

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

**Architektura a urbanismus
Mostu, Litvínova a Teplic,
1945 - 1989**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Jana Zajoncová

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem toto téma zpracovala samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. 4. 2011

.....

Za pomoc a vedení při zpracování tématu děkuji prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi CSc. Za cenné rady a poskytnuté informace vděčím prof. Ing. arch. akad. arch. Emilu Přikrylovi, Ing. arch. Václavu Krejčímu, Ing. arch. Milanu Míškovi a Mgr. Jitce Budinské. Dále děkuji pracovníkům archivů městských stavebních úřadů a Státních okresních archivů v Mostě, Litvínově a Teplicích za jejich ochotu a pomoc při vyhledávání potřebného materiálu.

Obsah

1. Úvod	6
2. Most, Litvínov a Teplice 1940-1989	9
3. Urbanismus a bytová výstavba	19
3. 1 Plánování za protektorátu	21
3. 2 Most	24
3. 3 Litvínov	38
3. 4 Teplice	48
4. Nová centra	68
4. 1 Most	69
4. 1. 1 Koncepce na dotvoření mosteckého centra	77
4. 1. 2 Budova OŘ SHD	90
4. 1. 3 Budova národních výborů	92
4. 1. 4 Hotel Murom (Cascade)	93
4. 1. 5 Centrální kulturní dům	95
4. 1. 6 Divadlo	97
4. 1. 7 Projekt Okresního muzea a archivu	104
4. 1. 8 Kaple sv. Václava	110
4. 1. 9 Nemocnice	113
4. 2 Litvínov	115
4. 3 Teplice	120
4. 3. 1 Koncertní pavilón Mušle	138
4. 3. 2 Rekonstrukce lázeňského domu Julia Fučíka	140
4. 3. 3 Koncertní dům s kolonádou a úprava Mírového náměstí	143
4. 3. 4 Projekt regenerace bloku Krupská–náměstí Karla Marxe–Mírové náměstí	150

4. 3. 5 Marxovo náměstí – OD Prior a telekomunikační budova	157
5. Závěr	161
Poznámky.....	167
Prameny.....	195
Abecední seznam literatury.....	204
Chronologický seznam literatury.....	214
Summary.....	224
Adresář staveb.....	226
Seznam obrazových příloh.....	229
Obrazové přílohy	

1. Úvod

Česká architektura druhé poloviny 20. století, ať už dnes odsuzovaná či obdivovaná, představuje důležitou kapitolu našich kulturních dějin. Platí to tím více, pokud hovoříme o architektuře města Mostu, které během pouhých dvaceti let změnilo tvář a výraz způsobem, jaký nemá ve světě obdoby. Příběh výstavby nového a demolice starého města, které muselo ustoupit vyšším zájmům průmyslové prosperity, je všeobecně známý nejen díky ideologicky laděné dobové propagaci, ale také díky četným publikacím, které se touto unikátní událostí zabývaly před rokem 1989 i po něm. Otázka samotných architektonických kvalit a hodnot, které zde vznikly či zůstaly opomenuty, ale doposud podrobněji uměleckohistoricky zpracována nebyla. Můžeme se setkat pouze s drobnými a neurčitými zmínkami, které se týkají většinou způsobu rozšiřování a růstu města spojenými s demografickými údaji, nebo s jednoduchými spíše negativně laděnými komentáři konkrétních staveb.

Nejinak je tomu u dalších měst regionu. S Mostem historicky a významově úzce spojený Litvínov se díky svému průmyslovému, společenskému a kulturnímu potenciálu stává také předmětem architektonických studií a plánů, které významně zasáhly do jeho celkového rázu. Sousední Teplice¹ pojí s oběma městy bezprostřední blízkost těžební činnosti a průmyslový charakter, kterému se povedlo i přes dlouholetou lázeňskou tradici města proniknout do jeho struktury a narušit samotné centrum. S problematikou asanací, nových řešení a přestavby historických center se ostatně v tomto období potýkala většina českých měst a tak se musíme tomuto fenoménu věnovat.

Předkládaná diplomová práce se zaměřila na architektonický a urbanistický vývoj těchto tří měst v Podkrušnohoří, a to v období 1945-1989. Důležitými dějinnými mezníky, které vytvoří rámec pro uchopení architektonického dění ve městech, se tak stane konec druhé světové války, odsun německého obyvatelstva a znovuosídlení

pohraničí a poté období nastolení totalitního režimu a extenzivního budování průmyslové základny státu, které se této oblasti závažně dotýkalo a stalo se jedním z hlavních činitelů utváření poválečného hornického Mostecka a lázeňských Teplic. Vymezené téma završují události osmdesátých let doprovázené kritickou ekologickou a politickou situací regionu a změna režimu po roce 1989.

Rozsáhlost vytčeného tématu vyžaduje komplexnější náhled na celou látku. Cílem práce není podat podrobný výčet autorů a staveb, ale podchytit celkové dění a přístup k přestavbě a utváření města, jak zcela nově vystaveného, tak i historickým vývojem daného. Znamenalo to také na konkrétních příkladech vystihnout obraz regionální architektury v období totalitního režimu v mostecké pánevní oblasti. V úvodu studie stručně podává charakteristiku jednotlivých měst a nástin dějinných událostí v regionu ve vytčeném období, které se staly základem pro místní architektonické dění. Následují úžeji zaměřené kapitoly věnující se jednotlivým směrodatným problematikám a jejich řešení – urbanistický vývoj a bytová výstavba. Zvláštní pozornost práce věnuje tématu budování a regenerací nových městských center, kde se zabývá působením libereckého Sialu, který zasáhl do podoby Mostu i Teplic. Kromě toho se tato práce snaží podat ucelený přehled samotných provedených i neprovedených projektů a studií či architektonických soutěží.

Práce převážně vychází z nashromážděného archivního materiálu ze státních okresních archivů příslušných měst a z archivů městských stavebních úřadů. Historické reálie jsem čerpala z odborných studií místních historiků, především Libuše Pokorné² a Jitky Budinské³, a ze soudobých městských kronik. Svou pozornost jsem také zaměřila na poválečný místní tisk i odborná periodika, například časopisy *Architektura ČSR*, *Československý architekt*, *Stavba* nebo *Umění*. Z odborné literatury jmenujme nedávno vydaný katalog *Sial*⁴ jako nezbytný pramen pro činnost libereckých architektů v Mostě a Teplicích. Jedinečným materiálem, důležitým pro dokreslení tématu, se staly paměti architekta Václava Krejčího⁵, který jako hlavní

projektant stál u zrodu nového Mostu a odborné studie teplického architekta Petra Starčeviče, jenž se zabýval urbanistickými změnami v teplickém centru.

2. Most, Litvínov a Teplice 1940-1989

Okresní města Most a Teplice, vzdálená od sebe přibližně dvacet pět kilometrů, se rozkládají v samotném centru severočeské hnědouhelné pánve. Celkovou konfiguraci terénu v této oblasti určují strmé jižní svahy Krušných hor a dramatická silueta Českého středohoří, které dosahuje až k okrajovým částem Mostecké kotliny. Tyto charakteristické kupovité či kuželovité tvary kopců v Teplicích zasahují do samotného města a propůjčují mu příznačnou terénní profilaci. Dominanty jako Doubravská hora (392 m), Písečný vrch, Letná nebo Stínadla převážně pokrývá stromoví a parky, které se významně podílejí na osobitém rázu lázeňského prostoru v jižní části města. Most naopak leží na okraji široké roviny mezi posledními jihozápadními výběžky Středohoří, Hněvínem, Ressellem a Špičákem. Nedaleko odtud, v místech, kde jihovýchodní svahy Krušných hor zvolna přecházejí do těchto nížin, se pak nachází Litvínov. Všechna tři města spojuje jejich bezprostřední sousedství s povrchovými hnědouhelnými doly a výsypkami s kvalitními ložisky žádané suroviny. Tato skutečnost předurčila kraj k dynamickému rozvoji, podnítila sled prudkých nejen společenských proměn, které se nedají srovnat s předchozími epochami, a zároveň jí vtiskla jednostranný ráz průmyslově zatížené oblasti. [1]

Nejprve si shrňme historické události a situaci regionu ve vymezeném období, které pak napomohou k lepší orientaci a k pochopení situací řešených v otázkách zdejší architektonické produkce. Most, Teplice i Litvínov se pyšní bohatými dějinami, které sahají až do středověkých dob, a tak se architekti museli v mnohých případech, kde jim to doba a okolnosti dovolily, vypořádat s historicky danou strukturou města, bohužel v tomto období často nepochopenou a násilně znehodnocenou.

Historicky významné královské město Most se rozkládá na úpatí vrchu Hněvína s dominantou již dříve založené pohraniční tvrze. V blízkosti města odedávna vedly obchodní cesty, které spojovaly

vnitrozemí přes Krušnohoří se sousedním Saskem a tak se město těšilo z mnoha důležitých hospodářských privilegií, které mu zajistily prosperitu a rychlý rozvoj. Kromě obchodní funkce měl Most také význam jako centrum rozsáhlé zemědělské oblasti. Obdobně tomu bylo i v Teplicích, které těžily nejen z výhodné polohy při frekventovaných stezkách, ale také ze své věhlasné tradice nejstarších lázní v Čechách. O to víc je také zasáhly důsledky průmyslové revoluce po polovině 19. století, kdy se s rostoucí těžbou uhlí množil průmysl i obchod a tato doposud převážně zemědělská oblast se musela vypořádat s nebývalou industriální expanzí provázenou intenzivním vzrůstem počtu obyvatel a změnami ve své sociální i etnické struktuře. V obou případech se staly nově vzniklé moderní typy průmyslové aglomerace základem pro další rozvoj města.

V poslední etapě 19. století vznikaly první velké uhelné společnosti, které se s pomocí zahraničního kapitálu začaly systematicky a plošně zabývat těžební činností.⁶ Pánevní oblast Mostecka se tak volně rozšířila až po Litvínov. Kromě dominantního uhelného průmyslu se v regionu koncentrovalo například hračkářství nebo textilní a keramický průmysl. V první polovině 20. století se zde rozšířilo industriální spektrum také o průmysl chemický, vázaný na produkci kvalitního uhlí.⁷ Na Teplicku převažovalo tradiční sklářství či výroba porcelánu. Charakteristické rysy, které určovaly podobu regionu a jež se s následujícími generacemi stále prohlubovaly, se tedy vytvořily již na přelomu století.

Po připojení celé oblasti v rámci Sudet k nacistickému Německu v roce 1938 se mostecká pánev stala důležitým centrem válečného hospodářství. Litvínov poznamenala intenzivní výstavba chemického závodu na výrobu benzínu v nedalekém Záluží⁸ a z lázeňských Teplic se stal jeden velký lazaret raněných německých vojáků. Nedostatek pracovních sil z řad místních řešil německý aparát výstavbou desítek rozsáhlých pracovních, internačních a zajateckých táborů, které se brzy zaplnily tisíci zajatců a pracovní nasazených lidí z Německem okupovaných států. V okolí průmyslových závodů na Litvínovsku

i Teplicku tak vyrostly desítky barákových ležení. Nacistické plánování ale zamýšlelo zanechat ve sledovaných městech také stopy v jejich urbanistickém vývoji, a to především v rozsáhlé bytové výstavbě pro kvalifikované pracovníky, kteří dohlíželi na postup stavby chemického komplexu. Jmenujme například realizované sídliště Osada (Siedlung) v Litvínově a teplické Sídliště svobody a míru (Siedlung der Freiheit und des Friedens) či Novou vlast a Sudety, které vznikly ještě v roce 1940.⁹

Takto významné průmyslové středisko se brzy stalo strategickým cílem spojeneckého letectva. Most, Litvínov ani Teplice nebyly ušetřeny opakovaných náletů. Intenzivní bombardování v posledním válečném roce postihlo zejména chemické závody v Horním Litvínově, jejich široké okolí, doly, barákové tábory i samotné město, a vyžádalo si kromě hmotných ztrát také tisíce lidských životů. V Mostě se útoky dotkly nacisty nově vystavěného sídliště Zdař Bůh na Zahražanech. Zatímco Litvínovsko bylo po celou dobu v neustálé pohotovosti a jen v roce 1945 do konce války se zde vyhlásil letecký poplach celkem 197x¹⁰, Teplicím se bombové útoky vyhýbaly až do posledních válečných dnů, kdy zbloudilá puma, která dopadla v bezprostřední blízkosti lázní, zničila židovské ghetto.¹¹

Následky války region poznamenaly mnohými změnami. Nejenže se zpřetrhaly dosavadní historické vazby, ale natrvalo se změnila a narušila také společenská struktura měst, které od roku 1939 zahltily stovky válečných zajatců a dělníků různých národností. Zároveň se sem z vnitrozemí vraceli jejich původní čeští obyvatelé a v případě Teplic také noví osídlenci, často přicházející pouze kvůli rabování Němci opuštěných živností a s vidinou jejich luxusních vil a bytů. Někteří se zde usadili natrvalo. Divokými a poté organizovanými odsuny Němců, které probíhaly až do roku 1947,¹² skončila jedna z dlouhých kapitol kosmopolitního soužití českého a německého živilu v této oblasti. Nová skladba obyvatel zde ztěžovala vytvoření hlubších vazeb lidí k místu, kde žili, tato skutečnost vedla k pocitu vykořeněnosti, k apatii, k lhostejnosti místních občanů o dění ve

městech a nakonec k vlažnému přístupu k jeho zvelebování. Absence sounáležitosti a ztotožnění se s místem a jeho historií zapříčinila nezáměr o udržení základních městských či krajinných hodnot, a proto se zde snadněji prosadily radikální zásahy do přírodního i městského prostředí.

Rozvoj regionu po druhé světové válce pochopitelně podmínily také politické a ekonomické události probíhající v celé republice a kromě jiného především specifický průmyslový charakter hnědouhelné pánve, který jí předurčil roli jedné z hlavních opor obnovy nového československého státu. Jitka Budinská povahu a vývoj oblasti vystihuje jako *„důsledky odsunu Němců a poválečné migrace obyvatelstva, politických a ekonomických změn, které nastaly po únoru roku 1948, a extenzivního budování palivové, energetické a chemické základny státu, doprovázeného poškozováním životního prostředí, životních podmínek a zdraví obyvatelstva.“*¹³

Vysoké nároky národního hospodářství si vyžádaly radikální změny způsobu těžby uhlí a dokončení podniků rozestavěných během války. Preferovaná průmyslová výstavba zahrnovala rekonstrukci a dostavbu chemických a elektrárenských komplexů, přestavbu hlubinných dolů (Kohinoor, Centrum či Pluto II), ale také železniční stavby, novou organizaci městské dopravy a podobně. Nedostatek pitné a průmyslové vody v podhůří vedl ke stavbě Flájské přehrady v Krušných horách, která je dodnes důležitým zdrojem pitné vody.

Od 50. let se v celé pánevní oblasti začaly objevovat povrchové doly s jílovitými výsypkami, opírající se o velkolomy s výkonnými velkostrojemi (Bohumír Šmeral a velkolomy mostecko-komořanské oblasti). Navázalo se tak na proces devastace vzhledu krajiny započatý v pánevní části Mostecka a Teplicka již na konci 19. století. Místním fenoménem se stala likvidace řady hornických obcí, které od počátku 60. let musely ustoupit postupující těžbě. Za všechny jmenujme například Ervěnice, Souš, Dolní Litvínov či Růžodol, nešetřen nakonec nezůstal ani starý Most. Celkem se těžba stala osudnou více než třiceti obcím, jejichž obyvatelé byli násilně vytrženi ze svých

starých sídel a přesídlení do lokalit mimo území povrchových dolů. Začala tak další vlna vnitřní migrace související s intenzivní bytovou výstavbou.¹⁴

Po roce 1945 bylo zapotřebí dát do pořádku správní záležitosti regionu. Ve městech se zřizovaly národní výbory jako orgány státní moci. V prvních poválečných letech lze v jejich politické stratigrafii ještě vyzorovat různorodou orientaci a široké politické spektrum. Nicméně s rokem 1948 nastaly v tomto přístupu radikální změny. Okresní akční výbory totiž zbavovaly členství v Okresním národním výboru téměř všechny zástupce jiných stran než komunistické.¹⁵

Krátce po skončení války se obnovil politický okres Most, který se vrátil do stavu před rokem 1938 a zahrnoval soudní okresy Most, Horní Litvínov a Hora Svaté Kateřiny. Poté se v roce 1949 schválil zákon o krajském zřízení, celá oblast patřila do nově vytvořeného kraje 5 se správním centrem v Ústí nad Labem. Zároveň se poměrně velké území mosteckého okresu rozdělilo na okresy dva – Most a Horní Litvínov. Hornílitvínovský okres patřil rozlohou k nejmenším, přesto se vyznačoval poměrně velkou hustotou obyvatelstva danou průmyslovým potenciálem.¹⁶ V témže roce se změnil název města na Litvínov a vytvořilo se šest městských okrsků daných srůstáním města s okolními obcemi. Do části Litvínov I spadal Horní Litvínov, Litvínov II tvořil Dolní Litvínov a osada Růžodol (připojená k městu roku 1951), pod Litvínov III patřil Chudeřín, Louka představovala Litvínov IV, ale jen do roku 1960, kdy požádala o opětovné osamostatnění. Obec Šumná s Horní Vsí a Písečnou byla označena jako Litvínov V a samostatný celek sídliště Osada označoval název Litvínov VI. V roce 1975 bylo kvůli výstavbě závodu Petrochemie zrušeno Záluží jako obec a to, co z něj zbylo, se připojilo k Litvínovu jako Litvínov VII. Naposled pak v roce 1989 se město rozšířilo o katastrální území obcí Hamr a Janov – část VIII a IX.¹⁷

V Teplicích s druhou světovou válkou končí 310 let trvající vláda šlechtického rodu Clary-Aldringenů a bývalé Knížecí lázně, tedy Panský dům, Zahradní dům a Sadové lázně, přešly pod národní správu.

Ustavený národní výbor se zde ujímá také vedení lázní městských, což se týkalo Císařských lázní a Pravřídla, v Šanově pak Kamenných, Hadích i Nových lázní. V roce 1948 se všechny lázeňské ústavy, stejně jako průmyslové podniky, začlenily pod správu státní v rámci Československých státních lázní a zřidel. Teplický zámek získalo městské muzeum, které si jej upravilo pro svoji výstavní činnost.¹⁸

Teplice se také přirozeně sdružovaly se sousedními obcemi, které postupně prorůstaly do jejich obvodu. Mezi lety 1947-1963 se spojily s Šanovem, Trnovany, Řetenicemi, Proseticemi a Novou Vsí v tzv. Velké Teplice. Úředně město neslo od roku 1947 název Teplice, a to poté, co se upustilo od starého názvu Teplice-Šanov, který se užíval od roku 1895. V padesátých letech se setkáváme s označením Lázně Teplice v Čechách.¹⁹ Tato neoficiální změna názvu, který se nadlouho zapsal do povědomí československého lázeňství, se váže především k vydání Statut lázeňského města Teplic v roce 1956, která měla zajišťovat ochranu přírodních léčivých zdrojů a prostředí, ohrožovaného rozrůstající se těžbou a bezprostřední blízkostí průmyslových závodů. Statuta zahrnovala zákaz dalšího rozšiřování těžby a průmyslové zástavby v těsném okolí města a v jeho centru. Vláda si naštěstí uvědomovala možnost nenahraditelné ztráty teplických pramenů. Takovou výhodu ale neměl sousední Most. O pouhých deset let později bylo rozhodnuto o jeho likvidaci i s uměleckými a historickými památkami celonárodního významu.

Již koncem padesátých let se podle prohlášení Komunistické strany Československa podařilo ve státě vybudovat základy socialismu a to si vyžádalo novou ústavu. Kromě zakotvení vedoucí role komunistické strany ve společnosti se s ní také rozšířil název státu o přívlastek „*socialistická*“. V souvislosti s těmito změnami se v roce 1960 zavedlo také nové územní členění státu a pozměnila se struktura národních výborů.²⁰ Oproti předchozímu správnímu členění vzniklo nyní deset krajů a reorganizovala se dosavadní podoba okresů. V novém Severočeském kraji se zrušil litvínovský okres a opět se

přičlenil k okresu Most.²¹ K Teplicím se připojily zrušené okresy Duchcov a Bílina.

Sledujeme-li poválečný vývoj našich tří měst v dostupných historických studiích, zjistíme, že ponejvíce vycházejí z dat o komplexní bytové výstavbě. A není se čemu divit, protože na charakteru regionu se opravdu po čtyřicet let podílela kromě průmyslu také nebývalá stavební aktivita, spojená nejen s výstavbou nového Mostu. Dlouhodobá rozestavěnost znamenala problém pro celou oblast. Města se stala obětí rozsáhlých modernizací bytového fondu a útočištěm obyvatel z likvidovaných obcí. Zanedbávání původní historické zástavby vedlo k demolicím, popřípadě asanacím celých městských částí včetně center.

V Mostě se zástavba nových ploch odvíjela především v místech, kam v budoucnu neměla zasahovat povrchová těžba. Město se začalo pomalu dělit na dvě části, starý Most a nový Most. Kulturní a společenský život však stále probíhal ve starém Mostě, ke kterému se pouze přidružila bytová výstavba nové části. Již od konce války se vědělo, že se v útrobách země pod historickým městem skrývají tuny kvalitního a těžbou nenarušeného uhlí. Jakoby se už tehdy počítalo se scénářem, který se naplno rozběhl počínaje rokem 1964, kdy vláda vydala závazné rozhodnutí o likvidaci starého a dostavbě nového Mostu. Jeho základem se nyní měly stát do této doby okrajové části města při jeho jižním pomezí.²²

Od konce šedesátých let pak probíhá samotná výstavba nového Mostu a příprava konečné demolice starého města. Narychlo se řešila dostavba obchodních sítí a školských zařízení, projektovaly se nové správní a administrativní budovy, stavěl se nový průmyslový areál Most-Velebudice. Položily se základy mosteckého koridoru, kam se postupně stahovaly přeložky dopravních tepen a říčního koryta řeky Bíliny.

Jedním z doprovodných aspektů demolice starého Mostu se staly většinou marné pokusy památkářů a historiků umění o jeho záchranu. Vláda na území historického města dovolila v rychlosti provést

podrobné soupisy a průzkumy památkového fondu. Nicméně zachránit se podařilo pouze několik barokních sloupů a kašen, druhotně osazených v novém Mostě, a také památku evropského významu, děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie, který stál v prostoru plánovaného koridoru, a tedy v části patřící již do první etapy likvidace města. Na záchranu kostela se zpracovalo několik variant a nakonec zvítězilo historicky ojedinělé řešení v podobě náročného přesunu celé památky mimo těžební oblast. Přesun probíhal pod drobnohledem celého národa a stala se z něj jedna z nejsledovanějších událostí sedmdesátých let v Československu, svědčící o „*vynalézavosti a prozíravosti socialistické společnosti*“.²³

S postupem těžby do bezprostřední blízkosti měst se stále více projevovala potřeba zpřísnění ekologických hledisek, ale také nalezení souladu mezi prostředím nového města a jeho okolím s rozlehlými výsypkami a opuštěnými povrchovými doly. Most se s oblibou prezentoval jako moderní, zdravé město plné zeleně a růží, skutečnost však byla zcela jiná. Také lázeňské Teplice, kvůli nevhodnému prostředí, které nezastřelo už ani ideologické propagační šálení, pomalu ztrácely svou někdejší věhlasnost a prestiž.

Tehdejší vláda si zřejmě tento paradox začala uvědomovat a tak se postupně stále více prosazovaly dílčí rekultivace okolní krajiny devastované důlní činností. V sedmdesátých letech se pak přešlo k dlouhodobé a cílené rekonstrukci v celé pánevní oblasti. Zdokonalením a usměrněním způsobu těžby se postupně dosáhlo snadnější rekultivace a podařilo se podstatně zkrátit adaptační dobu výsypek.²⁴ Rekultivované plochy v okolí Mostu tak získaly různé podoby, vznikly tu nové zahrádkářské kolonie, lesoparky, rekreační vodní plochy (povrchový důl Benedikt) nebo sportovní areál v podobě autodromu (povrchový důl Vrbenský) a hypodromu. Raritou rekultivačního úsilí se stalo opětovné osazení vinic, které zde měly své místo již v historických dobách. Osazování zeleně do okolí měst mělo zabezpečit větší objem kyslíku pro jejich obyvatele, které sužovala špatná klimatická situace. Pokus o to, aby se do pánevní

krajiny vrátil její lidský a především přírodní rozměr, ale představoval běh na dlouhou trať.

Porušená rovnováha krajiny se projevovala nejen zhoršenými mikroklimatickými podmínkami, ale i nepříznivými hydrologickými poměry a špatným vegetačním krytem.²⁵ Závažný dopad měla tato situace také na zdravotní stav samotných obyvatel kraje, kteří byli postiženi například sníženou imunitou, chorobami dýchacích cest, alergiemi a infekčními onemocněními. V ovzduší se kromě oxidu siřičitého a uhelnatého a oxidů dusíku v několikanásobně překročené výši vyskytovaly i škodliviny, které mají mutagenní rakovinotvorné účinky. Celková úmrtnost v regionu v této době statisticky výrazně převyšovala ostatní oblasti v ČSR jako celku. *„V absolutních číslech to znamená, že jen v okrese Teplice umírá každoročně o 260 až 280 lidí víc, než by podle statistiky mělo. Úmrtnost je přitom posunuta do mladších věkových skupin.“*²⁶

Hlavními zdroji znečištění se staly okolní průmyslové závody – chemický kombinát v Záluží, elektrárny Komořany a Ledvice, tlaková plynárna Užín a teplárny v Trmicích, provoz chemických komplexů SCHZ Lovosice a Velvetu. Vzdálenějšího původu bylo znečištění z elektráren Tušimice a Pruněřov.

Tyto okolnosti vedly k všeobecné nespokojenosti obyvatel. Jejich zoufalé volání o pomoc se setkalo pouze s lhostejností totalitního režimu, který je ve prospěch prosperity státu ignoroval. Neúnosná situace vyústila ve dnech 11.-13. listopadu 1989 v ekologické demonstraci v Teplicích a postupně v celé pánevní oblasti. Historička Jitka Budinská vzpomíná, *„Dodnes není zcela jasné, kdo byl jejich iniciátorem a kdo vylepoval po městě letáky vyzývající k účasti. V odpoledních průvodech kráčely stovky lidí, mnozí s rouškami na tvářích, volali ‚Chceme čistý vzduch, chceme zdravé děti!‘ a policie je zastrašovala psy, vodními děly, perlustracemi a bitím obušky. Následné mítinky a vysvětlovací akce na školách organizované okresním výborem KSČ se mýjely účinkem a staly se obžalobou režimu. Po událostech 17. listopadu v Praze*

požadavky na nápravu ekologických problémů přerostly v hnutí za změnu politických poměrů.“²⁷

Popsané skutečnosti měly dlouhou dobu vliv na celkový obraz regionu, který v očích obyvatel ostatních krajů nepůsobil přívětivě, ba naopak. Rozvrásněná, šedá měsíční krajina, uniformní města plná panelových sídlišť, postrádající historickou i sociální kontinuitu a zahalená v smogových oparech, splodinami a exhalacemi zničené Krušnohoří s neutěšenými pahýly dávno mrtvých lesů či hluboké etnické i sociální rozdíly, zvýšená kriminalita, prostituce, obchod s narkotiky a nakonec nezaměstnanost se staly obtížným podhoubím, které prorůstalo až do porevolučních devadesátých let.

3. Urbanismus a bytová výstavba

Všechna tři sledovaná města vyrůstala na historickém základě, sahajícím až do středověkých dob, a zaznamenala první podstatné změny v druhé polovině 19. století, s rozmachem industrializace a s tím spojenou stavební aktivitou. Do poloviny 20. století pak tato města získala podobu moderních průmyslových aglomerací, které se staly základem pro dnešní sídelní útvary, modifikované vývojem po roce 1945.

Prostor starého Mostu vymezovala charakteristická soustava tří náměstí, kolem kterých se rozrůstalo město omezené hradebním systémem s třemi vstupními branami. Původní zástavba z poloviny 13. století se srocovala okolo trojúhelníkového Tržního náměstí (tzv. I. náměstí, později Masarykovo), které jako centrum obchodu vymezoval průběh dálkových cest. Po usazení minoritského řádu ve městě, v roce 1240, vzniklo II. náměstí, Minoritů (následně Náměstí generála Svobody) a do 14. století vzniklo III. náměstí zvané také Gymnaziální (Náměstí Dr. Šmerala).²⁸ První dvě jmenovaná náměstí si přitom v průhledech zachovávala kontakt s děkanským kostelem Nanebevzetí Panny Marie, který, začleněný v uliční síti, monumentálně vyrůstal z drúzy okolní zástavby. [2]

Obdobně si ráz středověkého, slabě opevněného města s městskými branami udržely i Teplice.²⁹ V hradbách vymezeném prostoru se formovala dvě ohniska, Tržní náměstí (později Stalinovo, dnes náměstí Svobody), tedy centrum městského živlu, a Zámecké náměstí, představující symbol duchovního zázemí města. Tyto hlavní městské prostory od počátku spojovala komunikačně i pohledově Dlouhá ulice.³⁰ Třetím důležitým prostorem se později stalo dnešní Benešovo náměstí (zvané Školní, později náměstí Zdeňka Nejedlého). [3]

Urbanistický rozvoj Litvínova probíhal až od počátku 18. století, kdy zde Valdštejnové založili hraběcí soukenickou manufakturu. Do této doby byl Litvínov bezvýznamnou vsí. Postupně

se tu formovala tři náměstí, která dala základní předpoklad pro další rozvoj města. Jako první vzniklo Tržní náměstí (Masarykovo) před kostelem sv. Michaela Archanděla.³¹ Široká ulice (dnes 9. května) jej spojovala směrem k valdštejnskému zámku s druhým nejstarším náměstím, známým nejprve jako „*Zdejší rynek*“, poté Jánské (od roku 1918 náměstí Svobody).³² Po pozdějším vytěsnění soustavy vodních toků a ploch pojících se k provozu manufaktury z centrální části města vzniklo dnešní náměstí Míru propojené s prostorem Tržního náměstí Kostelní ulicí.³³ [4]

Takto si města zachovala kompaktní podobu až do 19. století. Industriální rozmach oblasti v tomto období pro ně představoval nelehký úkol v podobě složitého demografického problému. Potřeba nových bytů, školských i správních zařízení způsobila zvýšenou stavební činnost a změnila tak vzhled těchto měst do podoby, v které přetrvaly do druhé světové války. Vznikaly nové dělnické čtvrti, které se brzy rozmohly v takové šíři, že pohltily venkovská předměstí a nakonec srostly s městem.³⁴ Most se tak do počátku 20. století rozšířil severovýchodním směrem, na řadovou zástavbu patrových domů lemujících ulice tu později navazuje pravidelná bloková zástavba. Na úpatí vrchu Hněvína a v Zahražanské čtvrti jihozápadně od města se pak prosadila výstavba rodinných domů a budova gymnázia. [5]

Teplice se v 19. století pozvolna rozrůstaly novou zástavbou za hradbami východně směrem k blízkému Šanovu, s kterým se nakonec spojily také oficiálním názvem města. Další rozvoj probíhal na opačnou stranu směrem k Duchcovu. V Litvínově dovolila těžební činnost rozvoj bytové výstavby jen severně od Mírového náměstí, směrem ke svahům Krušných hor.

Nově vytvořená skladba Mostu, Litvínova a Teplíc a naznačené směry jejich vývoje se staly podkladem pro nacistická i poválečná urbanistická řešení. V oblasti Severočeského hnědouhelného revíru můžeme jako nikde jinde nalézt příklady všech fází vývoje i dobových problémů české bytové výstavby a přestavby měst. Ta se ponejvíce soustředila do několika větších center regionu. Následující

podkapitoly se věnují důležitým momentům v plánování těchto měst a v rozvíjení jejich struktury. Složitá otázka poválečného urbanismu nového Mostu si, díky své jedinečnosti v mnoha ohledech, vyžádala obsáhlejší pohled než ostatní dvě sledovaná města.

3. 1 Plánování za protektorátu

Od roku 1938 až do konce války okupovalo československé pohraničí nacistické Německo. Most, Litvínov i Teplice se začlenily do sudetské župy a záhy se díky svému nerostnému bohatství a průmyslovému potenciálu staly důležitým centrem budování válečného průmyslu. Pro tyto záměry se ale bytové poměry v kraji jevily podle Ústavu pro výzkumné práce DAF (Deutsche Arbeitsfront) jako neuspokojivé a „*krajně primitivní*“.³⁵ Se zavedením rozsáhlé chemické výroby mezi Horním Litvínovem a Mostem, v závodu Sudetenländische Treibstoffwerke A. G. v Záluží, nutně souvisela také bytová výstavba pro zaměstnance, která se stala předmětem urbanistických studií.

Rozvoj města Mostu se již tehdy mohl odvíjet pouze v místech, která neohrožovala těžební činnost. To se týkalo rozsáhlých pozemků na jižní a jihovýchodní straně města a mezi Širokým vrchem a Ressellem. Již v roce 1941 vznikl pro bytovou výstavbu nejen v tomto prostoru rozvojový a regulační plán (*Soll-Plan*) od architekta Rudolfa Rölliga, který se v podstatě shoduje s pozdějším vývojem obytných čtvrtí v jižní části města.³⁶ V roce 1942 se začalo s budováním menších nájemních bytů na tzv. Zahražanech (původně Kappelenfeld, později Stalingradská čtvrť). Výstavbu organizovala Neue Heimat, tedy Obecně prospěšná společnost pro výstavbu bytů a sídlišť Německé pracovní fronty v župě Sudety se sídlem v Liberci (Gemeinnützige Wohnung – u. Siedlungsgesellschaft der Deutschen Arbeitsfront im Gau Sudeten).

Nedokončené sídliště, které zde navazovalo na vilovou čtvrť táhnoucí se od původní budovy gymnázia na úpatí Hněvína, se rozkládalo mezi ulicí Jugoslávskou (Jakobstrasse) a ulicí Prokopa Holého, na jihu oblast uzavírá ulice Partyzánská (Lauterbachstrasse).³⁷ Původní urbanistická koncepce uvažovala o rozvedení obytného celku podél dnešní Aleje Boženy Němcové (Löfflerzeille) jihozápadním směrem k dalšímu rozestavěnému sídlišti tzv. Most II na Ressler (Die Siedlung Brück II am Rösselberg), jehož výstavba probíhala od roku 1943 v režii společnosti Wohnung – A. G. Reichswerke Hermann Göring z Litvínova. Byty, které zde vznikly, měly společně se sídlištěm Osada v Litvínově pojmout většinu zaměstnanců právě otevřeného závodu v Záluží. Tento záměr se ale neuskutečnil, a tak volný prostor mezi těmito válečnými realizacemi využilo až dvouletkové plánování pro výstavbu řadových rodinných domků.³⁸ Pro oba sídlištní celky se počítalo také s vybudováním příslušné občanské vybavenosti včetně dětského domova, garáží a parku. Urbanistický celek s typickými dělnickými domy „kasárenského“ vzhledu, s uzavřenými dvory, se dnes zachoval pouze z části. Zahražanskou oblast poškodilo spojenecké bombardování města na jaře roku 1945 a později celý koncept do značné míry znejasnila další poválečná zástavba. [6]

Asi nejzásadnější urbanistický počín nacistické správy v kraji vznikl v Litvínově. Zde zpracoval nový územní plán architektonický ateliér profesora Jansena v Berlíně. Plán řešil obytné celky a také počítal s jednotnou přestavbou jádra městského centra. Tento záměr se však nepodařilo uskutečnit. Bytová výstavba, pojatá jako uniformně řešené ulice ve vybrané oblasti (dnešní Alešova ulice a západní strana ulice Tyrše a Fügnera), probíhala v letech 1940-1944. Především se ale tehdejší plánování v Litvínově zaměřilo na založení nové samostatné obytné čtvrti, která měla vyrůst na prostorném území tzv. Kaulangeru, ležícím mimo těžební lokalitu, severovýchodně od samotného města. Unifikovaná zástavba formálně korespondovala s dvěma zmiňovanými ulicemi a svým pojetím se měla stát základním

stavebním článkem pro zamýšlené samostatné město. Sídliště nesoucí název Siedlung, česky Osada, se podařilo do roku 1945 zrealizovat pouze z části. Dnešní hranice obytného celku, který vznikl v původním zalesněném prostoru, definují ulice Vrchlického, část Podkrušnohorské ulice a od západu ulice S. K. Neumanna, která pokračuje jako jihovýchodní silniční obchvat města a tvoří spojnici Osady s chemickými závody.³⁹

Pravidelná zástavba bytových domů se orientovala kolmo k ulici S. K. Neumanna, kde se započalo s výstavbou v roce 1941. Dvoupodlažní cihlové domy získaly jednotnou charakteristickou podobu se sedlovou střechou a strohými fasádami. [8, 9] Sídliště se pak rozrůstalo východně, směrem do prostoru připomínajícího vnitroblok, který s hlavními komunikacemi spojují klenuté průjezdy v uličních frontách. S obdobným řešením se setkáme také v Mostě na Zahražanech nebo u dvouletkové zástavby podél nově vznikající třídy Budovatelů. Zde uliční frontu tvoří blokové domy s průjezdy do dvora, které spojují hlavní ulici s vlastním sídlištěm. Severní hranici Osady vymezuje průčelí souvisle navazující zástavby domů rytmizujících Podkrušnohorskou ulici, kompozičně oživenou rizalitou a podloubími. Směrem k jihozápadu podél této ulice navázala na přelomu padesátých a šedesátých let výstavba vícepodlažních panelových domů, která propojila Osadu s Horním Litvínovem. Jižní okraj sídliště vymezuje od padesátých let tramvajová trať.

Litvínovská Osada zůstává slovy Libuše Pokorné „*jediným větším a uceleným urbanistickým komplexem postaveným Němci během druhé světové války nejen na území českých zemí, ale i tehdejšího Německa. Z hlediska stavebního vývoje Horního Litvínova se jedná o vynikající urbanistické dílo, i když mu na významu značně ubírá jeho smutný historický kontext, které se stalo předobrazem řešení pozdějších urbanistických celků nejen ve městě samotném.*“⁴⁰

V Teplicích se s bytovou výstavbou začalo hned v roce 1938, a to nejprve v oblasti jižně od staré silnice na Bílinu, kde mělo vzniknout Sídliště svobody a míru (Siedlung der Freiheit und

des Friedens). V roce 1940 se stavěla sídliště Nová vlast a Sudety.⁴¹ Také zde vypracoval městský stavební úřad v roce 1941 návrh upravovacího plánu.⁴² Výsledky tohoto plánování se více méně omezují na ojedinělé menší soubory charakteristických dvoupodlažních cihlových staveb, které se ale staly důležitou inspirací pro poválečné, zejména dvouletkové plánování.

3. 2 Most

Německému aparátu se za války nepodařilo zcela zrealizovat vytčený regulační plán Mostu z roku 1941. Přesto určil základní koncepci budoucího rozvoje města, na kterou bezprostředně navázal první poválečný regulační plán z roku 1946 od architektů Jiřího Novotného a Karla Kuthana.⁴³ Záhy po tom Národní shromáždění přijalo zákon o dvouletém plánu hospodářské obnovy ČSR, který se nadále stal závaznou normou poválečné rekonstrukce státu. Plánovaná hromadná výstavba obytných celků se týkala především důlních a průmyslových středisek, jakým bylo právě Mostecko. Ve jmenovaném regulačním plánu se například počítalo s výstavbou utopistických čtyřiceti tisíc nových bytů pro horníky.⁴⁴ Tíživou bytovou situací zdědilo Mostecko společně s nevyhovující předválečnou strukturou, například dopravních a inženýrských sítí, i v dlouhodobě neudržovaném stavebním fondu a v neuspokojivých hygienických podmínkách.

Regulační plán rozhodl o pokračování rozestavěných německých sídlišť a tedy o zachování jižního směru rozšiřování města. Na hornické bytové celky na Zahražanech navázala kompozice dalších domů, která postupovala dále směrem k Žateckému předměstí historického města. Výstavba nových hornických sídlišť v Mostě tehdy patřila mezi tzv. vzorová sídliště, a proto o nich najdeme už v roce 1947 zmínky v časopise *Architektura ČSR*. Tato sídliště

„Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ (Na Ressleru) vznikala podle urbanistické koncepce autorů regulačního plánu Karla Kuthana a Jiřího Novotného, kteří spolupracovali s architektem A. Čermákem. Zástavba se zde musela řídit jednak již hotovými bytovými domy z válečných let, ale také svažitém terénem. Jednotlivé stavby jsou kladeny na vrstevnice ve skupinách, které se pro zachování jižní a jihovýchodní orientace stáčejí mimoběžně s ulicemi. Terénní převýšení řeší architekti zubovitým a stupňovitým půdorysným řazením. [10] Pro zastavění se určily jak patrové bytové domy, tak i řadové rodinné domky podle projektů Josefa a Emanuely Kittrichových a Vítězslava Křížka.⁴⁵

Kittrichovi domky řeší na jednotném půdorysném typu se sedlovou střechou. Stavby skládají do dvojdomků a čtyřdomků nebo do řadových, zubovitě uspořádaných čtyřdomků až šestidomků kladených podle specifických podmínek terénu a světových stran. [11] Přízemí tvoří kuchyňský kout a větší obytná místnost s přímou návazností na venkovní terasu, v patře se nachází ložnice a dětský pokoj. [12] Při navrhování domků se již počítalo s prefabrikovanými moduly, které zajišťovaly využití projektu i v rámci budoucího zefektivňování výstavby.⁴⁶ Obdobné koncepce se drží také Vítězslav Křížek, jeho domky ale mají pultovou střechu a průběžnou lodžii v prvním patře. [13] Oproti projektu manželů Kittrichových, kteří dotvářejí domky v duchu stávající německé zástavby sídliště, navazují domy Vítězslava Křížka svým vzhledem spíše na tvarosloví funkcionalismu.⁴⁷

Do poválečného stavebního ruchu se tehdy aktivně zapojil Svaz české mládeže, který organizoval stavby jako například Lidice-Most-Litvínov a pomohl také při dostavbě těchto sídlišť, jež se postupně přejmenovala na Zdař Bůh! a od roku 1948 se změnila v Stalingradskou čtvrť. Vzniklo zde na pět set bytů pro horníky.⁴⁸

Předběžně chystanou bytovou výstavbou určil regulační plán architektů Jiřího Novotného a Karla Kuthana trasu budoucí hlavní městské komunikace, třídy Budovatelů.⁴⁹ V prostoru mezi Žateckou

ulicí (dnes Československé armády) a touto nově vytvořenou městskou třídou mělo vzniknout vzorové dvouletkové sídliště, později známé jako Podžatecká. Tvořily ho typické cihlové domy typu T 12 s rozvolněným urbanistickým vzorcem obdobně jako jiné dvouletkové obytné celky, například Tábor v Brně nebo Labská Kotlina v Hradci Králové. Sídliště v Mostě se stalo společně s Kladnem a Ostravou jedním ze vzorových sídlišť, ve kterých, slovy Karla Piláta, „by se mohly prakticky vyzkoušeti a vypracovati příklady pro další výstavbu po celé republice [...] K takovému účelu byla vybrána tři města, kde problém bytový byl nejaktuálnější a kde předpoklady pro výstavbu větších sídlišť by odpovídaly současné potřebě.“⁵⁰

Pro další postup ve výstavbě sídliště ale bylo třeba zpracovat podrobnější zastavovací plán, na který se v roce 1947 vypsala soutěž.⁵¹ Zúčastnili se jí opět Jiří Novotný, Karel Kuthan, ale také architekti Ferdinand Fencel a Jiří Štursa. Poslední zmiňovaný ve 30. letech založil společně s Karlem Janů a Jiřím Voženílkem extrémně levicovou Pracovní architektonickou skupinu (PAS). Po válce patřil mezi nejvýraznější osobnosti levicové architektury a mimo jiné se také podílel s Annou Friedlovou a Vladimírem Medunou na výstavbě dvouletkového sídliště Ostrava-Bělský Les.⁵² Vznikly tak čtyři samostatné návrhy řešení sídliště, které se mělo opět skládat z řadových rodinných domků, nájemních bytových domů a svobodáren. Patříčná občanská, sportovní a školská vybavenost s množstvím zeleně a rekreačních prostor zde měla zajistit fungování sídliště jako samostatného satelitu provozně nezávislého na městském centru.

Jmenovaní architekti předložili jak návrhy vlastní, tak jeden návrh společný. Všechny projekty rozdělují oblast do tří až čtyř sektorů, jejichž společné těžiště se vždy soustřeďuje kolem školských zařízení či obchodů tak, aby sídliště tvořilo funkční organismus. Struktura sídliště se utvářela na základě předchozích sociologických analýz budoucího obyvatelstva a jeho životního slohu.⁵³

Návrh Karla Kuthana řeší vymezený prostor do tří sektorů. První severní sektor odděluje, přibližně na úrovni dnešní ulice Jaroslava

Seiferta, od zbylých dvou široký pás veřejné zeleně. Převážně nájemné obytné domy pokládá kolmo či souběžně s uliční sítí, jen na jižní hranici oblasti v ulici Josefa Skupy řadí domy šikmo ke komunikaci, čímž chtěl zřejmě dosáhnout rytmizace stoupajícího terénu. [14] Jiří Novotný navrhuje obdobné řešení, rozděluje sídliště do čtyř zón s návazností na občanskou vybavenost soustředěnou do zeleného pásu dnešní ulice Jaroslava Seiferta. Delší obytné domy klade rovnoběžně s třídou Budovatelů a kolmo na ně se pak váží struktury menších nájemních staveb. [15]

Jiří Štursa oblast rozděluje do tří sektorů, první dva zaujímají danou oblast západně od třídy Budovatelů tak, jak ji řeší Karel Kuthan a Jiří Novotný, a třetí část vymezuje další prostor východně od této komunikace. Ve styku těchto sektorů opět vytvořil zelený pás s vybaveností zakončený náměstím. Až třípatrové obytné domy či jednopatrové řadové domky klade do prostoru se zřetelem na terénní profilaci oblasti – nejvyšší do údolní polohy a jednopatrové do výše položených sektorů. Oproti dvěma předchozím plánům Jiří Štursa staví domy kolmo pouze podél třídy Budovatelů, jinak celou plochu člení stupňovitě jakoby šikmo po vrstevnici tohoto mírně svažitého území.⁵⁴ Jeho návrh se ve svém kompozičním řešení velice blíží projektu pro Ostravu – Bělský Les, kterým se architekt zabýval ve stejné době jako Podžateckou. [16, 17]

Na posledním zastavovacím plánu sídliště Podžatecká pracovali všichni tři zmínění architekti společně s Ferdinandem Fenclem. Snad se v tomto případě nemýlím, řeknu-li, že v tomto návrhu dospěli k určité syntéze výše popsaných projektů. Zůstal zelený komunikační pás napříč protínající obytné sektory a šikmo či „stromečkově“ řazené nájemní stavby a řadové domky sledující v náznacích vrstevnici. [18]

Výsledná podoba sídliště se od projektu liší. Od těchto náskoků se nakonec upustilo a dostavba probíhala podle pozdějšího návrhu z roku 1954, který vypracoval kolektiv architektů pod vedením Jaroslava Pokorného. Plánované národní hospodářství neposkytovalo podmínky potřebné pro včasné a předpokládané dokončení sídliště

nejen v Mostě. Chyběly finance, ale i potřebné pracovní síly a materiál. To vše způsobilo zaostalost v plnění plánu bytové výstavby, v případě sídliště Podžatecká až hluboko do padesátých let, a odrazilo se to také ve změnách v jeho zastavovacím plánu. Například místo původních 1200 bytů, které měly být do roku 1949 předány obyvatelům do užívání, se nakonec opravdu dokončilo pouhých 150 bytů. Začala se preferovat zástavba vyššími, třípatrovými až čtyřpatrovými domy, a ze zamýšlených rodinných řadových domků nakonec sešlo úplně.⁵⁵

Roku 1948 město pověřilo architekta Štursa zpracováním dalšího projektu sídliště Podžatecká pro 5 tisíc obyvatel. Tento územní plán určil výstavbu sektorů A a B, které dosahovaly jižně k ulici Josefa Skupy. Do roku 1952 pak vznikly projekty dalších sektorů sídliště a Jiří Štursa se měl stát jeho generálním projektantem.⁵⁶ Záhy ho ale v této funkci, tak jako jinde, vystřídal národní podnik Stavoprojekt Praha. Po únoru 1948 proběhlo očekávané zestátnění stavebního průmyslu i projektové práce architektů, kteří se nyní museli sjednotit do obřích státních projektových ústavů, Stavoprojektů.

V rámci socialistické přestavby státu se ponejvíce, stejně jako v Mostě, řešilo územní a urbanistické plánování, sociální bytová výstavba, racionalizace a standardizace stavebních procesů. Veškerá práce architektů se pak stala předmětem plnění plánu. V této době se začíná projevovat úpadek stavební kultury, způsobený nedostatkem stavebních materiálů, poklesem úrovně řemeslné práce a přetížeností architektů, kteří se více zabývali urbanismem než dílčími objekty.⁵⁷ Společně se Stanislavem Sůvou „*můžeme toto období charakterizovat asi takto: více bytů, nižší, ale vyhovující standard, žádná architektura. [...] Obraz těchto staveb [dvouletková sídliště – pozn. autorka] je čistým odrazem své doby a jejích potíží. Je konec konců odrazem mnohem realističtějším než realizace, jejichž tvary jsme později chtěli nazývat realistickými, ač ve skutečnosti zcela takovými nebyly.*“⁵⁸

Cíle dvouletého plánu postupně převzal plán pětiletý, schválený na léta 1948-1953. Projekt nových mosteckých čtvrtí od Jiřího Štursy se včlenil do směrného plánu města, a jak píše kronikář Antonín Mazanec, „vyložen byl v knihkupectví Svoboda na Mírovém náměstí. Vzbudil tam nebývalý zájem všeho obyvatelstva, které v něm spatřovalo zakládací listinu svého nového socialistického města.“⁵⁹ Sídliště se mělo rozšiřovat do prostoru mezi městským hřbitovem, nemocnicí a ocelárnou, kde se ale nacházelo půl milionu tun lehce dobyvatelného uhlí, proto se projekt nakonec zamítnul.

Slovy architekta Václava Krejčího můžeme konstatovat, že „poválečný územně plánovací proces Mostu byl ukončen ještě dalšími dílčími územními plány. Důležité je, že koncipovaly novou výstavbu v návaznosti na město staré, tedy jako rozšíření historického města.“⁶⁰ Ve starém Mostě sídlily veškeré úřady, zdravotnická, školská a kulturní zařízení, a nově budovaná sídliště zůstávala nadlouho pouze rozestavěnými noclehárnami postrádajícími i základní občanskou vybavenost. Přesto se již zde, krátce po válce, pomalu formuje budoucí rozpolcenost Mostu na dvě města – staré a nové.

Od padesátých let se veškeré koncepce rozšiřování Mostu řídily tzv. rajónovými studii, které vymezovaly stavební parcely a pozemky s ohledem na rozsah a rozmístění vytěžitelných uhelných slojí v okolí města. Z kolektivů, které tyto projekty řešily, vzniklo v roce 1954 první specializované projektové pracoviště v tohoto druhu v Československu, Státní ústav pro rajónové plánování v Praze (později Terplan).⁶¹ První rajónová studie Mostecka vznikla v letech 1955-1957 a zahrnovala generální koncepci osídlení města s předpokladem, že Most dosáhne devadesáti tisíc obyvatel s desetitisícovou rezervou.⁶² Studie se stala závazným podkladem pro další územní plánování a hned v roce 1955-1956 podle ní zpracoval architekt Jaroslav Pokorný ze Státního projektového ústavu v Praze Směrný územní plán Mostu na velikost 100 tisíc obyvatel.⁶³ Tento plán rozložil výstavbu ve městě do sedmi městských obvodů, obvod č. 1 značil sídliště Stalingradská a č. 2 rozestavěnou Podžateckou. Město

se mělo rozvíjet dál východním směrem k bývalé ocelárně a až k vrchu Lajsníku. Plán je výjimečný zejména kvůli skutečnosti, že už poprvé oficiálně počítá s likvidací starého Mostu, ale s doporučením uvážit technické a ekonomické možnosti zachování historického jádra města v okolí děkanského kostela, popřípadě přemístění památek do prostoru nového města.⁶⁴ [19]

V záměru jeho autor několikrát poukazuje na význam Mostu jako centra kulturního i osvětového a vyzdvihuje jeho revoluční minulost: „*V historii města má velký význam především bohatá tradice třídních bojů, hornických stávek a intenzivního politického života pracujících v období první republiky. Tento dějinný vývoj, zejména mezi dvěma posledními válkami, se musí odrazit v uměleckém výrazu města a bude jedním ze znaků jeho výtvarné individuality.*“⁶⁵ Nebylo pochyb, že zde vznikalo moderní socialistické město, jehož formální slovník se v těchto letech již řídil pravidly diktovanými sovětskými vzory. Po roce 1948 se museli architekti vypořádat s postupnou sovětizací kulturního a uměleckého života. Začalo se prosazovat vnucené tvarosloví socialistického realismu a lidovým masám srozumitelnějšího historismu, které odrážely humanistický obsah a pokrokovost socialistické epochy. Vedle Mostu se ideové záměry socialistického budování uskutečnily především v projektech na výstavbu dalších nových měst, jako byla Nová Ostrava – Poruba nebo Havířov.⁶⁶ Sídliště Podžatecká v této době získalo definitivně dnešní podobu podle návrhu kolektivu Jaroslava Pokorného a Josefa Jemelky, kterým autorsky sekundovali Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Josef Kožmín, Olivier Honke-Houfek. [20]

Od roku 1955 probíhala podle tohoto plánu výstavba v místech budoucí hlavní městské komunikace, třídy Budovatelů, která měla blokově uzavřít celý obvod sídliště Podžatecká. Na půdorysu písmene E zde vznikly čtyři zděné pětipodlažní bytové domy s otevřenými dvory do sídliště. Masivní bloky se sedlovou střechou a převýšeným nárožím se otevírají do městské třídy obchody v přízemí a průjezdy. Z doprovodných výkresů k projektu, publikovaných v *Architektuře*

ČSR již v roce 1954⁶⁷, vyčteme jasnou inspiraci architekturou socialistického realismu. Ansámblová kompozice lemuje hlavní městské komunikace a uzavírá vnitřní prostor členěný již na základě principů funkcionalistické volné zástavby, který se zde míchá s fragmenty dvouletkového plánování. Tvarosloví bloků, jež vytváří třídu Budovatelů, se v nákresech nese v duchu dobové historizující inspirace v podobě bosování přízemního patra či příznačných vysokých pilastrových řádů, které člení vertikálně odstupňované, monumentální nárožní věže s atikami. Ty se stávají dominantami velkorysých městských tříd a prostranství. [21, 22]

Kompoziční návrh se podařilo realizovat do dnešní podoby až na výjimky. To se týkalo například dvou mohutných staveb stojících symetricky při vstupu do ulice Jaroslava Seiferta nebo celkového vyznění nárožních věží obytných bloků, které kromě toho, že ztrácejí na masivnosti, nakonec nesou pouze sedlovou střechu. Tyto změny mohou souviset jednak s dlouhodobou rozestavěností sídliště, ale také s odsouzením *sorely* záhy po schválení plánu v roce 1956 a s nástupem nových představ o podobě československé architektury v duchu střídme, neextravagantní modernosti vrcholící v tzv. bruselském či internacionálním stylu první poloviny šedesátých let.⁶⁸

Tento posun můžeme například vidět v doplňujícím projektu z roku 1959, kdy část týmu, architekti Zdeněk Kuna a Olivier Honke-Houfek, navrhli vysokopodlažní internát pro sídliště Podžatecká. V témže roce stavbu nepříliš příznivě zrecenzoval časopis *Architektura ČSR*. Budova internátu je podle recenzenta předimenzovaná, materiálově náročná, uspořádání místností nefunkční a formalistické, protože je architekti navrhují se zřetelem na tvarování průčelí.⁶⁹ Kritika nepřímo vystihuje snahy autorů jednak po docílení větší intimity a komfortu studentů, co se týče zdravotně-sociálního zázemí, ale také zřejmé pokusy o oživení panelové technologie pravidelným kontrastním členěním průčelí stavby. Projektanti si jsou zřejmě vědomi nebezpečí budoucích uniformních obytných celků a tak

se, jak říkají Oldřich Ševčík a Ondřej Beneš, pokoušejí o „výrazný odklon od dobových tendencí“.⁷⁰ [23]

Třída Budovatelů se tedy původně zamýšlela jako široký městský bulvár s tramvajovou tratí uprostřed. Zastavěna ale nakonec zůstala pouze její západní strana. Na protějších volných plochách později vznikl městský obvod č. 5 určený pro sportoviště. Zde kromě sportovního stadionu a haly vyrostl také Výzkumný ústav hnědého uhlí, park a další obytná zóna se základní školou. Na rozhraní budoucího městského centra třídu Budovatelů a ulici Žateckou (ulice Československé armády) propojila ulice Josefa Skupy.⁷¹ Třída Budovatelů pak pokračovala dál jižním směrem, kde se na východní straně této ulice formoval prostor nového centra a na straně západní plnil harmonogram komplexní bytové výstavby, který se od let 1957-1958 nesl v duchu využití efektivity panelové technologie. Pro tyto účely se přímo v Mostě otevřela jedna z prvních paneláren v republice. Slovy Vlastimila Nováka vedla „*průmyslová výroba a užití typizovaných stavebních prvků k žádoucímu zrychlení výstavby bytů, zároveň ale zvyšovala fádnost a uniformitu stavěných domů, ulic a městských obvodů.*“⁷²

Začala se tedy formovat dnes již charakteristická tvář Mostu – panelového sídliště s pravidelnou opakující se zástavbou stále stejných vysokopodlažních domů, která ztěžuje orientaci, natož aby umožňovala ztotožnění se jeho už tak vykořeněných obyvatel s fádním prostředím postrádajícím lidské měřítko. Na pozadí rozsáhlých výsypek a povrchových dolů, devastované okolní krajiny se ztíženými klimatickými podmínkami, pak sledujeme tíživý obraz města, jehož obyvatelé se stali loutkami v soukolí plnění národohospodářského plánu.

Vypracování rajónové studie Mostecká se ukázalo přínosné z hlediska fungování celého regionu, protože urbanistické závěry nesouvisely jen s jeho územím, ale měly dopad na problematiku celé pánve. Tyto závěry vedly záhy v letech 1957-1958 k vypracování Územního plánu rajónu severočeské hnědouhelné pánve pod vedením

architekta Miroslava Hroudy, který se podílel již na zhotovení první studie pro oblast Mostecka. Koncepce řešila území od Chomutova až po Ústí nad Labem, přičemž se stále počítalo s velikostí Mostu na úrovni sto tisíc obyvatel.⁷³

Výsledky tohoto průzkumu vedly v roce 1960 k revizím dosud platného Směrného územního plánu z roku 1956, které změnilly řešení severní části nového města a především jeho stýkání s městem starým, kde se rýsuje pozdější myšlenka koridoru inženýrských a dopravních sítí. Z plánu lze vyzorovat budoucí strukturu města tak, jak se uplatní po vynesení konečného verdiktu o demolici starého Mostu. Zároveň zde jeho autor, opět Jaroslav Pokorný, podrobněji rozpracovává obytné obvody města s dvěma sportovními areály, udává prostor budoucího městského centra, naznačuje průběh hlavních městských komunikací či zahrnuje do své koncepce parkovou úpravu vrchu Šibeníku.⁷⁴ [24]

Myšlenka o demolici a vytěžení prostoru starého Mostu vedla k několika projektům, investičním záměrům, hypotézám a důvodovým zprávám ze strany vlády a státních podniků, které přispěly k zpracování další revize směrného územního plánu. Sílící nutnost co nejrychleji přesunout infrastrukturu, vybavenost a hlavně obyvatele starého města do nové části, kvůli vytěžení kvalitní uhelné sloje a tedy naplnění národohospodářského plánu, podle něhož se měla do roku 1980 zdvojnásobit těžba, vyžadovala vytvoření předpokladů pro život nového města do té míry, aby do termínu zahájení těžby v roce 1970 byl Most schopný samostatně fungovat jako okresní město.

Městské plánování nemalou mírou zatěžovala dlouhodobá nejasnost v pojetí města ve vztahu ke koncepci celé hnědouhelné pánve, což se promítalo v neustálých změnách směrné velikosti města. Ty nebyly důsledkem rozvoje těžby a průmyslu v oblasti, ale nejasnosti plánovací a organizační či nesprávného názoru na městotvorné faktory. Ve výsledku to znamenalo zásadní zásahy do územní přípravy.⁷⁵ V roce 1962 krajský úřad schválil zásady změn územního plánu, na jejichž základě se začala vypracovávat jeho další

revize na sníženou velikost osmdesát tisíc obyvatel. Směrný územní plán Mostu se dokončil společně s dalším rajónovým plánem Severočeské hnědouhelné pánve v roce 1963. Po vypracování dalších dílčích studií se pak nejen vzhledem k už tehdy špatným klimatickým podmínkám a vzhledem k realizovatelnosti celé akce opět přikročilo ke snížení směrné velikosti města na velikost minimální a k nahrazení plánovaného deficitu výstavbou v jiných městech pánve. Kapacita města se nakonec ustálila na počtu šedesáti pěti tisících obyvatel, který měl pojmout stávající obyvatelé nového Mostu a obyvatelé starého města a měst z likvidovaných obcí, jež spadaly do pracovního okrsku Most.⁷⁶

V následujícím roce, 25. března 1964, vydala vláda Československé socialistické republiky usnesení č. 180 o likvidaci historické části Mostu a dostavbě nového města, které se od nynějška budovalo jako samostatně fungující celek bez návaznosti na původní historickou strukturu. [26, 27] Schválení nového Směrného územního plánu Mostu přišlo na řadu zanedlouho, v roce 1965. V roli hlavního projektanta územního plánu vystřídal Jaroslava Pokorného architekt Václav Krejčí, který již v roce 1959 společně s architektem Jaromírem Vejlem získal druhou cenu v soutěži na urbanistické a architektonické řešení středu nového Mostu a který se vzápětí, v roce 1960, stal hlavním projektantem města a vedoucím ateliéru územního pracoviště v Ústí nad Labem.⁷⁷ Osobnost architekta Václava Krejčího poté formovala po dalších téměř dvacet let novou tvář města.

Na směrném územním plánu nového Mostu spolupracovali s Václavem Krejčím také architekti Jiří Fojt a Josef Gabriel.⁷⁸ Tým navázal na koncepci Jaroslava Pokorného danou plánem z roku 1960. Již se nepočítalo s existencí historického města, jehož likvidace měla započít budováním tzv. koridoru inženýrských a dopravních sítí. Nový Most architekti navrhli jako kompaktní celek rozdělený do funkčních zón, které se odvíjely v prostoru mezi hlavními městskými komunikacemi, severojižní třídou Budovatelů a jí protínající ulicí vedoucí od Stalingradské čtvrtě k nádraží ČSD. Tyto komunikace

propojovaly střed města s hlavními výpadovkami na Teplice, Chomutov a Žatec. V této době již stály městské obvody 1 – 4, rozestavěné sektory 5 a 6 se táhly podél koridoru a chystala se výstavba obvodu 7 v režii architekta Františka Kameníka. Nejpozději se dostavily sektory 8 a 9, které čekaly na rekultivační práce jižní velebudické výsypky. Plán respektoval plochy určené pro areál nemocnice v západní části města a v návaznosti na něj rozšířil prostory nového hřbitova. Důležité bylo zachování původní městské zeleně, vytvoření zelených ochranných pásů okolo města a postupná rekultivace výsypek v jeho těsném sousedství. [28]

Budoucnost města byla zpečetěna. Zároveň se schválením plánu se ustanovil také Útvar hlavního architekta okresu Most pod vedením architekta Milana Gajdy. Jednou z hlavních náplní útvaru se měla stát péče o životní prostředí a z tohoto zadání vyplývala potřeba vypracovat cílenou koncepci nutných opatření k řešení této složité oblasti.⁷⁹ Útvar se tedy věnoval problematice v rámci celého okresu s důrazem na Most a sousední Litvínov. Vzniklá *Koncepce rozvoje dvojměstí Most – Litvínov* z roku 1967 se pak zabývala především „rozbořem základních podmínek a prostředků nutných k postupnému odstranění nedostatků, závad a disproporcí v životním prostředí a vybavení měst [...] Disproporce mezi intenzivním rozvojem průmyslu a rozsáhlou devastací krajiny a nekomplexní výstavbou ‚sídelišť‘ jsou zde vyhroceny nad únosnou míru.“⁸⁰ Architekt Milan Gajda v koncepci považuje vzniklou situaci za řešitelnou a sám je přesvědčen, že těžba uhlí nutně nemusí být zlem. Zároveň si myslí, že „vysoká kvalita obytného prostředí může částečně nahradit nedostatky zdejšího přírodního prostředí.“⁸¹ Zůstává otázkou, zdali se právě v Mostě podařilo ztracené hodnoty takto náležitým způsobem „nahradit“.

V návaznosti na analýzy koncepce vznikl v roce 1968, opět pod vedením architekta Milana Gajdy, *Výtvarný generel okresu Most*.⁸² Kolektiv autorů si v jeho textu uvědomuje hlavní problémy, opět pramenící z absence jakékoli jednotící koncepce a nekomplexnosti dosavadních řešení, a upozorňuje na důležitost estetického působení,

keré je jedním ze základních faktorů životního prostředí. Své cíle vidí jak v krajinářské architektuře, estetice veřejných prostranství a městského mobiliáře či interiérů veřejných budov, tak i v péči o hodnoty minulých období. Své úvahy o charakteru obývaného prostředí vidí v souvislostech sociologických výzkumů zabývajících se problémem nespokojenosti obyvatel v nových sídlištích. Ta zcela nesplňují své psychicko-rekreační funkce. Jejich úvahy pak můžeme vnímat v kontextu dobových snah po syntéze uměleckých oborů v architektuře.

Kořeny této tendence sahají do padesátých let, kdy vyvrcholila v *Gesamtkunstwerku* československého pavilonu na Expo 1958 v Bruselu. V jeho duchu se v rámci veřejných prostor často uplatňovalo umělecké dílo a v rukou kvalitních umělců vznikaly zdařilé realizace. Nicméně tento „výzdobný“ program často upadal v klišé, a tak se na většině českých sídlišť setkáme s množstvím průměrných děl, která se nesmyslně osazovala na trávnících či ve veřejných budovách. Od šedesátých let byly tyto snahy podrobeny časté kritice a staly se podnětem pro vytvoření komplexněji uchopených projektů, jako například zdařilé liberecké akce *Socha a město* z roku 1969 nebo mezinárodního symposia o využití volného času mládeže v libereckém městském centru. Symposium se navíc snažilo navázat na další dobové civilizační téma, relaxaci.⁸³ Prostřednictvím propojení uměleckých a vědeckých disciplín architekti usilovali o harmonizaci sídlištního prostředí a o vytvoření vyhovujících podmínek pro relaxaci ducha moderního pracujícího člověka. Prakticky tento přístup můžeme sledovat v projektech pro teplické sídliště Šanov II, kterému se práce bude podrobně věnovat v samostatné podkapitole.

Autoři z Gajdova týmu navrhují městské prostředí Mostecka sjednotit výtvarnými prvky a upozorňují na mnoho zřejmých nedostatků. Práce zůstává spíše na úrovni zhodnocení stávající situace a vhodných doporučení do budoucna. Vlastimil Novák hodnotí jeho výsledky takto „*Záměry výtvarného generelu [...] byly s nastupující*

normalizací zapomenuty a výtvarná díla (plastiky, mozaiky, vitráže...), instalovaná v nově vznikajícím městě, nikterak nepřispěla k humanizaci jeho odlidštěné architektury. Veřejnost je přijala lhostejně a často se stala terčem posměchu. [...] Jejich umělecká úroveň je, až na čestné výjimky, trvalým důkazem ideologicky deformovaného vkusu zadavatelů a pokleslého umu tvůrců.“⁸⁴

Vzhledem k tomu, že tento generel patřil mezi první snahy vynaložené v této oblasti, objevila se záhy potřeba ho revidovat a aktualizovat. V roce 1970 tak vznikl další Výtvarný generel, který se ale zabýval pouze městským centrem.

K roku 1970 se už počítalo s definitivní podobou města danou směrným územním plánem z roku 1965, v roli hlavního architekta Mostu vystřídal Milana Gajdu architekt Václav Kubricht.⁸⁵ Další postupy v projektové práci na vzhledu Mostu se již ponejvíce týkaly nového městského centra, kde vzniklo hned několik podrobných územních a zastavovacích plánů. Téměř po celá sedmdesátá léta se také řešila revize směrného územního plánu rajónu Severočeské hnědouhelné pánve, protože dosavadní studie z roku 1963 s výhledem k roku 1980 se ukázala, i když byla v mnoha ohledech kvalitní, za nevyhovující a za stávajících podmínek nesplnitelná. Nový plán schválený vládou v roce 1977 navazuje na již založený vývoj a strukturu pánve a zachycuje komplexně rozvoj všech hlavních územních prvků k roku 1990.⁸⁶ [30, 31]

Historické město se začalo postupně demolovat a jeho obyvatelé se přesouvali. Pod tlakem naléhavé potřeby bytů pro obyvatele likvidovaného města ale dále rostla jen sídliště a výstavba centra a městotvorných prvků zaostávala až do osmdesátých let. Jedním z hlavních problémů Mostu se v tomto období ukázala být udržitelnost stálé skladby jeho obyvatel. Už nešlo o nalákání co nejvíce pracovních sil do oblasti, ale o vytvoření jakéhosi trvalého základu místních kvalifikovaných obyvatel, kterým pánev musela nabídnout více než nepříznivé životní podmínky, ať už šlo o klima nebo o samotné prostředí města a rekreační vyžití v jeho okolí.

Realizace jednotlivých obvodů města probíhaly postupně od roku 1960 podle dílčích územních plánů. Obvod č. 4 vznikl podle projektu architekta Hanuše, na obvodě č. 5 se postupně podíleli Jiří Fojt, František Kameník a Václav Kubricht, na obvod č. 6 se také vypracovala řada projektů, například architekta Zdeňka Holuba, Wiedena, Josefa Rotyky a Františka Kameníka, který současně rozpracoval také obvod č. 7.⁸⁷ [32] V tomto bodě bychom mohli pokračovat ve výčtu většinou opakujících se jmen architektů, kteří se podíleli na dílčích stavebně-projekčních akcích. Nicméně samotné, povětšinou nepřiliš kvalitní realizace vzešlé z jejich snah nepovažují za nutné v rámci této práce zmiňovat. Jednotlivé obvody získávaly vlastní obslužná či kulturní zařízení, která také můžeme považovat za běžnou stavební produkci té doby. Případným výjimkám se bude práce věnovat v dalších kapitolách.

Do roku 1980 se tyto základní městské obvody dostavěly a ustavily se i jejich názvy jako Severní čtvrť (obvod č. 5), čtvrť Bohumíra Šmerala (obvod č. 6), Zahradní čtvrť (obvod č. 7), sídliště Liščí vrch a Výsluní (obvody č. 9 a 8). Jejich skutečný charakter můžeme opět postihnout slovy Vlastimila Nováka „*Minimum životního prostoru, úzké komunikace, nedostatek zeleně, parkovacích ploch, nedostatečná občanská vybavenost – to jsou dominantní znaky těchto rozlehlých míst, lidově a méně poeticky zvaných Vídrholec, pěti-, šesti- a sedmistovky.*“⁸⁸ Tato sídliště na dlouhou dobu pouze suplovala městské funkce, které se pozvolna utvářely v novém centru.

3. 3 Litvínov

Poválečná obnova chemických závodů na výrobu benzínu v Záluží (později Stalinovy chemické závody) vyvolala potřebu nových pracovních sil a s tím spojenou nutnost bytové výstavby. Jako pragmaticky nejvýhodnější řešení se opět ukázalo pokračování

v stavebních akcích započatých německým aparátem za války. Kromě proluk a volných prostor v samotném Horním Litvínově, například nová čtvrť Pod Střelnicí, se výstavba tehdy soustředila na východní okraj města a zvolna navázala na dostavbu Osady. Už v roce 1946 vypsal o vedení Stalinových závodů ideovou architektonickou soutěž na dobudování Osady a na stavbu kolektivního domu. Šlo o vůbec první soutěž na řešení bytové výstavby v osvobozené republice, která se zároveň musela zaměřit na širší problematiku sídelního celku. Tematickým pojítkem soutěžních návrhů se stalo racionální a funkční propojení bydlení dělnictva s pracovištěm, ale také vytvoření příznivého prostředí sídliště s kulturními, osvětovými a vzdělávacími centry.

Soutěž také provázela všeobecná otázka, zda stavět domy rodinné nebo kolektivní, tedy zda volit zastavění nízké či vysoké.⁸⁹ V úvahu se brala různá nejen ideologicky, ale i prostorově, ekonomicky a psychologicky zvažovaná kritéria. Jako slibné východisko se v tuto chvíli jevil kolektivní dům, který měl uspokojovat všechny nároky kladené na komfortní bydlení pracovně vytížených rodin, kde i žena významně vstupuje do pracovního procesu a nemá tolik času pečovat o domácnost. V tomto případě ale nešlo pouze o převzetí idejí meziválečné avantgardy, která kolektivní dům definovala jako soustavu obytných buněk pro jednotlivce. Soutěžní program výslovně žádal rodinné byty, „*protože rodina, i když jsou oba rodiče zaměstnání, zůstává nadále základní hospodářskou jednotkou naší společnosti*“.⁹⁰ Dům tedy měl nabízet jen společné služby a obsluhu, ale tak, aby byla ženám ponechána možnost vést vlastní domácnost. Josef Kittrich považuje pro takovou formu za nejvhodnější pojmenování Karla Honzíka – „*Dům společenského bydlení*“.⁹¹

Soutěž na urbanistické řešení sídliště Stalinových závodů, lidově nazvaného „Stalinovky“, vyhrál kolektiv pražských architektů vesměs složený z významných osobností předválečné avantgardy, Josefa Havlíčka, Josefa Kittricha, Emanuely Kittrichové, Václava

Hilského, Evžena Linharta, Františka X. Pacholíka a Jaroslava Pokorného. Kromě standardní dvouletkové zástavby se zde stejně jako v Mostě uplatnily typové řadové domky navržené manželi Kittrichovými a Vítězslavem Křížkem.⁹² Sídliště navazující na válečnou Osadu ohraničuje z jihu výchoz uhelné sloje a ze severu prudké zalesněné svahy Krušných hor. [33] Dvouletková zástavba zde vesměs nepřekračuje tři podlaží a okrajové prostory doplňují řadové soubory rodinných domků. [34] Na severovýchodní hranici sídliště vznikla v letech 1949-1953 opět podle projektu Josefa a Emanuely Kittrichových moderní základní škola I. a II. stupně.⁹³ [35] Osou sídliště se stala Podkrušnohorská ulice, táhnoucí se od Hamru přes Horní Litvínov směrem k obci Loučná. Na samém jeho okraji navrhli v roce 1947 architekti Evžen Linhart (1898-1949) a Václav Hilský (1909-2001) výškovou stavbu kolektivního domu, která měla splňovat nároky vytčené programem soutěže.

Tzv. Koldům se měl stát dominantou a ideovým završením celého sídliště. Spojoval v sobě všechny tehdejší tendence a snahy po pokračování v předválečné funkcionalistické tradici a zároveň reflektoval dobové diskuse o bydlení a bytové výstavbě, rozvíjené na mezinárodní úrovni. Požadavky z nich vyplývající formuluje Radomíra Sedláková jako *„jasnou urbanistickou kompozici, čisté architektonické řešení a výtvarně působivou střídmost, stejně jako logickou dispozici a promyšleně racionální vybavení bytů“*.⁹⁴ Projekt litvínovského kolektivního domu získal již v roce 1947 zlatou medaili na Trienále užitého umění v Miláně⁹⁵ a po celou dobu své realizace, která se protáhla téměř na celé desetiletí, se ocital v oslavném i kritickém hledáčku československých odborných periodik.

Řešení stavby kromě popsaných kritérií výrazně ovlivnilo také její zasazení do krajiny samostatně mimo obytný okrsek. Dům vyrostl na pozadí Krušných hor, jejichž vzácného panoramatického působení si autoři byli vědomi. [36] Proto volí neobvyklé kompoziční řešení, které dovoluje rozvinout stavbu v požadované dimenzi, ale také nebrání průhledu na horské svahy a dostatečnému oslunění interiérů.

Dům se dělí na dva třináctipodlažní celky s šikmo vedenými křídly. Ty se rozevírají do prostoru a odhalují nižší, sedmipodlažní středovou část, jež obě zrcadlově řešené hmoty propojuje. Projekt snad utopicky zamýšlel vytvořit zde řadovou soustavu sedmi těchto identických objektů, realizovat se ale podařilo pouze jeden.⁹⁶ [37-40]

V kontextu soudobé československé architektury lze snad upozornit, že kompoziční řešení litvínovského koldomu, jako výškové křídlové stavby propojené středovou částí, nezůstalo výjimkou. *Architektura ČSR* na konci čtyřicátých let publikuje hned několik obdobně řešených návrhů, jmenujme například soutěžní studii na oblastní nemocnici v Liberci od Františka Maria Černého a Bohumila Holého⁹⁷ [41] nebo projekt léčebného ústavu v Janských Lázních od Ladislava Machoně a Augusty Müllerové.⁹⁸ [42]

Původní návrh počítal až s třemi sty padesáti byty různé velikosti, od garsoniéry po byt 3+1, třípokojové byty autoři řeší netradičně jako mezonetové ve dvou podlažích. S dispozičním řešením zde pracují obdobně jako například manželé Kittrichovi ve svých řadových domcích. V nástupní úrovni prostoru bytu dominoval obývací pokoj s malou kuchyňkou, v patře byly dvě ložnice a koupelna.⁹⁹ [43] Rozdílnou skladbu bytů autoři přiznali ve fasádě domu. Zatímco šikmá křídla s mezonety rytmičuje střídání proskleného pásu chodeb a plné fasády s okny pokojů, kolmé hmoty s tradičními byty ve střídavém pohybu perforují otvory oken v plných zdech a lodžie. Pohledově tak vzniká efektní šachovnicová stínohra. [40]

Z projektového modelu stavby je zřejmé, že se toto uspořádání fasád kolmých křídel od původního záměru liší. Rozdíly patrně souvisí s celkovými změnami v konstrukčním řešení, které nutně proběhly během výstavby. Základ obytných křídel domu měla původně tvořit ocelová skeletová konstrukce v kombinaci s výplňovými prefabrikáty, střední spojovací část dostala konstrukci železobetonovou. Toto zatím neosvědčené řešení bylo třeba otestovat, proto vznikl zkušební rodinný domek složený ze dvou mezonetových bytů. Západní objekt se dostavěl k roku 1953. Projekt východní části, jehož stavba měla

následovat, ale prošel změnami, protože vláda si vyžádala ocel pro jiné účely a ze stavebnictví ho zcela stáhla. Nadále se tedy musela použít pouze konstrukce železobetonová.¹⁰⁰

Společné, kolektivní zázemí domu se soustřeďovalo do částečně zapuštěné středové propojovací části, kde kromě jeslí a školky mohli obyvatelé najít také prádelnu, restauraci, holičství a kadeřnictví, klubovny, knihovnu, krejčovství a obchody. Poslední tři podlaží zaujímal internát pro mládež. Ve vyšších patrech byly ještě k dispozici dílny, tělocvična, ateliéry, přednáškový sál a na střeších pak rekreační plochy s pergolou. Změny v průběhu stavby se dotkly také dispozičního řešení. Už v roce 1948 vzrůstající požadavky na počet bytů způsobily, že při zachování celkového objemu musel dům pojmout ještě více garsoniér, než se původně plánovalo. Tyto změny se často děly na úkor společných prostor. Za vše mluví například zrušení garážového stání v přízemí stavby či poddimenzování kočárkáren.¹⁰¹

Provozní stránku bytů i služeb v domě autoři promýšleli do nejmenších detailů. Od kuchyňských koutů a vestavěného typizovaného nábytku, který měl splňovat základní úložné potřeby obyvatel stejně jako v případě „*nejmenších bytů*“ meziválečné avantgardy. Až po boxy se vstupy z bytu i společné chodby, které měly sloužit bezkontaktnímu sběru či roznášece prádla z centrální prádelny nezávisle na přítomnosti majitele. Dům měl navíc potrubní shoz odpadků svedený přímo do vlastní spalovny odpadu v suterénu.¹⁰²

Celý objekt se zdárně dokončil v roce 1958. Během zdlouhavé realizace stavbu nezřídka častovala kritika provázená diskusemi o tom, zda dům vůbec dostavovat nebo zda neponechat jen jeho západní torzo z roku 1953. Kritikové raných padesátých let architekturu koldomu odsuzovali jako formalistický a funkcionalistický omyl. Později, po dokončení stavby, ve stejném roce, kdy se Československo těšilo ze slávy bruselského pavilonu, se už odborná veřejnost dívala na celou věc reálněji a jasněji. Funkcionalistická tradice se znovu přehodnocovala a nadále se stala východiskem oné umírněné

socialistické modernosti, která otevírala nové možnosti generaci architektů let šedesátých. Slovy Adolfa Benše pro *Architekturu ČSR*, „*dnes víme, že se tu jedná o velký a vážný přínos našemu architektonickému vývoji*“.¹⁰³

Přesto se po uvedení domu do plného provozu začaly projevovat zřejmé nedostatky, které tkvěly nejen ve stavebních či koncepčních změnách, ale také v samotné podstatě kolektivního bydlení. Jednotlivá centrální obslužná zařízení nakonec neplnila svou funkci pouze pro obyvatele kolektivního domu, ale pro celé sídliště, což se projevilo například v přeplněnosti jeslí a školek. Nehledě na to, že dimenze jednotlivých prostor se v době dokončení stavby zakládaly na již zastaralých datech. Kolektivní vývařovna, kde se měly stravovat celé rodiny, záhy plnila funkci standardního restauračního zařízení, které nemohlo plně uspokojit nároky na zdravé a plnohodnotné rodinné stravování. Litvínovský koldům tak můžeme pokládat za typický příklad prolínání praktického vedení a ideového či ideologického programu stavby. Stal se faktickou ukázkou složitosti pojetí sociálního programu tak velikého objektu a jeho funkce.¹⁰⁴ Podle Oldřicha Ševčíka a Ondřeje Beneše „*levicová idea integrace privátní sféry a veřejných zřízení spojuje komunální domy z dvacátých let v Sovětském svazu s Le Corbusierovou Unité v Marseille i s novolitvínovským ‚koldomem‘. [...] lze říci, že takovéto obrovité stavby, u nás i v zahraničí realizované v linii meziválečné avantgardy usilující o ‚sociálně progresivní bydlení‘, odkryly střetnutí teorie (levicová doktrinální inspirace s prvky sociální utopie) s mnohotvárnou konkrétní realitou*“.¹⁰⁵

Na tyto otázky navazovaly moderní sociologické a ekonomické úvahy nad formou společenského bydlení a jeho další perspektivou. Vladimír Wynnyczuk například dospívá k názoru, že „*dříve nebo později přistoupíme k výstavbě těchto domů, jako k jednomu z pokrokových prostředků pro řešení bytové otázky v duchu nového společenského řádu*“.¹⁰⁶ Kolektivní dům v Litvínově ale zůstal společně se svým zlínským protějškem ojedinělým příkladem možného

přístupu k řešení sociálních a bytových problémů doby. I přesto v něm můžeme spatřovat na svou dobu kvalitní a vytříbenou stavbu, která podle Radomíry Sedlákové „*ve skutečnosti byla labutí písni individuálně navrhovaných obytných staveb*“.¹⁰⁷

Výstavba sídliště Stalinovky trvala také hluboko do padesátých let, což opět způsobilo charakteristické mísení dvouletkové a pozdější zástavby. Přesto lze tento obytný celek považovat za jeden z urbanisticky nejzdařilejších dvouletkových souborů u nás. Po dokončení bytových jednotek se stavba soustředila především na řešení centrálních prostor s plánovaným obchodním a společenským domem. Potřeba těchto zařízení, které dočasně zastupovalo vybavení koldomu, nakonec vyvolala v roce 1959 vypsání veřejné soutěže na kulturní dům pro toto sídliště.¹⁰⁸ Zadání soutěže kladlo nároky na zúčastněné nejen z hlediska řešení samotné budovy kulturního domu, ale také celkového prostoru náměstí a situačně-hmotového návrhu obchodního domu. Do celkové koncepce měla také zapadat stávající točna tramvajové dráhy Most – Litvínov.

Soutěž vyvolala značný zájem a celkem se jí zúčastnilo 50 návrhů. Nicméně se nakonec stala jen jakýmsi předstupněm, který měl ujasnit další záměry a postupy v pojetí malých kulturních středisek. Na soutěž navazovala II. etapa, do níž postoupilo šest nejlepších návrhů. Tyto projekty vesměs formálně navazovaly na střídmé tendence prosazené československým pavilonem na Expo 1958 a i v samotných kresebných studiích vytušíme zřejmou „bruselskou“ stylovou inspiraci.¹⁰⁹ [45, 46] Nového střediska se nakonec sídliště dočkalo až v roce 1974, kdy se zde otevřel kulturní dům *Citadela* postavený podle projektu architektů Jaroslava Paroubka, Radima Dejmalá a Jana Sedláčka.¹¹⁰ [47]

Takto nově vzniklé území Osada – Stalinovky mělo v rámci litvínovské aglomerace velký význam. Jako východní, samostatný celek tvořilo jakousi protiváhu západnímu Chudeřínu, který bezprostředně navazoval na město. Vlastní Horní Litvínov si tak zachoval centrální polohu mezi těmito satelity.¹¹¹ Obě lokality

propojila Podkrušnohorská ulice, jež se táhne pod svahy Krušných hor a protíná severní okraj města. Na Chudeřín navazovala obec Hamr a posléze také Janov. Tato aglomerační skladba vytyčila základ nového územního rozvedení města podél krušnohorského úpatí neohrožovaného důlní činností a podnítila realizaci myšlenky mnohakilometrového pásového města, tzv. „*Velkého Litvínova*“.¹¹²

Po válce městu dlouhou dobu chybělo komplexnější územní řešení. Do roku 1954 se několik různých projektantů zabývalo jen dílčími úkoly a zastavovacími studii, aniž by sledovali vzájemné souvislosti. V této době vzniká souhrnný územní plán Litvínovské aglomerace, na kterém pracovali architekti Gustav Brix a Václav Krejčí. Rajónová studie oblasti stanovila velikost města na 35 tisíc obyvatel, přičemž plán zahrnul také vytěžení jižní části města, Dolního Litvínova, Růžodolu a části Hamru a s tím spojené přesídlování obyvatel. Diskutovalo se také o existenci litvínovského uhelného piliře. Jeho „*vyuhlení*“ by si vyžádalo nejen likvidaci zmíněných městských částí, ale celého jižního pruhu aglomerace. Tyto úvahy nakonec zůstaly neuskutečněny, přesto vedly k vypracování dvou variant územního plánu z roku 1956, které měly pomoci při složitém rozhodování v rámci plnění státního plánu těžby uhlí. Litvínov se na rozdíl od sousedního Mostu likvidačním záměrům nakonec alespoň z části ubránil. V roce 1960 krajský národní výbor schválil variantu směrného územního plánu Litvínova se „*zamknutím*“ uhelného piliře pod městem pro příští generace.¹¹³ [48, 49]

Směrný územní plán se zaměřuje na dostavbu či dotvoření již zmíněných Stalinovek a rozestavěného Hamru, jehož přísně jednosměrně orientovaná zástavba typu T 12 z doby prvního pětiletého plánu působila dosti neuceleně. Hamerské sídliště se svým rozšířením mělo zařadit do první etapy bytové výstavby určené pro přesídlené obyvatele. Gustav Brix navrhl volnou kompozici výškovými bodovými objekty, které měly organicky provázat výstavbu podél Podkrušnohorské ulice.¹¹⁴ [50]

Jeho záměr se ale neuskutečnil a pro území Hamru i Janova posléze vzniklo ještě několik dalších návrhů. Jmenujme například také nerealizovanou studii architekta Františka Kameníka z roku 1969, řešící území janovského sídliště. Jeho velkorysá architektonická koncepce klade dva dlouhé průběžné pásy obytných budov do zprohýbaného tvaru v závislosti na svažitosti terénu. [51] V zájmu dostatečného oslunění spodních bytů ve výškových objektech volí architekt systém stupňovitých teras. Vše s využitím typové technologie T 08B. Soustavu doplňuje samostatnými bodovými věžovými domy, na západním okraji sídliště individuální výstavbou a v jeho centru atypicky řešenou stavbou obslužných zařízení a menšími pavilony. Doprovodné kresebné plány ilustrují navrhovanou situaci ve vztahu k stávajícímu dvouletkovému souboru sousedního Hamru a prozrazují tak až utopicky megalomanské měřítko sídliště, které vyznívá v jeho neprospěch.¹¹⁵ [52-55]

Směrný územní plán Litvínova se v návaznosti na rajónové studie neustále vyvíjel a rozpracovával v podstatě souběžně s plánováním Mostu až do roku 1964. Nový plán vznikl ze spolupráce týmu architektů Mojmíra Böhma, Josefa Burdy, Josefa Gabriela a Jiřího Fojta. V souvislosti s rozhodnutím o likvidaci starého Mostu se zvýšila směrná velikost města na padesát tisíc obyvatel. Plán se tedy zaměřuje především na další komplexní bytovou výstavbu, soustředěnou do nových okrsků Chudeřína, Janova, sídliště Korda I. a II. a také samotného centra města.¹¹⁶ [56]

Následující desetiletá etapa komplexní bytové výstavby v Litvínově probíhala hlavně na volných nebo méně exponovaných plochách mimo středovou oblast města. Převážně vesnický ráz Chudeřína chtěl plán zmodernizovat a navrhuje jeho plošnou asanaci, která se ale do počátku sedmdesátých let ukázala jako neuskutečnitelná. V letech šedesátých se počalo s realizací obytných celků navazujících na strukturu městského centra. Na sídliště Korda II. od Václava Krejčího při Ruské ulici navazovala výstavba Kordy I. od Gustava Brixie dokončená k roku 1972 s použitím nové technologie

T 06B. Ve stejné době proniká do města také progresivní typový podklad T 08B (15. okrsek), což ve výsledku na mnoha místech a především v celkovém panoramatu způsobilo potlačení základních měřítek města. Obdobný problém můžeme sledovat v blízkosti teplického centra v Alejní ulici, kde se také projevují zásadní chyby nejen z hledisek architektonicko-urbanistických. V tomto kontextu nechvalně vyznívá i bytová výstavba v oblasti U Zámeckého parku v Litvínově, která hrubě a necitlivě zasáhla do bývalé valdštejské zámecké zahrady.¹¹⁷

V podkladech pro další směrný plán Litvínova, chystaný v roce 1972, se o stavu a technologii soudobého bytového hospodářství píše, že „*snaha urychlit a ‚zlevnit‘ výstavbu vedla k neúměrným kompromisům, které jsou v současné době prakticky neřešitelné. [...] Je chybou, že všechny pokusy o typizaci ve stavebnictví začaly a také skončily typizací objektů, že nebyla uskutečněna typizace prvková, která by umožnila variabilitu jak co do půdorysného řešení, tak výškovou, hmotovou, a umožnila by volbu měřítek, úpravu fasád apod.*“¹¹⁸ V témže dokumentu architekt Ferdinand Koudelka hodnotí dosavadní poválečné stavební počiny ve městě: „*Výstavba sídliště rodinných domků a realizace Koldomu reprezentuje kvalitativně jedno z nejhodnotnějších architektonicko-urbanistických pojetí obytné výstavby po druhé světové válce u nás vůbec. Přesto, že jako celek je Osada jen torzem realizovaným z úvodních záměrů pásmového města na úpatí Krušných hor, je dnes svými měřítky a svým respektováním krajiny nejhodnotnějším obytným celkem nejen v rámci města Litvínova.*“¹¹⁹

V roce 1972 se Litvínov také ocitl, společně s Mostem a nedalekým Jirkovem, ve výběru čtrnácti vzorových měst, která se stala předmětem výzkumného úkolu katedry urbanismu stavební fakulty v Praze. Studie nazvaná *Vývoj soudobého urbanismu a jeho projevu v českých městech 1945-1970* si kladla za cíl zachytit a zmapovat urbanistické změny, jež ve vybraných městech proběhly a ovlivnily jejich obraz či zasáhly do životního prostředí. Litvínovská

výstavba v prvních sedmi poválečných letech je podle výsledků studie ukázková pro určité druhy bydlení, avšak v letech dalších zatím nedosáhla „*úměrné urbanistické gradace k centru města s jeho aglomeračním posláním*“.¹²⁰ [57, 58]

3. 4 Teplice

Zatímco v Mostě se poválečný urbanismus zaměřil na přidávání a rozvíjení nových obytných čtvrtí a městských obvodů, které, v podstatě nezávisle na historické struktuře starého města, pouze „nalepoval“ do ploch neohrožovaných těžbou, museli se architekti v Teplicích vypořádat se složitým organismem historického města, jenž se ještě v této době zakládal na systému položeném v druhé polovině 19. století. [3]

Již německý aparát ve čtyřicátých letech se při plánování Teplic musel navíc vyrovnávat se značnými obtížemi spojenými s polohou města. Velmi nerovný terén, do kterého jsou Teplice zasazeny, jim sice dodává na malebnosti, ale výrazně ztěžuje řešení zástavby i dopravní sítě. Jako nedílný faktor ovlivňující územní přípravu města se ve sledovaném období stále více uplatňoval průmysl vázaný na bezprostřední blízkost povrchové těžby. Na rozdíl od Mostu se ale tím základním, co určovalo charakter Teplic, nestala těžba, nýbrž lázeňství, které se opíralo o bohatou historickou tradici. Avšak existence jednoho ztěžovala rozvoj druhého.

Územní plánování zdědilo město ve velice špatném stavu. Teplice se řadu let neudržovaly a v posledních dnech války je navíc zasáhlo bombardování, což zapříčinilo rozsáhlé demolice.¹²¹ První poválečný plán města vypracoval v roce 1946 architekt Josef Karel Říha. Jeho Náčrt určovacího plánu Teplic – Šanova¹²² měl především ujasnit předpoklady nutné pro svébytný rozvoj lázeňství a také zjistit hlavní komunikační vztahy v rámci regionu. V základních principech

navazoval na některé předválečné regulační akce, přesto ho můžeme považovat za důležitý článek v dalším vývoji městské struktury.¹²³ Plán mapuje stávající podobu Teplíc s jejich zastavěním a doplňuje ho novou řadovou výstavbou především v místech proluk a podél silnice směr Duchcov – Ústí nad Labem, která zde kopíruje železniční trasu a prochází severní hranicí města. Řadová zástavba pokračuje podél této silnice až do Trnovan. [59]

Vzhled a rozšíření města plán podstatně nemění, stále se pohybuje v jeho vymezených hranicích daných na severu důležitou vlakovou tratí spojující západní Čechy s železničním uzlem v Ústí nad Labem. Za ní, severním směrem, se město rozšiřovat již nemůže, protože se zde soustředí průmyslové závody navazující na Lom Václav a Lom Proboštov v Podkrušnohoří. Na východ město obklopoval Lom Chabařovice. Jediné možné směry rozšiřování Teplíc se nacházejí na jejich jižním okraji, kde se ale výstavba musí vypořádat se zvláštěm terénem. [60]

Územní plán Josefa Karla Říhy byl prezentován široké veřejnosti v roce 1949 na výstavě nazvané *Teplice ve výstavbě*.¹²⁴ Tato expozice, konaná ve výstavní síni Klementa Gottwalda v prostorách teplického zámku, shrnula všechny důležité plánovací a projekční akce, které se významně zapojily do poválečného budování nového socialistického Teplicka. Výstava poukazuje na mnoho problémů, s kterými se město musí vypořádat. Kromě vytvoření příznivého prostředí pro moderní lázeňství¹²⁵ a nezbytnosti jednotné koncepce dostavby městského centra se zvláště naléhavým úkolem stalo právě komunikační řešení města. Teplice představují v kraji významný dopravní uzel, avšak bez dostačující komunikační sítě. Objem dopravy zde převyšoval hodnoty naměřené v ostatních městech regionu a přispíval k zhoršování prostředí. Velký problém představovalo například vybudování průtahu Praha-Cínovec, protože mu na mnoha místech musela ustoupit původní zástavba. Průtah vedoucí kolem zámeckého parku protíná město severojižním směrem v bezprostřední blízkosti jeho centra. Výstava představila model průtahu společně

s dalšími plánovanými projekty, například návrhem fotbalového stadionu a ploché běžecké dráhy.¹²⁶ [61, 62]

Důležitým krokem v plánování města se staly Architektonické směrnice pro Teplice lázně v Čechách, které na přelomu let 1955 a 1956 vypracoval architekt Miroslav Matašovský ze státního projektového ústavu v Ústí nad Labem.¹²⁷ Směrnice určily k roku 1960 vybudovat přes 2000 bytových jednotek, které se stavěly na stávajících volných plochách, v prolukách a asanovaných oblastech. Teplice k roku 1954 měly necelých třicet sedm tisíc obyvatel a další soustředěná výstavba si nadále kladla cíle vytvořit bytový fond pro celkem padesát čtyři tisíc obyvatel, kterých mělo město v souvislosti s rozvojem těžby a průmyslu dosáhnout v roce 1980. Plán tak předznamenal vznik budoucích hlavních městských sídlišť a definitivně tím vytyčil i směr jediného možného rozrůstání města. Osídlení Teplic se tedy nadále soustřeďovalo do dvou základních oblastí. Jihozápadní sestávala ze Stínadel, Řetenic, ze sídliště u Zámeckého Nádraží a z pozdějších sídlišť stavěných podél Bílinské silnice, Bílé Cesty a Nové Vsi. Jihovýchodní oblast zahrnuje celé Trnovany a Šanov s plošnými rezervami pro výstavbu sídliště Šanov II.

Za důležitý a zdařilý počín bytové výstavby padesátých let v Teplicích můžeme považovat realizaci sídliště nazvaného Zámecké Nádraží (nebo také sídliště pod nádražím Zámecká zahrada). Obytný celek navazuje na stávající historickou zástavbu vymezenou ulicemi Lounská a Duchcovská, tedy podél staré výpadové ulice vedoucí přes Řetenice k Duchcovu na západním okraji města. Vznikl zde typizovaný obytný soubor, v němž stejně jako v Mostě na Podžatecké šlo především o ekonomické a efektivní, ale i výtvarné využití typových podkladů. Za splnění těchto podmínek získal autor sídliště architekt Miroslav Matašovský v roce 1956 na *Přehledce nejlepších projektů výstavby za rok 1955* od Svazu architektů Čestný honorář III. stupně. Zástavba charakteristickými čtyřpodlažními cihlovými domy s valbovou střechou nejprve v návaznosti na zbytky původních bloků

sleduje jejich uzavřenou kompozici v pravidelné uliční síti. V ulici U Nemocnice, která tvoří západní hranici okrsku, se uspořádání rozvolňuje a staví se kolmo k ulici. [63, 64]

V časopise *Architektura ČSR* celý koncept hodnotí architekt Jiří Štursa, který zde mohl uplatnit své zkušenosti z navrhování sídlišť v Mostě na Podžatecké a Ostravě-Bělském Lese: „*Autor tvůrčím způsobem přepracoval původní zastavovací plán, přičemž stmelil původní nesourodou zástavbu a vytvořil příjemné obytné prostředí s potřebnou vybaveností. Při soustavném použití typového podkladu volil jednoduché a vkusné výrazové prostředky. Urbanistický koncept velmi vhodně dotváří celek stávajícího zastavění zajímavou skladbou hmot dobrého měřítka v poměru k okolním budovám s velmi dobrým využitím svažitého terénu. V návrhu se oceňuje ekonomické a výtvarně zdařilé využití typových podkladů.*“¹²⁸

V roce 1955 ale ještě dožívaly ideje socialistického realismu. Jeho tvarosloví formovalo další, tentokrát neuskutečněný projekt, doplňující nový obytný celek. Měla se jím stát stavba tzv. Závodního klubu SHR, jejíž autor, architekt František Hanyk, získal na zmiňované přehlídce za svůj návrh čestné uznání. Tento projekt pro Teplice časopis *Architektura ČSR* oceňuje společně s návrhy na budovy vědeckých ústavů v Praze či školy v Hrabové od architekta Filsaka.

Podobné kluby a kulturní domy byly v padesátých letech mimo jiné jakýmsi přežitkem z období konstruktivismu – tzv. dělnický klub, nazývaný teď kulturní dům pro pracující, představoval v několika velkých realizacích osobité příklady architektury socialistického realismu u nás (například kulturní dům v Ostrově nad Ohří od Jaroslava Krauze a Jana Sedláčka, 1954 – 1956).¹²⁹

Svaz architektů návrh ocenil především díky jeho měřítkově i výtvarně šťastnému včlenění do prostředí. Architekt se musel vypořádat s nelehkým úkolem, a to vytvořit dispoziční řešení klubu tak, aby uspělo v řadové bytové zástavbě. Pro toto řešení František Hanyk zvolil mělkou osovou kompozici průčelí, jehož fasádu

symetricky člení pěti osami vysokého řádu. Postranní křídla budovy vytváří na základě typových podkladů okolních domů a výrazově je sjednocuje s průčelím pomocí plochých spojovacích článků. Vstupní, reprezentativní fasáda tak nenásilně vystupuje z okolní uniformity. Svým klasicizujícím výzdobným programem, který splňuje všechny nároky kladené na socialistickou architekturu, vyjadřuje dům ideový význam závodního klubu. Architekt Štursa oceňuje tento kompoziční úmysl, který „je podložen ekonomicky řešenou dispozicí, v níž jsou dobře rozloženy a zdůrazněny hlavní vnitřní prostory, jejichž objemy umožňují dobré architektonické řešení interiéru. Jednotlivé architektonické prvky jsou ve své formě klidné a odpovídají hlavnímu kompozičnímu záměru. V návrhu se oceňuje zejména uvážené, ekonomicky vyvráté architektonické řešení s dobrým výtvarným konceptem.“¹³⁰ [65]

Za budovou, v druhé uliční frontě, pak vznikl prostor s vhodnými podmínkami pro vytvoření zázemí klubu. Efektivně se zde využívá terén k vytvoření otevřeného letního amfiteátru a zahradní restaurace. [66]

Na architektonické směrnice v roce 1957 navázal Miroslav Matašovský společně s Jiřím Moravcem vypracováním vlastního směrného územního plánu města Teplic.¹³¹ [67] Ten se ve své koncepci již řídil závěry právě zpracovávaného Územního plánu rajónu severočeské hnědouhelné pánve, který, jak již bylo řečeno v souvislosti s plánováním Mostu, určil záměry Severočeského hnědouhelného revíru, definoval pojetí rozšiřování povrchové těžby hnědého uhlí a tím zásadně ovlivnil projekční a plánovací akce měst v rámci celého regionu.¹³² V Teplicích navíc architekti museli při plánování od roku 1956 již oficiálně počítat se Statuty lázeňského města Teplic, které zajišťovaly ochranu přírodních léčivých zdrojů a prostředí. Město tedy od počátku doprovázela specifická problematika soužití průmyslu s lázeňstvím a s tím spojené protikladné zájmy obou odvětví.

V roce 1962 vypracovali architekti Jaromír Vejl, Josef Gabriel a Milan Míšek Předběžný návrh směrného územního plánu¹³³, který se následujícího roku 1963 stal podnětem pro celkovou revizi směrného územního plánu města Teplic z roku 1957. Potřebu této revize vyvolaly výrazné změny v předpokládaném rozvoji města, související s enormním nárůstem počtu obyvatel, protože Teplice dosáhly v roce 1962 čtyřiceti devíti tisíc občanů.¹³⁴ To znamená, že se již na počátku šedesátých let přiblížily údaji, který měl podle původních propočtů nastat až v roce 1980. Tento příliv obyvatel souvisel jak s intenzivní bytovou výstavbou – ta ale probíhala i v ostatních městech, tak i s tím, že Teplice si oproti jiným pánevním městům stále zachovávaly punc atraktivního lázeňského okresního města, v této době ještě s poměrně zachovalou historickou strukturou. Oproti sousednímu Mostu navíc nad městem soustavně nevisel všudypřítomný strašák demolice starých hodnot a domovů, přičemž pracovní příležitosti tu byly srovnatelné.

Základní směry rozvoje města se určily, a tak v dalších letech pouze pokračuje jeho rozšiřování a modernizace, především ve jménu komplexní bytové výstavby, ve které se počátkem šedesátých let začíná i v Teplicích projevovat prosazování racionalizace a industrializace v architektuře společně s principy volné zástavby sídlišť. Stavební aktivita ve městě se v této době nejvíce soustředila do jihovýchodní oblasti, kde vznikalo nové sídliště Šanov II, a do oblasti Řetenic dále podél Duchcovské ulice za teplickou nemocnicí. Zde do roku 1965 vznikl obytný celek pro deset tisíc obyvatel s nejnutnější školskou a občanskou vybaveností.¹³⁵ Výstavba celého západního obytného sektoru Teplic se pak měla uzavřít realizací komplexu občanské vybavenosti a dalších bytových jednotek většinou typu T 02B a T 03B, které navazovaly na předcházející etapy výstavby na Stínadlech a pod Zámeckým Nádražím.

Konečné realizaci v šedesátých letech předcházela dlouhá projekční příprava. S urbanistickou koncepcí celého obytného celku se můžeme setkat již v *Architektuře ČSR* v roce 1959, která jí kladně hodnotí. Avšak řešení centrálního prostoru se střediskem občanské

vybavenosti označuje za nejvíce spornou součást projektu. Autoři návrhu Jiří Moravec, Mířa Hejduk a Luboš Kos navrhovali vytvořit objekt střediska jako rozpřaženou stavbu na půdorysu písmene Y, ze kterého vybíhá bodový vysokopodlažní bytový dům. Objekt tak měl kontrastovat s jednoduchými a střízlivě řazenými obytnými domy. Takové smýšlení přivedlo podle recenzenta architektky ke „*zcela individualistickým formám*“ a jejich stavba se dostává do rozporu s okolní zástavbou. Dále poznamenává: „*Jestliže u obytných domů se může v jejich výrazu příznivě projevit zprůměrnění stavební výroby, pak u centra se jedná o těžko zdůvodnitelné formální schválnosti, které nejsou ani esteticky uspokojivé, ani nejsou v souladu se základní tendencí vývoje naší architektury*“.¹³⁶ Je zřejmé, že architekti si teprve krátce po odsouzení *sorely* a po úspěchu československého pavilonu na EXPO 1958 v Bruselu dovolili příliš. Jejich rozehraná stavba nezapadala do pojetí socialisticky umírněné, neextravagantní modernity konce padesátých let. [68, 69]

K novému zpracování projektu střediska si architekt Mířa Hejduk přizval Jana Koubu a Milana Míška. Společně se tento tým za svůj úvodní projekt střediska občanské vybavenosti „*Perla*“, postaveného v letech 1966-70, dočkal ocenění III. stupně na celostátní přehlídce architektonických prací za období 1964-1965.¹³⁷

Autoři se v projektu drželi základního zónování celku z roku 1959. Z hlavní čtyřpodlažní zástavby vyrůstají „*hřebíky devítipodlažních objektů*“.¹³⁸ Kompozici podtrhli akcentem dvou nově postavených čtrnáctipodlažních věžových domů typu T 06B s malometrážními byty. Tyto výškové stavby kontrastují s nízkým přízemním objektem občanské vybavenosti, který architekti zasazují do jejich bezprostřední blízkosti. V půdorysném i v pohledovém vyznění tvoří vše dohromady organický celek. [70]

Koncepční řešení střediska vychází z ideje náměstí, tedy shromažďovacího prostoru v rámci sídliště. Charakter uzavřeného intimního prostoru náměstí architekti suplovali vytvořením společného atriového ochozu, který propojuje jednotlivé objekty s provozovny

služeb, kulturními a osvětovými zařízeními. Do hlavní komunikace, Duchcovské ulice se středisko otevíralo restaurací s kavárnou a terasami, které na druhé straně přispěly k oživení atria. [71] Obdobné celkové řešení najdeme také u střediska občanské vybavenosti od architekta Jiřího Svobody na souběžně vznikajícím sídlišti Šanov II.

Areál můžeme ve své době považovat za výjimečný především vzhledem k neobvyklým povrchovým úpravám a použití kvalitních materiálů. Autorům se totiž podařilo v projektu uplatnit přírodní povrchové materiály jako pískovec, trachyt s dřevem a s ušlechtilými druhy kamenů, mramorem a žulou. Dovolili si například vnitřní stěny panelů v domech omítat nebo použít venkovní pískovcové obklady, což podle slov architekta Milana Míška byl v té době obrovský prohřešek.¹³⁹ Také uplatnění výtvarného díla v interiéru i exteriéru komplexu můžeme považovat za výlučně kvalitní. Na exponovaných místech dokreslují atmosféru atria sochařská díla Vladimíra Preclíka, Stanislava Hanzíka a Zdeňka Veselého. V moderních interiérech restaurace a společenského centra se pak uplatnila díla výtvarníků Václava Kyselky, Miroslava Houry nebo Vladimíra Šavela.¹⁴⁰ Za vše mluví hodnocení Zdeňka Holuba v *Architektuře ČSR* z roku 1971. Středisko občanské vybavenosti v Teplicích – Za Nemocnicí je „*vyvážené ve hmotách, citlivé ve výběru materiálu, klidné v prostorové tvorbě a má vysokou úroveň ve volbě a kompozici výtvarných děl a drobné architektury. Je to zdařilá realizace velmi dobrého projektu*“.¹⁴¹ [72, 73]

Ve stejnou dobu, co vzniká sídliště s obchodním střediskem v Řetenicích, se na druhém konci města připravuje realizace dalšího výjimečného projektu – sídliště Šanov II. Teplice měly v šedesátých letech to štěstí, že zde byl umožněn vznik dvou projektů sídlišť, které ve svých konceptech sledovaly možnosti utváření příznivého prostředí při zachování měřítek a hodnot, ať už v uplatnění přírodních materiálů nebo v kompozičním řešení. Tyto návrhy mohly vzejít z dobové politicky uvolněné atmosféry, která částečně dovolila

prosazení tvůrčích kolektivů vymezujících se vůči centralismu Stavoprojektů a proti procesu „*plíživé typizace a industrializace socialistického stavebnictví*“.¹⁴²

Za svým způsobem fenomén československé architektury totalitní éry se dnes považuje zejména činnost architektonického kolektivu z libereckého Stavoprojektu – Ateliéru 7 (původně Ateliér 2), vedeného od roku 1956 Karlem Hubáčkem. Únik z tíživé situace, do které se architektura pomalu dostávala, jeho členové viděli v rozvíjení technicistní tendence, jež řešila možnosti stavebních, materiálových a statických experimentů a jejich uplatnění v charakteru stavby. Jak později vystihuje Vítězslav Procházka v časopise *Architektura ČSSR*, jejich „*hlavní tendencí bylo porazit sterilní byrokratický dogmatismus a překonat zkosnatělé řeholní pojetí socialismu v jeho jediné neměnné a fosilní podobě*“.¹⁴³

Autorský tým, složený nejen z architektů (Jiří Svoboda, Jaroslav Poříz, Vlastimil Kolář, Otakar Binar, Miroslav Masák), ale také schopných stavebních a technických odborníků (Václav Voda, Zdeněk Patrman, Ota Nykodým), se na počátku šedesátých let účastní několika významných architektonických soutěží včetně té na návrh územního plánu obytného celku Teplice – Šanov II. V roce 1963 získal Miroslav Masák za svůj projekt tohoto sídliště první cenu v soutěži svazu architektů ČSSR. Současné vítězství Karla Hubáčka ve vnitroustavní soutěži na hotel a spojovací středisko na Ještědu v témže roce bude příčinou rozpadu ateliéru. Hubáček zakládá samostatnou skupinu S 12 a plně se věnuje projektu Ještědu. Ateliér 7 se mění na Ateliér 9 a jeho oficiálním vedoucím se stává Jaroslav Poříz. Tyto dvě architektonické skupiny se znovu spojí až v roce 1968 vznikem sdružení Sial.¹⁴⁴

Na územním plánu Šanova II pracoval Miroslav Masák společně s architekty Otakarem Binarem, Jiřím Svobodou a Pavlem Švancerem, kteří se podíleli zejména na návrzích staveb občanské a školské vybavenosti sídliště. Výstavba podle jejich projektu zde probíhala téměř celé desetiletí, od roku 1964 až do počátku sedmdesátých let.

Tyto pro české stavitelství již typické průtahy, spojené s nevyhovujícím zajištěním dodavatelů a materiálovými či finančními nedostatky vůbec, se podepsaly na finální podobě obytného celku i dílčích staveb.

Sídliště, navržené pro zhruba šest tisíc obyvatel, se napojuje na jihovýchodní část města, kde zaujímá svahy úpatí vrchu Doubravka. Tento svah se přiklání k městu a obyvatelům poskytuje výhled na Krušné hory a České středohoří. Soubor osmipodlažních obytných domů typu T 08B kladených do sdružených dvojic, které se zalamují podle konfigurace vrstevnic terénu, doplňují monofunkční objekty nákupního střediska navrženého Jiřím Svobodou, základní školy od Pavla Švancera, mateřské školky a jeslí od Otakara Binara a vysokopodlažního domu hotelového bydlení postaveného podle projektu Miroslava Masáka. Již v jednoduchosti až organicky cítěné kompozice staveb v krajině vycítíme reakci na dobové myšlenkové tendence, které se pomalu začínaly kriticky stavět k přežitému konceptu moderny a racionalizaci funkcionalismu.¹⁴⁵ [74, 75]

Pro tvorbu Jiřího Svobody příznačně střízlivou architekturu nákupního střediska „*Hvězda*“ autor navrhl jako dvoupodlažní atriovou stavbu na čtvercovém půdorysu. Ochozy obíhající kolem atria kryje společná střecha, která zajišťuje klimatickou pohodu při vstupech do jednotlivých provozoven.¹⁴⁶ Výtvarně pojatý atriový dvůr měl, stejně jako u střediska v Řetenicích Za Nemocnicí, sloužit jako odpočinková zahrada. Je možné, že autorský tým Míti Hejduka se nechal návrhem Jiřího Svobody inspirovat, jejich projekt vznikl krátce po udělení první ceny kolektivu Miroslava Masáka, v roce 1964. Řetenické centrum služeb navíc architekti kladou do bezprostředního vztahu s výškovou stavbou, stejně jako je tomu v Šanově II. [76]

Nicméně si také musíme uvědomit zjevnou všeobecnou snahu navrátit do rozvolněných obytných celků městotvorné prvky, jakým byly shromažďovací prostory náměstí či jiných zástavbou obklopených prostranství, která obyvatelům zajišťovala psychologickou pohodu bezpečí či ohraničenosti v sevřené struktuře. V tomto případě takový

prvek doplňuje prostor atria. Všechny tyto projevy zapadají do celkové dobové tendence humanizace sídlišť. Teplické projekty se zřejmě také inspirovaly koncepcí tzv. experimentálního sídlištního okrsku vzniklého v letech 1961-1965 pod vedením Josefa Poláka v Praze na Invalidovně. Zde se v rámci projektu autorský tým zabýval definováním veřejných a poloveřejných prostorů sídliště, společenské centrum vymezovala dominanta jedenáctipodlažního domu hotelového typu, náměstí a nákupní středisko s pergolou. Vše samozřejmě oživené parkovou úpravou s vodními plochami a městským mobiliárem.¹⁴⁷

Dva přízemní pavilonové komplexy mateřských školek od Otakara Binara umístil Masákův projekt do severní a jižní části sídliště Šanov II. Soubory pavilonů fungují jako provozně samostatné jednotky propojené krytými chodníky. Interiéry školek autor navrhl s co největší variabilitou prostorů, založenou na systému posuvných příček. V teplých měsících navíc bylo možné interiér propojit s terasou a okolní zelení. Tento projekt se maximálně věnuje vytvoření vhodných podmínek pro péči a rozvoj dětí v rámci školského zařízení.¹⁴⁸ [77]

Občanskou vybavenost obytného celku doplňuje realizace dvacetisedmitřídní základní školy od architekta Pavla Švancera. Objekt se provozně člení do dvou samostatných celků pro I. a II. stupeň základního vzdělání. Celý areál autor zasadil do svažitého terénu tak, že v nástupní frontě je přízemní a ve frontě hlavních učeben dvoupodlažní. Těžkopádný mohutný blok hlavní budovy se odvíjí na obdélném půdorysu, který se dělí na jednotlivé funkční trakty osvětlené dvěma atrií. Ta měla sloužit jako odpočinkové a přestávkové prostory. Druhý, menší pavilon školy má půdorys písmene L a otevírá se učebnami na pozemky školy, kde se, stejně jako v návrhu školek, počítalo s výukou.¹⁴⁹ [78]

Nejen pohledově se završením výstavby na sídlišti Šanov II stala studie hotelového bydlení od Miroslava Masáka.¹⁵⁰ Tímto projektem vysokopodlažního domu s malometrážními byty chtěl architekt obohatit dosavadní škálu bytů na sídlišti. Byt upravený pro

jednotlivce, dvojice nebo menší rodiny má splňovat pouze základní funkce pro jeho uživatele (spaní, osobní hygiena), čímž se logicky snižují nároky na obytnou plochu bytu, kterou určily podrobné výpočty. Ostatní život obyvatel domu se měl odehrávat kolektivně ve společných prostorách domu (společenské místnosti, prádelna, denní bar...). Miroslav Masák touto koncepcí navazoval na módní tendence šedesátých let, které se inspirovaly meziválečnými koldomy a „nejmenšími byty“ funkcionalistické avantgardy. Ludmila Hůrková píše, že „model uplatňovaný v šedesátých letech, založený na předpokladech ideálního vývoje socialistické společnosti, Masák použil tak, aby zdůraznil požadavek ‚mravnosti‘, pojmu, který měl být podstatou nejen lidského chování, ale také architektonické práce“.¹⁵¹ Tradice kolektivního bydlení se ale v našich podmínkách příliš neujala. Jeho návrh v této době nebyl jediný, který se touto problematikou zabýval, jmenujeme například domy hotelového bydlení v Olomouci od Tomáše Černouška nebo stavbu Josefa Poláka a Vojtěcha Šaldy v Praze na Invalidovně.¹⁵² [79]

Zajímavě promyšleným konstrukčním řešením objektu dosáhl autor možnosti variabilního uspořádání ve velikosti jednotlivých buněk, které tak mohl podle potřeby zvětšovat či zmenšovat. [82, 83] V tomto bodě Masák spolupracoval s kolegou z libereckého ateliéru, statikem Zdeňkem Patrmanem. Ten zde využil své zkušenosti ze stavby Hubáčkova hotelu na Ještědu a v Teplicích aplikoval obdobné konstrukční řešení – například zavěšení ocelové konstrukce s bytovými jádry na betonový hranol, které mimo jiné také mělo výškové stavbě (stavba měla mít původně 21 pater) pomoci odolněji vyrovnávat povětrnostním vlivům.

I přes zdlouhavé a nevyhovující stavební a především materiálové podmínky se dům hotelového bydlení podařilo realizovat a na počátku sedmdesátých let dokončit. Původní, pravý charakter stavby ale více vyčteme z dobových fotografií jejího modelu. Objekt se měl stát jedinečným solitérem, jehož gradaci umocňovala svažitost terénu a umístění na okraj panelové zástavby ve výškově kontrastním

vztahu k blízkému obchodnímu středisku *Hvězda*. Technicistní metalicko-chemický plášť pouze umocňoval výjimečnost stavby, která se měla stát orientačním bodem a dominantou sídliště, zasazenou do oddychové oblasti parkové zeleně s umělým jezírkem. [80, 81] Nehledě na skutečnost, že se mimořádně uplatňuje v celkovém panoramatu města. Sám architekt Miroslav Masák dnes vnímá stavbu pouze jako jednu z řady realizací, ale přiznává, že nastupující generace studentů architektury si jeho projektu cení nejen díky důmyslnému konstrukčnímu řešení, ale také kvůli navrženému neotřelému formálnímu a materiálovému zpracování jejího pláště.¹⁵³ V Přehledce architektonických prací 1964–1965 byl návrh teplického domu hotelového bydlení mezi projekty oceněn druhou cenou.¹⁵⁴

Bohužel dnes koncepci utváření prostoru sídliště tak, jak ji máme možnost vidět v plánové dokumentaci k projektu, necitlivě znejasňuje další zástavba osmipodlažních bytových domů a menších staveb z pozdějších dob. Komplexní bytová výstavba sedmdesátých a osmdesátých let, ve prospěch využití každé pídě volného prostoru, nedbala snah libereckých architektů po vytvoření hodnot kvalitního životního prostředí.

Snahy o humanizaci obytných celků a jejich tísnivé atmosféry vedly v šedesátých letech k podrobným společenským výzkumům, které za pomoci psychologie a sociologie definovaly potřeby moderního člověka, a tedy také požadavky kladené na architekturu a městskou strukturu odpovídající jeho nárokům. Mezioborová spolupráce se jevila v takovém přístupu jako nezbytná. Tyto myšlenky inspirovaly Miroslava Masáka, který je pak zvolil za jedno z hlavních témat Mezinárodního pracovního sympozia mladých architektů a výtvarných umělců o využití volného času mládeže konaného v roce 1966 v Liberci. Prakticky se popsané tendence měly aplikovat za pomoci nové disciplíny *travaux d'équipe*, současně koncipované na bienále mladých výtvarníků v Paříži. Základem pro vytvoření kvalitního životního prostředí v rámci obytné struktury sídliště se měla stát názorová konfrontace odborníků různých profesí,

kteřá by zabráníla jednostrannému stanovisku a zaručila komplexní řešení problematiky. Sympozium se navíc zaměřilo na aktuální otázku volného času moderního člověka, tedy na téma zaměstnávající hlavy odborníků v celoevropském měřítku. Například podle vize Michela Ragona se současná vyspělá společnost měnila z „civilizace práce“ na „civilizaci volného času“.¹⁵⁵

Obdobně jako v Mostě, kde vládla myšlenka ušlechtilé architektury suplující deformované životní prostředí, panovala i zde tendence řešit danou otázku tvorbou kvalitního městského prostoru. Účastníci sympozia tvořili mezinárodní skupiny a týmy nejen architektů, ale také psychologů, sociologů a výtvarníků či hudebních skladatelů. Kromě samotných studií na přestavbu dolního centra Liberce ovlivnily myšlenky a uvolněná atmosféra sympozia také některé rozpracované projekty libereckých architektů včetně realizace teplického sídliště.

V letech 1966-1967 vznikl projekt tzv. relaxačních lázní, které Miroslav Masák zasadil na okraj obytného parteru sídliště do přírodního prostředí lesíka na úpatí doubravského vrchu. Objekt se měl významně podílet na životě sídliště, měl se stát centrem setkávání jeho obyvatel v přírodě, ale také jakýmsi existenciálním úkrytem před vnějšími nepříznivými vlivy moderní civilizace. Ideálním prostorem pro individuální nebo kolektivní relaxaci, pro pasivní i aktivní odpočinek. Autor studie, jak sám píše, usiloval o „realizaci představy objektu, schopného poskytnout určitou protiváhu negativnímu působení zvýšeného tempa dnešního denního režimu“.¹⁵⁶

Celkem vznikly čtyři verze návrhu relaxačních lázní. V duchu popsaných principů mezioborové propracovanosti jednotné koncepce si Miroslav Masák přizval ke spolupráci sochaře Stanislava Hanzíka, který se současně angažoval na dalších realizacích v Mostě, hudebního skladatele Rudolfa Komorouse, skláře Karla Wünsche nebo psychologa Vladimíra Berana. Ze všech vypracovaných ideových návrhů se nejvýrazněji prosadily poslední dva z roku 1967. V první z těchto studií objekt tvoří „tři mohutné železobetonové chlopně,¹⁵⁷ na okrajích

stavby rozvrásněné skulpturálně tvarovanými strukturami, které zvenku evokovaly prostor jeskyně“.¹⁵⁸ Autoři záměrně tvarovali stavbu jako pevnost nebo úkryt, tak aby se zde moderní člověk mohl schovat před uspěchaností doby a aby i v interiéru našel příjemné útočiště pro odpočinek. Lázně se nacházejí v přítmí lesa a svými přirozenými křivkami dotvářejí okolní krajinu. Forma tohoto návrhu připomíná poválečné kresby a modely Nekonečného domu od rakousko-amerického architekta-vizionáře Friedricha Kieslera, který sám viděl v jeskyni ideální útočiště člověka ohrožovaného moderní civilizací.¹⁵⁹ Úvahy Miroslava Masáka, že tato „stavba, nebo spíše socha, byla výtvarně zajímavá, ale pro zamýšlený účel trochu pochmurná“,¹⁶⁰ vedly ke vzniku další varianty. [84]

Na poslední, konečné verzi studie se vedle zmíněných osobností podíleli také architekt Otakar Binar a výtvarník Jan Kristofori. V této variantě se již stavba nese spíše v duchu inspirace *Prérijním domem* amerického stoupence organické architektury Herba Greeneho z roku 1961 nebo dílem architekta Bruce Goffa.¹⁶¹ Organické rozvedení půdorysného členění do prostoru, otevřená forma a použití výlučně přírodních materiálů dokresluje psychologicky uvolněnou povahu stavby a její snahu harmonizovat s okolní přírodou a tím oponovat vnucené disciplíně průmyslově vyráběných obytných staveb sídliště. Kolem středového betonového hranolu rotují vějířovitě rozpřažená mimoúrovňová ramena pokrytá šindelovými strukturami. Celý účinek pak dotváří hojné užití skla, dřeva a kamene.¹⁶² Tradiční materiálové pojetí stavby oceňuje také místní tisk a píše, „*bude to památka starého stavitelství*“.¹⁶³ [85-88]

Interiéry lázní měly evokovat psychologicky důvěrné a přirozené prostředí a zároveň poskytovat dostatečné vyžití těla i uspokojení ducha. Těžištěm objektu a současně spolupráce zmíněných autorů se staly odpočinkové místnosti, kde souhra materiálu, barvy, zvuku, světelné scénografie a pohybu hrála primární roli pro náležitou relaxaci. V ideovém textu k projektu Miroslav Masák hovoří o použitých materiálech v interiéru. Mají být

„strukturou i výrazem příjemné, osvětlení skleněnými prvky rotačních ploch je měkké, rozptýlené, jeho intenzita je úměrná funkci prostorů. Vizuální podněty charakterizované podřízením mechanického rytmu rytmu lidského vnímání, tedy v podstatě kinetickým uměním, jsou v tomto případě založeny na principu světelného klavíru a šikmé projekce“.¹⁶⁴ Hlavním záměrem autorů bylo vytvoření klidného, záměrně monotónního prostředí, s maximálním omezením vnějších podnětů, aby se člověk mohl plně uvolnit a „pohroužit se do oblasti bezkonfliktních sfér“.¹⁶⁵

S obdobnými principy utváření prostoru se v českém prostředí setkáme například ve skulpturalistickém návrhu akademického centra v Praze-Hradčanech z roku 1968 od Františka Sedláčka. Také zde mělo výtvarné působení interiéru působit na uvolnění a relaxaci ducha.¹⁶⁶ Podle Ludmily Hůrkové pak struktura a funkce stavby našla svůj inspirační zdroj přímo mezi návrhy libereckého symposia. Téma víceúčelových lázní rozpracovala také další liberecká skupina architektů a odborníků ve složení Pavel Švancer, Josef Patrný, Jan Kristofori, Margit Maršálková a Markéta Todlová, kteří lázně umístili do „zahrady poezie“.¹⁶⁷

Téměř sakrální povahu lázní a jejich interiéru umocňuje také jejich umístění do zeleně. S obytným parterem je propojila tzv. *Křížová cesta* rytmicky vyznačená souborem soch od Jiřího Seiferta.¹⁶⁸ Skulptury evokující spíše přírodní monumenty či menhiry měly dokreslovat atmosféru lázní a svým kontemplativním charakterem připravit návštěvníka na odpoutání mysli od starostí všedního dne. [89]

Studie Relaxačních lázní zůstala, stejně jako další podobné projekty, v českém prostředí nerealizovatelnou utopií. Přesto její výjimečnost vyvolala mnoho kladných ohlasů, zdůrazňujících především význam pokusu o společnou práci architektů a výtvarníků. Návrh reprezentoval Československo na Biennale de Paris v roce 1967 a hned v roce následujícím získal cenu za architekturu se sportovní tematikou na kulturní olympiádě v Mexico City¹⁶⁹. Téhož roku ho

ocenila i česká odborná veřejnost první cenou na Přehlídce československé architektury.¹⁷⁰

Na návrh relaxačních lázní navazovala v roce 1967 studie pojetí parteru obytného celku v Teplicích, která se tentokrát zabývala vylepšením samotného obytného parteru. S Miroslavem Masákem se na projektu opět podíleli Otakar Binar, Jiří Seifert, Karel Wünsch a Jan Kristofori. Území se mělo členit do samostatných oddechových prostor s parkovou úpravou a s plastikami jednotlivých výtvarníků. Zvláštní pozornost autoři věnovali prostoru okolo hotelového bydlení a základní školy. Zde se měly instalovat skulptury a funkční bazén s mlýnským kolem. Po sídlišti autoři plánovali různě rozmístit tvarově a materiálově sjednocený mobiliář navržený Otakarem Binarem. Osvětlení těchto prostor pak zajišťovaly speciálně vytvořené plastiky Karla Wünsche.¹⁷¹ [90]

Sídliště Šanov II a Řetenice – Za Nemocnicí nezůstala jediným počinem komplexní bytové výstavby šedesátých let v Teplicích. V roce 1968 vznikl ještě jeden neobvyklý projekt obytného celku, a to v jihozápadní části města podél staré silnice na Bílinu. I když samotná realizace sídliště, nazvaného Bílá Cesta, proběhla až v první polovině sedmdesátých let, můžeme zde vysledovat, zejména v kompozičně zajímavém řešení, inspiraci myšlenkově uvolněnou atmosférou let šedesátých. Autoři Jan Kouba a Milan Míšek zde vytvořili na základě typových podkladů obytný soubor sestávající z nízkopodlažních nájemních domů a z řadové individuální výstavby, kterou doplňují trojicí vícepodlažních věžáků typu T 08B s malými byty a garážemi v suterénu.¹⁷² Obdobně jako na sídlišti v Řetenicích, i na Bílé Cestě se autorům podařilo prosadit atypické prvky jak v materiálové úpravě (například modřínové dřevo ve fasádách), tak v uspořádání jednotlivých celků. Kdyby projekt vznikl o něco později, v éře *normalizace*, nebyly by takové vymoženosti možné.¹⁷³ [91]

Protože v tomto případě šlo o tzv. podnikovou výstavbu, sídliště totiž budovaly větší závody jako například Somet či Bonex pro své zaměstnance, mohli architekti vytvořit obytný celek komornějšího

charakteru. U čtyřpodlažních domů projektanti použili uskakování jednotlivých sekcí dopředu a dozadu. „*Tím se objekt stal živější a plastičtější.*“¹⁷⁴ Také řadové domky na sebe navazují v ústupkovém rytmu stoupajícího terénu, což zajišťuje dostatečné soukromí obyvatel nejen v samotných domech, ale i na přilehlých terasách. Dispozičně jsou řešeny jako dvoupodlažní s dvěma samostatnými byty. [92-94]

Myslím, že tyto tři teplické sídlištní celky šedesátých let můžeme považovat za dobově výjimečné a zdařilé realizace v rámci tehdejší československé bytové výstavby. Nastupující *normalizační* období už přistupovalo k dokončení a ucelení městského celku čistě pragmaticky. Vznikaly tak další sídliště vystavěné, podobně jako v případě Mostu, čistě na principu získat co nejvíce bytových jednotek, bez celkové promyšlenosti záměru či bez potřeby a snahy vytvořit sociologicky či psychologicky akcentovanou strukturu sídlištního prostředí.

Eva Pýchová-Novotná situaci české bytové výstavby tohoto období vystihuje takto: „*Oproti předchozím rokům, které přece jen architektům poskytly prostor pro svobodnější uvažování, přinesla normalizace politické represe a rigidní dodržování ekonomických požadavků. Na bytové výstavbě začal stát výrazně šetřit. Úspor dosahoval na úkor architektonické kvality a vybavení bytů. Začala se používat levná bytová jádra, nekvalitní materiály a konstrukčně jednoduchá okna a dveře. Otázka výrazu panelových domů přestala být aktuální a nakonec se na ni zcela rezignovalo. [...]* Sídliště vybudovaná v tomto období zcela ztratila výraz a měřítko a bezohledně zasáhla do charakteru českých měst a krajiny vůbec“.¹⁷⁵

Kromě vypovídajícího mosteckého příkladu, asanace celého významově a historicky nenahraditelného města, které ustoupilo „vyšším zájmům“ budování průmyslové základny státu, svědčí o bezohlednosti totalitního aparátu také příklad teplický, asanace celé historické čtvrti Trnovany. Původně dělnická obec se v druhé polovině 19. století intenzivně rozrůstala a nakonec se včlenila do teplické průmyslové aglomerace. Na přelomu 19. a 20. století vznikala

v Trnovanech měšťanská zástavba třípatrových domů, které obci vtiskly čistě městský ráz. Až do sedmdesátých let se zde dochovaly honosné secesní domy zdobené majolikovými freskami a štukami, secesní evangelický Kristův kostel (zvaný Zelený) a katolický kostel Božského srdce Páně v historizujícím stylu (zvaný Červený). Levnější činžovní zástavbu s uzavřenými dvory v uličních frontách střídaly výstavní vilové čtvrtě a propůjčovaly tak Trnovanům neopakovatelnou strukturu s charakteristickou česko-německou atmosférou. V sedmdesátých letech se pro trvalou zanedbanost a nehygieničnost zdejšího bytového fondu přikročilo k postupné asanaci větší části trnovanské zástavby a v následujících letech zde vznikla rozsáhlá rozvolněná soustava osmipodlažních panelových domů původně koncipovaná pro dvacet pět tisíc obyvatel.¹⁷⁶ [95]

Vedle přestavby Trnovan se souběžně řešilo budování nových celků Prosetice při jihovýchodním okraji města a Nová Ves navazující na soubor Bílá Cesta. Jejich výstavba se protáhla až do konce osmdesátých let. Prosetická panelová zástavba se táhne, vklíněná do údolí mezi Janáčkovými sady a Letnou, podél staré komunikace na Prahu. Směrem k nedaleké obci Bystřany se široce rozevírá na pozadí panoramatu Českého středohoří. Sídliště Prosetice je, dle mého názoru, typickým příkladem necitlivého normalizačního znásilnění prostředí, autor tu doslova „nasázel“ domy bez jakéhokoli zřetele k povaze místa a krajiny.

Do roku 1970 se rozvoj Teplic řídil podle směrného územního plánu z roku 1963. Od té doby pracoval útvar hlavního architekta na nové urbanistické koncepci města zaměřené na jedné straně na dotvoření zmíněných bytových parterů, které měly definovat konečné hranice rozšiřování města, na straně druhé na řešení problematiky přestavby městského centra a vytvoření dílčích podrobných územních plánů. Nový územní plán Teplic měl do svého řešení zahrnout také výsledky současně zpracovávaného územního plánu rajónu Severočeské hnědouhelné pánve schváleného až v roce 1977.¹⁷⁷ Následovalo ještě několik dalších studií a v roce 1985 vzniká pod

vedením hlavního projektanta Milana Míška Územní plán sídelního útvaru Teplice, který upozorňuje na potřeby města v závislosti na rozvoji těžby a na nutnost založení posledního velkého sídliště Nová Ves. V podstatě se do konce osmdesátých let podaří rozvinout město v hranicích vymezených již v letech padesátých. [96, 97]

4. Nová centra

Závažným problémem, s kterým se musela československá architektura druhé poloviny 20. století vypořádat, se staly rekonstrukce, regenerace, popřípadě celé přestavby městských center. Důvodů pro hledání nových řešení v uspořádání městských jader se našlo hned několik. V první řadě k tomu v mnohých případech vedla potřeba zahladit stopy po válečných devastacích, kde nálety zasáhly samotné centrum. To se týkalo i sledovaných měst Litvínova a Teplic. Dále špatná ekonomická situace a potřeba stavět nové bytové jednotky a sídlištní celky zpočátku mimo městský střed vedla mnohde k chátrání původního domovního fondu a k následným vynuceným asanacím, jimiž se uvolnila plocha pro nové způsoby zastavění.

Připomeňme, že v oblasti Severočeské hnědouhelné pánve k tomuto procesu výrazně přispělo všudypřítomné vědomí možnosti likvidace sídel, provázené nejistotou vlastního hmotného zázemí a nezájmem o jeho péči a udržování. Za vše mluví případ města Mostu. Pokrokové stavebnictví a urbanistické metody zde aplikované měly nahradit či suplovat nenávratně ztracené hodnoty původního města. Nový Most a jeho centrum vznikly na již zastaralých a překonaných urbanistických principech, jejichž zásady ustanovily teorie *C.I.A.M.* a které našly své opodstatnění především v rezidenčních částech měst. Stejně pojetí se ale v té samé době aplikovalo do struktury již existujících prostředí zachovalých center, kde funkcionalisticky rozvolněná zástavba s monofunkčním posláním vybavenosti svědčí o bezohlednosti a nepochopení samotné podstaty historických jader.

4. 1 Most

V návaznosti na směrný územní plán města Jaroslava Pokorného vypsal v témže roce 1959 krajský národní výbor celostátní omezenou dvoufázovou neanonymní soutěž na urbanistické a architektonické řešení středu nového města Mostu. Plán vymezuje prostor centra křížením dvou hlavních městských os, třídy Budovatelů a Moskevské ulice. Jižní hranici centra tvoří ulice Jaroslava Průchy a od východu na něj navazuje park Šibeník. Vlastní střed města se tak redukuje v podstatě na jeden prostor, který navíc ze severozápadu obklopovala nová bytová výstavba a již hotová komunikační síť. [98] Jaroslav Pokorný ve spolupráci s Karlem Jecelínem v rámci směrného plánu vytvořil také vlastní koncept centra, který se poté stal soutěžním podkladem. [99]

Soutěže se zúčastnilo celkem sedm autorských týmů, jejichž projekty v první fázi pomohly především k definování problémů mosteckého centrálního prostoru. Rozličnost návrhů ukázala různé možnosti jeho pojetí. Své projekty předložili jak architekti z krajského Stavoprojektu v Ústí nad Labem, tak i navrhovatelé pražských či bratislavských projekčních ústavů. Do poroty zasedly architektonické osobnosti z celé republiky například František Hanyk, Jiří Hrůza, Rudolf Spáčil, Štefan Svetko nebo Vladimír Dědeček.¹⁷⁸

Porota posuzovala podle kritérií stanovených podmínkami soutěže. Kromě respektování směrné velikosti města, která v této době ještě počítala se sto tisíci obyvateli, měly návrhy vytvořit prostředí odpovídající významu okresního města, tedy důležitého politického, hospodářského a kulturního střediska severočeské hnědouhelné pánve. Centrum proto musí být řešeno jako soustava prostorů, ne jen jako jedno izolované náměstí. Dalšími předpoklady se vedle vhodného rozložení jednotlivých prostor, umožňujícího vzájemné vztahy mezi veřejnými budovami, stalo nezbytné vytvoření odpovídajícího shromažďovacího prostoru, dobře přístupného pro manifestace či

slavnostní příležitosti. Tyto obecné podmínky porota ještě doplnila o specifická kritéria řešeného území.¹⁷⁹

Návrh architektů Miroslava Matašovského a Jiřího Moravce z ústeckého Stavoprojektu pojal centrum jako dva prostory náměstí uprostřed oddělené parkem, který je propojuje se zelení Šibeničního vrchu. V podstatě zde autoři vytvořili zrcadlově symetrickou kompozici hmot, která ale podle hodnotících postrádá „*správnou diferenciaci a svou tvarovou podobností vede k dezorientaci.*“¹⁸⁰ Tento faktor způsobil absenci požadovaného jasně vyjádřeného shromažďovacího prostoru a nedořešenost prostorových vztahů. [100, 101]

Druhý projekt od týmu Jan Gabriel – Vladimír Eminger, také z Ústí nad Labem, v zásadě neodpovídal stanoveným podmínkám, protože centrum řešil jako jeden prostor. Ústřední náměstí trojúhelníkového tvaru kladli autoři do bezprostřední blízkosti hlavní křižovatky, kde se soustřeďují formálně netradičně tvarované objekty budov celoměstské občanské vybavenosti. Porota v tomto návrhu shledala zřejmé základní nedostatky jak ve formě, tak i v situování objektů, a celkově v něm postrádala „*potřebnou jednoduchost*“.¹⁸¹ [102, 103]

Podstatně lepšího hodnocení se dostalo návrhu dalších ústeckých architektů Václava Krejčího a Jaroslava Vejla. Jejich projekt podle poroty správně vymezil území centra, plošný rozsah i jeho skladbu, a splnil všechny nároky kladené podmínkami soutěže. Přesto se objevily námitky, že se návrh dostatečně nevypořádal s terénní svažitostí a málo využil parkové plochy v kompozici centra, čímž se prostory špatně propojily se zelení Šibeníku.¹⁸² Konfigurace nízkých hmot člení plochu na jeden velký a dva menší shromažďovací prostory a doplňuje ji výšková dominanta budovy národních výborů. [104. 105]

Čtvrtou studii vypracoval opět architekt Jaroslav Pokorný, v té době stále ještě hlavní projektant města, společně s Gustavem Paulem z Prahy. Navrhli pouze jeden ústřední prostor náměstí, který rozvinuli podél hlavní třídy. Budovy rovnoměrně rozmístili na jeho

okraje, ale bez provozního a kompozičního vztahu. Kromě dílčích kladných řešení podle poroty návrh celkově neumožňoval další rozšiřování centra a nerozvinul jeho širší vztahy.¹⁸³ [106, 107]

Návrh předložili také pražští autoři Zdeněk Kuna a Zdeněk Stupka, kteří již dříve zvítězili v urbanisticko-architektonické soutěži na řešení nové administrativní budovy a vstupního prostoru Stalinových závodů v nedalekém Záluží. Jejich studie rozvíjí centrum podél třídy Budovatelů, konfigurace hmot se blíží návrhu Gustava Paula a Jaroslava Pokorného, ale je jasnější a více prostoupěna zelení. Kromě nevhodného rozmístění jednotlivých budov, například výškového domu Okresního národního výboru a hotelu blízko komunikace, považovala porota tento projekt za vcelku zdařilý a odpovídající kladeným nárokům.¹⁸⁴ [108, 109]

Další, v pořadí již šestý návrh vypracoval tým architektů z Katedry urbanismu FAPS z Prahy, Jan Krásný, Jindřich Krise, Vlastimil Slíva, Luboš Doutlík a Luděk Todl. Ti mostecké centrum řešili jako soustavu menších, vzájemně propojených prostorů. Porotě však v jeho pojetí vadila špatná možnost orientace v hustě zastavěné ploše, poddimenzování hlavního shromaždiště a nejasný výsledný záměr v kompoziční skladbě.¹⁸⁵ [110, 111]

Poslední návrh vznikl ze spolupráce bratislavských autorů Ivana Matušíka a Jozefa Chovance. Jejich studie se dočkala nejpříznivějšího hodnocení poroty, pro kterou skýtala dobré možnosti pro další řešení.¹⁸⁶ Architekti soustředili několik souvisejících funkcí do jednoho objektu s vnitřními atrií a dvory, jež tvoří intimní prostředí. Na okraj přilehlého shromaždiště kladli zprohýbanou skořepinovou konstrukci divadla. [112, 113]

Předložené návrhy město vystavilo v prostorách okresního muzea a seznámilo s nimi širokou veřejnost. Do druhé fáze soutěže postoupily tři návrhy hodnocené porotou kladně – Václav Krejčí – Jaromír Vejl z Ústí nad Labem, Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka z Prahy, Ivan Matušík – Jozef Chovanec z Bratislavy. V tomto stupni soutěže porota určila také druhy objektů centra s provozními

a kapacitními požadavky. Autoři své studie rozvedli a přepracovali podle námitek poroty a do konce roku 1959 předložili model konečné podoby návrhu. Výsledek soutěže měl vést k uspokojivému a definitivnímu řešení pro realizaci centra. Protože ale žádný z konečných návrhů nesplňoval podmínky tak, aby byl schopný bez dalších změn a úprav realizace, udělila porota dvě druhé ceny, jednu třetí a první místo zůstalo neobsazeno. Druhou tzv. zvýšenou cenu převzala dvojice architektů z Bratislavy, za nimi se umístili autoři z Ústí nad Labem a třetí pozici obsadil pražský tým.¹⁸⁷

Přepracovaný návrh mosteckého centra od Ivana Matušíka a Jozefa Chovance rozfázoval původní monoblok služeb s atrií na samostatné hmotově diferencované prostory, které rovnoměrně rozmístil do náměstí. Autoři tak umožnili požadovanou schopnost etapizace výstavby. Ve skladbě jednotlivých funkcí v severojižním směru, v pořadí obchodní dům a pošta – kulturní dům a kino – divadlo a budova okresního národního výboru, již lze vyzorovat později realizované řešení, které ale nakonec neprobíhalo podle této studie. Přes dílčí nedostatky porotci v návrhu ocenili „*značnou kultivovanost urbanistického a architektonického řešení i výrazovou jednotnost a čistotu prostorového uspořádání.*“¹⁸⁸ [114, 115]

Druhý nejvýše hodnocený projekt předložili Václav Krejčí a Jaromír Vejl. Prostor centra řešili obdobně jako bratislavský návrh. Do severní části kladli monofunkce obchodního a kulturního domu, kde vzniká menší náměstí, na něž navazuje vlastní shromaždiště ukončené výškovou dominantou budovy Okresního národního výboru a Městského národního výboru. Za ní vzniká mezi spojitou soustavou kina a restaurace intimní parkové nádvoří. Divadlo autoři vysunuli více do zeleně Šibeníku mimo vlastní náměstí. Hodnocení tohoto návrhu se již nevyhnulo kritickým námitkám směřovaným například na neklidnost siluetárního a výškového řešení celého území, na nevhodnost umístění některých budov nebo na celkovou povrchnost architektonické koncepce.¹⁸⁹ [116, 117]

Třetí oceněný návrh Zdeňka Kuny a Zdeňka Stupky komponuje městský střed pomocí nízkých hmot rozestavěných okolo centrálního shromaždiště s výškovou dominantou budovy Okresního národního výboru. Porota jejich koncepci hodnotí takto: „*v architektonickém řešení většiny objektů používají autoři formálních nelogických prvků působících nesourodě svým individualistickým pojetím*“.¹⁹⁰ [118, 119]

Výsledek soutěže se stal směrodatným pro územní přípravu centra a určil, že jeho podrobný územní plán vznikne ve dvou variantách, které vypracují dva nejvýše hodnocené autorské týmy. Měl řešit celé území od městského stadionu přes tzv. Sadové náměstí až po jižní hranici centra danou ulicí Jaroslava Průchy.¹⁹¹ Toto doporučení poroty se nakonec ke škodě věci neuskutečnilo. Bratislavský tým se svého podílu na utváření centra vzdal a tak realizace plánové dokumentace a v neposlední řadě celého nového středu města proběhla podle návrhu ústeckého kolektivu architektů, Václava Krejčího a Jaromíra Vejla.¹⁹²

Během let 1961-1966 se zpracovávaly dílčí potřebné podklady řešící zejména kapacitní velikost centra a jeho objektů. Samotný podrobný územní plán autoři předložili až v roce 1967.¹⁹³ Budování centra mělo nadále probíhat podle zásad daných v tomto plánu.

Hlavním kompozičním činitelem zůstalo propojení centra s parkem Šibeník. Společenské objekty navazují na oddychový prostor s vodními plochami, odkud vede hlavní promenádní cesta do parku. Shromažďovací prostory navrhuji sevřenější, aby budily pocit intimnosti v závislosti na jejich společenské gradaci. Terénní profilaci území plán řeší výškovým odstupňováním do třech funkčně diferencovaných úrovní. První, severní části dominuje prostorově rozvinutá stavba kulturního domu obklopená kompaktními bloky obchodního střediska, pošty, budovy národních výborů a výškovou kaskádou hotelového domu. V druhém parteru se výrazně uplatňuje stavba divadla, která kontrastuje s opět jednoduše pojatými hmotami kina a restaurace v jižní části centra. Poslední prostor tvoří oddychové plochy při úpatí Šibeníku, na severu obohacené o výstavní pavilony

a budovu nového muzea, na jižní straně pak o objekt okresního výboru komunistické strany. Zásobování a parkování plán situuje do podzemních prostor pod centrem. Na západní straně třídy Budovatelů vybavení centra doplňuje nižší blok distribucí, oživený pavilony na půdorysu trojúhelníka, později lidově označovanými jako „*Tři sejry*“, a čtyři výškové bytové domy.¹⁹⁴ [120-124]

Jak vzpomíná sám autor, k řešení skladby centra do tří prostor architektky vedla mimo jiné inspirace charakteristickou soustavou tří náměstí s dominantami starého jádra města. „*Věděli jsme, že nejsložitějším úkolem bude vdechnout do nového programu život, aby si občané v co nejkratší době vytvořili svůj nový citový vztah k městu a jeho centru.*“¹⁹⁵ Jako konfrontaci starého s novým navrhl Václav Krejčí přemístění nejdůležitějších a umělecky nejvýznamnějších monumentů včetně částí historické dlažby do nového centra. Společně s další vytvořenou výzdobou měl střed působit jako „*živá umělecká síň města.* [...] *Nejvýznamnější akcí v centru bude hlavní monument, přesahující svým významem, rozsahem a ideovým posláním rámec města. Plastika má symbolizovat moderní průmyslové město jako středisko těžby uhlí [...] a boje dělnictva za sociální pokrok.*“¹⁹⁶ Myšlenky se nakonec neuskutečnily a toto poslání na sebe převzal jiný monument.

Jedním z požadavků na utváření centra se již v soutěžním zadání stalo vytvoření hlavní výškové kompoziční dominanty, která by v jakémkoli pohledu na město jasně určovala polohu centra a odkazovala k jeho významu a společenské funkci. Soudobá teorie si takovou potřebu dobře uvědomovala, ale zároveň nebylo jasné, jaká stavba by měla tuto funkci v rámci moderního centra zastávat. V historicky utvářených městech přirozeně plnily toto poslání ideově a významově důležité stavby jako radnice či kostely, připomínající duchovní a společenský obsah městského centrálního prostoru. Umístění takových staveb se ale stalo neslučitelné se socialistickým programem výstavby centra a musel se tedy najít takový objekt, který by mohl dané funkce uspokojivě suplovat. Jak jsme vyzorovali

v jednotlivých soutěžních návrzích na řešení mosteckého centra, nejčastěji připadala v úvahu stavba národních výborů či budovy vedení strany. Hotelový dům se také často spojoval s výškovým řešením, k čemuž se logicky přistupovalo zejména z kapacitních důvodů, ale nesplňoval požadovanou ideovou náplň.

Architekt Václav Krejčí zvolil jako hlavní kompoziční a obsahově vyhovující bod nového středu města stavbu Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů (OŘ SHD), jíž umístil do zeleně sadového náměstí v severní části centra. Objekt svou symbolickou náplní odkazuje na nejdůležitější význam a tradici města, na samotnou jeho podstatu, která se s likvidací původního historického Mostu stala zároveň jeho jedinou devízou.

Takto vypracovaný podrobný územní plán centra zhodnotily nezávislé posudky architektonických kapacit z fakulty architektury ČVUT a ze Svazu architektů. Experti jeho řešení uznali za správné. Objekty umístěné v novém centru města měly splňovat všechny nároky celoměstské vybavenosti. Pro tak ojedinělý úkol obrovské a koncentrované výstavby požadoval územní plán vytvořit širokou materiálovou a technologickou základnu k dosažení maximálního architektonického účinku a důslednou organizaci práce a postupů.¹⁹⁷ Po celou dobu realizace konceptu ale výstavbu provázely typické nešvary tehdejšího stavitelství, ať už šlo o domácí či zahraniční dodavatele, investory nebo samotné stavební firmy, použité technologie a materiály. Ze vzpomínek Václava Krejčího vytušíme skličující atmosféru budování nového města, jehož realizaci si aktéři přehazují doslova jako horkou bramboru.¹⁹⁸

Jako první se přistoupilo k provedení čtyř objektů centra v rámci jedné ucelené etapy. Šlo o stavby nahrazující nutně potřebnou vybavenost v likvidovaném starém městě. S každou hotovou stavbou se plánovalo do užívání předat zároveň příslušnou část náměstí či centra, aby bylo možné uvést tyto služby plně do provozu. Stanovilo se tedy časové rozmezí pěti let 1969-1974, ve kterém se počítalo se stavbou obchodního domu Prior [125], kulturního domu, budovy

národních výborů a hotelu.¹⁹⁹ Vzhledem k problematickému jednání s dodavateli se ale dokončení objektů centra posunulo o tři až pět let od plánovaného harmonogramu likvidace starého města a zahájení těžby. Hesla propagující k roku 1972 definitivní nezávislost nového Mostu jako samostatného okresního města se nenaplnila a postupně ztrácela smysl.

Vedle první etapy výstavby centra zde souběžně probíhaly další realizace podružnějších služeb, jako jsou administrativní budova Báňských staveb [126] dokončená roku 1968 podle projektu architekta Mojžíra Böhma,²⁰⁰ dům hospodářských organizací a pavilony služeb na západní straně třídy Budovatelů z let 1967-70, distribuce „*Rozkvět*“ z roku 1970 od Josefa Burdy nebo sportovní hala z let 1971-78 navržená Josefem Rotykou.²⁰¹ Vesměs se na projektování objektů mosteckého středu podíleli architekti z krajského projektového ústavu v Ústí nad Labem. Výjimkou se staly budovy pošty [127] vystavěné v letech 1972-75 podle Antonína Malkuse z Plzně,²⁰² Divadla z let 1979-85 od Iva Klimeše z Ostravy, vtipně řešené tržnice od architekta a výtvarníka Václava Mezery [128], kaple sv. Václava od pražského architekta Michala Sborwitze z let 1982-1989 a nemocnice od Kamila Ossendorfa. Nejdůležitější projekty objektů centra, které jsou výjimečné svým zpracováním a alespoň rámcově se vymykají soudobé běžné produkci, si přiblížíme v samostatných podkapitolách.

Nového centra se město dočkalo až v polovině osmdesátých let. V té době se také rodí koncepce jeho dotvoření, protože záměr územního plánu Václava Krejčího i po dvaceti letech realizace stále budil dojem torzální nedokončenosti. Svou roli v tomto procesu sehrály především koncepční změny v plánování měst a v přístupu k jejich centrálním prostorům.

4. 1. 1 Koncepce na dotvoření mosteckého centra

Jeden z prvních návrhů na dotvoření celku nového centra Mostu zadal Útvar hlavního architekta města již v roce 1975, tedy v době, kdy se u většiny staveb ještě ani nezačalo s realizací. Studii dostavby vypracoval kolektiv architektů z katedry urbanismu fakulty architektury v Praze, Luboš Doutlík, Karel Marhold, Jan Mužík a Luděk Todl. Smysl zadání této práce tkvěl především v ověření dosavadních postupů a zásad výstavby a dostavby centra s přihlédnutím k aktuálním i perspektivním nárokům plánování středu města. Studii autoři dokončili v roce 1977, kdy se centrum nacházelo v značné rozestavěnosti a budovalo se podle plánu systémem samostatných, solitérů, které ale podle vyjádření této studie „*mohou ve své vzájemné hmotové skladbě jen těžko splnit požadavky na soustavu centrálních městských prostorů minimálně ekvivalentních prostorům náměstí a ulic v centru starého Mostu. [...] Rozptýlená forma budoucího centra nevytváří uspokojující urbanistické předpoklady pro vytvoření harmonického městského prostředí s nezbytnou městskou atmosférou a možností osobních kontaktů v centru města.*“²⁰³

Architekti ve studii vyčerpávajícím způsobem popisují situaci městského středu, navrhují dát centrálnímu prostoru větší kompaktnost a vytvořit prostorově a funkčně diferencovanou soustavu zastavění. Zároveň upozorňují, že takové řešení je zvláště nezbytné při vytváření nového prostředí bez jakékoli urbanisticko-prostorové i kulturně-společenské kontinuity. Ve svém projektu tak autoři sledují především myšlenku větší kompaktnosti a provázanosti městských prostorů a jednotlivých funkčních zón. Jinak řečeno potřebují zvýšit „*centralitu*“ či přirozenou „*gravitaci*“ městského středu a významově ho vygradovat v širších celoměstských vztazích.²⁰⁴ Úvahy je vedly k celkovému zjednodušení schématu centra, doplňovaly jeho územní plán o další soustavy obchodů a funkcí jak v parteru nástupu do parku Šibeníku, tak v oblasti mezi národními výbory a Priorem. Zde

zástavbou oddělovali náměstí od rušné třídy Budovatelů a zasouvali solitér kulturního domu do pozadí k hotelu a distribucím, čímž dosáhli větší kompaktnosti prostoru. [129, 130]

Tato nerealizovaná studie posloužila k ujasnění celkových prostorových vztahů centra a ideově naznačila správný směr dalšího vývoje. Snažila se poukázat na špatnou koncepci řešení založeného na dávno překonaném pojetí rozptýlené monofunkční skladby hmot. Především ale vycítíme zřejmé náznaky a reflexe dobové urbanistické teorie výstavby nových městských částí, tak jak ji již v roce 1960 ve své knize *Obraz města (The Image of the City)* formuloval americký teoretik environmentálního urbanismu Kevin Lynch (1918-1984).²⁰⁵

Jednou z takových reflexí se stal i výzkum Jiřího Ševčíka, Jana Bendy a Ivany Bendové publikovaný v *Architektuře a urbanismu* v roce 1978.²⁰⁶ Již název stati, *Obraz města Mostu*, odkazuje k teoretickému a metodickému východisku autorů průzkumu. Na modelu systematického srovnávání starého a nového města aplikují Lynchem definovanou typologii, kterou doplňují nejnovějšími teoriemi Christiana Norberga-Schulze²⁰⁷ a Michaela Trieba.²⁰⁸ Autoři článku se odvolávají na kritické hodnocení urbanistických koncepcí a nových sídelních útvarů, zejména pak souborů sídlištního typu posledního čtvrtstoletí. Především tím míní ve své době již zobecnělé zásady funkčního města, vyhlášené organizací *C.I.A.M.* a rozvedené v *Athénské chartě* v roce 1933. Jako jeden z hlavních problémů se zde začíná projevovat vzájemné působení prostředí a společnosti. Autoři se tedy opírají o výzkumy moderní psychologie a sociologie chápající toto prostředí nejen z hlediska funkčního a hygienického provozu, ale také jako důležitý psychosociální činitel. Výsledky takových bádání je podle autorů článku třeba zapojit do teorie i praxe soudobé architektury.²⁰⁹

Lynch, Norberg-Schulz i Trieb ve svých statích docházejí k identickým pojmům, s jen drobnými rozdíly. Kevin Lynch vychází z domněnky existence tzv. *obrazu* města (image), tedy jakési představy, kterou si vytvářejí jeho obyvatelé. Tento *obraz* může

vzniknout, jen pokud se dané hmotné prostředí vyznačuje určitými předpoklady. Ty definuje pomocí pojmů *výraznost*, *čitelnost* nebo také *identita* sídla a jeho struktury (*imageability*).²¹⁰ Takto výrazný charakter místa tvoří základ pro *orientaci* v prostředí, která zase podmiňuje schopnost sociální komunikace i estetické uspokojení obyvatel. Ti jsou si vědomi svého prostředí, a tudíž se ho intenzivně účastní (například politika, hospodářské, sociální, kulturní vrstvy skutečnosti). Článek interpretuje: „*bez prostředí, které lze uspokojivě členit, není možná orientace a je podlomena existenční a citová jistota*“.²¹¹

Pro dostatečné metodologické podchycení *obrazu* stávajících měst vytvořil Lynch typologii fyzických prvků, které tento *obraz* spoluvytvářejí. Nejdůležitější jsou *cesty* (linie pohybu, koncentrace ostatních funkcí a prvků), *hranice* (lineární, oddělují či uzavírají prvky jako švy), *oblasti* (individualizované větší plošné části města), *ohniska* či *uzly* (intenzivní východiska, cílové body, křížení, koncentrace funkcí) a *body* (vydělují se ze svého okolí, optické vztažné body – věže, štíty...). To jsou podle Lynche všeobecně platné elementy v jedinečných a neopakovatelných *obrazech* prostředí, jež se zakládají na vzájemných kombinacích, vztazích a hierarchizaci těchto prvků.²¹² Město, které trpí nedostatkem elementů zakotvených v minulosti a nedostatečnou rozličností znaků, se stane neobyvatelným. Obraz města tak má určitou kostru závislou na specifickém druhu prvků a jejich znejasnění či odstranění může způsobit poruchy v sociálním dorozumění.²¹³

Druhá autorita, na kterou se Jiří Ševčík a manželé Bendovi odvolávají, fenomenolog architektury Christian Norberg-Schulz, vychází z premisy, že lidská činnost má svůj prostorový aspekt, takže prostor je nejen „*zvláštní kategorií orientace, ale aspektem jakékoli orientace*“.²¹⁴ Navazuje také na výzkumy strukturální psychologie, podle níž základní prostorové představy vznikají již v mentálním vývoji člověka. *Obraz* prostředí tedy vychází z archetypálních představ, univerzálních organizačních schémat. Obdobně jako Lynch

definuje Norberg-Schulz základní pojmy jako *místa*, *cesty* a *oblasti*. Co se týče *místa* nebo centra považuje je Norberg-Schulz za základní podmínku existenční jistoty. Centralizace patří k nejsilnějším lidským potřebám. Zároveň je spojena s představou limitace, určitého měřítko daného vztahu blízkosti a uzavřenosti, které vzbuzují vyhledávané pocity bezpečí a jistoty. Autoři článku píší, „*prvky vytvářející obraz a jejich vztahy nejsou primárně definované geometricky či matematicky, přesně vyjádřitelnými měřickými hodnotami, ale takovými elementárními vztahy, jako je blízkost, uzavřenost, kontinuita atd.*“.²¹⁵

Aby člověk zvládnul prostředí, potřebuje si vytvořit hmotný protějšek těchto *míst*, *cest* a *oblastí*. Architektura zde tedy figuruje jako *konkretizace existenciálního prostoru*.²¹⁶ Výše popsané elementární vztahy organizují architekturu do *clusterů* (skupin, shluků), které v různých hustotách tvoří základní urbánní strukturu. Teprve její stabilita umožňuje jistotu orientace a svobodu pohybu, je oporou existenční identity člověka. Jiří Ševčík a Jan a Ivana Bendovi podotýkají, že zvláště v těch místech, kde nenajdeme materiální doklady historičnosti – stability, se musí „*se zvýšenou pozorností zakládat pocit urbanity [...] na citlivě budovaném obrazu prostředí, jehož základní kameny jsou hluboce antropologicky zakotveny*“.²¹⁷

Michael Trieb rozlišuje dva druhy prostředí, *objektivně existující* a *prožité*, v nichž člověk reaguje a rozvíjí svou činnost. Mezi ně klade *působící svět*, tedy existující svět, který aktuálně či potenciálně působí na člověka. Na tomto základě vzniká mentální *obraz* prostředí jako výsledek vzájemných vztahů těchto stupňů. Obraz města pak odpovídá prožitému prostředí, které je v podstatě „*konfigurací archetypů lidské zkušenosti s prostředím*“.²¹⁸

Autoři článku na základě úvah nad shrnutými teoriemi Kevina Lynche, Christiana Norberga-Schulze a Michaela Triebe odvozují závislost *obrazu* města na kvalitě jeho elementů, jejich identitě, čitelnosti, individualitě atd. Urbanismus musí tento *obraz* kontrolovat a náležitě dotvářet. Pro město, jehož urbánní povědomí narušila téměř

úplná likvidace, se mělo plánování jeho obrazu stát důležitým krokem k lepšímu pojmenování dílčích, do té doby intuitivně řešených problémů nového Mostu.²¹⁹ Metodu zkoumání *obrazu* města převzal autorský tým od Kevina Lynche a jako první aplikoval jeho postup v našich podmínkách právě na jedinečném modelu Mostu. [131]

Výzkum se zakládal na několika stupních. Z řízeného rozhovoru s obyvateli, kteří ještě měli v živé paměti staré město a sžívali se s novým a kteří zároveň vytvářeli vlastní skici prostředí. Další dotazník vyplnili žáci vyšších tříd gymnázia. Součástí se stal také systematický průzkum města školenými odborníky. Na závěr se přistoupilo k srovnávání výsledků získaných údajů a k analýze architektonických a urbanistických plánů, map a archivního materiálu. Konečné shrnutí poznatků mělo vést k doplnění náměty, návrhy a opatřeními pro vytvoření budoucího „ideálního obrazu“ Mostu.²²⁰ [132-134]

Metodu konfrontace starého města s novým autoři zvolili proto, že, jak předpokládali, obyvatelé nově budované město neustále srovnávali se svými zkušenostmi s původní strukturou. Do nového města pak promítali své představy, očekávání a potřeby. Obraz starého a nového zde tedy stojí ve faktickém vztahu kompenzace. Při zpracovávání obrazu Mostu v roce 1978 si autoři plně uvědomovali jeho rozestavenost, zejména v centrálním prostoru. Poukazují však na to, že od likvidace historického jádra město funguje samostatně a že podle analogických příkladů útvarů sídlištního typu i podle předpokládané podoby centra nezmění dostavba města nijak výrazně jeho vnitřní strukturu a tedy ani sledované prostředí.²²¹

Podle údajů získaných od respondentů obsahovala struktura starého města všechny základní typologické a vztahové prvky popsané Lynchem, Norberg-Schulzem i Triebem. Starý Most tedy poskytoval ideální prostředí s jasným *obrazem* města, který umožňoval snadnou orientaci a identifikaci s místem. Dominantní prvky zde tvořily silné *uzly* – charakteristická náměstí, jež patřila k první asociaci dotazovaných na město Most. „*Silný charakter místa je dán kombinací*

uzavřeného a měřítkově limitovaného prostoru reálné činnosti a vertikálního akcentu, symbolického vyjádření ideální osy.“²²²

Tímto elementem náměstí obyvatelé samotné město přímo definují, a proto také zejména skrze něj ověřují *obraz* města nového. *Cesty* zde figurovaly jako krátké spojnice v *clusteru* čtyř náměstí, které stupňovaly jejich centralitu. Naopak obraz nového města určují především komunikace. Jeho páteř, třída Budovatelů s tramvajovou dráhou, striktně rozděluje město na dvě poloviny. Obyvatelé přesně vystihují charakter této struktury: „*nový Most nelze nakreslit, nemám představu, je to rychlodráha s bloky po pravici a bloky po levici*“ nebo „*základ starého Mostu je náměstí, základ nového Mostu je tramvaj*“.²²³ Náměstí – prostor pro sociální komunikaci – zde střídá jen ulice, která má navíc charakter nepřekonatelné bariéry. Kvalita *cesty* závisí na prostorových a měřítkových relacích. Bez patřičného architektonického vyjádření vztahů pomocí koncentrace, jež této *cestě* dodá povahu figury nebo autonomního prvku, nelze dosáhnout kontinuity. Místo toho dominuje oddělená hmota budov, která se sama stává touto figurou na úkor prostorotvorného prvku.

Uzel v pravém slova smyslu, tak jak to můžeme sledovat ve starém městě, v novém Mostu chybí. Centrum navržené jako „*volná kompozice solitérních budov v homogenním prostoru*“²²⁴ ve svých vztazích překračuje myslitelné měřítko. Orientace v prostoru si ale vyžaduje kromě limitace i střídání prvků různé hustoty.

Při srovnání charakteru náměstí v likvidovaném a novém Mostě se zřetelně projevil také základní element pohybu. Obyvatelé měli v živé paměti typický pohyb do středu, soustředování, scházení, obcházení, tedy pohyb kolem uzavřeného prostoru, který jim tuto okrouhlost a centralitu neustále připomínal. Pohyb v takovém městě navozoval pocity sjednocení a uspořádanosti, naopak prostorově rozlehlý a „*roztaháný*“ provoz nového centra budí pocity spíše nepříjemné. Obyvatelé tak, podle autorů článku, zůstali odkázáni na hledání ztraceného centra. Nemají v něm dostatečnou oporu v orientaci a město vnímají jen jako konglomerát sídlišť. „*Pocity ztráty řádu se*

*pojí k vlastnímu středu města, který není dostatečně silným a hustým bodem reference vůči jednotlivým oblastem [...] Nové prostředí zabraňuje určitému typu jednání a uspokojování potřeb a vzniká stav frustrace.*²²⁵ [135]

Vztažnými orientačními body se zde stávají namísto ulic a náměstí jednotlivé budovy. V rozhovorech s obyvateli ovládal *obraz* celého města pojem „bloku“. Číselný orientační systém se osvědčil jako jediný možný způsob dorozumívání o pohybu ve městě a určení vlastní polohy. Většina dotazovaných dokázala dokonce přesně očíslovat celé okrsky. Jediným prostředkem identifikace obyvatel se svým prostředím se staly již vžitá přezdívky, kterými mohli lidé navázat bezprostřední, i když často hanlivě či sarkasticky zabarvený citový vztah se svým okolím. Tyto přezdívky jako „*U mrzáka*“, „*Tři sejry*“, „*Hokejky*“, „*Kravíny*“, „*Plechové náměstí*“, „*Taškent*“, pokrývají téměř celý nový Most.²²⁶ Jedinou zachovanou součástí historického města, která v jeho obyvatelích vzbuzovala nejsilnější pocity kontinuity a stability, byl děkanský kostel. Tento pocit se umocnil tím více, že zrovna tuto památku určily zodpovědné orgány zachovat. Jeho přemístění do oblasti za koridor inženýrských sítí pociťují obyvatelé jako mylné. Především kvůli jeho odlehlosti a vytržení z veřejného života a také pro psychologicky zatížené překonávání koridoru.²²⁷

Obdobným způsobem autoři článku pokračují v analýze *obrazu* Mostu. Na závěr formulují své náměty, návrhy a doporučení, jak postupovat v dalším rozvoji města. Krátce jmenujme například odstranění bariérového efektu hlavních komunikací, propojení oblastí a lokálních center okružním systémem, odstranění autonomie a izolovanosti jednotlivých okrsků důsledným propojením, posílení jejich charakteru a upřesnění jejich programu ve vztahu k městu, podpoření přirozené gravitace centra, doplnění vzájemných vazeb a překrývání struktur v centru atd.²²⁸ Výzkum obrazu města Mostu, dílo Jiřího Ševčíka, Jana Bendy a Ivany Bendové, upozornil na nezbytnost formulování ucelenějších zásad a koncepcí při plánování

města. Tyto myšlenky měly Mostu pomoci nalézt charakteristickou podobu a „jeho obyvatelům tak nabídnout jistotu pohybu, orientace a pocit, že jejich město založilo znovu solidně svou prostorovou i časovou dimenzi“.²²⁹ Konkrétní řešení, které by odpovídalo těmto úvahám, záhy předložil architekti Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký ve svém postmodernistickém projektu pro soutěž *Urbanita 86*, jemuž se bude práce ještě podrobněji věnovat.

Počátkem osmdesátých let se tedy mostecké centrum dokončovalo a sílila potřeba dotvoření jeho jižní části. Sem podrobný územní plán z roku 1967 situoval spojitě objekty kina a restaurace. Řešení těchto funkcí se stalo součástí soutěže na divadelní budovu, kterou již v roce 1968 vyhrál projekt Iva Klimeše z ostravského Stavoprojektu. Realizace se ale dočkalo pouze divadlo a sousední prostor zůstal prázdný. V archivních materiálech Státního okresního archivu v Mostě najdeme hned několik studií z tohoto období. Například v roce 1984 vzniklo šest návrhů, které kriticky zhodnotil profesor Vladislav Marek z fakulty architektury ČVUT.²³⁰ Kromě architektů Václava Krejčího a Míti Hejduka, Jana Hasíka, Martina Kubrichta, Karla Polacha a Františka Kameníka z Krajského projektového ústavu v Ústí nad Labem, předložil svůj přepracovaný návrh opět Ivo Klimeš. Jeho návrh Vladislav Marek hodnotí nejvýše.

Oddělené objekty jednotlivých provozů Klimeš propojuje horizontální terasou a uzavírá tak jižní stranu náměstí ve dvou úrovních. Mezi domem potravin při třídě Budovatelů a specializovanými prodejny nechává volný prostor ke křižovatce hlavních komunikací. Tím vnáší do parteru náměstí diagonální osu umožňující zajímavé průhledy k divadlu a spojuje tak městský život s klidovou částí centra. Autor se snaží v tvarosloví objektů reflektovat dynamiku divadelní budovy jak ve vnějším, tak i vnitřním prostorovém členění. Zvláště oceňované je v návrhu využití denního osvětlení interiérů.²³¹ [136, 137]

Z dalších návrhů jmenujme například studii Martina Kubrichta, který se snažil o větší uzavření vnitřních prostor mezi objekty jižní

části centra. Do náměstí pak směřoval jednoduché pásové průčelí kulturního střediska.²³² [138, 139] Návrh Václava Krejčího a Míty Hejduka zase jednotlivé provozy výrazně nediferencoval a uzavíral je do jedné hmoty propojené zaoblenými tvary prosklených atrií.²³³ [140-142] Všechny kresebné studie jednotlivých architektů poskytují zajímavý průřez typickým formálním slovníkem československé architektury poloviny osmdesátých let.

V následujícím roce 1985 vyhlásily národní výbory veřejnou anonymní soutěž na ideové, urbanisticko-architektonické řešení dostavby centra a centrálního parku v Mostě. Soutěž měla ujasnit výhledové možnosti a náměty nového programu městského středu ve dvou časových etapách, do roku 2000 a po něm. Zúčastnilo se celkem osmnáct architektonických kolektivů, z nichž porota ocenila tři týmy, a to dvěma druhými a jednou třetí cenou.²³⁴ Nejvýše se umístil opět návrh Iva Klimeše z Ostravy, který tentokrát spolupracoval s Vladimírem Křížkem.²³⁵ [143, 144] Druhou sníženou cenu získal tým z Prahy ve složení Michal Hexner a Jaroslav Novák.²³⁶ [145-147] Na třetí pozici se dostal autor koncepce mosteckého centra Václav Krejčí společně s teplickým architektem Milanem Míškem, Janou Kallmünzerovou a Monikou Míškovou.²³⁷ [148-150]

Porota se v návrzích nejvíce zaměřila na řešení parteru ulice Jiřího z Poděbrad, která odděluje Šibeník od centrálního prostoru. Na závěr se dospělo k východisku ponořit tuto komunikaci do tunelu a překrýt jej zeminou, což by zajistilo nerušené vtažení zeleně do centra. Oceněné kolektivy se pak měly zabývat touto možností v dílčích variantách. Dále se podle programu výstavby, vypracovaného národními výbory, měly týmy znova zabývat dostavbou společenského střediska v jižní části centra.²³⁸ Studie těchto variant architekti zpracovávali až do roku 1988. Z těchto záměrů se ale opět nic neuskutečnilo, především kvůli nedostatku investičních prostředků. Fragменты některých studií z těchto let najdeme ve fondech Státního okresního archivu v Mostě. Překvapivě působí některé návrhy, z nichž je patrná snaha o formální reflexe postmoderní architektury.²³⁹

Obdobné tvarosloví pak najde uplatnění v poslední realizované stavbě mosteckého centra ve sledovaném období, v budově České spořitelny od Václava Krejčího, Josefa Burdy a Míty Hejduka postavené v letech 1991-1994. Po vzoru sousedního divadla od Iva Klimeše vyzvedli architekti objekt na půdorysu šestiúhelníku a jeho výraz založili na obdobných principech tvarování v kombinaci prosklených ploch a kamenných obkladů. Přitom se snažili stavbě vtisknout postmoderní ráz. Chtěli tak přispět k jednotnému a harmonickému působení prostoru jižního náměstí. Základ vnitřních obslužných prostor spořitelny tvoří architektonicky zvýrazněná hala přes dvě podlaží, která má charakterizovat účel a poslání objektu.²⁴⁰ [151-152]

Mostecké centrum se také stalo předmětem jedné ze studií soutěže *Urbanita 86*, kterou v roce 1986 vypsal *Technický magazín*. Soutěž si kladla za cíl nashromáždit návrhy a názory architektů a urbanistů na to, „*jak naplnit obsah slova urbanita*“.²⁴¹ Jednotlivé projekty časopis posléze prezentoval na společné výstavě. Účastníci se snažili „*dotvořit, dodatečnými zásahy vylepšit nebo změnit, zpříjemnit, zabydlet či alespoň komentovat prostředí sídlišť a nových obytných souborů*“.²⁴² Většina návrhů se zaměřila na drobnější zásahy, například na řemeslné dotažení detailů či vegetační úpravy.

Trochu komplexněji definovala svou představu o pojmu *urbanita* dvojice architektů Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký. Svou vizi o podobě městského jádra a jeho veřejných prostorů autoři aplikovali na modelu centra Mostu. Zvolili metodu porovnávání plánů středu zbořeného historického města a nově vzniklého centra. Postupovali tedy obdobně jako tým Jiřího Ševčíka při zpracování analýzy Mostu podle zásad definovaných Kevinem Lynchem. Zjistili, že staré i nové centrum má téměř shodnou rozlohu, ale obě jsou založena na naprosto odlišných prostorových vztazích. [135] Pomocí porovnávání plánů a skladby těchto jádrových oblastí a s použitím postmoderního slovníku vytvořili návrh založený na reminiscencích na původní prostory a poučený měřítkem tradičního města.²⁴³

Efektní studii architekti doprovázejí výmluvnými hesly, která mají obě srovnávané oblasti charakterizovat. U jádra starého Mostu například čteme „*kompaktní zástavba, ulice, 5 náměstí, dominanty, lidské měřítko, jedinečnost, emotivnost, historie, nahodilosti, polyfunkčnost*“. Nové centrum pak naplňují ryze protikladné termíny jako „*rozvolněná zástavba, bez ulic a náměstí, pouze dominanty, ztráta měřítka, jedinečnosti, historie, nahodilostí a polyfunkčnosti*“.²⁴⁴ Na základě těchto úvah dotvářejí nové centrum soustavou kompaktních bloků simulujících skladbu starého města. V architektonickém tvarosloví přitom evokují tradiční články a prvky, jako štítové domy lemující náměstí či podloubí s obchody a funkcemi, a tvoří průhledy k již stojícím dominantám. To vše ve snaze suplovat onu rozmanitost a organickou nahodilost prostředí, vrátit uliční systém a symboliku „*dosud bezprizorným prostorům*“.²⁴⁵ Jejich studie také zahrnuje přemístění děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie do polohy ve vztahu ke konfiguraci centra shodné s původní. Přesun kostela do centrální části je ale bohužel kvůli velkému výškovému skoku v oblasti koridoru inženýrských sítí nereálný. [153-159]

Postmoderní mísení stylů a záměrný eklektismus podle Benjaminu Fragnera soutěž doslova ovládly, většinou ve jménu „*osvěžení výrazové mdlosti prefabrikovaných obydlí*“.²⁴⁶ Poučení tradičním městem a jeho formami je podle něj nedílnou součástí urbanity. Z projektů, které se takto inspirovaly, jmenujme vedle studie pro Most například návrh Michala Brixeho pro sídliště Růžový Vrch v Karlových Varech. [160] Tým Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký zacházel s postmoderním tvaroslovím záměrně, ale i poučeně. Již v roce 1978 publikoval v *Architektuře ČSR* článek pod názvem Řeč postmoderní architektury, ve kterém shrnul teoretické závěry ze stejnojmenné knihy Charlese Jenckse vydané jen o rok dříve v New Yorku.²⁴⁷

Ve svém hodnocení výsledků soutěže Fragner konstatuje, že „*projekty směřují k přirozenější struktuře osídlení. Chtěly by zasáhnout do zvyklostí městského života, do mezilidských vztahů.*

*Uvědomíte si, že nemůže jít už pouze o tvarovou bohatost, barevnost, vjemovou pestrost, o nahrazení rovných střech šikmými či zakulacenými [...] Ale především o poznanou potřebu vytvořit z všeobjímajícího, univerzálního, anonymního sídlištního prostředí nezaměnitelné místo“.*²⁴⁸

V archivních dokumentech z této doby najdeme také ideologicky zatížené koncepce na dotvoření centrálního městského prostoru nového Mostu. Patřila mezi ně myšlenka situovat sem Muzeum a památník Velké mostecké stávky (1932). Další monumentální dominantu, která by odkazovala k historickému významu revolučních tradic a bojů hornického proletariátu na Mostecku. První iniciativy v tomto směru se vázaly k oslavám padesátého výročí Velké mostecké stávky, jež město chystalo v letech 1981-1982. K této příležitosti město vydalo nákladnou publikaci pod názvem *Most 1932/1982*,²⁴⁹ mapující revoluční dějiny Mostecká, a vyhlásilo soutěž na památník. Zúčastnily se celkem čtyři architektonické týmy (například z pražského ČVUT – Luděk Doutlík – Marhold – Mužik, nebo z kraje Václav Krejčí a Josef Rotyka), ale opět se nic neuskutečnilo.²⁵⁰ Zajímavý archivní náález představuje studie, která navázala na úvahy o potřebě památníku doslova v předvečer *Sametové revoluce*, v roce 1988. Utopistický návrh architektů Františka Machače, Vratislava Štelziga a Pavla Čermáka vychází z až absurdně monumentální pyramidální konstrukce se skleněným pláštěm.²⁵¹ Svým prostorovým pojetím v řezech a celkovým vyzněním evokuje jejich projekt skleněnou pyramidu na nádvoří pařížského Louvru od architekta Ioaha Ming Peie z let 1984-1989 nebo projekt Klubu nového sociálního typu z roku 1928 od ruského konstruktivisty Ivana I. Leonidova.²⁵² [161-164]

Na závěr stojí za zmínku ještě projekt dvojice Václava Krejčího a Míti Hejduka z roku 1989, který se výjimečně věnuje především řešení samotného prostoru shromažďovacího náměstí. Na jižní stranu autoři situují restaurační zařízení, které odděluje náměstí od rušné křižovatky. Do severozápadní části pak vkládají hlavní kompoziční prvek, výtvarně pojednaný solitér fontány. Ta je v kruhovém půdorysu

zahlobená do terénu a po stranách ji vymezují schodiště – odpočinkové terasy. Schodiště vedou do podzemní části s kavárnou, cukrárnou a snackbarem. Fontána ve tvaru koule záměrně opakuje tento lapidární tvar, který se objevuje v siluetě centrálního kulturního domu. Scénický účinek fontány mělo podpořit mimoúrovňové tryskání vody, efektní nasvícení, popřípadě hudební doprovod.²⁵³

Z celého návrhu, k němuž vznikl také kvalitní model, upoutá způsob, jakým se architekti vypořádali s oddělením náměstí od třídy Budovatelů. Používají totiž lehké ocelové a částečně prosklené konstrukce, které formují do tvaru kolonády či loubí. Shodný prostorotvorný prvek se ve stejné době dokončoval v parku přiléhajícím k teplickému koncertnímu domu od Karla Hubáčka a jeho kolegů z libereckého Sialu. Poprvé zachycují tato loubí Michal Brix a Martin Rajniš v kresebných studiích z roku 1978, když se snaží navrátit parku v těsné blízkosti centra ztracený lázeňský charakter. V Mostě pak kolonáda slouží k pomyslnému uzavření velké plochy náměstí. [165-168, 320, 324]

Poslední stavbou dokončenou v Mostě počátkem devadesátých let se na dlouho stala již zmíněná budova České spořitelny. Prostor „shromaždiště“ mezi divadlem a nynějším magistrátem město pojmenovalo jako 1. náměstí. Tento název odkazuje na stejně označované náměstí ve starém Mostě. Jeho úpravy s osazováním historických fragmentů a kašen a jeho předání obyvatelům doprovázely komentáře, že se nový Most konečně dočkal svého náměstí v pravém slova smyslu. Prostor ale zůstal neuzavřený a investorský přetlak na využití výhodné parcely v samotném centru vedl k nedávné realizaci nepříliš kvalitní stavby obchodního domu *Central Most* na jihozápadním okraji celé oblasti.

4. 1. 2 Budova OŘ SHD

Na budovu Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů vzniklo hned několik variant projektu. Vedle návrhu Václava Krejčího, který byl od počátku součástí podrobného územního plánu centra z roku 1967, najdeme v dostupných archivních fondech jen projekt z roku 1970 vypracovaný pod vedením profesora Aloise Houby na stavební fakultě ČVUT. Když k nim připojíme výsledný návrh, jenž vznikl přehodnocením původního projektu Václava Krejčího ve spolupráci s Jiřím Fojtem a Mítou Hejdukem, dostaneme celkem tři progresivní studie řešení stavby, z nichž se dlouhé realizace v letech 1970-84 dočkala až poslední jmenovaná.

Všechny tři návrhy výškovou stavbu kladou na nízkou podnož, která doširoka ovládá okolní prostor sadového náměstí. Studie stavby od Václava Krejčího podle původního programu územního plánu překvapí svou střídmostí a formální elegancí. Z fotografií modelu vyčteme dispoziční řešení hmot budovy řazených ve vyvážené gradaci. Samotný hranol hlavní budovy se skládá ze dvou nestejně velkých částí nasazených na průběžné jádro stavby. Tyto kvádry rámuji čisté bílé plochy členěné pouze na průčelních stranách útlými liniemi pásových oken.

Architekt k návrhu přistupoval se značnou kreativitou, především v tvarování jednotlivých částí, přičemž inspiraci zřejmě hledal u soudobých projektů Oscara Niemeyera pro město Brasília.²⁵⁴ Václav Krejčí na podnož stavby klade kromě výškové dominanty kanceláří také neobvykle tvarovaný solitér čočkovité skořepiny připomínající architekturu Niemeyerových budov brazilského kongresu, jehož návrh vznikl již v letech 1957-58, tedy nedlouho před vypsáním soutěže na nové centrum Mostu. Stejně jako Oscar Niemeyer vytváří Václav Krejčí soustavu dvou výškových objektů a do těsné souvislosti k hlavní mase stavby pokládá subtilní věž vysílače ozvláštněnou netradičním hranolovým zakončením. Bližší formální paralelu najdeme také v jedné z „ikon“ slovenské architektury, Vysoké

škole zemědělské v Nitře od Vladimíra Dědečka a Rudolfa Miňovského.²⁵⁵ Odvážnost a netradičnost řešení napovídá, proč se od realizace návrhu Václava Krejčího upustilo. [169-172]

Druhý jmenovaný návrh od týmu vedeného profesorem Aloisem Houbou na stavební fakultě ČVUT se snaží o maximální měřítkovou i formální úměrnost stavby vůči okolnímu centru. Čtvercová podnož objektu kotví v zeleni parku, která jí prostupuje. Výšková část, otočená kolmo k centrálnímu prostoru, se vzpíná nad touto podnoží s vnitřním dvorem. Stavba se vyznačuje hojným užitím skla a jasnou kompoziční skladbou. Jednoduché tvarování odkazuje k nadčasovosti řešení nepodléhajícím módním trendům. Tento názor ostatně vyjadřují sami autoři projektu v průvodní zprávě, kde jde o zřejmou reakci na předchozí odvážný návrh Václava Krejčího. *„Architektonické ztvárnění objektu bylo navrženo odpovídajícím výrazem důležitosti OŘ SHD s tím, aby celek byl důstojným článkem moderní soudobé architektury [...] Autor se vystříhal použít různých módních mnohdy se opakujících prvků nebo násilností převzatých z cizích vzorů, které jsou účinem časově omezené. Domnívám se, že v těchto abstraktivních záležitostech není pravda moderní architektury. [...] Právě formální snaha po docílení zvláštního, atraktivního účínu, označovaného jako mimořádné výtvarné pojetí, potlačí ostatní složky natolik, že výsledek nesplní očekávání.“*²⁵⁶ [173, 174]

Stavba se nakonec uskutečnila podle přepracovaného projektu Václava Krejčího, který na něm spolupracoval společně s Jiřím Fojtem a Mířou Hejdukem.²⁵⁷ Jejich projekt se již nese v umírněnějším duchu, přesto si zachovává výraznou siluetu, zejména v parteru nízkého podnoží, kde navrhují vytvořit vzdušné atrium s výrazovým prvkem mohutné válcové výseče prostupující až na jeho střeche. K tomuto řešení je zřejmě vedla snaha kompozičně a hmotově vyvážit výškovou masu administrativní části. Její černý, horizontálně členěný hranol semknutý mocnými bílými vertikálami vnějších pilířů přiznává konstrukční řešení. To se zakládá na principu nosného jádra a čtyř

pilířů předložených na fasádě a nesoucích jednotlivá podlaží. Hmotové členění výrazně dokresluje rovněž bílé kvádry se strojovny na střeše stavby. Důležitým prvkem návrhu se stalo barevné a materiálové pojetí. Vypozorujeme snahy autorů celou budovu odlehčit a provzdušnit například vyzvednutím výškové části nad plochu atria jejím nasazením na užší jádro stavby, čímž vzniká efekt jakési levitace její hmoty. Výsledek neúplné realizace ale působí spíše naopak. Především kvůli průběžným změnám při stavbě, které si vyžádal investor nebo přímo stavební firmy. Například střešní strojovny, ač se navrhly úměrně k celkovému vyznění objektu, se musely na žádost techniků zvýšit a ve výsledku působí předimenzovaně.²⁵⁸ [175-178]

Kromě oborového ředitelství se plánovalo v budově umístění účelového odštěpného závodu, revírní odbytové organizace, domu techniky, závodní školy práce a revírního výpočetního střediska. Ve dvaceti čtyřech podlažích se nacházejí halové i buňkové kanceláře, přednáškové i jednací místnosti a zasedací síň.²⁵⁹

4. 1. 3 Budova národních výborů

Správní budova městského a okresního národního výboru vznikla mezi léty 1972-1978 podle úvodního projektu z roku 1969 od Míty Hejduka, Jana Kouby a Jiřího Páče. Územní plán objekt umístil do zvýšené hraniční polohy mezi dva hlavní prostory centra, mezi kulturní dům, hotel a divadlo. Z této pozice vycházelo i hmotové, výškové a prostorové řešení stavby na čtvercovém půdorysu s atriovým dvorem. Hlavní ideou funkčního začlenění tohoto čtyřpodlažního objektu do prostoru se stala snaha maximálně uvolnit pěší parter oživený zařízeními speciálních prodejen a služeb v terase a v prvním podlaží.²⁶⁰

Dispoziční řešení budovy skýtá menší variabilní kancelářské prostory, obřadní síň a v posledním podlaží reprezentativní zasedací

místnost, kterou autoři hmotově přiznali v profilu stavby. Z projektového modelu je jasné, že se objekt zamýšlel jako vzdušná konstrukce, kde útlé sloupoví nese hluboce profilované horizontální pásy střídající se se skleněnou výplní oken. Poslední z nich tvoří masivní římsu v nárožích skosenou. Jak se píše v průvodním dokumentu ke stavbě, celospolečenský význam instituce a její centrální umístění si vyžádalo použití hodnotných materiálů, zejména v obvodovém plášti, kde například autoři navrhli obložení trachytem a umístění uměleckých děl (mozaiky, socha lva před severním průčelím). Interiér zase hojně dotvářejí dřevěné prvky.²⁶¹

Fasáda vnitřního atria se nese v duchu větší formální čistoty. Tence působící, hladké stěny oživuje v rychlém sledu rastr slunolamů, ve spodní části se prostor ze tří stran otevírá do náměstí, ale zároveň se snaží navodit atmosféru intimního útočiště. Atrium oživuje vysazená zeleň a kruhový bazének s dekorativní sochařskou výzdobou. Na počátku devadesátých let se severní strana atria s přilehlou terasou přestavěla na prosklenou pasáž „U Lva“. [179-182]

4. 1. 4 Hotel Murom (Cascade)

První studie architektonického řešení centrálního hotelu s distribucemi vznikla již v roce 1967. Prováděcí projekt a realizace se ale odsunula o celých deset let a stavba proběhla až v období 1978-1983.²⁶²

Autoři Václav Krejčí a Josef Burda stavbu koncipovali jako exponovaný prvek zasazený do odpočinkové zóny náměstí a propojující centrum se zelení vrchu Šibeníku. Kompoziční skladba vychází z tehdy atraktivního terasovitého řešení třináctipodlažní lůžkové budovy, kterou pravoúhle podpírá jednopodlažní část se společenským provozem a s distribucemi umístěnými o úroveň níže ve výškovém rozdílu obou náměstí. Stavba natočená kolmo k centru

osově protíná jeho prostor ve směru východ – západ a kompozičně do něj vtahuje stejně orientovanou plochu Šibeníku. Efektní terasovité vystupňování architekti nezvolili čistě z formálních důvodů, ale prý vycházeli z kontextuální představy dotvoření okolního zvlněného terénu a siluety Hněvína, Koňského a Širokého vrchu. Nejvyšší terasa stavby se nachází ve stejné úrovni jako vrchol sousedního Šibeníku a ten zase v nejnižším stupni prochází parterem budovy. [183-186]

V novém centru tak nalezneme dvě kompoziční i významové osy. Kolmá severojižní osa koncentruje kolem sebe hlavní kulturní zázemí města (divadlo, kulturní dům), přičemž jí ukončuje symbolická dominanta OŘ SHD. Východozápadní směr, protínající v podstatě celé město až k rekultivovanému areálu Benedikt, ukončuje právě stavba hotelu, která má tuto osu vygradovat do centrálního prostoru.²⁶³

Ve vlastním hotelu kategorie B se nachází celkem 340 lůžek, restaurace, vinárna kavárna a salónek.²⁶⁴ Autoři si uvědomovali také reprezentativní funkci budoucího největšího hotelového zařízení a tak si k realizaci přizvali hned několik výtvarníků a umělců. Kromě atypické spodní podnože tvoří stavbu v podstatě typizovaná panelová technologie T 06 B a bylo tedy třeba opět použít kamenného obkladu, zejména v parteru společenského zázemí hotelu. Interiéry a výzdobu okolí stavby navrhl Antonín Werner ve spolupráci s dalšími výtvarníky, jmenujme například manžele Kotrbovy, J. Helekala nebo Antonína Procházku.

V interiéru vstupní haly umístili autoři mozaiku symbolizující družbu Mostu se sovětským městem Murom (odtud také původní název hotelu). Umělecká výzdoba technikou artprotis s tematikou staroruské architektury města Muromu a se symboly míru ovládá také prostor salónek. Vinárnu architekti vyladili do okrově hnědého koloritu a při ploše tanečního parketu ji doplnili dřevěnou plastickou kompozicí stěny. Zdá se, že soudobí návštěvníci mohli v hotelovém zázemí spatřit všechny typické projevy normalizační interiérové tvorby. Marie Benešová ve svém článku z roku 1984 v *Architektuře ČSR* upozorňuje

v této souvislosti na silný dojem tvarové a barevné mnohosti, která nepříznivě narušuje jeho celkové vyznění.²⁶⁵ [187]

V bezprostředním okolí hotelu se vytvořily vodní plochy s keramickou fontánou *Perla* od manželů Kotrbových. Vodu sem měly přivádět kaskády v promenádě vedoucí z parku k hotelu. Z celé koncepce úprav veřejných prostor se nakonec realizovala pouze soustava bazénů u budovy kulturního domu, která vytváří jakési zrcadlo odrážející jeho bohaté tvarosloví.²⁶⁶

4. 1. 5 Centrální kulturní dům

Také ideové řešení stavby kulturního domu vzniklo již s podrobným územním plánem centra v roce 1967, ale jeho realizace proběhla souběžně s budovou hotelu Murom až v letech 1978-84. Tuto architektonickou dominantu severního prostoru nového středu města řešili její autoři, architekti Mojmír Böhm, Luboš Kos a Jaroslav Zbuzek, společně se sochařem Stanislavem Hanzíkem.²⁶⁷

Programovou náplň kulturního domu autoři vyjádřili v hmotové kompozici a v jeho prostorovém rozložení. Společenské funkce, které dům poskytuje, jsou tak navenek patné a snadno odhadnutelné na základě formování dílčích úseků rozfázovaného celku. Půdorys se zakládá na aditivním principu navazování jednotlivých bloků. Základní hmota, od které se odvíjejí a provozně na ní závisejí ty další, zaujímá tvar písmene L. Nachází se zde centrální hala s monumentálním schodištěm, na ni navazuje restaurace s venkovní terasou. V patře se na halu napojují klubovny, kanceláře, divadlo malých forem a kino pro 360 diváků, jehož vějířovité hlediště se výrazně uplatňuje v severní fasádě objektu. Z foyeru vede schodiště do planetária řešeného jako mohutná železobetonová koule nad střechou kulturního domu. Druhé patro se propojuje se společenským sálem pro 800-1200 osob, který autoři vyzdvihli na masivních pilířích nad vodní

hladinu bazénu. Voda prostupuje a obklopuje celou stavbu, vymezuje jí vůči okolnímu náměstí a mimo jiné zpříjemňuje pobyt návštěvníků na terasách restaurace. Přímý nástup do společenského sálu umožňuje také samostatná rampa vedená z vyšší úrovně jižního náměstí od budovy národních výborů. V suterénu stavby se nachází vinárna a nahrávací studio. [188-190]

Jak upozorňuje recenzentka stavby Marie Benešová, ačkoliv jsou základní hmoty stavby v podstatě kvádrového, krabicového tvaru, který „*je pro naši architekturu – ovlivňovanou realizaceschopnou technologií – téměř nevyhnutelný, je přesto skladba těchto hmot živá, tvořená na principu důsledné gradace.*“²⁶⁸ Dále upozorňuje na důvtip autorů v uplatnění kontrastního zakomponování tvaru koule v místě skladebné změny, kterou způsobuje vyložená masa hlediště kina. Což „*není sice originální, ale vždy působivý hmotový motiv, který sleduje tvar prostoru auditoria tak, jak byl poprvé aplikován K. S. Melnikovem na klubu Rusakovových závodů anebo o mnoho později na Kusého strojní fakultě v Bratislavě.*“²⁶⁹ V této souvislosti můžeme připomenout také stavbu britského brutalisty Jamese Stirlinga, který stejný princip využil v letech 1959-1963 na budově strojní fakulty v Leicesteru. Představuje zde do fasády výškových budov mohutné krakorce s hledišti přednáškových sálů, přičemž toto vyhocené formování hmoty přirovnává k odpalovací rampě na mysu Canaveral.²⁷⁰ S tímto řešením se v rámci mosteckého centra setkáme ještě u stavby okresního sekretariátu KSČ od Luboše Kose projektovaného v roce 1964 a dokončeného v roce 1971, kde se v menším měřítku takto uplatňuje hmota zasedací síně. [191-195]

Stavba centrálního kulturního domu v Mostě se brutalistním tvarováním a výrazem zjevně inspirovala. Ať už se to projevilo v siluetárním skladebném účinku nebo v použití surového pohledového betonu. Je ale také třeba na stavbu pohlížet v kontextu československé architektury. Ta nikdy brutalistní program, tak jak ho ustavilo a definovalo hnutí architektů *Team X* v padesátých letech, plně nepřijala. Sociální apel západního brutalismu se v českém prostředí

tzv. plastické architektury nikdy plně neujal, což pak vedlo k ustrnutí na pouhém formálním a materiálovém napodobování. Etický rozměr architektury zde suplovala silná tradice bruselského pavilonu a tedy důraz na estetické působení celku a spolupráci s výtvarníky a umělci. Estetizující akcent v architektuře kulturního domu můžeme spatřovat například už v užití tvaru koule pro účely planetária, v efektním využití vodní plochy nebo v samotné interiérové výzdobě.

Kromě sochaře Stanislava Hanzíka se na výtvarném působení celku a interiérů podílel opět Antonín Werner. Keramickou stěnu vstupní haly, kterou Marie Benešová označuje za nesporně nejlepší výtvarný počín objektu, vytvořil M. Chlíbec. Ve foyeru divadla malých forem se uplatnil lustr a artprotis Miroslava Houry a prosklené předsálí společenské místnosti dotváří osvětlovací těleso Vladimíra Procházky, jež ale recenzentka hodnotí jako rušivý a výrazně protislohový prvek.²⁷¹ [196-199]

I přes zdoluhavé peripetie během realizace stavby, které její dokončení oddálily téměř o dvacet let a v detailu se mnohde neblaze projeví na kvalitě provedení či změně koncepce, lze mostecký kulturní dům hodnotit jako v celku zdařilou realizaci nového centra města.

4. 1. 6 Divadlo

Na přelomu let 1967 a 1968 vypsala národní výbor v Mostě veřejnou celostátní anonymní soutěž na architektonický návrh městského divadla (Divadlo pracujících, dnes Městské divadlo v Mostě). To mělo nahradit secesní budovu architekta Alexandra Gafa z roku 1911, která zakrátko podlehla demolici společně s celým starým Mostem.²⁷² Do soutěže se přihlásilo celkem dvacet návrhů jak experimentální či profesionální povahy, tak i projekty čistě amatérské. Odbornou porotu tvořili zástupci z Krajského projektového ústavu,

například autor koncepce centra Václav Krejčí nebo Milan Gajda, předsedal architekt Jaroslav Paroubek ze Svazu architektů ČSSR. Ve zprávě k průběhu soutěže porota s uspokojením konstatovala, že se soutěže zúčastnila „řada kvalitních projektů vynikající úrovně“ a ocenila hned pět návrhů.²⁷³

Podmínky soutěže vyžadovaly, kromě maximální variability jevištního i hledištního prostoru, použití úměrných technických prvků a zároveň, aby stavba dosahovala patřičného architektonického výrazu a stala se tak hlavní kompoziční dominantou prostoru náměstí. Jednou z neopomenutelných připomínek soutěže se stalo takové pojetí architektury, které bude v technologických a materiálových předpokladech československého stavitelství vůbec možné realizovat. Kromě samotné budovy divadla se předložené návrhy zabývaly také navazujícím objektem kina a distribucí, který měl celé náměstí z jižní strany uzavřít. Optimálním způsobem těmto podmínkám vyhovoval návrh číslo 4 ostravského architekta Ivo Klimeše a porota jej proto ohodnotila nejvyšší cenou. Druhé místo obsadil návrh číslo 19 Evy Gutové a Jiřího Růžičky, třetí cenu dostal návrh číslo 14 architektů Rudolfa Bergra a Míty Hejduka. Návrh s číslem 17, vypracovaný Jiřím Eckertem a Helenou Langmajerovou, se umístil na čtvrté příčce a na pátém místě zůstal projekt číslo 10 architekta Evžena Kuby.²⁷⁴

Ostatní návrhy porota ve dvou fázích vyloučila jako nevyhovující po stránce urbanistické, provozní a architektonické. Podíváme-li se na tvarosloví některých z těchto nejen vyřazených projektů, vytušíme v mnohých případech silnou inspiraci brutalistními či skulpturálními formami šedesátých let. Vedle tradičních pojetí blokového půdorysu (návrh číslo 12) se často objevuje kruhové řešení (návrh číslo 10, 13 a 17), v některých případech sledujeme náznaky nových trendů, které se naplno prosadily v následujícím desetiletí normalizační architektury (například výrazné půdorysné členění s využitím šestiúhelníku v návrhu číslo 15 a 19).²⁷⁵

Oceněné projekty poskytují zajímavý vhled do možností řešení divadelní či reprezentativní architektury konce šedesátých let. Druhý

nejvýše oceněný návrh číslo 19 od architektů Evy Gutové a Jiřího Růžičky široce rozvíjí budovu na půdorysné soustavě šestiúhelných polygonů. Takto bohaté členění podtrhují autoři plastickým geometrickým fasetováním fasád a kukátkovými úzkými okenními průhledy. V celku živelná architektonická skladba tak působí až robotickým či můžeme říci mašinstickým dojmem. Samotné jádro stavby – divadelní prostor – také vychází z šestiúhelného půdorysu, takže vnější formální tvarování v podstatě reflektuje řešení hlavní náplně a podstaty stavby. Tato středová část převyšuje doplňkové prostory, můžeme tak vysledovat snahu po vyvážené gradaci celého objektu. Koncept tohoto návrhu se tedy zaměřil na zcela jiné hmotové řešení, než předpokládal podrobný územní plán, a místo kompaktních, v podstatě samostatných bloků divadla a kina tvoří organickou srostlici ohraničující náměstí. Toto pojetí silně připomíná nedávno zbořenou stavbu *obchodního domu Ještěd* v Liberci od Karla Hubáčka, Václava Vody a Miroslava Masáka z let 1968-1979. [200-202]

Porota ocenila vysokou úroveň scénografického řešení s bohatou variabilitou vztahů jeviště a hlediště. Divadlo působí sice méně monumentálně, ale na svůj význam odkazuje plastičností fasády. Netradiční půdorysné pojetí zase podle recenzentů umožnilo vytvoření zajímavého intimního prostředí, nicméně v některých případech na úkor funkčního poslání prostor, které jsou „*násilně situovány do tvarů architektury*“.²⁷⁶ Předsedající Jaroslav Paroubek se zamýšlí: „*Nepochybuji, že jejich cestu není nutno pokládat za nespornou. Jsme-li bez předsudků, musíme si však položit otázku: bude se i v budoucnu budova divadla charakterizovat monumentalitou, bez které si ji od počátku vzniku divadelní budovy nedovedeme představit? Možná, že v budoucnu, kdy styk s kulturou tohoto druhu bude častější a intimnější, bude potřeba mít i prostředí intimnější, méně okázalé, a že tedy architekti Gutová a Růžička jsou na správné cestě.*“²⁷⁷

Třetí oceněný návrh Rudolfa Bergra a Míti Hejduka přistupuje k celé problematice mnohem střídměji. Stavbu rozvíjí v proporční úměrnosti na jednoduchém obdélném půdoryse, korespondujícím se

sousední budovou národních výborů také masivní vrcholovou římsou. Siluetu stavby oživují vyhrocené tvary strojoven či technického zázemí divadelního prostoru. Zde autoři využili kompromisního skloubení halového a kukátkového divadla. Stavbu doplňují menší pavilony kaváren a kina protknuté zelení. Porota ocenila hlavně citlivý přístup návrhu k celkovému zastavění náměstí a jeho nejpříznivější a bezproblémovou schopnost realizace, nicméně projekt pro jeho tradičnost a konzervativnost pojetí nehodnotí jako přínosný.²⁷⁸ [203-205]

Studie číslo 17, vypracovaná Jiřím Eckertem a Helenou Langmajerovou, se v celkovém pořadí umístila na čtvrté pozici. Také v tomto případě se autoři pokusili o netradiční a velkorysé pojetí divadelní budovy, kdy se její celkový výraz odvíjí od kruhového řešení jevištního a hledištního prostoru. Výškovou skladbu oživuje opět vyhrocená partie nad hledištěm, reflektující akustické požadavky. Největší pozornost autoři věnují výrazu přední fasády, která se vyznačuje bohatou plasticitou a efektní stínohrou. Sem míří také jedna z výtek poroty, protože ostatní fasády se oproti té frontální pohledově jeví trochu ochuzeně. Zvolená kruhová forma v interiéru vede k častým deformacím (například místnosti o rozměrech 2 x 9 metrů). Objekt pak v detailu pro posuzující působí chaotickým dojmem. Samotné technické a divadelní řešení ale porotci vidí kladně.²⁷⁹ [206-208]

Poslední ohodnocený návrh architekta Evžena Kuby také volí okrouhlé tvary hlavní divadelní budovy a pokládá je do kontrastu s tradičně pravoúhlými hmotami kina. V předním nástupu pravidelně rastruje základový válec divadla horizontálními pilíři a výškově vyvíjí další válcové hmoty, aby dosáhl podtrhnutí dominantní role budovy v rámci náměstí. Provozní stránku divadla Evžen Kuba zakládá na principu otáčivého hlediště, avšak neúměrně podřizuje provozní nároky formálnímu účinku. Architektonickou stránku tohoto návrhu podle poroty možná až příliš charakterizuje jasný výtvarný záměr autora.²⁸⁰ [209, 210]

Vítězný návrh soutěže od architekta Iva Klimeše porota také nepřijala bez výhrad. Autor objekt odvíjí na půdorysu nepravidelného šestiúhelníku a celkově mu dodává přísně kosoúhlý charakter. Scénografické řešení v tomto případě vychází z principu reformovaného kukátka obohaceného systémem trojúhelníkových hydraulických propadů, které přecházejí až do přední části hlediště, a uvolněným portálovým zrcadlem. Takové řešení umožňuje vysokou variabilitu prostoru a vzájemných vztahů jeviště a hlediště. Do exteriéru hlavní fasády, směřující do náměstí, stavba hmotově expanduje intenzivním plastickým prolamováním patrným i v interiéru, avšak děje se tak pouze v tomto místě. Ostatní pohledy ovládají hladké či prosklené stěny. Okolnost, že takto výrazná plasticita zůstala bez odezvy na jiném místě, porota nepříznivě zaznamenala a vnímá jí jako „*neorganicky přidaný, byť výtvarně působivý motiv*“.²⁸¹ Například předseda poroty Jaroslav Paroubek postrádá v tomto prvku konstruktivní smysl, a proto se mu zdá tak trochu „*kaširovaný*“. V celkovém výrazu ale oceňuje uměřenost návrhu, který nenásilně vybočuje z tradiční půdorysné pravoúhlosti.²⁸² V souladu s architekturou divadla architekt plasticky vrství také hmotu přilehlého kina a restaurace. [211-213]

Ivo Klimeš měl v době předložení svého návrhu na mostecké divadlo za sebou již vítězství ze soutěže na přestavbu budovy Divadla Zdeňka Nejedlého v Ostravě.²⁸³ Cenu získal i jeho návrh na nové divadlo v Pardubicích.²⁸⁴ Divadelním prostorem se tedy zabýval již řadu let předtím a tuto zkušenost se mu podařilo uplatnit v Mostě. [214]

V roce 1970 se na základě Klimešova vítězného návrhu zpracoval projektový úkol včetně studie, který zahrnoval také úpravu stavebního programu podle výtek poroty. Změny se při zachování podstatných rysů soutěžního návrhu zaměřily například na snížení obestavěného prostoru a zmenšení hloubky hlavního a zadního jeviště.²⁸⁵ To se samozřejmě odrazilo na formě budovy. Projektový úkol ale doprovází ještě stejná obrazová příloha jako v soutěži. Nové

tvarosloví budovy zjistíme až z dochovaných archivních materiálů ke stavbě divadla z roku 1976.²⁸⁶ Výstavba měla začít v roce 1975 a skončit v roce 1978, nakonec se celá realizace posunula o čtyři roky a místo tří se stavělo celých šest let do roku 1985. Z celkové koncepce dostavby jižní části centra objektem distribucí, restaurace a kina se postavila pouze budova divadla. [215-217]

Jednou z hlavních zásad řešení divadla se stalo vytvoření samostatných funkčních celků jednotlivých provozů, které se navzájem neruší, přesto jsou provázané. Společenské prostory působí kontrastně. Převážně prosklený vestibul pohledově otevírá divadlo do členitého sestupujícího prostoru náměstí s vodními a květinovými terasami. V uzavřenějším foyeru se naopak uplatňuje prolamování stěny hlavní fasády. Podle představ autora zde proniká vertikálními štěrbinami večerní osvětlení společenské části ven a „*zesiluje reliéf průčelí, který odděluje svět divadelní fantazie od venkovního prostoru.*“²⁸⁷

Z foyeru vede hlavní nástup do hlediště, kde jeho amfiteátr prudce stoupá k úrovni balkonu tak, aby maximální vzdálenost diváka od portálu kukátkové scény dávala pouhých 21 m. Dosáhlo se tak bezprostřednějšího či intimnějšího vztahu hlediště k jevišti. Další podstatnou změnou prošla také kapacita hlediště, která se z původních 770 sedadel zmenšila na 500. Vztah jeviště a hlediště autor v půdorysném členění vyjádřil průnikem dvou šestiúhelníků. Zadní část jeviště se pak dá prodloužit o další polovinu hexagonu – tedy v podstatě o lichoběžník. Stejně se dá na druhé straně zmenšit plocha hlediště. Proscénium spojuje oba prostory širokými stupni, což poskytuje nebývalé možnosti využití divadelní scény či vtažení diváka do bezprostřední blízkosti herců a naopak. Jeviště navíc skrývá dvě točny, bubnovou a talířovou. Protipohybem těchto otáčivých prvků vznikne aréna, tedy zcela nový a ojedinělý prostor.²⁸⁸ Z graficky působivých nákrešů jednotlivých variant řešení jeviště a hlediště evokuje tato průniková forma tvar včelího těla. Odtud se odvíjí přirozeně organický charakter v celkovém utváření stavby, který doslova vyhřeznul na její povrch. [218-221]

Forma objektu ve zmíněných změnách reflektovala výhrady poroty k jednostranné plasticitě, která se v soutěžním návrhu projevila pouze v čelním pohledu divadla. Ivo Klimeš tedy v konečném projektu modifikuje jeho půdorysné řešení a krystalicky rozehrává původní kompaktnost hladkých stěn objektu. Architekt pak stavbu charakterizuje jako „*polygonální plastiku, jejíž obvodové stěny se plynule propojují a modelují hmotu hlubokým reliéfem v modulu rovnostranného trojúhelníka. Rytmizovaný pohyb reliéfní struktury stoupá až do členité hmoty provaziště, kterou svazuje s celkovým objemem do jediného celku.*“²⁸⁹ Hmota stavby, prolamovaná zasklenými plochami, se obložila bílým istrijským mramorem „Maljat“, který prochází celou budovou i do vnitřních prostor.²⁹⁰ Podle Petra Kratochvíla „*hra světla a stínů na zalomených kamenných plochách na pozadí zeleného svahu ztělesňuje modernistické ideály*“.²⁹¹ [222]

Interiéry ovládají akcenty hnědé (sedací nábytek, zlatohnědý koberec) a šedé (obklady šedivě mořeným dřevem v hledišti, tmavošedé variabilní stěny proscénia, žulová dlažba vestibulu) doplněné chromovými detaily a výtvarnými díly. Z nich upoutá nejvíce skleněný vodopád svítidel nad schodištěm do foyeru od Reného Roubíčka nebo plastika-mobil od Vladimíra Janouška.²⁹² Při vstupu do budovy, na reliéfně tvarovaném parteru nástupního schodiště, autor navrhl menší vodní plochu s kovovou plastikou od Stanislava Hanzíka nazvanou *Kovový květ*.²⁹³ [223-225]

Mostecké *Divadlo pracujících* architekta Iva Klimeše představuje jednu z vynikajících staveb skulpturálního proudu v české architektuře sedmdesátých a osmdesátých let. Podle Radomíry Sedlákové je „*jasným představitelem architektury, která navazuje na tradice mezinárodního stylu, architektury velkorysé, uměřené, architektury, která ve své suverenitě nemůže zestárnout. Stavba suverénní, ale ne přehlíživá, je citlivě komponovaná v potřebně lidském měřítku. Stavba vznešená a laskavá*“.²⁹⁴ Petr Kratochvíl pak klade Klimešovu tvorbu do souvislosti s pozdními pracemi Alvara

Aalta. Příznačný organický základ skandinávské architektury najdeme také například v jeho dostavbě divadla Jiřího Myrona v Ostravě (1980-1986).²⁹⁵

4. 1. 7 Projekt Okresního muzea a archivu

Nové muzeum se mělo stát další významnou stavební akcí v rámci budování centra. Stávající objekt muzea, bývalé piaristické gymnázium ve starém městě, stál v demoliční zóně a bylo tedy nutné náležitě jej nahradit. Územní plán z roku 1967 situuje muzeum do rezervních prostor na svazích Šibeníku při křížení ulic Moskevská a Jiřího z Poděbrad. Již od roku 1969 se počítalo s vypsáním celostátní soutěže na tuto důležitou stavbu, jejíž součástí mělo být nejen samotné okresní muzeum, ale také muzeum hornické, památník starého Mostu, okresní archiv a archeologický ústav. Soustředěním těchto výzkumných a sbírkotvorných středisek do jedné společné budovy by se podle mínění národních výborů docílilo lepší spolupráce mezi jednotlivými ústavy.²⁹⁶

Na jaře roku 1970 vypsala kulturní správa Okresního národního výboru v Mostě veřejnou dvoufázovou soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení budovy muzea. První, anonymní fáze soutěže proběhla ještě téhož roku a obeslalo jí celkem třicet jedna návrhů. V jen částečně dochované dokumentaci k soutěži, kterou uchovávají fondy Státního okresního archivu v Mostě, najdeme fotografie některých návrhů.²⁹⁷ Většinou se vyznačují smělou monumentální formou, snahou o výrazné plastické tvarování hmot a častým, ale ne vždy povedeným úsilím o organické začlenění do přírodního rámce.

[226]

Do druhé neanonymní fáze soutěže postoupilo na přelomu let 1970 a 1971 šest návrhů. Vybrala je odborná porota, ve které kromě ústeckých architektů zasedl autor vítězného návrhu na mostecké

divadlo Ivo Klimeš a vedoucí ateliéru Sial libereckého Stavoprojektu Karel Hubáček. Ten v rámci poroty zastával funkci jejího předsedy. Porota zároveň s posudky předložila rozšířené podmínky utváření muzea a specifikovala jeho výraz jako jednotně koncipovaného celku s propojenými provozy a instalací exponátů jednotlivých ústavů. Stavba by neměla být pouze budovou muzea, ale památníkem. Podle poroty bude výsledkem soutěže „*muzeum – muzeum člověka – nikoliv budovy jako muzea*“.²⁹⁸

Celkové výsledky druhé fáze soutěže se zhodnotily až v roce 1973. Porota, se znepokojivým konstatováním o hmotovém i provozním nevyužití potenciálu stavby muzea, neudělila ani první, ani druhou cenu. Z oceněných návrhů jmenujme například nejvýše hodnocený tým architektů Rudolfa Fanty, Ladislava Chochola, Jiřího Navrátila a Josefa Lavičky nebo návrhy Jana Doležala či Jaroslava Němce a Tomáše Valenty.²⁹⁹ Bohužel bližší charakteristiku jejich studií nelze podat, protože fotodokumentace návrhů druhé fáze soutěže se v příslušném fondu SOA Most nepodařilo najít.

První soutěžní klání na řešení budovy muzea pomohlo ujasnit základní kritéria a požadavky na utváření této instituce a stalo se předstupněm pro následující projekční akce na toto téma. Jmenujme například studii mosteckého architekta Antonína Kudrnáče z let 1972 a 1975, která se pokusila navzdory územnímu plánu zasadit muzeum do prostoru k přesunutému kostelu Nanebevzetí Panny Marie. Důležitějším počinem v tomto směru se ale stalo zpracování investičního záměru pro Okresní muzeum, které zajistil odbor kultury v Mostě v roce 1974. Jeho hlavním projektantem se v roce následujícím, 1975, stal Stavoprojekt Liberec. Ten projekt muzea pro Most pojal jako vnitroustavní soutěž a vzešly odtud dvě finální studie. Jedna od Jiřího Hubky a druhá od Emila Přikryla, člena původní Školky Sial a po roce 1971 Ateliéru 7 Karla Hubáčka.

Architekt Hubka z libereckého Stavoprojektu navazuje na výsledky soutěže z let 1970-1973, která nejvýše ocenila návrh na kruhovém půdorysu, z něhož vycházela rotační forma objektu. Sám

tedy navrhuje vyzvednout muzeum na půdorysu členitého mezikruží, na němž by se pronikaly prstencové segmenty hmot. Hlavní prostory expozice klade do nejvyššího třetího patra budovy. Segment vstupní části průčelí se zanořuje do stavby. Vznikají tak jakási převýšená postranní křídla vítající návštěvníky, kteří přicházejí po terasovitém schodišti. Stavbu traktuje subtilní vertikální členění fasády.³⁰⁰ Studie nijak nevybočuje z dobového standardu návrhů veřejných staveb a můžeme ji považovat za možná trochu umírněnější variantu projektů k první fázi soutěže z roku 1970. [227, 228]

Z hlediska architektonického řešení i výrazu se jeví jako nejzajímavější vítězný projekt architekta Emila Přikryla, odchovance Masákovy Školky Sial. Sdružení inženýrů a architektů Liberce oficiálně zrušil normalizační režim již v roce 1972. Přesto se mu zásluhou Karla Hubáčka v rámci Stavoprojektu podařilo udržet organizační autonomii experimentálního pracoviště, jako Ateliér 7. Mohla tak dále v tichosti působit také Školka, kde se mladí architekti od roku 1968 formou jakési pracovní stáže učili progresivním metodám mezioborové práce a tvůrčímu myšlení. Na tzv. „*cvičeniích*“ se studenti zapojovali do konkrétních projektů a společně nad nimi diskutovali.³⁰¹

Emil Přikryl vzpomíná, že na popud Karla Hubáčka plánoval zapojit se do soutěže na mostecké muzeum již v roce 1970, dokonce vypracoval společně s Martinem Rajnišem a Daliborem Vokáčem soutěžní projekt. V letech 1969-1970 Přikryl studoval na pražské akademii a na návrhu pro Most architekti pracovali ještě před vznikem ateliérů Na Jedlové. Jejich společný projekt se ztratil a je možné, že se v budoucnu najde, bohužel se tak nestalo během zpracovávání této diplomové práce. Emil Přikryl ho ale popisuje jako soustavu geodetických bání podle vzoru Richarda Buckminstera Fullera. Takové řešení zvolili architekti proto, že zadání soutěže prý obsahovalo požadavek na vytvoření prostoru schopného pojmout rozměrné fragmenty staveb transferovaných ze starého města. Přitom nešlo pouze o architektonické články, například ostění oken, portálů či

sochařskou výzdobu. Národní výbor prý zamýšlel, po vzoru souběžného přemístování kostela Nanebevzetí Panny Marie, přenést do nového muzea celé vzácné sklípkové klenby či dokonce místnosti a zachovat tak to nejvzácnější z demolovaného Mostu. Tento utopistický záměr zůstal opět jen prázdným gestem, jímž režim ospravedlňoval své počínání. Nicméně se Emil Prikryl s Martinem Rajnišem a Daliborem Vokáčem soutěže nakonec nezúčastnili, svoji studii neodeslali. Až v roce 1975 se k tomuto tématu vrátil Emil Prikryl poté, co ho tímto „*cvičením*“ opět pověřil Karel Hubáček.³⁰²

Exponované místo na svahu parku Šibeníku poskytuje bohaté průhledy na nové město i do míst vytěženého starého Mostu. Bezprostřední návaznost na centrum umocňuje atraktivitu zvoleného prostoru, což vyžadovalo kvalitní architektonické řešení, ale zároveň zachování provozní funkčnosti a reprezentativnosti interiérů. To vše si Emil Prikryl uvědomoval a podařilo se mu v návrhu dosáhnout takového výrazu, který megalomansky nepřehlušuje, a přesto nezůstává pozadu, přirozeně odkazuje ke své funkci a významu.

Na utváření Prikrylova návrhu muzea měla vliv konfigurace terénu Šibeničního vrchu. Oproti výše jmenovaným projektům zde autor neřeší stavbu jako plastický solitér, ale postupuje kontextualisticky. Zasazuje muzeum do svahu jako jeho organickou součást. Objekt se tak vynořuje z masy kopce. Ve shodě se stále připomínaným a příznačným mašinstickým charakterem staveb skupiny Sial, mostecké muzeum doslova vyjíždí jako vagón z tunelu. [229, 230]

Důraz na přirozené zapojení stavby do prostoru architekt umocnil průchozím řešením. Stavba figuruje jako nástupní rampa na terasy a do klidové parkové zeleně s vyhlídkou. Muzeum tak umožňuje průchod stavbou, aniž by bylo nutné vstoupit do expozice, ale procházející zároveň mohou okenními průhledy sledovat dění uvnitř a ve specializovaných dílnách nebo se kochat venkovní galerií soch. Potenciální návštěvník je tak doslova lákán do muzea. Tím, že stavba

odhaluje průchozím dění ve svých útrokách, se stává živou součástí svého okolí, a tedy není jen pouhou mrtvou cestou či vstupem do parku. Sám autor si není jistý, zda se nechal inspirovat nějakým vzorem nebo ho toto řešení „*prostě napadlo*“.³⁰³ Paralelu ale najdeme ve stuttgartské Neue Staatsgalerie z let 1977-1983 od Jamese Stirlinga. Cesta skrze stavbu zde také překonává terénní převýšení a svádí po točitých a klikatých rampách pěší do rušné ulice v nižší úrovni.³⁰⁴ [231-234]

Pěší komunikace v projektu mosteckého muzea tvoří také jakousi pomyslnou spojnicí dvou dominant v krajinném rámci, Šibeníku a Hněvína – tedy nového a starého města. Tato osa symetricky rozděluje stavbu na dvě zrcadlové hmoty. Ty jsou i navenek zřetelně diferencované na expoziční a provozní část. Expoziční část Emil Příklad tvaruje jako sklobetonový válec, jehož plášť se odvíjí v pravidelném taktu ocelových žeber. Na něj napojuje třípodlažní hranol provozního zázemí tvořený monolitickým železobetonovým skeletem.³⁰⁵

Interiéry a jednotlivé funkce tvoří provozní celky v návaznosti tak, aby co nejvíce vyhovovaly umístěným institucím. Velký důraz se přitom klade na dostatečné oslunění místností. Mohutné prosklené válce skýtají expoziční prostory v podobě otevřených výstavních hal s vloženým patrem galerie. To umožňuje vhodné rozmístění různých velkých objektů a zároveň pohledovou rozmanitost.³⁰⁶ Nástup do objektu se nachází v druhém patře, návštěvník se sem tedy dostane ze dvou směrů po schodech ze středové osy pěší komunikace. Na expozici se váží prostory foyeru, šatny, knihovny s badatelnou, přednáškového sálu a bufetu. V přízemí se na výstavní sál napojují depozitáře, archivy a specializované dílny, které jsou obestavěny administrativním zázemím institucí. Projekt se také věnuje řešení nerušeného pohybu návštěvníků a zaměstnanců.³⁰⁷ Vladka Valchářová podotýká: „*zatímco provozní část připomíná bezchybně fungující stroj nebo technologické toky průmyslového závodu, expozici ve skleněném válci charakterizuje ,ticho a světlo*“.³⁰⁸ [235]

Emil Příklad se ve svém návrhu na mostecké muzeum inspiroval stavebním programem nerealizovaného projektu amerického postmoderního architekta a teoretika Roberta Venturiho a Denise Scott Brownové na Dvoranu slávy amerického fotbalu (National College Football Hall of Fame) z roku 1967.³⁰⁹ Nezapře ale ani již zmíněný mašinstický charakter, který vycházel z tvůrčího prostředí Sialu. Ivan Víšek například přirovnává budovu muzea ke „*gigantickému parnímu válci ze sklobetonu*“ a jeho autora k průkopníkovi architektury high-tech Richardu Rogersovi.³¹⁰ Rostislav Švácha naopak vidí v tomto návrhu Příkladův vztah k programu mašinstismu jako dvojznačný, „*spíše než ikony nového směru ho už tehdy více zajímala tvorba Louise Kahna*“. Projekt muzea v Mostě se podle něj podobá „*nějakému záhadnému stroji [...], kahnovské formy tu však vystupují do popředí ještě víc*“.³¹¹ [236-238]

Projekt muzea pro nový Most se neuskutečnil. Jeho transformovanou variantu najdeme v České Lípě, kde se Emil Příklad společně s Jiřím Suchomelem a Václavem Králíčkem od roku 1975 zabývali jižním okrajem centrální oblasti. Podle projektu Jiřího Suchomela z let 1975-1977 zde vznikl kulturní dům s obdobným řešením, jako vytvořil Příklad pro Most. Suchomel se přitom odvolává opět na Stirlinga, konkrétně na jeho projekt společenského centra v Derby z roku 1970.³¹²

Nezbývá než souhlasit s Vladěnou Valchářovou, když píše: „*mnohým návrhům z nedávné minulosti, které zůstaly jen na papíře, dnes už špatně rozumíme a nelitujeme, že se podle nich nestavělo. Projekt muzea v Mostě Emila Příklada k nim rozhodně nepatří*“.³¹³ S realizací objektu se počítalo až do roku 1977. V té době se rozhodlo o využití staré budovy bývalého německého reálného gymnázia (později střední průmyslová škola) pro muzejní účely.³¹⁴ Tato budova z roku 1913 měla podle původního plánu také podlehnout demolici, protože svou polohou při koridoru inženýrských sítí spadala do výchozu uhelné sloje. Nicméně nakonec se těžba zastavila v její těsné blízkosti a objekt dodnes slouží Okresnímu muzeu. Svou významnou

roli při rozhodování o realizaci návrhu hrál také všudypřítomný nedostatek financí.³¹⁵ Okresní archiv získal vlastní prostory v podobě nové budovy vystavěné v sousedství muzea v roce 1984. Jde o první archivní novostavbu po roce 1945 u nás.

4. 1. 8 Kaple sv. Václava

Ačkoli kaple sv. Václava nepatří svou polohou do kontextu městského centra, je třeba ji zařadit do výběru zdařilých či výjimečných mosteckých realizací. Novou modlitebnu pro Most si objednal Kapitulní ordinariát v Litoměřicích v roce 1978. V této době uplynulo již šest let od rozhodnutí národních výborů, „že přestěhovaný kostel s ohledem na náklady věnované státem k přesunu i s ohledem na celkovou politickou situaci a eventuální možnost výrazného zvýšení religiozity v okrese po znovuotevření kostela nebude nadále sloužit církevním účelům, ale bude využíván pouze ke kulturním činnostem“.³¹⁶ Jediný z pěti velkých kostelů v Mostě, který přežil demolici starého města, tedy neměl nadále sloužit církvi. Stalo se tak proti původní domluvě, kdy církev přechodně postoupila kostel státu jen na dobu nutnou pro jeho transfer na nové místo v letech 1970-1977/78.³¹⁷

Přitom jako náhradu za likvidované církevní statky v demolovaném městě a okolních vsích sliboval režim ještě na konci šedesátých let zbudovat novou farnost s kostelem přímo v centru nového Mostu.³¹⁸ Tento záměr ale v oficiální dokumentaci ani k směrnému, ani podrobnému územnímu plánu města a centra nenajdeme.

Poslední zlikvidovanou sakrální stavbou se stal kostel sv. Václava, kde se sloužily mše do roku 1977.³¹⁹ Místo něj pak musela církev dlouhá léta působit v náhradní budově děkanství, ve vile na Zahražanech v ulici U Města Chersonu. Zde se v nevyhovujících

podmínkách jedné větší místnosti odehrával veškerý náboženský život věřících na Mostecku. Jan Netík píše: „*projevilo se to dalším poklesem návštěvností bohoslužeb. Také okolnost, že děkanství se nachází na samém konci města, odříznuté od hromadné dopravy, odpovídala ideologickým záměrům tehdejší politické správy*“.³²⁰

Pod kritickým nátlakem se příslušné orgány rozhodly odškodnit církve stavbou kaple sv. Václava na zahradě vily děkanství. Dělo se tak v souladu se státní ideologií a protináboženskou propagandou. Nová stavba měla vyrůst na nenápadném místě, a co víc, nenápadná měla být i svou formou. Chrám o sobě nesměl dávat žádným způsobem vědět. Zakázala se stavba věže, týkalo se to i vyřazení jakýchkoli náboženských symbolů z exteriéru objektu. Kaple, zasazená ve svažujícím se terénu, navíc neměla svou výškou přesahovat hlavní římsu děkanské vily, což způsobuje, že není patrná ani z ulice U Města Chersonu. Aby se docílilo úplného „utajení“ stavby, postavila se ve stejných letech před jediným přístupovým místem pro veřejnost ke kostelu budova Okresního archivu. Vladimíru Šlapetovi připomínají tyto tehdejší podmínky „*metody Turků, kteří zakazovali stavět věže u křesťanských kostelů na Balkáně, nebo i toleranční kostely povolované za Josefa II.*“.³²¹ Kromě těchto podmínek musel objekt splňovat také provozní požadavky například na komunikační propojení modlitebny a farní budovy. Původně měla kaple sv. Václava pojmout až 400 návštěvníků, ale než se přistoupilo k samotné realizaci, snížil národní výbor její kapacitu na pouhých 200 lidí, z toho jich 100 může sedět. Pro stavbu se zároveň povolil investiční limit dvou milionů korun.

V roce 1978 si tedy objednala litoměřická diecéze vypracování projektu pro rekonstrukci fary a dostavbu kaple. Výslovně si přitom jako zpracovatele vyžádala profesora na střední průmyslové škole stavební v Praze, architekta Václava Dvořáka. Jeho neuskutečněný projekt splňuje všechny parametry tiché neviditelnosti kaple.

Jednoduchý obdélný půdorys se mírně zešíkma napojuje na budovu fary a sleduje tak zakřivení zahrady. Autor modlitebnu a její

propojení s farou řeší jako jeden objekt. Na farní budovu navazuje jakési zastřešené atrium jako „*víceúčelový mezičlánek*“, který se pojí na vlastní aulu kaple. Do atria architekt počítá se zasazením dochovaných kamenických fragmentů ze zrušeného kostela sv. Václava. Prostor auly se otevírá s vysoce hrotitou střechou, pod níž architekt Dvořák přiznává trémovou konstrukci. V nejvyšším bodě se střecha ostře zalámuje kolmo k zemi a ve druhé třetině nad ní se opět láme na opačnou stranu. Stavba tak využívá sklonu terénu, aby vytvořila stupňovité sezení pro věřící.³²² Projektová dokumentace k této variantě kaple vzbuzuje silný pocit, že v něm vzniká spíše než sakrální prostor kulturní dům či divadlo. Do roku 1980 se plánovalo postavit kostel podle návrhu Václava Dvořáka. Proč se od toho nakonec upustilo, se zatím nepodařilo zjistit. [239-241]

Farnost se pochopitelně nechtěla myšlenky dostavby kaple vzdát a tak v roce 1982 zadává úkol podruhé, tentokrát opět architektovi z Prahy, Michalu Sborwitzovi. Jeho řešení nedramatizuje prostor ostrými diagonálami a trémovým jako návrh předchozí, naopak mu jde o vytvoření klidného, kompaktně uzavřeného a univerzálního sakrálního prostoru. Sborwitz zde navrhuje tradiční trojlodí. Střední hlavní prostor slouží liturgii a boční části mají shromažďovací a komunikační funkci. Hlavní vstupní loď chrání terénní vlna, je tedy nenápadná, přesto svým tvarem a symbolikou dominuje celému objektu. Tento vstup prosvětluje prosklený portál a klenba. Vtahuje světlo také do střední lodi, kterou odděluje stěna s průchody. [242, 243]

Centrum kompozice zde tvoří oltářní menza symbolicky osvětlená kruhovým oknem v čelní zdi. Protějšší pohled ovládá vyzdvižený průchozí kůr s varhanami. Kůr figuruje také jako spojovací článek mezi loděmi, sakristií a křtitelnicí. Původně měl do kůru ústít také ocelový zasklený most, který by propojil kapli s děkanstvem, to se ale neuskutečnilo. Levou boční loď prozařují světlíky.³²³ Práce se světlem zde hraje důležitou roli a Michal Sborwitz s ním zachází poučeně. Nepřímé osvětlení hlavní lodi a ostré protisvětlo čelního

okna nad oltářní menzou vnáší do prostoru intimní sakralitu raněstředověkých chrámů. Také Vladimír Šlapeta v mostecké kapli sv. Václava spatřuje autorovu „*reflexi na reminiscenci benátských a istrijských bazilik, které patřily k jeho nejsilnějším inspiračním zdrojům*“.³²⁴ [244, 245]

Interiéry, na nichž s architektem Michalem Sborwitzem spolupracoval akademický sochař Bořivoj Rak,³²⁵ harmonizuje čistota bílých stěn doplněná dřevem a masivními kamennými a kovovými akcenty (cín). V exteriéru stavba obložená vračanským vápencem svou lapidární oblou siluetou a přímočarostí připomíná tradiční bílé domky řecké ostrovní architektury na Santorini či Mykonu. Stavba pevně stojí na svých základech. Její těžkost odlehčuje žebrová konstrukce portálu se skrytě „přiznanou“ symbolikou kříže. Jejími zřetelnými odkazy k historickým formám můžeme kapli sv. Václava v Mostě vnímat v kontextu nevelké řady povedených postmoderních realizací u nás.³²⁶ Výstavba kaple proběhla mezi léty 1983-1989. Kromě kaple sv. Josefa v Senetářově, která se postavila v letech 1969-1971, šlo v té době o jedinou sakrální novostavbu v Čechách vybudovanou za normalizace. [246, 247]

4. 1. 9 Nemocnice

V roce 1950 uvedl prezident Klement Gottwald ve svém projevu při schvalování pětiletého plánu, že má „*býti v Mostě vybudovaná nemocnice evropské úrovně*“.³²⁷ Tento nový ústav měl tehdy nést jeho jméno. Ještě v témže roce se vypsala soutěž na ideové řešení mostecké nemocnice. Ústav měl vzniknout v západní části nového města v sedle mezi vrcholy Širáku a Ressleru, tedy v nepříliš vhodných terénních poměrech.

V roce 1955 uveřejnil časopis *Architektura ČSR* dvě studie mostecké nemocnice. Vítězný projekt architekta Kamila Ossendorfa

a pro dokreslení charakteru soutěžních návrhů také projekt architektů Františka Čermáka a Vladimíra Hladíka. Ti řeší budovu nemocnice jako výškový objekt ve tvaru dvojitého kříže se 760 lůžky, jenž se měl výrazně uplatňovat v panoramatu Koňského vrchu. Doplnují ho specializované pavilony s dalšími 330 lůžky, které jsou vzájemně propojeny krytou komunikací.³²⁸ Celý projekt ovládá střídmá, typizovaná jednoduchost. [248, 249]

Architekt Kamil Ossendorf stavbu pojal také jako monumentální křídlový objekt. V kolmém řazení hmot rozvíjí budovu nemocnice do svahu. Jeho návrh z roku 1950 ale neodpovídá konečné realizaci z roku 1971. Projekt se vyvíjel a na otevření nemocnice obyvatelé Mostu čekali téměř dvacet sedm let. Ossendorfovův náčrt perspektivy nemocnice z roku 1950 plně podřizuje formu stavby historizujícímu slovníku socialistického realismu, včetně takových detailů, jako je vstupní peristyl se sochařskou výzdobou. Tento ukázkový návrh ocenil Svaz architektů v *Přehledce nejlepších projektů výstavby* za rok 1955.³²⁹ [250, 251]

Prováděcí projekt nemocnice ale vznikl až o deset let později v letech 1966-1971 a se stavbou se začalo v roce 1967. Ústav se uvedl do provozu v roce 1975 a úplného dokončení se dočkal až koncem roku 1977. Během této doby se podoba a řešení objektu podstatně změnily. V půdorysné a hmotové skladbě vznikl typ decentralizovaného monobloku obklopeného samostatnými pavilony. V celém areálu se kromě nemocnice s 1300 lůžky nachází poliklinika II. stupně, zdravotnická škola, domov mládeže, svobodárna zaměstnanců a OHES.³³⁰ Vše vystavěné uniformní panelovou technologií na typových podkladech. [252-254]

4. 2 Litvínov

Sledovat proměny centrální části Litvínova je značně obtížný úkol. Podmínky bádání do jisté míry omezila nedostatečnost archivního materiálu, a tak můžeme vypořádat jen dílčí problémy a záměry sledovaného období. Město kvůli svému průmyslovému zatížení procházelo po druhé světové válce velkými změnami, co se týče počtu obyvatel a celkového charakteru. Již v roce 1960 se počet obyvatel blížil trojnásobku předválečné hodnoty a očekávalo se, že prudký vývoj bude pokračovat. Tyto předpoklady zahrnuje do své koncepce také konečné znění směrného územního plánu z roku 1960, který výhledově stanovil velikost města na 35 tisíc obyvatel. Vzhledem k těmto skutečnostem bylo třeba uzpůsobit také střed města a jeho vybavenost vzrůstajícím nárokům.

První velkou koncepcí litvínovského centra se zabývali architekti Václav Krejčí, Mojmir Böhm a Josef Burda v roce 1959 v návaznosti na současně zpracovávaný územní plán.³³¹ Architekti se při utváření nového centra zamýšlejí nad budoucím vytěžením území nad jeho jižní částí, kde se prozatím soustřeďovala veškerá vybavenost města. Navrhují tedy přesunout a nově vybudovat městské jádro severněji, mimo výchoz uhelné sloje. Jejich plán tedy v souladu s tehdy obvyklým přístupem doporučuje totální asanaci téměř celého severního pásu města. Podobně jako v Teplicích Mířa Hejduk a Miroslav Matašovský, i zde tedy doporučují uplatnit principy radikální přestavby.³³²

Z původního stavebního fondu návrh v podstatě ponechává pouze historické náměstí Míru s blokem zvaným „*Fajle*“ a přilehlé Tržní náměstí s kostelem sv. Archanděla Michaela. Oblast severně a východně od náměstí Míru byla určena pro bytovou výstavbu, samotné centrum pak autoři situují mezi ulice Ruskou a Podkrušnohorskou. Celá jižní část města s historickým jádrem se nachází na značně členitém úpatí Krušných hor a právě v místě Ruské ulice se terén láme a vytváří přirozenou vyvýšenou terasu, což dává

možnost panoramatického uplatnění nového centra. Václav Krejčí vzpomíná, že si toto místo vybral právě pro krásný výhled do pánevní krajiny, který se odtud otevíral.³³³ [255-258]

Centrum architekti rozdělili do tří funkčních zón – správní, obchodní a kulturně společenské. Vytvářejí tak dvě náměstí propojená obchodní třídou. Nově pojímají také dopravní řešení celé oblasti a důsledně propojují obytné části s novým jádrem. Tento projekt centra podle návrhu Václava Krejčího se realizoval jen zčásti, vznikla nová ulice (dnešní Valdštejská), která propojila jižní výpadovku na Most a severní Podkrušnohorskou ulici protínající město východozápadním směrem. V této části se uskutečnila také výstavba nové obytné čtvrti Korda II s domy kladenými v pravidelném rytmu do stoupajícího terénu. Protože jde o oblast v bezprostřední blízkosti historického jádra, architekt zde zvolil nízkopodlažní zástavbu a snažil se o hmotově proměnlivou kompozici typizovaných objektů. [259]

Vzhledem k těžebnímu záměru v jižní části města, k němuž se nakonec nepřistoupilo, se na dlouhou dobu zastavil stavební vývoj v této oblasti, v podstatě až do počátku sedmdesátých let. Situaci se město pokoušelo řešit například vyhlášením *veřejné anonymní soutěže na ideové, urbanistické a architektonické řešení centra litvínovské aglomerace* v letech 1967-1968.³³⁴

Zadání soutěže pokládá původní polohu historického centra za nejpříhodnější a požaduje důsledné vytvoření chybějících vazeb na okolní převážně novou strukturu s důrazem na vtažení zeleně z nedalekého zámeckého parku do prostoru centra. Také předpokládá realizaci nových objektů celoměstské vybavenosti jako pošty a telekomunikací, obchodního domu, hotelu a restaurace, kavárny, kulturního domu a administrativní budovy.³³⁵ Ve fondech Státního okresního archivu v Mostě se bohužel nepodařilo nalézt dokumentaci k celkem čtrnácti soutěžním návrhům, které se soutěže zúčastnili. Dozvíme se pouze jména vítězů, jimiž se stali architekti z Ostravy Tomáš Kučera, Petr Hájek a Ladislav Vitoul. Kromě nich v soutěži

uspěli například místní architekti Zdeněk Holub z Teplic nebo Jiří Páč a Jaromír Vejl z Ústí nad Labem.³³⁶

Od konce šedesátých a v sedmdesátých letech převzal veškerý projekční dohled nad Litvínovem Stavoprojekt Hradec Králové, středisko Pardubice, který začal důsledně rozvíjet novou koncepci centra. V archivních fondech najdeme studie z let 1968 a 1970 od pověřeného hlavního projektanta, architekta Zdeňka Kozuba.³³⁷ Ten opět navrhuje postoupit celé historické centrum plošné asanaci, zanechat pouze významné stavby, jako barokní kostel sv. Archanděla Michaela od Jeana Baptisty Matheyho či valdštejnský zámek, a sjednotit okolní bytovou zástavbu do nového moderního centra. Architekt město popisuje jako soustavu poměrně mladých obytných sídlišť s relativně starým jádrem, jehož nevýrazný městský charakter ještě snižuje nízká hodnota budov. Za nejpodstatnější shledává právě výhodnou polohu centrální části v těžišti bydlení. Vymezená plocha zároveň představuje dost malé území, na němž je třeba vybudovat nové správní, kulturní, společenské a obchodní zázemí celé aglomerace, která podle tehdejších očekávání měla dosáhnout až 50 tisíc obyvatel.³³⁸

Architekt Kozub prostor centra funkčně zónuje a do severní části zasazuje nové reprezentativní náměstí s radnicí, soudem, bankou a hotelem. Jeho záměrem se stalo vytvoření nového prostorového motivu, který by podle autora „*svou výraznou siluetou dal městu nový skulpturální akcent. Tento motiv tvoří pyramidální výškový segment hotelového bydlení, hotelu a radnice*“.³³⁹ Kompozice centra se pak podle jeho návrhu zakládá na kontrastu nízkých horizontál a výškových bodových staveb. Architektonické řešení vychází z výrazně plastického řešení tektoniky fasád, jež určuje zvolená kombinace betonových vertikál nosných stěn s horizontálami říms. Podle autora tak Litvínov získá nový siluetární výraz novodobého města. Ve svém návrhu se Kozub zaměřil také na soustavu pěších prostorů, kdy pěší jádro „*ve společnosti vytváří předpoklad tvorby lidské atmosféry centra, možnosti osobních kontaktů,*

*promenády a kulturního a společenského prožitku volného času. V dnešní a zejména v budoucí vysoce civilizované a mechanizované společnosti musí tyto humánní a lidské hodnoty být vědomě stráženy, vědomě vytvářeny nové jako kulturní protihodnoty pokračující civilizace“.*³⁴⁰ Podíváme-li se pak na doprovodné kresebné studie panoramatických pohledů na město, je až zarážející, jak protikladně vůči tomuto záměru vyzní. Litvínov by se v souladu s dostupnou technologií výstavby v podstatě změnil ve fádní a uniformní panelové sídliště. Tento návrh se neuskutečnil. [261-263]

Další nerealizovaná studie, která se věnovala litvínovskému centru, vznikla v roce 1976 na katedře urbanismu stavební fakulty v Praze jako studentská práce. Objednal jí přímo Útvar hlavního architekta města Mostu. Autor zpracovaného úkolu, architekt Orlín Ilinčev, navazuje na předchozí plánovací akce zabývající se podélným rozšířením města, podmíněným tlakem uhelné sloje. Tato skutečnost formovala aglomeraci do protáhlého území sledujícího východozápadní osu. Veškeré plány bydlení, zeleně a dopravy tuto osu podtrhují. V centrální části architekt ponechává původní strukturu náměstí Míru a v jeho severovýchodním rohu napojuje celý prostor na nově severním směrem prodlouženou Kostelní ulici – promenádu. Severní vnitroblok náměstí uzavírá zalamovanou hmotou hotelu. Plán řeší také oblast u městského sportoviště východně od centra. Ani tento návrh ale v celkovém přístupu výrazně nepřispívá k dořešení obrazu centra. I když se zde objevuje zřejmá snaha evokovat v staronovém městském prostoru uliční systém, nepodařilo se či nebylo dovoleno tento záměr dotáhnout do konce. Jednotlivé funkční a hmotové celky tak v plánové dokumentaci vytvářejí jen jakési neurčité shluky roztroušené v parkové zeleni.³⁴¹ [264-266]

V nalezených archivních dokumentech občas najdeme nekonkrétní zmínky o dílčích studiích týkajících se přestavby litvínovského městského jádra. Přes snahy autorky předložené diplomové práce se během zpracovávání tématu nepodařilo tyto návrhy najít. V sedmdesátých a osmdesátých letech proběhla veškerá nová

výstavba ve městě a především v Horním Litvínově pod taktovkou komplexní bytové výstavby. Vznikaly zde nové byty především pro přestěhované obyvatele ze zrušených a vytěžených obcí na Mostecku. Panorama města ovládly bodové či deskové panelové domy, které zasáhly také do bezprostřední blízkosti v podstatě nezměněného náměstí Míru. Centrální městský prostor Litvínova se tak ke konci sledovaného období dostal do mrtvého bodu, do podoby, ve které jen s obtížemi najdeme jakékoli výraznější funkční nebo kompoziční body.

[260]

4. 3 Teplice

Centrální městský prostor Teplic prošel ve sledovaném období radikální změnou své struktury. Lázeňské zázemí muselo neustále čelit neúprosné konfrontaci s protežovaným průmyslovým charakterem kraje i samotného města. Své postavení si udrželo jen zčásti a především díky vydání statut lázeňského města Teplic v roce 1956. Téma vyjádření významu a funkce lázeňství v městském obrazu a snaha o jeho pregnantní definici se odrážela také v místní architektonické produkci. Jak má vůbec vypadat lázeňské město 20. století? Jakým způsobem pokračovat v jedinečném kulturním dědictví teplického lázeňství a přitom neopomenout význam města jako průmyslového střediska? V rámci této podkapitoly práce rozvede nejen dění v centrální části Teplic, tak jak si je vytkla v názvu kapitoly, ale zaměří se také na lázeňský aspekt města a tedy na související přilehlé oblasti Šanova.

V sousedním Mostě podléhala veškerá činnost na poli územního plánování i navrhování příslušným úřadům, které celou situaci důsledně kontrolovaly. Téměř všechny architektonické i urbanistické akce proběhly na základě vypsání veřejných soutěží s celostátní účastí a pod drobnohledem odborných i běžných periodik. Režim se tak demonstrativně projevoval veřejnosti jako zodpovědný budovatel nového moderního města, vzniklého ve prospěch celorepublikového ekonomického rozvoje.

V Teplicích, které naopak ležely spíše na standardní periferii zájmu, se oproti tomu celá situace jevila mnohem uvolněněji. I když se čas od času také objevily v hledáčku architektonických periodik, nebyla jejich problematika v rámci regionu všeobecně pojímána tak ožehavě jako ta mostecká či ústecká. Tuto skutečnost dosvědčuje například dlouhá léta trvající naprostá absence jakéhokoli koordinačního orgánu v podobě Útvaru hlavního architekta Teplic. Naopak se často setkáváme se svévolnými zásahy do projekční činnosti, která nepodléhala vyšší kontrole. Neprobíhaly zde téměř

žádné soutěže a kromě dílčích realizací a konečné přestavby centra, probíhající na konci sedmdesátých a v osmdesátých letech, můžeme sledovat dobové koncepce místních architektů zejména v dochovaných archivních materiálech.

Prvním velkým zásahem do teplického centra se stalo bombardování města ještě na konci druhé světové války. To poničilo jeho střed v místech tzv. ghetta a okraj Šanova. V roce 1946 se tedy přistoupilo k plošné asanaci celé oblasti. Na uvolněném prostoru mezi lázeňskými domy, divadlem a Dlouhou ulicí vzniklo parkově upravené Mírové náměstí lemované obnaženými dvorními trakty původní zástavby.³⁴² Asanace ve středu města pokračovaly v podstatě po celá následující desetiletí až do sedmdesátých let. Postupným zrušením starobylých spojnic Zámeckého a Tržního náměstí, tedy Dlouhé a Zelené ulice a části samotného Tržního náměstí (náměstí Karla Marxe, dnes Svobody), zmizela původní historicky daná struktura centra a uvolnil se prostor pro novou výstavbu. [267, 268]

První pokusy o poválečné ozdravení města najdeme v roce 1949 na výstavě *Teplice ve výstavbě*.³⁴³ Průvodce výstavou poukázal na značnou zchátralost teplického stavebního fondu a na nízkou architektonickou úroveň obytných čtvrtí. V programu výstavy najdeme také kromě již zmíněných urbanistických koncepcí dva neuskutečněné návrhy na zvelebení lázeňského prostoru. Studie na přestavbu Hadích lázní na kolonádu s pitným pramenem od autora určovacího plánu města Josefa Karla Říhy³⁴⁴ a projekt z roku 1946 na nové lázeňské středisko s kolonádou v Šanově od architekta Jiřího Daňka se snaží o oživení veřejného života a seznamují diváky s možnou budoucností moderních Teplíc.³⁴⁵ [61]

Komplexnější kroky v přípravě reálné přestavby centra a města se podnikly v polovině padesátých let. V roce 1956 vypsala Městský národní výbor celostátní soutěž na urbanisticko-architektonické řešení přestavby centra. K jejímu průběhu bohužel zatím nemáme žádné bližší informace, ale známe vítězný návrh, jež předložil architekt Antonín Minář.³⁴⁶ Jeho projekt, i když neuskutečněný, měl vliv na

další koncepce utváření centra, a to hned ve dvou aspektech. Za prvé prosazuje funkční členění městského středu a do ulic Alejní a Zelená situuje obytnou zástavbu. Kladně můžeme zhodnotit jeho přístup k historické skladbě: zachovává ve všech frontách zástavbu dnešního náměstí Svobody a také jeho nejdůležitější spojnicí se Zámeckým náměstím, Dlouhou ulicí. Do Mírového náměstí již zde vkládá kulturní dům. Druhým aspektem, kterým se v budoucnu zabývají další plánovací akce teplického centra, se stalo násilné vytvoření nové propojovací komunikace vedoucí od divadla přímo k ústí Dlouhé ulice.³⁴⁷ [269]

Tyto základní myšlenky rozpracoval v následujícím roce podrobný územní plán centra Teplic architektů z Krajského projektového ústavu v Ústí nad Labem, Miroslava Matašovského a Míty Hejduka.³⁴⁸ Na rozdíl od citlivého pojetí dílčích dostaveb Josefa Karla Říhy nebo i nakonec vcelku střízlivého řešení Antonína Mináře zakládají architekti svůj přístup k centru města v souladu s tehdejší urbanistickou teorií i praxí na principech radikální asanační přestavby. Jaromír Štván v *Architektuře ČSR* o jejich projektu píše, „*návrh přestavby byl – nehledě k funkční náplni budoucího centra – usměrňován požadavkem řešit dané území tak, aby byly vytvořeny nejlepší možné podmínky pro rozvinutí progresivních metod stavební výroby. Na základě podrobného zhodnocení stavebního stavu objektů i podzemních sítí byl proto vyloučen způsob rekonstrukce, spočívající v dostavbě proluk a v realizaci generálních oprav jednotlivých objektů, a naopak byl zvolen postup výstavby větších souborů nebo ucelených uličních úseků*“.³⁴⁹

Plán v podstatě z původní zástavby ponechává pouze gymnázium, Zámecké náměstí a přilehlé klasicistní lázeňské budovy, objekt divadla, ulici U Císařských lázní a na severní straně náměstí Svobody budovy radnice. Zbytek oblasti včetně historické uliční struktury architekti zamýšlejí zlikvidovat. Místo toho volí funkcionalisticky rozvolněnou řádkovou zástavbu. Do ulice Alejní umisťují čtveřici věžových obytných domů orientovaných kolmo

k ulici. Domy se společně s výškovou dominantou budovy hotelu na Mírovém náměstí výrazně uplatňují v panoramatu města. Zabývají se také řešením zapojení nové severojižní komunikace Praha–Cínovec do struktury okolní zástavby a v místech dnešního zimního stadionu navrhnou opět výškové bodové obytné domy na půdorysu kříže. Náměstí Svobody zde figuruje jako výhradně administrativní a správní středisko, kdežto náměstí Míru jako kulturní centrum s koncertní síní a hotelem. Krupská ulice se měla při zachování své obchodní funkce také celá nově vystavět.³⁵⁰ [270-273]

Autoři podrobného územního plánu vycházeli z předpokladu bezprostřední realizace navržené situace, přičemž se počítalo se zahájením stavby již ve třetí pětiletce (1961-1965).³⁵¹ Veškerá činnost spojená s přestavbou centra se ale s jejich návrhem zastavila a zchátralé oblasti určené k asanaci zůstaly součástí centra až do počátku sedmdesátých let.

Další důležitý počín v ujasňování koncepce teplického centra přišel na řadu v roce 1969. Tehdy se vyhlásila architektonicko-urbanistická soutěž, ze které vzešlo pět soutěžních variant na řešení přestavby městského středu. Zpracovala a vyhodnotila je Architektonická služba Praha.³⁵² Za podnětný návrh pro následné rozhodování a vývoj v centrální oblasti můžeme považovat řešení dvojice architektů Milana Míška a Bohumila Šantrůčka.³⁵³

Uspořádáním tito autoři v podstatě navazují na strukturu navrženou Miroslavem Matašovským a Mít'ou Hejdukem v roce 1957. Ústřední městský prostor zakládají v místě náměstí Míru, kam umisťují hotel, služby a kulturní zařízení a celou oblast navazují na lázeňský park. Opět se zde objevuje téma propojení křižovatky u divadla s Dlouhou ulicí samostatnou komunikací, což si zde vynutilo velkou pozornost v segregaci pěší a automobilové dopravy. Z dnešního hlediska se toto řešení jeví jako zbytečné a násilné vtažení automobilové dopravy do klidové zóny v bezprostřední blízkosti lázní. Přerušení vazby mezi náměstím Svobody a zámeckým areálem, a to zrušením Dlouhé ulice, zase představuje úplné popření historické

skladby.³⁵⁴ Necitlivé a až bezohledné nerespektování původní městské organiky ostatně charakterizuje také zbylé soutěžní návrhy. Mnozí architekti ve svých studiích přistupují k městu s utopickou zaslepeností, radikálním způsobem potírají staré hodnoty a budují zcela nové struktury. Za všechny jmenujme například projekty Míti Hejduka nebo J. Roušala.³⁵⁵ [274]

Nezávisle na soutěžním programu vznikla v šedesátých letech ještě jedna zajímavá studie. Zabývala se centrálním prostorem Mírového náměstí a regenerací Mlýnské ulice, která plnila funkci jedné ze spojnic s šanovskou oblastí. Tuto Studii Vnitřního lázeňského území Teplice vypracoval v letech 1967-1969 architekt Václav Rajniš.³⁵⁶ V závislosti na řešená území rozděluje autor návrh do dvou etap. Snaží se přitom o vzájemné propojení lázeňských prostorů ve středu města s těmi šanovskými, například systémem kolonád a průchodů, v jeden souvislý parkový pás. Zaměřuje se na nedostatek zeleně a zvýšení kapacity lázní. Po vytvoření obchvatu Praha–Cínovec navíc bude podle Václava Rajniše možné lepší urbanistické řešení celého centra. Některé ulice zatížené hustým dopravním ruchem se pak mohou zcela zrušit. A vnitřní komunikace se tak stanou klidnějšími a budou sloužit pouze jako příjezdové cesty k lázeňským objektům. Teplice se tak měly stát lázněmi světové úrovně.³⁵⁷

V oblasti Mírového náměstí se již tehdy plánovala lokalizace hlubinného vrtu dr. Otty Hynieho, který se provedl o deset let později. Proto musel Václav Rajniš při zpracovávání podkladů pro řešení náměstí zohlednit jeho geologické průzkumy podloží. Umístění vrtu v samém centru města znamenalo posunutí zájmů výstavby na severní stranu náměstí, kam architekt situuje lázeňský hotel. Naproti němu, na jižní stranu náměstí, klade Rajniš polyfunkční lázeňskou budovu s krytou plovárnou, a to nejen pro pacienty a návštěvníky lázní, ale i pro teplické občany. Doprovodné kresebné návrhy ilustrují celkovou situaci. Uzavřený prostor náměstí měla zútulňovat sochařská výzdoba a hojná zeleň. Celkový jednotný výraz náměstí podtrhovalo zachování

výškového modulu okolní zástavby a jednoduché fasády rytmizované pouze hlubokými stíny v lodžích. [275]

Mlýnská ulice plnila funkci původní jediné komunikace vedoucí přes Teplice na Prahu, kterou odedávna projížděla většina návštěvníků města. Navíc prochází v bezprostřední blízkosti Šanovských lázní. Tato ulice v podstatě představuje jakýsi koridor mezi návršími Letnou, Havlíčkovými sady a Janáčkovými sady, které se průběžně svažují od Císařských lázní až k Pražské ulici na začátek Prosetic. V šedesátých letech ale tato exponovaná oblast působila dost nevzhledně a zanedbaně a bylo jisté, že se v nejbližší době přistoupí k její asanaci. Regenerace se tedy jevila jako nezbytné opatření.

Druhá etapa Rajnišovy studie počítá s částečným vyřazením Mlýnské a navazující Pražské ulice z dopravy a situuje sem nové lázeňské ústavy s kapacitním výhledem až do 5000 lůžek. Ty se svým provozem měly plně zapojit do organismu města, a tak je Václav Rajniš propojuje systémem mostů a lávek, které se v různých úrovních napojují na parkově upravená okolní návrší. Zajistila se tak dostatečná a snadno přístupná zeleň pro rekreaci pacientů. Tzv. Hotel Neptun autor zasazuje do Mlýnské ulice pod terénní zlom s Havlíčkovými sady. Zde by objekt kontrastoval s neorenesanční stavbou původního německého klasického gymnázia od Johanna Davida Febera z let 1893-1894. Druhý ústav, Hotel Uranie, autor klade do šanovské části do fronty dvou souběžných ulic U Kamenných lázní a U Nových lázní. [276, 277]

Václav Rajniš pracoval přibližně v letech 1946-1948 v ateliéru velikána evropské moderní architektury Le Corbusiera a tuto zkušenost vycítíme také z jeho kresebných návrhů pro Teplice. Monumentální hmoty objektů, které vybíhají vysoko nad údolí Mlýnské ulice a ulice U Kamenných lázní, člení autor pravidelnými pásy oken a hlubokými lodžemi. Obě budovy kompozičně graduje do dvou částí. Z reprezentativních podnoží, kde je zajištěn hlavní vstup z údolí, tak vybíhají mohutné obytné bloky s pokoji pacientů. Odtud se napojují mosty přes údolí.³⁵⁸ Dosavadní malebný ráz obou ulic, kde

starý stavební fond s převážně činžovními domy přirozeně zapadal do údolí, nad nímž čněla impozantní dominanta školní budovy, by tak zcela zanikl. Z dnešního hlediska se zdá zajímavá především koncepce propojení různých terénních úrovní v oblasti pomocí systému mostů. Také vytvoření klidové oblasti údolí by bylo přínosné, především pro rozvoj lázeňského rajonu. [278]

Tato studie Václava Rajniše ve své době jistě pomohla pojmenovat řadu problémů, které si město nese v podstatě do dnešní doby. K oblasti Mlýnské ulice se architekti budou vracet ještě koncem osmdesátých let. V té době se dokonce začne stavět léčebné zařízení podle projektu architekta Milana Míška, které se ale kvůli pozdějším majetkovým nesrovnalostem dotáhlo pouze do torzální podoby a stavba dodnes chátrá. Stejně se dodneška nepodařilo celou tuto stále frekventovanou oblast zregenerovat.

Popsané architektonické záměry, popřípadě vypsání soutěže, dosvědčují, že se v Teplicích v šedesátých letech začíná vzmáhat vcelku čilá projekční aktivita. Nicméně kromě probíhající nezbytné bytové výstavby se z těchto plánů týkajících se centra nic neuskutečnilo. A zdá se, že i veřejnost začíná tuto přetrvávající tendenci zaznamenávat. Například v roce 1969 informuje místní měsíčník *Revue Teplice* o plánované výstavbě nového lázeňského ústavu o kapacitě 210 lůžek. Návrh doporučený k realizaci, od architektů Míti Hejduka a Milana Míška, vzešel z veřejné soutěže vypsání o dva roky dříve. Monumentální stavba ústavu měla nahradit chátrající historickou zástavbu mezi ulicemi Lípovou a Českobratrskou v blízkosti Havlíčkových sadů. Bohumil Šádek pro *Revue Teplice* píše, „z hlediska výtvarného bude jistě zajímavé členění uvažované léčebny v odstupňovaných hmotách i v použití segmentového půdorysu“, avšak celý článek uvádí skeptickým titulkem: „*Lázeňský ústav na obzoru nebo ve hvězdách?*“.³⁵⁹ Přesto, že se o tomto návrhu píše v *Architektuře ČSR* ještě v roce 1972, zůstal i tak pouze na papíře.³⁶⁰ [279, 280]

V nastupujících sedmdesátých letech se potřeba řešení centra jevila stále naléhavější. Během celého desetiletí se také podniknou další závazné kroky ve výsledné koncepci městského středu. Už v roce 1970 vznikl v Krajském projektovém ústavu v Ústí nad Labem tzv. Program podrobného územního plánu centra Teplic. Vypracoval ho opět architekt Milan Míšek. V základech program rozvíjí Míškovy a Šantrůčkovy myšlenky z vítězné studie z roku 1969. Zabývá se propojením křížení u divadla a Dlouhé ulice samostatnou komunikací a plánuje rozšíření zóny obytné zástavby směrem na východ do prostoru mezi Zelenou a Dlouhou ulicí. Překvapivé je navrhované řešení v kompaktně uzavřených blokových hmotách a celková hmotová umírněnost, která se s velkým respektem chová také k historické struktuře cest i k podobě špalíčku mezi Zelenou a Dlouhou ulicí. S obdobným přístupem při snaze dosáhnout „městskosti“ bychom se snad častěji setkali až o desetiletí později. Petr Starčevič proto označuje tento plán za „nadčasový“ a dále píše: „*společensko-ekonomické podmínky neumožňovaly přijmout předloženou koncepci. Zvláště výrazně se do dalšího postupu zapsala skutečnost, že realizace bytové výstavby v prostoru Alejní – Zelená byla v zájmu zahájení prací podřízena hlediskům komplexní bytové výstavby. Bylo tedy nutné vyjít nejen z technicko-ekonomických kritérií, ale i z dodavatelských možností*“.³⁶¹ V teplickém centru se navíc již v této době počítalo s bytovou výstavbou v přilehlé Alejní ulici, která probíhala v tehdy zaběhlé technologii T 08B. [281]

Opět tedy narážíme na všudypřítomný problém československé architektury, projevující se od šedesátých let a poté zejména v období normalizace. Nejde tolik o to, jak kvalitní architekturu jsou místní či uznávaní projektanti schopni navrhnout, jde o technologickou jednostrannost, materiálovou omezenost a finanční nedostatečnost, která do značné míry znemožňovala, pokud nešlo o preferované zakázky, stavět kvalitní architekturu, popřípadě realizovat atypické urbanistické koncepce. Jak říká například architekt Václav Krejčí, který na otázku, zda se při navrhování rozvolněné zástavby

mosteckého centra řídil teoriemi funkcionalismu, či stanovami navrhování organizace *C.I.A.M.*, odpověděl: „*Vždyť by nám to jinak nepostavili! Dodavatelské firmy nebyly schopné provést nic jiného. Všichni jsme tak museli navrhovat*“.³⁶²

Z těchto důvodů bylo nutné konkretizovat bytovou výstavbu právě podle požadavků dodavatele. V následujícím roce 1971 vzniká tedy nová Zastavovací studie městského centra, na které s Milanem Míškem spolupracuje také architekt Jan Kouba (společně v té době provádějí ještě koncepci sídliště Bílá Cesta). Tato studie se již stala jedním z ucelených podkladů pro pozdější vypracování definitivního územního plánu centra. Vylučuje bytovou výstavbu ze špalíčku mezi Dlouhou a Zelenou ulicí, kam architekti zasazují obchodní dům. Ten se svým průčelím výrazně uplatňuje v prostoru Marxova náměstí (náměstí Svobody). V této době se také definitivně ukotví kulturní zařízení na oblast Mírového náměstí.³⁶³ Již minulé návrhy počítaly s vazbou nové kulturní instituce na tuto mezní oblast, figurující v rámci centra v podstatě jako předěl lázeňsko–parkové a administrativně–obchodní části. [282]

Ve stejné době se pozornost architektů zaměřuje konkrétněji na užší oblast v centru Teplic. Šlo o exponovanou Krupskou ulici, bezprostředně navazující na Marxovo náměstí. Tato ulice patřila k nejatraktivnějším obchodním trasám a těžila ze své výhodné polohy mezi třemi hlavními ryze městskými prostory. Spojovala totiž Marxovo náměstí s tzv. „Zlatým Křížem“ (křižovatka u divadla) a její blok z jedné strany tvořil jižní frontu náměstí Zdeňka Nejedlého (dnes Benešovo). Krupská ulice měla již v sedmdesátých letech velmi starý domovní fond s domy přes sto let starými, navíc, stejně jako v jiných částech centra, neudržovanými a s nevhodnými hygienickými podmínkami.

V teplickém archivu městského stavebního úřadu najdeme zajímavý návrh, který se touto oblastí zabývá. Jde o Ideovou studii přestavby Krupské ulice z roku 1971 od autorského kolektivu Františka Abraháma, Jiřího Macha a Evžena Koníčka.³⁶⁴ Svým

projektem se snaží čelit neuspokojivému stavu vybavenosti středu Teplic, který neodpovídal potřebám města s padesáti pěti tisíci obyvateli. Ulice má díky svému umístění v rámci centra a jejím vazbám na lázeňský parter výjimečné postavení obchodní a turisticky vytížené promenády. Podle autorů studie by měla ulice v budoucnu představovat jakýsi vrchol občanské vybavenosti města a také „*bude zosobňovat, dokládat a spoluvytvářet postavení a význam města Teplic i celé oblasti severočeského kraje, který je dán především rozsáhlým průmyslem a vyhledávaným lázeňstvím*“.³⁶⁵

Celou zchátralou ulici proto bude potřeba ozdravit. Blok tvořící severní stranu Krupské ulice, ohraničený dále průchodem U Krupské brány, náměstím Zdeňka Nejedlého a ulicí U Radnice, navrhují architekti z převážné části asanovat. Stavby vhodné pro zachování pak doplňují novou zástavbou. Atraktivitu ulice dále podtrhují vytvořením pěší zóny a jejím do detailu promyšleným výtvarným řešením. Ulice se tak měla stát dominantním prostorem plným rušného městského života. Navrhují proto při jejím ústí vytvořit jakési vstupní brány pomocí klenutých mostů či lávek pro pěší, jež by společně s vodními plochami a fontánami akcentovaly důležitost tohoto prostoru. Ulice se tak měla proměnit v určitou variantu veřejného atria, členěného chodníky a drobnou zelení. Obě strany uliční fronty by navíc chránila průběžná markýza, působící mimo jiné jako sjednocovací faktor architektonického výrazu.³⁶⁶ [283, 284]

Kresebné studie autorů prozrazují formální řešení novostaveb s patrnou snahou o tvarovou rozličnost a přitom vzájemnou jednotu. Po vzoru specificky české varianty brutalistní architektury se autoři vyžívají v bohaté plasticitě fasádních prvků. Najdeme zde charakteristické výseče polygonů, vertikální rastrování či zaoblené tvary výloh a oken, to vše podtržené efektní stínohrou. Kladně můžeme hodnotit hmotové řešení jednotlivých objektů, které, i když je kontrastní, v podstatě supluje původní zástavbu a i měřítkově respektuje konfiguraci ulice. Studie zaujme právě svou formální

výtvarnou bohatostí, kterou můžeme považovat za příkladný vzorník tvarosloví nastupující normalizační architektury. [285-287]

Nicméně centrum bylo třeba řešit mnohem komplexněji. Proto až do roku 1976 vznikaly dílčí průzkumy území, které měly pomoci dokreslit situaci teplického středu. Poslední důležitá urbanistická studie ale vznikla již v roce 1974. Vypracovali ji Zdeňek Holub a František Abrahám z tehdy ještě fungujícího Útvaru hlavního architekta Teplic, kteří v ní naposledy prověřili klíčové body řešené lokality. Vlastní konečný Územní plán zóny centrální oblasti města Teplic tito architekti předložili o tři roky později v roce 1977.³⁶⁷

Plán se zaměřuje především na myšlenku ústředního městského a lázeňského parku, který se stává jakýmsi spojovacím činitelem mezi centrem města a příměstskou zelení. Městem tak v podstatě probíhá souvislý parkový pás, od Zámecké zahrady a Letné, přes centrum a Šanov, až po Doubravskou horu. Z této koncepce v podstatě vyplývá upřednostnění pěšího pohybu před dopravou a tedy rozvinutí lázeňského – společenského života. V centrální části se pojí lázeňský park se zelení Mírového náměstí, kterou obklopuje souvislá zástavba, popřípadě solitéry nových objektů. Úvahy o komunikačním propojení křižovatky u divadla s Dlouhou ulicí, rozvíjené od padesátých let, zde odpadají a architekti ponechávají dosavadní členění s napojením ulice U Divadla na Lázeňskou uličku. Dlouhou ulici vyřazují z dopravy. Lokalizaci staveb vyšší celoměstské vybavenosti plán v zásadě nemění a neliší se tak od předchozího programu.³⁶⁸ [288]

Záhy po schválení územního plánu se při Okresním národním výboru Teplice zrušil Útvar hlavního architekta Teplic, který až dosud celou plánovací akci koncepčně sledoval. Zároveň se začaly projevovat jisté slabiny především v celkovém řešení dopravy. Prostorový koncept, daný územním plánem, jednotliví dodavatelé vcelku respektovali, přesto docházelo z jejich strany k dílčím korekcím, které byly možné právě kvůli absenci městského kontrolního orgánu. S výstavbou rozhodujících objektů centra přitom plán počítal na léta 1978-1981. V této době se měl dokončit obchodní

dům Prior podle projektu Jaromíra Lišky, v prostoru za ním měl stát sekretariát okresního výboru strany navržený Zdeňkem Holubem z Krajského projektového ústavu,³⁶⁹ kulturní dům od libereckého architekta Karla Hubáčka na Mírovém náměstí, telekomunikační budova od Jindřicha Malátka a Miloše Vodolana z Prahy, situovaná na východní stranu Marxova náměstí, a rekonstrukce a dostavba lázeňského sanatoria Julia Fučíka podle projektu Luboše Koška ze Zdravoprojektu Karlovy Vary.³⁷⁰ Realizace všech těchto objektů se ale oproti původnímu předpokladu opět opozdila a do plného provozu se centrum Teplic uvedlo až ke konci osmdesátých let.

Do územního plánu centra zasáhli například již v roce 1978 se svou koncepcí Mírového náměstí architekti ateliéru Sial libereckého Stavoprojektu. Autor budoucího kulturního domu Karel Hubáček a jeho kolegové Martin Rajniš a Michal Brix zcelili prostor náměstí zástavbou do jednotné výšky v celém průběhu severní fronty a svou pozornost obrátili také k parkovým úpravám a designu městského mobiliáře. Rajniš s Brixem navrhuje Hubáčkovu budovu otočit zády k parku–náměstí, připojit k ní prvek kolonády, která by na severní straně s protějším blokem budov vytvářela samostatnou ulici, a ze samotného náměstí vytvořit klidové zázemí pro návštěvníky sousedních lázní. Přirozeně tak chtěli dosáhnout propojení obou živelů – městského a lázeňského – v jednom společném prostoru. Park člení a dotváří systémem dalších moderních kolonád porostlých zelení. Snaží se tak do města opětovně vnést tento tradiční prvek lázeňské architektury, který v Teplicích od třicátých let chybí. Projekt architektů z libereckého Stavoprojektu bude v rámci této práce věnována samostatná podkapitola. [289]

V první polovině osmdesátých let se teplické centrum nacházelo ve stadiu značné rozestavěnosti. V podstatě po celé desetiletí stavební práce centrum zcela vyřadily z běžného provozu. Otázka dořešení dílčích problémů ale i nadále vyžadovala aktivitu na poli projekčních prací. Hned v roce 1981 se město dočkalo dvou urbanistických studií širšího území centra. První vypracoval architekt Milan Míšek

a věnoval se nedotaženému systému městské dopravy. Druhý návrh, který předložili Petr Starčevič a Luboš Doutlík z Fakulty architektury ČVUT, se snažil o další ideové rozvedení postupu přestavby centra a o opětovné zapojení průtahu Praha–Cínovec do městské komunikační sítě.³⁷¹

V návaznosti na tuto činnost vznikl v roce 1984 Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů.³⁷² Ve spolupráci nad ním se spojili autoři předchozích koncepcí Milan Míšek, Luboš Doutlík, Petr Starčevič a Jaroslav Horký z Architektonické služby Českého fondu výtvarného umění Praha do jednoho kolektivu. Zabývali se především problematikou nejstaršího jádra města a snažili se sjednotit a vzájemně zkoordinovat jednotlivé stavební akce na obnovu centra. V podstatě se snažili vlastním tvůrčím přístupem suplovat funkci Útvaru hlavního architekta města. Ve své studii aktualizují citlivou otázku vztahu architektonického a urbanistického prostoru a výtvarného díla, jež podle nich „*spolu se zelení zlidštuje architektonický a urbanistický prostor, upravuje měřítkové nesrovnalosti, zabydluje městský parter*“.³⁷³

Generel tedy usiloval o programové rozvíjení kvalit městského prostředí a jeho historických, přírodních a urbanistických hodnot a kompozice. Autoři výrazně uplatňují umělecká díla, například skulptury, mozaiky či drobnou architekturu. Zajímají se také o design městského mobiliáře. Kromě toho se zaměřují na exponované, přesto nepřiliš atraktivní prvky. V Teplicích šlo především o protihlukové stěny nového průtahu Praha–Cínovec, který probíhá v těsné blízkosti centra. Tyto nevzhledné šedé plochy se v některých místech viditelně zařezávají do panoramatu centra. Autoři se snaží svými návrhy zjemnit hrubé stěny malbami, popřípadě mozaikou oblých abstraktních forem.³⁷⁴ Vytvářejí tak jakousi fata morgánu v prolukách na obzoru městského centra. [290]

V následujícím roce 1985 se k tomuto autorskému týmu přidává architekt Luboš Kotiš a společně pracují na druhé etapě generelu. Tentokrát se jejich pozornost obrací k širší oblasti vnitřní lázeňské

zóny. Jejich Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice se snaží nově formovat prostorové a provozní vazby opět pomocí výtvarných a architektonických akcentů.³⁷⁵

Na uceleném obrazu lázeňské oblasti a na pozadí jejího historického a urbanisticko-architektonického vývoje autoři poukázali na stále nevyhovující stav tehdejšího lázeňského prostředí a jeho negativní dopad na funkce s tím spojené. Špatná situace ovzduší a neustálá zanedbanost a chátrání hmotného prostředí ohrožovala atraktivitu teplických lázní.³⁷⁶

Generel se tedy zaměřuje na regeneraci zanedbaných okrajových lokalit, které ale bezprostředně souvisejí s lázněmi a tak narušují jejich celkový vizuální dojem. Vedle Dimitrovova náměstí a navazující Mlýnské ulice se snaží řešit například ulici Lípovou, Českobratrskou a Hálkovu či oblast Havlíčkových sadů a parku U Nových lázní v Šanově.³⁷⁷

Jako názorný příklad postupu těchto architektů nám poslouží návrh na řešení území Dimitrovova náměstí (dnes Laubeho) a z něj vycházející Mlýnské ulice. Touto údolní spojnici, vedoucí od teplických lázní přes okraj Šanova dále na Prahu, se mimo jiné zabýval již v šedesátých letech architekt Václav Rajniš. Dimitrovovo náměstí tvoří malé prostranství vklíněné mezi budovu Císařských lázní a strmý svah Letenského návrší. Prochází tudy jedna z vytížených dopravních tepen z centra města na Prahu. Architekti se rozhodli pro demolici nevyhovujících objektů a naopak pro zachování a renovaci cenných staveb. Do svažitého terénu okolo starého strmého schodiště na Letnou situují venkovní terasy s posezením a výhledem. Zároveň zde navrhují zbudovat sedačkovou lanovku, která by snadněji zpřístupnila parkové plochy na hřebeni kopce.³⁷⁸

Samotný prostor náměstí se měl omezením dopravy stát živou promenádou s kavárnami a obslužnými zařízeními. Měly jej členit architektonicky a výtvarně pojaté vodní plochy a úpravy zeleně, do středu před budovu Císařských lázní by se umístila socha revolučně mezinárodního dělnického hnutí Jiřího Dimitrova.³⁷⁹

Studii provázejí kresebné návrhy architektů, bohužel z nich nelze dobře určit autory jednotlivých variant, protože jsou vždy připsány celému kolektivu. Nicméně základní řešení vyzorujeme.³⁸⁰

Do navazující oblasti Mlýnské ulice architekti kladou nový lázeňský ústav. Hmota této budovy se měla výrazně uplatňovat také v pohledu z náměstí a tvořit rámeček pro průhled na dominantu neorenesanční budovy původního gymnázia (dnes Obchodní akademie) čnicí nad údolím Mlýnské ulice.³⁸¹ Na druhý konec ulice, právě pod tento skalní ostroh Havlíčkových sadů, autoři generelu umisťují stejně jako Václav Rajniš budovu Hotelu Neptun. Tentokrát ale stavba nepřevyšuje údolí, naopak sleduje okrouhlou siluetu návrší i jeho výšku. Objekt se stáčí z Mlýnské ulice směrem k Šanovu, kde navazuje na původní zástavbu ulice U Kamenných lázní. Ze strany od ulice Mlýnské stavba ubíhá v odstupněných kaskádách směrem k vrcholu. Dále ji člení horizontální pásy lodžii a výlohy v přízemí, určené pro kavárenské a jiné společenské účely. [291-293]

Tyto nerealizované snahy autorského týmu ve složení Luboš Doutlík, Milan Míšek, Petr Starčevič, Jaroslav Horký a Luboš Kotiš lze řadit k zásadním počínům tohoto období. Můžeme souhlasit s názorem Petra Starčeviče, že „odhalily množství rezerv a nedomyšlených záměrů v předchozích pracích“.³⁸² Milan Míšek se pokusil na tyto iniciativy navázat v porevolučním období, kdy pro soukromého investora projektoval stavbu hotelu v Mlýnské ulici. Finanční nesrovnalosti ale záhy stavbu zastavily. Dodnes zde najdeme zchátralé torzo jeho návrhu, které společně se zbytky zarostlých zdí původní asanované zástavby tvoří hluboký šrám v obrazu města. Zanedbanou Mlýnskou ulici se tak nepodařilo zregenerovat a dodnes představuje závažný problém, se kterým se město potýká.

V rámci řešeného jádrového územní Teplic se otevíraly stále nové otázky a možnosti. Lázeňské a s tím související kulturně-společenské téma se jevílo jako atraktivní. Zvláště pak ve městě s tak rozvinutým, přesto stále nevyužitým potenciálem. Jednou z iniciativ na obohacení kulturního dění ve městě, které se ponejvíce orientovalo

na hudební – koncertní zážitky, se měla stát rekonstrukce a přestavba kostela Prokopa Velikého (nebo také sv. Bartoloměje) na výstavní prostory Národní galerie. Tímto záměrem ač se nerealizoval, se různí architekti zabývali v osmdesátých letech hned dvakrát.

Novorománská bazilika Prokopa Velikého (původně Friedenskirche, později Sct Bartolomeuskirche) se nachází v nejvyšším místě centrálního prostoru. Zajímavé proniky porfyrových útvarů zde tvoří výrazný reliéf charakteristický pro tuto část města a skýtají přitažlivé pohledové i rozhledové možnosti. Stavba vznikla za podpory pruského krále Wilhelma I., který se v Teplicích léčil. Postavil ho v letech 1861–1864 berlínský architekt Friedrich August Stüller (1800–1865) vyškolený u klasicisty Karla Friedricha Schinkela. Mimo jiné vyprojektoval i Nové muzeum ve Stockholmu nebo se také podílel na opravě Zimního paláce v Petrohradě. Věž kostela pak vznikla v roce 1882 podle plánů významného představitele německé romantické architektury Ludwiga Persieho.³⁸³ Autoři jednoho z projektů na rekonstrukci objektu píší: *„Kostel Prokopa Velikého tvoří kompoziční urbanistickou a architektonickou dominantu. Štíhlá věž – kampanila – na porfyrovém útvaru, s precizní cihelnou tektonikou, jemným ornamentem a drobnými kamenickými i keramickými detaily, je přímo učebnicí řemeslné dovednosti mistrů z druhé poloviny 19. století.“*³⁸⁴ Po druhé světové válce kostel užívala a později vlastnila náboženská obec Církve československé–husitské. Ta ho přejmenovala na paměť husitského kněze a vojevůdce.³⁸⁵ V osmdesátých letech se bazilika pro sakrální účely již nevyužívala. [294]

První projekt, který se zabýval myšlenkou vytvořit v prostorách kostela expozici, vypracovali architekti z libereckého Stavoprojektu. Ti se v Teplicích věnovali přestavbě Mírového náměstí a regeneraci navazujícího bloku mezi kulturním domem a Krupskou ulicí. Snad to byl právě Karel Hubáček, který o tuto kvalitní sakrální architekturu vyvolal zájem. Projekt vypracovali v roce 1980 jeho mladší kolegové, architekti Emil Příkryl a John Eisler. Emil Příkryl vzpomíná, že je

tenkrát oslovil tehdejší ředitel Národní galerie Jiří Kotalík a sinolog Oldřich Král se záměrem umístit do prostorů baziliky část sbírky asijského umění z expozice Zbraslavského kláštera. Konkrétně měli na mysli soubory nenáročné na klimatické podmínky jako koberce, keramiku či majoliku. V tomto smyslu stálé prostředí tlustostěnné cihlové stavby plně vyhovovalo.

Protože chtěli architekti jen minimálně zasahovat do základů stavby, ale potřebovali zde zároveň vybudovat potřebné provozní zázemí galerie, rozhodli se pro inspiraci novorománským charakterem objektu a tedy pro aditivní přístup. Na tomto principu přidali ve svém návrhu k vnějšku baziliky čtyři kruhové „kaple“, tak, že by se probouraly zdi pod okenními otvory, čímž by vznikly průchody. Tyto kaple by pak stály jen na severní straně baziliky, kde by se při čelním pohledu nenápadně skryly za kampanilu. V patrových kaplích by se umístily nezbytné provozy jako občerstvení, toalety, šatny či, jak říká architekt Prikryl, „kahnovské“ schody.³⁸⁶ Kaple měly z vrchu prosvětlovat prolamované skleněné střechy. [295]

Ve snaze vytvořit v prostoru baziliky jakýsi prohlídkový okruh dělí architekti hlavní loď diagonálou v podobě zástěny se schodištěm do výšky ochozu. Návštěvník tak měl projít galerií na tribunách a poté sestoupit zpět do hlavní lodi a k východu. V suterénu kostela se pak měly nacházet depozitáře. Do hlavní lodi architekti plánovali umístit pojízdnou jeřábovou konstrukci, která by umožnila nejen snadnější manipulaci s rozměrnými díly, ale v případě konání kulturních akcí mohla zajistit rychlé vytvoření scény, i té divadelní. Interiér baziliky by tak měl nejen význam jako hodnotná expozice, ale také multifunkčního kulturního střediska. V souvislosti s navržením jeřábu si prý tehdy architekti vzpomněli na slova Karla Hubáčka, který se z vlastního zájmu zabýval divadelní architekturou. Prý vždy připomínal, že stačí jeden pojízdný jeřáb a jakýkoli prostor se dá změnit v divadelní scénu.³⁸⁷ Dnes se řešení Johna Eislera a Emila Prikryla může zdát možná příliš invazivní, přesto prý v té době

vycházeli z principu zasáhnout jen tam, kde to bylo nutně potřeba. [296]

Ze záměru vytvořit z baziliky Prokopa Velikého pobočku Národní galerie nakonec sešlo. Prozatím, ale ne na dobro. Tato otázka se znovu otevřela v průběhu roku 1989 v rámci projekční akce na regeneraci celé přilehlé oblasti kostela. Kolektiv místních architektů Milan Míšek, Mířa Hejduk a Jan Kouba zahrnul tuto variantu do své Urbanistické studie na regeneraci bloku Jungmannova – Českobratrská v Teplicích.³⁸⁸ Kromě interiérových úprav pro sbírky asijského umění, které se týkaly především zvýšení prostoru presbytáře do patra, kam by se stoupalo po širokém schodišti, počítali autoři také s venkovními změnami. Na monumentální nástupní schodiště zamýšleli osadit volnou expozici soch regionálních autorů a okolí chtěli ještě parkově upravit.³⁸⁹ S událostmi v závěru roku 1989 se však situace změnila. Z jednání s Národní galerií nakonec opět sešlo a v devadesátých letech kostel přešel do soukromého vlastnictví místního podnikatele, který zde nakrátko vybudoval restaurační zařízení. Následné střídání majitelů zanedbané stavbě nijak neprospívá. [297]

Vrátíme-li se opět k aktivitám v samotném středu města – do okolí Mírového náměstí, zjistíme, že si město stále více uvědomovalo absenci orgánu hlavního architekta a v rámci tak rozsáhlých stavebních akcí ji vnímalo o to negativněji. V osmdesátých letech zastává funkci zpracovatele koordinačních situačních projektů generální projektant, Stavoprojekt Liberec. V letech 1986 a 1987 zpracoval Karel Doubner koncepci dokončení přestavbových akcí v jádrové oblasti, která v zásadě vycházela z územního plánu z roku 1977, včetně respektování původně určených poloh dosud nerealizovaných objektů.³⁹⁰

Je třeba si uvědomit odlišnost situace centra v letech 1987-1989 od situace výchozí v roce 1945. Historicky daná kompaktní forma zástavby se uskutečněnou proměnou v její struktuře mění na rozvolněnou skladbu monofunkcí. Původně semknutá soustava s hustou uliční sítí se náhle v určitých bodech vstupu do centrálního

prostoru rozpadá a rozmělnuje na široká prostranství s neurčitou konfigurací staveb, které se svou kompozicí snaží jen částečně suplovat původní hmotové uspořádání. [298, 299] Posledním významným počinem na poli architektonicko-urbanistického plánování centra ve sledovaném období se staly návrhy architektů z okruhu Karla Hubáčka z libereckého Stavoprojektu. V rámci prací na budově Koncertního domu se zabývali regenerací navazujícího bloku Krupská–Marxovo náměstí–Mírové náměstí, v níž se pokoušejí na jednotných principech navrátit městskost urbanistickému prostoru, tam, kde to bylo ještě možné. Podrobněji tento projekt přiblíží samostatná podkapitola, stejně jako ostatní důležité realizace teplického centra.

4. 3. 1 Koncertní pavilón Mušle

Díky svému věhlasu a předválečné prestiži výstavního lázeňského střediska zdědily Teplice bohatě rozvinutou síť služeb a kulturních zařízení. Město se tak stalo kulturním centrem celého okresu. Intenzivním kulturním děním, které k lázeňskému městu neodmyslitelně patří, se navíc Teplice vymezovaly ve svém „soupeření“ s průmyslovým charakterem města. Kromě krajského oblastního divadla, společenského klubu ve spolkovém domě v Lípové ulici nebo krajského muzea zde sídlil také Krušnohorský symfonický orchestr (dnes Severočeská filharmonie Teplice). Zvláštní postavení v rámci kulturních akcí zaujímal právě tento neobyčejně kvalitní symfonický orchestr, který na častých koncertech a festivalech uváděl díla klasických i moderních autorů.³⁹¹

K této funkci společenského centra se váží nároky na různá zařízení, v městě lázeňském obzvlášť. Jde především o drobné pavilonové stavby rozmístěné po lázeňských parcích. Například letní kolonádní koncerty byly v Teplicích velice oblíbené. Svědčí o tom

stavba koncertního pavilónu, tzv. „*dřevěné mušle*“, který od konce 19. století stál v parku u Císařských lázní a svému účelu sloužil do roku 1968.³⁹² Stavba chátrala a tak se tehdy rozhodlo o postavení nové „*mušle*“ a zároveň s tím o přesunutí letní koncertní činnosti z centra města do oblasti Šanovského parku vedle Hadích lázní.

Vypracování návrhu na novou Mušli město svěřilo do rukou architekta Aloise Šulce z teplických Báňských projektů.³⁹³ Vzhledem k špatné čitelnosti dochované průvodní zprávy k projektu nemůžeme plně doložit autorovu obhajobu a záměr vlastního řešení pavilónu. Tradiční název původního hudebního pavilónu „*Mušle*“ odkazuje k jejímu tvarosloví, které nejlépe vyhovovalo akustickým požadavkům. Ze zvolené formy nového objektu je zřejmé, že také Alois Šulc vycházel především z akustické funkce. Stavba pak upoutá nejen konstrukční technologií, která vyplývá ze zvoleného tvaru, ale celkově efektně i esteticky účinným řešením nezbytným především po reprezentativní stránce pavilónu. [300]

Architekt pro skloubení těchto formálních i provozních hledisek zvolil techniku vypnutí lanové konstrukce s vyztuženým skořepinovým pláštěm. „*Pomocí napínání nosných a napínacích lan je možné získat žádaný tvar střešního pláště, který po vybetonování a konečné úpravě vyhovuje po stránce akustické a splňuje při tom i představy výtvarné - architektonické.*“³⁹⁴ Mezi dva ocelové oblouky se tedy položil systém lan, která po vypnutí vytvořila vlastní tvar skořepiny. Ten se potom vybetonoval nastříkáním.³⁹⁵ Pod tímto zastřešením vzniklo dřevěné jeviště. Oddělená zadní část pak poskytuje prostory se zázemím účinkujících. [301]

Techniku skořepinové konstrukce u nás prosazoval uznávaný statik Konrád Hurban (1893-1977), který ji aplikoval zejména v průmyslové architektuře továrních hal.³⁹⁶ V Teplicích ale Alois Šulc vytvořil specifickou variantu skořepiny „*sedlovitého tvaru s dvěma parabolickými oblouky a hyperbolou uprostřed nich*“.³⁹⁷ Tato konstrukce hyperbolického paraboloidu (hypar) odkazuje spíše k realizacím vynikajícího španělského konstruktéra Félix Candely

(1910-1997), třeba k jeho zahradní restauraci v Xochimilku u Mexico-City z druhé poloviny padesátých let nebo zvláště ke kapli Lomas de Cuernavaca z roku 1959.³⁹⁸ S jednou z Candelových staveb typu „hypar“, nočním klubem v Acapulcu, se mohl teplický architekt setkat například v *Architektuře ČSSR* z roku 1964. Candelovy virtuózně konstruované skořepiny většinou dosahují tloušťky maximálně několika centimetrů, a zatímco kaple Lomas de Cuernavaca má převážně sílu pouhých 40 mm, Šulcův pavilon není tak odvážný. Naopak na první pohled vypadá robustněji, a mnohde naměříme šířku až 25 cm. Přesto se architektovi podařilo v menším měřítku dosáhnout obdobného emocionálního výrazu a přitom citlivě nerušit okolní historickou zástavbu. Skulpturalisticky hravá silueta pavilonu dle mého názoru patří mezi zdařilé realizace teplického lázeňského prostoru. [302, 303]

4. 3. 2 Rekonstrukce lázeňského domu Julia Fučíka

Prvním objektem, dokončeným v rámci regenerace teplického centra, se stala rekonstrukce a dostavba lázeňského komplexu Julia Fučíka (dnes Lázně Beethoven). Realizace proběhla podle návrhu architekta Lubomíra Koška ze Zdravoprojektu Praha, konkrétně z projektového ústavu Karlovy Vary, v letech 1980-1982.

Lázeňský ústav Julius Fučík sestává ze souboru či srostlice starobylých budov, které se nacházejí v bezprostřední návaznosti na historické jádro města. Zahrnuje jedenáct památkově chráněných, empírových a klasicistních objektů, vystavených na přelomu 18. a 19. století, po požáru města roku 1793. Komplexem prochází Lázeňská ulice propojující Zámecké náměstí s Mírovým parkem. Ve východní části se nachází tzv. Panský dům, Pasířské, Knížecí a Dámské lázně s Pravřídlem, které spojuje stavba křídla Zahradního domu. Západní frontu Lázeňské ulice tvoří domy s poetickými názvy

jako Zlaté slunce, Zelený kříž, Pelikán, Zlatá harfa a Zlatá studna. Poválečné asanace v této oblasti nenávratně narušily původní malebnou skladbu a uliční kontinuitu. Zmizely přilehlé oblasti s křivolakými uličkami a celá část Lázeňské ulice, ze které se zachoval jen horní úsek. Zůstalo zde torzo několika objektů vytržené z původního kontextu, jež se v průběhu doby konfrontovalo s novými architektonicko-urbanistickými koncepcemi tohoto území. Vysoká architektonická a historická hodnota objektů se stala základním předpokladem pro jejich rekonstrukci, která měla obnovit stávající budovy a doplnit je novými celky.³⁹⁹

Architekt Lubomír Košek se musel ve svém projektu vyrovnat především s hmotově-dispoziční členitostí celého komplexu, kde mají jednotlivé objekty různé výškové úrovně a rozdílné členění fasád. Košek na tuto historicky danou strukturu navazuje výraznou profilací přidané hmoty, čímž dokresluje siluetu organické srostlice budov. Dominantním a také hlavním propojovacím prvkem mezi původní a novou budovou se stala přístavba ke štítům Zahradního domu a Zlaté studny, která překlenuje Lázeňskou ulici. Východní stranu této uličky architekt ponechává otevřenou a vytváří zde jakýsi polootevřený vnitroblok s vysázenou zelení, dnes bohužel znejasněný přístavbou bazénu z devadesátých let. Na několika místech do horizontální skladby vnáší vertikálu, například akcentem výtahové věže přiznané ve fasádě vnitřního dvora, jejíž tvarosloví odkazuje k protější do výšky hnané nástavbě nad lůžkovou částí, či „trojvěžím“ při ústí Lázeňské ulice. [304, 305]

Do Mírového náměstí, směrem k nově budovanému centru, se přístavba otáčí šikminou půlky sedlové střechy. Toto řešení, i co se týče změny měřítka, také zřejmě vycházelo ze záměru navodit atmosféru stejně orientovaných historických staveb na druhé straně komplexu. Členitá silueta ve spojení s materiálově akcentovanou povrchovou úpravou a průběžnými horizontálními či vertikálními pásy oken místy upomene na brutalistní tendence v architektuře sedmdesátých let. [305, 306]

Objekt dostavby se hned po svém dokončení stal předmětem mnoha nejen památkářských diskuzí. Kromě výrazně červeného cihlového obkladu, který působí nesourodě vůči historickým štukám okolních klasicistních fasád, se jako diskutabilní jeví také přemostění Lázeňské ulice. Pohledově se tak uzavírá od oblasti navazujícího parku u divadla a Mírového náměstí. Jan Hanzlík z Fakulty architektury ČVUT se například domnívá, že přemostěním architekt zbavil uličku urbanistických kvalit, které mohla získat vytvořením průhledu do přilehlého parku a k budově divadla.⁴⁰⁰

Jeho smýšlení je jistě správné, nicméně záměr Lubomíra Koška možná také není úplně neopodstatněný. Přemostěním zde architekt v podstatě vytvořil klidovou zónu, která jakoby blokově uzavírá do té doby bezprizorné zbytky historického jádra. Vytváří pomyslnou bránu do lázeňsko-zámeckého areálu. Pohledovým otevřením uličky by se naskytl vhled do rušného městského života křižovatky u divadla zatížené dopravou. Domnívám se, že architekt navazuje na předem daný záměr územního plánu, který do rozvolněného prostoru klade monofunkční solitéry postrádající onu kontinuitu, jež ale torzo lázeňského komplexu potenciálně mělo. V rámci takto rozvrženého centra, proto Lubomír Košek uzavřel lázeňský komplex do kompaktní hmoty korespondující s protějším uspořádáním.

Často kritizovaný cihlově červený obklad fasád, který se v očích památkářů jeví v kontextu teplického prostředí jako neopodstatněný, kontrastně vymezuje nové od starého. Zdeněk Holub pro *Architekturu ČSR* zmínil, že autor tímto řešením navázal na tradici. Historické objekty lázní Julia Fučíka jsou totiž v exteriéru i interiéru barevně odlišeny, čímž se zdůrazňuje individualita těchto původně samostatných stavebních celků. Celkově pak považuje Koškovu realizaci za „velmi vyváženou, s vysokou architektonickou úrovní“.⁴⁰¹ Svým přístupem může připomenout například rekonstrukci rektorského křídla Karolina z let 1963-1968 od Jaroslava Fragnera, jehož keramický obklad průčelí, zasazeného do historických budov, koresponduje s gotickým režným zdivem Karolina.⁴⁰² [307]

Také podle mého mínění nelze tuto stavbu jen tak ze zvyku odsoudit jako další nepovedený produkt nepovedené doby. I když se kontrastně vymezuje, nepřehluší. Doplnuje, ale zachovává si vlastní výraz. Nepopírá dobu svého vzniku, přesto volí takový formální slovník, jímž citlivě dotváří stávající realitu. Myslím si, že jde o jeden z mála zdařilých pokusů o definici nadčasovosti v české normalizační architektuře.

4. 3. 3 Koncertní dům s kolonádou a úprava Mírového náměstí

Objekt nového kulturního střediska byl od počátku součástí všech zastavovacích plánů, které se týkaly centra, a po celou dobu si hledal vhodnou lokalizaci v rámci Mírového náměstí. Národní výbory se usnesly, že Teplice kromě jednostranně zaměřeného divadelního komplexu nemají dostatečné víceúčelové prostory vyhovující po stránce kapacitní a prostorové. S výstavbou takového objektu počítala i Dlouhodobá koncepce rozvoje města do roku 1990 schválená v roce 1973.⁴⁰³ V návaznosti na to v roce 1974, tedy ještě před schválením konečného územního plánu zóny centrální části města Teplic v roce 1977, vypracovali architekti Zdeněk Holub a Karel Hubáček své studie architektonického řešení budovy kulturního domu. Do návrhů oba zahrnuli také širší urbanistické úvahy.⁴⁰⁴

O podobě Hubáčkova projektu z tohoto roku zatím moc nevíme, ale zřejmě se blížil té výsledné, s kterou poté v roce 1978 manipulují Michal Brix a Martin Rajniš, když pracují na studii úprav náměstí. V teplickém archivu městského stavebního úřadu ale najdeme studii místního architekta Zdeňka Holuba. Navrhuje vytvořit čtyřpodlažní objekt, kde středovou osu a jádro stavby představuje hlavní sál. Okolo něj se soustřeďují všechny ostatní provozy propojené s komunikačním a shromažďovacím vestibulem. Kinosál se nachází pod sálem hlavním v podzemním podlaží. Architekt klade důraz především na volné

uspořádání prostorů, které umožňuje jejich snadnou variabilitu. Z exteriéru se kulturní dům Zdeňka Holuba vyznačuje kompaktní uzavřeností s oblými hranami, které zjemňují jeho blokovitost. Z kreseb vytušíme snad kamenné obklady fasád znázorněné pomocí čtvercového rastru. Studie obsahuje i řešení širších územních vztahů. V souladu s dobovými koncepcemi architekt tříští zástavbu bloku Mírové náměstí – Marxovo náměstí – Krupská ulice na severní hranici prostoru do volné konfigurace hmot, obdobně činí také v rámci odhalených traktů původní zástavby na protější jižní straně v sousedství komplexu Lázní Julia Fučíka. Stavbu Zdeněk Holub umísťuje do severní části náměstí a orientuje ji průčelím do parku. [308-310]

Stejně natočený do náměstí měl být také kulturní dům navržený Karlem Hubáčkem, který Okresní národní výbor vybral pro konečnou realizaci. Generálním dodavatelem Kulturního domu a úprav celého náměstí se tedy stal Stavoprojekt Liberec. V roce 1978 zasáhli do koncepce Mírového náměstí mladí spolupracovníci Karla Hubáčka, architekti Michal Brix a Martin Rajniš. Ti si uvědomovali hlavní podstatu tohoto prostoru jako pomezí hranice mezi lázeňským a městským živlem. Zároveň si rozlehlost náměstí vyžadovala takové řešení, které by ho pomohlo rozčlenit a zintimnit.

Mění tedy záměry územního plánu a otáčejí Hubáčkův objekt zády k parku.⁴⁰⁵ Hlavní vstup tak nyní hleděl do částečně zachovalé severní fronty budov bloku Mírové náměstí–Marxovo náměstí–Krupská ulice. Blok ale potřeboval v této části náležitě dotvořit. Aby architekti dosáhli jednotného účinku, závazně regulují výšku jeho budoucí zástavby a k novému kulturnímu domu napojují prvek průběžné kolonády, který akcentuje vstupní prostor do objektu a zároveň spoluvytváří novou, z obou stran uzavřenou ulici.⁴⁰⁶ Tato jednotící zásada, která se stane směrnicí pro další projekční akce Sialu v oblasti, dokumentuje změny ve vnímání městskosti a utváření urbanistických hodnot v české architektuře konce sedmdesátých let. Architekti se tak snaží postmodernistickým způsobem navázat na

poslední zbytek „*staré městské tkáně*“, „*vzkřísit pevné formy městského prostoru*“,⁴⁰⁷ a zároveň je provázat s volně rozloženými izolovanými tělesy nové zástavby centra. [311, 312]

Mírové náměstí Brix a Rajnišem naopak pojali jako čistě klidovou lázeňskou zónu a snažili se zde vytvořit prostředí vhodné pro navazující lázeňský komplex Julia Fučíka. Stavba kulturního domu s kolonádou a nově vzniklou ulicí se tak měla stát jasně definovaným mezníkem, hranicí mezi ryze městským a lázeňským životem. Pro zvýšení atraktivity prostoru navrhuje v jižní části náměstí vytvořit terénní val, který by zakrýval obnažené dvorní trakty původní zástavby Zámeckého náměstí a dokresloval tak jeho panorama. Celý park měly po vzoru tradiční lázeňské architektury 19. století členit pavilony a vzdušné kolonády s popínavou zelení, tvořené lehkou kovovou konstrukcí.⁴⁰⁸ Toto řešení nápadně připomíná také Brixův a Rajnišův společný projekt *Lineárního nosiče*, který rozvíjeli ve stejné době (1974-1979).⁴⁰⁹ [289]

Výstavba kulturního domu se uskutečnila v letech 1981-1986. Vedle Karla Hubáčka se na jeho realizaci podíleli také statik Zdeněk Patrman a architekt Otakar Binar, který navrhl výslednou podobu kolonády. Hubáček vyzvedl hmotu objektu ze čtvercového půdorysu, kterým ve vertikální ose prochází ústřední hala. Ta zde kromě komunikační a přístupové funkce plní roli zvukové bariéry mezi jednotlivými sály. Zvuková izolace či spíše celková akustická pohoda a kvalita prostoru se ostatně stala hlavním tématem stavby. Autor mu čistě pragmaticky podřizuje, kromě technického řešení, také celkové tvarování domu. Křivka jeho zastřešení sleduje akustickou funkci hlavního koncertního sálu. [313, 314]

Ve vstupním vestibulu se kromě centrální šatny nachází i samostatně přístupný snackbar. Kromě koncertního sálu a kina v podzemním podlaží pro 350 diváků skýtá budova také společenský sál, který se nachází ve druhém patře. Odtud se návštěvník dostane do kluboven, kuřárny nebo opět do horní části koncertní síně. Variabilní společenský sál s balkonem pojme až 750 osob. Prostor pod balkonem

se zde dá navíc podle potřeby oddělit pohyblivou stěnou a následně využít pro komorní akce.⁴¹⁰ [315]

Hlavní koncertní sál pojme více než 550 návštěvníků. Jeho jeviště plně vystačí stočlennému filharmonickému orchestru a šedesátičlennému pěveckému sboru. Za jeviště, do čela síně, autor umístil varhany s šedesáti rejstříky a pěti manuály. Také zde představuje akustika zásadní kritérium, jemuž se podřizují veškeré detaily interiéru. Karel Hubáček proto použil speciální technologii založenou na principu jednoduchého doladění stěn a stropů stavebnicovou a mechanickou formou, čímž mohl podle aktuální potřeby vytvořit výborné zvukové podmínky. „*Akustické řešení stěn je provedeno z dřevěných konstrukcí na principu otáčecích žaluzií kapkovitého tvaru. Natočením jednotlivých listů je možné směřovat panel podle potřeby.*“⁴¹¹ Jak sám Karel Hubáček vzpomíná, významnou pomoc našel u specialisty na akustiku Jana Nováka. „*On mě naučil chápat stavbu z hlediska akustické pohody. Jeho zásluhou je v Teplicích slyšet.*“⁴¹² Protože vzhledem k výjimečnosti řešení, použitých technologií a materiálů, bylo třeba zajistit dostatečné financování projektu, vydobyl Karel Hubáček pro teplický kulturní dům statut experimentální stavby.⁴¹³ [316]

Stranou nezůstal ani design a řešení interiérů. Důraz se tu kladl především na použití kvalitních materiálů. Vnitřní prostory tak ovládá světlá barevnost (bílý mramor) v kombinaci s valéry temně modré (potahy sedacího nábytku). Elegantní barevnost s akcenty chromové oceli zábradlí a svítidel plně koresponduje se střídmým výrazem exteriéru. Kontrastně měla působit původně navržená výzdoba foyeru koncertní síně, kam vytvořil malíř František Ronovský sérii výjevů z *Apokalypsy*.⁴¹⁴ Jeho expresivní scény s námětem rodiny, zrození a zánikání se nakonec z výzdobného programu kulturního domu stáhly a nahradila je nesourodá sbírka obrazů nazvaná *Galerie Míru*. Nad schodištěm halu přetnula výrazná diagonála ozvučeného mobilu od sochaře Vratislava Karla Nováka.⁴¹⁵ [317]

Karel Hubáček ve svém řešení koncertního domu pro Teplice neponechal nic náhodě. Vše podřizuje svému účelu a bez okolků vyjádří. Přímočarost definuje také samotnou formu stavby. Jednoduchý bílý kubus se k severu zaobljuje podle průběhu křivek zastřešení obou hlavních sálů. Strohé plochy člení jen úzké pásy oken na jižní straně, jemně rytmizované rastrem slunolamů. Stavba nic neodhaluje, ale zároveň nic neskrývá. Svým pojetím se teplická koncertní síň hlásí k tradici funkcionalismu a konstruktivismu. Jak poukazuje Rostislav Švácha, „jeden z jejích prototypů bychom mohli nalézt například v kinosálu dělnického klubu na tzv. L-projektu architektonické sekce Levé fronty z roku 1930“.⁴¹⁶ [318, 319]

V rámci nastupujících postmoderních tendencí se produkce ateliéru Sial ve svých projektech hlásila k eklektickým, výmluvným formám. A i v případě koncertního domu v Teplicích by se dalo mluvit o jakési variantě postmodernismu či spíše neofunkcionalismu. Sám Karel Hubáček se ale od takového zařazení distancoval a neměl v úmyslu, aby se jeho projekt pro Teplice řadil do nějakého –ismu.⁴¹⁷ Forma jeho stavby totiž nevycházela ze záměru evokovat architekturu českého funkcionalismu, ale z nutnosti seskládat plášť objektu z panelových prefabrikátů. Dlouhé pásové otvory se mu jevily jako „nejlogičtější způsob, jak mám plášť pročlenit“.⁴¹⁸

Severní průčelí objektu kotví v přilehlé kolonádě navržené Otakarem Binarem. Původní kresebné studie, jakož i model autorů koncepce náměstí Michala Brixe a Martina Rajniše, navrhují kolonádu u domu kultury i ostatní loubí a kolonády v parku v jednotné podobě lehké zaoblené konstrukce. Kolonáda se měla stáčet podle průběhu ulice a přirozeně navádět pěší od náměstí Karla Marxe k budově divadla a lázeňskému parku. Na osu ulice U Divadla kolonádu ukončovalo vřídlo. V konečné realizaci ale jejich provzdušněný skleník nahradil Otakar Binar mnohem hmotnější hrotitou konstrukcí. Rozhodl se tak, protože mohutnější kostra více koresponduje s neutrálním výrazem koncertního domu.⁴¹⁹ Kolonádu tak tvoří ocelové bezešvé trubky, natřené bílým emailem a rámuující plochy vyplněné

skleněnými tabulemi, které jsou zpeřené jako žaluzie.⁴²⁰ Radomíra Sedláková míní, že je v ní „*jakási technická poetičnost či poetizovaná technologičnost – kontrast přece jen masivně působící ocelové konstrukce a křehkosti skleněného pokrytí je plný svátečnosti, jásavosti a zrovna tak hravosti tomuto typu stavby patřičně příslušné*“.⁴²¹ [320-323]

V devadesátých letech Hubáčkův Koncertní dům někteří publicisté pokládali za typickou architekturu husákovské éry a tak jej častovali kritikami.⁴²² Jana Plamínková například napsala, že v Teplicích vyrostl „*...mamutí Dům kultury s nesmyslnou kolonádou, která odnikud nikam nevede a k ničemu neslouží*“.⁴²³ Přesto se objevují také kladné ohlasy zasvěcenců, najdeme je nejen v odborném tisku, ale i v *Rudém právu*, kde muzikolog Václav Holzknecht v roce 1988 nabádá: „*Zajed'te si do Teplic v Čechách [...], k našemu podivu tu vyrostl za krátkou dobu nový kulturní dům. A to nikoli obvyklá paneláková škatule, nýbrž krásný objekt moderní architektury, vytvořený s fantazií a vkusem.*“⁴²⁴ Rostislav Švácha pak upozornil, že zásluhu na tomto „*architektonickém díle světové úrovně*“ nese „*jeden z nejpřednějších českých architektů Karel Hubáček.*“⁴²⁵

O kvalitě stavby svědčí zisk významného mezinárodního ocenění, Grand prix bienále Interarch v Sofii v roce 1989,⁴²⁶ nebo také článek, který teplickému kulturnímu domu věnoval italský časopis *Casabella* již v roce 1987. Autoři článku oceňují především experimentální povahu projektu Koncertního domu a v samotných architektech objevují žijící „*avantgardu*“.⁴²⁷

Záhy po dokončení Koncertního domu s kolonádou, v letech 1987-1991, se přikročilo k regeneraci a parkovým úpravám Mírového náměstí. V tomto směru se opět postupovalo podle koncepce Michala Brixe a Martina Rajniše z roku 1978, nicméně bylo potřeba vyřešit také dopravu v oblasti, zejména přístup k zadnímu vchodu pro personál Koncertního domu. Tato situace se vyřešila napojením objektu na Papírovou ulici na jižním okraji náměstí, jež slouží také jako zásobovací komunikace komplexu Lázní Julia Fučíka. Varianta

vytvoření terénního valu v této části se tak stala nereálnou a přikročilo se k snadnějšímu řešení, kdy zelenou plochu člení dlážděné cesty, které propojují jednotlivá klidová zákoutí. Ta podle původního plánu poskytuje drobná architektura loubí, v letních měsících porostlá popínavou zelení. [324, 325]

Architektonického řešení náměstí se ujala Lidmila Švarcová. Do východního a západního parteru parku usadila dvě podkovovitá loubí a do středu jednoho z nich umístila vysoký pavilon, který zastřešuje výtvarně řešený pylon se zařízením pro hydrometeorologii.⁴²⁸ Pavilon autorka navrhla ve tvaru rotačního elipsoidu vyzvednutého na deseti subtilních ocelových sloupcích, které jsou svařované z trubek. Eliptická kupole pavilonu se skládá z trojúhelníkových skleněných tabulí sestavených do vzdušné mozaiky, jež může připomínat pozdně gotické síťové klenby. V duchu postmodernismu se zde autorka zřejmě inspirovala expresionistickou architekturou *Skleněného pavilonu* Bruno Tauta prezentovaného na výstavě Werkbundu v Kolíně nad Rýnem z roku 1914.⁴²⁹ [326-328]

V návaznosti na projekt úpravy parku Mírového náměstí řešili již od roku 1978 architekti Martin Rajniš a Michal Brix také atypický design prvků jeho vybavení. Jednoduché, účelné tvary svítidel i mobiliáře navrhli pro možnost jeho využití i v dalších lokalitách lázeňských parků v Teplicích. Nic z toho se ale neuskutečnilo.⁴³⁰

Dokončený park obyvatelé města odsoudili obdobně jako stavbu Kulturního domu. Objevily se vyhrocené reakce na architekturu loubí, kterou občané přirovnávali k „*cirkusové tygří kleci*“, nebo názory, že je střed města nenávratně zničený.⁴³¹ Přes tyto zanícené odezvy musíme dnes konstatovat, že se architektům libereckého Sialu podařilo nakročit správným směrem ve tvorbě městského prostředí, na které se bohužel v Teplicích nepodařilo v dalším vývoji prozatím navázat.

4. 3. 4 Projekt regenerace bloku Krupská–náměstí Karla Marxe–Mírové náměstí

Souběžně s výstavbou Kulturního domu se Sial, v té době figurující v rámci Stavoprojektu Liberec jako Ateliér 02, věnoval rekonstrukci a dostavbě protějšího bloku. Tato projekční akce probíhala v souladu s územními změnami, které zde Sial jako generální dodavatel teplického centra zajišťoval. Zároveň měla regenerace bloku posloužit pro dotvoření prostředí a celkového záměru Kulturního domu. Základy ideového pojetí celého území opět položila již zmíněná studie Michala Brixeho a Martina Rajniše z roku 1978, která stanovila regulační zásady, jimiž se autoři rekonstrukce v polovině osmdesátých let závazně řídili. Týkaly se především jednotné výšky nové zástavby v uliční frontě, jež plně korespondovala s původními zachovalými domy bloku, ale také s výškou protější kolonády. Úkol byl svěřen do rukou kolektivu architektů Tomáše Bezpalce, Karla Doubnera, Tomáše Novotného, Jiřího Suchomela, Otakara Binara a Emila Přikryla.

Blok vymezuje ze severu Krupská ulice, ze západu náměstí Karla Marxe (dnes náměstí Svobody), jižní hranici tvoří Mírové náměstí a od východu ho uzavírá ulice U Divadla. Touto oblastí se zabývaly od roku 1956 jednotlivé koncepce na přestavbu centra, dlouho se uvažovalo o asanaci. Nakonec se ale došlo k závěru, že vzhledem k architektonické hodnotě a vcelku dobrému stavebnímu stavu bloku není tento radikální zásah zcela nutný.⁴³²

Západní strana bloku, která tvořila jednu ze dvou zachovalých částí Marxova náměstí, a severní strana, která zase formovala jižní frontu Krupské ulice, měly obě projít modernizací, přestavbami a dostavbami. Východní nároží u kolonády měla vytvářet stavba integrovaného městského domu a jižní stranu bloku řeší architekti jako jednotně pojatou frontu nových objektů s novostavbou hotelového bydlení na konci ulice.⁴³³ Z celkem deseti projektů se realizovaly pouhé čtyři, a to především nové objekty jižní uliční fronty bloku.

Další návrhy, jako rekonstrukce klubu *SSM Spektrum*, tradičního teplického bufetu známého jako *Vřídlo* v Krupské ulici nebo budovy *Hotelu Radnice* na Marxově náměstí, se realizace nedočkaly. Najdeme mezi nimi také několik zajímavých studií, které se svým řešením pokusily přispět do závažné diskuse o podobě novostavby v rámci historické struktury a zároveň o opětovném vtažení obytné funkce do vyhlazených městských center. [329]

Zaujme tak například návrh obytného domu se 48 byty a obchody od Tomáše Bezpalce a Karla Doubnera. Dům tvarováním svého průčelí reaguje na umístění v zúžené části Krupské ulice a konkávně se prohýbá z uliční čáry. Do tohoto místa autoři do fasády předsadili dva vysoké oblouky z kovových profilů vyplněné transparentní sítí či pletivem, která naopak na linii ulice navazuje.⁴³⁴ Opakováním oblého tvaru fasády dynamizují její jinak přísně symetrickou a vyváženou kompozici. Zároveň tak tvoří jakousi postmoderní reminiscenci na historická podloubí. Stavbu ve středním parteru zastřešuje tradiční valbová střecha, takže z odstupu by nerušeně zapadala do svého kontextu. [330]

Tomáš Bezpalec a Karel Doubner si dobře uvědomují, že do té doby prosazované monofunkční uspořádání městských center nemůže dostatečně uspokojit nároky na jeho životnost či městskost. V tomto bodě je důležité polyfunkční mísení zabydlující oblast každodenním ruchem. Proto jejich dům poskytuje kromě malometrážních bytů také obchody s výlohami na úrovni ulice, se zásobováním ze dvora. Toto přízemí pak mělo být od cihelné obytné části materiálově diferencované kamenným obkladem.⁴³⁵

Architekt Karel Doubner navrhl také neprovedenou rekonstrukci dalšího objektu, a sice budovy cestovní kanceláře Čedok. Projekt zaujme především nápaditým řešením, které „*má evokovat nevšední zážitky z cestování*“.⁴³⁶ Výraz stavby měl tedy odpovídat jejímu poslání cestovní kanceláře. Na průčelí autor osazuje arkýř ve tvaru lanovky, halu kanceláří pojímá jako lodní architekturu, pod světlíkem vytváří iluzi pouště a občerstvení v suterénu mělo navodit atmosféru

katakomb. Vedla ho k tomu „*snaha po ozvláštnění, narušení běžné a obvyklé šedi [...], oživení města a zkvalitnění služeb poskytovaných Čedokem*“.⁴³⁷ Obdobné výstřední řešení najdeme například ve vídeňské cestovní kanceláři od Hanse Holleina. Ten v roce 1976-1978 vytvořil sérii charakteristických znaků, jež představovaly cesty do různých míst, různými způsoby a za různými druhy zábavy, a poté je aplikoval na specifické podmínky dané cestovní kanceláře. Pomocí těchto znaků či klišé, kdy autor často balancuje na hranici kýče, vytváří svěží postmodernistickou koláž exotického prostředí.⁴³⁸ Inspiraci mohl Doubner najít také v pavilonu *Roundhouse* na výstavě *Svět v pohybu* v kanadském Vancouveru od jeho kolegů Martina Rajniše a Luboše Jíry.⁴³⁹ [331]

V roce 1984 vypracoval Emil Příklad pro Krupskou ulici projekt domu se sedmi byty a prodejnou a dílnou Soluny. Dům s polyfunkčním provozem se v tomto případě musel vyrovnávat se situací parcely, kde hloubka traktů sousedních domů znemožňovala vytvořit obvyklé dimenzování stavby. Příliš by se tak odhalily slepé fasády do dvora. Navíc se autor musel vypořádat s nevhodnou severojižní orientací a s nestejnou výškou navazujících historických objektů. Emil Příklad se tedy snažil o zklidnění horizontu v této části ulice, napojil svůj objekt na vyšší stavbu sousedního bývalého obchodního domu a přes konstrukci reklamy nad domem přilehlým z druhé strany chtěl navázat na výšku rohového objektu na konci ulice. Dosahuje tak klidné a jasné hmoty, „*sjednucující nesourodé sousedy*“.⁴⁴⁰ Do dvora naopak reaguje na zdejší okolnosti a formu uvolňuje. [332, 333]

Autor objekt zvedá na v podstatě čtvercovém půdorysu, na nějž vrství provozní a obytná patra. Dům měl sloužit družstvu umělecké výroby *Soluna*, které se zabývalo zhotovováním šperků a ostatní produkcí z drahých a obecných kovů. Provoz takového podniku si tedy vyžadoval adekvátní obchodní prostory v přízemí objektu přístupné z tradiční obchodní tepny, Krupské ulice. Zázemí domu i obchodu by se zajistilo v suterénu s dvorním vstupem. Dílny *Soluny* architekt vtipně umístil do sníženého mezaninu nad obchodní částí. První patro

zaujímají dva symetricky rozložené nadstandartní mezonetové byty, ateliér a garsoniéra, jejíž obytná plocha vybíhá do dvora v dynamické křivce z hmoty objektu. [334] Výběžek podpírá na jeho nejzazším konci vysoká kulatina sloupu. V projekčních kresbách najdeme zajímavý detail: výběžek stavby nestojí plně na své podpěře, ale ta jej nese jakoby v mírně vyosené pozici. Tento detail, společně s neobvyklým tvarováním hmoty výběžku, vnáší do celého projektu hravost či vratkost. Sloup vlastně nenese neskutečnou tíhu garsoniéry, ale s lehkostí a jen tak „mimochodem“ ji podepírá.⁴⁴¹ [335]

Byty i ateliér pokračují vlastními schodišti do další úrovně, v níž autor dům nad výběžkem v ose dvorní fasády proříznul terasou. Stavba se tak až po střechu otevírá a přes svou hloubku dovoluje dostatečné oslunění místností. Stejně tak, ale mnohem nenápadněji, činí architekt také v posledním patře na straně průčelí.⁴⁴² Dvorní fasáda se tedy vyznačuje bohatými variacemi na způsob perforování stavby. Architekt, ve snaze vtáhnout prázdný prostor, světlo a vzdušnost do nitra objektu, tento efekt ještě více podtrhuje užitím velkorysých prosklených ploch. Jakub Potůček s Rostislavem Šváchou v tomto projektu vidí Přikrylovu „*chuť* [...] *vnést do fasády větší napětí mezi symetrií a asymetrií*“.⁴⁴³ [336]

Fasáda průčelí do Krupské ulice se naopak ve vyváženém poměru horizontál a vertikál tváří stroze a nenápadně zapadá do soukolí původní zástavby. Emila Přikryla prý při tvorbě tohoto návrhu silně ovlivnila postmoderní architektura Jamese Stirlinga či domy Roba Kriera pro Ritterstrasse v Berlíně.⁴⁴⁴ Jeho kvalitní projekt, který dokonce publikovala italská *Casabella*,⁴⁴⁵ se ale neuskutečnil. [336]

Jižní strana bloku, tvořící novou ulici s protilehlou kolonádou Koncertního domu, podlehla celé asanacím. Realizace novostaveb byla tedy nezbytná pro ozdravění celé oblasti a z hlediska investičních záměrů preferovaná. Na exponovaném východním nároží do ulice U Divadla navrhl v roce 1983 architekt Otakar Binar nový polyfunkční městský dům. Nárožní poloha se podílela na jeho formování, na hmotovém i půdorysném členění.⁴⁴⁶ Ve vlastní rohové části autor

vytváří dynamické seskupení hmot, jež ustupuje podle průběhu ulice. Kompozici dominuje válcový útvar zjemňující ostrost kvádrů obytné části. Dnes původní skladbu znejasňují nedávné úpravy, nicméně se zdá, jakoby se architekt snažil formou objektu komunikovat s impozantní gradací hmot protější divadelní budovy. V domě se nacházejí prostory pro samoobslužnou prodejnu drogerie a cukrárnu, vinárnu, kavárnu a bar, na jejichž interiérové úpravě se podílela Lidmila Švarcová. Vyšší podlaží pojmul 59 malometrážních bytů s uzavřenými pavlačemi orientovanými do průčelí.⁴⁴⁷ [337, 338]

Na tento objekt navazuje budova Státní banky československé (dnes městský úřad), dokončená v roce 1988 podle projektu pražského architekta Tomáše Strnadela. Jádrem pětipodlažního objektu tvoří zastřešená a prosvětlená dvorana v přízemí, kolem níž se soustřeďují provozní a pokladní prostory banky. Další patra skýtají kanceláře jednotlivých odborů a byty pro zaměstnance.

Můžeme souhlasit s názorem Petra Starčeviče, že autor ve svém projektu použitými prostředky usiloval především o vyjádření významu budovy a jejího poslání. „*Symetrickým uspořádáním uliční fasády, robustními proporcemi zvýrazněným masivním portálem, střízlivým výběrem materiálu (mrákotínská žula, přírodní eloxovaný hliník, sklo), přesným rastrem kamenného obkladu a návazností interiéru na exteriér stavby (v materiálovém a formálním provedení) je dosaženo vyjádření funkce a významu objektu s odkazem k tradicím ve stavbách bankovních budov.*“⁴⁴⁸ [339]

Sousedící objekt České státní pojišťovny a Okresní finanční správy (dnes sídlo České pojišťovny) se postavil podle návrhu Jiřího Suchomela. Hmotu budovy architekt dělí na dva symetrické přísně lineárně řešené celky, ve středu oddělené prosklenou komunikační věží s hrotitým zakončením. V každé části sídlí jedna ze dvou jmenovaných institucí. Pohledově tuto skutečnost architekt naznačil i ve fasádě způsobem řazení oken – levá část dvojité okna řadí do pásů vertikálně a působí uzavřenějším dojmem, oproti tomu pravý úsek stavby vede pásy těchto oken horizontálně. Prosklené plochy v přízemí

stavbu provzdušňují a odhmotňují.⁴⁴⁹ Autor tak dosáhl oddělení funkcí v rámci zachování jednotného projevu. [340, 341]

Obě posledně jmenované stavby svým seriózním kamenným obkladem fasád a shodným střízlivým přístupem vůči protější dominantě Binarovy kolonády tvoří harmonický celek nové uliční fronty, který ale nepostrádá vlastní individualitu výrazu.

V rámci úprav celého bloku měla podle projektu Otakara Binara projít rekonstrukcí také původní budova hotelu Radnice [342] na náměstí Karla Marxe, na níž by navazovala novostavba hotelového bydlení od téhož autora. Ubytovna měla v náměstí figurovat jako nárožní objekt, který doplňuje část západního parteru bloku a zároveň z druhé strany ukončuje prostor nové ulice s kolonádou domu kultury. Statický posudek hotelu Radnice ale odkázal tuto stavbu k demolici. Zvětšila se tak parcela pro vybudování hotelového bydlení.⁴⁵⁰

Na základě těchto skutečností vznikly dvě studie. První z nich [343] navrhla hotel opět jako jednoduchou hmotu korespondující s původní zástavbou náměstí i s novými objekty od Jiřího Suchomela a Tomáše Strnadela. Nároží stavby expanduje do prostoru křižovatky směrem k obchodnímu domu a opticky uzavírá náměstí, což můžeme opět považovat za gesto navrácení městskosti do roztráštěného prostoru. Do náměstí směřuje hlavní vstup hotelu, který zdůrazňuje markýza. První dvě nadzemní podlaží velkoryse vyplňují společenská a stravovací zařízení, ve fasádě pohledově zdůrazněná průběžnou prosklenou plochou. Další tři patra poskytují ubytování.

Druhá studie [344] ke škodě podstatně zjednodušuje hmotu a dispoziční řešení stavby, což opět zřejmě způsobila nutnost užití prefabrikátů. S výstavbou tohoto projektu se započalo, ale investiční a později majetkové nesrovnalosti způsobily, že místo reprezentativního hotelového zařízení již dvacet let zeje uprostřed samotného centra Teplic jeho rozestavěné torzo.⁴⁵¹

K projektu regenerace bloku Krupská–náměstí Karla Marxe–Mírové náměstí neodmyslitelně patří také zamýšlené úpravy jeho vnitřního dvora. Návrh Tomáše Novotného spojuje dvě hlavní

funkce tohoto prostoru, a to obytnou (uklidňující) a dopravní (zásobování, parkoviště). Architektonickým záměrem se v tomto případě stala snaha vytvořit jakési ozdravující zelené patro z korun stromů, které by zakrývalo parkovací plochu a zpříjemňovalo výhled z bytů.⁴⁵² [329]

Součástí regeneračních akcí libereckého Ateliéru 02 v oblasti teplického centra se stal také nerealizovaný projekt přístavby a rozšíření nedaleké divadelní budovy. Úkolu se zhostili architekti Alena Šrámková a Tomáš Šantavý. Jde o jeden z největších divadelních komplexů v Čechách postavený v roce 1924 podle návrhu architekta Rudolfa Bitzana. Podle dochovaných původních skic se plánovalo ukončení budovy dál na západní straně za jevištěm, čímž by se zlepšily provozní podmínky a zázemí divadla. Tento krok se ale nerealizoval a stavba zůstala ve zkrácené podobě. Utrpěl tak vzhled budovy a provozní nedostatečnost a stísněnost se postupem doby projevovala stále naléhavěji.⁴⁵³ Do padesátých let se k budově v těchto místech těsně přimykala klasicistní zástavba ulice U Divadla. Po asanaci se zde uvolnil prostor pro vzrostlou zeleň. [345]

Neoklasicistní stavba v sobě soustřeďovala pestrou paletu funkcí, od divadelních scén různých velikostí po restaurační a jiné společenské provozy. Autoři koncepce přístavby situaci objektu hodnotí: „*V městě relativně malého měřítka vznikla stavba s velkou hmotou, s mnoha vstupy a s velice pestrou siluetou, což bohužel nezajistilo monumentalitu výsledné architektury. [...] Divadlo do okolního městského prostředí ani nezapadá, ani jej neorganizuje.*“⁴⁵⁴ K dostavbě přesto bylo nutné přistupovat citlivě. Proto Alena Šrámková a Tomáš Šantavý vypracovali hned tři hmotově prostorové studie řešení vyhovující provozním požadavkům. Nakonec sami doporučují k realizaci variantu „C“ „*jako nejmenší, jednoduchou a pravdivou v dané situaci*“.⁴⁵⁵ Minimálně prodlužují nedostavěnou hmotu stavby o provozní zázemí, ale stále v dimenzi vyhovující stanoveným požadavkům. Tuto přístavbu pak zastřešují tradiční valbou. Dle autorů „*prezentuje názor, že nový zásah má být patrný,*

*zdůrazňuje pravdivě současnost a také náplň této části budovy. [...] Průčelí není záměrně monumentalizováno jako zadní průčelí – je funkční a přehnaně jednoduché“.*⁴⁵⁶ [346, 347]

Tyto příklady dosvědčují, že regenerace centra se pro Ateliér 02 libereckého Stavoprojektu stala složitým a komplexním procesem, který měl vést ke zkvalitnění užitných vlastností městské struktury. Především se ateliér snažil doladit styk fragmentů historické skladby s novodobými koncepcemi a navrátit tak městskost do ulic teplické jádrové oblasti. Bohužel kvůli jeho nedotaženosti, a to i v případě realizací, nemůže dodnes naplno vyznít původní záměr.

4. 3. 5 Marxovo náměstí – OD Prior a telekomunikační budova

Územní plán z roku 1977 vyčlenil rozsáhlou oblast v západní části centra pro vyšší celoměstskou občanskou vybavenost. Potřebný prostor se měl uvolnit po rozsáhlé asanaci západní a jižní strany náměstí Karla Marxe (dnes náměstí Svobody). Tento zárok znamenal výrazné prostorové a především proporční změny, které zapříčinily řadu dalších problémů centra. Zatímco v koncepci regenerace sousedícího bloku Krupská–Marxovo–Mírové náměstí sledujeme snahy po navrácení městskosti či urbanity do centra, v případě přestavby náměstí Karla Marxe se stále uplatňují principy monofunkčního zónování. Západní frontu náměstí nyní měla tvořit telekomunikační budova a navazující pošta, z jihu ho uzavřel nový obchodní dům.⁴⁵⁷ Oproti původnímu stavu se celé území zvětšilo, k nejednotě přispělo také neúměrné řešení hmot a v případě obchodního domu i nedostatečná výška objektu, která se v průběhu prací snížila o celé patro. Kromě toho se nepodařilo skloubit novostavby se sousedícími objekty, tak jak to předpokládal podrobný územní plán.⁴⁵⁸ Roztříštěný a pohledově příliš otevřený prostor náměstí a přilehlých oblastí

Alejší, Zelené a Dlouhé ulice nevytváří potřebné urbánní kvality městského centra.

Obchodní dům Prior se dokončil v roce 1984 podle projektu architekta Jaromíra Lišky za Státního projektového ústavu obchodu Praha, který obdobné řešení obchodního domu navrhl také pro další města, například pro Českou Lípu. Na jeho stavbu se použilo nového konstrukčního systému bezprůvlakového železobetonového skeletu s předpjatými hlavicemi Prefa-monolit.⁴⁵⁹

Architektonické řešení obchodního domu autor podřídil funkčním a provozním požadavkům. Třípodlažní monoblok rozděluje na dvě nestejně velké části – prodejní a hospodářskou. Obdélný půdorys se zaoblenými rohy ve dvou třetinách jakoby zaškrcuje svislý zářez, který oba trakty od sebe opticky odděluje. V čelních stranách se k hlavní hmotě připojují dvě schodišťové věže. Severní, mohutnější z nich se výrazně uplatňuje v siluetě hlavní fasády do náměstí. Celou stavbu pokrývá glazovaný keramický obklad, jenž změkčuje robustní ráz objektu.⁴⁶⁰ [348, 349]

V západní části Marxova náměstí se v roce 1988 dostavěl snad nejproblematictější objekt teplického centra. Telekomunikační budova navržená Jindřichem Malátkem a Milošem Vodolanem z pražského Stavoprojektu vyvolala krátce po svém dokončení ostré diskuze a je jejich předmětem dodnes. Tato instituce měla nahradit tehdejší manuální meziměstskou ústřednu za automatickou a zajistit kapacitu pro dvacet tisíc telefonních přípojek.⁴⁶¹

Autoři projektu se výrazně inspirovali technicistní architekturou a mašínismem, u nás prosazovaným sdružením Sial. Budovu provozně rozdělili do dvou celků. Fasádu vstupního, provozně administrativního pětipodlažního objektu člení pásy oken se zaoblenými rohy. Navazující vlastní technologická čtyřpodlažní budova bez oken má obvodové stěny vyzděné z plynosilikátu. Před nimi je ve dvou hrotitých pásech osazena ocelová konstrukce obložená červeným sidalvarem. Objekty vzájemně propojují tři komunikační chodby

v podobě mohutných ocelových rour, které ještě více umocňují strojové vzezření stavby.⁴⁶² [350, 351]

O něco dříve, než vznikla telekomunikační budova, v letech 1977-1982 se jeden z jejích autorů, architekt Jindřich Malátek, podílel na obdobném projektu Tranzitní telefonní ústředny (TTÚ) pro Hradec Králové. Zde spolupracoval s Václavem Aulickým a Jiřím Eisenreichem a svou zkušenost z tohoto projektu zužitkoval v teplické stavbě. Oba odvážné objekty se postavily stejnou technologií a mají i stejně rozdělené provozy na dvě části, které jsou opět vzájemně propojené ocelovými tubusy. Obě stavby se také vyznačují zřejmou snahou vyjádřit výrazovou svébytnost a specifickou náplň v té době moderní instituce a činí tak pomocí tvarové i barevné individuality jejího architektonického výrazu. Stavbu TTÚ v Hradci Králové tvoří dominantní červená kompozice hmot technologické části, efektně stavebnicově odstupněná směrem vzhůru. Stejně řešená jsou i křídla provozní budovy, která ale sledují opačný směr gradace.⁴⁶³ Jako charakteristický prvek se, kromě ostře červeného pláště, v obou případech uplatňují technicistní okna se zaoblenými rohy a s plechovým lemováním sluneční clony. Stejně můžeme vidět i na dalších Malátkových stavbách, například na telefonní ústředně v Praze 6 z roku 1979.⁴⁶⁴ [352]

Názorové střety obyvatel nad teplickou stavbou vplynuly především z nevhodného umístění extravagantní stavby – mašiny, která na první pohled evokuje čistě průmyslový objekt, obvyklý spíše na periferii než v centru. Na tom ale v této době není nic neobvyklého. Zatímco stavba TTÚ v Hradci stojí na břehu řeky Labe, zapadá do nábřežní kompozice vedle elektrárny či jezu u labské kotliny a dotváří zde jakýsi přechod k navazující průmyslové oblasti,⁴⁶⁵ v Teplicích objekt telekomunikací tvoří celou jednu stranu dříve nejfrekventovanějšího historického náměstí, do něhož se navíc otáčí dlouhou boční fasádou bez oken. Stavba hradecká může ve svém prostoru naplno vyznít jako solitérní individualita, která své prostředí pohledově obohacuje. Ta teplická výjimečností a funkcí sice vyniká,

ale zároveň v kombinaci s okolnostmi a celkovou koncepcí centra své prostředí spíše umrtvuje.

Ještě v době vzniku telekomunikační budovy se v rámci aktivit libereckého Sialu v teplickém centru objevily úvahy zakrýt hmotu této budovy jinou architekturou a tím pohledově a funkčně zkvalitnit prostor náměstí. Tímto řešením se zabýval architekt Otakar Binar, který navrhl představit před telekomunikace budovu kryté tržnice.⁴⁶⁶ Ta měla být logickým rozšířením prodejní aktivity náměstí a zároveň měla kompaktně uzavřít tento roztráštěný prostor. Architekt navrhl tržnici tak, aby výškově odpovídala novému obchodnímu domu, čímž by sjednotil fasády náměstí na jižní a západní straně. Jeho projekt se nakonec neuskutečnil. [353]

Názory na tuto v teplickém prostředí kontroverzní stavbu bude třeba ještě několikrát přehodnotit. Dnes není pochyb, že patří stejně jako hradecká TTÚ k signifikantním realizacím své doby. V nynější atmosféře investorského přetlaku v městských jádrech bude třeba jasně definovat hodnoty, které uplynulá doba přinesla či potřela, aby nedocházelo k podobně nenávratným přešlapům, jakého se nedávno dočkal obchodní dům Ještěd v Liberci. Teplického prostředí se pak tato otázka dotýká přímo. Osud obchodního domu Prior od Jaromíra Lišky je už zpečetěn. V nejbližší době ho vystřídá moderní obchodní centrum od architektů Martina Krupauera a Jiřího Stříteckého, které bohužel ve svém projektu není schopno naplnit území novými kvalitami.⁴⁶⁷ Naopak, mnohem více než normalizační plánování narušuje zbytky souvislostí původní struktury, například historické průhledy a urbánní vazby.

5. Závěr

Poválečný urbanistický a architektonický vývoj Mostu, Litvínova a Teplic, tak jak se je tato práce pokusila nastítnit, představuje ve své celistvosti a názornosti důležitou součást české architektury socialistické éry druhé poloviny 20. století. Vývoj území, podmíněný jeho pohraniční polohou, historickými událostmi, národnostním a sociálním složením obyvatel a v neposlední řadě výhradním postavením coby preferované průmyslové oblasti, vytvářel mnohdy neutěšené, přinejmenším specifické prostředí, s nímž se musela zdejší architektonická produkce vypořádat.

Zvolená města Most, Litvínov a Teplice reprezentují tři různé typy s odlišnou povahou, které se během několika desetiletí ocitly na okraji, ne-li přímo v nitru rozsáhlé pánevní oblasti. Intenzivní rozvoj těžebního průmyslu změnil v krátké době charakter těchto měst a jejich postavení ve státě. Týká se to nejen jejich tradičního odkazu, ale i přírodního krajinného rámce. Výstavní převážně klasicistní Teplice, pyšící se pověstí „*Salónu Evropy*“, se musely vypořádat s dvěma protikladnými funkcemi – lázeňskou a průmyslovou. Historické město Most, těžící se své výhodné polohy při obchodních cestách, zcela zaniklo i se svými cennými památkami. Jeho po staletí utvářený *genius loci* se snažila nahradit během pouhých čtyřiceti let nová především bytová výstavba. Nedaleký Litvínov, pověstný svou tradiční manufakturní výrobou a malebnou krajinou, se změnil v dělnické sídliště vklíněné mezi povrchové doly a krušnohorské panorama.

Nejvýraznějším ukazatelem těchto proměn se stala právě architektura. V závislosti na popsané okolnosti a povahu vývoje tří rozdílných měst jednoho regionu, tak můžeme sledovat společné nebo naopak rozdílné koncepce a projevy v utváření jejich prostředí. Lze je dělit do několika etap, ať už mluvíme o poválečné intenzivní diskuzi nad bytovou otázkou vrcholící výstavbou rozsáhlých obytných celků, o snahách pokračovat v tendencích české meziválečné architektury

nebo naopak o přijímání vnucených regulí sovětského diktátu, o jeho následném překonání a snaze navázat na do té doby zakázané směry světové produkce, anebo o normalizačním bezčasu, kde si progresivní technologie klestily pomalou cestu oficiálním proudem. Všechny tyto aspekty architektonického vývoje se zapsaly do tváře mosteckého a teplického regionu. Tato města se tak stávají modelovými příklady architektonických přístupů uplatňovaných ve sledovaném období.

Výstavba nového města Mostu se stala vzorovou manifestací režimu, na níž demonstroval svou sílu a pokrokovost. Najdeme zde všechny projevy urbanistických koncepcí od čtyřicátých po osmdesátá léta, od prvních dvouletkových sídlišť přes ansámblovou kompozici socialistického realismu a poté funkcionalistickou rozvolněnou zástavbu až k postmoderním pokusům o definování urbanity v městském centru. Most a částečně i Litvínov se zpočátku staly jakýmsi vzorníkem nových myšlenek na poli urbanismu. Na jeho utváření se podílely takové osobnosti české architektury, jako Josef a Emanuela Kittrichovi, František X. Pacholík (řadové domky Na Zahražanech v Mostě a na sídlišti Stalinových závodů v Litvínově, 1947-1948), Ferdinand Fencel a Jiří Štursa (sídlíště Podžatecká v Mostě 1947), Jaroslav Pokorný, Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka (sídlíště Podžatecká v Mostě 1954-1955) nebo Václav Hlinský a Evžen Linhart (Kolektivní dům v Litvínově 1947-1958).

Důležitou součástí mostecké výstavby se staly náročné architektonické soutěže. Z nich jmenujme například soutěž z roku 1959 na řešení centra nového Mostu, ve které se nejvýše umístil návrh významného slovenského architekta Ivana Matušíka a jeho kolegy Jozefa Chovance. Dohled nad výslednou podobou centra ale nakonec převzal druhý autor oceněný v soutěži, architekt Václav Krejčí. Ten se od té doby značně podílel na utváření mosteckého centrálního prostoru a zasahoval do projekčních prací i v ostatních městech kraje. Další zajímavé architektonické klání představuje soutěž na budovu mosteckého divadla, konaná v roce 1967-1968, z které jako vítěz vzešla jedna z nejlepších divadelních realizací u nás a zároveň skvělý

reprezentant dobového skulpturálního proudu v architektuře. Autorem divadla se stal ostravský architekt Ivo Klimeš. Za pozornost ale stojí také soutěžní návrhy jeho kolegů, v nichž můžeme vyzorovat rozličné architektonické názory, které ovládaly uvolněné období *Pražského jara*.

Zatímco v Mostě se pod neustálým tlakem vytčených termínů a plánů bytové výstavby a zároveň nutnosti nahradit stavební fond likvidovaného města postupně podřizovaly veškeré plánovací akce komplexní bytové výstavbě a jejímu urychlení bez koncepční promyšlenosti, méně sledovaným Teplicím se na poli urbanismu vedlo lépe. S nástupem čistě prefabrikované panelové technologie během šedesátých let se zde podařilo prosadit hned tři experimentální sídlištní celky s nestandardními urbanistickými kvalitami, které se snažily ubránit nebezpečí masové typizace. Jde o sídliště v Řetenicích Za Nemocnicí se střediskem občanské vybavenosti od Míty Hejduka, Milana Míška a Jana Kouby z let 1964-1965, sídliště Šanov II navržené v roce 1963 týmem architektů Ateliéru 9 (budoucí Sial) libereckého Stavoprojektu pod vedením architekta Miroslava Masáka a podnikové sídliště Bílá Cesta, opět od místních architektů Milana Míška a Jana Kouby, projektované v roce 1968.

Dalším aspektem zpracovaného tématu se stalo utváření, popřípadě regenerace městských center. Zatímco v Mostě vznikalo nové centrum doslova na zelené louce a tak se zde mohly dobové názory plně a bez zábran uplatnit, v Teplicích a v Litvínově se architekti museli vypořádat se složitou historickou strukturou a s opětovným ožíváním asanovaného prostoru. Práce tedy sleduje také střet dvou protikladných urbanistických koncepcí, které výrazně ovlivnily podobu jádrových oblastí nejen ve sledovaných městech. Jde o střet ideálu funkčně zónovaného rozvolněného města, založeného na principech deklarovaných organizací *C.I.A.M* v roce 1928 a rozvedeného v *Athénské chartě* o pět let později, a nových koncepcí prosazovaných od počátku šedesátých let například teoretiky Kevinem Lynchem, Christianem Norbergem-Schulzem či Michaellem Triebem.

Tyto koncepce se opírají o sociologické a psychologické výzkumy, které berou v potaz psychické a sociální působení obývaného prostředí. Důraz se nyní kladl na „městskost“, charakterizovanou pevně danou strukturou uliční sítě propojující a gradující kompoziční uzly se systémem dominant, tedy na utváření takového prostoru, jenž má archetypální kvality umožňující snadnou orientaci prostorovou a tedy i sociální.

Problém tkvěl v pojetí městských center, jejichž koncepce vznikaly převážně v šedesátých letech, kdy se důsledně prosazovaly právě zásady *C.I.A.M.* Realizace těchto plánů se ale pro dodavatelské, finanční a materiálové nedostatky při zhotovování protahovala o několik let, mnohdy o celé desetiletí. V době jejich dokončování tak bylo zřejmé, že takto utvářené prostředí nevyhovuje potřebným nárokům. Centrum nového Mostu můžeme opět v tomto případě považovat za modelový příklad takového názorového střetu, který v roce 1978 demonstroval výzkum *Obraz města Mostu* od Jiřího Ševčíka, Ivany Bendové a Jana Bendy. V teplickém centru, tak jako ve většině českých měst, se pak funkční zónování mísí se zbytky původní uzavřené struktury. Jako pokusy o navrácení městskosti do centra můžeme vnímat realizace a projekty architektů z libereckého sdružení *Sial* pro Teplice z osmdesátých let nebo nerealizovanou studii dostavby mosteckého centra Jiřího Kučery a Jaroslava Ouřeckého pro soutěž *Urbanita 86*.

V rámci užšího pohledu na proměny městských jádrových oblastí se práce zaměřila na konkrétní důležité, kvalitní či sporné realizace, na neprovedené projekty a ideové návrhy řešení center Mostu, Litvínova a Teplic. Pomocí nově zpracovaných archívních materiálů se tak opět dovídáme o různých koncepcích a názorových proudech, které je formovaly a zpětně často pomáhaly ujasnit a pojmenovat problémy městských jader. Práce se zastavuje nad jednotlivými projekty a realizacemi, které se snaží komplexně zpracovat a zasadit do příslušného kontextu. Kromě jiných se podrobněji věnuje stavbám mosteckého centra, například budově Oborového ředitelství

Severočeských hnědouhelných dolů od Václava Krejčího, kulturnímu domu od Mojžíra Böhma, Luboše Kose, Jaroslava Zbuzka a Stanislava Hanzíka, budově divadla od Iva Klimeše nebo výjimečné realizaci kaple sv. Václava od Michala Sborwitze. V Teplicích se práce zaměřila na specifickou problematiku městského centra, kde se ostře střetávají dvě hlavní funkce, městská–průmyslová a lázeňská–rekreační. Blíže tedy sleduje dostavbu lázeňského domu Julia Fučíka z počátku osmdesátých let podle projektu Lubomíra Koška nebo telekomunikační budovu od Jindřicha Malátka a Miloše Vodolana. Zvláštní pozornost práce věnuje realizacím a návrhům architektů libereckého sdružení Sial, jež svými neobyčejnými projekty zasáhly do vývoje těchto měst, od rané studie relaxačních lázní pro sídliště Šanov II od týmu odborníků v čele s Miroslavem Masákem přes slavný projekt muzea a archívu pro nový Most od Emila Přikryla až k teplickému Koncertnímu domu od Karla Hubáčka.

Předkládaná práce se pokouší podat ucelený pohled na nejpodstatnější momenty architektonického a urbanistického vývoje tří měst ležících při severočeské hnědouhelné pánvi, Mostu, Litvínova a Teplic, v druhé polovině 20. století. Činí tak na podkladech nalezené archivní dokumentace, doplněných poznatky z dostupné odborné literatury a periodik vážících se k tématu a z autentických rozhovorů s konkrétními architekty. Záměrem autorky nebylo téma zcela vyčerpat, popřípadě ustrnout na výčtu staveb a autorů, což ani není v rozsahových možnostech diplomové práce. Nezabývá se ani dílčími, i když důležitými tématy spojenými s likvidací starého města Mostu či přesunem děkanského kostela. Ty se již v minulosti staly předmětem jiných studií a autorka se je proto rozhodla pro zachování hlavní tematické linie v této práci vynechat. Spíše se snaží nastínit atmosféru toho období české architektury, které se výrazně zapsalo do podoby našich měst a jemuž se bude stále více věnovat další badatelská pozornost. Nejen z hlediska možné památkové ochrany některých zdařilých realizací se totiž zdá být důležité ujasnit si a definovat

hodnoty, které tato doba přinesla nebo naopak svým jednáním potřela.

Poznámky

¹ Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2008.

² Libuše Pokorná, *Města ČSFR – Most*, Praha 1991. – Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000. – Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003.

³ Jitka Budinská, *Srdečné pozdravy z města Teplic*, Teplice 1995. – Jitka Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy*, Teplice 2007.

⁴ Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010.

⁵ Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008.

⁶ Například 1871 vznikla Brüxer Kohlenbergbaugesellschaft nebo v témže roce Nordwestböhmischer Kohlenbergbau (Severočeská uhelná společnost). Mostecko – historie a současnost, in: Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000, s. 56.

⁷ Ibidem, s. 64.

⁸ Chemický komplex s výrobou na uhelné bázi se stavěl od roku 1939 jako Sudetenländische Treibstoffwerke včleněný do gigantu Hermann Goering Werke. Pokorná, *Města ČSFR – Most* (pozn. 2), s. 55.

⁹ Litvínov, in: Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000, s. 344. – Květoslava Kocourková – Karel Vilím, *Zmizelé Teplice*, Praha a Litomyšl 2009, s. 40. Více v kapitole Urbanismus a bytová výstavba.

¹⁰ Litvínov (pozn. 9), s. 344.

¹¹ Bohumil Plevka, *Teplice – Nejstarší lázně v ČSSR*, Teplice 1962, s. 15.

¹² Budinská, *Srdečné pozdravy z města Teplic* (pozn. 3), s. 19.

¹³ Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy* (pozn. 3), s. 15.

¹⁴ Mostecko historie a současnost (pozn. 6), s. 68. – Pokorná, *Města ČSFR – Most* (pozn. 2), s. 59.

¹⁵ Například roku 1946 tvořili Okresní národní výbor v Teplicích zástupci různých politických stran, a to 10 sociálních demokratů, 7 národních socialistů, 2 zástupci lidové strany a 17 komunistů. Po roce 1948 zde bylo kromě komunistů už jen 7 sociálních demokratů a jeden člen strany lidové. Květoslava Kocourková, Okresní národní výbor Teplice 1945 – 60 – inventář, Teplice 1984–85, Státní okresní archiv Teplice, s. 1-3.

¹⁶ Pokorná, *Litvínov v proměnách času* (pozn. 2), s. 22-23.

¹⁷ *Ibidem*, s. 23.

¹⁸ Jiří Ježek, *Teplice, nejstarší československé lázně*, Praha, nedat., s. 15.

¹⁹ Přemysl Peer, *Pamětní kniha lázeňského města Teplic 1945-75*, Státní okresní archiv Teplice, s. 4.

²⁰ Karel Vilím – Marie Poštová – V. Tučková, Okresní národní výbor Teplice 1960-1990 – Inventář – 2. díl., Teplice 2006, Státní okresní archiv Teplice, s. 1.

²¹ Pokorná, *Litvínov v proměnách času* (pozn. 2), s. 24.

²² Pokorná, *Města ČSFR – Most* (pozn. 2), s. 61.

²³ Více o přesunu děkanského kostela viz Heide Mannlová-Raková, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*, Most 1969. – Heide Mannlová-Raková, *Kulturní památka Most, Děkanský kostel a jeho stavitelé*, Praha 1989. – Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 141-165.

²⁴ Pokorná, *Města ČSFR – Most* (pozn. 2), s. 64.

²⁵ „Lze například připomenout 11. září 1980, kdy vlivem kyselých mlh opadalo během několika dnů listí ovocných stromů a jablka nebo hrušky zůstaly na holých větvích. Ještě horší je ovšem dlouhodobé působení na zdravotní stav obyvatel, kdy normy nejsou překročeny jednorázově, ale téměř stále.“ Jiří Pachman – Jan Sajdl – Luděk Kubík – Věra Lukášková, *Chceme čistý vzduch! Po roce o*

ekologických demonstracích v Teplicích 11. - 13. 11. 1989, Děčín 1990, s. 41.

²⁶ *Ibidem*, s. 42-43.

²⁷ Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy* (pozn. 3), s. 17.

²⁸ Most, in: Pokorná – Šeiner – Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000, s. 100.

²⁹ V té době zachované čtyři městské brány, Lesní, Krupská, Lázeňská a Bílinská. *Teplice ve výstavbě* (kat. výst.), Výstavní síň Klementa Gottwalda Teplice 1949, s. 4.

³⁰ Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 10.

³¹ Pokorná, *Litvínov v proměnách času* (pozn. 2), s. 80.

³² *Ibidem*, s. 95.

³³ *Ibidem*, s. 187.

³⁴ Most (pozn. 28), s. 166.

³⁵ Vlastimil Novák, *Most – Nedokončené město*, Most 2011, s. 5.

³⁶ Antonín Kudrnáč, *Stavební vývoj města Mostu. – Studie k rozsáhlejší práci na toto téma vycházející v roce 1984 jako příloha Zpravodaje MNV v Mostě*, Most 1983, knihovna SOA Most, sig. B-V/i-30, Státní okresní archiv Most, s. 8.

³⁷ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 5.

³⁸ Od poválečných let po současnost: věk typizace, in: Tomáš Pavlíček (ed.), *Slavné vily Ústeckého kraje*, Praha 2007, s. 136.

³⁹ Pokorná, *Litvínov v proměnách času* (pozn. 2), s. 273-274.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 274.

⁴¹ Kocourková – Vilím, *Zmizelé Teplice* (pozn. 9), s. 40.

⁴² Viz *Teplice ve výstavbě* (kat. výst.) (pozn. 29), s. 4.

⁴³ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 42.

⁴⁴ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 6.

⁴⁵ Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1. s. 2-3.

-
- ⁴⁶ Oldřich Stibor, Hornická kolonie SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 4.
- ⁴⁷ 2LP, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 2, s. 76.
- ⁴⁸ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 6-7.
- ⁴⁹ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 42.
- ⁵⁰ Karel Pilát, Výstavba vzorných sídlišť a jejich poslání, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 204.
- ⁵¹ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 42.
- ⁵² Eva Pýchová, Česká bytová výstavba v období 1945-1964, *Umění LIV*, 2006, č. 5, s. 421. – Rostislav Švácha, *Architektura čtyřicátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 52.
- ⁵³ Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 207-209.
- ⁵⁴ Jiří Štursa, Vzorné sídliště v Mostě, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 210-211.
- ⁵⁵ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 7.
- ⁵⁶ Jiří Štursa vypracoval SÚP v roce 1950 a také v roce 1952 společně s architektem Slabým. Viz Kudrnáč, *Stavební vývoj města Mostu* (pozn. 36), s. 10.
- ⁵⁷ Pavel Halík, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 295-296.
- ⁵⁸ Stanislav Sůva, K otázce vzrůstu a proměny sídlišť, *Architektura ČSR XVI*, 1957, č. 9, s. 485.
- ⁵⁹ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 8.
- ⁶⁰ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 42.

-
- ⁶¹ Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 57.
- ⁶² Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 42-43.
- ⁶³ Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu 1955-1956, Praha 1955, ONV Most II, inv. č. 736-737, Státní okresní archiv Most.
- ⁶⁴ Jaroslav Pokorný, Technicko-hospodářské směrnice pro zpracování územních projektů města Mostu – podrobné rozvedení zásad, Praha 1955, ONV Most II, inv. č. 736-737, Státní okresní archiv Most, s. 21.
- ⁶⁵ *Ibidem*, s. 1-2.
- ⁶⁶ Více o výstavbě Havířova viz Andrea Madigarová, *Architektura a urbanismus v Havířově, 1947-1970* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.
- ⁶⁷ Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 144-145.
- ⁶⁸ Více viz Martin Strakoš, Česká architektura mezi Bruselům a Montrealem a bruselský styl (1956-1965), in: Daniela Kramerová – Vanda Skálová (ed.), *Bruselský sen*, Praha 2008, s. 234-251.
- ⁶⁹ Deset let československé architektury, Internát „Pod Žateckou“ – Most, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 320-321.
- ⁷⁰ Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009, s. 113.
- ⁷¹ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 11.
- ⁷² *Ibidem*, s. 12.
- ⁷³ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 43. – Miroslav Hrouda – Jiří Porš, Územní plán rajónu severočeské hnědouhelné pánve, 1961-1965, ONV Most II, inv. č. 759, Státní okresní archiv Most. – podrobně také Stáhlík (pozn. 61), s. 57.
- ⁷⁴ Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu 1960, ONV Most, inv. č. 48/60, Státní okresní archiv Most.

-
- ⁷⁵ Václav Krejčí, Směrný územní plán Mostu – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1962, ONV Most, inv. č. 17/66, Státní okresní archiv Most.
- ⁷⁶ Složitá problematika určování směrné velikosti města podrobně viz Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 73-77.
- ⁷⁷ Ibidem, s. 20-21.
- ⁷⁸ Václav Krejčí – Jiří Fojt – Josef Gabriel, Most – studie směrného územního plánu, Ústí nad Labem 1962, ONV Most, inv. č. 17/63-A, Státní okresní archiv Most.
- ⁷⁹ Jiří Hendrych et al., *Koncepce rozvoje dvojměstí Most – Litvínov*, Most 1967.
- ⁸⁰ Ibidem, s. 3.
- ⁸¹ Ibidem, s. 1.
- ⁸² Milan Gajda – Václav Kubricht – Václav Pospíšil – Kayser, *Výtvarný generel okresu Most*, Most 1968, ONV Most, inv. č. 69/68, Státní okresní archiv Most.
- ⁸³ Rostislav Švácha, *Architektura 1958 – 1970*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 58-59.
- ⁸⁴ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 22.
- ⁸⁵ V roce 1976 se útvar hlavního architekta zrušil a nahradil ho odbor územního plánu při odboru výstavby ONV. Jeho vedení převzal architekt J. Černý a po něm v roce 1979 J. Hasík. Viz Kudrnáč, *Stavební vývoj města Mostu* (pozn. 36), s. 14.
- ⁸⁶ Viz Stáhlík (pozn. 61), s. 57.
- ⁸⁷ Viz Kudrnáč (pozn. 36), s. 14-21.
- ⁸⁸ Novák, *Most – Nedokončené město* (pozn. 35), s. 28.
- ⁸⁹ Josef Kittrich, *Dům společenského bydlení*, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 5.
- ⁹⁰ Ibidem, s. 6.
- ⁹¹ Ibidem, s. 6.
- ⁹² Od poválečných let po současnost: věk typizace (pozn. 38), s. 136.

-
- ⁹³ Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Stavba školy I. a II. stupně, Litvínov VI. – Stalinovky 1948-1953, Praha 1948, MěNV Litvínov, inv. č. 409, ev. j. 34, Státní okresní archiv Most.
- ⁹⁴ Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006, s. 126.
- ⁹⁵ Ibidem, s. 126.
- ⁹⁶ Adolf Benš, K otázkám prvních kolektivních domů, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 33.
- ⁹⁷ *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 9, s. 291.
- ⁹⁸ Zpráva k soutěžnímu návrhu Stavoprojekt Pardubice Ladislav Machoň – Augusta Müllerová – prof. MUDr. Hněvkovský, *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 5-6, s. 170-173.
- ⁹⁹ Kittrich, Dům společenského bydlení (pozn. 89), s. 5-6.
- ¹⁰⁰ Sedláková – Frič, *20. století české architektury* (pozn. 94), s. 126.
- ¹⁰¹ Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 24.
- ¹⁰² Ibidem, s. 24-26.
- ¹⁰³ Viz Benš (pozn. 96), s. 30.
- ¹⁰⁴ Ibidem, s. 31.
- ¹⁰⁵ Viz Ševčík – Beneš (pozn. 70), s. 92-93.
- ¹⁰⁶ Vladimír Wynnyczuk, K některým společenským problémům bydlení v kolektivních domech, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 36.
- ¹⁰⁷ Sedláková – Frič, *20. století české architektury* (pozn. 94), s. 126.
- ¹⁰⁸ Jiří Štursa, Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 4, s. 211-216.
- ¹⁰⁹ Například návrh týmu J. Nováček – J. Ulman – O. Želdaková nebo Miroslava Hrubce, ibidem, s. 211 a 212.
- ¹¹⁰ Viz Ševčík – Beneš (pozn. 70), s. 364.
- ¹¹¹ Pokorná, *Litvínov v proměnách času* (pozn. 2), s. 276.
- ¹¹² Jiří Hruza, Sídliště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 55.

¹¹³ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 17-19.

¹¹⁴ Hrůza, *Sídliště na Mostecku* (pozn. 112), s. 59.

¹¹⁵ František Kameník, *Studie PÚP Janov a průvodní zpráva, Most 1969*, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.

¹¹⁶ Viz dostupné materiály k SÚP Litvínova: Ladislav Kotrla, *Politicko hospodářské a technické zásady pro zpracování územního plánu aglomerace Litvínova, Litvínov 1962*. – Mojmír Böhm – Josef Burda – Josef Gabriel – Jiří Fojt, *Směrný územní plán Litvínova – průvodní zpráva, Litvínov 1963*, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 27, Státní okresní archiv Most.

¹¹⁷ Ferdinand Koudelka et al., *Podklady pro směrný územní plán aglomerace Litvínov, Pardubice 1972*, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 28, Státní okresní archiv Most, s. 28-30.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 29.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 30.

¹²⁰ Jan Krásný, *Poznatky z vývoje urbanismu a jeho projevů v českých městech 1945-1970*, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 109. – zda se dokument zachoval, se v průběhu zpracovávání tématu nepodařilo zjistit z důvodu současného stěhování knihovny a archivu katedry urbanismu ČVUT.

¹²¹ Viz Plevka (pozn. 11), s. 15.

¹²² Josef Karel Říha, *Náčrt určovacího plánu Teplic – Šanova, 1946*, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.

¹²³ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 14.

¹²⁴ Viz *Teplice ve výstavbě* (pozn. 29).

¹²⁵ Například studie na přestavbu Hadích lázní na kolonádu s pitným pramenem od Josefa Karla Říhy nebo dostavba nového lázeňského střediska s kolonádou v Šanově od architekta Daňka z roku 1946. – Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 13.

¹²⁶ Viz *Teplice ve výstavbě* (pozn. 29), nestránkovaná obrazová příloha.

¹²⁷ Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Technicko – hospodářské a architektonické směrnice pro město Teplice lázně v Čechách, Ústí nad Labem 1956, Státní okresní archiv Teplice.

¹²⁸ Jiří Štursa, Přehledka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR XV*, 1956, č. 1-2, s. 60.

¹²⁹ Halík, *Architektura padesátých let* (pozn. 57), s. 322.

¹³⁰ Štursa, Přehledka nejlepších projektů výstavby 1955 (pozn. 128), s. 62.

¹³¹ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 16. – Přehledka architektonických prací 1957, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 8, s. 349.

¹³² Viz Hrouda – Porš (pozn. 73).

¹³³ Jaromír Vejtl, Předběžný návrh směrného územního plánu města Teplíc – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1962, Státní okresní archiv Teplice.

¹³⁴ Ibidem, s. 19.

¹³⁵ Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplících Za Nemocnicí, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 5, s. 212.

¹³⁶ Deset let československé architektury, Teplice – sídliště „Za Nemocnicí“, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 315.

¹³⁷ Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplících Za Nemocnicí (pozn. 135), s. 212.

¹³⁸ Ibidem, s. 212. – Zdeněk Holub zde měl na mysli osmipodlažní bytové domy postavené v letech 1958-1961 při Duchcovské ulici podle projektu Jaromíra Vejla a Jiřího Moravce, ti zde použili atypickou technologii monolitických stěnových skeletů. – Viz také Osmipodlažní obytný dům v Teplících, *Architektura ČSR XX*, 1961, s. 321-322.

¹³⁹ Šárka Koukalová, Rozhovor s Janem Koubou a Milanem Míškem v Teplících, in: Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha (ed.), *Husákovo 3+1 – Bytová kultura 70. let*, Praha 2007, s. 237.

-
- ¹⁴⁰ Realizace centra sídliště „Za Nemocnicí“ v Teplicích, nedatováno, nestránkováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
- ¹⁴¹ Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí (pozn. 135), s. 213.
- ¹⁴² Ludmila Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 29.
- ¹⁴³ Vítězslav Procházka, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, č. 8, s. 497.
- ¹⁴⁴ Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury (pozn. 142), s. 25. – Ludmila Hájková, *Počátky SIAL. Tvorba atelieru 9 libereckého Stavoprojektu v letech 1956 – 1969* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1999, s. 40-42.
- ¹⁴⁵ Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury (pozn. 142), s. 25.
- ¹⁴⁶ Jiří Svoboda, Úvodní projekt Teplice Šanov – objekt nákupního střediska, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, s. 3.
- ¹⁴⁷ Viz Pýchová (pozn. 52), s. 430.
- ¹⁴⁸ Otakar Binar, Úvodní projekt Teplice Šanov – Mateřská školka a jesle, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, s. 3.
- ¹⁴⁹ Pavel Švancer, Úvodní projekt Teplice Šanov – 27 třídní základní devítiletá škola, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, nestránkováno.
- ¹⁵⁰ Miroslav Masák, Studie hotelového bydlení Teplice – Šanov II, Liberec 1965 – 67, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ¹⁵¹ Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury (pozn. 142), s. 29.
- ¹⁵² Hájková, *Počátky SIAL* (pozn. 144), s. 82.
- ¹⁵³ Rozhovor s prof. Miroslavem Masákem v Praze 2. 7. 2009.
- ¹⁵⁴ Viz Procházka (pozn. 143), s. 485.
- ¹⁵⁵ Michel Ragon, *Kde budeme žít zítra*, Praha 1967, s. 145.
- ¹⁵⁶ Ludmila Hájková, Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL, *Umění XLVII*, 1999, s. 116.

-
- ¹⁵⁷ Hájková, *Počátky SIAL* (pozn. 144), s. 83.
- ¹⁵⁸ Jana Zajoncová, Relaxační lázně pro Teplice, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 69.
- ¹⁵⁹ Ludmila Hájková – Rostislav Švácha, Kde budeme žít zítra, in: *Akce, slovo, pohyb, prostor* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Praha 1999, s. 121.
- ¹⁶⁰ Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006, s. 29-30.
- ¹⁶¹ Hájková – Švácha, Kde budeme žít zítra (pozn. 159), s. 121. – Miroslav Masák, in: Petr Urlich (ed.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 26.
- ¹⁶² Zajoncová, Relaxační lázně pro Teplice (pozn. 158), s. 71.
- ¹⁶³ Oáza klidu, *Směr*, 1967, č. 35, s. 1.
- ¹⁶⁴ Miroslav Masák, Návrh relaxačních lázní pro sídliště Teplice – Šanov, Liberec 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ¹⁶⁵ Marta Uhrinová, Liberecká linie?, *Československý architekt XIII*, 1967, č. 15-16, s. 4.
- ¹⁶⁶ Švácha, *Architektura 1958–1970* (pozn. 83), s. 63.
- ¹⁶⁷ Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury (pozn. 142), s. 30. – Eda Kriseová, Free time centre, *Student* 1966, č. 31-34, s. 27.
- ¹⁶⁸ Viz Procházka (pozn. 143), s. 493.
- ¹⁶⁹ Hájková, Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL (pozn. 156), s. 116.
- ¹⁷⁰ Přehledka architektonických prací 1966–67, *Československý architekt XIII*, 1968, č. 16, s. 2.
- ¹⁷¹ Hájková, *Počátky SIAL* (pozn. 144), s. 87. – Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 39.
- ¹⁷² Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby, Teplice - Bílá cesta, *Architektura ČSR XXX*, 1976, č. 9-10, s. 416.
- ¹⁷³ Viz Koukalová (pozn. 139), s. 240-241.
- ¹⁷⁴ Ibidem, s. 240.
- ¹⁷⁵ Viz Pýchová (pozn. 52), s. 431.
- ¹⁷⁶ Kocourková – Karel Vilím, *Zmizelé Teplice* (pozn. 9), s. 58-62.

¹⁷⁷ Milan Míšek, Územní plán sídelního útvaru Teplice – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1985, archiv MĚSTÚ Teplice odd. studií, s. 13.

¹⁷⁸ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 20. - Jiří Hrůza, Soutěž na centrum Mostu, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 5, s. 299-311.

¹⁷⁹ Soutěž na řešení středu města Mostu 1958-1960 – Protokol poroty soutěže, Most 1959, ONV Most II, inv. č. 873, ev. j. 332, Státní okresní archiv Most, s. 2-3.

¹⁸⁰ Hrůza, Soutěž na centrum Mostu (pozn. 178), s. 300.

¹⁸¹ Ibidem, s. 302.

¹⁸² Viz Soutěž na řešení středu města Mostu 1958-1960 – Protokol poroty soutěže (pozn. 179), s. 6.

¹⁸³ Hrůza, Soutěž na centrum Mostu (pozn. 178), s. 302.

¹⁸⁴ Ibidem, s. 304. – Soutěž na řešení středu města Mostu 1958-1960 – Protokol poroty soutěže (pozn. 179), s. 7.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Viz Soutěž na řešení středu města Mostu 1958-1960 – Protokol poroty soutěže (pozn. 179), s. 3.

¹⁸⁸ Hrůza, Soutěž na centrum Mostu (pozn. 178), s. 306.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 308.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 310.

¹⁹¹ Vlastimil Kavka, Zpráva o výsledku soutěže na ideový návrh urbanistického a architektonického řešení městského středu nového města Mostu, Ústí nad Labem 1960, ONV Most II, inv. č. 873, ev. j. 332, Státní okresní archiv Most, s. 2-3.

¹⁹² Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 181.

¹⁹³ Václav Krejčí, Průvodní zpráva k upřesnění PÚP centra Mostu, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 12/67-A, Státní okresní archiv Most, s. 1.

-
- ¹⁹⁴ Václav Krejčí, Most – střed, upřesnění PÚP, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 12/67-A, Státní okresní archiv Most.
- ¹⁹⁵ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 182.
- ¹⁹⁶ Václav Krejčí, Centrum nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 9, s. 418.
- ¹⁹⁷ Krejčí, Průvodní zpráva k upřesnění PÚP centra Mostu (pozn. 193), s. 16.
- ¹⁹⁸ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 187-195.
- ¹⁹⁹ Ibidem, s. 188.
- ²⁰⁰ Mojmír Böhm, Administrativní budova Báňských staveb, Ústí nad Labem 1963, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁰¹ Josef Rotyka, Sportovní hala Most – projektová dokumentace, Ústí nad Labem 1968, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁰² Antonín Malkus, Pošta Most – projektová dokumentace, 1971, ONV Most, inv. č. 547/71-A, Státní okresní archiv Most. – Antonín Malkus, Pošta Most - Průvodní zpráva k projektu, 1971, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁰³ Luboš Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík – Luděk Todl, Průvodní zpráva – Most centrum, Praha 1977, ONV Most, inv. č. 365/77-1, Státní okresní archiv Most, s. 8, 11.
- ²⁰⁴ Ibidem, s. 11-13.
- ²⁰⁵ Kevin Lynch, *Obraz města – The Image of the City*, Praha 2004.
- ²⁰⁶ Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, Obraz města Mostu, *Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 165-178.
- ²⁰⁷ Christian Norberg-Schultz, *Existence, Space and Architecture*, London 1971.
- ²⁰⁸ Michael Trieb, *Stadtgestaltung, Theorie und Praxis*, Düsseldorf 1974.
- ²⁰⁹ Ševčík – Benda – Bendová, Obraz města Mostu (pozn. 206), s. 165.
- ²¹⁰ Viz Lynch (pozn. 205), s. 9.
- ²¹¹ Ševčík – Benda – Bendová, Obraz města Mostu (pozn. 206), s. 166.

-
- ²¹² Viz Lynch (pozn. 205), s. 46-91.
- ²¹³ Ševčík – Benda – Bendová, *Obraz města Mostu* (pozn. 206), s. 166.
- ²¹⁴ Christian Norberg-Schultz, *Existence, Space and Architecture*, London 1971. – převzato z Ševčík – Benda – Bendová, *Obraz města Mostu* (pozn. 206), s. 166.
- ²¹⁵ Ševčík – Benda – Bendová, *Obraz města Mostu* (pozn. 206), s. 166-167.
- ²¹⁶ Ibidem, s. 167.
- ²¹⁷ Ibidem.
- ²¹⁸ Ibidem, s. 168.
- ²¹⁹ Ibidem, s. 169.
- ²²⁰ Ibidem.
- ²²¹ Ibidem, s. 170.
- ²²² Ibidem.
- ²²³ Ibidem, s. 172-173.
- ²²⁴ Ibidem.
- ²²⁵ Ibidem, s. 174.
- ²²⁶ Ibidem, s. 174-175.
- ²²⁷ Ibidem, s. 171.
- ²²⁸ Ibidem, s. 176-177.
- ²²⁹ Ibidem, s. 177.
- ²³⁰ Vladislav Marek, *Posudek na architektonické studii „Dostavby jižní části hlavního centra města Mostu“*, Praha 1984, ONV Most, inv. č. 726/84-3, Státní okresní archiv Most.
- ²³¹ Ibidem, s. 7. – Ivo Klimeš, *Dostavba jižní části centra Mostu – studie*, ONV Most, inv. č. 725/84-2, Státní okresní archiv Most.
- ²³² Martin Kubricht, *Dostavba jižní části centra Mostu – studie*, ONV Most, inv. č. 724/84-1, Státní okresní archiv Most.
- ²³³ Václav Krejčí – Mířa Hejduk, *Dostavba jižní části centra Mostu – studie*, ONV Most, inv. č. 709/84-3, Státní okresní archiv Most.
- ²³⁴ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 225-226. – Soutěž na řešení úprav a dostavby

centra a centrálního parku města Mostu, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 307-309.

²³⁵ Soutěž Most – centrum, návrh č. 3, 1985, ONV Most, inv. č. 902/90, Státní okresní archiv Most.

²³⁶ Soutěž Most – centrum, návrh č. 10, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.

²³⁷ Soutěž Most – centrum, návrh č. 11, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.

²³⁸ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 226.

²³⁹ Například návrh z roku 1987 od Václava Krejčího, Míti Hejduka a Milana Míška. Viz Dostavba jižní části centra Mostu, Ústí nad Labem 1987, ONV Most, inv. č. 837/87-A, Státní okresní archiv Most.

²⁴⁰ Josef Burda, *Spořitelna Most – projekt*, Most 1991, archiv MĚSTÚ Most.

²⁴¹ Benjamin Fragner, *Urbanita 86, Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9, s. 34.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*, s. 37.

²⁴⁴ Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, *Most – centrum*, *Urbanita 86*, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.

²⁴⁵ Viz Fragner (pozn. 241), s. 39.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ Bořislav Babáček – Jiří kučera – Jaroslav Ouřecký, *Řeč postmoderní architektury*, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 463-467.

²⁴⁸ Viz Fragner (pozn. 241), s. 39.

²⁴⁹ Zdeňka Fröhlichová – Heide Mannlová-Raková, *Most 1932/1982*, Ústí nad Labem 1982.

²⁵⁰ Viz Kudrnáč (pozn. 36), s. 23.

-
- ²⁵¹ František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky, Most 1988, ONV Most, inv. č. 899/90-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁵² Petr Ulrich, Abstraktní formy v architektuře, *Architektura XLIX*, 1990, č. 2, s. 29.
- ²⁵³ Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra mostu – náměstí, Ústí nad Labem 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁵⁴ Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer*, New York 1960, s. 25-32.
- ²⁵⁵ Viz Ševčík – Beneš (pozn. 70), s. 142-143.
- ²⁵⁶ Alois Houba, Průvodní zpráva ke studii nové budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, Praha 1970, ONV Most, inv. č. 128/70-A, Státní okresní archiv Most, s. 5-6.
- ²⁵⁷ Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projektové řešení budovy SHD v Mostě – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1973, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁵⁸ Rozhovor s architektem Václavem Krejčím, Ústí nad Labem, 17. 2. 2011.
- ²⁵⁹ Krejčí, Centrum nového Mostu (pozn. 196), s. 420. – Ze současných prací architektonických ateliérů, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 6, s. 292.
- ²⁶⁰ Krejčí, Centrum nového Mostu (pozn. 196), s. 422.
- ²⁶¹ Jan Kouba – Mířa Hejduk, Souhrnné projektové řešení na budovu Národních výborů, Ústí nad Labem 1968, ONV Most, inv. č. 18/69-A, Státní okresní archiv Most. – Budova Národních výborů, Popis stavby a architektonické řešení, Ústí nad Labem 1977, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁶² Václav Krejčí, Hotel Most střed – projektový úkol, Ústí nad Labem 1974, ONV Most, inv. č. 439/74-A, Státní okresní archiv Most. – Krejčí, Centrum nového Mostu (pozn. 196), s. 424. – Marie Benešová, Hotel Murom v Mostě, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 51.
- ²⁶³ Benešová, Hotel Murom v Mostě (pozn. 262), s. 53.

-
- ²⁶⁴ Hotel Cascade, Architektonicko-stavební řešení, Ústí nad Labem 1978, archiv MěSTÚ Most.
- ²⁶⁵ Benešová, Hotel Murom v Mostě (pozn. 262), s. 56.
- ²⁶⁶ Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000* (pozn. 5), s. 185.
- ²⁶⁷ Mojmir Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Ústřední kulturní dům Most, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 438/67, Státní okresní archiv Most.
- ²⁶⁸ Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 198.
- ²⁶⁹ Ibidem.
- ²⁷⁰ Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 391.
- ²⁷¹ Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě (pozn. 268), s. 198-201.
- ²⁷² Vlastimil Novák, *Magický Most*, Most 2005, s. 148.
- ²⁷³ Milan Gajda, Výsledky soutěže na budovu divadla v centru nového Mostu, Most 1968, ONV Most, inv. č. 339/76, Státní okresní archiv Most.
- ²⁷⁴ Ibidem.
- ²⁷⁵ Porovnání návrhů na nové divadlo v Mostě – dokumentace, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁷⁶ Veřejná soutěž na ideový návrh divadla v novém Mostě – posudková část, Most 1968, ONV Most, inv. č. 339/76, Státní okresní archiv Most, s. 8.
- ²⁷⁷ Jaroslav Paroubek, Soutěž na divadlo v novém Mostě, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, č. 1, s. 1.
- ²⁷⁸ Viz Veřejná soutěž na ideový návrh divadla v novém Mostě – posudková část (pozn. 276), s. 9.
- ²⁷⁹ Ibidem, s. 10.
- ²⁸⁰ Ibidem.
- ²⁸¹ Ibidem, s. 7.
- ²⁸² Paroubek, Soutěž na divadlo v novém Mostě (pozn. 277), s. 1.

-
- ²⁸³ Viz Ševčík – Beneš (pozn. 70), s. 289. – Viz Haas (pozn. 270), s. 290.
- ²⁸⁴ Novák, *Magický Most* (pozn. 272), s. 172.
- ²⁸⁵ Divadlo Most – střed – projektový úkol, Ostrava 1970, ONV Most, inv. č. 279/70-A, Státní okresní archiv Most, nestránkováno.
- ²⁸⁶ Studie divadlo most, Ostrava 1976, ONV Most, inv. č. 340/76-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁸⁷ Viz Divadlo Most – střed – projektový úkol (pozn. 285), nestránkováno.
- ²⁸⁸ Věkoslav Handa Pardyl, Divadlo pracujících v Mostě, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 294.
- ²⁸⁹ Viz Divadlo Most – střed – projektový úkol (pozn. 285), nestránkováno.
- ²⁹⁰ Viz Handa Pardyl (pozn. 288), s. 291.
- ²⁹¹ Petr Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 395.
- ²⁹² Ibidem.
- ²⁹³ Divadlo Most – střed – úvodní projekt, Ostrava 1979, ONV Most, inv. č. 279c/79-A, Státní okresní archiv Most, nestránkováno.
- ²⁹⁴ Sedláková – Frič, *20. století české architektury* (pozn. 94), s. 206.
- ²⁹⁵ Viz Kratochvíl (pozn. 291), s. 395.
- ²⁹⁶ Soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě, Most 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁹⁷ Areál muzea - Soutěž Most, 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- ²⁹⁸ Veřejná soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě – závěrečné hodnocení, Praha 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most, s. 2.

-
- ²⁹⁹ Omezená neanonymní soutěž na urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě – závěrečné hodnocení II. fáze, Praha 1973, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- ³⁰⁰ Jiří Hubka, Okresní muzeum Most – objemová studie, Liberec 1975, ONV Most, inv. č. 209/75-A, Státní okresní archiv Most.
- ³⁰¹ Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 88-97.
- ³⁰² Rozhovor s architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.
- ³⁰³ Ibidem.
- ³⁰⁴ Thorsten Rodiek, *James Stirling, Die Neue Staatsgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1984.
- ³⁰⁵ Emil Prikryl, Studie budovy Muzea a archivu v Mostě, Liberec 1975, ONV Most, inv. č. 210/75-A, Státní okresní archiv Most.
- ³⁰⁶ Ibidem, s. 7.
- ³⁰⁷ Ibidem.
- ³⁰⁸ Vladka Valchářová, Muzeum a archiv v Mostě, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 151.
- ³⁰⁹ Ibidem, s. 149.
- ³¹⁰ Rostislav Švácha, *Emil Prikryl a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995, s. 42.
- ³¹¹ Švácha, Sial a Školka Sial (pozn. 301), s. 99.
- ³¹² Eva Josková, Jižní okraj jádra České Lípy, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 228.
- ³¹³ Viz Valchářová (pozn. 308), s. 153.
- ³¹⁴ Ibidem.
- ³¹⁵ Rozhovor s architektem Václavem Krejčím, Ústí nad Labem 17. 2. 2011.
- ³¹⁶ Jan Netík, Pamětní spis ke znovuotevření děkanského kostela v Mostě, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- ³¹⁷ Ibidem.
- ³¹⁸ Ibidem.

-
- ³¹⁹ Jiří Bureš, Historie farnosti – přehled historie od roku 1945, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- ³²⁰ Viz Netík (pozn. 316).
- ³²¹ Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura* XLIX, 1990, č. 5-6, s. 76.
- ³²² Václav Dvořák – Karel Strnadel, Kostel sv. Václava v Mostě, Praha 1978, archiv MěSTÚ Most.
- ³²³ Michal Sborwitz, Studie kaple sv. Václava – Most, Praha 1982, archiv MěSTÚ Most.
- ³²⁴ Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě (pozn. 321), s. 76.
- ³²⁵ Bořivoj Rak byl manžel nedávno zesnulé mostecké historičky umění Heide Mannlové-Rakové, která se celoživotně zabývala architekturou a uměním přesunutého kostela Nanebevzetí Panny Marie.
- ³²⁶ Například stavby Michala Brixe pro Mariánské lázně nebo brněnský komplex koupaliště Riviéra Petra Hruši (1984-1993). Viz Kratochvíl (pozn. 291), s. 413.
- ³²⁷ Státní oblastní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR* XIV, 1955, č. 4, s. 120.
- ³²⁸ Zdeněk Štich, Deset let ve zdravotnictví, *Architektura ČSR* XIV, 1955, č. 4, s. 119.
- ³²⁹ Výsledek hodnocení architektonických prací, zaslaných na „Přehlídku nejlepších projektů výstavby 1955“, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 28-29.
- ³³⁰ Nemocnice s poliklinikou v Mostě, *Architektura ČSR* XXXII, 1973, č. 3, s. 174-175. – Okresní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR* XXXVII, 1978, č. 9-10, s. 408.
- ³³¹ Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Průvodní zpráva k podrobnému plánu rekonstrukce středu Litvínova, Ústí nad Labem 1959, MěNV Litvínov, inv. č. 394/29, Státní okresní archiv Most.

-
- ³³² Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 108.
- ³³³ Rozhovor s architektem Václavem Krejčím, Ústí nad Labem, 17. 2. 2011.
- ³³⁴ Veřejná anonymní soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení centra litvínovské aglomerace, Most 1967, ONV Most, inv. č. 226/75 nebo také inv. č. 475/67, Státní okresní archiv Most.
- ³³⁵ Ibidem, s. 2, 9.
- ³³⁶ Soutěž PÚP středu Litvínova – závěrečný protokol, Most 1968, MěNV Litvínov, inv. č. 395/30, Státní okresní archiv Most, s. 4.
- ³³⁷ Zdeněk Kozub, PÚP Litvínov – střed, předběžný návrh, Pardubice 1968, ONV Most, inv. č. 226/75, Státní okresní archiv Most.
- ³³⁸ SÚP Litvínov – textová část, Pardubice 1970, ONV Most, inv. č. 475/79, Státní okresní archiv Most, s. 1.
- ³³⁹ Ibidem, s. 3.
- ³⁴⁰ Ibidem, s. 4.
- ³⁴¹ Orlín Ilinčev, Litvínov – přestavba centra, Praha 1976, ONV Most, inv. č. 298/76-A, Státní okresní archiv Most.
- ³⁴² Viz Plevka (pozn. 11), s. 15.
- ³⁴³ Viz kapitola o urbanismu Teplic s. 42. – Viz *Teplice ve výstavbě* (kat. výst.) (pozn. 29).
- ³⁴⁴ Teplické kolonády, *Revue Teplice I*, 1969, č. 7, s. 6.
- ³⁴⁵ Viz *Teplice ve výstavbě* (kat. výst.) (pozn. 29).
- ³⁴⁶ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 18.
- ³⁴⁷ Ibidem, s. 18-19.
- ³⁴⁸ Ibidem, s. 16.
- ³⁴⁹ Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 106.
- ³⁵⁰ Ibidem, s. 107.

-
- ³⁵¹ Ibidem, s. 106. – Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 22.
- ³⁵² Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 28 – Program výstavby Teplice – centr, Teplice 1968, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁵³ Milan Míšek – Bohumil Šantrůček, Průvodní zpráva ke studii PÚP Teplice centr, Teplice 1969, Státní okresní archiv Teplice.
- ³⁵⁴ Ibidem. – Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 28.
- ³⁵⁵ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 32-33.
- ³⁵⁶ Václav Rajniš, Studie vnitřního lázeňského území Teplice, Teplice 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁵⁷ Ibidem, s. 28-30.
- ³⁵⁸ Václav Rajniš, Studie vnitřního lázeňského území Teplice – rozmístění ústavů do počtu 5000 lůžek – kresebné studie, Teplice 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁵⁹ Bohumil Šádek, Nový lázeňský ústav na obzoru nebo ve hvězdách?, *Revue Teplice I*, 1969, č. 1, s. 9.
- ³⁶⁰ Zdeněk Holub, Lázeňský ústav Teplice, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 130-131.
- ³⁶¹ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 35.
- ³⁶² Rozhovor s architektem Václavem Krejčím, Ústí nad Labem, 17. 2. 2011.
- ³⁶³ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 36.
- ³⁶⁴ František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie na řešení přestavby Krupské ulice – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁶⁵ Ibidem, s. 12.
- ³⁶⁶ Ibidem, s. 23.
- ³⁶⁷ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 38.
- ³⁶⁸ Ibidem, s. 38-39.
- ³⁶⁹ Dokončeno v roce 1985, více Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 72-73.

-
- ³⁷⁰ Ibidem, s. 39.
- ³⁷¹ Ibidem, s. 45.
- ³⁷² Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký, Teplice – Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů, Teplice 1984, soukromý archiv arch. Milana Míška.
- ³⁷³ Ibidem, nestránkováno.
- ³⁷⁴ Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký, Teplice – Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů – kresebné studie, Teplice 1984, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁷⁵ Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice, Teplice 1985, soukromý archiv arch. Milana Míška, s. 5.
- ³⁷⁶ Ibidem, s. 29.
- ³⁷⁷ Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (I.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 1, s. 15.
- ³⁷⁸ Doulík – Míšek – Starčevič – Horký – Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice (pozn. 374), s. 32.
- ³⁷⁹ Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (III.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 3, s. 14.
- ³⁸⁰ Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice – kresebné studie, Teplice 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- ³⁸¹ Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (II.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 2, s. 14.
- ³⁸² Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 46.
- ³⁸³ Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy* (pozn. 3), s. 38.
- ³⁸⁴ Milan Míšek – Mířa Hejduk – Jan Kouba, Průvodní zpráva pro urbanistickou studii na regeneraci bloku Jungmannova – Českobratrská – Teplice, Teplice 1989, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, s. 25.
- ³⁸⁵ Ibidem, s. 19.
- ³⁸⁶ Rozhovor s architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

³⁸⁷ Ibidem.

³⁸⁸ Míšek – Mířa Hejduk – Jan Kouba, Průvodní zpráva pro urbanistickou studii na regeneraci bloku Jungmannova – Českobratrská – Teplice (pozn. 384).

³⁸⁹ Ibidem, s. 15.

³⁹⁰ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 48.

³⁹¹ Například oblíbený každoroční Festival Ludwiga van Beethovena pořádaný od roku 1964 nebo jarní cyklus Šostakovičovy Teplice v 70. a 80. letech. – Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy* (pozn. 3), s. 17.

³⁹² Dvě mušle, *Revue Teplice IX*, 1977, č. 10, s. 5.

³⁹³ Alois Šulc, Hudební pavilon – Teplice, Teplice 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.

³⁹⁴ Ibidem, s. 3.

³⁹⁵ Jak se vám líbí? Besedujeme o novém hudebním pavilonu v Šanově, *Revue Teplice I*, 1969, č. 5, s. 4.

³⁹⁶ Například tovární hala v Neratovicích u Kolína z roku 1943 nebo haly Agrostroje v Prostějově z roku 1948. – Viz Haas (pozn. 270), s. 410.

³⁹⁷ Viz Dvě mušle (pozn. 392), s. 5.

³⁹⁸ Maria Moreyra Garlock – David Billington, *Félix Candela – Engineer, Builder, Structural Artist*, London 2008. – <http://mcis2.princeton.edu/candela/main.html>, vyhledáno 14. 3. 2011. – Enrique X. de Anda Alanis, *Félix Candela 1910-1997 – The Mastering of Boundaries*, Köln 2008, s. 69.

³⁹⁹ Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 5, s. 213.

⁴⁰⁰ Jan Hanzlík, *Sanatorium „Julius Fučík“ v Teplicích – recenze rekonstrukce a dostavby*, Památková péče II, FA ČVUT 2010/2011, <http://www.scribd.com/doc/50607070/Rekonstrukce-a-dostavba-sanatoria-Julius-Fučik-v-Teplicich>, vyhledáno dne 18. 3. 2011.

-
- ⁴⁰¹ Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích (pozn. 399), s. 214-216.
- ⁴⁰² Viz Ševčík – Beneš (pozn. 70), s. 168-169.
- ⁴⁰³ Zdeněk Holub, Kulturní dům Teplice – výtah z projektového úkolu, Teplice 1974, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, s. 1.
- ⁴⁰⁴ Starčevič, *Proměny struktury centra* (pozn. 30), s. 37.
- ⁴⁰⁵ Rozhovor s architektem Jiřím Suchomelem, Liberec, duben 2009. – Rozhovor s architektem Emilem Přikrylem, Praha, 2. 3. 2011.
- ⁴⁰⁶ Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 45. – Jana Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 201.
- ⁴⁰⁷ Jakub Potůček – Rostislav Švácha, Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 186.
- ⁴⁰⁸ Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška, s. 2.
- ⁴⁰⁹ Jan Zikmund, Lineární nosič, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 134-139.
- ⁴¹⁰ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), s. 2. – Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 62. – Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích (pozn. 406), s. 201-203.
- ⁴¹¹ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), s. 3.
- ⁴¹² Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996, s. 39.
- ⁴¹³ Karel Hubáček, O sobě samém, in: *Karel Hubáček* (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů, Praha 2006, s. 16.
- ⁴¹⁴ Švácha, *Karel Hubáček* (pozn. 412), s. 41.
- ⁴¹⁵ Marie Benešová, Dům kultury a kolonáda v Teplicích – Ještě několik slov, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 22. – Radomíra Sedláková, Dům kultury a kolonáda v Teplicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 19.

-
- ⁴¹⁶ Rostislav Švácha, Karel Hubáček, *Architektura* XLIX, 1990, č. 1, s. 74.
- ⁴¹⁷ Potůček – Švácha, Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou (pozn. 407), s. 190.
- ⁴¹⁸ Švácha, *Karel Hubáček* (pozn. 412), s. 41.
- ⁴¹⁹ Rozhovor s architektem Otakarem Binarem, Liberec, 14. 7. 2009.
- ⁴²⁰ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), s. 2.
- ⁴²¹ Sedláková, Dům kultury a kolonáda v Teplicích (pozn. 415), s. 19.
- ⁴²² Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích (pozn. 406), s. 204.
- ⁴²³ Jana Plamínková, Salon Evropy po dvou staletích, *Lidové noviny* VII, 28. 7. 1994, č. 175, s. 9.
- ⁴²⁴ Václav Holzknicht, Co mě ohromilo, *Rudé právo* LXVIII, 26. 3. 1988, č. 72, s. 5.
- ⁴²⁵ Rostislav Švácha, Architektura světové úrovně, *Rudé právo* LXVIII, 6. 9. 1988, č. 210, s. 5.
- ⁴²⁶ Radomíra Sedláková, Interarch 89, *Architektura* XLIX, 1990, č. 1, s. 68-71.
- ⁴²⁷ Sebastiano Brandolini – Silvia Milesi, Stavoprojekt Liberec Atelier 02 – Edifici per il centro culturale di Teplice, *Casabella* LI, 1987, č. 541, s. 10-11.
- ⁴²⁸ Parkový pavilon a loubí v parku u KaSS v Teplicích – průvodní zpráva, archiv MěSTÚ Teplice, s. 8.
- ⁴²⁹ Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 66. – Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích (pozn. 406), s. 205.
- ⁴³⁰ Martin Rajniš – Michal Brix, Design prvků vybavení Mírového náměstí v Teplicích – průvodní zpráva, Liberec 1979, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií, s. 5.
- ⁴³¹ Za záchranu Teplic, *Revue Teplice* XXI, 1990, č. 3, s. 8.
- ⁴³² Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR* XLVII, 1988, č. 3, s. 45.

-
- ⁴³³ Ibidem.
- ⁴³⁴ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴³⁵ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 46.
- ⁴³⁶ Ibidem, s. 47.
- ⁴³⁷ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴³⁸ Charles Jencks, *The new moderns - From late to Neo-modernism*, Hague 1990, s. 286.
- ⁴³⁹ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 47.
- ⁴⁴⁰ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴⁴¹ Kresebné studie, které poskytl architekt Emil Příklad při rozhovoru v Praze, 2. 3. 2011.
- ⁴⁴² Ibidem.
- ⁴⁴³ Potůček – Švácha, Mezi environmentalismem, postmodernou a novou modernou (pozn. 407), s. 193.
- ⁴⁴⁴ Rozhovor s architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011. – http://www.architectureinberlin.com/?page_id=138, vyhledáno 20. 3. 2011.
- ⁴⁴⁵ Vladimír Šlapeta – Miroslav Masák, Cecoslovacchia: architettura al bivio, *Casabella LV*, č. 577, 1991, s. 58.
- ⁴⁴⁶ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 49.
- ⁴⁴⁷ Ibidem.
- ⁴⁴⁸ Ibidem, s. 50.
- ⁴⁴⁹ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴⁵⁰ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 51.
- ⁴⁵¹ Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (pozn. 1), s. 70.
- ⁴⁵² Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴⁵³ Ibidem. – Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 54.
- ⁴⁵⁴ Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴⁵⁵ Ibidem.
- ⁴⁵⁶ Ibidem.

-
- ⁴⁵⁷ Jindřich Krise, Teplice, centrální zóna lázeňského města, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 6-7, s. 294.
- ⁴⁵⁸ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 53.
- ⁴⁵⁹ Dům ve středu města, *Revue Teplice XIII*, 1982, č. 1, s. 9.
- ⁴⁶⁰ Jaromír Liška, Souhrnná technická zpráva – OD Prior úvodní projekt, archiv MěSTÚ Teplice, s. 4.
- ⁴⁶¹ Starčevič, Teplický kaleidoskop (pozn. 432), s. 52.
- ⁴⁶² Ibidem.
- ⁴⁶³ Václav Aulický, Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 60-62. – Jakub Potůček, *Václav Aulický, Jindřich Malátek: Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, 1977-1982*, <http://magazinuni.cz/architektura/ceske-ikony/vaclav-aulicky-jindrich-malatek-tranzitni-telefonni-ustredna-v-hradci-kralove-1977-1982/>, vyhledáno 26. 3. 2011.
- ⁴⁶⁴ Miroslav Masák, Významné osobnosti nominované na poctu ČKA – Jindřich Malátek, *Bulletin České komory architektů XVI*, 2009, č. 1, s. 8.
- ⁴⁶⁵ Viz Aulický (pozn. 463), s. 61.
- ⁴⁶⁶ Viz Přehled projektů – Teplice střed (pozn. 408), nestránkováno.
- ⁴⁶⁷ <http://www.galerieteplice.cz/>, vyhledáno 26. 3. 2011.

Prameny

Most

- Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu 1955-1956, Praha 1955, ONV Most II, inv. č. 736-737, Státní okresní archiv Most.
- Jaroslav Pokorný, Technicko-hospodářské směrnice pro zpracování územních projektů města Mostu – podrobné rozvedení zásad, Praha 1955, ONV Most II, inv. č. 736-737, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž na řešení středu města Mostu 1958-1960 – Protokol poroty soutěže, Most 1959, ONV Most II, inv. č. 873, ev. j. 332, Státní okresní archiv Most.
- Vlastimil Kavka, Zpráva o výsledku soutěže na ideový návrh urbanistického a architektonického řešení městského středu nového města Mostu, Ústí nad Labem 1960, ONV Most II, inv. č. 873, ev. j. 332, Státní okresní archiv Most.
- Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu 1960, ONV Most, inv. č. 48/60, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí, Směrný územní plán Mostu – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1962, ONV Most, inv. č. 17/66, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí – Jiří Fojt – Josef Gabriel, Most – studie směrného územního plánu, Ústí nad Labem 1962, ONV Most, inv. č. 17/63-A, Státní okresní archiv Most.
- Mojmír Böhm, Administrativní budova Báňských staveb, Ústí nad Labem 1963, archiv MěSTÚ Most.
- Miroslav Hrouda – Jiří Porš, Územní plán rajónu severočeské hnědouhelné pánve, 1961-1965, ONV Most II, inv. č. 759, Státní okresní archiv Most.
- Jiří Hendrych et al., *Koncepce rozvoje dvojměstí Most – Litvínov*, Most 1967, knihovna Oblastního muzea v Mostě.

- Václav Krejčí, Průvodní zpráva k upřesnění PÚP centra Mostu, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 12/67-A, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí, Most – střed, upřesnění PÚP, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 12/67-A, Státní okresní archiv Most.
- Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Ústřední kulturní dům Most, Ústí nad Labem 1967, ONV Most, inv. č. 438/67, Státní okresní archiv Most.
- Josef Rotyka, Sportovní hala Most – projektová dokumentace, Ústí nad Labem 1968, archiv MěSTÚ Most.
- Jan Kouba – Míťa Hejduk, Souhrnné projektové řešení na budovu Národních výborů, Ústí nad Labem 1968, ONV Most, inv. č. 18/69-A, Státní okresní archiv Most.
- Milan Gajda, Výsledky soutěže na budovu divadla v centru nového Mostu, Most 1968, ONV Most, inv. č. 339/76, Státní okresní archiv Most.
- Porovnání návrhů na nové divadlo v Mostě – dokumentace, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
- Veřejná soutěž na ideový návrh divadla v novém Mostě – posudková část, Most 1968, ONV Most, inv. č. 339/76, Státní okresní archiv Most.
- Milan Gajda – Václav Kubricht – Václav Pospíšil – Kayser, Výtvarný generel okresu Most, Most 1968, ONV Most, inv. č. 69/68, Státní okresní archiv Most.
- Divadlo Most – střed – projektový úkol, Ostrava 1970, ONV Most, inv. č. 279/70-A, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě, Most 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- Areál muzea - Soutěž Most, 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.

- Veřejná soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě – závěrečné hodnocení, Praha 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- Alois Houba, Průvodní zpráva ke studii nové budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, Praha 1970, ONV Most, inv. č. 128/70-A, Státní okresní archiv Most.
- Antonín Malkus, Pošta Most – projektová dokumentace, 1971, ONV Most, inv. č. 547/71-A, Státní okresní archiv Most.
- Antonín Malkus, Pošta Most - Průvodní zpráva k projektu, 1971, archiv MěSTÚ Most.
- Omezená neanonymní soutěž na urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě – závěrečné hodnocení II. fáze, Praha 1973, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projektové řešení budovy SHD v Mostě – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1973, archiv MěSTÚ Most.
- Václav Krejčí, Hotel Most střed – projektový úkol, Ústí nad Labem 1974, ONV Most, inv. č. 439/74-A, Státní okresní archiv Most.
- Jiří Hubka, Okresní muzeum Most – objemová studie, Liberec 1975, ONV Most, inv. č. 209/75-A, Státní okresní archiv Most.
- Emil Přikryl, Studie budovy Muzea a archivu v Mostě, Liberec 1975, ONV Most, inv. č. 210/75-A, Státní okresní archiv Most.
- Studie divadlo most, Ostrava 1976, ONV Most, inv. č. 340/76-A, Státní okresní archiv Most.
- Budova Národních výborů, Popis stavby a architektonické řešení, Ústí nad Labem 1977, archiv MěSTÚ Most.
- Luboš Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík – Luděk Todl, Průvodní zpráva – Most centrum, Praha 1977, ONV Most, inv. č. 365/77-1, Státní okresní archiv Most.

- Václav Dvořák – Karel Strnadel, Kostel sv. Václava v Mostě, Praha 1978, archiv MěSTÚ Most.
- Hotel Cascade, Architektonicko-stavební řešení, Ústí nad Labem 1978, archiv MěSTÚ Most.
- Divadlo Most – střed – úvodní projekt, Ostrava 1979, ONV Most, inv. č. 279c/79-A, Státní okresní archiv Most.
- Michal Sborwitz, Studie kaple sv. Václava – Most, Praha 1982, archiv MěSTÚ Most.
- Antonín Kudrnáč, *Stavební vývoj města Mostu* – Studie k rozsáhlejší práci na toto téma vycházející v roce 1984 jako příloha Zpravodaje MNV v Mostě, Most 1983, knihovna SOA Most, sig. B-V/i-30, Státní okresní archiv Most.
- Vladislav Marek, Posudek na architektonické studii „Dostavby jižní části hlavního centra města Mostu“, Praha 1984, ONV Most, inv. č. 726/84-3, Státní okresní archiv Most.
- Ivo Klimeš, Dostavba jižní části centra Mostu – studie, ONV Most, inv. č. 725/84-2, Státní okresní archiv Most.
- Martin Kubricht, Dostavba jižní části centra Mostu – studie, ONV Most, inv. č. 724/84-1, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu – studie, ONV Most, inv. č. 709/84-3, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž Most – centrum, návrh č. 3, 1985, ONV Most, inv. č. 902/90, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž Most – centrum, návrh č. 10, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž Most – centrum, návrh č. 11, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
- Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Most – centrum, Urbanita 86, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
- Dostavba jižní části centra Mostu, Ústí nad Labem 1987, ONV Most, inv. č. 837/87-A, Státní okresní archiv Most.

- František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky, Most 1988, ONV Most, inv. č. 899/90-A, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra mostu – náměstí, Ústí nad Labem 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.
- Josef Burda, Spořitelna Most – projekt, Most 1991, archiv MěSTÚ Most.
- Kresebné studie, které poskytl architekt Emil Přikryl při rozhovoru v Praze, 2. 3. 2011.

Litvínov

- Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Stavba školy I. a II. stupně, Litvínov VI. – Stalínovky 1948-1953, Praha 1948, MěNV Litvínov, inv. č. 409, ev. j. 34, Státní okresní archiv Most.
- Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Průvodní zpráva k podrobnému plánu rekonstrukce středu Litvínova, Ústí nad Labem 1959, MěNV Litvínov, inv. č. 394/29, Státní okresní archiv Most.
- Ladislav Kotrla, Politicko hospodářské a technické zásady pro zpracování územního plánu aglomerace Litvínova, Litvínov 1962, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 27, Státní okresní archiv Most.
- Mojmír Böhm – Josef Burda – Josef Gabriel – Jiří Fojt, Směrný územní plán Litvínova – průvodní zpráva, Litvínov 1963, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 27, Státní okresní archiv Most.
- Veřejná anonymní soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení centra litvínovské aglomerace, Most

- 1967, ONV Most, inv. č. 226/75 nebo také inv. č. 475/67, Státní okresní archiv Most.
- Soutěž PÚP středu Litvínova – závěrečný protokol, Most 1968, MěNV Litvínov, inv. č. 395/30, Státní okresní archiv Most.
 - Zdeněk Kozub, PÚP Litvínov – střed, předběžný návrh, Pardubice 1968, ONV Most, inv. č. 226/75, Státní okresní archiv Most.
 - František Kameník, Studie PÚP Janov a průvodní zpráva, Most 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.
 - SÚP Litvínov – textová část, Pardubice 1970, ONV Most, inv. č. 475/79, Státní okresní archiv Most.
 - Ferdinand Koudelka et al., Podklady pro směrný územní plán aglomerace Litvínov, Pardubice 1972, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 28, Státní okresní archiv Most.
 - Orlín Ilinčev, Litvínov – přestavba centra, Praha 1976, ONV Most, inv. č. 298/76-A, Státní okresní archiv Most.

Teplice

- Přemysl Peer, *Pamětní kniha lázeňského města Teplic 1945-75*, Státní okresní archiv Teplice.
- Josef Karel Říha, Náčrt určovacího plánu Teplic – Šanova, 1946, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií
- Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Technicko – hospodářské a architektonické směrnice pro město Teplice lázně v Čechách, Ústí nad Labem 1956, Státní okresní archiv Teplice.
- Jaromír Vejl, Předběžný návrh směrného územního plánu města Teplic – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1962, Státní okresní archiv Teplice.
- Jiří Svoboda, Úvodní projekt Teplice Šanov – objekt nákupního střediska, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.

- Otakar Binar, Úvodní projekt Teplice Šanov – Mateřská školka a jesle, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Pavel Švancer, Úvodní projekt Teplice Šanov – 27 třídní základní devítiletá škola, Liberec 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Miroslav Masák, Studie hotelového bydlení Teplice – Šanov II, Liberec 1965 – 67, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Miroslav Masák, Návrh relaxačních lázní pro sídliště Teplice – Šanov, Liberec 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Alois Šulc, Hudební pavilon – Teplice, Teplice 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Václav Rajniš, Studie vnitřního lázeňského území Teplice, Teplice 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Václav Rajniš, Studie vnitřního lázeňského území Teplice – rozmístění ústavů do počtu 5000 lůžek – kresebné studie, Teplice 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Program výstavby Teplice – centr, Teplice 1968, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Milan Míšek – Bohumil Šantrůček, Průvodní zpráva ke studii PÚP Teplice centr, Teplice 1969, Státní okresní archiv Teplice.
- František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie na řešení přestavby Krupské ulice – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Zdeněk Holub, Kulturní dům Teplice – výtah z projektového úkolu, Teplice 1974, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Martin Rajniš – Michal Brix, Design prvků vybavení Mírového náměstí v Teplicích – průvodní zpráva, Liberec 1979, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Květoslava Kocourková, Okresní národní výbor Teplice 1945 – 60 – inventář, Teplice 1984–85, Státní okresní archiv Teplice.

- Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký, Teplice – Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů, Teplice 1984, soukromý archiv arch. Milana Míška.
- Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký, Teplice – Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů – kresebné studie, Teplice 1984, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice, Teplice 1985, soukromý archiv arch. Milana Míška.
- Luboš Doulík – Milan Míšek – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice – kresebné studie, Teplice 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Milan Míšek, Územní plán sídelního útvaru Teplice – průvodní zpráva, Ústí nad Labem 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Parkový pavilon a loubí v parku u KaSS v Teplicích – průvodní zpráva, archiv MěSTÚ Teplice.
- Jaromír Liška, Souhrnná technická zpráva – OD Prior úvodní projekt, archiv MěSTÚ Teplice.
- Milan Míšek – Mířa Hejduk – Jan Kouba, Průvodní zpráva pro urbanistickou studii na regeneraci bloku Jungmannova – Českobratrská – Teplice, Teplice 1989, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
- Karel Vilím – Marie Poštová – V. Tučková, Okresní národní výbor Teplice 1960-1990 – Inventář – 2. díl., Teplice 2006, Státní okresní archiv Teplice.
- Realizace centra sídliště „Za Nemocnicí“ v Teplicích, nedatováno, nestránkováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.

— Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv
arch. Milana Míška.

Abecední seznam Literatury

- Enrique X. de Anda Alanis, *Félix Candela 1910-1997 – The Mastering of Boundaries*, Köln 2008.
- *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 9, s. 291.
- Václav Aulický, Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 60-62.
- Bořislav Babáček – Jiří kučera – Jaroslav Ouřecký, Řeč postmoderní architektury, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 463-467.
- Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 144-148.
- Marie Benešová, Hotel Murom v Mostě, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 50-56.
- Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 198-203.
- Marie Benešová, Dům kultury a kolonáda v Teplicích – Ještě několik slov, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 22.
- Adolf Benš, K otázkám prvních kolektivních domů, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 30-34.
- Sebastiano Brandolini – Silvia Milesi, Stavoprojekt Liberec Atelier 02 – Edifici per il centro culturale di Teplice, *Casabella LI*, 1987, č. 541, s. 4-13.
- Jitka Budinská, *Srdečné pozdravy z města Teplic*, Teplice 1995.
- Jitka Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy*, Teplice 2007.
- Jiří Bureš, Historie farnosti – přehled historie od roku 1945, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- Andreas Butter – Ulrich Hartung, *Ostmoderne, Architektur in Berlin 1945-1965*, Berlin 2005.

- Deset let československé architektury, Teplice – sídliště „Za Nemocnicí“, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 315.
- Deset let československé architektury, Internát „Pod Žateckou“ – Most, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 320-321.
- Dům ve středu města, *Revue Teplice XIII*, 1982, č. 1, s. 9.
- Dvě mušle, *Revue Teplice IX*, 1977, č. 10, s. 5.
- Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9, s. 34-39.
- Zdeňka Fröhlichová – Heide Mannlová-Raková, *Most 1932/1982*, Ústí nad Labem 1982.
- Maria Moreyra Garlock – David Billington, *Félix Candela – Engineer, Builder, Structural Artist*, London 2008. <http://mcis2.princeton.edu/candela/main.html>, vyhledáno 14. 3. 2011.
- Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983.
- Ludmila Hájková, *Počátky SIAL. Tvorba atelieru 9 libereckého Stavoprojektu v letech 1956 – 1969* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1999.
- Ludmila Hájková, Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL, *Umění XLVII*, 1999, s. 113-121.
- Ludmila Hájková – Rostislav Švácha, Kde budeme žít zítra, in: *Akce, slovo, pohyb, prostor* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Praha 1999, s. 114-141.
- Pavel Halík, Architektura padesátých let, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 293-327.
- Jan Hanzlík, *Sanatorium „Julius Fučík“ v Teplicích – recenze rekonstrukce a dostavby*, Památková péče II, FA ČVUT 2010/2011, <http://www.scribd.com/doc/50607070/Rekonstrukce-a-dostavba-sanatoria-Julius-Fučik-v-Teplicich>, vyhledáno dne 18. 3. 2011.

- Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, č. 1, s. 18-27.
- Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí, *Architektura ČSR* XXX, 1971, č. 5, s. 212-214.
- Zdeněk Holub, Lázeňský ústav Teplice, *Architektura ČSR* XXXI, 1972, č. 3, s. 130-131.
- Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR* XLII, 1983, č. 5, s. 213-216.
- Václav Holzknicht, Co mě ohromilo, *Rudé právo* LXVIII, 26. 3. 1988, č. 72, s. 5.
- Jiří Hruza, Sídliště na Mostecku, *Architektura ČSR* XVII, 1958, č. 2, s. 55-68.
- Jiří Hruza, Soutěž na centrum Mostu, *Architektura ČSR* XIX, 1960, č. 5, s. 299-311.
- Karel Hubáček, O sobě samém, in: *Karel Hubáček* (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů, Praha 2006, s. 13-18.
- Ludmila Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 8-35.
- Jak se vám líbí? Besedujeme o novém hudebním pavilonu v Šanově, *Revue Teplice* I, 1969, č. 5, s. 4.
- Charles Jencks, *The new moderns - From late to Neo-modernism*, Hague 1990.
- Jiří Ježek, *Teplice, nejstarší československé lázně*, Praha, nedat.
- Eva Josková, Jižní okraj jádra České Lípy, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 224-229.
- Josef Kittrich, Dům společenského bydlení, *Architektura ČSR* VI, 1947, č. 1, s. 5-6.
- Květoslava Kocourková – Karel Vilím, *Zmizelé Teplice*, Praha a Litomyšl 2009.

- Šárka Koukalová, Rozhovor s Janem Koubou a Milanem Míškem v Teplicích, in: Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha (ed.), *Husákovo 3+1 – Bytová kultura 70. let*, Praha 2007, s. 235-245.
- Jan Krásný, Poznatky z vývoje urbanismu a jeho projevů v českých městech 1945-1970, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 107-109.
- Petr Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 387-415.
- Václav Krejčí, Centrum nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 9, s. 417-427.
- Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008.
- Jindřich Krise, Teplice, centrální zóna lázeňského města, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 6-7, s. 294.
- Eda Kriseová, Free time centre, *Student* 1966, č. 31-34, s. 27.
- Kevin Lynch, *Obraz města – The Image of the City*, Praha 2004.
- Andrea Madigarová, *Architektura a urbanismus v Havířově, 1947-1970* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.
- Heide Mannlová-Raková, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*, Most 1969.
- Heide Mannlová-Raková, *Kulturní památka Most, Děkanský kostel a jeho stavitelé*, Praha 1989.
- Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006.
- Miroslav Masák, in: Petr Urlich (ed.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 21-31.
- Miroslav Masák, Významné osobnosti nominované na poctu ČKA – Jindřich Malátek, *Bulletin České komory architektů XVI*, 2009, č. 1, s. 8-9.

- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (I.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 1, s. 14-15.
- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (II.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 2, s. 14-15.
- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (III.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice* XVII, 1986, č. 3, s. 14-15.
- Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby, Teplice - Bílá cesta, *Architektura ČSR* XXX, 1976, č. 9-10, s. 415-422.
- Nemocnice s poliklinikou v Mostě, *Architektura ČSR* XXXII, 1973, č. 3, s. 174-175.
- Jan Netík, Pamětní spis ke znovuotevření děkanského kostela v Mostě, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- Christian Norberg-Schultz, *Existence, Space and Architecture*, London 1971.
- Vlastimil Novák, *Magický Most*, Most 2005.
- Vlastimil Novák, *Most – Nedokončené město*, Most 2011.
- Oáza klidu, *Směr*, 1967, č. 35, s. 1.
- Od poválečných let po současnost: věk typizace, in: Tomáš Pavlíček (ed.), *Slavné vily Ústeckého kraje*, Praha 2007, s. 134-137.
- Okresní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR* XXXVII, 1978, č. 9-10, s. 408-410.
- Osmipodlažní obytný dům v Teplicích, *Architektura ČSR* XX, 1961, s. 321-322.
- Jiří Pachman – Jan Sajdl – Luděk Kubík – Věra Lukášková, *Chceme čistý vzduch! Po roce o ekologických demonstracích v Teplicích 11. - 13. 11. 1989*, Děčín 1990.
- Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer*, New York 1960.

- Věkoslav Handa Pardyl, Divadlo pracujících v Mostě, *Architektura ČSR* XLV, 1986, č. 7, s. 291-294.
- Jaroslav Paroubek, Soutěž na divadlo v novém Mostě, *Architektura ČSSR* XXVIII, 1969, č. 1, s. 1-4.
- Karel Pilát, Výstavba vzorných sídlišť a jejich poslání, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 201-206.
- Jana Plamínková, Salon Evropy po dvou staletích, *Lidové noviny* VII, 28. 7. 1994, č. 175, s. 9.
- Bohumil Plevka, *Teplice – Nejstarší lázně v ČSSR*, Teplice 1962.
- Libuše Pokorná, *Města ČSFR – Most*, Praha 1991.
- Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000.
- Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003.
- Jakub Potůček, *Václav Aulický, Jindřich Malátek: Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, 1977-1982*, <http://magazinuni.cz/architektura/ceske-ikony/vaclav-aulicky-jindrich-malatek-tranzitni-telefonni-ustredna-v-hradci-kralove-1977-1982/>, vyhledáno 26. 3. 2011.
- Jakub Potůček, Rostislav Švácha, Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 174-199.
- Vítězslav Procházka, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, *Architektura ČSSR* XXVII, 1968, č. 8, s. 483-499.
- Přehledka architektonických prací 1957, *Architektura ČSR* XVII, 1958, č. 8, s. 349.
- Přehledka architektonických prací 1966–67, *Československý architekt* XIII, 1968, č. 16, s. 2-5.
- Eva Pýchová, Česká bytová výstavba v období 1945-1964, *Umění* LIV, 2006, č. 5, s. 420-432.
- Michel Ragon, *Kde budeme žít zítra*, Praha 1967.

- Thorsten Rodiek, *James Stirling, Die Neue Staatsgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1984.
- Radomíra Sedláková, Dům kultury a kolonáda v Teplicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 18-25.
- Radomíra Sedláková, Interarch 89, *Architektura XLIX*, 1990, č. 1, s. 68-71.
- Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006.
- Soutěž na řešení úprav a dostavby centra a centrálního parku města Mostu, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 307-309.
- Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 57-61.
- Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987.
- Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 44-54.
- Státní oblastní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 120-122.
- Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1. s. 2-3.
- Oldřich Stibor, Hornická kolonie SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1. s. 4.
- Martin Strakoš, Česká architektura mezi Bruselům a Montrealem a bruselský styl (1956-1965), in: Daniela Kramerová – Vanda Skálová (ed.), *Bruselský sen*, Praha 2008, s. 234-251.
- Stanislav Sůva, K otázce vzrůstu a proměny sídlišť, *Architektura ČSR XVI*, 1957, č. 9, s. 485-488.
- Bohumil Šádek, Nový lázeňský ústav na obzoru nebo ve hvězdách?, *Revue Teplice I*, 1969, č. 1, s. 9.

- Ladislav Šeiner, Litvínov – fotografický průvodce, Litvínov 2007.
- Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, Obraz města Mostu, *Architektura a Urbanismus* XII, 1978, č. 3, s. 165-178.
- Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009.
- Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura* XLIX, 1990, č. 5-6, s. 76-78.
- Vladimír Šlapeta – Miroslav Masák, Cecoslovacchia: architettura al bivio, *Casabella* LV, č. 577, 1991, s. 42-58.
- Zdeněk Štich, Deset let ve zdravotnictví, *Architektura ČSR* XIV, 1955, č. 4, s. 117-120.
- Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 207-209.
- Jiří Štursa, Vzorné sídliště v Mostě, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 210-213.
- Jiří Štursa, Přehledka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 30-65.
- Jiří Štursa, Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR* XIX, 1960, č. 4, s. 211-216.
- Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR* XX, 1961, č. 2, s. 108-109.
- Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR* XX, 1961, č. 2, s. 106-107.
- Rostislav Švácha, Architektura světové úrovně, *Rudé právo* LXVIII, 6. 9. 1988, č. 210, s. 5.
- Rostislav Švácha, Karel Hubáček, *Architektura* XLIX, 1990, č. 1, s. 72-75.

- Rostislav Švácha, *Emil Přikryl a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995.
- Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996.
- Rostislav Švácha, Architektura čtyřicátých let, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 31-73.
- Rostislav Švácha, Architektura 1958 – 1970, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 31-69.
- Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 84-105.
- *Teplice ve výstavbě* (kat výst.), Výstavní síň Klementa Gottwalda Teplice 1949.
- Teplické kolonády, *Revue Teplice I*, 1969, č. 7, s. 6.
- Michael Trieb, *Stadtgestaltung, Theorie und Praxis*, Düsseldorf 1974.
- Marta Uhrinová, Liberecká linie?, *Československý architekt* XIII, 1967, č. 15-16, s. 4-5.
- Petr Ulrich, Abstraktní formy v architektuře, *Architektura* XLIX, 1990, č. 2, s. 28-33.
- Vladka Valchářová, Muzeum a archiv v Mostě, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 148-153.
- Výsledek hodnocení architektonických prací, zaslaných na „Přehlídku nejlepších projektů výstavby 1955“, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 28-29.
- Vladimír Wynnyczuk, K některým společenským problémům bydlení v kolektivních domech, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, č. 1, s. 36-37.
- Za záchranu Teplíc, *Revue Teplice* XXI, 1990, č. 3, s. 8.
- Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplíc, 1945-1989* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2008.

- Jana Zajoncová, Relaxační lázně pro Teplice, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 68-73.
- Jana Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 200-205.
- Ze současných prací architektonických ateliérů, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 6, s. 281-302.
- Jan Zikmund, Lineární nosič, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 134-139.
- Zpráva k soutěžnímu návrhu Stavoprojekt Pardubice Ladislav Machoň – Augusta Müllerová – prof. MUDr. Hněvkovský, *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 5-6, s. 170-173.
- 2LP, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 2, s. 76.
- http://www.architectureinberlin.com/?page_id=138, vyhledáno 20. 3. 2011.
- <http://www.galerieteplice.cz/>, vyhledáno 26. 3. 2011.

Chronologický seznam Literatury

- Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1. s. 2-3.
- Oldřich Stibor, Hornická kolonie SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1. s. 4.
- Josef Kittrich, Dům společenského bydlení, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 5-6.
- 2LP, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 2, s. 76.
- Karel Pilát, Výstavba vzorných sídlišť a jejich poslání, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 201-206.
- Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 207-209.
- Jiří Štursa, Vzorné sídliště v Mostě, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 210-213.
- Zpráva k soutěžnímu návrhu Stavoprojekt Pardubice Ladislav Machoň – Augusta Müllerová – prof. MUDr. Hněvkovský, *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 5-6, s. 170-173.
- *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 9, s. 291.
- *Teplice ve výstavbě* (kat výst.), Výstavní síň Klementa Gottwalda Teplice 1949.
- Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 144-148.
- Zdeněk Štich, Deset let ve zdravotnictví, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 117-120.
- Státní oblastní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 120-122.
- Výsledek hodnocení architektonických prací, zaslaných na „Přehlídku nejlepších projektů výstavby 1955“, *Architektura ČSR XV*, 1956, č. 1-2, s. 28-29.

- Jiří Štursa, Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR XV*, 1956, č. 1-2, s. 30-65.
- Stanislav Sůva, K otázce vzrůstu a proměny sídlišť, *Architektura ČSR XVI*, 1957, č. 9, s. 485-488.
- Jiří Hrůza, Sídlíště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 55-68.
- Přehlídka architektonických prací 1957, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 8, s. 349.
- Václav Hilský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 18-27.
- Adolf Benš, K otázkám prvních kolektivních domů, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 30-34.
- Vladimír Wynnyczuk, K některým společenským problémům bydlení v kolektivních domech, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 36-37.
- Deset let československé architektury, Teplice – sídliště „Za Nemocnicí“, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 315.
- Deset let československé architektury, Internát „Pod Žateckou“ – Most, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 320-321.
- Jiří Štursa, Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 4, s. 211-216.
- Jiří Hrůza, Soutěž na centrum Mostu, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 5, s. 299-311.
- Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer*, New York 1960.
- Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 106-107.
- Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 108-109.

- Osmipodlažní obytný dům v Teplicích, *Architektura ČSR XX*, 1961, č. 4, s. 321-322.
- Bohumil Plevka, *Teplice – Nejstarší lázně v ČSSR*, Teplice 1962.
- Eda Kriseová, Free time centre, *Student* 1966, č. 31-34, s. 27.
- Michel Ragon, *Kde budeme žít zítra*, Praha 1967.
- Oáza klidu, *Směr*, 1967, č. 35, s. 1.
- Marta Uhrinová, Liberecká linie?, *Československý architekt XIII*, 1967, č. 15-16, s. 4-5.
- Vítězslav Procházka, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, č. 8, s. 483-499.
- Přehledka architektonických prací 1966–67, *Československý architekt XIII*, 1968, č. 16, s. 2-5.
- Bohumil Šádek, Nový lázeňský ústav na obzoru nebo ve hvězdách?, *Revue Teplice I*, 1969, č. 1, s. 9.
- Jak se vám líbí? Besedujeme o novém hudebním pavilonu v Šanově, *Revue Teplice I*, 1969, č. 5, s. 4.
- Teplické kolonády, *Revue Teplice I*, 1969, č. 7, s. 6.
- Jaroslav Paroubek, Soutěž na divadlo v novém Mostě, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, č. 1, s. 1-4.
- Heide Mannlová-Raková, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*, Most 1969.
- Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 5, s. 212-214.
- Christian Norberg-Schultz, *Existence, Space and Architecture*, London 1971.
- Jan Krásný, Poznatky z vývoje urbanismu a jeho projevů v českých městech 1945-1970, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 107-109.
- Zdeněk Holub, Lázeňský ústav Teplice, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 130-131.

- Ze současných prací architektonických ateliérů, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 6, s. 281-302.
- Václav Krejčí, Centrum nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 9, s. 417-427.
- Nemocnice s poliklinikou v Mostě, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, č. 3, s. 174-175.
- Michael Trieb, *Stadtgestaltung, Theorie und Praxis*, Düsseldorf 1974.
- Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby, Teplice - Bílá cesta, *Architektura ČSR XXX*, 1976, č. 9-10, s. 415-422.
- Dvě mušle, *Revue Teplice IX*, 1977, č. 10, s. 5.
- Jindřich Krise, Teplice, centrální zóna lázeňského města, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 6-7, s. 294.
- Okresní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 408-410.
- Bořislav Babáček – Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Řeč postmoderní architektury, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 463-467.
- Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, Obraz města Mostu, *Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 165-178.
- Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 57-61.
- Dům ve středu města, *Revue Teplice XIII*, 1982, č. 1, s. 9.
- Zdeňka Fröhlichová – Heide Mannlová-Raková, *Most 1932/1982*, Ústí nad Labem 1982.
- Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983.
- Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 5, s. 213-216.
- Marie Benešová, Hotel Murom v Mostě, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 50-56.
- Václav Aulický, Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 60-62.

- Thorsten Rodiek, *James Stirling, Die Neue Staatsgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1984.
- Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 198-203.
- Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9, s. 34-39.
- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (I.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice XVII*, 1986, č. 1, s. 14-15.
- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (II.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice XVII*, 1986, č. 2, s. 14-15.
- Milan Míšek, Po stopách budoucnosti (III.) – Generel vnitřního lázeňského území Teplice, *Revue Teplice XVII*, 1986, č. 3, s. 14-15.
- Věkoslav Handa Pardyl, Divadlo pracujících v Mostě, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 291-294.
- Soutěž na řešení úprav a dostavby centra a centrálního parku města Mostu, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 307-309.
- Sebastiano Brandolini – Silvia Milesi, Stavoprojekt Liberec Atelier 02 – Edifici per il centro culturale di Teplice, *Casabella LI*, 1987, č. 541, s. 4-13.
- Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987.
- Radomíra Sedláková, Dům kultury a kolonáda v Teplicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 18-25.
- Marie Benešová, Dům kultury a kolonáda v Teplicích – Ještě několik slov, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 22.
- Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 44-54.
- Václav Holzknecht, Co mě ohromilo, *Rudé právo LXVIII*, 26. 3. 1988, č. 72, s. 5.

- Rostislav Švácha, *Architektura světové úrovně*, *Rudé právo* LXVIII, 6. 9. 1988, č. 210, s. 5.
- Heide Mannlová-Raková, *Kulturní památka Most, Děkanský kostel a jeho stavitelé*, Praha 1989.
- Charles Jencks, *The new moderns - From late to Neo-modernism*, Hague 1990.
- Radomíra Sedláková, *Interarch 89*, *Architektura* XLIX, 1990, č. 1, s. 68-71.
- Rostislav Švácha, Karel Hubáček, *Architektura* XLIX, 1990, č. 1, s. 72-75.
- Petr Ulrich, *Abstraktní formy v architektuře*, *Architektura* XLIX, 1990, č. 2, s. 28-33.
- Vladimír Šlapeta, *Kaple sv. Václava v Mostě*, *Architektura* XLIX, 1990, č. 5-6, s. 76-78.
- *Za záchranu Teplic*, *Revue Teplice* XXI, 1990, č. 3, s. 8.
- Jiří Pachman – Jan Sajdl – Luděk Kubík – Věra Lukášková, *Chceme čistý vzduch! Po roce o ekologických demonstracích v Teplicích 11. - 13. 11. 1989*, Děčín 1990.
- Libuše Pokorná, *Města ČSFR – Most*, Praha 1991.
- Vladimír Šlapeta – Miroslav Masák, *Cecoslovacchia: architettura al bivio*, *Casabella* LV, č. 577, 1991, s. 42-58.
- Jana Plamínková, *Salon Evropy po dvou staletích*, *Lidové noviny* VII, 28. 7. 1994, č. 175, s. 9.
- Rostislav Švácha, *Emil Příklad a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995.
- Jitka Budinská, *Srdečné pozdravy z města Teplic*, Teplice 1995.
- Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996.
- Ludmila Hájková, *Počátky SIAL. Tvorba atelieru 9 libereckého Stavoprojektu v letech 1956 – 1969* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1999.
- Ludmila Hájková, *Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL*, *Umění* XLVII, 1999, s. 113-121.

- Ludmila Hájková – Rostislav Švácha, *Kde budeme žít zítra*, in: *Akce, slovo, pohyb, prostor* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Praha 1999, s. 114-141.
- Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000.
- Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003.
- Kevin Lynch, *Obráz města – The Image of the City*, Praha 2004.
- Andreas Butter – Ulrich Hartung, *Ostmoderne, Architektur in Berlin 1945-1965*, Berlin 2005.
- Vlastimil Novák, *Magický Most*, Most 2005.
- Rostislav Švácha, *Architektura čtyřicátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 31-73.
- Pavel Halík, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 293-327.
- Karel Hubáček, *O sobě samém*, in: *Karel Hubáček* (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů, Praha 2006, s. 13-18.
- Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006.
- Miroslav Masák, in: Petr Urlich (ed.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 21-31.
- Eva Pýchová, *Česká bytová výstavba v období 1945-1964*, *Umění LIV*, 2006, č. 5, s. 420-432.
- Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006.
- Jitka Budinská, *Teplice, malá historie salónu Evropy*, Teplice 2007.
- Šárka Koukalová, *Rozhovor s Janem Koubou a Milanem Míškem v Teplících*, in: Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha (ed.), *Husákovo 3+1 – Bytová kultura 70. let*, Praha 2007, s. 235-245.

- Rostislav Švácha, *Architektura 1958 – 1970*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 31-69.
- Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 387-415.
- Od poválečných let po současnost: věk typizace, in: Tomáš Pavlíček (ed.), *Slavné vily Ústeckého kraje*, Praha 2007, s. 134-137.
- Ladislav Šeiner, *Litvínov – fotografický průvodce*, Litvínov 2007.
- Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Teplic, 1945-1989* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2008.
- Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008.
- Martin Strakoš, *Česká architektura mezi Bruselem a Montrealem a bruselský styl (1956-1965)*, in: Daniela Kramerová – Vanda Skálová (ed.), *Bruselský sen*, Praha 2008, s. 234-251.
- Enrique X. de Anda Alanis, *Félix Candela 1910-1997 – The Mastering of Boundaries*, Köln 2008.
- Maria Moreyra Garlock – David Billington, *Félix Candela – Engineer, Builder, Structural Artist*, London 2008.
<http://mcis2.princeton.edu/candela/main.html>, vyhledáno 14. 3. 2011.
- Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009.
- Miroslav Masák, *Významné osobnosti nominované na poctu ČKA – Jindřich Malátek*, *Bulletin České komory architektů XVI*, 2009, č. 1, s. 8-9.
- Květoslava Kocourková – Karel Vilím, *Zmizelé Teplice*, Praha a Litomyšl 2009.

- Ludmila Hůrková, Pre – Sial a pokus o zlidštění architektury, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 8-35.
- Jana Zajoncová, Relaxační lázně pro Teplice, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 68-73.
- Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 84-105.
- Jan Zikmund, Lineární nosič, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 134-139.
- Vladka Valchářová, Muzeum a archiv v Mostě, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 148-153.
- Jakub Potůček, Rostislav Švácha, Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 174-199.
- Jana Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 200-205.
- Eva Josková, Jižní okraj jádra České Lípy, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 224-229.
- Andrea Madigarová, *Architektura a urbanismus v Havířově, 1947-1970* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2010.
- Vlastimil Novák, *Most – Nedokončené město*, Most 2011.
- Jiří Bureš, Historie farnosti – přehled historie od roku 1945, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- Jan Netík, Pamětní spis ke znovuotevření děkanského kostela v Mostě, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.
- Jan Hanzlík, *Sanatorium „Julius Fučík“ v Teplicích – recenze rekonstrukce a dostavby*, Památková péče II, FA ČVUT 2010/2011, <http://www.scribd.com/doc/50607070/Rekonstrukce-a-dostavba-sanatoria-Julius-Fučik-v-Teplicich>, vyhledáno dne 18. 3. 2011.

- http://www.architectureinberlin.com/?page_id=138, vyhledáno 20. 3. 2011.
- Jakub Potůček, *Václav Aulický, Jindřich Malátek: Tranzitní telefonní ústředna v Hradci Králové, 1977-1982*, <http://magazinuni.cz/architektura/ceske-ikony/vaclav-aulicky-jindrich-malatek-tranzitni-telefonni-ustredna-v-hradci-kralove-1977-1982/>, vyhledáno 26. 3. 2011.
- <http://www.galerieteplice.cz/>, vyhledáno 26. 3. 2011.
- Jiří Ježek, *Teplíce, nejstarší československé lázně*, Praha, nedat.

Summary

The thesis is focused on the development of urbanism and architecture in the three towns the north – west region of Czech – Most, Litvínov and Teplice in the second half of twenties century. Development of the region was influenced by the close borders with Germany, historical events, national and social structure of inhabitants and mostly by the special position as a preferred industrial mine coal region. These all together done the specific conditions that the architecture production had to deal with. Thesis is trying to outline the atmosphere of that period in the Czech architecture, which has the important influence on the look of our towns, and which is going to be much more important for researchers.

Building of new town Most is the embossing example of regime, which were there demonstrating the power and progressivity. We can find all exposure of urbanistic conceptions from forties till eighties. From the first estate housing after the Second World War, across ensembles composition of socialistic realism and later functionalistic free structure of house-building to the postmodern attempt to define urbanism in the town centre. Most and partly also Litvínov became in the beginning kind of model of the new thinking about urbanism and on his forming participated local and also important persons of czech architecture. Important part of building Most was architectural competitions, for example competition from the year 1959 to solve the city centre of new Most and the competition for the new building of theatre which takes place in 1967 – 1968. In the projects we can see different ideas, which were influenced by the opened sixties.

In the close spa town Teplice with the beginning of prefabricated technologies were realized event three experimental estate housing with not standard urbanistic qualities, which were trying to prevent the dangerous of mass unification. We talk about estate housing in Řetenice – Za Nemocnicí from the years 1964 –

1965, estate housing Šanov II, which was designed in the year 1963 and the estate housing Bílá Cesta projected in the year 1968.

The other important aspect of the topic is a formation or regeneration of towns centres. Thesis is focused on the collision of two opposed urbanistic conceptions, which influenced central area not only in the watched towns. It is a collision of the ideal function zone of town and the new conceptions enforcement from the beginning of sixties for example by theorists Kevin Lynch, Christian Norberg – Schulz or Michael Trieb. They are cooperating with sociological and psychological research, which takes care not only on hygienic and function conception of area but also psychological and social influent.

In the closer focused on the changes of city central areas is thesis dealing with concrete realization, not realized project and ideas projects on solution of city centres. According to the recently processed archives materials we are informed about different conceptions and opinions, which formed them and often helped to clarify and named the problems of city centres. The projects and their realizations are trying to complexly deal with it and to put in the right context. The thesis is especially focused to the realizations and designs of architectonic avant-garde group Sial from Liberec, which is with own untypical project had important influence on the look of that three towns.

The topic is based on the founded archive documentation completed with knowledge from skilled literature and the periodic connected to the topic and authentic interviews with the concrete architects.

Adresář staveb

Most

- *Obchodní dům Prior* (Mojmír Böhm – Jaroslav Zbuzek, 1978)
Budovatelů č. p. 991/9

- *Budova Báňských staveb* (Mojmír Böhm, 1968)
Budovatelů č. p. 2957

- *Budova pošty a telekomunikací* (Antonín Malkus, 1972-75)
Moskevská č. p. 5

- *Budova Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů*
(Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, 1970-1984)
Moskevská č. p. 14

- *Budova národních výborů* (Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč,
1972-1978)
Radniční č. p. 1/2

- *Hotel Murom (Cascade)* (Václav Krejčí – Josef Burda, 1978-1983)
Radniční č. p. 3

- *Státní oblastní nemocnice v Mostě* (Kamil Ossendorf, 1950-1978)
J. E. Purkyně č. p. 270

- *Centrální kulturní dům* (Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav
Zbuzek – Stanislav Hanzík, 1978-1984)
Náměstí VMS č. p. 4

- *Budova okresního sekretariátu KSČ* (Luboš Kos, 1964-1971)

Jaroslava Průchy č. p. 1682

— *Divadlo pracujících v Mostě* (Ivo Klimeš, 1979-1985)

Divadelní č. p. 15

— *Kaple sv. Václava v Mostě* (Michal Sborwitz, 1982-1989)

U Města Chersonu č. p. 1552

— *Budova České spořitelny v Mostě* (Václav Krejčí – Josef Burda – Mířa Hejduk, 1991-1994)

Bankovní č. p. 1300

Litvínov

— *Kolektivní dům v Litvínově* (Evžen Linhart – Václav Hilský, 1947)

Podkrušnohorská č. p. 1581

— *Kulturní dům Citadela* (Jaroslav Paroubek – Radim Dejmal – Jan Sedláček, 1974)

Podkrušnohorská č. p. 1720

Teplice

— *Středisko občanské vybavenosti „Perla“ v Řetenicích – Za Nemocnicí* (Mířa Hejduk – Jan Kouba – Milan Míšek, 1965-1970)

Duchcovská č. p. 434

— *Středisko občanské vybavenosti „Hvězda“ Šanov II* (Jiří Svoboda, 1965-70)

- Sochorova č. p. 1528
- *Mateřská škola Šanov II* (Otakar Binar, 1965-1970)
Trnovanská č. p. 1331
- *Základní škola Šanov II* (Pavel Švancer, 1967-1972)
Koperníková č. p. 2592
- *Dům hotelového bydlení* (Miroslav Masák, 1963-1967)
Sochorova č. p. 1516
- *Lázeňský dům Julia Fučíka* (Lubomír Košek, 1978-1982)
Lázeňský sad č. p. 2
- *Kulturní dům Teplice* (Karel Hubáček – Otakar Binar, 1979-1986)
Mírové náměstí č. p. 2950
- *Polyfunkční městský dům* (Otakar Binar, 1983-1986)
U Divadla č. p. 2992
- *Budova státní banky československé* (Tomáš Strnadel, 1988-1991)
Mírové náměstí č. p. 2970
- *Budova české státní pojišťovny a okresní finanční správy* (Jiří Suchomel, 1980-1991)
Mírové náměstí č. p. 3057
- *Obchodní dům Prior* (Jaromír Liška, 1977-1984)
náměstí Svobody č. p. 2937
- *Telekomunikační budova* (Jindřich Malátek – Miloš Vodolan, 1977-1988)
náměstí Svobody č. p. 2985

Seznam obrazových příloh

1. Schéma situace regionu Severočeské hnědouhelné pánve, 1975, převzato z: Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 58.
2. Josef Richter, Plán města Mostu z roku 1803, převzato z: Most, in: Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000, s. 168.
3. Plán města Teplice-Šanov z let 1836-1852, převzato z: http://www.mapy.cz/#mm=TtTcPA@sa=s@st=s@ssq=Teplice@ss=1@ssp=120380524_125873868_150199404_150073036@x=131728408@y=137948761@z=11, vyhledáno 24. 5. 2011.
4. Plán stabilního katastru z roku 1842 s rozlohou Horního Litvínova, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 206.
5. Plán města Mostu z 20. let 20. století, převzato z: Most, in: Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000, s. 169.
6. Pohled na hornické sídliště „Na Zahražanech“ a na „Koňském vrchu“ v Mostě, v pozadí povrchové doly, převzato z: Zdeňka Fröhlichová – Heide Mannlová-Raková, *Most 1932/1982*, Ústí nad Labem 1982, obr. 2.
7. Sídlíště Osada v Litvínově – situace, 1941-1945, převzato z: Jiří Hruza, Sídlíště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 60.
8. Sídlíště Osada v Litvínově, Pohled do ulice S. K. Neumanna, výstavba v letech 1941-1945, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 278.
9. Sídlíště Osada v Litvínově, pohled do ulice S. K. Neumanna, výstavba v letech 1941-1945, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 278.

10. Karel Kuthan – Jiří Novotný – A. Čermák, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a na „Koňském vrchu“ v Mostě – situace, 1947, převzato z: Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR* VI, 1947, č. 1. s. 2.
11. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Návrh rodinných domků pro hornickou kolonii SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě, 1947, převzato z: Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR* VI, 1947, č. 1. s. 4.
12. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Návrh rodinných domků pro hornickou kolonii SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě - půdorys, 1947, převzato z: Oldřich Stibor, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a „Koňském vrchu“ v Mostě, *Architektura ČSR* VI, 1947, č. 1. s. 4.
13. Vítězslav Křížek, Řadové domky SHD v Mostě, 1947, převzato z: 2LP, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 2, s. 76.
14. Karel Kuthan, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947, převzato z: Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 207.
15. Jiří Novotný, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947, převzato z: Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 209.
16. Jiří Štursa, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947, převzato z: Jiří Štursa, Sociálně organizační předpoklady pro plánování vzorného sídliště v Ostravě a Mostě, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 208.
17. Anna Friedlová – Vladimír Meduna – O. Slabý – Jiří Štursa – J. Turek, Návrh sídliště Bělský Les v Ostravě, 1947, převzato z: Karel Pilát, Výstavba vzorných sídlišť a jejich poslání, *Architektura ČSR* VII, 1948, č. 6-7, s. 202.

18. Karel Kuthan – Jiří Novotný – Jiří Štursa – Ferdinand Fencel, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947, převzato z: Karel Pilát, Výstavba vzorných sídlišť a jejich poslání, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 6-7, s. 206.
19. Jaroslav Pokorný, Programová územní studie – Most, 1955, Směrný územní plán Mostu 1955-1956, Praha 1955, ONV Most II, inv. č. 736-737, Státní okresní archiv Most.
20. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka – Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště Podžatecká v Mostě – model, 1954, převzato z: Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 144.
21. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka – Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště Podžatecká v Mostě – perspektiva, 1954, převzato z: Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 144.
22. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka – Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště Podžatecká v Mostě – pohled do ulice, 1954, převzato z: Marie Benešová, Sovětský architekt Alexej Alexejevič Galaktionov v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, č. 6, s. 145.
23. Zdeněk Kuna – Olivier Honke-Houfek, Internát na sídlišti Podžatecká v Mostě – kresebná studie, 1959, převzato z: Deset let československé architektury, Internát „Pod Žateckou“ – Most, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 3, s. 321.
24. Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu, 1960, ONV Most, inv. č. 48/60, Státní okresní archiv Most.
25. Studie směrného územního plánu Mostu – stav v roce 1962, ONV Most, inv. č. 17/63-A, Státní okresní archiv Most.
26. Etapy likvidace historického města (modré části do roku 1970, žlutá po roce 1970), převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik*

- historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 134.
27. Rozmístění otevřených lomů, výsypek a hlubinných dolů kolem města, 1964, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 133.
28. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Josef Gabriel, Studie směrného územního plánu Mostu – návrh, 1962, ONV Most, inv. č. 17/63-A, Státní okresní archiv Most.
29. Směrný územní plán Mostu – schéma z roku 1963, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 70.
30. Schéma územního plánu rajonu Severočeské hnědouhelné pánve, 1962, převzato z: Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 58.
31. Schéma územního plánu rajonu Severočeské hnědouhelné pánve, 1975, převzato z: Zdeněk Stáhlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 2, s. 58.
32. Staré a nové město v dočasné návaznosti rozděljuje koridor inženýrských sítí, čísla označují jednotlivé městské obvody, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 105.
33. Josef Havlíček – Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová – Václav Hliský – Evžen Linhart – František X. Pacholík – Jaroslav Pokorný, Sídliště Stalinových závodů v Litvínově navazující na německé sídliště Osada (vlevo dole), 1946, převzato z: Jiří Hrůza, Sídliště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 60.
34. Josef Havlíček, Řadové domky na sídlišti Stalinových závodů v Litvínově, převzato z: Jiří Hrůza, Sídliště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 61.

35. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Základní škola I. a II. stupně, sídliště Stalinových závodů v Litvínově, 1949-1953, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 281.
36. Kolektivní dům v Litvínově – pohled od jihu, převzato z: Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 19.
37. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – půdorys přízemí, 1947, převzato z: Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 23.
38. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – situace, 1947, převzato z: Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 19.
39. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – model, 1947, převzato z: Josef Kittrich, Dům společenského bydlení, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 5.
40. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – model, 1947, převzato z: Josef Kittrich, Dům společenského bydlení, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 6.
41. František Mária Černý – B. Holý, Návrh na oblastní nemocnici v Liberci, 1948, převzato z: *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 9, s. 291.
42. Ladislav Machoň – Augusta Müllerová, Projekt léčebného ústavu v Janských Lázních, 1948, převzato z: Zpráva k soutěžnímu návrhu Stavoprojekt Pardubice Ladislav Machoň – Augusta Müllerová – prof. MUDr. Hněvkovský, *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 5-6, s. 171.
43. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – podélný řez dvouúrovňovou jednotkou, 1947, převzato z: Václav Hlinský, Stavba kolektivního domu v Litvínově, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, č. 1, s. 28.

44. Kolektivní dům v Litvínově, převzato z: Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006, s. 127.
45. M. Hrubec, Soutěžní návrh na kulturní dům pro sídliště Stalinových závodů v Litvínově, 1959, převzato z: Jiří Štursa, Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 4, s. 211.
46. J. Nováček – J. Ulman – O. Želdaková, Soutěžní návrh na kulturní dům pro sídliště Stalinových závodů v Litvínově, 1959, převzato z: Jiří Štursa, Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, č. 4, s. 212.
47. Jaroslav Paroubek – Radim Dejmal – Jan Sedláček, Kulturní dům *Citadela* v Litvínově, 1974, převzato z: Ladislav Šeiner, Litvínov – fotografický průvodce, Litvínov 2007, s. 81.
48. Václav Krejčí – Gustav Brix, Studie směrného územního plánu Litvínovské aglomerace – likvidační záměr jižní části města, 1956, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 27.
49. Václav Krejčí – Gustav Brix, Studie směrného územního plánu Litvínovské aglomerace, 1960, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 27.
50. Gustav Brix, Dostavba sídliště Hamr v Litvínově, 1957, převzato z: Jiří Hrůza, Sídlíště na Mostecku, *Architektura ČSR XVII*, 1958, č. 2, s. 58.
51. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově, 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.
52. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově – pohled od jihu, 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.

53. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově – pohled od jihu, 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.
54. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově – pohled od jihu a navazující dvouletková zástavba, 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.
55. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově, 1969, ONV Most, inv. č. 159/72-A, Státní okresní archiv Most.
56. Mojmír Böhm – Josef Burda – Josef Gabriel – Jiří Fojt, Směrný územní plán Litvínova, 1963, MěNV Litvínov, inv. č. 389, ev. j. 27, Státní okresní archiv Most.
57. Litvínov v roce 1945, převzato z: Jan Krásný, Poznatky z vývoje urbanismu a jeho projevů v českých městech 1945-1970, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 108.
58. Litvínov v roce 1970, převzato z: Jan Krásný, Poznatky z vývoje urbanismu a jeho projevů v českých městech 1945-1970, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 108.
59. Josef Karel Říha, Náčrt určovacího plánu Teplice – Šanova, 1946, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
60. Schéma základní koncepce rozvoje Teplice při respektování těžební činnosti, převzato z: Milan Míšek, Přehled dokumentace s hodnocením vybrané ÚPD, důležité pro pořízení nového územního plánu města Teplice, Teplice 2000, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
61. Josef Karel Říha, Studie na přestavbu Hadích lázní na kolonádu s pitným pramenem, 1946, převzato z: *Revue Teplice I*, 1969, č. 7, s. 6.
62. Návrh fotbalového stadionu a ploché běžecké dráhy pro Teplice, 1946, převzato z: *Teplice ve výstavbě* (kat. výst.), Výstavní síň Klementa Gottwalda Teplice 1949, nestránkováno.
63. Miroslav Matašovský, Návrh na dostavbu sídliště u nádraží Zámecká zahrada v Řetenicích, 1955, převzato z: Jiří Štursa,

- Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 60.
64. Miroslav Matašovský, Návrh na dostavbu sídliště u nádraží Zámecká zahrada v Řetenicích – pohled do ulice, 1955, převzato z: Jiří Štursa, Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 60.
65. František Hanyk, Projekt budovy závodního klubu SHR - průčelí, 1955, převzato z: Jiří Štursa, Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 62.
66. František Hanyk, Projekt budovy závodního klubu SHR - půdorys I. podlaží, otevřený letní amfiteátr a zahradní restaurace, 1955, převzato z: Jiří Štursa, Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* XV, 1956, č. 1-2, s. 62.
67. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Směrný územní plán Teplic, 1957, Přehlídka architektonických prací 1957, *Architektura ČSR* XVII, 1958, č. 8, s. 349.
68. Jiří Moravec – Mířa Hejduk – Luboš Kos, Sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1958-1959, převzato z: Deset let československé architektury, Teplice – sídliště „Za Nemocnicí“, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, č. 3, s. 315.
69. Jiří Moravec – Mířa Hejduk – Luboš Kos, Středisko občanské vybavenosti sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1958-1959, převzato z: Deset let československé architektury, Teplice – sídliště „Za Nemocnicí“, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, č. 3, s. 315.
70. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Milan Míšek, Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1964-1970, převzato z: archiv Regionálního muzea Teplice – oddělení fotografií, inv. č. C 68/A.
71. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Milan Míšek, Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích –

- situace, 1964-1970, převzato z: Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 5, s. 212.
72. Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích – atrium s plastikou V. Preclíka, 1964-1970, převzato z: Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 5, s. 213.
73. Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích – interiér kavárny s plastikami V. Šavela, 1964-1970, převzato z: Zdeněk Holub, Středisko občanské vybavenosti v Teplicích Za Nemocnicí, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 5, s. 213.
74. Miroslav Masák, Urbanistický koncept sídliště Šanov II – model, 1963, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
75. Pohled na sídliště Šanov II. z Doubravské hory – v pozadí sídliště Trnovany, foto: Jana Zajoncová.
76. Jiří Svoboda, Nákupní středisko „Hvězda“, sídliště Šanov II, archiv Regionálního muzea Teplice – oddělení fotografií, inv. č. F 5607.
77. Otakar Binar, Studie mateřské školy, sídliště Šanov II, 1965, převzato z: Ludmila Hájková, *Počátky SIAL. Tvorba atelieru 9 libereckého Stavoprojektu v letech 1956 – 1969* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1999.
78. Pavel Švancer, Studie dvacetisedmitřídní ZŠ, sídliště Šanov II, 1965, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
79. Miroslav Masák, Studie domu hotelového bydlení, sídliště Šanov II, 1963, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
80. Miroslav Masák, Studie domu hotelového bydlení Šanov II, 1963, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
81. Dům hotelového bydlení, foto: Jana Zajoncová.
82. Miroslav Masák, Půdorys druhého nadzemního podlaží domu hotelového bydlení, 1965-67, převzato z: Ludmila Hájková,

Počátky SIAL. Tvorba atelieru 9 libereckého Stavoprojektu v letech 1956 – 1969 (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1999.

83. Miroslav Masák, Malometrážní byt v domě hotelového bydlení, plocha 17,90 m², archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
84. Miroslav Masák – Stanislav Hanzík, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
85. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967, převzato z: *Akce, slovo, pohyb, prostor* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1999, s. 122.
86. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967, převzato z: Jana Zajoncová, *Relaxační lázně pro Teplice*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 72.
87. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967, převzato z: Jana Zajoncová, *Relaxační lázně pro Teplice*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 71.
88. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
89. Jiří Seifert, Skulptury vytvořené pro tzv. *Křížovou cestu* vedoucí k relaxačním lázním, převzato z: Marta Uhrinová, *Liberecká linie?*, *Československý architekt XIII*, 1967, č. 15-16, s. 4.
90. Otakar Binar, Návrh městského mobiliáře pro sídliště Šanov II, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
91. Jan Kouba – Milan Míšek, Územní plán sídliště Bílá Cesta, 1968, převzato z: Jiří Musil, *K sociologii nízkopodlažní zástavby, Teplice - Bílá cesta*, *Architektura ČSR XXX*, 1976, č. 9-10, s. 416.
92. Pohled na sídliště Bílá Cesta, převzato z: Lada Hubatová-Vacková, Cyril Říha (ed.), *Husákovo 3+1 – Bytová kultura 70. let*, Praha 2007, s. 78.
93. Jan Kouba – Milan Míšek, Řadové domky, sídliště Bílá Cesta, 1968-1975, převzato z: Jiří Musil, *K sociologii nízkopodlažní*

- zástavby, Teplice - Bílá cesta, *Architektura ČSR XXX*, 1976, č. 9-10, s. 418.
94. Jan Kouba – Milan Míšek, Řadové domky – půdorys, sídliště Bílá Cesta, 1968-1975, převzato z: Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby, Teplice - Bílá cesta, *Architektura ČSR XXX*, 1976, č. 9-10, s. 417.
95. Sídlíště Trnovany – model, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
96. Milan Míšek, Územní plán sídelního útvaru Teplice, 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
97. Územní plán sídelního útvaru Teplice 1981, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
98. Směrný územní plán Mostu – schéma z roku 1963, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 28.
99. Jaroslav Pokorný – Karel Jecelín, Zastavovací studie centra Mostu – soutěžní podklad, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 28.
100. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 28.
101. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 28.
102. Jan Gabriel – Vladimír Eminger, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
103. Jan Gabriel – Vladimír Eminger, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most,*

- zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
104. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
105. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
106. Jaroslav Pokorný – Gustav Paul, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
107. Jaroslav Pokorný – Gustav Paul, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 29.
108. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.
109. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.
110. Jan Krásný – Jindřich Krise – Vlastimil Slíva – Luboš Doutlík – Luděk Todl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.

111. Jan Krásný – Jindřich Krise – Vlastimil Slíva – Luboš Doutlík – Luděk Todl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.
112. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.
113. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 30.
114. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
115. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
116. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
117. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
118. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most,*

- zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
119. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu – II. fáze soutěže, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 31.
120. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – výsledné řešení, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 197.
121. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od severozápadu, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 198.
122. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od severovýchodu, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 198.
123. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od západu, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 198.
124. Václav Krejčí, Centrum města Mostu, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 198.
125. Mojmír Böhm – Jaroslav Zbuzek, Obchodní dům Prior, 1978, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 207.
126. Mojmír Böhm, Budova Báňských staveb, 1968, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 207.
127. Antonín Malkus, Budova pošty a telekomunikací, 1972-75, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 207.

128. Václav Mezera, Tržnice v Mostě, převzato z: Zdeňka Fröhlichová – Heide Mannlová-Raková, *Most 1932/1982*, Ústí nad Labem 1982, obr. 23.
129. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – výsledné řešení, 1967, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 197.
130. Luboš Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík – Luděk Todl, Studie dostavby centra Mostu, 1977, ONV Most, inv. č. 365/77-1, Státní okresní archiv Most.
131. Ideální situace starého a nového mostu, 1978, převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 170.
132. Obraz Mostu podle školených pozorovatelů, 1978, převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 171.
133. Obraz Mostu podle výpovědí dotazovaných, 1978, převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 171.
134. Obraz Mostu podle kreseb dotazovaných, 1978, převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 171.
135. Měřítkové srovnání historického a nového centra, 1978, převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 175.
136. Ivo Klimeš, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 725/84-2, Státní okresní archiv Most.
137. Ivo Klimeš, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 725/84-2, Státní okresní archiv Most.
138. Martin Kubricht, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 724/84-1, Státní okresní archiv Most.
139. Martin Kubricht, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 724/84-1, Státní okresní archiv Most.

140. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 709/84-3, Státní okresní archiv Most.
141. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 709/84-3, Státní okresní archiv Most.
142. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984, ONV Most, inv. č. 709/84-3, Státní okresní archiv Most.
143. Ivo Klimeš – Vladimír Křížek, Studie dostavby centra Mostu, 1985, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 231.
144. Ivo Klimeš – Vladimír Křížek, Studie dostavby centra Mostu, 1985, ONV Most, inv. č. 902/90, Státní okresní archiv Most.
145. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu, 1985, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 231.
146. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
147. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
148. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 231.

149. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
150. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985, ONV Most, inv. č. 901/90, Státní okresní archiv Most.
151. Václav Krejčí – Josef Burda – Mířa Hejduk, Budova České spořitelny v Mostě – půdorys 1. nadzemního podlaží, 1991-1994, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 204.
152. Václav Krejčí – Josef Burda – Mířa Hejduk, Budova České spořitelny v Mostě, 1991-1994, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 204.
153. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace historického jádra starého Mostu, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
154. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace centra nového Mostu, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
155. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
156. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
157. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.
158. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986, ONV Most, inv. č. 904/90-A, Státní okresní archiv Most.

159. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986, převzato z: Benjamin Fragner, *Urbanita 86, Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9, s. 37.
160. Michal Brix, Soutěž *Urbanita 86* – návrh dotvoření sídliště Růžový Vrch v Karlových Varech, 1986, převzato z: Benjamin Fragner, *Urbanita 86, Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9, s. 39.
161. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky – situace, 1988, ONV Most, inv. č. 899/90-A, Státní okresní archiv Most.
162. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky – půdorys, 1988, ONV Most, inv. č. 899/90-A, Státní okresní archiv Most.
163. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky – vstupní průčelí, 1988, ONV Most, inv. č. 899/90-A, Státní okresní archiv Most.
164. Ivan I. Leonidov, projekt Klubu nového sociálního typu, 1928, převzato z: Petr Ulrich, *Abstraktní formy v architektuře, Architektura XLIX*, 1990, č. 2, s. 29.
165. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu – náměstí, 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.
166. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu – fontána, 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.
167. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu – náměstí, 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.
168. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu – náměstí, 1989, ONV Most, inv. č. 873/90-A, Státní okresní archiv Most.

169. Václav Krejčí, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 201.
170. Václav Krejčí, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1959, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 201.
171. Oscar Niemeyer, Model budovy brazilského kongresu v Brasílii, 1958, převzato z: Stamo Papadaki, *Oscar Niemeyer*, New York 1960, nestránkováno.
172. Vladimír Dědeček – Rudolf Miňovský, Vysoká škola zemědělská v Nitře, 1961-1966, převzato z: Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009, s. 142.
173. Alois Houba, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970, ONV Most, inv. č. 128/70-A, Státní okresní archiv Most.
174. Alois Houba, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970, ONV Most, inv. č. 128/70-A, Státní okresní archiv Most.
175. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 200.
176. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 200.
177. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 201.

178. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Budova Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 220.
179. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Model budovy národních výborů, 1972, převzato z: Václav Krejčí, Centrum nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 9, s. 422.
180. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů, 1972-1978, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 205.
181. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů – půdorys 1. nadzemního podlaží, 1972-1978, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 205.
182. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů – atrium, 1972-1978, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 205.
183. Václav Krejčí – Josef Burda, Projekt hotelu Murom (Cascade) – situace, 1974, ONV Most, inv. č. 439/74-A, Státní okresní archiv Most.
184. Václav Krejčí – Josef Burda, Model hotelu Murom (Cascade), 1972, převzato z: Václav Krejčí, Centrum nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 9, s. 424.
185. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – půdorys distribuce - 1. podzemního podlaží a 1. nadzemního podlaží, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 203.
186. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – pohled od Šibeníku, převzato z: Marie Benešová, Hotel Murom v Mostě, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 53.

187. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – pohled do interiéru haly hotelu, převzato z: Marie Benešová, Hotel Murom v Mostě, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 2, s. 54.
188. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – půdorys 3. nadzemního podlaží, 1978-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 202.
189. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – model, 1978-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 202.
190. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – pohled od budovy národních výborů, 1978-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 211.
191. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – pohled od severozápadu, 1978-1984, převzato z: Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 199.
192. Konstantin S. Melnikov, Klub Rusakovových závodů, Moskva, 1928, převzato z: Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 233.
193. Kusý, Strojní fakulta v Bratislavě, převzato z: www.sjf.stuba.sk, vyhledáno 21. 3. 2011.
194. James Stirling – James Gowan, Budova strojní fakulty v Leicesteru, 1959-1963, převzato z: Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 391.
195. Luboš Kos, Budova okresního sekretariátu KSČ, 1964-1971, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 206.

196. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – interiér ústřední haly, 1978-1984, převzato z: Václav Krejčí, *Most, zánik historického města a výstavba nového města 1945-2000*, Most 2008, s. 206.
197. M. Chlíbec, Centrální kulturní dům – keramická stěna vstupní haly, 1984, převzato z: Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 202.
198. Miroslav Houra, Centrální kulturní dům – artprotis ve foyeru divadla malých forem, 1984, převzato z: Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 202.
199. Vladimír Procházka, Centrální kulturní dům – osvětlovací těleso v předsálí společenské místnosti, 1984, převzato z: Marie Benešová, Oblastní kulturní dům v Mostě, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 5, s. 203.
200. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
201. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
202. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní a severní průčelí, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
203. Rudolf Bergr – Mířa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
204. Rudolf Bergr – Mířa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní průčelí, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.

205. Rudolf Bergr – Míťa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
206. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
207. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní průčelí, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
208. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
209. Evžen Kuba, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
210. Evžen Kuba, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní a severní průčelí, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
211. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 279/74-A, Státní okresní archiv Most.
212. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 1888, ev. j. 433, Státní okresní archiv Most.
213. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – řez, 1967-1968, ONV Most, inv. č. 270/74-A, Státní okresní archiv Most.
214. Ivo Klimeš, Návrh přestavby Divadla Zdeňka Nejedlého v Ostravě, 1967, převzato z: Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 290.
215. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – přepracovaný půdorys, 1976, ONV Most, inv. č. 340/76-A, Státní okresní archiv Most.

216. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1976, ONV Most, inv. č. 340/76-A, Státní okresní archiv Most.
217. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě, 1976, ONV Most, inv. č. 340/76-A, Státní okresní archiv Most.
218. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – varianty využití scény, převzato z: Věkoslav Handa Pardyl, Divadlo pracujících v Mostě, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 292.
219. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – model scény – aréna s hledištními vozy na jevišti, 1979, archiv MěSTÚ Most.
220. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – scéna, 1979, ONV Most, inv. č. 270/74-A, Státní okresní archiv Most.
221. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – model scény, 1979, archiv MěSTÚ Most.
222. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě, převzato z: Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 388.
223. René Roubíček, Svítidla nad schodištěm do foyeru divadla, převzato z: Vlastimil Novák, *Magický Most*, Most 2005, s. 176.
224. Ivo Klimeš, Návrh interiéru foyeru divadla, 1979, archiv MěSTÚ Most.
225. Ivo Klimeš, Návrh interiéru foyeru divadla, 1979, archiv MěSTÚ Most.
226. Veřejná dvoufázová soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení budovy muzea – návrhy č. 5, č. 15 a č. 16, 1970, ONV Most, inv. č. 336/70-A, Státní okresní archiv Most.
227. Jiří Hubka, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – půdorys, 1975, ONV Most, inv. č. 209/75-A, Státní okresní archiv Most.

228. Jiří Hubka, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – průčelí, 1975, ONV Most, inv. č. 209/75-A, Státní okresní archiv Most.
229. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – kresebná studie západního průčelí, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
230. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
231. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – pohled od Šibeníku k Hněvínu, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
232. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – vstupní průčelí, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
233. James Stirling, Neue Staatsgalerie ve Stuttgartu – půdorys, 1977-1983, http://www.greatbuildings.com/buildings/Neue_Staatsgalerie.html, vyhledáno 4. 4. 2011.
234. James Stirling, Neue Staatsgalerie ve Stuttgartu, 1977-1983, http://www.greatbuildings.com/buildings/Neue_Staatsgalerie.html, vyhledáno 4. 4. 2011.
235. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – půdorys, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
236. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
237. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
238. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.

239. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě – půdorys, 1978, archiv MěSTÚ Most.
240. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě, 1978, archiv MěSTÚ Most.
241. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě – řez, 1978, archiv MěSTÚ Most.
242. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – půdorys, 1982-1989, archiv MěSTÚ Most.
243. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – situace, 1982-1989, archiv MěSTÚ Most.
244. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – řez, pohled do hlavní lodi, 1982-1989, převzato z: Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura XLIX*, 1990, č. 5-6, s. 78.
245. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – perspektiva napojení na budovu fary, 1982-1989, archiv MěSTÚ Most.
246. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – severní boční loď, 1982-1989, převzato z: Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura XLIX*, 1990, č. 5-6, s. 76-77.
247. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě od Východu, 1982-1989, <http://www.turistik.cz/cz/kraje/ustecky-kraj/okres-most/most/kostel-sv-vaclava-most/galerie/27278/>, vyhledáno 25. 4. 2011.
248. František Čermák – Vladimír Hladík, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě – půdorys, 1950, převzato z: Zdeněk Štich, Deset let ve zdravotnictví, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 118.
249. František Čermák – Vladimír Hladík, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě – axonometrie, 1950, převzato z: Zdeněk Štich, Deset let ve zdravotnictví, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 119.
250. Kamil Ossendorf, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě – půdorys, 1950, převzato z: Státní oblastní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 120.

251. Kamil Ossendorf, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě, 1950, převzato z: Státní oblastní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 4, s. 121.
252. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě – půdorys, 1966-1971, převzato z: Okresní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 409.
253. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě – model, převzato z: Nemocnice s poliklinikou v Mostě, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, č. 3, s. 175.
254. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě, 1978, převzato z: Okresní nemocnice v Mostě, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, č. 9-10, s. 410.
255. Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – stav v roce 1959, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 109.
256. Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – návrh přestavby, 1959, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 109.
257. Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – model návrhu přestavby, 1959, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 108.
258. Václav Krejčí – Mojmír Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – perspektivní pohled do náměstí, 1959, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – návrh přestavby Litvínova, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 109.

259. Pohled do Valdštejnské ulice v Litvínově, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 143.
260. Centrum Litvínova – současný stav, převzato z: Libuše Pokorná, *Litvínov v proměnách času*, Litvínov 2003, s. 286.
261. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – pohled z jihu, 1968-1970, ONV Most, inv. č. 226/75, Státní okresní archiv Most.
262. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – pohled z Tyršovy ulice, 1968-1970, ONV Most, inv. č. 226/75, Státní okresní archiv Most.
263. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – perspektiva centra, 1968-1970, ONV Most, inv. č. 226/75, Státní okresní archiv Most.
264. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova – situace, 1975-1976, ONV Most, inv. č. 298/76-A, Státní okresní archiv Most.
265. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova – směr růstu města, 1975-1976, ONV Most, inv. č. 298/76-A, Státní okresní archiv Most.
266. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova, 1975-1976, ONV Most, inv. č. 298/76-A, Státní okresní archiv Most.
267. Schéma centra Teplic před rokem 1945, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 54.
268. Schéma centra Teplic v roce 1945, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 12.
269. Antonín Minář, Soutěžní návrh přestavby centra, 1956, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 18.
270. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic, 1957, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě

- přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 107.
271. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – model, 1957, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 106.
272. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – perspektiva hlavního náměstí s budovou hotelu, 1957, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 106-107.
273. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – pohled do obchodní ulice, 1957, převzato z: Jaromír Štván, K přípravě přestavby městských center v severočeském hnědouhelném revíru – problémy rekonstrukce středu města Teplic, *Architektura ČSSR XX*, 1961, č. 2, s. 107.
274. Milan Míšek – Bohumil Šantrůček, Návrh na řešení přestavby centra – model, 1969, Státní okresní archiv Teplice.
275. Václav Rajniš, Studie lázeňského hotelu na Mírovém náměstí, 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
276. Václav Rajniš, Studie Hotelu Neptun v Mlýnské ulici, 1967-1969, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
277. Václav Rajniš, Studie Hotelu Uranie v ulici U Kamenných lázní, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
278. Václav Rajniš, Studie – celkový pohled na hotel Neptun s obchodní akademií, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
279. Mířa Hejduk – Milan Míšek, Projekt lázeňského ústavu pro 210 lůžek, 1969, převzato z: Zdeněk Holub, Lázeňský ústav Teplice, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 130.

280. Mířa Hejduk – Milan Míšek, Projekt lázeňského ústavu pro 210 lůžek, 1969, převzato z: Zdeněk Holub, Lázeňský ústav Teplice, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, č. 3, s. 131.
281. Milan Míšek, Program podrobného územního plánu centra Teplic, 1970, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 34.
282. Milan Míšek – Jan Kouba, Zastavovací studie centra Teplic, 1971, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 36.
283. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie přestavby Krupské ulice, 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
284. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie přestavby Krupské ulice, 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
285. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie přestavby Krupské ulice – jižní strana, 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
286. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie přestavby Krupské ulice – severní strana, 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
287. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie přestavby Krupské ulice – náměstí Zdeňka Nejedlého, 1971, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
288. Zdeněk Holub, František Abrahám, Územní plán zóny centrální oblasti města Teplic, 1977, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 38.
289. Karel Hubáček – Martin Rajniš – Michal Brix, Projekt prostorového řešení Mírového náměstí – model, 1978, převzato

- z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 41.
290. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký, Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů – návrhy výtvarného řešení ploch protihlukových stěn, 1984, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
291. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice – studie lázeňského ústavu na Dimitrovově náměstí, 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
292. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice – studie lázeňského ústavu na Dimitrovově náměstí, 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
293. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký – Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území Teplice – studie umístění Hotelu Neptun, 1985, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
294. Friedrich August Stüller – Ludwig Persie, Kostel sv. Bartoloměje v Teplicích, 1861–1864, převzato z: <http://www.teplice-teplitz.net/stavby/karta/nazev/2-kostel-sv-bartolomeje>, vyhledáno 25. 4. 2011.
295. Emil Přikryl – John Eisler, Studie přestavby kostela Prokopa Velikého pro expozice Národní galerie – půdorys, 1980, materiál poskytnutý architektem Emilem Přikrylem, Praha, 2. 3. 2011.
296. Emil Přikryl – John Eisler, Studie přestavby kostela Prokopa Velikého pro expozice Národní galerie – řez, 1980, materiál poskytnutý architektem Emilem Přikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

297. Milan Míšek – Mířa Hejduk – Jan Kouba, Studie přestavby kostela Prokopa Velikého pro expozice Národní galerie, 1989, archív MěSTÚ Teplice odd. studií.
298. Schéma stavu centra Teplic v roce 1987, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 55.
299. Schéma stavu centra Teplic před rokem 1945, převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 54.
300. Alois Šulc, Studie hudebního pavilonu „*Mušle*“, 1968, archív MěSTÚ Teplice odd. studií.
301. Alois Šulc, Model hudebního pavilonu „*Mušle*“ – zadní pohled, 1968, archív MěSTÚ Teplice odd. studií.
302. Alois Šulc, Hudební pavilon „*Mušle*“, foto: Jana Zajoncová.
303. Félix Candela, Kaple Lomas de Cuernavaca, 1959, převzato z: <http://www.earch.cz/clanek/4063-felix-candela-stavitel-inzenyr-umelec.aspx?galleryID=5503#fotogalerie>, vyhledáno 25. 4. 2011.
304. Lubomír Košek, Lázeňský ústav Julia Fučíka – axonometrie, převzato z: Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR* XLII, 1983, č. 5, s. 213.
305. Lubomír Košek, Nová přístavba lázeňského domu Julia Fučíka – pohled z Lázeňské ulice, 1980-1982, převzato z: Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR* XLII, 1983, č. 5, s. 216.
306. Lubomír Košek, Nová přístavba lázeňského domu Julia Fučíka – pohled z lázeňského parku, 1980-1982, foto: Jana Zajoncová.
307. Lubomír Košek, Lázeňský ústav Julia Fučíka – pohled na Pasířské a Knížecí lázně od Zahradního domu, 1980-1982, foto: Jana Zajoncová.

308. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích – situace Mírového náměstí, 1974, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
309. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích – půdorys, 1974, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
310. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích, 1974, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
311. Srovnání návrhů řešení severní strany Mírového náměstí v roce 1977 (Zdeněk Holub) a v roce 1978 (Sial), převzato z: Petr Starčevič, *Proměny struktury centra* (práce k aspirantskému minimu), ČVUT, Praha 1987, s. 57.
312. Karel Hubáček – Michal Brix – Martin Rajniš, Model severní strany Mírového náměstí v Teplicích, 1978, materiál poskytnutý architektem Miroslavem Masákem, Praha, 2. 7. 2009.
313. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích - půdorys přízemí, 1978, převzato z: Radomíra Sedláková, Dům kultury a kolonáda v Teplicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 18.
314. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích, podélný řez – koncertní sál, archiv MěSTÚ Teplice.
315. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – společenský sál, převzato z: Sebastiano Brandolini – Silvia Milesi, Stavoprojekt Liberec Atelier 02 – Edifici per il centro culturale di Teplice, *Casabella LI*, 1987, č. 541, s. 12.
316. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – hlavní koncertní sál, převzato z: Sebastiano Brandolini – Silvia Milesi, Stavoprojekt Liberec Atelier 02 – Edifici per il centro culturale di Teplice, *Casabella LI*, 1987, č. 541, s. 12.
317. Vratislav Karel Novák, Ozvučený mobil v hale koncertního domu v Teplicích, převzato z: *Karel Hubáček* (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů, Praha 2006, s. 43.

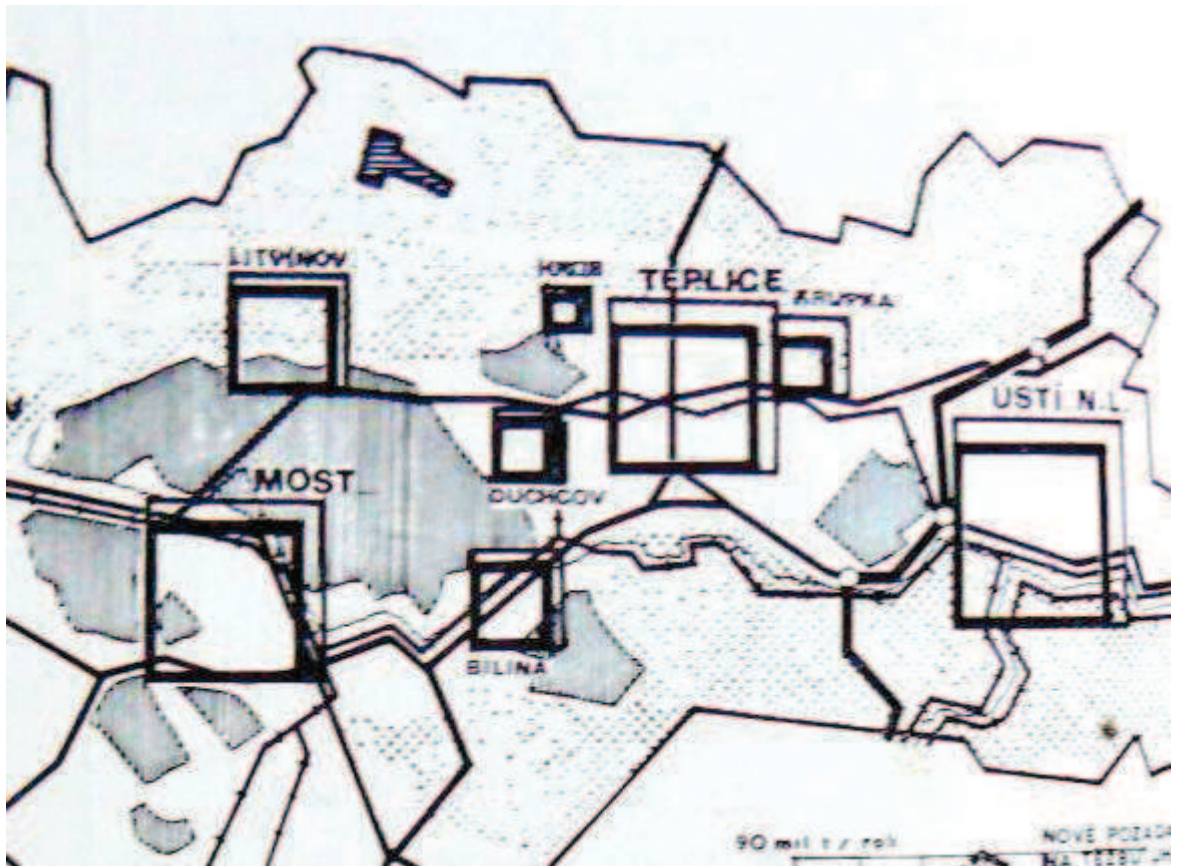
318. Karel Hubáček, Koncertní dům s kolonádou v Teplicích – východní strana, 1978-1986, převzato z: *Karel Hubáček* (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera a Česká komora architektů, Praha 2006, s. 42.
319. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – jižní strana, 1978-1986, foto: Jana Zajoncová.
320. Michal Brix – Martin Rajniš, Studie koncertního domu s kolonádou v Teplicích, 1978, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
321. Otakar Binar, Studie napojení kolonády na koncertní dům v Teplicích, 1981-1986, materiál poskytnutý architektem Miroslavem Masákem, Praha, 2. 7. 2009.
322. Otakar Binar, Kolonáda u koncertního domu v Teplicích, 1981-1986, převzato z: Jakub Potůček – Rostislav Švácha, *Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 194.
323. Otakar Binar, Kolonáda u koncertního domu v Teplicích, 1981-1986, foto: Jana Zajoncová.
324. Michal Brix – Martin Rajniš, Studie průhledových možností z prostoru kolonády do Mírového náměstí, 1978, převzato z: Martin Rajniš – Michal Brix, *Design prvků vybavení Mírového náměstí v Teplicích – průvodní zpráva*, Liberec 1979, archiv MěSTÚ Teplice odd. studií.
325. Ludmila Švarcová, Řešení parkové úpravy Mírového náměstí, 1985, archiv MěSTÚ Teplice.
326. Ludmila Švarcová, Pavilon na Mírovém náměstí, 1987-1991, foto: Jana Zajoncová.
327. Bruno Taut, Skleněný pavilon pro výstavu Werkbundu, 1914, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Taut_Glas_s_Pavilion_exterior_1914.jpg&filetimestamp=20080710191112, vyhledáno 24. 4. 2011.
328. Ludmila Švarcová, Loubí a pavilon na Mírovém náměstí v Teplicích, 1987-1991, převzato z: Jana Zajoncová, *Koncertní*

- dům, kolonáda a park v Teplicích, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 202.
329. Tomáš Bezpalec – Karel Doubner – Tomáš Novotný – Jiří Suchomel – Otakar Binar – Emil Příklad, Projekt regenerace bloku Krupská – náměstí Karla Marxe – Mírové náměstí, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
330. Tomáš Bezpalec – Karel Doubner, Studie obytného domu se 48 byty a obchody, 1984, převzato z: Jakub Potůček – Rostislav Švácha, *Mezi enviromentalismem, postmodernou a novou modernou*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 188.
331. Karel Doubner, Studie budovy cestovní kanceláře Čedok, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
332. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou, 1984, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
333. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou, 1984, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
334. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou – půdorys suterénu, přízemí, mezaninu, I.-IV. patra a střechy, 1984, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
335. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou – průčelí do dvora, 1984, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
336. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou – průčelí do Krupské ulice, 1984, materiál poskytnutý architektem Emilem Příkladem, Praha, 2. 3. 2011.
337. Otakar Binar, Studie polyfunkčního městského domu, 1983, převzato z: Jakub Potůček – Rostislav Švácha, *Mezi*

- environmentalismem, postmodernou a novou modernou, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 196.
338. Otakar Binar, Polyfunkční městský dům v Teplicích, foto: Jana Zajoncová.
339. Tomáš Strnadel, Budova státní banky československé, 1988, foto: Jana Zajoncová.
340. Jiří Suchomel, Budova české státní pojišťovny a okresní finanční správy, foto: Jana Zajoncová.
341. Jiří Suchomel, Studie budovy české státní pojišťovny a okresní finanční správy, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
342. Otakar Binar, Studie hotelu Radnice, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
343. Otakar Binar, Studie hotelového bydlení v Teplicích, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
344. Otakar Binar, Studie hotelového bydlení v Teplicích, převzato z: Přehled projektů – Teplice střed, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.
345. Rudolf Bitzan, Krušnohorské divadlo v Teplicích, 1924, převzato z: http://www.fotohistorie.cz/Ustecky/Teplice/Teplice/Teplice_-_divadlo/Default.aspx, vyhledáno 25. 4. 2011.
346. Alena Šrámková – Tomáš Šantavý, Projekt dostavby divadla v Teplicích – varianty, převzato z: Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 54.
347. Alena Šrámková – Tomáš Šantavý, Projekt dostavby divadla v Teplicích – konečná varianta „C“, převzato z: Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 54.

348. Jaromír Liška, Obchodní dům Prior – půdorys, 1977, převzato z: Petr Starčevič, Teplický kaleidoskop, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 53.
349. Jaromír Liška, Obchodní dům Prior – severní průčelí, foto: Jana Zajoncová.
350. Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Telekomunikační budova, 1988, archiv Regionálního muzea Teplice – oddělení fotografií, inv. č. F 9314.
351. Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Telekomunikační budova, 1988, foto: Jana Zajoncová.
352. Jindřich Malátek – Václav Aulický – Jiří Eisenreich, Tranzitní telefonní ústředna (TTÚ) v Hradci Králové, 1977-1982, převzato z: Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 400.
353. Otakar Binar, Studie kryté tržnice pro Teplice, převzato z: *Přehled projektů – Teplice střed*, nedatováno, soukromý archiv arch. Milana Míška.

Obrazová příloha



1. Schéma situace regionu Severočeské hnědouhelné pánve, 1975



2. Josef Richter, Plán města Mostu z roku 1803



3. Plán města Teplice-Šanov z let 1836-1852



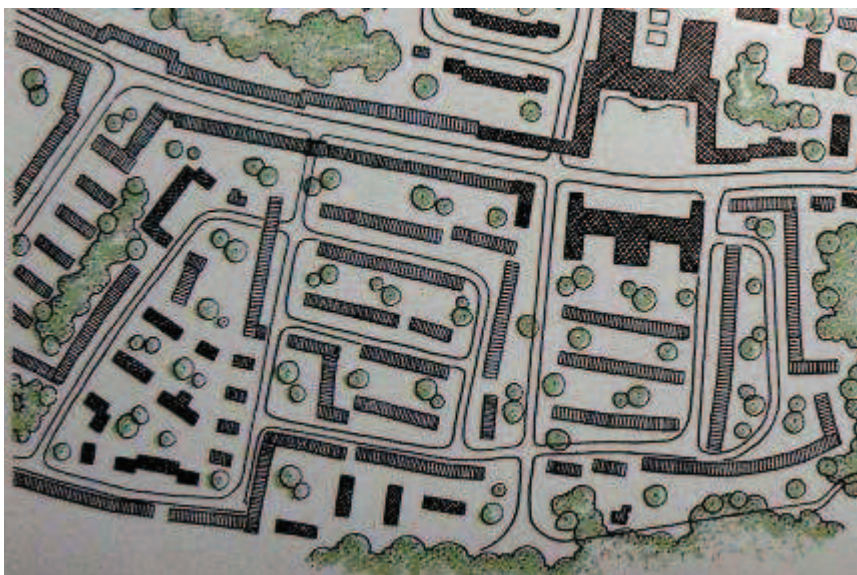
4. Plán stabilního katastru z roku 1842 s rozlohou Horního Litvínova



5. Plán města Mostu z 20. let 20. století



6. Pohled na hornické sídliště „Na Zahražanech“ a na „Koňském vrchu“
v Mostě, v pozadí povrchové doly



7. Sídliště Osada v Litvínově – situace, 1941-1945



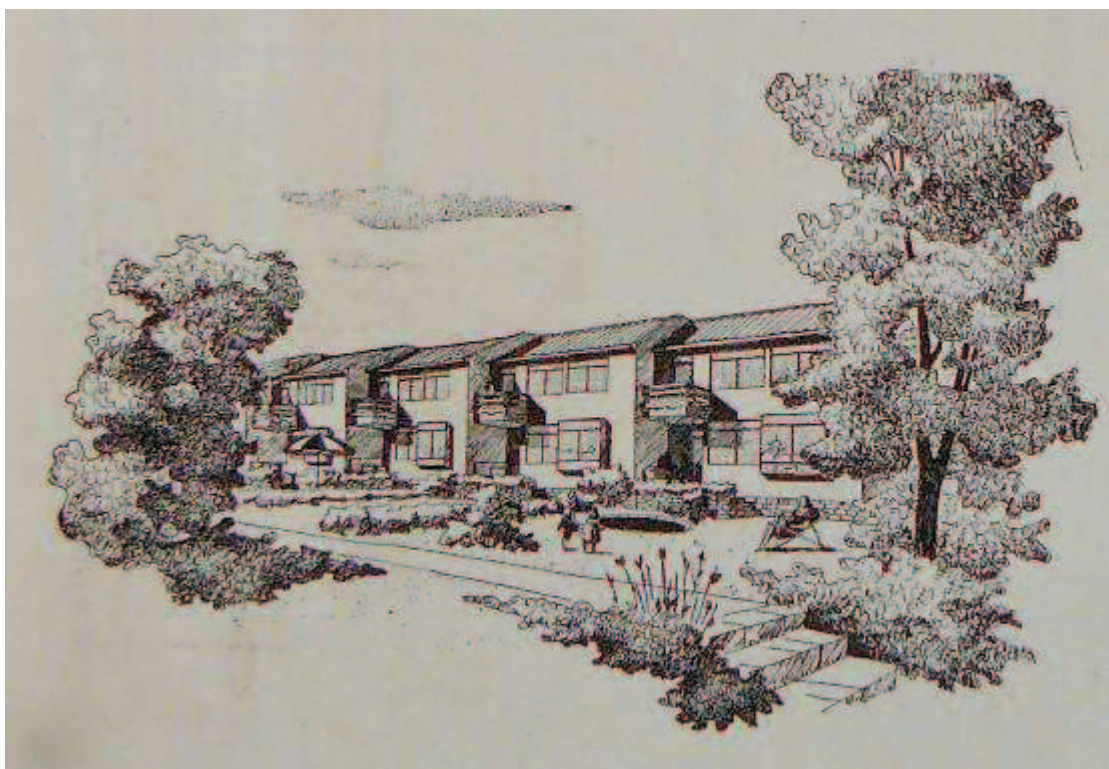
8. Počátek výstavby sídliště Osada v Litvínově, 1941



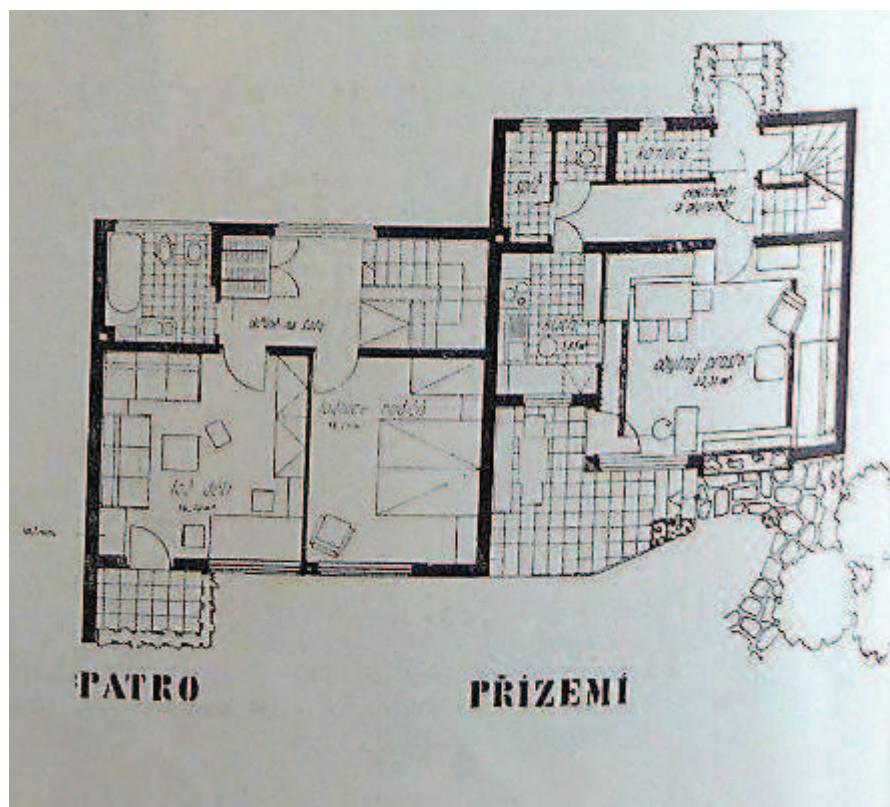
9. Sídliště Osada v Litvínově, pohled do ulice S. K. Neumanna, výstavba v letech 1941-1945



10. Karel Kuthan – Jiří Novotný – A. Čermák, Hornické sídliště „Na Zahražanech“ a na „Koňském vrchu“ v Mostě – situace, 1947



11. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Návrh rodinných domků pro hornickou kolonii SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě, 1947



12. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Návrh rodinných domků pro hornickou kolonii SHD na „Koňském vrchu“ v Mostě - půdorys, 1947



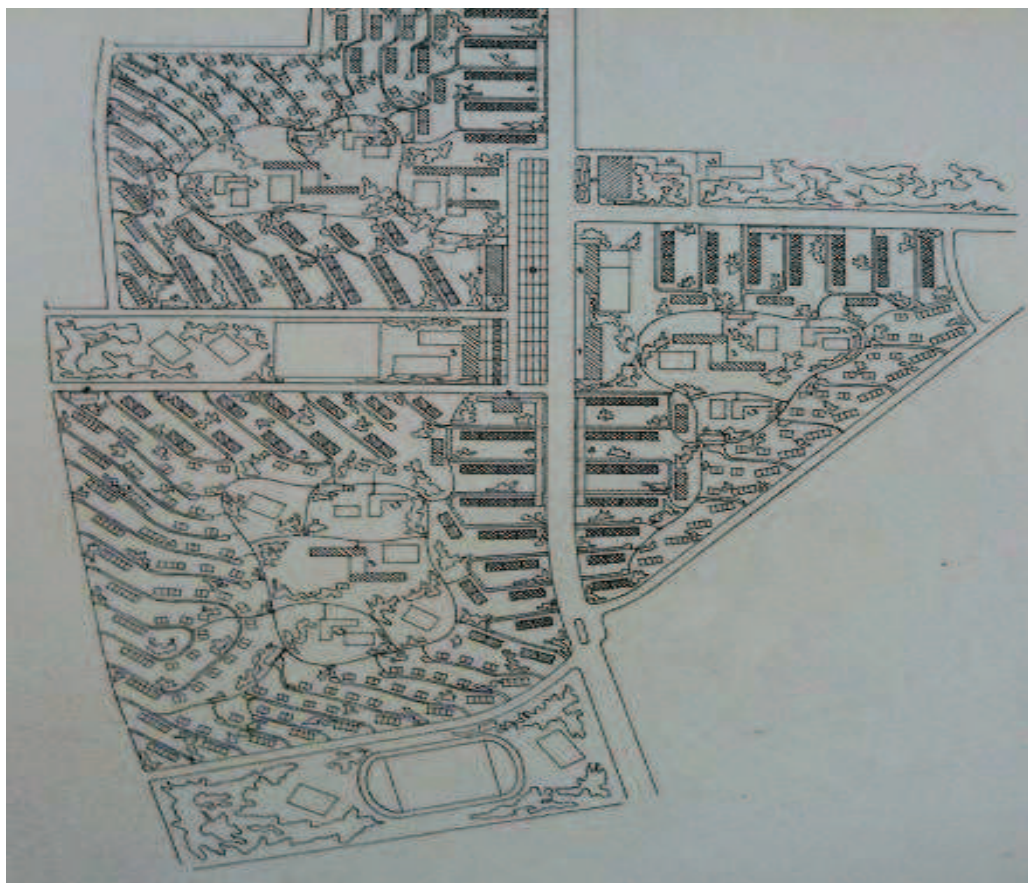
13. Vítězslav Křížek, Řadové domky SHD v Mostě, 1947



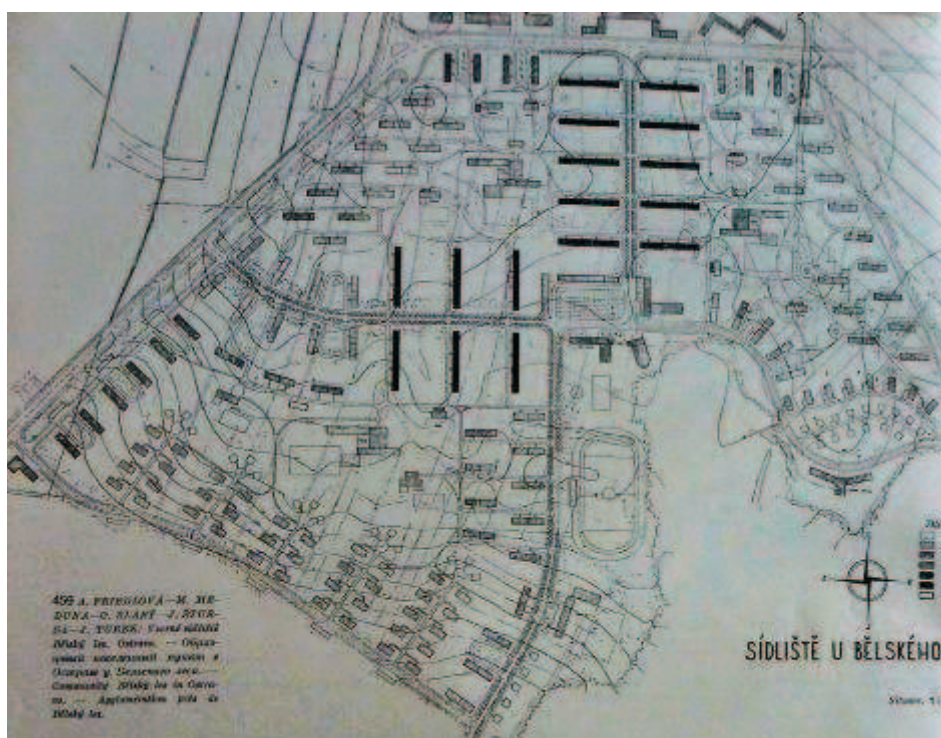
14. Karel Kuthan, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě –
situace, 1947



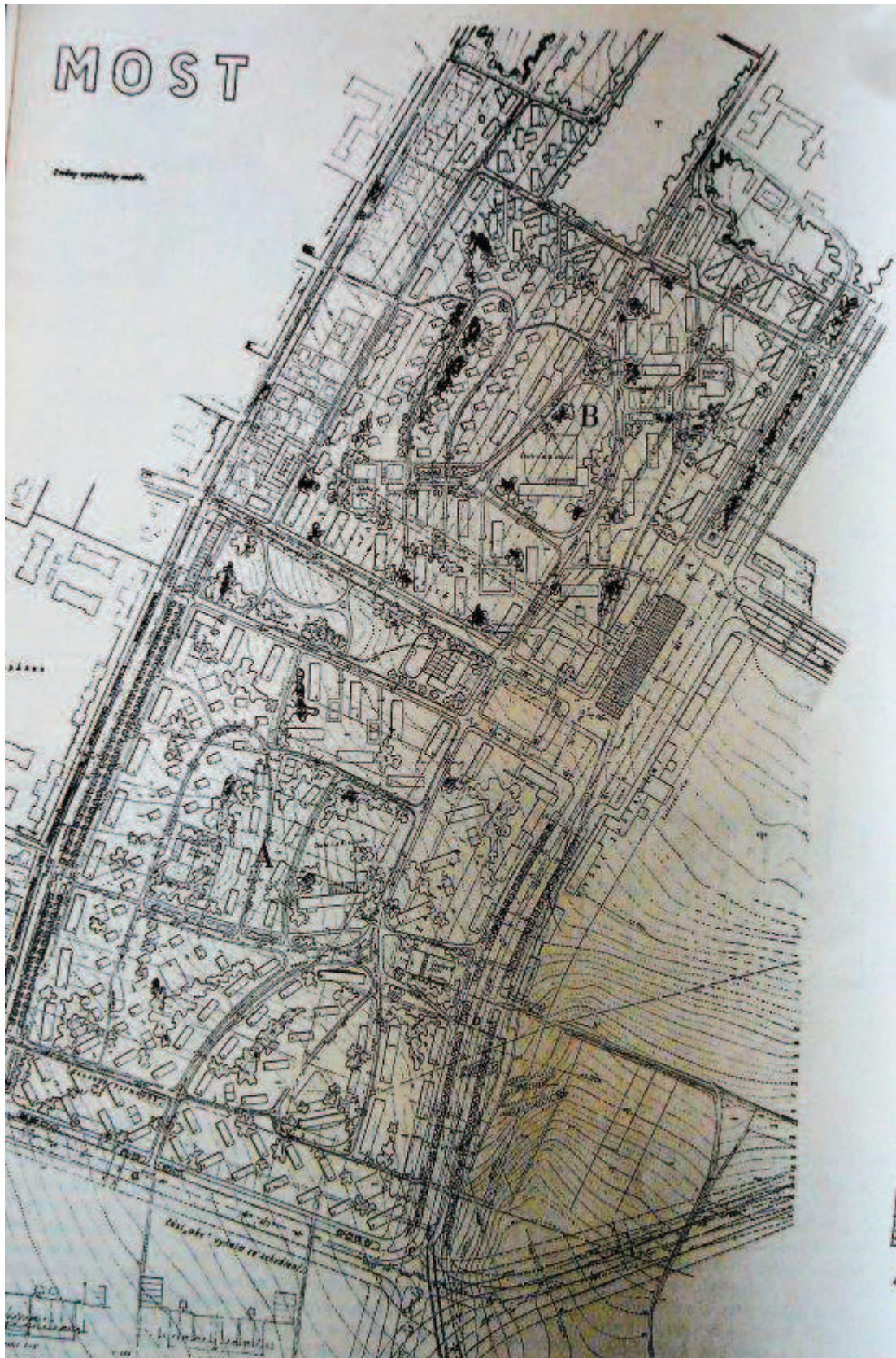
15. Jiří Novotný, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace,
1947



16. Jiří Štursa, Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947



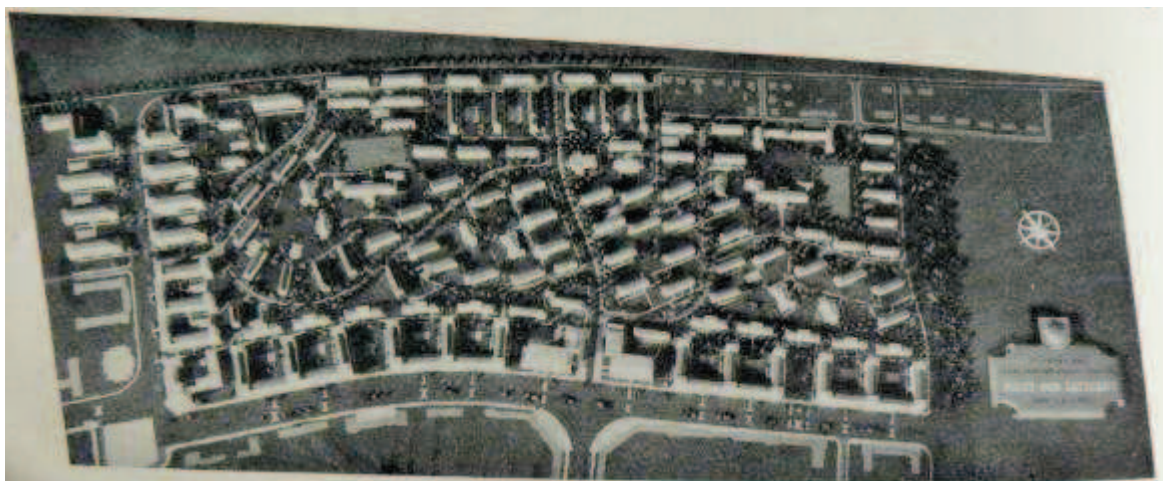
17. Anna Friedlová – Vladimír Meduna – O. Slabý – Jiří Štursa – J. Turek, Návrh sídliště Bělský Les v Ostravě, 1947



18. Karel Kuthan – Jiří Novotný – Jiří Štursa – Ferdinand Fencel,
Soutěžní návrh sídliště Podžatecká v Mostě – situace, 1947



19. Jaroslav Pokorný, Programová územní studie – Most, 1955



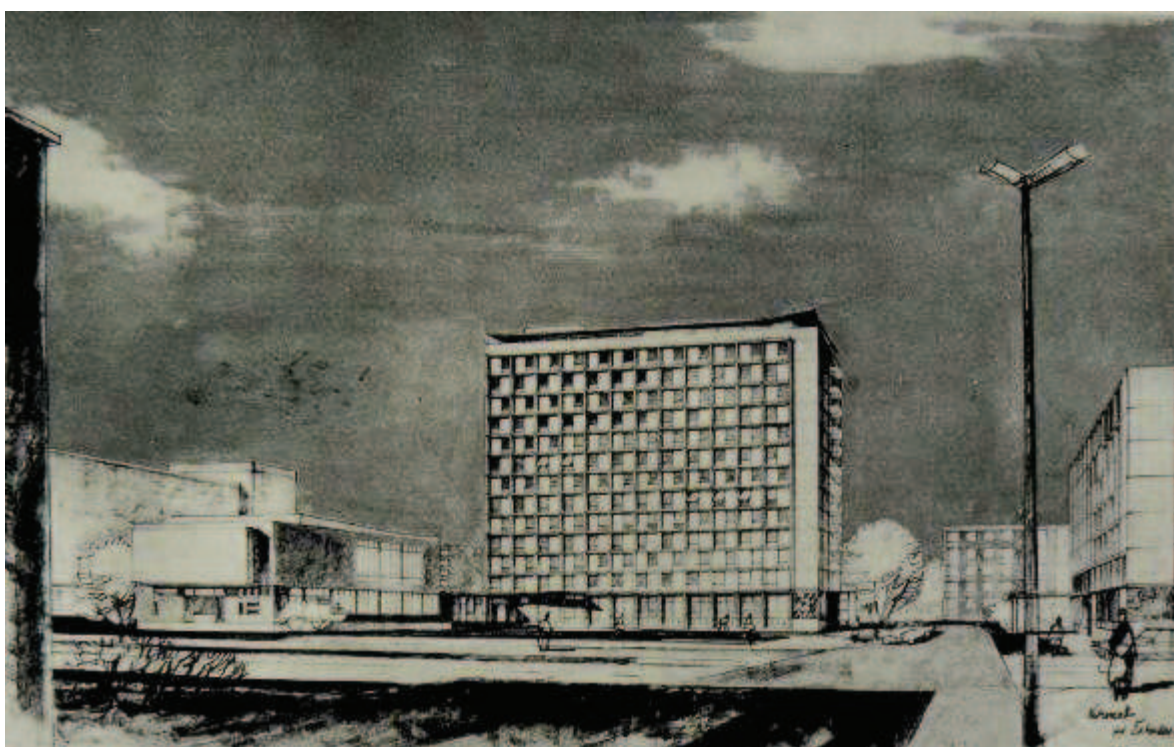
20. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka –
Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště
Podžatecká v Mostě – model, 1954



21. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka –
Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště
Podžatecká v Mostě – perspektiva, 1954



22. Jaroslav Pokorný – Josef Jemelka – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka –
Josef Kožmín – Olivier Honke-Houfek, Úvodní projekt sídliště
Podžatecká v Mostě – pohled do ulice, 1954



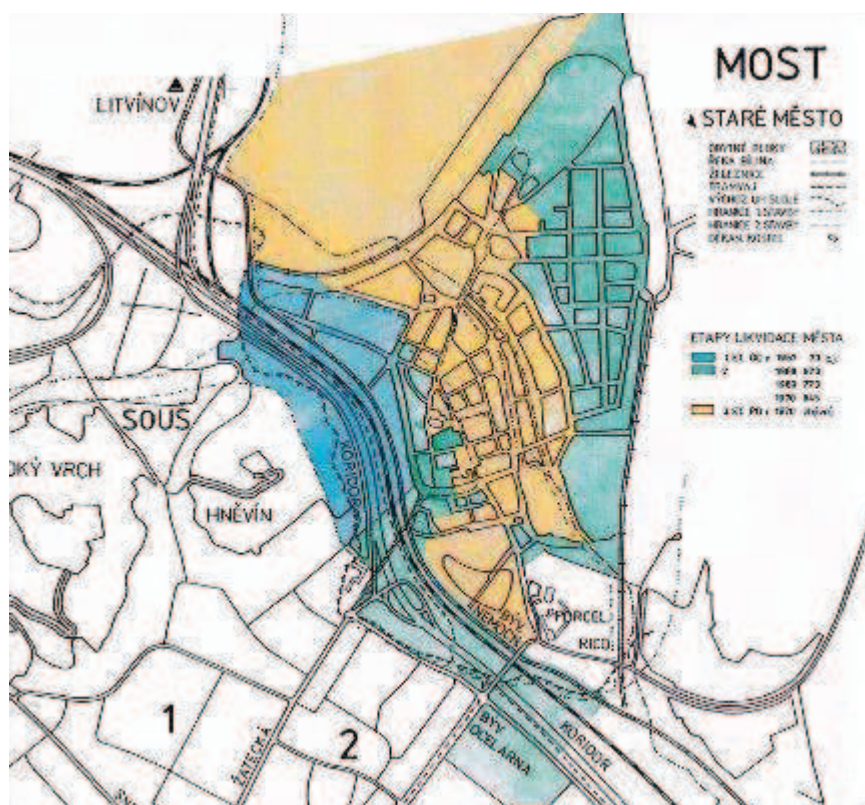
23. Zdeněk Kuna – Olivier Honke-Houfek, Internát na sídlišti
Podžatecká v Mostě – kresebná studie, 1959



24. Jaroslav Pokorný, Směrný územní plán Mostu, 1960



25. Studie směrného územního plánu Mostu – stav v roce 1962



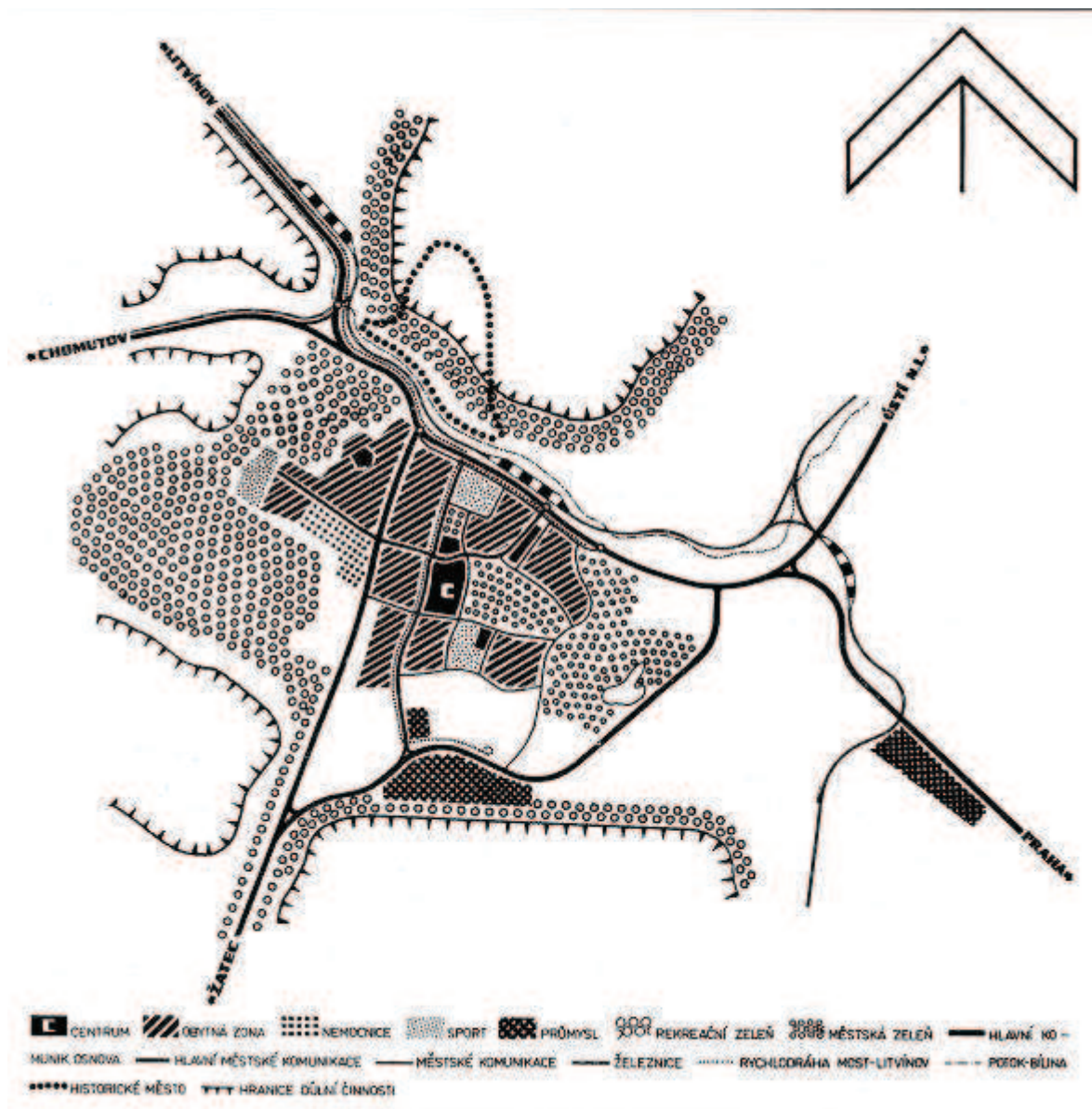
26. Etapy likvidace historického města (modré části do roku 1970, žlutá po roce 1970)



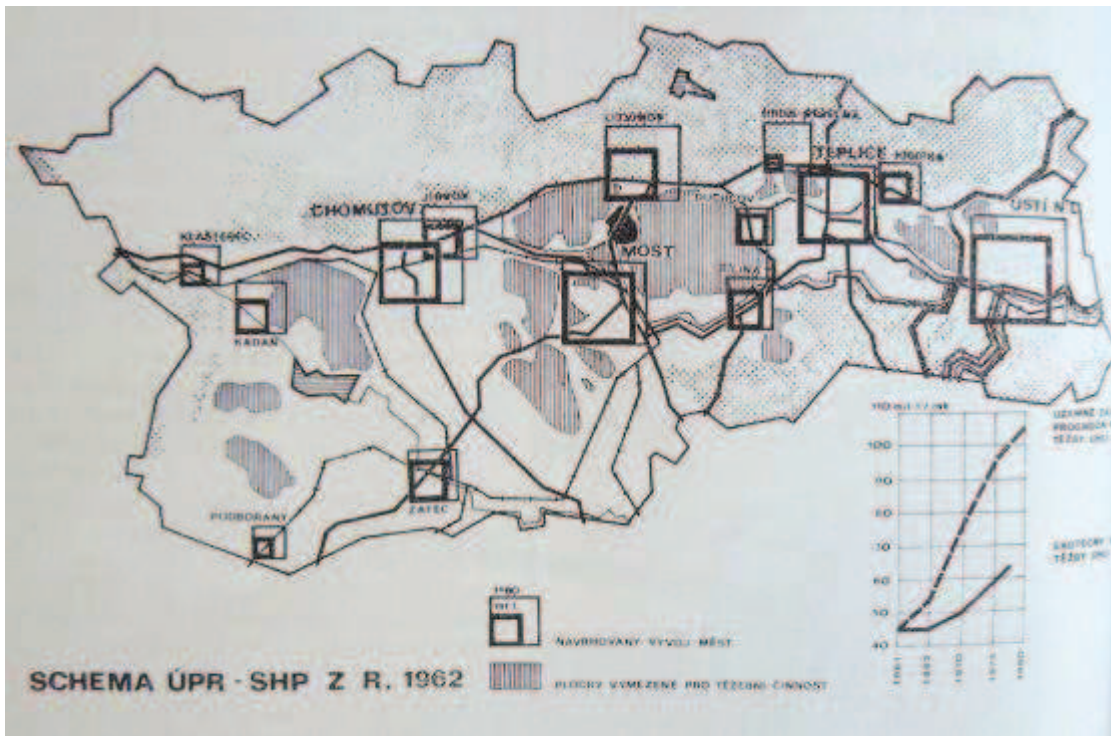
27. Rozmístění otevřených lomů, výsypek a hlubinných dolů kolem města, 1964



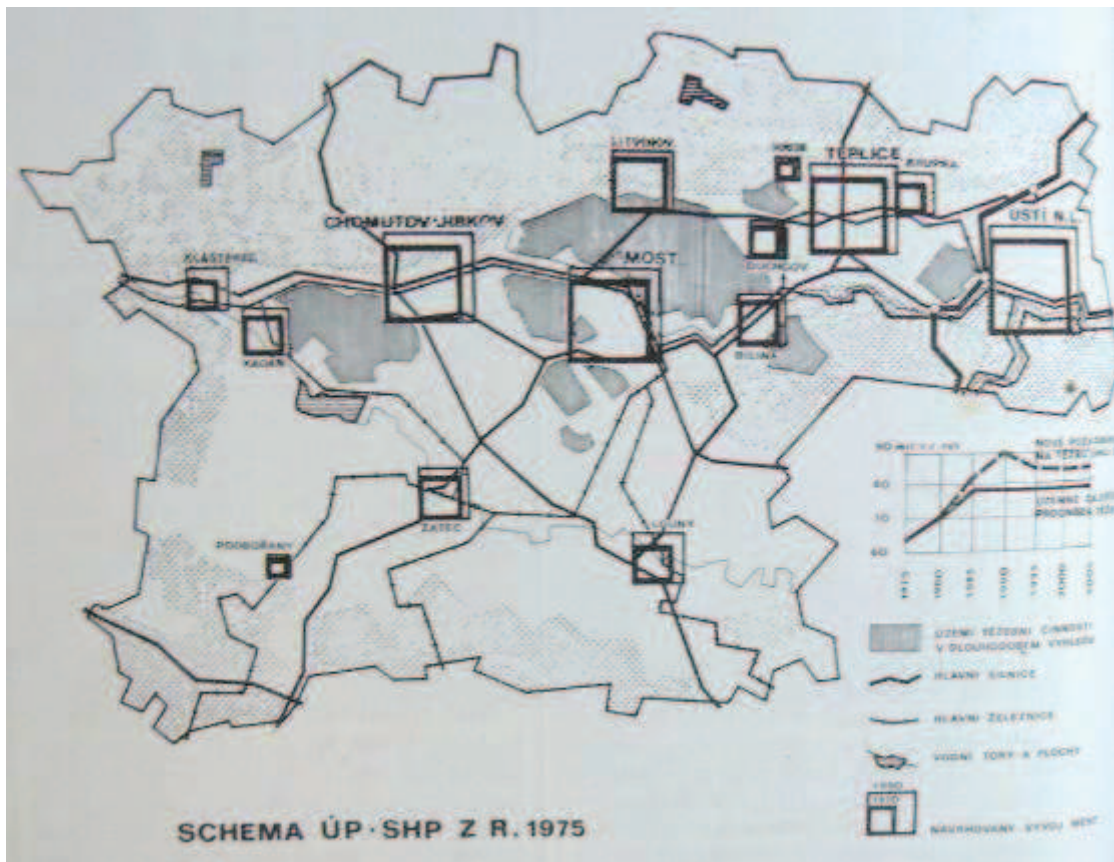
28. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Josef Gabriel, Studie směrného územního plánu Mostu – návrh, 1962



29. Směrný územní plán Mostu – schéma z roku 1963



30. Schéma územního plánu rajonu Severočeské hnědouhelné pánve, 1962



31. Schéma územního plánu rajonu Severočeské hnědouhelné pánve, 1975



32. Staré a nové město v dočasné návaznosti rozděljuje koridor inženýrských sítí, čísla označují jednotlivé městské obvody



33. Josef Havlíček – Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová – Václav Hliský – Evžen Linhart – František X. Pacholík – Jaroslav Pokorný, Sídliště Stalinových závodů v Litvínově navazující na německé sídliště Osada (vlevo dole), 1946



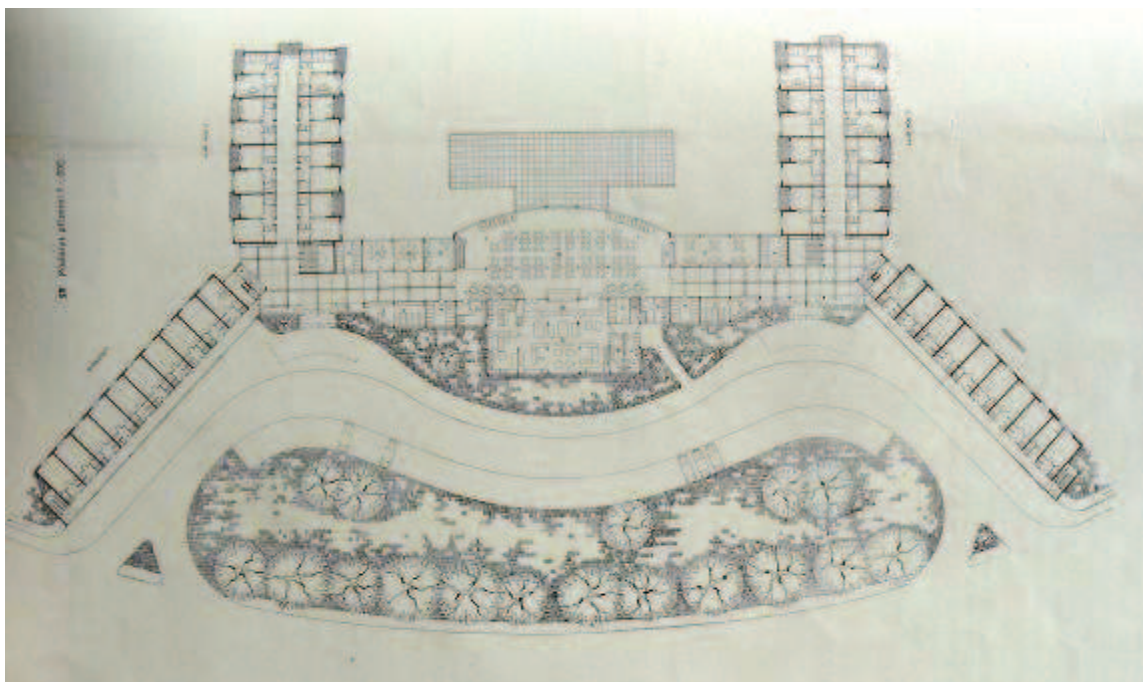
34. Josef Havlíček, Řadové domky na sídlišti Stalinových závodů v Litvínově



35. Josef Kittrich – Emanuela Kittrichová, Základní škola I. a II. stupně,
sídlíště Stalinových závodů v Litvínově, 1949-1953



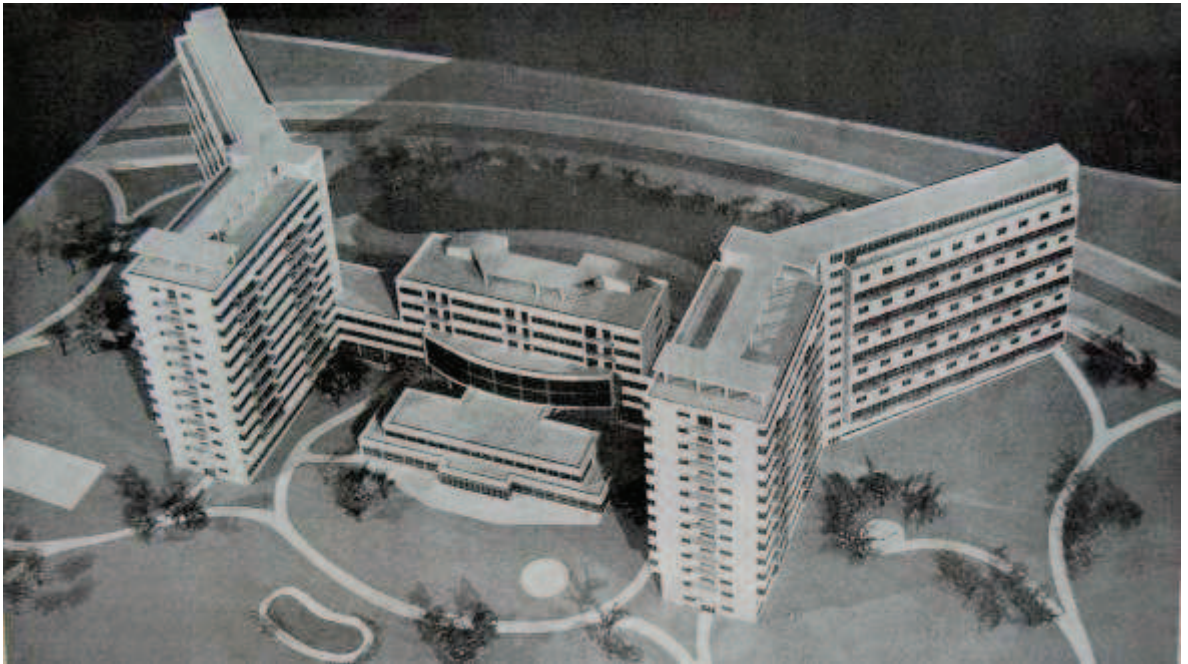
36. Kolektivní dům v Litvínově – pohled od jihu



37. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově –
půdorys přízemí, 1947



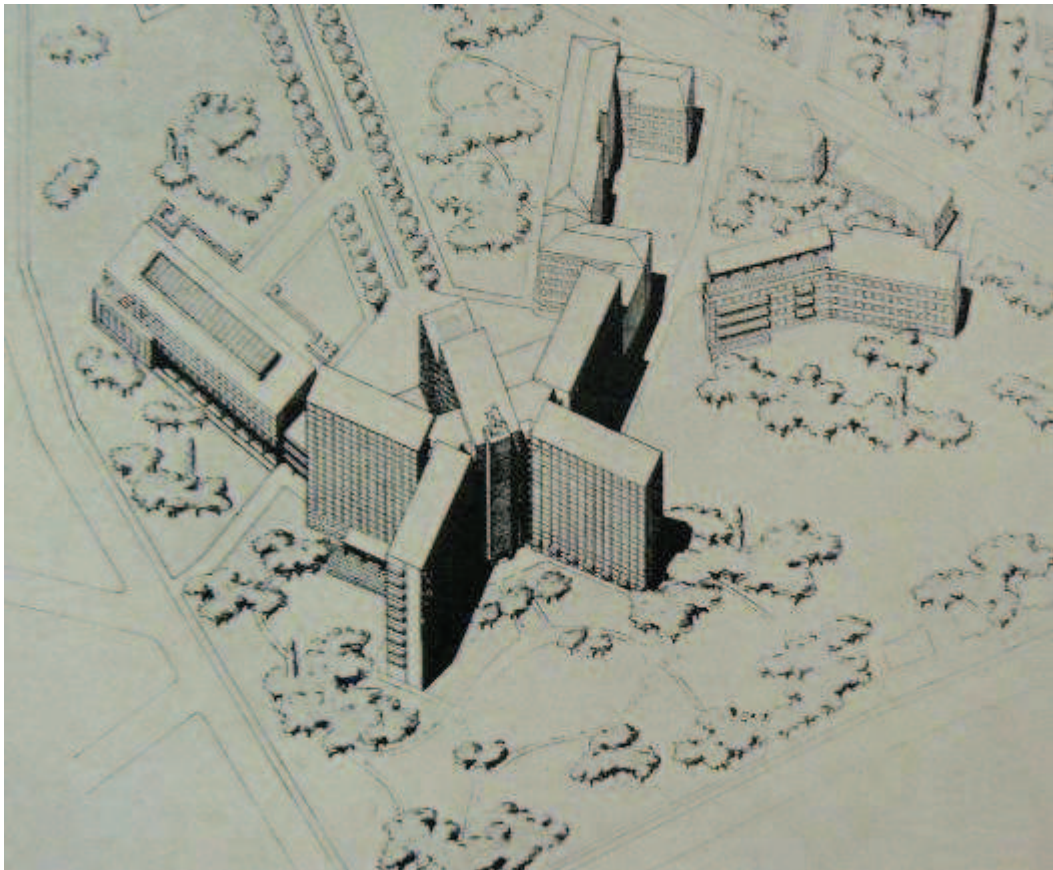
38. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově –
situace, 1947



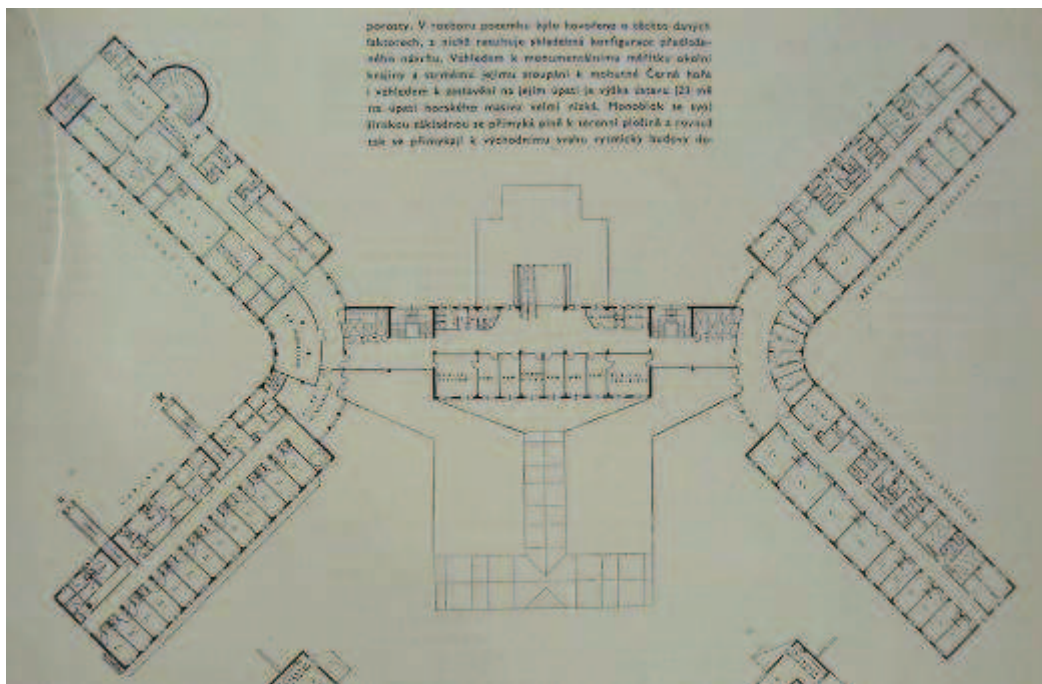
39. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – model,
1947



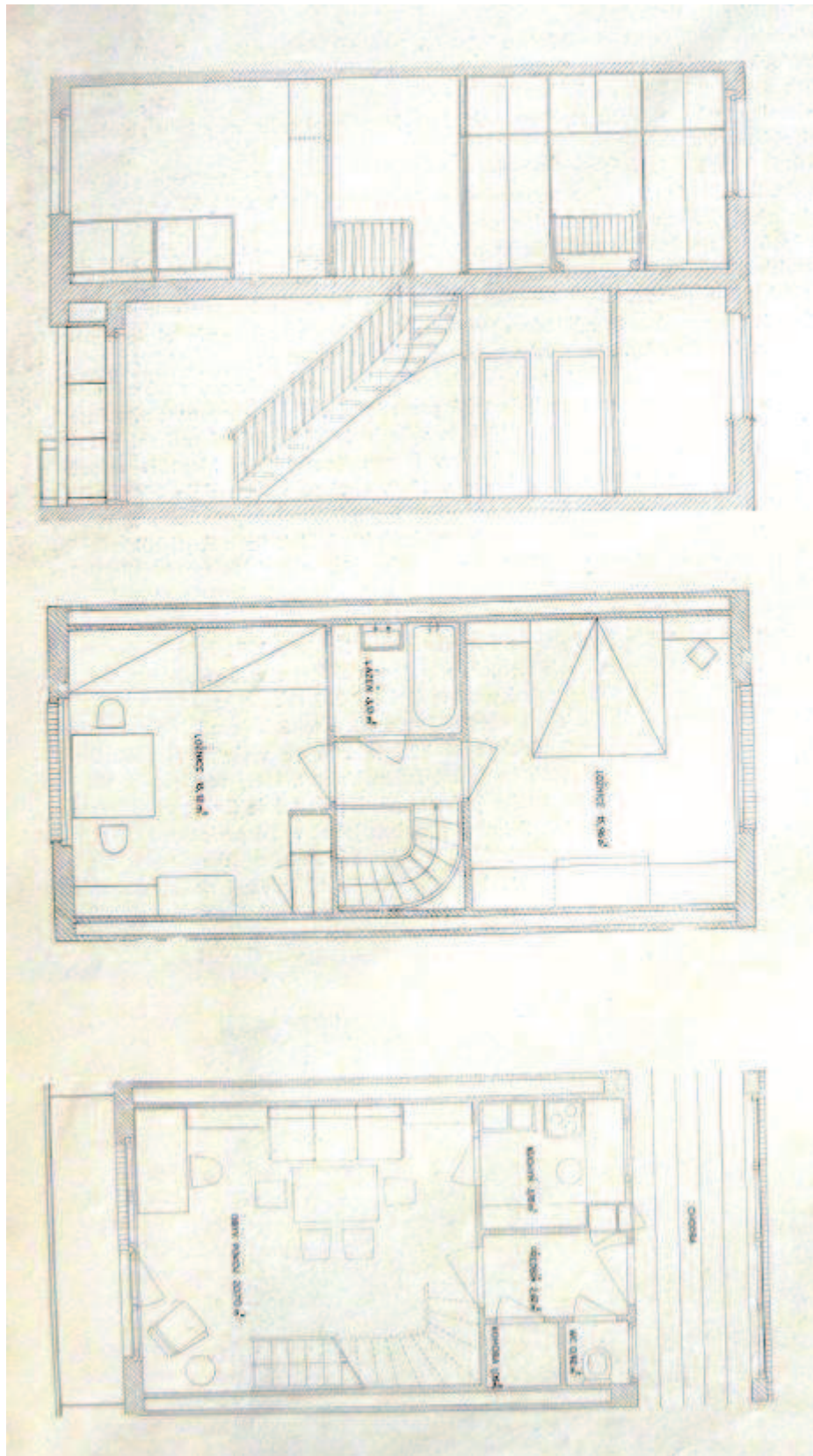
40. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově – model,
1947



41. František Mária Černý – B. Holý, Návrh na oblastní nemocnici v Liberci, 1948



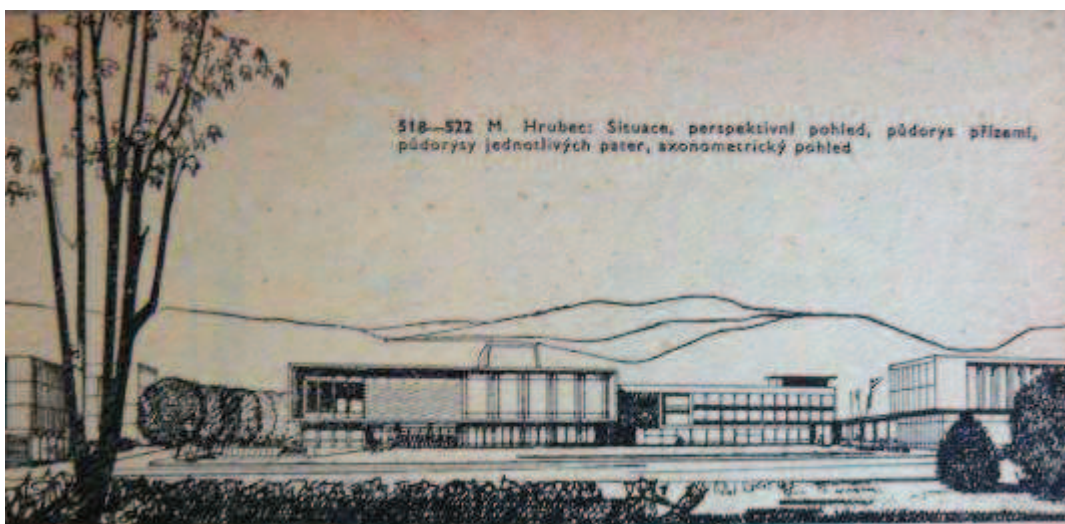
42. Ladislav Machoň – Augusta Müllerová, Projekt léčebného ústavu v Janských Lázních, 1948



43. Evžen Linhart – Václav Hlinský, Kolektivní dům v Litvínově –
podélný řez dvouúrovňovou jednotkou, 1947



44. Kolektivní dům v Litvínově



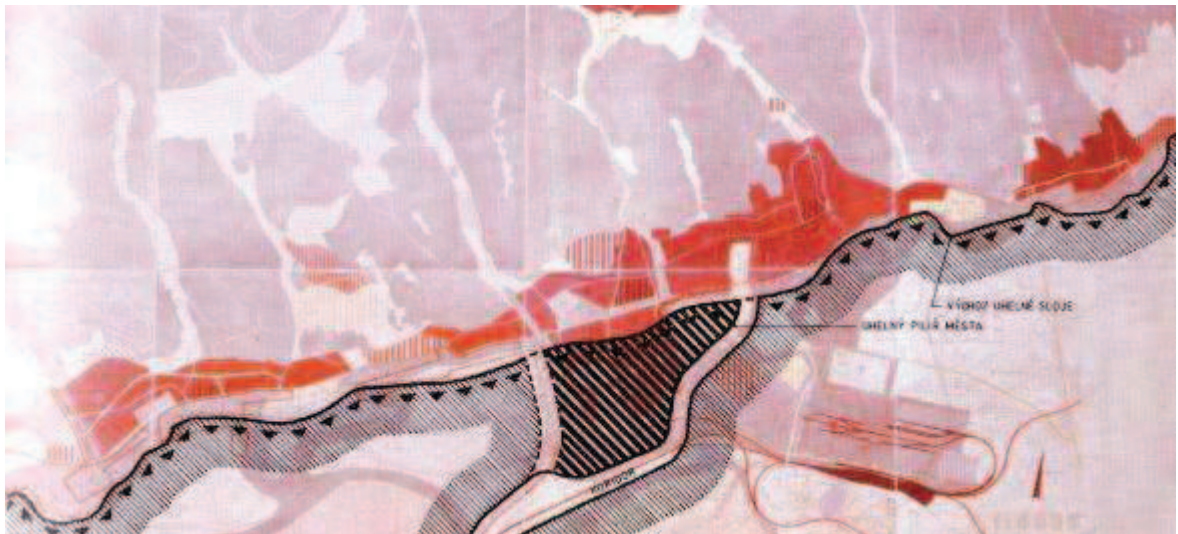
45. M. Hrubec, Soutěžní návrh na kulturní dům pro sídliště Stalinových závodů v Litvínově, 1959



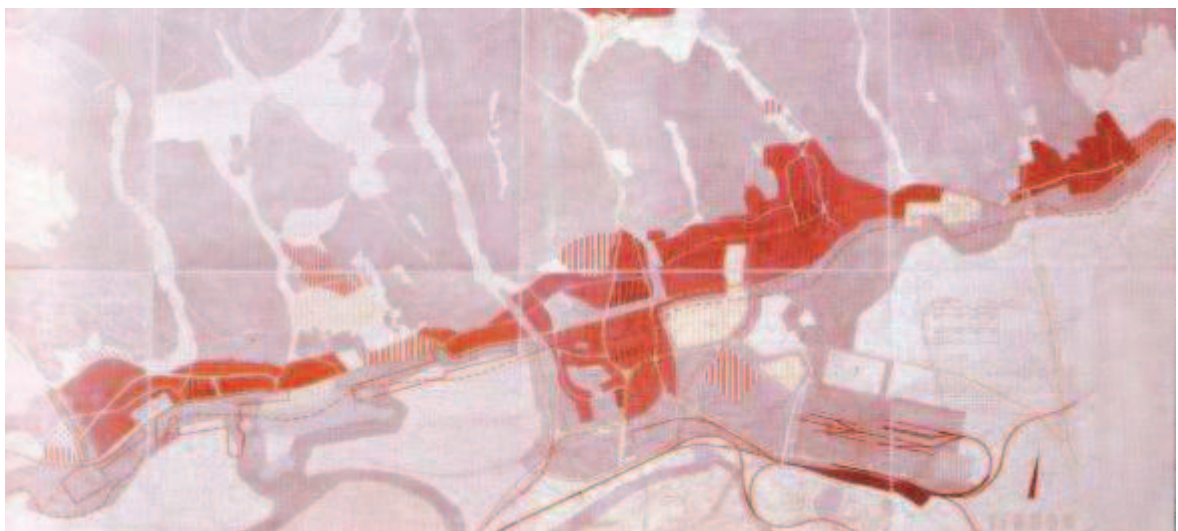
46. J. Nováček – J. Ulman – O. Želdaková, Soutěžní návrh na kulturní dům pro sídliště Stalinových závodů v Litvínově, 1959



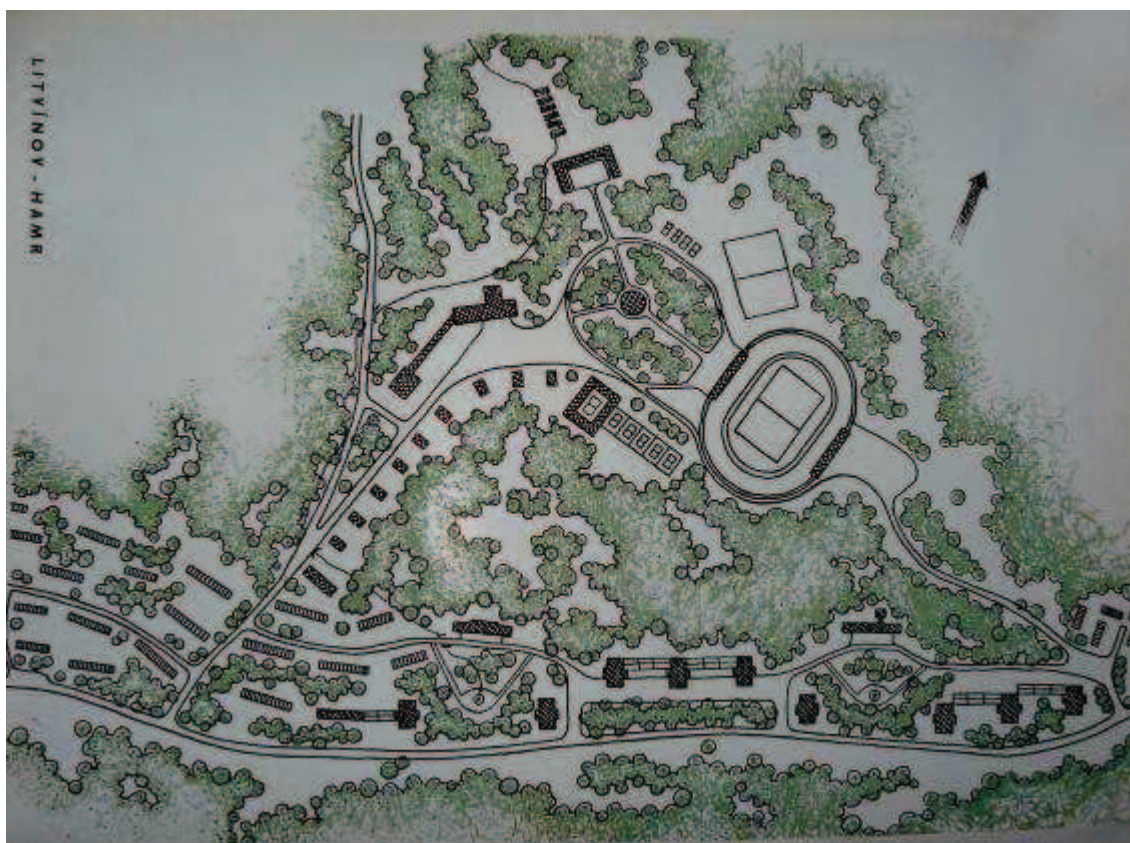
47. Jaroslav Paroubek – Radim Dejmál – Jan Sedláček, Kulturní dům *Citadela* v Litvínově, 1974



48. Václav Krejčí – Gustav Brix, Studie směrného územního plánu Litvínovské aglomerace – likvidační záměr jižní části města, 1956



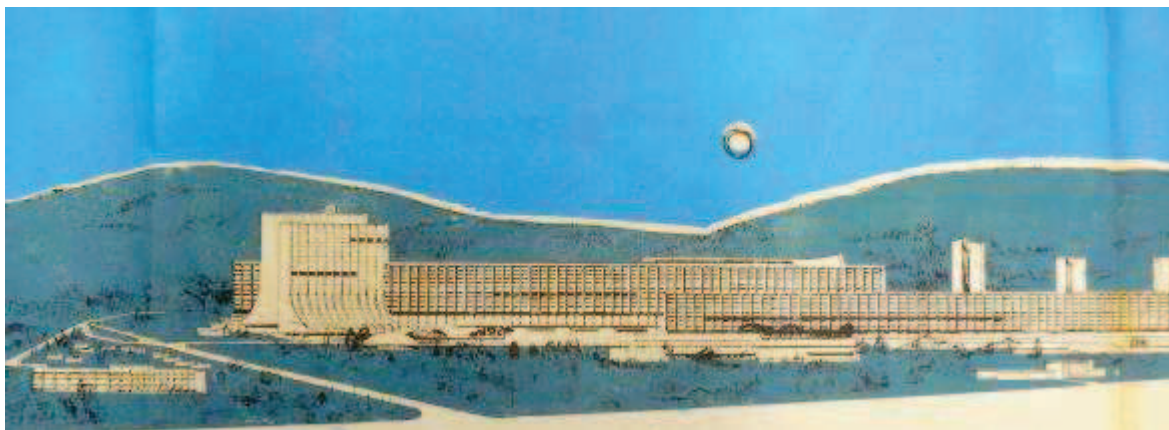
49. Václav Krejčí – Gustav Brix, Studie směrného územního plánu Litvínovské aglomerace, 1960



50. Gustav Brix, Dostavba sídliště Hamr v Litvínově, 1957



51. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově,
1969



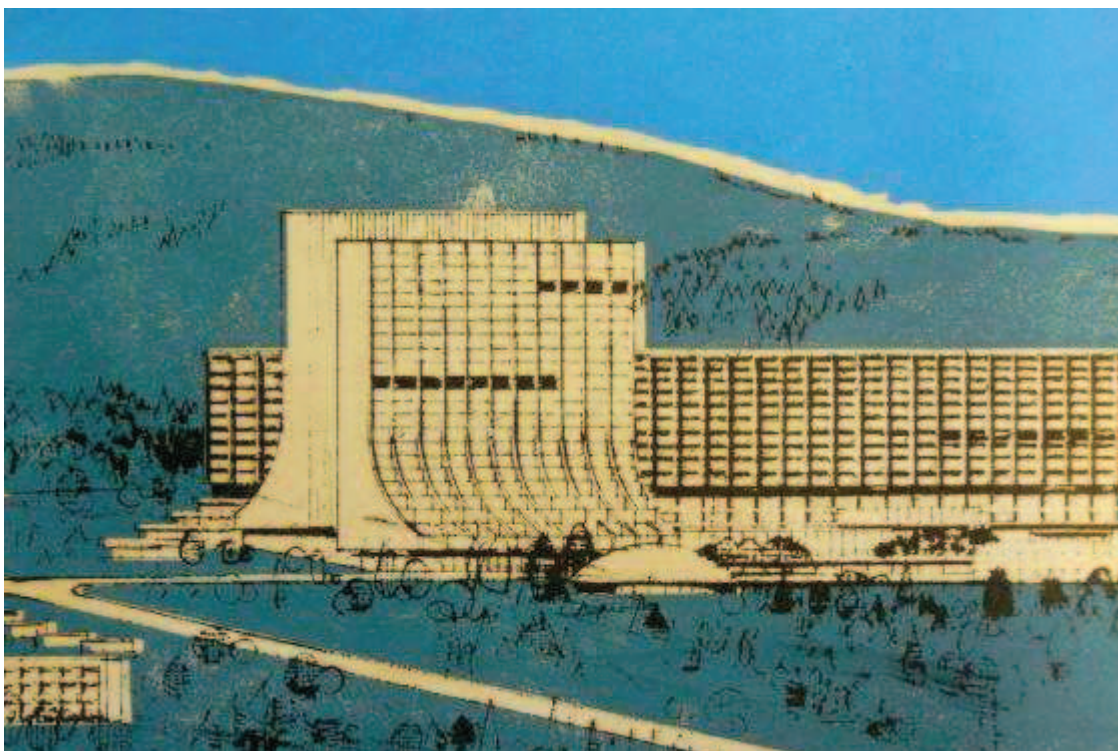
52. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově –
pohled od jihu, 1969



53. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově –
pohled od jihu, 1969



54. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově –
pohled od jihu a navazující dvouletková zástavba, 1969



55. František Kameník, Projekt dostavby sídliště Janov v Litvínově,
1969



56. Mojmír Böhm – Josef Burda – Josef Gabriel – Jiří Fojt, Směrný
územní plán Litvínova, 1963



57. Litvínov v roce 1945



58. Litvínov v roce 1970



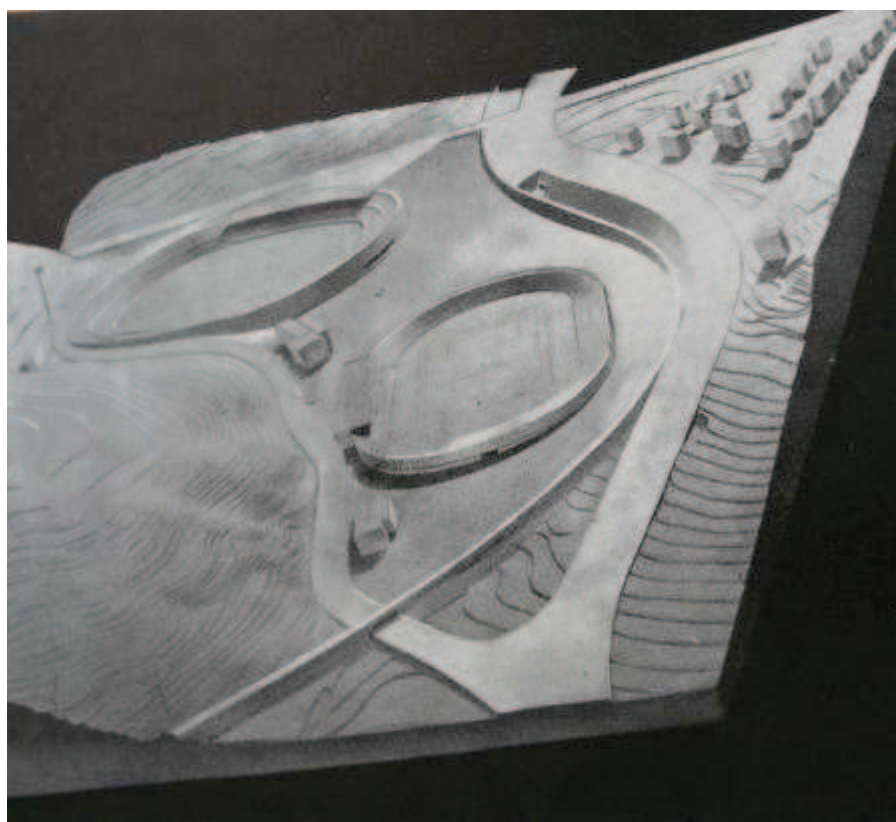
59. Josef Karel Říha, Náčrt určovacího plánu Teplic – Šanova, 1946



60. Schéma základní koncepce rozvoje Teplic při respektování těžební činnosti



61. Josef Karel Říha, Studie na přestavbu Hadích lázní na kolonádu s pitným pramenem, 1946



62. Návrh fotbalového stadionu a ploché běžecké dráhy pro Teplice, 1946



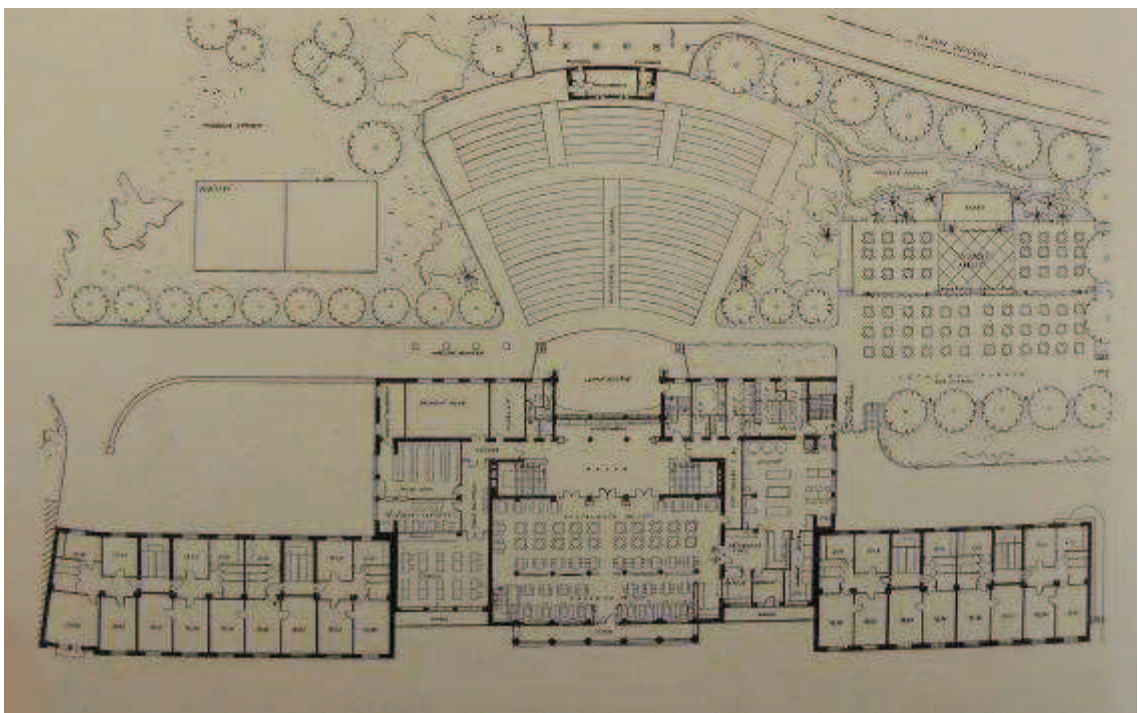
63. Miroslav Matašovský, Návrh na dostavbu sídliště u nádraží Zámecká zahrada v Řetenicích, 1955



64. Miroslav Matašovský, Návrh na dostavbu sídliště u nádraží Zámecká zahrada v Řetenicích – pohled do ulice, 1955



65. František Hanyk, Projekt budovy závodního klubu SHR - průčelí, 1955



66. František Hanyk, Projekt budovy závodního klubu SHR - půdorys I. podlaží, otevřený letní amfiteátr a zahradní restaurace, 1955



67. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Směrný územní plán Teplic,
1957



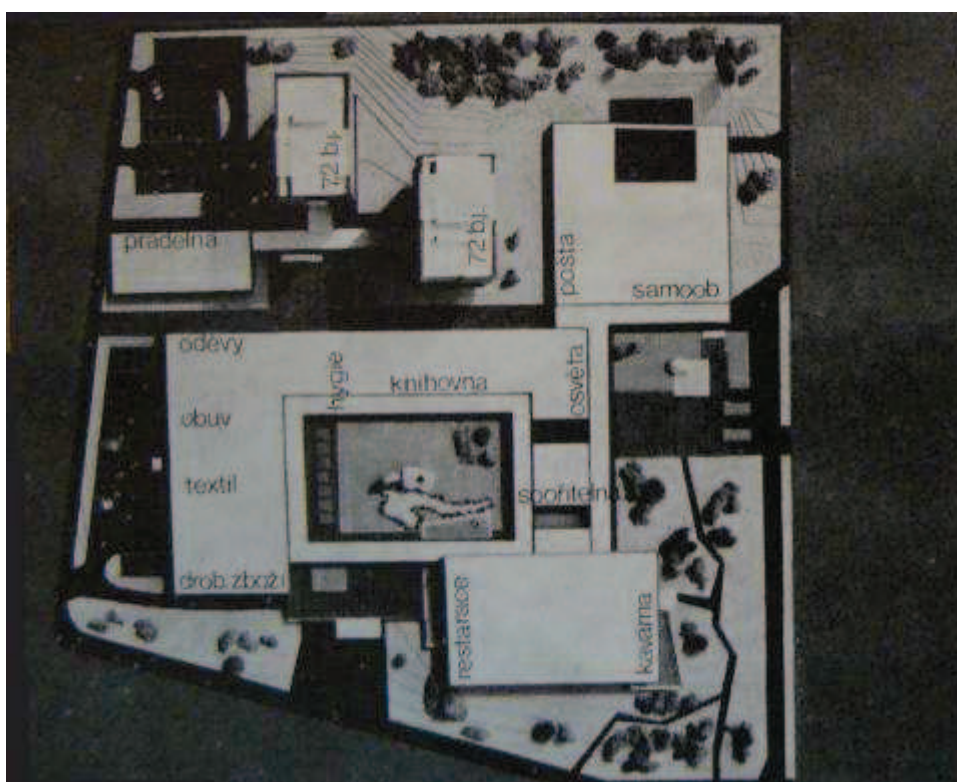
68. Jiří Moravec – Mířa Hejduk – Luboš Kos, Sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1958-1959



69. Jiří Moravec – Mířa Hejduk – Luboš Kos, Středisko občanské vybavenosti sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1958-1959



70. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Milan Mířek, Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích, 1964-1970



71. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Milan Mířek, Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí v Teplicích – situace, 1964-1970



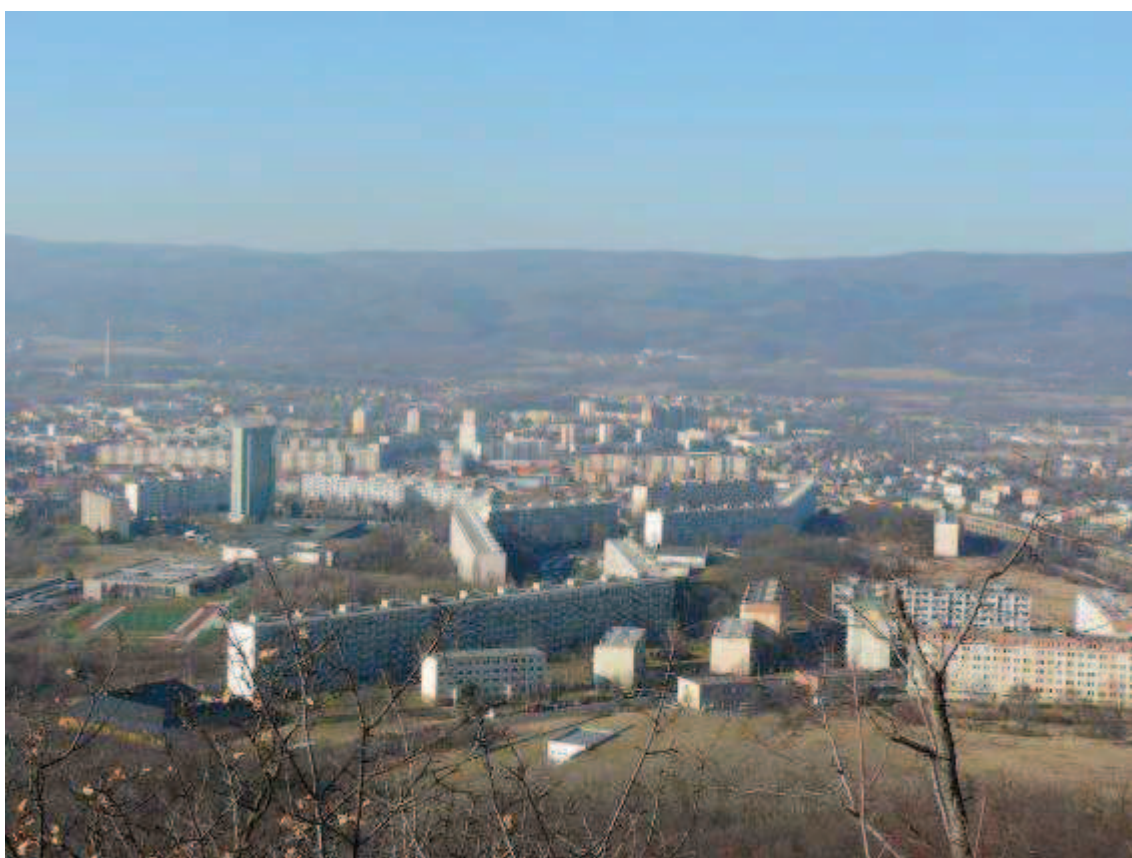
72. Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí
v Teplicích – atrium s plastikou V. Preclíka, 1964-1970



73. Středisko občanské vybavenosti „Perla“, sídliště Za Nemocnicí
v Teplicích – interiér kavárny s plastikami V. Šavela, 1964-1970



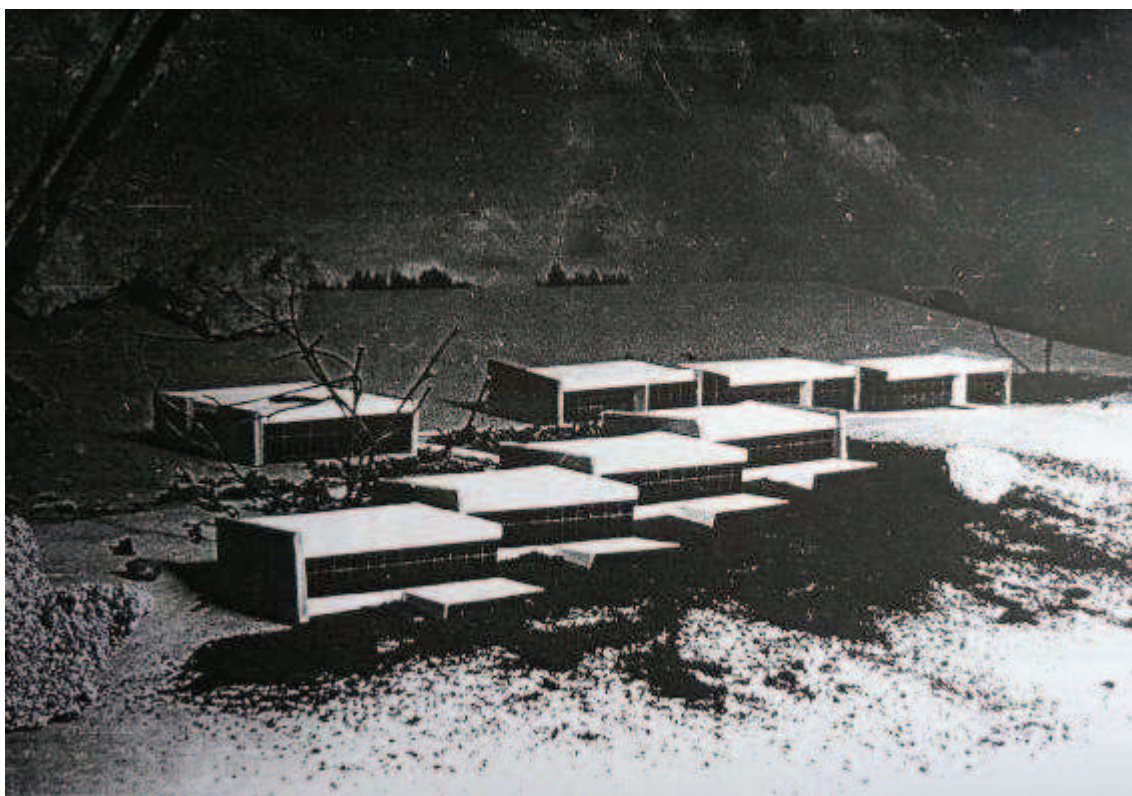
74. Miroslav Masák, Urbanistický koncept sídliště Šanov II – model,
1963



75. Pohled na sídliště Šanov II. z Doubravské hory – v pozadí sídliště
Trnovany



76. Jiří Svoboda, Nákupní středisko „Hvězda“, sídliště Šanov II



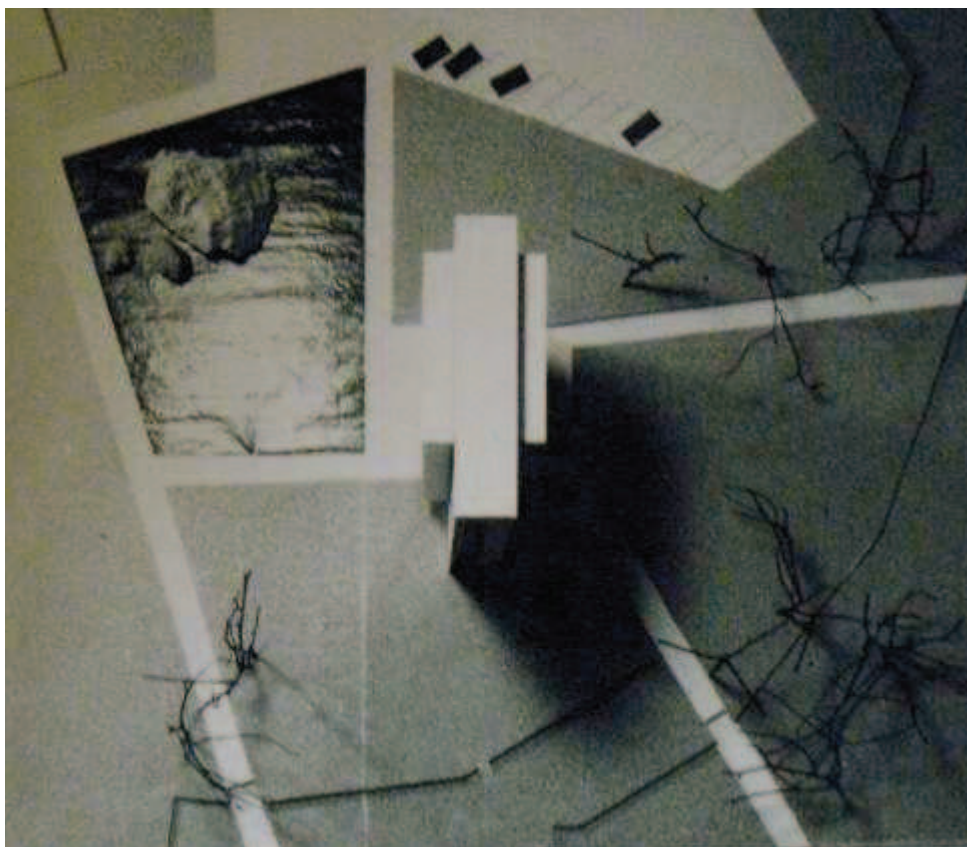
77. Otakar Binar, Studie mateřské školy, sídliště Šanov II, 1965



78. Pavel Švancer, Studie dvacetisedmitřídni ZŠ, sídliště Šanov II, 1965



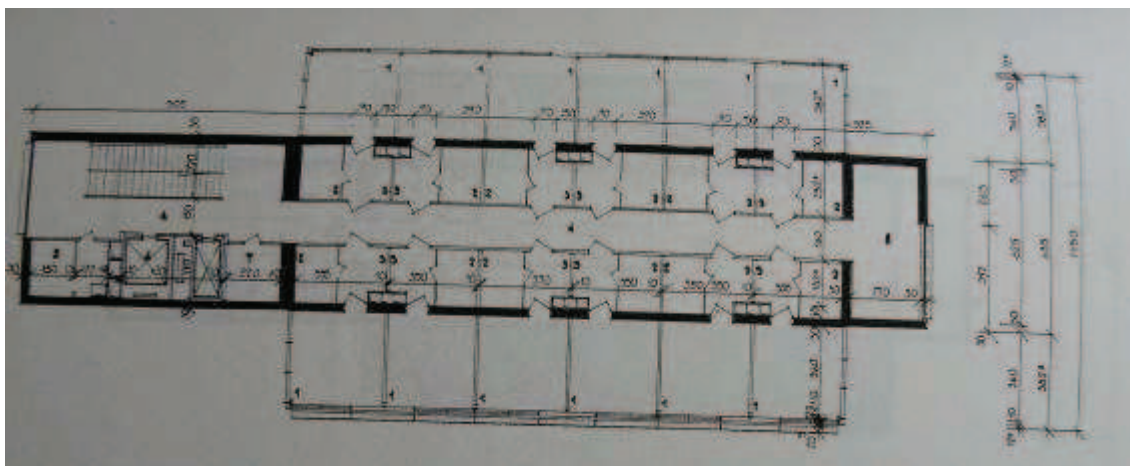
79. Miroslav Masák, Studie domu hotelového bydlení, sídliště Šanov II,
1963



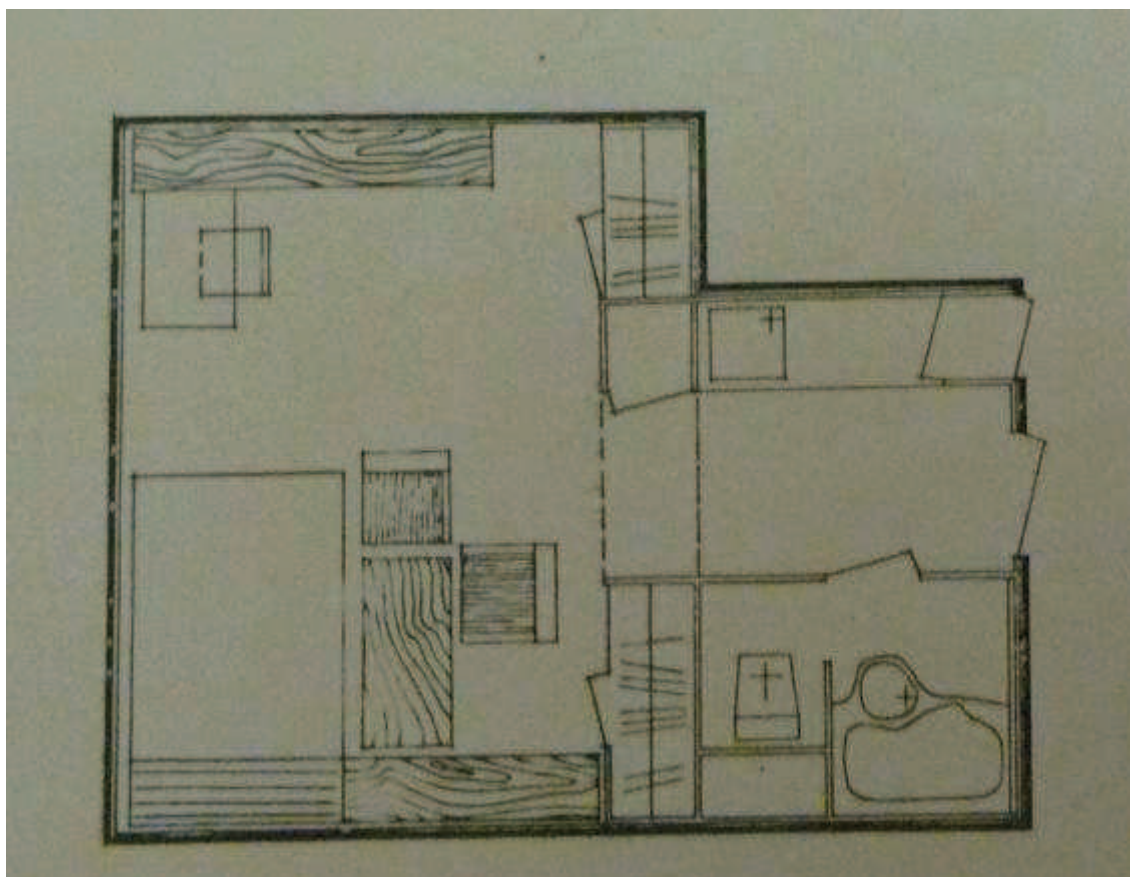
80. Miroslav Masák, Studie domu hotelového bydlení Šanov II, 1963



81. Dům hotelového bydlení



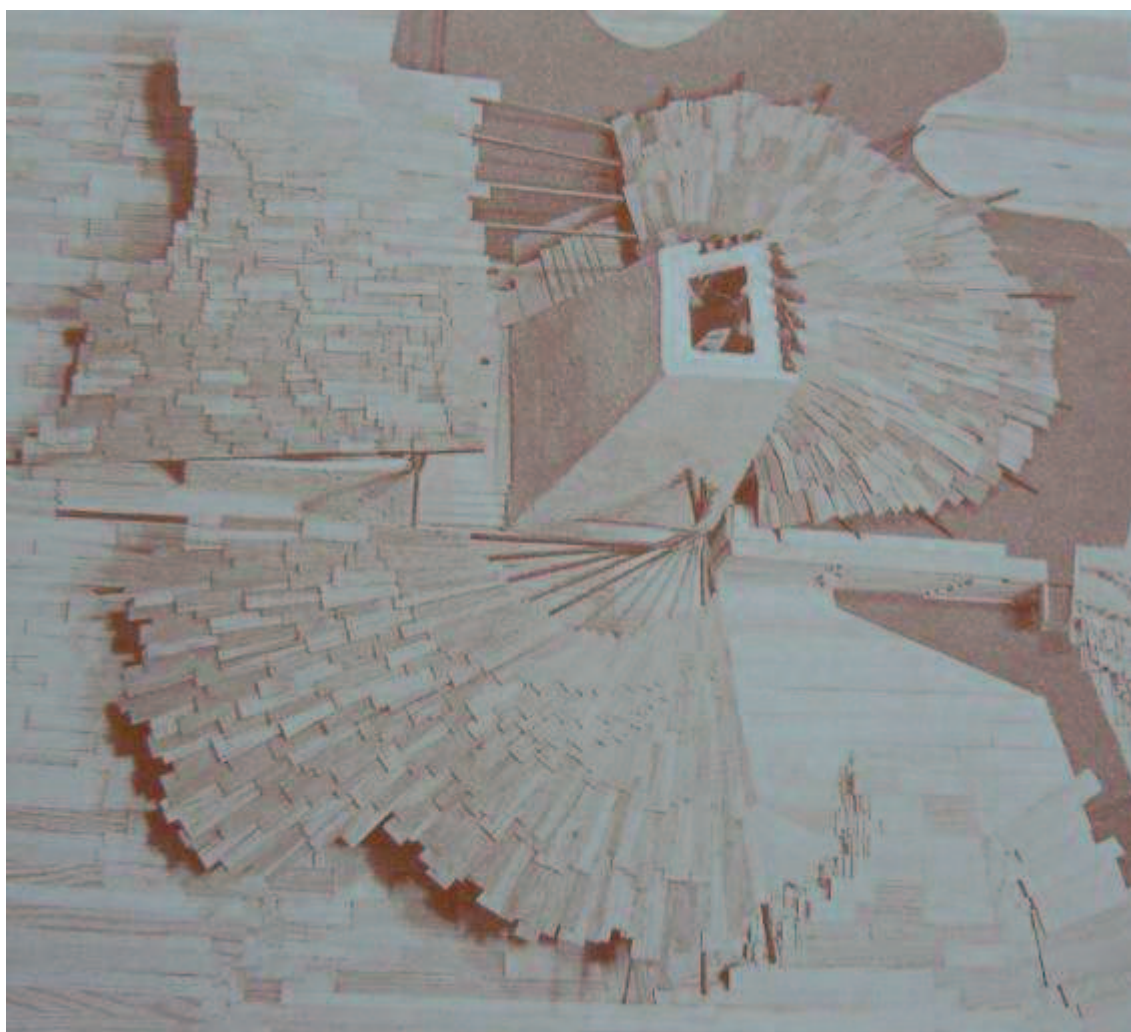
82. Miroslav Masák, Půdorys druhého nadzemního podlaží domu hotelového bydlení, 1965-67



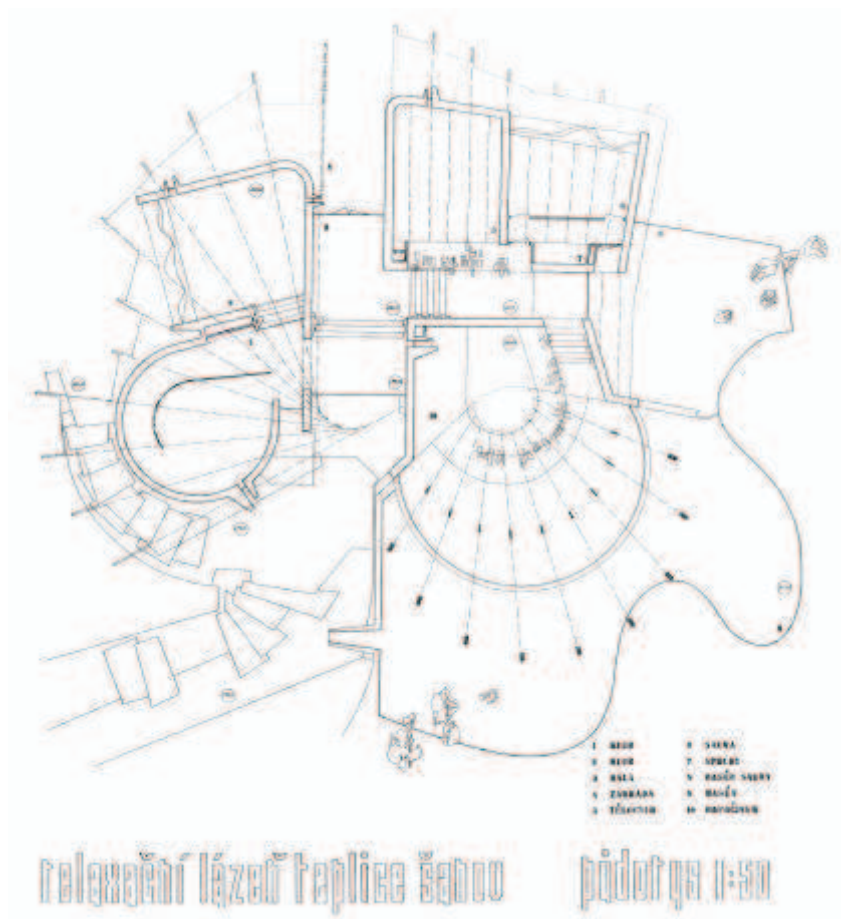
83. Miroslav Masák, Malometrážní byt v domě hotelového bydlení, plocha 17,90 m²



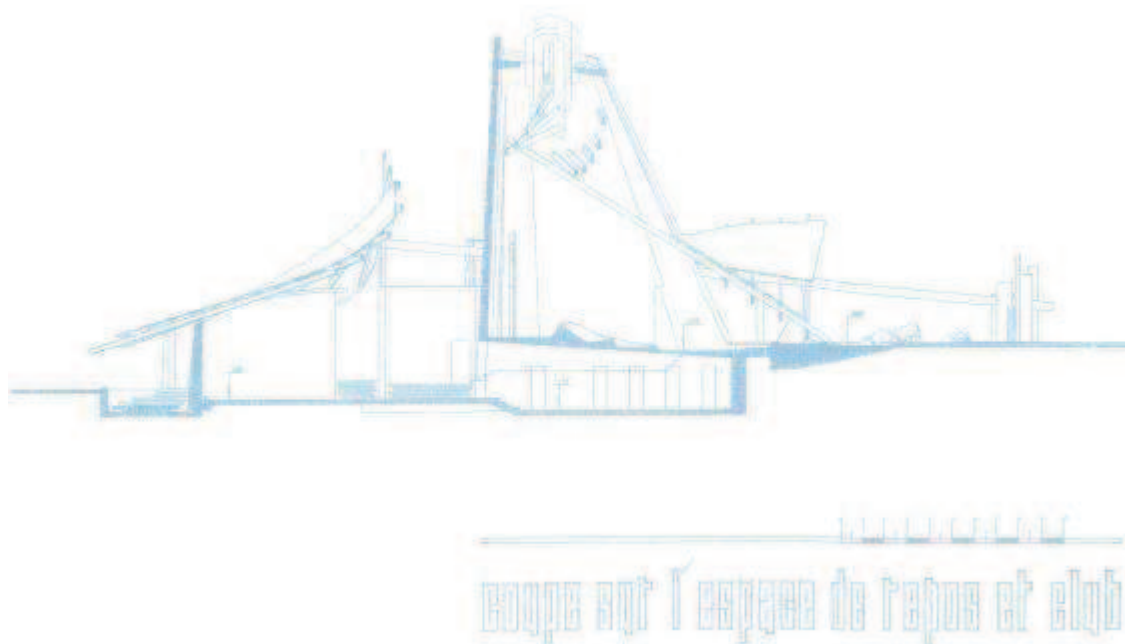
84. Miroslav Masák – Stanislav Hanzík, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967



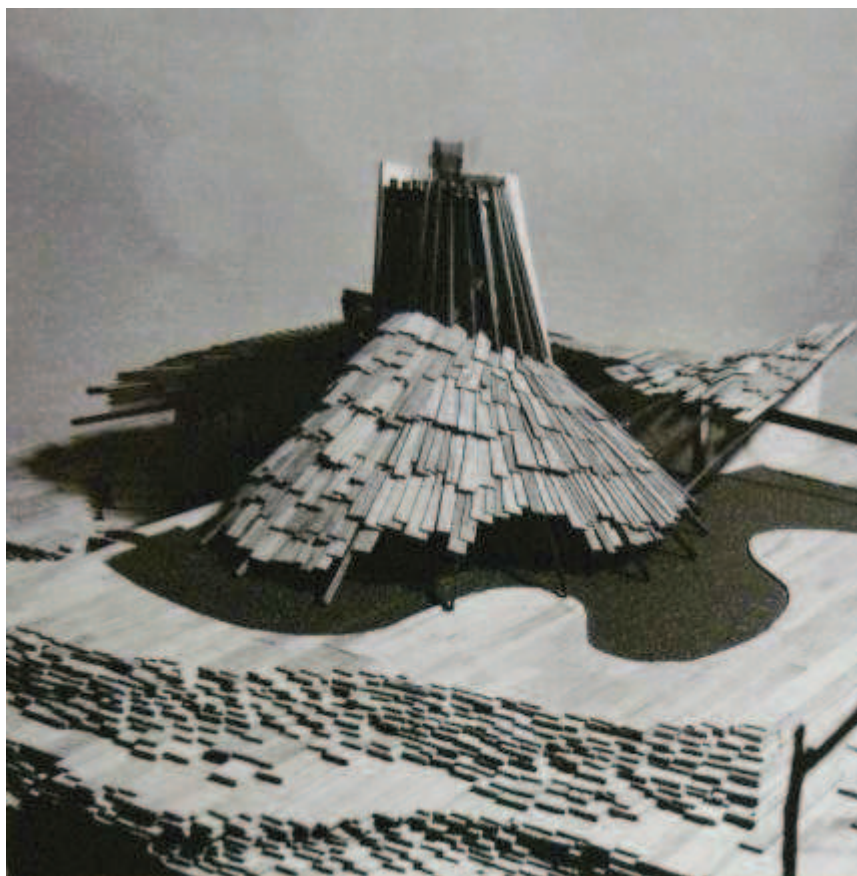
85. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967



86. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967



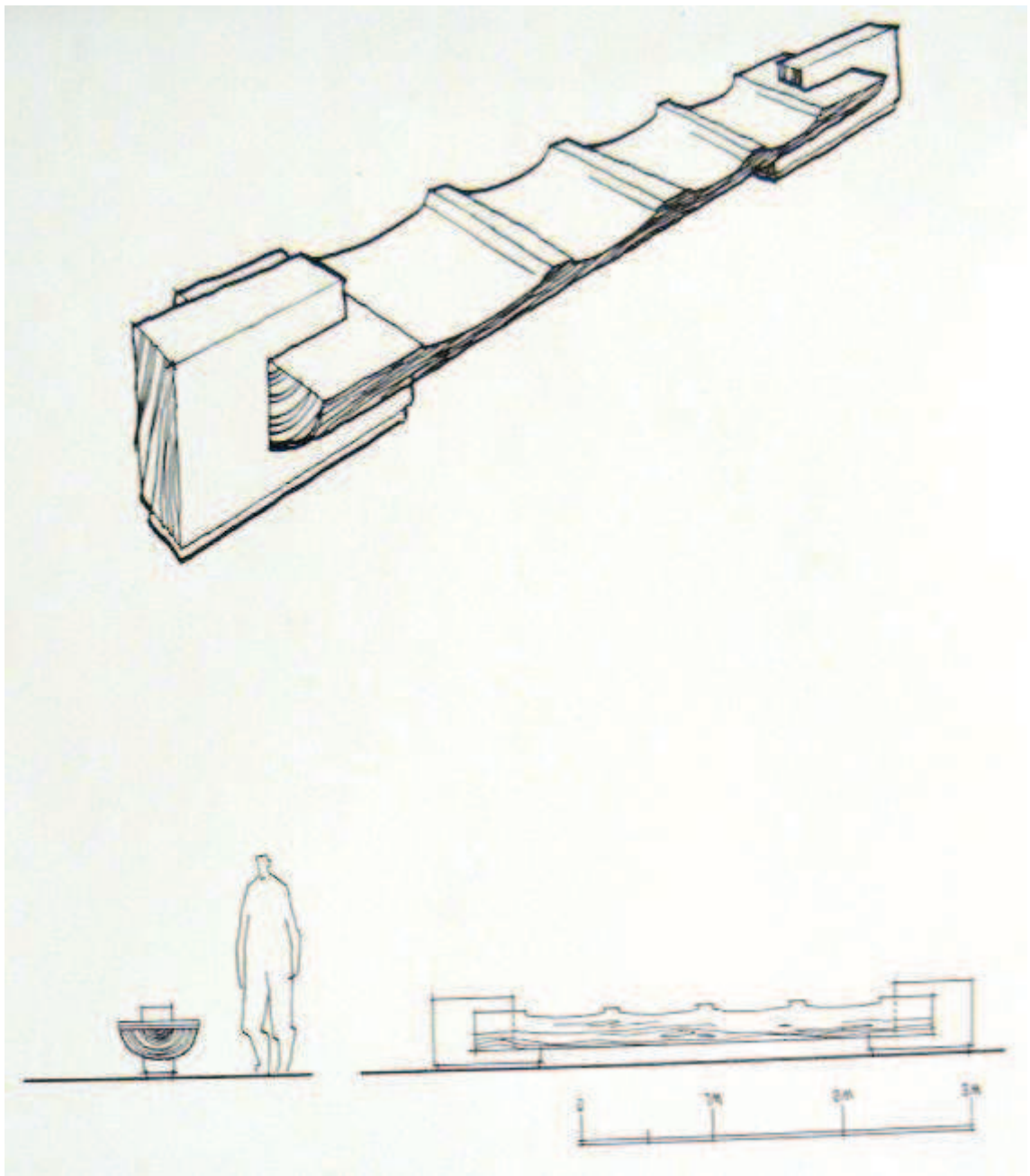
87. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967



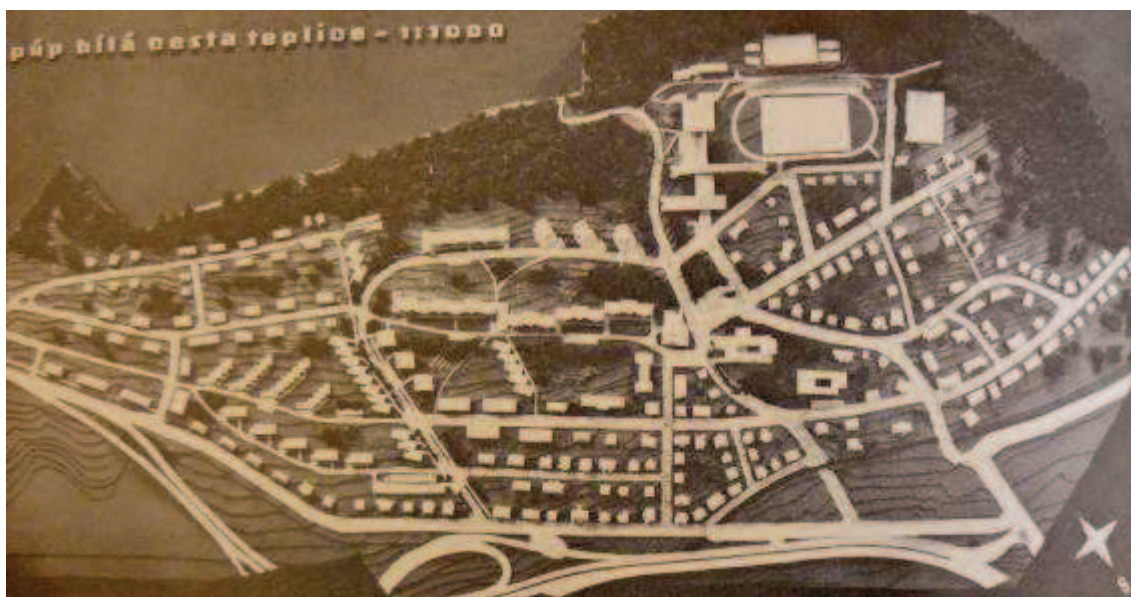
88. Miroslav Masák – Otakar Binar, Studie relaxačních lázní pro Teplice, 1967



89. Jiří Seifert, Skulptury vytvořené pro tzv. *Křížovou cestu* vedoucí k relaxačním lázním



90. Otakar Binar, Návrh městského mobiliáře pro sídliště Šanov II



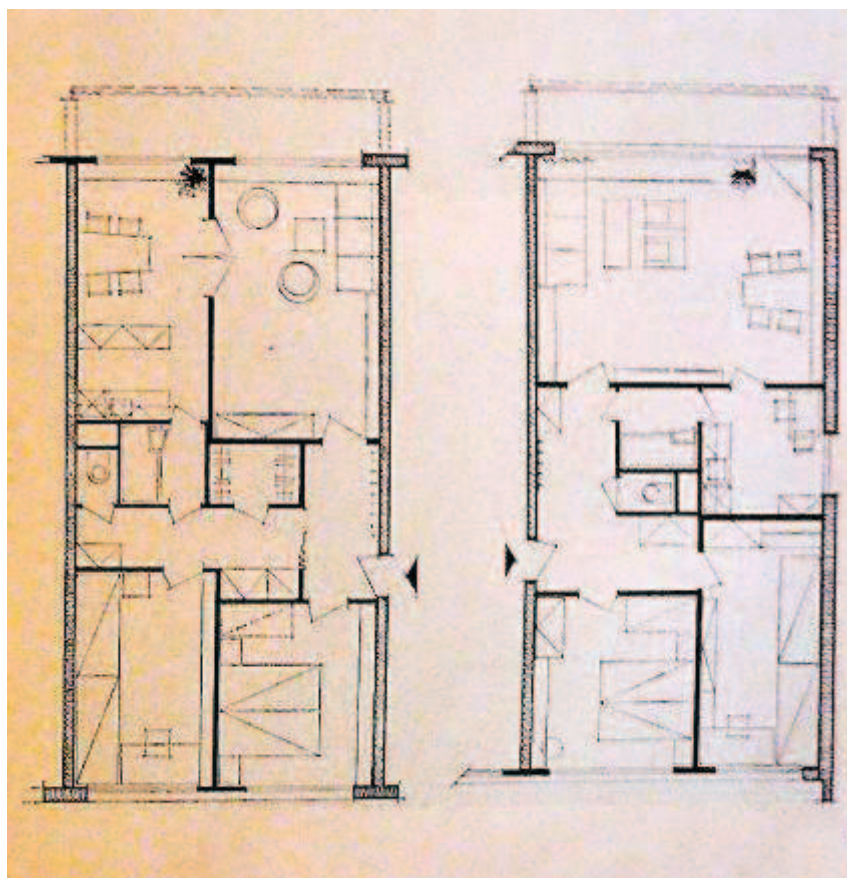
91. Jan Kouba – Milan Míšek, Územní plán sídliště Bílá Cesta, 1968



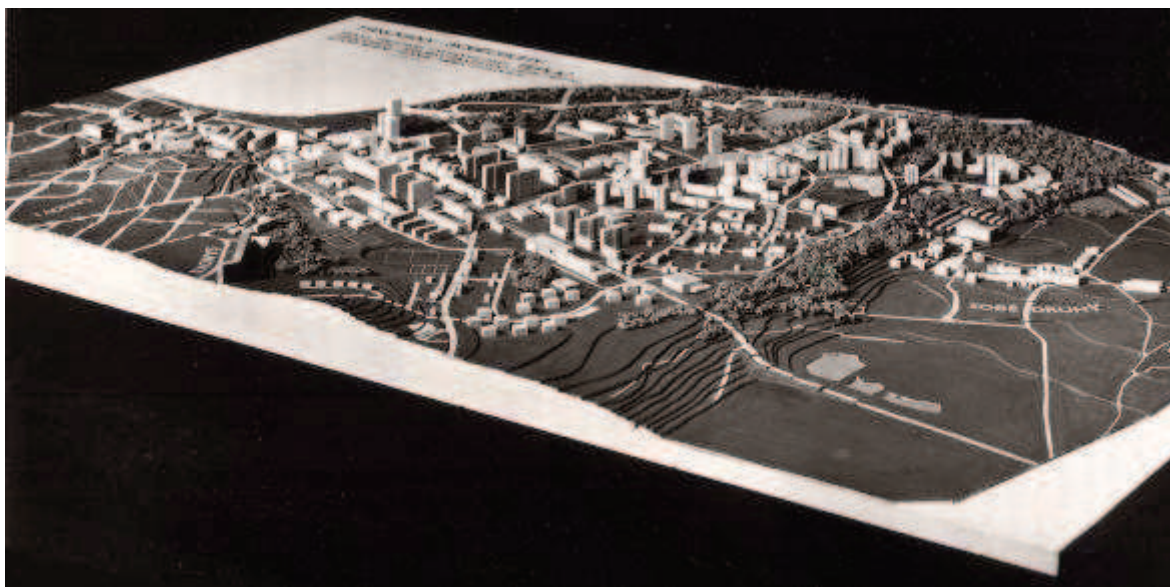
92. Pohled na sídliště Bílá Cesta



93. Jan Kouba – Milan Míšek, Řadové domky, sídliště Bílá Cesta, 1968-1975



94. Jan Kouba – Milan Míšek, Řadové domky – půdorys, sídliště Bílá Cesta, 1968-1975



95. Sídliště Trnovany – model



96. Milan Míšek, Územní plán sídelního útvaru Teplice, 1985



97. Územní plán sídelního útvaru Teplice 1981

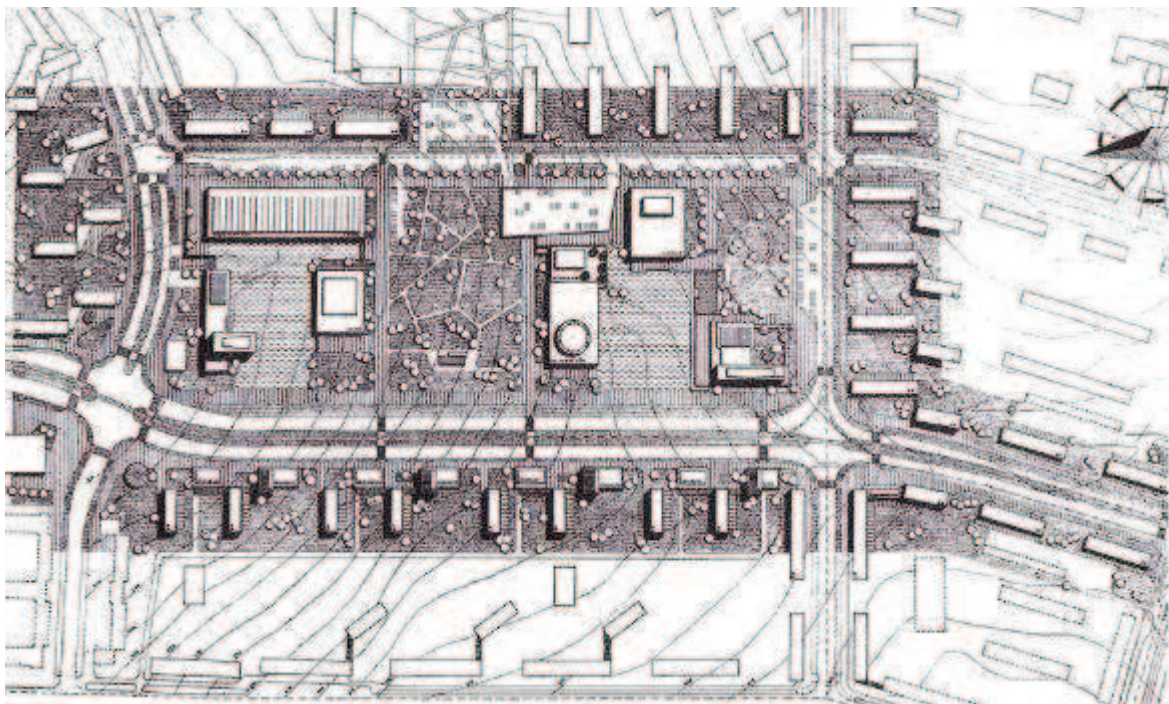
1. Centrum **2.** Za Nemocnicí **3.** Zámecké nádraží **4.** Šanov II **5.** Bílá Cesta **6.** Trnovany **7.** Prosetice



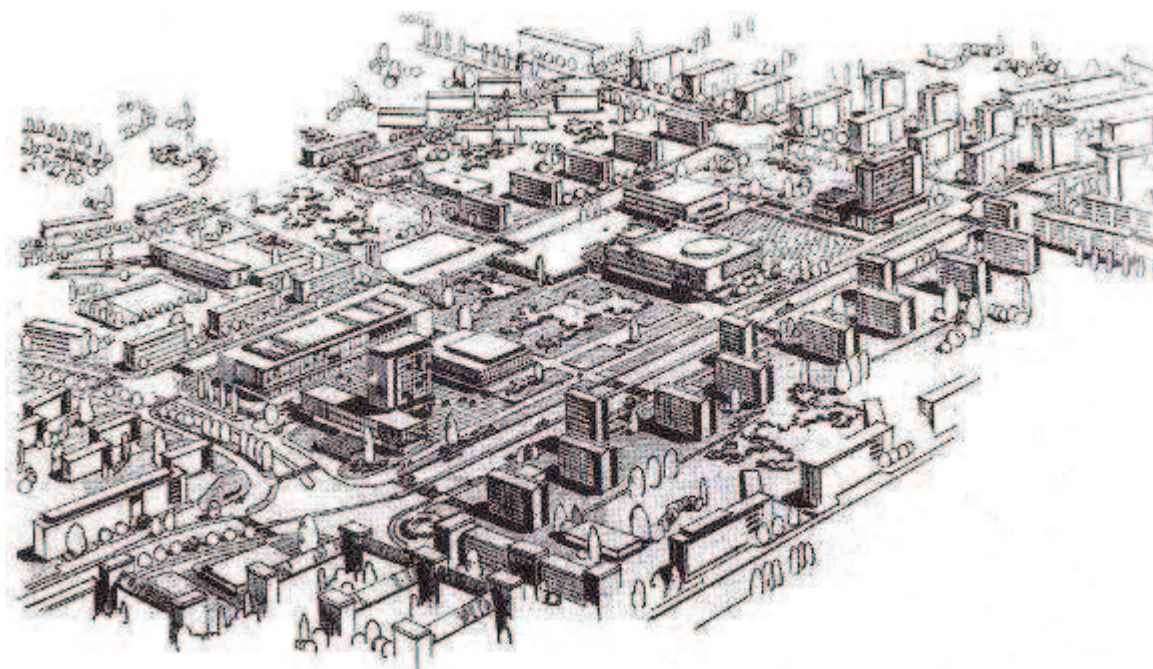
98. Směrný územní plán Mostu – schéma z roku 1963



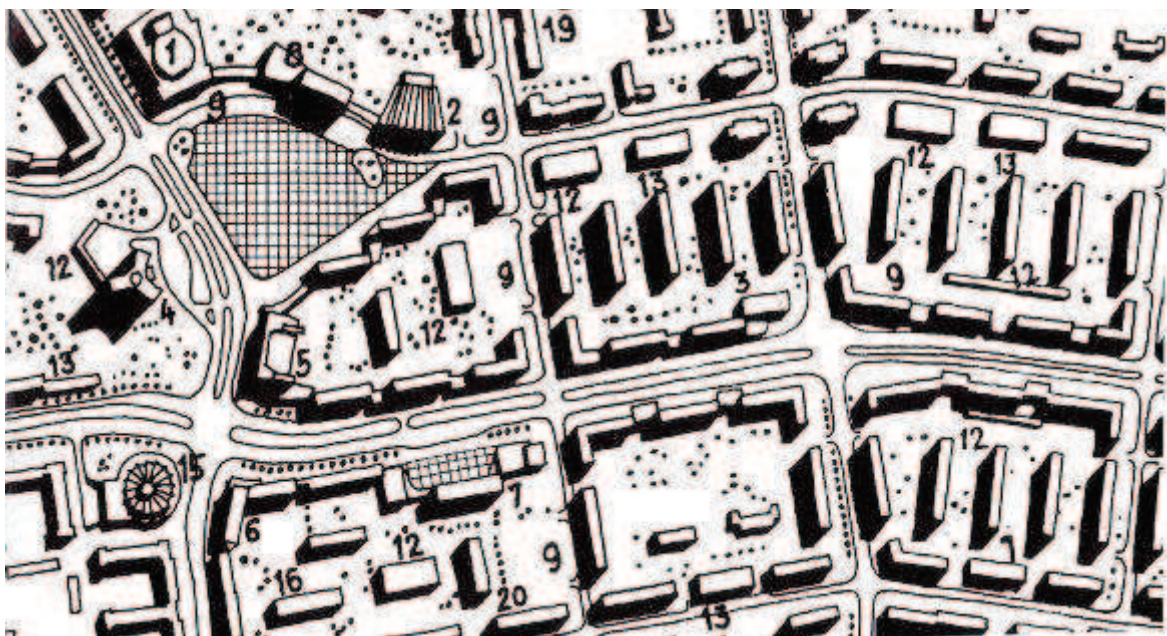
99. Jaroslav Pokorný – Karel Jecelín, Zastavovací studie centra Mostu –
soutěžní podklad, 1959



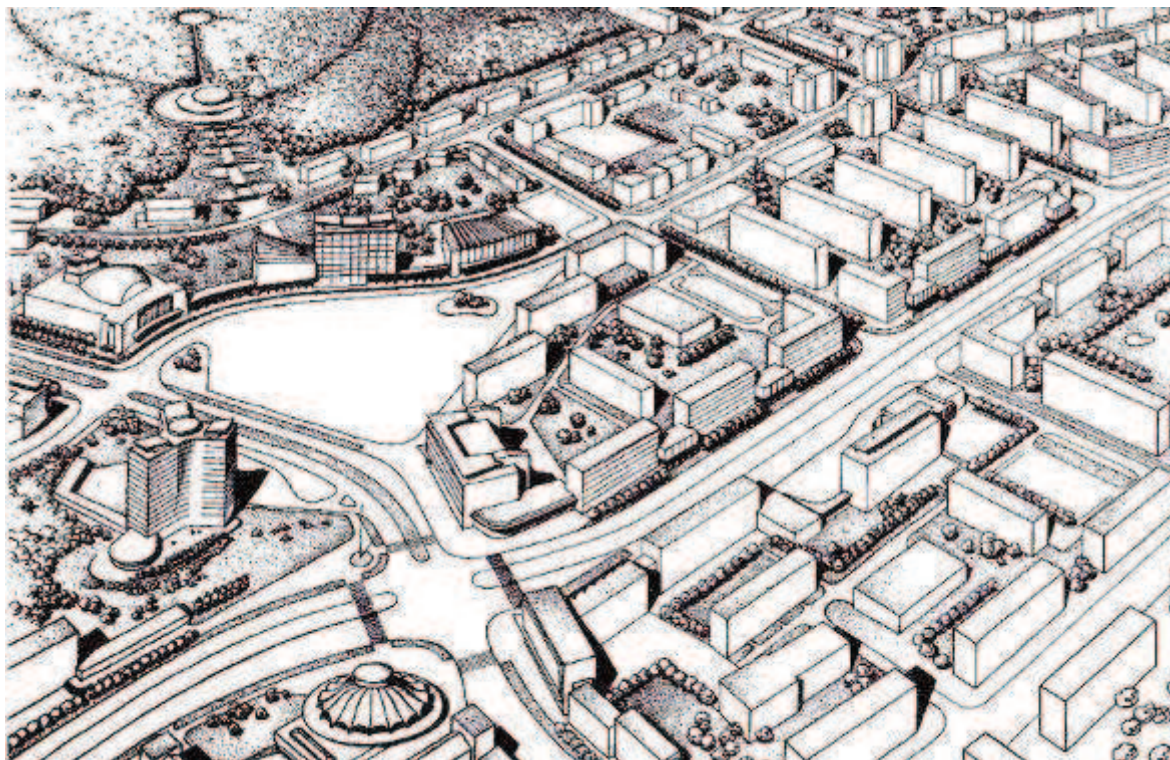
100. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Zastavovací studie centra
Mostu – I. fáze soutěže, 1959



101. Miroslav Matašovský – Jiří Moravec, Zastavovací studie centra
Mostu – I. fáze soutěže, 1959



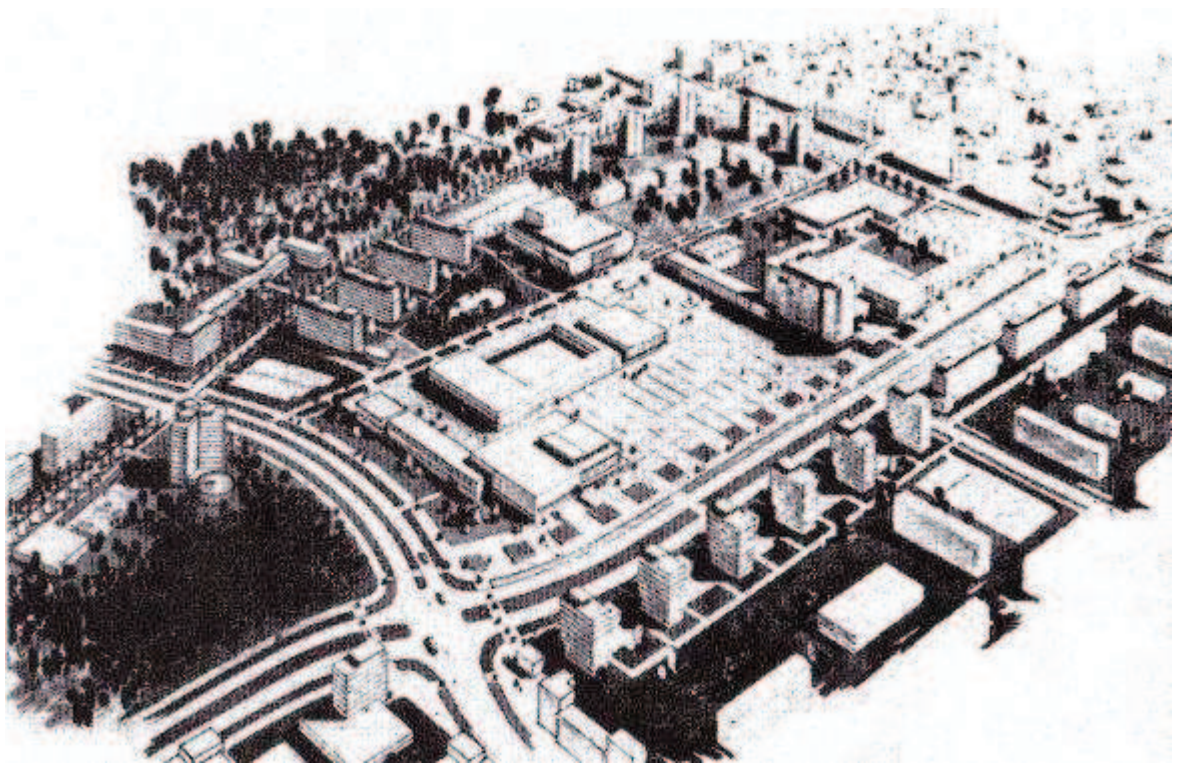
102. Jan Gabriel – Vladimír Eminger, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



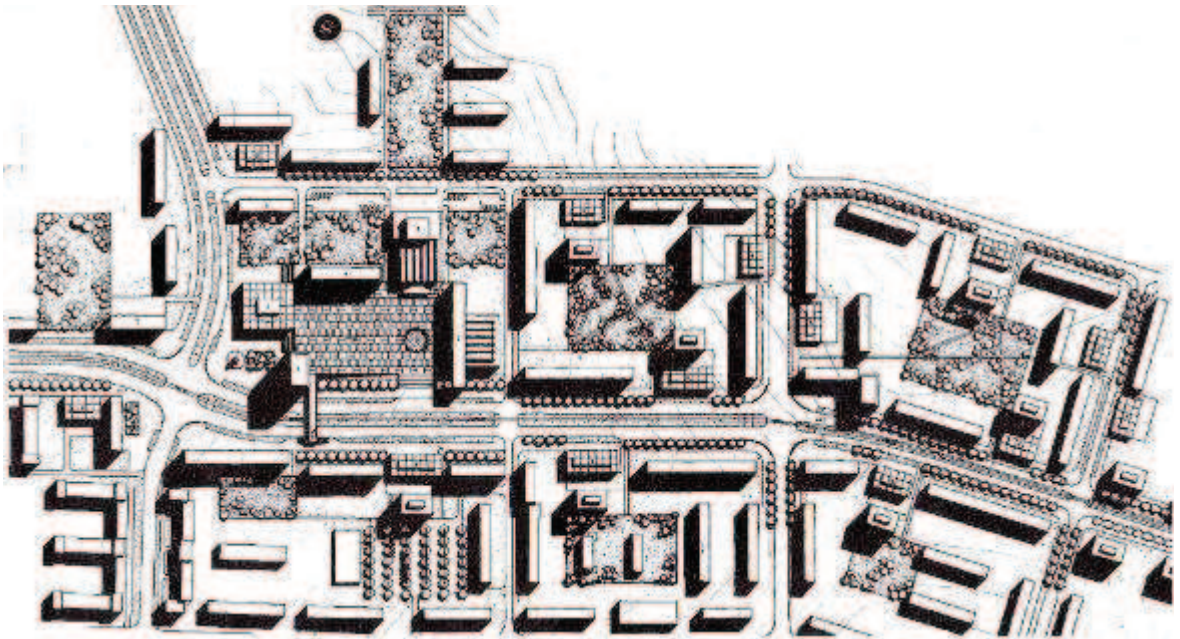
103. Jan Gabriel – Vladimír Eminger, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



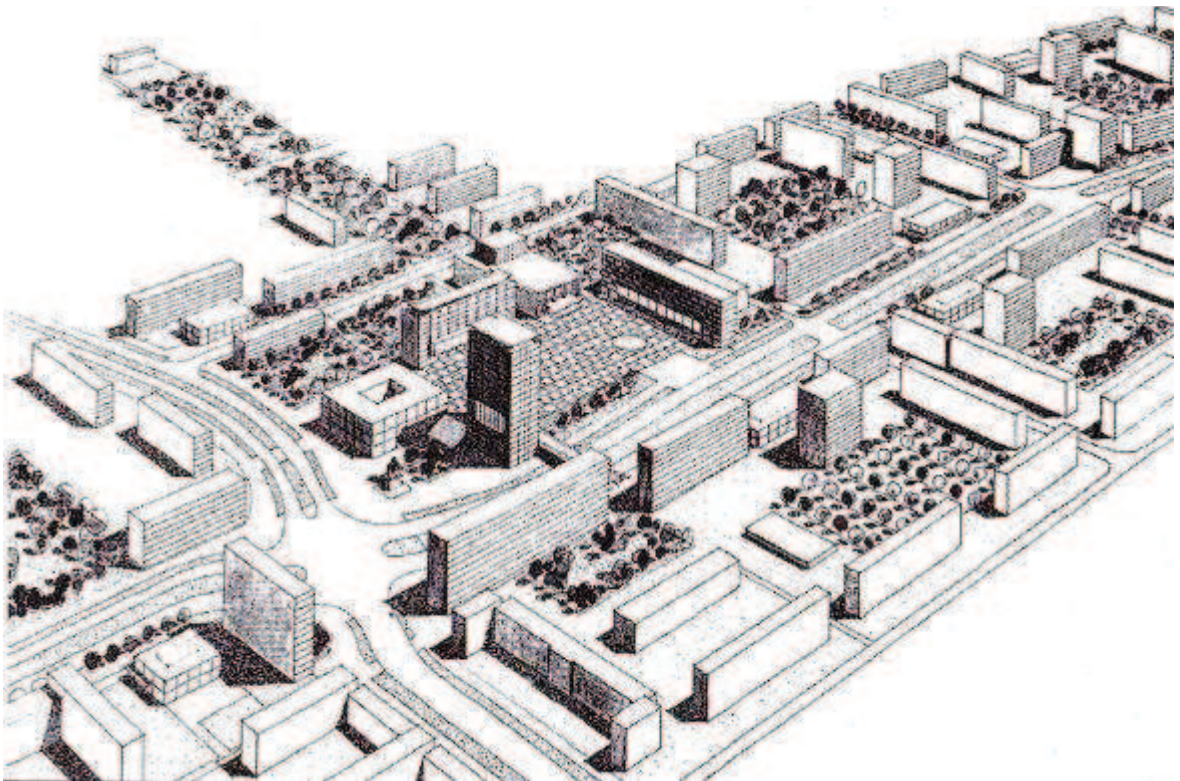
104. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



105. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



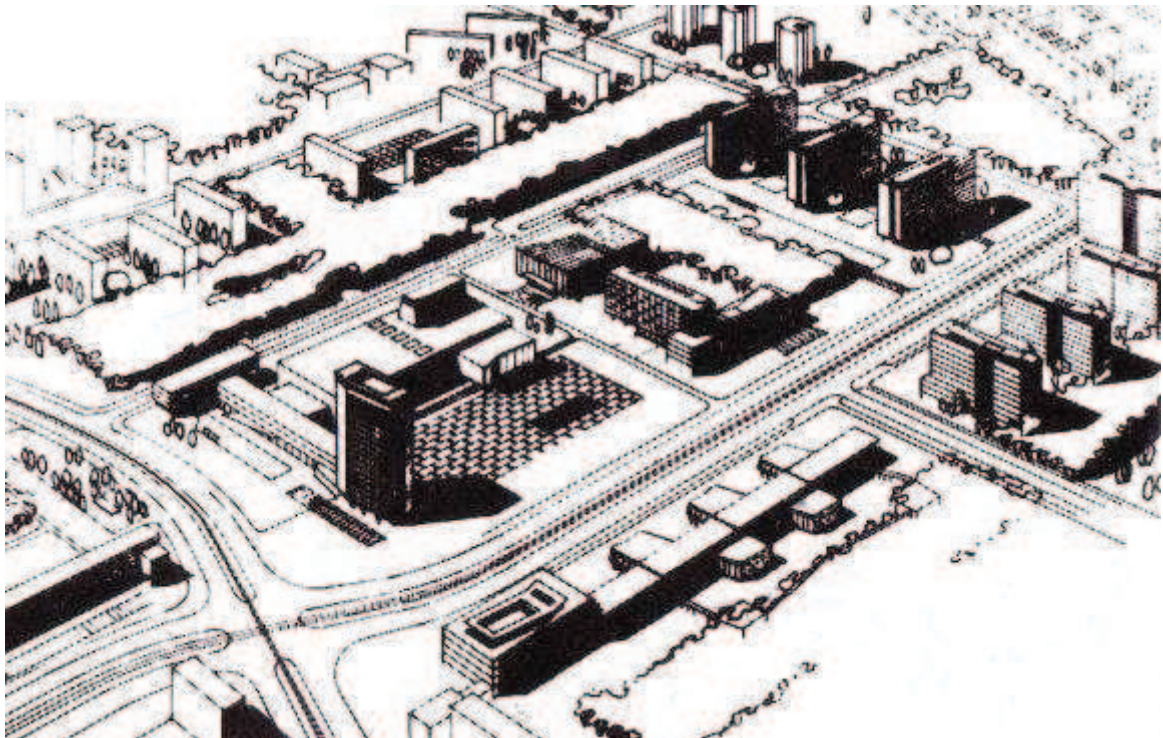
106. Jaroslav Pokorný – Gustav Paul, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



107. Jaroslav Pokorný – Gustav Paul, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



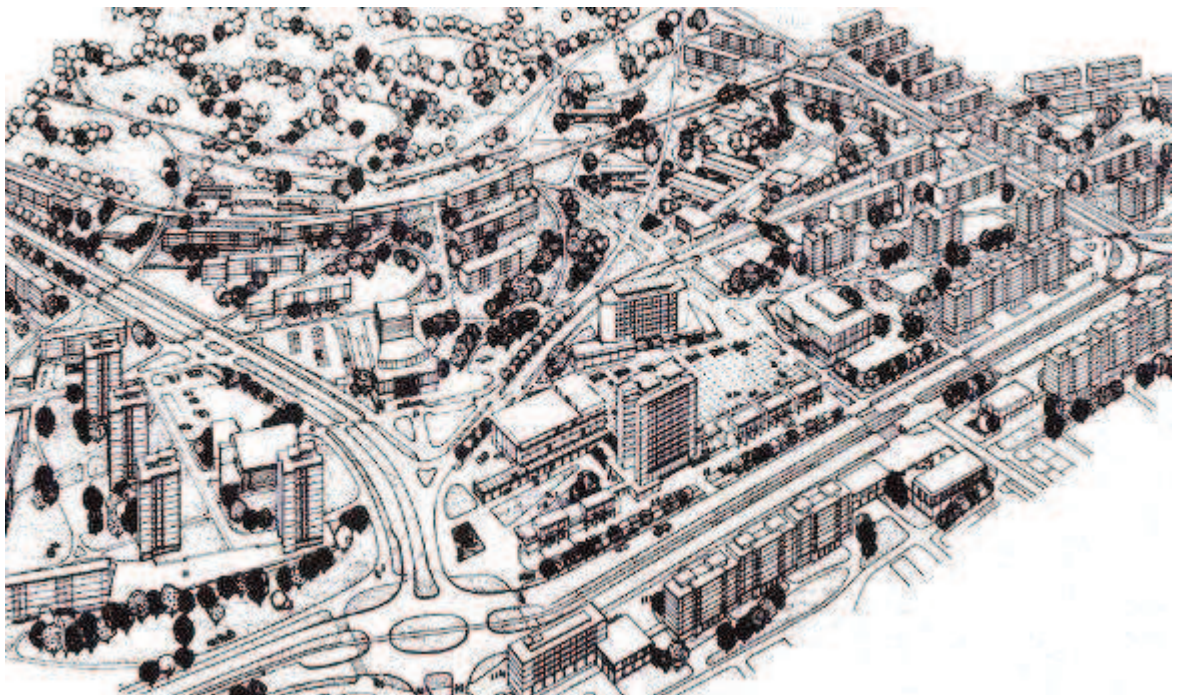
108. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



109. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



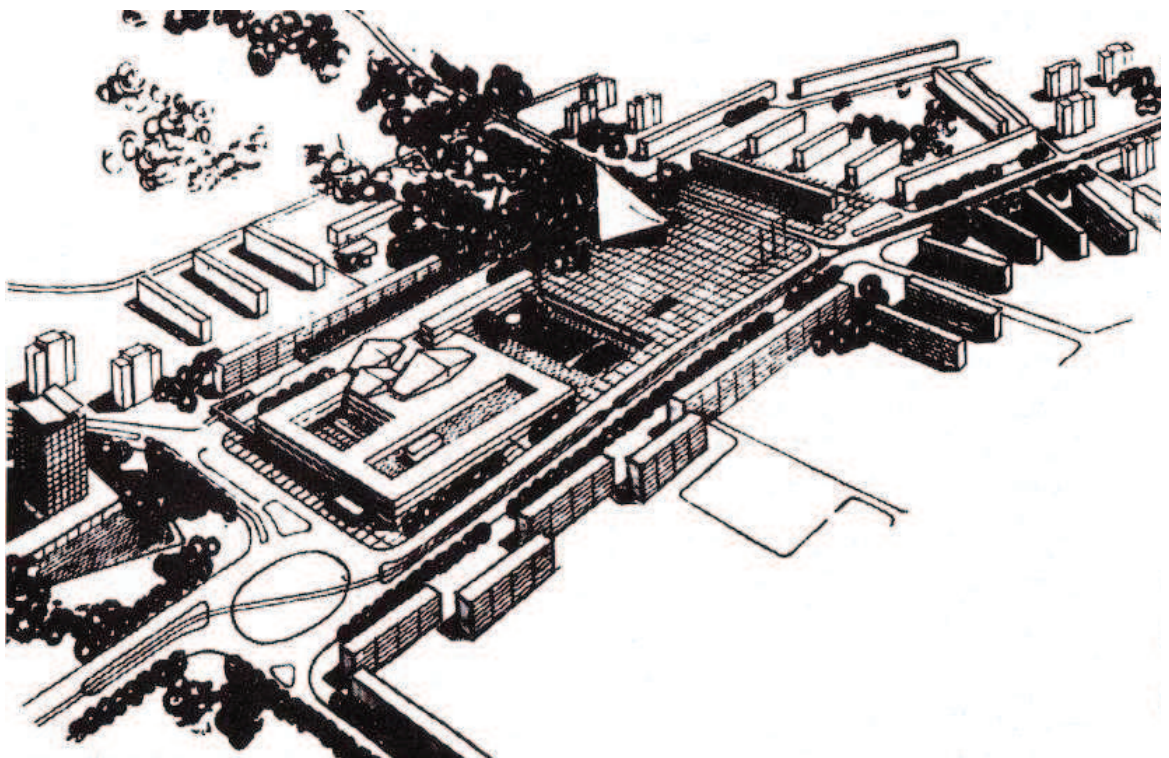
110. Jan Krásný – Jindřich Krise – Vlastimil Slíva – Luboš Doutlík –
Luděk Todl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959



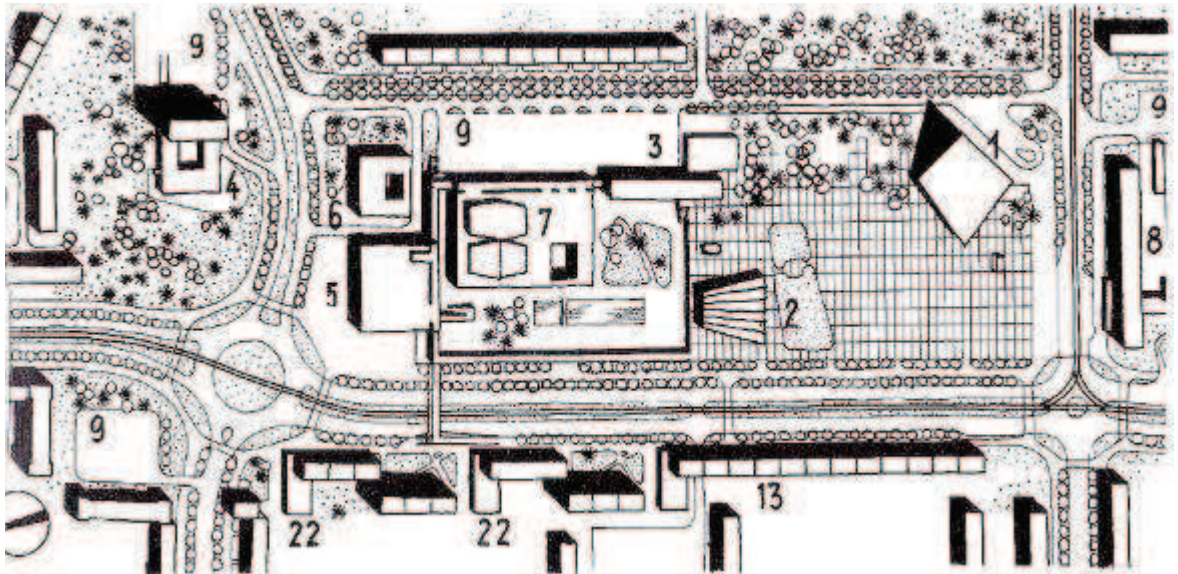
111. Jan Krásný – Jindřich Krise – Vlastimil Slíva – Luboš Doutlík –
Luděk Todl, Zastavovací studie centra Mostu – I. fáze soutěže, 1959



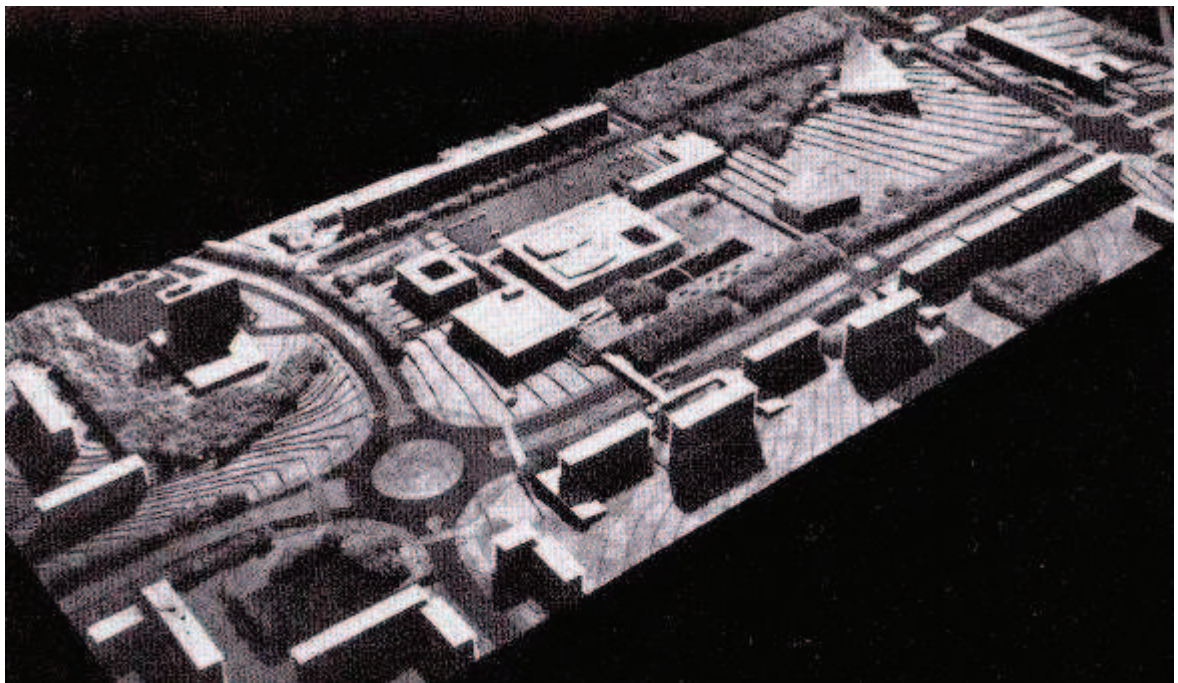
112. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



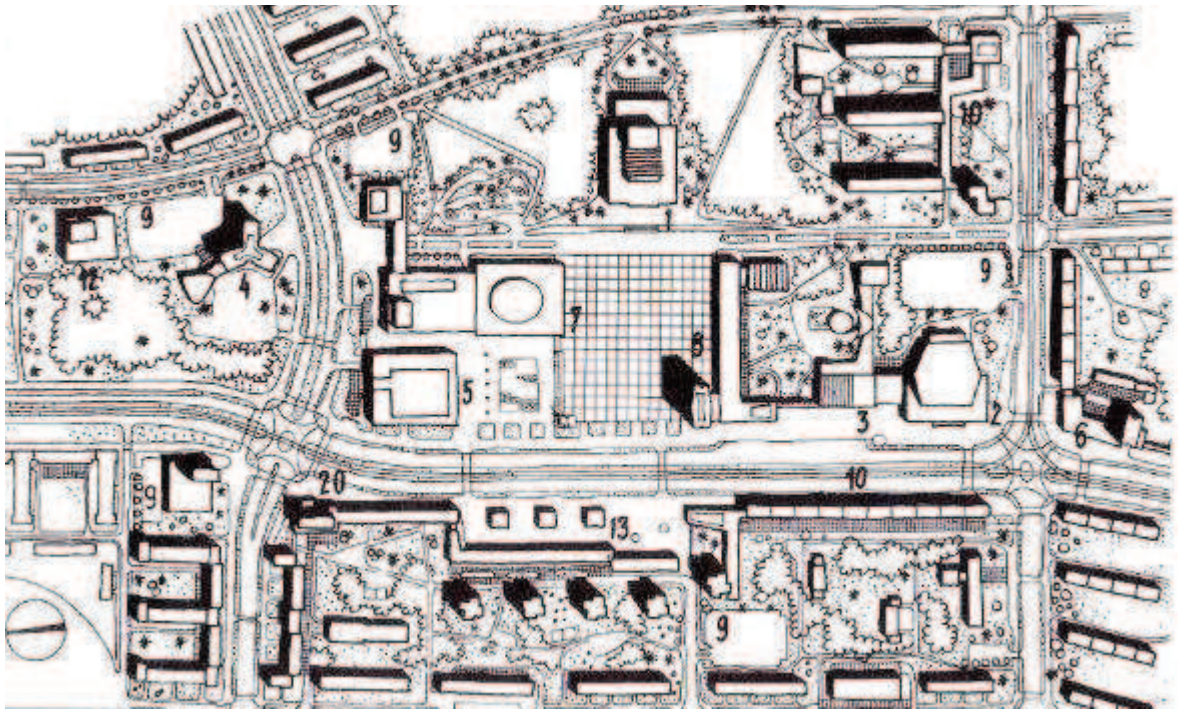
113. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu –
I. fáze soutěže, 1959



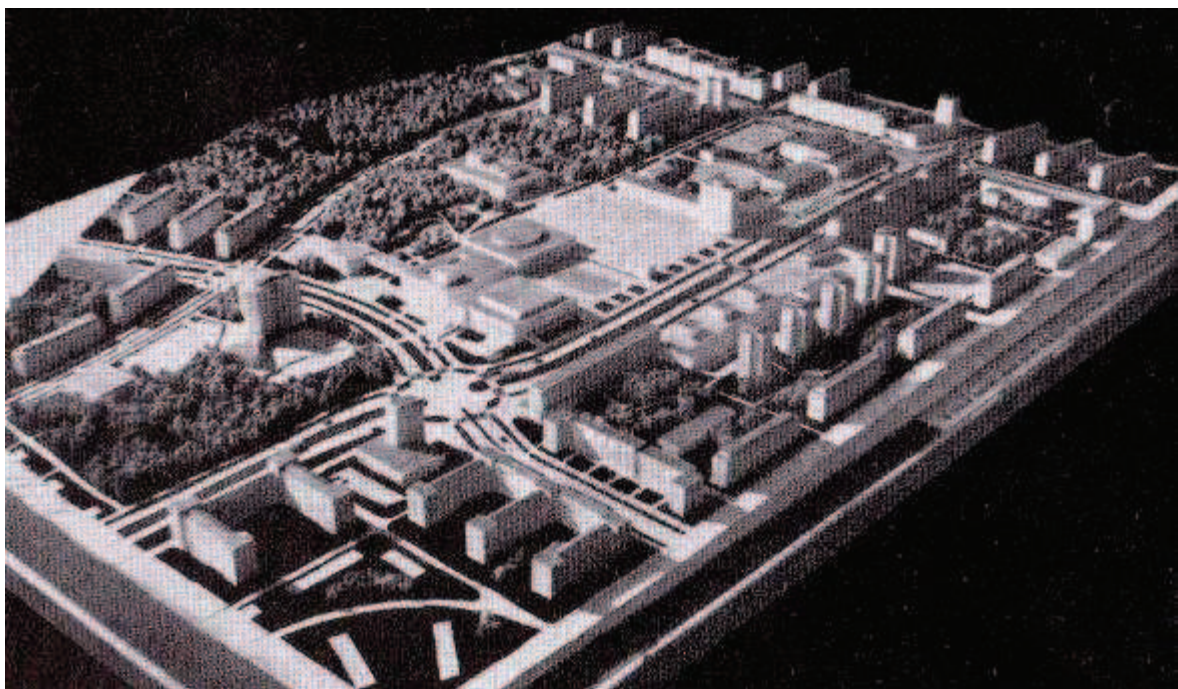
114. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



115. Ivan Matušík – Jozef Chovanec, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



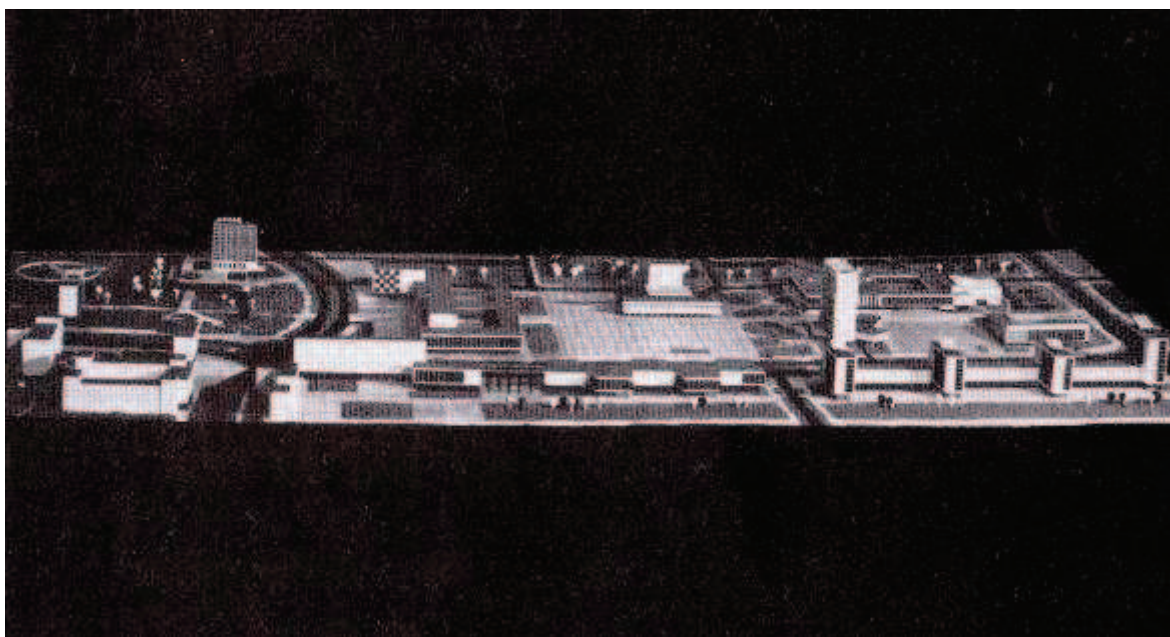
116. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



117. Václav Krejčí – Jaroslav Vejl, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



118. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



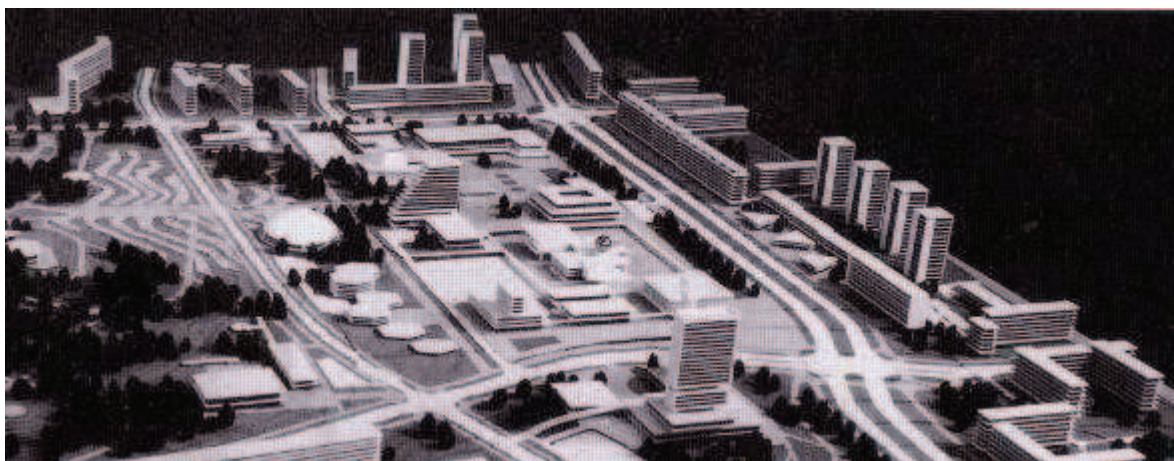
119. Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Zastavovací studie centra Mostu –
II. fáze soutěže, 1959



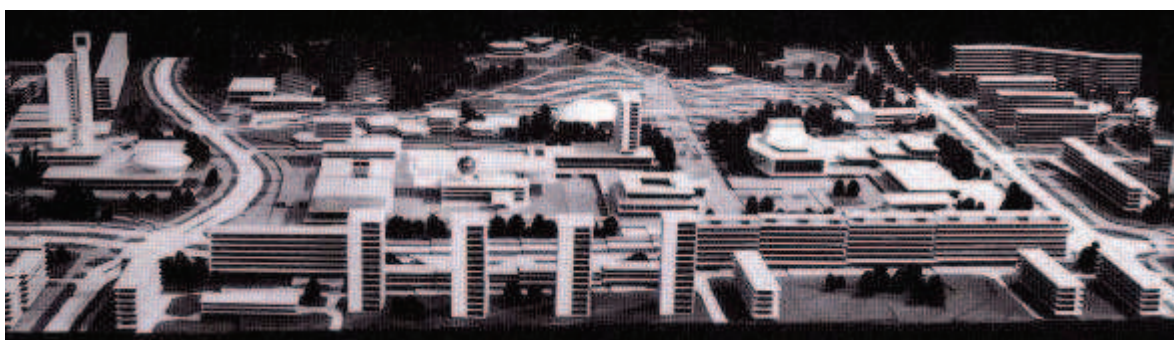
120. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – výsledné řešení, 1967



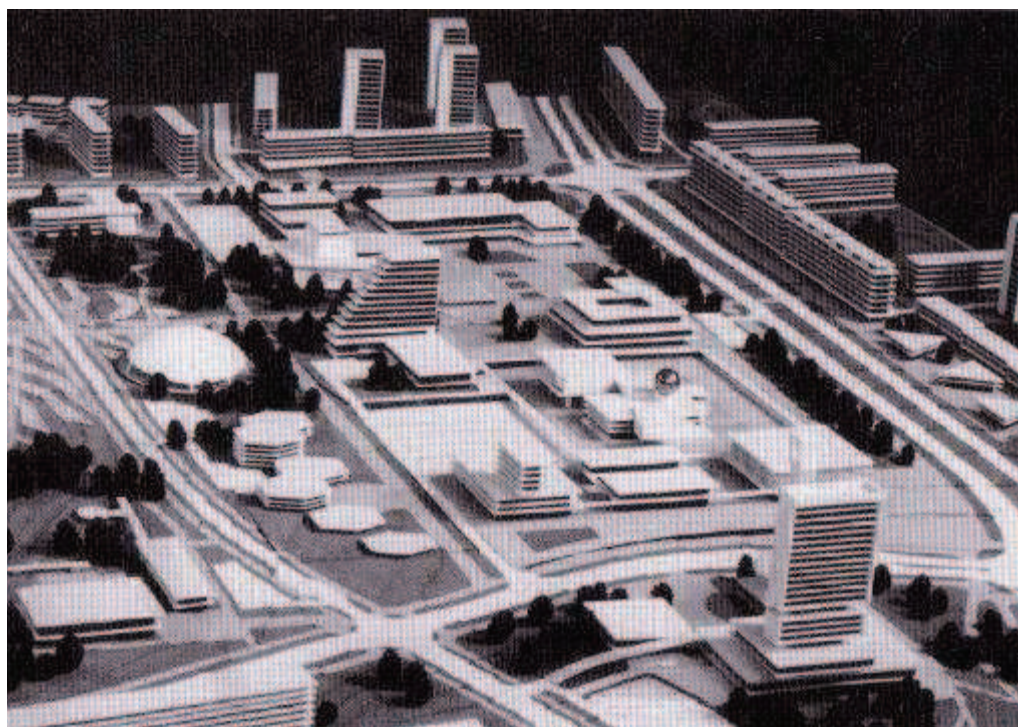
121. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od SZ, 1967



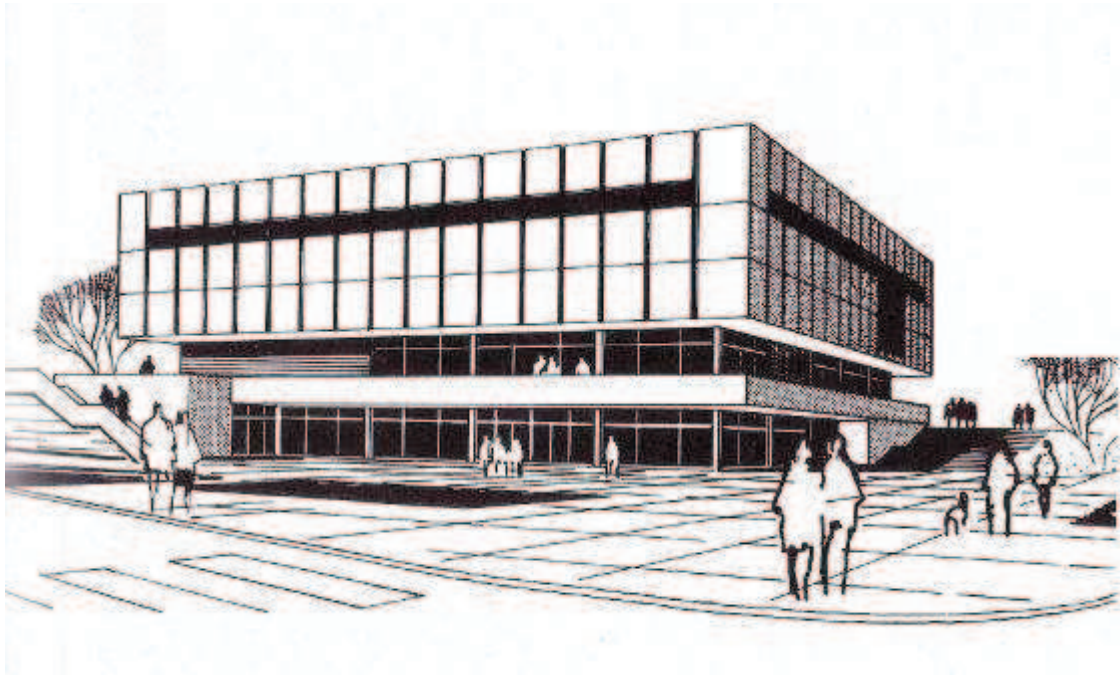
122. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od SV, 1967



123. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – pohled od Z, 1967



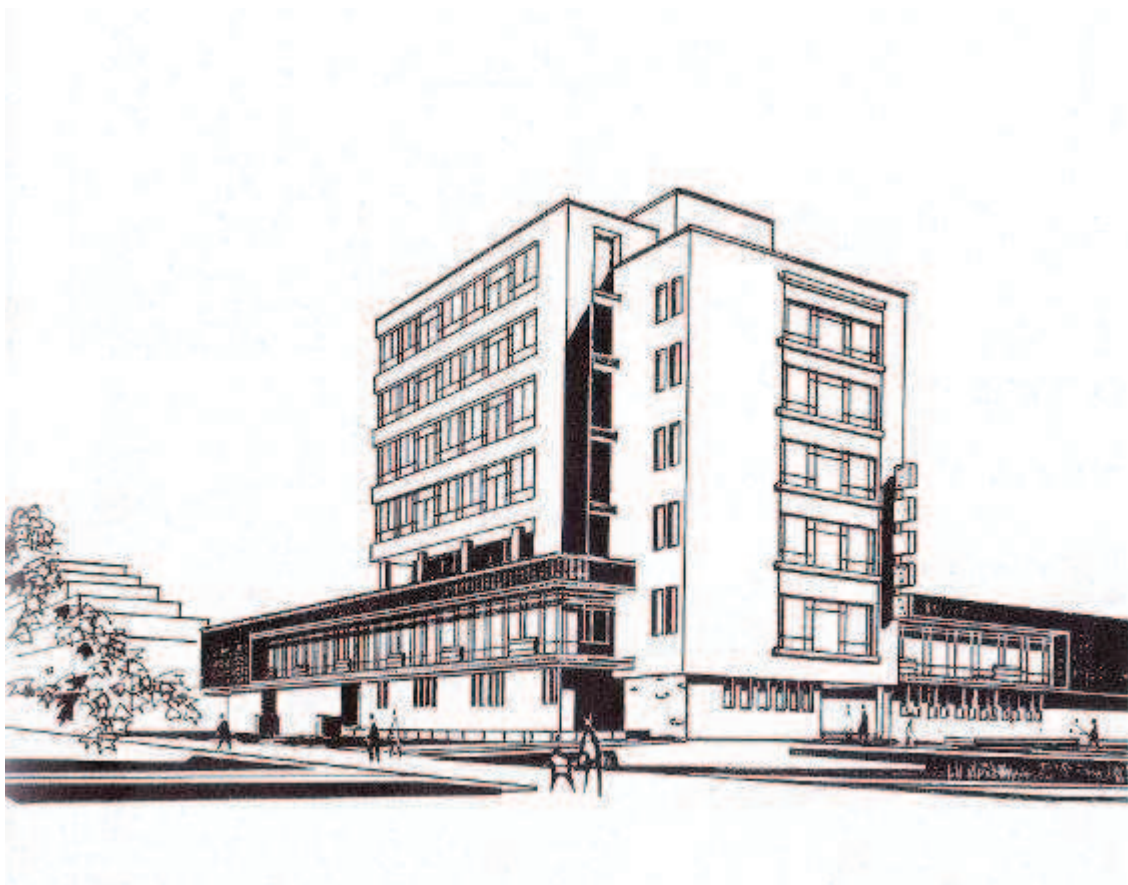
124. Václav Krejčí, Centrum města Mostu, 1967



125. Mojmir Böhm – Jaroslav Zbuzek, Obchodní dům Prior, 1978



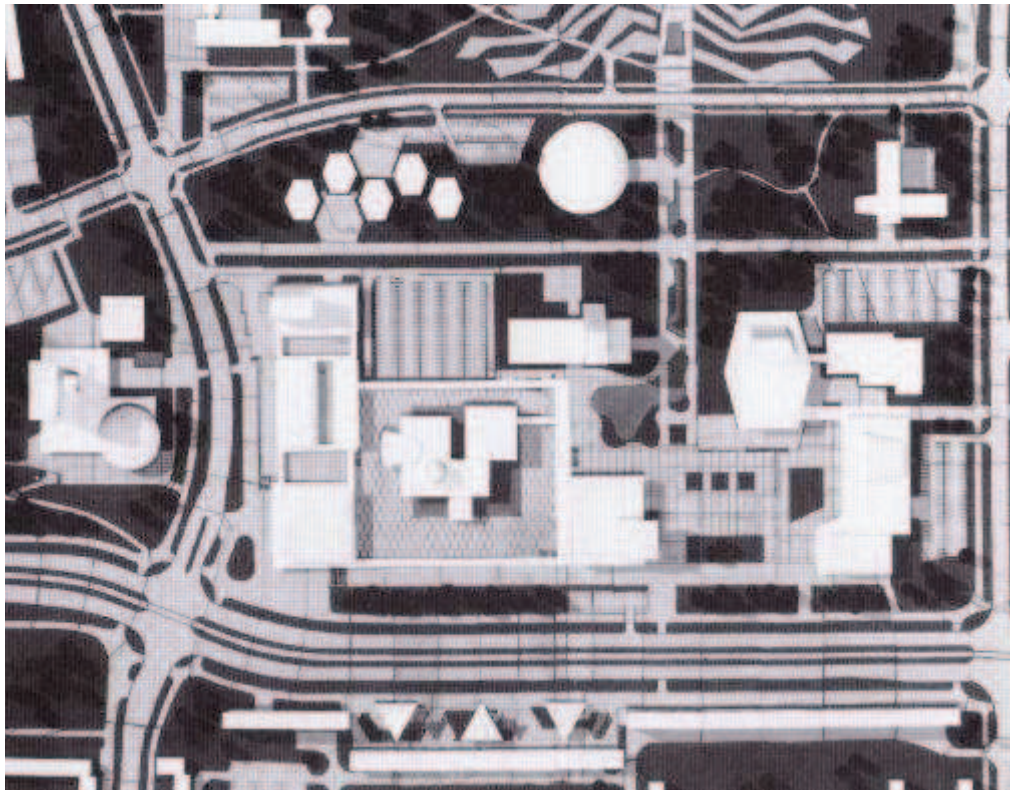
126. Mojmir Böhm, Budova Báňských staveb, 1968



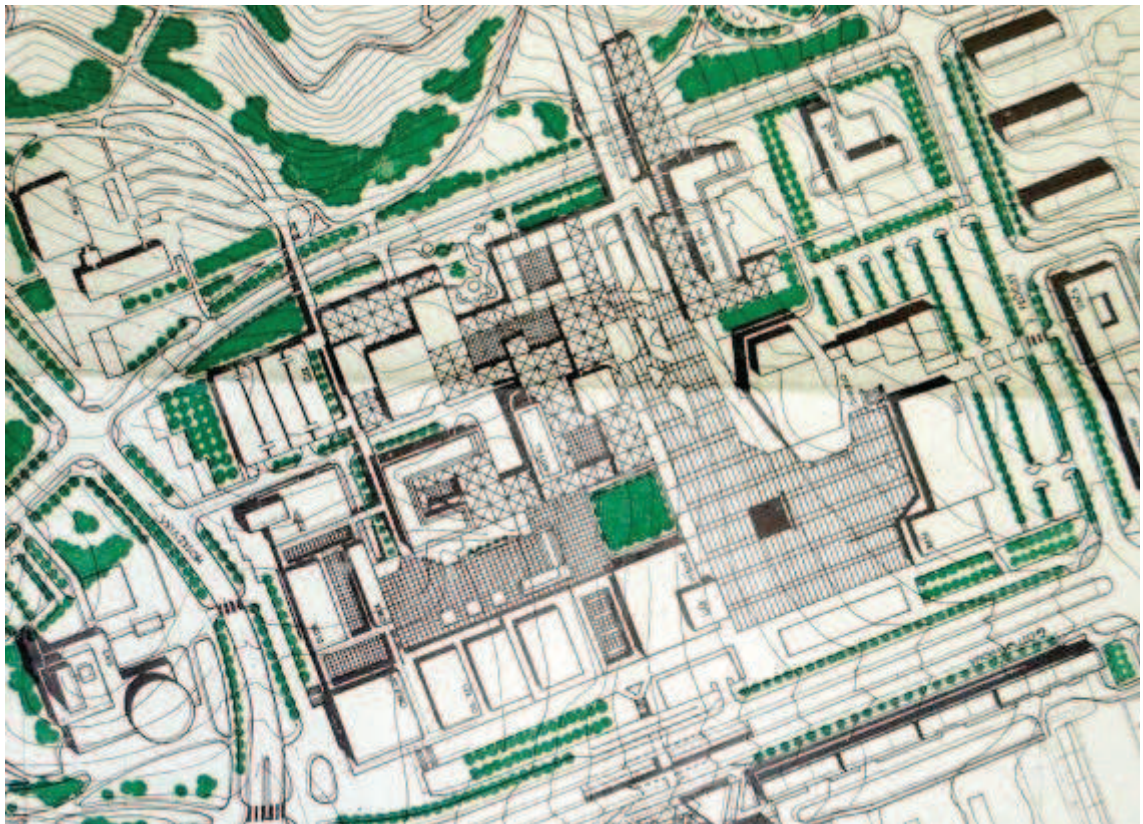
127. Antonín Malkus, Budova pošty a telekomunikací, 1972-75



128. Václav Mezera, Tržnice v Mostě



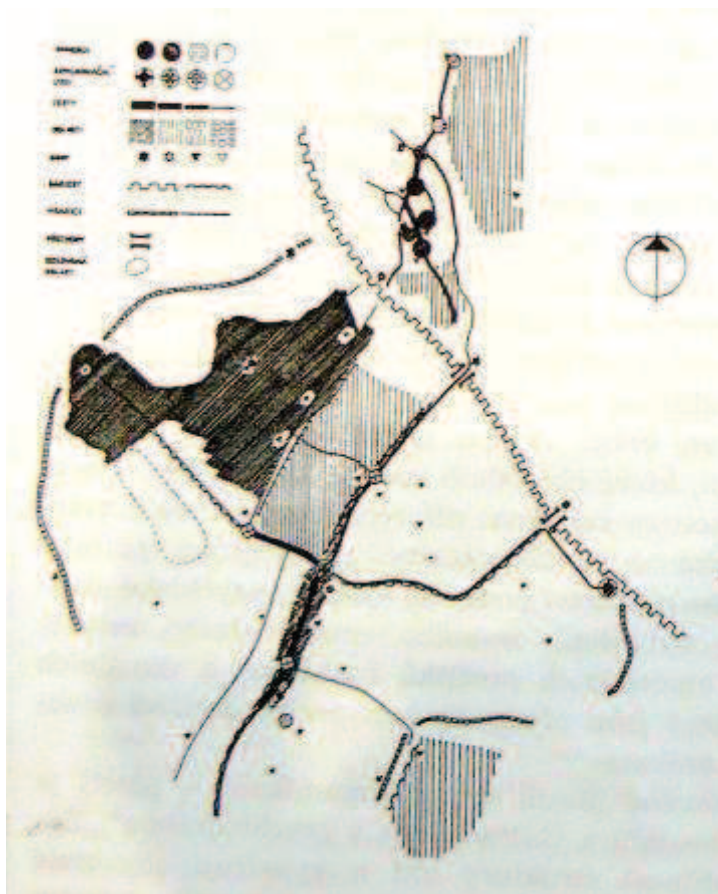
129. Václav Krejčí, Centrum města Mostu – výsledné řešení, 1967



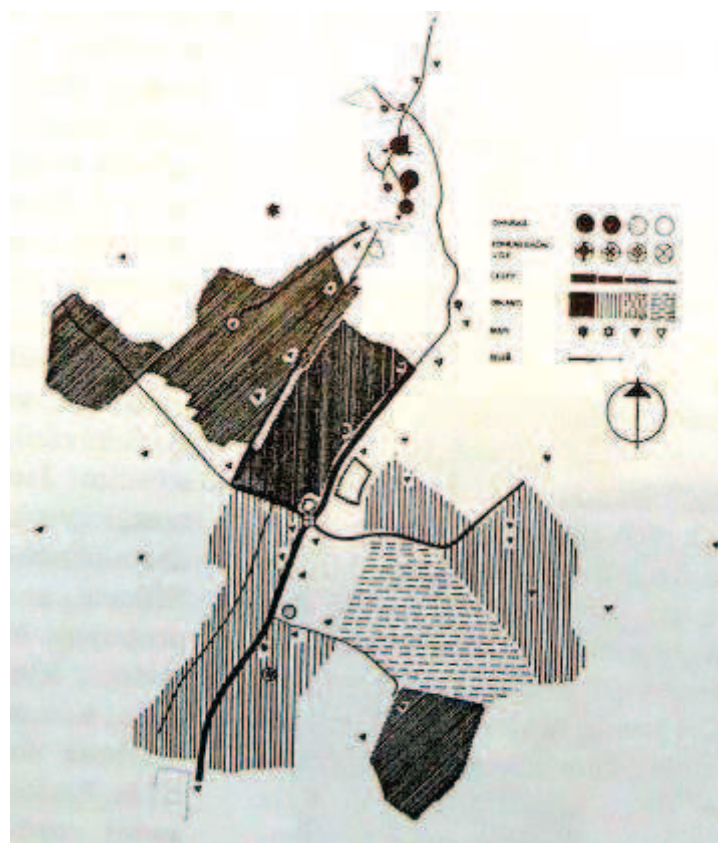
130. Luboš Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík – Luděk Todl, Studie
dostavby centra Mostu, 1977



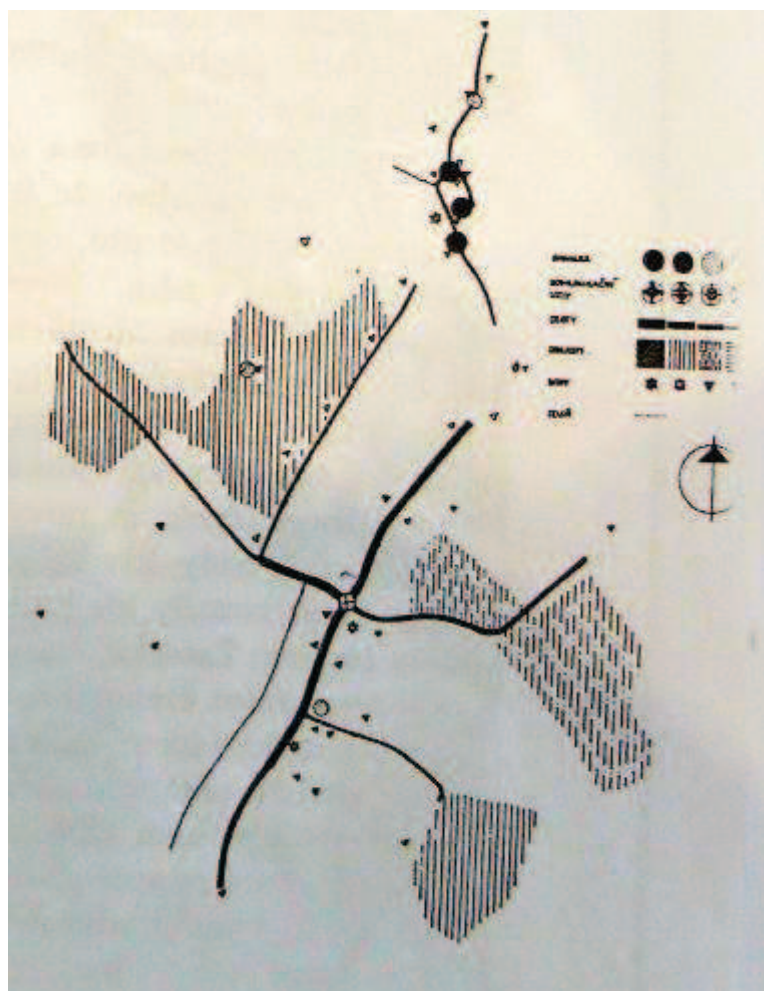
131. Ideální situace starého a nového mostu, 1978



132. Obraz Mostu podle školených pozorovatelů, 1978



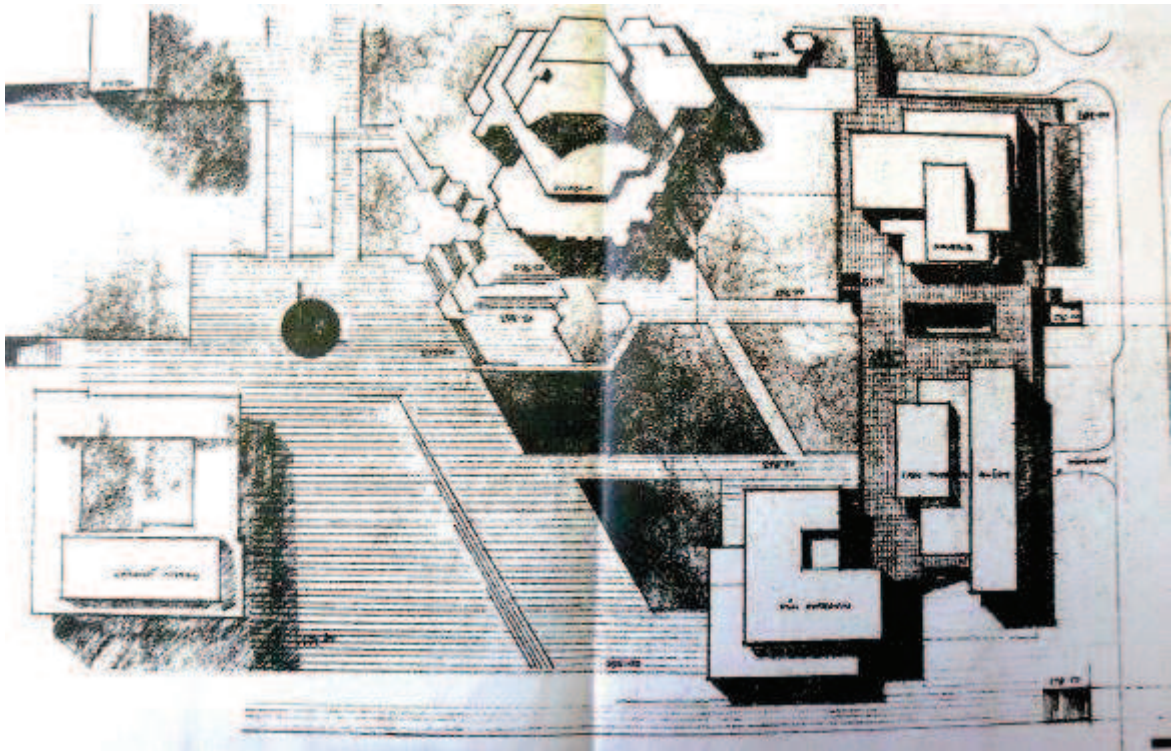
133. Obraz Mostu podle výpovědí dotazovaných, 1978



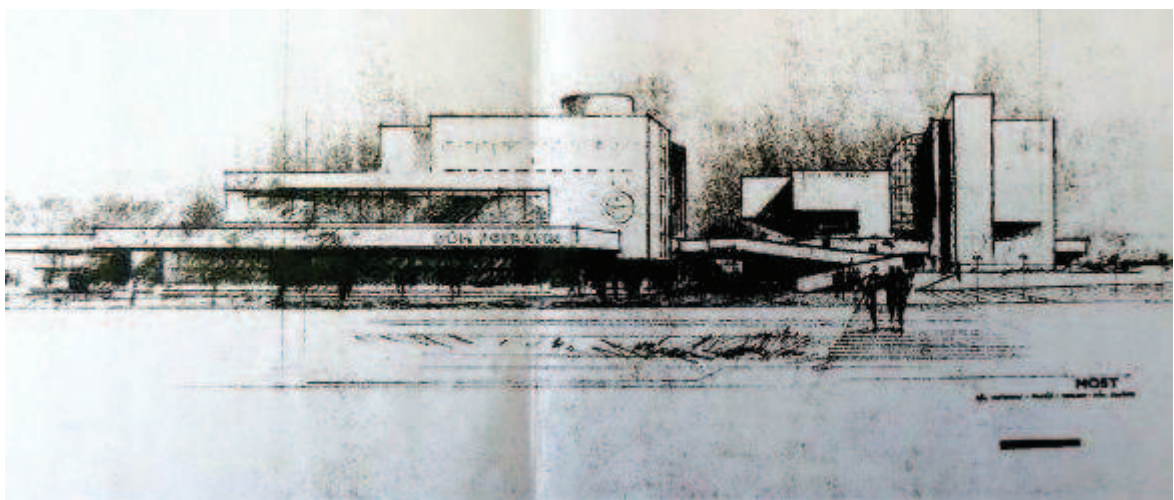
134. Obraz Mostu podle kreseb dotazovaných, 1978



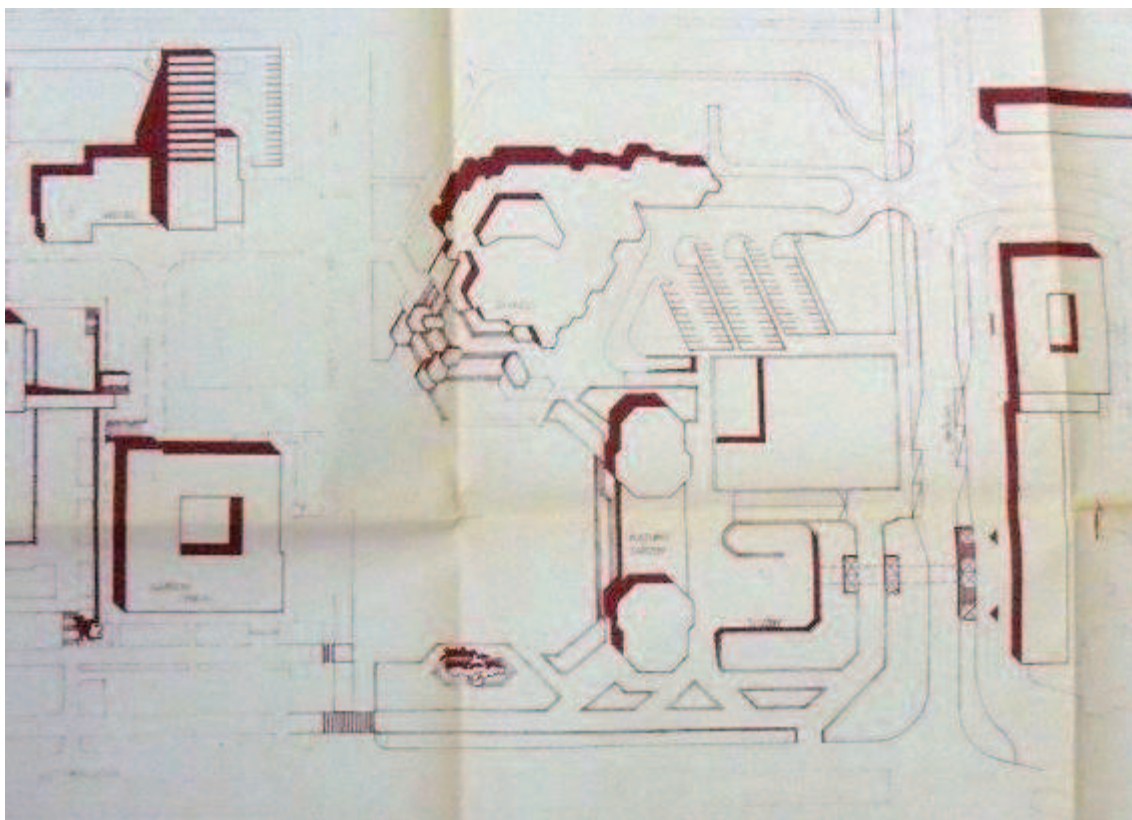
135. Měřítkové srovnání historického a nového centra, 1978



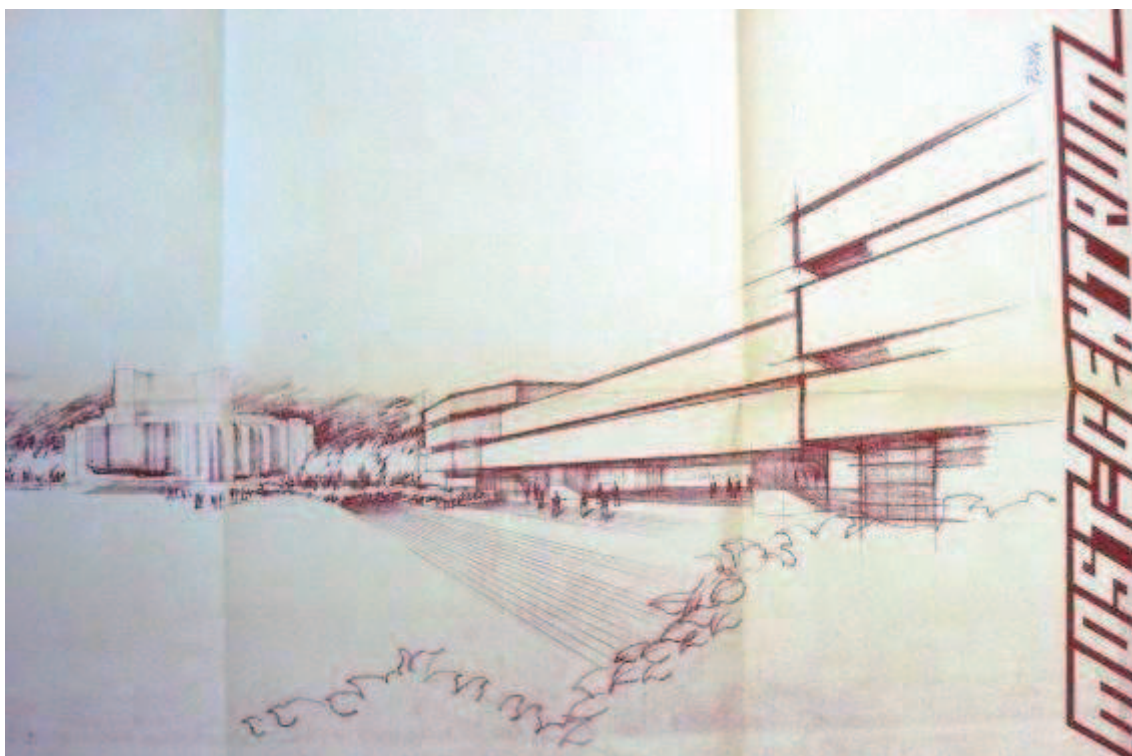
136. Ivo Klimeš, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



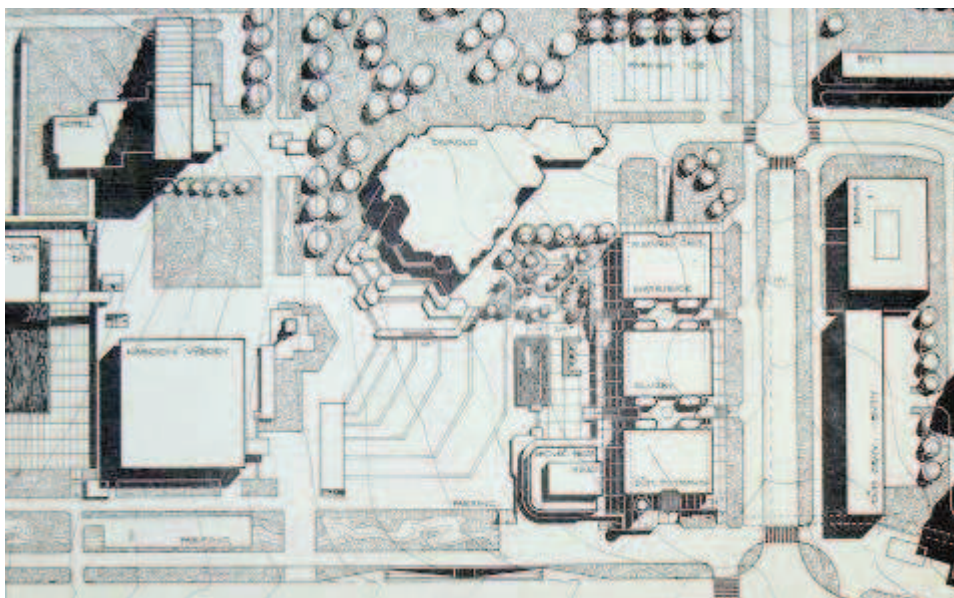
137. Ivo Klimeš, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



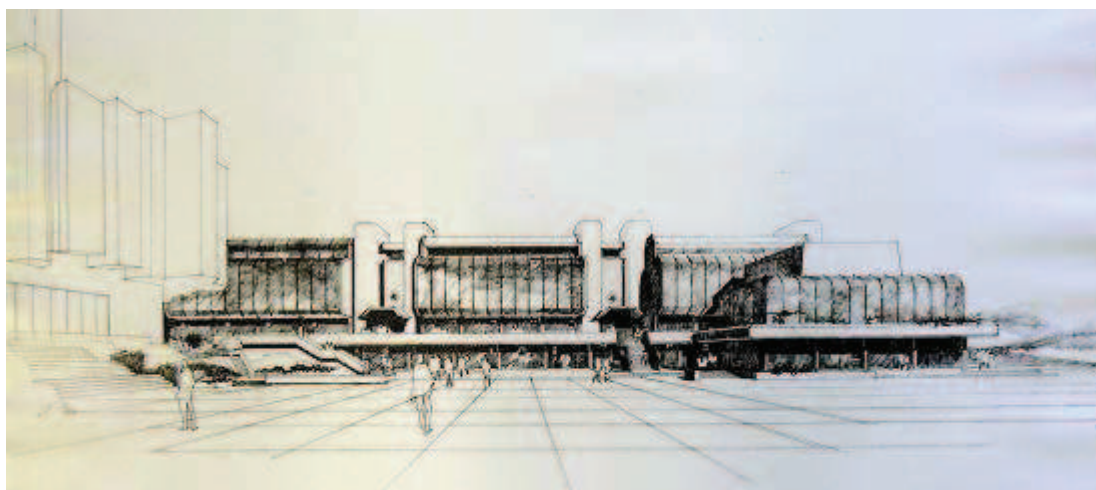
138. Martin Kubricht, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



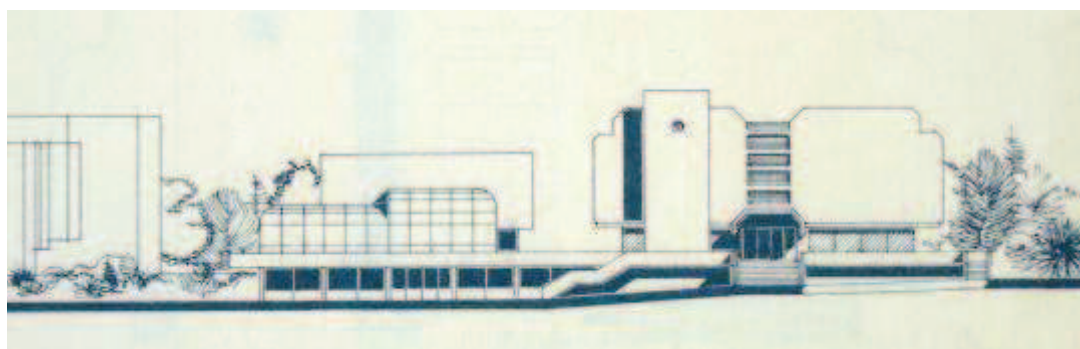
139. Martin Kubricht, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



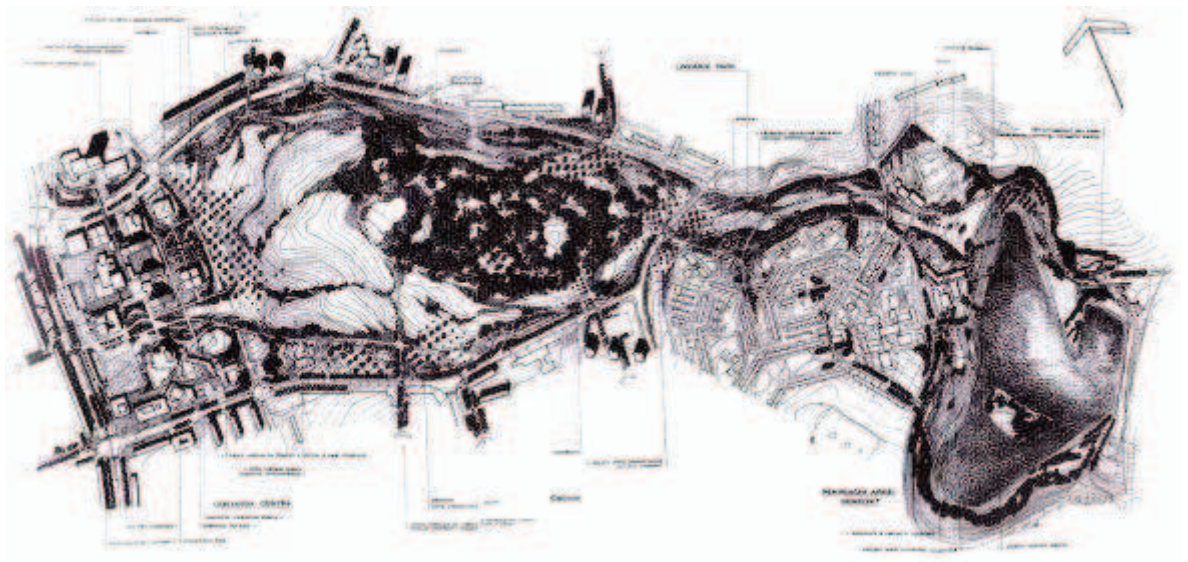
140. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



141. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



142. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Studie dostavby jižní části centra Mostu, 1984



145. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu,
1985



146. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu,
1985



147. Michal Hexner – Jaroslav Novák, Studie dostavby centra Mostu,
1985



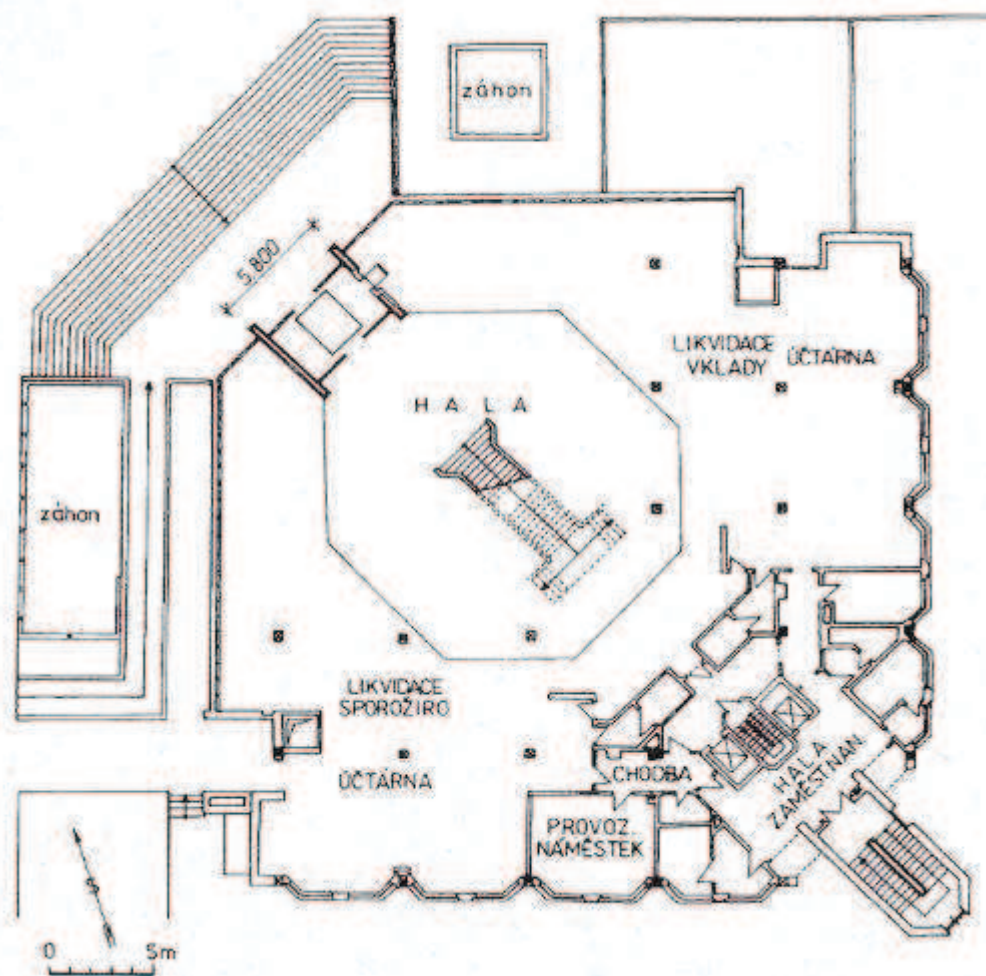
148. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika
Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985



149. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985



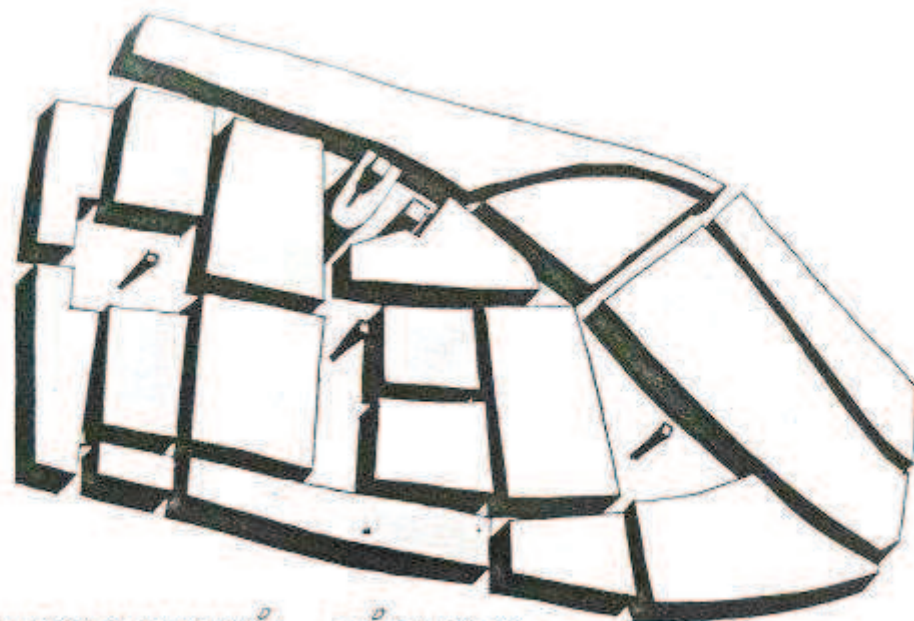
150. Václav Krejčí – Milan Míšek – Jana Kallmünzerová – Monika Míšková, Studie dostavby centra Mostu, 1985



151. Václav Krejčí – Josef Burda – Mířa Hejduk, Budova České spořitelny v Mostě – půdorys 1. nadzemního podlaží, 1991-1994



152. Václav Krejčí – Josef Burda – Mířa Hejduk, Budova České spořitelny v Mostě, 1991-1994



HISTORICKÉ JÁDRŮ

153. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace historického jádra starého Mostu, 1986

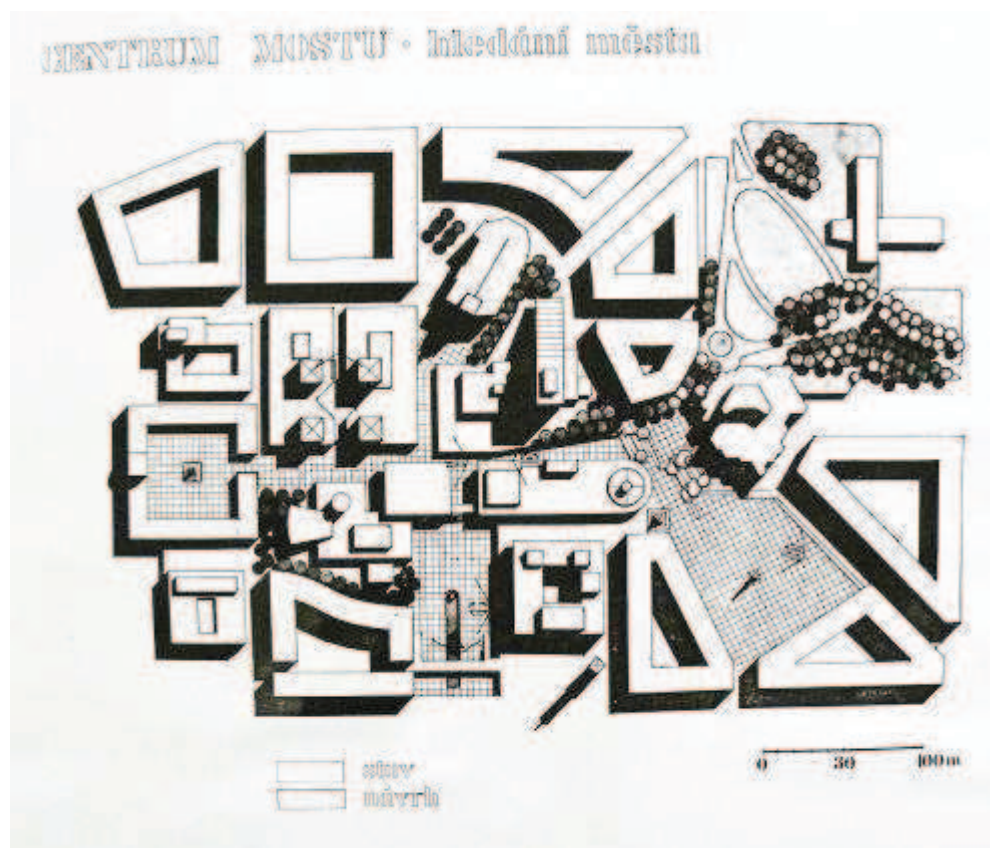


SOUČASNÉ CENTRUM

154. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace centra nového Mostu, 1986



155. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986



156. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986



157. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986



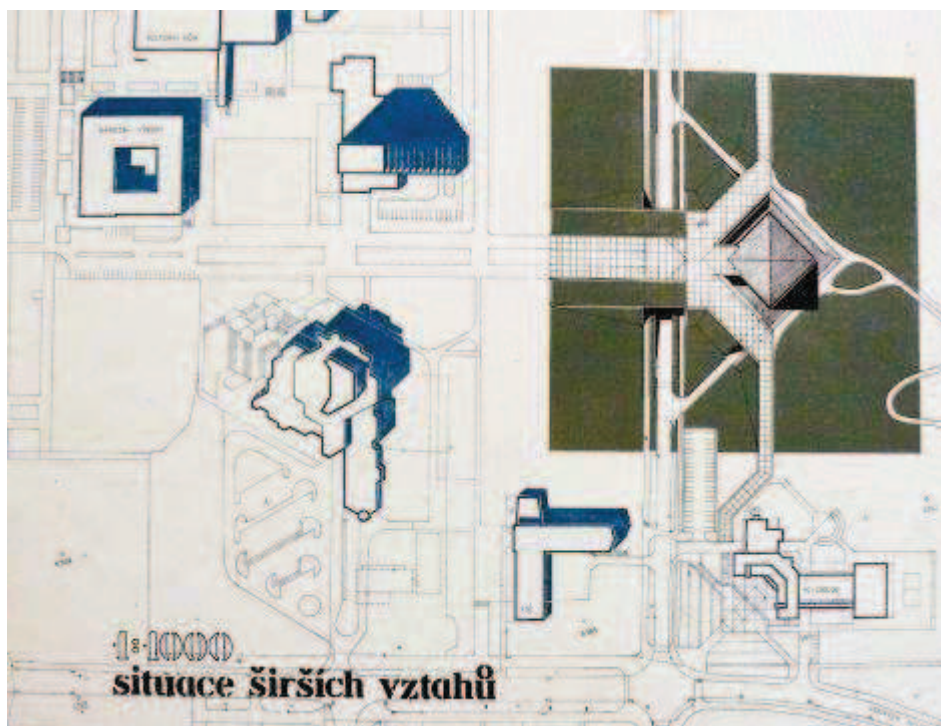
158. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986



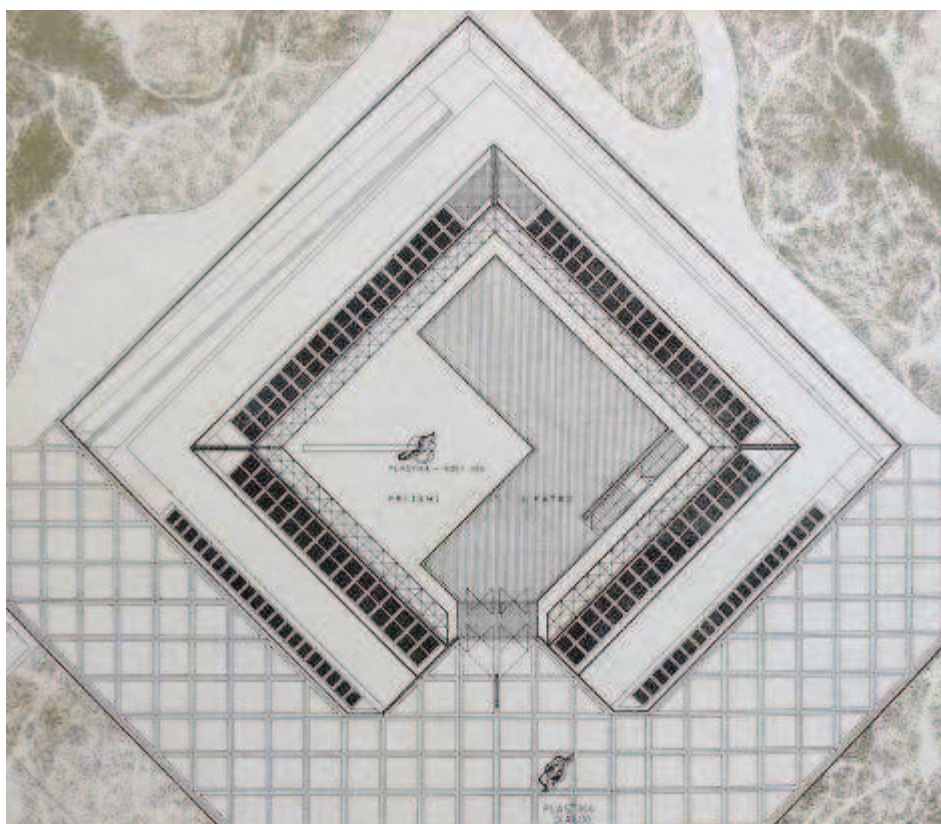
159. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Soutěž *Urbanita 86* – pohled do ulice, 1986



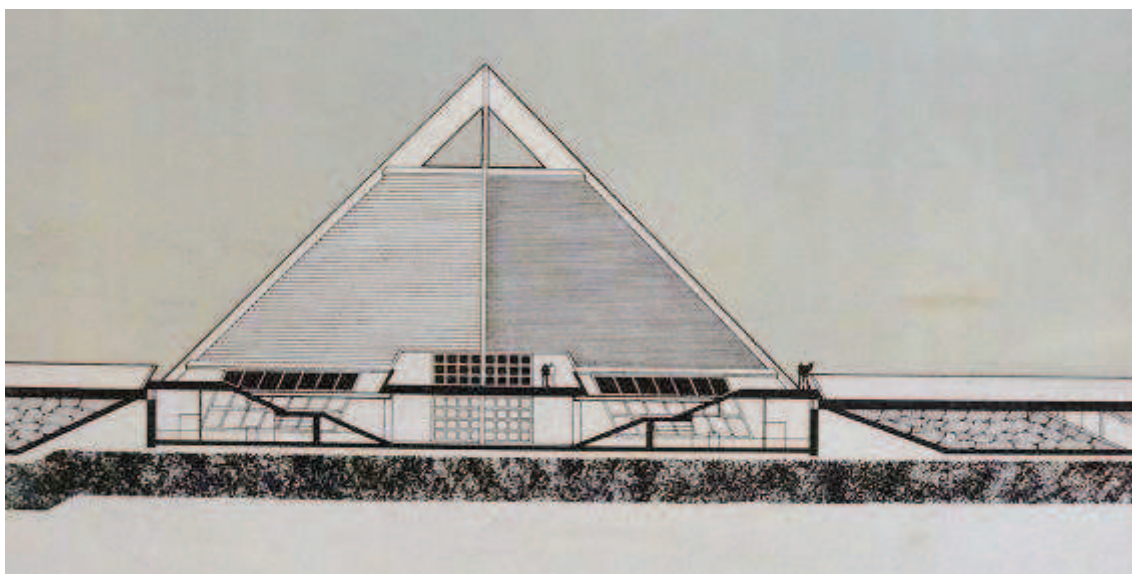
160. Michal Brix, Soutěž *Urbanita 86* – návrh dotvoření sídliště Růžový Vrch v Karlových Varech, 1986



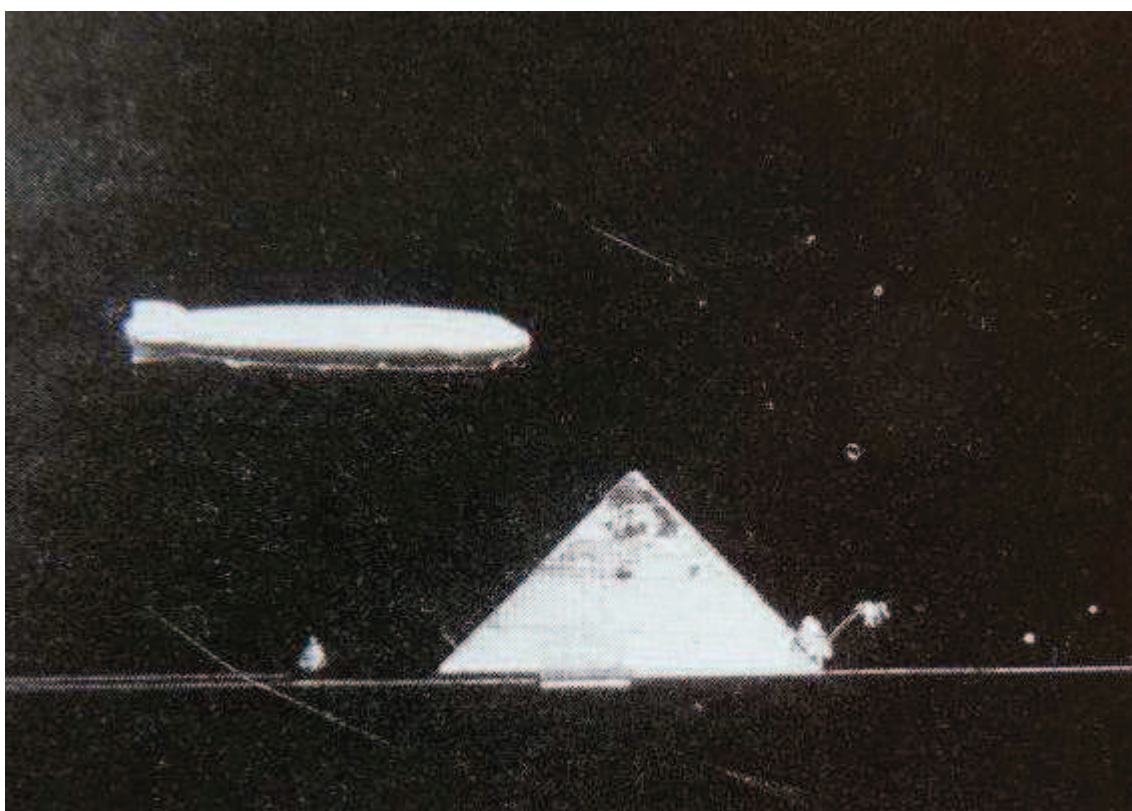
161. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky – situace, 1988



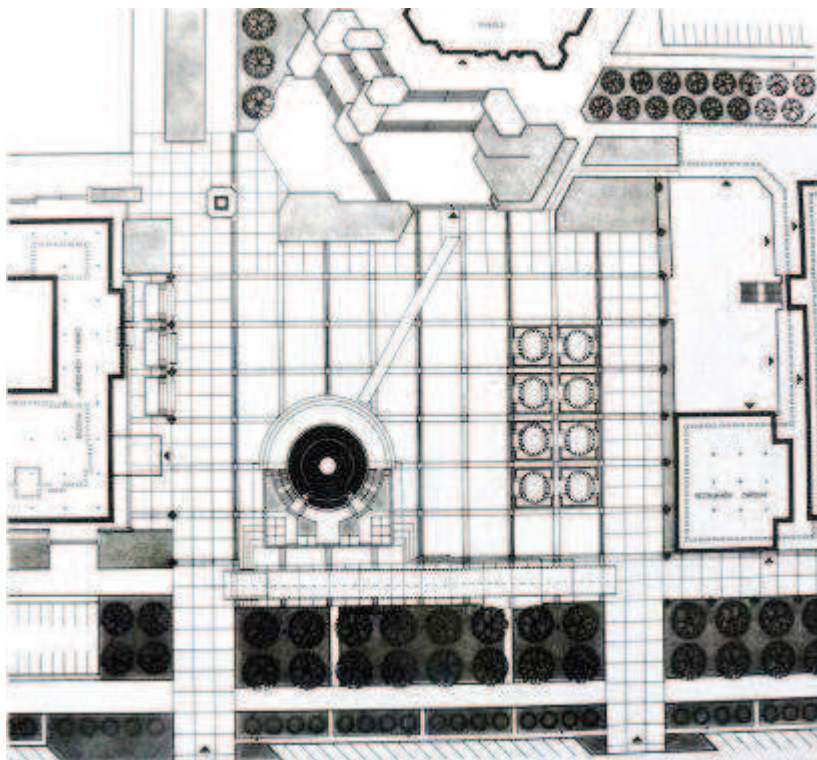
162. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávky – půdorys, 1988



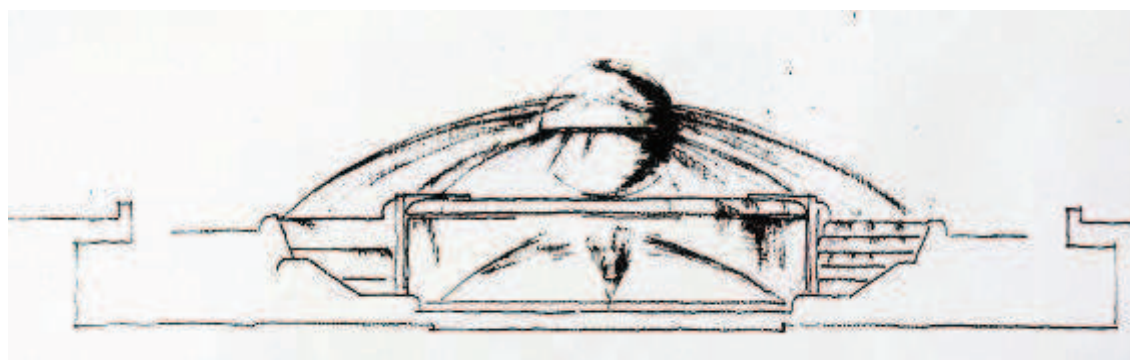
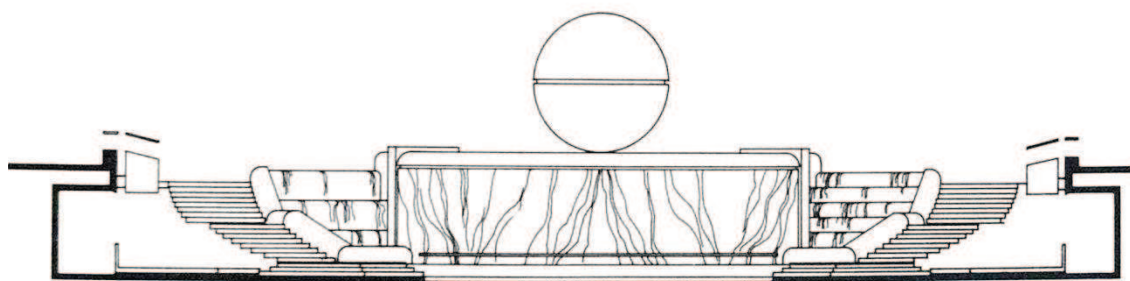
163. František Machač – Vratislav Štelzig – Pavel Čermák, Památník velké mostecké stávký – vstupní průčelí, 1988



164. Ivan I. Leonidov, projekt Klubu nového sociálního typu, 1928



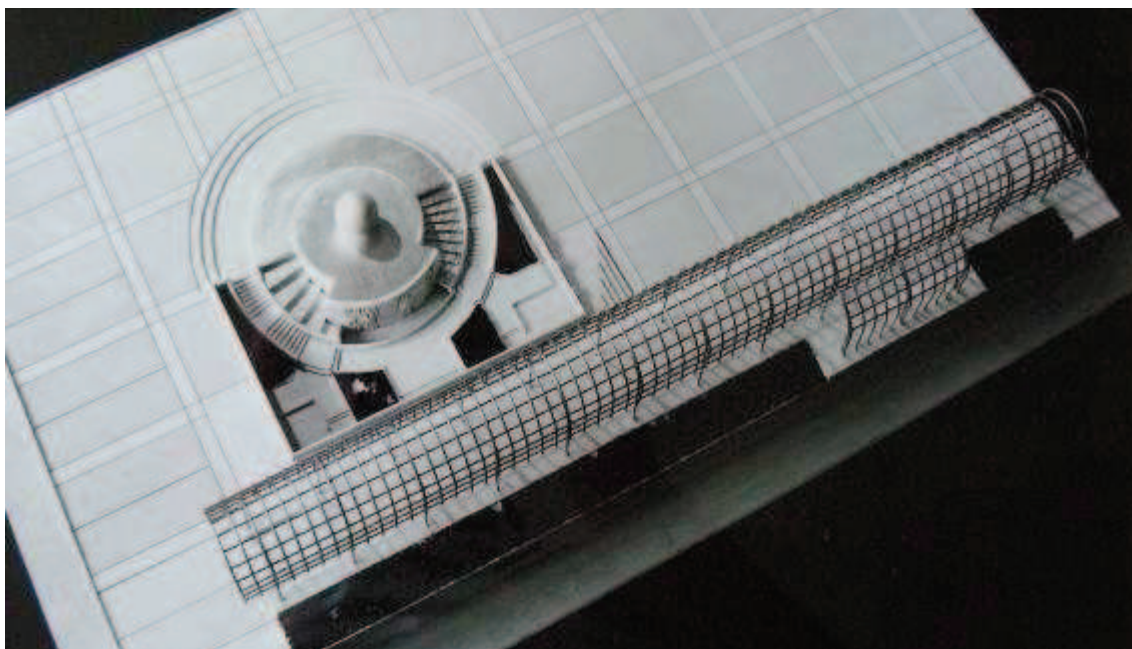
165. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu –
náměstí, 1989



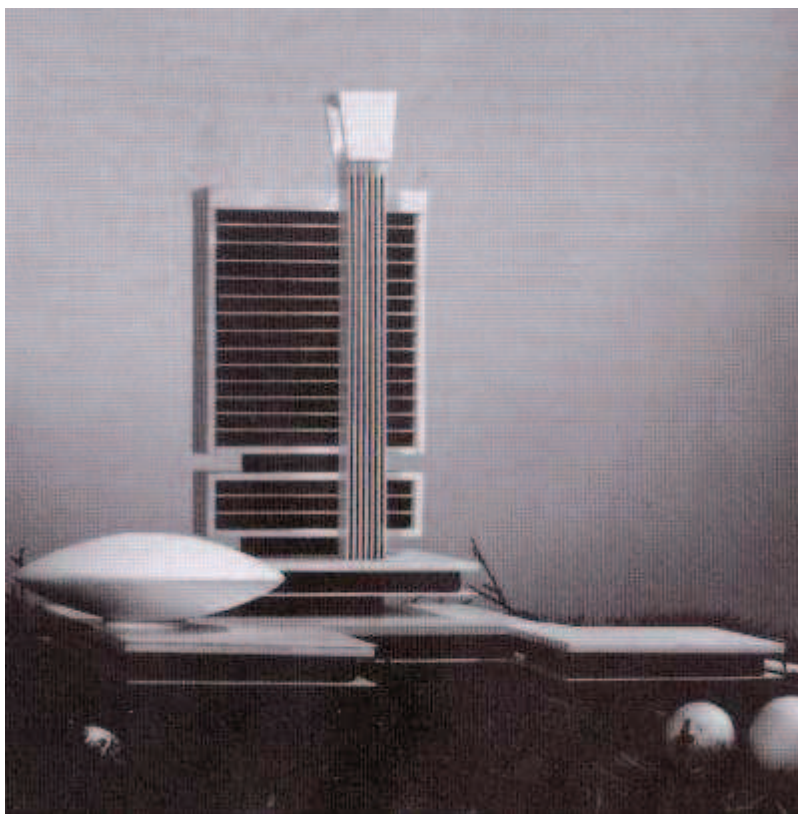
166. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu –
fontána, 1989



167. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu –
náměstí, 1989



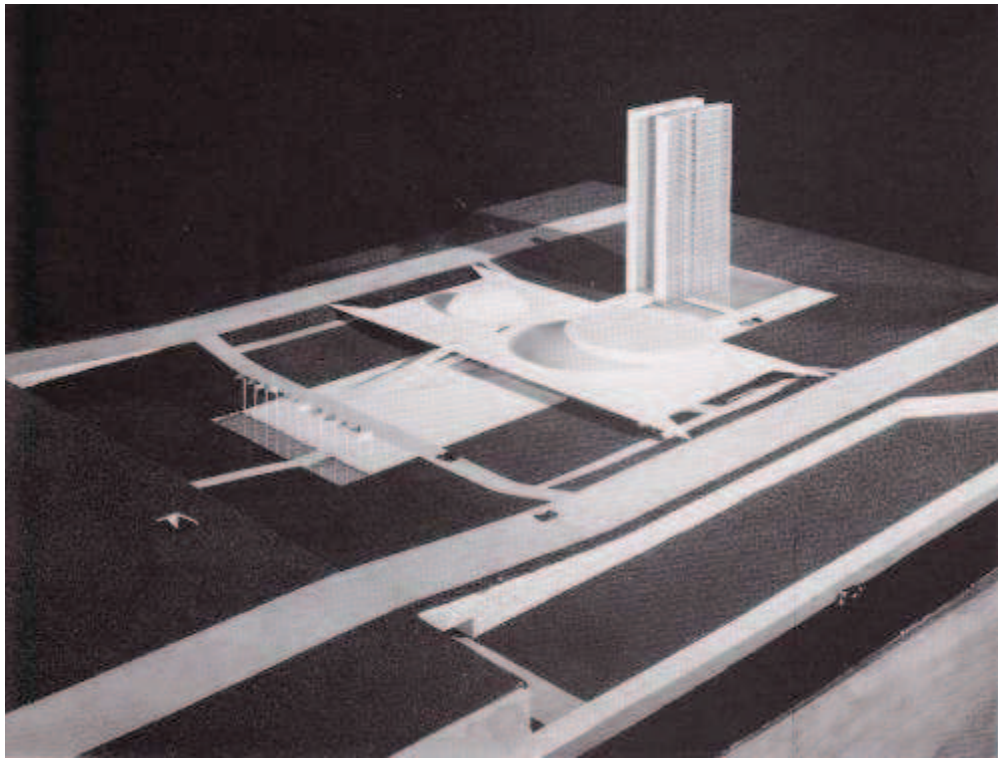
168. Václav Krejčí – Mířa Hejduk, Dostavba jižní části centra Mostu –
náměstí, 1989



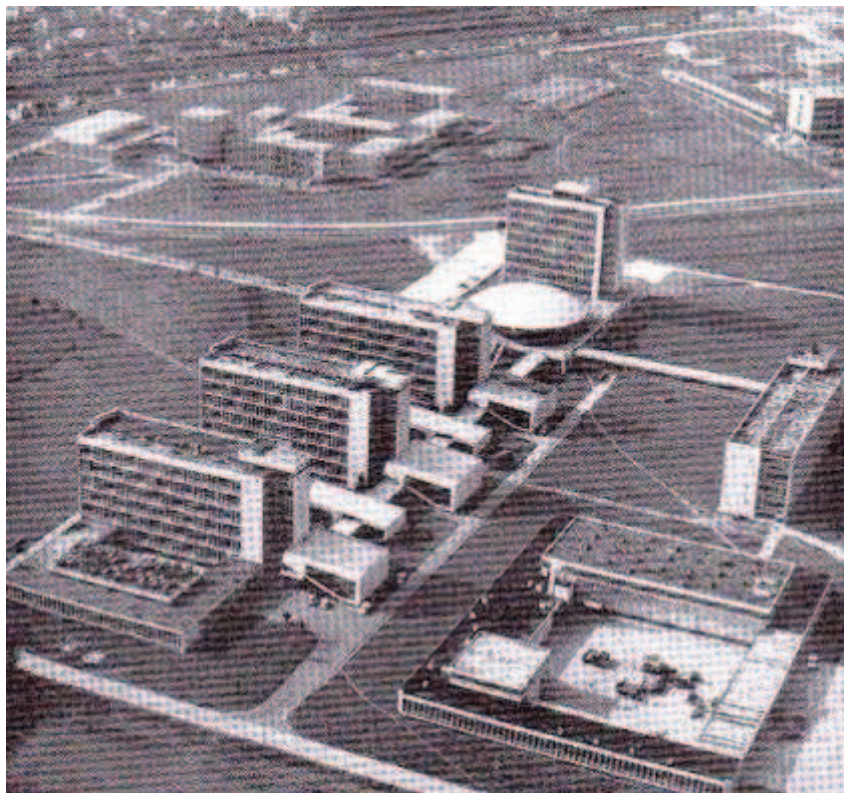
169. Václav Krejčí, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských
hnědohelných dolů, 1959



170. Václav Krejčí, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských
hnědohelných dolů, 1959



171. Oscar Niemeyer, Model budovy brazilského kongresu v Brasílii,
1958



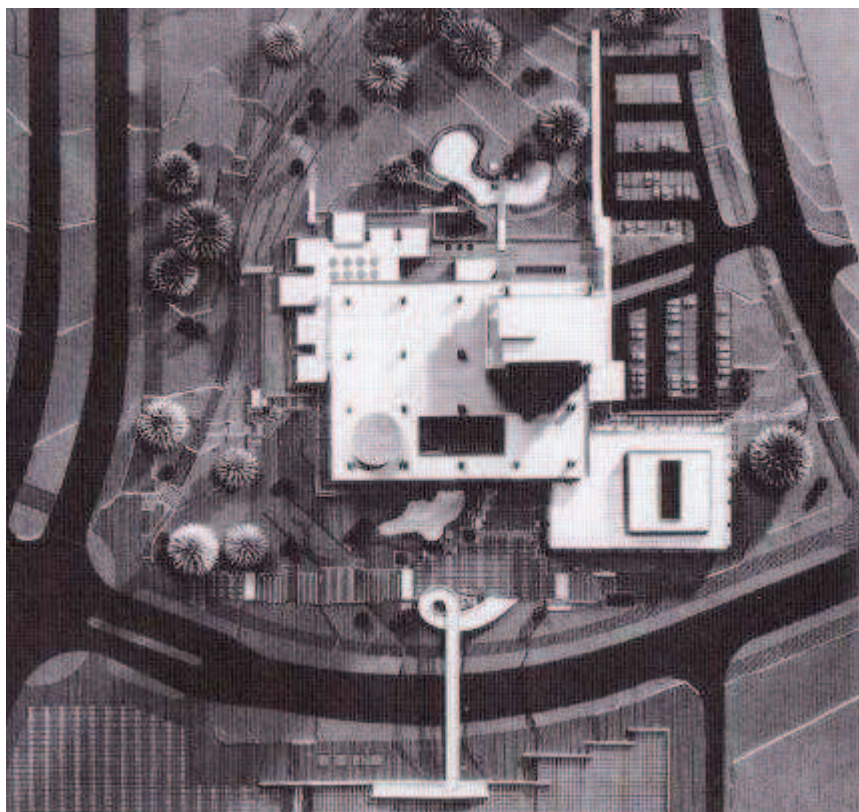
172. Vladimír Dědeček – Rudolf Miňovský, Vysoká škola zemědělská
v Nitře, 1961-1966



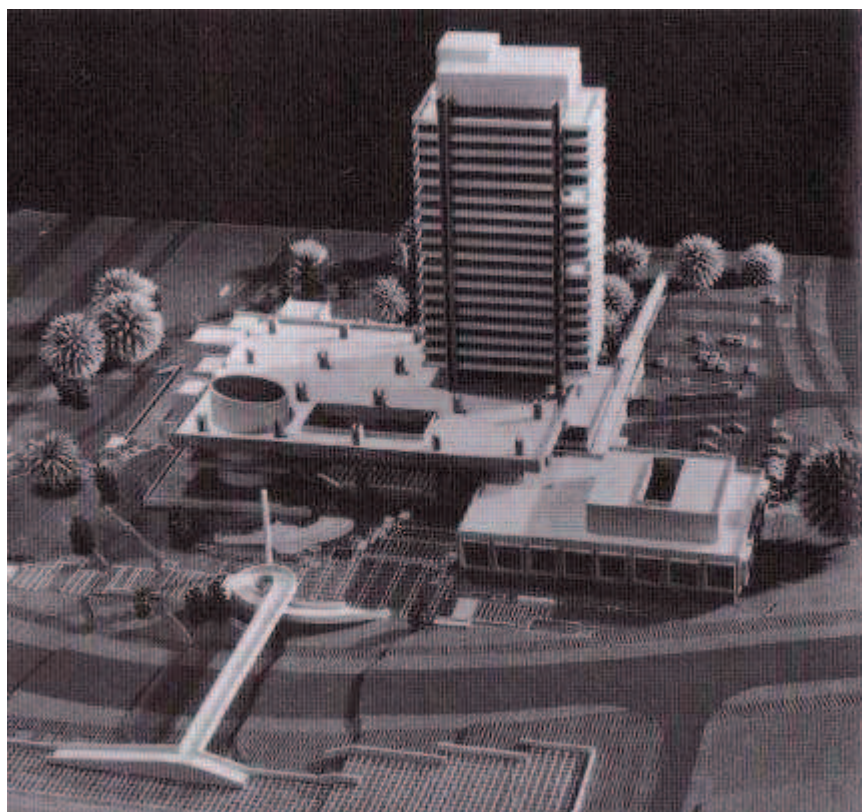
173. Alois Houba, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských
hnědouhelných dolů, 1970



174. Alois Houba, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských
hnědouhelných dolů, 1970



175. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984



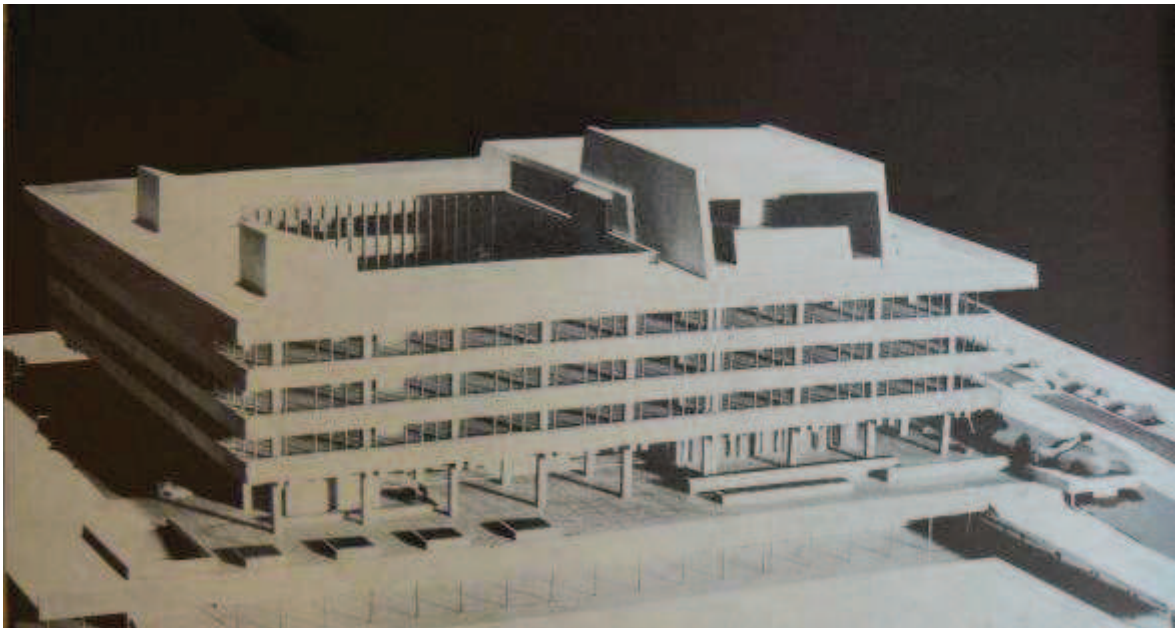
176. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů, 1970-1984



177. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Projekt budovy Oborového ředitelství Severočeských hnědohelných dolů, 1970-1984



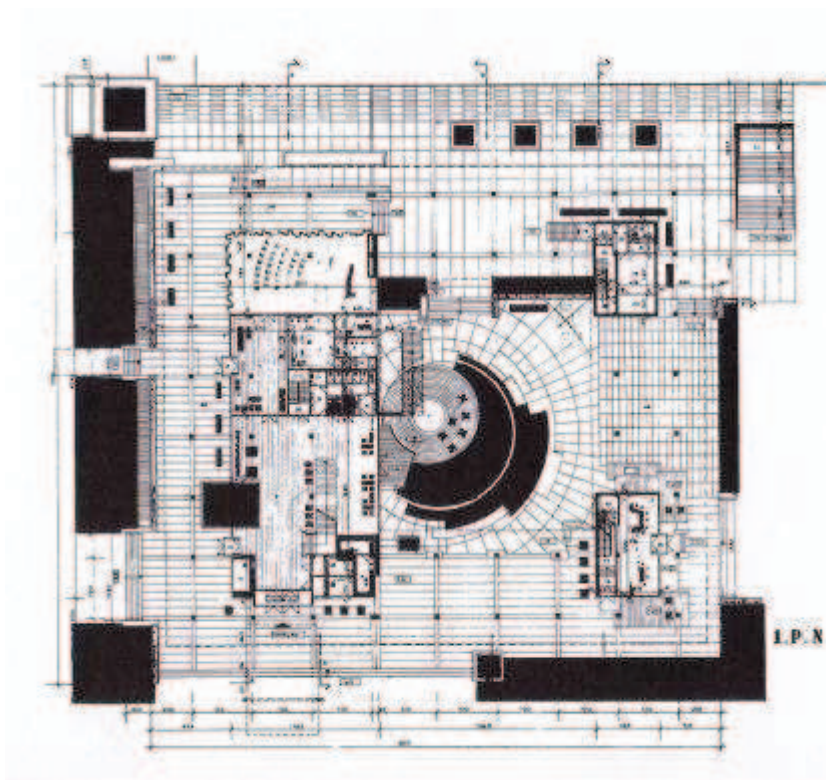
178. Václav Krejčí – Jiří Fojt – Mířa Hejduk, Budova Oborového ředitelství Severočeských hnědohelných dolů, 1970-1984



179. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Model budovy národních výborů, 1972



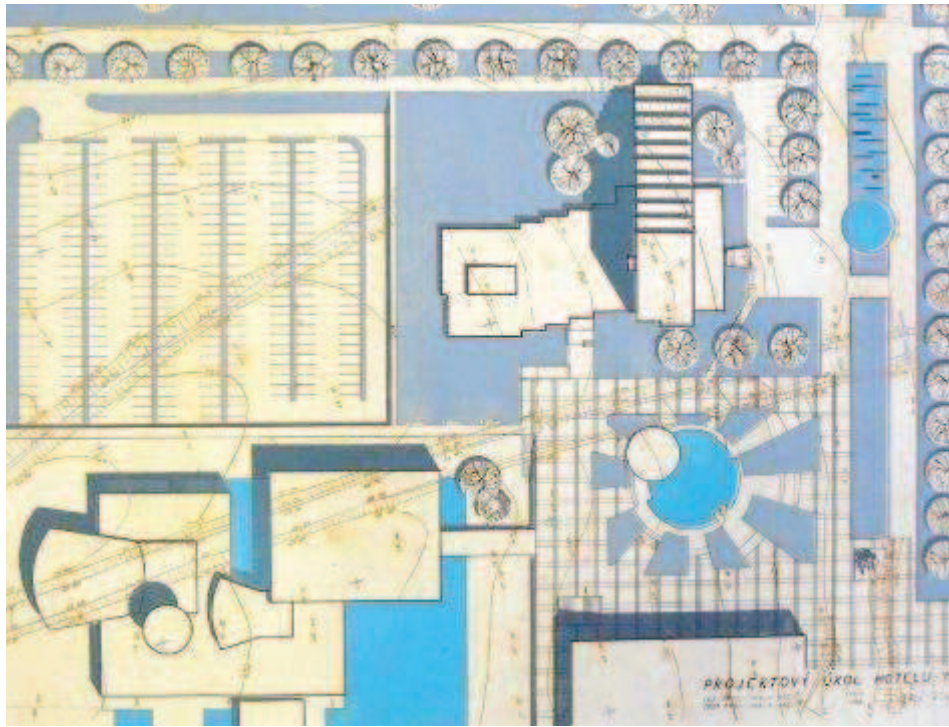
180. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů, 1972-1978



181. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů –
půdorys 1. nadzemního podlaží, 1972-1978



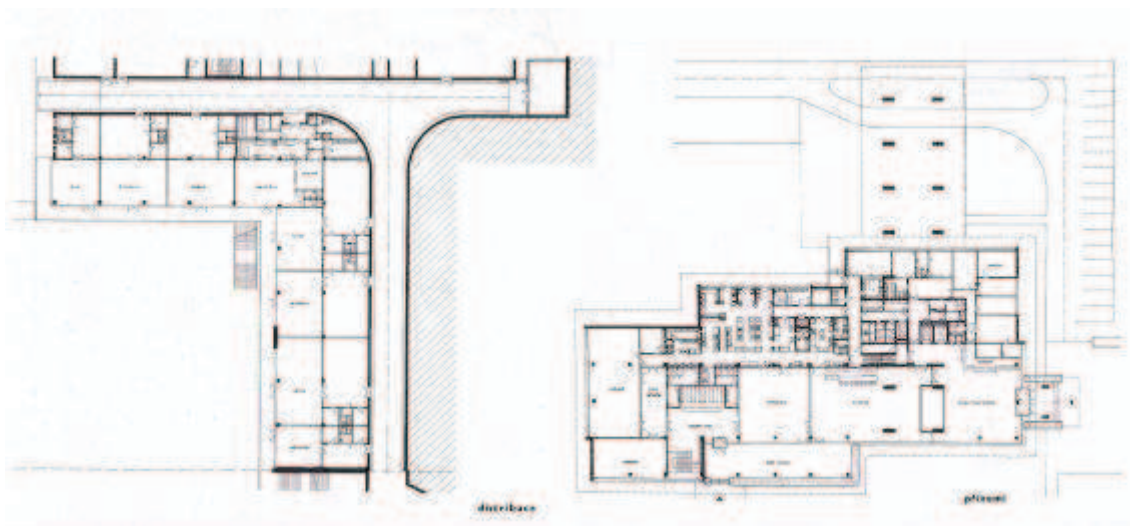
182. Mířa Hejduk – Jan Kouba – Jiří Páč, Budova národních výborů –
atrium, 1972-1978



183. Václav Krejčí – Josef Burda, Projekt hotelu Murom (Cascade) –
situace, 1974



184. Václav Krejčí – Josef Burda, Model hotelu Murom (Cascade), 1972



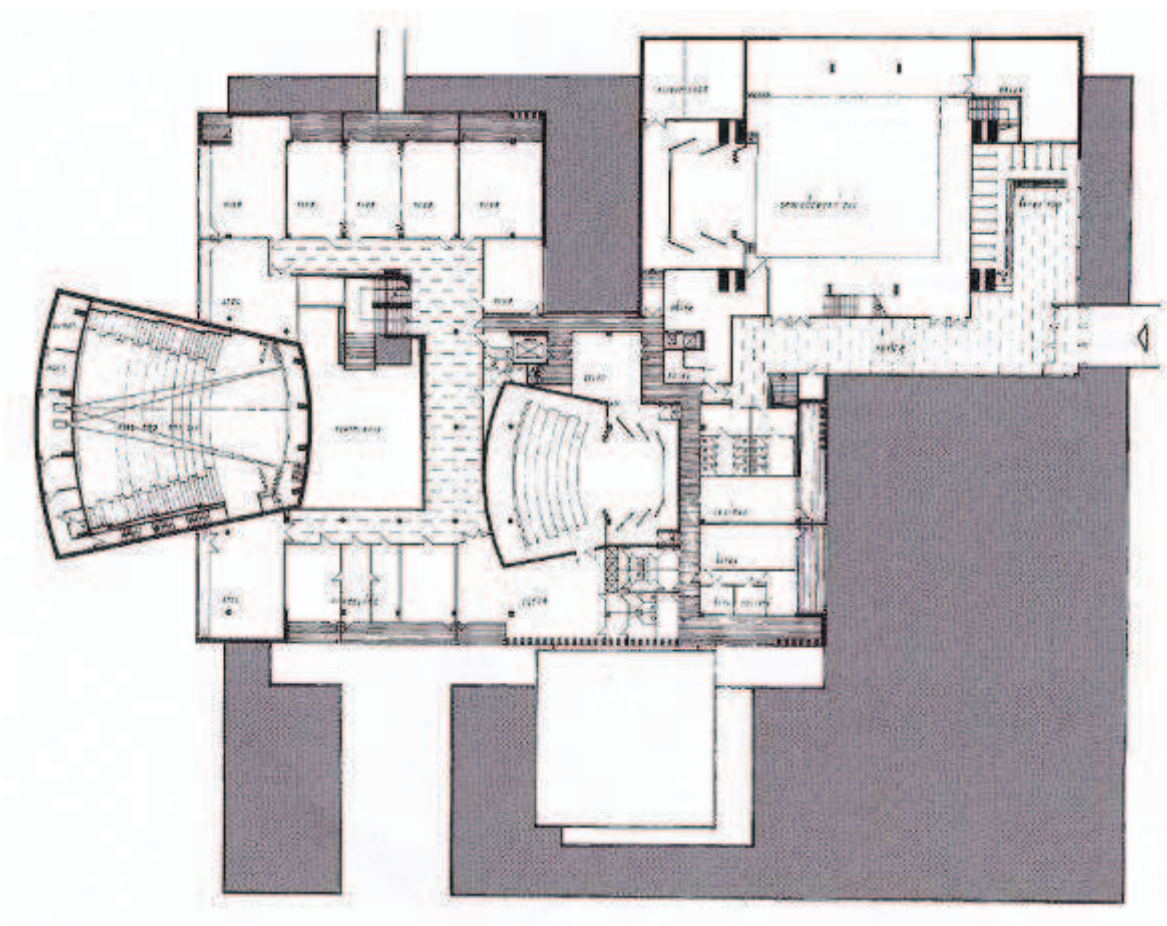
185. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – půdorys distribuce - 1. podzemního podlaží a 1. nadzemního podlaží



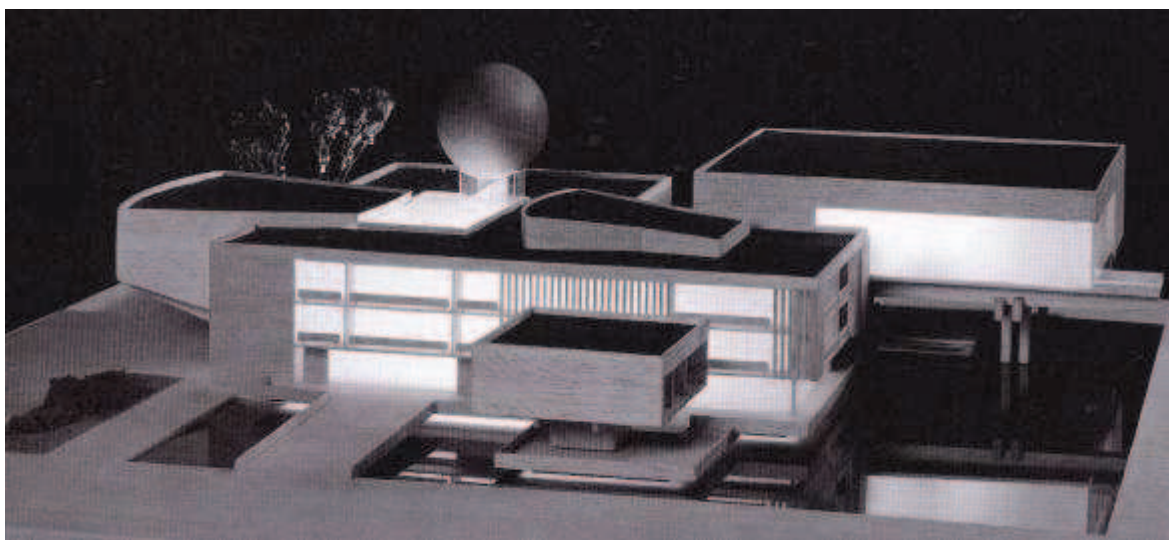
186. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – pohled od Šibeníku



187. Václav Krejčí – Josef Burda, Hotel Murom (Cascade) – pohled do interiéru haly hotelu



188. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík, Centrální kulturní dům – půdorys 3. nadzemního podlaží, 1978-1984



189. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík,
Centrální kulturní dům – model, 1978-1984



190. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík,
Centrální kulturní dům – pohled od budovy národních výborů, 1978-1984



191. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík,
Centrální kulturní dům – pohled od severozápadu, 1978-1984



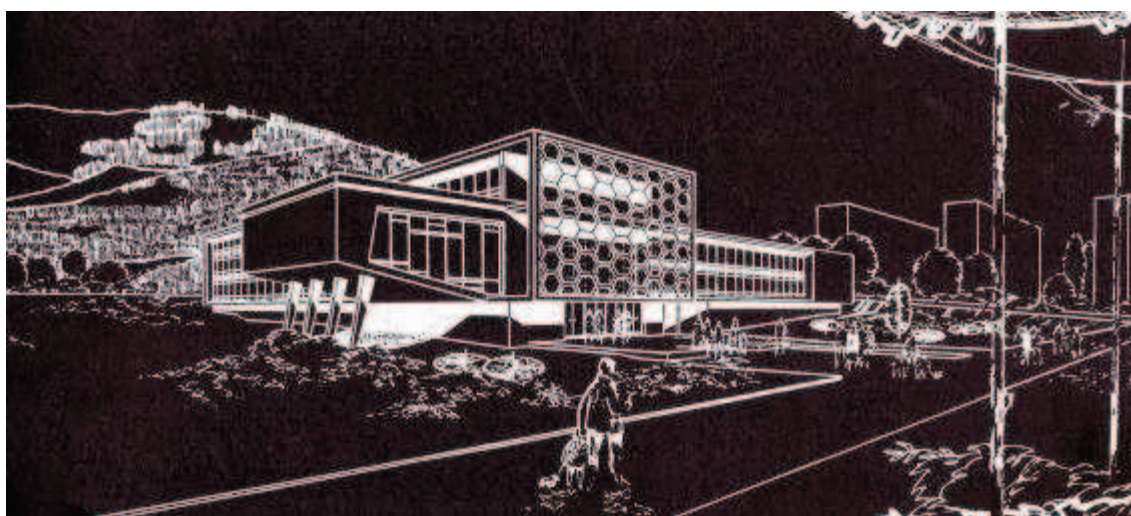
192. Konstantin S. Melnikov, Klub Rusakovových závodů, Moskva, 1928



193. Kusý, Strojní fakulta v Bratislavě



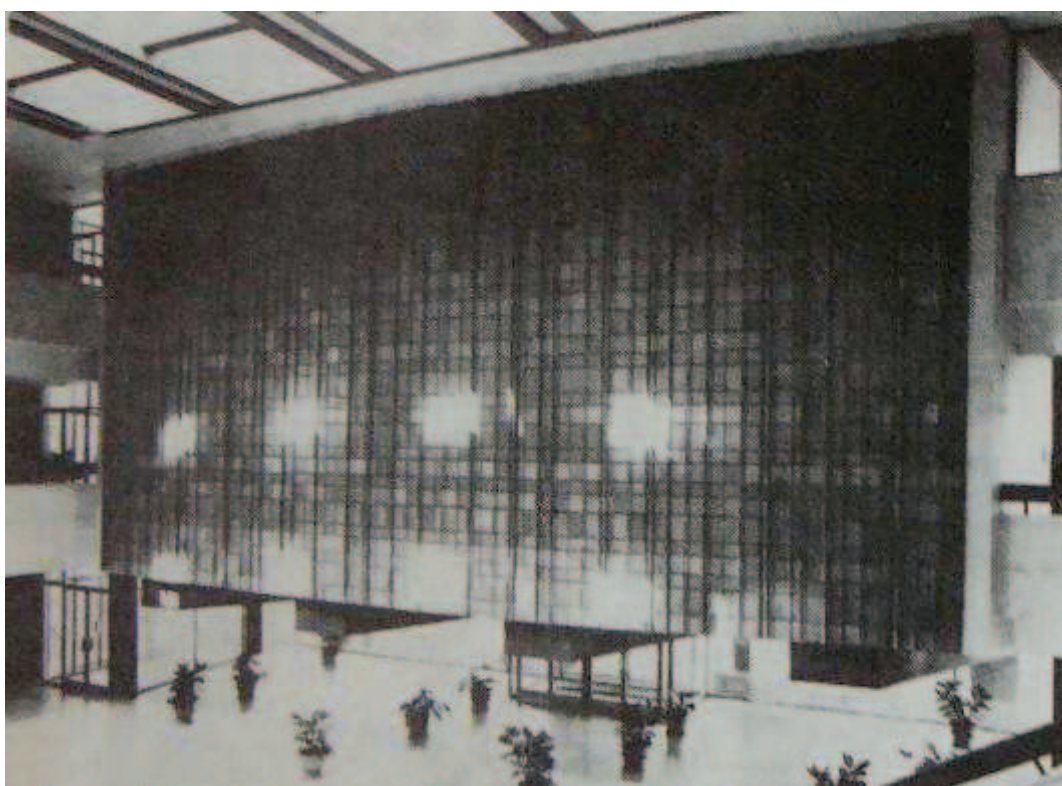
194. James Stirling – James Gowan, Budova strojní fakulty v Leicesteru,
1959-1963



195. Luboš Kos, Budova okresního sekretariátu KSČ, 1964-1971



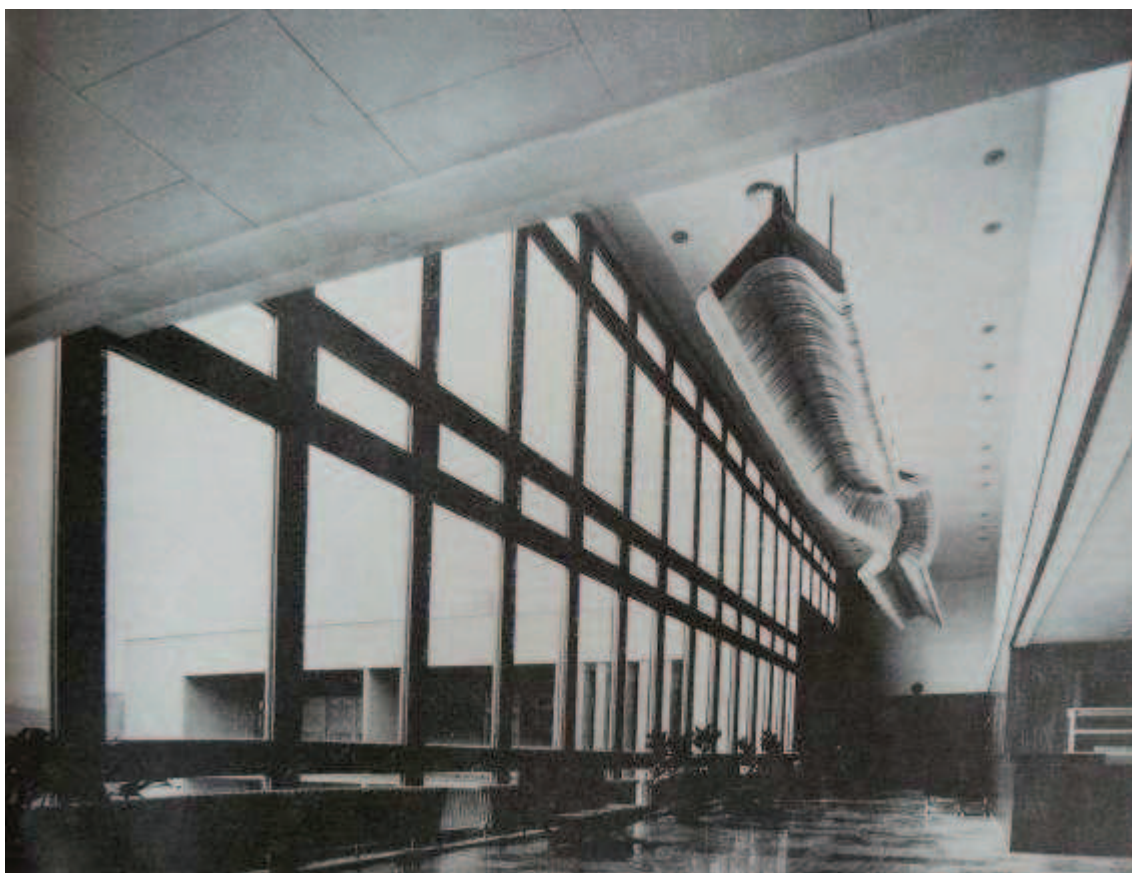
196. Mojmír Böhm – Luboš Kos – Jaroslav Zbuzek – Stanislav Hanzík,
Centrální kulturní dům – interiér ústřední haly, 1978-1984



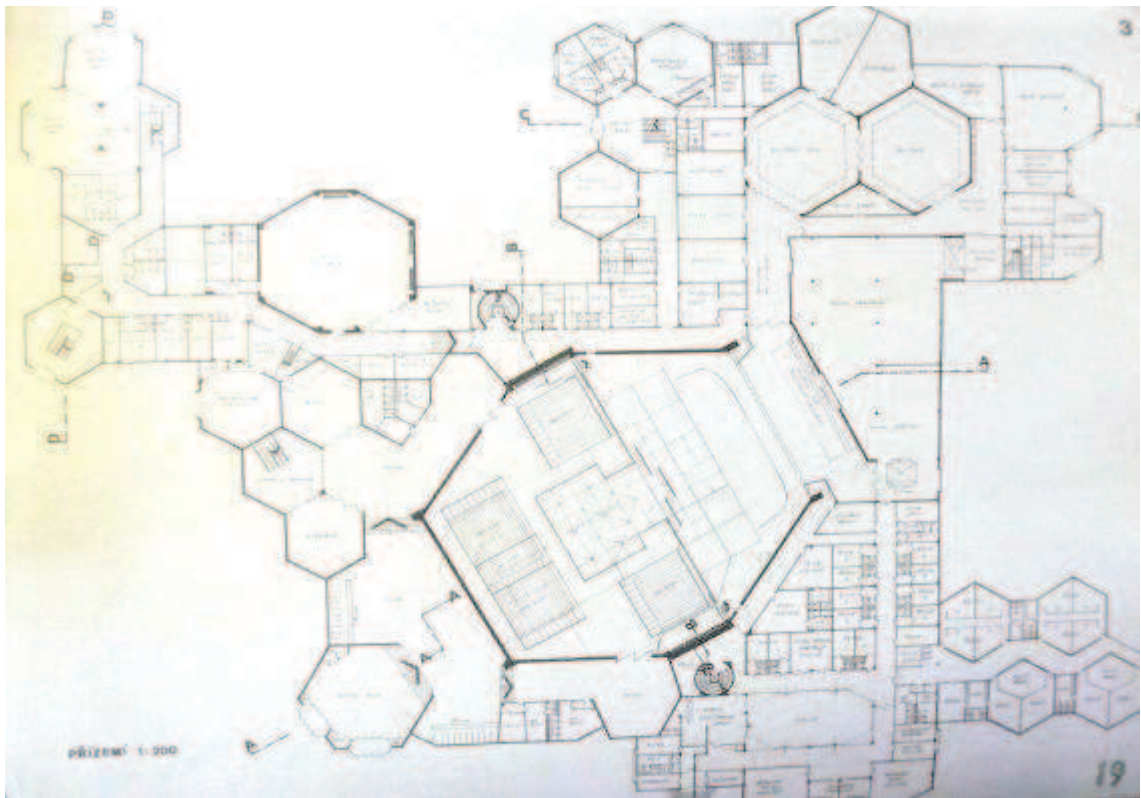
197. M. Chlíbec, Centrální kulturní dům – keramická stěna vstupní haly,
1984



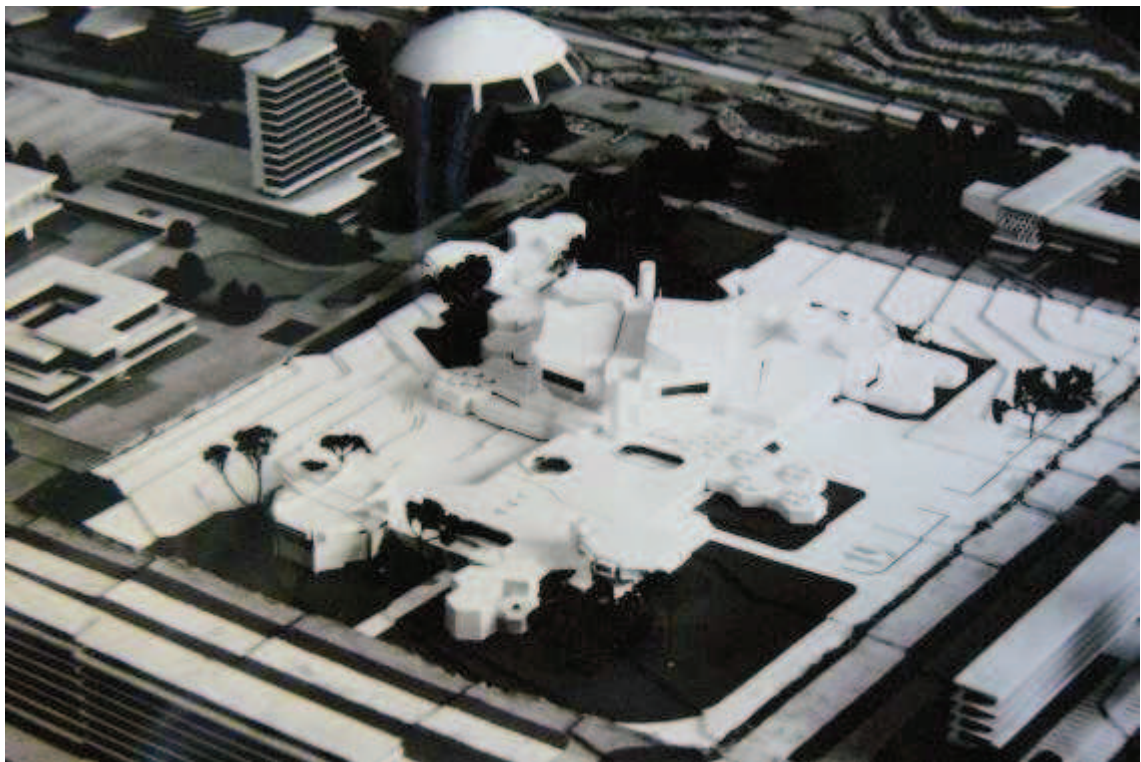
198. Miroslav Houra, Centrální kulturní dům – artprotis ve foyeru divadla malých forem, 1984



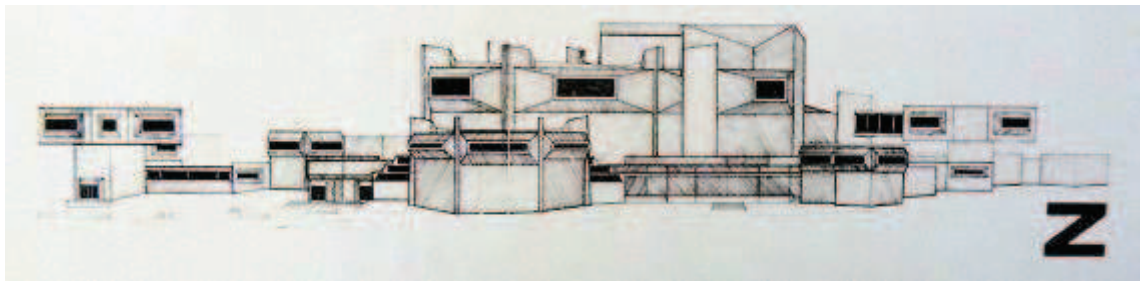
199. Vladimír Procházka, Centrální kulturní dům – osvětlovací těleso v předsáli společenské místnosti, 1984



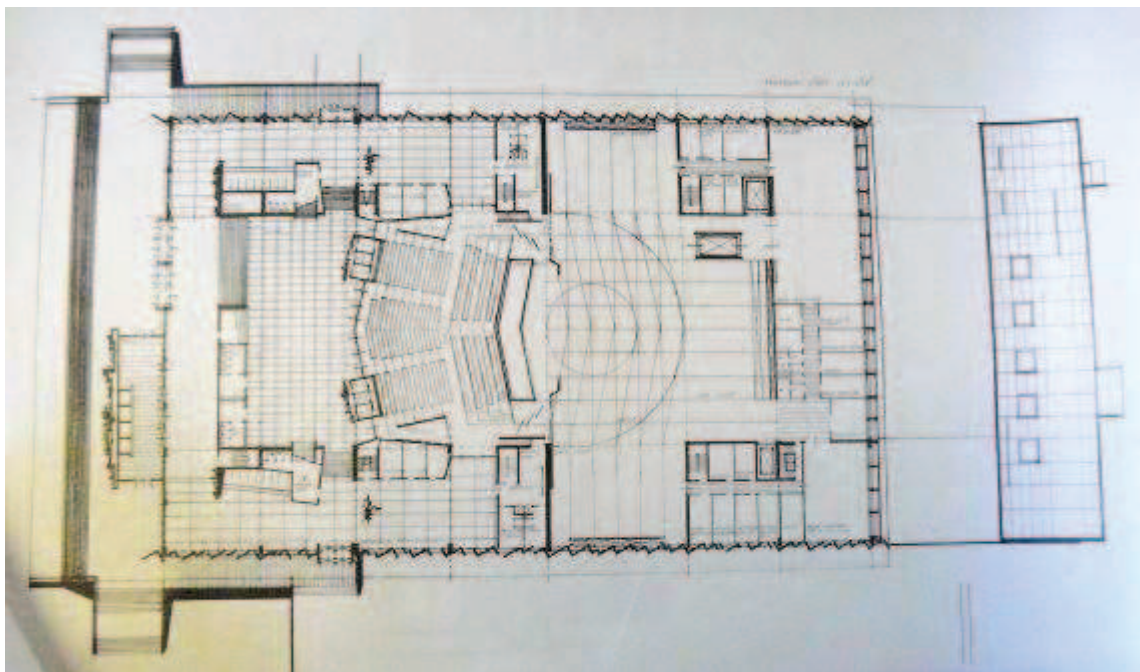
200. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – půdorys, 1967-1968



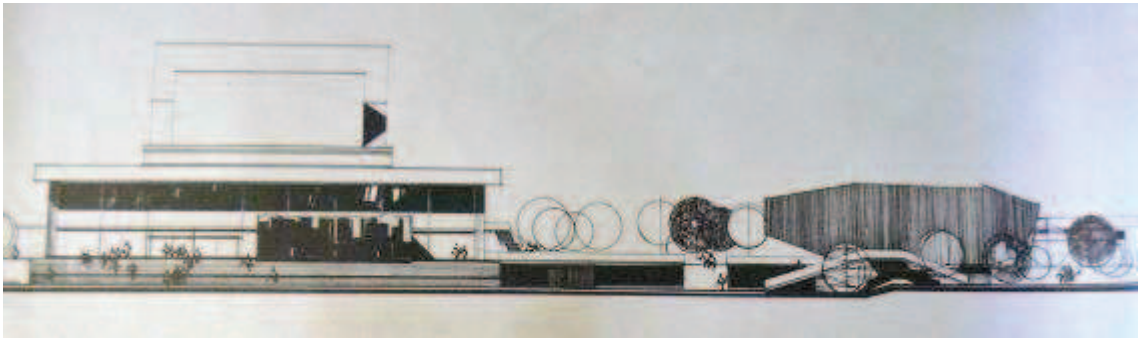
201. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – model, 1967-1968



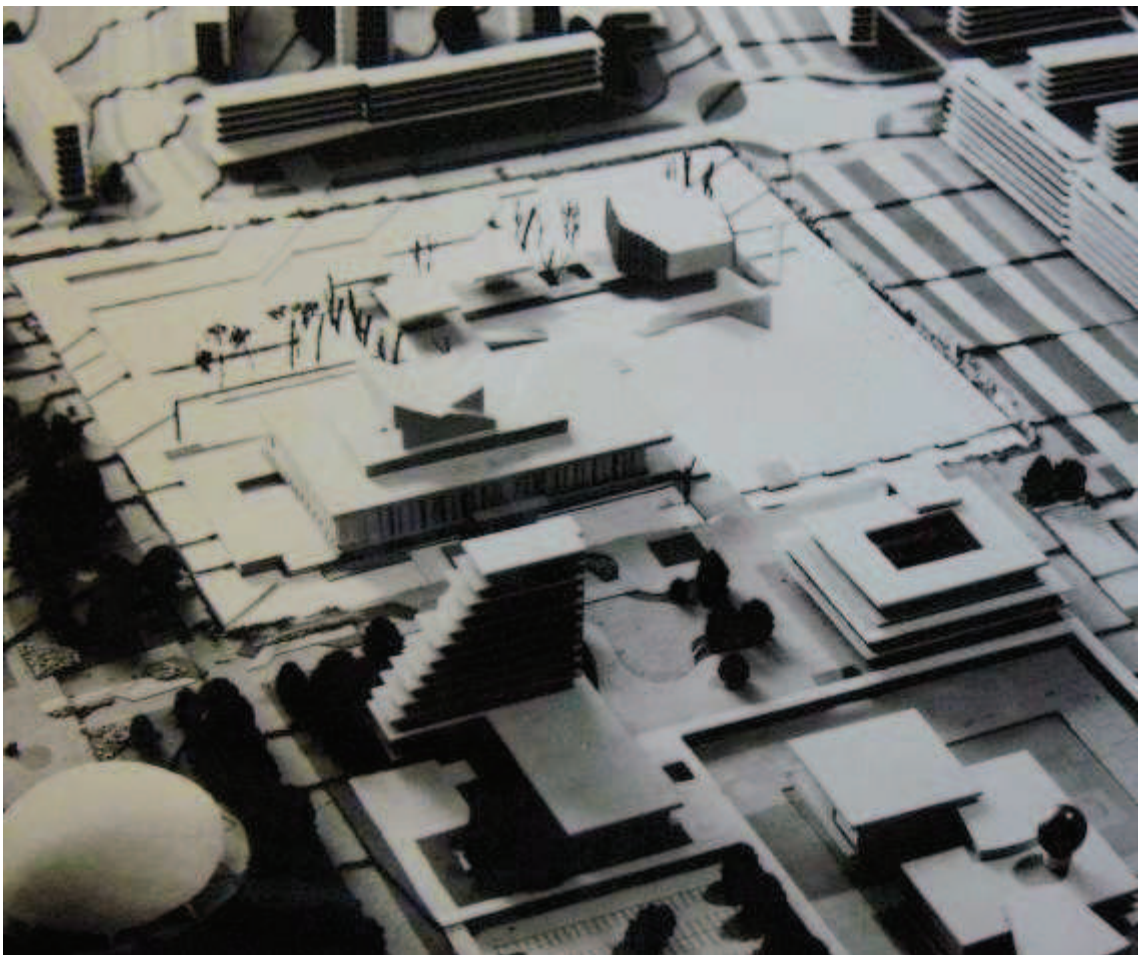
202. Eva Gutová – Jiří Růžička, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – západní a severní průčelí, 1967-1968



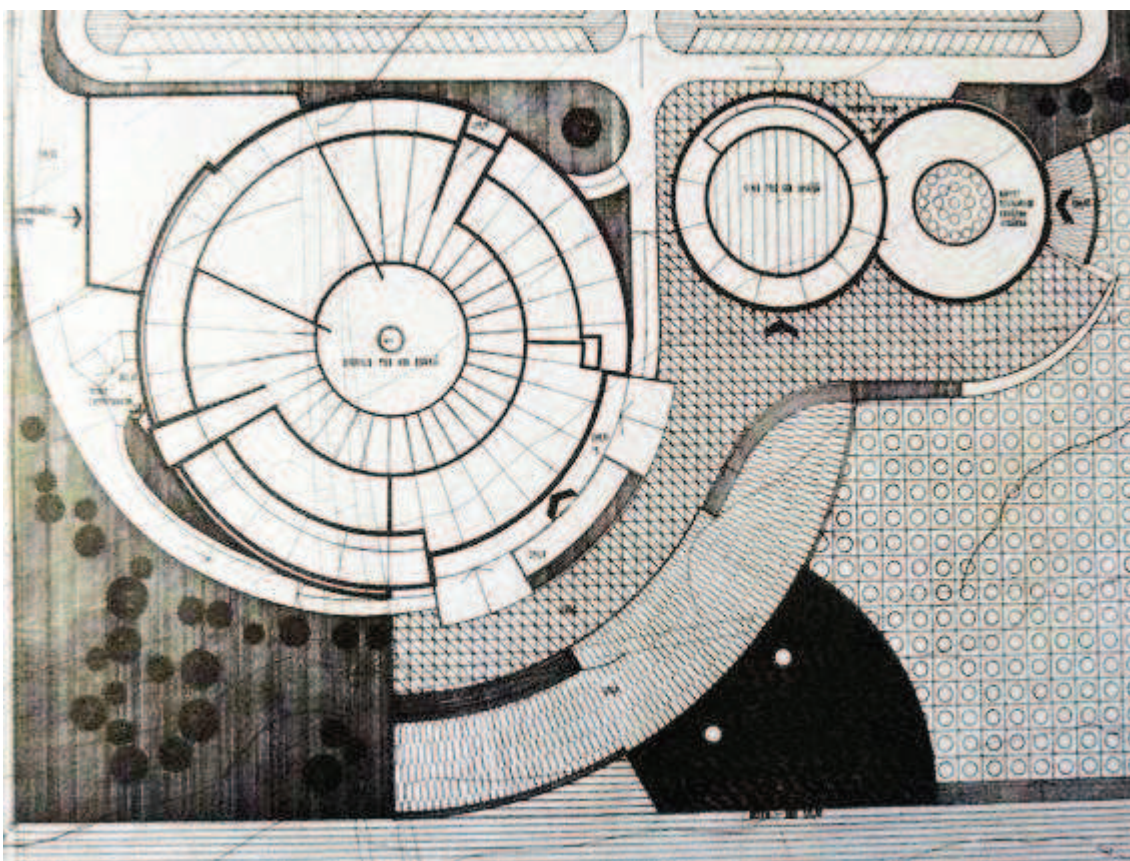
203. Rudolf Bergr – Mířa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – půdorys, 1967-1968



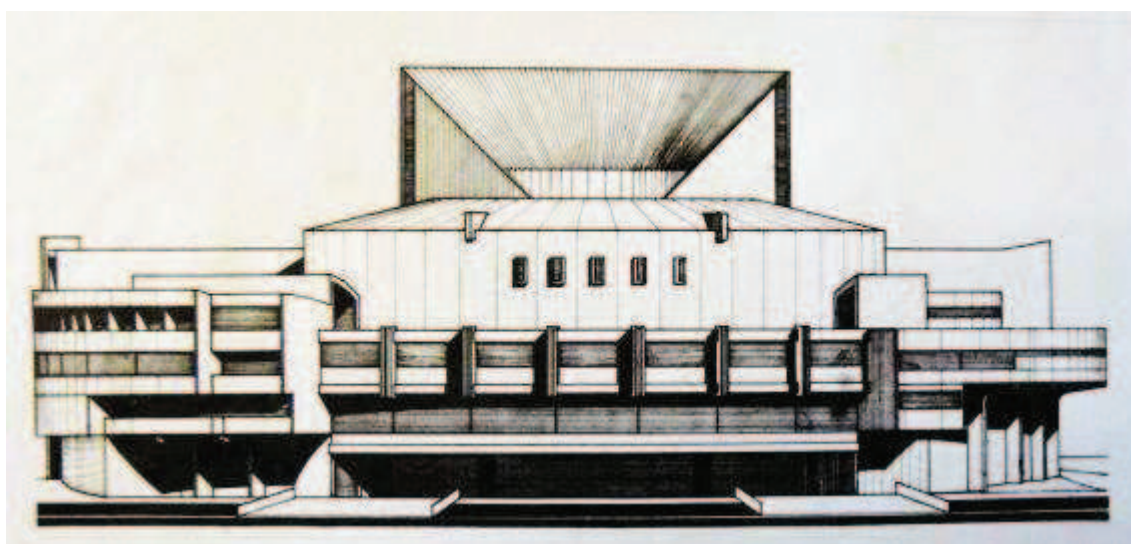
204. Rudolf Bergr – Mířa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – západní průčelí, 1967-1968



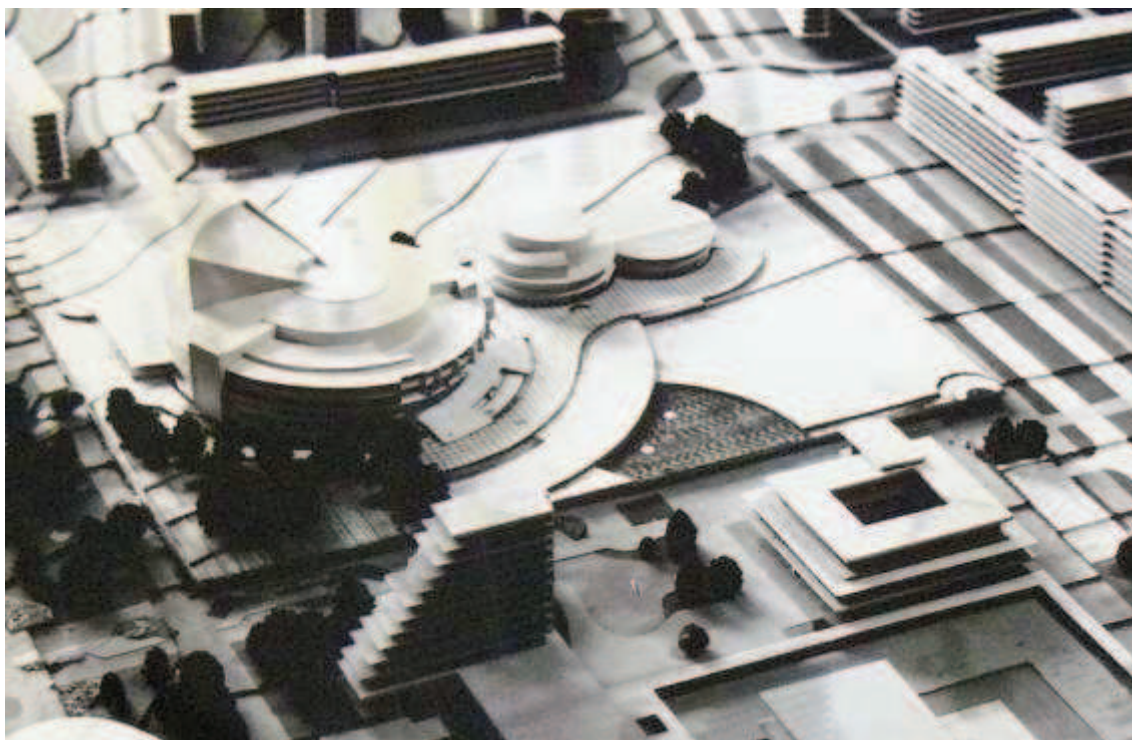
205. Rudolf Bergr – Mířa Hejduk, Soutěžní návrh na budovu divadla
v Mostě – model, 1967-1968



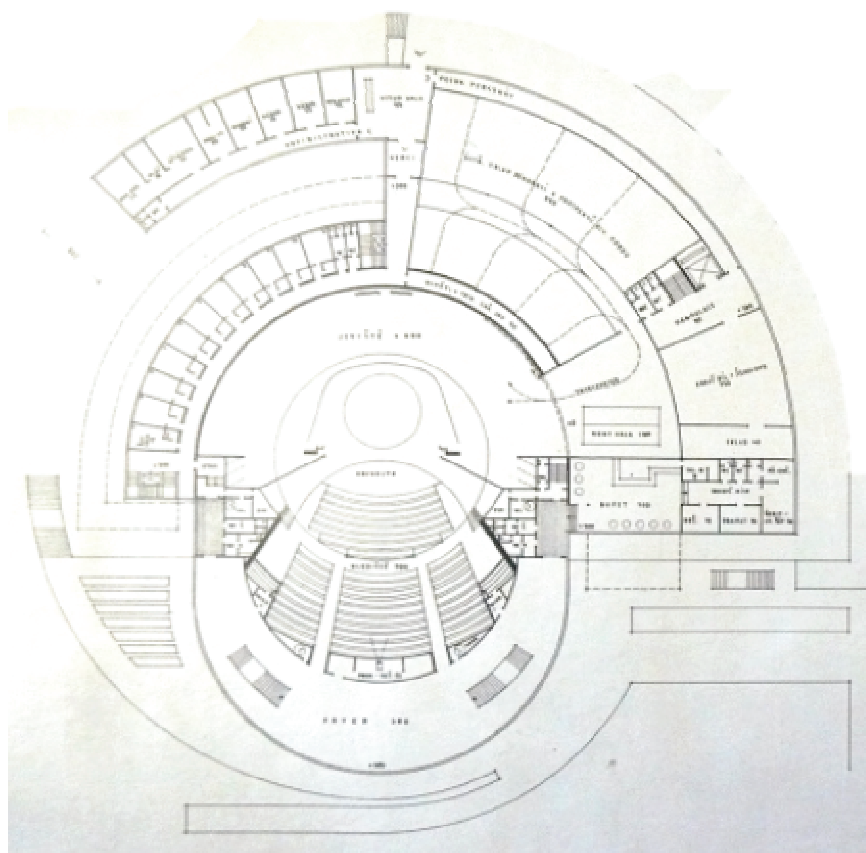
206. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968



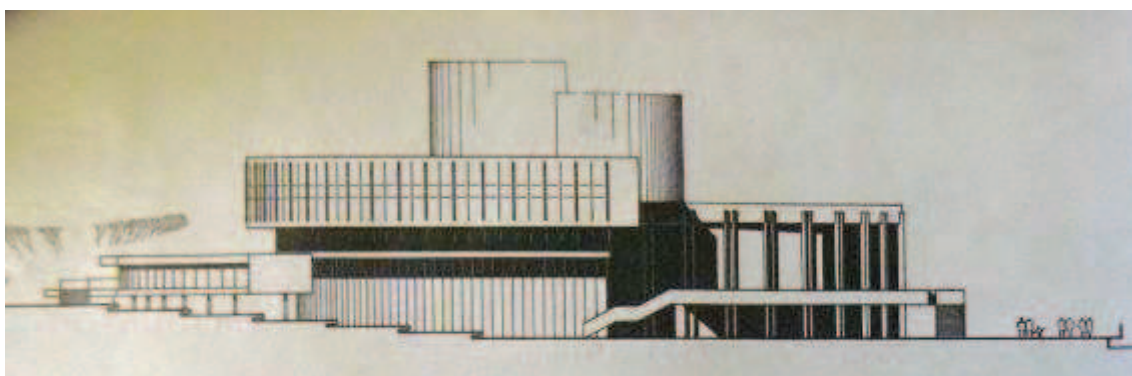
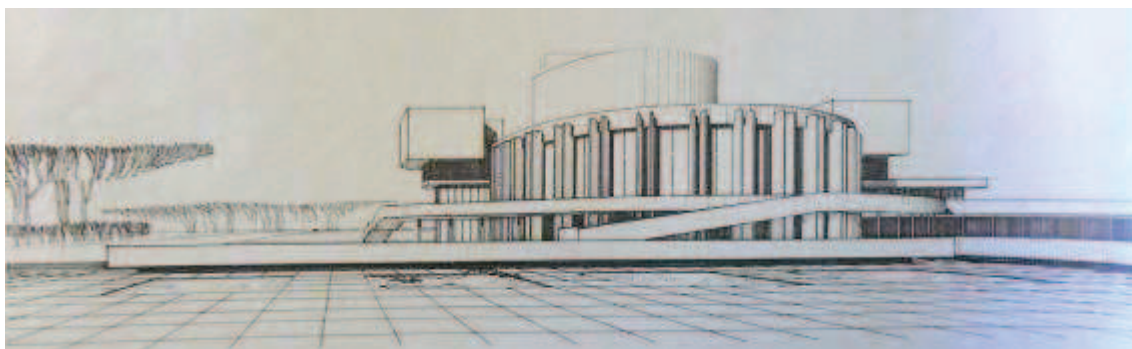
207. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní průčelí, 1967-1968



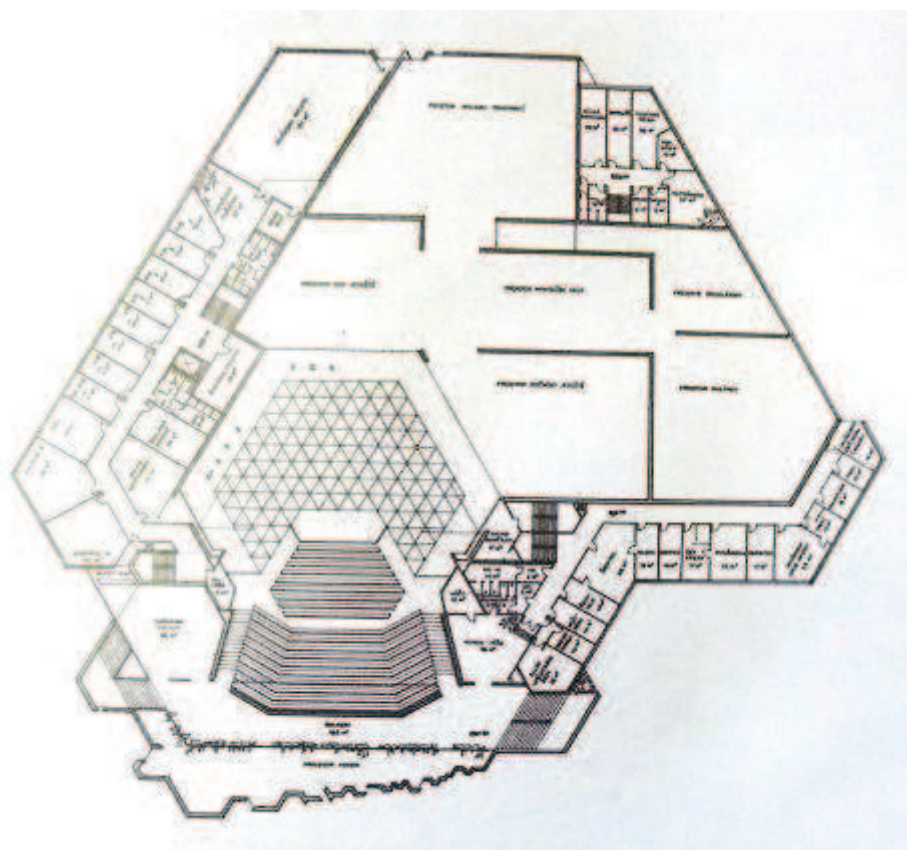
208. Jiří Eckert – Helena Langmajerová, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968



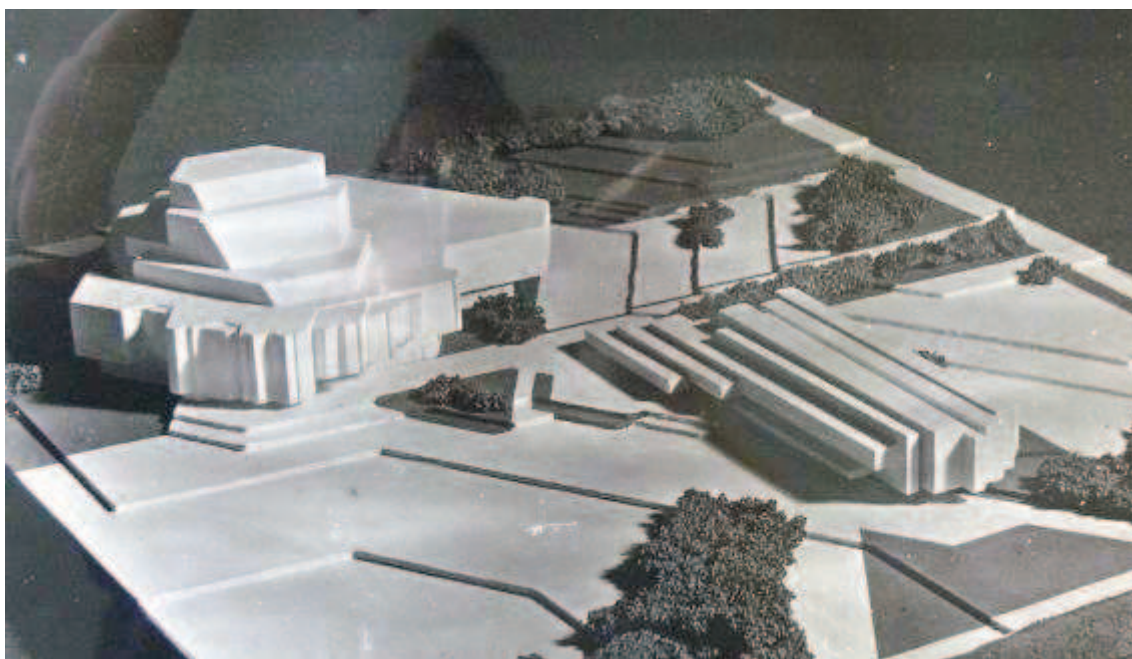
209. Evžen Kuba, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968



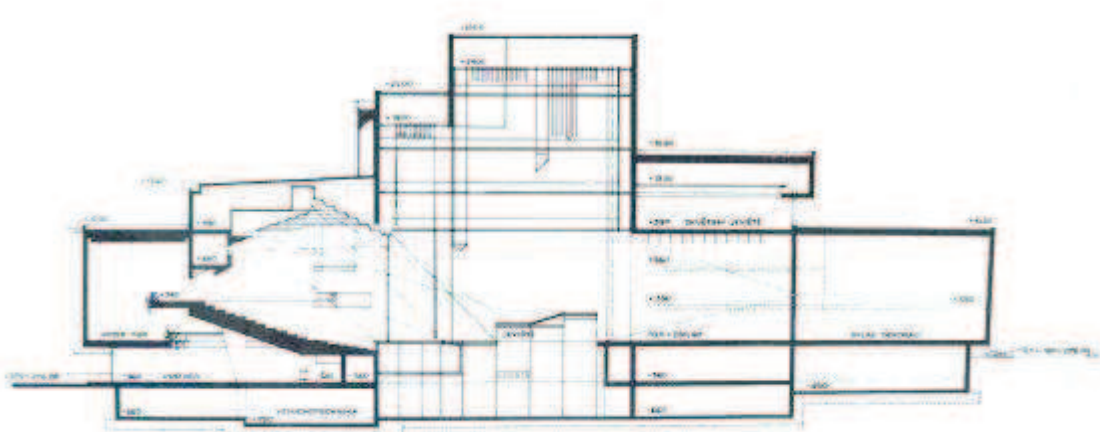
210. Evžen Kuba, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní a severní průčelí, 1967-1968



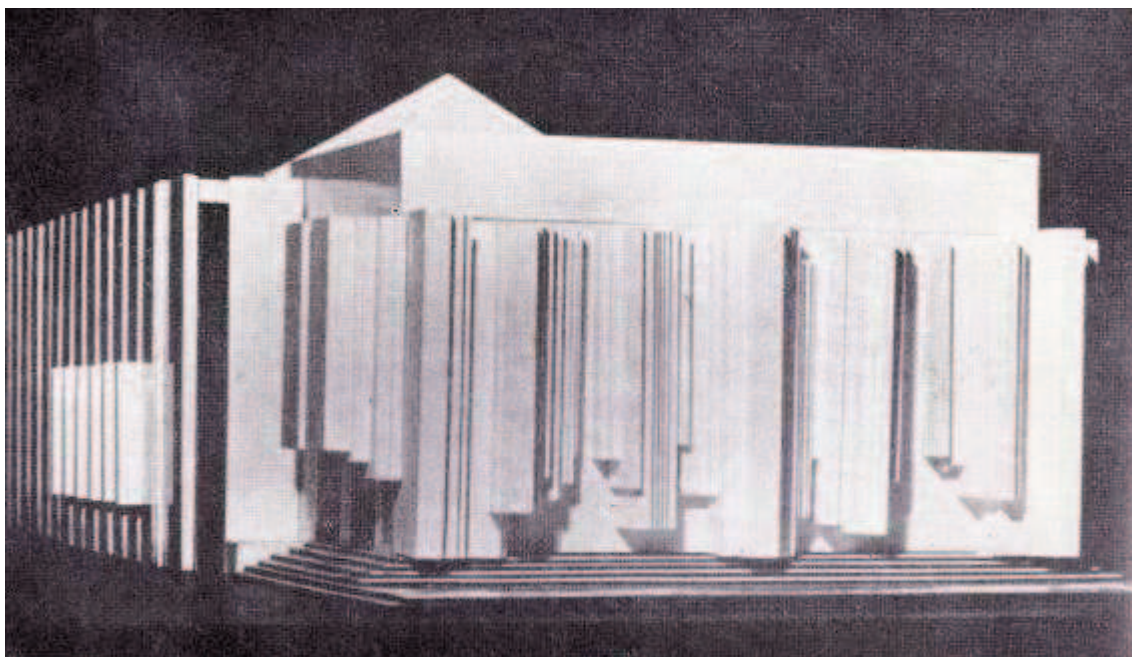
211. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – půdorys, 1967-1968



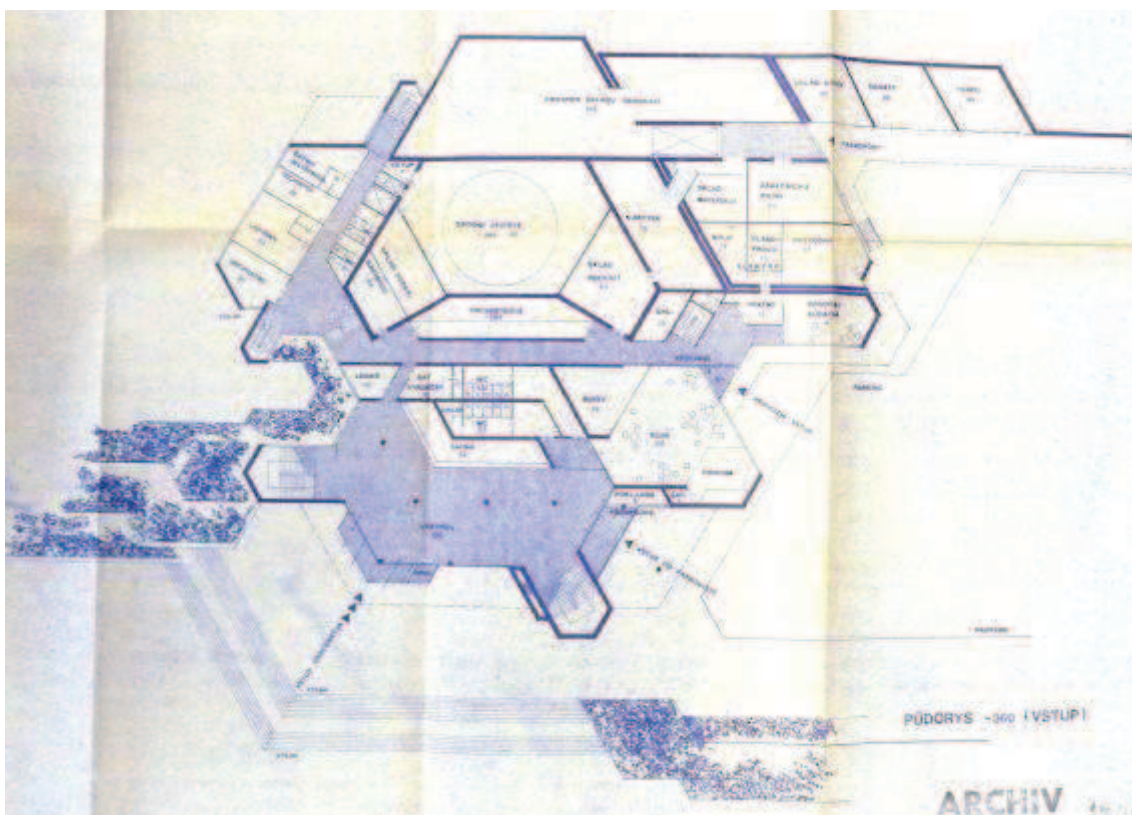
212. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967-1968



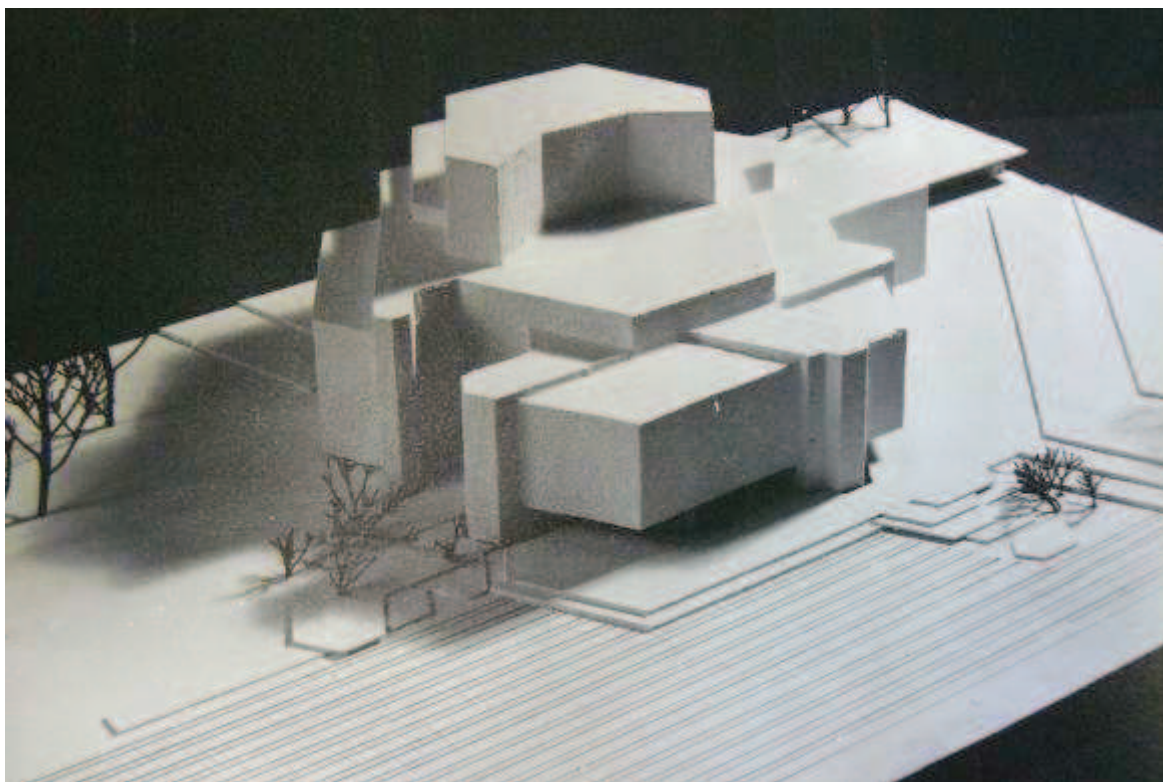
213. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – řez, 1967-1968



214. Ivo Klimeš, Návrh přestavby Divadla Zdeňka Nejedlého v Ostravě,
1967



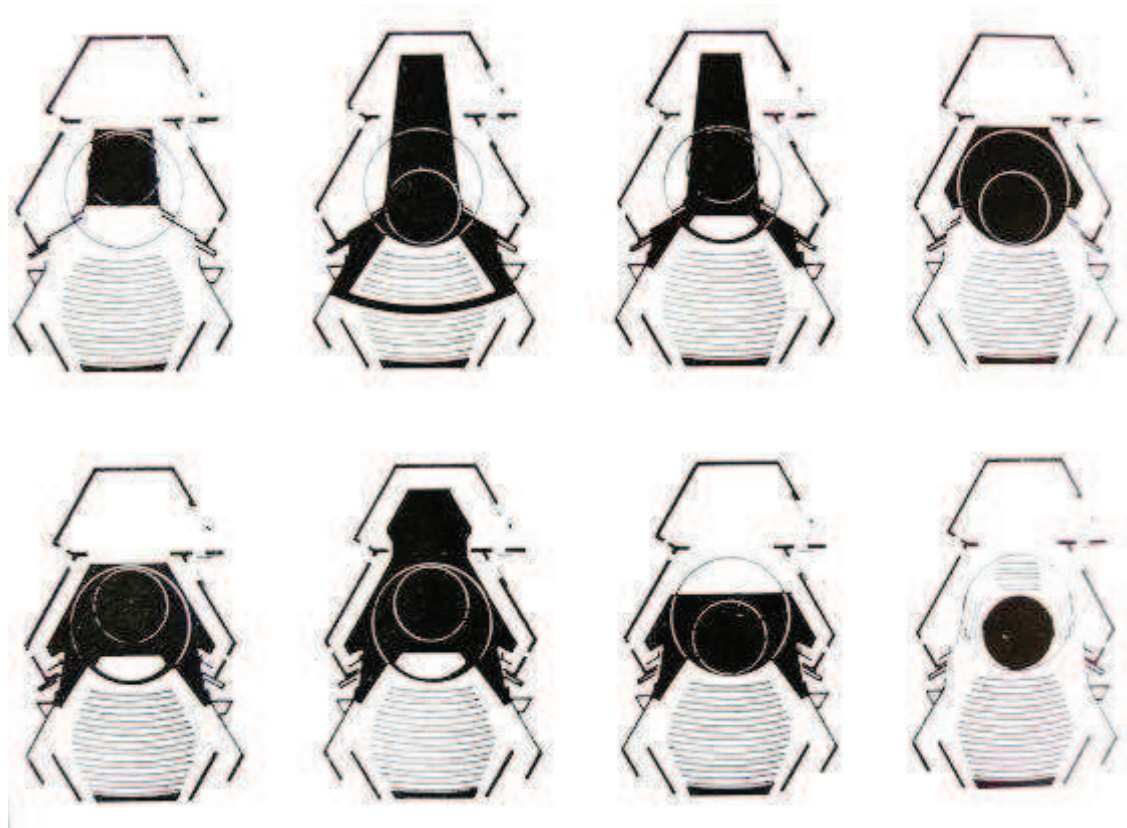
215. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě –
přepřacovaný půdorys, 1976



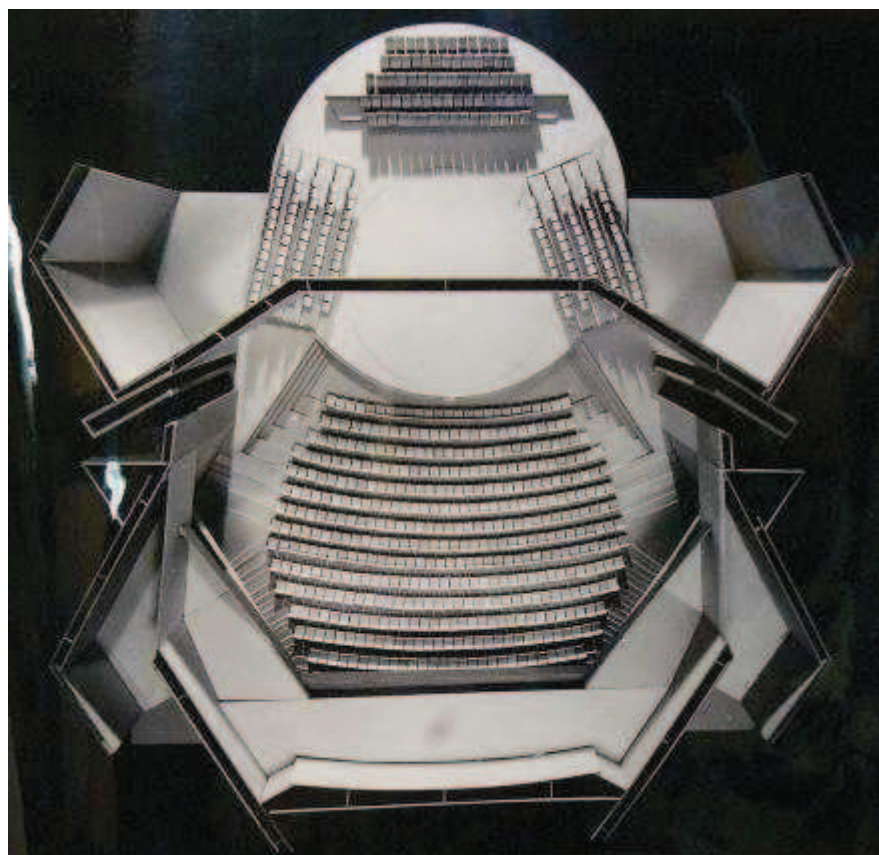
216. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model,
1976



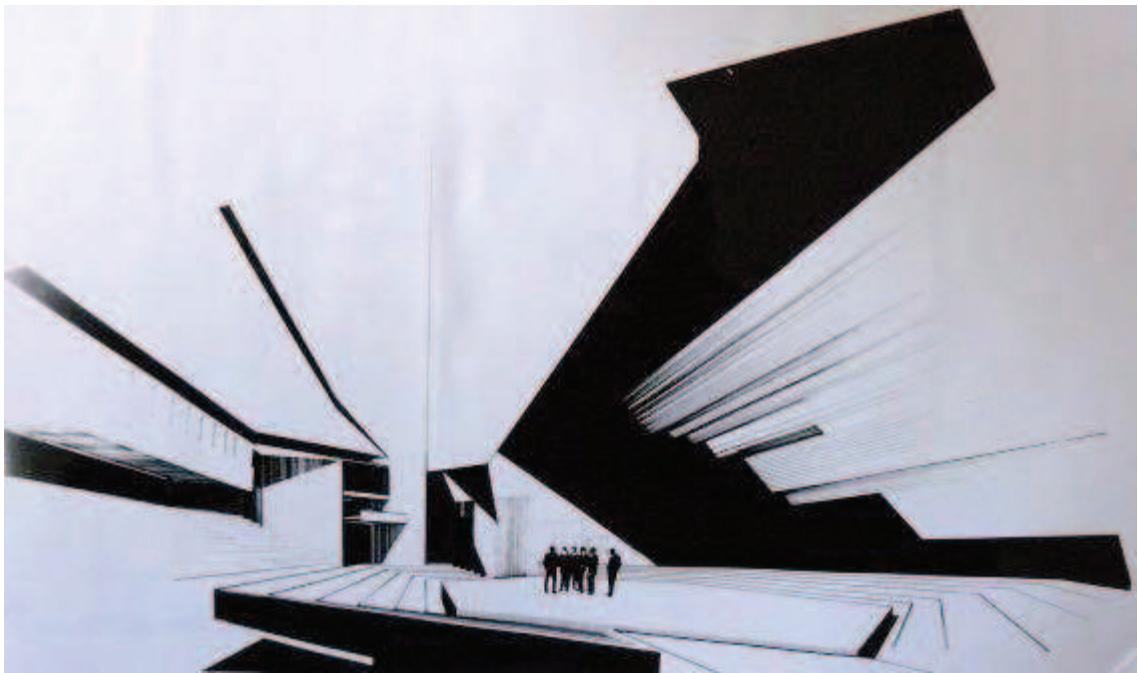
217. Ivo Klimeš, Soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě, 1976



218. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – varianty využití scény



219. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – model scény – aréna s hledištními vozy na jevišti, 1979



220. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – scéna, 1967-1968



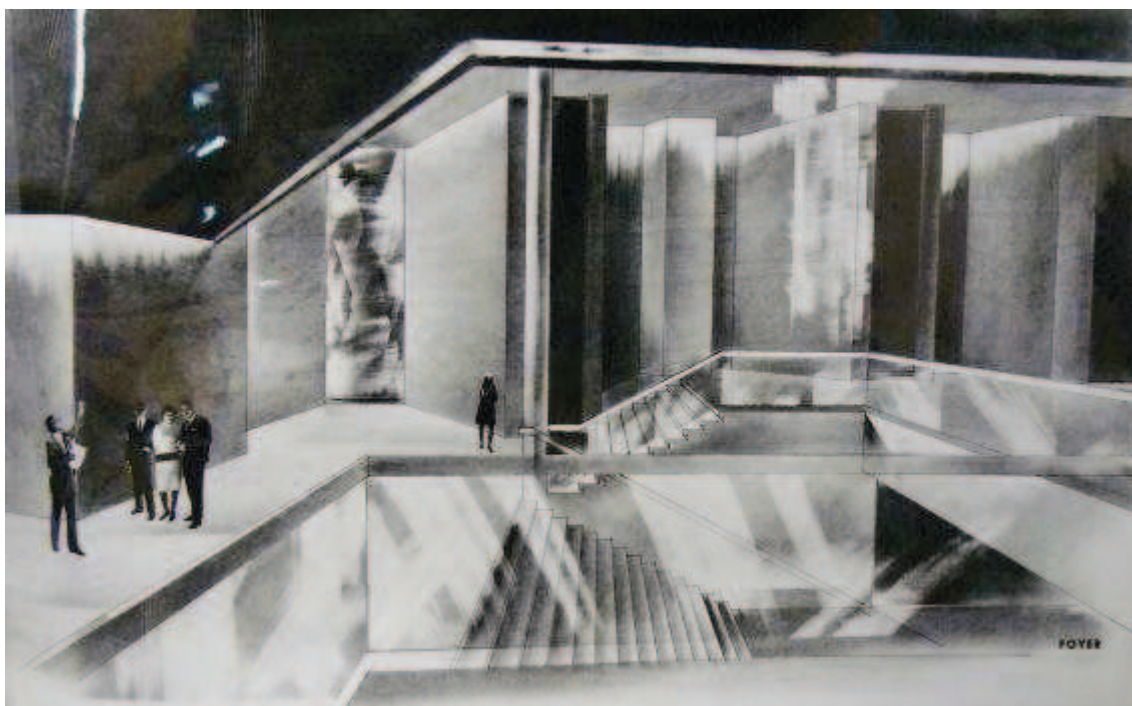
221. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – model scény, 1979



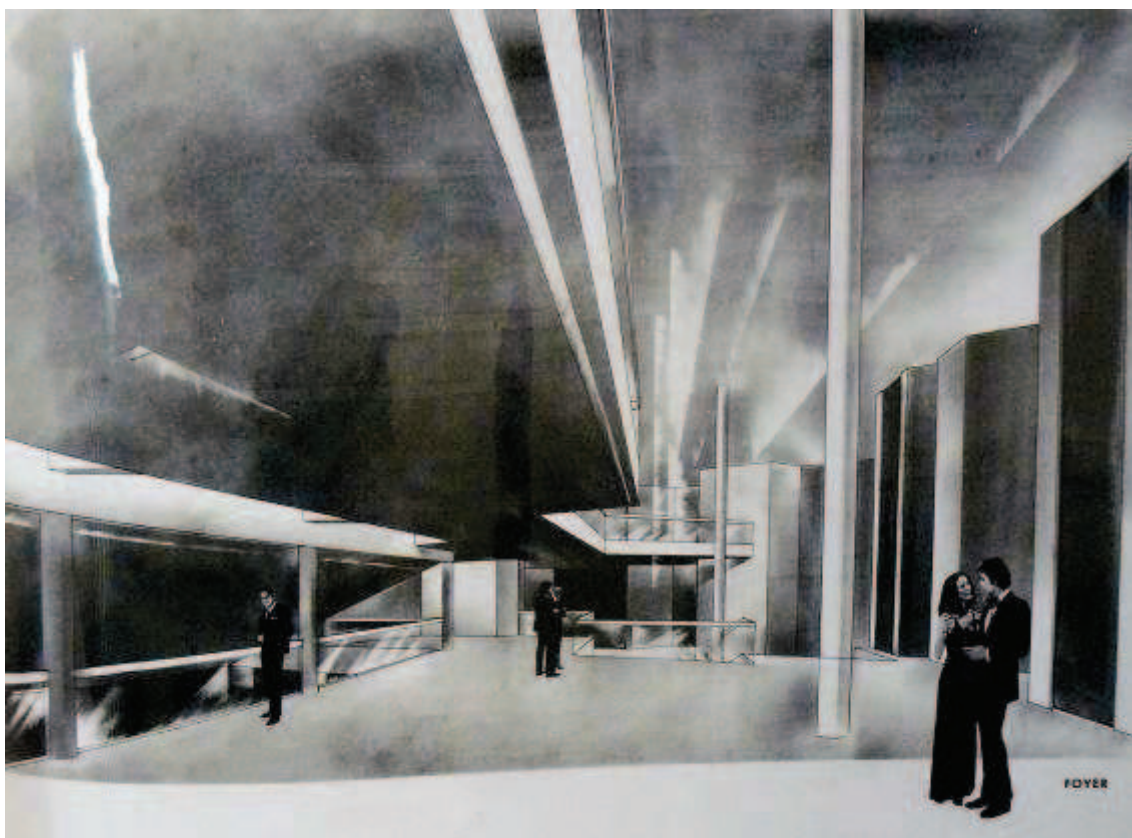
222. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě



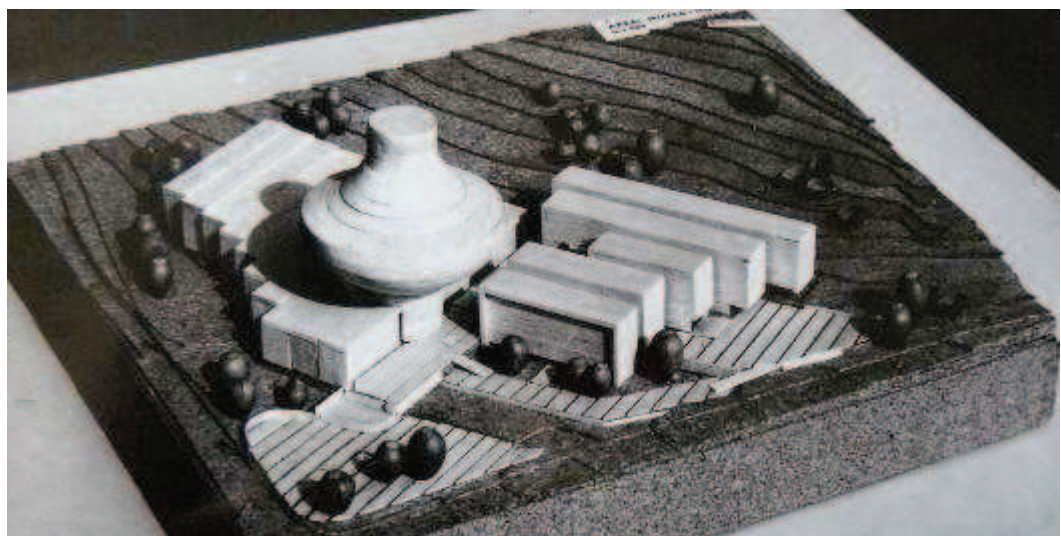
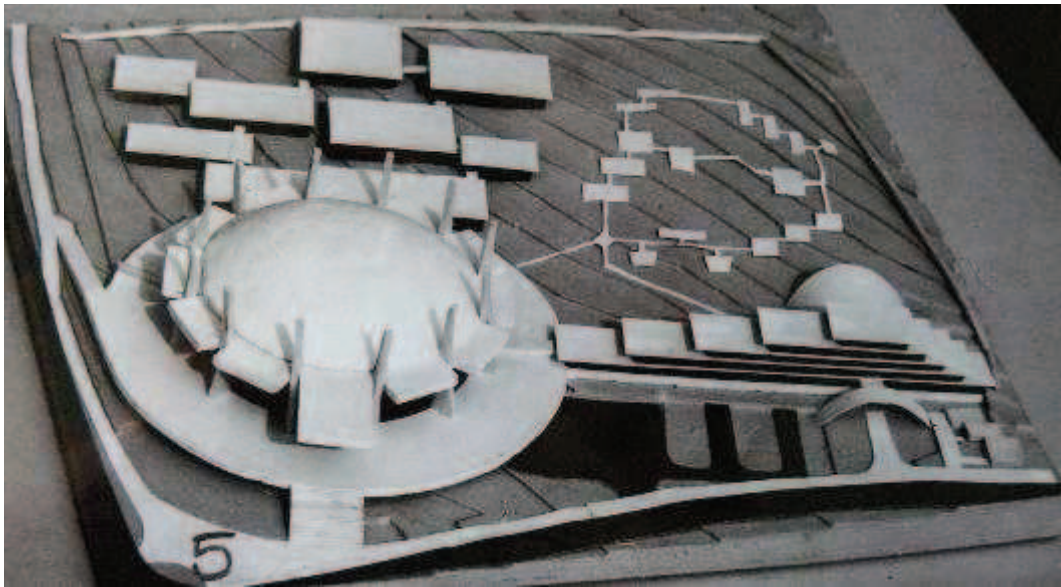
223. René Roubíček, Svítidla nad schodištěm do foyeru divadla



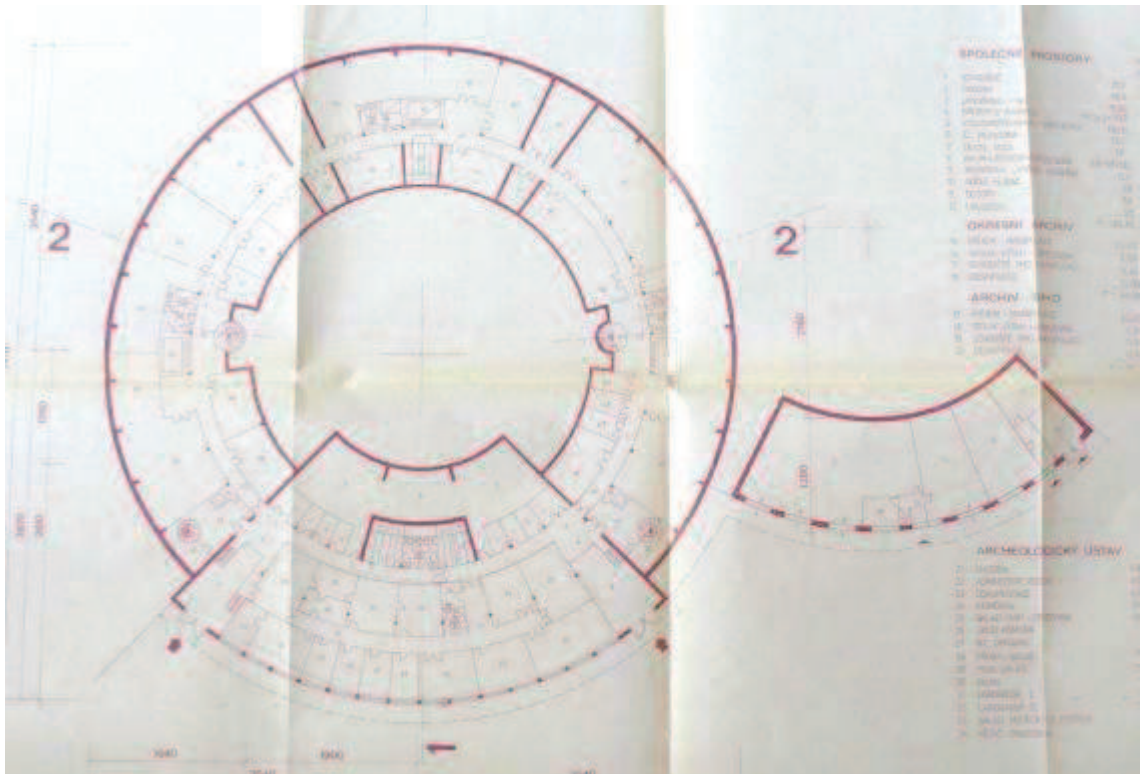
224. Ivo Klimeš, Návrh interiéru foyeru divadla, 1979



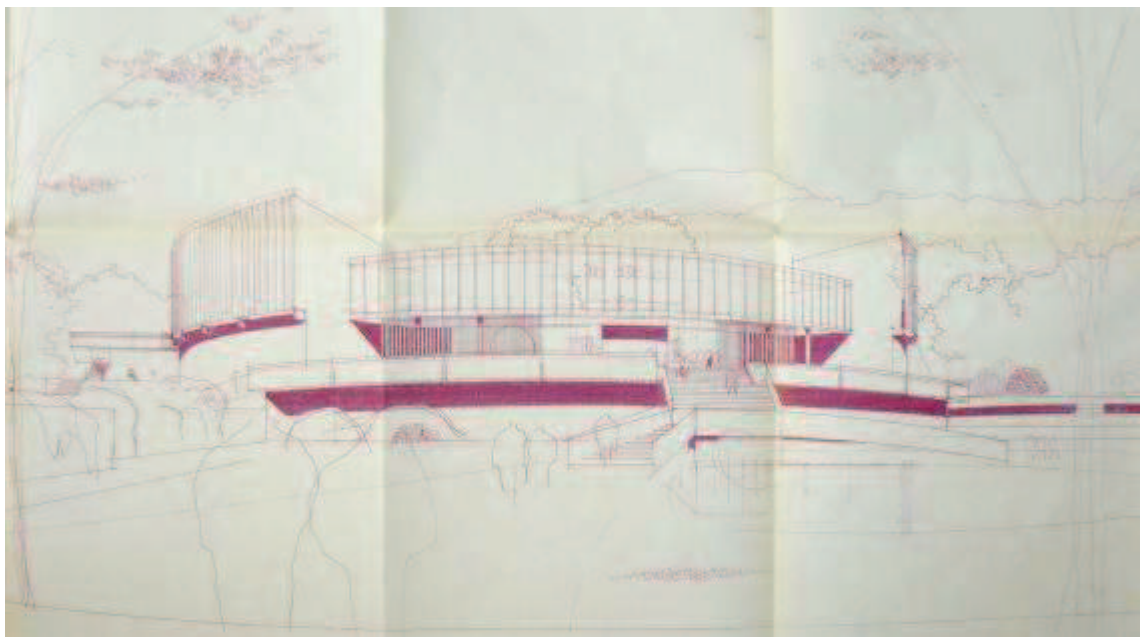
225. Ivo Klimeš, Návrh interiéru foyeru divadla, 1979



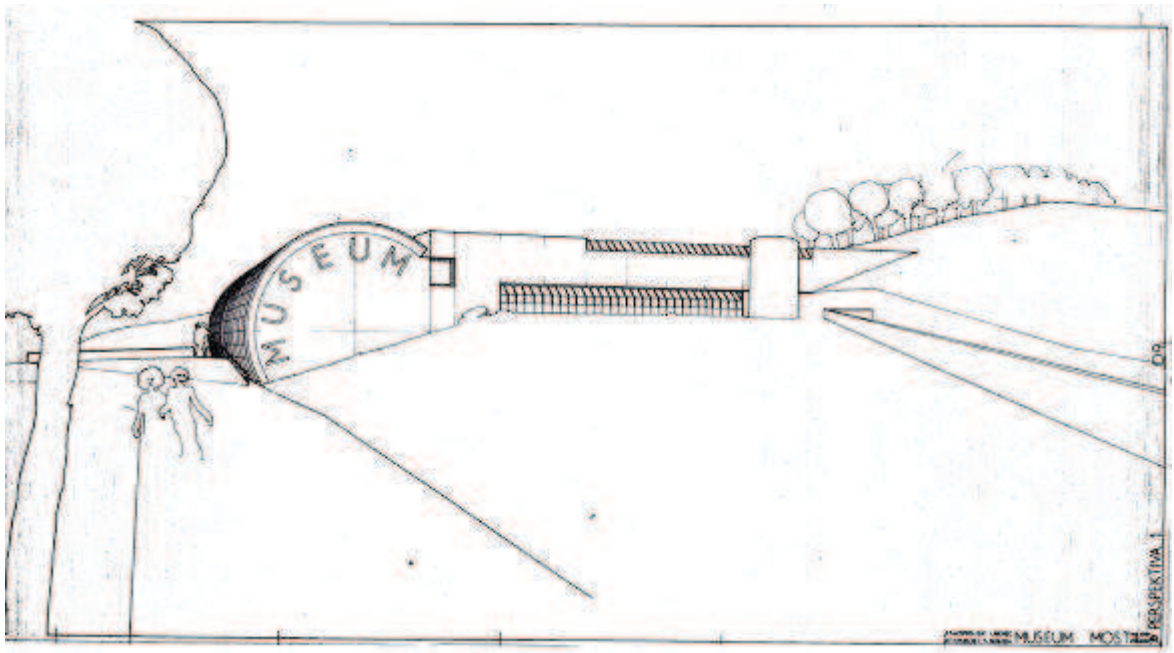
226. Veřejná dvoufázová soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení budovy muzea – návrhy č. 5, č. 15 a č. 16, 1970



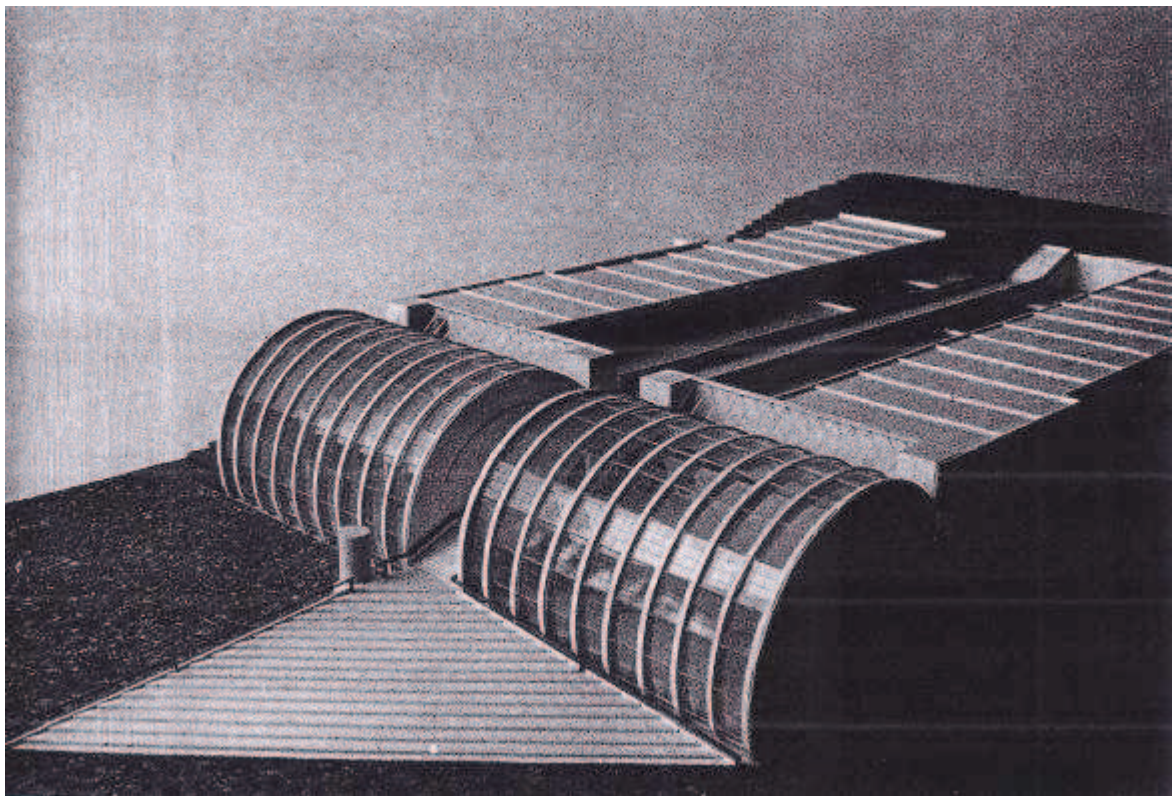
227. Jiří Hubka, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – půdorys,
1975



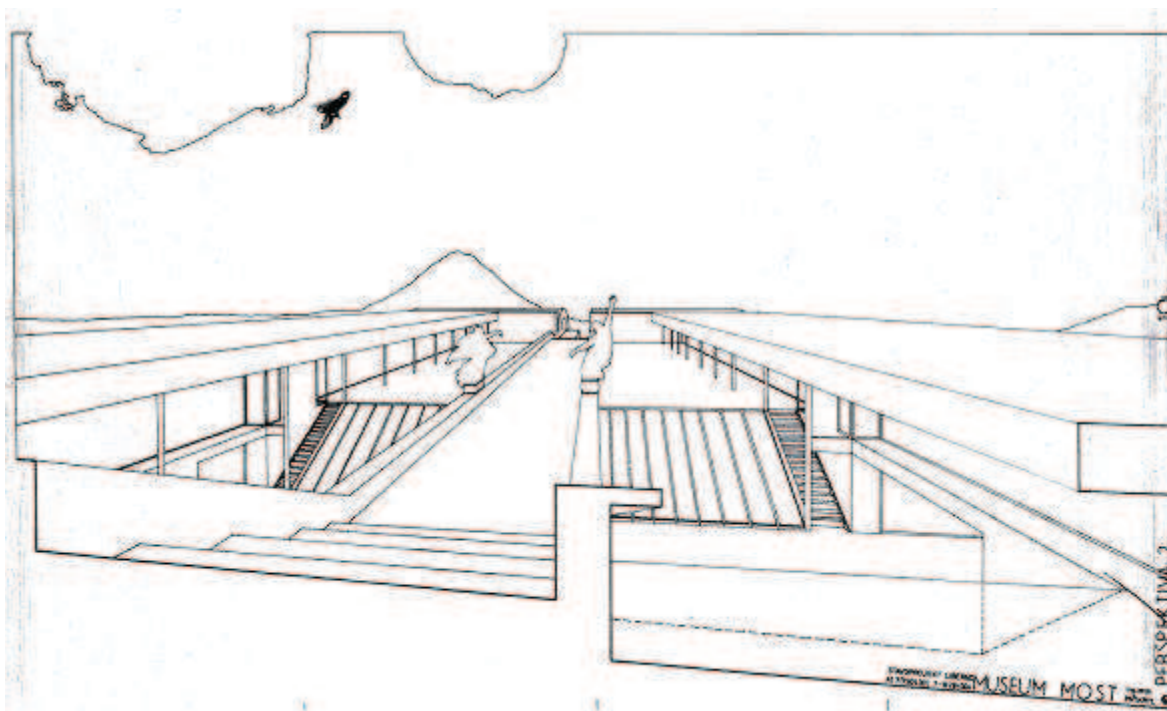
228. Jiří Hubka, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – průčelí,
1975



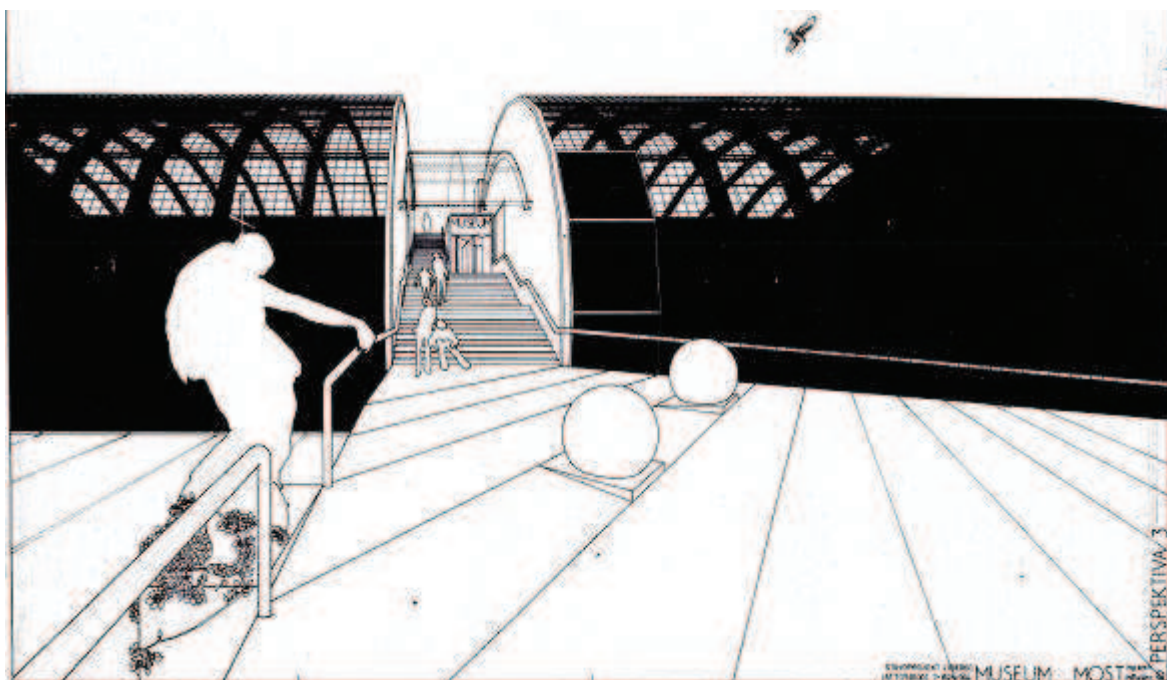
229. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most –
kresebná studie západního průčelí, 1975



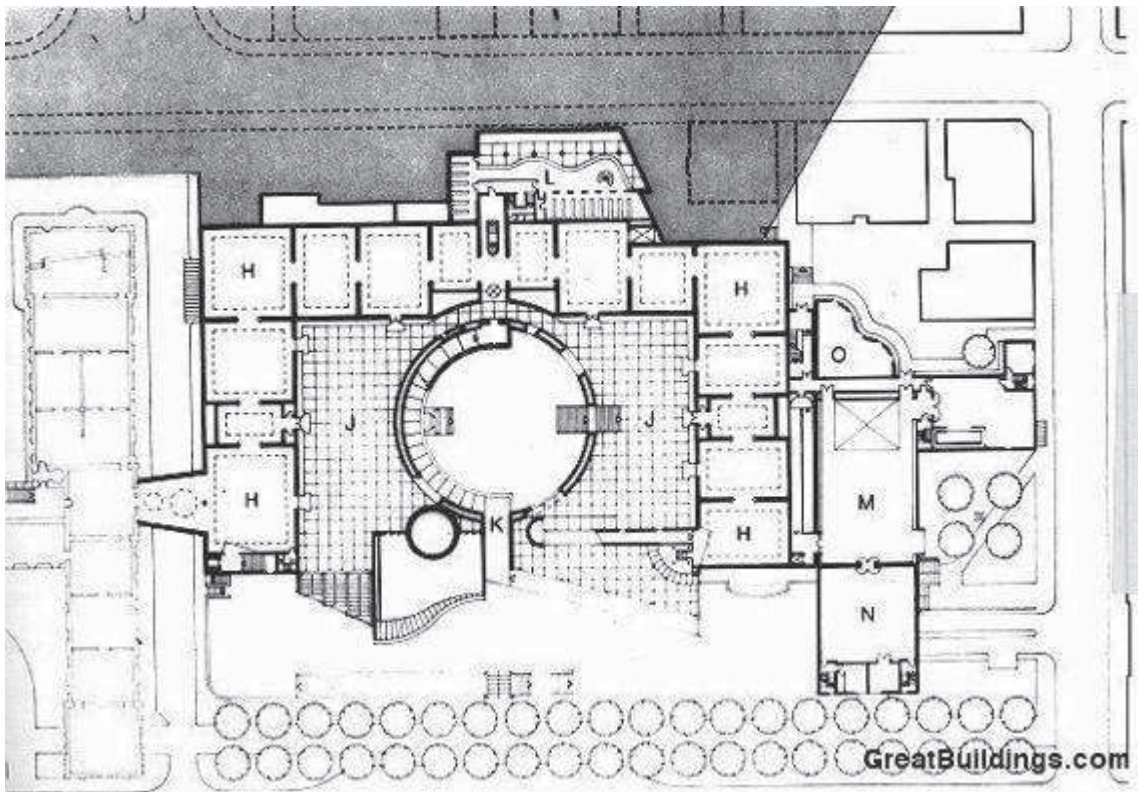
230. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model,
1975



231. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – pohled od Šibeníku k Hněvínu, 1975



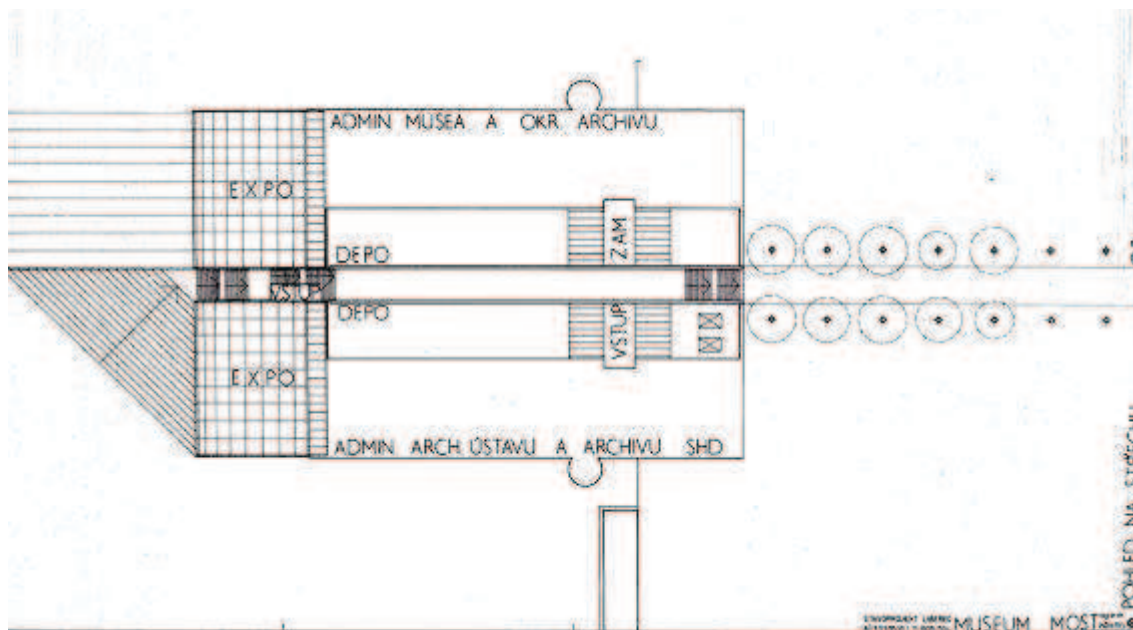
232. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – vstupní průčelí, 1975



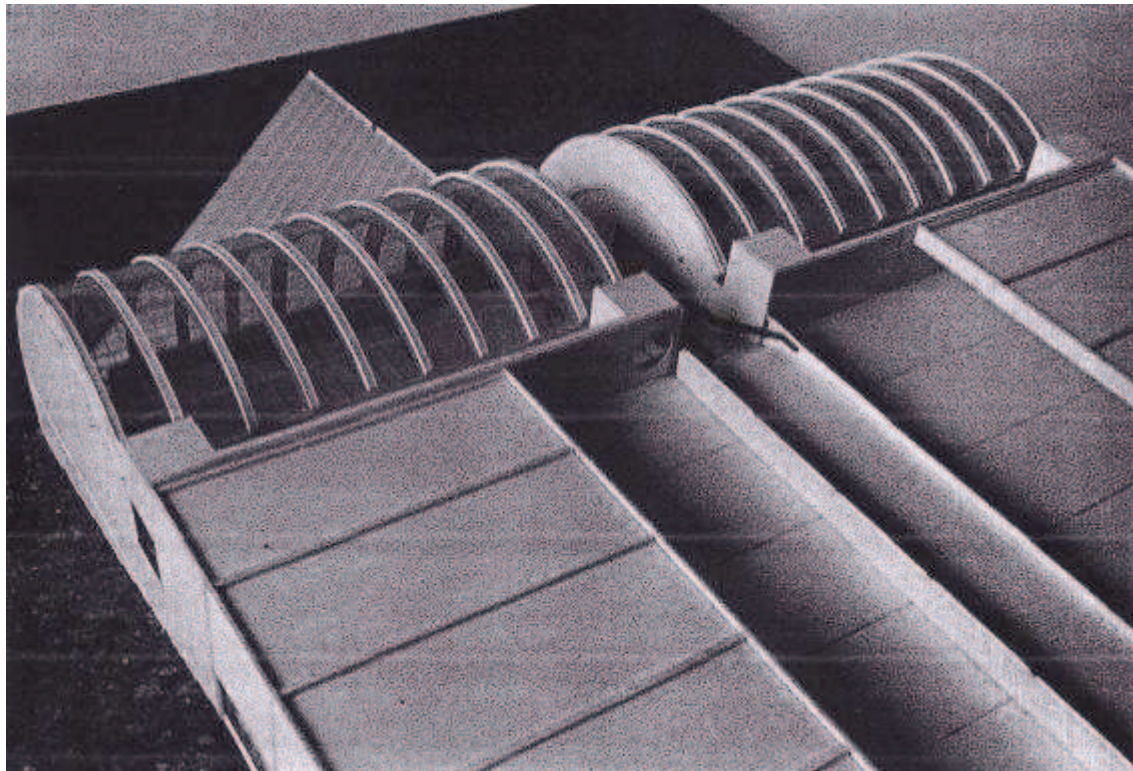
233. James Stirling, Neue Staatsgalerie ve Stuttgartu – pŭdorys, 1977-1983



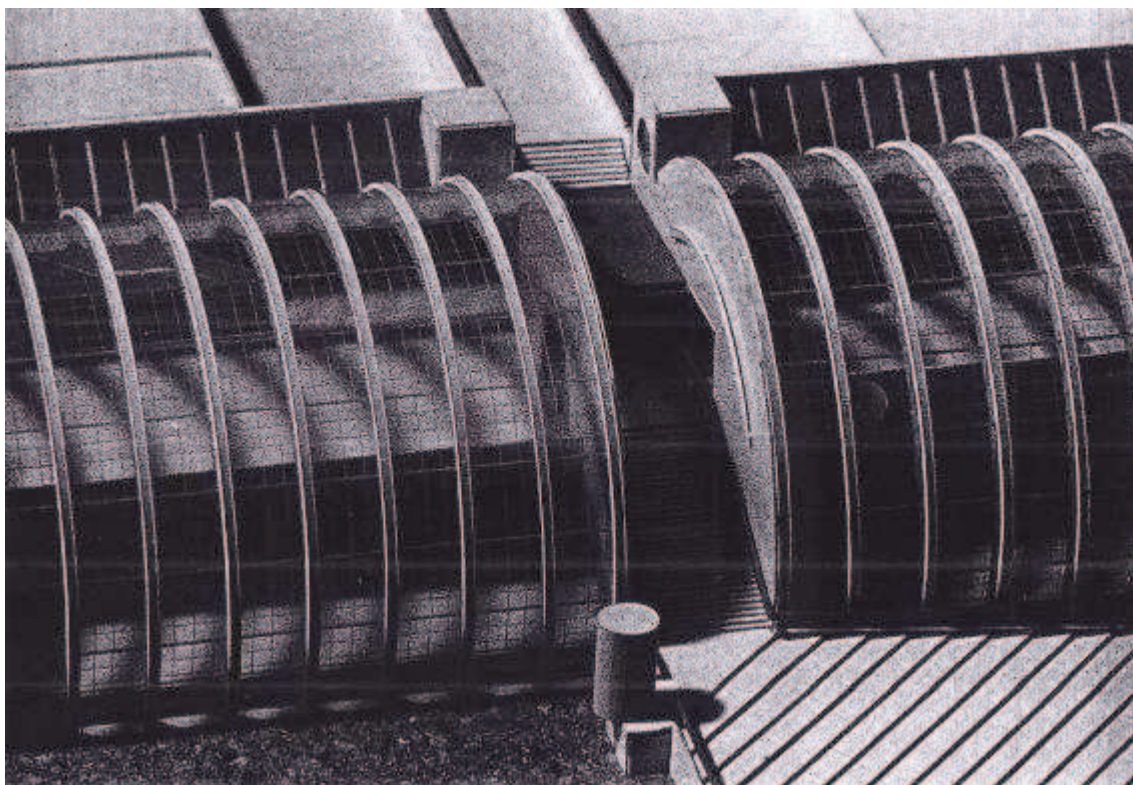
234. James Stirling, Neue Staatsgalerie ve Stuttgartu, 1977-1983



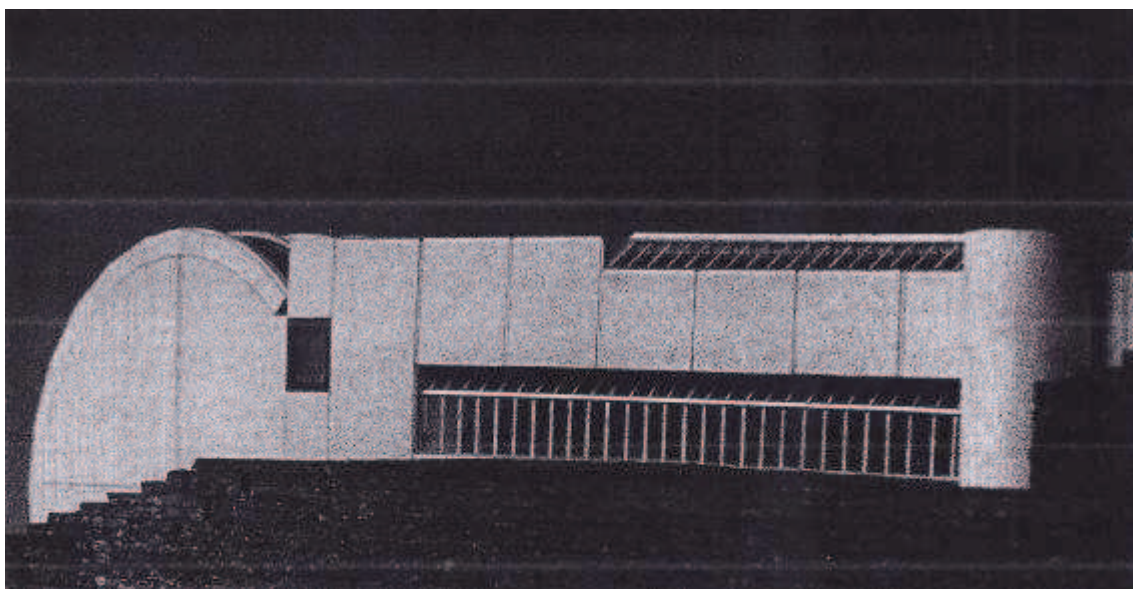
235. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most –
půdorys, 1975



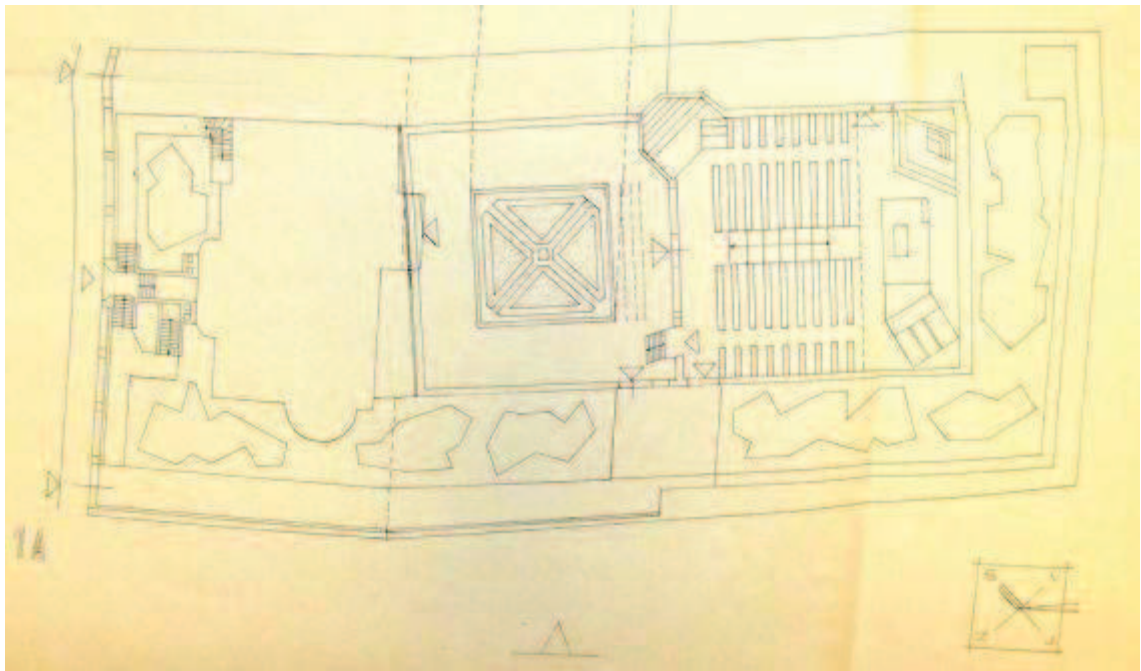
236. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model,
1975



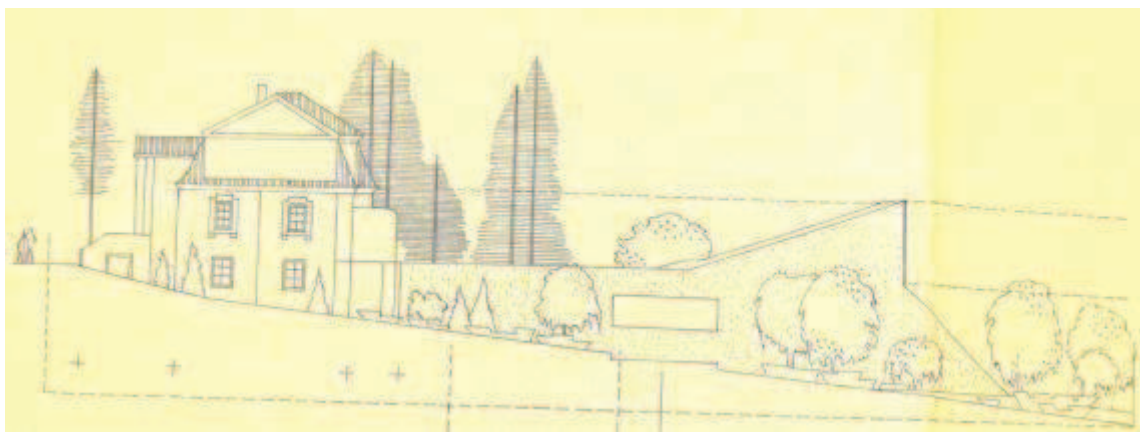
237. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model,
1975



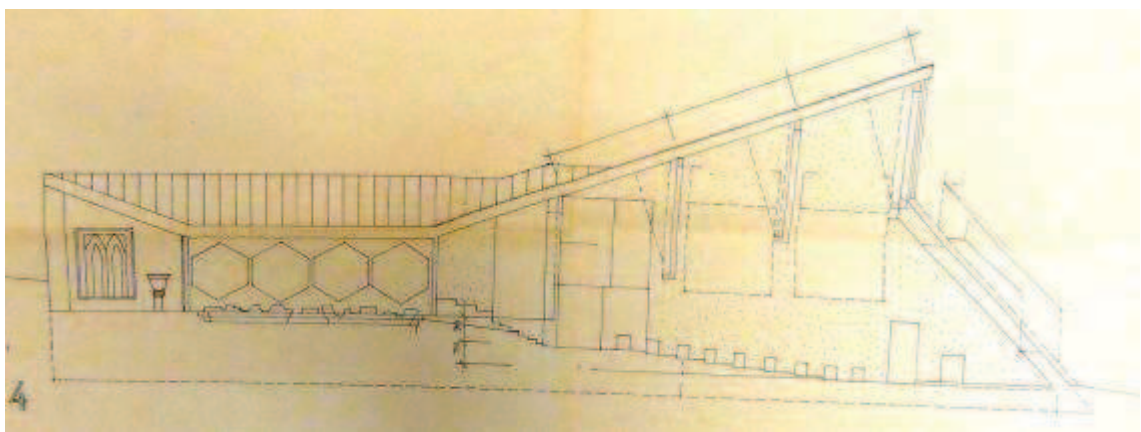
238. Emil Příklad, Projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model,
1975



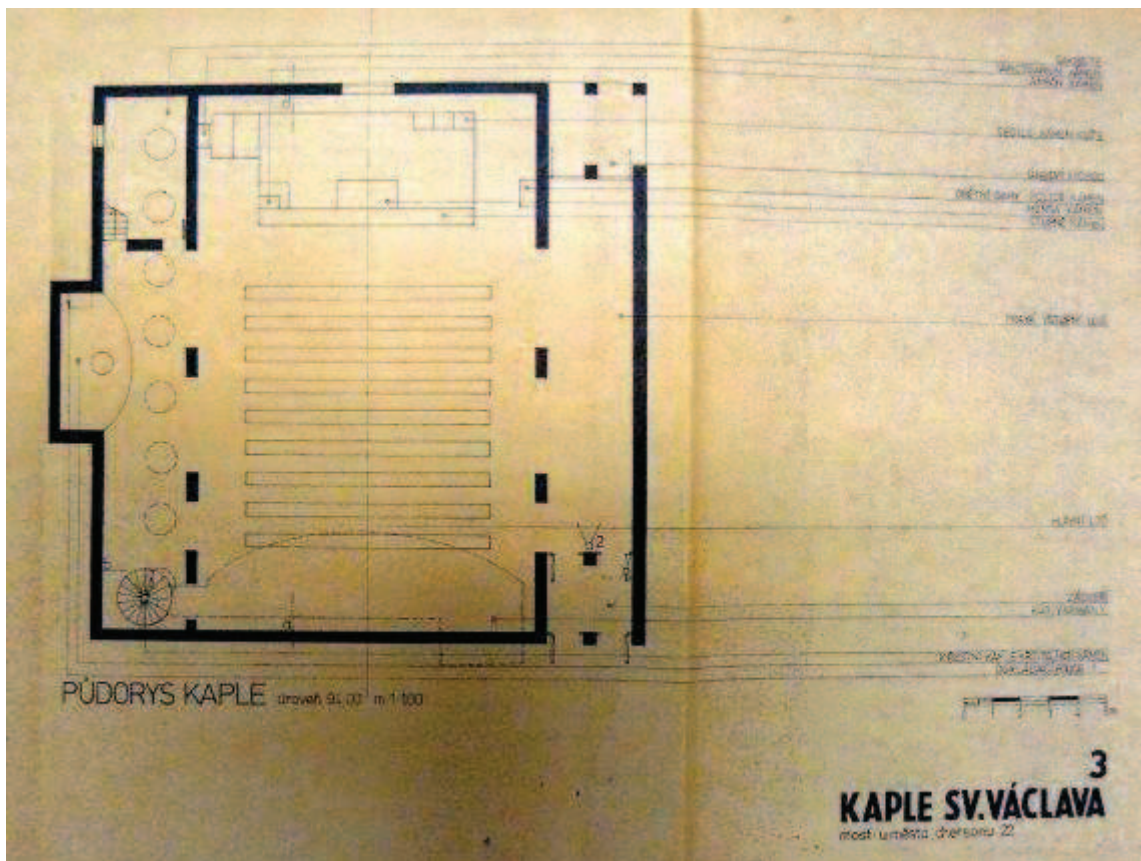
239. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě – půdorys, 1978



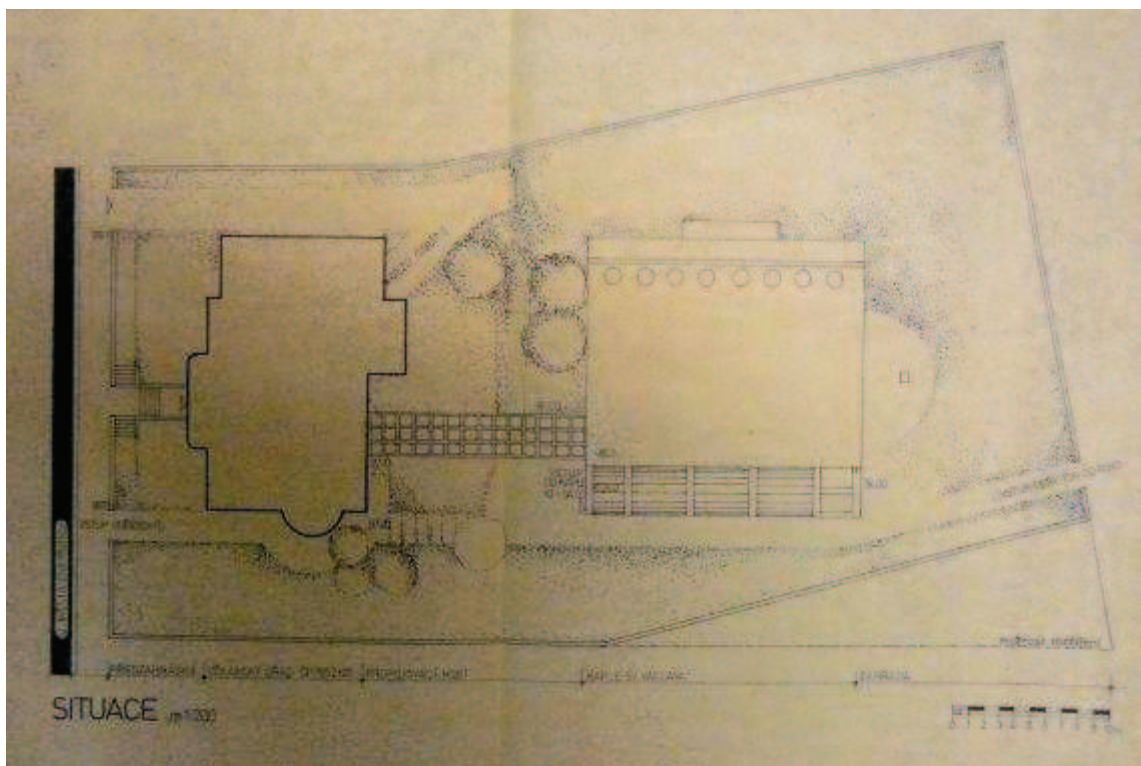
240. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě, 1978



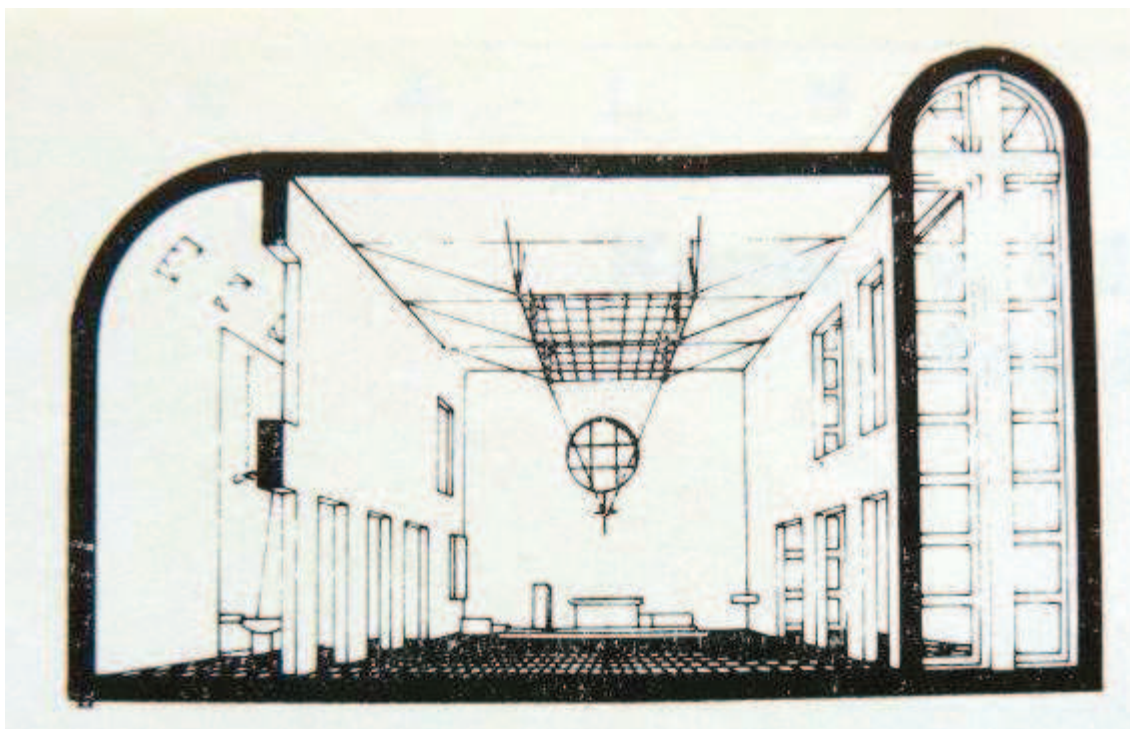
241. Václav Dvořák, Projekt kaple sv. Václava v Mostě – řez, 1978



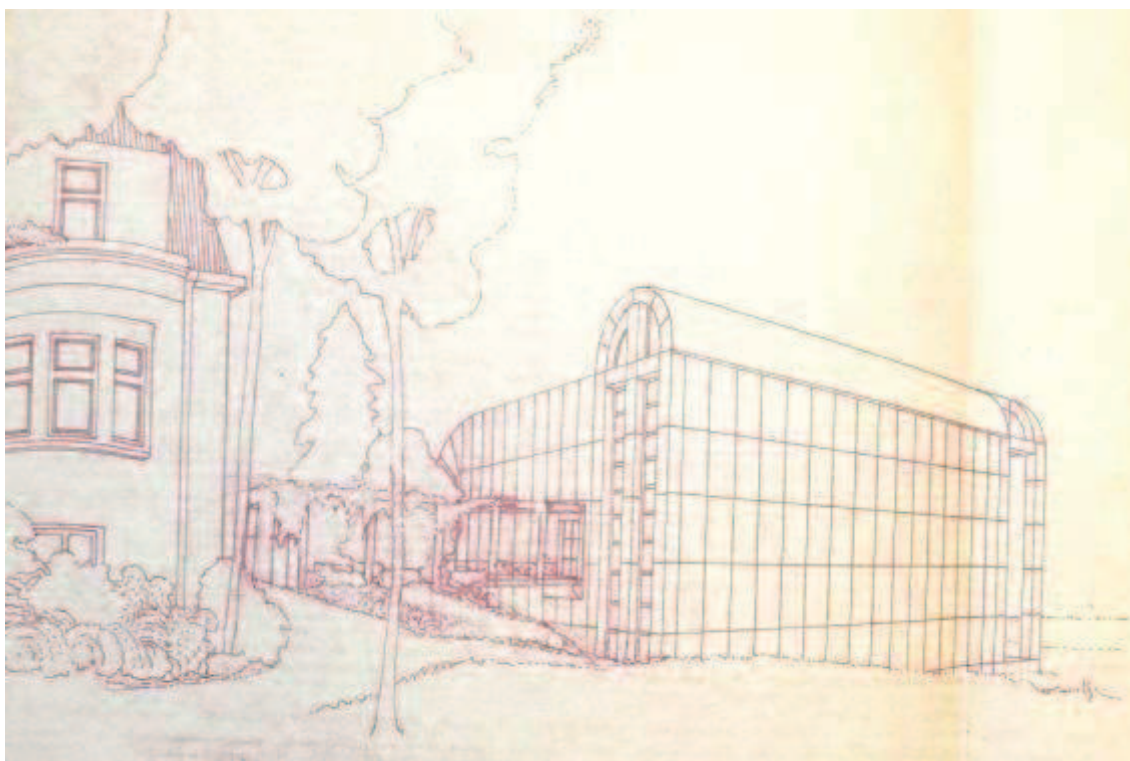
242. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – půdorys, 1982-1989



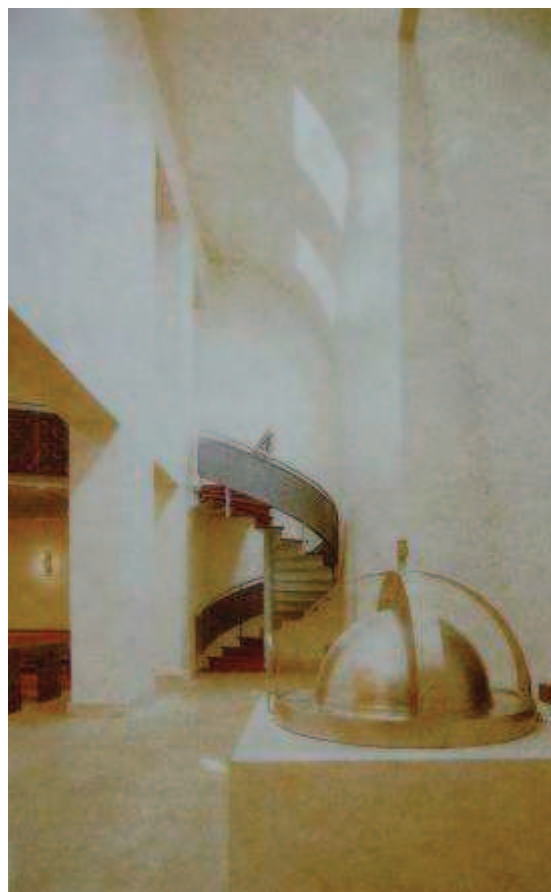
243. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – situace, 1982-1989



244. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – řez, pohled do hlavní lodi, 1982-1989



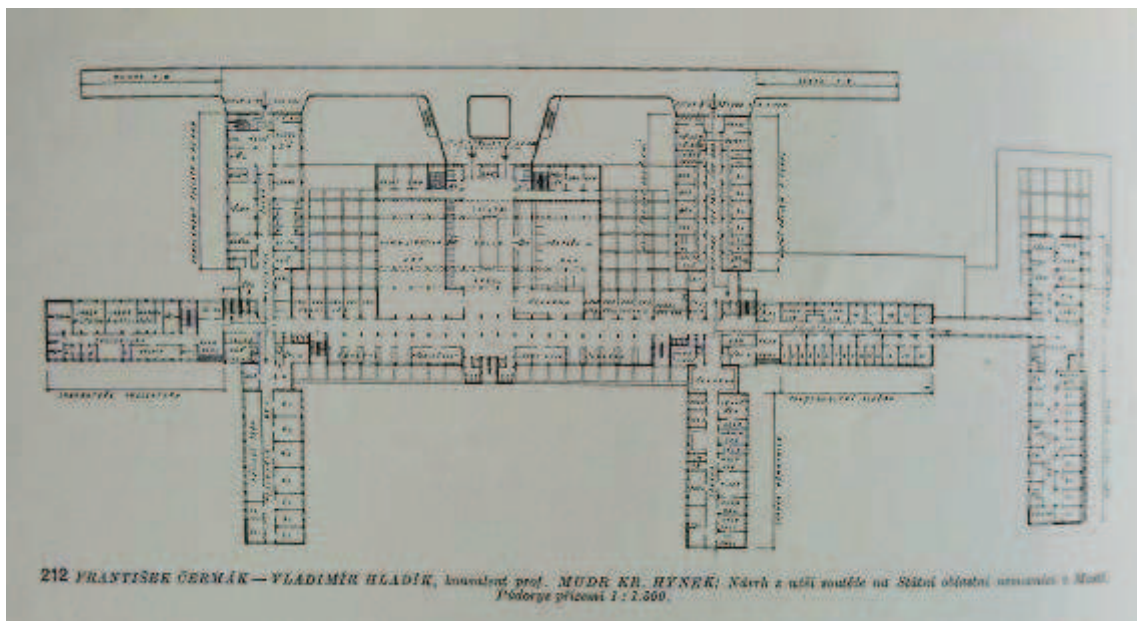
245. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – perspektiva napojení na budovu fary, 1982-1989



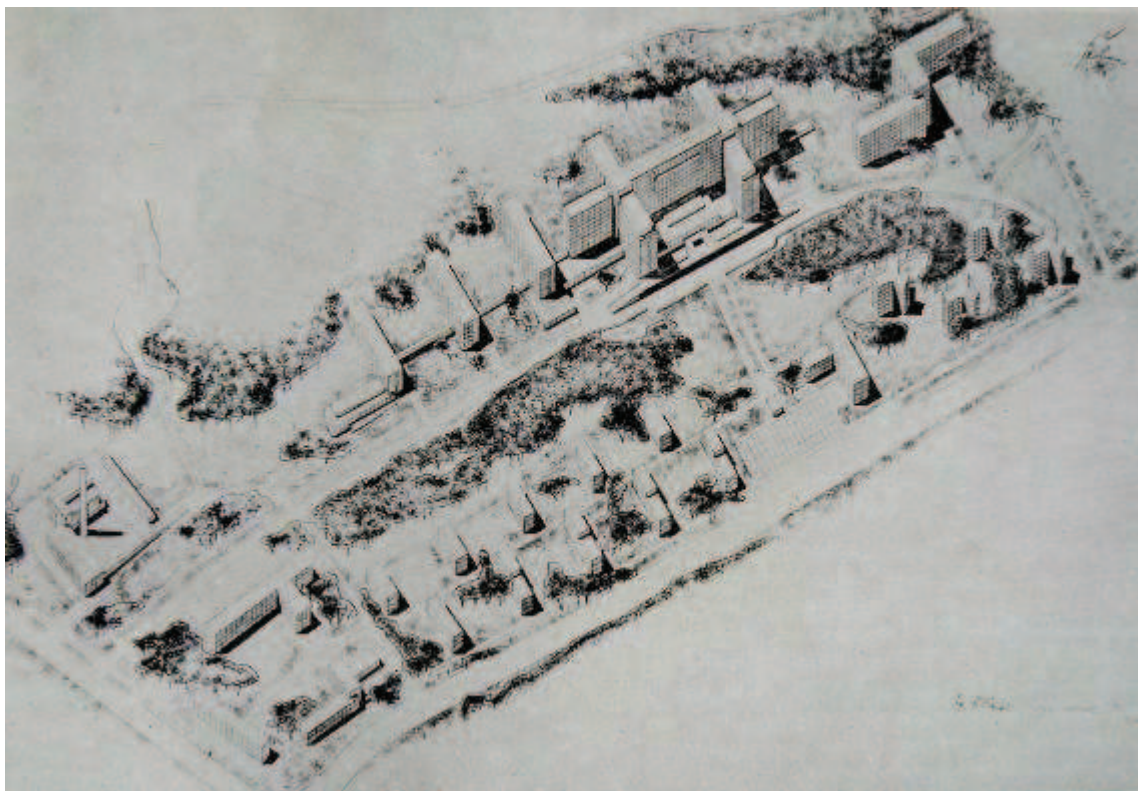
246. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – severní boční loď,
1982-1989



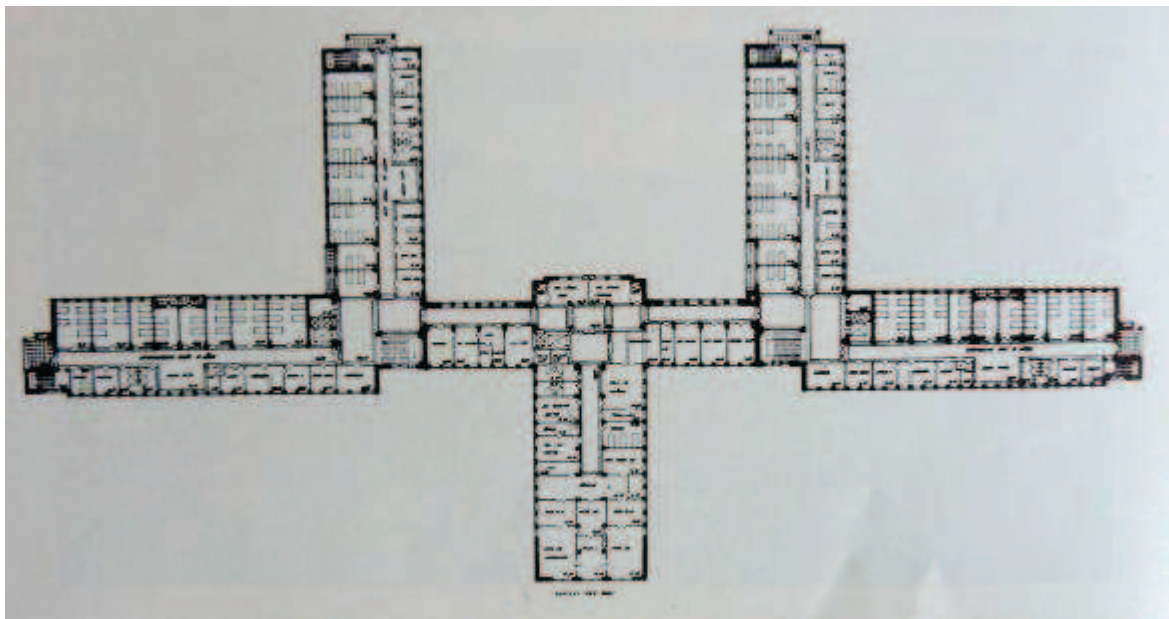
247. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě od Východu, 1982-
1989



248. František Čermák – Vladimír Hladík, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě – půdorys, 1950



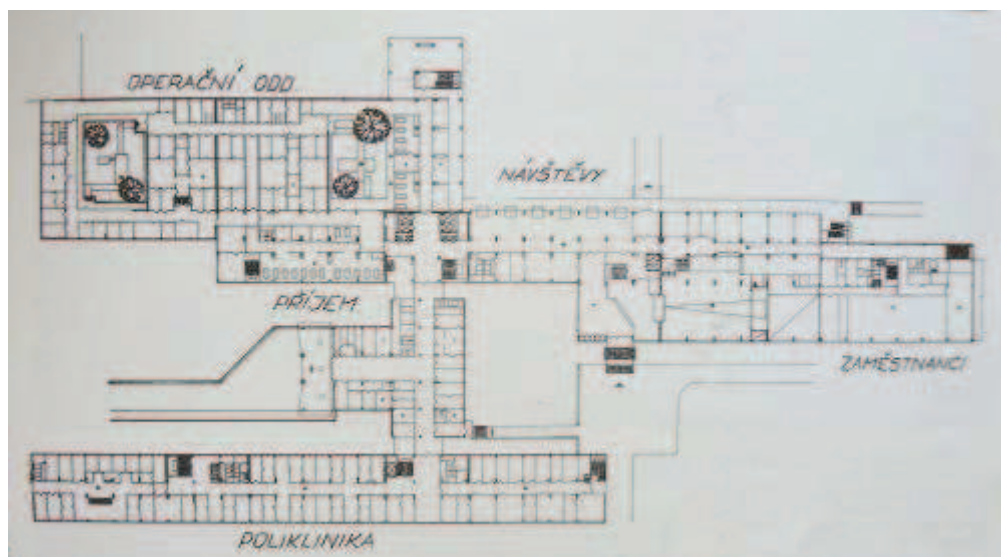
249. František Čermák – Vladimír Hladík, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici v Mostě – axonometrie, 1950



250. Kamil Ossendorf, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici
v Mostě – půdorys, 1950



251. Kamil Ossendorf, Soutěžní návrh na Státní oblastní nemocnici
v Mostě, 1950



252. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě – půdorys,
1966-1971



253. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě – model



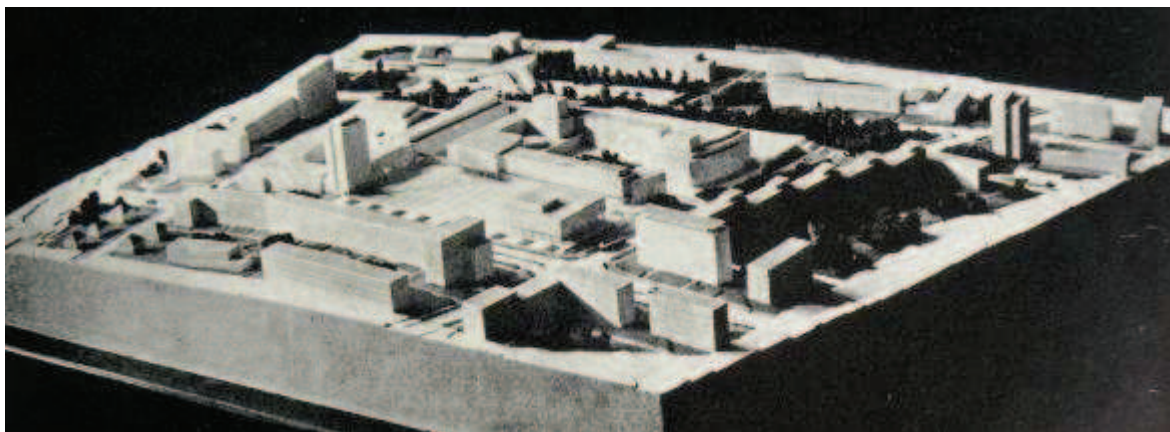
254. Kamil Ossendorf, Státní oblastní nemocnice v Mostě, 1978



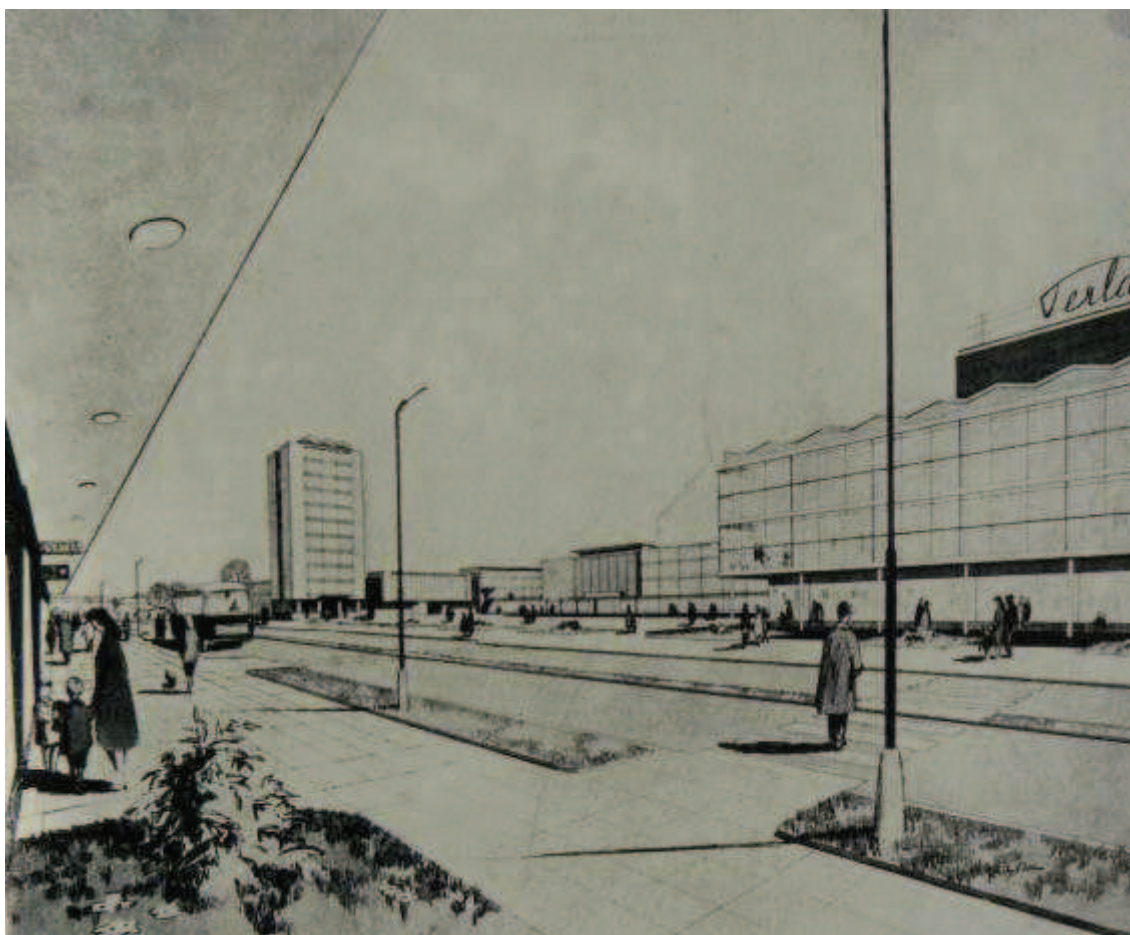
255. Václav Krejčí – Mojmir Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – stav v roce 1959



256. Václav Krejčí – Mojmir Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova – návrh přestavby, 1959



257. Václav Krejčí – Mojmir Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova –
model návrhu přestavby, 1959



258. Václav Krejčí – Mojmir Böhm – Josef Burda, Centrum Litvínova –
perspektivní pohled do náměstí, 1959



259. Pohled do Valdštejnské ulice v Litvínově



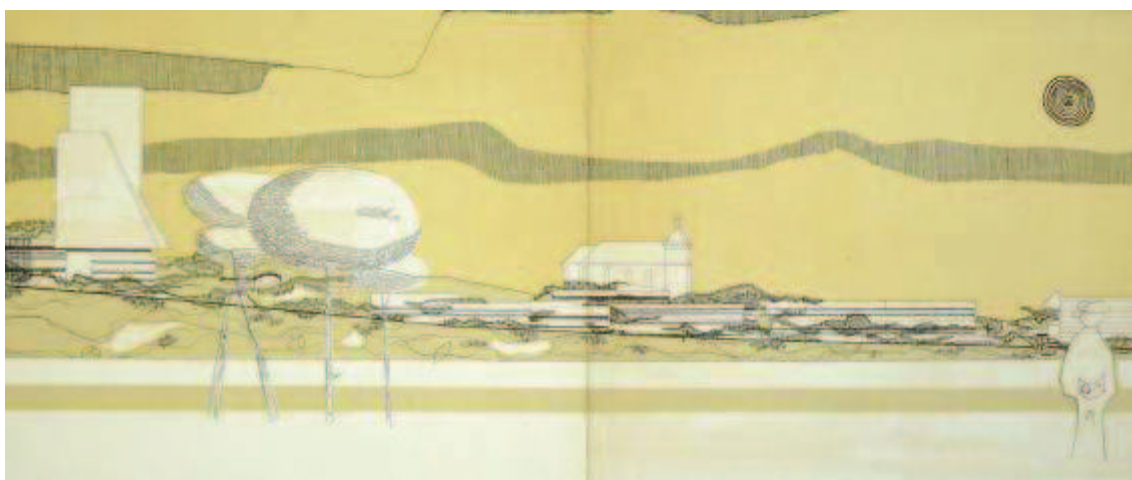
260. Centrum Litvínova – současný stav



261. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – pohled z jihu,
1968-1970



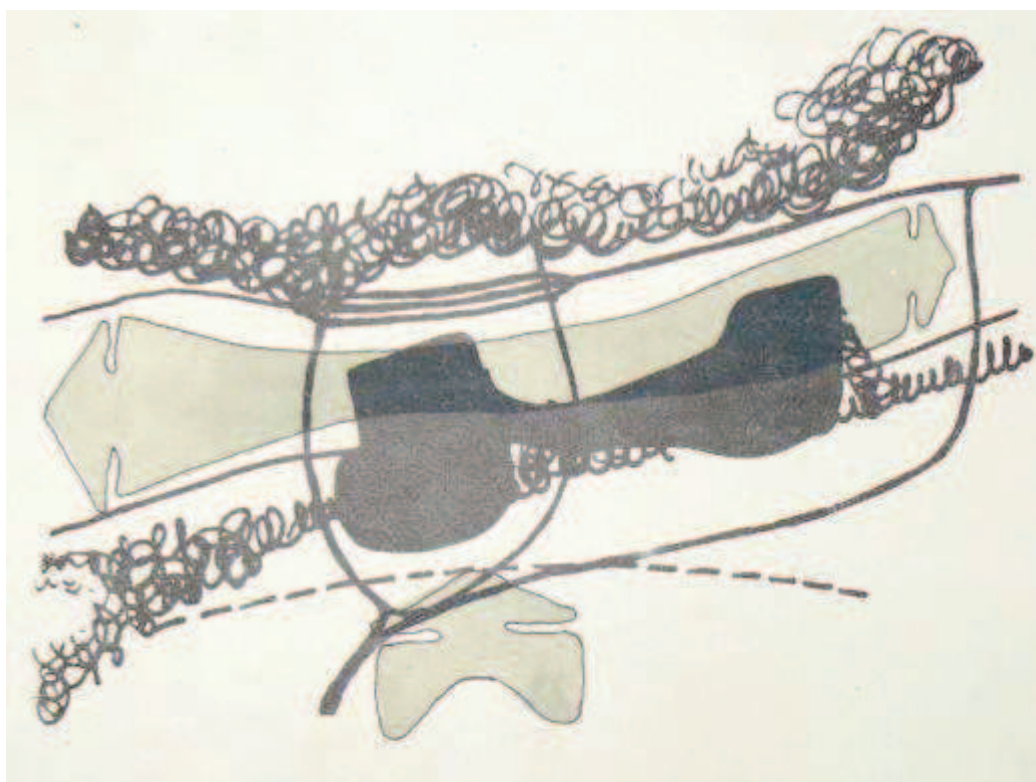
262. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – pohled
z Tyršovy ulice, 1968-1970



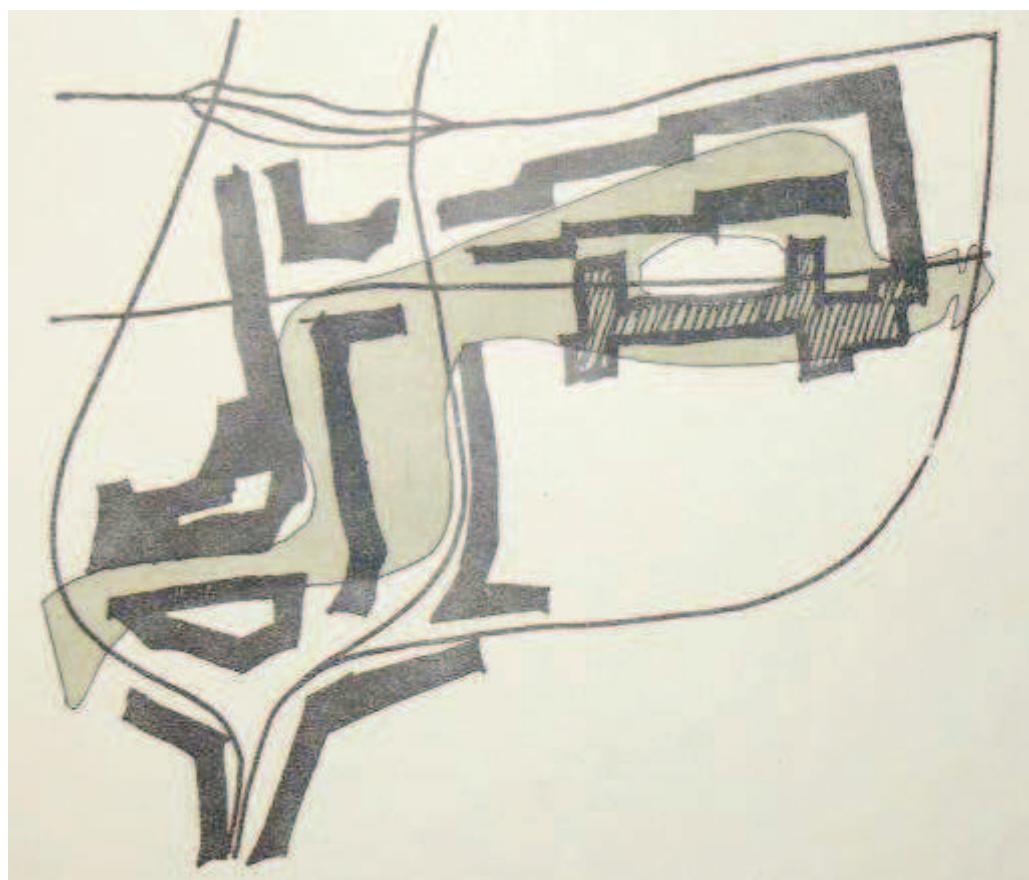
263. Zdeněk Kozub, Studie přestavby centra Litvínova – perspektiva
centra, 1968-1970



264. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova – situace, 1975-1976



265. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova – směr růstu města,
1975-1976



266. Orlín Ilinčev, Studie přestavby centra Litvínova, 1975-1976



267. Schéma centra Teplic před rokem 1945



268. Schéma centra Teplic v roce 1945



269. Antonín Minář, Soutěžní návrh přestavby centra, 1956



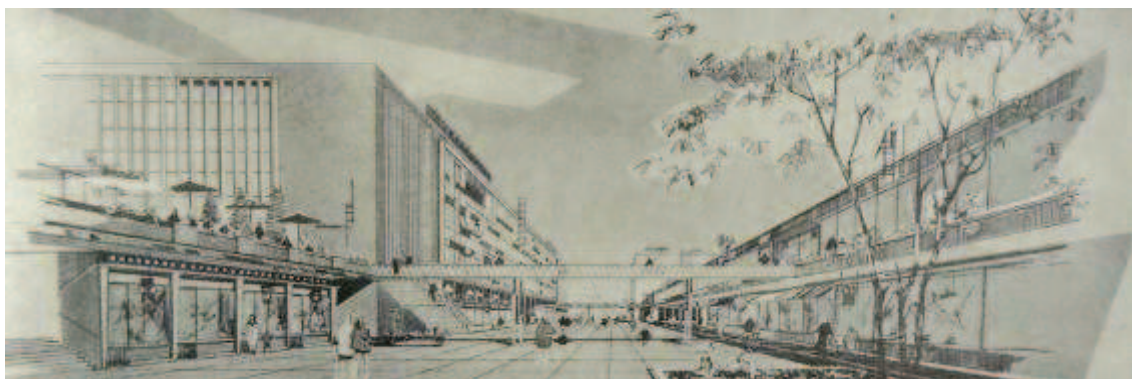
270. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra
Teplic, 1957



271. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – model, 1957



272. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – perspektiva hlavního náměstí s budovou hotelu, 1957



273. Miroslav Matašovský – Mířa Hejduk, Podrobný územní plán centra Teplic – pohled do obchodní ulice, 1957



274. Milan Míšek – Bohumil Šantrůček, Návrh na řešení přestavby centra – model, 1969



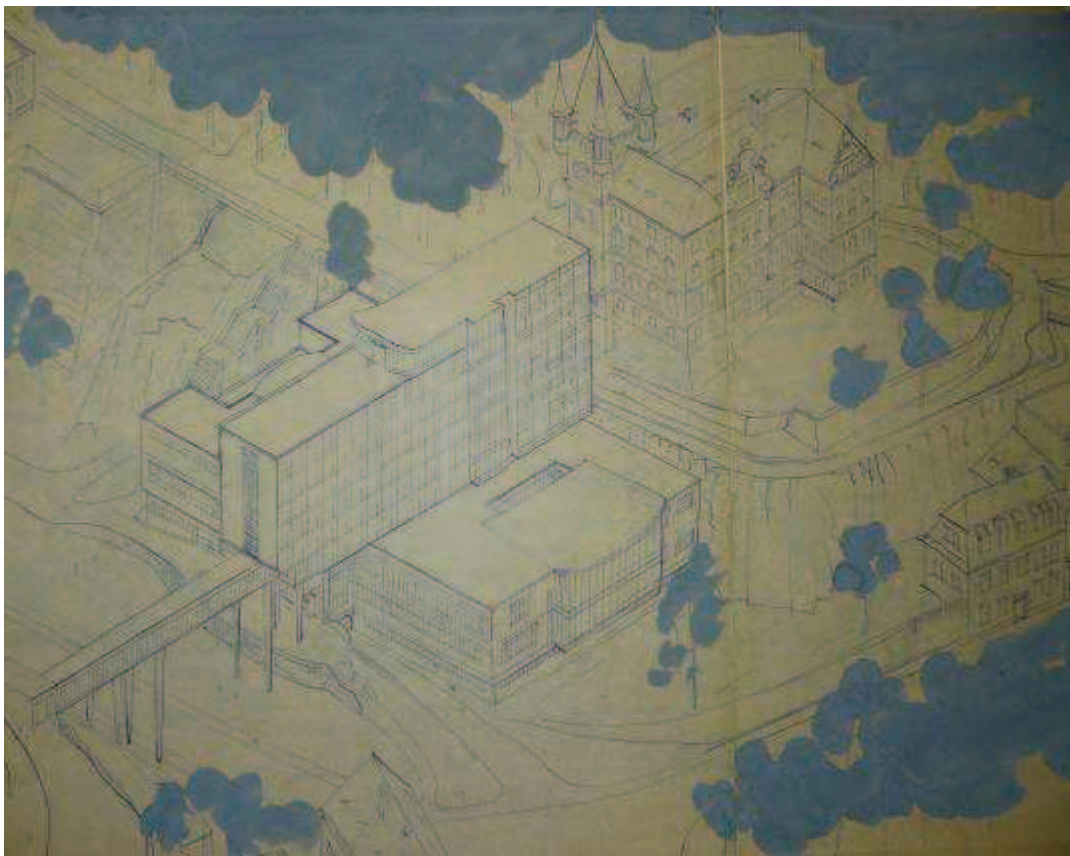
275. Václav Rajniš, Studie lázeňského hotelu na Mírovém náměstí, 1967-1969



276. Václav Rajniš, Studie Hotelu Neptun v Mlýnské ulici, 1967-1969



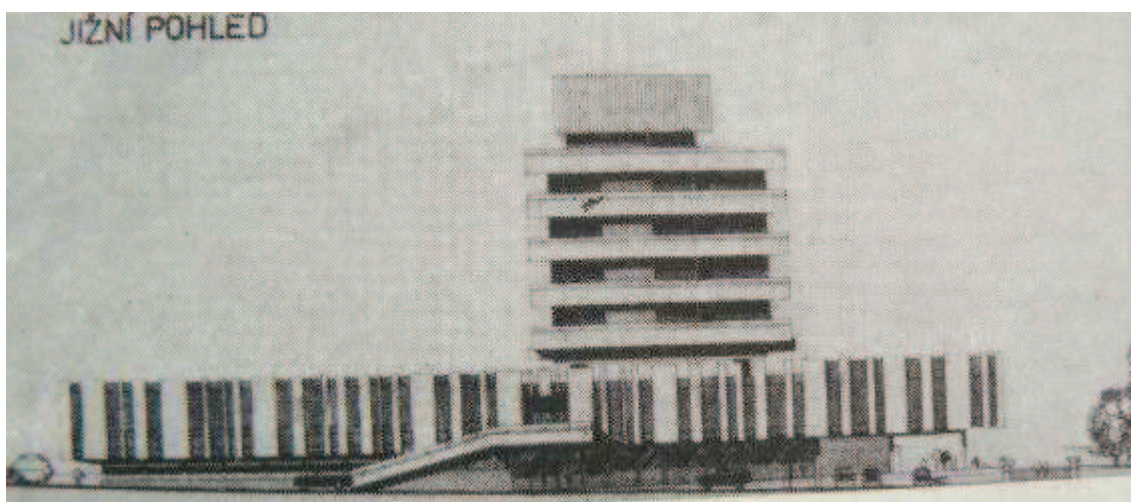
277. Václav Rajniš, Studie Hotelu Uranie v ulici U Kamenných lázní



278. Václav Rajniš, Studie – celkový pohled na hotel Neptun s obchodní akademii



279. Mířa Hejduk – Milan Mířek, Projekt lázeňského ústavu pro 210 lůžek – model, 1969



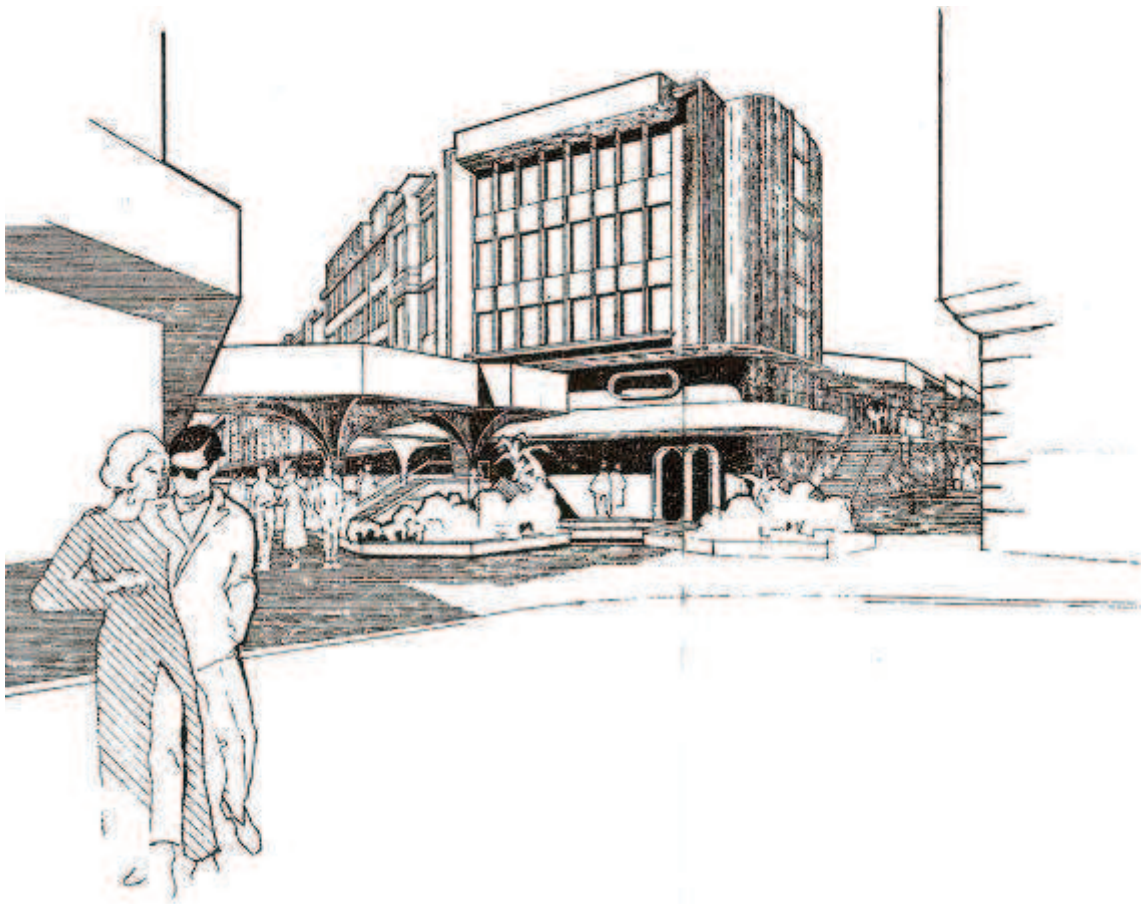
280. Mířa Hejduk – Milan Mířek, Projekt lázeňského ústavu pro 210 lůžek, 1969



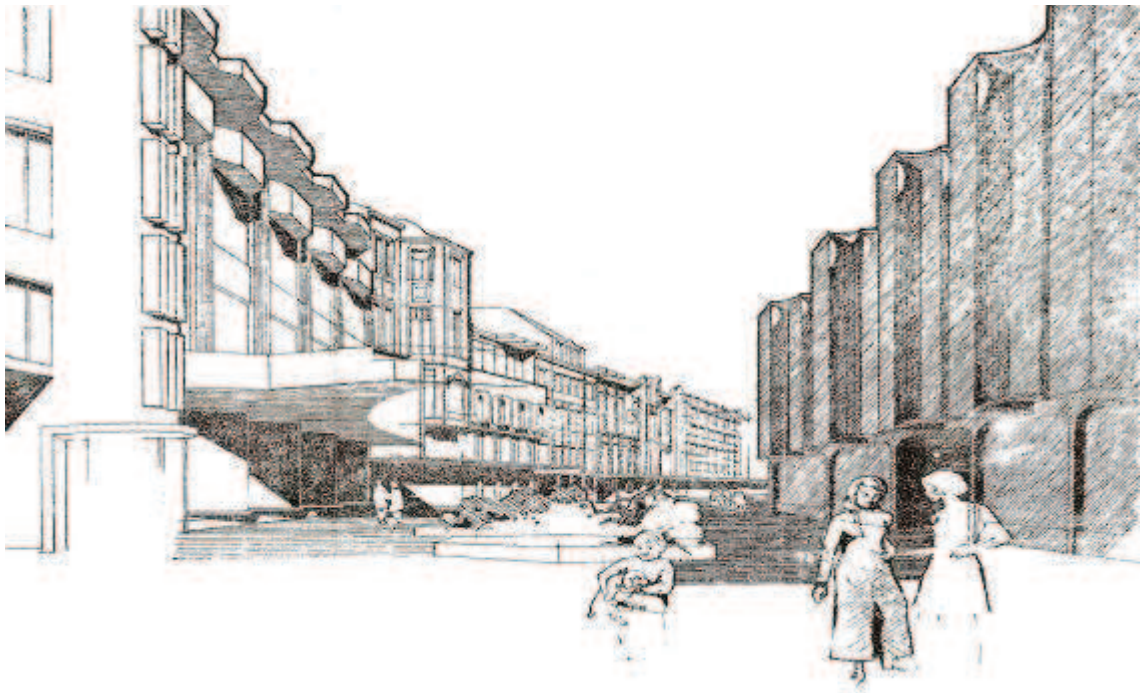
281. Milan Míšek, Program podrobného územního plánu centra Teplic,
1970



282. Milan Míšek – Jan Kouba, Zastavovací studie centra Teplic, 1971



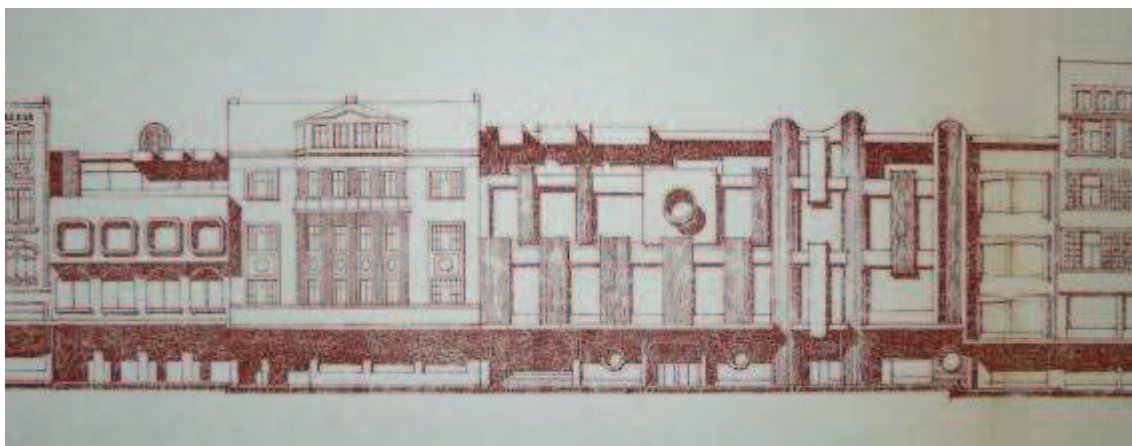
283. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie
přestavby Krupské ulice, 1971



284. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie
přestavby Krupské ulice, 1971



285. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie
přestavby Krupské ulice – jižní strana, 1971



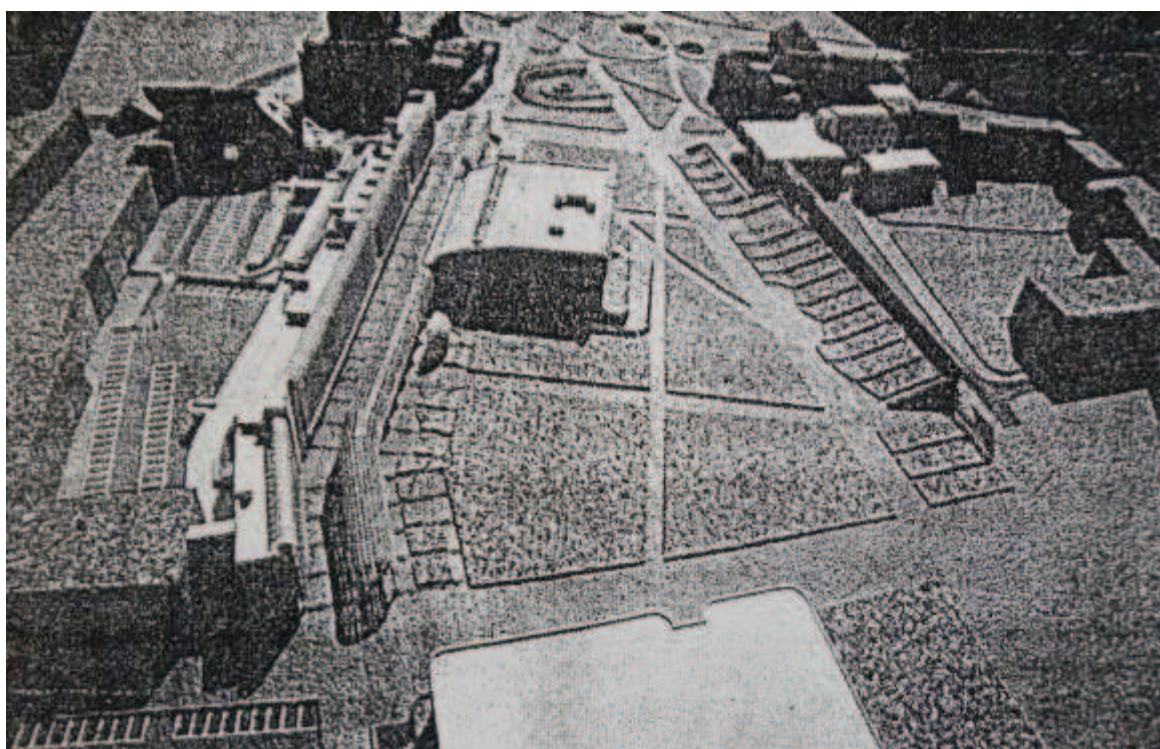
286. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie
přestavby Krupské ulice – severní strana, 1971



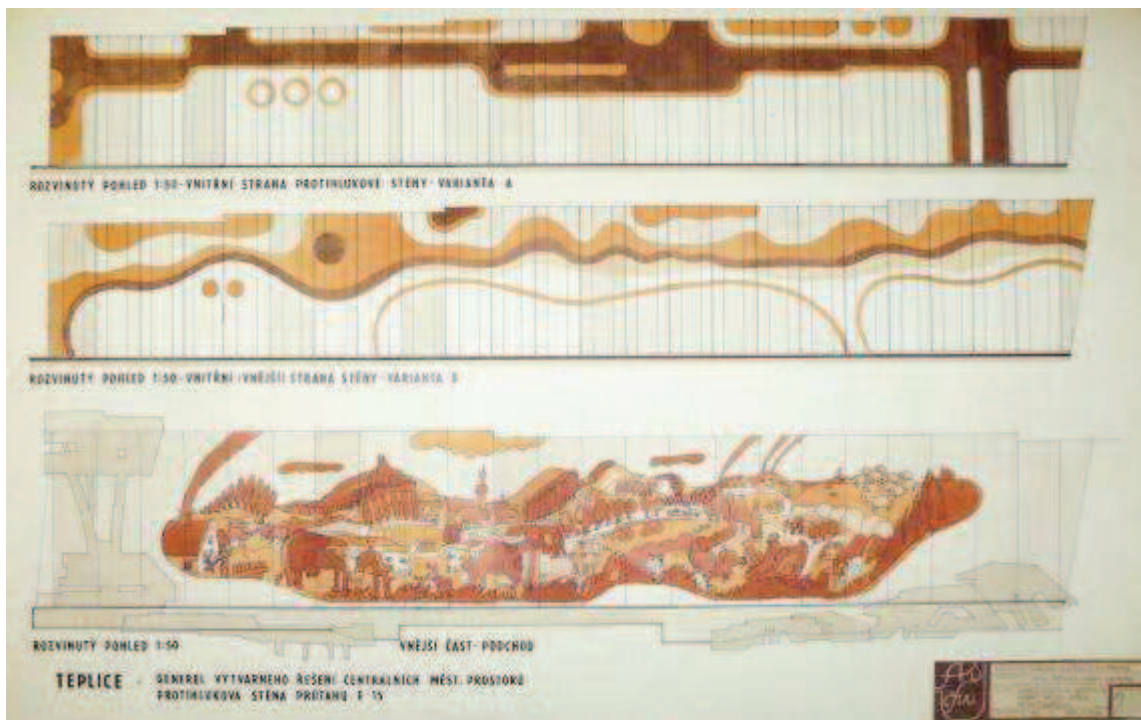
287. František Abrahám – Jiří Mach – Evžen Koníček, Ideová studie
přestavby Krupské ulice – náměstí Zdeňka Nejedlého, 1971



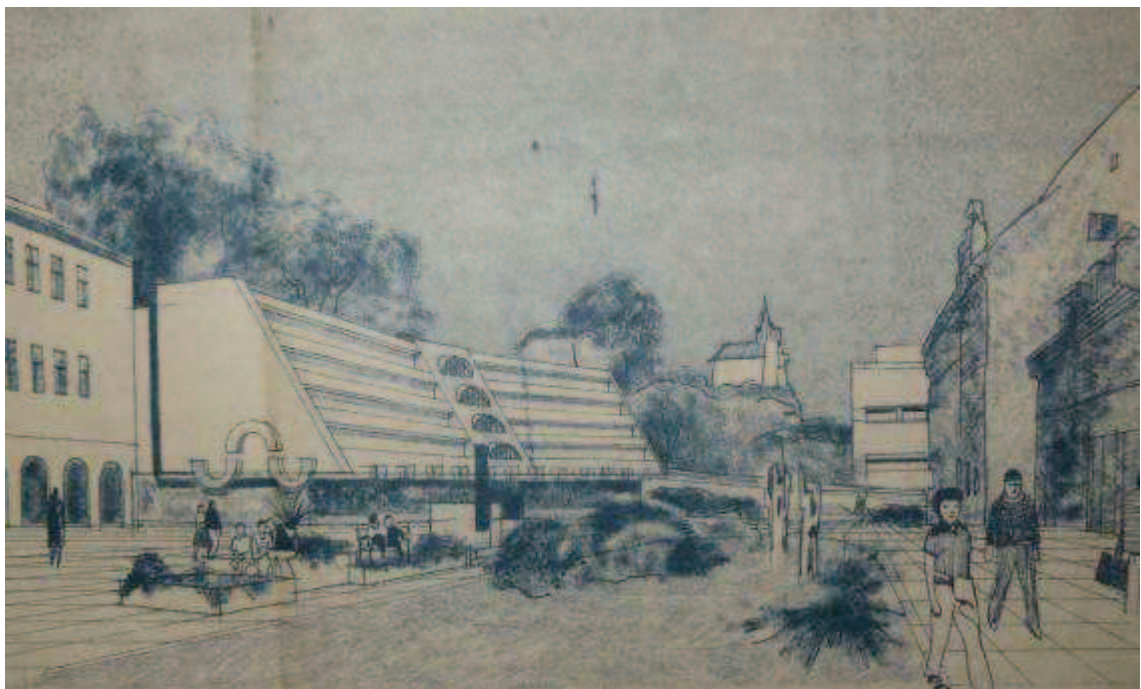
288. Zdeněk Holub – František Abrahám, Územní plán zóny centrální oblasti města Teplic, 1977



289. Karel Hubáček – Martin Rajniš – Michal Brix, Projekt prostorového řešení Mírového náměstí – model, 1978



290. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký,
 Generel výtvarného řešení centrálních městských prostorů – návrhy
 výtvarného řešení ploch protihlukových stěn, 1984



291. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký –
 Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území
 Teplice – studie lázeňského ústavu na Dimitrovově náměstí, 1985



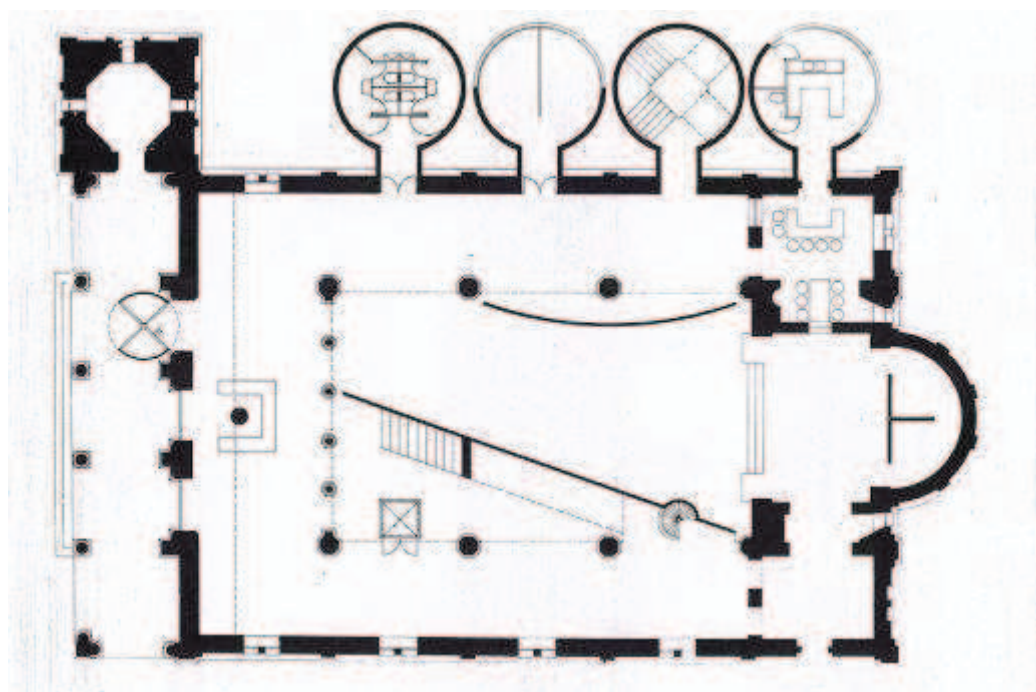
292. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký –
Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území
Teplice – studie lázeňského ústavu na Dimitrovově náměstí, 1985



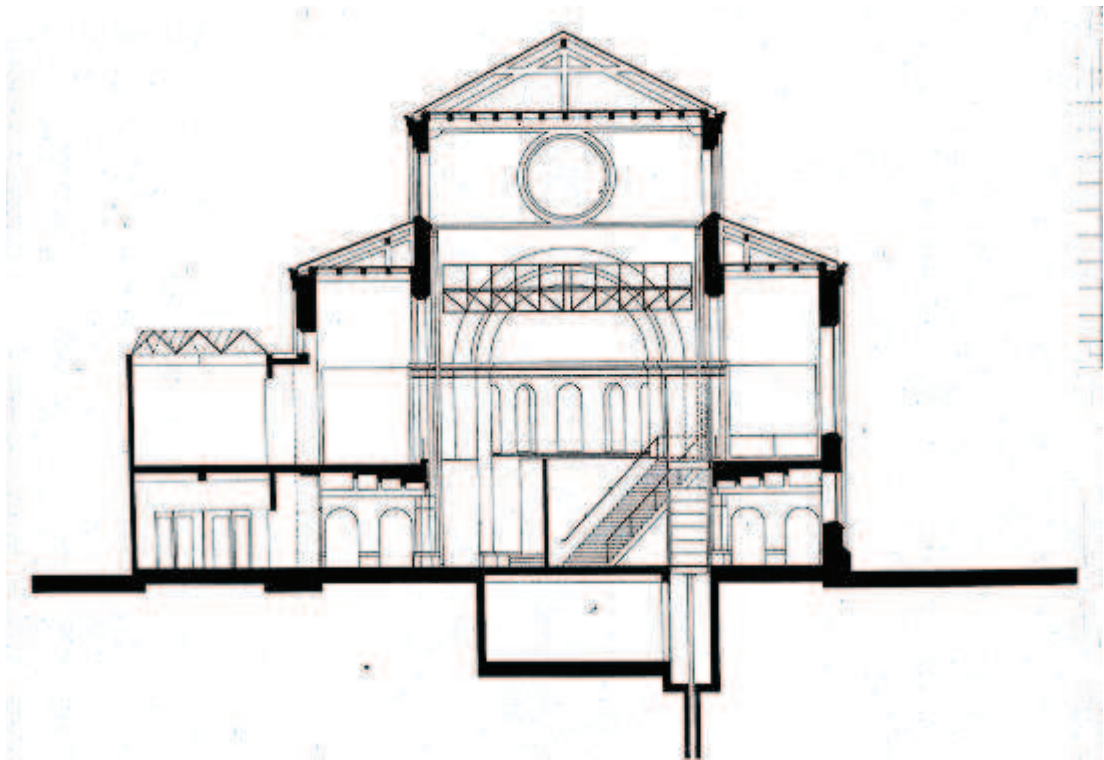
293. Milan Míšek – Luboš Doutlík – Petr Starčevič – Jaroslav Horký –
Luboš Kotiš, Generel výtvarného řešení vnitřního lázeňského území
Teplice – studie umístění Hotelu Neptun, 1985



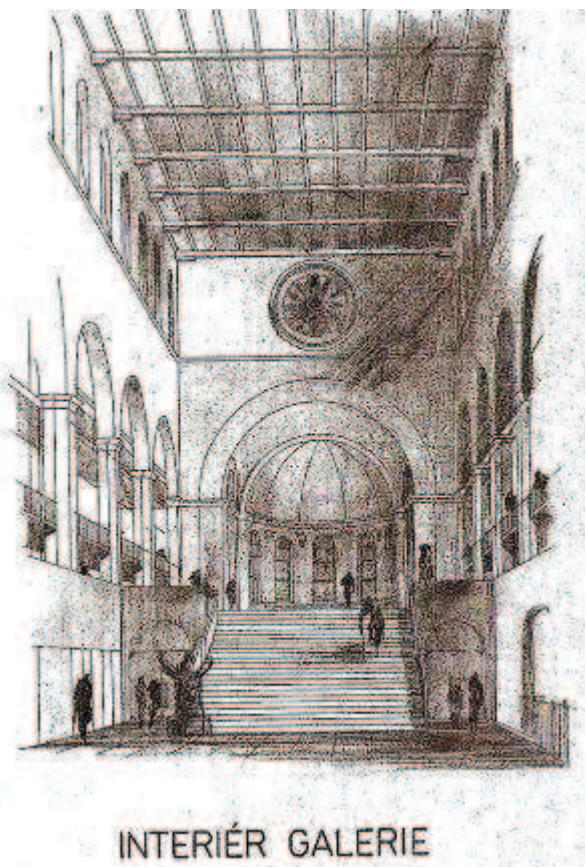
294. Friedrich August Stüller – Ludwig Persie, Kostel Prokopa Velikého
(sv. Bartoloměje) v Teplicích, 1861–1864



295. Emil Příklad – John Eisler, Studie přestavby kostela Prokopa
Velikého pro expozice Národní galerie – půdorys, 1980



296. Emil Prikryl – John Eisler, Studie přestavby kostela Prokopa Velikého pro expozice Národní galerie – řez, 1980



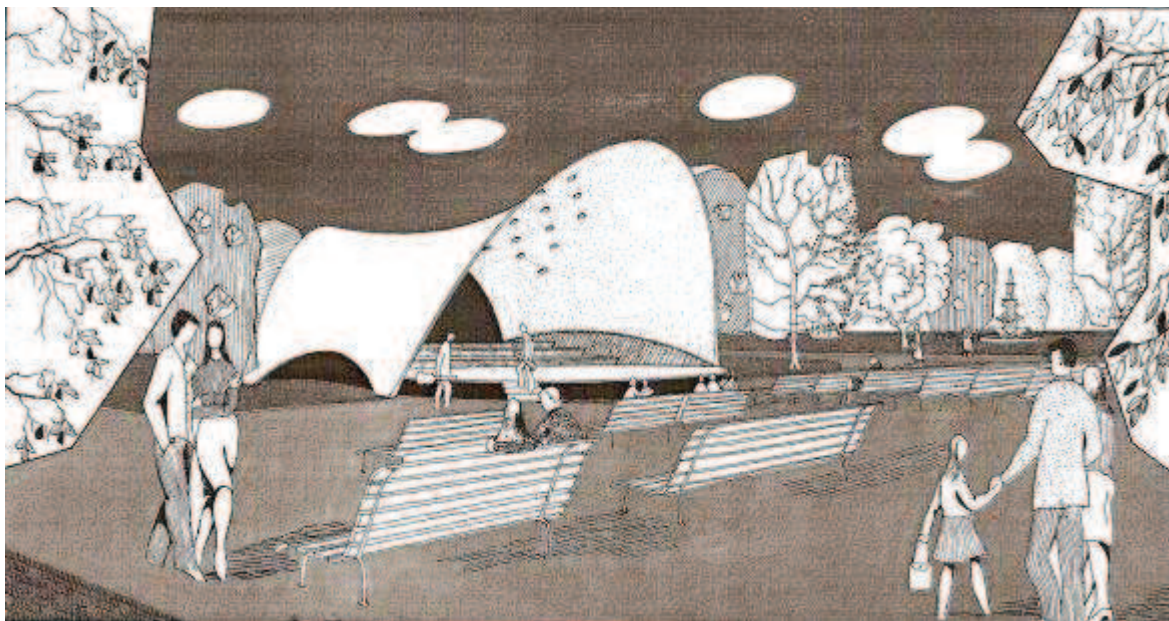
297. Milan Míšek – Mířa Hejduk – Jan Kouba, Studie přestavby kostela Prokopa Velikého pro expozice Národní galerie, 1989



298. Schéma stavu centra Teplic v roce 1987



299. Schéma stavu centra Teplic před rokem 1945



300. Alois Šulc, Studie hudebního pavilonu „*Mušle*“, 1968



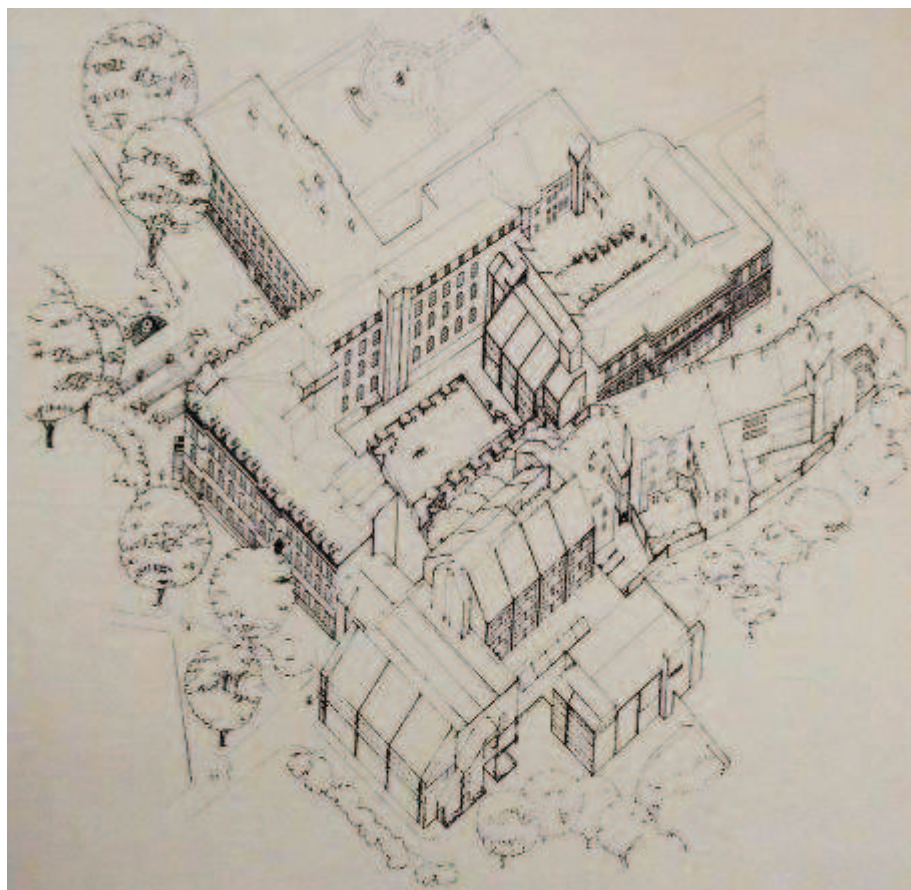
301. Alois Šulc, Model hudebního pavilonu „*Mušle*“ – zadní pohled,
1968



302. Alois Šulc, Hudební pavilon „*Mušle*“



303. Félix Candela, Kaple Lomas de Cuernavaca, 1959



304. Lubomír Košek, Lázeňský ústav Julia Fučíka – axonometrie



305. Lubomír Košek, Nová přístavba lázeňského domu Julia Fučíka –
pohled z Lázeňské ulice, 1980-1982



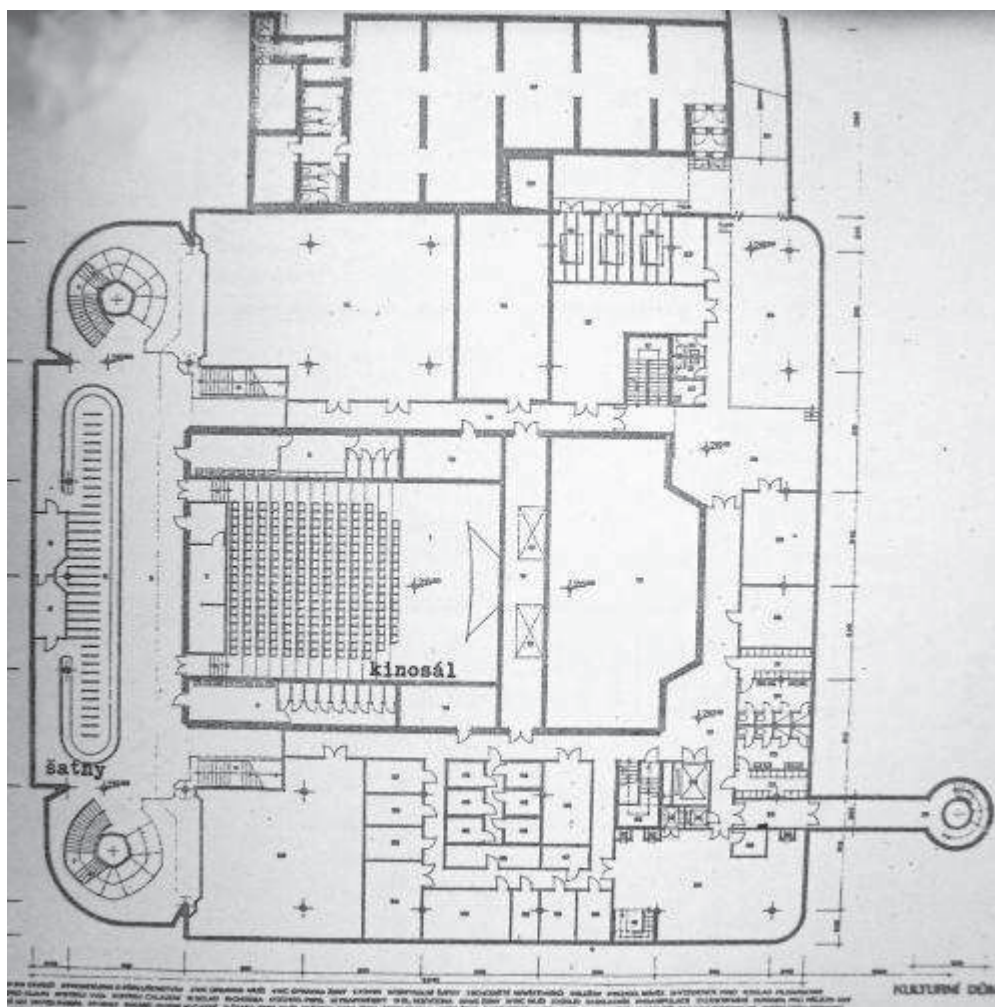
306. Lubomír Košek, Nová přístavba lázeňského domu Julia Fučíka –
pohled z lázeňského parku, 1980-1982



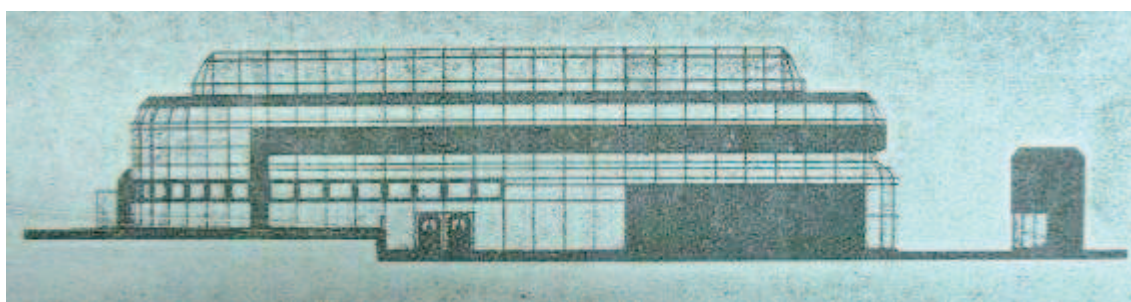
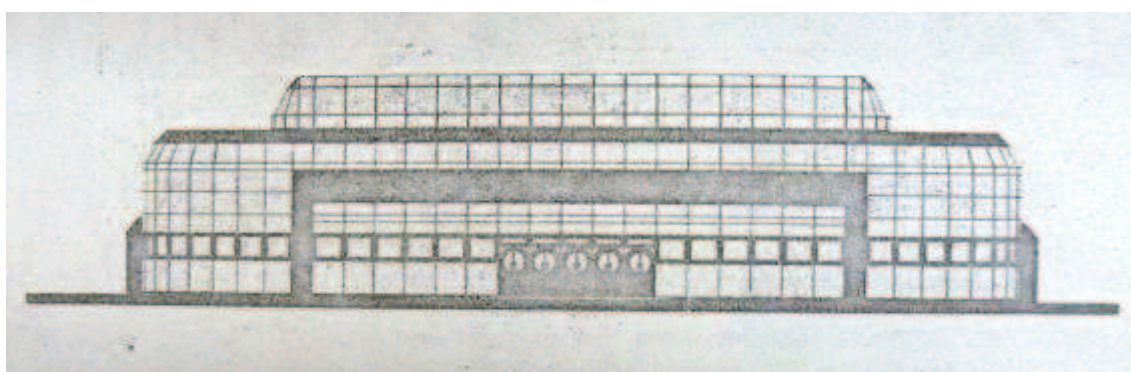
307. Lubomír Košek, Lázeňský ústav Julia Fučíka – pohled na Pasířské a
Knížecí lázně od Zahradního domu, 1980-1982



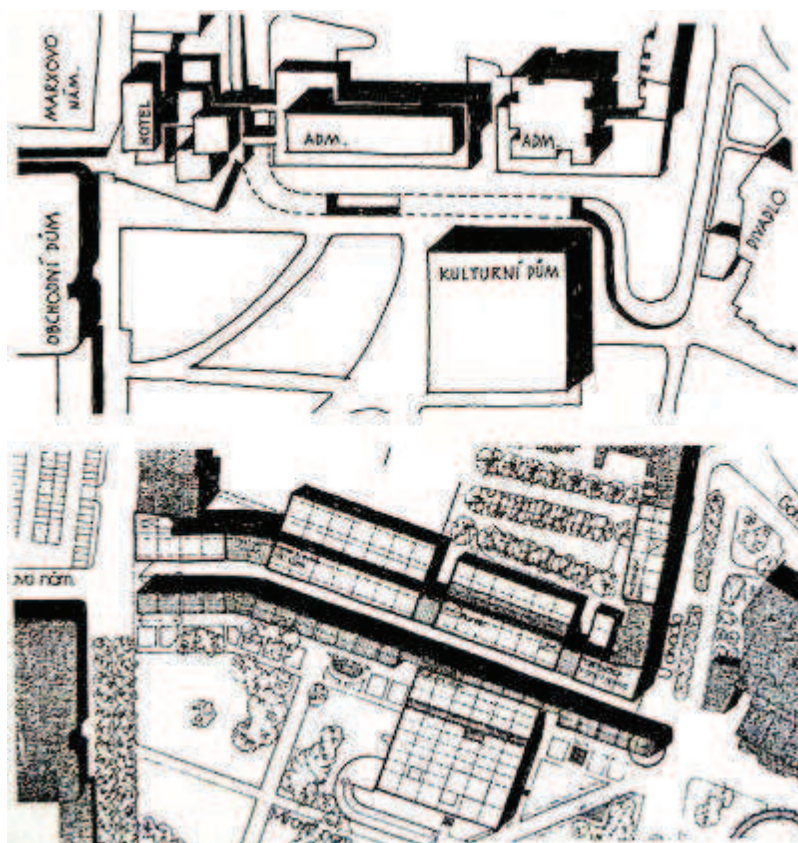
308. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích – situace
Mírového náměstí, 1974



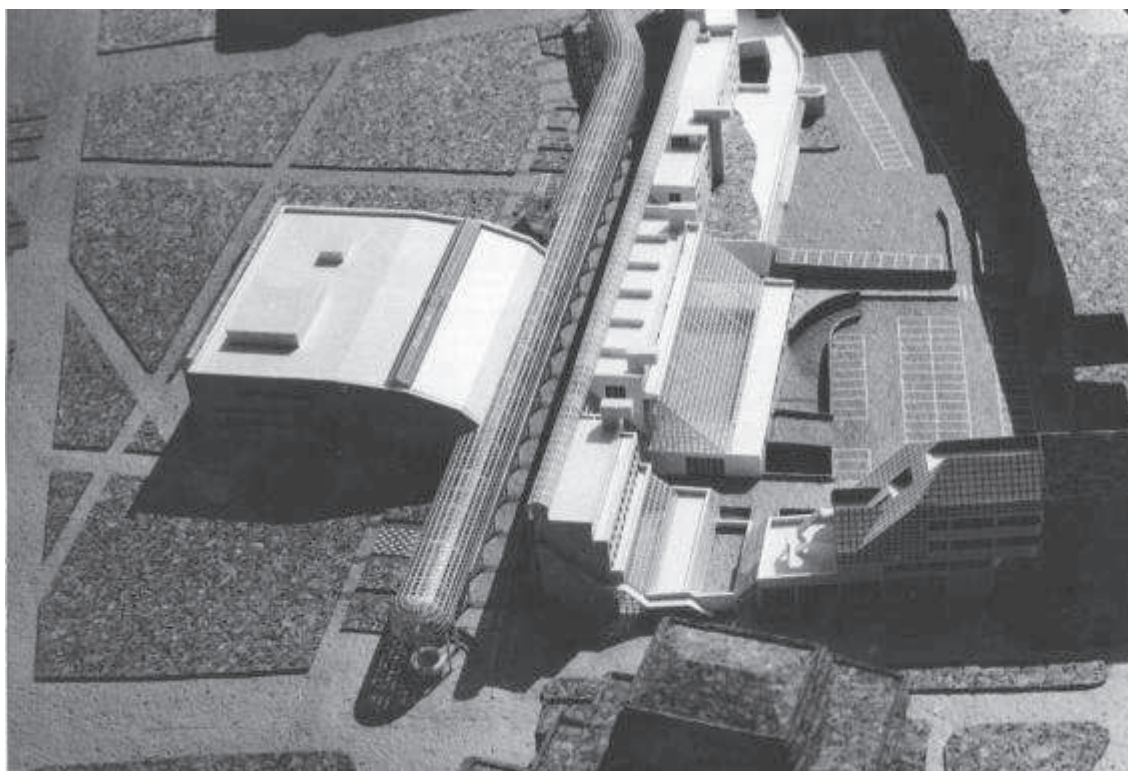
309. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích – půdorys, 1974



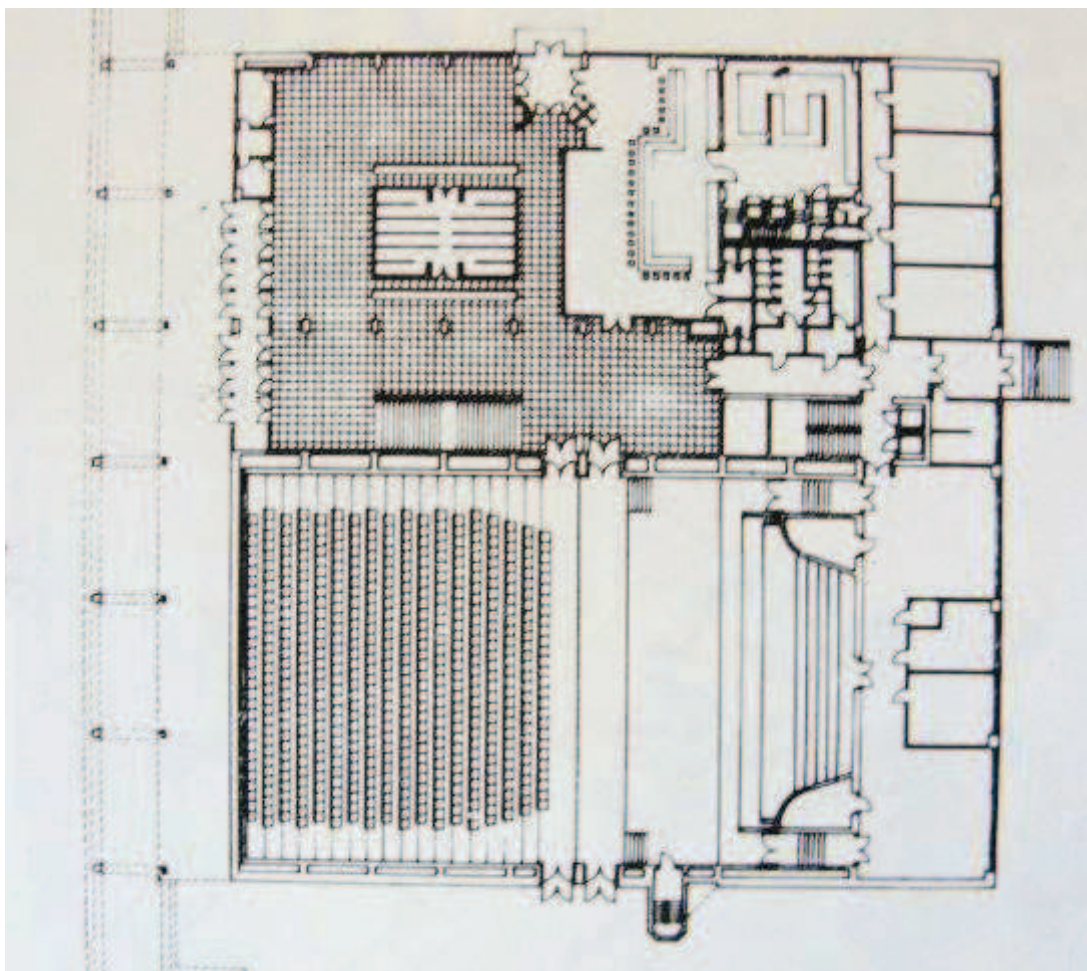
310. Zdeněk Holub, Projekt kulturního domu v Teplicích, 1974



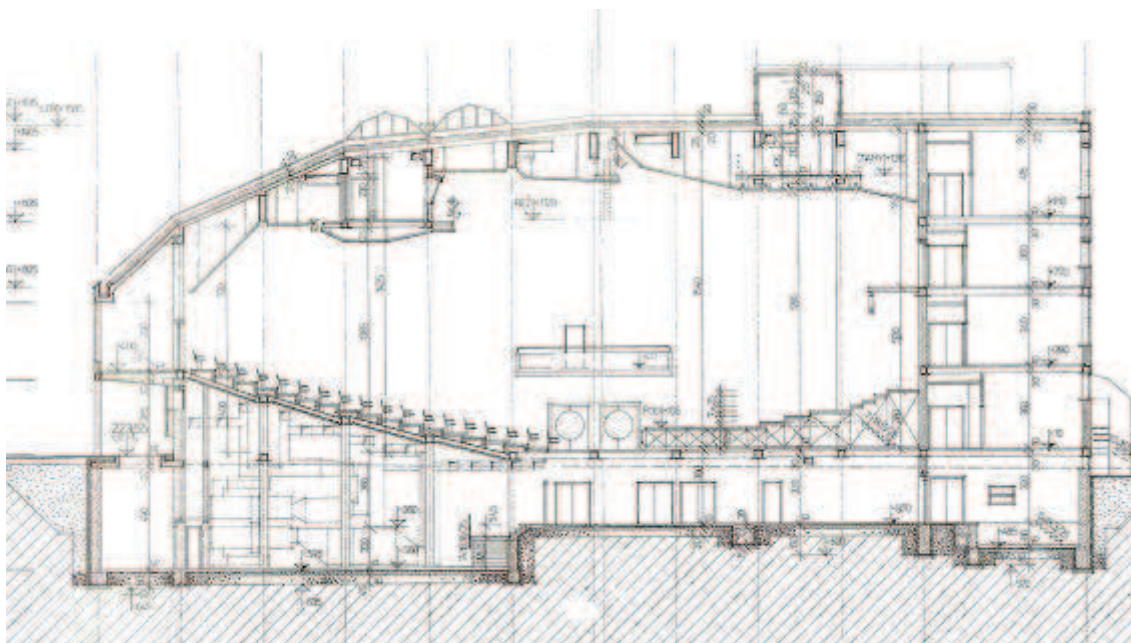
311. Srovnání návrhů řešení severní strany Mírového náměstí v roce 1977 (Zdeněk Holub) a v roce 1978 (Sial)



312. Karel Hubáček – Michal Brix – Martin Rajniš, Model severní strany Mírového náměstí v Teplicích, 1978



313. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích - půdorys přízemí, 1978



314. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích, podélný řez – koncertní sál, 1978-1986



315. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – společenský sál



316. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – hlavní koncertní sál



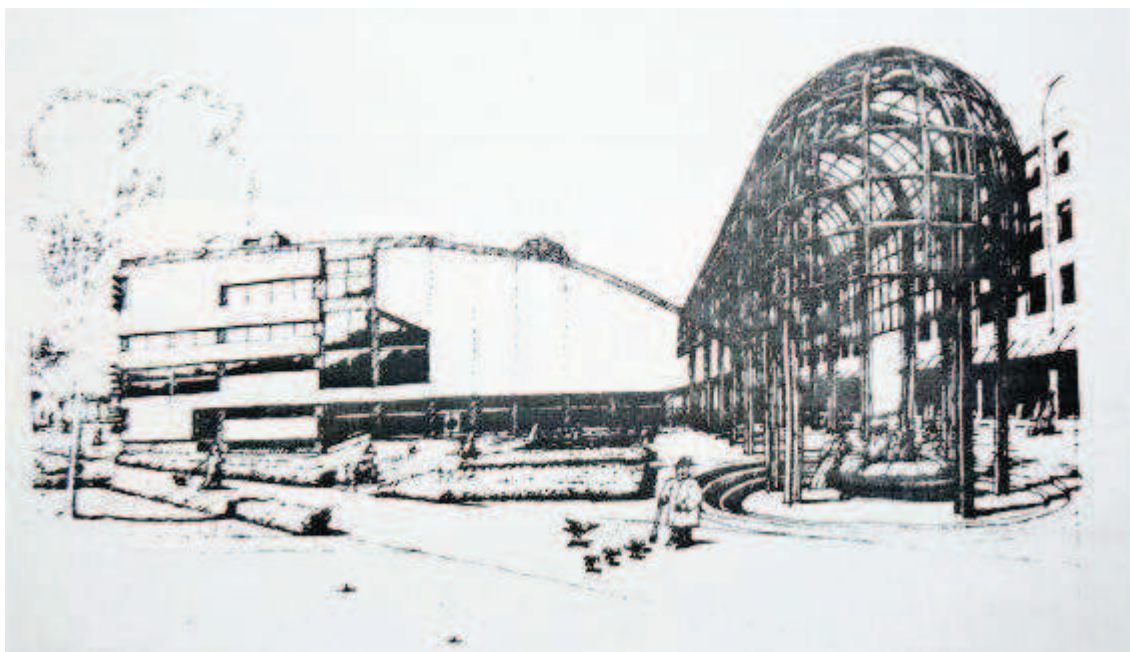
317. Vratislav Karel Novák, Ozvučený mobil v hale koncertního domu
v Teplicích



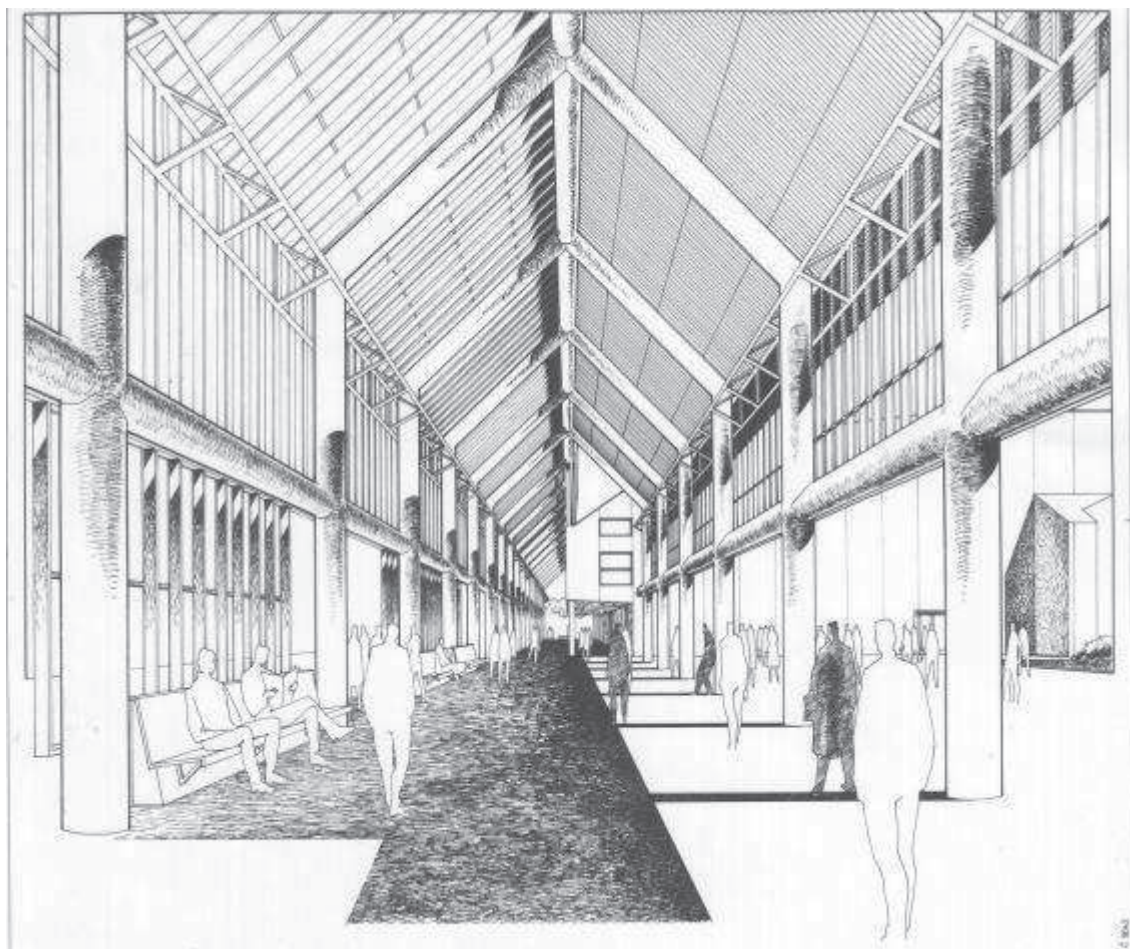
318. Karel Hubáček, Koncertní dům s kolonádou v Teplicích – východní strana, 1978-1986



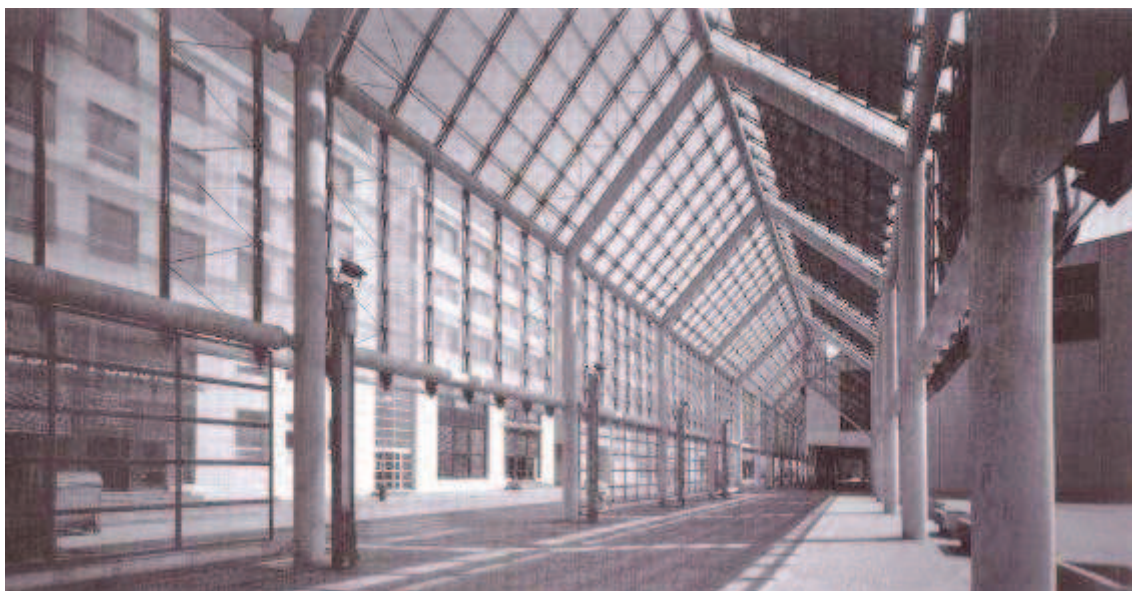
319. Karel Hubáček, Koncertní dům v Teplicích – jižní strana, 1978-1986



320. Michal Brix – Martin Rajniš, Studie koncertního domu s kolonádou v Teplicích, 1978



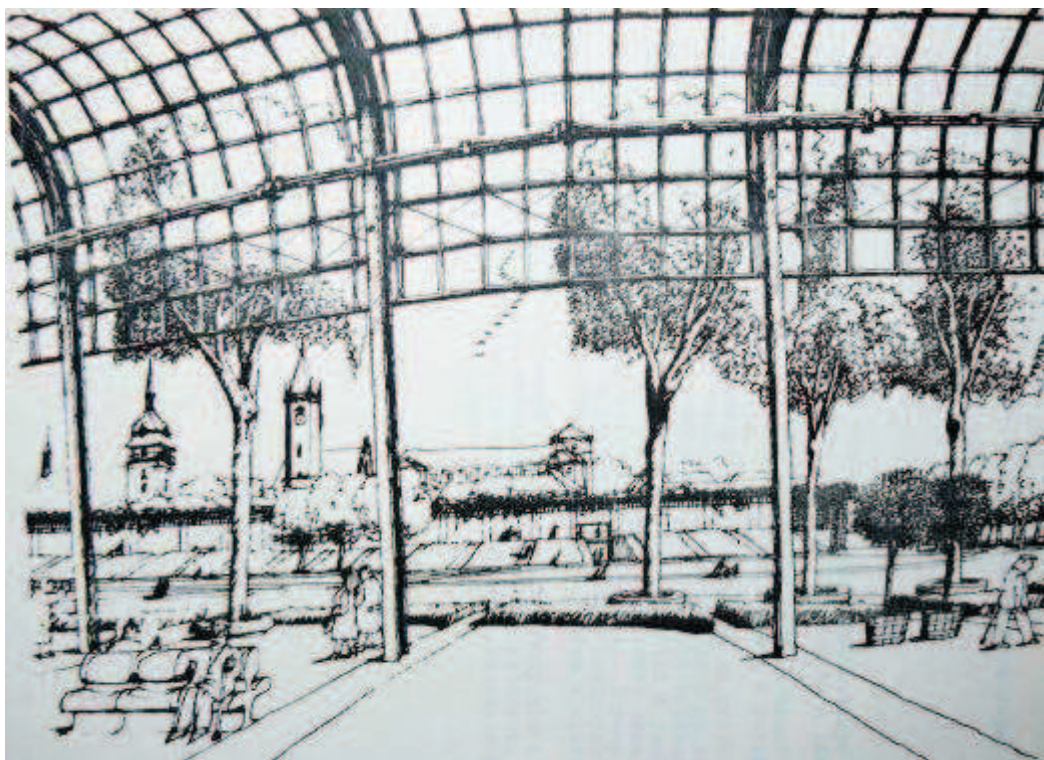
321. Otakar Binar, Studie napojení kolonády na koncertní dům v Teplicích, 1981-1986



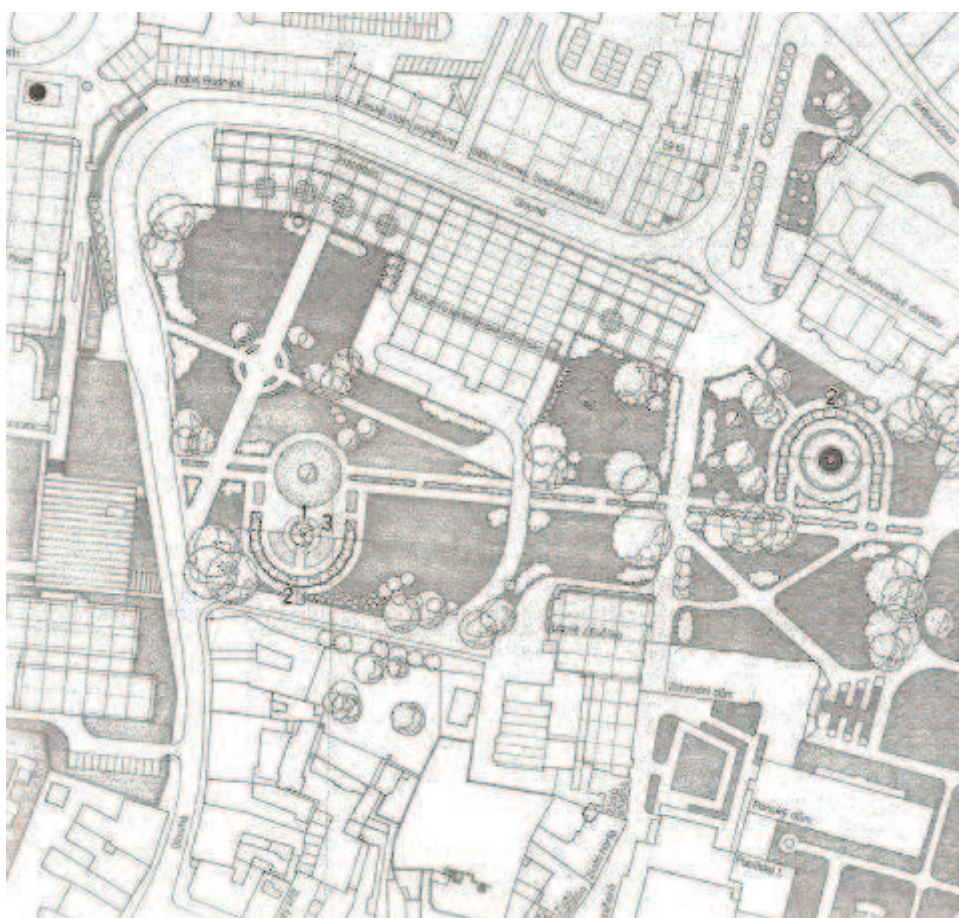
322. Otakar Binar, Kolonáda u koncertního domu v Teplicích, 1981-1986



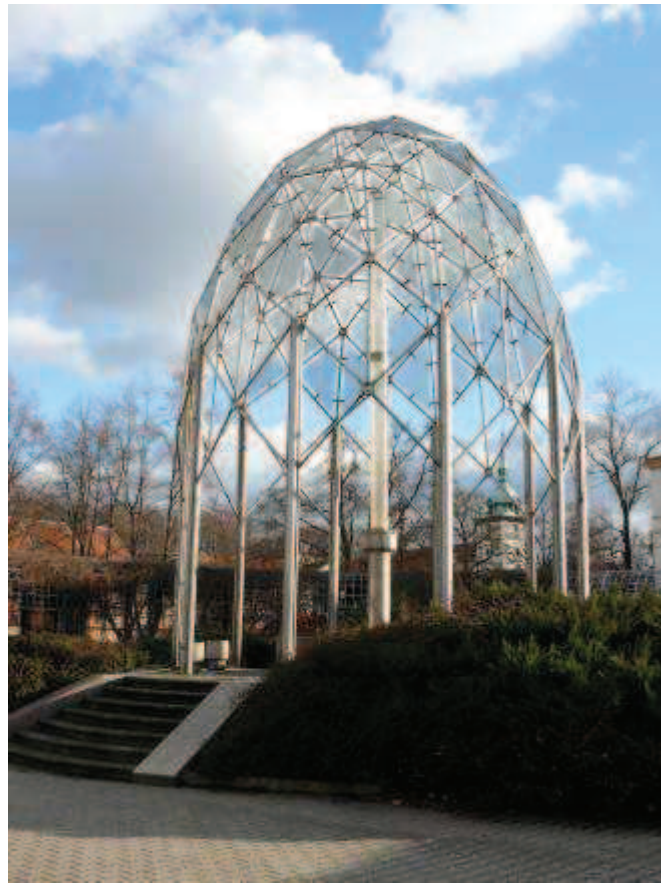
323. Otakar Binar, Kolonáda u koncertního domu v Teplicích, 1981-1986



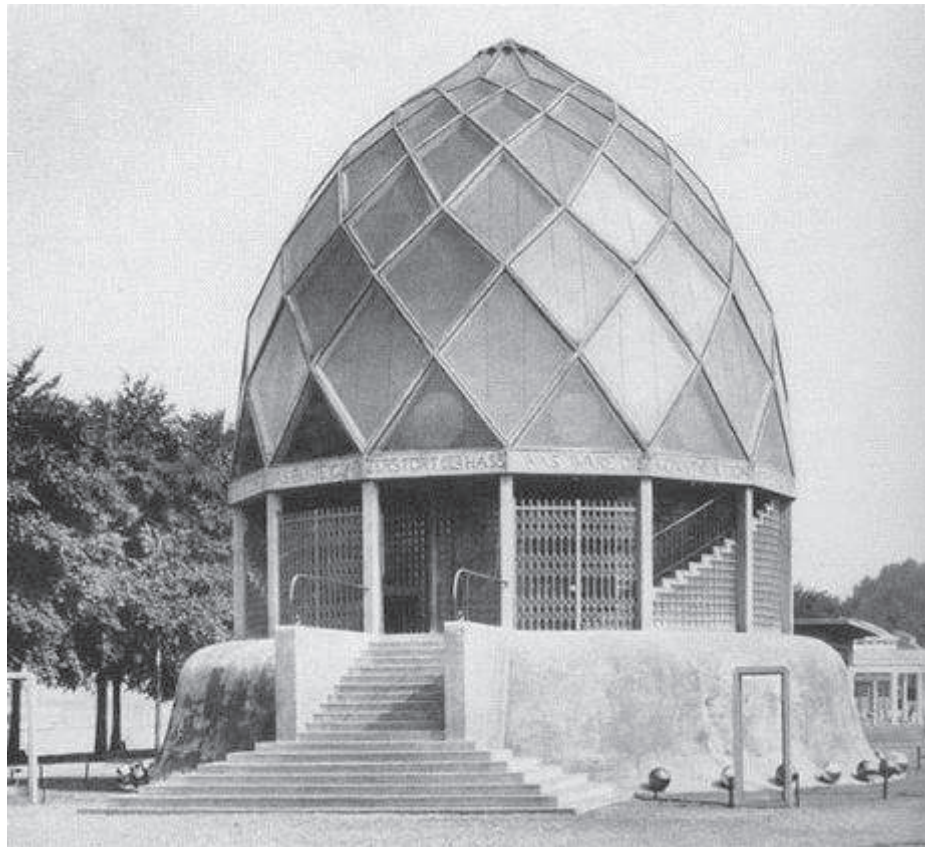
324. Michal Brix – Martin Rajniš, Studie průhledových možností z prostoru kolonády do Mírového náměstí, 1978



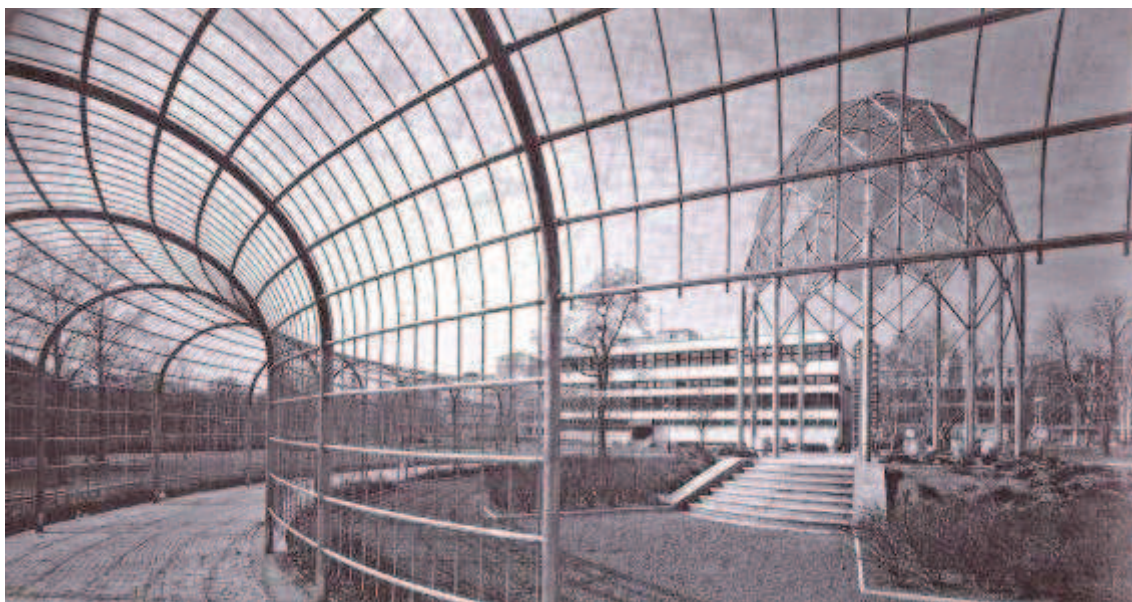
325. Ludmila Švarcová, Řešení parkové úpravy Mírového náměstí, 1985



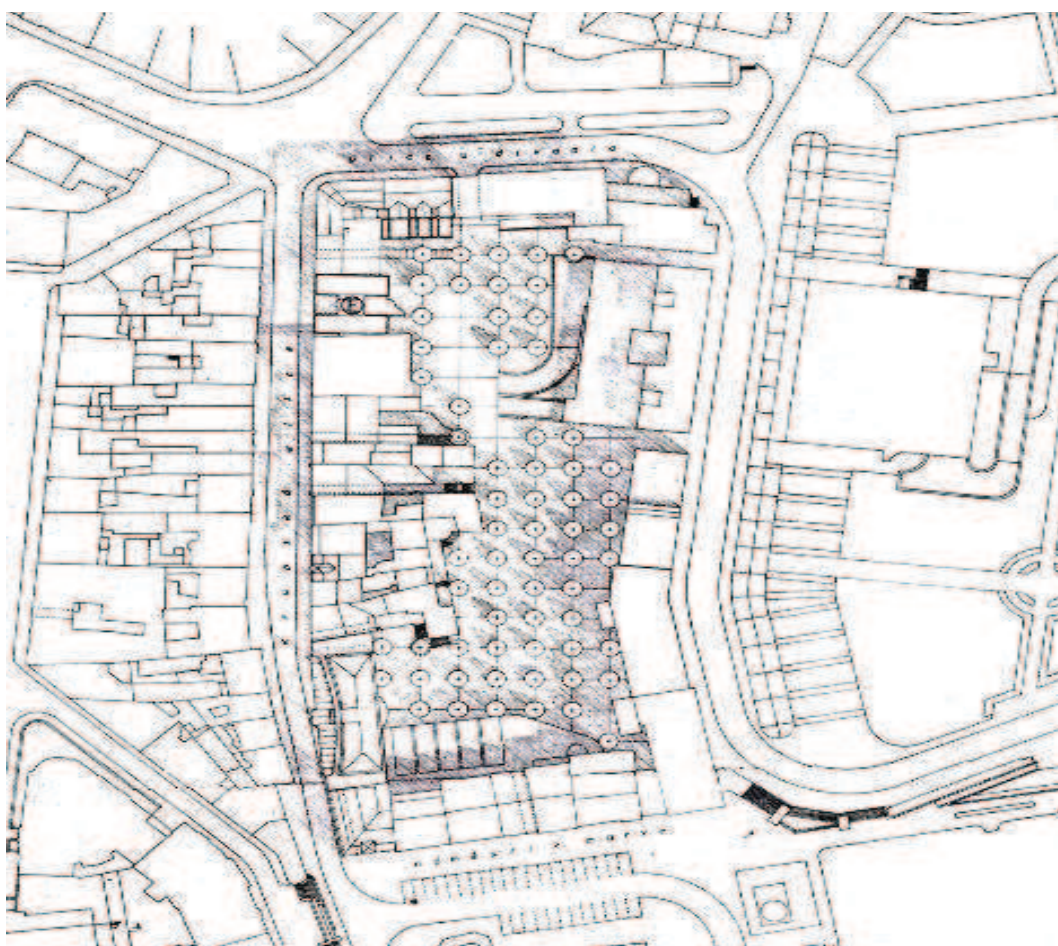
326. Ludmila Švarcová, Pavilon na Mírovém náměstí, 1987-1991



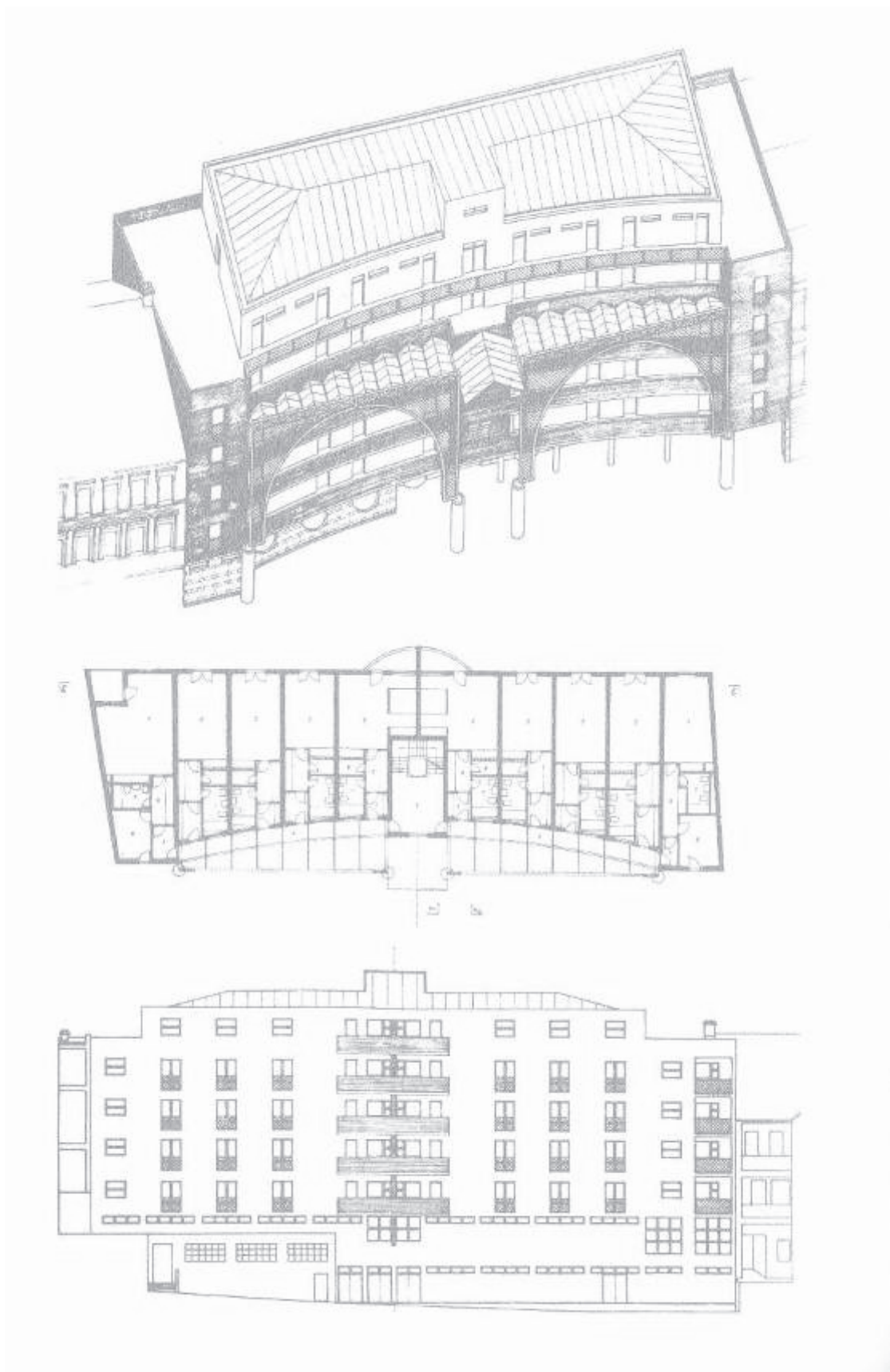
327. Bruno Taut, Skleněný pavilon pro výstavu Werkbundu, 1914



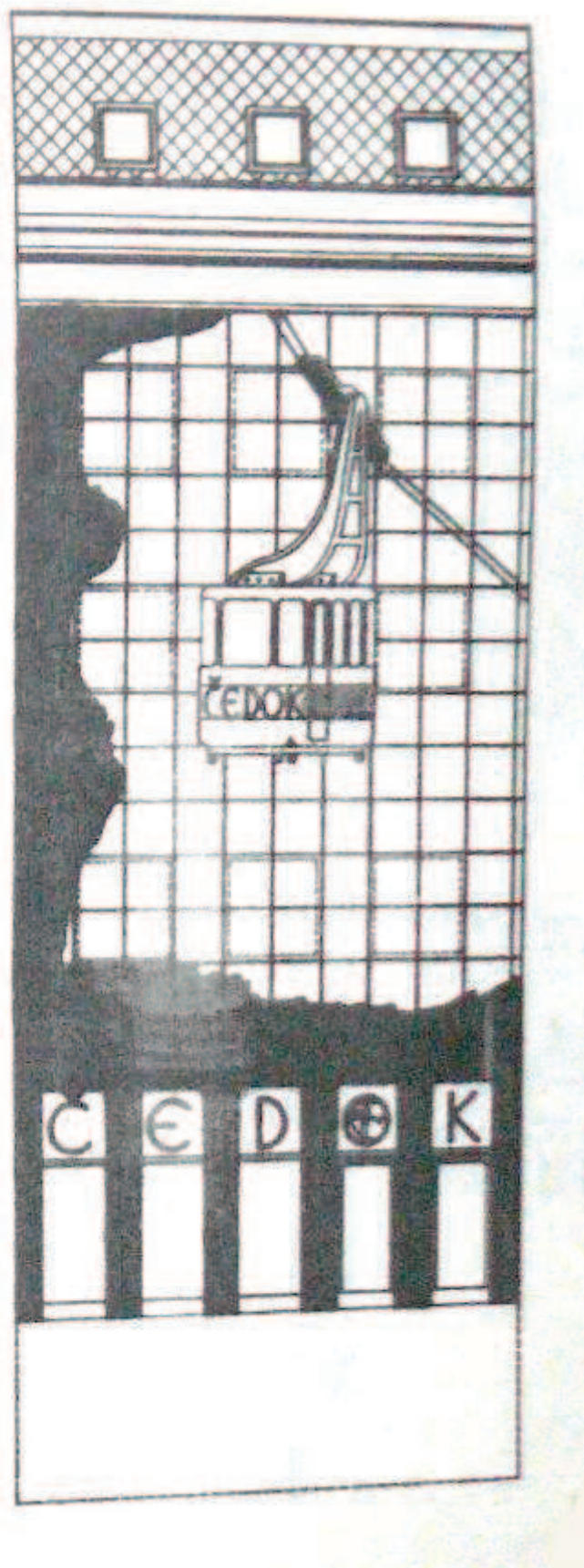
328. Ludmila Švarcová, Loubí a pavilon na Mírovém náměstí v
Teplicích, 1987-1991



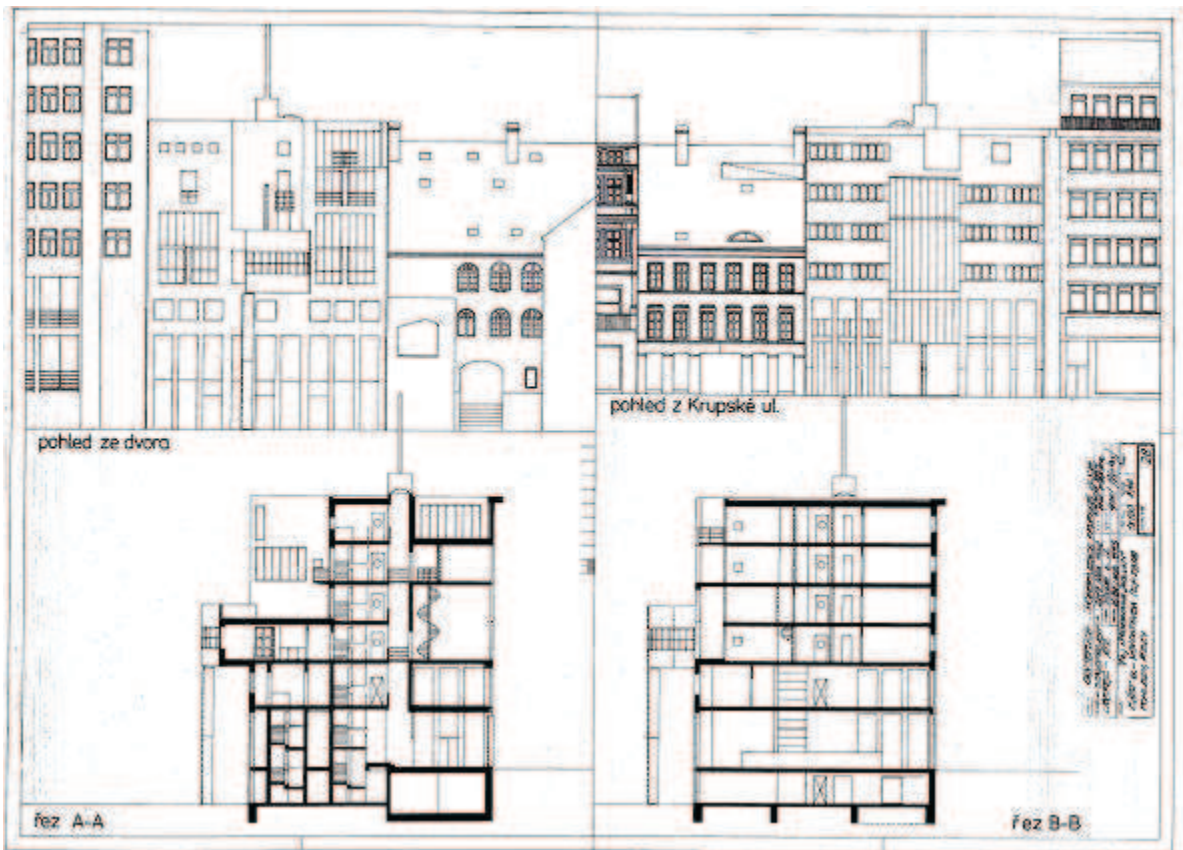
329. Tomáš Bezpalec – Karel Doubner – Tomáš Novotný – Jiří Suchomel
– Otakar Binar – Emil Píkrýl, Projekt regenerace bloku Krupská –
náměstí Karla Marxe – Mírové náměstí



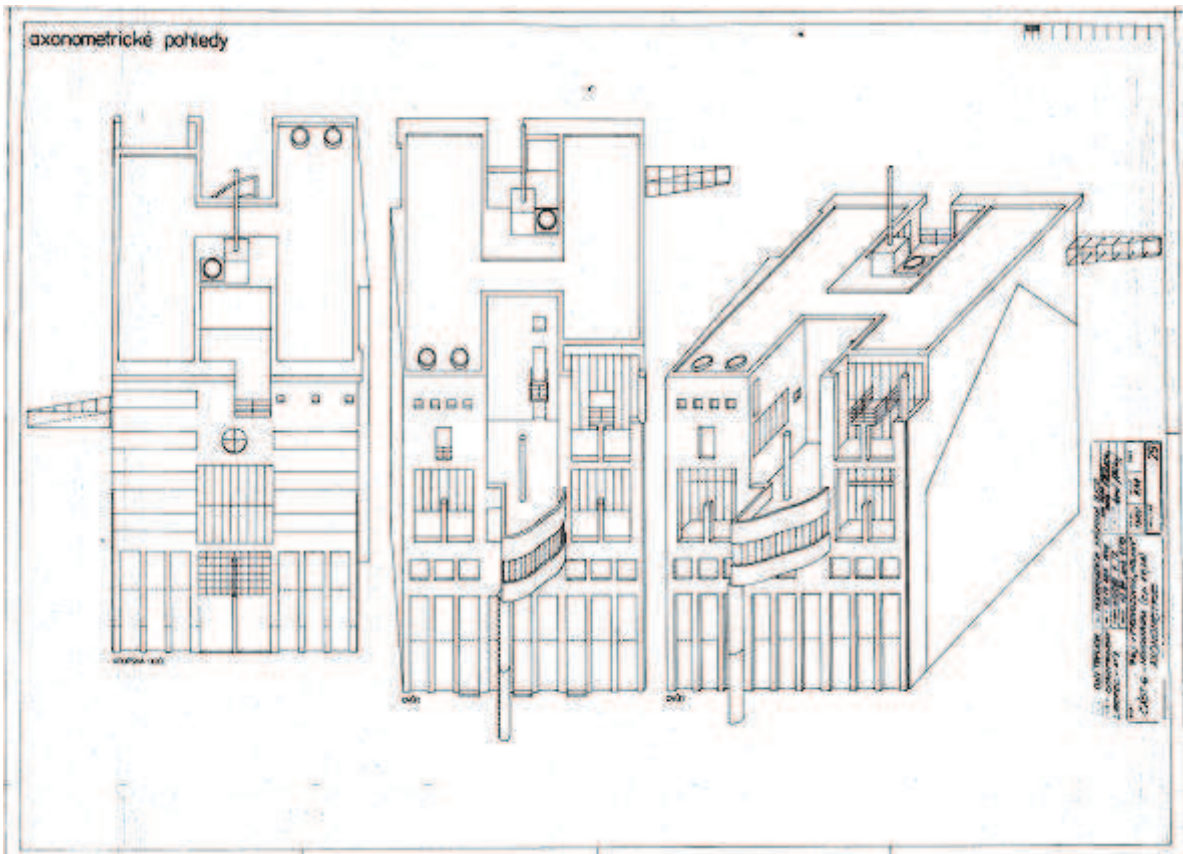
330. Tomáš Bezpalec – Karel Doubner, Studie obytného domu se 48 byty a obchody, 1984



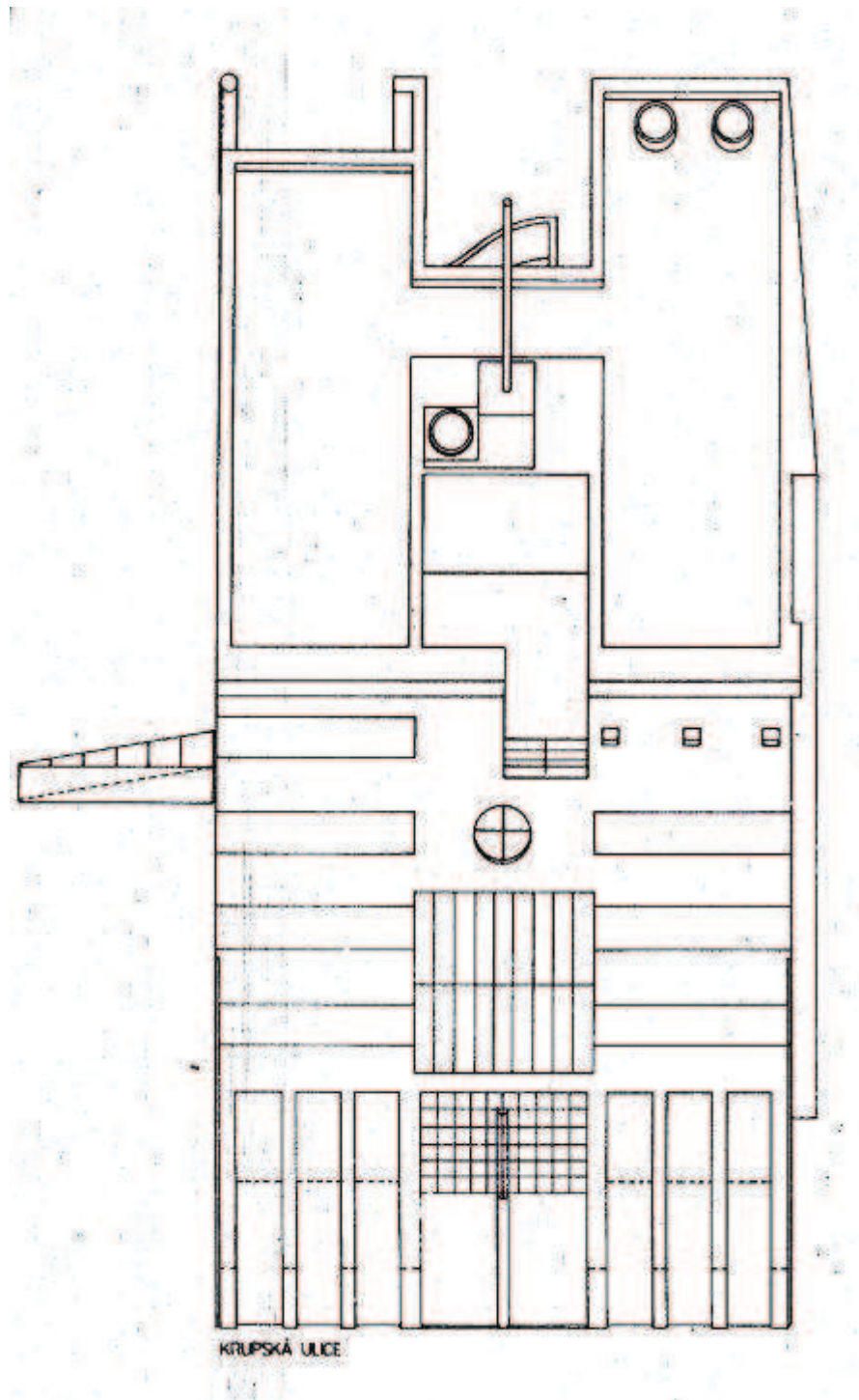
331. Karel Doubner, Studie budovy cestovní kanceláře Čedok



332. Emil Prikryl, Projekt domu se sedmi byty a Solunou, 1984



333. Emil Prikryl, Projekt domu se sedmi byty a Solunou, 1984



336. Emil Příklad, Projekt domu se sedmi byty a Solunou – průčelí do Krupské ulice, 1984



337. Otakar Binar, Studie polyfunkčního městského domu, 1983



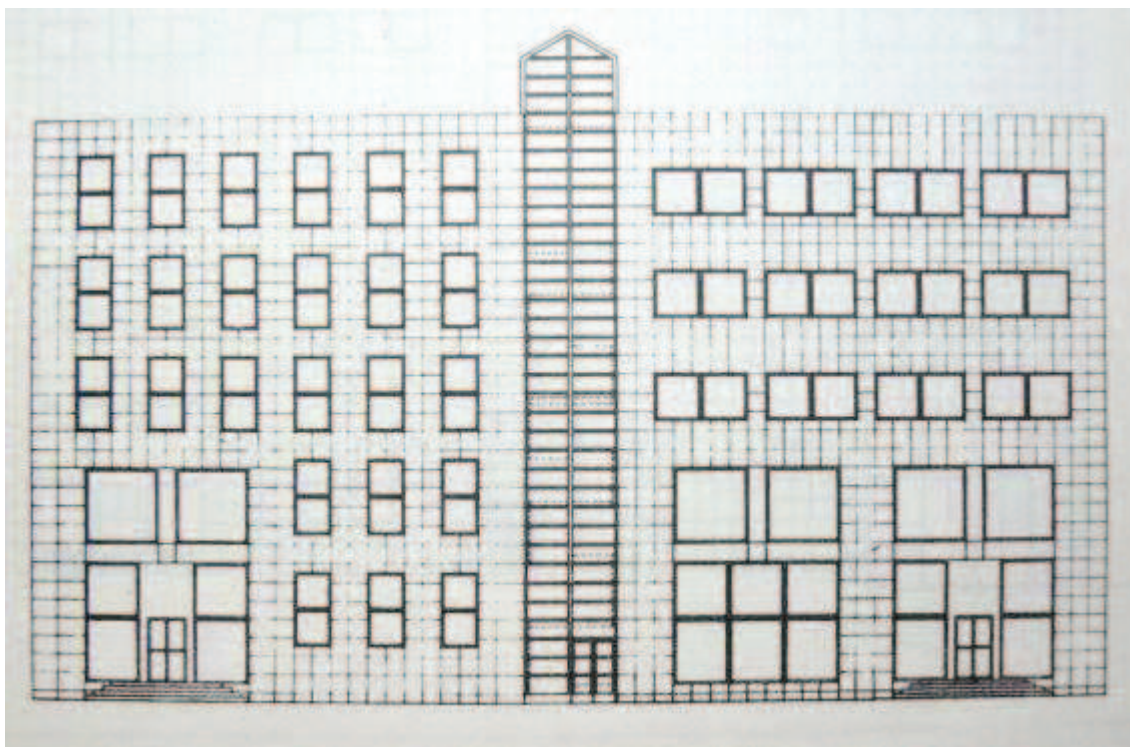
338. Otakar Binar, Polyfunkční městský dům v Teplicích



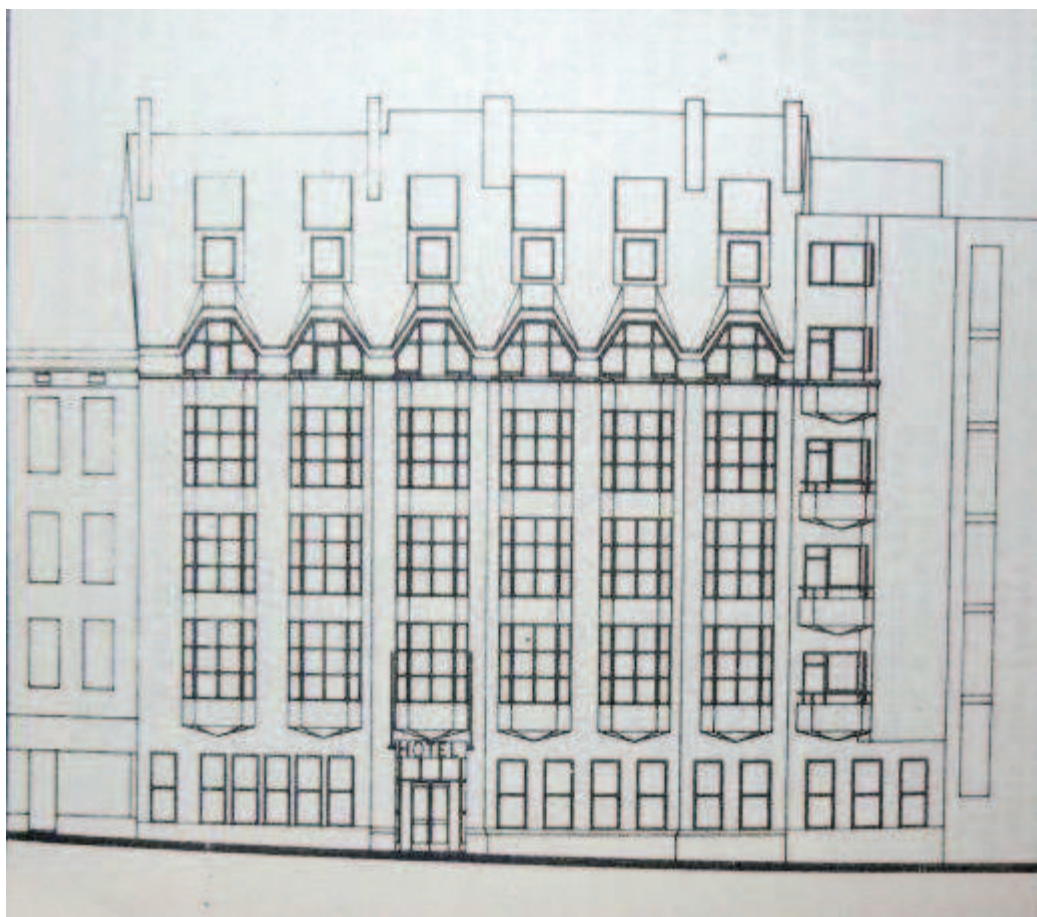
339. Tomáš Strnadel, Budova státní banky československé, 1988



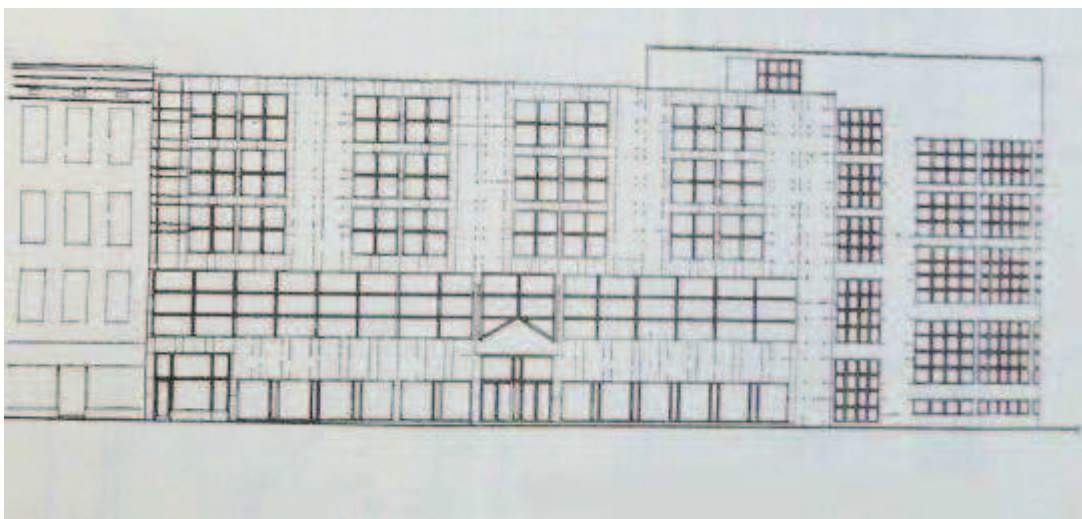
340. Jiří Suchomel, Budova české státní pojišťovny a okresní finanční správy



341. Jiří Suchomel, Studie budovy české státní pojišťovny a okresní finanční správy



342. Otakar Binar, Studie hotelu Radnice



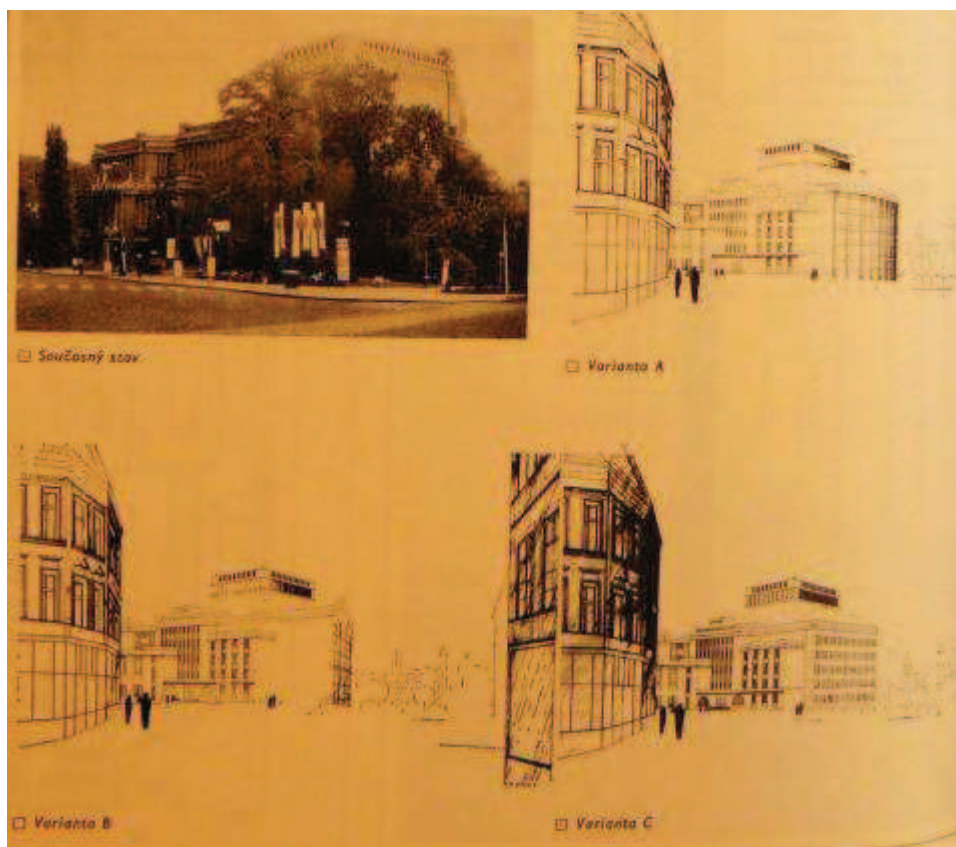
343. Otakar Binar, Studie hotelového bydlení v Teplicích



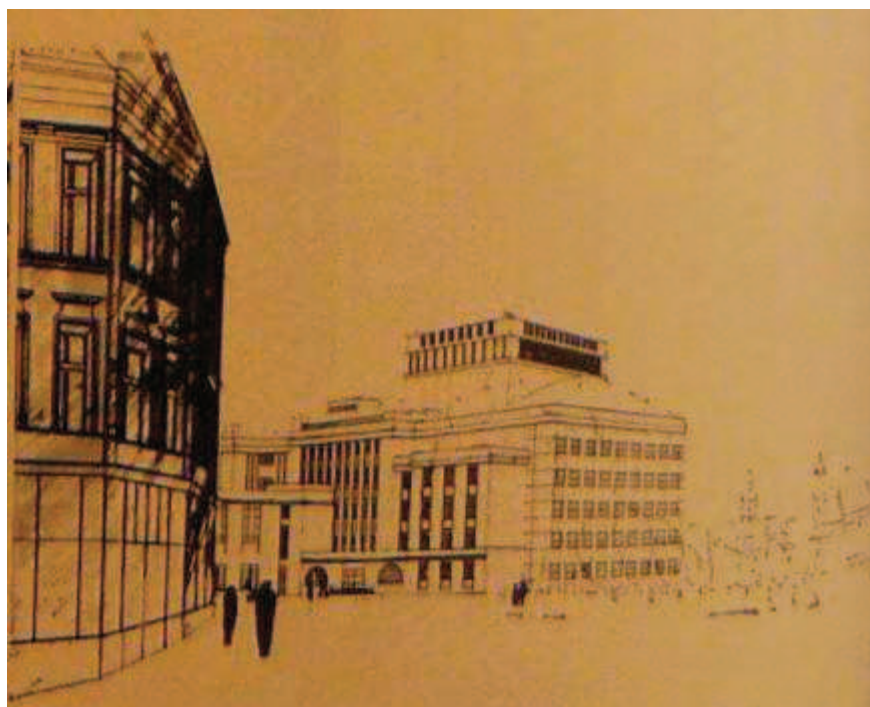
344. Otakar Binar, Studie hotelového bydlení v Teplicích



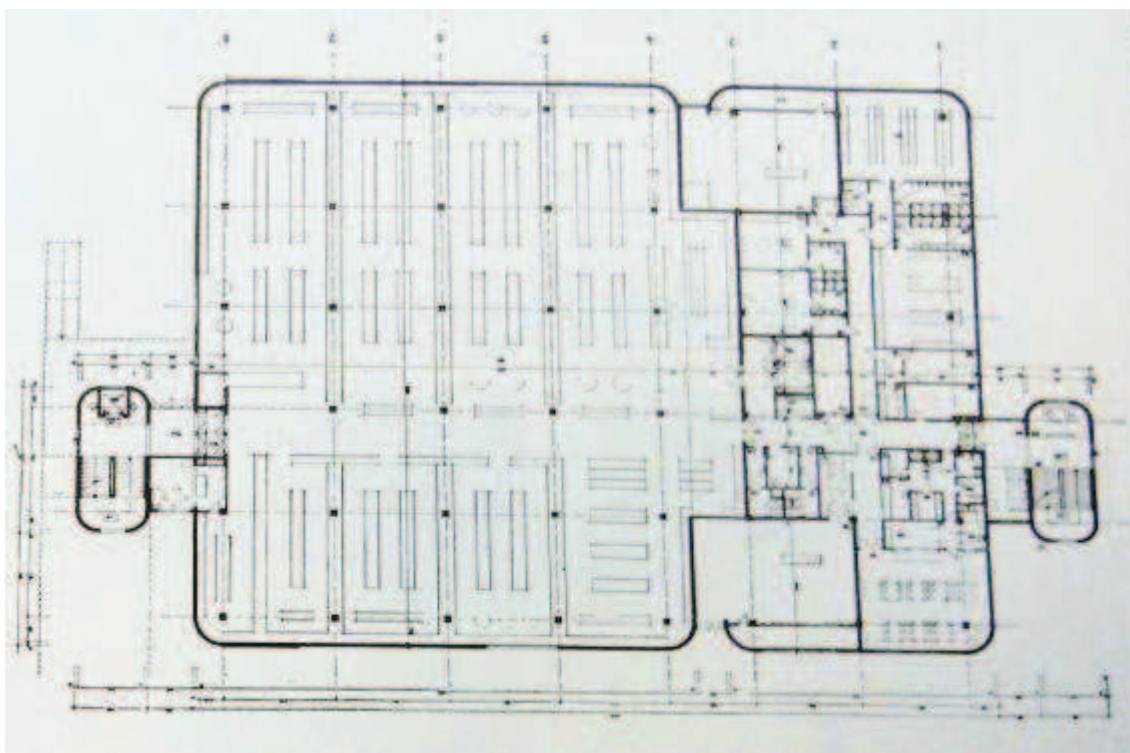
345. Rudolf Bitzan, Krušnohorské divadlo v Teplicích, 1924



346. Alena Šrámková – Tomáš Šantavý, Projekt dostavby divadla v Teplicích – varianty



347. Alena Šrámková – Tomáš Šantavý, Projekt dostavby divadla v Teplicích – konečná varianta „C“



348. Jaromír Liška, Obchodní dům Prior – půdorys, 1977



349. Jaromír Liška, Obchodní dům Prior – severní průčelí



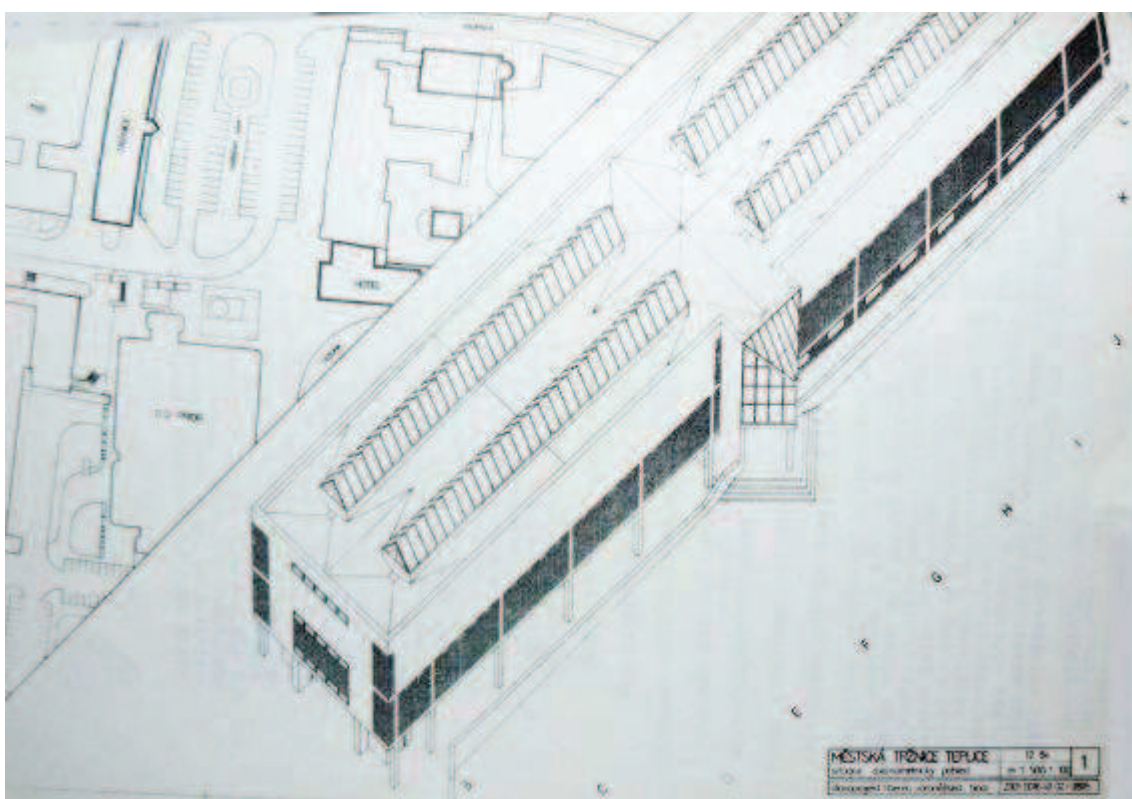
350. Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Telekomunikační budova, 1988



351. Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Telekomunikační budova, 1988



352. Jindřich Malátek – Václav Aulický – Jiří Eisenreich, Tranzitní telefonní ústředna (TTÚ) v Hradci Králové, 1977-1982



353. Otakar Binar, Studie kryté tržnice pro Teplice

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Jana Zajoncová
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2011

Název práce:	Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic, 1945 - 1989
Název v angličtině:	Architecture and Urbanism in Most, Litvínov and Teplice, 1945 - 1989
Anotace práce:	Práce podává architektonický a urbanistický vývoj tří měst průmyslového regionu Severočeské hnědouhelné pánve, Mostu, Litvínova a Teplic v druhé polovině 20. století. Na základě nalezených archivních materiálů, dostupné odborné literatury a periodik nastiňuje hlavní ideovou a vývojovou linii místní architektonické produkce. Především se věnuje centrálním oblastem sledovaných měst, nejdůležitějším realizacím a koncepcím, které je utvářely.
Klíčová slova:	architektura, urbanismus, Most, Litvínov, Teplice
Anotace v angličtině:	The thesis is focused on the development of urbanism and architecture in the three towns the north – west region of Czech – Most, Litvínov and Teplice in the second half of twenties century. According to the recently processed archives materials we are informed about different conceptions and opinions, which formed them and often helped to clarify and named the problems of city centres and urban changes.
Klíčová slova v angličtině:	architecture, urbanism, Most, Litvínov, Teplice
Přílohy vázané v práci:	obrazová příloha, CD
Rozsah práce:	265 stran
Jazyk práce:	čeština