

UNIVERZITA PALACKÉHO PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta

ARCHITEKT TOMÁŠ BRIX
Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Rostislav Švácha, Csc.

Úvod:

Tomáš Brix patří ke generaci architektů, kteří tvořili za socialismu, ale dokázali si poradit s omezeními, která pro ně z tohoto režimu vyplývala. Sedmdesátá a osmdesátá léta ve světové architektuře silně ovlivnil postmodernismus. Socialistické země nenabízely živnou půdu pro tendence, které kvetly hlavně v Americe, přesto je ale možné reakce na tento směr v díle některých českých architektů vystopovat a v pracích Tomáše Brix^[1] lze tuto inspiraci vyčíst výrazněji než u většiny ostatních. Například ve stavebách a projektech pro Jihozápadní Město v Praze^[2] nalezneme hravost, kontextualitu a především typický architektonický jazyk,^[3] který zároveň ale nikdy nesklouzl k populismu, jenž byl postmodernismu nejvíce vytýkán. U Brix a jeho kolegů šlo o hledání cesty, na které by uplatnili svůj invenční a kreativní přístup při vytváření příjemného prostředí pro život, i když jen na panelovém sídlišti. Byl to jejich způsob, jak se vypořádat s nedostačujícími technologiemi a omezeným výběrem materiálů. Některé z těchto staveb se v původní podobě nedochovaly a jiné zajímavé projekty existují pouze na papíře.

Devadesátá léta přinesla architektům v Čechách nové možnosti, jichž Brix se svými spolupracovníky využil při několika větších projektech (Burzovní palác v Praze, Horácké divadlo v Jihlavě). Intenzivní zájem v posledních deseti až patnácti letech věnuje Tomáš Brix problematice ekologických staveb rodinných domů a pro inspiraci se často obrací k vernakulární architektuře a starým řemeslným tradicím.

Dosavadní celoživotní dílo Tomáše Brix obsahuje mnoho velmi zajímavých neuskutečněných projektů, na které bych chtěla v této práci upozornit (například knihovna v Nových Butovicích nebo lunární stanice). Hlavním cílem této práce by však mělo být především přehledné chronologické uspořádání dosavadních architektonických uskutečněných i neuskutečněných projektů a vytvoření monografie, která by pomohla chápat Brixovo dílo ve vhodných souvislostech.

Většinu informací potřebných pro vznik této práce jsem získala při rozhovorech s architektem Tomášem Brixem, dále potom z článků z dobových časopisů. Zdrojem obrazové přílohy byl osobní archiv architekta.

1. Život a dílo Tomáše Brixeho v kontextu doby

1.1.1 Světová architektura 1945 - 1975

Ve světové architektuře po roce 1945 dozníval mezinárodní styl, a to hlavně v duchu Miese van der Rohe. Podával si při tom ruku se skulpturalismem Le Corbusiera a brutalismem Paula Rudolpha.

Modernistické myšlenky, ustavené na setkání CIAM[4] roku 1933 shrnuté v takzvané Athénské chartě, jejímž hlavním tématem bylo funkční město, napadla mladší generace členů v roce 1953 na setkání v Aix-en-Provence. V čele této mladší generace stáli Alison a Peter Smithsonovi a Aldo van Eyck. Ti společně s dalšími také iniciovali desáté setkání CIAMu v Dubrovniku, kde nastolili téma souvislosti mezi fyzickou formou architektury a jejím psychologicko - sociologickým působením na obyvatele.

CIAM vystřídal Tým X, sdružení architektů, které spojovala především kritika soudobého přístupu navrhování a tvorby městského prostředí CIAMem zavedeného. Nový přístup měl hlavně povzbudit individualismus při řešení každého jednotlivého místa a odbourat univerzalitu modernismu. Takto popsal Oldřich Ševčík vystoupení Alda van Eycka: „*Van Eyck formuloval definici domu jako malého města a města jako velkého domu... Tato teorie měla vést k humánnější a zajímavější řešené výstavbě v malém měřítku.*“[5]

Neopomenutelným kritikem funkcionalismu byl Američan Louis Kahn se svým tvrzením, že „*forma vyvolává funkci*“[6] a také s otázkou „*Čím chce dům být?*“. Podle Kahna musí architekt především vnímat místo, kde staví, a účel, jakému bude budova sloužit. Tyto indicie pak samy architektovi napoví, jak by měl dům vypadat. Velký vliv na architekturu měla také Kahnova teorie členění stavby na „*obsluhované*“ a „*obsluhující*“ části, která upozornila na mnohdy nelogické rozvržení prostoru.

Útoky na modernistický urbanismus a jeho vliv na kazící se životní prostředí neutichaly ani v šedesátých letech. Nejhlasitěji zazněly v knize Kahnova žáka Roberta Venturiho *Complexity and contradiction in architecture (Složitost a protiklad v architektuře)*[7], která poprvé vyšla v roce 1966 a v níž psal: „*Architektura je složitá a protikladná již samotným zahrnutím... účelnosti, konstruktivní pevnosti a krásy. A dnes jsou přání týkající se stavebního programu, konstrukce, technického vybavení a výrazu tak různorodá a protikladná, že to dříve bylo nepředstavitelné.*“ Tuto protikladnost Venturi respektoval, přiznával a do svých návrhů vědomě implantoval.

Šedesátá léta přinesla nejen politické uvolnění, ale zároveň také obrovské katastrofy a vyhrocení válečných konfliktů, což vedlo mimo jiné k úvahám o trvanlivosti životního prostředí a o tom, kam by se lidé mohli v případě nebezpečí ukrýt. Odezvou ze strany architektů na toto téma se staly neofuturistické vize a projekty, které by mohly poskytnout útočiště v případě nukleární války nebo extrémního znečištění prostředí. Nejvýznamněji reprezentoval tento proud Richard Buckminster Fuller, jenž proslul svými geodetickými kupolemi, prostorovými konstrukcemi, ve kterých řešil možnosti zakrytí rozsáhlých ploch.

1. 1. 2 Česká architektura 1945 - 1975

V roce 1948 proběhl zásadní přerod československého státu na stát socialistický. V prosinci téhož roku byl založen Stavoprojekt s 1200 zaměstnanci, největší projektová organizace té doby na světě. Politická situace měla samozřejmě vliv i na umělecké směřování v Československu, orientace většiny českých architektů se ubírala směrem socialistického realismu, který ovládl architektonické tendence hlavně první poloviny padesátých let. Kritika stalinismu a nákladnost projektů ve stylu socialistického realismu vedla k tomu, že se od něho brzy začalo upouštět. Nastalo období hledání nového stylu a architekti i teoretici diskutovali o tom, zda je možné, aby se socialistický tvůrce inspiroval způsoby, jakými se projektovalo a stavělo v západní kapitalistické společnosti.

Šedesátá léta přinesla uvolnění zpod ideologických vlivů. Vznikaly samostatné ateliéry, z nichž nejvíc proslul progresivní liberecký SIAL.^[8] V pracích mnoha architektů se začaly objevovat reakce na světové styly a trendy. Podle projektu Karla Pragera vznikla první česká zavěšená stěna pro budovu Makromolekulárního ústavu v Praze, na hoře Ještěd u Liberce vyrostl vysílač řešený unikátní statickou metodou, která se slučuje s výtvarným designem pláště. Za jeho návrh autoři z libereckého SIALU získali Perretovu cenu.^[9] Reflexe brutalismu se objevila například v návrhu československé ambasády v Londýně architektů Jana Šrámka a Jana Bočana.

1. 1. 3 Tomáš Brix 1945 - 1975

Rodiny, ze kterých pocházeli Brixovi rodiče, Brixové[10] ze strany otce a Pštrossové[11] ze strany matky, patřily k významným rodům s dlouhou historií. Buržoazním vrstvám tehdejší režim příliš nepřál, ale protože se Brix po základní škole vyučil strojním zámečnickem a zařadil se tak mezi dělnickou mládež, byl přijat na Střední průmyslovou školu strojní v Betlémské ulici, kde v roce 1966 odmaturoval.

Po maturitě byl přijat na Fakultu architektury na ČVUT. Československá architektura padesátých a šedesátých let prošla zprůmyslněním, výběr stavebních materiálů se omezil na několik málo prefabrikovaných stavebnic. Příjemným osvěžením se pak stávaly stavby, které se tomuto trendu vymknuly a jejichž architekti pro ně dokázali prosadit originální prvky. Jedním z nich byl František Cubr, mimo jiné spoluautor[12] Československého pavilónu na výstavě Expo 58 v Bruselu. Právě k němu se Tomáš Brix v prvním ročníku na Fakultě architektury zapsal do ateliéru.

V roce 1967 se Brix zúčastnil tříměsíčního studentského pracovního tábora v severním Kazachstánu, který byl zaměřený na výstavbu velkokurníků z lomového kamene. Následně podnikl cestu napříč Ruskem do Oděsy a navštívil Petrohrad, kde na něho velmi zapůsobil místní monumentální urbanismus. V roce 1968 odjel do Francie, kde získal stipendium na univerzitě v Caen. Tam se spřátelil s několika Čechy, malíři Jiřím Načeradským a Jiřím Sopkem a s dvojicí architektů Janem Línkem a Vladem Miluničem.

Další zahraniční stipendium zavedlo Brixu ještě dál, do New Yorku. V té době v USA ve městě New Jersey pobýval jeho bratr Michal Brix, také architekt, což Tomášovi poskytlo první zázemí. V roce 1969 americká veřejnost velmi silně prožívala Armstrongův návrat z Měsíce. Brixu tato atmosféra příslibu nových možností okamžitě inspirovala. Romány Raye Bradburyho jítily fantazii a představy o budoucnosti lidské populace a o osidlování Měsíce. Těmto představám nahrávala skutečnost, že si lidé začínali čím dál víc uvědomovat smrtelnost naší planety a vyčerpatelnost jejích zdrojů.

Tomáš Brix tehdy objevil v newyorské knihovně publikaci barona Hiltona o jeho vizi hotelu na Měsíci a spolu s bratrem Michalem se rozhodli tuto myšlenku zdokonalit. Vedli dokonce korespondenci s NASA a shromažďovali informace o měsíčním klimatu a o podmínkách, které by tuto sci-fi vizi mohly uvést ve skutečnost. Bratři Brixové přišli s konstrukčním konceptem cylindrických modulů, které by se vyráběly na Zemi a poté by byly přepravovány na Měsíc. Jednotlivé moduly by bylo možné k sobě snadno přimontovat a jejich velikost by závisela na účelu, kterému by měly sloužit. V těchto modulech by bylo nutno umístit zařízení na vyrovnávání teplotních, tlakových a vzduchových rozdílů, jelikož na Měsíci je vakuum a silně zde působí různá kosmická záření. Spodní část modulu umístili v návrzích pod povrch Měsíce a střechu plánovali pokrýt pět metrů tlustou vrstvou měsíční půdy.

Po návratu do Prahy konzultoval Tomáš Brix tento projekt[13]

s profesorem Jiřím Štursou a ten ho přijal jako ročníkovou práci. Domluvil mu dokonce schůzku s tehdy slavným vesmírným odborníkem Frankem Malinou. Projekt hotelu na Měsíci vzbudil mezinárodní zájem a Tomáš Brix byl pozván na kongres do Bruselu, kde měl tuto vizi představit. V tu chvíli už ale byly hranice pro výjezdy z Československa uzavřeny.

1. 2. 1 Světová architektura 1975 - 89

Sedmdesátá léta s sebou přinesla mnoho architektonických katastrof, které upozornily na nedostatky modernismu. Přesvědčivý argument přišel v podobě demolice sídliště Pruitt-Igoe v Saint Louis, která proběhla v roce 1972. Panelové domy navržené podle teorií Le Corbusiera musely být vyhozeny do povětří, protože se zjistilo, že vize slavného architekta se ne ve všem shodují se skutečností.

Univerzální mezinárodní styl zklamal a východisko nabízel postmodernismus, který dostal hlavní slovo v architektuře sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. V souvislosti s architekturou byl tento termín poprvé užít anglickým teoretikem a architektem Charlesem Jencksem v knize *The language of Post-Modern architecture (Jazyk postmoderní architektury)*, která vyšla v roce 1977. Tato kniha označila architekturu za nejveřejnější ze všech umění a tím pádem také za prostředek komunikace, který se dá přirovnat k řeči tím, že využívá obsahů a významů. V této souvislosti Jencks poukazuje na fakt, že v tomto ohledu moderní architektura selhala a není schopná komunikovat se svými uživateli. Na většině budov nelze na pohled rozpoznat, jestli jde o školu, nemocnici, továrnu nebo galerii. V identickém výrazu všech modernistických budov viděli postmodernisté hlavní chybu a příčinu odcizenosti a špatného vlivu prostředí na své obyvatele. Tato výtky se dá zjednodušeně přenést i na modernistický urbanismus a jeho působení na celou společnost.

Postmodernismus prosazoval při navrhování budov využití archetypálních tvarů, které by signalizovaly, o jaký typ stavby jde, nebo co stavba obsahuje a k čemu slouží. Charles Jencks upozornil na to, že i v architektuře existují jevy jako syntax, sémantika nebo metafora. Architektonické metafory jsou v podstatě vizuální kódy, stavební prvky, které už odněkud známe a díky nimž si děláme názor, co nám stavba připomíná, nebo zda se nám líbí a jak se v ní cítíme. Vizuální kódy, pomocí nichž architekturu „čteme“, jsou podmíněny vzděláním a kulturním zázemím. Ideálně může jedna stavba obsahovat i více nebo méně náročné kódy, aby vznikla komunikace s co nejširším spektrem publika. Jencks ve své knize uvedl: „Jestli nějakému směru dávám přednost, tak je to směr pluralistický. Znamená to, že architekt musí zvládnout několik stylů a komunikačních kódů a obměňovat je podle vhodnosti pro určitou kulturu, v níž právě projektuje....“^[14]

Předchůdce postmodernismu, způsob projektování zvaný *ad hocism* (*ad hoc*), zdůrazňoval fakt, že jednotlivé metody musí být spojovány tvůrčím způsobem za účelem dosažení výmluvnosti

architektury. Za nejvýznamnější stavební útvar ve stylu *ad hoc* jsou považovány studentské koleje univerzity v Lovani navržené Lucienem Krollem a jeho ateliérem (1969-74). Takto popsal Charles Jencks postup ateliéru Luciena Krolla při navrhování. „*Na projektu se podílelo mnoho studentů. Zpočátku vznikaly rozpory, neboť nevyhnutelná specializace týmů vedla k neúnosné roztříštěnosti. Kroll tyto týmy několikrát reorganizoval, aby se navzájem seznámily se svými problémy, a dělal to tak dlouho, dokud se na obzoru neobjevilo nějaké přijatelné řešení. Ve výsledku je zde však patrný jednotný estetický záměr, který byl do tvůrčího procesu jemně naordinován...*“ [15] Tento popis Krollovy metody nejvýmluvněji nastiňuje metodu *ad hoc*, která měla vliv také na české architekty, kteří byli nuceni hledat cesty, jak tvořit kvalitní architekturu navzdory materiálové i technologické nedostatečnosti.

Jencks se ve své knize odvolává na teoretiky, kteří řešili postmoderní teorie už před ním, aniž je tak pojmenovali. Mezi nejdůležitější jména zde patří Robert Venturi, autor spisu *Complexity and contradiction in architecture (Složitost a protiklad v architektuře)* nebo následující publikace *Learning from Las Vegas (Poučení z Las Vegas)* z roku 1972. Tato druhá kniha upozornila na roli reklamy a jejího přímočarého sdělení v populární architektuře. Venturi na jejím textu spolupracoval se svou ženou Denise Scott-Brownovou a architektem Stevenem Izenourem. Téma postmodernismu předznamenal také například teoretici Jane Jacobsová [16], Philip Johnson nebo Tom Wolfe.

Postmodernistický přístup k architektuře samozřejmě modifikovalo prostředí, kde daná architektura vznikala. Spojené státy americké, kde nabral industriální, společenský a obchodní rozvoj nejvyšší rychlost, mají úměrně tomu také nejextrémnější projev postmodernismu. Na jeho stinné stránky poukazuje kniha současného architekta a zakladatele OMA [17] Rema Koolhaase *Třešticí New York* [18], která upozorňuje pomocí mnoha příkladů na úzké vazby mezi vývojem architektonického a socio - kulturního prostředí.

Nejdůležitějším americkým průkopníkem postmodernismu v architektuře byl žák Louise Kahna Robert Venturi. Dále je nutné jmenovat Michaela Gravesa, Charlese Moora, Roberta Sterna, Jamesa Stirlinga a Michaela Wilforda a v neposlední řadě také Charlese Jenckse jako architekta.

Kromě Ameriky měl postmodernismus ještě jedno důležité mimoevropské centrum, které mu skýtalo živnou půdu, a tím bylo Japonsko. Tato země proslula svým velkým zájmem o kulturu evropskou i americkou. Navíc Japonci mnohem víc než jiné národnosti uctívají své tradice a svou historii a tím pádem i tradiční stavitelství a architekturu. Komunikace v metaforách a náznacích je součástí japonské kultury a pravděpodobně všechny tyto aspekty způsobily vřelé přijetí postmodernismu v Japonsku. Mezi nejvýznamnější autory patří Minoru Yamasaki, Kisho Kurokawa, Arata Isozaki, Takefumi Aida, Minoru Takeyama nebo Toyokazu Watanabe.

K České republice nejbliže, jak vzdáleností, tak i svým charakterem, stála samozřejmě postmoderna evropská. V roce 1977

započala v Německu v Berlíně mezinárodní stavební výstava, takzvaná IBA[19], která si kladla za cíl přebudovat starou část Berlína (Altbau), oživit místa zničená bombardováním za II. světové války a vytvořit část novou (Neubau). Hlavním úkolem bylo zajistit projekty pro novou zástavbu a také pro regeneraci nevyužitých budov. Bylo zapotřebí přebudovat síť ulic, bloků a parků.

Výstava přitáhla pozornost architektů z celého světa. IBA byla od počátku zamýšlena jako komplexní urbanistický projekt, měla řešit problémy jak architektonické, tak sociální. Organizace se ujali Josef Paul Kleihues a Wolf Jobst Siedler.

Bohužel ale žádný z vítězných projektů části Neubau nebyl zrealizován přesně podle představ architektů. Hlavními architekty se tu stali bratři Rob a Leon Krierové, trojice Moore, Ruble, Yudell, dále Rakušan Gustav Peichl, Ital Aldo Rossi, autor pro evropský postmodernismus důležitého teoretického spisu *L'architettura della città* (*Architektura měst*), dvojice James Stirling a Michael Wilford, členové Koolhaasovy kanceláře OMA Elia Zenghelis a Matthias Sauerbruch, dále i Peter Eisenmann nebo například v současnosti velmi vyzdvihovaná architektka Zaha Hadid. Koncept Potsdamer Platz, dnešního „berlínského Manhattanu“, byl zrealizován podle projektu Renza Piana, za zmínku ale stojí i návrhy Heinze Hilmera a Christopha Sattlera nebo Oswalda Matthiase Ungerse.

Českým úspěchem na IBA se stal výkon sialovské trojice Johna Eislera, Emila Přikryla a Jiřího Suchomela, podle jejichž projektu byl postaven dům sociálního bydlení v Alte Jakobstrasse.

Velmi důležitým projektem v duchu postmodernismu je Neue Staatsgalerie ve Stuttgartu od architektů Jamese Stirlinga a Michaela Wilforda. Tato budova slouží jako výborný příklad kombinace citací a odkazů mířících na velmi široké spektrum návštěvníků s různými stupni architektonického vzdělání. Česká veřejnost se o této stavbě mohla dočíst například v *Technickém magazínu* v článku Umění kolem rotundy[20].

1. 2. 2 Česká architektura 1975 - 89

Po srpnových událostech roku 1968 emigrovalo mnoho českých architektů do zahraničí. Ti, co zůstali, se museli přizpůsobit novým podmínkám. Rostoucí různorodost a snahy nově vznikajících samostatných ateliérů v šedesátých letech přerušila normalizace a sjednocení pod hlavičkou Svazu architektů ČSSR. *Zlatá* šedesátá léta vystřídala normalizační léta sedmdesátá. V druhé polovině sedmdesátých let se situace v české architektuře mírně uvolnila.

Během sedmdesátých let vyrostly uprostřed mnoha českých měst dominantní stavby Priorů, které často necitlivě pronikly až do historických center. Za podařenou verzi se považuje Prior od Růženy Žertové v Pardubicích, před kterým ovšem v současné době vyrostlo mohutné obchodní centrum, jež vytlačilo z centra města volný prostor i zeleň. V osmdesátých letech kulminovala masová výstavba panelových sídlišť, která započala v šedesátých letech.

Svět vyčerpaný modernou začal koncem sedmdesátých let intenzivně řešit téma postmoderny. Zprávy o těchto nových přístupech k nám začaly pronikat skrze časopisecké recenze, v roce 1979 vznikl i již výše zmiňovaný samizdatový překlad knihy Roberta Venturiho *Složitost a protiklad v architektuře*. Nové názory přinesly nový vítr do plachet. Postmodernistické koncepty měly pro české architektky určitě zezáátku příchut' zakázaného ovoce. Někomu se dotkly více, někomu méně, v radikální podobě u nás ale postmodernismus nenajdeme. Omezení, která architektuře přinášel tehdejší režim, neumožňovala, aby se tento směr naplno rozvinul, navíc hravá a populární architektura nebyla nikdy českým architektům blízká (viz Šváchova teorie o české přísnosti[21]).

Jeden z největších architektonických problémů tohoto období se však stále skrýval v „*přehnané typizaci a dogmatické prefabrikaci naší bytové zástavby*“, jak situaci popsal Václav Králíček v článku *Architektura bez architekta*[22]. Králíček si zde stěžoval hlavně na stav, kdy se architektura stala pouze článkem v řetězu plnění pětiletky a povolání architekta začalo ztrácet svůj původní význam.

Omezení možností ale stejně nedokázalo zbrzdit fantazii architektů aspoň v návrzích. Osmdesátá léta v české architektuře charakterizuje rozštěpenost do několika směrů, kterou velmi dobře demonstrují například soutěžní návrhy na dostavbu Staroměstské radnice z roku 1987.[23]

1. 2. 3 Tomáš Brix 1975 - 89

Po skončení školy v roce 1973, kdy zrovna vrcholila normalizace, nastoupil Brix do ateliéru GAMA ke Karlu Pragerovi. Zde v té době pracovali Jan Línek a Vlado Milunič, které znal ze stipendijního pobytu ve Francii. Práce tohoto architektonického tandemu zaměřené na sociální bydlení Brixu tehdy velmi zajímaly. V Pragerově ateliéru vznikaly napůl utopické vize hromadného bydlení, domy na sloupech s mostními prvky o rozponu až 80 m představovaly pokus ovlivnit tehdy již strnulou bytovou výstavbu jinou "stavebnicí". Normalizační státní byrokracie však tento záměr nepřijala.

V Pragerově ateliéru se Brix podílel na projektech Národní knihovny a budovy autobusového nádraží v Karlíně.

V roce 1974 se Tomáš Brix oženil a s dnes již bývalou ženou Marií mají tři děti, Martina, Tomáše a Evu.

Nový ateliér 7 urbanisty Ivo Obersteina, kam Brix nastoupil v roce 1977, ho lákal pro svůj přímý kontakt s reálnými problémy. V témže roce v Československu samizdatově vyšla kniha Charlese Jenckse *Jazyk postmoderní architektury* [24]. V té době pražské architektky zaměstnával problém ubytování lidí v okrajových částech města. Vědomí ztráty diferencovaných městských prostorů vinou panelové zástavby vedlo české urbanisty ke snaze vtisknout alespoň některým částem sídlišť městský charakter. Úspěšnými realizacemi se tu stala pražská sídliště Ďáblice (Viktor Tuček a kolektiv, 1968-1977) a Nový Barrandov (Zdeněk Hölzel a Jan Kerel).

Jihozápadní Město se stalo velkou příležitostí pro architektky z ateliéru 7. Podle urbanistického konceptu Ivo Obersteina, Milana Klímy a Václava Valtra vznikl plán na přeměnu okolí Prahy v předměstí napojené na stanice metra jako součást městského organismu, která by vyhovovala nárokům života lidí v hlavním městě. Bylo nutné navrhnout poštu, restauraci, nákupní a kulturní centra, knihovnu a další veřejné budovy. Pro zaměstnance ateliéru tím paradoxně nastalo období tvůrčí svobody. Nešlo totiž o významné reprezentativní stavby, a proto nikdo nekontroloval, v jaké podobě vznikají. Neřešilo se stavební povolení a Ivo Oberstein jim nechával volnou ruku. Brix se o Obersteinovi vyjádřil: „*Není detailista a nemuselo být všechno podle něho. On je prostě urbanista.*“

Když stavby začaly růst, rychle přitáhly pozornost odborníků svým neobvyklým vzhledem. Dala se z něj vyčíst inspirace západními vzory, ale zároveň se musel vypořádat s mnoha omezeními. Teoretik Jiří Ševčík přirovnal postup autorů vznikajícího centra sídliště k metodě *ad hoc*: „*Jisté zklamání z odosobnělosti moderní architektury, nedostatečného vzestupu technologie, a citelně doléhající omezenost zdrojů a ekonomických problémů nutí k nové strategii. Pokud spontánně vzniká, není pouhou reakcí na vnější podmínky, ale je živým postojem, nově prožitým vztahem k prostředí. Nejde o definitivní univerzální harmonii, ale o užití toho, co je k dispozici, novým způsobem. Jedná se o způsob vitálního myšlení, kterému se dnes dostává označení ad hoc.*“ [25]

Velmi sympatické na všech těchto návrzích je to, že vznikly na

základě sociálního citění architektů, podobně jako práce dvojice Líněk – Milunič, jejichž tvorbu Brix dobře znal, a která ho bezesporu ovlivnila. Prosazovanou vlastností bylo také vyvolání dojmu, „že si to tak může postavit každý sám.“

Přesto ale stavby rostoucí na Jihozápadním Městě provokovaly. Například metafyzicky působící sběrna surovin ve Stodůlkách, s průčelním kladím podepřeným stylizovaným antickým sloupem a završeným trojúhelníkovou atikou, vzbudila pozornost tehdejšího děkana Fakulty architektury ČVUT Jana Sedláčka, který se na ni osobně přijel podívat. Studenti architektury z generace Romana Kouckého a Petra Malinského začali mít zájem o Brixovu přednášku na fakultě, ta se ale nikdy neuskutečnila, o architekturu v západním stylu vedení školy nestálo.

V ateliéru Ivo Obersteina začal Brix spolupracovat s architekty Václavem Králíčkem a Martinem Kotíkem, s nimiž později založil nový ateliér OMICRON - K. Ještě v ateliéru 7 vytvořil tento tým několik společných projektů: obchodní centra Luka[26] na Lužinách a Východ v Nových Butovicích, budovu filmového archivu v Hradištku, restauraci Na Brance[27] a tělocvičnu ve Stodůlkách.

O postupech užitych při navrhování Jihozápadního Města napsal Tomáš Brix teoretickou statí nazvanou K teorii a praxi architektonického konceptu[28]. Zde upozorňuje na rozmanité prostředí Prahy jako na hlavní inspiraci. V této statí uvádí: *„Řešení konkrétních projekčních problémů vyžadovalo inspirační zdroje sloužící jako modelové situace pro příslušná řešení. Zpočátku byly využívány k určení správných proporcí prostoru, později k podvědomým odkazům k existujícím řešením tak, jak vzrůstal náš zájem o místní souvislosti.“*

Architekti se snažili přistupovat inovativně i k problémům topení nebo větrání. Už zde se začal projevovat Brixův zájem o problematiku nízkoenergetické architektury, jíž se dnes věnuje intenzivně. Omezení velikosti okenních otvorů, sendvičové pláště a možnost přímého větrání měly přispět k menší energetické náročnosti staveb. Nešlo zde o definitivní, univerzální harmonii a nedosažitelné ideály, ale o užití toho, co je k dispozici, novým způsobem.

V osmdesátých letech se Brix, stejně jako většina podobně smýšlejících umělců a architektů, účastnil pravidelných setkání na Slovensku ve Spišské Kapitule, jež pořádala Alica Štefančíková, dnešní ředitelka galerie Benedikta Rejta v Lounech. Tomáš Brix popsal své dojmy takto: *„Byla to generace lidí, kde všichni měli podobný problém, boj proti společnému nepříteli nás neuvěřitelně stmeloval a podobnou soudržnost už jsem nikdy nezažil. Navíc spojení se slovenskou uměleckou scénou bylo pro nás velmi obohacující. Architekti si zde vzájemně ukazovali své projekty, diskutovali o nich, probíhaly přednášky a vše vždy vrcholilo slavnostním výstupem na Spišský hrad.“*

Na těchto setkáních se postupně vytvořilo volné sdružení Středotlakových,[29] které bylo oficiálně ustaveno roku 1987. Šlo o generačně a názorově spřízněnou skupinu architektů, které sbližovala hlavně společná minulost a s ní spojená nesvoboda navrhování. Tvorba jednotlivých členů se velmi lišila, shodovali se

však v zaujetí pro současné styly ve světové architektuře. Všichni cítili, že postmodernismus už je překonán, a opět se uvažovalo o tom, co nastoupí po něm. Architekty spojoval také rezervovaný a opatrný přístup k novým trendům, který vycházel z jejich věku a zkušeností – pocit, který nazvali „*středotlakost*“. Jako sdružení se prezentovali pouze jednou, výstavou v roce 1989 v Galerii Jaroslava Fragnera nazvanou *Středotlací*, k jejíž příležitosti vznikl katalog.[\[30\]](#)

1. 3. 1 Světová architektura po roce 1989

Pro světovou architekturu od devadesátých let je typická rostoucí pluralita různých koexistujících směrů a přístupů, jejichž odvážnost strmě vzrostla spolu s pokrokem v počítačovém navrhování. Digitalizace v oblasti designu přinesla nové možnosti i trendy. Fenoménem doby se stala digitální architektura, která prezentuje modely staveb pouze v jejich virtuální podobě a přináší architektuře nový rozměr.

Mezi nejzásadnější styly devadesátých let i prvního desetiletí 21. století patří organická architektura, jejíž tvary vycházejí, jak je z názvu patrné, z křivek vyskytujících se v říši živočichů a rostlin (Frank O. Gehry, Santiago Calatrava, Greg Lynn.) Narušování souvislých linií a kompaktních tvarů staveb přinesl dekonstruktivismus, který částečně navazuje na ruský konstruktivismus první poloviny dvacátého století (Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au, Daniel Libeskind, Eric Owen Moss.) Dalšími styly jsou neofunkcionalismus (Richard Meier), kritický regionalismus (Alvaro Siza), minimalismus (Jacques Herzog a Pierre de Meuron, David Chipperfield, Tadao Ando) nebo už starší, ale stále oblíbený styl high-tech.

Rostoucí křivka ekonomického a společenského rozvoje souvisí s rozmachem nových technologií v architektuře, což samozřejmě umožňuje architektům čím dál víc popouštět uzdu své fantazii při projektování tvarů budov. Postmodernismus také odezněl a jeho teorie mají v dnešní době podobné postavení jako Freudova psychoanalýza. Začaly být postupně považovány za překonané, ale zároveň jim patří vděk za obrát, který přinesly. Jejich nejcennějším přínosem je znovunastolení tématu individuálního a citlivého přístupu k účelu stavby, k okolí a k jeho kulturním kontextům.

1. 3. 2 Česká architektura po roce 1989

Konec socialismu znamenal pro české umělce především vymanění se ze systému, ve kterém kvalita uměleckého díla byla často měřena hodnotou jeho ideologického sdělení. Přestože i v období socialismu vzniklo mnoho velmi kvalitního umění, pro většinu umělců znamenala změna režimu příslib svobody v tvorbě. Pro architekty se s příchodem kapitalismu otevřelo široké spektrum nových možností v použití materiálů a stavebních technologií, což dalo vzniknout řadě tvarových experimentů. Paradoxem se však stalo, že ne ve všech případech toto uvolnění české architektuře prospělo. Původně vysněná rozmanitost v některých případech přešla ve zmatek. S rychlým ekonomickým rozvojem společnosti se investice v architektuře přesunuly do center měst a místo architektů se dostali ke slovu developerské společnosti. Mnoho náměstí po roce 2000 tak ztratilo svou tvář, když začala vyrůstat obchodní centra, z nichž některá zasáhla do dnešní podoby českých měst mnohem hruběji než kritizované Priory.

Jak se to už v historii několikrát opakovalo, i tato politická změna obrátila společnost proti umění minulého režimu. Stejně jako padl Mariánský sloup na Staroměstském náměstí, který znamenal pro veřejnost symbol habsburské monarchie, podobně slepě a bez potřebného nadhledu se dnes zachází se stavbami a uměleckými díly z období socialismu. Dopláčí na to bohužel i velmi kvalitní architektura. Výraznou výpověď o této situaci je v současné době demolovaný obchodní dům Ještěd v Liberci od Miroslava Masáka a Karla Hubáčka.

Česká architektura po roce 1989 přinesla velké množství různorodých projektů a stejně tak různorodá je i jejich úroveň. Volnost, kterou architekti získali, jim přinesla možnost vydat se spoustou různých cest. Zajímavé ale je, že fenomén takzvané české přísnosti a vypořádávání se s ní provází kvalitní českou architekturu až dodneška.

1. 3. 3 Tomáš Brix po roce 1989

V roce 1990 založil Brix společně se svými spolupracovníky z ateliéru 7 nový ateliér OMICRON - K. Z této spolupráce se zrodily stavby, které ještě částečně čerpaly z nenaplněných ideálů osmdesátých let. Bylo to Horácké divadlo v Jihlavě (1991-96, s Kotíkem, Králíčkem a Melenou) a Burzovní palác v Praze 1 (1992-95, s Kotíkem, Králíčkem a Krátkým) přímo vedle obchodního domu Kotva. Obě stavby vznikaly přibližně ve stejnou dobu, obě v centru historické zástavby. Hlavní rozdíl spočíval v účelu, kterému měly stavby sloužit. Využití archetypů nechává obě budovy působit na podvědomé vnímání zažitých stavebních prvků, každou však jiným směrem podle toho, k čemu budova slouží. Zatímco Burzovní palác svou skleněnou zavěšenou fasádou signalizuje, že jde o administrativní budovu, Horácké divadlo zaobleným tvarem hlediště, jež zčásti kopíruje i vnější fasáda, připomíná amfiteátr.

Další změnou, kterou přinesl rodině Brixů nový režim, byla velká restituce. Roku 1992 dostali Tomáš a Michal Brixové barokní jezuitský konvikt v centru Prahy, který původně patřil jejich dědečkovi, Václavu Pštrosovi. Komplex nebyl zrovna v ideálním stavu, přesto se bratři rozhodli si ho ponechat a začít s mnoho let trvající revitalizací. Vzhledem k historické hodnotě a umístění objektu zde nevznikl prostor pro vlastní architektonickou invenci, šlo tedy hlavně o citlivou rekonstrukci. V konviktu dnes fungují restaurace a kanceláře, ale především také nejstarší pražské kino Bio Ponrepo. Původní kino se jmenovalo Konvikt a založil ho právě Brixův dědeček, podnikatel Václav Pštross. Kina Ponrepo a Konvikt si původně konkurovala a spojila se v jedno až v devadesátých letech.

V roce 1996 se Tomáš Brix osamostatnil a založil ateliér B.R.I.X., ve kterém se postupně začal zaměřovat na navrhování „ekologicky - přátelských“ rodinných domů.

Výrok Kennetha Framptona, ve kterém tvrdí, že „*zcela zásadní podmínkou architektonické kultury je osvícený a zainteresovaný klient*“, [31] se v případě rodinných domů a vil Tomáše Brix z devadesátých let a po roce 2000 potvrzuje přímo ukázkově, a to v kladném i záporném slova smyslu. Například vila pro rodinu Blashke v německém Ottenbachu (1994), jejíž vzhled byl od začátku určován začleněním do švábské krajiny, si zachovává svůj původní vzhled, protože majitelé respektují architektonický záměr autora i při drobných rekonstrukcích. Naproti tomu několik Brixových projektů rodinných domů ztroskotalo na sporech s klientem, jako třeba v případě vily v ulici Pod Vlachovou v Praze, kde byl projekt při realizaci natolik pozměněn, že se k němu Brix dnes nerad nehlásí.

Po roce 2000 reagoval Tomáš Brix na situaci zdražujících se energií. Od sedmdesátých let se zajímal o ekologické stavby (poznatky o nich uplatnil již v projektech staveb na Jihozápadním Městě), které se začaly objevovat v Německu v důsledku naftové krize. Tyto stavby byly po určitou dobu finančně podporovány, ale po zastavení dotací se jejich vývoj zastavil. Další vlna přišla při zdražování energií v devadesátých letech. V každé zprávě o

stavebním průmyslu a budovách nalezneme konstatování mimořádně velkého vlivu budov na spotřebu energie a na životní prostředí vůbec. Například OECD považuje v tomto smyslu za klíčové tři oblasti – energetickou náročnost provozování budov,[\[32\]](#) kvalitu vnitřního prostředí v budovách a zacházení se stavebním a demoličním odpadem.

V roce 2004 Brix vytvořil nabídkový katalog nízkoenergetických vil, které dostaly po prvorepublikovém vzoru ženská jména.

2. Projekty Tomáše Brix

1. lunární základna, projekt, 1969 (s Michalem Brixem)

Dalo by se říct, že studentským projektem lunární základny přispěli bratři Brixové k neofuturistickým projektům, jejichž boom provázela celá šedesátá léta. Své vize stavěli na předpokladu, že by brzy mohla fungovat pravidelná doprava na Měsíc a zpět a že by se tak lidem zpřístupnily tamější energetické zdroje a materiály.

Klima na Měsíci se velmi liší od klimatu na Zemi. Na Měsíci jsou extrémní teplotní rozdíly mezi místy, na která dopadá sluneční záření, a mezi těmi, která jsou ve stínu. Existuje zde vakuum, jiný tlak, a působí zde různá kosmická záření. Na měsíční povrch čas od času dopadají meteority, i když zdaleka ne v takovém množství, jak se soudilo před tím, než zde člověk přistál.

Pro takzvané moduly (jak říkali jednotkám určeným pro pobyt lidí) navrhli bratři cylindrický tvar a plánovali je vyrábět v různých velikostech, podle účelu, kterému by měly sloužit. Jednotlivé moduly by vytvářely pravidelná trojúhelná nebo čtyřúhelná mřížkovitá seskupení.

Tyto shluky modulů by byly částečně ukryty pod zemí. Stěny směřující ke Slunci by chránily slunolamy a střechy by pokryla měsíční půda. Ve stěnách, které by neměřily ke Slunci, by naopak mohla být okna chráněná převisy střechy. Před umístěním modulů by bylo nutné provést topografický průzkum a zjistit, kudy procházejí rovnoběžky a poledníky, kde a v jaké intenzitě budou sluneční paprsky dopadat, a následně využít členitého měsíčního povrchu a jeho kráterů, které by mohly také plnit ochrannou funkci.

V návrhu jeho autoři počítali s nemocnicemi, kuchyněmi, restauracemi i gymnázii, ale i zábavními podniky. Do každého navrženého modulu umístili architekti přístroje na vyrovnávání tlakových, vzduchových a tepelných podmínek. Ukázka čtyř modulových komplexů demonstruje, jak na ně dopadne světlo, když je slunce v úhlu 0, 30, 45 a 60 stupňů nad horizontem.

2. obchodní centrum Luka, Mukařovského 15, Praha 13, realizace, 1977-89 (s Martinem Kotíkem a Václavem Králíčkem)

V Lužinách se při stavebních pracích objevila nečekaná mulda a ta se stala základem pro nové nákupní centrum. Půdorys obchodního centra Luka navrhovali architekti s vědomím, že objekt bude vnímán z nadhledu z okolních bytových domů, proto autoři řešili esteticky také třetí, vrchní „fasádu“.

Objekt tvoří dvě nespojitě velká, avšak symetricky řešená křídla propojená středovou nekrytou pasáží přes pultově zastřešené galerie. Toto řešení zvolili architekti kvůli úspoře energie při vyrovnávání teplotních a světelných rozdílů vnitřku a vnějšku. První patro je celé uzavřené. Druhé se otevírá řadou oken, z nichž některá vedou přes dvě podlaží. Galerie a pasáže jsou rozděleny na jednotlivé obchody a připomínají kryté ulice. Členitost prostoru,

použité materiály a množství stylizovaných historických detailů zde měly evokovat pocit městského centra. Proto se tu objevují zalamující se stěny, neomítnuté pálené cihly, střešní trámy, lampy připomínající staropražské pouliční osvětlení, podloubí a dřevěné vstupní brány pokryté zelení. Všechny tyto nově aplikované tradiční prvky usilují o vytvoření charismatického prostředí. Způsob, jakým si architekti poradili s nepříznivými podmínkami v tehdejší stavitelství, nazval Jiří Ševčík brikoláž, což je kutilské sestavování všeho, co je k dispozici, všech stavebních systémů, materiálů a forem dohromady.

3. výkup surovin, Šostakovičovo náměstí 1, Praha 13,

Stodůlky, 1977 realizace

4. výkup surovin, Fantova 23, Praha 13, Lužiny, 1977-84,

realizace

Dalo by se říct, že v tomto návrhu Tomáš Brix uplatnil princip takzvané dekorované boudy Roberta Venturiho. Jednoduchá podélná stavba bazilikálně osvětlená shora střešní nástavbou má velmi originálně řešené průčelí. Velkoformátový obklad architekt zkombinoval s neomítnutou cihlovou stěnou. Symetrii průčelí zachoval pomocí akomodace oken. Funkční potřebu různě velkých okenních otvorů popírá sestejněný formát mříží, které završují segmentové frontony. Stylizovaná a bosovaná forma antického sloupu s hlavicí podpírá výklenek a zároveň tvoří nos obličeje domu. Budova už v této podobě bohužel dnes nestojí. Obložení a ostatní dekorativní prvky byly odstraněny a budova tím přišla o svou výjimečnost.

V prvním návrhu se objevuje Brixovo oblíbené pronikání hranatého a kruhového tvaru. V původním návrhu počítal Brix s okolní úpravou a dotvořením kompozice budovy pomocí zeleně.

5. filmový archiv v Hradištku, 1979, realizace, zdemolováno (s Martinem Kotíkem a Václavem Králíčkem)

6. knihovna v Praze 13, Nové Butovice, 1980, projekt

Jedním z nejzajímavějších nezrealizovaných Brixových návrhů je knihovna v Nových Butovicích. Architekt v tomto projektu oživil modernistické prvky a jejich neotřelé kombinace daly vzniknout postmoderním hříčkám.

Brix rozvrhl prostor podle Kahnovy teorie dělení prostoru na obsluhující a obsluhovaný. V článku K teorii a praxi architektonického prostoru [33] napsal, že *“půdorys knihovny v Nových Butovicích ukazuje průnik rastru sloupů skeletové konstrukce a kruhové plochy.*

Z hlediska hierarchie prostorů je veřejný prostor nadřazen stlačené dispozici zázemí s pomocnými provozy.“

Rafinovanost tohoto návrhu spočívá v půdoryse, jehož základ je díky skeletové konstrukci sice čtvercový, ale obvodové režné zdívo má přesto tvar kruhu. Pronikání čtverce a kruhu velmi zajímavě formuje hlavně vnější podobu budovy, kde takto vznikl například prostor pro letní čítárnu. V jednom místě nechal architekt roh čtverce prostoupit kruhem ven a vznikla zde terasa stojící na třech pilířích, které se měly skládat ze skruží a parafrázovat tak sloupové tambury.

7. rodinný dům v Praze 6, ulice na Višňovce, Ruzyně, 1982

8. rodinný dům v Praze 6, Nebušice, 1982 (s Václavem Králíčkem), demolice v devadesátých letech

9. pošta v Praze 13, Jeremiášova 3, Stodůlky, 1982-84, realizace

Půdorys této budovy má tvar dvou úzkých obdelníků, z nichž jeden je kratší než druhý a vzájemně je spojuje prosklený komunikační prostor - dvorana. Brix zde opět vytvořil mnoho narážek na různé historické archetypy. Například prosklený vertikální světlík přes výšku celé budovy zakončený trojúhelným frontonem je zároveň originálním portálem vsazeným dovnitř stavby. Obě části budovy s ulicí propojuje podloubí podepřené sloupy se stylizovanými geometrickými hlavicemi.

Celému vnitřnímu prostoru dominuje schodiště ve dvoraně směřující k vnitřním ochozům, které je symbolicky zaklenuté bránou nesoucí bane umělého osvětlení. Tato dvorana se schodištěm přivádí světlo do obou křídel administrativních prostor. Zároveň nemusí být plně vytápěna a tím zde vzniklo takzvané tepelné zónování.

10. interiér filmového klubu v Praze 1, Palác ADRIA 1983, realizace (s Václavem Králíčkem), přestavěno

11. obchodní centrum Západ v Praze 13, stanice metra Hůrka, ulice Petržilkova, 1. verze 1984, s Michalem Šrámkem, realizace 1999

12. tělocvična v Praze 13, Stodůlky, Kuncova 3, 1984, realizace (s Václavem Králíčkem)

U tělocvičny ve Stodůlkách architekti důsledně dodrželi pravidelnou geometrickou skladbu obvodových panelů. Vzniklý rastr tvoří proporční logiku stavby. Nejvýraznější část podélné stavby s velmi mírně sešikmenou sedlovou střechou tvoří členěné severní

průčelí s pásovými okny.

**13. restaurace Na Brance v Praze 13, Stodůlky,
K Brance, 1984, realizace (s Václavem Králíčkem)**

Tento projekt si kladl za hlavní cíl vytvořit atmosféru venkovského zájezdního hostince. K tomu měly pomoci citace stavebních prvků známé z tohoto typu architektury.

V době, kdy se restaurace stavěla, obklopovala ji starousedlická obydlí a statky. Stodůlky se sice měly proměnit v sídliště, ale ne v takové podobě, v jaké vznikala většina sídlišť v šedesátých a sedmdesátých letech. Zde měla mít každá budova svůj vlastní osobitý vzhled, ulice se měly od sebe lišit, stejně jako různá náměstí a zákoutí (v duchu teorie Leona Kriera).

Restauraci tvoří dvě zděné budovy a podélný zahradní altán. V prostoru mezi budovami vzniklo chráněné náměstíčko vhodné pro letní posezení. Tvar střechy restaurace Na Brance je kombinací sedlové a dvou postranních pultových částí. Celý komplex byl navržen jako místo, kde se obyvatelé sídliště budou moci scházet po práci nebo o víkendech, a svým vzhledem mělo evokovat prázdninovou pohodu.

**14. urbanistická studie centra Nových Butovic v Praze 13, 1984,
(s Ivo Obersteinem a Martinem Kotíkem)**

Nové Butovice jako součást unikátního plánu celého Jihozápadního Města řešili architekti inspirovaní postmodernistickými teoriemi. Axonometrická kresba Tomáše Brixie jasně vypovídá o tom, co bylo jejich záměrem. Aby se jednotlivé budovy od sebe vzájemně odlišovaly, aby promlouvaly ke svým obyvatelům symbolickým jazykem tvarů, které vypovídají o tom, k čemu budova slouží a aby každá budova měla svou vlastní charakteristickou podobu.

15. obchodní centrum Východ, Nové Butovice, ulice

Petržilkova, Praha 13, 1985, realizace, nedokončeno,

demolice kolem 2005

Stavbě obchodního centra dominovaly dřevěné štíty v symetrickém seskupení, z nichž osový a největší zvýrazňovala valba a rízlíkové předsazení. V roce 2005 bylo centrum bohužel zdemolováno.

**16. administrativní budova generálního ředitelství podniku
Kancelářské stroje, Nové Butovice, Praha 13, 1986, studie**

Skici tohoto podniku pocházejí z roku 1986, z let, kdy architekti rádi hledali ve tvarech svých návrhů antropomorfní tvary, ať už související s funkcí budovy nebo s funkcí architektonického článku z hlediska celku budovy. Podobně jako v budově pošty ve Stodůlkách,

kteřá měla symbolizovat ruku nesoucí dopis, i v tomto návrhu budovy na nepravidelném trojúhelném půdorysu viděl autor nohu, na které dům stojí, a ruku, která něco přidržuje.

17. obytný dům v Praze 2, Americké ulici č. 16, 1987, soutěž

18. dostavba Staroměstské radnice, 1987, soutěžní projekt

Projekt dostavby radnice podle Tomáše Brixu a jeho kolegů se skládá ze dvou částí. První z nich, která by byla přisazena přímo k radnici, vychází dispozičně i výškově ze zachované přístavby vedle věže. Návrh kopíruje rozložení oken a dokonce na štítě opakuje stylizovanou formou motiv fiály. Toto křídlo mělo tvořit jakýsi plynulý přechod mezi historickou a současnou architekturou. Vzdálenější křídlo už se neváže na historii a představuje současnost.

19. provozní budova Geodézie v Praze 13, 1988, studie

20. dům rodiny Zvolských ve Struhařově u Prahy, Školní náměstí, 1988, realizace

21. interiér předsálí hudebního divadla Karlín, Praha 8, 1990

(s Vladimírem Krátkým)

22. Horácké divadlo v Jihlavě, Komenského 24, 1991,

realizace (s Martinem Kotíkem, Václavem Králíčkem a

Vladimírem Melenou)

K týmu trojice, která spolupracovala už na Jihozápadním Městě, se připojil architekt a scénograf Vladimír Melena. společně vytvořili projekt nové budovy Horáckého divadla. Jeho půdorys zčásti skrývá a zčásti přiznává vejčitý tvar hlediště. Fasáda kombinuje sklo a obklady. Dekorativním prvkem, který propojuje vnitřek s vnějškem, jsou zde skleněné průhledy, jež odkrývají vnitřní schodiště nebo foyer. Fasádu zdobí také nápis Horácké divadlo tvořený jednoduchými černými liniemi.

23. hotel v Novomlýnské ulici v Praze 1, 1991, soutěž,
2. cena (s Martinem Kotíkem, Václavem Králíčkem a Vladimírem Krátkým)

24. úprava Vítězného náměstí v Praze 6, 1991, soutěž
(s Vladimírem Krátkým)

25. urbanistická studie Holešovice - Bubny v Praze 8, 1992

**26. obchodně - administrativní budova Myslbek,
Na Příkopě, Praha 1, 1992 soutěž, 3. cena**
(s Martinem Kotíkem, Václavem Králíčkem a Vladimírem Krátkým)

**27. obchodně – administrativní budova Holan, dnes Burzovní
palác v Rybné ulici, Praze 1, 1992 -1995, realizace, (s Martinem
Kotíkem a Václavem Králíčkem)**

Budova v historickém centru Prahy inspirovaná zásadami kontextualismu respektuje uliční čáru i výšku okolních budov a o datu svého vzniku dává vědět pouze pomocí materiálů použitých na černobílé zavěšené fasádě. Ta kombinuje sklo a obklady a je členěna na dvě do sebe zapadající vrstvy. Rytmus okenních otvorů nic nekopíruje, ale zároveň vůbec neodporuje svému okolí.

Proporce jsou vyrovnány sloupovým podepřením zespoda a železnou nárožní konstrukcí seshora tak, že celek na první pohled působí kompaktně, přestože ve skutečnosti jsou přízemí a poslední patro ustoupené. Do vnitřní části budovy je přiváděno světlo svrchu, proskleným stropem pasáže, která slouží jako spojovací chodba mezi jednotlivými komerčními prostory.

**28. revitalizace barokního areálu v Bartolomějské 11, Praha 1,
1993, realizace (s Michalem Brixem)**

Revitalizaci jezuitského konviktu započalo SÚRPMO v roce 1982 podle projektu Milana Pavlíka, v době, kdy areál ještě patřil státu. Bratři Brixové ho zdědili v roce 1992 a na tento revitalizační projekt navázali.

Nejvýznamnější část komplexu tvoří jednolodní vrcholně barokní kostel svatého Bartoloměje navržený v roce 1726 Kiliánem Ignácem Dientzenhoferem. Uliční průčelí kostela obsahuje několik typů oken. K nejcenějším prvkům patří díky mimořádné kompozici do dvora obrácené hlavní průčelí. Na místě bývalého refektáře dnes stojí společenský sál, kde se roku 1840 konal první český bál.[\[34\]](#) Komplex obsahuje mnoho velmi cenných historických architektonických prvků, například dřevěné renesanční stropy.

Všechny tyto okolnosti samozřejmě vedly k velké opatrnosti při rekonstrukcích, ale bratrům Brixovým se podařilo tomuto památnému místu v centru Prahy opět vdechnout život. Dnes zde funguje kino Bio Ponrepo, dál konvikt skýtá administrativní zázemí několika firmám a sklep a přízemí využívají dvě restaurace.

**29. přestavba Hlavního a Masarykova nádraží v Praze 1,
1994, soutěž, 1. cena**

30. rodinná vila v Ottenbachu, SRN, 1994, realizace

Vila pro rodinu Blashke v sobě pojí citlivé řešení situace, jak [35]zapadnout mezi klasickou venkovskou zástavbu se sedlovými střechami v německém Švábsku a zároveň vytvořit nápaditou architekturu. Stavbu na klasickém obdélném půdorysu se sedlovou střechou ožívují detaily jako čtvrtelipsový světlík, který přivádí do podkroví velké množství světla i tepla. Jednotu hmoty narušuje předsazení poloviny čelní stěny, takže stavba působí spíš dojmem dvou slepených polovin. Prosklená západní stěna osvětluje zimní zahradu a asymetrické rozmístění oken přináší další ozvláštnění výchozích klasických proporcí stavby.

31. obchodně-administrativní park v Praze - Chodovci, 1994,
studie (s Martinem Kotíkem)

32. interiér lékárny v Praze , Palackého 1, 1995, realizace

33. obnova polikliniky v Praze, Palackého 1, 1995, projekt (s
Martinem Kotíkem)

34. interiér pošty v Burzovním paláci, ulice Rybná, 1995,
realizace

Interiér pošty v Burzovním paláci není první poštou, kterou Tomáš Brix navrhl. V obou případech vnitřní prostor doplňují jednoduché architektonické detaily, v tomto případě kamenné odkládací stolky na třech válcovitých nohách nebo jednoduché mramorové desky dělící jednotlivé přepážky. Modrá barva je pro interiér pošty příznačná, proto jí Brix použil v obou případech.

35. strojírenský závod v Kuřimi u Brna, ulice Blanenská,
1995, studie

K obdélné dvojloďné hale strojírenského závodu připojil Brix krčkem administrativní budovu na lichoběžníkovitým půdorysu s jednou zaoblenou stěnou.

36. galerie v Sovových mlýnech, Praha 1, 1996, soutěž

37. lázně v Bechyni, studie

38. urbanistická studie centra Starého Plzně, 1998, soutěž

39. obytné domy v Praze - Tróji, studie, 1998

40. zadláždění dvora barokního areálu, Bartolomějská 11, Praha 1, 1998, realizace

41. startovní byty v Říčanech - Třeboni, 1999, soutěž

42. sportovní areál v Praze 5, 1999, soutěž

43. rozhledna na Svaté hoře u Příbrami, 1999, soutěž

Soutěžní návrh na rozhlednu (stupňovitá věž na osmibokém základě) v blízkosti poutního místa Svaté hory nezapře inspiraci tradiční architekturou Číny, jejíž návštěvu měl Brix čerstvě za sebou.

44. dostavba Komenského náměstí v Jablonci nad Nisou, 1999, soutěž

45. obytné a obchodně - administrativní centrum v Praze, Podolí, 1999, soutěž (s Vladimírem Krátkým)

46. rodinný dům v Praze, Pod Vlachovkou 4, 2000,

realizace, pozměněno

V původním projektu přišel Tomáš Brix s řešením v podobě obloukového štítu domu. Vnitřnímu prostoru mělo podle tohoto projektu dominovat otevřené schodiště, s čímž ale zadavatel nebyl spokojen, a proto si pro změnu vnitřních dispozic najal jiného architekta. Vila tedy dnes stojí v podobě, kterou Tomáš Brix předznamenal, ale jiný architekt dokončil. Paradoxně později v okolí této vily vyrostlo několik dalších domů využívajících podobného principu obloukového štítu.

47. projekt na rekonstrukci Gibianovy vily v Praze 6, Charlese de Gaulla 22, 1995 - 2000, nedokončeno

Funkcionalistická vila v Bubenči z let 1927-29 byla navržena architektem Jaromírem Krejcarem pro obchodníka s polygrafickou technikou Richarda Gibiana. V roce 1995 byla vypsána soutěž na její rekonstrukci. Spory bohužel projekt a jeho realizaci zastavily a později se provedla rekonstrukce podle projektu jiných autorů.

48. pěší lávka na ostrov Štvanici v Praze 7 a 8, 2000, soutěž

(s Václavem Králíčkem)

49. Avenir business park, ulice Radlická 113a, Praha 5,
2001-2005, realizace (s Aukett s.r.o.)

Skupina čtyř budov v neofunkcionalistickém duchu stojí na přibližně trojúhelném půdoryse. Prostor mezi budovami tvoří malé náměstíčko s terénní úpravou a plastikou uprostřed. Oblé chodníky mezi zatravněnými plochami zjemňují a zpřijemňují technicistní ráz celého komplexu. Vzhled jednotlivých budov navrhli architekti tak, aby bylo jasné, že patří k sobě. Přestože každá z budov stojí na úplně odlišném půdorysu, trojúhelník, který společně tvoří, působí dojmem promyšlené harmonie. Pro všechny budovy jsou společná pásová okna, ale obložení fasád je různě tónované.

50. interiér bytu v Praze 6, v Lužné ulici 17, 2001, realizace

Návrh interiéru vlastního bytu v blízkosti Divoké Šárky pojal Brix jednoduše, příjemně a nevťravě.

51. dvougenerační rodinná vila v okolí Okoře, obec Koleč,
Kladno, 2002, studie

52. rodinná vila v Praze 5 – Lipencích, 2003, studie

53. obytná skupina Budeč, Zákolany v okrese Kladno, 2003,
studie

Pět ze sedmi staveb vychází z centrálního čtvercového půdorysu. Už název napovídá, čím se autor inspiroval při návrhu. Obytná skupina dřevostaveb se totiž měla stavět ve stráni v blízkosti budečské románské rotundy.

54. rodinná vila v Roztokách u Prahy, nároží Opletalovy a
Jiráskovy, 2004, projekt pro stavební povolení

Projekt této vily, který majitelé nakonec nezrealizovali, pochází z Brixova nabídkového katalogu nízkoenergetických a pasivních domů. Jde o vilu typu Lenka, dřevostavbu na velmi jednoduchém obdélném půdoryse s klasickou, jen velmi lehce asymetrickou sedlovou střechou, která koresponduje se základovou deskou. Mírně atypické rozmístění oken je dalším ozvláštňujícím prvkem. Vnitřní prostor tohoto projektu určuje velkorysé schodiště.

55. dřevěné nízkoenergetické rodinné domy, 2003 – 2007,
nabídkový katalog

Jednotlivé návrhy dřevěných vil z nabídkového katalogu variují různými způsoby téma nízkoenergetických staveb. Za

nízkoenergetické domy jsou považovány budovy s roční měrnou potřebou tepla na vytápění nepřesahující 50 kWh/(m²a), pokud využívají velmi účinnou otopnou soustavu. Toto kritérium se používá bez ohledu na tvar budovy. Při výhodném kompaktním tvaru je snadněji splnitelné než při tvaru členitém. Brixovy projekty dřevostaveb tedy udržují co nejkompaktnější tvary a ozvláštňují je pouze detaily.

Vila typu Nad'a

V návrhu domu typu Nad'a vsadil Brix na jednoduchou asymetrii. Základ budovy tvoří obdélník, ke kterému je v přízemí přisazená na jedné straně mírně se rozšiřující krytá veranda s francouzskými okny. Střecha je kšiltová, po stranách zaoblená.

Vila typu Hana

Tvar této vily vychází z podobného principu jako návrh knihovny v Nových Butovicích, což je pronikání čtverce a kruhu. Čtverec půdorysu je zde ale vepsán do kružnice střechy, která je rovná a mírně sešikmená. Budově vévodí schodiště, které spojuje jednotlivé místnosti prvního a druhého patra.

Vila typu Kamila

Průčelí této vily provzdušnil architekt nepravidelným čtyřúhelným otvorem, jehož šikmá linie kopíruje vnitřní dvojramenné schodiště. Část přízemí, otevřeného ven spolu s prostorem, který vznikl pod schody, tvoří verandu.

56. rodinná vila manželů Drápalových, Roztoky u Prahy, Solníky, 2006, v realizaci

Dům, který v současnosti stavějí manželé Drápalovi v lokalitě Solníky v Roztokách, je vilou z nabídkového katalogu, typ Zuzana. Tato dřevostavba stojí na půdoryse ve tvaru písmene L. Čelní pohled díky dvěma proti sobě naměřeným kšiltovým střechám působí tak, jako kdyby schematicky vycházel z archetypu klasického domu se sedlovou střechou.

57. rodinná vila manželů Černých v Praze 9, Klánovicích, 2007, studie

58. ROCKHOUSE, nízkoenergetický rodinný dům, Koleč, okres Kladno, 2009, soutěž (s Tomášem Brixem ml.)

Závěr:

Přestože architektura nemůže reagovat na všechny

politické i sociologické změny svého prostředí okamžitě, má v této oblasti obrovskou výpovědní hodnotu. Proto pro mě uspořádání celoživotního díla architekta, který prožil celé období socialismu, Sametovou revoluci, nástup kapitalismu a příchod třetího tisíciletí, znamenalo především sondu, která mi dovolila všechna tato období nahlédnout očima jednoho člověka. Zároveň je velmi zajímavé srovnání prací Brixových a jeho kolegů v těchto jednotlivých obdobích, protože pestrost přístupů dokazuje jedinečnost každého z nás.

Toto období, a konkrétně architekta Tomáše Brixu, jsem si vybrala pro svou práci hlavně proto, že se mi obojí zdálo neprávem opomíjené. Zajímalo mě, jakým způsobem reagovali čeští architekti na postmodernismus, jehož význam je v oblasti architektury mnohem užší než ve většině jiných oborů. Přestože asi ještě nepřišla správná chvíle pro odstup, který by umožnil objektivní zhodnocení tohoto období, myslím si, že hlavní přínos této práce spočívá v autentickém zachycení stavu Brixova díla právě v tuto chvíli.

Seznam použité literatury (chronologicky):

Tomáš Brix, Michal Brix, On modular structures on the moon,

Leonardo, New York 1970

Tomáš Brix, Obecné zákonitosti dělení prostoru, *Architektura*

ČSR XXXII, 1973, č. 2, s. 67-70

Charles Jencks, *The language of the postmodern architecture*,

London 1977

Bořislav Babáček, Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký, Jazyk

postmoderní architektury, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978,

s. 463-467

Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1980

Jiří Ševčík, Modernismus, postmodernismus, manýrismus,

Architektura ČSR XL, 1981, č. 3, s.135-139

Architekti, sochaři a malíři v Ústavu makromolekulární chemie,

cyklostylovaný samizdat, Praha 1982

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Stolice modernismu a pozdního modernismu, *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 3, s.130-131

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Postmodernismus bez pověr, ale s

iluzí, *Umění a řemesla*, 1983, č.2, s. 44-52, 67-68

Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt*, 1984,

č.1, s. 4-5

Benjamin Fragner, Malovaná architektura, *Technický magazín*

XXVIII, 1985, č. 9, s. 34-39

Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín XXIX*, 1986,

č. 9

Radomíra Sedláková, Václav Králíček, Reštaurácia Na Branke

v Stodůlkách, *Projekt*, 1986, č.5

Václav Králíček, Architektura bez architekta?, *Umění a řemesla*,
1986, č. 3, s. 60-61

Rostislav Švácha, Architektura všem, *Výtvarná kultura X*, 1986,
č. 4, s. 21-24

Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura*
ČSR XLVI., 1987, č. 2, s. 158-159

Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu,
Architektura ČSR XLVI, 1987, č.1, s. 34-36

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Postmodernismus a my II,
Umění a řemesla, 1987, č.4, s. 61-66

Tomáš Brix, Pošta ve Stodůlkách, *Architektura ČSR XLVI*, 1987,
č. 5, s. 443

Architektura ČSR XLVII, 1988, č.5, číslo věnované soutěži na
Staroměstskou radnici

Umění, 1988, č. 5, číslo věnované soutěži na Staroměstskou
radnici

Benjamin Fragner, Urbanita 88, *Technický magazín XXXI*,
1988, č. 6

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Počkáme si na devátou, *Ateliér*
1988, č. 1

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Dostavba Staroměstské radnice v
Praze, *Umění a řemesla*, 1988, č. 2, s. 56-63

Benjamin Fragner, Druhá zpráva o Urbanitě, *Technický*
Magazín XXXII, 1989, č. 1

Benjamin Fragner-Jiří Ševčík, *STL. Středotlací* (kat.), Praha 1989

Rostislav Švácha, Nové vize modernosti, *Architekt XXXX.*, 1994,

č. 18, s. 11-12

Kolektiv autorů, *Česká architektura 1945 – 1995*, Praha 1995

Rostislav Švácha, *Limity postmodernistické architektury*,

Architekt XLII, 1996, č.11, s. 42-44

Petr Kratochvíl-Pavel Halík, *Česká architektura 1989-1999*,

Praha 1999

Robert Venturi, *Složitost a protiklad v architektuře*, Praha 2001

Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost*, Praha 2004

Léon Krier, *Architektura – volba nebo osud*, Praha 2004

Kenneth Frampton, *Moderní architektura – Kritické dějiny*,

Praha 2004

Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*,

in: *Dějiny českého výtvarného umění* VI/1, Praha 2007, s. 387-

Academia 2005

Radomíra Sedláková, Pavel Frič, *20. století české architektury*,

Praha 2006

Oldřich Ševčík, *Programy a prohlášení architektů 60. léta XX.*

století, Praha 2006

Rostislav Švácha, *Architektura 1958-1970*, in: *Dějiny českého*

výtvarného umění VI/1, Praha 2007, s. 31-71

Petr Kratochvíl, *Architektura 1989-2000*, in: *Dějiny českého*

výtvarného umění. Praha 2007, VI/2, s. 877-901

Seznam použité literatury (abecedně podle jmen autorů):

Bořislav Babáček, Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký, Jazyk postmoderní architektury, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 463-467

Tomáš Brix, Michal Brix, On modular structures on the moon, New York 1970

Tomáš Brix, Obecné zákonitosti dělení prostoru, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, č. 2, s. 67-70

Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XL*, 1981, č.1, 34-36

Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, č. 2, s. 158-159

Tomáš Brix, Pošta ve Stodůlkách, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, č. 5, s. 443

Benjamin Fragner, Malovaná architektura, *Technický magazín XXVIII*, 1985, č. 9, s. 34-39

Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9

Benjamin Fragner, Urbanita 88, *Technický magazín XXIX*, 1988, č. 6

Benjamin Fragner, Druhá zpráva o Urbanitě, *Technický Magazín XXX*, 1989, č. 1

Benjamin Fragner-Jiří Ševčík, *STL. Středotlací* (kat.), Praha 1989

Kenneth Frampton, *Moderní architektura – Kritické dějiny*, Praha 2004

Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1980

Charles Jencks, *The language of the postmodern architecture*, London 1977

Václav Králíček, Architektura bez architekta?, *Umění a řemesla*,

1986, č. 3, s. 60-61

Petr Kratochvíl, Architektura 1989-2000, in: *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha 2007, VI/2, s. 877-901

Léon Krier, *Architektura – volba nebo osud*, Praha 2004

Radomíra Sedláková, Václav Králíček, Reštaurácia Na Branke

v Stodůlkách, *Projekt*, 1986, č.5

Radomíra Sedláková, Pavel Frič, *20. století české architektury*,

Praha 2006

Jiří Ševčík, Modernismus, postmodernismus, manýrismus,

Architektura ČSR XL, 1981, s.135-138

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Stolice modernismu a pozdního modernismu, *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 3, s.130-131

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Postmodernismus bez pověr, ale s

iluzí, *Umění a řemesla*, 1983, č.2, s. 44-52, 67-68

Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt*, 1984,

č.1, s. 4-5

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Postmodernismus a my II,

Umění a řemesla, 1987, č.4, s. 61-66

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Počkáme si na devátou, *Ateliér*

1988, č. 1, s.

Jiří Ševčík, Jana Ševčíková, Dostavba Staroměstské radnice v

Praze, *Umění a řemesla*, 1988, č. 2, s. 56-63

Oldřich Ševčík, *Programy a prohlášení architektů 60. léta XX.*

století, Praha 2006

Rostislav Švácha, Architektura všem, *Výtvarná kultura X*, 1986,

č. 4, s. 21-24

Rostislav Švácha, Nové vize modernosti, *Architekt XXXX*, 1994,

č. 18, s. 11-12

Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost*, Praha 2004

Rostislav Švácha, Architektura 1958-1970, in: *Dějiny českého
výtvarného umění VI/1*, Praha 2007, s. 31-71

Robert Venturi, *Složitost a protiklad v architektuře*, Praha 2001

Stručný životopis:

1945 - narozen 3. března v Praze, rodiče Stanislav a Marta Brixovi

1966 - 1973 - Fakulta architektury ČVUT Praha

(u Cubra, Štursy a Kovaříka)

1968 - stipendijní pobyt na Université de Caen, Francie

1969 - stipendijní pobyt, New York University, USA

1973 - 1977 - Architektonický atelier GAMA

(vedoucí ateliéru Karel Prager)

1977 - 1990 - Architektonický atelier A7

(vedoucí ateliéru Ivo Oberstein)

1990 - 1996 - Architektonický atelier OMICRON - K

(s Václavem Králíčkem a Martinem Kotíkem)

Od 1996 - samostatný ateliér B.R.I.X.

1990 - 2001 - vedoucí ateliéru tvorby na Fakultě architektury ČVUT -
Praha (asistenti Karel Doubner, Petr
Malínský)

Výstavy:

1982 - Architekti, malíři a sochaři v Ústavu makromolekulární chemie, Praha

1984 - Jihozápadní Město, studie, projekty, realizace, Praha

1985 - Malovaná architektura, Roztoky u Prahy

1986 - Urbanita, Fragnerova galerie, Praha

- Polytechna, Západní Berlín

1988 - Urbanita II., Fragnerova galerie, Praha

1989 - Středotlací, Fragnerova galerie, Praha

1996 - Horácké divadlo, Galerie Genia Loci, Praha

2000 - Grand Prix Obce architektů, Fragnerova galerie, Praha

2001 - Česká architektura devadesátých let 20. století, Pražský hrad a Brusel

Summary

The main reason for me to choose to write about Tomáš Brix was the time he was working in and the fact that nowadays he seems to be unjustly neglected. He is one of the small group of czech architects who expresively reflected postmodernism .

Tomáš Brix was born in 1945 in Prague, when socialism in Czechoslovakia had begun. Both of his parents have a noble origin. In spite of that fact he managed to study architecture and became an architect. The profession of an architect was not the same as nowadays. The conditions for art has changed since the time when capitalism has been stalled.

Tomáš Brix went through both of these periods and for me as a viewer was very interesting to compare his works from different intervals.

My aim was to create a contextualized biography of Tomáš Brix and catalogue of his either realized or unrealized projects.