

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Jan Kieweg, DiS.

**Problematika památkové péče u staveb
2. poloviny 20. století na příkladu
Správní budovy Vojenských staveb**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 12. května 2022

Jan Kieweg, DiS.

Bibliografická citace

Problematika památkové péče u 2. poloviny 20. století na příkladu stavby Správní budovy Vojenských staveb [rukopis] : bakalářská práce / Jan Kieweg ; vedoucí práce: Ing. Petr Macek Ph.D. -- Praha, 2022. 93 s.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na problematiku ochranu staveb z 2. poloviny 20. století. Problém památkové péče bude představen na budově Vojenských staveb, která byla postavena ve stylu brutalismu. Unikátní stavba architekta Jana Hančla bude monograficky zpracována a hodnocena v širším společenském kontextu spolu se související problematikou její památkové ochrany. Budou objasněny nedávné okolnosti, které vedly k dlouholetému zakrytí budovy velkoplošnou reklamou, načež její následné odstranění vyvolalo řadu emocí a vyústilo v definitivní prohlášení o demolici stavby. Autor si klade za cíl uchopit tuto kauzu a poukázat na nefunkčnost památkového aparátu, ze kterého se pomalu ale jistě stává fenomén. Vedle běžných uměleckohistorických metod při tom bylo použito i ústních svědectví přímých účastníků, především odborné veřejnosti, památkářů a členů Klubu Za starou Prahu.

Klíčová slova

architektura, brutalismus, modernismus, památková ochrana, Praha, budova Vojenských staveb, Jan Hančl, umění, socialismus

Abstract

The bachelor thesis focuses on the problematical protection of buildings from the second half of the twentieth century. The historical preservation issue will be presented on the construction of a Military building, which was built in the style of Brutalism. This unique building of architect Jan Hančl will be monographically worked on and evaluated in a broader sociology context, together with related problems of its historical preservation. The recent circumstances, which led to a longtime covering using large billboards, will be clarified. The following removal of the advertisement provoked a lot of emotions and resulted in a complete demolition. The author of this bachelor work aims to take hold of this affair, and he points out the historical institution malfunctioning, which is slowly becoming a phenomenon. Besides ordinary art-historical methods, oral testimonies of direct participants were used, primarily of the professional public, along with the conservationists, and members of the club called Za starou Prahu.

Keywords

Architecture, brutalism, modernism, historical preservation, Prague, Military building, Jan Hancl, art, socialism

Počet znaků (včetně mezer): 96 422

Poděkování

Velmi bych chtěl poděkovat vedoucímu této práce Ing. Petru Mackovi, Ph.D. za jeho odborné vedení, konzultaci k tématu a přínosné poznámky. Rovněž bych chtěl poděkovat prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc., se kterým jsem konzultoval užší problematiku vztahující se k tématu bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	9
1. Stav dosavadního bádání a přehled literatury	12
2. Ohrožená poválečná architektura	14
3. Poválečný stav.....	16
3.1 Geneze brutalismu.....	18
3.2 Architektura brutalismu.....	20
4. Československo po 2. světové válce	24
4.1 Socialistický realismus	24
4.2 EXPO 58	25
5. Geneze české brutalistické moderny.....	27
5.1 Soulad architektury a veřejného prostoru.....	27
5.2 Vnější obal budov.....	29
5.3 Interiér staveb	30
6 Architektura v období normalizace.....	32
6.1 Technicismus a strukturalismus 70. a 80. let	33
7 Problematika ochrany architektury – administrativní budova Vojenských staveb	34
7.1 Jan Hančl a jeho významné realizace.....	36
7.2 Osudy administrativní budovy Vojenských staveb	37
7.3 Zachování budovy Vojenských staveb.....	39
8 Mazání kulturní stopy – demolice poválečné architektury	40
8.1 Obchodní dům Ještěd	41
8.2 Hotel Praha	41
8.3 Automatická telefonní ústředna Dejvice	42
8.4 Transgas	43
9 Ohrožené stavby.....	46
9.1 Telekomunikační budova v Praze-Žižkově (CETIN)	47
9.2 Kulturní dům Eden	48
9.2 Chemapol Investa.....	49
10 (Ne)kvalitní rekonstrukce poválečné architektury	51
10.1 Hotel Intercontinental.....	51
10.2 Obchodní dům Kotva	53
10.3 Nová budova Národního Divadla.....	53
10.4 Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy	54
11. Ochrana modernistické poválečné architektury vs. hegemonie neoliberalismu a neokonzervatismu	55
11.1 Situace v České republice	56
11.2 Řešení situace	58
Závěr	60
Obrazová příloha.....	63
Seznam vyobrazení	84
Bibliografie	88

Úvod

Hodnota architektury, stejně jako smysl uměleckých děl jako připomínek minulých dob, stojí za zamyšlení. Týká se jak těch, jež nám zanechala minulost z velkých epoch – středověku, renesance, baroka a secese, tak téměř naléhavě těch, která vznikla teprve nedávno. Ukázalo se, že vztah k umění minulých epoch se proměňoval v závislosti na následujícím politickém uspořádání, náboženství a sociologicko-kulturních změnách. Když se například ustavila samostatná Československá republika, političtí představitelé pokládali téměř za závažné zbavit se některých připomínek habsburské monarchie, počínaje pomníky osvětleného císaře Josefa II. Architektura a výtvarné umění se nikdy nemohou zachovat v celé úplnosti a vždy budou ohroženy lidským jednáním. Odstraňování některých uměleckých děl je neoddelitelný proces od našeho života a vždy se setkáme s podobným jednáním.¹ Realizovanou architekturou, okrajově integrovanými uměleckými díly, která vznikla ve 2. polovině 20. století, se zabývám ve své bakalářské práci.

Poválečná umělecká díla z dob socialismu jsou v několika posledních letech ohrožena a čelí právě těmto poměrně komplikovaným politicko-sociologickým změnám. Mnohé budovy již byly zdemolovány nebo jsou vystaveny devalvaci v podobě rekonstrukcí či neodborných zásahů a některé stále čekají na demoliční výměr – osud poválečného umění je nejistý.² Dalším problémem je, že architektura minulého režimu vznikala s přidruženými uměleckými díly, která jsou taktéž nevědomky odstraňována z veřejného prostoru. V současné době jsme svědky mazání této kulturní stopy, což je obecným problémem světa 21. století a v konečném důsledku má dopad opět na celou společnost.³ O existenci poválečného umění je rozhodováno bez našeho vědomí a dosud neexistuje žádné řešení, jak této situaci předejít.

V mnoha případech se jedná o kvalitní umělecká díla v podobě budov a uměleckých děl od předních autorů, mnohdy oceňovaných dobovým tiskem (tuzemským či světovým), architektonickými cenami, potažmo našimi historiky a historičkami umění. Umění z této doby je zavádějícím způsobem nesmyslně „škatulkováno“ jako komunistické či ideologické.

¹ Karous 2015, s. 2–3.

² Bečková 2021A, s. 10.

³ Karous 2015, s. 414–415.

Veřejná správa nakládá v některých případech s kulturním dědictvím jako s něčím, co překáží, a je tedy nejjednodušší se tohoto břemene zbavit. Přípravujeme se o významné architektonické realizace, které odráží specificky uchopený styl architektury – nejen brutalismus. Ocitáme se v rigidním stavu a očekáváme potřebu pro změnu, po které prahnou nejen odborníci, ale i nadšenci moderní architektury. Můj osobní zájem o záchranu významné architektury a její popularizaci se budu snažit demonstrovat ve své bakalářské práci.

Abych dokázal podat co možná nejkompexnější pohled na poválečnou architekturu, část textu práce je věnována zrodu brutalistické světové architektury, který musíme hledat u západních zemí, zejména Anglie a Francie. Seznamuji čtenáře s díly, která jsou dodnes řazena mezi přední projevy architektonického stylu brutalismu. Étos poválečné architektury a estetiky oněch děl zahrnuji do textu práce. Tvůrci této architektury nejsou vybráni náhodně, naopak jsem využil kritické selekce, která je postavena na architektech zakladatelích a architektech, již ovlivnili lokální tvorbu přibližující se tomuto stylu.

Neopomenul jsem shrnout vývoj poválečné tuzemské architektury, která prošla zásadními změnami, a to z importovaného stylu socialistického realismu do druhé vlny modernismu, kde je patrný vliv světového konstruktérství. Taktéž se věnuji předním projektům, které korelují se světovou náladou poválečné architektury a jež představují vrchol stavební produkce minulého režimu. Vyzdvihuji tvůrčí činnost umělců, kteří dokázali v omezených materiálových podmínkách vyprodukovat kvalitní architekturu.

Výše zmíněnou problematiku osvětluji na aktuálních kauzách z architektonické obce. Plánovaná demolice budovy Vojenských staveb v Praze je mým ústředním tématem, na kterém prezentuji kauzu, která se s budovou pojí. Budova byla projektem architekta Jana Hančla realizovaná (1973–1983) spolu s dalšími umělci – interiérovým designérem Stanislavem Dlabalem a sochařem Janem Bartošem. Monograficky zpracovávám architektonické dílo od vzniku po současnost. Stavba ve stylu pozdního modernismu s brutalistickými prvky mě přivedla k rozšíření zájmu o zmínění několika dalších staveb, které si snad určitě zaslouží krátké představení. Příklady kauz jsem rozdělil do tří kategorií: již zdemolované stavby (obchodní dům Ještěd, hotel Praha, automatická telefonní ústředna a soubor budov Transgasu), dále pak ohrožené stavby, jejichž existence je v rukou současných vlastníků (budova telekomunikací v Praze, kulturní dům Eden a Chemapol Investa), v poslední řadě se věnuji rekonstrukcím poválečných staveb, které se promítnou do finální podoby (hotel Intercontinental, obchodní dům Kotva, Nová budova Národního divadla a Centrum architektury a městského plánování v Praze).

V textu práce se dotýkám témat ochrany památek a fungování památkové péče, tedy nejvyššího orgánu zodpovídajícího za kulturní dědictví – Národní památkový ústav, po-
tažmo Ministerstvo kultury České republiky. Je potřeba změnit dávno nastavenou a za-
běhlou doktrínu funkce památkové péče? Dělá památková péče vše potřebné, aby zacho-
vala co největší množství staveb pro další generace? Vzhledem k tomu, že výše zmíněná
témata jsou aktualitami v řádu několika posledních let, pracuji s tezemi, jež se věnuji pro-
blematice památkové péče. Využívám a aplikuji informace od předních odborníků věnu-
jících se tomuto tématu, jimiž jsou prof. Švácha, prof. Vorlík a ostatní historici, badatelé
či aktivisté.

1. Stav dosavadního bádání a přehled literatury

Literatura věnující se památkové péči je dle mého názoru poměrně komplikovanou četbou a jen zorientování se v ní je poměrně nelehký úkol. Samotný vývoj této vědecké disciplíny trval několik století. Hodnotu stáří a duševní vlastnictví nejlépe vystihují spisy: Alois Riegl *Moderní památková péče* (1903), Max Dvořák *Katechismus památkové péče* (1916) a Ivo Hlobil *Na základech konzervativní teorie české památkové péče* (2003), z jejichž teorií vycházím. Již Ivo Hlobil ve své knize *Na základech konzervativní teorie české památkové péče* nabádá k potřebě nového přepracování (reinterpretaci), zejména Rieglovy teorie, spolu s nastolením nového pohledu 20. století (nyní už i 21. století) na památkovou péči. V dnešní době, více než kdy jindy, je potřeba neustálá aktualizace památkářských teorií, ale i památkových soupisů.

Architektuře světové moderny a brutalismu se věnuje řada autorů, z jejichž četby jsem čerpal pro tuto práci. Publikace Kennetha Framptona *Moderní architektura: Kritické dějiny* (1980) a Petera Gössela *Architektura 20. století* (2003) jsou dobrými příklady mapování vývoje architektury. Mezi klíčová díla, která se věnují pouze brutalismu, jsem zařadil publikace Reynera Banhama *The New Brutalism* (1966), kde nalezneme manifest brutalismu, a dále knihu *Candilis Josic Woods: Decade of Architecture* (1968), vydanou členem TEAMu X Shadrachem Woodsem. Aktualizovaným soupisem celosvětové poválečné architektury se zabývá publikace *SOS Brutalismus* (2017), jež je nedávným dílem Olivera Elsera, Philipa Kurze a Petera Cachola Schmala.

Poválečné československé architektuře se věnuje okruh úzkých odborníků, proto vycházím z ústního svědectví a textů prof. Šváchy, prof. Vorlíka, předsedkyně Klubu Za starou Prahu Kateřiny Bečkové, historičky architektury Kláry Brůhové a aktivisty Vladimíra 518. Jejich informace či publikace nejlépe odrážejí aktuální potřeby, které si v ideálním případě poválečná architektura nárokuje. Za inspirující považuji přednášky *Brutalismu a postmodernismu* prof. Šváchy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a statě v četných publikacích věnujících se umění tohoto období. Velké úsilí v oblasti záchovy nese též činnost prof. Vorlíka z Fakulty architektury ČVUT a architektka Veronika Vicherková, kteří se nejen pravidelně podílí na přednáškách, ale přináší čtenářům pravidelně vydávanou a osobitě pojatou literaturou. Aktuální tuzemskou četbou je dvousvazek *Architektura 58–89* (2022) od Vladimíra 518, na kterém se podílelo mnoho významných osob (například Radomíra Sedláková, Matyáš Kracík ad), jejichž tématem je právě pová-

lečná architektura. K tématu poválečného umění ve veřejném prostoru se vážou dlouholeté aktivity Pavla Karouse, jehož kniha *Vetřelci a Volavky* (2015) započala mapování děl. Karous se též obecně vyjadřuje k ochraně poválečného umění.

Téma poválečné architektury je aktualitou několika posledních let, informace jsou proto čerpány z médií, a to jak v podobě aktuálních periodik, dále podcastů (*Akcent, Bourání, PodCastle NPÚ*) a online přednášek (*CAMP*) ad, jelikož toto téma teprve krystalizuje. Informace z těchto nových médií kriticky zpracovávám a zahrnuji do průběhu práce a sumarizuji zejména v poslední části práce. Za směrodatný zdroj též považuji webové stránky Národního památkového úřadu, dále zákony památkového práva a autorského práva.

Při struktuře práce a zacházení s informacemi jsem vycházel nejen z osobního zájmu, ale také aktivistických počinů odborné veřejnosti a mých. Osobně jsem navštívil demonstraci *NEBOURAT* (iniciativa aktivistů na záchranu budovy Vojenských staveb), která proběhla na podzim minulého roku a kde jsem provedl rozhovor s architektem Janem Hančlem, ze kterého jsem také čerpal. Informace z tohoto rozhovoru jsem začlenil do této práce. Rozhovor byl také proveden s Kateřinou Bečkovou, členkou Klubu Za starou Prahu, a popularizátorem umění ve veřejném prostoru Pavlem Karousem.

2. Ohrožená poválečná architektura

Stavby realizované v rozmezí 60. – 80. let 20. století (...) bývají širší veřejností často považovány za architekturu brutalistní. Z akademického pohledu sice pojem „brutalismus“ v řadě případů přesně nevystihuje stylový charakter všech takto zařazovaných budov, avšak i přesto jde v určitém přeneseném ohledu o označení velmi přiléhavé.⁴

K problematice samotného názvosloví československé poválečné architektury se vyjadřuje prof. Švácha, který mluví o termínu označení za brutalistické stavby, jež se svým pojetím (materiálovým nebo tvůrčím) přibližují k Západnímu brutalismu.⁵

Architektura těchto staveb bývá přímočará, nekaširovaná, materiálově „surová“ a formálně výrazná. Mnohdy se jedná o velká architektonická gesta, která dodnes vyvolávají kontroverze – a to nejen svou estetikou, nýbrž také kvůli tehdejšímu autoritářskému režimu a době svého vzniku. Politické konotace a absence „prvoplánové líbivosti“ bohužel přispívají také k tomu, že se objekty (velmi často na lukrativních parcelách) poměrně lehko stávají oběťmi necitlivých radikálních přestaveb a demolic.⁶

Osud těchto mnohdy významných staveb je nejistý a skoro ve všech případech se jedná o podobný scénář. Po revoluci v roce 1989 byly stavby prodány do rukou soukromých vlastníků, v ojedinělých případech jsou stavby stále součástí státního majetku.⁷ Budovy vlastněné státem jsem ponechány na pospas osudu, a jakmile dojde stav budovy do krajní nouze, tak jsou budovy neodborně rekonstruovány, čímž ztratí svou autentickou, a tedy výpovědní hodnotu. Něco podobného se děje v případě soukromého vlastnictví. Vlastník, ať už stát či investor nerespektuje autorské právo a nakládá s duševním vlastnictvím nás všech dle vlastního uvážení. Pokud nejsou stavby zbourány, tak jsou podrobeny devalvací v podobě neodborných rekonstrukcí, kdy z původního tvůrčího díla nezůstane prakticky nic autentického.⁸

Proč, když státní památková péče a právo České republiky má chránit kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví, dochází namísto toho k jejich demolicím?

⁴ Doudová 2020.

⁵ Švácha 2021A. [ústní svědectví]

⁶ Doudová 2020.

⁷ Bečková 2021A, s. 13–15.

⁸ Vicherková 2022. [ústní svědectví]

Má-li funkční autorský zákon chránit duševní vlastnictví umělce, jak se mohlo stát, že jsou budovy devalvovány, degradují, je s nimi nakládáno dle vlastního úsudku (a ostatně stále hrozí, že s nimi nadále bude nakládáno) nesprávně, což může v konečném důsledku znamenat jejich demolice? Nejen já, ale i odborná veřejnost si klade tyto otázky.⁹

V minulých letech jsme se připravili o velké množství staveb: Rudé právo, obchodní dům Ještěd, hotel Praha, automatická telefonní ústředna Dejvice, Transgas a budova Mezinárodního svazu studentstva ad. Nyní jsou ohroženy stavby: Ústřední telekomunikační budova na Žižkově, kulturní dům Eden, budova Vojenských staveb a Chemapol ve Vršovicích.¹⁰ V nejhorší možné variantě může dojít k tomu, že UNESCO rozhodne o tom, že Praha jakožto městská rezervace¹¹ bude ze seznamu chráněných lokalit odstraněna. Přitom Praha je jedinečná taková, jaká je – amfiteátre, který představuje gotické a barokní stavby v bezprostředním kontaktu s těmi moderními. Celý tento kontext utváří naše autentické prostředí.¹²

Svět sídlišť a socialistického designu neodpovídá dnešnímu stylu života a mnozí by ho zcela určitě nejradyji překryli něčím jiným. Toto pochopitelné, v zásadě obrazoborecké gesto však podkopává naši vlastní identitu. Nejde tu jen o izolované umělecké artefakty, ale celou kulturní vrstvu, bez níž nebudeme schopni interpretovat a pochopit vlastní minulost. A ta je – jak ukazují příběhy jednotlivých děl – vzdálena černobílému rozdělení na dobré a špatné. Československou kulturu z let 1948–1989 dnes totiž převážně vnímáme v kategoriích svobody-nesvobody nebo oficiálního-neoficiálního. Svět socialismu ale nebyl světem jasně definovaných binárních opozic, ale postupujících se polí.¹³

⁹ Bečková 2021A, s. 10–11.

¹⁰ Tamtéž, s. 131–141.

¹¹ Památková rezervace je vybraná část historického jádra města s dochovanými budovami a městskou infrastrukturou bez výrazněji rušivých stavebních zásahů z nové doby, jež je proto na základě podrobného uměleckohistorického průzkumu vhodné chránit. Ochrana městského jádra Prahy započala v roce 1958.

¹² Karous 2021A. [ústní svědectví]

¹³ Karous 2015, s. 419.

3. Poválečný stav

Evropský kontinent a Amerika se pomalu probouzely z hrůz způsobených 2. světovou válkou. Evropa byla násilně rozdělena na Východní a Západní blok, přičemž ta Východní byla ovládána komunistickou stranou řízenou sovětským Ruskem a Západní se volně vyvíjela v demokratickou kapitalistickou společnost. Lidé hledali nové a pevné podloží, na kterém by opět vybudovali svět. Společenské a ekonomické podmínky se radikálně proměnily. Role architektury a umění se pro jednou musela změnit, neboť bylo potřeba řešit aktuální problémy v co možná nejkratším časovém rozmezí. Nejen že byla některá evropská města zničená po válečných náletech, ale též mnohým státům Evropy chyběly materiální zdroje, které však byly potřebné pro nastávající obnovu a výstavbu.¹⁴

Poválečné země na Západě (Německo, Francie, Anglie) si nastavily vlastní zotavovací systém, který se musel vypořádat s narůstající demografií a dále měl řešit nové požadavky: sociální, kulturní, ekonomické a technologické. Stěhování nového obyvatelstva do metropolí a vzestup pracovní síly nastartoval zdrcenou ekonomiku.¹⁵

Anglie se vydala cestou prefabrikovaného stavitelství a přidružená legislativní úprava,¹⁶ zaručovala velké stavební plány řízené státními orgány. Konzervativní stavitelství založené na neogregoriánské tradici se přeorientovalo k modernímu a humanizovanému přístupu (vliv švédské architektury). Zásadní změnu v rozvoji moderní architektury podnítil *Festival Británie* (1951), který prezentoval domácí i zahraniční importovanou tvorbu (formu sovětského konstruktivismu). Z celé plejády projektů byly nakonec vybrány dva návrhy (duo architektů Philipa Powela a Johna Hidalgo Moyi – *Skylon*; Ralpha Tubbuse – *Chrám objevů*), k jejichž realizaci nakonec nedošlo, jelikož nereflektovaly domácí potřeby.¹⁷

Francie světila výstavbu do rukou největšímu architektu 20. století Le Corbusierovy, který realizoval tzv. obytnou jednotku – *Unité d'Habitation [1]* v Marseille (1947–1952). Budova pojala na 1600 obyvatel a byla navržena jako vertikální město s nákupní třídou a volnočasovými prostory. Projekt vycházel z modernistických teorií a zhmotňoval ideální

¹⁴ Dušek 1995, s. 8.

¹⁵ Woods 1968, s. 12–14.

¹⁶ Velká Británie, Zákon o nových městech z roku 1946.

¹⁷ Frampton 2004, s. 307–308.

představu o bydlení. Předimenzované vysoce podlažní budovy měly nahradit válkou zničenou městskou krajinu a byly ceněny obzvláště kvůli úspoře místa a zbylý přilehající pozemek mohl plnit funkci městského parku.¹⁸

Snahu o usměrnění západní architektury zařizovala organizace Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), kde se pravidelně potkávali architekti a urbanisté již od 20. let 20. století. Na předposledním IX. kongresu CIAM ve francouzském Aix-en-Provence (1954) byl však první modernistický spolek rozpuštěn novou nastupující gardou architektů. Konzervativní architekti, z velké části funkcionalisté, již nedokázali plnit nové potřeby, které si poválečná moderní architektura žádala.¹⁹ Athénská charta²⁰ a její směřování nedokázalo v urychleném čase vyřešit narůstající potřeby stavebnictví. Na X. kongresu CIAM v Dubrovniku neměli mladí architekti co nabídnout, navíc jim chyběla i potřebná autorita, a tak byl spolek architektů s dlouhou tradicí zrušen v 1956.²¹

Mezi světovými válkami se objevil nový proud architektury, který převažoval i ve 2. polovině 20. století, byl jím architektonický styl Mies van der Rohe, jehož architektonický přístup byl později etablován pod pojmem *internacionální styl*. Podstata tohoto stylu se sestávala z podnože (jemnější kubické hmoty) a později upevněného hranolu vztyčeného do výšky. Tento princip tzv. kosti a kůže předznamenal racionální stavby se subtilní skeletovou konstrukcí a obalem z jemné hmoty.²² Nejvýraznější poválečnou stavbou architektovy tvorby je přestavba *Illinois Institute of Technology* v Chicagu (IIT) provedená v roce 1950. [2] Forma architektury je založená na pravidelném rastru tvořeném závěsovou stěnou ze skla a oceli, která byla užívána v hojném množství především u korporátních staveb a uplatnění našla zejména v demokraticky se vyvíjejících zemích (USA, Západní Německo, Japonsko). Mies van der Rohe po sobě zanechal vlastní utilitární asketické stavby založené na vlastních formách a obsahu, které se staly základem výškových staveb Západu.²³

¹⁸ Banham 1966, s. 15–17.

¹⁹ Frampton 2004, s. 311.

²⁰ Zásady moderní architektury a urbanismu přijaté na kongresu CIAM v roce 1933.

²¹ Woods 1968, s. 12–14.

²² Haas 1983, s. 386–388.

²³ Doudová 2020.

3.1 Geneze brutalismu

Od 50. let postupně krystalizoval nový architektonický směr – brutalismus, jenž se stal hlavním modernistickým proudem celosvětového stavebnictví.²⁴ Nedávno publikovaná kniha *SOS Brutalismus* také nově představuje aktualizovanou charakteristiku tohoto stylu. Dnešní brutalismus, jaký ho známe, již není ten brutalismus, co navrhovali manželé Smithsonovy a který představil Banham v architektonickém diskurzu.²⁵ Brutalismus je stylem svazu budov a představuje celosvětovou radost z poválečného znovuzrození. Architekti hledali nové kořeny, vztyčné body a řemeslné tradice. Řešením byl brutalismus, jenž populisticky oslnil a představil požadované architektonické tendence. Dělo se tak v době, kdy byl brutalismus svými představiteli prohlášen již za mrtvý. Během 60. let lze mapovat zcela nový vývoj, který nedbá na definici a pracuje s rozdílností příběhů propisujících se do podob budov rozmístěných po celém světě.²⁶

Kniha je úctyhodným dílem mapujícím celosvětovou modernistickou tvorbu a lze ji označit za brutalistní. Bylo by však pošetilé zkoumat dávno starou architekturu prisma-tem posledních badatelských výzkumů, a proto se vrátím k původním návrhům a teoriím, jež se promítly na zformování tohoto proudu.

První brutalistní stavby jsou připisovány Le Corbusierovy, který přišel se svým osobním architektonickým stylem, čímž reagoval na lokální environmentální podmínky. Le Corbusier podobně jako Mies van der Rohe, Luis Kahn či Walter Gropius experimentoval se železobetonovým skeletem doplněným o skleněné plochy. Svými stavbami reagoval na nehostinné životní prostředí, ať už ve středomořských oblastech, nebo naopak v drsném horském podnebí. Řešením na lokální podmínky měla být architektura; jednak již zmíněná obytná (jednotka v Marseille a druhotně *Notre Dame du Haut* [3] nazývaná také *Ronchamp* (1955)). Právě tyto stavby sehrály důležitou roli na zformování brutalistického proudu poválečné světové architektury. Beton byl jako základní materiál ponechán neočištěný a po odstranění bednění zanechal materiálu jeho surovou texturu. Díky této stavební technologii byl po čase styl architektury nazván brutalismem, z francouzského *béton-brut*, syrový prostý neočištěný beton.²⁷

²⁴ Haas 1984, s. 388.

²⁵ Else – Kurz – Schmal 2017, s. 15.

²⁶ Tamtéž, s. 16.

²⁷ Haas 1984, s. 388.

Zrod ryzí brutalistické architektury, která se propisuje do tuzemské tvorby, musíme hledat v západně orientovaných zemích (Velká Británie a Francie), kde do popředí vstoupili manželé Alison a Peter Smithsonovi. Tato dvojice architektů jako první rozšířila étos brutalismu, držela krok s tehdy vzrůstající tendencí antropologického estetismu *art brut* Jeana Dubuffeta a dokázala řešit potřebné sociální orientování architektury.²⁸ Právě estetika Dubuffetových děl [4] je přirovnávána k surovosti a textuře betonu jakožto základní materií podstatné pro brutalismus.²⁹

V této době se začala formovat i legendární skupina brutalistů TEAM X,³⁰ jejímiž členy byli manželé Peter a Alison Smithsonovi, fotograf Nigel Henderson, sochař Eduardo Paolozzi, architekti Jaap Bakema, George Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck a Shadrach Woods. Ke skupině se později připojili další členové, kteří společně sestavili její nové stanovy a směry. Poslední setkání TEAM X proběhlo v Lisabonu (1981).³¹

Brutalisté představili teoretický základ na výstavách *Parallel of Life and Art* (1953) a *This is Tomorrow* (1956), kde demonstrovali etický a estetický základ jejich tvorby, ve které hledali senzibilní projevy. Od začátku skupina přijala aktuální existencionální postoj poválečné generace. Vedle již zmíněného Dubuffetova existencialismu se skupina prezentovala s vlastním projevem, jímž byl metaforický přístřešek [5] *temenos*, který vycházel z volné reinterpretace Laugierovy *primitivní chatrče* (1753). Primitivní architekturu doplňovalo výtvarné umění v podobě koláží ve stylu pop-art, se kterými přišli Henderson spolu s Paolozzim. Jejich díla ironicky odrážela způsob konzumního života, na který TEAM X reagoval.³² Do této komplikované situace vstoupil teoretik a historik architektury Rayner Banham, který brutalismus usměrnil svým manifestem tzv. *Nový brutalismu* (1966) především jeho estetickou teorií stojící na třech pilířích: a) formální čitelnost plánu, b) jasné provedení podmínek, c) zacházení s materiálem pro jeho přirozenost a neopracovanou kvalitu. Tezi těchto tří rovin dále Banham doplnil tvrzením, že brutalistní architektura je tvrdou poezií, která je založená na principu práce s materiálem.³³

²⁸ Frampton 2004, s. 309–310.

²⁹ Foster 2015, s. 395–397.

³⁰ Název skupiny byl utvořen podle posledního X. kongresu CIAM v Dubrovniku.

³¹ Švácha – Tichá – Sršňová 2019, s. 22.

³² Frampton 2004, s. 310.

³³ Banham 1966, s. 45–47.

Dnešní historici architektury se domnívají, že poválečná společenská situace postavila architektky a umělce do složité situace, ve které právě oni měli přijít s novým směrem, jímž by se společnost vydala. Z exaltické touhy po řešení se každý z nich domníval, že jejich východisko je to nejlepší.³⁴ Obecně řečeno, poválečný brutalismus byl reakcí na masivně narůstající styl konzumního života. Umělci veřejně vystupující proti tomuto životnímu stylu tak vyjádřili svou reakci pomocí své tvorby.³⁵

3.2 Architektura brutalismu

Tvorba manželů Smithsonových nejprve čerpala svým cihlovým a kubickým pojetím ze švédské lidové architektury, tyto vlivy jsou patrné na jejich raných dílech školy v *Hunstanton* [6] (1952–1954) nebo *dům v Soho* (1952). Obě stavby jsou považovány za první jemný projev architektury brutalismu v Anglii.³⁶ Teorie architektury a urbanismu poplatné uvnitř TEAMu X inspirovaly Smithsonovy uchopit tvorbu v rámci širších idejí, což se projevilo u návrhu *Golden Lane* (1951). Jejich původní záměr nakonec zůstal pouhou teorií a v proměněné skladbě ho realizovali architekti Jack Lynne a Ivore Smith v *Park Hill* v Sheffieldu [7] (1962).³⁷

Projekt tzv. *vzdušné ulice* (*Golden Lane*) a přehledného bludiště byl založený na principu zónování podle čtyř funkcí: domu, ulice, čtvrti a města. Domem byla rodinná bytová jednotka a ulicí systém visutých širokých pavlačí soustředěných vždy po jedné straně, přičemž čtvrť a město byly proměnlivé oblasti, které neměly pevné fyzické vymezení.³⁸ Svou tvůrčí sílu nakonec Smithsonovy demonstrovali u projektu sociálního bydlení *Robin Hood Gardens* [8] (1972), jenž představoval skvělou práci s betonem.³⁹ Monumentální státní zakázka byla příkladem typu architektury megastavby, která se zabývala myšlenkou městských zachytných bodů jako míst vytvořených v rámci nekonečného městského prostoru, ale zároveň reagovala i na zvyšující se nárůst populace.⁴⁰

Dalším architektem, jehož tvorba je nevšedním projevem brutalismu byl James Stirling. Z jeho tvorby je patrné dvojsmyslné chápání pohledů na architekturu Le Corbusiera,

³⁴ Else – Kurz – Schmal 2017, s. 16.

³⁵ Švácha 2021A. [ústní svědectví]

³⁶ Haas 1984, s. 388.

³⁷ Frampton 2004, s. 310–311.

³⁸ Tamtéž, s. 319.

³⁹ Švácha – Tichá – Sršňová 2019, s. 23.

⁴⁰ Frampton 2004, s. 322–323.

se kterou se vyrovnával. Stirling vytýkal Le Corbusierovy jeho zájem o regionalismus, tedy architekturu, která reaguje na místní krajinu a vyrovnání se s ní. Tento přístup označoval za zpátečnický či iracionální k architektonické disciplíně jako takové. Zanedlouho však Stirlingova tvorba čerpá právě z těchto regionalistických tendencí.⁴¹ Přitom jeho mnohdy pohyblivé kompozice budov svým pojetím odkazovaly k estetice utilitární cihlové architektury, zejména průmyslové a pevnostní stavby z 19. století.⁴² Stirling zpočátku pracoval s architektem Jamesem Gowanem, jejichž prvním projektem byl soubor obytných cihlových domů v *Ham Common* [9] (1955–1958). Kubické pojetí a jednoduchý rytmus volně odkazoval k projektu *Maisons Jaoul* (Zářící město) od Le Corbusiera (1955).⁴³

Spolupráce těchto architektů pokračovala na projektu výškové *budovy strojí fakulty univerzity v Leicesteru* [10] (1963), jíž se etablovali do odborné obce. Stavba si ihned získala uznání díky členění jednotlivých prostor a podle jejich funkcí (třídy, schodiště, kanceláře, ateliéry a laboratoře), což bylo znatelné při pohledu na stavbu z exteriéru. Stavba vyniká svým sjednoceným dojmem, a to pomocí užitého obkladového materiálu – glazovaných a červených dlaždic.⁴⁴ Architektura *fakulty historie univerzity v Cambridgi* [11] (1968) poukazuje na autorův osobitý projev, na jejíž realizaci pracoval Stirling sám. Budova je založená na půdorysu písmene L provedeným z červených cihel. Ústřední prostor knihovny je opláštěn krystalickou formou plných skleněných ploch. Architektura je inspirovaná historickými vzory a svým pojetím, jak kompozičním tak technickým, se neřadí do proudu soudobého stavebnictví.⁴⁵

K čelním stavbám 60. a 70. let se dodnes řadí zakázky realizované Luisem Kahnem. Finský architekt Kahn přistupoval k architektuře s konceptuální metodou a hledal nový smysl pro řád, který vycházel z výběru správné formy, v níž by se podle něho měly zrcadlit dějiny a funkce instituce. Architekt si byl vědom archetypálních funkcí staveb a pro využití budov hledal nové formy projevu.⁴⁶ Mezi stěžejní díla Kahnovy tvorby patří *soubor budov pro Yaleovu univerzitu* (1953), které se sestávají z tradičního pojetí kubické

⁴¹ Švácha – Tichá – Sršňová 2019, s. 22.

⁴² Frampton 2004, s. 313–315.

⁴³ Tamtéž, s. 313–315.

⁴⁴ Raeburn 1993, s. 287–289.

⁴⁵ Tamtéž, s. 287–289.

⁴⁶ Švácha – Tichá – Sršňová 2019, s. 22.

hmoty utvořené ze subtilní skleněné fasády se střešním prstencem. Budova pro *Pensylvánskou univerzitu ve Filadelfii* [12] (1957–1961) je tvůrčím projevem, kde Kahn ukázal rozlišení mezi tím, čemu říkal „obsluhované“ a „obsluhující“ prostory. Kompozice budovy je tvořena z rytmizovaných servisních věží obezděných cihlami, věže jsou štíhlé a vertikální, zatímco u hlavních prosklených laboratoří je zdůrazněna horizontalita.⁴⁷

Paul Rudolph byl dalším významným autorem brutalistické architektury. Je považován za samotného zakladatele americké větve brutalistů a mimo významná architektonická díla se zasadil i o vzestup nových teorií. Architekt nastavil šest určujících bodů brutalistního řešení staveb: a) okolí budovy, na které je třeba brát ohled, b) funkce stavby, c) klimatické a etnické podmínky, d) ráz materiálu, e) psychické potřeby člověka (pamatoval na přiměřenou kompozici ve vztahu k místu a tradici), f) duch doby (výtvarná interpretace). Jeho teorie vychází z funkcionalistických tezí, které však nedokázaly udržet krok s formálními a psychickými hledisky poválečné architektury.⁴⁸

Jako mladý student se dostal na výsluní projektem *fakulty architektury a umění univerzity Yale* [13] (1959–1963). Stavba založená na pravoúhlých základech vstupuje do městské zástavby. Její fasáda je důmyslná díky prolínajícím se hmotám.⁴⁹ Budova fakulty je složena ze čtyř křídel, která vnitřními stranami ohraničují dvoranu. Při pohledu z exteriéru je kompozice stavby až extrémně rytmizována pomocí vystupujících a ustupujících hmot, aby celkový dojem působil drsně a dramaticky. Interiér je pojatý podobně vyhraněně – formou jakého si přehledného bludiště poskytující různá zákoutí nebo průchody galerií a můstků.⁵⁰

V tomto pojetí se pak Rudolph snažil uchopit koncept dalších realizovaných staveb, například u *koleje studentů Yaleovy univerzity* [14] (1960–1961). Jiný odlišný koncept staveb je pak utvořen z terasovitého pojetí architektury obklopující nádvoří či veřejná prostranství – návrh *Callahanovy vily v Birminghamu* (1965). [15] Téměř všechny realizace propojuje podobná tendence v pojetí skladby hmoty, která je složena z malých hranolů členěných do dvou stran. Přičemž jedna strana je prosklená a druhá zděná. Jiný odlišný přístup uplatnil u staveb z tzv. *terasovitého pojetí architektury obklopující nádvoří*

⁴⁷ Raeburn 1993, s. 286–287.

⁴⁸ Haas 1984, s. 394–395.

⁴⁹ Tamtéž, s. 394.

⁵⁰ Tamtéž, s. 394–395.

či veřejná prostranství, jako je tomu u komplexu vládního centra v Bostonu [16] (1967–1971).⁵¹

Rudolphovo objemné celoživotní dílo pojímá několik souborů staveb všech typů, od škol až po soukromá obydlí, například *Cocoon House v Siesta Key* a *Walker Guest House*.⁵²

⁵¹ Tamtéž, s. 394.

⁵² Vorlík 2012.

4. Československo po 2. světové válce

Po skončení 2. světové války bylo Československo připojeno k východnímu sovětskému bloku, který byl direktivně řízen ruskými představiteli. Architektura, umění i společenská nálada se proměnila a začala sloužit komunistické straně a její propagandě. U nás byl nastaven jiný zotavovací plán, než jaký byl aplikován na Západě, a to v podobě pětiletých a později dvouletých rehabilitačních programů zacílených na tuzemskou ekonomiku, výstavbu a umění.⁵³

4.1 Socialistický realismus

Architektura se obrátila k formě historizujícího slohu socialistického realismu, který byl stalinským importovaným nástrojem ze SSSR. Nové tvarosloví těžilo z národních historických epoch, především renesance a klasicismu. Dokladem tohoto stylu je výstavba *Ostravy-Poruba*, kde vzniklo masivní sídliště vystavěné do tvaru kladiva a srpu. Architekti Vladimír Meduna, Rudolf Spáčil, Miloslav čtvrtníček v letech 1952–1961. [17] Dalším příkladem architektury socialistického realismu je *kulturní dům v Ostrově nad Ohří*. Socialistický realismus byl doktrínou *Ždanovových dekretů*, které vyhlásil první sjezd Svazu sovětských spisovatelů. Ždanovovy dekrety však nemluvily přímo a pouze nabádaly k prezentaci nového třídního úkolu, kterým byla společná dělba práce. Úloha umění spočívala na budování společného obrazu společnosti. Sochařství a malířství zobrazovalo člověka jako dělníka a zvýrazňovalo jeho úděl práce.⁵⁴ Udržení ideologického programu napomáhala agitační pracoviště, která novými členy prověřenými komunistickým orgánem dohlížela na celou uměleckou tvorbu (architekturu, výtvarné umění, literaturu atd).⁵⁵

Našli bychom ojedinělé stavitelské projekty, které se dokázaly vymanit z těžce protěžovaného socialistického realismu. Tyto práce reagovaly na aktuální poválečné potřeby a snažily se nastavit kolektivní bydlení pro jednotlivce či rodinu. Do architektury velkokapacitních obydlí byla vměstnána řada dalších funkcí, například společenské místnosti, služby, restaurace a prádelny. Lidem žijícím v těchto domech musela stačit omezená obyvací plocha a zbylý aktivní čas měl být tráven ve společensky vymezených místech nebo jiných prostorách (bazén, terasa a jídelna). Jedním z nejznámějších komunitních domů je

⁵³ Zarecorová 2015, s. 17–18.

⁵⁴ Benešová 1984, s. 374–379.

⁵⁵ Dvořáková – Guzik – Zikmund 2019, s. 59–67.

kolektivní dům v Litvínově [18] (1947) od architektů Václava Hlinského a Evžena Linharta (1948–1958).⁵⁶

Za jiný a nevšední projev čerstvé poválečné architektury lze považovat *soubor věžových domů na Kladně-Rozvadově [19]* od čelního architekta Josefa Havlíčka (1946). Architekt dokázal vmístit modernistické, zejména funkcionalistické teorie architektury do tlaků doktríny socialistického realismu. Projekt byl několikrát přepracován, až nakonec v roce 1953 započala výstavba šesti vysokých věžových domů. Tzv. *kladenské věžáky* mohou být řazeny mezi tvůrčí architektonické projevy, už jen díky architektonickému výrazu a užité míře kvalitních materiálů.⁵⁷

4.2 EXPO 58

Společenský obrat nastal po smrti J. V. Stalina v době tzv. politického uvolnění v letech 50. a 60., kdy se také nastartovala umělecká tvorba na mnoho let dopředu. Za první světlý okamžik, jenž se v pozitivním dopadu projevil na společnosti, je považována světová výstava *EXPO 58* uskutečněná v Bruselu. Výstava s názvem *Jeden den v Československu* prezentovala dva výstavní pavilony, umění a dramaturgicky zpracované doprovodné programy. Československé dílo bylo označeno za vítězné jako nejlepší světové, což se projevilo v domácí tvorbě. Za příklad tvůrčích projevů dosahujících světové kvality lze jmenovat tzv. *bruselský styl*, který se promítl v architektuře a designu.⁵⁸

Nejen tvorba architektonická, ale i umělecká se začala těšit rozkvětu. Architekti znovuoobnovili modernistické tradice vycházející z funkcionalistických teorií a s příměsemi nových vlivů ze Západu začali utvářet svá díla. Též výtvarné umění – sochařství, malba a užité umění se mohlo vyvíjet volnější cestou. Bruselský styl se stal fenoménem, který se projevil snad ve všech uměleckých disciplínách – architektuře, užitém umění a designu. Konstrukce staveb byly lehké a vzdušné utvořené ze skla a oceli. Produktový design byl navrhován z nových materiálů (plast) a blížil se k organickým tvarům.⁵⁹

Československý pavilon [20] na výstavě EXPO 58 byl jedním z prvních projevů moderní architektury, která se dokázala vyrovnat západním stavbám. Byly navrženy dvě budovy ze železného skeletu doplněného sklem, které jsou příkladem dědictví architektury

⁵⁶ Zarecorová 2015, s. 64.

⁵⁷ Zarecorová 2015, s. 92–94.

⁵⁸ Švácha – Platovská 2007, s. 31.

⁵⁹ Švácha – Platovská 2007, s. 31–40.

funkcionalistické.⁶⁰ Pavilón (1958) byl realizován architekty Františkem Cubrem, Josefem Hrubým a Zdeňkem Pokorným.⁶¹ Od tohoto období se architektura uvolňuje a pomalu krystalizuje forma brutalistické architektury i kompozičního formalismu.⁶²

⁶⁰ Benešovská 2009, s. 665–666.

⁶¹ Tamtéž, s. 665–666.

⁶² Tamtéž, s. 673–674.

5. Geneze české brutalistické moderny

Vzestup brutalistické architektury se v tuzemském výstavnictví začal projevovat od 60. let. Oproti Západu se navíc uplatňovala architektura, která vycházela ze dvou druhů: internacionální styl architektury Mies van der Rohe, IIT a krabicovitě pojedené budovy odkazující k manželům Smithsonovým, škola v Hunstantonu. V naší zemi se však neuplatňovala stavba fasády z cihel, ale skleněných závěsových konstrukcí. Příkladem typu tohoto stavitelství je forma kultivovaného brutalismu u *správní budovy podniku Merkuria v Praze* [21] (1969–1970) od architektů Vlastibora Klimeše, Eva a Vratislava Růžičkovi a Milana Vaška.⁶³ K sebevědomému projevu brutalistní architektury došlo až v 70. let, kdy architekti začali pracovat s materiálem, přiznanými konstrukcemi, technologiemi a hrubými či oblými tvary budov.⁶⁴

Poválečná architektura přišla s novým vnitřním uspořádáním interiéru staveb. To si kladlo za cíl protichůdné strategie – úsilí o maximální otevřenost a zároveň důraz na intimitu zón a jejich vlídnost. Ideální typologie interiéru byla založena na horizontálních halách a atriích, přičemž prostor měl být opatřen průhledy, a to jak vnitřními, tak i do městské krajiny. Příkladem takto pojedené architektury může být *hotel Thermal*. [22] Interiér měly dále sjednocovat podlahy i stropy, mnohdy utvořeny lineárním pojetím, čímž byl návštěvník navigován prostorem stavby. Stěny byly tvořeny prosklenými příčky či zdobeny materiály (nerosty a keramika). Takto velkoryse pojaté chodby se zpravidla napojovaly na reprezentativně ztvárněná schodiště doplněná o integrovaná umělecká díla. Za vrcholný gesamtkunstwerk s okázale pojatým exteriérem a interiérem lze uvést zbouraný *hotel Praha* nebo *hotel Intercontinental*.⁶⁵

5.1 Soulad architektury a veřejného prostoru

Sociální zaměření architektury se promítlo i do podoby veřejného prostoru přiléhající ke stavbám: nástupní předprostor, ustanovení poloveřejných míst podporujících setkávání a nabádání ke vzniku osobních vazeb.⁶⁶ Rozvětvená ohniska budov tak naplnila nejenom modernistické požadavky na průhledy, zeleň a vzduch, ale nově i na hierarchizované a

⁶³ Haas 1984, s. 387.

⁶⁴ Benešová 2009, s. 675.

⁶⁵ Doudová 2020.

⁶⁶ Převzetí teorií architektury a urbanismu TEAMu X.

složitěji provázané sociální prostředí. Za příklady lze uvést *Novou scénu Národního divadla* nebo *soubor budov Transgas*.⁶⁷

Parter a přiléhající veřejný prostor se stal důležitou otázkou u poválečných staveb, jelikož modernismus byl kritizován kvůli malé výraznosti vstupu a neformálních abstraktních kompozic zejména staveb funkcionalistických. Chybějící rituál přístupu byl akcentován u staveb zřízených pro státní účely, kde reprezentace utváří podstatnou složku výrazu a přijetí ze strany uživatele. Brutalismus byl skvělým prostředkem, který uspokojil poptávku po institucionálním monumentálním vzhledu.⁶⁸

Státní zakázky neměly působit těžkopádně,⁶⁹ ba naopak, měly být velkorysé. Architektonický rys staveb vycházel ze znovu uchopeného lidského měřítka, na který měl vliv Le Corbusier.⁷⁰ Ten v architektuře obdobně uplatnil archetypální prvky – schodiště, zábradlí, vstupy, terasy, markýzy, dlažby, dělicí hrany a různé výškové úrovně. Toto tvarosloví eklekticky přijali za své českoslovenští architekti. Naše produkce brutalistické architektury působila vzdušně a díky relativně jednoduchým čitelným plánům se těšila pozitivnímu pobytovému prostředí, aniž by však rezignovala na modernistickou doktrínu.⁷¹

Například *Krajský úřad v Ústí nad Labem [23]* je nepřehlédnutelnou dominantou městského centra, vybudovaného původně coby sídlo Krajského výboru Komunistické strany Československa (1983–1985). Podoba stavby je ovlivněna tendencemi brutalismu. Tady autoři Michael Gabriel a Mířa Hejduk pracovali se strohou estetikou pohledového betonu, uplatněného především na předsunutém objemu zasedací síně nebo na schodišťových věžích. Technické prvky, které jsou zároveň prvky uměleckými, jsou volně stojící věže výdechů.⁷²

Za obzvláště architektonicky výrazné jsou považovány stavby československých ambasad: *Brazílie* (1961), *Ženeva* (1969), *Nové Dilí [24]* (1966), navržené v čele s architektem Karlem Filsakem a Bubeníčkem, Loudou, Šrámkem, Bočanem, Švecem, jejichž jemný vzhled se dramaticky stupňuje k nejvýraznějším projevům brutalismu. Mezi další výrazné projevy českého brutalismu s vlastním inovativním přínosem lze zařadit *budovy československé ambasády v Londýně [25]* od architektů Jana Šrámka a Jana Bočana

⁶⁷ Benešová 1984, s. 386.

⁶⁸ Vorlík – Brůhová 2019, s. 8.

⁶⁹ Doudová 2020.

⁷⁰ Švácha – Platovská 2007, s. 42–43.

⁷¹ Benešová 2009, s. 60–61.

⁷² Forejt – Hájková – Petermann 2021, s. 18.

(1969).⁷³ *Ambasáda v Berlíně* [26] od manželů Machoninových z let 1978, je dle prof. Šváchy vrcholem projevu českého brutalistického stylu.⁷⁴

Dle prof. Šváchy dokázal v tomto duchu světového stylu brutalismu konstruovat své stavby pouze Karel Filsak, jehož tvorba se dodnes řadí mezi ikonické projevy, a to včetně prosazení vlastních tvůrčích idejí. Mezi znaky mající charakteristické rysy světového brutalismu lze řadit tvary zaujímající dramatické pózy, škvíry či světlíky rozrušující betonovou krabicovitou strukturu. Toto tvarosloví volně referuje ke stavbám Le Corbusiera, Paula Rudoplha a Jamese Stirlinga.⁷⁵

Etická složka brutalistní architektury se v tuzemské tvorbě neprojevila v takové míře jako na Západě. Střízlivou linii architektury manželů Smithsonových nebo Jamese Stirlinga rozvinula v československé architektuře Alena Šrámková. Zřetelným odkazem k anglické předloze je dnes již pozměněný motel *Stop v Praze-Motole* [27] od Šrámkové a Jindřicha Pulkrábka (1963–1965).⁷⁶

5.2 Vnější obal budov

Plášť staveb se stal další cestou projevu, na který byl kladen vysoký požadavek, zejména na autenticitu, zhmotnění ducha doby a hledání vnitřních zákonitostí věci. Na Západě a později i ve Východním bloku byla patrná sílící recepce teorie barev, sociologie a matematicko-fyzikálních zákonů, což se promítlo do výstavby. Pravdivost materiálu a přiznání konstrukční technologie (vnější i vnitřní) nabíraly na síle od 50. let.⁷⁷

*„Ve skutečném brutalismu, jaký se zrodil ve 40. letech ve Francii a Anglii, byly od počátku zakódovány pocity tragického zápasu „nahého člověka“ s odcizeným světem, pocit starosti o naše existenciálně chápané bezpečí a identitu.“*⁷⁸

Originalita a poctivá syrovost měly dodat architektuře upřímnější a lidštější tvář. Stavby nabízely osobnější kontakt v nedokonalém světě a pro nedokonalého člověka. Podstatnou roli zde sehrály stavby Le Corbusiera a obecné šíření moderní architektury do zemí s náročným klimatem a s horšími technologickými i ekonomickými podmínky.⁷⁹

⁷³ Benešová 1984, s. 47.

⁷⁴ Švácha 2021A. [ústní svědectví]

⁷⁵ Benešovská 2009, s. 675.

⁷⁶ Dušek 1995, s. 47.

⁷⁷ Doudová 2020.

⁷⁸ Dušek 1995, s. 47.

⁷⁹ Benešovská 2009, s. 398–395.

V Československu se kvůli centrálně řízenému stavebnictví a vzhledem k nedostatku materiálů neprojevil brutalismus v takové velkoleposti jako na Západě. Kromě nedokonalého betonového povrchu nebo prefabrikovaných panelů byly stavby mnohem častěji zakrývány protěžovanými keramickými obklady nejrůznějších tvarů a barev (například ikonické kabřince), boletické panely a další lokální výtobytky.⁸⁰

Architekti, kteří se nespokojili s dostupnými materiály, museli svépomocí vyvinout vlastní alternativy. Díky udržování dobrých vztahů s dodavateli se u nás od 60. let prosazovala tvůrčí vlna, jež pracovala s před-korodovaným plechem Atmofix, který byl následně různě prohýbán a modelován do požadovaných tvarů. Mimo tento hojně užívaný plech bylo dále pracováno s dalšími materiály: lámané dlažební kostky, skleněné tvárovky ad. Jako příklad inovativního užití nových materiálů ve stavebnictví lze uvést soubor budov Transgas nebo Novou scénu Národního Divadla.⁸¹

5.3 Interiér staveb

Interiér staveb zůstal čistý, jemný, opatřený požadovanými průhledy vně stavby a doplněn o práce s materiály – časté obkládání nerosty, zahrnutí intarzií s nábytkovými sestavami ad. Dozvuk při designování interiéru měl i ornamentální bruselský styl.⁸² Obzvláště velký důraz byl kladen na jednotu exteriéru a interiéru (prostup skrze velkoformátové okenní tabule) a práce se strohými materiály. Karel Filsak, který byl vedoucím architektem na projektu hotelu Intercontinental, nabádal, aby materiál použitý na stavbě prostupoval zvenku dovnitř, jak uvádí architekt Tichý.⁸³ Časté byly práce s hutnou keramikou – velkoformátové zrnité kamenné podlahy. Plasty byly členěné podhledy (různé lamely a kazety) i zdi, které byly utvářeny s výtvarníky (například Šrámkův sál v hotelu Intercontinental s lustry od René Roubíčka), nebo velký sál v hotelu Thermal obložen břidlicí, sál ve *Federálním shromáždění* s akusticky pojednaným stropem, tyto koncepce plnili skvělou funkci pro zabudování vzduchotechniky a osvětlení).⁸⁴

⁸⁰ Dušek 1995, s. 54.

⁸¹ Tamtéž, s. 57–57.

⁸² Bruselský styl nese znaky křivek, oblouků, barevnosti a odkazuje se k světové výstavě EXPO 58. V poválečných letech se na československém užitém umění velmi negativně podepsal totalitní komunistický režim, který ve své paranonii nedokázal rozlišit avantgardu, originalitu a pokrok.

⁸³ Tichý 2022.

⁸⁴ Doudová 2022.

Syrovost a zemitost použitých materiálů (interiér a exteriér) mělo hravě oživit přidání nábytku od českých designérů (Jiří Jiroutek a jeho nábytkové sestavy) v podobě zářivých, sytých barevností nábytku, zábradlí a dílčích obkladů stěn.⁸⁵ Zvláštní směr velkorysosti, modernity, vzdušnosti a zároveň zemitější útulnosti podtrhovala integrovaná výtvarná díla – v podobě betonových nebo kamenných reliéfů a nejčastější s uplatněním skla, textilií a keramiky, tedy materiálů, jež u nás měly dlouholetou řemeslnou tradici a v poválečné éře v rámci technologického a autorského experimentování dospěly k novému, celosvětovému proslulému tvarosloví.⁸⁶

⁸⁵ Benešová 2009, s. 59.

⁸⁶ Tichý 2022.

6 Architektura v období normalizace

V nové politické a společenské situaci nastolené koncem 60. let se proměnilo postavení architekta. Architekt musel být zaměstnán v projektovém ústavu, a tím se zavázal k výkonu práce vázaného plánem a normami. Tzv. *normalizace* změnila povahu architektury. Snížil se čas pro tvorbu architektonického konceptu, jelikož situace pro potřebu bytů a budov byla stále kritická. Bylo potřeba stavět ještě rychleji a to podle typizovaných konstrukčních systémů, rovněž se přitom nekladl takový důraz na potřebu utváření kvalitního životního prostředí, jako tomu bylo před rokem 1968.⁸⁷

Politické represe režimu prezidenta Husáka se nevyhnuly architektuře. Ideologové režimu nahlíželi na architekturu jako protisocialistickou a jednotliví tvůrci se dočkali perzekuce kvůli svým občanským postojům a prosazování volnějších podmínek ve stavebnictví. Umělecké spolky byly záhy zlikvidovány a vše se opět podřídilo centralizovanému systému. Architektura minulých let byla označena za elitářskou, která přejímala výtvarné aspekty Západu a zanedbávala socialistickou teorii tvorby. Ideovému základu socialistické architektury chyběla teoretická rovina, jež by nasměrovala znechucené tvůrce pouštět se do nových projektů, což ostatně provázelo architektonickou obci do sklonku 80. let.⁸⁸

Od syrovosti brutalismu se československá tvorba v polovině 70. nakročila k technicistnějšímu pojetí high-tech a postmoderně. Druhá fáze modernismu nepřístupovala k architektuře s takovým respektem na přehlednost a pravidelné zónování. Radikální zástavby a dramatické kompozice budov se buď napojují na tradiční (historickou) městskou zástavbu nebo se pointují v krajině.⁸⁹ K novým nástrojům projevu patřila také geometrická nejednoznačnost budov a jejich měřítko. V interiéru sílila především společenská role prostorů, jejich schopnost nabízet bohatší možnosti pro přivlastnění obyvateli a pro vytváření přirozenějších, méně rutinních sociálních kontaktů. Typickým místem, kde se uplatnily tyto myšlenky, bylo schodiště, zákoutí, lobby, vstupní haly, místa pro posezení a setkávání.⁹⁰

⁸⁷ Haas 1995, s. 55.

⁸⁸ Švácha – Platovská 2007, s. 387–388.

⁸⁹ Benešová 1984, s. 395.

⁹⁰ Vorlík – Brůhová 2019, s. 11.

6.1 Technicismus a strukturalismus 70. a 80. let

K architektuře 20. století technicistní tvarosloví zcela určitě patří. Modernističtí architekti našli v průmyslovém designu a ve výrobních procesech průmyslové revoluce inspiraci a zalíbení. Tento styl architektury, který vznikl za poměrně nízkých nákladů, byl znovuoživen kvůli kritice pozdní moderny a společenským zvrátům. V architektonické disciplíně se objevil reformační vzestup v podobě postmoderny, která přišla s rozmanitostí a srozumitelností historické architektury i města.⁹¹ Příkladem tohoto projevu architektury je stavba *ČKD v Praze-Můstku* od manželů Šrámkových.⁹²

Technicismus a strukturalismus představoval vtipnou formu hravé i barevné architektury. Kromě tohoto proudu převládal také radikálnější projev skladebné architektury high-tech, který byl uplatněn na koncepci stavby Transgasu. Obě linie architektur se postupně vyvíjely a navzájem prolínaly, ať už v podobě kompozic nebo materiálů.⁹³

Tento styl architektury sehrál důležitou roli v půdorysném řešení stavby, které bylo ovlivněno skladbou konstrukce nebo členitým okolním kontextem, jindy též snaha vměstnat do objemu stavby další menší jednotky. Mezi tyto stavby bychom též mohli zařadit některé velkorozponové konstrukce, jako třeba plavecký bazén v *Praze-Podolí [28]* nebo *Českých Budějovicích*.⁹⁴ Projevy staveb technicismu a strukturalismu se vyznačují velkým měřítkem s často nevyzpytatelnými základovými podmínkami nebo bezprostředního kontaktu na infrastrukturu měst, popřípadě ochranu vůči vnějším vlivům nebo náročnému životnímu prostředí. Všechno toto vedlo k potřebě odvážných technologických experimentů. Experimenty se samozřejmě projeví v novém výrazu a ve výsledné kompozici staveb, na to se vázalo vnitřní uspořádání.⁹⁵

Proměnu budov ovlivňovala nejen nová výstavba na okrajích, ale i vývoj historických jader. Stát prohlásil historická města za městské památkové rezervace (1950), nad čímž dohlížel nově aktualizovaný památkový zákon z roku 1987, který přinesl kategorii památkových zón. V roce 1971 získalo tento statut Nové Město pražské a Praha se stala městskou památkovou rezervací v rozsahu z doby Karla IV.⁹⁶

⁹¹ Tamtéž, s. 199–201.

⁹² Benešová 2009, s. 679–681.

⁹³ Švácha – Platovská 2007, s. 387–392.

⁹⁴ Tamtéž, s. 676–678.

⁹⁵ Vorlík – Brůhová 2019, s. 125–126.

⁹⁶ Švácha – Platovská 2007, s. 390–392.

7 Problematika ochrany architektury – administrativní budova Vojenských staveb

Ve druhé polovině své bakalářské práce jsem se zaměřil na problematiku ochrany poválečné architektury. Prvním příkladem, kterým otevírám kauzality vztahující se k ochraně poválečných staveb, je *administrativní budova Vojenských staveb*. Tuto budovu jsem vybral záměrně, jelikož nepatří mezi nejvýznamnější poválečné stavby, i přesto by dle mého názoru měla být památkově chráněna – jak bude následně vysvětleno.

„Na konci přilehlého úseku mezi Sokolskou a Legerovou ulicí, kde kromě nezbytné demolice dětské nemocnice byl zbořen i jeden činžovní dům nad budoucím tubusem podzemní dráhy, vznikla později (1973-82) velmi zdařilá administrativní budova Vojenských staveb.“⁹⁷

Brutalistní sebevědomá železobetonová budova situovaná na předpolí Nuselského mostu v ulici Boženy Němcové 5/1881. Parter je odlehčen výplněmi s výtvarným dílem, reliéfem od Jana Bartoše. Budova je vystavěna přímo nad trasou metra, opatřena hřibovou konstrukcí stropů, které tlumí nárazy vagónů metra za použití speciálního materiálu, dodaného z tehdejší NDR. Svou odhalenou strukturou je nejen architektonickou, ale i technickou památkou odkazující na tehdejší stavební postup.⁹⁸

Stavba [29] má velkorysou a plasticky pojednanou korunu střechy z eloxovaného hliníku a komíny, jež odkazují jednak na dva proudy vozovek Nuselského mostu a dále pak na tubusy metra nacházející se v útrobách pod budovou. Jan Hančl zkonstruoval systém, který umožňuje rozptýlení tlaku metra vstupujícího do zástavby. Konstruktivní řešení je unikátní – to také uvádí NPÚ ve svých záznamech. Velmi ceněné je rovněž propracování fasády se slunolamy, která volně a moderně cituje schéma dvou přiléhajících historizujících budov. [30] Kov prokládaný sklem, který je kombinovaný se slunolamy, odkazuje na produkci světového brutalismu. Průčelí domu je plastické, kontextuální, s vysoce autentickým pláštěm.⁹⁹

⁹⁷ Svoboda 2006, s. 61.

⁹⁸ Hančl 2021. [ústní svědectví]

⁹⁹ Stavebně historický průzkum budovy Vojenských staveb v Praze, 2020, s. archiv Národního památkového ústavu, s. 12.

Sám Stanislav Hubička, autor Nuselského mostu, měl v úmyslu tuto budovu projektovat, nýbrž přednost dostal mladý architekt Hančl. Budova je v úzkém propojení s metrem – jak hmatatelným, tak uměleckým.¹⁰⁰

U parteru budovy před vstupem se nachází ceněné umělecké dílo *Ražba tunelu metra* – reliéf od sochaře Jan Bartoše. [31] Plasticky pojednaný reliéf znázorňující horníka, který razí tunel. Výjev vyjádřen organicko-abstrahovaným stylem, typickým pro sochařství z přelomu 60. a 70. let 20. století.¹⁰¹

Výjev však dále líčí mapu Prahy, její urbanistický a dopravní vývoj, a zároveň odkazuje k práci ražení tunelu metra. Dílo je začleněno do budovy tehdy významné architektonické kanceláře, která se dříve podílela na budování velké části města. Bez této legendy a libreta by dílo ztratilo komplexní hodnotu a význam. Bartoš je mimo jiná díla také znám členstvím v umělecké skupině Radar. Umělecká skupina vystupovala proti oficiálnímu stalinistickému stylu socialistického realismu a naopak navazovala na tehdejší světové umělecké tendence.¹⁰²

Budovu Vojenských staveb představují některá dobová periodika, konkrétně Architektura ČSR a Československý architekt, kterým věnuji pozornost.

Podle periodika Architektura ČSR číslo 9 (1984) byl projekt oceněn druhým místem v kategorii Realizace v rámci národního kola Přehlídky architektonických prací za období 1982–1983. Projekt vznikl v letech 1973–1976 a samotná realizace byla uskutečněna v letech 1978–1982. Investiční náklady dosáhly 15,7 milionu Kčs.

Architekt musel dodržet zadání investora a splnit podmínky: respektovat panoráma Karlova, Hradčan a napojit moderní architekturu na přilehající činžovní domy postavené v historizujícím stylu; dodržet výšku mezi stávajícími objekty a respektovat uliční čáru; dokázat vystavět budovu nad přímým umístěním tubusu metra; projektovat budovu jako dočasnou a tedy úspornou – původní územní plán totiž počítal s vedením magistrály v tomto směru. [32] Výše zmíněné podmínky musely být sjednoceny do motivu stavby a mělo být docíleno kontinuálního prolínání vjemů diváka, které pracovalo s dobovým urbanismem, který počínal touto budovou, pokračoval přes most Klementa Gottwalda a vrcholil Palácem kultury. [33] Jak již bylo zmíněno, architektura měla korespondovat

¹⁰⁰ Hančl 2021. [ústní svědectví]

¹⁰¹ Karous 2021A. [ústní svědectví]

¹⁰² Tamtéž.

s okolím, a to v podobě prolínání strohých kubických forem moderních betonových objektů s tvarovanými střechami včetně komínů a věží či věžiček starých objektů, prolínání barevnosti betonové šedi nové výstavby s barevností keramických střech a omítek původní zástavby. Realizace plnila funkci administrativní budovy včetně technického a sociálně hygienického vybavení. Konstrukce je složena utvořena systémem PREFA-MONOLIT. Fasádní obklady jsou z eloxovaného hliníku náhradou za původně navrhovaný Atmofix.¹⁰³

Periodikum Československý architekt rovněž představil budovu v článku oceňovaných staveb Československé architektury v sekci Praha hlavní město.¹⁰⁴

7.1 Jan Hančl a jeho významné realizace

Jan Hančl se narodil v Náchodě 26. 3. 1946. Přihlásil se na Fakultu architektury pražského ČVUT, kterou úspěšně dokončil. Po studiu se vydal na pracovní stáž do Anglie (1969), kde strávil jeden rok na Fakultě architektury, Univerzity v Liverpoolu. Rokem 1969 skončilo rozvolněné období Československa a Hančl byl kvůli pracovnímu výjezdu prohlášen za politicky nedůvěřivou osobu a povinně nastoupil do základní vojenské služby. Později byl přeřazen do stavebního podniku Vojenské stavby, kde se setkal se Zdeňkem Kunou a ten mu přidělil první architektonickou realizaci – projekt na administrativní budovu Vojenských staveb.¹⁰⁵

Hančl začal pracovat pro Krajský projektový ústav roku 1973 a díky tomuto významnému architektonickému ateliéru se postupně začal dostávat k zajímavým architektonickým realizacím. Pro začínajícího architekta, který upadl v nemilost režimu, bylo toto jaké si vykoupené.¹⁰⁶

Mezi architektonicky významné realizace patří *projekt sídliště v Praze-Písnici* (1977–1981), na kterém se podílel spolu s Aloisem Šelcem. Jednalo se o tehdejší monumentální urbanistickou realizaci již ve stylu postmoderního stylu. Sídliště je dodnes výjimečné zpracováním krajinných částí s integrovanými uměleckými díly. Mezi rovněž ceněné realizace spadá výstavba *Kamenouhelných dolů na Kladně*.¹⁰⁷

¹⁰³ Československý architekt 7, 1984, s. 3.

¹⁰⁴ Architektura ČSR 9, 1984, s. 423.

¹⁰⁵ Hančl 2021. [ústní svědectví]

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ Svoboda 2006, s. 144.

Architekt vzpomíná na mezioborovou spolupráci s ostatními umělci: sochaři Čestmírem Meduňkou a Janem Hendrychem. Mimo již zmíněnou spolupráci s Janem Bartošem na reliéfu autor vyzdvihuje činnost na sídlišti v Písnici, kde v rámci společné činnosti s Kurtem Gebauerem umělecky ztvárnili dětské hřiště, na kterém jsou trpaslíci, kteří satiricky představují tehdejší politický systém.¹⁰⁸

V polovině 80. let Hančl přešel do Energoprojektu Praha a po revoluci (1991) vstoupil do soukromé architektonické kanceláře Atrea. Autorova tvorba z tohoto období nese rysy vzestupujících architektonických trendů – postmodernismus a novofunkcionalismus.¹⁰⁹ Z jeho pozdních prací lze vyzdvihnout postmoderní *administrativní komplex Výpočetní techniky v Praze-Vysočanech* (1995).¹¹⁰ Dalšími čelními díly jsou zejména práce na privátních projektech určených pro soukromé obydlí ve stylu novofunkcionalismu: *Vila Radvan v Praze-Troji* (1994)¹¹¹ a *Vila Jarní na Praze-Babě* (2007).¹¹²

7.2 Osudy administrativní budovy Vojenských staveb

Dílo architekta Hančla bylo prvně poškozeno v roce 2004, kdy majitel a developer JUDr. Karel Goláš (Jizera Invest) umístil velkoformátovou reklamu na budovu Vojenských staveb. [34] Učinil tak z komerčních důvodů a dále také kvůli neoblíbené architektuře z dob temného období – socialismu. Pár let nato se architekt začal soudit s majitelem budovy, načež v roce 2020 vyhrál soudní spor a reklama musela být odstraněna. Od téhož roku majitel jeví snahy o demolici stavby se záměrem postavit novou, modernější a funkčnější. Kauza je však plná bizarností, jelikož si majitel Goláš přeje zbourat i budovu vlevo přiléhající – historizující činžovní dům z konce 19. století.¹¹³

Development Jizera Invest je údajně napojen na pražskou ODS, která sponzoruje firmu BigBoard Praha, a.s., která měla umístěnou nelegální reklamu na fasádách obou domů. Právě ODS se zde pyšnila svou reklamní kampaní.¹¹⁴

¹⁰⁸ Hančl 2021. [ústní svědectví]

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Sedláková 2007.

¹¹¹ Sedláková 2021.

¹¹² Zeman 2020.

¹¹³ Kultová 2021.

¹¹⁴ Karous 2021B.

Odstranění reklamy z budovy fasády vyústilo v požadované povolení o demolice. Toto povolení bylo schváleno dne 23. 9. 2021 na Magistrátu hlavního města Prahy. Národní památkový ústav podal návrh prohlásit budovu za památkově chráněnou dle Zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů.¹¹⁵ V ideálním případě by mohla být budova prohlášena za movitou kulturní památku v památkové zóně¹¹⁶ poblíž památkové rezervace.¹¹⁷ Na podzim minulého roku byla zveřejněna petice na ochranu stavby, přičemž hlavním důvodem byla ochrana před demolicí. Viníkem je odbor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy.¹¹⁸ Obecně je dílo chráněno autorským zákonem.¹¹⁹ Budova se také ocitá na okraji památkové rezervace a sama budova je evidována v památkové zóně hlavního města Prahy (katalogové číslo 1999999582, NPÚ).

Dne 22. 3. 2022 byla avizována zpráva o neprohlášení statutu památky jako kulturně hodnotné a již nic nebrání v její demolici. Nyní je otázkou času, kdy vlastník (Karel Golář) dostane povolení k demoličnímu výměru a na místě administrativní budovy Vojenských staveb bude realizovat jeho zamýšlenou koncepci nové stavby.¹²⁰

¹¹⁵ Prohlašování věcí movitých i nemovitých věcí za kulturní památky se řídí zejména výše zmíněným zákonem č. 20/1987 Sb. (v pozdějších zněních) a také zákonem č. 500/2004 Sb., tzv. správným řádem.

¹¹⁶ Památkové zóny, tradice plošné ochrany v ČR sahá do roku 1950, kdy vláda vydala výnos čj. 103.262/50 o prohlášení památkových rezervací. Ochrana vybraných měst se postupně stala důležitou součástí. Po přijetí zákona č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách, který zakotvil pojem památkové rezervace stejně jako pojmy kulturní památka do československé legislativy.

¹¹⁷ Památkové rezervace jsou nejcennější uceleně dochovaná území s řadou kulturních památek, která u nás můžeme najít. Mají nenarušenou urbanistickou strukturu, tedy kompaktní historický půdorys a zástavbu v původních objemech a tvarech včetně dochovaných fasád většiny historických staveb. Důležitou součástí jsou jejich veřejná prostranství a výtvarné doplňky, zachované historické zahrady a parky, drobná architektura a inventář apod.

¹¹⁸ Problematika dvojkoľejnosti pracovišť NPÚ. Na půdě pracovišť byl nalezen společný konsenzus, který se zasahuje o ochranu poválečné architektury a zachování kulturního kontextu v jeho celé podobě. Tuto situaci však narušuje odbor památkového pracoviště pražského magistrátu, který vystupuje proti obecnému názoru generálního ředitelství NPÚ. Zde nastává onen problém, kdy není respektován obecný názor ředitelství NPÚ. Magistrát Prahy dává přednost převažující kapitálové moci (developeři a investoři) nad faktem zachování architektury. (Vorlík 2022. [ústní svědectví])

¹¹⁹ Autorský zákon je zkrácený název zákona číslo 121/2000 Sb., o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, který Parlament České republiky přijal 7. dubna 2000 a který nabyl účinnosti dnem 1. prosince roku 2000.

¹²⁰ Vorlík 2022. [ústní svědectví]

7.3 Zachování budovy Vojenských staveb

Svou hodnotou je dům vlastnictvím celé společnosti, a tedy nás všech. My všichni máme právo suverénně požadovat zachování jeho hodnoty jako součást kulturního dědictví. Dům má stonásobně větší cenu než jakýkoli z desítek eklektických historizujících činžáků v okolí; je totiž na rozdíl od nich originál, jediný, jedinečný a neopakovatelný. Dům se ocitá v blízkosti památkové rezervace, hlídané nadnárodní organizací UNESCO. UNESCO respektuje zástavbu takovou, jaká je, beze změn a zásahů současné architektury. Dům je jakousi stopou času a urbanisticky se doplňuje nejen s Nuselským mostem, ale vytváří i obecně genius loci a má zde své právoplatné místo.¹²¹

¹²¹ Bečková 2021B. [ústní svědectví]

8 Mazání kulturní stopy – demolice poválečné architektury

Za několik posledních let bylo zbouráno několik klíčových staveb modernismu, brutalismu a postmodernismu, které uměleckým cítěním volně navazují na ranou modernu, čímž tato architektura doplňuje soubor modernistických staveb celého 20. století.¹²² Prof. Švácha demolice poválečné architektury reflektuje ke stavu památkové péče na Slovensku, kde je ochrana poválečné architektury podstatně lepší.¹²³

Stavby poválečné architektury jsou demolovány i na Západě. Například brutalistní obytný komplex Robin Hood Garden v Londýně byl i přes dvě významné iniciativy na záchovu (Robert Venturi a Zaha Hadid) zdemolován. V dohledné době se plánuje demolice *tanečního divadla* v nizozemském Haagu, stavba (1987) Rema Koolhaase.¹²⁴ Podobnému osudu plánované demolice byl vystaven norský komplex budov *Y-Blokka* (1970) tamějšího architekta Erlinga Viksjøa v Oslu, kde došlo k teroristickému útoku. Tato unikátně pojatá budova, jejíž půdorys ve tvaru Y s grafitem představující rybáře od Pabla Picassa, byla nejprve chráněna značnou občanskou iniciativou, nakonec byla však zdemolována.¹²⁵

Ve větší míře jsou poválečné stavby ohroženy na Východě. *Palác Republiky*, vystavený v tehdejší NDR (1973–1976) profesory architektury Berlínské univerzity Heinzem Graffunderem a Karlem Ernstem Sworou, byl přes spojené iniciativy nakonec zdemolován v rozmezí let 2006–2008. V polském Krakově se nalézá kdysi unikátně pojaté *hlavní vlakové nádraží*, jehož nedávná rekonstrukce uhladila formy brutalismu. Projekt nádraží (1967–1972) od Wacława Kłyszewskiho, Jerzyho Mokrzyńskiho a Eugeniusze Wierbickiho dříve připomínalo architekturu českého kubismu, které však ztratilo svou výpovědní hodnotu. Jiná situace nastala v hlavním městě Ukrajiny Kyjev, kde obchodní dům *Kvítí* od architekta Nikolaje Levčuka (1983–1986) koupil developer a plánoval jeho demolici, načež se zvedla občanská iniciativa, kauza zašla k soudnímu řízení a celý proces byl pozastaven.¹²⁶

¹²² Karous 2021A. [ústní svědectví]

¹²³ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Bürklein.

¹²⁶ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

8.1 Obchodní dům Ještěd

V Čechách byl technicistní a strukturalistický styl architektury užíván zejména v krajských městech (Olomouc, Prostějov, Pardubice, Příbram), která sestávala ze starých historických jader. Stará centra a jejich složitý urbanismus měl být řešen doplněním o nové dominanty, které tak měly za úkol zdůrazňovat veřejný prostor náměstí.¹²⁷

Stavba byla vystavěna na složitém půdorysu, který je podobný pražskému *obchodnímu centru Kotva*. Návrh vznikl v liberecké architektonické kanceláři SIAL. Obchodní dům byl nepřehlédnutelnou dominantou města díky plasticky koncipované fasádě z kortenu lemovaného oranžovými pásy s nápadně vystupujícími tělesy schodišť, jež jsou typickými projevy technicistní architektury mající za úkol oživení architektury.¹²⁸ [35]

Dílo architektů Karla Hubáčka a Miroslava Masáka (1970–1979) se řadilo mezi prvotřídní architekturu stylu strukturalismu nejenom v Čechách. Stavba byla příkladem nebetonové architektury, která ke všemu hravě zapadala do složitého a nesourodého urbanismu Liberce. Obchodní dům byl zdemolovaný v roce 2010 a nahrazen průměrnou komerční architekturou.¹²⁹

8.2 Hotel Praha

Hotel Praha vznikl pro potřeby establishmentu komunistické strany a významné zahraniční návštěvy, a nejen proto byl hotel důležitým ideologickým nástrojem, který reprezentoval tu nejlepší formu luxusu na české scéně. Počátkem 70. let byl vypracován návrh od architektů Arnošta Navrátila, Jaroslava Paroubka, Jana Sedláčka a Radka Černého, který představoval formu organické architektury kopírující reliéf krajiny pražské Hanspaulky. [36] Hotel byl situován na jihovýchodní stranu, čímž se zajistil atraktivní výhled na Pražský hrad (a byl jakýmsi příkladem krajinné architektury). Díky prominentnosti zakázky byli k realizaci přizváni ti nejlepší designéři (Jaroslav Libenský a René Roubíček ad.) a vzhledem k neomezeným finančním prostředkům vznikl Gesamtkunstwerk. Hosté si mohli dopřát naprostý a ničím nerušený komfort ve společenských místnostech (restaurace, konferenční sály, schodišťová hala) doplněných atypickými uměleckými díly.¹³⁰

Stavba se začala realizovat (1971–1981) a byla svěřena týmu pedagogů oboru Architektury a urbanismu fakulty ČVUT, kteří respektovali krajinné prostředí. Vznikl objekt

¹²⁷ Dušek 1995, s. 57–58.

¹²⁸ Benešová 2009, s. 678.

¹²⁹ Jansová 2015.

¹³⁰ Bečková 2021A, s. 134.

pracující s výraznými ustupujícími terasami, kterými se vstupovalo na přiléhající kaskádovitě terasy. Namísto monolitického betonu bylo pracováno s ocelí, příhradovými nosníky a železobetonovou střešní deskou, přičemž stěny a příčky byly zděné a montované. Na stavbě byly použity ikonické keramické tvarovky, které prostupovaly z exteriéru do interiéru.¹³¹

Hotel sloužil původním potřebám komunistické strany pouhých 10 let, načež v roce 1990 přešel do správy hlavního města Prahy a byl provozován městskou částí Praha 6 jako luxusní hotel. Jelikož byl projekt svým rozměrem předimenzovaný a představoval velkou ekonomickou náročnost, byl v roce 2002 prodán soukromé firmě, která ho pronajímala pro nejrůznější komerční účely (módní a reklamní přehlídky). Hotel byl prodán podnikateli Františku Savovi, načež byl nabídnut ke koupi Petru Kellnerovi, který zamýšlel na parcele hotelu vybudovat soukromou školu a v nižší části postavit soukromou vilu.¹³²

Demolice Hotelu Praha předznamenala radikální změnu, co se záchovy poválečné architektury týče. Přes nesouhlas prohlášení za kulturní památku a následné demonstrace byl hotel nakonec v roce 2014 zbourán. Byli jsme připraveni o jedno z vůbec nejzajímavějších děl realizovaných na přelomu 80. let.¹³³

8.3 Automatická telefonní ústředna Dejvice

Budova ústředny byla dalším příkladem projevu architektury, jež zdůrazňovala konstrukční řešení a technicistní výraz, čímž se odlišovala od domácí tvorby.¹³⁴ Architekti Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický a Jaromíra Eismannová navrhli v letech 1975–1982 formu nápadné konstrukční stavby s prvky odkazující k mašinstické architektuře, která byla exaktní, přitom však tvarově invenční, a tím se promítala do celkové podoby.¹³⁵ [37]

Ústředna měla doplňovat (původně) zamýšlený návrh na zástavbu bývalé úřednické kolonie v Dejvicích, který vypracovala Věra Machoninová. Urbanistická studie pracovala s náměstíčkem, které by uzavíraly budovy, tento návrh však nikdy nebyl zcela proveden. Sérii automatických telefonních ústředn lze nalézt v dalších českých městech (Hradec

¹³¹ Vorlík – Brůhová 2019, s. 191.

¹³² Bečková 2021A, s. 136.

¹³³ Vorlík – Brůhová 2019, s. 192.

¹³⁴ Benešová 2009, s. 676.

¹³⁵ Tamtéž, s. 677–680.

Králové, Mladá Boleslav, Teplice ad). Ikonické stavební formy musely odolat náročným technologickým požadavkům (chlazení) a poskytovat též potřebné obsluhující administrativní prostory.¹³⁶

Postupným vývojem telefonních technologií došlo k jejich zmenšení a budova tak ztratila své opodstatnění, načež byl v roce 2017 pražský projev technicistní architektury odstraněn.¹³⁷ Budova telefonní ústředny v Hradci Králové má statut národní kulturní památky.

8.4 Transgas

Soubor staveb plynárenského řídicího centra – Transgas byl projektem architektů Iva Lose, Jindřicha Malátka, Jana Eisenreicha a Václava Aulického, který představoval původní záměr z poloviny 60. let, a tedy výstavbu administrativního centra pražských plynáren kvůli následné distribuci sovětského plynu pro tehdejší Československo a západoevropské země. [38] Jednalo se o politicky i technicky velice významnou realizaci, která svou podobou představovala dokonalou formu brutalismu konkurujícímu soudobým západním světovým stavbám. Architekti navrhli soubor budov rozmístěných ve složitém terénu pražských Vinohrad, které nejen že musely odpovídat zadání projektu, ale také čelily poměrně komplikovanému urbanismu uvnitř centra města. Návrh vypracovaný v době politického rozvolnění 60. let byl nakonec vypracován v letech 1966–1978. A na architektonickou scénu uvedl tři budovy rozmístěné v terasovitě utvářeném prostoru doplněné o veřejné prostranství s uměleckými díly, ale i společenským vybavením.¹³⁸

Soubor budov Transgas se skládal ze tří budov. První objekt při Vinohradské ulici plnil funkci plynárenského dispečinku s počítačem, měl podobu levitujícího monolitu kotveného na čtyřech bodech s obkladem z lámaných dlažebních kostek. Byl zvolen stálý materiál, který zajišťoval potřebné podmínky pro centrální počítač. Dále zde byly administrativní budovy situované nad řídicím centrem při Římské ulici, které sloužily pro potřeby Federálního a energetického ministerstva. Dvě výškové budovy byly výrazné pojetím fasády, jež odkazovala k technologii high-tech staveb – skládala se z výrazné nosné konstrukce z korodované oceli Atmofix doplněné o slunolamy. Korunní římsy byly ztvárněny

¹³⁶ Vorlík – Brůhová 2019, s. 221.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Vorlík – Brůhová 2019, s. 205.

mohutným horizontálním prstencem, jež esteticky podtrhoval komplex staveb a též navozoval dojem levitace.¹³⁹

Tímto ztvárněním architekti volně citovali některé z projektů Le Corbusiera, ať už v podobě slunolamů nebo atypických zakončujících střešních prvků. Architekt Aulický taktéž uvádí, že zvolené prvky v podobě potrubí, které spojovaly centrální dispečink a budovy administrací, byly vybrány úmyslně, aby tak abstraktně předznamenávaly úlohovou funkci Transgasu. Architekt Loos navrhl fontánu, která taktéž hravě využívala části plynovodního potrubí.¹⁴⁰

Posledním ze souborů budov je bývalé sídlo Světové odborové organizace, které sousedí s modernistickou *budovou Českého rozhlasu* a jako jediné zůstalo zachováno. Tento objekt je svým vzhledem nejjemnějším projevem brutalismu, a je složen ze stupňovitě členěné celoprosklené fasády, aby bylo docíleno pozvolného přechodu mezi přilehající funkcionalistickou budovou a komplexem Transgasu.¹⁴¹

Komplex Transgasu kladl vysoký důraz na urbanismus a přiléhající veřejný prostor. Dle Vorlíka se mělo jednat o vznik nové městské promenády, která začínala na Václavském náměstí, dále pokračovala kolem Federálního shromáždění a *Národního Muzea* a končila u „ostrova pokojů“ Transgasu. Zde by kolemjdoucí mohli v poklidu odpočívat ve vybudovaných terasovitých zahradách, dopřát si občerstvení či kávu nebo nakupovat. Původně bylo zamýšleno, že Severojižní magistrála povede po vybudované estakádě, čímž by bylo docíleno pozvolného přechodu mezi Václavským náměstím a Vinohrady. Tyto úvahy a urbanismus však nikdy nebyly naplněny.¹⁴²

V roce 2016 se v médiích objevila informace o prodeji těchto budov společnosti HB Reavis slovenskému miliardáři Ivanu Chrenkovi s úmyslem demolice a následné výstavbě méněcenné administrativní a obchodní jednotky. Transgas byl nedoceněným architektonickým dílem, mnohdy označovaným za ideologický a komunistický nástroj. Návrh na udělení kulturní památky přišel z iniciativy Klubu Za starou Prahu v roce 2015, k jehož stanoviskům se připojila odborná i laická veřejnost a generální ředitelství NPÚ. V roce 2016 MK ČR zamítlo návrh za prohlášení kulturní památkou. Následně vykrysta-

¹³⁹ Bečková 2021A, s. 145.

¹⁴⁰ Aulický 2022. [ústní svědectví]

¹⁴¹ Vorlík – Brůhová 2019, s. 206.

¹⁴² Sedláková 2006, s. 180.

lizovala značná občanská nespokojenost, strhla se vlna demonstrací, která vyústila v panelovou diskusi spolu s novým majitelem uskutečněnou v Nové budově Národního muzea. Tehdejší ministr kultury Daniel Herman se rozhodl, že celou záležitost znovu přezkoumá, nicméně před koncem volebního období v 2017 tuto činnost zastavil. V roce 2018 se objevila malá naděje záchovy v podobě odkoupení Magistrátu hlavního města Prahy, načež majitel si diktoval takové finanční podmínky, které nebylo schopné veřejným sektorem uhradit. Zanedlouho začaly probíhat deinstalace nejprve interiérových částí, později i exteriérových a kdysi příkladový učebnicový brutalismus byl podroben finálním demolicím. Veřejnosti nezbývalo prakticky nic jiného, než celou záležitost dokumentovat a nešťastně nad ní kroutit hlavou.¹⁴³

¹⁴³ Bečková 2021A, s. 145.

9 Ohrožené stavby

*V projektech, které volají po citlivém přístupu či památkové ochraně staveb, se angažují jak odborníci přesvědčení o kvalitě této architektury, tak občanské iniciativy a uskupení lidí, kteří si začali uvědomovat její poetiku a jedinečnost.*¹⁴⁴

Jediným momentálním řešením, jak předejít demolicím poválečné architektury, je vzednutí občanské iniciativy. V současné době je také celý proces demolic zpomalován peticemi, které iniciují samotní, odborná veřejnost v neposlední řadě nadšenci do moderní architektury.

Velkou odbornou a popularizační práci vykonávají prof. Švácha a prof. Vorlík,¹⁴⁵ Klub Za starou Prahu¹⁴⁶ a předsednice Kateřina Bečková.¹⁴⁷ Veronika Vicherková, Klára Brůhová a Karel Karous pravidelně pořádají komentované procházky, kde seznamují veřejnost s poválečnou architekturou a uměleckými díly. Architektura489¹⁴⁸ je spolek aktivistů, kteří se též zasazují o popularizaci architektury formou knih a veřejných debat. Vladimír 518 patří mezi přední popularizátory poválečné architektury, což potvrzuje nedávno publikovaná kniha,¹⁴⁹ na jejímž obsahu se podíleli architekti a památkáři (například Matyáš Kracík¹⁵⁰ a Radomíra Sedláková). Kniha rovněž podává nový obraz o poválečném umění. Podcast Českého rozhlasu *Bourání* je dílem Karolíny Vránkové, která se zaměřuje na aktuální události ze světa architektury. Jan Šrámek je vizuální umělec, grafik a ilustrátor, který poválečnou architekturu pravidelně vystihuje svými ilustracemi, jež si každý může zakoupit.

Potřebu ochrany poválečné architektury reflektovala výstava uskutečněná v roce 2020 *SOS Brutalismus* uskutečněná v dramaturgii Národní Galerie v Praze. A k příležitosti vy-

¹⁴⁴ Doudová 2020.

¹⁴⁵ Iniciační portál pro záchranu poválečné architektury iniciovaný prof. Vorlíkem (architektura80).

¹⁴⁶ Klubem pravidelně vydávaná periodika (Věstník Klubu Za starou Prahu) pravidelně mapuje ohroženou architekturu.

¹⁴⁷ V minulém roce publikovaná kniha *Zbořeno* (2021), je dílem upozorňující na politické kauzy, kterým čelí nejen poválečná architektura.

¹⁴⁸ Architektura489 chystá vydání nové knihy věnující se tuzemským kulturním domům vystavěných v poválečném období.

¹⁴⁹ Vladimír 518 2022A, s. 216–220.

¹⁵⁰ Kracík 2022.

dání publikace Vladimíra 518 rovněž proběhla výstava v CAMP, která doprovodným programem doplnila výše zmíněné iniciativy, jež si kladou za cíl ochranu poválečné architektury.

I přes neuvěřitelnou snahu výše zmíněných osob a spolků zde však musím uvést aktuálně ohrožené stavby, jejichž existence je nejistá. U všech budov byl aplikován proces, kterým se zcela určitě oddálí demoliční výměr, a budovy budou srovnány se zemí.

9.1 Telekomunikační budova v Praze-Žižkově (CETIN)

Kdysi největší administrativní budova (coby svou rozlohou) ve střední Evropě z let 1972–1980 od architektů Františka Cubra, Josefa Hrubého, Zdeňka Pokorného, Františka Štráchala a Vladimíra Oulíka. [39] Budovu navrhli přední čeští architekti, kteří jsou mimo jiné realizace známi především vítězným projektem Československého pavilonu na EXPO 58. Velkolepý soubor administrativních budov s věží vysokou 85 m vycházel z architektonických idejí spojujících předválečné funkcionalistické zkušenosti s tehdejšími vymoženostmi nových materiálů a povrchových textur, které se na stavbě projeví ve formě demontované fasády z kovu a skla, čímž volně napodobovaly závěsové systémy tehdejšího internacionálního stylu.¹⁵¹

Budova telekomunikací svým architektonickým pojetím ale i věžovitým útvarem kontextuálně reaguje na *Nákladové nádraží Žižkov* – funkcionalistickou industriální památku, která se nachází v bezprostřední blízkosti. Architekti se tak snažili volně parafrázovat daný kontext místa moderním přístupem, a tím umocnili odkaz funkcionalismu. Podle Vladimíra 518 je budova jakýmsi městským „totem“, který slouží k orientaci. Tato žižkovská scénérie je však netradiční. Skládá se ze *Žižkovské televizní věže*, budovy telekomunikací a její věže a končí budovou *Strojimportu na Želivského*.¹⁵²

Budova telekomunikací je tvořená dvěma objekty a již zmíněnou věží, jejíž původní technologický účel se zredukoval na minimum (podobně jako u Automatické telefonní ústředny v Dejvicích), čímž budova ztratila svou původní funkci a pro svoji těžko využitelnou nadměrnost a specifickou strukturu se stala ohroženou poválečnou stavbou, které hrozí demolice. Budova je hodnotná nejen unikátním architektonickým řešením, ale i

¹⁵¹ Dušek 1995, s. 43.

¹⁵² Vladimír 518 2022B. [ústní svědectví]

uměleckými díly: mozaikou Člověk dobývající nové horizonty vesmíru od italského sochaře Saura Ballardiniho a dále umělecky ztvárněným ústředním schodištěm se zdobným vertikálním reliéfem ad.¹⁵³

Soubor budov byl užíván Správou pošt a telekomunikací, načež od té doby prošel řadou změn: SPT Telecom a poté a.s., 02 Czech Republic, a.s. patřící do skupiny PFF, jejíž sesterskou společností je CETIN, a.s. (Česká telekomunikační infrastruktura) provozující telekomunikační infrastrukturu. Od roku 2017 majitelem firma Central Group, která poblíž souboru budov telekomunikací postavila nové obytné bloky, kde po demolici tohoto souboru budov plánuje pokračovat s výstavbou projektu s výškovými budovami od Evy Jiříčné.¹⁵⁴

9.2 Kulturní dům Eden

Projekt architektů Hany a Dalibora Peškových z let 1978–1987 je kulturní dům neméně významné hodnoty, než byl kdysi původně zamýšlený projekt, ze kterého nakonec sešlo kvůli úsporným opatřením. Původně v pražských Vršovicích měla vzniknout vysoce dimenzovaná kulturní vize, která měla plnit potřeby služeb a volnočasových aktivit. Manželé Peškovi působili v ateliéru pražského Krajského projektového ústavu E-14 a vyprojektovali jeden víceúčelový sál, podzemní kinosál, restaurační zařízení a drobné prostory služeb. [40] Konstruktivní řešení budovy se skládá z ocelového skeletu, který je místy doplněn velkoplošnými zasklenými částmi. Hmota budovy je usazena na vykonzolovaném pódiu. Dalším charakteristickým materiálem, který podtrhuje tvůrčí vzezření budovy je obklad částí fasády ve formě panelových obkladů.¹⁵⁵

Na realizaci kulturního domu Eden se podíleli významní čeští umělci. Mozaika na fasádě budovy je utvořena sochařem Martinem Sladkým, pro víceúčelový sál s akustickým podhledem v podobě vln vytvořil René Roubíček sérii lustrů a posledním významným dílem je objemný lustr tehdy začínajícího skláře Bořka Šípka.¹⁵⁶

Budova kulturního domu Eden je poslední dvě desetiletí uzavřena, chátrá a budoucnost této stavby je ohrožena. Majitelem je městská část Praha 10, ta plánuje její demolici a

¹⁵³ Bečková 2021A, s. 252.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 252.

¹⁵⁵ Vorlík – Brůhová 2019, s. 165.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 165.

přemýšlí se nad novým návrhem novostavby s nájemními byty, obchody a novodobým víceúčelovým sálem.¹⁵⁷

9.2 Chemapol Investa

Zdena Nováková a Dagmar Šestáková patřily k architektům, kteří se zúčastnili veřejné anonymní soutěže¹⁵⁸ na realizaci administrativního paláce Chemapol Investa. [41] Architektky soutěž vyhrály a v letech 1966–1971 byl vystavěn soubor budov dle jejich návrhu. Budovy Chemapolu jsou vystavěny na volně se svažujícím terénu, kde je na hlavní osu umístěna ústřední výšková budova, ke které přiléhá další menší objekt. Uvnitř komplexu budov se nachází atrium, dříve doplněné o vodní prvek v podobě bazénku.¹⁵⁹

Čerstvé absolventky architektury Akademie výtvarných umění se prosadily s ojedinělým návrhem, který je svým pojetím volnou citací poválečných staveb Mies van der Rohe a tedy druhé jemné formy brutalismu, jejímž hlavním znakem je tzv. *curtain wall* (závěsová skleněná fasáda).¹⁶⁰

První závěsovou stěnu navrhl Karel Prager ve spolupráci s prof. Otou Wichterlem u projektu pražského *Ústavu makromolekulární chemie* realizovaného v letech 1960–1964, který je od roku 2000 prohlášenou za kulturní památku.¹⁶¹

U stavby Chemapolu byla navržena druhá závěsová stěna v tehdejší Československu. Pro vznik technologicky vyspělé fasády uzavřely architektky kontrakt s milánskou firmou Feal, která byla jejím dodavatelem. Kontrakt v podobě závěsových stěn byl dále rozšířen a využit u budovy *Strojimportu* na Želivského v Praze.¹⁶²

Autorka Nováková vzpomíná na tuto dobu, kdy všechno bylo veselejší, lidé se naopak těšili z práce a byli nadšení. Tudíž je nemístné označovat umění z tohoto období za komunistické a negativizovat jej. Obecně to bylo období, které se vyznačovalo pozitivním kulturním obratem. Zlom či obrat v umění, ale i obecného společenského postavení, nastal v roce 1969. Autorka Dagmar Šestáková emigrovala krátce před rokem 1970, a proto nemohl být umělecky hodnotný Chemapol publikován v literatuře.¹⁶³

¹⁵⁷ Vicherková 2022. [ústní svědectví]

¹⁵⁸ Soutěže typické pro období 60. let známo jako tzv. politické rozvolnění.

¹⁵⁹ Vránková 2021A.

¹⁶⁰ Nováková 2022. [ústní svědectví]

¹⁶¹ Sedláková 2006, s. 153.

¹⁶² Nováková 2022. [ústní svědectví]

¹⁶³ Vránková 2021A.

Budova prošla rekonstrukcí, tedy spíše devalvací, kdy umělecké předměty byly rozprodány na aukcích, a došlo ke změnám v architektuře. V tomto období (2002–2006) byl také natřen plášť budovy duhovými barvami francouzským umělcem Yaacovem Agamem. Příklad projevu uměleckého stylu opt-artu v architektuře je však nešťastný, a nejen že nebyl konzultován s původními autorkami, čímž nebylo respektováno autorské právo, ale také ubral stavbě původní hodnotu.¹⁶⁴

Obdivovat a chránit budovu Chemapolu bychom měli z mnoha důvodů. Prvním důvodem může být otázka genderu, a tedy realizace projektu mladých architektek. Dalším důvodem může být tehdejší fenomén Gesamtkunstwerku, kdy autorky budovy oslovily své kolegy z Akademie výtvarných umění, aby se zúčastnili anonymní soutěže na přidružená umělecká díla, která byla zahrnuta do architektury. Budova při jejím otevření skýtala více než 50 uměleckých děl od předních či teprve začínajících autorů. Jimi byli Zdeněk Palcr, Miloslav Chlupáč, Svatopluk Klimeš a Věra Janoušková. Hlavním argumentem záchovy budovy je příklad projevu tzv. *internacionálního stylu* architektury odkazující ke tvorbě Mies van der Rohe.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Nováková 2022. [ústní svědectví]

¹⁶⁵ Tamtéž.

10 (Ne)kvalitní rekonstrukce poválečné architektury

Dnešní neoliberalistická doba si necení typologie poválečné architektury a ve většině případů neumí hospodařit s veřejným prostorem, se kterým je zacházeno nekonceptně. Marginální část naší společnosti se zajímá o architekturu současnou i o tu, která dokládá naši minulost. Poslední připomínky umění z doby socialismu jsou bezmezně odstraňovány. Ochrana architektury by přitom v ideálním případě měla být stvrzením dob minulých. Situace v České republice je taková, že jakmile není budova památkově chráněna, je její osud ohrožen.¹⁶⁶

Opačná situace však nastává v oblasti designu a užitého umění. Poválečné výtvarné umění je součástí sbírek muzeí a galerií, rovněž je bohatě zastoupeno v katalogích aukčních síní, kde se díla prodávají. Podobný zájem lze sledovat v oblasti publikační činnosti, která se dost často věnuje právě tomuto popisu umění.¹⁶⁷

V současné době jsme svědky posunu v hodnocení architektury. Je poměrně složité si uvědomit étos poválečné architektury, v jaké době vznikala, jakou úlohu a funkci architektura, budovy a umělecká díla plnily. Na umění z této doby bychom neměli nahlížet prismatem dnešní doby, jelikož doba, ve které žijeme, je jiná. Poměrně zásadní úlohu zde rovněž sehrává generační výměna, která postupem času zajistí uznání umění, ze něhož se stanou památky. Prof. Švácha tuto situaci osvětluje na případu vysílače na Ještědu, který byl nejprve akceptován odbornou veřejností a později celou společností. Stavba v době svého vzniku obdržela cenu Augusta Perreta.¹⁶⁸

V poslední části případových kauzalit u poválečné architektury jsem se zaměřil na interpretaci památek, které jsou nebo budou rekonstruovány. Úmyslně zde uvádím několik druhů rekonstrukcí, které se promítnou do výsledné podoby jednotlivého díla.

10.1 Hotel Intercontinental

Mezinárodní zakázka byla realizována ve spolupráci s americkou hoteliérskou sítí Intercontinental, jež napomohla vzniku přední architektonické kvality a je též významná tím,

¹⁶⁶ Vorlík 2022. [ústní svědectví]

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

že vznikla v době politického rozvolnění, kdy architekti nebyli příliš svazováni ideologickým zadáním staveb, díky čemuž se nastartovala progresivní architektonická tvorba.¹⁶⁹

Návrh architektů Karla Filsaka, Karla Bubeníčka a Jaroslava Švece vznikl v letech 1968–1974. [42] Stavba se svým pojetím rovnala ryzímu projevu brutalismu typu *béton-brut*, jaký se projevuje na Západě a kde se jedná o práci s betonem, namísto pejorativního přirovnání k brutální architektuře jako takové.¹⁷⁰

Hmota fasády hotelu je utvářena schématem nepravidelného rytmu vystupujících a ustupujících profilů „arkýřů“ jednotlivých průčelí. Podle prof. Šváchy architekt Filsak reagoval na přilehlou secesní architekturu Pařížské ulice, kde se budovy vyznačují častým využitím arkýřů.¹⁷¹ Teoretička architektury Sedláková taktéž pojednává o práci s lokálními prvky, zde konkrétně poukazuje na použití keramických tvarovek reliéfů fasády, které mají typickou červeno-hnědou barvu, která odkazuje k pražské střešní krajině.¹⁷²

Stavba nebyla prohlášena za kulturní památku, i přes snahy odborné veřejnosti. Hlavním argumentem MK ČR je předešlá devalvace budovy, kdy byla provedena neodborná rekonstrukce tehdejším majitelem.¹⁷³

V současné době probíhá rekonstrukce architektonickou kanceláří TaK Architects, jejíž finální podobu očekává snad celá architektonická obec a laická veřejnost. Názor veřejnosti na rekonstrukci je rozdílný, nicméně už teď víme, že hotel bude velice kvalitní kopií původní Filsakovy verze. Budou také navracena některá původní umělecká díla a nově bude vystavěn Šrámkův sál.¹⁷⁴ Názor veřejnosti na rekonstrukci je rozdílný, nutno však podotknout, že Tichý a jeho architektonická kancelář TaK Architects se řadí mezi čelní kanceláře tohoto typu. K rekonstrukcím přistupují v rámci mezioborové spolupráce, jak může podat příklad nedávno dokončené rekonstrukce budovy *Elektrických podniků* v Praze-Letné.¹⁷⁵

¹⁶⁹ Houšková 2019, s. 17–23.

¹⁷⁰ Benešová 2009, s. 675.

¹⁷¹ Švácha 2021A. [ústní svědectví]

¹⁷² Sedláková 2006, s. 177.

¹⁷³ Příklad neakceptování autorského práva, jakožto zákonu.

¹⁷⁴ Tichý 2022.

¹⁷⁵ Tichý 2021, s. 51–67.

10.2 Obchodní dům Kotva

Budova od manželů Machoninových (1970–1975) je koncipována podobně jako obchodní dům Ještěd z šestiúhelníků a doplňuje prostorově složitou parcelu obklopenou starou zástavbou. [43] Návrh měl tvořit dominantu v jádru města a svou podstatou i zdůrazňovat potřebnou nákupní jednotku. Stavba akcentovala svou světovou důležitost zejména půdorysným řešením připomínající včelí plástev. Fasáda je utvořena z kortenu, který je místy doplněn betonovými bloky a celkově působí klidným dojmem.¹⁷⁶

Stavba obdržela statut Národní kulturní památky k 30. 4. 2019, zásluhu za tento počín nese prof. Švácha, který dlouho a sveřepě odolával nátlakům veřejnosti i státního sektoru.¹⁷⁷

Kotva je v současné době majetkem developera a má projít rekonstrukcí, která ve své výsledné podobě budovu rozdělí na dvě funkční části. Obchodní dům bude stále využit pro komerční účely prodeje a zbylé prostory budou představovat funkci open-office. Pro objekt to znamená změnit spoustu parametrů. Jednou ze změn bude vytvoření jakýchsi světlíků pro kanceláře. Tímto zásahem do památkově chráněného objektu dojde ke změně (náplně i funkce). Nabízí se proto otázka, do jaké míry je adekvátní pozměnit původní ideu budovy? Kde je hranice, kam až je možné zajít a co je naopak za hranou?¹⁷⁸

10.3 Nová budova Národního Divadla

Památkově chráněná budova ve stylu technicismu byla projektem Karla Pragera (1981–1983). Materiálově i koncepčně ojedinělý soubor staveb představoval jednu z nejlepších budov, která prakticky neměla konkurenci a představovala snad to nejlepší z tuzemské produkce.¹⁷⁹ [44] Proběhlo několik soutěží na dostavbu nové budovy Národního Divadla, jelikož původní budova přestala z kapacitních důvodů dostačovat.¹⁸⁰

Nakonec byl vystavěn návrh sestávající se z provozní, restaurační a reprezentativních budov. Nová budova Národního Divadla má netradičně řešenou fasádu ze skleněných obrazovek od dua Libenského a Brychtové. Mezi další tvůrčí prvky patří obložení kubánským mramorem a světelný objekt prostupující prakticky celým schodištěm a prostorem

¹⁷⁶ Benešová 2009, s. 676.

¹⁷⁷ Klíma 2011, s. 31–33.

¹⁷⁸ Vicherková 2022. [ústní svědectví]

¹⁷⁹ Sedláková 2006, s. 196–197.

¹⁸⁰ Sedláková 2018, s. 20–23.

divadelní kavárny od designéra Pavla Hlavy.¹⁸¹ V červnu minulého roku byla ohlášena generální rekonstrukce tohoto objektu, kde dojde k razantní obměně pláště budovy a dále ke změnám v interiéru. Architektonické studio nesmí podávat žádné bližší informace vztahující se k plánované rekonstrukci, na kterou bylo vyčleněno poměrně malé množství finančních prostředků od daňových poplatníků, což se v konečném důsledku projeví na finální podobě budovy. Nová budova Národního Divadla je dalším střípkem z mozaiky ohrožených poválečných staveb.¹⁸²

10.4 Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy

Emauzský areál, ve kterém sídlí Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy (IPR), se bude rekonstruovat. Tzv. *Pragerovy kostky* jsou návrhem architekta Karla Pragera (1967–1973) a původně sloužily pro účely Sdružení projektových ateliérů. [45] Iniciátoři rekonstrukce si kladou za cíl, pokud možno, pietně opravit budovy a navrátit jim krásu architektury přibližující se projektům Mies van der Rohe. Bude zrekonstruován celý areál, včetně závěsové skleněné fasády (curtain wall) i obložení v podobě keramických tvarovek (kabřinců), které Prager hojně užíval na svých projektech.¹⁸³

Budovy jsou konstrukčně řešeny tak, že jsou vykonzolovány a jakoby levitují v prostoru. Prager měl v plánu dostavět několik dalších budov, to však nebylo realizováno. Institut plánování a rozvoje je spjat se středověkým opatstvím Emauzy a obecně se jedná o originální uchopení celého místa. Při vstupu do areálu je umístěno nenápadné umělecké dílo od Miloslava Chlupáče, které plní funkci jakéhosi plotu.¹⁸⁴

¹⁸¹ Vorlík – Brůhová 2019, s. 171–172.

¹⁸² Vránková 2021B.

¹⁸³ Hečková 2022.

¹⁸⁴ Vorlík – Brůhová 2019, s. 139–140.

11. Ochrana modernistické poválečné architektury vs. hegemonie neoliberalismu a neokonzervativismu

Na ochranu poválečné architektury upozornila celosvětová iniciativa architektů, urbanistů a fotografů svou knihou *SOS Brutalismus*, která mapuje druhou vlnu poválečné světové architektury – brutalismus v nejrůznějších podobách. Díky oblibě knihy z řady odborné i laické veřejnosti byla následně uspořádána oběžná výstava „*SOS Brutalism – Save the Concrete Monsters!*“, která započala ve Frankfurtu nad Mohanem (2017–2018).¹⁸⁵

Onu problematiku rovněž uchopila výstava *Iconic Ruins?* (2019), která se zaměřovala na ohroženou architekturu ve středoevropském prostoru, respektive Visegrádské skupiny čtyř zemí: Česká republika, Maďarsko, Polsko a Slovensko.¹⁸⁶

Příčiny demoliční vlny jsou dle prof. Šváchy dvojího druhu: hegemonie neoliberalismu¹⁸⁷ a neokonzervativismu.¹⁸⁸ Obecně vzato, neoliberalismus se snaží vymazat stopy na sociální tendence v poválečném období a neokonzervativismus určuje obecně platnou krásu a neakceptuje moderní dobu, rovněž považuje moderní architekturu od doby jejího vzniku za špatnou. Hegemonie neoliberalismu, jakožto jev se vyznačuje úpadkem veřejného zájmu a zposvátněním soukromého vlastnictví.¹⁸⁹

Jev neoliberalismu objasnila kniha *Památková péče nás předbíhá* (2014) architekta Rema Koolhaase. Podle Koolhaase se neoliberalisté snaží vymazat památky, které poukazují, na již zmíněnou sociální orientovanost euroamerických zemí. Prof. Švácha tezi představuje na demolici komplexu sociálního bydlení v Anglii, díle manželů Smithsonových Robin Hood Gardens.¹⁹⁰

Neokonzervativci jsou proti jakékoliv moderní architektuře a jejich historický idealismus uvíznul v období před industrializací. Prof. Švácha tuto problematiku demonstruje

¹⁸⁵ SOSBrutalism.

¹⁸⁶ *Iconic Ruins?* 2019.

¹⁸⁷ Neoliberalismus volně vychází z původního liberalismu 18. století, který zavrhuje ekonomiku řízenou státem a uznává, že stát má pouze zprostředkovat volný a neřízený trh.

¹⁸⁸ Neokonzervativismus vzniknul ve Spojených státech amerických z důsledků pacifistického přístupu k válce s Vietnamem. Byl etablován pomocí nové levice a jejími stoupenci.

¹⁸⁹ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

¹⁹⁰ Tamtéž.

na případu, jímž je ideální nové město *PoundBerry* v Anglii, projekt Prince Charlese a lucemburského architekta Léon Krier.¹⁹¹

11.1 Situace v České republice

Tuzemská památková ochrana architektury rovněž čelí hegemonii neoliberalismu a neokonzervativismu. Neoliberalisté zahlazují památky realizované po 2. světové válce.¹⁹²

Do toho vstupují neokonzervativci s jejich historickým idealismem a odborně vystupují proti moderní architektuře.¹⁹³

Jsme humanizovaná a racionálně smýšlejší společnost, proto bychom měli dle Kateřiny Bečkové aplikovat zachování veškerých památek jako dokladů minulosti.¹⁹⁴

Prof. Švácha se však domnívá, že české poměry nejsou zdaleka tak pokročilé jako například ve Skandinávii či Německu.¹⁹⁵

Prof. Vorlík pro změnu referuje tuto problematiku k stále převládajícímu spojení architektury a umění se socialismem, což naše společnost vidí jako dogmatické období, a proto k nim nešťastně přistupují.¹⁹⁶

Situaci vyostřil architekt a historik Zdeněk Lukeš, který napsal, že poválečné stavby jsou památky režimu a normalizace. V tomto, ale i jiných tvrzeních, se však Lukeš dopustil omylu v podobě historické nepřesnosti a špatně datoval stavby.¹⁹⁷

Jak již zaznělo v kauze Chemapolu, architektka Nováková vzpomíná na tzv. rozvolněné období, kdy se mimo jiné kulturní a společenské projevy vyznačuje zejména období, které nastartovalo československou architekturu na mnoho dalších let.¹⁹⁸

Do této již poměrně komplikované situace vstupuje Ministerstvo kultury, které s jejich rozporuplnou argumentací a idealistickými přenášením odpovědnosti předává vinu na Ministerstvo vnitra spolu s dalšími argumenty, jimiž jsou: časová náročnost, ochrana velkého množství staveb, nekontextualita staveb a problematický urbanismus.¹⁹⁹

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ Vyjádření neokonzervativního zastávce Jiřího Hanuše v knize *Město a jeho symboly* (2021), kde se odborně staví proti jakékoliv moderní architektuře.

¹⁹⁴ Bečková 2021A, s. 11.

¹⁹⁵ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

¹⁹⁶ Vorlík 2022. [ústní svědectví]

¹⁹⁷ Echo 24

¹⁹⁸ Nováková 2022. [ústní svědectví]

¹⁹⁹ Vicherková 2022. [ústní svědectví]

Současné debaty na téma záchovy poválečné architektury nám ukazují, že v české památkové péči je mnoho slabých stránek, které očekávají řešení. V roce 2016 byla ustanovena pracovní skupina ČNK ICOMOC, která vyhodnotila poválečnou architekturu. Byl sestaven seznam památek, který podal přehled asi všech staveb na území České republiky. Tým specialistů v čele s prof. Šváchou si vytyčil za cíl zmapovat poválečnou architekturu a poskytnout aktuální výstup o stavu jednotlivých budov. Výsledky mnohaletého úsilí pracovníků NPÚ poskytly přehled o značně nerovnoměrném zastoupení kulturních památek z 2. poloviny 20. století, oproti jiným historickým a kulturním památkám.²⁰⁰

V soupisu kulturních a národních kulturních památek převažují stavby z 50. let nebo raného bruselského stylu (Ostrava-Poruba, Ostrov na Karlovarsku a Pavilon EXPO 58 na Praze-Letné). Památkově chráněná nejsou skoro žádná díla ze 60. a 70. let (natož 80. let), mnohdy v mezinárodních stylech: brutalismus, strukturalismus, technicismus nebo postmoderní stavby, až na samozřejmé výjimky: ČKD (1992), Máj (2007), hotel a televizní vysílač Ještěd (2006), plavecký bazén v Českých Budějovicích (2017), obchodní dům Kotva (2019), Federální shromáždění (2020), a Nová budova Národního Divadla (2021).²⁰¹

Zbylá architektonická díla postrádají jakoukoliv ochranu. Mnoho z nich se nachází v památkových zónách, památkových rezervacích, ojediněle v UNESCO chráněné zóně, avšak ani tato ochrana, těžce prosazovaná Dvořákovým dílem,²⁰² nedodává v dnešní době architektuře jakoukoliv legislativní ochranu.

V České republice máme 47 tisíc architektonických kulturních památek, z nichž jen 76 pochází z let 1945–1989, zejména plastik, památníků. Převažují však stavby ze 40. a 50. let. Chráněných ze 60. let máme pouze 15, ze 70. let. pouze 3 stavby a z let 80. pouze 2 stavby. Poválečná architektura je přitom asi polovinou celkového stavebního fondu České republiky.²⁰³

²⁰⁰ Vorlík 2017, s. 456.

²⁰¹ Tamtéž, s. 457.

²⁰² Dvořák 1916, s. 29–31.

²⁰³ Vorlík 2022. [ústní svědectví]

11.2 Řešení situace

Naši odborníci na poválečnou architekturu neznají fungující nástroj, jak demolice či případné devalvace zastavit. Zatím se největší nadějí na zachování poválečné architektury jeví vzestupující poměrně značná občanská iniciativa.²⁰⁴

Poválečné dílo obecně bychom mohli též prosadit na příkladech myslitelů a umělců, kteří se podíleli na tvorbě.²⁰⁵

Vhodným řešením, jak předejít nechtěným demolicím, by mohl být též nástroj územně analytických prací, který sleduje a vyhodnocuje fond v rámci odborných pracovišť NPÚ.²⁰⁶ Další metodou by mohla být cesta skrze ikonologii, a to představování architektury na ikonických příkladech (Ještěd, hotel Thermal, Žižkovský vysílač) a v návaznosti na situaci vysvětlovat důležitost a tvůrčí sílu této architektury. Postupně pak přidávat je-dotlivé další budovy.²⁰⁷

Problematika a ochrana poválečné architektury je podobnou kapitolou, jako byl kdysi vývoj zachování funkcionalistické architektury, která se chrání do 60. let 20. století.²⁰⁸

K tomuto příkladu lze vztáhnout ochranu velkého poválečného díla Latinské Ameriky. Na Západě se poválečná architektura začala chránit před 20 až 30 lety. Prvním příkladem bylo hlavní město Brazílie, Brasilia, monumentální dílo architektury Lúcia Costy a Oscara Niemeyera, s nimiž spolupracoval Hans Broos, architekt slovenského původu. Vybudované město obdrželo statut UNESCO památky v roce 1987.²⁰⁹

Dalším počinem, jenž stojí za zmínku, je ochrana 20 modernistických staveb architekta Le Corbusiera, který obdržel ochranu světového dědictví v roce 2016.²¹⁰

Obecně řečeno, zachování poválečné architektury v takovém rozsahu, v jakém byla vystavěna, nebude nejspíše možné. Celé situaci by rovněž nepřispělo rozhodování v referendu, které by se zabývalo ochranou architektury.

Řešením nejspíše není dialektický přístup k památkám, zda se nám líbí či nelíbí. To není dobrá cesta a nejspíše by nedopadla pozitivně.

²⁰⁴ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

²⁰⁵ Vladimír 518 2022B. [ústní svědectví]

²⁰⁶ Vicherková 2022. [ústní svědectví]

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Švácha 2022B. [ústní svědectví]

²⁰⁹ UNESCO

²¹⁰ UNESCO

Druhá vlna modernismu, a zejména brutalismus nebyl navržen tak, aby se líbil, brutalismus je o práci s materiálem (betonem), kde se materiály vynořují na povrchu. Obsah stavby se nevyčerpá slovem brutalismus, má více zajímavých rysů. Vzpomeňme si na onen rozkol při vzestupu brutalistické architektury, kdy byl od začátku uplatněn dvojitý přístup – etika vs estetika.²¹¹

Ochranu architektury by měli řešit odborníci pomocí mezioborové spolupráce založené na argumentaci.

²¹¹ Banham 1966, s. 61–67.

Závěr

Architektura z 2. poloviny 20. století je ohrožena a nedaří se nám ji chránit. Na problematiku poukazuje odborná veřejnost svými publikacemi, výstavami a projekty, které se zasazují o záchranu. Demolice, neodborné rekonstrukce budov a úbytek integrovaných uměleckých děl není pouze tuzemskou problematikou, ale jev vyskytující se na celém světě. Jsme svědky opětovných mazání vrstev historie, jejichž ztráta nás připraví o komplexnější pohled na poválečné umění. Rovněž budeme ochuzeni o ideovou rovinu a bude těžké rekonstruovat původní étos poválečné architektury, kde se díla nacházela v bezprostředním harmonickém vztahu s městskou krajinou. I přes tvůrčí kvality u progresivních autorských projektů (například obchodní dům Ještěd, hotel Praha, automatická telefonní ústředna Dejvice nebo Transgas) došlo k jejich demolici.

Budovy jsou již historickým dokladem minulé doby a v několika posledních letech čelí vlně demolice. Tento fakt je nezastavitelným jevem života. V mnohých případech jsou stavby neodborně rekonstruovány bez jakéhokoliv povolení, čímž se nerespektuje autorské právo a obecně se snižuje autentická hodnota architektury. Autenticita je však zásadní pro památkovou ochranu, jelikož bez ní nenastává výpovědní hodnota a nelze poté památky chránit. V textu práce proto uvádím dvojí druh přístupu k rekonstrukcím. Za prvé budovy, jež budou příkladnými revitalizacemi a mohou motivovat další vlastníky vydat se cestou zdařilé ochrany, která k památkám přistupuje téměř puristicky, ač budou budovy kopiemi původních staveb (hotel Intercontinental a Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy). V druhém případě uvádím rekonstrukce, které nejsou transparentní a jejichž výsledná podoba je umlčována (obchodní dům Kotva a Nová budova Národního Divadla). Navíc budou některé uhrazeny prostředky od daňových poplatníků.

Jako další problém se jeví obliba této architektury, která nebyla navržena s důrazem na estetickou funkci. Brutalistní architektura je založena na práci s materiálem – betonem, který vystupuje na povrch ve své surovosti. Nejedná se proto o brutální architekturu, ale drsnou poezii, o které mluvil teoretik a historik Reyner Banham. V České republice je ke všemu poválečná architektura zatížena ideologickou rovinou komunismu, což stále přetrvává v paměti naší společnosti. To nejspíše vyřeší až generační výměna, která v současnosti probíhá.

Všechno ale není tak špatné, jak se jeví. Existují zdařilé příklady kulturního světového přístupu k památkám poválečné architektury. Za všechny bych rád jmenoval UNESCO

ochranu hlavního města Brazílie, Brasilia, dílo architektů Lúcia Costy a Oscara Niemeyera a dále pak soubor 20 budov architekta Le Corbusiera. UNESCO v tomto případě funguje jako nezaujatá nadnárodní organizace, která pozvedá unikátní architekturu na vyšší úroveň.

Obecné chápání poválečné architektury a umění je pro mnohé těžké, nýbrž vycházelo z jiných tendencí a bylo extrémně sociálně orientované, což se dnes jeví jako velký problém, zejména u vládnoucích politických subjektů. Na toto poukazuje vzestup neoliberalistických a neokonzervativistických činitelů, kteří se pomocí jejich aktivit a radikálních projevů snaží zahladit památky. Je proto nutné neustále vyhodnocovat celou situaci, nejen na půdě památkové péče a popularizovat poválečné umění. Jednou z cest, kterou bychom se mohli vydat je cesta ikonologie, tj. prosazování architektury na základě ikonických staveb, které již naprosto akceptujeme. Oním příkladem může být příběh vysílače na Ještědu, který společnost nejprve zavrhovala a přeci jen ho dnes široká veřejnost považuje za neodmyslitelnou památku pevně spjatou s naší zemí.

Přes výše zmíněnou problematiku jsou však některé budovy na seznamu aktuálně ohrožených staveb (budova telekomunikací na Žižkově – CETIN, kulturní dům Eden, Chemapol Investa a v neposlední řadě budova Vojenských staveb v Praze), které co nevidět budou zdemolovány. Zde sehrává největší úlohu občanská iniciativa, která brojí proti demolicím formou demonstrací a petic za zachování architektury. Tato cesta se v současné době zdá jako jediná aplikovatelná metoda, jak alespoň zpomalit výkonné orgány, které nakonec vydají demoliční povolení.

Situace potřebné ochrany poválečné architektury je problematikou mnoha soukolí, která do sebe zapadají a nebude zcela jednoduché najít jednotné řešení na zachování budov, ať už u nás nebo ve světě.

Obrazová příloha



[1] **Le Corbusier**, *Unité d'Habitation* v Marseille (tzv. *obytná jednotka*), Francie, 1947–1952.



[2] **Mies van der Rohe**, *Illinois Institute of Technology*, Chicago (IIT), USA, 1950.



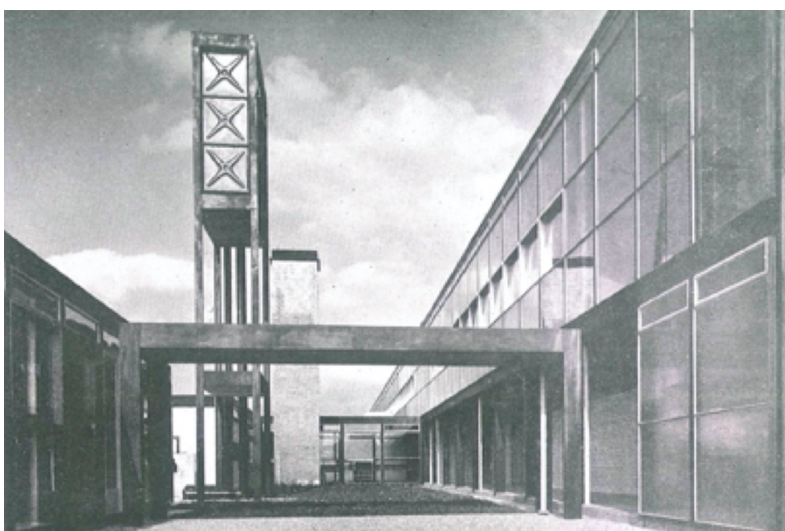
[3] **Le Corbusier**, *Notre Dame du Haut (Ronchamp)*, Francie, 1955.



[4] **Jean Dubuffet**, *Petit paysage avec personnages*, olej na desce, 50 x 61 cm, Francie, 1949.



[5] **Peter Smithson, Alison Smithson**, *Temenos*, art instalation part of the exhibition „This is Tomorrow“, Anglie, 1956.



[6] **Peter Smithson, Alison Smithson**, *škola v Hunstantonu*, Anglie, 1952–1954.



[7] Jack Lynn, Ivor Smith, *Park Hill Sheffield*, Anglie, 1962.



[8] Peter Smithson, Alison Smithson, *Robin Hood Gardens*, Londýn, Anglie, 1972.



[9] James Stirling a James Gowan, obytné cihlové domy v Ham Common, Anglie, 1955–1958.



[10] James Stirling, James Gowan, budovy strojní fakulty univerzity v Leicesteru, Anglie, 1963.



[11] **James Stirling**, *budova historie univerzity v Cambridge, Anglie*, 1968.



[12] **Luis Kahn**, *Pensylvánská univerzita ve Filadelfii, USA*, 1957–1961.



[13] Paul Rudolph, *fakulta architektury a umění univerzity Yale*, USA, 1959–1963.



[14] Paul Rudolph, *koleje studentů Yaleovy univerzity*, USA, 1960–1961.



[15] Paul Rudolph, *Callahanova vila v Birminghamu, USA, 1965.*



[16] Paul Rudolph, *komplex vládního centra v Bostonu, USA, 1967–1971.*



[17] **Vladimír Meduna, Rudolf Spáčil, Miloslav Čtvrtníček**, *sídlisťe Ostrava–Poruba*,
Česká republika, 1952–1961.



[18] **Václav Hlinský, Evžen Linhart**, *kolektivní dům v Litvínově*, Česká republika,
1948–1958.



[19] **Josef Havlíček a kolektiv architektů**, *soubor věžových domů na Kladně–Rozvadově*, Česká republika, 1947.



[20] František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný, *Československý pavilon EXPO 58*, nyní Praha-Letná, 1958.



[21] Vlastibor Klimeš, Eva Růžičková, Vratislav Růžička, Milan Vašek, *budova podniku Merkuria v Praze*, Česká republika, 1969–1970.



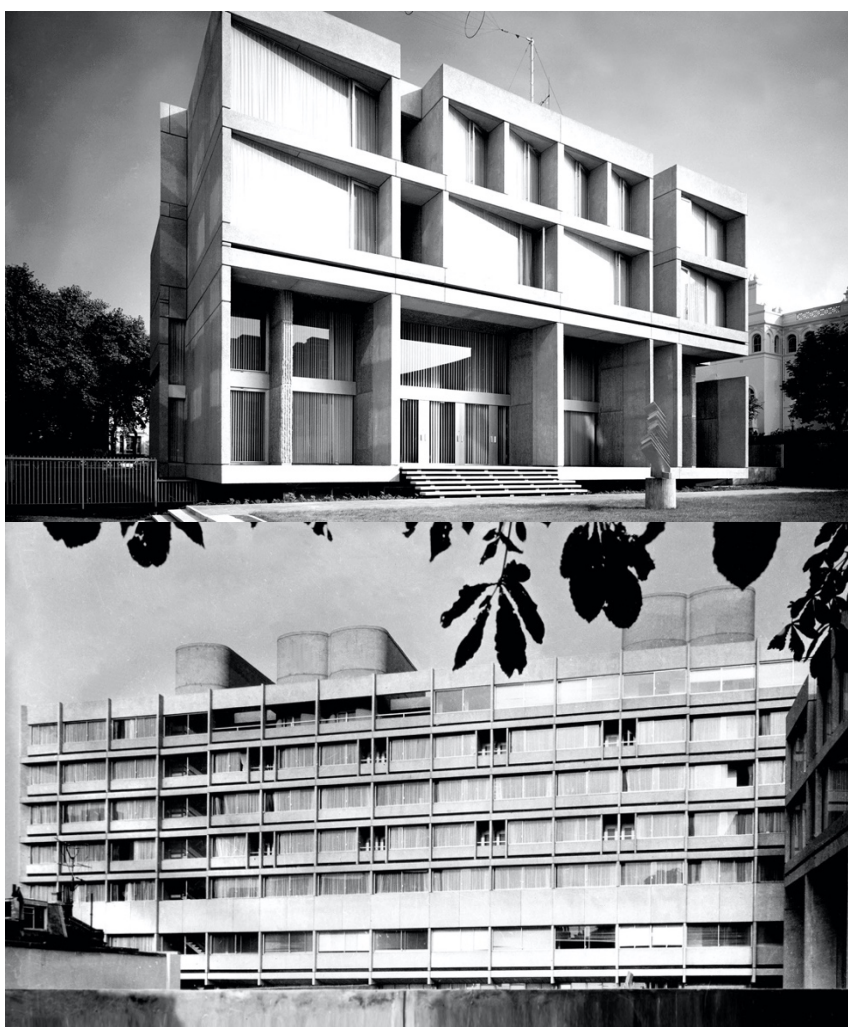
[22] Vladimír Machonin, Věra Machoninová, *hotel Thermal* v Karlovy Vary, Česká republika, 1967–1976.



[23] Michal Gabriel, Míťa Hejduk, *Krajský úřad* v Ústí nad Labem, Česká republika, 1983–1985.



[24] Karel Filsak a kolektiv architektů (Bubeníček, Louda, Šrámek, Bočan, Švec),
velvyslanectví v Brasílii, Brazílie, 1961.



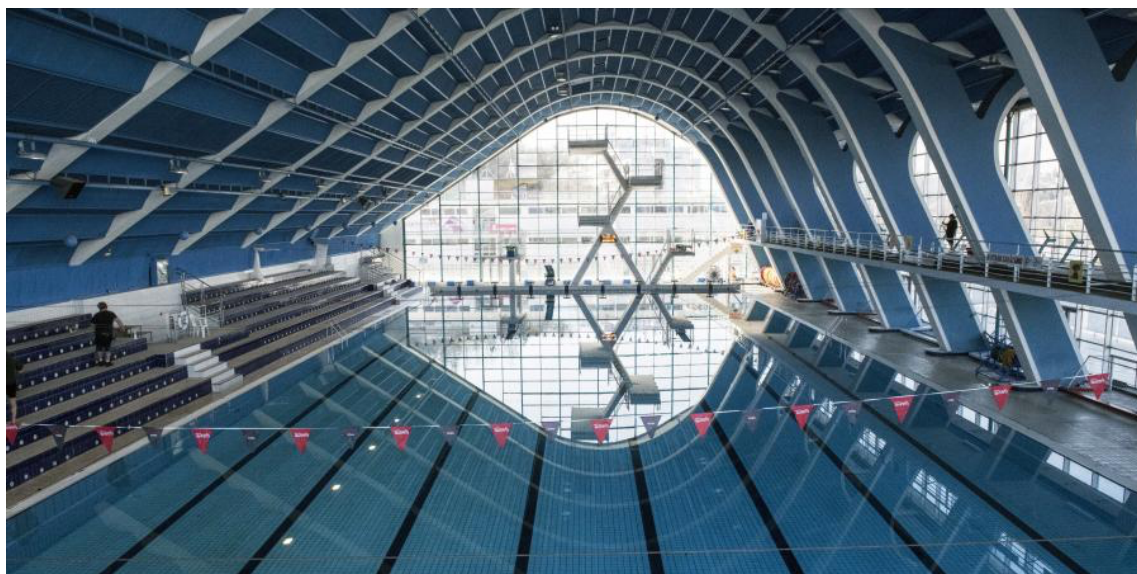
[25] Jan Šrámek, Jan Bočan, *velvyslanectví v Londýně, Anglie, 1969.*



[26] Vladimír Machonin, Věra Machoninová, *velvyslanectví v Berlíně*, Německo 1978.



[27] Alena Šrámková, Jindřich Pulkrábek, *motel Stop v Praze-Motole*, Česká republika, 1963–1965.



[28] **Richard Podzemný**, *plavecký bazén v Praze-Podolí*, Česká republika, 1965.



[29], [30] Jan Haněl, *administrativní budova Vojenských staveb v Praze* – detail střechy a fasády, Česká republika, 1973–1982.



[31] Jan Bartoš, *relief znázorňující horníka razícího tunel*, Česká republika, přelom 60.–70. let 20. st.



[32], [33] *Periodikum Československý architekt – dobová zpráva a historický pohled na budovu.*



[34] Jan Hančl, *budova Vojenských staveb zakryta reklamou*, stav k 2020, Česká republika.



[35] Karel Hubáček, Miroslav Masák, *obchodní dům Ještěd*, Liberec, Česká republika, 1970–1979.



[36] kolektiv architektů – Arnošta Navrátila, Jaroslava Paroubka, Jana Sedláčka a Radka Černého, *hotel Praha*, 1971–1981.



[37] Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová, *automatická telefonní ústředna Dejvice*, Česká republika, (1975–1982).



[38] Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jan Eisenreich, Václav Aulický, *stavba plynárenského řídicího centra Transgas v Praze, Česká republika, 1966–1978.*



[39] František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný, František Štráchal, Vladimír Oulík, *Telekomunikační budova v Praze-Žižkově – Cetin, Česká republika, 1972–1980.*



[40] Hana Pešková, Dalibor Pešek, *kulturní dům Eden v Praze, Česká republika, 1978–1987.*



[41] Zdena Nováková, Dagmar Šestáková, *Chemapol Investa* v Praze, Česká republika, 1966–1971.



[42] Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jaroslav Švec, *hotel Intercontinental* v Praze, Česká republika 1968–1974.



[43] Vladimír Machonin, Věra Machoninová, *obchodní dům Kotva*, Praha, Česká republika, 1970–1975.



[44] **Karel Prager**, *Nová budova Národního Divadla*, Praha, Česká republika, 1981–1983.



[45] **Karel Prager**, *Institut plánování a městského rozvoje v Praze*, Česká republika, 1967–1973.

Seznam vyobrazení

- [1] **Le Corbusier**, *Unité d'Habitation* v Marseille (tzv. obytná jednotka), Francie, 1947–1952. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Unité_d%27habitation
- [2] **Mies van der Rohe**, *Illinois Institute of Technology*, Chicago (IIT), USA, 1950. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/59816/ad-classics-iit-master-plan-and-buildings-mies-van-der-rohe>
- [3] **Le Corbusier**, *Notre Dame du Haut* (Ronchamp), Francie, 1955. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier>
- [4] **Jean Dubuffet**, *Petit paysage avec personnages*, olej na desce, 50 x 61 cm, Francie, 1949. Dostupné z: <https://baillygallery.com/cn/artists/1308-jean-dubuffet/works/794-jean-dubuffet-petit-paysage-avec-personnages-01.07.1949/>
- [5] **Peter Smithson, Alison Smithson**, *Temenos*, art instalation part of the exhibition „This is Tomorrow“, Anglie, 1956. Dostupné z: <https://br.pinterest.com/pin/397794579592422643/>
- [6] **Peter Smithson, Alison Smithson**, *škola v Hunstantonu*, Anglie, 1952–1954. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/buildings/school-at-hunstanton-norfolk-by-alison-and-peter-smithson>
- [7] **Jack Lynn, Ivor Smith**, *Park Hill Sheffield*, Anglie, 1962. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2014/09/10/brutalist-buildings-park-hill-jack-lynn-ivor-smith/>
- [8] **Peter Smithson, Alison Smithson**, *Robin Hood Gardens*, Londýn, Anglie, 1972. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/781800/haworth-tompkins-selected-for-robin-hood-gardens-regeneration>
- [9] **James Stirling a James Gowan**, *obytné cihlové domy v Ham Common*, (1955–1958). Dostupné z: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15888907>
- [10] **James Stirling, James Gowan**, *budovy strojní fakulty univerzity v Leicesteru*, Anglie, 1963. Dostupné z: <https://archeyes.com/engineering-building-leicester-james-stirling-james-gowan/>
- [11] **James Stirling**, *budova historie univerzity v Cambridge*, Anglie, 1968. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/498291/happy-birthday-james-stirling/5354f515c07a808d670000ae-happy-birthday-james-stirling-image>
- [12] **Luis Kahn**, *Pensylvánská univerzita ve Filadelfii*, USA, 1957–1961. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/grant-mudford--131871095312692130/>

- [13] **Paul Rudolph**, *fakulta architektury a umění univerzity Yale*, USA, 1959–1963. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>
- [14] **Paul Rudolph**, *koleje studentů Yaleovy univerzity*, USA, 1060–1961. Dostupné z: <https://www.wearch.eu/paul-rudolph-1918-1997/>
- [15] **Paul Rudolph**, *Callahanova vila v Birminghamu*, USA, 1965. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/mark_palacios/callahan-residence/
- [16] **Paul Rudolph**, *komplex vládního centra v Bostonu*, USA, 1967–1971. Dostupné z: <https://www.bostonglobe.com/ideas/2014/09/07/the-dream-behind-boston-forbidding-government-service-center/zmTu4rsTtcfTqQKjy8sbtO/story.html>
- [17] **Vladimír Meduna, Rudolf Spáčil, Miloslav Čtvrtníček**, *sídlště Ostrava–Poruba*, Česká republika, 1952–1961. Dostupné z: <http://stavbystoleti.cz/hlasovan%C3%AD/stavba?i=1607>
- [18] **Václav Hlinský, Evžen Linhart**, *kolektivní dům v Litvínově*, Česká republika, 1948–1958. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/kolektivni-dum-v-litvinove>
- [19] **Josef Havlíček a kolektiv architektů**, *soubor věžových domů na Kladně–Rozvadově*, Česká republika, 1947. Dostupné z: <https://www.muzeumvezaku.cz/stranka/historie-vezaku?backTo=14>
- [20] **František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný**, *Československý pavilon EXPO 58*, nyní Praha-Letná, 1958. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/design/pavilon-se-zlatou-hvezdou-na-cele-sedesata-leta-byla-navratem-k-odkazu-mezivalecne-architektury.A181029_113305_ln-bydleni_ape
- [21] **Vlastibor Klimeš, Eva Růžičková, Vratislav Růžička, Milan Vašek**, *budova podniku Merkuria v Praze*, Česká republika, 1969–1970. Dostupné z: <https://czumalo.wordpress.com/2013/09/01/pzo-merkuria/>
- [22] **Vladimír Machonin, Věra Machoninová**, *hotel Thermal v Karlových Varech*, Česká republika, 1967–1976. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/en/n/home/hotel-thermal-zacal-s-rekonstrukci-bazenu-ma-byt-hotovy-do-leta>
- [23] **Michal Gabriel, Mířa Hejduk**, *Krajský úřad v Ústí nad Labem*, Česká republika, 1983–1985. Dostupné z: <https://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/153-kv-ksc>
- [24] **Karel Filsak a kolektiv architektů (Bubeníček, Louda, Šrámek, Bočan, Švec)**, *Československé velvyslanectví v Brazílii*, Brazílie, 1961. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/rekonstrukce-zastupitelskeho-uradu-ceske-republiky-v-brasilii>

- [25] **Jan Šrámek, Jan Bočan**, *Československé velvyslanectví v Londýně*, Anglie, 1969. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/architektura/71233-brutalisticka-budova-ceskeho-velvyslanectvi-v-londyne-se-znovu-otevrela.html>
- [26] **Vladimír Machonin, Věra Machoninová**, *velvyslanectví v Berlíně*, Německo 1978. Dostupné z: <https://denikn.cz/251126/ceska-ambasada-v-berline-obsahuje-250-tun-azbestu-je-to-dum-hruzy-stezoval-si-velvyslanec-uz-v-roce-1979/>
- [27] **Alena Šrámková, Jindřich Pulkrábek**, *motel Stop v Praze-Motole*, Česká republika, 1963–1965. Dostupné z: https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=476041
- [28] **Richard Podzemný**, *plavecký bazén v Praze-Podolí*, Česká republika, 1965. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/bazen-v-podoli-je-kulturni-pamatkou-tleskam-ale-trochu-vidim-problem-rika-david-8410031>
- [29], [30] **Jan Hančl**, *administrativní budova Vojenských staveb v Praze* – detail střechy a fasády, Česká republika, 1973–1982. Z vlastního archivu.
- [31] **Jan Bartoš**, *reliéf znázorňující horníka razícího tunel*, Česká republika, přelom 60.–70. let 20. st. Z vlastního archivu.
- [32], [33] **Periodikum Československý architekt** – dobová zpráva a historický pohled na budovu. Dostupné z: *Československý architekt: čtrnáctideník architektů*, ISSN: 0009-0697
Fond NTK (roč. 30), 1984, č. 1-26, Sklad T1008/9 (s. 3)
- [34] **Jan Hančl**, *budova Vojenských staveb zakryta reklamou*, Česká republika, 1973–1982. Dostupné z: *Stavebně historický průzkum administrativní budovy Vojenských staveb v Praze*, Mgr. Alena Krušinová, NPÚ in archiv Na Perštýně, Praha 1. (P251 č. inv. 7006008, s. 54)
- [35] **Karel Hubáček, Miroslav Masák**, *obchodní dům Ještěd*, Liberec, Česká republika, 1970–1979. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/obchodni-dum-jested-18010583>
- [36] **kolektiv architektů – Arnošta Navrátila, Jaroslava Paroubka, Jana Sedláčka a Radka Černého**, *hotel Praha*, Česká republika, 1971–1981. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/media/81690-vychazi-kniha-o-vyjimecnosti-i-designu-jiz-neexistujiciho-hotelu-praha.html>
- [37] **Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová**, *automatická telefonní ústředna Dejvice*, Česká republika, (1975–1982). Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/automaticka-telefonni-ustredna-dejvice-19425221>

- [38] Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jan Eisenreich, Václav Aulický, *stavba plynárenského řídicího centra Transgas*, Česká republika, 1966–1978. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/transgas-praha-budova-demolice-video-architekt-novy-projekt-jakub-cigler_2004010705_ako
- [39] František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný, František Štráchal, Vladimír Oulík, *Telekomunikační budova v Praze-Žižkově – Cetin*, Česká republika, 1972–1980. Dostupné z: <https://www.a489.cz/ustredni-telekomunikacni-budova>
- [40] Hana Pešková, Dalibor Pešek, *kulturní dům Eden*, Česká republika, 1978–1987. Dostupné z: <https://praha10.cz/kdeden>
- [41] Zdena Nováková, Dagmar Šestáková, *Chemapol Investa v Praze*, 1966–1971. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/33295-chemapol-je-cennou-soucasti-prahy-zaslouzi-si-uchovani-a-citlivy-pristup>
- [42] Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jaroslav Švec, *hotel Intercontinental v Praze*, Česká republika 1968–1974. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/relax/design/vystava-nebourat-ve-veletrznim-palaci-priblizuje-brutalismus-v-praze.A200525_154412_in-bydleni_ape
- [43] Vladimír Machonin, Věra Machoninová, *obchodní dům Kotva*, Praha, Česká republika, 1970–1975. Dostupné z: <https://www.extrastory.cz/galerie/obchodni-dum-kotva?imagenr=3>
- [44] Karel Prager, *Nová budova Národního Divadla*, Praha, Česká republika, 1981–1983. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena>
- [45] Karel Prager, *Institut plánování a městského rozvoje v Praze*, Česká republika, 1967–1973. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/ipr-opravi-sve-sidlo-20210/clanek.html>

Bibliografie

1/ Archivní zdroje

Archiv NPÚ UOP, Praha, *Stavebně historický průzkum administrativní budovy Vojenských staveb v Praze*, sign. P251, inv. č. 7006008

1.2/ Dobová periodika

ARCHITEKTURA ČSR 9, 1984

Architektura ČSR 9, 1984, s. 423.

ČESKOSLOVENSKÝ ARCHITEKT 7, 1984

Československý architekt 7, 1984, č. 1-26, s. 3.

2/ Monografie

FOREJT – HÁJKOVÁ – PETERMANN, 2021

Viktorie Chomaničová, Martina Johnová, Ondřej Mrázek, *Sluneční město: Ústecký architektonický průvodce 1948–1989*, Ústí nad Labem 2019.

BANHAM 1966

Peter Reyner Banham, *The new brutalism: ethic or aesthetic?*, London 1966.

BEČKOVÁ 2021A

Kateřina Bečková, *Zbořeno: zaniklé pražské stavby 1990-2020*, Praha 2021.

BENEŠOVSKÁ 2009

Klára Benešová (ed.), *Velké dějiny zemí koruny české. Tematická řada architektura*, Praha 2009

BENEŠOVSKÁ 1984

Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století*, Praha 1984

BRŮHOVÁ – VORLÍK 2019

Petr Vorlík, Klára Brůhová, *Beton, Břasy, Boletice. Praha na vlně brutalismu*, Praha 2019.

DOUDOVÁ 2020

Helena Doudová, *Nebourat!*, Praha 2020.

DUŠEK 1995

Karel Dušek, *Česká architektura 1945-1995*, Praha 1995.

DVOŘÁK 1916

Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 2004.

DVOŘÁKOVÁ – GUZIK – ZIKMUND 2019

Dita Dvořáková, Hubert Guzik a Jan Zikmund, *Architektura v přerodu 1945–1948; 1989–1992*, Praha 2019.

ELSER – KURZ – SCHMAL 2018

Oliver Elser, Philip Kurz a Peter Cachola Schmal, *SOS Brutalismus*, Frankfurt am Main 2018.

FOSTER 2015

Hal Foster, *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, Praha 2015.

HAAS 1983

Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983.

HLOBIL 2008

Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče*, Olomouc 2008.

HOUŠKOVÁ, 2019

Kateřina Houšková, *Hotel Intercontinental v Praze: historie - urbanismus – architektura*, Praha 2019.

KAROUS 2015

Pavel Karous, *Vetřelci a Volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*, Praha 2015.

KLÍMA 2011

Petr Klíma, *Kotvy, Máje: České obchodní domy 1965–1975*, Praha 2011.

FRAMPTON 2004

Kenneth Frampton, *Moderní architektura: kritické dějiny*, Praha 2004.

RAEBURN 1993

Michael Reaburn, *Dějiny architektury*, Praha 1993.

RIEGL 1903

Alois Riegl, *Moderní kult památek*, Praha 2003.

SEDLÁKOVÁ 2006

Radomíra Sedláková, *20. století české architektury*, Praha 2006.

SEDLÁKOVÁ 2018

Radomíra Sedláková, *Nereálný socialismus: Praha 1948-1989*, Praha 2018.

SVOBODA 2006

Jan E. Svoboda, *Praha 1945–2003: Kapitoly z poválečné architektury*, Praha 2006.

ŠVÁCHA – PLATOVSKÁ 2007

Rostislav Švácha – Marie Plotovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007.

ŠVÁCHA – TICHÁ – SRŠŇOVÁ 2019

Rostislav Švácha, Milena Sršňová a Jana Tichá (eds.), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018.

TICHÝ 2021

Marek Tichý, *Historická a současná architektura: zamýšlení nad prací architekta v prostředí památkové rezervace na příkladech vlastní praxe*, Praha 2021.

VLADIMÍR 518 2022A

Vladimír 518, *Architektura 58–89*, Praha 2022.

ZARECOROVÁ 2015

Kimberly Elman Zarecor, *Utváření socialistické modernity: bydlení v Československu v letech 1945–1960*, Praha 2015.

WOODS 1968

Schadrach Woods, *Candilis, Josic, Woods: Decade of Architecture*, Michigan 1968.

3/ Články v periodikách

VORLÍK 2017

Petr Vorlík, Česká poválečná architektura „pod ochranou a bez“, *Zprávy památkové péče: časopis státní památkové péče*, 77, 2017, s. (456–462.)

4/ Elektronické zdroje

BÜRKLEIN (online)

Christiane Bürklein, *Follow-up: Y-block protest*, Oslo 2015. <https://www.floornature.com/blog/follow-up-y-block-protest-oslo-10350/> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

ECHO 24

První návštěvníky Kotvy zadržovali vojáci. Na zahájení nesměli její architekti, 2020 <https://www.echo24.cz/a/SZ2RE/prvni-navstevniky-kotvy-zadrzovali-vojaci-na-zahajeni-nesmeli-jeji-architekti> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

HEČKOVÁ 2022

Michaela Hečková, Město opraví Pragerovy kostky v Emauzském areálu a vytvoří nový park v centru Prahy, 2022 (<https://www.campuj.online/blog/rekonstrukce-emauz>) (poslední návštěva 11. 5. 2022).

ICONIC RUINS? 2019

<https://www.sharedcities.eu/material/iconic-ruins-exhibition-catalogue-online/index.html>, katalog: https://www.sharedcities.eu/wp-content/uploads/2019/10/Iconic-Ruins_catalog_screen.pdf (poslední návštěva 11. 5. 2022).

JANSOVÁ 2015 (Aktuálně.cz)

Petra Jansová, *Bourat normalizační budovy? Je to chyba, patřily mezi evropskou špičku*, 2015. <https://magazin.aktualne.cz/bourat-normalizacni-budovy-je-to-chyba-patrily-mezi-evropsko/r~186b73d4719a11e5b286002590604f2e/v~sl:6621e39d70aff75c0bef0674f2a9b7e8/> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

KAROUS 2021B.

Pavel Karous, Brutalismus v Praze mizí. Podlehe mamonu další unikátní budova, 2021 (<https://denikreferendum.cz/clanek/33060-brutalismus-v-praze-mizi-podlehne-mamonu-dalsi-unikatni-budova>) (poslední návštěva 11. 5. 2022).

KULTOVÁ 2021 (Český rozhlas)

Petra Kultová, Praha ztrácí další poválečnou stavbu. Památkáři doufají, že příště pomohou i „zelené argumenty“, 2021 <https://vltava.rozhlas.cz/praha-ztraci-dalsi-povalecnou-stavbu-pamatkari-doufaji-ze-priste-pomohou-i-8616766> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

SEDLÁKOVÁ 2007 (Územně analytické podklady hlavního města Prahy)

Radomíra Sedláková, *Územně analytické podklady hlavního města Prahy, Praha 2007* (https://iprpraha.cz/uploads/assets/uap_pdf) (poslední návštěva 11. 5. 2022).

SEDLÁKOVÁ 2021 (online)

Radomíra Sedláková, *Vila Radvan I. majitele nadchla natolik, že svůj další dům svěřil stejnému architektovi*, 2021 <https://www.novinky.cz/bydleni/tipy-a-trendy/clanek/vila-radvan-i-majitele-nadchla> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

SOS BRUTALISM

<https://www.sosbrutalism.org/cms/15802395#about> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

UNESCO

Ochrana Brazílie: <https://whc.unesco.org/en/list/445/>

Le Corbusier – ochrana 20 staveb: <https://whc.unesco.org/en/list/1321/> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

VORLÍK 2022

Petr Vorlík, *Dějiny architektury*, Studijní materiály ČVUT, Vorlík http://dejiny.fa.cvut.cz/karta_autor.php (poslední návštěva 11. 5. 2022).

VRÁNKOVÁ 2021A

Karolína Vránková, Nebourejte chemapol, vzkazuje Zdenka Nováková, která palác v 60. letech navrhla, bourání - Podcast Českého rozhlasu, Vránková <HTTPS://1URL.CZ/NRK2P> (poslední návštěva 11. 5. 2022)

VRÁNKOVÁ 2021B

Karolína Vránková, Dobře utajená rekonstrukce Pragerovy Nové scény. Máme se bát?, Earch, Vránková <HTTPS://1URL.CZ/PRK2Y> (poslední návštěva 11. 5. 2022)

ZEMAN 2020

Petr Zeman, Vila Jarní čp. 1977 <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/5242-vila-jarni-cp-1977> (poslední návštěva 11. 5. 2022).

4.1/ Online přednášky

KRACÍK 2022

Přednáška Matyáše Kracíka: Stavby minulého režimu lidé házejí do jednoho pytle (<https://www.youtube.com/watch?v=5kseHfGrEiA>); (poslední návštěva 11. 5. 2022).

ŠVÁCHA 2021

Přednáška Rostislava Šváchy: Za demolice může nerespektování veřejného zájmu (<https://www.youtube.com/watch?v=jh3hTpxiTLo&list=PLZgJmohI4Y6djIWdYOwewaTTouUnWZ12U&index=32>); (poslední návštěva 11. 5. 2022).

VORLÍK 2021

Přednáška Petra Vorlíka: O stavby poválečné éry se neumíme starat (<https://www.youtube.com/watch?v=Lb3QM-L1UXE&list=PLZgJmohI4Y6djIWdYOwewaTTouUnWZ12U&index=31>); (poslední návštěva 11. 5. 2022).

4.2/ Online přednášky CAMP

AULICKÝ 2022. [ústní svědectví]

ŠVÁCHA 2022B. [ústní svědectví]

VICHERKOVÁ 2022. [ústní svědectví]

NOVÁKOVÁ 2022. [ústní svědectví]

VORLÍK 2022. [ústní svědectví]

VLADIMÍR 518 2020B. [ústní svědectví]

Campuj online Série (Minulost, Přítomnost, Budoucnost) tří přednášek, váže se k výstavě Architektura 5889 v Centrum architektury a městského plánování (pod IPR), ta proběhla v 02–04/2022: (<https://www.campuj.online/zaznamy/architektura5889>)

5. ÚSTNÍ SVĚDECTVÍ / ROZHovor

BEČKOVÁ 2021B [ústní svědectví]

Bečková, Kateřina, Předsedkyně klubu za starou prahu [ústní svědectví], Praha, 19.9.2021. (proveden rozhovor na téma ochrany poválečné architektury)

ŠVÁCHA 2021A [ústní svědectví]

Švácha, Rostislav, člen Klubu Za starou Prahu [ústní svědectví], Praha, 7.12. 2021 (proveden rozhovor na půdě FF UK na téma poválečné architektury)

HANČL 2021 [ústní svědectví]

Hančl, Jan, architekt administrativní budovy Vojenských staveb [ústní svědectví], PRAHA, 19.9.2021. (proveden rozhovor o autorovi a paměti minulé doby)

KAROUS 2021A [ústní svědectví]

Karous, Karel, popularizátor umění ve veřejném prostoru [ústní svědectví], PRAHA, 19.9.2021. (proveden rozhovor na téma ochrany poválečné architektury)