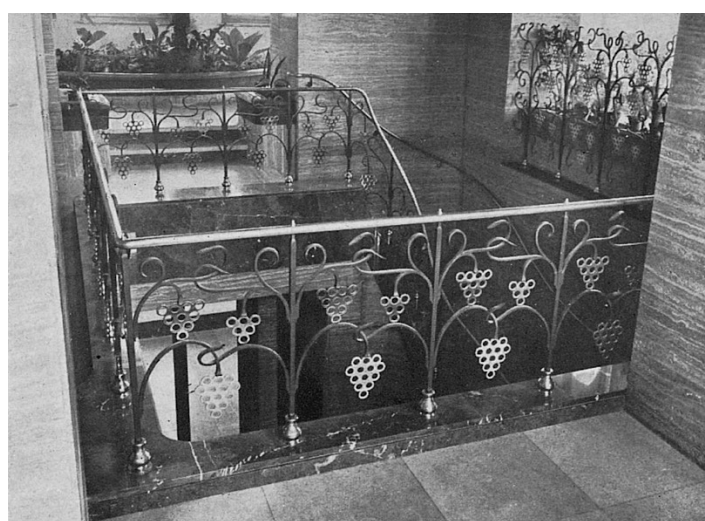
36. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
 půdorys přízemí se zahradní úpravou,
 1 : 1000



37. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
 půdorys 11. a 12. podlaží,
 1 : 500



**38. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
půdorys 8. podlaží, 1 : 500**



**39. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
detail zábradlí v zimní zahradě**



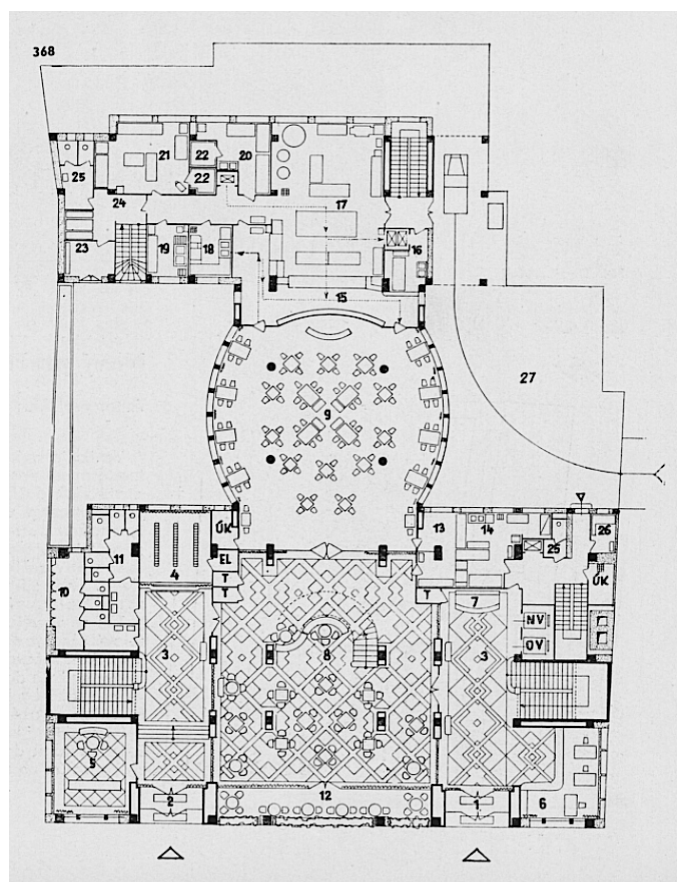
**40. Praha, Hotel International, F. Jeřábek,
denní bar ve 2. podlaží
hotelového traktu**



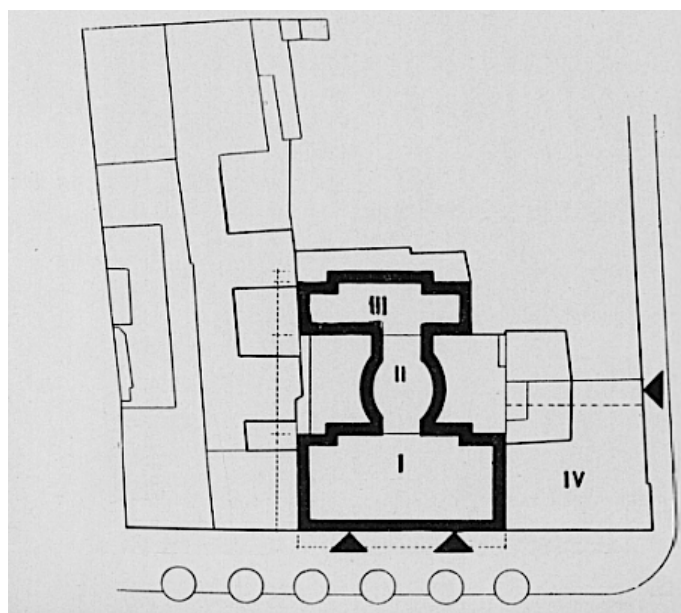
**41. Praha, Václavské náměstí, Hotel Jalta,
A. Tenzer, 1954-1958**



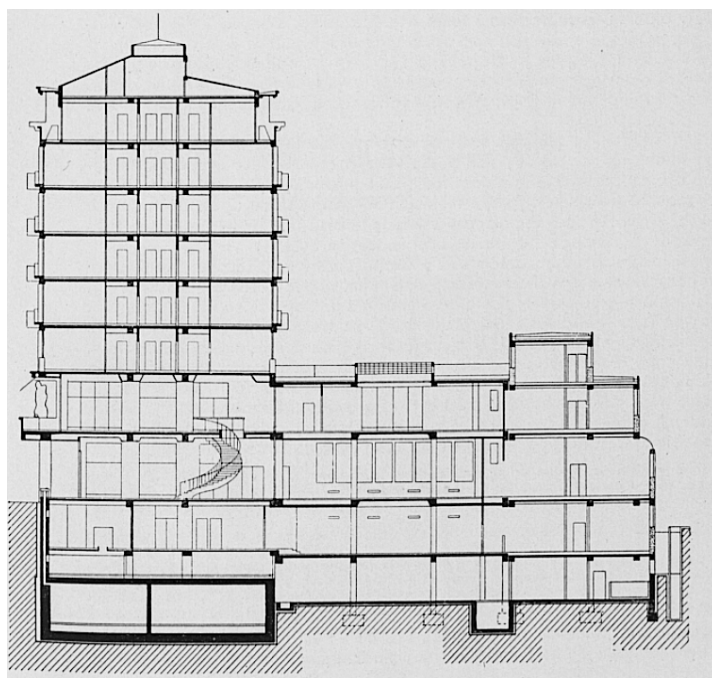
**42. Praha, Hotel Jalta, A. Tenzer,
detail hlavního průčelí**



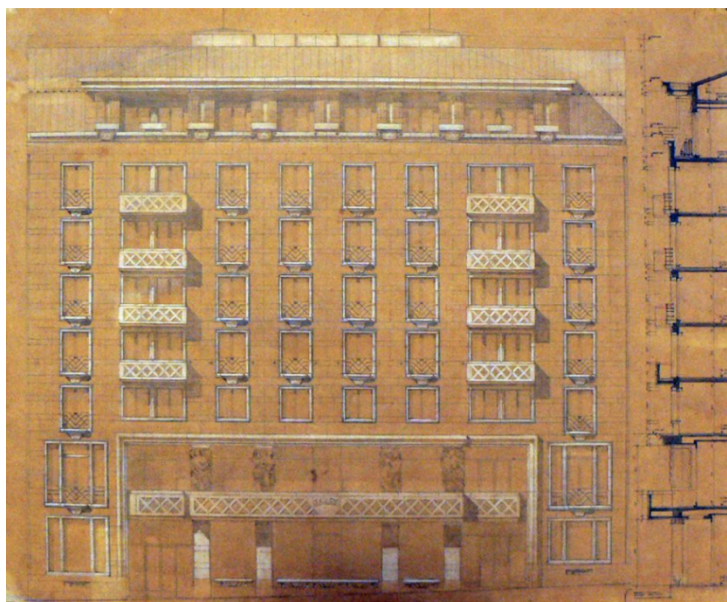
43. Praha, Hotel Jalta, A. Tenzer,
půdorys přízemí, 1 : 200



44. Praha, Hotel Jalta, A. Tenzer,
rozvržení parcel na Václavském náměstí



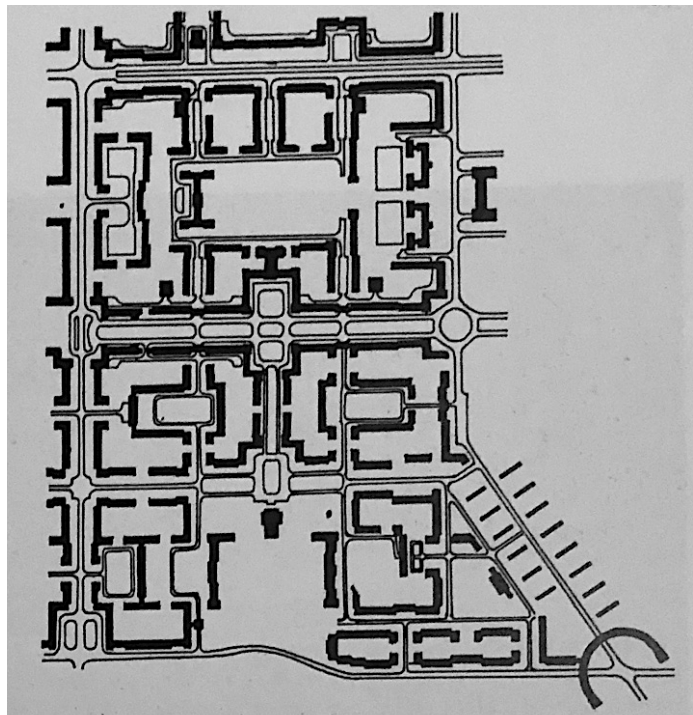
45. Praha, Hotel Jalta, A. Tenzer
příčný řez stavbou



46. Praha, Hotel Jalta, A. Tenzer
kresba hlavního průčelí, Národní galerie v Praze,
Sbírka architektury, pastel, 1954



47. Ostrava – Poruba, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček, maketa I. obvodu, 1951



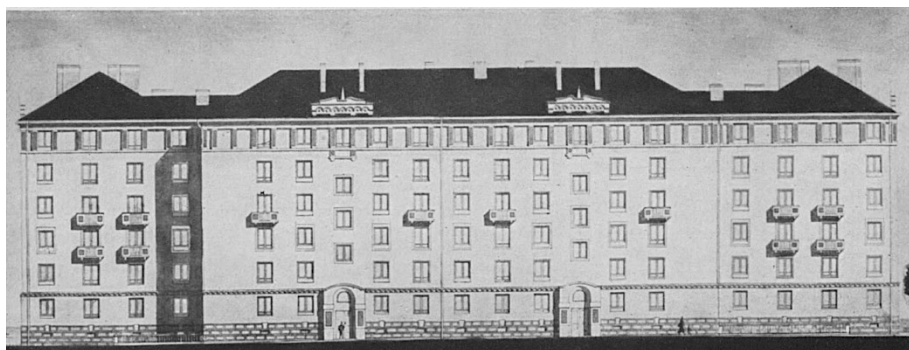
48. Ostrava – Poruba, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček, plán I. a II. obvodu



49. Ostrava – Poruba, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček,
letecký pohled na I. a II. obvod kolem 1960



50. Ostrava – Poruba, K. Prager, kresba jižního průčelí bloku K2, typ T15



51. Ostrava – Poruba, P. Bareš,
kresba severního průčelí bloku K1, typ T15



52. Ostrava – Poruba, obytné domy, 1951-1955



53. Ostrava – Poruba, J. Pilař, Z. Stupka, K. Prager, V. Hilský, obytné domy, 1951



**54. Ostrava – Poruba, B. Jelčaninov, B. Firla,
obytné domy tzn. Věžičky, 1951-1955**



**55. Ostrava – Poruba, K. Prager,
obytné domy v ulici Budovatelská, 1952 - 1954**



**56. Ostrava – Poruba, J. Kándl, J. Kadeřábek,
obytný dům bloku K2, 1952 - 1954**



57. Ostrava – Poruba, B. Jelčaninov,
obytné domy na Hlavní třídě, 1952 - 1955



58. Ostrava – Poruba, B. Jelčaninov,
detail obytného domu na Hlavní třídě, 1952-1955



59. Ostrava – Poruba, V. Hliský, J. Pilař, Z. Stupka, obytné domy, 1952-1954



60. Ostrava – Poruba, V. Hliský, J. Pilař, Z. Stupka, obytné domy, 1952-1954



61. Ostrava – Poruba, E. Šteflíček,
soubor obytných domů zvaných Oblouk,
současná podoba



62. Ostrava – Poruba, E. Šteflíček,
soubor obytných domů zvaných Oblouk,
1952 - 1955



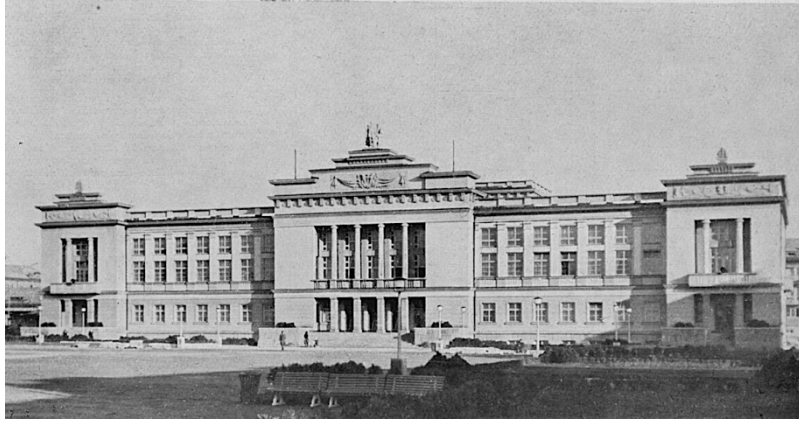
63. Ostrava – Poruba, E. Šteflíček,
soubor obytných domů zvaných Oblouk,
dobová pohlednice



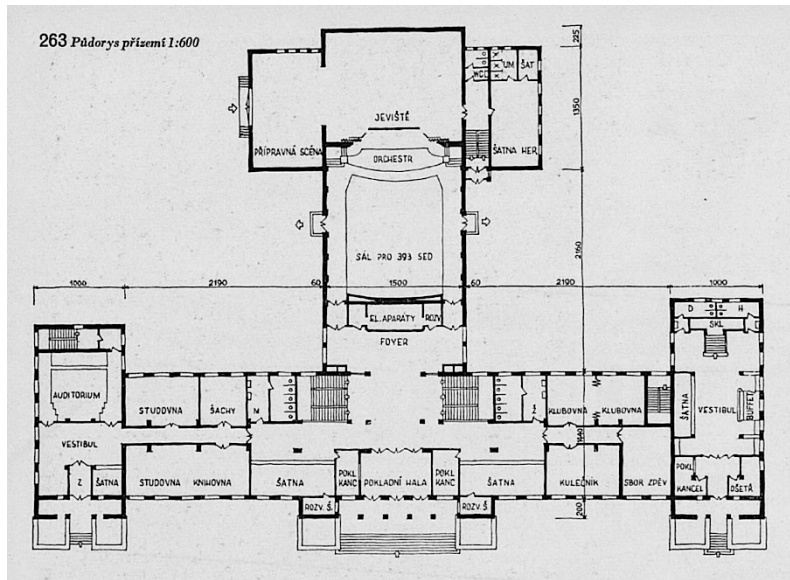
64. Ostrava – Poruba,
detail průjezdu s výhledem na výškový obytný dům,
současná podoba



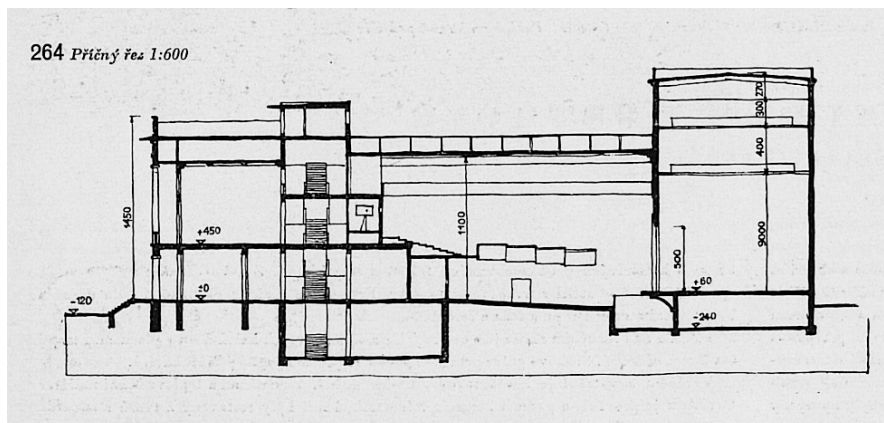
65. Ostrava – Poruba, A. Vašíček, F. Novotný,
Výškový obytný dům, okrsek OK II,
1958-1962



66. Ostrov n. Ohří, J. Krauz, kulturní dům, 1953-1955



67. Ostrov n. Ohří, J. Krauz, kulturní dům,
půdorys přízemí, 1 : 600



68. Ostrov n. Ohří, J. Krauz, kulturní dům,
příčný řez, 1 : 600



**69. Ostrov n. Ohří, J. Krauz, kulturní dům,
detail průčelí**



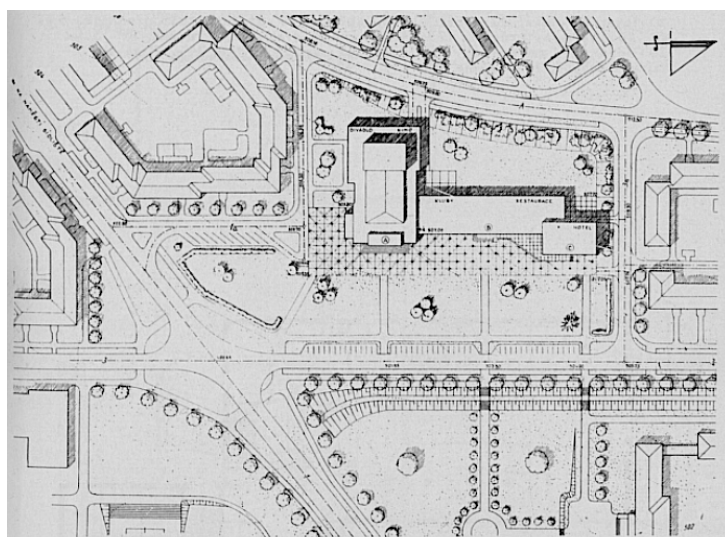
**70. Ostrov n. Ohří, J. Krauz, kulturní dům,
detail nárožního rizalitu**



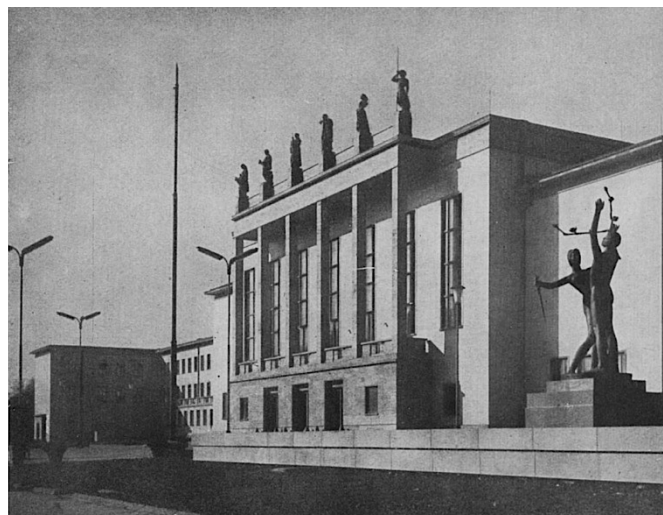
71. Příbram, V. Hliský, kulturní dům, 1955-1959



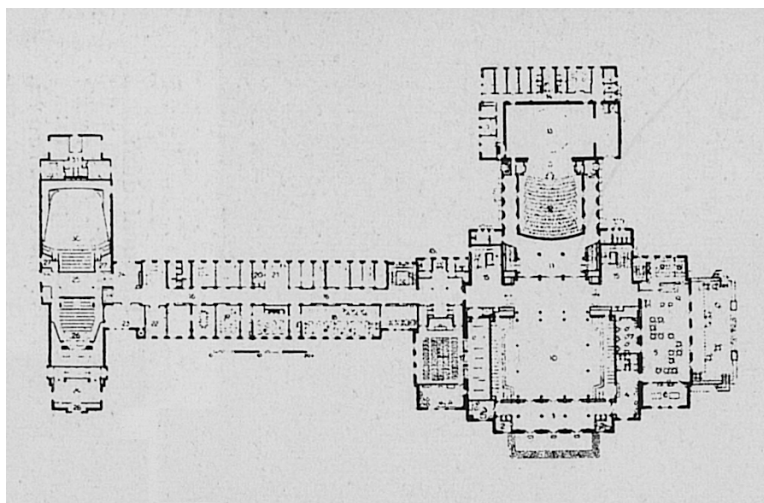
**72. Příbram, V. Hliský, kulturní dům,
celkový pohled, 1955-1959**



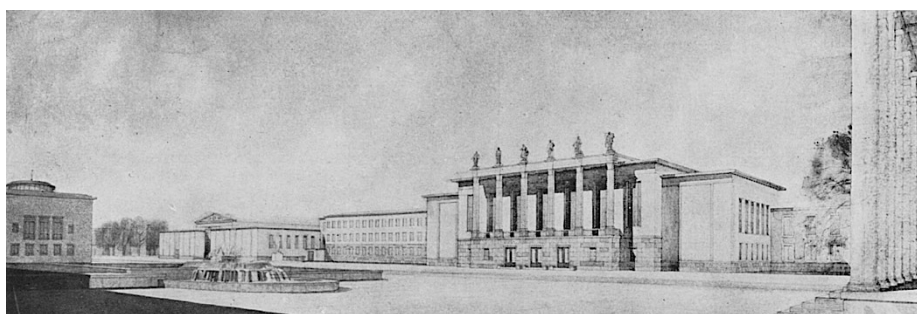
**73. Příbram, V. Hliský, kulturní dům,
situace okolní zástavby, 1955-1959**



74. Ostrava, J. Fragner, kulturní dům, průčelí, 1956-1961



75. Ostrava, J. Fragner, kulturní dům, půdorys



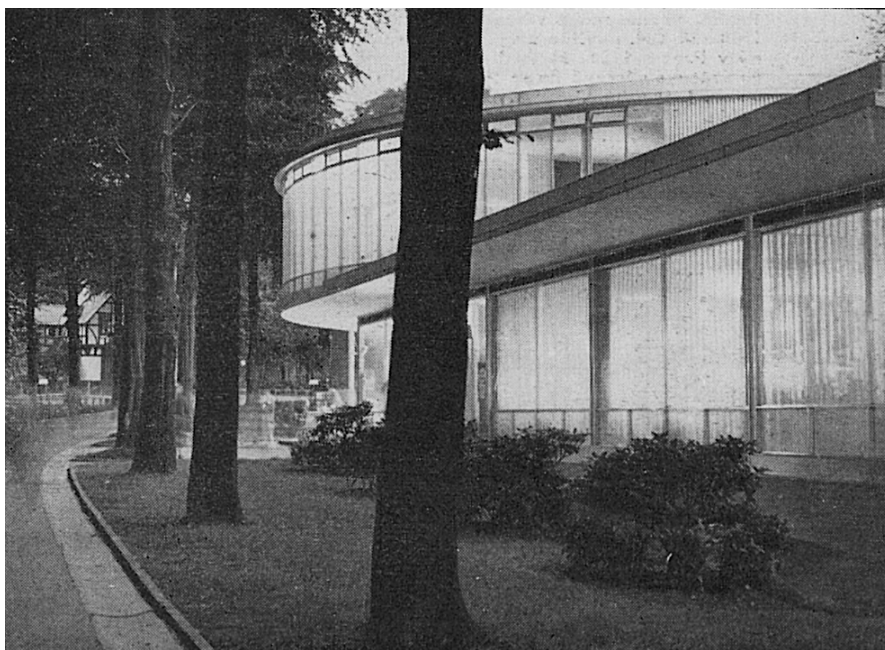
76. Ostrava, J. Fragner, kulturní dům, soutěžní návrh



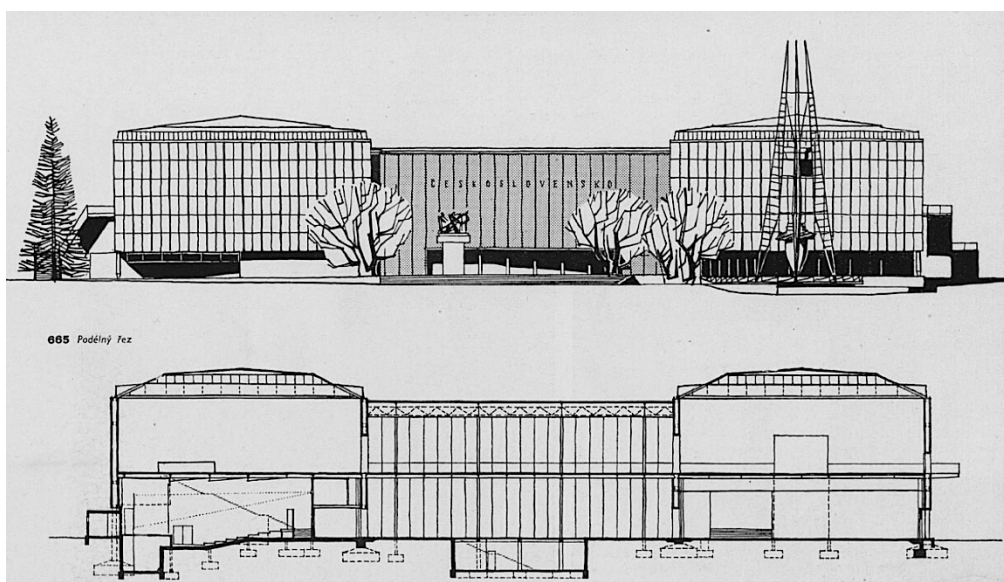
77. Brusel, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný,
československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958,
vstupní prostor



78. Brusel, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný,
československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958,
vnitřní nádvoří



79. Brusel, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný,
 československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958,
 exteriér restaurace



80. Brusel, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný,
 československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958, podélný řez

Seznam vyobrazení

1. **Brno**, J. Kroha, Vysoké učení technické, fakulta architektury, návrh průčelí, 1949. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 3
2. **Brno**, J. Kroha, Vysoké učení technické, návrh budovy pro fakultu architektury, 1949. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 2
3. **Brno**, J. Kroha, Vysoké učení technické, fakulta architektury, návrh průčelí, 1949. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 5
4. **Olomouc**, J. Kroha, Palackého univerzita, návrh teoretického ústavu lékařské fakulty, 1950-1951. Reprodukce z: Architektura ČSR VII, č.7, 210
5. **Nová Dubnica**, J. Kroha, návrh východního průčelí obytného domu typu T 20, 1951. Reprodukce z: SEDLÁKOVÁ 1994, 37
6. **Nová Dubnica**, J. Kroha, návrh socialistické městečka na Slovensku, obytné bloky A1-A2, 1951-1957. Reprodukce z: ELMAN ZARECOR 2007, 349
7. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha, 1949-1954, pohled na průčelí obřadní síně. Reprodukce z: Architektura ČSR IV, 1956, 192
8. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha, 1949-1954, model původního návrhu krematoria. Reprodukce z: Architektura ČSR IV, 1956, 193
9. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha, půdorys 1 : 400. Reprodukce z: Architektura ČSR IV, 1956, 193
10. **Praha**, Krematorium Motol, J. K. Říha, 1949-1954, celkový pohled na krematorium. Reprodukce z: Architektura ČSR IV, 1956, 193
11. **Praha**, Vodárna Podolí, A. Engel, návrh jižního průčelí, 1955. Reprodukce z: KRAJČI/SEDLÁKOVÁ 1999, 61
12. **Praha**, Vodárna Podolí, A. Engel, jižní průčelí, současný stav. Foto: Petr Šmídek, 2009
13. **Praha**, Vodárna Podolí, A. Engel, sochařská výzdoba na jižním průčelí. Reprodukce z: JÁSEK 2014, 70
14. **Praha**, Vodárna Podolí, A. Engel, západní průčelí, 30. léta 20. století. Reprodukce z: JÁSEK 2014, 36
15. **Praha**, Vodárna Podolí, A. Engel, hala filtrů. Reprodukce z: JÁSEK 2014, 63
16. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 1954. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 82

17. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, soutěžní návrh. Reprodukce z: Architektura ČSR 1950, č.1-2, 63
18. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 64
19. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 65
20. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, soutěžní návrh. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 66
21. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, půdorys 1:1400. Reprodukce z: Architektura ČSR I-II, 1950, 66
22. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, počátek stavby, 1952. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 69
23. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, pohled od Vltavy. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 85
24. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 1954. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 78
25. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 50. léta. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 8
26. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, prostranství za pomníkem, 50. léta. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 34
27. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 50. léta. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 84
28. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, schodiště k pomníku z Letné, 50. léta. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 87
29. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, 50. léta. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 85
30. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, demolice pomníku, 1962. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 118
31. **Praha**, Pomník J. V. Stalina na Letné, O. Švec, manželé Štursovi, demolice pomníku, 1962. Reprodukce z: PÍCHOVÁ 2014, 123
32. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, 1952-1957. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 468

33. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, pohled od jihozápadu. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 465
34. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, pohled od třídy Jugoslávských partyzánů. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 466
35. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, příčný řez stavbou. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 467
36. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, půdorys přízemí se zahradní úpravou, 1:1000. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 466
37. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, půdorys 11. a 12. podlaží, 1 : 500. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 467
38. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, půdorys 8. podlaží, 1 : 500. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 467
39. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, detail zábradlí v zimní zahradě. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 474
40. **Praha**, Hotel International, F. Jeřábek, denní bar ve 2.podlaží hotelového traktu. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 473
41. **Praha**, Hotel Jalta, Václavské náměstí, A. Tenzer, 1954-1958. Reprodukce z: Architektura ČSR I, 1956, 46
42. **Praha**, Hotel Jalta, A. Tenzer, detail hlavního průčelí. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1959, 143
43. **Praha**, Hotel Jalta, A. Tenzer, půdorys přízemí, 1 : 200. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1959, 144
44. **Praha**, Hotel Jalta, A. Tenzer, rozvržení parcel na Václavském náměstí. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1959, 143
45. **Praha**, Hotel Jalta, A. Tenzer, příčný řez stavbou. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1959, 149
46. **Praha**, Hotel Jalta, A. Tenzer, kresba hlavního průčelí, Národní galerie v Praze, Sbíрка architektury, pastel, 1954. Reprodukce z: PUČEROVÁ 2015, 074
47. **Ostrava – Poruba**, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček, maketa I. obvodu, 1951. Reprodukce z: HALÍK 2005, 304
48. **Ostrava – Poruba**, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček, plán I. a II. obvodu, 1951. Reprodukce z: HALÍK 2005, 305

49. **Ostrava – Poruba**, V. Meduna, R. Spáčil, M. Čtvrtníček, letecký pohled na I. a II. obvod kolem 1960. Reprodukce z: SEDLÁKOVÁ 1994, 35
50. **Ostrava – Poruba**, K. Prager, kresba jižního průčelí bloku K2, typ T15. Reprodukce z: Architektura ČSR III-IV, 1952, 127
51. **Ostrava – Poruba**, P. Bareš, kresba severního průčelí bloku K1, typ T15. Reprodukce z: Architektura ČSR III-IV, 1952, 125
52. **Ostrava – Poruba**, obytné domy, 1951-1955. Reprodukce z: Architektura ČSR IX, 1957, 485
53. **Ostrava – Poruba**, J. Pilař, Z. Stupka, K. Prager, V. Hilský, obytné domy, 1951. Reprodukce z: SEDLÁKOVÁ 1994, 35
54. **Ostrava – Poruba**, B. Jelčaninov, B. Firla, obytné domy tzn. Věžičky, 1951-1955. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 260
55. **Ostrava – Poruba**, K. Prager, obytné domy v ulici Budovatelská, 1952-1954. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 250
56. **Ostrava – Poruba**, J. Kándl, J. Kadeřábek, obytný dům bloku K2, 1952-1954. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 251
57. **Ostrava – Poruba**, B. Jelčaninov, obytné domy na Hlavní třídě, 1952-1955. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 252
58. **Ostrava – Poruba**, B. Jelčaninov, detail obytného domu na Hlavní třídě, 1952-1955. HALÍK 2005, 293
59. **Ostrava – Poruba**, V. Hilský, J. Pilař, Z. Stupka, obytné domy, 1952-1954. Reprodukce z: HALÍK 2005, 308
60. **Ostrava – Poruba**: V. Hilský, J. Pilař, Z. Stupka, obytné domy, 1952-1954. Reprodukce z: HALÍK 2005, 308
61. **Ostrava – Poruba**, E. Šteflíček, soubor obytných domů zvaných Oblouk, současná podoba. Reprodukce z: HALÍK 2005
62. **Ostrava – Poruba**, E. Šteflíček, soubor obytných domů zvaných Oblouk, 1952 – 1955. Reprodukce z: ELMAN ZARECOROVÁ 2015, 2012
63. **Ostrava – Poruba**, E. Šteflíček, soubor obytných domů tzn. Oblouk, dobová pohlednice, 1952-1955. Reprodukce z: [https://www.orbitakpostcard.cz/katalog/fotogalerie/3236/poruba-na-starych-pohlednicich.html#!lightbox\[\]/20/](https://www.orbitakpostcard.cz/katalog/fotogalerie/3236/poruba-na-starych-pohlednicich.html#!lightbox[]/20/) vyhledáno: 3.7.2020

- 64. Ostrava – Poruba**, detail průjezdu s výhledem na výškový obytný dům, současná podoba. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 253
- 65. Ostrava – Poruba**, A. Vašíček, F. Novotný, Výškový obytný dům, okrsek OK II, 1958-1962. Reprodukce z: STRAKOŠ 2009, 254
- 66. Ostrov n. Ohří**, J. Krauz, kulturní dům, 1953-1955. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1956, 133
- 67. Ostrov n. Ohří**, J. Krauz, kulturní dům, půdorys přízemí, 1 : 600. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1956, 134
- 68. Ostrov n. Ohří**, J. Krauz, kulturní dům, příčný řez, 1 : 600. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1956, 134
- 69. Ostrov n. Ohří**, J. Krauz, detail průčelí. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1956, 135
- 70. Ostrov n. Ohří**, J. Krauz, detail nárožního rizalitu. Reprodukce z: Architektura ČSR III, 1956, 135
- 71. Příbram**, V. Hilský, kulturní dům, 1955-1959. Reprodukce z: Architektura ČSR IV-V, 1963, 269
- 72. Příbram**, V. Hilský, kulturní dům, celkový pohled 1955-1959. Reprodukce z: Architektura ČSR VIII, 1960, 537
- 73. Příbram**, V. Hilský, kulturní dům, situace okolní zástavby, 1955-1959. Reprodukce z: Architektura ČSR VIII, 1960, 537
- 74. Ostrava**, J. Fagner, kulturní dům, průčelí, 1956-1961. Reprodukce z: Architektura ČSR IV-V, 1963, 268
- 75. Ostrava**, J. Fagner, kulturní dům, půdorys přízemí. Reprodukce z: Architektura ČSR IV-V, 1963, 268
- 76. Ostrava**, J. Fagner, kulturní dům, soutěžní návrh. Reprodukce z: Architektura ČSR VIII, 1954, 235
- 77. Brusel**, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný, československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958, vstupní prostor. Reprodukce z: Architektura ČSR IX-X, 1958, 666
- 78. Brusel**, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný, československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958, vnitřní nádvoří. Reprodukce z: Architektura ČSR IX-X, 1958, 669
- 79. Brusel**, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný, československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958, exteriér restaurace. Reprodukce z: Architektura ČSR IX-X, 1958, 668

80. Brusel, F. Cubr, J. Hrubý, Z. Pokorný, československý pavilon na světové výstavě EXPO 1958, podélný řez. Reprodukce z: Architektura ČSR IX-X, 1958, 667