UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Ochrana památek funkcionalistické architektury: nezdary a úspěchy

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lukáš Kos

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

OLOMOUC 2013

PALACKÝ UNIVERSITY OLOMOUC

PHILOSOPHICAL FACULTY

DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ART

The History of Art and the Theory of Art

Historic Preservation of Fuctionalism in Architecture: Failures and Successes

FINAL THESIS

Lukáš Kos

Thesis supervisor: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

OLOMOUC 2013

Prohlašuji,

že jsem svou diplomovou práci vypracoval samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 20. června 2013 .....

Poděkování

Tato práce by nikdy nevznikla bez pomoci řady lidí. Děkuji Rostislavu Šváchovi, Bohumilu Samkovi, Dagmar Černouškové, mým rodičům a blízkým.

Obsah

Úvod s. 1

1. Panorama vývoje české moderní architektury s. 4
   - 1.1 Počátky moderní architektury s. 4
   - 1.2 Purismus a konstruktivismus s. 6
   - 1.3 Avantgardní spolky a periodika s. 10
   - 1.4 Formování architektonické avantgardy s. 14
   - 1.5 Gočárův Hradec Králové s. 19
   - 1.6 Zlín a veřejná architektura s. 21
   - 1.7 Výstavní kolonie s. 23
   - 1.8 Vědecký a emocionální funkcionalismus s. 24
   - 1.9 CIAM a Levá fronta s. 26
   - 1.10 Konec racionalizace architektury s. 30
   - 1.11 Nástup socialistického realismu s. 31
   - 1.12 Přínos avantgardy a její zhodnocení s. 32

2. Stručný vývoj památkové péče na našem území s. 34
   - 2.1 Alois Riegl a Max Dvořák s. 34
   - 2.2 Klub Za starou Prahu a pražská asanace s. 35
   - 2.3 Zdeněk Wirth a jeho začátky s. 36
   - 2.4 Založení republiky a památkových pracovišť s. 37
   - 2.5 Architektonická avantgarda a památková péče s. 37
   - 2.6 Konzervačně-analytický a syntetický přístup v památkové péči s. 38
   - 2.7 Václav Wagner s. 40
   - 2.8 Národní kulturní komise s. 41
   - 2.9 Městské památkové rezervace a odborná památková činnost s. 42
   - 2.10 Dobroslav Líbal s. 45
   - 2.11 ICOMOS s. 46
   - 2.12 Památková péče po roce 1958 s. 46
   - 2.13 MEMORANDUM o současném stavu památkové péče v ČSSR s. 47
   - 2.14 Situace památkové péče po roce 1968 s. 49

2.15 Nový památkový zákon z roku 1987 s. 50
2.16 Památková péče od roku 1989 s. 50
2.17 Současná situace v památkové péči s. 51
3. Cesta k památkové ochraně moderní architektury s. 54
3.1 Doba kritiky teorie funkcionalistické architektury s. 54
3.2 Období uvolnění s. 57
3.3 Rehabilitace teorie a architektury funkcionalismu s. 60
4. Začátky památkové ochrany moderní architektury s. 62
4.1 Vznik *sekce teorie a kritiky* architektury a její ochrana v Brně s. 62
4.2 Výstavní akce *Kabinetu architektury Svazu architektů ČSSR* v Brně s. 63
4.3 *Československá architektury od nejstarší doby po současnost* s. 64
4.4 Moderní architektura a památková péče s. 65
4.5 Zájem o dílo Adolfa Loose v 60. letech a jeho památková ochrana s. 68
4.6 František Kalivoda „architekt a památkář“ s. 69
4.7 Zánik Zemanovy kavárny s. 70
4.8 *Československý architekt – Časopis Svazu architektů ČSSR* s. 71
4.9 Muzeum moderní architektury v Praze s. 73
4.10 IX. kongres UIA 1967 s. 74
4.11 Zprávy ze zasedání *ÚV SA ČSSR* a rezoluce památkové péče z 1968 s. 75
4.12 *Ludwig Mies van der Rohe, tvůrce vily Tugendhat / výstava Brno* s. 76
5. Konference a sympozium o ochraně památek moderní architektury s. 79
5.1 Celostátní vědecká konference o ochraně památek moderní architektury v Brně s. 79
5.2 Mezinárodní sympozium o ochraně památek – Praha 1860–1960 s. 87
5.3 Rezoluce na ochranu kulturních památek 19. a 20. století s. 94
6. Literatura o československé moderní architektuře ze 70. a 80. let s. 95
6.1 *Moderní architektura v Československu* s. 95
6.2 *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse* s. 96
6.3 *Bohuslav Fuchs* s. 97
6.4 *Brněnská architektura 1919–1928* s. 97
6.5 *Moderní architektura Brno* s. 99
6.6 *Vila Tugendhat* s. 99

6.7 Moderní architektura a památková péče s. 100
6.8 *Československý architekt* a příspěvky o moderní architektuře s. 101
6.9 Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry s. 105
7. Příklady z praxe s. 107
7.1 Veletržní palác v Praze s. 107
7.2 Rekonstrukce a obnova vily Tugendhat v Brně s. 110
7.3 Rehabilitace vily s. 113
7.4 Projektové fáze oprav vily Tugendhat s. 115
7.5 Zhodnocení obnovy a restaurace v letech 2010–2012 s. 116
7.6 Hotel Juliš na Václavském náměstí v Praze s. 117
7.7 Architektonické zhodnocení stavby s. 121
7.8 Architektonické závady a poškození stavby v devadesátých letech s. 121
7.9 Návrh na obnovu hotelu Juliš s. 122
7.10 Hotely Juliš a Avion chátrají s. 122
7.11 „Rekonstrukce“ hotelu Juliš v Praze s. 124
7.12 Zhodnocení „rekonstrukce“ stavby s. 135
7.13 Rekonstrukce vlastní vily architekta Pavla Janáka na Babě s. 136
7.14 Zhodnocení rekonstrukce vlastní vily Pavla Janáka s. 138
7.15 Rekonstrukce Edisonovy transformační stanice v Praze s. 139
8. *Modern Movement Heritage* s. 142
Závěr s. 147
Použité prameny s. 149
Použitá literatura s. 150
Internetové zdroje s. 166
Summary s. 167
Obrazová příloha s. 168
Anotace s. 210

Úvod

Předkládaná diplomová práce se zabývá ochranou památek funkcionalistické architektury. Úvodní kapitola představuje panorama vývoje moderní architektury první poloviny dvacátého století se zaměřením na období mezi dvěma světovými válkami. Všímá si vlivu konstruktivismu, holandské architektury a francouzského purismu na formování funkcionalismu neboli internacionálního slohu prostřednictvím avantgardních spolků, dobových periodik a diskuze vůdčích osobností soudobé architektury. Tento umělecký vývoj je dokumentován na příkladu Hradce Králové, kde se uplatnila produkce Josefa Gočára, dále východomoravského Zlína, v němž působili František L. Gahura a Vladimír Karfík projektující pro firmu Baťa, také Brna, které bylo centrem progresivních myšlenek v pojetí nové architektury, a v neposlední řadě na příkladu Prahy. Z ní pocházel čelní teoretik avantgardy Karel Teige, který ve svých studiích polemizoval s Le Corbusiérem a prosazoval architekturu jako vědu, tak zvaný vědecký funkcionalismus. Architekturu třicátých let ovlivnila hospodářská krize a sociální otázka, tehdy Teige se svými kolegy zakládá Levou frontu, která uplatňovala myšlenku sociálního bydlení, tak zvaného „nejmenšího bytu“. Souběžně s racionalizací architektury se prosazují rovněž umělecko-estetické přístupy.

Druhá kapitola představuje stručný přehled vývoje památkové péče na našem území od počátku dvacátého století po současnost. Na její formulování měli vliv Alois Riegl, Max Dvořák a Zdeněk Wirth, kterému je věnována větší pozornost v souvislosti s jeho činností v Klubu Za starou Prahu a jiných institucích. Práce se rovněž zabývá dvojím přístupem k ochraně památek, a to konzervačně-analytickou a syntetickou metodou. V poválečném období vznikají městské památkové rezervace a pozornost se soustředí na ochranu historických jader měst. Pro současnou metodiku stavebně-historických průzkumů byl důležitou postavou Dobroslav Líbal. Následující odstavce se věnují důležitým mezníkům památkové péče v Československu, jako je například zavedení památkového zákona roku 1958 a 1987. V závěru kapitoly je pak upozorněno na limity současné památkové ochrany.

Třetí oddíl stručně popisuje poválečnou kritiku avantgardních myšlenek, a tím i architektury funkcionalismu. Následující doba uvolnění přinesla její rehabilitaci a zájem ze strany odborné i laické veřejnosti. Změnu pohledu na architektonickou produkci nejen třicátých a čtyřicátých let lze sledovat na stránkách časopisu *Architektura ČSR*.

Další kapitola referuje o začátcích památkové ochrany moderní architektury. V šedesátých letech sehrála vůdčí roli aktivita Svazu architektů ČSSR, převážně pak brněnská sekce. Architekti spolupracovali s odborníky památkových pracovišť a vytvářeli první podklady pro seznamy nemovitých kulturních památek. Za nejdůležitější osobnosti této činnosti lze označit Bohumila Samka a Dušana Riedla, kteří se spolupodíleli na přípravě výstavních akcí Kabinetu architektury. Zprostředkovali tak širší veřejnosti informace o autorech a dílech domácí i zahraniční moderní architektonické tvorby. Jejich spolupracovník František Kalivoda se zasloužil o zapsání vily Tugendhat do seznamu nemovitých památek jako první funkcionalistické stavby vůbec. Pozornost je věnována rovněž soudobým studiím, článkům (zejména časopisy *Architektura ČSR* a *Československý architekt*) a monografiím věnujícím se moderní architektuře.

Pátá kapitola se soustředí na dvě klíčové konference sedmdesátých let, které řešily ochranu památek moderní architektury. První konference se konala v Brně v roce 1970 se snahou upozornit na mizející meziválečný stavební fond. Druhé sympozium rozšiřující svůj zájem o památky vzniklé v devatenáctém století bylo uspořádáno v Praze o rok později, kdy zde byla založena městská památková rezervace.

Následující oddíl hodnotí sekundární literaturu publikovanou v sedmdesátých a osmdesátých letech předními odborníky na moderní architekturu. Text analyzuje sedm studií a několik článků z odborných periodik (*Československý architekt, Umění, Domov*). V neposlední řadě je pozornost věnována závěrům bratislavské konference z roku 1989, na které byly představeny konkrétní realizace obnov a rekonstrukcí památkově chráněné moderní architektury.

Závěrečná kapitola předkládá konkrétní příklady praxe ochrany památkové péče. Tato část se opírá jednak o sborník výše zmíněné konference v Bratislavě, jednak o odbornou literaturu, stěžejním zdrojem jsou pak archivní materiály ze spisovny Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v hlavním městě v Praze, dále územního odborného pracoviště v Brně a také dokumenty Studijního a dokumentačního centra vily Tugendhat v Brně.

Pro bádání nad tématem předložené diplomové práce významně přispěly konzultace s odborníky Bohumilem Samkem, Dagmar Černouškovou a Rostislavem Šváchou

1. Panorama vývoje české moderní architektury

Po skončení I. světové války v roce 1918 prodělala architektura na českém území několik vývojových fází a změn. Objevila se předválečná racionelní moderna, razící si cestu nového pojetí díla, a dále kubismus, rozvíjející snahy experimentálně revoluční koncepce hmoty a prostoru, tak specifické na poli české architektury než kdekoliv jinde. Po odsouzení ornamentu jako zločinu[1] a snaze o hledání účelnosti a krásy v konstruktivisticko-puristických dílech mohl na scénu vstoupit funkcionalismus.

Podmínky jeho zrodu vznikly díky několika významným architektům a událostem. Zprvu však musíme říci, že rozdělení architektury na českou a světovou se v této době stírá. Neexistovalo ještě násilné dělení zemí na Východ a Západ, které nese své následky dodnes. Neexistuje zde ještě hranice mezi uměním západního a východního bloku díky koexistenci umělecké kontinuity, kterou si dnes stěží dovedeme představit. Vzájemná propojenost Evropy, od Francie, Německa, Nizozemí, Československa až po Sovětský svaz, poskytla umělcům, architektům a urbanistům bohatý kapitál invenčních idejí, aby ho mohli plně rozvinout a dali průchod svým ambiciózním plánům a projektům. Než se tak stalo, musela architektura na našem území najít mladé moderně smýšlející architekty.

1.1 Počátky moderní architektury

Mezi zakladatele české moderní architektury dnes bezpochyby patří osobnost Jana Kotěry[2]. Jako absolvent vídeňské Akademie a žák Otto Wagnera se stal během studií spolužákem Josipa Plečnika, Josefa Hoffmanna a jiných, pro Kotěru určujících v jeho formování budoucí tvorby. Po ukončení vídeňské Akademie a příchodu do Prahy, poměrně za krátkou dobu stavitelské a projekční činnosti, zhodnotil architektonické teorie a vlivy vídeňské secese,[3] holandské architektury Hendrika Petruse Berlageho,[4] při navrhování interiéru vycházel z designu Henryho van de Velda anebo také anglického hnutí Arts&Crafts. Kotěra sledoval i možnosti organické architektury v pracích Američana F. L. Wrighta a tvořil ve stylu kubismu ovlivněném německým

[1] Adolf Loos, *Řeči do prázdna,* Praha 1929, s. 139-151.
[2] Vladimír Šlapeta (ed.), *Jan Kotěra 1871-1923 zakladatel české moderní architektury,* Praha 2001.
[3] Kotěra se nechal inspirovat pracemi Josefa Marie Olbricha u stavby Okresního důmu v Hradci Králové.
[4] Vzhled dynamičnosti fasády docílil Kotěra střídáním režného zdiva s hladkou omítkou na stavbě vodární věže v Praze-Michli a muzea v Hradci Králové.

expresionismem. Jeho stavby se vyznačují účelností prostoru a čistou, krystalickou formou. Po příchodu do Prahy roku 1898 si upevňuje místní postavení vstupem do SVU Mánes a získává jeho předsednictvím vedení uměleckého časopisu *Volné směry*. Později roku 1907 zakládá vlastní časopis pro moderní architekturu *Styl*. Jako učitel působí zprvu na Uměleckoprůmyslové škole[5] (1898–1910), z níž odchází a až do své smrti působí na Akademii výtvarných umění (1910–1923). Na obou školách vychoval dvě generace vynikajících architektů, například Josefa Gočára, Jaroslava Rösslera (1903–1906),[6] z té mladší pak Bohuslava Fuchse, Josefa Štěpánka (1916–1919), Jaromíra Krejcara (1917–1921), Františka L. Gahuru (1919–1923), Kamila Roškota (1919–1922), Adolfa Benše (1921–1923)[7] a další. Otakar Novotný (1903–1904) a někteří z Kotěrových žáků, jako Josef Gočár (1905–1908) a Bohuslav Fuchs (1919–1921), s ním spolupracují v jeho soukromém ateliéru.[8] Je to právě Josef Gočár, který jeho stavbám propůjčuje dynamický vzhled fasády se střídáním režného zdiva s hladkými geometrickými plastikami okenních šambrán tak, jako je tomu na muzeu v Hradci Králové.[9] Mezi další Kotěrovy kolegy patřil též posluchač vídeňské akademie[10] Pavel Janák, který jeho ateliér navštěvoval v letech 1907–1908, kde dohromady s Gočárem pracovali na projektech pavilonu obchodu pro Výstavu Obchodní a živnostenské komory roku 1908.[11] Právě Janák v roce 1910 vstoupil do polemiky s Kotěrou o budoucím obrazu moderní architektury, a dal tak vzniknout myšlence o architektonickém kubismu. Janák po I. světové válce charakterizoval dobu okolo roku 1910 jako hojnou na výrazovou pluralitu architektonických projevů,[12] pro ni bychom nalezli umělecké zdroje ve francouzském malířství[13] a ve stavbách Bruno Tauta, německého expresionistického architekta. Historik umění Rostislav Švácha také

[5] Jan Kotěra nahradil na Umělecko průmyslové škole architekta Friedricha Ohmanna a prosadil tak moderní orientaci architektury a výtvarného umění.
[6] Viz Šlapeta, (pozn. 2), s. 402.
[7] Ibidem.
[8] Ateliér dále navštěvoval Otakar Novotný, Richard Novák, Jan Zázvorka, Jaroslav Vondrák, Ladislav Machoň, Josef Kalous.
[9] Viz Šlapeta, (pozn. 2), s. 24.
[10] Pavel Janák navštěvoval vídeňskou Akademii výtvarných umění v roce 1906, studium však přerušil z důvodu studijní cesty po Evropě, především pak Itálii.
[11] Viz. Šlapeta, (pozn. 2), s. 25.
[12] Vendula Hnídková (ed.), *Pavel Janák: Obrysy doby,* Praha 2009, s. 17.
[13] Zejména se jednalo o kubistická díla Pabla Picassa a Georgese Braqua.

poukázal na možné souvislosti architektury kubismu s pracemi Jana Santiniho,[14] autora diamantové klenby v barokně gotizujícím stylu. Jistou možnost inspirace kubismu nabízí i období české gotické architektury kolem roku 1500. Objevil se zde nový klenební tvar, architekt upustil od používání nosného žebra v konstrukci. Rozklad klenby pak zajistily jednotlivé části klenby (sklípky) a ta se stala samonosnou. Vizuálně vytvářela bohatě zprolámanou plochu složenou do broušených bílých krystalů.[15] Teoretická otázka kubismu se ale vázala v českém prostředí na vztahy architektů a historiků umění,[16] kteří umělcům zprostředkovali řadu informací o tezích a myšlenkách Theodora Lippse,[17] Aloise Riegla,[18] Georga Friedricha Hegela,[19] kteří se zabývali filozofií estetiky. Janák jako vůdčí osobnost kubismu posléze sepsal myšlenky o architektonickém kubismu v článku Hranol a pyramida[20] a o dva roky později roku 1914 přestavěl pozdně barokní Fárův dům v Pelhřimově.[21] Touto realizací se mu tak vkusným způsobem podařilo přeměnit památku historické zástavby na dům pojatý v moderně kubistickém stylu.

Plynulý vývoj uměleckého dění však přerušila I. světová válka. Architekti jako Josef Gočár a Pavel Janák na konci dvacátých let prošli stylovou proměnou k rondokubismu, ve složení hmoty zcela jiných proporcí. Svůj vliv sehrál i vznik samostatného českého státu a po roce 1919 projektují stavby ovlivněné lidovým uměním. Zjednodušení dekoru a ornamentiky s pestrými barvami fasád a jejich obměny dávají rozeznat jednotlivé fáze vývoje Janákova národního slohu. Mezi nejvýznamnější realizace patří Palác Adria – pojišťovny Reunione Adriatica di Sicurtà v Praze na Jungmannově náměstí. Janák opatřil fasádu budovy jednoduchými dekorativními prvky se sochařskou výzdobou odkazující k italské renesanci. Po dobu realizace mezi lety 1922–1925 Janákovi dozoroval německy mluvící architekt Josef Zasche. Téměř zároveň vznikla roku 1923 Legiobanka od Josefa Gočára v Praze Na

[14] Rostislav Švácha, Pavel Janák, in: Jiří Švestka-Tomáš Vlček (eds.), *1909-1925 Kubismus in Prag,* Stuttgard 1991, s. 214.
[15] K tomu: Václav Mencl, *České středověké klenby,* Praha 1974, s. 127-130.
[16] Historici umění Zdeněk Wirth, Vincenc Kramář, Antonín Matějček, Václav Vilém Štech, Vojtěch Birnbaum.
[17] Viz. Hnídková, (pozn.12), s. 18.
[18] Ibidem.
[19] Květoslav Chvatík-Ludvík Svoboda (ed.), *Estetika I, G. W. F. Hegel,* Praha 1966, s. 363-372.
[20] Pavel Janák, Hranol a pyramida, *Umělecký měsíčník* I, 1911-1912, s. 162-170.
[21] K tomu: Rostislav Švácha, Fárovy domy, *Stavba* X, 2003, s. 28-33.

Poříčí nebo Janákovo krematorium v Pardubicích, odkazující opět svou formou k národně lidovým tradicím.[22]

Mezi významné kubistické práce také patří díla Josefa Chochola a Vlastislava Hofmana. Jako zakládající členové Skupiny výtvarných umělců prezentují svá díla na výstavách v Obecním domě roku 1912.[23] Po vystoupení ze skupiny pro názorové neshody ohledně kubismu cestují do Itálie, ve stejné době začíná válka. Po roce 1918 se Chochol opět angažuje v umění a spolupodílí se na založení spolku Tvrdošíjných, který se později stal jakýmsi protipólem spolku Karla Teigeho – Devětsilu. Chochol, známý svými extravagantními názory, vstoupil do jeho nově založené architektonické sekce roku 1923, to už měl za sebou studie, které proklamovaly nástup nového směru purismu. Chochol se tak přidal na stranu avantgardy a vyjádřil jí podporu statí nazvanou „Oč usiluji" v časopise *Musaion II* vyšlém roku 1921, aby tak demonstroval odklon od „*mrtvol včerejších slohů*" a eklekticismu.[24] K mladé generaci architektů se připojili zmínění Pavel Janák a Josef Gočár po zavrhnutí tvorby národního slohu.

1.2 Purismus a konstruktivismus

Nyní, po zamítnutí kubistické tradice a vlivů všech archaismů, se v architektuře nabízela jako východiska sovětský konstruktivismus vzešlý z obrazových těles suprematismu Kazimíra Maleviče[25] a jeho žáka El Lisického, dále holandský neoplasticismus Theo van Doesburga, práce Marta Stama a francouzský purismus, v období staveb Le Corbusiera, svou inspiraci čerpající z pláten Ozenfantových.[26] Pro české prostředí se nabízela jako inspirační zdroj i architektura Adolfa Loose, vynikající hladkou fasádou stavby, očištěnou od všeho dekoru. Práce Loos realizoval jak na našem území, tak ve Vídni. Sám Loos ale nikdy ve stylu funkcionalismu neprojektoval, odmítal narušení soukromí vnitřního prostoru obyvatele stavby velkými prosklenými

[22] Janák na budově krematoria v Pardubicích uplatnil znaky lidových staveb českého venkova. Použil zde klasické sedlové střechy a předsunutého sloupového portiku v průčelí. Celý účinek sentimentálního dojmu stavby umocnil fasádou, na niž se střídá dvojice světlé a tmavé barvy. Na inspiraci lidovým uměním, také ukazují i další malované dekorativní prvky fasád a interiéru.

[23] Druhá výstava Skupiny výtvarných umělců se koná v září roku 1912, kromě zmíněných umělců, zde například vystavují svá díla drážďanská skupina Die Brücke – Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller.

[24] Josef Chochol, Oč usiluji, *Musaion* II, 1921, s. 47.

[25] Malevič jako jeden z prvních přistoupil ve své práci k bezpředmětnému zobrazování malby. Podrobněji o tom: Jiří Padrta, *Kazimír Malevič a suprematismus,* Praha 1996.

[26] Z textů přednášek Rostislava Švácha.

stěnami a lišil se také bohatostí provedení interiéru, který připomínal středoevropská šlechtická sídla.[27]

V kontrastu k Loosovu dílu u nás nalézáme na počátku dvacátých let ojedinělou architekturu purismu, která svou podstatou vychází z čistoty, již tvarem stavby v základní geometrické formě. Za průkopníka takto koncipované architektury lze v našem prostředí označit nenápadnou osobnost Bedřicha Feuersteina. Jeho nejznámější realizací se stala stavba krematoria v Nymburku projektovaná společně s architektem Bohumilem Slámou v 1922 a dokončená o dva roky později. Pro tvar konstrukce stavby architekti použili elementární geometrické objekty – hranol a válec, které oprostili od veškerých nadbytečných částí, aby vyjádřili formu estetiky v její čisté podstatě. Jak upozornil Vladimír Šlapeta,[28] inspiraci pro tuto stavbu autoři čerpali od francouzských architektů 18. století, Clauda Nicolase Ledouxe a Étienna-Louise Boulleého, než přímo od samotného zakladatele puristické architektury Le Corbusiera.

Estetika purismu se na začátku dvacátých let 20. století stala jedním z hlavních vzorů pro nastupující tendence architektonické avantgardy u nás. Rozhodujícím činitelem pro tyto myšlenky se stala osobnost teoretika výtvarného umění a architektury, publicisty a zakladatele uměleckého sdružení Devětsil (1920–1932) Karla Teigeho. Jako propagátor nových myšlenek Teige přeložil a otiskl Le Corbusierovu stať nazvanou Architektura a purismus ve *Sborníku nové krásy – Život II* roku 1922. Na jeho obálce se objevila fotomontáž dórského sloupu a kola automobilu jako symboly poeticky slučující krásu klasickou a industriální. Celý obraz tak vyzdvihoval krásu lodního stroje[29] plujícího na mořské hladině. Díky moderní technice si tak architektura podmínila funkci účelnosti, o které ve sborníku psal architekt Jaromír Krejcar. Jeho stať Architektura transatlantických parníků[30] popisovala vztah moderní techniky a architektury a její funkce nadřazené formě. Teige, blízký přítel Krejcara, se s myšlenkou ztotožnil a uvedl ji jako nejlepší příklad směru moderní architektury. Forma bez ornamentu promlouvala k člověku srozumitelně, tak jako karosérie automobilu nebo

[27] Petr Domanický – Petr Jindra, *Loos – Plzeň – Souvislosti* (kat.), Plzeň 2011, s. 45.
[28] Vladimír Šlapeta, Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů, *Umění* XXIX, 1981, s. 310.
[29] Jaromír Krejcar, Architektura transatlantických parníků, *Život* II, 1922, s. 38–42. – Přetištěno in: Rostislav Švácha – Antonín Tenzer – Klaus Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895–1949* (kat.), Praha 1995,
s. 17–18.
[30] Ibidem.

jiného stroje. Propagátory elementárních tvarů formy se vedle Krejcara stali také architekti Jaroslav Fragner, Karel Honzík, Evžen Linhart a Vít Obrtel, známí pod názvem Puristická čtyřka,[31] tedy jako neformální sdružení pražského ČVUT. Fragner zprvu v tvorbě osobitě reagoval na syntetický kubismus, od kterého se odklonil po vstupu do pražské sekce Devětsilu roku 1923, aby definitivně započal architektonickou činnost v internacionálním slohu.[32] Jeho kolegové Honzík a Obrtel se kromě praktické části soustředili i na teoretickou část nové architektury, ze které v druhé polovině dvacátých let kritickým přehodnocením slohu vznikla umělecká nebo také lyrická odnož funkcionalismu.

Kromě inspirace francouzským purismem již zmíněného Le Corbusiera pražští i brněnští členové skupiny Devětsil čerpali inspirace z Holandska prostřednictvím osobnosti Jacoba Johannese Pietra Ouda, žáka výše zmíněného Berlageho, jeho nové architektury založené na vědecko-technickém základě doby. Oud sledoval všechny možnosti materiálů, které mu nové průmyslové zpracování nabízelo. Používal železo, beton, sklo a proklamoval sériovou výrobu v podobě součástek do stavebnictví. Spolupracoval s Willemem Marinusem Dudokem,[33] který pro naše architekty zprostředkovával návštěvy Holandska, a blíže se seznámil s brněnským architektem Josefem Poláškem. Fotografie a plány tamějších staveb si pak prostřednictvím Poláškova zájmu našly cestu na stránky českých periodik – *Výtvarné snahy* nebo *Stavitel*. V časopisech se objevily i práce Gerrita Thomase Rietvelda, designéra a architekta umělecké skupiny De Stijl.[34] Převážně jeho nábytkový design ovlivnil českého malíře a architekta Ladislava Žáka při vzniku sedacích souprav vyznačujících se tvarovou askezí chromových trubek a jejich jednoduchou účelností. Mondrianovy obrazy plné geometrické harmonie ovlivnily introvertní a přece geniální tvorbu moravského architekta Josefa Kranze, svou racionalitou skladby uspořádání objektů v jeho realizaci brněnské kavárny Era.[35]

---

[31] Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu,* Praha 1995, s. 234.

[32] Ve třicátých letech se Fragner pomalu odklání od přísných zásadad funkcionalismu a jeho tvorba dostává organičtější ráz – letní dům se soláriem Milči Mayerové v Nespekách (1936).

[33] Oud začal s Dudokem spolupracovat po roce 1914, kdy svou projekční kancelář přestěhoval z rodného Purmerendu do Leydenu.

[34] U zrodu této umělecké skupiny a stejnojmenného časopisu stáli – Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Bart van der Leck, Vilmos Huszár, Georges Vantongerloo, architekti Johannes Pieter Oud, Robert van 't Hoff, Jan Wils, Jan Frederik Staal a basník Antony Kok.

[35] Vladimír Šlapeta, *Josef Kranz 1901-1968* (kat.), Kroměříž 1979, nestránkováno.

Sovětský konstruktivismu fungoval jako vzor a moskevská fakulta architektury známá pod zkratkou VCHUTEMAS se ve dvacátých letech stala pro naše prostředí velmi atraktivní. Vyšší státní umělecko-technický ateliér, vzniklý roku 1920, obsahoval sedm uměleckých fakult,[36] což mu dávalo předpoklad pro vznik a vývoj nových architektonických koncepcí. Členové této instituce a její vědecké laboratoře vyhodnotili práce umělců Kazimíra Maleviče, Vladimíra Tatlina, El Lisického, aby je dále rozvedli ve svých pracích v ateliéru školy. Z rukou Nikolaje Ladovského, Vladimíra Krinského nebo Konstantina Melnikova a dalších vznikaly projekty a realizace vedené syntézou poznatků konstruktivismu a racionalistického formalismu. Ten odvozoval architektonickou formu a kompozici z abstraktního malířství, obdobně jako holandský neoplasticismus nebo tehdejší *bauhaustill*. Tak vznikla asociace nových architektů ASNOVA,[37] založená roku 1923 učiteli a žáky VCHUTEMASu. Definovala architekturu jako *„tvorbu výrazových forem, výrazových konfigurací, hmot, objemů, rytmu pohybu, spojenou se snahou povznést stavební umění na výši moderní vědy a techniky“.*[38] Vyznávala estetiku velkých bezozdobných ploch abstraktních geometrických forem. Architekturu tak vytvářela souhra linií, ploch a těles dynamicky spjatých do prostorového celku. ASNOVA narozdíl od konstruktivistů neodmítala architekturu jako umění a snažila se zapůsobit i na emocionální stránku člověka prostorovou plastičností výrazu. V roce 1925, ale na základě názorové nejednotnosti mezi konstruktivisty, byla založena nová skupina soudobých architektů (zkráceně OSA), která svými projekty ukázala novou cestu plánování sociální architektury. Jako jeden z hlavních úkolů si kladla vyřešení problémů bytové krize prostřednictvím formy kolektivních domů. Seskupení proklamovalo svoje názory prostřednictvím časopisu *Sovremennaja architektura*,[39] kde architekti publikovali informace o výzkumech nových forem bydlení. Pod vedením Mojseje Ginzburga a dalších architektů, bratří Viktora a Alexandra Vesninů,[40] pronikaly myšlenky OSA do západní Evropy a Československa, kde

[36] Jiří Kroha-Jiří Hrůza, *Sovětská architektonická avantgarda,* Praha 1973, s. 27-32.
[37] Mezi hlavní zakladatele Asociace nových architektů patřili: Nikolaj Ladovskij, Vladimír Krinskij, Konstantin Melnikov, N. Dukučajev, A. Ruchljaděv, A. Lolejt.
[38] Viz. Kroha-Hrůza, (pozn. 36), s. 28.
[39] Časopis *Soudobá architektura* vycházel od roku 1926 pod redakčním vedením M. J. Ginzburga.
[40] Mezi architekty sovětské avantgardy a členy skupiny OSA kromě bratří Vesninů patřili například Boris Velikovskij, Grigorij Barchin, Alexander Pasternak, Michajl Baršč, Nikolaj Kolli.

je šířil a přepracovával Karel Teige.[41] V Německu se spolupráce s ruskou stranou ujal Erich Mendelsohn[42] a kontakty dále směřovaly k levicově orientované výtvarné škole Bauhausu.

Bauhaus, jako instituce založená v roce 1919 ve Výmaru, tvořil ve svých ateliérech architektury, malířství, designu a řemesla jakýsi *gesamtkunstwerk*. Po přesídlení školy do Desavy roku 1924 vznikla také budova, která demonstrovala svojí stavbou manifest nového nastupujícího funkcionalistického stylu. Návrh budovy tehdy realizoval v letech 1925–1926 ředitel Bauhausu Walter Gropius. Stavba asymetrického půdorysu zahrnovala pět stavebních částí – křídlo s dílnou, se známou ocelovo-skleněnou závěsovou fasádou, most s kancelářemi, severní křídlo s prostory pro výuku, výškově snížený blok stavby pro aulu, jeviště a menzu a také internát s ateliérovými byty pro studenty. Architekt do díla zakomponoval všechny znaky specifické pro funkcionalismus, tvar složený skladbou hranolů, rovnou střechu, části prosklené fasády zavěšené na stavební nosné konstrukci, pásová okna lícující s povrchem venkovního pláště a dodávající stavbě eleganci a lehkost. Interiér se vyjadřoval jasnou účelností v rozložení prostoru a ekonomickým uspořádáním usnadňoval obyvatelům práci. Jeho vybavení naznačovalo jednoduchost, ale konstrukční detaily prostoru v podobě vestavěných skříní a spotřebičů udivovaly úsporností a šetřením místa v prostoru. Čisté prostředí interiéru zaručovaly materiály jako sklo, kovy a umělé hmoty. Gropius tak dosáhl nových doposud technicky ne zcela proveditelných postupů nového architektonického díla. Tyto i jiné stavební postupy a nova už samozřejmě znali architekti i na území mladého československého státu, kde jejich možnou proveditelnost a aplikaci také zkoumali.

1.3 Avantgardní spolky a periodika

Sdružováni do architektonických spolků, svoje i zahraniční stavby čeští architekti prezentovali v časopisech *Stavba*, *Styl*, *Stavitel*, *Architekt Sia* a dalších

[41] *Teprve postupem vývoje slábne v avantgardní architektuře nadvláda apriorního formového konceptu a forma stává se zformovaným obsahem, resultátem mnohonásobných funkcí architektonického obsahu; a teprve tehdy lze mluvit o skutečné funkcionalistické architektuře.* Karel Teige, *Sovětská kultura,* Praha 1927, s. 21.

[42] Erich Mendelsohn v roce 1925 navštívil Sovětský svaz, aby navázal kontakty s tehdejšími architektonickými špičkami. V Leningradu realizoval stavbu textilní továrny Krasnoje Znamja – Rudého praporu.

periodikách věnovaných kultuře.[43] Během dvacátých let se časopisy dostaly do podvědomí umělců celé Evropy, nejenom svým vysokým renomé a kvalitními návrhy staveb, ale také prezentací Ladislava Sutnara na výstavách[44] soudobého knižního umění.[45] Časopis *Stavitel* vydávalo Sdružení architektů, žáci Jana Kotěry a Josefa Gočára, mezi které patřili Josef Štěpánek, Bohuslav Fuchs, František Maria Černý; postupně se redakční okruh rozrůstal o Adolfa Benše, Josefa K. Říhu, Josefa Poláška, Josefa Havlíčka, Zdeňka Rossmanna, Jana Gillara nebo Richarda Ferdinanda Podzemného.[46]

Roku 1920 Společnost architektů obnovila vydání měsíčníku *Styl* a publikovala články se zaměřením na architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Architekti se věnovali i umělecké formě architektury a nezavrhovali ji. Protipólem časopisu se tak stala *Stavba* s vědeckým názorem Karla Teiga na architekturu. Vedoucími osobnostmi *Stylu* se stal ve dvacátých letech Bohumil Hübschmann a Max Urban[47], dále do časopisu přispíval Pavel Janák, Josef Gočár, Ladislav Machoň, Alois Dryák, František Kavalír, Jaroslav Rössler, Alois Mezera, Otakar Novotný, Kamil Roškot, Alois Kubíček, Vladimír Karfík a další.[48] Vedle jejich návrhů a realizaci se tu objevovaly i články historiků umění Vojtěcha Birnbauma nebo Zdeňka Wirtha. Časopis dále publikoval práce zahraničních architektů, například Henryho van de Veldeho,[49] Franka Lloyda Wrighta nebo Le Corbusiera. V obsahu čtenáři nechyběl ani seznam vypsání a podmínek architektonických soutěží a aktuální literatura.

Pražský Klub architektů vydával *Stavbu – Měsíčník pro stavební umění*, kde publikovali práce absolventi Českého vysokého učení technického, redakci vedl mimo jiné[50] Oldřich Tyl, zakladatel časopisu, spolu s Milošem Terebou. První ročník vydali

---

[43] Nákresy a fotografie moderní architektury prezentovali také časopisy *Výtvarné snahy*, *Veraikon, Volné směry*, *Výtvarná práce*, *Tvorba*, *Umělecký měsíčník* a další nejen levicově orientované časopisy dále zmíněné v textu.

[44] Mezinárodní knižní veletrh se konal ve Florencii a v pořadí se jednalo, již o třetí výstavu.

[45] František Praus, Československé oddělení na mezinárodním knižním veletrhu ve Florencii 1928, *Výtvarná výchova – příloha Výtvarných snah* IX, 1927-1928, s. 60-64.

[46] Dalšími přispěvateli redakční činnosti byli Jaroslav Kabeš, Bohumil Markalous, Vojtěch Vanický, Václav Kopecký, Josef Setnička jako redaktor.

[47] Max Urban řídil ročníky XIII. (XVIII.) a XIV. (XIX.).

[48] K tomu: Josef Pechar - Petr Urlich, *Programy české architektury,* Praha 1981, s. 279-290.

[49] Tento holandský architekt navštívil v roce 1923 Prahu a kriticky pozitivním přístupem zhodnotil zdejší českou architektonickou produkci. Na výstavě soutěžních návrhů o stavbu moderní galerie na Kampě, viděl jako nejlepší projekt Kamila Roškota, se kterým se i osobně setkal v jeho ateliéru.

[50] Do prvního ročníku mimo jiných přispěli Jan E. Koula, Ludvík Kysela, Oldřich Starý, Alois Špalek.

roku 1922. Tyl v něm uveřejnil úspěšný soutěžní návrh na Moravskou banku v Brně nebo projekt Tyršova domu. Vycházely zde i teoretické stati a názory o soudobé architektuře a jejím plánování, nevyjímaje ani zájmy o památkovou péči.[51]Oldřich Starý uveřejnil v prvním ročníku článek Názory na moderní architekturu, kde shrnul stanoviska a kritické postoje zahraničních architektů Adolfa Behneho, Hanse Pölziga a proslov J. J. P. Ouda z holandského spolku „Opbouw" o duchu formy. Vedení časopisu *Stavba* roku 1923 převzal Karel Teige a nastoupil na místo odpovědného redaktora. Časopis získal na progresivitě a dočkal se vydání čtrnácti ročníků.[52] Jako mluvčí skupiny Devětsil řídil Teige také jeho revue *RED*[53] a *Disk*, brněnská odnož sdružení vydávala časopis *Pásmo*.[54]

Přispěvatelé do těchto měsíčníků a moderních almanachů[55] zastupovali široký záběr tvůrčích povolání nejenom architektů. Spisovatelé Vítězslav Nezval a Jaroslav Seifert,[56] autoři knih básní *Diabolo* a *Poštovní holub*, s obálkou obou titulů od Víta Obrtela,[57] malíři Alois Wachsman, Adolf Hoffmeister, Jindřich Štyrský, jeho celoživotní přítelkyně Toyen, z divadelního prostředí Jiří Frejka, Jindřich Honzl, František Emil Burian a herci Jan Werich a Jiří Voskovec – osazenstvo Osvobozeného divadla. Pro představení vytvořil návrhy kulis architekt Bedřich Feuerstein.[58]

Výše zmíněné umělce spojoval Svaz moderní kultury Devětsil, který vydal i stejnojmenný almanach. Jeho teoretický rámec postuloval program poetického primitivismu a vycházel dle Teigeho ze sociálního přerodu společnosti, kde základ tvořil moderní člověk a jeho myšlenky. Přehodnocením francouzského kubismu a děl několika ruských umělců žijících ve Francii, jako byl Archipenko a Zadkin, česká avantgarda směřovala dle uvážených koncepcí, i když složitými vývojovými cestami, ke konstruktivismu v architektuře. Na začátku dvacátých let viděl Teige puristickou

[51] Oldřich Tyl, Tyršův dům; heslo „Ochrana památek", *Stavba* I, 1922, s. 150-153.
[52] Na místo odpovědného redaktora časopisu *Stavba* od VI. ročníku nastoupil Oldřich Starý střídavě s J. E. Koulou a v letech 1937-1938 byl odpovědným redaktorem Bohumil Kozák.
[53] *ReD* – Revue Devětsilu vyšlo v letech 1927-1931.
[54] Časopis vyšel ve dvou ročnících 1924-1925 a 1925-1926 a zanikl desátým číslem II. ročníku.
[55] Disk nesl podtitul internacionálního revue a moderního almanachu v prvním a druhém čísle roku 1923. Redakci zastávali Jaromír Krejcar, Jaroslav Seifert a Karel Teige.
[56] K nejznámější sbírce básní Jaroslav Seiferta z toho období patří titul Na vlnách TSF z roku 1922, jehož obsah je dokonalým vyjádřením poetismu světa a básně. Obrazovou část a textovou úpravu knihy provedl Karel Teige.
[57] Vít Obrtel, *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo,* Praha 1985.
[58] Hra Jiřího Voskovce a Jana Wericha – Osel a stín (1933).

estetiku jako vhodnou pro východisko nové architektury.[59] Ta jako čistě stavební odmítla svým postojem dekorativní a na ni aplikovatelné umění. Podřizovala se pouze zákonům ekonomie a účelnosti, řídila se pravidly hodnot vycházejících z harmonie proporcí, souladu dispozic a vznešené poetické krásy.[60]

České avantgardní prostředí ovlivnily ruská, francouzská, ale i německá díla. Roku 1922 Teige navázal kontakty s členy francouzského časopisu *L'Esprit Nouveau.* Jeho redakce[61] řízená Paulem Dermeém otiskla reprodukci několika Ozenfantových obrazů, které se staly základem estetiky tehdejších architektonických prací Le Corbusiera.[62] Estetická tvorba takto orientovaná pronikla i na stránky sborníku *Život* II české avantgardy. Devětsil také otiskl kapitoly knihy A přece se točí od ruského básníka Ilji Erenburga a reprodukoval jím poskytnutou fotografii Tatlinovy věže III. internacionály,[63] jako jeden z platných názorů sovětského uměleckého dění. Co se týče názoru Erenburga, o rok později, po vystoupení tohoto umělce v Praze, se Teige od jeho myšlenek odklonil pro směřování k romantickým tendencím. Nevzdal se však myšlenky na utilitární a věcný konstruktivismus, vycházející z německého prostředí díky aktivitám El Lisického a trojjazyčné revue *Vešč – Der Gegenstand – L'Objet*.[64] Na jejich stránkách se ve třetím čísle objevily teze francouzských puristů a ruského konstruktivismu a mohly tak být porovnány.[65] Po odchodu El Lisického z Berlína zpět do Moskvy pokračoval umělec v další proklamaci francouzského purismu v prvním čísle ruského časopisu *Russkoje Iskusstvo*, vyšlého roku 1923. Byla tak provázána soudobá tvorba prezentovaná ruskou stranou a francouzskou Le Corbusiera, která ovlivnila i Teigeho názory.

Francouzským purismem se u nás v architektuře prostřednictvím návrhů a plánů z korespondence mezi Jeanneretem a Teigem zabývá Jaromír Krejcar. Ten také

[59] Teige v purismu viděl vhodného následovníka kubistického umění, které z počátku zavrhoval, ale díky kritické analýze dospěl k závěru, že předznamenal novou, důležitou, moderní epochu. Ostatně umění blízko kubistickému, chtěla tvořit i skupina kolem *L'Esprit Nouveau*.
[60] Srov. Karel Teige, Malířství a poezie, *Disk* I, 1923, s. 19-20.
[61] Kontakty mezi redakci *L'Esprit Nouveau* a Karlem Teigem zprostředkoval český umělec žijící v Paříži Josef Šíma. Teige, který přicestoval do francouzské metropole spolu s básníkem Jaroslavem Seifertem v roce 1922, se tak mohl seznámit s členy francouzské avantgardy a především s Le Corbusierem.
[62] Le Corbusier vystavoval vlastní puristické malby Zátiší u nás na výstavě skupiny Tvrdošijných v Praze, konané roku 1923.
[63] Claude Leclanche-Bouléová, Šíření purismu ve střední a východní Evropě, *Umění* XXXV, 1987, s. 21.
[64] Rostislav Švácha, Sovětský konstruktivismus a česká architektura, *Umění* XXXVI, 1988, s. 54.
[65] Viz Leclanche-Bouléová, (pozn. 63), s. 23.

zapůsobil na Le Corbusiera svými plány paláce Olympic z roku 1926, detailem odstupu horního patra na přední části fasády domu. Tento prvek použije později francouzský architekt v obměně například na vlastním pařížském domu z roku 1933. Z dopisů také vyplývá, že Teige informoval francouzskou stranu o publikační činnosti pro deník *Čas* s názvem L'Esprit Nouveau a purismus a dodává také zmínku o stati menšího rozsahu, kterou uveřejnil v uměleckém revue *Veraikon.*[66] Na jeho stránkách o rok později Teige uveřejnil stať pod názvem Moderní česká architektura.[67]

1.4 Formování architektonické avantgardy

Po rekapitulaci událostí v architektuře před první světovou válkou a po ní[68] Teige píše o formování nového architektonického hnutí. Své práce dokládá jednotlivými návrhy architektů Karla Honzíka, Víta Obrtela, Josefa Havlíčka, Jaroslav Fragnera, Oldřicha Starého, Františka Marii Černého, Jana E. Kouly, Jaromíra Krejcara a Bedřicha Feuersteina. Za příklad dokonalého ovládnutí vědecké stránky architektury uvedl návrh budovy Pražských vzorkových veletrhů od Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse, v použití skeletové stavby, *jejíž forma je vytěžena jen z podstaty úkolu a účelu.*[69] Palác pražských vzorkových veletrhů tak vstoupil do dějin české moderní avantgardní architektury jako první funkcionalistická stavba. Projekty a realizace probíhaly v letech 1924–1928. Ve své době šlo o největší funkcionalistickou stavbu v Evropě.[70] Budova nese znaky prototypu funkcionalistické architektury – lícující horizontální pásová okna s fasádou po celé její délce, která je zavěšená na železobetonovém skeletu. Klasické řešení symetrie půdorysu však naznačovalo teprve začátky internacionálního stylu.

Stavby moderní české architektury nevznikaly pouze v Praze, ale také v Brně, díky architektům Bohuslavu Fuchsovi, Jaroslavu Gruntovi[71] a Janu Víškovi,[72] kteří patřili mezi členy brněnské pobočky Klubu architektů. Během dvacátých a třicátých let se v Brně při spolupráci na různých projektech a soutěžích setkala řada významných

[66] Ibidem, s. 25.
[67] Karel Teige, Moderní česká architektura, *Veraikon* X, 1924, s. 113-133.
[68] Ocenil práce Jana Kotěry a jeho průbojnost při prosazování nové architektonické myšlenky. Prostor, konstrukce, účel to jsou hesla, která pro Teiga znamenají u Kotěry základ nové formy architektury bez estetické spekulace. Tímto novátorským přístupem *překonal architekt svého učitele Ottu Wágnera a tak právě jako Adolf Loos,* píše Teige, zprostředkoval ideové spojení architektonické avantgardy s Vídní.
[69] Viz Karel Teige, (pozn. 67), s. 131.
[70] Rozsah výstavní plochy budovy Paláce vzorkových veletrhů činil 24 000 m².
[71] Petr Pelčák - Ivan Wahla, *Jaroslav Grunt,* Brno 2010, s. 96.
[72] Petr Pelčák - Vladimír Šlapeta - Ivan Wahla, *Jan Víšek,* Brno 1999, s. 21.

osobností moderní architektury. Jejich architektonický vývoj sledujeme na stavbách Brna, zprvu ovlivněných holandskou i německou architekturu a dále směřujících k výrazům puristické estetiky *bílého* funkcionalismu.[73] Mezi tyto architekty, kromě výše uvedených, patřili[74] Josef Polášek, Oskar Pořízka, Karel Kotas, z mladší generace Mojmír Kyselka, Bohumil Tureček, Josef Kranz, Bedřich Rozehnal, František Kalivoda, František A. Krejčí, Václav Roštlapil, Evžen Škarda, Eduard Žáček a mnoho dalších. V literatuře přední místo nejvýznamnějšího architekta zaujímá Bohuslav Fuchs, žák Jaroslava Syřiště a později Jana Kotěry na pražské Akademii výtvarných umění. Mezi rozhodující chvíle Fuchsovy tvorby bezpochyby patřila účast na soutěži o regulaci města Prostějova, kde se svým kolegou Josefem Štěpánkem podali návrh. Porota ho ohodnotila třetí cenou, ale malý úspěch vynahradilo setkání a budoucí spolupráce Bohuslava Fuchse s tehdy již brněnským městským architektem Jindřichem Kumpoštem. Ten mu nabídl místo v architektonickém a regulačním oddělení Stavebního úřadu v Brně a Fuchs ho přijal.[75] V průběhu dalších dvaceti let tak vzniká rukou tohoto architekta mnoho vynikajících plánů a realizací proměňujících Brno v moderní evropskou metropoli.

Ve dvacátých letech se tak ve vedoucích pozicích brněnských stavebních orgánů ocitla generace architektů, která projevovala velký zájem o nejnovější poznatky. Moravská metropole a její architekti se ale dostávali do kontaktu s novými myšlenkami dříve než v Praze, například tvorba Ernsta Wiesnera a jeho první stavby ovlivněné purismem to dokazují.[76]

Velkou výzvou se pro brněnské architekty aktuálně stal regulační plán města a jeho další vývoj. Za tímto účelem v roce 1926 byla vypsána soutěž pro Velké Brno, která trvala do následujícího roku.[77] Návrh autorů Bohuslava Fuchse, Josefa Peňáze a Františka Sklenáře odhalil nutnost rozšíření městského centra za železniční nádraží a jako nejvhodnější variantu nové zástavby ji soustředil do bývalých předměstských obcí. Otázku urbanistického vývoje Brna návrh zcela nevyřešil, i když nabídl velkou

[73] Petr Pelčák - Vladimír Šlapeta - Jana Oberreiterová - Iveta Černá - Renata Vrabelová, *Brno – Architektura/Architecture 1918-1939,* Brno 2011, s. 12-19.
[74] Ibidem.
[75] Petr Pelčák - Ivan Wahla, *Jindřich Kumpošt,* Brno 2006, s. 8.
[76] V Praze se teoretické problémy architektury začínají řešit od roku 1922 formulací architektonického programu.
[77] Zdeněk Kudělka, *Brněnská architektura 1919-1928,* Brno 1970, s. 17.

orientační přehlednost a jednoduchost v systému řešení podle moderního funkcionalistického přístupu.

Myšlenka okrajové zástavby s připojením okolních obcí se ale ukázala realizovatelnou. Město si tak uchránilo jádro a jeho památkový fond. Ten ostatně poskytoval architektům v plánování značnou volnost v nevelkém počtu objektů. Ochrana se tak více soustředila na zachování siluety města s uměleckohistorickými dominantami.[78]

Svoji důležitou roli ve vývoji také sehrálo otevření oboru architektury na české technice roku 1919 pod vedením Emila Králíka a Adolfa Liebschera, jež byla protipólem německé techniky.[79] Na území Moravy chyběla po založení nového československého státu kvalifikovaná pracovní síla na stavebních a plánovacích úřadech. Noví absolventi školy proto mohli snadněji na svých místech prosadit plány nové generace.

Ojedinělou skutečností v brněnské i české architektuře, kterou nelze opomenout, se staly práce židovských architektů. Toto rozsáhlé dílo ovlivněné jak Vídní, tak puristickou tvorbou místního rodáka Adolfa Loose, vytvořily osobnosti jako Ernst Wiesner, Otto Eisler, Heinrich Blum, Zikmund Kerekes, Endre Steiner, Max Tintner, Norbert Troller, kteří se podíleli se svými stavbami na osobité estetice města. O jejich významu svědčí práce Otto Eislera a její publikování v zahraničních periodikách[80] a různých soudobých publikacích. Po návštěvě Brna americký architekt Philip Johnson zařadil Eislerovy práce do svého katalogu k výstavě *The International Style: Architecture since 1922*, konané v roce 1932 v newyorském Museum of Modern Art. Na obálce tohoto katalogu se objevila také fotografie terasy vily Tugendhat od Miese van der Roha, což mimo jiné svědčí o mimořádné architektonické kvalitě brněnských staveb.

Brno si zasloužilo pozornost nejen svojí stavební činností, ale také akcemi konanými Klubem architektů. K událostem důležitým pro vznik funkcionalistického směru na našem území patřily přednáškové večery Klubu architektů v Praze a Brně,

[78] Ibidem.
[79] V Brně fungovala Německá vysoká škola technická i po roce 1918, pro velký nárůst počtu zájemců o studium. Univerzitu zrušil až dekret prezidenta republiky o německých školách z roku 1945.
[80] Max Eisler, Otto Eisler, Brünn, verwaltungsgebäude Des Phönix und miethaus in Brünn, *Moderne bauformen* XXIX, 1930, s. 304-306.

konané v letech 1924 a 1925.[81] Setkání se zúčastnili teoretik Karel Teige, architekti Jan E. Koula, Oldřich Starý, Jan Víšek, přednášeli Jacobus Pieter Oud, Amédée Ozenfant, Hendrik Petrus Berlage, Walter Gropius, a v neposlední řadě Le Corbusier a Adolf Loos. Posledně zmíněný znamenal pro českou architekturu 20. století to samé, co Le Corbusier[82] pro Francii, i když oba stojí názorově proti sobě. Adolf Loos svým pojetím architektury předběhl dobu a zasadil se o její velký vývojový posun.

Loos bojoval proti uměleckému průmyslu, proti ornamentu, chtěl tvořit stavby s hladkými bílými stěnami a jasným interiérem sestaveným v horizontálně vertikálních plochách členěných do kaskádovitého prostoru.[83] Prostorový plán, který Loos přinesl z veřejných budov do obytných domů, otevřel jednu z možných cest pro logické uspořádání vnitřku staveb budoucí architektury. Můžeme také říci, že Loos jako jediný zodpověděl otázku moderní architektury způsobem, který se později ukázal jako ten pravý.

Kromě projekční činnosti a výuky ve vlastní soukromé škole Loos v roce 1923 začal spolupracovat s místními UP závody na designu nábytku. Současně přijal místo v redakci časopisu *Bytová kultura*, kde prezentoval výrobky závodů. Společně s Klubem architektů a členy redakce časopisu Janem Vaňkem, Ernstem Wiesnerem a Bohumilem Markalousem se podílel na zorganizování přednáškových večerů Za novou architekturu. Loos v roce 1924 odešel do Paříže. Ve Francii udržoval kontakty s Le Corbusierem a redakcí revue *L'Esprit Nouveau*,[84] dadaistickým básníkem Tristanem Tzarou, pro kterého vyprojektoval vilu na svažitém terénu, pro Loose typickým způsobem, využívajícím nerovnosti ve své terasovité výstavbě. Po návratu do Vídně roku 1928 dokončil projekt Mollerovy vily v Pötzleinsdorfu a z let 1928 až 1930 pochází jeho nejvýznamnější česká stavba, dnes památka moderní architektury, Müllerova vila v Praze-Střešovicích, kterou vyprojektoval spolu s architektem Karlem Lhotou.

V roce 1930 vyšla kniha *Moderní architektura v Československu*,[85] kde Loosovu tvorbu rekapituloval a podrobil kritice Karel Teige. V reflexi současnosti a minulosti přijal Loose jako individualistu, s výhradami proti jeho luxusu „kultu krásné hmoty“.

[81] Jan E. Koula, *Nová architektura a její vývoj ve XX. století,* Praha 1940, s. 54.
[82] Otakar Nový, Le Corbusier: 100 let aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů, *Architektura ČSR* XLVI, 1987, s. 348-353.
[83] Karel Teige, Dílo a poslání Adolfa Loose, *Tvorba* IV, 1929, s. 180-181.
[84] Ibidem, s. 198-199.
[85] Karel Teige, *Moderní architektura v Československu,* Praha 1930.

Loos se tak dočkal uznání, i když na základě kritické analýzy tvorby, kterou Teige sepsal k prosazení svých cílů.[86]

Kromě myšlenek Adolfa Loose k nástupu nového názoru v architektuře napomohly uveřejněné opisy přednášek zahraničních architektů vystupujících v Brně a v Praze: Amédée Ozenfanta, Le Corbusiera nebo Waltera Gropia. Na jejich základě pak prošla architektura proměnou, vznikly pražské stavby, jako Olympic od Jaromíra Krejcara (1925–1926) ve Spálené ulici, tři obchodní domy od Ludvíka Kysely na Václavském náměstí, Lindtův (1925–1927), Stýblův a Baťův z let (1927–1929). Všechny bezesporu proměnily centrum Prahy na moderní město, svým vzhledem uličních fasád se širokými okenními pásy a velkými výlohami s reklamou a neonovými světly. Architektonický základ stavby zůstal na jednolitém půdorysu, díky stavební konstrukci z železobetonu, což umožnilo využití stavební parcely co nejefektivněji. V Praze tak vznikaly obchodní domy mnohdy i vzájemně kombinované s nájemními byty a kancelářemi podle požadavků klienta pro mnohostranné využití prostoru. Podle těchto požadavků byl zbudován například i obchodní, kancelářský a obytný dům firmy Habich v Praze v letech 1927–1928.[87] Architekt Josef Havlíček, za spolupráce s firmou Jaroslava Polívky, vyprojektoval multifunkční budovu monumentálního měřítka ve stylu emocionálního funkcionalismu. Prostor stavby rozložil do sedmi podlouhlých podlaží. Do přízemí architekt situoval obchody, nad ně umístil kanceláře a byty s přístupem z vnitřní části domu po dvou schodištích s výtahy. Vzhled prvních tří pater na uliční fasádě zvýraznil úzce předsazenými pásovými okny, pod která na hladkou omítku umístil reklamní poutače. Ty se ostatně nacházely i na horizontálních oknech a zakrývaly nosné sloupy stavby. Havlíček tak zajistil maximální otevření interiéru a zvýšení intenzity denního světla uvnitř stavby. Tato koncepce uliční fasády dodala domu na ušlechtilosti výrazu. V projektu a realizaci se také objevil prvek ustupujících tří horních pater domu s balkóny a terasami jednotlivých nájemních bytů.[88] Pražský

[86] Karel Srp, Karel Teige – Modern architecture in Czechoslovakia and other writings, *Umění* XLIX, 2001, s. 356-360.
[87] Josef Havlíček-Karel Honzík, *Stavby a plány*, Praha 1931, s. 82-87.
[88] Nedávné době došlo ke stavebním úpravám obchodního, kancelářské a nájemního domu Habich. Budovu odkoupila společnost provozující nyní v jejích prostorách hotel. Za souhlasu pražského magistrátu a osobě jím pověřenou v oblasti ochrany památkové péče, architektonická společnost provádějící úpravy hotelu s novým majitelem, nerespektovaly původní projekt Josefa Havlíčka, Jaroslava Polívky a budova tak přestala prakticky dle původních plánů existovat. Její náhrada se stala neadekvátní a nepřijatelnou vzhledem k vysokým kvalitám původní funkcionalistické stavby.

architekt tak nepřímo citoval styl Le Corbisierova purismu.[89] Po schválení provozu se do kanceláří nastěhoval Josef Havlíček s Karlem Honzíkem s vlastním architektonickým ateliérem H&H.

V Brně na nové podněty reagoval Bohuslav Fuchs funkcionalistickou stavbou kavárny Pavillon, dnes známou pod názvem Zemanova kavárna.[90] Jako první svou realizace v tomto stylu vyprojektoval návrh budovy složený z několika kubických tvarů s převýšením hlavního prostoru. Koncepcí tak architekt vyšel z typového domu navrženého Le Corbusierem, představeného na přednáškovém večeru v Brně roku 1925.[91] Bohuslav Fuchs se nechal inspirovat Le Corbusierem i v návrhu další stavby, hotelu Avion z let 1926–1927. Budovu architekt zasadil do úzké parcely mezi domy o šířce několika málo metrů. Prostoru dal základnu železobetonové kostry, do které v prvních dvou poschodích vložil kavárnu s různými úrovněmi podlah a stropů.[92] Vertikální uspořádání o různých úrovních převzal Fuchs od Le Corbusiera, a docílil tak opticky důmyslné hry prostoru. Kavárnu dále architekt doplnil schodištěm s trubkovým zábradlím a připomněl tak tvarosloví zaoceánských plavidel. Uliční fasádu hotelu Avion zvýraznil dvoupatrovým arkýřem a jeho tabulová okna orámoval bílým keramickým obkladem, což dává stavbě její specifický vzhled.

1.5 Gočárův Hradec Králové

Jedním z center moderní architektury na našem území se již od počátku 20. století stal Hradec Králové. První stavby české racionelní moderny zde realizoval Jan Kotěra, absolvent vídeňské akademie.[93] Budova městského muzea z druhého tvůrčího Kotěrova období, ovlivněná architekturou Hendrika Petruse Berlageho a Franka Lloyda Wrighta, patří k jeho nejkvalitnějším dílům. V Praze své působení Kotěra zahájil na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Později roku 1910 přestoupil na Akademii výtvarných umění, kde spolupracoval na architektonických projektech se svými kolegy, mezi které patřil Josef Gočár. Tento architekt jako nástupce nové generace vnášel do Kotěrových prací moderní a dynamický výraz. Od svého učitele převzal zálibu v

[89] Viz Rostislav Švácha, (pozn. 31), s. 304.
[90] Bohuslav Fuchs, Zemanova kavárna v Brně na Kolišti, *Stavitel* VIII, 1927, s. 2-3.
[91] Přednáška nesla název *Purismus a francouzská architektura.* Zde byl také představen, již existující dům Citrohan s prosklenou stěnou převýšené haly.
[92] Josef Zamazal, Hotel Avion, *Výtvarné snahy* X, 1928-1929, s. 49-59.
[93] Viz Šlapeta (pozn.2), s. 13.

používání režného cihlového zdiva a schopnost vyjádření ducha architektury. Gočárovy stavby z let 1923 až 1928, monumentální dům Zemědělské osvěty v Praze a gymnázium J. K. Tyla v Hradci Králové, to dokládají. Na Gočára zapůsobil svým vlivem i německý architekt Peter Behrens myšlenkou pojetí monumentální architektury a její nadčasovosti.[94] Důkaz Behrensova vlivu nanašeho architekta dokládá způsob realizace schodiště (1908–1910) k náměstí historického Hradce u kostela Nanebevzetí Panny Marie.[95] Hmotná koncepce schodiště v sobě zahrnuje betonové stěny odlehčené řadou zábradlí z vysokých pilířů a monumentální oblouk ve vstupu, do kterého Gočár zasadil trojici světel odkazujících na náboženskou tématiku. Architekt zde splnil Behrensův předpoklad pro monumentální dílo malých rozměrů.

Gočárova produkce ovlivněná kubismem a dekorativními slohy nemohla bez organického projevu formově vstoupit do produkce internacionálního směru. V roce 1926 Gočár projektuje jednu z prvních staveb nového funkcionalistického slohu – mateřskou školu na Tylově nábřeží.[96] Gočár se u stavby nevymaňuje z vlivu formalismus, i když její subtilní objem rozbíjí vtažená okenní osa dvoupatrové sloupové lodžie. Gočár odlehčil hmotu rizalitu a otevřel vnitřní prostor stavby. I přes námitky Karla Teigeho[97] ke Gočárově neschopnosti překonat vazbu s formalistickou koncepcí vytváří architekt kultivovaná a kvalitní díla klasického charakteru. Kromě projekční činnosti v Hradci Králové zasáhl Gočár do celkové urbanistické koncepce města, když zpracoval jeho nový územní plán. V něm se architekt orientoval na rozsáhlou vnější část města, kde navrhl obytné čtvrtě se zelení a dopravním okruhem, jehož systém napojil na centrum Hradce. Tento plán se ukázal i v budoucnosti jako plně funkční a vyhovující všem nárokům rostoucího moderního města.

Gočárovo dílo je specifické budováním církevních staveb. Kostel sv. Václava v Praze-Vršovicích (1929–1930) a Ambrožův sbor církve husitské (1926-1929) v Hradci Králové dokládají kvalitní počiny Gočárovy tvorby a důvtipnost řešení sakrálního

[94] Peter Behrens, Co je monumentální umění?, *Styl* II, 1909-1910, s. 109
[95] Jakub Potůček, Josef Gočár, schodiště u kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové, 1909-1910, *Kulturní magazín UNI* VI, 2010, s. 39
[96] Zdeněk Wirth, *Hradec Králové*, Praha 1930, s. 20-22.
[97] Viz Teige (pozn.85), s. 216-217.

půdorysu při různých stupních obtížnosti skladby terénu. Stavby Teigova kritika pozitivně opět nehodnotila,[98] ale i přesto v nich architekt ukazuje realizace kvalitní.

Mimo Gočárovy realizace a plány pro Hradec Králové navrhl svá díla a části koncepce územního plánu[99] jeho žák, avantgardní architekt Josef Havlíček.[100] Na rozvoji města se podíleli i další architekti, kteří s Gočárem utvářeli moderně osobitý ráz východočeského Hradce.[101]

1.6 Zlín a veřejná architektura

Abychom si zajistili kontinuální pohled na vznik funkcionalistické architektury v našem prostředí, nelze opomenout stavební rozvoj města Zlína. To v tehdejším Československu za podpory soukromé obuvnické firmy Tomáše a Antonína Baťi dosáhlo velkého stavebního růstu, především ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století. Počátky nového rozvoje urbanismu města lze hledat již kolem roku 1918, kdy na základě myšlenky o anglických zahradních městech Jan Kotěra pro továrníka Tomáše Baťu realizoval několik návrhů rodinných domů. Idea Howardova zahradního města[102] našla své zdejší uplatnění díky představám o moderním životním stylu majitelů zlínské firmy. Urbanistickou koncepci domů, zasazených do zeleně bez plotů, s nenásilným přechodem do otevřené krajiny, vypracoval Kotěra se stavbou první dělnické kolonie čtvrti Letná. Jeho práci pak v roce 1921 převzal a rozvinul architekt František Lýdie Gahura a zakomponoval ji do regulačního plánu města. Práce Jana Kotěry[103] se tak stala základem pro nový stavební rozvoj Zlína, který dosáhl pod vedením zmíněného Gahury[104] a následně Vladimíra Karfíka svého vrcholu na konci dvacátých let a pokračoval až do konce let čtyřicátých. Hlavní dva architekty Baťova podniku jsme již zmínili, nelze ale opomenout takzvané „mechanické kresliče“, architekty bez možnosti samostatné práce, které firma Baťa zaměstnávala. Vznikaly tak například sériové domky obytných čtvrtí Zálešná-Podvesná nebo Díly, kde jejich

[98] Karel Teige, Mezinárodní deficit bytové otázky, *Tvorba* VI, 1931, s. 397.
[99] Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964, s. 64.
[100] Oldřich Starý, Architekt Josef Havlíček, *Architektura ČSSR* XIX, 1961, s.217-228.
[101] Mezi dalšími architekty, kteří se podíleli na rozvoji města Hradce Králové patřil Oldřich Liska. V letech 1928-1933 byla zde podle jeho návrhu postavena budova městských lázní.
[102] Ebenezer Howard, *Zahradní města budoucnosti,* Praha 1924.
[103] V roce 1915 byl vyzván Jana Kotěra k vyprojektování první dělnické kolonie ve Zlíně na Letné, vyprojektoval také v roce 1911 vlastní vilu Tomáše Bati.
[104] Filip Havliš, František Lydie Gahura, *Prostor Zlín* VI, 1998, s. 16-18.

projekty nesou pouze razítka stavebního oddělení a signatury stavitelů, kteří firmě propůjčovali oprávnění k výstavbě, nikoliv samotných autorů. Tato politika výstavby Baťovy firmy položila základ k pozdější standardizaci a typizaci architektury.[105]

Charakter budov Zlína determinoval tovární účel a technologie stavby z železobetonové rámové konstrukce s výplní režným zdivem a velkými tabulovými okny. Tato koncepce se přenesla v určité fázi vývoje města i na budovy veřejné, i když s nutnými obměnami pro standardní užívání kancelářských a veřejných budov. V důsledku expanzivního růstu ve třicátých letech firma stavební postupy racionalizovala, zrychlila lhůty pro jejich uvedení do provozu, a to díky využití právě typizované průmyslové architektury, kladené šachovnicově do větších souborů.[106]

Kromě kolonií rodinných domů vznikaly ve Zlíně také v letech 1927–1937 pro dělníky levnější způsoby ubytování, budovy svobodáren a internátů. Stavebně navazovaly na skeletový železobetonový nosný systém s cihlovou výplní. Dispoziční řešení se skládalo z třítraktu s obslužnou chodbou. Řazení několikapatrových budov architekt Gahura rozložil do dvou samostatně stojících řad respektujících krajinný terén.

V polovině dvacátých let si vedení firmy Baťa začalo uvědomovat potřebu investice do veřejných budov. Mezi první projekty nových staveb patřil areál pokusných škol od Františka L. Gahury a Miroslava Lorence.[107] Masarykova škola vycházela svou architekturou z průmyslové zástavby města, kde Gahura využil její způsobu montáže,[108] aby ho přenesl na veřejnou budovu. Splnil tak podle předem předložených ekonomických požadavků úkol, který efektivně řešil výstavbu jak z hlediska materiální, tak časové úspory. Škola situovaná na půdoryse písmene U a novém dispozičním řešení, určovaném nosnými pilíři konstrukce, vytvořila novou tvář architektury Zlína. Dostavba školního areálu s hřištěm a tělocvičnou probíhala v letech 1932–1935 s nezměněnou koncepcí. Podařilo se tak vybudovat školní čtvrť s budovami, které sloužily projektům další výstavby Baťových vzdělávacích institucí za předlohu.[109]

---

[105] Pavel Novák, *Zlínská architektura 1900-1950,* Zlín 1993, s. 31.
[106] Ibidem, s. 153.
[107] Jaromír Hradil, Baťovy školy ve Zlíně, *Stavitel* VIII, 1927, s. 153- 156.
[108] Arnošt Sehnal, O organisaci provádění standardisovaných železobetonových objektů fy. Baťa, *Stavitel* VIII, 1927, s. 146-148.
[109] Odborné školy pod vedením firmy Baťa vznikaly například v dalších částech Zlína – Zálešná nebo Díly a i u sesterských podniků firmy například v Otrokovicích.

Kromě zlínských architektů se školními budovami zabývali ve svých projektech a realizacích Josef Polášek a Bohuslav Fuchs v Brně. Inspirací se pro ně stal svět nových evolučních myšlenek spojený s racionalizací výroby. Průkopník normalizace školních budov, sovětské Rusko, zapůsobilo na brněnské architekty především utilitární formou projektů Vladimira Vladimirova nebo Michaila Barščе, publikovaných v zahraniční literatuře.[110] Užitečnými se i pro Poláškovu tvorbu staly exkurze po holandské architektuře na studiích u Pavla Janáka a jeho pozdější cesty do Holandska.[111] Své poznatky poté architekt reflektoval na stánkách časopisu *Styl*[112] nebo magazínu *Žijeme.*[113] Aplikoval je na vyprojektovaný komplex budov odborné školy Vesna a internátu Elišky Machové 1929–1930,[114] ve spolupráci s Bohuslavem Fuchsem. U stavby použili architekti díky železobetonovému skeletu konstrukční řešení, které přeneslo nosnou funkci na příčné zdi. Architekti tak docílili ideálu prosvětlené, hygienicky čisté a větratelné budovy. Jejich další práce a články se objevily i na stránkách časopisu *Stavitel*, kam přispíval Josef Polášek[115], nebo v brněnském *Indexu*.

1.7 Výstavní kolonie

Pro vývoj našeho avantgardního prostředí se stala důležitou realizace školního areálu Bauhausu v Desavě od Waltera Gropia, představená na stránkách časopisu *Stavba,*[116] a také kolonie nových domů Weissenhof ve Stuttgartě z roku 1927. Plán svěřil Werkbund architektu Ludwigu Miesi van der Rohe. Autory staveb mezinárodního věhlasu se staly kromě Miese van der Rohe a Waltera Gropia i Johannes Pieter Oud, Le Corbusier, Victor Bourgeois, Ludwig Hilberseimer, Bruno Taut, Hans Poelzig, Mart Stam, Peter Behrens a Hans Scharoun.[117] Návrhem výstavního pavilonu pověřil Mies van der Rohe svoji spolupracovnici Lilly Reichovou. Výstava představila architekturu variabilních půdorysů o krabicovém objemu s plochými střechami a terasami. Interiéry

[110] Karel Teige, *Sovětská kultura,* Praha 1927.
[111] Petr Pelčák-Ivan Wahla, *Josef Polášek,* Brno 2004, s. 12.
[112] Josef Polášek, Holandské školy, *Styl* XVI, 1931-1932, s. 33-37.
[113] Josef Polášek, O moderní školu, *Žijeme*, 1931-1932, s. 200-203.
[114] Růžena Schützová, Městské učitelské ústavy pro odborné školy ženských povolání v Brně, *Žijeme,* 1931-1931, s. 13-15.
[115] Josef Polášek, K vývoji školních budov, *Stavitel* X, 1929, s. 157-162.
[116] Karel Teige, Novostavby Bauhasu v Děssavě, *Stavba* V, 1926-1927 , s. 179-183.
[117] Dalšími autory staveb realizovaných na výstavní kolonii Weissenhof byli Max Taut, Adolf Gustav Schneck, Richard Döcker, Adolf Rading a Josef Frank.

budov otevírala do prostoru pásová okna a balkóny se zábradlím z kovových trubek.[118] Interiéry nabídly zájemci o bydlení zařízení jednoduchých a úsporných tvarů. Kolonie domů ve Stuttgartu se stala podnětem i pro výstavu *Nový dům* v Brně roku 1928. Bohuslav Fuchs a Jaroslav Grunt převzali hlavní vedení výstavby ve spolupráci s Hugo Foltýnem, Jiřím Krohou, Miroslavem Putnou, Josefem Štěpánkem, Jaroslavem Syřištěm, Janem Víškem a Ernstem Wiesnerem. Devět mladých brněnských architektů realizovalo 16 obytných domů. Funkcionalistická architektura nabídla řešení staveb s úspornými dispozicemi, po vzoru Le Corbusiera, a architekti tu využili i půdorys dvojdomu.[119] Výstava jako dobový experiment dosáhla ohlasu a byla inspirací pro výstavbu osady Baba v Praze organizovanou Pavlem Janákem roku 1932.

Moderní město Brno nabídlo svým architektonickým rozvojem skvělé příležitosti k výstavbě nových obytných domů a vil, nejen v kolonii *Nový dům.* Návrh vily zde realizoval i zmíněný světoznámý architekt Mies van der Rohe, pro rodinu židovského obchodníka Fritze Tugendhata a jeho ženu Grete.

1.8 Vědecký a emocionální funkcionalismus

Po roce 1924 pražská architektonická tvorba v duchu poetického či emocionálního funkcionalismu začala narážet na odpor konceptu vědeckého funkcionalismu Karla Teigeho. Ten, jako jeden z předních představitelů moderního hnutí u nás, začal prosazovat názor na architekturu jako vědu bez uměleckých aspektů. Industriálně-technické smýšlení Teigeho se tak dostávalo do sporu s umělecko-estetickým smýšlením Karla Honzíka. Dům podle Honzíkových představ vyžadoval lyriku a vtip, aby se mohl vymezit proti systému stroje, nikoliv však proti jeho funkčnosti. Podle Teigeho názorů měl ale dům plnit úlohu továrny na bydlení a být jen logicky uskupen pro fyzické potřeby člověka. Nezbytnost vědeckého řešení provozu a konstrukce se pro něj staly prioritou. Nejostřeji se proti Teigemu postavil člen Devětsilu Vít Obrtel se svými požadavkem *„tvořit krásu úmyslně a uvědoměle“.* Obrtel také prohlásil, *„že člověk nejen pracuje, ale také zpívá“.*[120] Centrem emocionálního

[118] Po válce, dochovaných 11 staveb kolonie ve Stuttgartu bylo zapsáno roku 1956 do seznamu nemovitých památek Německa.
[119] Jednalo se o realizaci domu Hugo Foltýna a Bohuslava Putny.
[120] Vít Obrtel, Úvod k neokonstruktivismu, *Plán* I, 1929-1930, s. 25-28. – Přetištěno in: Vít Obrtel, *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo,* Praha 1985, s. 117.

funkcionalismu se stala architektonická sekce Devětsilu ARDEV řízená Honzíkem. Skládala se ze členů Puristické čtyřky – Jaroslava Fragnera, Evžena Linharta, Víta Obrtela a Karla Honzíka, dále z Pavla Smetany, Antonína Heythuma, Františka M. Černého, Bedřicha Feuersteina, Josefa Havlíčka a Jaromíra Krejcara. Adolf Benš a Josef Kříž sice nepatřili ke zmíněnému sdružení, ale jejich stavby dokazují příklon k emocionálnímu směru. Budova Elektrických podniků hlavního města Prahy[121] připomíná Le Corbusierův palácovitý typ stavby o symetrickém půdorysu. Čtyřpatrová otevřená hala a její centrální prostor nabízí přístup do postranních křídel, ve kterých se nacházejí dvorany a úřadovny pro styk s veřejností. V exteriéru budova i přes svoji čtyřpatrovou výšku respektuje okolní zástavbu a elegantně zapadá do okolí.

Svoji vizi vědeckého funkcionalismu Karel Teige neopustil a na konci dvacátých let se mu podařilo ji povýšit na téma evropského významu. K tomu využil projekt architektury ženevského světového kulturního centra Mundanea, navržený Le Corbusierem podle zásad zlatého řezu jako palácovou stavbu s estetickými elementy. Teigova polemika s Le Corbusierem otištěná na stánkách časopisu *Stavba*[122] v letech 1929–1931 gradovala Teigovými slovy o programové pochybenosti a falešné monumentalitě jako parazitu na přísném architektonickém účelu stavby.[123] Teige spatřoval v Mundaneu architektonický omyl, jeho celková koncepce pyramidy vycházela z historismu mexických zřícenin a stala se proto nepřijatelnou. V roce 1929 však Teige uveřejnil na stránkách časopisu *Tvorba* již zmíněný článek o Adolfu Loosovi a projektu Loosova Grand hotelu Babylon;[124] tam mu pyramidální tvar stavby nevadil. Přípravu ke kritice Mundanea lze hledat v Teigově referátu o Le Corbusierově tvorbě, nazvaném Dům-Palác.[125] Le Corbusierova architektura podle Teigeho postrádala sociální podtext, nevznikla z pocitu potřeby, ale jak sám řekl, jako pomník architektovi. Stavbu s takovým ideovým základem nemohla česká levicově smýšlející avantgarda tolerovat. Po kritice projektu Mundanea se Karel Teige stal ještě přesvědčenějším propagátorem programu vědecké architektury.[126] Mezi jeho názorové přívržence patřili

[121] Adolf Benš, Moderní kancelářská budova, *Stavitel* VIII, 1927, s. 80-87.
[122] Karel Teige, Mundaneum, *Stavba* VII, 1928-1929, s. 147.
[123] Rostislav Švácha, *Le Corbusier,* Praha 1989, s. 28.
[124] Viz Teige, (pozn. 85), s. 235.
[125] Karel Teige, *Mezinárodní soudobá architektura,* Praha 1929, s. 67-71.
[126] Rostislav Švácha, Karel Teige jako teoretik architektury, in: *Acta Universitas Palackianae Olomoucensis facultas filosophica – Aesthetica 16 Historia Artium II,* Olomouc, s. 145-156.

Jan Gillar, Jiří Kroha, Augusta Müllerová, Josef Kittrich, Ladislav Žák a skupina PAS – Karel Janů, Jiří Štursa, Jiří Voženílek.[127] Kromě společných názorů na architekturu pro ně bylo charakteristické levicové smýšlení a výrazný odpor ke kapitalistickým poměrům. Tak jak proklamoval Teige: i oni věřili, že architektura by se měla zbavit všeho uměleckého a razit si asketickou cestu v přísných formách vytvořených na základě vědy. Architekti si díky teorii uvědomovali, že do spojení formy s funkcí nesmí zasáhnout žádný subjektivní element.[128] V době hospodářské krize se monumentální architektura nezdála být levicově smýšlejícím architektům vhodná ani z ekonomického hlediska. Později ale její odpůrci zjistili, že monumentalita vítězí na místě, kde to nečekali – v Sovětském svazu.

1.9 CIAM a Levá fronta

Velký vliv na architektonické dění tehdejší Evropy měla mezinárodní organizace CIAM. Poprvé se sešla roku 1928 na švýcarském zámku La Sarraz. Organizace s úplným názvem Congrès International d'Architecture Moderne se zaměřila na řešení otázek moderní architektury neoficiální cestou světové avantgardní levice. Její aktivity vyvrcholily na čtvrtém setkání přijetím Athénské charty.[129] Body na zasedání z roku 1928 projednávaly urbanismus, národohospodářství, architekturu a veřejné mínění a také vztahy mezi státem a architekturou. Dále na něm proběhla kritika současného plánování a oficiálního akademismu ve státních zakázkách. Jako výkonný orgán kongresu vešel ve známost CIRPAC, jehož členové sepsali na prvním setkání výboru opoziční manifest redigovaný Hannesem Meyerem vůči stávajícím hospodářským, sociálním a kulturním poměrům.[130] Orgán komise svolal roku 1929 v pořadí druhý kongres do Frankfurtu nad Mohanem, kde se hlavním tématem stalo vyřešení otázky minimálního bytu či bytu existenčního minima. Kniha *Die Wohnung für das Existenzminimum* uveřejnila závěry architektů sepsané sekretářem CIAMU Sigfriedem Giedionem. O akci referovali u nás v krátkém článku architekti Bohuslav Fuchs a Josef

[127] Viz Švácha, (pozn. 31), s. 363.
[128] K tomu: Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (ed.), *Forma sleduje vědu/Teige, Gillar a vědecký funkcionalismus 1922-1948,* Praha 2000, s. 15-16.
[129] Athénská charta byla schválena v roce 1931 na lodi plující do hlavního řeckého města.
[130] Karel Teige, Třetí mezinárodní kongres moderní architektury v Brusselu, *Index* III, 1931, s. 17-20.

Polášek v brněnském *Indexu*,[131] kde ocenili především sociální hodnoty projektu nového Frankfurtu vedeného Ernstem Mayem a týmem jeho spolupracovníků.[132] Objevila se zde i kritika části zastavovacího plánu Velké Prahy, zahradního města Spořilova, kde se mu protipólem stala nová výstavba frankfurtských bytů existenčního minima. Architekti zakončili článek rekapitulací výstavby kolonií v Německu ve výše zmíněném Stuttgartu, Vratislavi, Karlsruhe, Berlíně, Mnichově a Celle.

Absenci československé účasti na předešlých dvou kongresech nahradila skupina architektů složená Karlem Teigem na třetím mezinárodním kongresu konaném v Bruselu na konci roku 1930. Československou spolupráci s organizací zahájili Josef Chochol, Peer Bücking, Bohuslav Fuchs, Josef Havlíček, Karel Honzík, Jan Gillar, Jaromír Krejcar, Augusta Müllerová, Josef Polášek, Zdeněk Rossmann, Josef Špalek a jiní.[133] V české produkci byly na kongresu představeny plány hotelového domu typu koldomu Josefa Havlíčka a Karla Honzíka jako řešení otázky bytového minima, nebo jak sami architekti uváděli *„maximominima“*, tedy optima mezi nadbytkem a nedostatkem, pro dosažení odpovídající kvality nového bydlení. Jejich architektura vycházela ze sociálních myšlenek Sovětského svazu, kde typy těchto koldomů již existovaly,[134] ale formální stránka stavby jasně ukázala vliv Le Corbusierův. Bytová nouze se podle českých architektů, podle dotazníku v anketě na stránkách časopisu *Tvorba*, nedala vyřešit stavbou činžovních ani rodinných domů, ale právě stavbou hotelových domů typu *„koldom“.*[135] Jejich projekt ale nakonec nezískal přízeň kvůli centralizaci všech funkcí v jediné stavbě. Na kongresu také představili svůj návrh obytného okrsku[136] zmínění architekti Jan Gillar, Peer Bücking, Augusta Müllerová a Josef Špalek jako takzvaný L-projekt architektonické sekce Levé fronty, organizace ustanovené v roce 1929 architektem Josefem Chocholem a Karlem Teigem. Tento projekt se stal manifestem sociálně zaměřené architektury vědeckého směru, inspirovaným názory a

[131] Bohuslav Fuchs – Josef Polášek, II. Mezinárodní kongres moderní architektury a nový Frankfurt, *Index* XI, 1929, s. 1.
[132] Do týmu spolupracovníků Ersta Maye patřili architekti: Ludwig Hilberseimer, Mart Stam, Franz Schuster.
[133] Viz Teige, (pozn. 130), s. 20.
[134] Obytný dům úředníků komisariátu financí – Narkomfin v Moskvě od Ignáta Milinise a Mojseje Ginzburga z let 1928-1932.
[135] Josef Havlíček – Karel Honzík, Anketa Tvorby o bytové otázce, *Tvorba* XXIV, 1930, s. 374-375, s. 383.
[136] Tento projekt určený pro výstavu na Pankráci v Praze, jehož kapacita čítala 5000 obyvatel, se skládal z patnácti obytných domů, jeden pro 300 obyvatel, společného kulturního domu, nadále z jeslí, centrálního stravovacího zařízení, sportoviště a zdravotnické budovy.

projekty Hannese Meyera. Ten také několikrát navštívil Prahu i Brno a za podpory Karla Teigeho jeho radikální myšlenky našly přímou odezvu u architektonického programu Levé fronty. Karel Teige se posléze zásluhou Hannese Meyera ocitl mezi předními odborníky na sociologii architektury, když přednášel svůj sociologický koncept na Bauhausu.[137]

Domy–komuny nebo také kolektivní domy vznikly jako nový produkt architektury meziválečného období. Uspořádáním vnitřního prostoru do malých obytných buněk evokovaly cestovní kabiny dopravních prostředků. Zakládaly se na myšlence zespolečenštění obslužných funkcí bydlení. Charakter stavby osvobozoval ženu od kuchyně a domácnosti. Neměla sloužit tradičnímu typu rodiny. V buňce měl bydlet emancipovaný jedinec, buď muž, nebo žena. Kromě toho usměrňoval dům své obyvatele do společných jídelen a klubů, kde probíhala veškerá tělesná a duševní činnost společenského života. Bytová jednotka sloužila pouze k obývacím účelům.

Podle definice Karla Teigeho[138] se kolektivní dům přibližně podobal dosavadním velkým hotelům, boarding-houseům nebo svobodárnám. *„Úplně všecky momenty bydlení byly centralizovány, kolektivizovány a industrializovány, takže formulí tohoto nejmenšího, individuelního bytu bude v jádře spací kabina.“*[139] Tato koncepce však narážela na odpor jak ze strany úřadů, které nechtěly schvalovat architekturu s jasně levicovým programem, tak i obyvatel, kterým nový způsob života nevyhovoval. Teigeho přítel architekt Jaromír Krejcar se svým názorem postavil na stranu nájemníků. Zastával myšlenku výstavby obou typů domu jak s domácím, tak kolektivním hospodařením. Koldom pro něj představoval vědecky nepodloženou formu bydlení a jeho životaschopnost se měla ukázat teprve časem.[140] Podle něj reálně hrozilo, že by se člověk do budovy typu koldomu nechtěl za podmínek společného hospodaření nastěhovat.[141]

---

[137] Karel Teige jako docent přednášel na Bauhausu v roce 1929 na téma *sociologie architektury* a v roce 1930 o *současné literatuře a její typografii*.
[138] Karel Teige, *Nejmenší byt,* Praha 1932.
[139] Ibidem.
[140] Jaromír Krejcar, Anketa Tvorby o bytové otázce, *Tvorba* XXIX, 1930, s. 458.
[141] Jakkoliv je myšlenka společného hospodaření inovativní a progresivní v dispozičním řešení bytu existenčníhominima, připomíná ve společném užívání části sociálního zařízení, starý typ pavlačového domu, kde obyvatelé bytů jednoho patra používali společně sociální zařízení - záchod, který byl separovaný ze soukromého zařízení obytné jednotky.

V roce 1931 navrhl architekt Jan Gillar projekt obytného domu pro třetí soutěž družstva Včela. Projekt ukázal vysokou kvalitu zpracování za užití vědeckých metod. Spolu s ním se akce zúčastnil Richard R. Podzemný, který vytvořil pro soutěž návrh trojice výškových budov na půdoryse písmene U. Dispoziční řešení pater nabízelo tři nebo čtyři byty se společným postranním schodištěm, fasádu vnitřních stran bloku autor zvýraznil pravidelným střídáním oken a balkónových dveří zasazených do plochých rámů. Teigovým představám vědeckého funkcionalismu nejvíce odpovídaly plány Zdeňka Rossmanna a Václava Zrzavého utilitárností bez estetického účinku. Do soutěže se také přihlásil Ladislav Žák s návrhem výškového domu s obytnými buňkami a z brněnské techniky Jiří Kroha, tvůrce *Sociologického fragmentu bydlení*. V roce 1931 proběhla také soutěž na takzvané Francouzské školy v Praze-Dejvicích. Gillarův projekt, principiálně zaměřený na přirozené osvětlení a otevřenost stavby do okolního prostoru, získal první cenu. Vítězství přineslo architektovi značné finanční ohodnocení a osobní uznání, což napomohlo k dalšímu rozvoji moderní architektury.

Významným přispěvatelem k vyřešení otázky sociálního bydlení se staly teoretické studie skupiny PAS – Karel Janů, Jiří Štursa, Jiří Voženílek navazující na koncepci lineárního města. Pro širší veřejnost se v Praze roku 1931 konala Výstava proletářského bydlení Levé fronty s ukázkami projektů Jana Gillara, Františka Jecha, Josefa Kittricha, Augusty Müllerové, Nusima Necise a dalších.[142] Pro neúprosnou kritiku společnosti byla výstava brzy po otevření uzavřena a následoval také zákaz činnosti Levé fronty. V obdobných aktivitách sdružení pokračoval Svaz socialistických architektů založený v roce 1933 a Blok architektonických pokrokových spolků (BAPS), ustanovený o rok později.

Nesmiřitelná levicově orientovaná stanoviska československé avantgardy znamenala i pro hnutí CIAM odklon a přerušení kontaktů se skupinou Karla Teigeho. Na kongresu CIAM v Berlíně v roce 1931 delegát Nusim Necis zastupoval nadlouho poslední československou účast. K pozdějšímu obnovení spolupráce přispěla aktivita brněnských architektů Bohuslava Fuchse a Františka Kalivody.[143] V roce 1933 svou snahou docílili znovuuvedení československé skupiny na kongresu CIAM do

[142] Výstavy se také zúčastnili bývalí žáci Bauhausu Peter Bücking, Hans Stople a Litevec Nusim Nesis
[143] Vladimír Šlapeta, Funkcionalismus a skupina CIAM v Československu, in: Jan Janák (red.), *30 let Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně,* Brno 1989, s. 74-96.

mezinárodního dění. Brněnská iniciativa nenašla ale u nečinné pražské skupiny pochopení a mezi Teigem a Kalivodou přetrvávaly rozpory. K částečnému vyřešení konfliktu přispěla v roce 1938 reorganizace československé sekce[144] a spolupráce pokračovala do konce padesátých let, kdy hnutí CIAM zaniklo.

1.10 Konec racionalizace architektury

Po mezinárodní soutěži na Palác sovětů v Moskvě (1932), kde zvítězil akademický projekt Ivana Žoltovského, česká avantgarda v čele s Karlem Teigem nepřijala nástup eklektických tendencí a odmítla se tak připojit názorově k Sovětskému svazu. V architektonickém monumentalismu a návratu k historickým řádům Teige spatřoval formu *„horšího a prozatím skrytého zla“.*[145] Ve své knize *Sovětská architektura* z roku 1936 konstatoval, že selhání funkcionalistických architektů vidí v neschopnosti správně odpovědět na otázky řešení kolektivizace bytu a socialistického osídlení. [146] Nový směr měla Teigemu ukázat Freudova psychoanalýza, o kterou se ve třicátých letech začali zajímat čeští funkcionalisté.[147] V roce 1934 Teige spolu se spisovateli Vítězslavem Nezvalem, Bohuslavem Broukem a umělci Jindřichem Štýrským a Toyen založili Skupinu surrealistů v ČSR. Názorově členové skupiny vycházeli z manifestu Andrého Bretona a snažili se podle předpokladu „snového“ surrealismu překlenout rozdíl mezi vědou a uměním, rozumem a citem. K Teigovým tezím se ve třicátých letech přidaly teorie Jiřího Krohy, uveřejněné v časopisu *Index,* a napomohly tak surrealismu a psychologii se lépe integrovat do vědeckého funkcionalismu.[148] Ještě propracovanější teorii nabídla skupina PAS ve snaze proniknout do lidského podvědomí. To mělo pomoci architektům nalézt způsob, jak začlenit diskurz surrealismu a psychoanalýzy do vědecké doktríny směru. Ukázalo se, že využitím intuice a zakomponováním podvědomých požadavků člověka do projekce vědecké architektury se výsledek snažení blíží tvorbě kritizovaného emocionálního funkcionalismu.

---

[144] Karel Teige, *Zápasy o smysl moderní tvorby: studie z třicátých let.* Praha 1969, s. 569.
[145] Vratislav Efenberg, *Realita a poezie,* Praha 1969, s. 204. - Přetištěno: Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (ed.), *Forma sleduje vědu/Teige, Gillar a vědecký funkcionalismus 1922-1948,* Praha 2000, s. 79.
[146] Karel Teige, *Sovětská architektura,* Praha 1936, s. 30.
[147] Rostislav Švácha, Teorie českého funkcionalismu, in: *Acta Universitas Palackianae Olomoucensis facultas filosophica – Aesthetica 21 Historia Artium III,* Olomouc, s. 237.
[148] Jiří Kroha, Architektura 1937, *Index* IX, 1937, s. 68-71, 74, 83.

Jak konstatoval Rostislav Švácha: architektonické dědictví po Karlu Teigovi převzal bez posměšků a vulgarizace po roce 1938 jeho přítel architekt Ladislav Žák.[149] I přesto, že se Žák nikdy neztotožnil s doktrínou vědeckého funkcionalismu a psychoanalytickými názory, jako architekt-teoretik se zajímal o řešení otázky kolektivního bydlení a zabýval utopickými myšlenkami o novém upořádání krajiny.[150] Zároveň také ve svých projektech a realizacích pražských vil ze třicátých let dokázal projevit zájem o lyrickou stránku architektury, když u podlouhlých krabicových těles zaobloval nároží a pásovými okny navozoval u staveb psychologického účinku jejich otevřeností do okolního prostoru.[151] Žákovy vily svým aerodynamickým tvarem připomínají vzdušné koráby plující krajinou. Mezi nejznámější Žákovy realizace patří rodinný dům Miroslava Hajna z let 1932–33, vila Martina Friče z roku 1935 a poslední architektova realizace z oblasti plánování obytného rodinného domu, vila Lídy Baarové, vystavěná roku 1937. Teigovy architektonické zájmy ze třicátých let zpracoval Žák ve své knize *Obytná krajina* z roku 1947. V ukázkách *„lidového bytu“* či *„lidového penzionu“* opět autor promýšlí otázku kolektivního bydlení zasazeného do „otevřené“ krajiny.[152]

1.11 Nástup socialistického realismu

Po roce 1935 se ekonomická situace stabilizovala a nastartoval hospodářský růst důležitý pro další architektonickou produkci. Období přineslo nové způsoby typizace architektury a urbanistické koncepce, které dál architekti rozvíjeli. Již dříve oblíbeným se stal způsob zástavby „řádkováním“ orientace obytného prostoru stavby k jihovýchodu. Plány a realizace nájemních domů takto koncipovaných na konci třicátých let se uskutečnily v Praze-Holešovicích od Františka M. Černého nebo na Břevnově od Václava Hilského, Rudolfa Jasenského, Františka Jecha a Karla Koželky. U obytného bloku v Praze-Střešovicích použil Jan Gillar ve spolupráci s Jaromírem Krejcarem z let 1939-1940 jiný způsob.[153] Architekti se nepřiklonili k plynulému zastavění plochy a na základě předběžného průzkumu dali přednost projektu jednotné

[149] Viz Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná, (pozn.128), s. 87.
[150] Srov. Dita Dvořáková (ed.), *Byt a krajina/Ladislav Žák*, Praha 2006, s. 11-37.
[151] Vladislav Šlapeta, Architektonické dílo Ladislava Žáka, in: *Acta Musei Nationalis Technici Pragae XIV,* Praha 1975, s. 189-198.
[152] Kniha Obytná krajina, dále zpracovává dopad člověka na životní prostředí z hlediska přeměny krajiny.
[153] Viz Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (pozn.128), s. 155.

stavby bloku podle situace terénu. Gillar s Krejcarem předvedli zhodnocení všech předešlých zkušeností a vytvořili tak jednu z nejkvalitnějších architektur tohoto typu. Více než produkce obytných domů se na konci třicátých let a během války rozběhla výstavba nemocnic a sanatorií. Architekt Jiří Kan, žák Hanse Poelziga, a František A. Libra vyprojektoval tuberkulózní sanatorium ve Vysokých Tatrách v obci Vyšné Hágy (1933–39). Areál patnácti budov patřil k nejlepším monumentálním stavbám funkcionalismu. Pokud hovoříme o architektuře nemocnic a ústavů, nesmíme opomenout na významnou osobnost Bedřicha Rozehnala.[154] Jeho moravské projekty a realizace nemocnic v Kroměříži, Novém Městě na Moravě, Přerově, Brně[155] i jinde ukazují vysokou úroveň Rozehnalovy práce. Na životních událostech tohoto architekta můžeme reflektovat osudy mnohých avantgardních architektů po skončení II. světové války a nástupu komunistické strany do vedení našeho státu. Uzavírání soukromých projekčních kanceláří, ztráta zaměstnání i společenského postavení dotváří těžký obraz architektovy doby. Za epilog avantgardy můžeme označit smrt Karla Teigeho na začátku padesátých let a radikální typizaci architektury.

1.12 Přínos avantgardy a její zhodnocení

Díla moderní architektury z období mezi dvěma světovými válkami patří již dnes k nejkvalitnějším a nejčetnějším výtvorům naší architektonické produkce 20. století. Bez existence staveb české avantgardy bychom si stěží dokázali představit její složitý názorový vývoj. Jeho počátek v období 1918-1929 charakterizoval souboj moderní puristicko-funkcionalistické architektury s předchozími konzervativními slohy.[156] Po vítězství pokrokové architektury funkcionalismu přichází konfrontace vědy a umění v souvislosti se sociálními otázkami. Architekti odmítají předešlou tvorbu a nový směr již nemá být uměním, ale stavební vědou.[157] Z výsledku polemiky tvůrčího procesu s funkcionalistickou metodou architekti definují místo vědy v uměleckém procesu. Přibližují tak k sobě teorie architektury vystavěné na základech vědy a umění, aby dali vzniknout nové syntetické verzi. Plynulý architektonický vývoj však přerušila II. světová

[154] Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla (eds.), *Bedřich Rozehnal,* Brno 2009.
[155] Bedřich Rozehnal, *Výstavba dětské hospitalisace v Brně,* Brno 1949, (nestránkováno).
[156] Viz Švácha (pozn. 31), s. 459.
[157] Viz Teige (pozn. 85), s. 242-255.

válka a po roce 1948 přichází nástup stalinistického socialismu a konce architektonické avantgardy.

2. Stručný vývoj památkové péče na našem území

Po zhodnocení složitého a krátkého vývoje oboru památkové péče v našem domácím prostředí můžeme konstatovat, že jedno z prvních rozhodujících období této mladé disciplíny nastalo v druhé polovině 19. století. Za působení a vzniku různých nacionálně orientovaných hnutí pro záchranu středověkých staveb se začala vyvíjet iniciativa o zakotvení státní ochrany památek do tehdejší legislativy. V roce 1850 vznikla v Rakousko-Uhersku Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních a uměleckých památek a byl tak položen základ moderní uměleckohistorické vědy této oblasti. Centrální komise a její odborníci z řad takzvané vídeňské školy mezi prvními charakterizovali pojem *památka* v moderním smyslu a hledali přesné vymezení její definice.

2.1 Alois Riegl a Max Dvořák

Mezi hlavní osobnosti památkové péče bezpochyby patřil Alois Riegl a jeho žák a následovník Max Dvořák. Alois Riegl, jako zastánce hodnoty stáří, odmítal dobové restaurování památek a ztotožnil se raději s jejich zánikem než s puristickou metodou uvádějící stavby do původní „pravé“ podoby. U památky ocenil její existenci z hlediska studijního pramene a zasadil se o vyčlenění památkové péče z jiných oborů, aby mohla vzniknout jako samostatný teoretický a praktický celek.[158] Aktuálnost Rieglových myšlenek dokládá známá kniha *Der moderne Denkmalkultus*[159] a další Rieglovy studie,[160] které během uplynulé doby neztratily na svém významu. Max Dvořák se po iniciativě svého předchůdce v teorii památkové péče zasloužil o souvztažnost estetické hodnoty památky s jejím okolím tak, jak je u nás začal proklamovat Klub Za starou Prahu. V roce 1907 v časopise vídeňské centrální komise *Mitteilungen* Dvořák publikoval badatelské poznatky o vybraných památkách a umožnil zde zveřejnit i práce českých kolegů. Ke stěžejním Dvořákovým studiím patří návod moderní památkové péče z roku 1916. Kniha nesoucí název *Katechismus der Denkmalpflege* poukázala na důležitost aktivního přístupu k estetickému působení památek a požadavku souladu

[158] K tomu: Ivo Hlobil, Alois Riegl a teorie moderní památkové péče, in: Alois Riegl, *Moderní památková péče,* Praha 2003, s. 101-138.
[159] Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung,* Wien 1903.
[160] Alois Riegl, Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale* III, Wien 1905, s. 85-104.

projevu stáří památky s přítomností. Autor knihy tak v moderním přístupu k památkám nezapomněl ani na duchovní podstatu objektů získanou během doby jejich existence. Dvořákova příručka získala na důležitosti nejen pro odborné kruhy, ale také pro širokou veřejnost a svým obsahem apelovala na morální povinnost člověka pečovat o vlastní památky.

2.2 Klub Za starou Prahu a pražská asanace

Velkou měrou se o ochranu městských celků a památek[161] zasadil Klub Za starou Prahu založený roku 1900. Iniciativu k jeho založení projevili milovníci města Prahy pro jeho historické, architektonické a urbanistické kvality.[162] Jeho členové, mezi které patřily osobnosti soudobé inteligence, vydávali odborná stanoviska k mnohým případům ohrožených architektonických památek. Ne vždy se iniciativa Klubu setkala s úspěchem. Podařilo se však zachovat i mnohé ohrožené památky města, které vytvářely a vytvářejí jeho historický ráz dodnes. První důvody pro vznik Klubu Za starou Prahu bychom nalezli již u schválení takzvaného Asanačního zákona městských částí Prahy z roku 1893. Na jeho základě proběhla demolice Josefova a části Starého a Nového Města a úseku Malé Strany. Schválená asanace nebyla nikdy odborně zpochybněna,[163] i když ochránci památek stáli proti destrukci vybraných staroměstských objektů a jejich přilehlých částí. Při rozhodování o povolení demolice nechápali úředníci magistrátu pojem autenticity památky ve významu historické pravosti jako kritérium pro zachování městských částí. Na obranu památek se v čele odborné veřejnosti postavil Vilém Mršťík sepsáním takzvaného *Velikonočního manifestu* roku 1896,[164] v němž poprvé zazněl výrok o nároku občana města na jeho kulturní dědictví, o kterém nesmí rozhodovat vybraná skupina úředníků a architektů prosazující vlastní zájmy nad zájmy ostatních. Touto skutečností byl položen základ

[161] Iniciativa Klubu Za starou Prahu se rozšířila i do dalších měst jako například: České Budějovice, Pelhřimov, Domažlice, Pardubice, Plzeň, Rokycany či Mělník, kde měl Klub své pobočky.
[162] Blíže k historii Klubu Za starou Prahu: http://www.zastarouprahu.cz/historie, vyhledáno 26. 03. 2013.
[163] Jak uvádí Kateřina Bečková v odborném článku na internetových stránkách NPÚ, ochránci památek nikdy nezpochybnili asanaci židovské části Prahy-Josefova. K tomu: Kateřina Bečková, *Autenticita památky, architekti a podnikatelé: Modernizace a asanace v Praze,* http://www.npu.cz/pro-odborniky/narodni-pamatkovy-ustav/edicni-cinnost-npu/odborne-clanky/odborne-clanky-2006/prazska-asanace/, vyhledáno 26.03. 2013.
[164] Podpisovou akci na ochranu *„starobylé tvářnosti“* zorganizovali za podpory významných českých osobností historik umění Karel Chytil a Otakar Hostinsky.

ochranářsko-idealistické idey, hájící jeden z přístupů památkové péče, později prosazovaný členy Klubu Za starou Prahu.[165]

2.3 Zdeněk Wirth a jeho začátky

Mezi zastánce zásad památkové péče o zachování historických měst jako celku patřil bezesporu Zdeněk Wirth. Již od začátku svého působení v Praze, jako vědecký zaměstnanec knihovny Uměleckoprůmyslového muzea,[166] spolupracoval se členy spolku a informoval je o zahraničním uměleckém dění.

Od roku 1905 se Wirth stal zasedajícím členem v řadě spolků, výborů a sjezdů a aktivně se podílel na vedení odborných časopisů a výtvarných rubrik.[167] Problematiku moderní architektury také mohl naplno rozvinout jako redaktor nově založeného časopisu *Styl.*[168] Zásluhou Wirtha se širší veřejnost seznámila s částmi odborných textů architektů[169] a historiků umění[170] nejen z oblasti památkové péče. Redakční rada časopisu tématicky orientovala články na čtyři základní okruhy – architekturu, urbanismus, umělecké řemeslo a památkovou péči. Časopis pokračoval v moderních myšlenkách i po odchodu Wirtha po dvou ročnících, snažil se propojením Rieglových názorů a památkové péče o *„pravdivost"* architektury a bojoval proti jejímu *„úpadku*." Po bývalém redaktorovi na krátký čas převzal místo architekt Pavel Janák.[171] V roce 1910 se již Wirth mohl plně věnovat vedení nového *Věstníku Za starou Prahu* výše zmíněného spolku a také kauzám týkajícím se stavebních zásahů v historickém jádře města.

---

[165] Viz Bečková, (pozn. 163).

[166] Zdeněk Wirth nastoupil do jako vědecký asistent do Uměleckoprůmyslového muzea v roce 1905. K místu mu domohla skutečnost uveřejnění článku *Architektura a užitá umění přítomnosti* (1904), kterým na sebe upoutal pozornost odborných pražských kruhů. Stať hájící sloh moderny jako obroditele architektury a uměleckých řemesel se stala svými hesly *o pravdivosti a účelu* základem pro budoucí Wirthovu teoretickou práci.

[167] K tomu: Kristina Uhlíková, *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878-1939),* Praha 2010, s. 18.

[168] Časopis *Styl* začal vycházet roku 1908 a Zdeněk Wirth se stal redaktorem prvních dvou ročníků.

[169] John Ruskin, Obnovení starých budov, *Styl* I, 1908-1909, s. 61-62.

[170] Alois Riegl, Cena stáří, *Styl* I, 1908-1909, s. 62-64.

[171] Janákova architektura a jeho představa o rozvoji historického města ne vždy souhlasila s názory Zdeňka Wirtha. Ten spíš inklinoval k pojetí architektury Josefa Gočára, kterého obdivoval a o jeho práci vydal v roce 1930 monografii.

2.4. Založení republiky a památkových pracovišť

Po I. světové válce se odehrála v oblasti památkové péče reorganizace, která především spočívala v nezávislosti české instituce na rozhodnutích vídeňské Ústřední komise.[172] Nová republika reorganizovala systém památkové péče a transformovala doposud zavedené rakousko-uherské zákony a nařízení do sobě poplatných norem.

V roce 1918[173] v Československu vznikl Státní památkový úřad zřízený ministerstvem školství a osvěty.[174] Jako úřední orgán vykonával metodickou, právní a konzervační činnost v oblasti památkové péče. Následně také vznikly Státní ústav pro měření, fotografování a odlévání památek, později přejmenovaný na Státní fotoměřický a Státní archeologický ústav pro dokumentaci a výzkum památek. Roku 1920 byl založen v Brně Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko. Přednostou pro pražský úřad byl nejprve zvolen Rudolf Hönigsschmidt a po něm Cyril Merhout, brněnský úřad vedl Stanislav Sochor. Krom výše zmíněných institucí ustanovil pražský magistrát památkový sbor jako poradní orgán, který dohlížel na památky celého hlavního města. Během období let 1919 až 1936 proběhly tři neúspěšné pokusy o přijetí památkového zákona. Za památky v této době tak byla považována pouze významná umělecká díla či architektonické objekty nebo jejich soubory. Budoucí existence památek tak mnohdy zůstávala na ochranářské iniciativě odborných pracovníků z řad výše zmíněných institucí a některých architektů, kteří chápali význam památky. Mezi takto smýšlející moderní architekty patřili Pavel Janák, dále Dušan Jurkovič, Ladislav Machoň nebo Bohumil Hübschmann.

2.5 Architektonická avantgarda a památková péče

Nově nastupující architektonická avantgarda v čele s Karlem Teigem bojovala *„proti pověře genia loci“*[175] a nechtěla mít s památkami nic společného. V realizaci staveb mrakodrapů a dalších budov viděl Teige budoucnost Prahy jako nového moderního města. Pro demonstraci naprostého přehlížení architektonického

[172] Hlavním orgánem řízení celého systému památkové péče před rokem 1918 v našem prostředí, byla Ústřední vídeňská komise a jejími rozhodnutími se řídil i Zemský památkový úřad v Praze.
[173] V témže roce na základě usnesení revolučního Národního výboru dne 29. 10. 1918 č.13/1918 Sb. byl stanoven zákaz vývozu uměleckých a historických památek do ciziny.
[174] Ministerstvo tak převzalo bývalý C. k. zemský úřad památkový pro Království české, původně zemský konzervatorát, pro okresy české i jazykově smíšené, které byly sloučeny v roce 1923.
[175] Karel Teige, Mrakodrapy v Praze, *Stavba* V, 1926-1927, s. 61-62.

památkového fondu uveďme Gillarův návrh budovy poslanecké sněmovny a senátu z roku 1928–1929, kde se architekt nebál zasadit výškovou budovu přímo do historické části centra Prahy. Někteří představitelé avantgardy ale nebyli obdobného smýšlení. Například Jaroslav Fragner nebo Jan Sokol dokázali svou prací přistupovat k památce pietně. Fragnerův zodpovědný způsob rekonstrukce památky dokládá například dialog moderní a existující kvality architektury Karolina a její provedené stavební úpravy s důrazem na detail.

2.6 Konzervačně-analytický a syntetický přístup v památkové péči

V odkazu myšlenek Aloise Riegla a Maxe Dvořáka se v památkové péči od dvacátých let začal prosazovat konzervačně-analytický přístup. Památka se stala *„dokumentem"* vývoje. Tento názor, prezentovaný vedením Klubu Za starou Prahu, především osobností Vojtěcha Birnbauma, ale narážel na překážky a odpůrce, které přinesla schválená pozemková reforma[176] a pozdější nástup skupiny mladých umělců demonstrující své názory založením Klubu Za novou Prahu.[177] Postup, který nabízel pouze možnost *„zakonzervování"* nemovité památky a jenž vytvářel z objektu neobyvatelný historický dokument, musel podle jiných projít revizí. Neudržitelnost vedení situace tímto směrem si uvědomoval i Zdeněk Wirth a názorově vystoupil proti svému kolegovi Vojtěchu Birnbaumovi. Na stranu Wirtha se přidal i historik umění Václav Wagner, který hledal jiný, obhajitelnější způsob zachování památky. Celá situace vyústila v rozkol uvnitř vedení Klubu Za starou Prahu. Na protest nesouhlasu s Birnbaumovými snahami o udržení konzervativního přístupu k památkám Zdeněk Wirth radu Klubu opustil. Jeho téměř roční neúčast, na zasedáních rady spolku vyvolávala značnou nelibost.[178] Řešení celého dění přinesla omluva Wirthovi navržená radě architektem Bohumilem Hübsmannem. Po jejím otištění ve *Věstníku Klubu za*

[176] Přípravu ke schválení pozemkové reformy uvedené v platnost 1.4. 1919, přinesl zákon z předcházejícího roku o obstavení velkostatků. V praxi nastalá situace měla za následek snížení pravomoci vlastníků s nakládáním majetku, u kterého byla snaha podle aplikovaných zásad památkové péče udržet *cenu stáří* bez možnosti pozdějšího zásahu.

[177] Klub Za novou Prahu založila skupina mladých umělců vedená Karlem Teigem v roce 1924. Karel Teige za zastánce představ nové nastupující architektury, viděl v historických budovách odraz sociálně nespravedlivé minulosti a jejich další existenci považoval za nereálnou v představách moderně nastupující doby.

[178] Období Wirthovi neúčasti spadá mezi roky 1931-1932.

starou Prahu[179] Wirth omluvu přijal a reformuloval východiska a postupy památkové péče na záležitost *„věci taktu a vkusu.“*[180]

S metodikou vědeckého přístupu k památkám se souběžně rozvíjela i vědecká teorie restaurování. O její organizaci se v našem prostředí před II. světovou válkou, zejména pak ve třicátých letech, zasadil Vincenc Kramář. Jako řediteli Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění se mu podařilo vybudovat restaurátorský ateliér pečující nejen o její umělecký fond. I přesto, že Kramář patřil mezi odchovance vídeňské školy umění, která prosazovala přísnou konzervační metodu, upřednostňoval již restaurování způsobem moderní estetické koncepce. Tento přístup zprostředkoval divákovi původní estetický dojem díla (výtvarnou senzibilitu), což se prakticky neslučovalo se zachováním zestárlých laků, tedy galerijního tónu. Na Kramářův pozdější náhled na restaurování uměleckého díla navázal Bohuslav Slánský, jehož jméno je dnes již neodmyslitelně spjato s „českou restaurátorskou školou“ a jejími moderními restaurátorskými postupy. Ta přistupovala k památce jako ke kompletnímu uměleckému dílu a současně také jako k historickému dokumentu.[181] Restaurátoři při své práci kladli zřetel na zachování památkové hodnoty díla spatřované v jeho estetické materii. Dříve prosazovaná možnost lokální retuše byla Slánským a jeho žáky nahrazena takzvanou rekonstrukční retuší, která nabízela podle moderních zásad eventualitu pozdějšího odstranění retuše z restaurovaného originálu.[182] Bohuslav Slánský tak ve výtvarné teorii zastával postupy zohledňující estetiku stáří a fragmentu konzervovaného díla.[183]

Kromě zmíněné konzervačně-analytické metody zastávané Zdeňkem Wirthem se souběžně v památkové péči začal prosazovat syntetizující přístup. Restaurátor-architekt památku adaptoval podle vlastní umělecké invence, i když ve snaze chránit vše cenné, co památka představovala. Mezi architekty využívající syntetické metody můžeme například zařadit Pavla Janáka.[184] Jeho rekonstrukce Černínského paláce a zakonzervování jeho původních částí s novodobou přístavbou to dokazuje. Janák se

[179] Viz Uhlíková, (pozn. 167), s.72.
[180] Ibidem, s. 71.
[181] Převzato z textů přednášek Marka Perůtky.
[182] Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče –Výbor z textů,* Praha 2008, s. 29-42.
[183] Ibidem, s. 33.
[184] K dalším architektům syntetizujícího přístupu řadíme například Josipa Plečnika a jeho novou adaptaci prostor Pražského hradu (1921-1932).

snažil k památce přistupovat nejméně invazivní metodou, aby u původního stavebního organismu zachoval jeho uměleckohistorickou hodnotu. Tu pro Janáka představovala především *„jednotnost“*[185] památky slohového organismu, složená z její stavební vrstevnatosti.[186]

Zásadnější pokus o vyjasnění účelu památkové péče jako vědy a její organizační struktury spadající pod tehdejší Ministerstvo školství a osvěty přinesla v polovině 30. let vydaná *Příručka školské a osvětové správy*.[187] Na jejích stránkách se autoři snažili o vysvětlení základní organizační struktury památkové péče a také o její vymezení, do kterého spadaly jak památky uměleckohistorické, tak přírodní. Příručka památku definovala jako: *„[...] movitý či nemovitý předmět (nebo také skupina či soubor takových předmětů) vytvořených lidskou rukou nebo přírodou, buď pomyslný výtvor lidského ducha, pokud tyto výtvory mají význam dějinný, umělecký, vědecký nebo kulturní vůbec a pokud jejich zachování je ve veřejném zájmu. Ovšem lze pod pojmem památka zahrnouti celé nějaké území, které má tyto charakteristické znaky (lokalita, území chráněné).“*[188] Takto obecně formulované znění ale přinášelo pro pracovníky oboru památkové péče značná úskalí a nebylo dostatečnou právní oporou v čase chybějícího památkového zákona.[189]

2.7 Václav Wagner

Ve čtyřicátých letech 20. století přispěl k této problematice výrazným způsobem Václav Wagner. Svým kritickým vystoupením, zaměřeným na dosavadní metody památkové péče, se přiklonil na stranu syntetizujícího postupu. Vnímal památku jako živoucí organismus a snažil se rehabilitovat její umělecký obsah, čímž se rozešel se zastánci analytické metody. Jejich postupy vnímal jako *„pitvání“* památek a snahu dějin umění proniknout do zákonů následnosti a poměru tvarů odsuzoval jako znemožnění

[185] Pavel Janák, Architekt a památka, *Architektura ČSR XI,* 1952-1953, s.219-220. – Přetištěno: Vendula Hnídková (ed.), *Pavel Janák: Obrysy doby,* Praha 2009, s. 235-240.

[186] Stavební vrstevnatost představuje významnou památkovou hodnotu, ve svém postupném procesu ukazuje různé slohové proměny památky. Ne každá vrstva, ale dosahuje stejné hodnotové úrovně. Na památce se mohou vyskytnout i různé prvky, které památku znehodnocují – například nevhodné interiérové úpravy a jiné.

[187] Otto Placht – František Havelka, *Příručka školské a osvětové správy,* Praha 1934.

[188] Ibidem, s. 1612-1613. – Přetištěno: Petr Štoncer, Příspěvky k dějinám památkové péče v Československé republice v letech 1918-1938; část 1. – Vznik nové organizace státní památkové péče v roce 1918, *Zprávy památkové péče,* LXIV, 2004, s. 426-430.

[189] Přesné právní ustanovení pojmu památka přinesl až památkový zákon z roku 1958.

díla minulosti působit trvale ve své přirozené estetické struktuře.[190] Wagner také v památkové péči prosazoval ochranu architektonických souborů v sídelních celcích ve snaze ukázat jejich vyšší hodnotu nad jednotlivými uměleckými díly vytrženými z přirozeného prostředí. Zásadu komplexnosti působení architektonických celků odborně podložil stavebně historickými průzkumy a četnými studiemi českých měst.[191] V roce 1940 nastoupil Wagner po Cyrilu Merhoutovi na místo přednosty památkového úřadu v Praze, ale pouze na rok, kdy ho vystřídal německý zástupce Wilhelm Turnwald. Po událostech roku 1945 se Wagner vrátil nazpět do čela vedení Státního památkového úřadu v Praze,[192] i když se instituce a její metodika nyní ocitly ve zcela jiné politické a hospodářské situaci.

2.8 Národní kulturní komise

Po II. světové válce státem zkonfiskované a zestátněné kulturní památky neměly zabezpečenou ochranu a nebylo také rozhodnuto o jejich budoucím využití. Vyřešení nastalé situace se ujalo Ministerstvo školství a osvěty s významnou pomocí Zdeňka Wirtha a dalších erudovaných pracovníků.[193] Pro koordinaci zajišťování a ochrany památek a usnadnění následujících úkolů vznikla v roce 1947 Národní kulturní komise. Mezi hlavní cíle tohoto orgánu patřilo třídění mobiliáře hradů a zámků a ustanovení klíče, podle kterého se památky měly vybírat buď pro muzea a galerie, anebo ponechat na stávajícím místě.[194] Tuto činnost již dříve prováděla v letech 1945–1947 Památková komise, kterou řídil již zmíněný Zdeněk Wirth. Ten se ostatně ujal i vedení nově zřízeného orgánu v roce 1947 na doporučení Zdeňka Nejedlého.[195] Zákon č. 137/1946 Sb. na jehož základě byla zřízena Národní kulturní komise, se jako první zabýval v Československu pouze ochranou památek.[196] Na základě usnesení vlády schváleného v roce 1952 prošel systém památkové péče reorganizací. Hlavní výkonnou pravomoc v oblasti památkové péči měly národní výbory a památky celostátního významu podléhaly přímo Ministerstvu školství, věd a umění. Vláda rozhodla, že

[190] Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana,* Praha 1946, s. 8-9.
[191] K tomu: Václav Wagner, *Pardubice = [Pardubitz],* Praha 1943; Václav Wagner, *Klatovy,* Praha 1948.
[192] Po roce 1945 Státní památkový úřad řídilo Ministerstvo školství a osvěty.
[193] Mezi Wirthovy spolupracovníky například patřili konzervátor Státního památkového úřadu Karel Vik nebo soudní znalec Josef Scheybala.
[194] Kristina Uhlíková, *Národní kulturní komise 1947-1951,* Praha 2004, s. 11.
[195] Ibidem, s. 15.
[196] Ibidem, s. 19.

Národní kulturní komise má fungovat jako poradní orgán při zmíněném Ministerstvu školství, věd a umění, což se nakonec nerealizovalo, a v roce 1951 byla Národní kulturní komise zrušena.

Situace po II. světové válce způsobená zavedením konfiskačních zákonů a odsunutím části obyvatelstva z našeho území přinesla nečekané změny. Za jeden z důsledků je dnes možné považovat značnou ztrátu kulturního dědictví. Na vyřešení nastalých problémů po rozsáhlých majetkových změnách nemohla činnost jednoho orgánu v oblasti památkové péče stačit. I přesto se Národní kulturní komise alespoň pokusila zachránit tu část národního kulturního dědictví, kterou zachránit mohla.

2.9 Městské památkové rezervace a odborná památková činnost

V padesátých letech 20. století se realizovala dlouho prosazovaná myšlenka v oboru památkové péče o ochraně části historických městských čtvrtí. Do této doby se památková ochrana vztahovala jenom na jednotlivá stavební umělecká díla a ne na jejich celky. Klíčovým okamžikem v ochraně městských památkových rezervací bylo vládní nařízení z roku 1950, kdy předseda vlády reagoval na upozornění o neutěšeném stavu našich měst a schválil patřičná usnesení pro zajištění a obnovu stavebních památek. V tomto roce se staly historické pražské čtvrti Hradčany, Malá Strana, Staré Město památkovými rezervacemi spolu s dalšími třiceti českými městy.[197] Jejich památkovou ochranu vzal na sebe proklamativně stát a akci financovalo Ministerstvo školství, věd a umění svým Výnosem o památkové údržbě městských rezervací. Pro realizaci takto rozsáhlého projektu vznikl Státní ústav pro rekonstrukci (později pro rekonstrukce) památkových měst a objektů, známý pod zkratkou SÚRPMO.[198] Jeho založením začala výrazná snaha o záchranu a revitalizaci dlouhého seznamu památek v Československu. Nově založený ústav pod vedením Viléma Lorence navázal na předchozí teoretický vývoj v oblasti památkové péče a jeho kabinety vedli uznávaní architekti. Osobnostmi formujícími základnu ústavu se stali Bohuslav Fuchs, Jaroslav Fragner, Josef Havlíček a Jan Sokol.[199] Především jako zkušení architekti předešlé doby

[197] Josef Štulc, Praha historické město na rozcestí, *Umění a řemesla* II, 1996, s. 5-8.
[198] Viz Hlobil, (pozn. 182), s. 20-21.
[199] Josef Němec, Místo a úloha SÚRPMO v druhé polovině 20. století – Pohled na Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů a jeho odkaz s odstupem let, in: Martin Kubelík – Milan Pavlík – Josef Štulc (ed.), *Historická inspirace – Sborník k poctě Dobroslava Líbala*, Praha 2001, s. 311-320.

ovlivnili novou nastupující generaci svými názory, která až do zrušení ústavu řešila otázky údržby městských památkových rezervací.

Zpočátku se k ochraně městských částí přistupovalo dle programu památkových asanací, které dnes můžeme považovat za předchůdce regulačních plánů. Sloučením ochranných, asanačních a ozdravných cílů se památkově chráněná historická zástavba navracela ke svým původním, vysokým hodnotám.

Soudobá ideologie nedala prvotní impulz k proklamovanému zájmu o opravu historických částí měst a nevyvinula jako první snahu vyhlásit je památkovými rezervacemi, tento impulz vzešel již mnohem dříve. S tímto faktem se komunistický režim snažil vyrovnat propagacemi a realizacemi finančně náročných projektů, jako například provedením repliky Betlémské kaple.[200] Její znovupostavení v letech 1949-1954, uskutečněné Jaroslavem Fragnerem, demonstrovalo zájem socialistického státu o jeho národní tradice. Ty hodnotné představovalo dle soudobých myšlenek období husitských válek a renesance, nebo také „venkovská“ lidová architektura.

I přes dobový význam si již dnes Betlémská kaple zaslouží právo existence jako plnohodnotná památka bez ideologických předsudků. Hodnotit ji můžeme, z hlediska kvality provedení a schopnosti stavby splynout s okolním prostředím, jako zdařilou.[201]

Práce v městských památkových rezervacích započaly obnovovat významná historická jádra měst Chebu, Českého Krumlova, Jindřichova Hradce, Telče a dalších. Akce na záchranu památek neměla v naší minulosti obdoby, ani jinde v Evropě. O několik let později ale situace bytového fondu v historických částech měst ukázala jeho kritický stav. Bytové jednotky nevyhovovaly soudobým standardům. Mnohdy v nich chyběla základní hygienická zařízení a byty se tak staly prakticky neobyvatelnými. Noví nájemníci po vysídleném obyvatelstvu domy nepřebírali a raději se stěhovali do modernějších okrajových městských čtvrtí. Toto řešení ale nenabízelo lepší cesty, protože i okrajové části potřebovaly nutné opravy. Asanace historických center ztrácela na svém opodstatnění - řešení bytové krize. Požadovaný pozitivní výsledek přinesla až typizovaná panelová výstavba. Ta nabídla zájemcům o nové bydlení určitý komfort a požadovanou kvalitu. Historická jádra měst nadále chátrala a panelová výstavba se

[200] Mojmír Horyna, „Novostavba památky“ – nonsens, nebo nevinný protimluv? Anketa a vybrané příklady, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 388-389.
[201] Kateřina Bečková, Betlémská kaple – Praha, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 389-390.

začala přibližovat mnohdy až k samotným centrům. Předimenzovaná sídliště bez respektu zasahovala do hodnotného architektonického prostředí a narušila trvale krajinný rámec našich i zahraničních měst.

Nová ochrana historických částí měst v druhé polovině padesátých rezignovala na asanační způsoby ochrany. Vilém Lorenc na konferenci Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů, konané v Praze roku 1956, přednesl návrh k nové metodě regenerace měst. Ta spočívala v ochraně převládajícího architektonického pojetí, konzervování historického prostředí města a jeho oživení novou výstavbou. O zavedení jasného památkového režimu ve městech se měl zasadit nově schválený památkový zákon.[202]

Někteří architekti, jako například Bohuslav Fuchs, viděli záchranu historických částí měst ve vybudování nové infrastruktury.[203] Dopravní síť, která propojovala staré jádro města s jeho novější zástavbou, uskutečňovala představu o správném fungování města jako celku. Fuchs tak dopravním systémem propojil staré městské centrum s jeho novějšími částmi a komunikační síť rozdělil dle funkčních požadavků na automobilovou, cyklistickou a pěší.

Metodika regenerací, později oficiálně převzatá státní památkovou péčí, našla své zakotvení v zákoně 22/1958 Sb. jako nové pojetí ochrany památkových rezervací. Zákon však nemohl splnit proklamovaný vládní program předešlých let. Regenerace památkově chráněných historických center se zpomalovala a docházelo k jejich dalšímu chátrání. Alespoň částečnou ochranu památek zajistil zmíněný Státní ústav pro rekonstrukci měst a památkových objektů se svými odbornými pracovníky. O nezanedbatelný přínos v oblasti památkové péče se postaral propracováním metodicko-výzkumné činnosti Dobroslav Líbal. Jeho tým, spolu s Janem Mukem[204] zaměřený na stavebně-historické průzkumy, vytvořil rozsáhlou dokumentační síť takzvaných pasportů, zahrnujících slohové analýzy vývoje zkoumaných staveb a soupisy jejich významně cenných architektonických detailů. Líbal se tak v památkové péči zasloužil o hlubší poznání stavebně historických hodnot.

[202] Jiří Himler, Konference o úkolech památkové péče, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 101-103.
[203] K tomu: Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče,* Praha 2008, s. 20-28.
[204] Jan Urban, Léta s Honzou Mukem, *Zprávy památkové péče* LIX, 1999, s. 331-332.

2.10 Dobroslav Líbal

Již začátkem padesátých let, jako pracovník ateliéru R ve Stavoprojektu a následně v Ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů, vytvořil Dobroslav Líbal dnes mezinárodně uznávanou metodiku stavebně-historických průzkumů. Jeho zdokumentování památek v takzvaných pasportech budov, které neustále zdokonaloval, zahrnovalo týmovou spolupráci historika, historika umění, architekta a stavebního inženýra. Pasport obsahoval popis historie stavby, její stavební a architektonický vývoj a také popis technického stavu budovy. V *legitimaci* památky nechyběla ani plánová a fotografická dokumentace. Tak byly například zdokumentovány stavby pražské památkové rezervace.[205] Líbalovo působení v Státním ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů obnášelo i lektorskou činnost, kde si vychoval mnoho následovníků, například Mojmíra Horynu, Josefa Hyzlera, Jana Muka a mnoho dalších.

Líbalův široký odborný záběr obsahoval kromě zmíněné práce i řadu syntéz vývoje středověké architektury, monografie památek, jako např. Karlštejna, Zlaté Koruny, Zvíkova, anebo městských fortifikačních systémů. V roce 1959 se také Líbal podílel na sepsání metodické příručky o regeneraci historických měst, vzniklé v rámci činnosti SÚRPMO.[206] Líbalova odborná činnost zasahovala také i do zahraničí. Roku 1965 se stal členem mezinárodní organizace ICOMOS. Přestože mu byla pedagogická činnost soudobým režimem upírána, dokázal se příležitostně prosadit například v Mezinárodním studijním centru pro konzervaci a restaurování kulturních statků v Římě nebo vedl cykly přednášek pro Klub Za starou Prahu. Po roce 1989 mohl Líbal svou odbornou činnost naplno rozvinout a přednášet na českých vysokých školách. Jaroslava Moserová k poctě Dobroslavu Líbalovi roku 2001 napsala: *„[...] docent Líbal a jeho práce mají mimořádný význam jak pro UNESCO, tak pro naši zem. Má nemalou zásluhu o tom, že v naší zemi je již tolik památek, které se ocitly na Světovém seznamu přírodního a kulturního dědictví, naši zemi proslavily a ještě proslaví.“*[207]

[205] Pražskou památkovou rezervaci vyhlásila vláda Československé socialistické republiky v roce 1971.
[206] Josef Štulc, Dobroslav Líbal – vědec, učitel a památkář, *Zprávy památkové péče,* LVI, 1996, s. 202-203.
[207] Jaroslava Moserová, Dobroslavu Líbalovi, in: Martin Kubelík – Milan Pavlík – Josef Štulc (ed.), *Historická inspirace – Sborník k poctě Dobroslava Líbala*, Praha 2001, s. 15.

2.11 ICOMOS

International Council on Monuments and Sites - Mezinárodní rada pro památky a sídla. Jako nevládní organizace se zabývá ochranou kulturního dědictví po celém světě a spadá pod správu UNESCO. Vznikla v roce 1965, kdy organizace navázala na usnesení Benátské charty.[208] Tento dokument nese nezastupitelnou roli při jejím rozhodování a napomáhá v řešení otázek teorie a praxe památkové péče. Na generálních shromážděních ICOMOS rada zpravidla přijímá usnesení na základě vyhodnocení mezinárodních zkušeností v péči o nemovité kulturní památky. Využívá k bádání všechny dostupné metody, aby co nejlépe ochránila, konzervovala, restaurovala, regenerovala, rehabilitovala stavební památky a respektovala a zachovala jejich materiálovou a konstrukční originalitu. Ze závěru usnesení vznikají mezinárodní dokumenty pro jednotlivé oblasti památkové péče, které upřesňují pravidla daných přístupů k péči o kulturní dědictví. Texty pro jednotlivé členské země komitétu nemají právní závaznost, a závisí tak na odborných organizacích a státních orgánech památkové péče s jejími pracovníky, jak aplikují a dodržují schválené postupy v praxi. Pracovníci se tak stávají výkonnou složkou těchto rezolucí a usnesení, aby zachovali kulturní dědictví budoucím generacím a aby nepodlehli ekonomickému tlaku způsobeným konzumní filozofií naší společnosti.[209]

2.12 Památková péče po roce 1958

Ve druhé polovině padesátých let se podařilo prosadit urbanistickou ochranu rezervací. V roce 1958 byl přijat první památkový zákon, jenž pojem kulturní památky vysvětlil takto: *„[...] kulturní statek, který je dokladem historického vývoje společnosti, jejího umění, techniky, vědy a jiných oborů lidské práce a života, nebo jest jí dochované historické prostředí sídlištních celků a architektonických souborů, anebo věc, která má vztah k význačným osobám a událostem dějin a kultury“*; a za památku lze také považovat soubor kulturních statků i věcí, i když některé z nich památkami nejsou.[210]

---

[208] K tomu: Jiří Varhaník, Benátská charta a právní úprava památkové péče u nás, *Zprávy památkové péče,* LV, 1995, s. 20–22.

[209] K tomu:http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/icomos/, vyhledáno 10. 4. 2013.

[210] Přetištěno: Oldřich J. Blažíček, *Slovník památkové péče*, Praha 1962, s. 151.

V témže roce vznikl Státní ústav památkové péče a ochrany přírody. Tato instituce vykonávala odbornou činnost, ovšem bez možnosti vydávat závazná stanoviska ve věci ochrany památek. Platná rozhodnutí podle zákona spadala pod národní výbor. Názor odborných institucí zůstával pouze na papíře a národní výbory převzaly i odpovědnost za budoucí osud památkového fondu.[211] Narůstající počet chátrajících památek dokazoval částečné selhávání způsobu péče, kterou vedl socialistický stát. I přes rozpor se stávajícím zákonem rozhodovali představitelé KSČ bez váhání o četných likvidacích našich památek.[212] Příklad tohoto jednání lze spatřit v odstranění gotického kostela sv. Máří Magdaleny v Osoblaze.[213]

Stanovené cíle v památkové péči vláda nedokázala zvládnout. Nesplněné závazky státní orgány maskovaly rozsáhlými akcemi typu jednorázového obnovení uličních fasád domů. Po opravách provedených bez památkového dozoru zůstaly interiéry budov nadále zdevastované.

První skutečné změny nejen v oblasti památkové péče přinesla šedesátá léta završená Pražským jarem v roce 1968. Tehdy se podařilo zveřejnit vědeckým pracovníkům Ústavu teorie a dějin umění v Praze Memorandum o žalostném stavu našich památek.

2.13 MEMORANDUM o současném stavu památkové péče v ČSSR[214]

Autoři Memoranda na jeho začátku stručně zrekapitulovali vývoj památkové péče našeho oboru. Hlavní pozornost věnovali událostem konce padesátých let dvacátého století a v textu se především zaměřili se na situaci památkové péče posledních deseti let.

Již v roce 1957 uspořádalo uměleckohistorické pracoviště ČSAV konferenci na téma ochrany kulturních památek. Zde vyvstaly některé problematické otázky týkající se památkové péče v Československu. I přes překážky pracovníci odborných ústavů podrobili situaci kritickému rozboru. Řada zjištěných výsledků a následně

[211] Josef Hobzek, Vývoj organizace státní památkové péče v českých zemích, in: Helena Hanšová – Otílie Svobodová – Aleš Vošahlík – Hugo Rokyta, *Památková péče 1945 – 1970 : Sborník statí o úkolech a výsledcích státní památkové péče v oblasti dnešní České socialistické republiky v letech 1945 – 1970 s přispěním zahraničních představitelů památkové péče,* Praha 1973, s. 46–52.
[212] Viz Hlobil (pozn. 182), s. 71.
[213] Zřícenina kostela sv. Máří Magdaleny v Osoblaze byla v roce 1962 odstřelena za účasti vládních činitelů KSČ.
[214] Memorandum o současném stavu památkové péče v ČSSR, *Umění* XVI, 1968, s. 321–347.

vypracovaných řešení nemohla být vzhledem k politickému klimatu na konci padesátých let zveřejněna. Cestu z krize ohrožení památek ukázalo až 10. zasedání ÚV Svazu architektů ČSSR konané v roce 1965.[215] To se především zabývalo ochranou historických center měst a na základě odborných zjištění vypracovalo plán na jejich záchranu.

Celkovou koncepci řešení důležitých úkolů záchrany památek představili pracovníci zmíněných ústavů v Memorandu teoretickou i praktickou částí. Zde zazněla první otevřená kritika na adresu správních orgánů ve věci ochrany památek.

Za hlavní problém odborní pracovníci památkové péče považovali již zmíněné vládní nařízení č. 71/60 Sb. ustanovené na základě zákona č. 65/60 Sb., které decentralizovalo výkonnou pravomoc ústavů památkové péče. Ty se na základě usnesení staly pouze poradními institucemi a jejich výkonnou pravomoc převzal národní výbor.

Úspěchy památkové péče také souvisely s všestranným zajištěním stavební výroby, na kvalitě a kvalifikaci řemeslných složek. Jimi provedená práce ale mnohdy neodpovídala požadované úrovni a výsledky přinášely zklamání.

Ochrana památek souvisela i s ekonomickými a hospodářskými podmínkami státu. V souvislosti s nevhodným hospodařením fondu oprav se mnohdy nedodržoval plán záchranných prací zdevastovaných památek. Celková situace tak směřovala k dalšímu chátrání objektů a navýšení rozpočtu oprav.

Existenci stavebního fondu dále ohrožovaly nevhodné způsoby jeho využití. To vedlo k devastaci objektu stavební památky.

Ke špatnému stavu památek přispívala i neujasněnost některých základních pojmů památkové péče – konzervace, asanace, rekonstrukce, regenerace, rehabilitace nebo „tvůrčí památková péče.“ [216]

K vyřešení stávající situace mělo podle Memoranda pomoci dodržování památkového zákona a jeho novelizace. Změnou ekonomické soustavy bylo nutno z dosavadních rozpočtových organizací, které památky spravovaly, vytvořit příspěvkové organizace, jež by svými ústředními fondy financovaly akce na záchranu památek. Tam,

[215] Ibidem, s. 330.
[216] Ibidem, s. 328.

kde by majitel nemohl uhradit údržbu z vlastních financí, by po přezkoumání situace vypomáhal stát.

Hlavní podmínkou pro správné fungování památkové péče dle odborného mínění bude spolupráce krajských národních výborů s krajskými středisky památkové péče. Úřední pravomoc převezmou zkušení historici umění, architekti a další odborní pracovníci, čímž se posílí řídící funkce Státního památkového ústavu.[217]

2.14 Situace památkové péče po roce 1968

Uvolnění společenské situace pokračovalo v návaznosti na události spojené s Pražským jarem. V odborných kruzích se brněnskému historikovi umění Václavu Richterovi podařilo publikovat po dlouhé době ideologicky neovlivněnou představu o smyslu památkové péče.[218] Začátkem roku 1970 Richter se svými kolegy uspořádal první konferenci na téma ochrany památek moderní architektury. Richterova činnost se zaměřovala na odstranění ideologického vlivu zakotveného v památkové péči. Přednášející na brněnské konferenci veřejně projevili nesouhlas s kategorizací památek a s akceptováním názoru o architektuře českého funkcionalismu jako nevítaného elementu v našem památkovém fondu.[219]

Doba, kterou zahájila invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968, nepřála novým myšlenkám. Snaha o regeneraci historických částí měst započatá v 60. letech přinesla nevalné výsledky možného soužití historické a moderní architektury. Architektonická soudobá činnost vzbuzovala v odborných kruzích obavy o další existenci historických částí měst. Odpovědí památkové péče na vzniklou situaci byla prosazení reglementačních opatření na jejich ochranu.[220]

Za velké pozitivum v oblasti památkové péče lze považovat činnost Aleše Vošahlíka. Ve snaze posílit ochranu historických částí měst, kromě prohlášení památkových rezervací, se Vošahlík zasadil o vznik kategorie ochrany památkových zón, nově zavedených do praxe od roku 1987.[221] Spolu s touto kategorií schválila

[217] Ibidem, s. 329.
[218] Viz Hlobil (pozn. 218), s. 63.
[219] K tomu: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – Sborník referátů přednášených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970,* Brno 1972.
[220] Ivo Hlobil, Sto let ideje ochrany českých historických měst, in: Petr Kratochvíl – Alena Novotná-Galardová, *Praha – budoucnost historického města,* Praha 1992, s. 62–70.
[221] Ibidem, s. 68.

vláda nový památkový zákon č. 20/1987 Sb. výnosem ministerstva školství a kultury, který měl za úkol zlepšit stávající situaci v památkové péči.

2.15 Nový památkový zákon z roku 1987

Nově schválený zákon nesplnil očekávání odborné veřejnosti. Předešlý památkový zákon č. 22/1958 Sb. chránil ve svém usnesení všechny objekty splňující určité požadavky pro vyhlášení za kulturní památku. Nový zákon č. 20/1987 Sb., který prošel několika novelizacemi[222] a trvá prakticky dodnes, se rozchází od předchozího právního usnesení tím, že za památku považuje jen to, co je jako památka evidované v ústředním seznamu památek.[223] Nový památkový zákon také ukládal majiteli chráněného objektu vhodné využití vzhledem k jeho kapacitě, aby nebyla narušena památková podstata. Bohužel ne vždy, a to platí i dnes, je tento požadavek dodržován. K nejdůležitějším úkolům památkové péče patřil a stále patří odborný dohled nad stavebními úpravami daného objektu a dodržování památkového zákona.

2.16 Památková péče od roku 1989

Nová demokratická alternativa památkové péče slibovala po revoluci v roce 1989 nápravu jejího stávajícího systému. S odstupem doby však lze konstatovat, že nastalá situace zůstala neméně závažná. Nové systémové a ekonomické řešení nyní nastolilo řadu teoretických i praktických problémů, které se do budoucna musely neprodleně vyřešit. Některá zjištění také ukázala, že předchozí systém památkové péče svým přístupem k památkám například přispěl k zachování jejích některých hodnost. V porovnání našeho kulturního dědictví s památkami sousedních zemí západního bloku se v Československu podařilo zachovat jejich hodnotu stáří. Díky menším zásahům do struktury a vzhledu památek bez rozsáhlejších oprav působily objekty svým přirozeným dojmem hodnoty stáří a nevzbuzovaly u diváka pocit historické novostavby.

Vstup soukromého vlastníka do systému památkové péče po roce 1989 sliboval záchranu kulturního dědictví. Forma osobního vlastnictví památek ale nepřinesla naplněná očekávání a řada památkových objektů se dostala ještě do většího ohrožení.

[222] http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/zakon-o-statni-pamatkove-peci/ , vyhledáno 10. 3. 2013.
[223] Památkou se automaticky stávají i objekty již zaevidované v ústředním seznamu památek.

Po jejich restituci byly chráněné objekty mnohdy nabízeny vlastníkem k prodeji bez provedení náležitých oprav, mnohdy spojených se zachováním objektu.[224]

Při nově probíhajících obchodních transakcích měl stát dle zákona předkupní právo na památkově chráněný soukromý majetek. Jeho vlastník však mnohdy zákon obcházel a za vidiny vyššího finančního zisku památku prodal dalšímu soukromému majiteli. Výsledná situace přinášela nepřehlednost a podezřelé machinace v obchodu s památkami, ve kterém se rozrůstala kriminální činnost.

Jednou z odpovědí na vzniklou situaci bylo ustanovení Pražského grémia pro ochranu a rozvoj kulturního osobnosti hlavního města v roce 1993. Grémium založily významné kulturní instituce s profesním vztahem k památkové péči, jeho hlavním mluvčím se stal Milan Knížák.

Na konci roku 1993 se parlament České republiky chystal ke schválení novely zákona památkové péče. V časopisu *Architekt* vyšel článek o novelizaci [225] od Mojmíra Horyny, který poukázal na její chybnost. Svá tvrzení autor článku opřel o smysl existence památek v přítomnosti a budoucnosti a odmítl prosazovanou změnu zákona č. 20/1987 ve prospěch soukromých vlastníků. Vláda se schválením novelizace dle Horyny snažila vyhnout povinnosti veřejného zájmu ochrany kulturněhistorického fondu a upřednostnit tak zájmy parciální. Horyna konstatoval, že do budoucna by novelizace zákona znamenala ohrožení i pravděpodobný zánik některých památek, způsobený jejich vlastníky při naplňování legálních práv za účelem zisku. Tento příklad ukázal hlubokou neznalost praxe v péči ochrany památek a prosazované znění novelizace muselo projít novou úpravou.[226]

2.17 Současná situace v památkové péči

Od počátku devadesátých let se objevují snahy odborné veřejnosti i jednotlivců navrhnout nový památkový zákon, který by nastolil rovnováhu mezi výkonnou a poradní složkou památkové péče. Významný problém systému péče o památky tvoří takzvaná dvojkolejnost. Ta státní památkovou péči rozděluje podle zákona z roku 1989 na odbornou složku, kterou tvoří Národní památkový ústav s územními pracovišti a

[224] Květa Křížová, Památky v popřevratové době, *Zprávy památkové péče* LV, 1995, s. 189.
[225] Mojmír Horyna, Nový kabát památkové péči?, *Architekt* XXXIX, 1993, s. 1, s. 10.
[226] Ibidem, s. 10.

složku výkonnou, svěřenou státem pověřeným obcím a krajským úřadům. Ty mnohdy postrádají potřebné odborné znalosti ve věci postupů při rozhodování o ochraně památek. Nyní úředníci zmíněných státních aparátů vydávají právně závazná stanoviska.

Dlouhodobě kritizovaná dvojkolejnost památkové péče zůstává žhavým tématem odborných kruhů. Je vůbec možné ji nahradit v praxi něčím lépe fungujícím? Nebude centralizování výkonné pravomoci památkové ochrany přinášet ještě více problémů spojených s korupcí? Podle předchozích zkušeností bychom měli prosazovat především transparentní jednání výkonných složek. Bylo by též zapotřebí vést rozpravu o regulacích pro stavební činnost, která prokazatelně mění kulturní dědictví státu. Stavební fond ztrácí kvalitní architekturu pro ekonomické zisky soukromých subjektů, nahrazujího novostavby nízké hodnoty. Při prosazování určitých zájmů dochází k likvidacím cenných architektur takzvaným „pasivním fasádismem," kdy z původní budovy zůstala pouhá slupka a její umělecký charakter interiéru nahradil sterilní beton.[227]

Zásadním bodem v souvislosti s touto činností je nastolení řádné komunikace mezi vlastníkem památky a státem. Jejich dosavadní vzájemný vztah potvrzuje laxní přístup ke kulturnímu dědictví a jeho významu.[228] Proto bude nutné hledat další prostředky pro zlepšení komunikace mezi oběma stranami. Odpovědnost ale spočívá především na státních orgánech a politických stranách: jak k památkám přistupují, jak je vnímají a prezentují veřejnosti.

Problém památkové péče úzce souvisí i s jejím výkladem teorie. Nejen v současné době nalézáme rozdílné požadavky na její komplexní studium a uznání této mladé disciplíny. Ta ve svých procesech fungování spojuje mnoho přidružených oborů, bez kterých si již dnes odbornou činnost nedokážeme představit. Obory s památkovou péčí spřízněné se starají o zachování kulturního dědictví a tato vzájemná spolupráce učí naše i cizí odborníky zlepšovat a rozvíjet odborné postupy.[229] Památková péče tak přesahuje hranice vlastního oboru a nejvíce ovlivňuje tvorbu architektonickou. Její

[227] K tomu: Josef Štulc, Fasádismus a identita měst, *Zprávy památkové péče* LIX, 1999, s. 149–153.
[228] Martin Strakoš, Péče o památkovou péči – pokus o diagnosu ve dvanácti odpovědích, *Ad Architektura* II, 2006, s. 66–71.
[229] Miloš Solař, Teorie památkové péče – neuralgický bod dějin umění?, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004,
s. 139.

vztah s praktikujícími architekty není vždy pozitivní. Nelze ale zjednodušovat protiklady a složitosti, které přináší vzájemná prolínání obou oborů. Na závěr zbývá dodat, že vzájemná spolupráce, porozumění architektů, inženýrů, historiků umění, restaurátorů či archivářů přináší pozitivní impulzy, které napomáhají zachovat kulturněhistorické dědictví v co nejlepším stavu.

3. Cesta k památkové ochraně moderní architektury

V dějinách české architektury řadíme etapu funkcionalismu přibližně mezi léta 1922–1948.[230] Toto světově významné období ovlivněné evropským politickým vývojem se časově liší od jiných států v Evropě. Například v Německu trvala etapa moderní architektury mezi roky 1923–1933[231] nebo v Nizozemí 1923–1940.[232] Architektonická avantgarda v Československu měla v porovnání s okolními zeměmi jedno z nejdelších trvání. Přesto se u nás podařilo její architekturu památkově chránit již velmi brzy, od začátku šedesátých let dvacátého století. Co ale předcházelo prvním prohlášení staveb moderní architektury za památku a jaký byl odborný a politický přístup k odkazu avantgardních architektů a teoretiků, si objasníme v následující kapitole.

Naši představu o soudobém dění a přístupu k období předcházejícímu lze precizovat na základě článků odborného časopisu *Architektura ČSR* nebo *Architektura ČSSR*.[233]

V roce 1948 převzala moc Komunistická strana Československa. Událost zapříčinila připojení země k sovětskému bloku a změnu jejího politického systému. Československo přebíralo rétoriku Sovětského svazu a odborná komunita se snažila rozvinout společné zájmy. Vývoj architektury postupoval stejnou cestou. Poválečná doba a pomalejší rozvoj průmyslu předurčily sériovou typizaci staveb jako vhodný stavební postup pro následující léta. U reprezentativních staveb byli architekti nuceni převzít sovětské vzory poplatných historizujících slohů a ze soukromých kanceláří přecházeli do státních podniků.

3.1 Doba kritiky teorie funkcionalistické architektury

Mezi první články časopisu *Architektura ČSR* na začátku padesátých let, které se svým tématem týkaly soudobé, ale i předválečné architektonické produkce, patřily

[230] Převzato z přednášky Rostislava Šváchy.
[231] Časové rozhraní moderní architektury podle struktury MOMO registrů. K tomu: Hubert-Jan Henket, Same proposals for the future of DOCOMOMO, in: Karl-Heinz Burmeister – Wessel de Jonge (eds.), *Conference Proceedings – Second international conference September 16th-19th, 1992, DOCOMOMO,* Coswig 1992?,
s. 26–29.
[232] Ibidem.
[233] Josef Pechar – Petr Urlich, *Programy české architektury*, Praha 1981, s. 280–281.

nekrology Evžena Linharta.[234] Staly se tak prvními oficiálními rozloučeními s architektem avantgardy. V prvním textu se jeho autorovi Václavu Kopeckému[235] podařilo zhodnotit architektovu tvorbu kladně a spolu s nekrologem vyšlo i několik fotografií Linhartových realizací a návrhů, například rodinného domu v Praze XIX z let 1926–1929 nebo kolektivního domu v Litvínově z konce čtyřicátých let.

Druhý článek nesoucí název *Za Evženem Linhartem* od Oldřicha Starého popisoval architekta jako spolupracovníka Jaroslava Fragnera, Karla Honzíka, Víta Orbtela, jako člena Devětsilu, Klubu architektů a spolku Mánes. Z jeho poslední tvorby Starý uveřejnil návrh krematoria v Táboře z roku 1948, kde se Linhart ukázal jako architekt moderní formy s oblými stěnami hlavní budovy a okny v celé šíři čelní stěny. Moderní vzhled krematoria doplňovala vysoká zvonice připomínající Gočárovy sakrální stavby. Autor článku také u projektu budovy vyzdvihl její klasickou úměrnost a celková Linhartova tvorba podle Starého dokazovala *„[...]vyšší technickou úroveň i dokonalejší funkční pojetí.*[236] Na stránkách *Architektury ČSR* se mimo zmíněných návrhů objevila i Linhartova puristická studie kavárny a restaurace z roku 1922,[237] pravděpodobně díky iniciaci redakce časopisu.

Kromě kladného hodnocení předchozí moderní architektonické tvorby, byť pouze jednoho autora, vyšel v roce 1950 článek s názvem Kritika theorie funkcionalistické architektury. Obsahem článek formuloval myšlenku architektury funkcionalismu jako „období úpadku“ a spojoval ji s činností předválečného imperialistického kapitalismu. Autor Stefan Draganov[238] se ve svých tvrzeních opíral o kritiku namířenou proti Karlu Teigovi a uveřejněnou v časopise *Tvorba*, kde bývalému přispěvateli časopisu a teoretikovi přisoudili „rozkladný vliv na architekturu.“

Draganův článek zazněl na semináři Ústavu vývoje soudobé architektury VŠA a byl následně otištěn v *Architektuře ČSR.* Oldřich Starý, její redaktor, ale na obhajobu meziválečné moderní architektury ke článku napsal: Draganov *„[...] u nás toto období*

[234] Václav Kopecký, Evžen Linhart – Projev na pohřbu, *Architektura ČSR* IX, 1950, s. 46–47. – Oldřich Starý, Za Evženem Linhartem*, Architektura ČSR* IX, 1950, s. 48–50.
[235] Již od roku 1945 byl Václav Kopecký členem československé vlády a projev na pohřbu Evžena Linharta v roce 1949 přednesl jako ministr informací a osvěty.
[236] Oldřich Starý, Za Evženem Linhartem*, Architektura ČSR* IX, 1950, s. 48–50.
[237] Ibidem.
[238] Stefan Draganov, Ke kritice theorie funkcionalistické architektury, *Architektury* ČSR IX, 1950, s. 160–162.

neprožil, a nemůže proto znát složité příčiny i důvody této vývojové etapy naší architektury".

Kromě kritiky osobnosti Karla Teigeho a jeho „architektury úpadku" Draganov negativně ohodnotil i architekturu Adolfa Loose, Le Corbusiera a devatenáctého století. Le Corbusierova architektura podle Draganova představovala svou *„[...] filozofií vulgární utilitárnost bez velkých perspektiv vývoje, bez velkého socialistického humanismu."* Novou architekturu socialistické společnosti již v úvodu článku představila fotografie definitivního modelu Paláce sovětů v Moskvě od Borise Jofana, Vladimira Gelfreicha a Vladimira Ščuka v neoklasicistním konceptu. Pro architekturu opačného ražení se znaky formalismu vybral Draganov soutěžní návrh Paláce sovětů od Borise Jofana z roku 1932, aby demonstroval nevhodný příklad architektury.

Negativní konotace moderní meziválečné architektury se odrazily i v článku Otázky nového maďarského stavitelství.[239] Autor Józef Revai vycházel ve svých závěrech z polemiky referátu Imre Perényiho Dekadentní vliv Západu v dnešním stavitelství a článku Máté Majora Zmatek v našem dnešním stavitelství.

Z Revaiova záznamu vyplývá Perényiho negativní postoj vůči architektonickému směru Le Corbusiera a Bauhausu. Revai ale sám uznává jeden fakt ve prospěch kritizovaných, a to že *„[...]na bytovou otázku hleděli jako na hlavní problém společenských reforem, dokazuje, že s tohoto hlediska byli do určité míry nespokojeni s danou situací".* Skutečné důvody krize, chápané jako výslednice celkově špatného hospodaření ekonomiky třicátých let, Revai neuznává. Za relevantní ani nepovažuje levicově zaměřenou činnost architektů na Bauhausu a označuje je za deklasované živly, které sloužily kapitalismu.

Revai se také snaží vyvrátit názory maďarského architekta a vyučujícího na budapešťské univerzitě Máté Majora,[240] se kterým Perény diskutoval. Major obhajoval funkcionalismus a s ním spojenou činnost Bauhausu. Odmítal také nově nastupující architekturu historismů a požadoval *„[...]opětovné navrácení prvenství obsahu v architektuře".* Oponent nároky Majora označil za omyl a své závěry shrnul na konci

[239] Józef Revai, Otázky nového maďarského stavitelství, *Architektura ČSR* X, 1951, s. 334–339.
[240] Máté Major (1905–1986) člen skupiny CIAM od roku 1933, dále hlavní inženýr technického oddělení Národního institutu sociálního zabezpečení (OTI) 1936–1944. Mezi roky 1950–1951 děkan technické univerzity v Budapešti.

článku v požadavcích reformy výuky na vysokých školách a odstranění přívrženců modernistického směru.

O dalším upevnění postojů přiklánějících se na stranu socialistického realismu svědčí článek architekta Vladimíra Machonina.[241] O architektuře funkcionalismu píše: *„[...] libovala si v takových groteskních způsobech, jež stavěly na hlavu zákony logiky, jež se vysmívaly klasickým principům historické architektury“.* Správnou cestu vidí Machonin ve studiu historie architektury a jejímu porozumění. Na závěr článku kladně hodnotí nové projekty z Olomouce, Plzně, Brna a první architektonické realizace architektury ve stylu *sorely* v Ostravě.

V roce 1952 uveřejňuje svou práci na stránkách časopisu *Architektura ČSR* Pavel Janák. Ve dvou příspěvcích shrnuje vlastní činnost architekta na úpravách Jízdárny Pražského hradu.[242] Podle vlastních slov přistupuje k památce s pokorou,[243] bez představy o architektuře ovlivněné soudobým ideologickým myšlením. *„Od architekta památky se neočekává dekorace, historizující romantismus, ale odpovědnost za všecko, co kulturního a uměleckého v památce je.“*[244] Jako jeden z mála avantgardních umělců získal Janák v padesátých letech významnou státní architektonickou zakázku.

V *Architektuře ČSR* vycházely další články propagující historizující směry sovětské architektury a její socialistickou kulturu.[245] Autoři textů píší o budovatelské činnosti státních ústavů, výstavbě a přestavbách měst. Bojovnou rétorikou propagují mír a socialistickou kulturu proti kapitalismu.[246] Sugestivně tak propagují ideologii vládnoucí strany.

3.2 Období uvolnění

V roce 1954 změnila politika Sovětského svazu svoji rétoriku. Nikita Chruščov začal veřejně kritizovat kult Stalinovy osobnosti. Tato událost přinesla první známky uvolnění ideologického diktátu. Časopis *Architektura ČSR* uveřejnil několik gratulací

[241] Vladimír Machonin, O některých tvůrčích problémech v socialistickém sektoru projekční služby, *Architektura ČSR* X, 1951, s. 251–253.
[242] Pavel Janák, Jízdárna Pražského hradu, *Architektura ČSR* IX, 1952, s. 221–226.
[243] Pavel Janák, Architekt a památka, *Architektura ČSR* IX, 1952, s. 219–220.
[244] Viz Janák, (pozn. 85), s. 220.
[245] Například: Oldřich Starý, Bojem proti kosmopolitismu za mír a socialistickou kulturu, *Architektura ČSR* XI, 1952, s. 2–4.
[246] Jiří Kroha, Socialistická architektura – architektura míru, *Architektura ČSR* XI, 1952, s. 68–69.

k životním jubileím avantgardních architektů Oldřicha Starého,[247] Otakara Novotného[248]a Maxe Urbana.[249] Jejich autoři ocenili práci jubilantů z meziválečného období a vyslovili jim velký dík za jejich životní snažení a úspěchy. Karel Honzík později otiskl v časopise část své připravované knihy,[250] která nesla název *Tvorba životního slohu*. K významným událostem patřila také návštěva Prahy francouzským architektem Andrém Lurçatem k příležitosti oslav výročí 250 let ČVUT. Lurçat na vědecké konferenci Fakulty architektury a pozemního stavitelství přednesl článek o organizaci městského prostoru v St. Denis a Maubeuge.[251] Celková politická situace v naší zemi se začala uvolňovat a v časopise *Architektura ČSSR* vycházely další články o činnosti architektonické avantgardy.

Rok 1959 přinesl první velké změny. *Architektura ČSR* uveřejnila recenzi Jiřího Štursy k pražské výstavě *Umění bojující*.[252] Zde pořádající výbor uměleckých svazů ČSSR představil českou a slovenskou architekturu od období konce devatenáctého století až po soudobou tvorbu. I přes jasný ideologický záměr, který prezentoval *architekturu jako bojující* prvek proti kapitalismu, odborníci představili meziválečné období s objektivním nadhledem. V úvodu Štursovy recenze se na veřejnosti po dlouhé době objevily návrhy prací Josefa Chochola a Jaromíra Krejcara. Následoval úryvek z referátu Jiřího Krohy ze Sjezdu levých architektů z roku 1932 a zmínka o teoretické činnosti Víta Obrtela, Zdeňka Rossmanna a konečně Karla Teigeho. Článek rehabilitoval Teigovu práci a jeho sborníky *Mezinárodní soudobá architektura* a *Moderní architektura v Československu.* Oba se dočkaly kladného hodnocení jako důležité přehledy tvorby a teorie architektonické avantgardy.[253] Pozitivní ohlas také získala práce Waltera Gropia a Hannese Meyera na Bauhausu. Spolu s jejich pokusy o řešení problému bytové otázky, o které ve třicátých letech informoval list *Tvorba*, ocenili pořadatelé výstavy i levicově orientované myšlenky Karla Teigeho v tomto směru. Bez povšimnutí nezůstala ani práce Karla Honzíka a Josefa Havlíčka v souvislosti s konceptem

[247] Marie Benešová, Architekt prof. dr. h. c. Oldřich Starý, *Architektura ČSR* XIII, 1954, s. 106–109.
[248] Oldřich Starý, Ak. arch. prof. Otakar Novotný vyznamenán řádem práce k životnímu jubileu, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 66–68.
[249] Alois Kubíček, K pětasedmdesátinám Maxe Urbana, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 489–490.
[250] Karel Honzík, Otázky životního slohu, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 445–450.
[251] André Lurçat, Organizace městského prostoru, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 451–455.
[252] Jiří Štursa, Naše architektura bojující, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, s. 195–202.
[253] Ibidem, s. 196.

kolektivního domu. Štursa neopomenul zdůraznit zásluhy komunistické strany a její podíl na založení *Levé fronty*, která řešila meziválečnou bytovou krizi.[254]

Pozitivní ohlasy přicházely i na adresu dříve dehonestovaného Le Corbusiera. Je přiznán vliv francouzskému purismu, který s umělci Sovětského svazu Kazimírem Malevičem, El Lisickým a Vladimirem Tatlinem podnítil založení Teigova *Devětsilu.* Jeho skupina, architektů známá jako „*Ar-Dev*" – Jaroslav Fragner, Karel Honzík, Vít Obrtel, Evžen Linhart spolu s Bedřichem Feuersteinem, byla oceněna za svou činnost, a stejně tak teorie architektury otištěná v revuích *Devětsil*, *Disk*, *Pásmo*, *Stavba*, sborníku *Život* II a brněnském *Indexu.* Všechna zmíněná periodika nesla jednotnou socialistickou orientaci.[255]

Na závěr článku Štursa cituje z Teigovy knihy *Sovětská architektura* a shrnuje události po roce 1945. Ke změnám ve třicátých letech se staví neutrálně, byť přiznává, že, *„[...] obrat sovětské architektury k tradicionalismu vyvolává v této době u nás různé úvahy".*[256] Výstava rehabilitovala dříve odsuzovanou činnost meziválečné avantgardy a v zásadě připravila cestu k dalšímu názorovému uvolnění.

V první polovině šedesátých let časopis *Architektura ČSR* uveřejnil řadu medailonů významných architektů avantgardy. Ty vycházely k příležitostem životních jubileí věnovaly se například Vladimíru Karfíkovi[257] a jeho zlínské tvorbě nebo Richardu Podzemnému za jeho zásluhy třicetileté práce.[258] Objevily se i nekrology Ludvíka Kysely,[259] Bohumíra F. A. Čermáka[260] a Josefa Havlíčka.[261]

O využití skla v architektuře i v jiných uměleckých odvětvích napsal v roce 1961 Stanislav Trubáček.[262] Sklo popsal jako inspirující materiál, který uvolnil fantazii konstruktérů po I. světové válce, a díky konstruktivistům a funkcionalistům se sklo dostalo v architektuře do popředí. Trubáček kladně hodnotil zahraniční architekturu Augusta Perreta, Le Corbusiera, Miese van der Rohe, u nás pak Oldřicha Tyla, Adolfa

[254] Ibidem.
[255] Ibidem, s. 197.
[256] Ibidem, s. 201.
[257] Ivan Šimko, Architekt Karfík šesťdesiatročný, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 182.
[258] Václav Hilský, Richard Podzemný zasloužilý umělec, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 532–533.
[259] Alois Kubíček, Ludvík Kysela zemřel – 24. 4. 1883 – 10. 2. 1960, *Architektura ČSSR* XIX, 1960, s. 410–413.
[260] Lubor Lacina, Akad. arch. inž. Bohumír F. A. Čermák, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 42–43.
[261] Oldřich Starý, Josef Havlíček – K úmrtí velkého bojovníka 30. 12. 1961, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 217–228.
[262] Stanislav Trubáček,

Benše nebo Jaromíra Krejcara, především jeho stavbu pavilonu světové výstavy v Paříži z roku 1937.[263]

3.3 Rehabilitace teorie a architektury funkcionalismu

Zásadní změnu v roce 1966 přinesla podrobná retrospektiva od Oldřicha Starého – Funkcionalistická architektura v Československu.[264] V úvodu autor poukázal na pokrokovost myšlenek programu Klubu architektů a teoretika Karla Teigeho, šířených časopisem *Stavba* ve dvacátých letech. Po rekapitulaci vzniku funkcionalistické architektury na základě syntézy vlivů na ni působících zaměřil Starý pozornost na první avantgardní stavby. Z nich například zmínil práce Aloise Špalka, Oldřicha Tyla či Josefa Fuchse. Pokračoval dalšími návrhy a realizacemi obytných, kolektivních a rodinných domů a označil je za průkopníky reformy bydlení. Poukázal také na výborné urbanistické řešení města Zlína od Františka Lýdie Gahury a za jeden z nejhodnotnějších celků funkcionalistické architektury označil osadu Baba v Praze-Dejvicích. Starý ve svém kladném hodnocení pokračoval urbanistickým konceptem Hradce Králové od Josefa Gočára s realizacemi města Brna od Emila Králíka, Jindřicha Kumpošta, Josefa Poláška, Bohuslava Fuchse a dalších.

Ve třicátých letech, v druhé fázi vývoje, *„...zrála funkcionalistická architektura k větší ideové, tvarové i koncepční vytříbenosti a bohatosti, k lepšímu spojení architektury s prostředím“.*[265] Starý tak poukazoval především na záslužnou práci Ladislava Žáka pojednávající o kulturním rázu krajiny[266] nebo na vědeckou urbanistickou činnost Aloise Mikuškovice.[267]

Nadále Starý věnuje pozornost administrativním budovám, například Moravské bance v Brně od Ernsta Wiesnera. Bohuslava Fuchse chválí za elegantní lehké skleněné průčelí a její soudobý vzhled. Píše o dalších veřejných budovách, obchodních domech nebo sanatoriích, obzvlášť pak vyzvedává originální architekturu Jaromíra Krejcara

[263] V této souvislosti Trubáček chválí Krejcarovu práci a využití skla značky *Thermolux* s jeho tepelně regulačními vlastnostmi.
[264] Oldřich Starý, Funkcionalistická architektura v Československu, *Architektura ČSSR* XXV, 1966, s. 642–660.
[265] Ibidem, s. 650.
[266] Ladislav Žák, *Obytná krajina*, Praha 1947.
[267] Regulační plány a urbanistické koncepce – Karlových Varů, Pardubic, Pelhřimova, Rokycan, Soběslavi, nebo Třeboně.

v Trenčianských Teplicích. Zmiňuje i vysokou úroveň návrhů soutěží na nemocniční budovy v Brně a v Bratislavě.[268]

Starý ve svém článku chronologicky seřadil vývoj architektury funkcionalismu a doplnil ho rozsáhlým seznamem staveb. Jeho soupis ukázal, že období avantgardy významně přispělo do stavebního fondu kvalitní architekturou. O výjimečnosti píše v závěru článku takto: *„Tvorba našich architektů funkcionalistů je umírněná, ekonomičtější a funkčně více vyhovující něž některá populární zahraniční díla a má i výtvarnou úroveň, novost a poutavost. Umírněnost a ekonomičnost naší architektury je shodná s národní psychikou, tím dostává též svérázné rysy. Převládá snaha o lehkost zjevu. Konstrukce vyhovující tomuto požadavku zůstává za francouzskou, vinou předpisů.“*[269] *„Naše funkcionalistická architektura ve všech druzích budov ve špičkových výkonech dosáhla mezinárodní úrovně, byla přínosem i průbojníkem našeho i součástí světového vývoje.“*[270]

Je zřejmé, že nejen tyto zmíněné znaky budou sehrávat svou roli při rozhodování o zařazení budov architektury funkcionalismu na státní seznam nemovitých kulturních památek. Již od konce roku 1963 se vila Tugendhat od architekta Miese van der Rohe a několik dalších staveb Bohuslava Fuchse staly památkově chráněnými.[271] Tento stavební soubor nezůstane uzavřeným. O jeho rozšíření se v budoucnu postará vědecká konference v Brně (1970) *Ochrana památek moderní architektury*.[272] Stane se tak jedním z významných hybatelů odborného zájmu o tuto problematiku.

[268] Účastníky těchto soutěží Starý nezmiňuje, obou se ale zúčastnil se svými návrhy brněnský architekt Bedřich Rozehnal.
[269] Oldřich Starý, Funkcionalistická architektura v Československu, *Architektura ČSSR* XXV, 1966, s. 660.
[270] Ibidem, s. 660.
[271] Z brněnských staveb Bohuslava Fuchse na seznam nemovitých kulturních památek byly dále zapsány: pohřební obřadní síň na ústředním hřbitově, hotel Avion, výstavní pavilon města Brna na brněnském výstavišti, rodinný dům ve Hvězdárenské ulici (2), Masarykův studentský domov, Moravská banka, městské lázně v Zábrdovicích.
[272] Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – Sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970,* Brno 1972.

4. Začátky památkové ochrany moderní architektury

Památková péče svým trváním patří mezi mladé vědní disciplíny. Její první pokusy o ochranu památek moderní architektury se pojí na našem území s památkovým zákonem z roku 1958 a zakládáním městských památkových rezervací.

Město jako žijící organismus i v moderní době umožňovalo vznikat ve svých historických částech moderní architektuře. Ta prostupovala starou zástavbou, zachovávala její půdorys a tvořila s ní umělecky hodnotný, syntetický celek. Za ochrany historických částí měst vznikla první nevědomá ochrana moderních budov, i když v praxi status památky náležel pouze objektům starším padesáti let. Hodnota stáří a romantické představy o tom, co je památka, přetrvávaly z minulosti. Moderní architektura byla zahrnována do oprav a generálních rekonstrukcí historických center, ale žádná větší kulturní hodnota se jí nepřikládala. Péče o moderní stavby záležela na kulturní výši společnosti a odbornících, jejichž praxe se teprve v šedesátých letech utvářela. V letech 1960–1961 vznikla první evidence nemovitých kulturních památek.

4.1 Vznik *sekce teorie a kritiky* architektury a její ochrana v Brně

Pro památkovou péči moderní architektury se stalo důležitou událostí založení *skupiny teorie a kritiky Svazu architektů ČSSR v Brně.*

Jihomoravská metropole bohatá na výskyt staveb moderní architektury se jako jedna z prvních setkala s ohrožením svého moderního fondu. Kvůli vysokému počtu staveb z meziválečného období široká veřejnost dostatečně nevnímala jejich výjimečnost a originalitu. Se zrychlením životního rytmu a kvůli vyšším nárokům na bydlení se čím dál častěji objevovaly snahy o přestavby a rekonstrukce funkcionalistických objektů. Moderní architektura se stávala stále více ohroženou. Největší zásah během své existence utrpěly činžovní domy, u kterých majitelé nevnímali uměleckou hodnotu, ale pouze užitkovou funkci.[273]

Kvůli zachování staveb moderní architektury, anebo alespoň její nejvěrnější zachovalé podoby, vznikla zmíněná skupina *teorie a kritiky Svazu architektů ČSSR.* Sekce si za jeden ze svých studijních úkolů předsevzala vypracovat plán na záchranu moderní architektury odbornou činností.

[273] Dnes skupiny činžovních domů patří v Brně k nejméně početně, památkově, chráněným stavbám.

Prvotní impuls pro založení skupiny ochrany moderní architektury v Brně dali po společné debatě roku 1961 architekt Jan Dvořák a pracovník památkového střediska Dušan Riedl. Ti k sobě přizvali historika umění Bohumila Samka a architekta Karla Strejce.[274] Jejich odborná činnost se setkala s pochopením i u tehdejšího ředitele Krajského střediska státní památkové péče a ochrany Jaroslava Červinky. Mezi další činnost skupiny patřila již zmíněná evidence nemovitých památek. Podklady pro státní seznam zpracovával Miloš Stehlík, který řídil jeho realizační složku. Ten tak svůj vlastní badatelský zájem soustředil nejen na dobu baroka, jak je o něm veřejně známo, ale i na moderní uměleckou produkci.[275]

4.2 Výstavní akce *Kabinetu architektury Svazu architektů ČSSR* v Brně

Zásluhu na uvedení moderní architektury jako důležitého prvku kulturního povědomí měly výstavy konané v šedesátých letech v Domě pánů z Kunštátu. Budova po rekonstrukci 1958 sloužila a stále slouží k výstavním akcím. Pro ni v roce 1960 připravili Bohumil Samek a Dušan Riedl naučný architektonický seriál o památkách města. Představené fotografie budov se skládaly ze tří chronologicky na sebe navazujících dílů. Závěrečná část obsahovala fotografie významných moderních staveb. Další takové akce pořádal pod svoji záštitou *Kabinet architektury Svazu architektů ČSSR.* Díky němu Samek s Riedlem pokračovali ve svých iniciativách výstavou *Brno 1900–1945: Cesta k nové architektuře* [obr. 1] z roku 1962. Ta se snažila upozornit na jedinečnost architektonické produkce zmíněného období a iniciovat první pokus o památkovou ochranu vystavených objektů. Na pozvánce se objevil obytný dům v Králově Poli od Josefa Gočára z roku 1910, Moravská banka od Ernsta Wiesnera a Bohuslava Fuchse z roku 1930 nebo malobytové domy postavené v letech 1930-1931 podle návrhu Josefa Poláška ve Vranovské ulici.

Výstavy se tématicky zabývaly i pracemi posluchačů stavební fakulty Vysokého učení technického v Brně (1962). Návrhy budov a různých adaptací města prezentovali žáci kateder kreslení a modelování, vývoje architektury a rekonstrukce památek nebo urbanismu. Tato osvětová činnost seznamovala veřejnost se širokým spektrem

[274] Architekt Karel Strejc patřil mezi členy Jihomoravského krajského Svazu architektů – Brno. Další členové zmíněné krajské sekce Svazu architektů od roku 1961 byli František Kopřivík, Zdeněk Malík, Jiří Mikšík, Jiří Myslín, Šebestian Zelina.

[275] Za poskytnutí těchto informací děkuji Bohumilu Samkovi.

architektonického fondu města a napomáhala jí pochopit jeho kulturní a umělecké hodnoty.

Na přelomu let 1962–1963 byla zahájena rozsáhlejší výstava *Architektura Brna ve fotografiích 1945–1962* [obr. 2]. Jako z prvních vynikajících prací tohoto období umístili pořadatelé do katalogu dílo doznívající architektury funkcionalismu brněnskou Fakultní dětskou nemocnici z let 1947–1952 od Bedřicha Rozehnala [obr. 3]. V katalogu se také objevila administrativní budova policejního ředitelství od Evžena Škardy z roku 1939–1948, která představovala stavbu vysoké architektonické úrovně, jedno z možných pojetí urbanismu města. Mezi soudobou architekturu pořadatelé zařadili fotografii hotelu *International* realizovaného v roce 1962.[276]

Kabinet architektury v roce 1963 představil výstavu Le Corbusiera [obr. 4], na které si návštěvník mohl prohlédnout architektovy plány úprav Marseille nebo fotografie Čándígáru v Indii. Další výstava se zabývala fenoménem *Mizejícího města Brna*, kde Otakar Máčel zvěčnil ve fotografiích původní periferní zástavbu.[277] Pokud bychom hledali další doklady ocenění významu moderní architektury, nalezli bychom je například v deníku *Rovnost – orgánu Krajského výboru KSČ v Brně*. Zásluhou Bohumila Samka a dalších jeho spolupracovníků se podařilo pod záminkou šíření politických a vědeckých znalostí uveřejnit několik málo články o moderní architektuře, převážně nekrology meziválečných umělců.

4.3 *Československá architektury od nejstarší doby po současnost*

V roce 1962 vyšla v Praze pod vedením Oldřicha Starého kniha *Československá architektura od nestarší doby po současnost*.[278] Tato publikace neskončila svůj vývoj historie naší architektury díly Jana Kotěry,[279] ale navázala obdobím kubismu a pokračovala dál do doby nedávno minulé. Oldřich Starý se svými spolupracovníky náležitě ocenil opomíjenou moderní architektonickou produkci. Ve výčtu staveb knihy nechybělo ani krematorium v Nymburku od Bedřicha Feuersteina a Bohumila Slámy, Veletržní palác od Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse, Müllerova vila Adolfa Loose nebo

[276] Felix Haas, *Architektura Brna ve fotografiích 1945-1962,* Brno 1962, (nestránkováno).
[277] Tento vzácný pohled na Brno dodnes dokládá, již neexistující řešení zástavby předměstí.
[278] Oldřich Starý–Marie Benešová–Oldřich Dostál–Ladislav Foltýn–Kamil Gross–Jiří Hrůza, *Československá architektura od nejstarší doby po současnost,* Praha 1962.
[279] Srov. Zdeněk Wirth, *Architektura v českém národním dědictví,* Praha 1961.

Francouzské školy Jana Gillara v Praze, z novějších pak například restaurace v Praze-Letné ze souboru Československého pavilonu výstavy v Bruselu 1958 od Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného. Starého kniha se tak stala po dlouhé době prvním veřejným uznáním architektury nejen doby meziválečné.

4.4 Moderní architektura a památková péče

Článek o architektuře dvacátého století a památkové péči uvedl do souvislosti na stánkách časopisu *Architektura ČSSR* v roce 1964 Josef Pechar.[280] Jeden z prvních veřejně proklamovaných pokusů upozorňoval na neutěšený stav vynikajícího architektonického fondu, kterému měla poprávu náležet odpovídající péče. Soudobá situace ale nenasvědčovala zájmu odborných kruhů o tuto problematiku. Pouze brněnská vila Tugendhat měla to štěstí a v roce 1963, spolu s několika málo stavbami Bohuslava Fuchse, se ocitla na seznamu nemovitých památek. I na těchto stavbách a mnoha jiných se objevovaly nešetrné zásahy porušující estetickou a dokumentační hodnotu. Autor článku například uvedl odstranění Gutfreundovy alegorie strojírenství z paláce bývalých Škodových závodů nebo zásahy narušující interiéry od Adolfa Loose v Praze a Plzni.

Kvůli neodborným zásahům a znehodnocením moderní architektury dvacátého století Pechar vznesl požadavek na ochranu děl tohoto uplynulého období. Jejich památková ochrana by nabídla jednu z prvních příležitostí důkladného architektonického studia. Na základě soudobých zjištění odborní pracovníci vypracují kritéria pro výběr a zařazení děl a jejich souborů do zájmu památkové péče. Bude tak možný i komplexnější pohled na díla naší meziválečné avantgardy v kontextu s evropskou avantgardou a jejím vývojem.

Památková péče se doposud věnovala ochraně architektury pouze z dob dávno minulých. Tento přístup zapříčinil u produkce mezi dvěma světovými válkami nedostatek správných historických měřítek. Zatím se neobjevil objektivní přístup vycházející z kritického studia a výměny názorů. Jakékoliv odborné bádání na tomto poli podle Pechara postrádá dostatečnou konfrontaci architektury s donedávna opomíjenými sociologickými a výtvarnými vlastnostmi. To dokazuje i naše současná

[280] Josef Pechar, Architektura dvacátého století a památková péče, *Architektura ČSSR* XXIII, 1964, s. 187–192.

architektonická produkce, vzniklá podle šablon, bez invenčního přístupu architekta. Nelze poté ani správně vnímat a cítit dobu a díla meziválečné avantgardy.

Neustálé zvraty, kterými si procházela společnost a kultura, se odrazily nejen na soudobé architektuře, ale především na kritériích památkové péče. Její teorie zatím nepřinesla výraznější podíl na zhodnocení myšlenek architektury dvacátého století, i když se již objevily první objektivní vědecko-historické studie menšího rozsahu.

Dále Pechar poukázal na vývojovou provázanost architektonických směrů ze začátku dvacátého století. Počátky individualistické moderny a kubismu předznamenaly principy a formy pozdější. Pro příklad autor uvedl význam obchodního domu Wenke z roku 1909 v Jaroměři od Josefa Gočára ve vývoji moderní architektury. Kdyby neexistoval, nedokázali bychom správně pochopit některé impulsy pro vznik funkcionalismu a jeho zásad integrace umění, techniky a účelnosti v architektuře.[281] Již na obchodním domu Wenke se objevil zájem o novou konstrukci v řešení závěsného pláště, ovšem zatím bez závislosti tvorby prostoru na umělecké formě. Je proto důležité chránit každý vývojový článek, a to i doby, která postrádá základní souhrnné zhodnocení.

Nedostatek literatury o architektuře dvacátého století také způsobil dílčí až neúplné či subjektivní názory na její vývoj. Hodnotu pro další bádání mají pouze studie o několika stavbách a jejich autorech s obecnými informacemi. Zcela chybí například forma monografií. Autoři našich významných architektonických děl se tak mnohdy těší větší pozornosti v zahraničí než u nás. Tento nezájem se odrazil i v metodice památkové péče. Ta není doposud stanovena, i když v zahraničí se touto problematikou již zabývají.

Důležitý krok při ochraně památek moderní architektury představovala činnost Svazu československých architektů v rámci úkolu vypracování návrhů staveb určených pro seznam nemovitých památek v roce 1963. Návrh objektů a celků na území Prahy obsahoval sedmdesát čtyři staveb. Zpracovali ho Oldřich Dostál, Josef Pechar a Jiří Štursa. Státní ústav památkové péče a ochrany přírody v témže roce návrhy staveb od komise Svazu československých architektů převzal a použil s dalšími návrhy z Brna, Bratislavy a dalších míst pro zařazení do celostátního seznamu kulturních památek.[282]

[281] Ibidem, s. 187.
[282] Ibidem, s. 192.

Výběr staveb by se podle Pechara neměl soustřeďovat pouze na díla vysoké úrovně, ale také na ta, která tvoří s historickou zástavbou kulturně cenný prvek. Výhoda moderní architektury dvacátého století spočívá ve stálé estetické a funkční aktuálnosti. Díky své koncepci účelnosti, která mnohdy přerostla svojí dobu, zůstává tato architektura funkční. Někde dokonce předznamenala požadavky budoucích forem. Její výhoda také spočívá v zachovalosti bez různých stavebních adaptací. Ty, pokud jsou žádány, musí vyhovovat provozu bez porušení základního smyslu architektury.

Pražské domy z období secese – píše Pechar – prošly v nedávné době nevhodnými stavebními úpravy. Mezi takto znehodnocené stavby patří například díla Osvalda Polívky na Národní třídě nebo hotel Central v Hybernské ulici od Bedřicha Ohmanna. Jistou újmu utrpělo i vybavení hotelu Avion v Brně od Bohuslava Fuchse nebo známá vila Tugendhat od Miese van der Rohe. Naopak svou hodnotu si uchoval interiér Všeobecného penzijního ústavu v Praze od Karla Honzíka a Josefa Havlíčka. Dva naposled uvedené objekty se za čas svojí existence staly reprezentativními vzorky naší meziválečné architektury v zahraniční literatuře, stejně tak Veletržní palác od Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse, Müllerova vila od Adolfa Loose nebo brněnská odborná škola pro ženská povolání Vesna a Domov Elišky Machové od Bohuslava Fuchse a Josefa Poláška.[283] V této souvislosti nelze opomenout ani významné realizované soubory – kolonie Nový dům v Brně, osadu Baba v Praze-Dejvicích nebo některé části Zlína. Prvenství mezi stavbami z meziválečného období si však v zahraniční literatuře udržuje vila Tugendhat.

Pechar v roce 1964 konstatuje, že tato stavba navazuje svou architektonickou formou a dobou vzniku na pavilon Německa ze světové výstavy v Barceloně 1929. Ten existoval velmi krátce, pouze do začátku příštího roku.[284] Nejen pro Pechara se tak brněnská vila stala jedinou Miesovou realizací architektonické myšlenky otevřeného prostoru, vzhledem k absenci díla obdobného estetického a uměleckého principu.[285] Vila jako jediná podle autorovy představy spojuje monumentální účin s novým kompozičním a formovým řádem, vyrůstajícím z moderních materiálů skla, kamene a chromové oceli.

[283] Viz Pechar (pozn. 280), s. 190.
[284] Pro jeho výjimečné architektonické kvalita vznikla v letech 1983–1986 jeho replika.
[285] Mezi ně bychom mohli zařadit – obytný dům na výstavě v Berlíně 1931 nebo návrh domu Hubbe z roku 1935.

Novodobé úpravy prostoru si však vyžádaly zazdění části terasy, kde se nyní nachází bytová jednotka.[286] Tento zásah znehodnocuje původní architektonickou koncepci vily. Nevhodný estetický účinek doplňuje komínová nástavba s rozdílnou barvou fasády. Obytnou místnost rozděluje onyxová stěna bez narušení její celistvosti. Pro členění prostoru na obytnou a jídelní část využil architekt zástěnu z ebenového dřeva, která však byla při pozdějších úpravách odstraněna.[287] Dojem prolínání interiéru s exteriérem zahrady umocňuje prosklená stěna, bohužel dnes již pouze s jedním původním tabulovým oknem.

Na uměleckou a estetickou hodnotu objektu podle Pechara nepříznivě působí jeho dosavadní stavební úpravy. Je tak znemožněno vyznění architektovi myšlenky jednoduché výtvarné a estetické formy. Za velmi problematické lze označit současné využití vily. Ta slouží Fakultní dětské nemocnici jako rehabilitační středisko, kde se ročně vystřídá na čtyřicet tisíc pacientů.[288] Stavba tak neslouží své původní funkci a bude nutné najít adekvátní jiné využití pro tuto významnou architektonickou památku. I přes zmíněné úpravy Pechar na závěr článku poznamenal, že se vila nachází v relativně dobrém stavu, jak ostatně dosvědčují fotografie a plánová dokumentace z roku 1963.[289]

4.5 Zájem o dílo Adolfa Loose v šedesátých letech a jeho památková ochrana

Svaz architektů Československé socialistické republiky v Brně vypisoval v průběhu roku různé studijní úkoly. V roce 1964 se pozornost soustředila na dílo a osobnost Adolfa Loose.[290] V oblasti největšího zájmu pracovníků Svazu architektů se ocitla vila továrníka Viktora Bauera z roku 1918 v Hrušovanech u Brna.[291] Studium a dokumentace vily proběhly ještě před hrubou přestavbou, při které zastavěním terasy objektu zanikla původní koncepce architektonické formy a další úpravy domu ho nenávratně poškodily.[292]

---

[286] Viz Pechar (pozn. 280), s. 191.
[287] Ibidem, s. 191.
[288] Ibidem, s. 192.
[289] Ibidem.
[290] Za tuto informaci děkuji Bohuslavu Samkovi.
[291] Akce se zúčastnili i zahraniční pracovníci a článek o Bauerově vile vyšel v zahraničním architektonické periodiku.
[292] Srov. Josef Sedlák, Bude dílo Adolfa Loose rehabilitováno?, *Památky a příroda* 2, 1980, s. 68-71.

Zájem o dílo Adolfa Loose v roce 1964 vygradoval pražskou výstavou, uspořádanou v prostorách budovy Ústředí lidové umělecké výroby. Několik slov k této akci do *Československého architekta* napsala Marie Benešová. Zde kromě krátké rekapitulace Loosovy tvorby autorka článku upozornila na neutěšený stav Müllerovy vily v Praze-Střešovicích: *„Je neustále vystavována větší zkáze, i když by se dalo namítnout, že má nedávno novou fasádu. Chátrá nesprávným využitím. Tak pečlivě architektem rozmyšlené působení vztahu funkcí a členění prostoru rozhodně zaniká, až jednoho dne zanikne úplně. Je třeba se zasadit co nejdůrazněji o řádné využití domu pro účel, jemuž byl původně určen, což při dobré vůli je jistě možné.“* [293] Benešová v textu také zmínila zkušenost s dalšími neodbornými zásahy na do díla Adolfa Loose a toto jednání označila za neuvážlivé, svědčící o nevědomosti, neznalosti kulturního a uměleckého významu této moderní architektury.

Na druhou stranu lze říci, že v roce 1965 se realizoval dlouho zamýšlený projekt zřízení muzejní expozice v prostorách Müllerovy vily v Praze. Výraznou měrou k zachování stavby přispělo její prohlášení za kulturní památku ČSR dne 15. října 1968. Nové ohrožení Loosovy stavby přišlo na začátku devadesátých let, kdy se objevily snahy objekt odprodat do soukromých rukou. Po protestu široké veřejnosti a několika zahraničních odborníků se tento záměr neuskutečnil a Müllerovu vilu vláda prohlásila za národní kulturní památku 15. listopadu 1995.[294]

4.6 František Kalivoda „architekt a památkář“[295]

Za dalšího iniciátora ochrany moderní architektury lze v Brně označit Františka Kalivodu. Jeho záslužná činnost v oblasti památkové péče je spojena se zapsáním vily Tugendhat do seznamu nemovitých kulturních památek v roce 1963.[296] Událo se tak za pomoci jeho kolegů a přátel Bohumila Samka a Dušana Riedla.[297]

---

[293] Marie Benešová, Na Loosově výstavě v Praze, *Československý architekt* X, č. 24, 1964, s. 1.

[294] K tomu: Karel Ksandr, Dějiny budovy od začátku roku 1995, in: Karel Ksandr–Václav Girsa–Petr Urlich (eds.), *Müllerova vila,* Praha 2000, s. 102-115.

[295] Je paradoxem, že takto významná osobnost ochrany památek moderní architektury v Brně, jako byl František Kalivoda, neměl pro svou činnost vystudován náležitý obor, a že ani nedokončil svá studia architektury. I přes tyto skutečnosti mu ale nelze upřít velké zásluhy.

[296] K tomu: Iveta Černá, Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat*, Brno 2012, s. 146-151.

[297] Za tuto informaci děkuji Bohumilu Samkovi.

František Kalivoda dokázal v Brně nemožné. Prosadil památkovou ochranu prvních staveb moderní architektury v Brně, organizoval výstavy a kulturní setkání, byl aktivním badatelem. Díky své charismatické osobnosti a jako dlouhodobý člen KSČ se zasadil o zachování osazenstva pracovníků Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně. Zde působili skutečně fundovaní pracovníci oboru. Především se jednalo o Jiřího Grabmüllera na postu ředitele střediska. Kalivoda mu pomohl setrvat v jeho funkci. Grabmüller sympatizoval s myšlenkami důležitými pro ochranu památek moderní architektury a nechával svým podřízeným volný prostor při jejich práci.

Kalivodovou aktivitou za záchranu a stavební restituci vily Tugendhat se nedávno zabývali Jindřich Chatrný a Dagmar Černoušková. Oba badatelé momentálně dokončují Kalivodovu monografii a zpracovávají jeho archivní fond. Po konzultaci s Dagmar Černouškovou lze o Kalivodově památkové aktivitě říci, že před rokem 1963 bohužel neexistují záznamy, svědčící o Kalivodově záměru chránit jiné stavby moderní architektury v Brně. Vila Tugendhat proto v tomto prostředí figuruje jako památkový precedent,[298] na nějž navázala další zapsání moderní architektury do seznamu nemovitých památek. Jednalo se především o několik staveb Bohuslava Fuchse.[299]

4.7 Zánik Zemanovy kavárny

Fuchsova kavárna Pavillon navržená a postavená pro potřeby Josefa Zemana v roce 1925–1926, představovala první funkcionalistickou stavbu v Brně. Fuchs se při jejím navrhování nechal inspirovat tvarovým a funkčním pojetím druhého projektu domu *Citrohan*[300] od Le Corbusiera.[301] O tom, že Zemanova kavárna[302] na Kolišti ve své době znamenala architektonické novum, svědčí i zajímavá technická řešení funkčních prvků interiéru. Potvrzuje to například způsob zavírání vertikálních oken, která se zasouvala do suterénu budovy. Fuchsův nápad využil později i architekt Mies van der Rohe u vily Tugendhat.

[298] Za tuto informaci děkuji Dagmar Černouškové.
[299] Viz (pozn. 271).
[300] Bohuslav Fuchs se blíže seznámil s pracemi a osobností Le Corbusiera na přednáškovém večeru Klubu architektů v Brně roku 1925.
[301] Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier*, London 1972, s. 12.
[302] Později se zažitý a dodnes používaný název Zemanova kavárna podle stavebníka objektů.

Výše uvedené důvody vedly k zapsání Zemanovy kavárny do seznamu nemovitých památek. Avšak i přes její vysokou uměleckou hodnotu Městský národní výbor rozhodl o jejím odstranění. Stavba musela ustoupit realizaci Janáčkova divadla, jehož hlavní prostor bezprostředně přiléhal k Fuchsovu objektu. Je pravdou, že ani v asanačním plánu historického jádra města se s kavárnou nepočítalo.

O záchranu kavárny se pokusil na začátku šedesátých let její autor Bohuslav Fuchs. Předložil návrh, jak by mohla souznít se svým prostředím a zapojit se, do divadelního areálu. Jeho snahy se však nesetkaly s porozuměním a dne 7. srpna 1964 se přistoupilo k odstranění.[303] Tento případ se stal nešťastnou ukázkou památkové ochrany moderní architektury, i když paradoxně v Brně vzbudil velký zájem o tuto problematiku.

Podobný osud jako Zemanova kavárna měly Městské lázně na Starém Brně. Areál lázní realizovaný podle návrhu Bohuslava Fuchse v roce 1927 utrpěl během II. světové války těžké poškození. Na začátku padesátých let se přišlo s návrhem na jeho obnovu, ale nakonec lázně zanikly z důvodu asanace historického jádra města.[304]

Odstranění obou Fuchsových staveb vyvolalo pochybnosti o další existenci stavebního fondu avantgardy. Otázka, jakým směrem se bude ubírat postoj k jejím uměleckým hodnotám, se postupem času zbavila ideologické determinace. Chybělo ale vypracování metodiky přístupu památkové péče k moderní architektuře a ke stavbám vzniklým v nedávné minulosti vůbec.

4.8 *Československý architekt – Časopis Svazu architektů ČSSR*

Periodikum vycházelo od roku 1955 čtrnáctidenně a počátkem šedesátých let se stalo oficiálním časopisem Svazu architektů ČSR.[305] Ten tak referoval o své aktuální činnosti, o podobě nově vznikajících staveb, plánů, úpravách městských celků u nás i v zahraničí. Některé příspěvky se také věnovaly možnostem koexistence starého architektonického díla s novým.

---

[303] Jan Dvořák, K zániku některých brněnských staveb a boj o záchranu dokladů moderní architektury v Brně, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 50-52.
[304] Ibidem, s. 50.
[305] Přechodně periodikum vydával *Svaz architektů ČSSR.*

V přehledu obsahu *Československého architekta* v šedesátých letech tak jako v *Architektuře ČSSR* nalezneme mnoho recenzí výstav a odborné literatury. Velké uznání od Jiřího Štursy[306] se například dočkal Karel Honzík za své sepsání vzpomínek *Ze života avantgardy*.[307]

Honzík po roce 1945 zůstal u své architektonické profese, ve které mu bylo umožněno pokračovat. Odborně se vyjadřoval i k soudobému dění. V článku Aplikace teorie v tvůrčím procesu z roku 1964 obhájil architekturu avantgardy a její myšlenky. Za velké dílo konce čtyřicátých let považoval knihu Ladislava Žáka *Obytná krajina*, ze které si podle Honzíka mohla soudobá tvorba vzít příklad.[308] K jeho celoživotnímu dílu se na konci šedesátých let konala retrospektivní výstava. O Honzíkově architektonické a literární činnosti psal v roce 1968 Vítězslav Procházka.[309]

Československý architekt uveřejnil i blahopřání k jubileím avantgardních umělců Adolfa Benše,[310] Oskara Pořísky.[311] Vycházely recenze k výstavám Adolfa Loose, Františka A. Libry,[312] Bedřicha Feuersteina[313] nebo nekrology Jaroslava Fragnera[314] a Karla Honzíka,[315] rekapitulující jejich tvorbu a přínos pro architektonický obor.

Důležitými pro vývoj ochrany moderní architektury se v *Československém architektovi* staly dva články Josefa Pechara. První se zaměřil na Problémy historiografie architektury XX. století,[316] s úvodním slovem Václava Richtera, přetištěným v monografii Bohuslava Fuchse od Zdeňka Kudělky.[317] Pechar čtenáře seznámil s nedávným vývojem historiografie architektury a snažil se ozřejmit současný vztah člověka k blízké minulosti.

---

[306] Jiří Štursa, Karel Honzík: Ze života avantgardy, Československý architekt IX, č. 19, 1963, s. 4.
[307] Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.
[308] Karel Honzík, Aplikace teorie v tvůrčím procesu, *Československý architekt* IX, č.9, 1964, s. 1.
[309] Vítězslav Procházka, Pražský chodec – K výstavě životního díla Karla Honzíka, *Československý architekt* XIII, č.1-2, 1968, s. 1.
[310] Oldřich Starý, Sedmdesátiny zasloužilého umělce prof. arch. A. Benše, *Československý architekt* IX, č. 10, 1964, s. 2.
[311] Iloš Crhonek, Architekt Oskar Poříska sedmdesátníkem, *Československý architekt* XIII, č. 17–18, 1967, s. 4.
[312] Josef Pechar, Dílo F. A. Libry, *Československý architekt* XIII, č. 15–16, 1967, s. 1.
[313] Jaroslav Cikler, Avantgardní umělec – architekt Bedřich Feuerstein, *Československý architekt* XIII, č. 21, 1967, s. 2.
[314] Jiří Gočár, Loučíme se s Jaroslavem Fragnerem, *Československý architekt* XIII, č. 1-2, 1967, s. 1.
[315] Jiří Novotný, Karel Honzík patří národu, *Československý architekt* XIII, č. 1-2, 1968, s. 1.
[316] Josef Pechar, Problémy historiografie architektury XX. století, *Československý architekt* XIII, č. 19–20, 1967, s. 2.
[317] Zdeněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs,* Brno 1966, s. 5.

Z oboru historiografie architektury Pechar uvedl do českého prostředí zásadní teoreticko-historickou práci Siegfrieda Giediona *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition,*[318] a knihu Bruna Zeviho *Historie moderní architektury.*

Pechar analyzuje termín *„moderní architektura“* a jeho využití pro různá díla dvacátého století. Pro tento pojem dle autora neexistuje pevná historická příslušnost, je tendenční a přesouvá se s dobou. Autor článku také upozornil na rostoucí zájem o nedávnou minulost naší architektury a kladně zhodnotil Kudělkovu monografii o Bohuslavu Fuchsovi. Ta představuje první ucelený pohled na dílo čelného funkcionalisty, stále tvořícího architekta. Pechar také uvedl, že Kudělka se nemýlí, když Brno označuje za jedno z mezinárodních center funkcionalismu.

Důležitou se tehdy stává vědecká činnost Václava Richtera. Autora předmluvy knihy, který o necelé tři roky po vydání Pecharova článku a monografie o Bohuslavu Fuchsovi se zasadí o pořádání konference na téma ochrany památek moderní architektury v Brně.

4.9 Muzeum moderní architektury v Praze

O založení muzea moderní architektury v Praze[319] se již diskutovalo na začátku šedesátých let. Jeho reálný základ existoval od doby založení Technického muzea roku 1909, které shromažďovalo dokumenty o moderní architektuře, i když tato iniciativa nebyla cílevědomá. Po postupném rozrůstání sbírky archivu se Technické muzeum rozhodlo uložit materiál do prostor bývalé Invalidovny v Praze. Zde také proběhlo zpracování celého fondu. Koncem roku 1960 z iniciativy Národní galerie vznikl v muzeu obor architektury, ale až v roce 1967 se zásluhou členů zmíněné instituce a za pomoci Svazu architektů ČSSR stal ke dni 1. října samostatným.

Obor architektury svou existencí vytvořil pevný základ pro vybudování muzea moderní architektury. Vedení muzea se ujal Vilem Lorenc, komplexnější fungování zajišťovali Bohuslav Fuchs, Dagmar Hejdová, Ladislav Kesner, Josef Pechar a Stanislav Tobek. Jmenovaní členové vytvořili středisko výzkumu a dokumentace moderní architektury, kde se snažili o vypracování jednotné metodiky práce. Je třeba zmínit, že

[318] Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press 1941.
[319] Josef Pechar, Muzeum moderní architektury při Národní galerii v Praze, *Československý architekt* XIII, č. 24, 1967, s. 2.

touto oblastí se zabýval již dříve založený archiv architektury dvacátého století při Městském muzeu v Brně. Jeho sbírka se začala formovat již v roce 1962 jako dokumentační středisko.[320]

4.10 IX. kongres UIA 1967

O konání kongresu *Mezinárodní unie architektů* v Praze informoval roku 1967 časopis *Československý architekt*.[321] Tato událost se pro nás stala významnou nejen místem konání, ale také uvedením moderní architektonické avantgardy do širokého povědomí zahraničních odborníků. V zářijovém čísle *RIBA Journal – The magazine of the Royal Institute of British Architects* byla uvedena zmínka o konání IX. kongresu UIA. V článku bylo zdůrazněno, že se jeho návštěvníci poprvé blíže seznámili s československou architekturou a především pak s jejím meziválečným obdobím.

Souběžně s konáním IX. kongresu probíhala výstava *Československá architektura XX. století*, nainstalována v pražském Mánesu, která v srpnu putovala do vídeňské Secession. Podle slov Bohuslava Fuchse vídeňský tisk expozici označil za „*neznámou cestu jedné architektury*.“[322] K výstavě vznikla také cizojazyčná publikace *Moderní architektura v Československu*, kterou připravili Oldřich Dostál, Josef Pechar a Vítězslav Procházka. Kniha se stala úspěšnou a dočkala se druhého doplněného vydání, na obalu se objevila novodobá budova televizního vysílače a hotelu Ještěd.[323]

Pro privátní potřeby kongresu a reprezentaci *ČSSR* vznikl také cizojazyčný katalog s názvem *PRAHA '67* [obr. 5].[324] Jeho autoři Oldřich Starý, Vilém Lorenc, Jiří Novotný a Jiří Siegel provedli čtenáře vývojem československé architektury od roku 1891, stavby Výstaviště v Bubenči, až po rok 1966, realizaci návrhu rekonstrukce Národního shromáždění v Praze od Jiřího Albrechta, Jiřího Kadeřábka a Karla Pragera [obr. 6]. K objemnému katalogu, ve kterém nechyběla ani významná díla českého funkcionalismu, jako například Lindtův dům od Ludvíka Kysely 1927, osada Baba 1928–1932, Bílá labuť od Josefa Hrubého a Josefa Kittricha z let 1937–1939, autoři napsali

[320] http://www.spilberk.cz/?co=oddeleni-dejin-architektury-a-urbanismu&pg=zobraz, vyhledáno 10. 5. 2013.
[321] Bedřich Schránil, Obraz IX. kongresu UIA nabývá obrysů, *Československý architekt* XIII, č. 6, 1967, s. 1.
[322] Autorem výroku byl žurnalista z denního tisku (Fuchs neuvádí z kterého) Friedrich Achleitner.
[323] Oldřich Dostál–Josef Pechar–Vítězslav Procházka, *Moderní architektura v Československu,* Praha 1970.
[324] Oldřich Starý–Vilém Lorenc–Jiří Novotný–Jiří Siegl, *Praha '67*, Praha 1967.

krátké pojednání o moderní české architektuře po I. světové válce či statě o vztahu architekta a Prahy, o rekonstrukci vybraných pražských památek a také o územním plánování naší hlavní metropole. [325]

Na základě studijního úkolu skupiny teorie a kritiky Svazu architektů ČSSR v Brně k IX. kongresu Mezinárodní unie architektů (UIA), konajícím se 3. – 7. července 1967 v Praze, vznikla také publikace nazvaná *Moderní architektura v Brně 1900–1960.* Tvůrci tohoto cizojazyčného průvodce Dušan Riedl a Bohumil Samek vytvořili ucelený přehled vývoje architektury tohoto období.[326] Typografickou úpravu provedl František Kalivoda, který na přebal použil fotografii detailu fasády Masarykova studentského domova v Brně od Bohuslava Fuchse [obr. 7].[327] Na zadní stranu umístil celkový pohled na Zemanovu kavárnu s reklamou monografie jejího architekta od Zdeňka Kudělky [obr. 8].[328]

I zmíněný Kabinet architektury v Brně pokračoval svoji výstavní aktivitou v Domě pánů z Kunštátu. Již v roce 1966 uspořádal výstavu prací Josefa Kranze z let 1928–1965 [obr. 9, 10]. Dalším rokem představil architektonické dílo Bedřicha Rozehnala z období 1927–1967. Vycházely i *Profily brněnských architektů I. a II.* zaměřené na střední generaci narozenou ve dvacátých letech [obr. 11, 12]. Profily soudobých umělců stručně seznamovaly čtenáře s jejich architektonickým dílem prostřednictvím textů Iloše Crhonka, který oba katalogy připravil.[329]

4.11 Zprávy ze zasedání *ÚV SA ČSSR* a rezoluce památkové péče z roku 1968

V roce 1968 se konal III. sjezd skupiny Svazu architektů Fakulty stavební ČVUT v Brně. O setkání referoval *Československý architekt,* s uveřejněnou diskuzí několika účastníků a jejich požadavky. Ty se především týkaly rehabilitace bývalých členů ze Svazu architektů ČSSR a také žádosti o zlepšení zavedených vztahů mezi architektem a

[325] Úvodní slovo ke katalogu napsal v anglickém jazyce Jiří Siegel, dále následovaly příspěvky Oldřicha Starého –*Modern Prague* a *Moderne czech architecture after World War I*, od Jiřího Novotného – *Prague and the architects* a *Prague its plan*, od Viléma Lorence – Reconstruction a na závěr opět Jiří Siegl – Destination et intention.

[326] Dušan Riedl–Bohumil Samek, *Moderní architektura 1900–1960,* Brno 1967.

[327] Fotografii ve třicátých letech provedl známý avantgardní fotograf Jaromír Funke.

[328] Jednalo se již o zmíněnou monografii Bohuslava Fuchse od Zdeňka Koudělky. Tento nápad nenašel pochopení u autora průvodce Bohumila Samka a i přes jeho námitky František Kalivoda tuto reklamu otiskl.

[329] Iloš Crhonek, *Profily brněnských architektů II.*, Brno 1967.

investorem. V textu byl rovněž vznesen požadavek o odstranění diktátu monopolu stavební výroby vůči svobodě architektury.[330]

Prohlášení Městského Svazu architektů v Brně prosazovalo občanskou a právní rehabilitaci profesorů a pracovníků zdejší Fakulty architektury. Celý proces se týkal Bohuslava Fuchse, Bedřicha Rozehnala, zemřelého profesora Miloslav Kopřivy a docenta Alexandra Grimma.[331]

Současně s uveřejněním rehabilitace ve Svazu architektů ČSSR vyšla Rezoluce za aktivitu pracovníků Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody. Zaznělo tak, spolu se zmíněným Memorandem časopisu *Umění*, upozornění na neutěšený stav našich památek. Hlavním bodem kritiky se stalo rozdělení památkové péče na dvě složky: odbornou, s poradenskými a metodickými úkoly, a složku správní. Situace takto trvala od roku 1960. Závěr rezoluce požadoval zlepšení stávajících podmínek v památkové péči, které již deset let značně oslabují její činnost, a větší pravomoci odborných institucí při ochraně památek. [332]

Uvolnění politického dění koncem šedesátých let vedlo k ospravedlnění bývalých profesorů ČVUT a k udělení státních cen a vyznamenání.[333] Oficiálně se tak uskutečnila i rehabilitace jejich architektonického díla z meziválečného období.

4.12 *Ludwig Mies van der Rohe, tvůrce vily Tugendhat / výstava Brno*

Dům umění města Brna na začátku roku 1969 uspořádal přednáškový večer o díle architekta Ludwiga Mies van der Rohe [obr. 13].[334] Jeho účastníci Bohuslav Fuchs, František Kalivoda, Grete Tugendhatová, Jiří Grabmüller a vnuk architekta Dirk Lohan se sešli, aby přednesli poznatky k Miesově tvorbě jak u nás, tak v zahraničí.[335] Současně probíhala výstava k celoživotnímu dílu umělce, kterou zprostředkoval František Kalivoda [obr. 14]. Díky jeho kontaktům v cizině Domu umění města Brna

[330] Stanovisko skupiny Svazu architektů Fakulty stavební v Brně, *Československý architekt* XIII, č. 9, 1968, s. 2
[331] Prohlášení Městského Svazu architektů v Brna, *Československý architekt* XIII, č. 8, 1968, s. 2.
[332] Rezoluce za aktivitu pracovníků Státního ústavu státního ústavu památkové péče a ochrany přírody, *Československý architekt* XIII, č. 9. 1968, s. 2.
[333] Řád pro udělování čestných cen, *Československý architekt* XIII, č. 16, 1968, s. 1.
[334] Přednáškový večer 17. ledna 1969 zahájil úvodní řečí ředitel *Domu umění* města Brna Adolf Kroupa.
[335] Výstava byla zahájena 20. prosince 1968.

západoberlínská Akademie umění zapůjčila svoje exponáty.[336] Návštěvníci výstavy tak mohli zhlédnout rané Miesovy práce v podobě skic a nákresů na velkoformátových tabulích, ale i fotografie realizovaných budov ve Spojených státech amerických. Chyběly však originály kreseb a modelů, vinou politické situace po 21. srpnu 1968.[337] Instalace uspořádaná Kalivodou také představila umělce jako skvělého designéra prostřednictvím jeho ohýbaného nábytku, trubkové židle *Brno* a lehátka *Chaise longue MR 100* z vily Tugendhat [obr. 15, 16]. Výstava po svém skončení 26. ledna 1969 pokračovala dále do Stuttgartu a jiných zemí Evropy.[338]

Dne 17. ledna 1969, kdy proběhl přednáškový večer, se v Národopisném ústavu Moravského muzea v Brně sešli účastníci jednodenní mezinárodní konference o přípravě památkové restituce vily Tugendhat. Ta proběhla za podpory Grety Tugendhatové, která se rozhodla vilu darovat s jejím zbylým vybavením *„[...] státu anebo společnosti československých architektů nebo jinému vhodnému tělesu československých umělců, bude-li dům uveden do původního stavu [...]“.*[339] První zasedání *Poradního sboru pro restituci památkově chráněného objektu Vila Tugendhat* se uskutečnilo 13. srpna 1969. Zde byly představeny plány na obnovu vily s nutnými stavebními úpravami, jelikož stav objektu neodpovídal vhodným podmínkám pro jeho užívání. František Kalivoda také oznámil přípravy na druhou mezinárodní konferenci k restituci objektu. Ta se ale neuskutečnila.

Dne 26. dubna 1970 v Národopisném ústavu Moravského muzea proběhlo další zasedání Poradního sboru pro restituci objektu. Spolu s Gretou a Danielou Tugendhatovými se tam sešli Jiří Gočár, Jiří Grabmüller, Felix Haas, Emanuel Hruška, František Kalivoda, Dirk Lohan, Josef Pechar, Bedřich Rozehnal, Stephan Waetzoldt, Jan Dvořák, Jan Holcner, Markéta Roderová-Müllerová a jiní, kteří jednali o dalším možném postupu obnovy Miesova díla.[340]

Koncem roku 1970 zemřela Grete Tugendhatová a následně také iniciátor obnovy a restituce vily Tugendhat František Kalivoda. Okolnosti, které přineslo období

[336] Jindřich Chatrný, Dagmar Černoušková, Iniciativa Františka Kalivody o obnovu vily, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 146–151.
[337] Ibidem, s. 148.
[338] Ibidem.
[339] Dopis Grete Tugendhatové Františku Kalivodovy, datovaný 24.11. 1967 v Sankt Gallen – německy psaný strojopis (MuMB, FK). Část publikována v anketě časopisu Index. – Co s vilou Tugendhat, *Index* 2, 1969, s. 66-77. – Přetištěno: Viz Iveta Černá–Dagmar Černouškova, (pozn. 165), s. 148.
[340] Viz Iveta Černá–Dagmar Černouškova, (pozn. 165), s. 150.

nastupující normalizace v sedmdesátých letech, aktivitu okolo vily Tugendhat na čas přerušily. Bezesporu však lze říci, že počiny předcházející úmrtí obou těchto protagonistů a uskutečněné pro záchranu brněnské památky světového významu napomohly do budoucna k co nejlepšímu způsobu její ochrany.

5. Konference a sympozium o ochraně památek moderní architektury

V roce 1970 se v Brně konala první celostátní vědecká konference na téma ochrany památek moderní architektury na našem území. Akce byla výsledkem dlouhodobého snažení brněnských odborníků z Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody v Brně s pobočkou místního Svazu československých architektů ve spolupráci s Vysokým učením technickým. Díky nim se ochrana moderní architektury ocitla v intenzivnějším zájmu odborné veřejnosti a překonala tak teoretické a praktické vakuum.

Druhé sympozium nazvané „Praha 1860–1960“ a pořádané Pražským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody ve spolupráci s UNESCO v komparaci s brněnskou konferencí rozšířilo zájem bádání hlouběji do minulosti. Badatelský zájem se díky jemu zaměřil i na ochranu památek druhé poloviny devatenáctého století. Stalo se tak především kvůli četnému výskytu této architektury v pražském stavebním fondu. Tento fakt ale neubral na pozornosti věnované stavbám z dvacátého století. Naopak díla pražské meziválečné avantgardy získala vysoké uznání a příspěvky konference do budoucna napomohly rozšířit seznam nemovitých kulturních památek o další příklady její produkce.

Obě konference proto mají nezastupitelné místo v naší domácí historiografii památkové péče.

5.1 Celostátní vědecká konference o ochraně památek moderní architektury v Brně

Brno již od počátku šedesátých let projevovalo značný zájem o svůj fond moderní architektury. Začaly se zde chránit první vybrané stavby funkcionalismu a započala se tu jejich rozsáhlá dokumentace, soustředěná jak v archivu moderní architektury při městském muzeu a v Krajském středisku státní památkové péče ochrany a přírody.

Tyto aktivity, ale vyvolaly řadu otázek, na které zdejší odborníci nedokázali jednotně odpovědět. Hledání nových metodických přístupů tak podněcovalo nutnost formulace způsobu ochrany památek moderní architektury, a to nejen v Brně, ale i po celé naší zemi. Celostátní konference o ochraně památek moderní architektury z roku 1970 tak měla svými závěry přinést tolik očekávaná řešení, upozornit na dosud

nechráněné význačné stavby a celky vysoké umělecké i kulturní úrovně a splnit svůj úkol, *„[...] alespoň z části teoreticky vysvětlit a obhájit hodnoty moderní architektury, která není jen jednou uzavřenou nebo uzavírající se epochou v dějinách umění, ale především aktivní složkou naší současnosti“.*[341]

Seznam pozvaných na brněnskou konferenci obsahoval téměř tři sta jmen, mezi kterými se například objevili Marie Benešová, Iloš Crhonek, Jindřich Czernay, Jan Dvořák, Bohuslav Fuchs, Kamil Fuchs, Jiří Grabmüller, Felix Haas, Ivo Hlobil, Emanuel Hruška, Karel Hubáček, František Kalivoda, Karel Kibic, Jiří Kroha, Zdeněk Kudělka, Jindřich Kumpošt, Albert Kutal, Dobroslav Líbal, Vilém Lorenc, Václav Mazal, Vladimír Novotný, Josef Pechar, Miloš Pistorius, Milan Podzemný, Dušan Riedl, Václav Richter, Miloš Stehlík, Vlastimil Vinter, Aleš Vošahlík a jiní.[342]

Podle konferenčního sborníku akci zahájil Jiří Grabmüller, ředitel Krajského střediska státní památkové péče v Brně. Následoval referát Václava Richtera na téma Co je ochrana umění, přednesený Františkem Kalivodou kvůli nepřítomnosti autora. Namísto pojmu *památka* Richter ve svém textu používá slovo *umění*. Památku chráníme hlavně pro její historickou hodnotu, jako dokument minulosti, a také podle estetického měřítka, které podléhá dobovým konvencím. Oba přístupy Richter označuje za mylné a dokládá, že umění je hlavně ideou. Hodnota myšlenky, ať už je jakákoliv, tkví v jejím historickém významu. Ten zrcadlí názor doby a umělce a představuje tak jedinečné a nenahraditelné dílo. Ochrana památek funkcionalismu zatím v našem prostředí nenastala, protože funkcionalismus nepředstavoval vzory, ze kterých by mohla čerpat současná tvorba. Umělecké dílo je nástrojem propagandy jakéhokoliv druhu, od toho se však musí očistit od přítomnosti a ustálit se ve své hodnotě, aby mohlo být pojato do objektivní péče.[343]

Soudobý přístup k ochraně architektury dvacátého století také nastínil Josef Pechar. Kritérium historické hodnoty moderní architektury označil jako nezralé pro určení jejího statutu památky. Moderní architektura by se především měla posuzovat

[341] Jiří Grabmüller, Poslaní konference o ochraně památek, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 7.
[342] Ibidem, s. 89–92.
[343] Václav Richter, Co je ochrana umění, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 8–10.

podle významu ideje, které je nositelkou, a ne podle doby své existence. Pechar dále poukázal na mnohdy jednostranný a přímo odmítavý přístup v hodnocení moderní architektury, způsobený subjektivně kritickým náhledem vzešlým z historických metod. Proto považoval za nutnou revizi zastaralých hodnotících kritérií. K architektuře funkcionalismu Pechar poznamenal, že aby nebyl porušen její základní smysl, musí se správně upravovat její program. Změny prostorových a funkčních vlastností jsou nepřijatelné. Narušují základní dispoziční princip a architektonický charakter stavby.[344] Výhoda moderní architektury tkví v její estetické a funkční aktuálnosti.

Polemickou otázku, zda lze uznat Zlín anebo jeho části za památkovou rezervaci, si položil vedoucí Útvaru územního plánování a architektury v Gottwaldově Milan Podzemný. Ten již v roce 1967 vypracoval katalog moderní architektury města z let 1900–1965,[345] který obsahoval to nejhodnotnější z jeho stavebního fondu, do budoucna určené pro památkovou ochranu.[346] Podzemný pro referát vycházel ze svých dosavadních zkušeností s rozvojem Zlína. Problém pro něj představovala neschopnost propojení současné výstavby města s hodnotami moderní architektury doby minulé. Obě tyto složky sice již existovaly vedle sebe, ale nevytvářely žádnou kontinuitu. Podzemný za příčinu problému označil některé nedořešené urbanistické části města z let Baťovy éry, ale hlavně produkci let padesátých, narušující vzhled města svým utilitárním řešením.[347]

Za největší hodnotu Zlína označil Podzemný urbanistický celek rodinných domů, které tvoří základ moderního průmyslového města. Ty vznikly na pravidelném geometrickém půdorysu jako dělnické typové bydlení o počtu zhruba dvou tisíc pěti set staveb. Po roce 1961 péči a údržbu bytového fondu převedl národní podnik Svit do správy Městského národního výboru v Gottwaldově. Ten větší část domů odprodal do soukromého vlastnictví, což zapříčinilo nové bytové přístavky, garáže a oplocování pozemků. Nová stavební aktivita nepříznivě zapůsobila na slohovou jednotu souborů a dokonce vedla k její částečné destrukci. Nově nastalá situace vedla Útvar územního

[344] Josef Pechar, Architektura 20. století a památková péče, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 18–21.
[345] Milan Podzemný–Adolf Zikmund, *Moderní architektura v Gottwaldově 1900–1965*, Gottwaldov 1967.
[346] Za tuto informaci děkuji Bohumilu Samkovi.
[347] Milan Podzemný, Zlín – památková rezervace moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 25–28.

plánování a architektury města na konci šedesátých let k rozhodnutí chránit jím vybranou oblast Zlína o rozloze dvaapadesáti hektarů. Zde byly stanoveny zásady stavebního režimu a Lesní čtvrť tak se svými téměř osmi sty domy získala ochranu své architektonické integrity.

Podzemný nadále hovořil o znečištění města způsobeném exhalacemi. Ty mají nepříznivý dopad na vzhled a povrchovou strukturu staveb. V centru Zlína se nachází převážná část konstruktivistického fondu, který zůstává vystaven největšímu ohrožení.

Autor na závěr vznesl požadavek na památkovou ochranu těchto staveb: výškové správní budovy od Vladimíra Karfíka, kina od Františka Lýdie Gahury, tehdejšího Domu umění (bývalý Památník Tomáše Bati) s areálem internátů, dále kolektivního domu od Jiřího Voženílka a několika dalších unikátních staveb vytvářejících specifický ráz města.[348]

Současným stavem poznání památek moderní architektury se ve svém referátu zabýval Dušan Reidl.[349] Za nový pojem označil moderní architekturu jako památku, která zakončila dosavadní historický stavební vývoj. Následně zrekapituloval literaturu týkající se tohoto posledního článku ve vývoji stavebního umění a označil ji za heuristickou práci, důležitou ve svém výběru, jako prvotní forma soupisu památek. Riedl tak nepochybně narážel na již vydaný brněnský katalog, který připravil s Bohumilem Samkem. Ten autoři utřídili již podle objektivních kritérií.[350] Výběr staveb se řídil jejich uměleckými a technickými hodnotami. Ty představovaly například první užití nového typu, novum konstrukční technologie, vývojová závažnost, vysoká estetická úroveň formy jak v exteriéru, tak v interiéru. Zvláštní pozornost Riedl věnoval některým městským částem, které byly dokladem vývoje urbanistických názorů. Mezi další hodnoty autor na závěr referátu zařadil péči o životní prostředí a krajinářsky vyspělé úpravy zahrad a veřejných parků.[351]

[348] Ibidem, s. 27.
[349] Dušan Riedl, Současný stav poznání památek moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 29–30.
[350] Dušan Riedl–Bohumil Samek, *Moderní architektura 1900–1960,* Brno 1967.
[351] Ibidem, s. 30.

S dalším příspěvkem na téma moderní architektury a teorie památkové péče na konferenci vystoupil Zdeněk Kudělka.[352] Na Rieglově modelu dělení památky do tří kategorií ukázal, že i přes podstatné rozdíly u nich vystupují do popředí, minulostní zřetel a převaha historického nad uměleckým. Při líčení dějinného vývoje oddělovali žáci vídeňské školy minulost padesátiletým odstupem od přítomnosti. Tento odmítavý vztah k současnému umění silně zapůsobil i na památkovou péči a v jistých obměnách stále trvá. Přednášející proto apeloval na posluchače, aby se pokusili napravit vzniklou situaci novým pojetím vztahu mezi péčí o památky a moderním uměním. Kudělka varoval před pěstováním autonomního vývoje památkové péče bez zohlednění dalších přístupů. Poukázal také na nutnost ujasnění si věcného a časového rozsahu péče a rozhodnutí, co dnes označit za umění a co nikoliv. Jeho odpověď zněla, že se má považovat za památku i umělecké dílo doby nedávno minulé, i přes to, že jeho vznik nesouvisel s uchováním nějakého činu v paměti člověka. Kudělka se proto přiklonil k Richterově názoru, že památkou je umělecké dílo, a na základě posunutí časové hranice jeho ochrany do přítomnosti vznesl požadavek o vytvoření dvou kategorií památek, starých a nových. Kategorii dále upřesnil neopakovatelností uměleckého díla, které je ve svém vývoji již uzavřeno, a otevřeností díla díky žijícímu autorovi.[353]

U moderní architektury Zdeněk Kudělka přikládal zvláštní důraz na původní charakter stavby, autentičnost neopakovatelné výpovědi o vlastním světě uměleckého díla. Její deformace nastává změnou proporcí projektu, nevhodnými exteriérovými i interiérovými úpravami. Za negativní příklady záměrné devastace objektu autor textu uvedl Müllerův dům v Praze-Střešovicích a vilu Tugendhat v Brně s analogií přestavby Steinerova domu ve Vídni.[354]

Na závěr svého referátu přednášející zmínil problém rozrůstajícího se památkového fondu a jeho ekonomické zátěže. Objekty moderní architektury nepředstavují žádnou hrozbu, pokud je jim věnována průběžná péče a pravidelný dozor. Systematickou údržbou by bylo snadné zachovat u objektu jeho dobrou kondici

[352] Zdeněk Kudělka, Moderní architektura a teorie památkové péče, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 31–34.

[353] Kudělkovi šlo o odstranění hranice mezi starým a novým, aby tak vznikla reálná naděje, že umělecké dílo přetrvá intaktně do budoucnosti.

[354] Autenticita domu vážně utrpěla přestavbou objektu v roce 1955. V devadesátých letech 20. století však majitelé tuto škodu napravili.

a zabránilo by se tak pozdějším náročným úpravám.[355] Pro některé subjekty by jistě nastala vhodná situace v případě, že by se stavebnímu památkovému fondu nevěnovala žádná pozornost a vyhovělo se tak romantickému přístupu pozvolného zanikání. Naštěstí nepečovat o naše památky je nemyslitelné.

Ke vzniku a významu památek moderní architektury v Brně hovořil Felix Haas. V krátkosti zrekapituloval vývoj avantgardy na našem území a navázal přes něj na meziválečné dění v moravské metropoli. Konferenční příspěvek přinesl mnoho důležitých informací pro budoucí badatele a ve sborníku ho doplnil rozsáhlý poznámkový aparát.[356]

O restituci vily Tugendhat v Brně referoval František Kalivoda.[357] O významu této památky na našem území dnes již není pochyb. Ještě na začátku sedmdesátých let ale Kalivoda musel usilovat o její uvedení do původního stavu. Pro účastníky konference proto připravil sérii diapozitivů a za jejich pomoci explikoval stavební změny provedené od čtyřicátých let.

Část domu určenou dříve k výhledu na Brno, uživatel objektu zazdil a nahradil pokojem. Terasa umožňující přístup do ložnic bývalých majitelů byla také zazděna, stejně jako její výrazný prvek – stěna z mléčného skla. Ta plnila funkci přepážky mezi schodištěm domu a hlavním vchodem z ulice. Travertinové obložení domu na začátku sedmdesátých let nevykazovalo větší známky poškození, pouze u některých částí podesty byla nutná restituce. Interiér stavby nevykazoval rovněž zůstával neporušený, kromě mobilního inventáře. Nábytek si zčásti odvezli původní majitelé, zbylý se nadále nepoužíval. Za okupace vilu nově vybavili Němci. Ocelové sloupy křížového tvaru neutrpěly větší škody ani při ustájení koní v hlavním prostoru. Onyxová stěna zůstala též nepoškozena. Kalivoda rovněž zmínil ve svém referátu ztrátu ebenové stěny – temné s výrazným žilkováním. Stěna se později našla ve vstupních prostorách brněnské banky.

[355] Viz Kudělka, (pozn. 352), s. 33.

[356] Felix Haas, Ke vzniku a významu památek moderní architektury v Brně, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 35–46.

[357] František Kalivoda, Vila Tugendhat v Brně – příklad restituce díla moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 47–49.

Při bombardování Brna v roce 1945 zasáhla letecká puma zahradu a zničila prosklenou okenní stěnu vily. Naštěstí se dochovala jedna deska, spuštěná při zásahu do suterénu.[358] Z doby užívání objektu rytmickou školou zůstal ve vile položen červený xylolit namísto bílého korkového lina, proto bude nutné uvést podlahu do původního stavu.

Nadále Kalivoda zmínil první snahy o restituci objektu. Z jeho referátu lze vyvodit, že prohlášení vily kulturní památkou v roce 1963 do jisté míry napomohla skutečnost, že architekt vily Mies van der Rohe byl autorem pomníku zavražděných komunistů Karla Liebknechta a Rosy Luxemburgové realizovaného roku 1926.[359] Tím se usnadnila cesta prohlásit vilu Tugendhat za kulturní památku a také spolupráce s úřady ve prospěch věci. Kalivoda neopomenul zmínit zahraniční návštěvy, které neustále urgovaly péči o objekt. Prostřednictvím Svazu československých architektů a ve spolupráci Jana Dvořáka a Františka Kalivody se tak rozeběhla akce uvedení vily do původního stavu. Ti vypracovali návrh, podle kterého *„[...] by se měla stát exponátem moderní architektury, uvážlivě propůjčovaným architektonickým nebo i jiným kulturním institucím za konferenční nebo reprezentační prostory“.*[360]

Jako první se otázkou projektu této restituce zabývala Ivana Vašáková z brněnského Vysokého učení technického mezi lety 1966–1967. V únoru roku 1969 se podle usnesení rady Městského národního výboru přistoupilo k převzetí domu do majetku města. Následně byl dům geodeticky zaměřen a zřízeno zvláštní projekční středisko, které pod vedením Jindřicha Czernaye vypracovalo plány pro uvedení domu do původního stavu.[361]

O zániku některých brněnských staveb moderní architektury přednesl na konferenci příspěvek Jan Dvořák.[362] Kromě demolice městských lázní na Starém Brně od Bohuslava Fuchse a Zemanovy kavárny přednášející zmínil příklady nedostatečné péče nebo znehodnocení u vily od Adolfa Loose v Hrušovanech u Brna, Fakultní dětské nemocnice od Bedřicha Rozehnala, u lázní pod Petrovem a lázní v Zábrdovicích od

[358] Tato deska bude následně zničena při opravě vily na začátku osmdesátých let.
[359] Kalivoda zmínil, že se o znovupostavení pomníku v Německu, který byl zničen nacisty, snaží v současnosti správa Západního Berlína.
[360] Viz Kalivoda, (pozn. 357), s. 49.
[361] Ibidem, s. 49.
[362] Jan Dvořák, K zániku některých brněnských staveb a boj o záchranu dokladů moderní architektury v Brně, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 50–52.

Bohuslava Fuchse nebo například u obytných domů v Brně-Králově Poli od Josefa Poláška a nájemních domů v brněnském Táboře od Jindřicha Kumpošta. Zmíněné stavby prošly neodbornými zásahy, které negativně ovlivnily jejich estetický ráz a původní autentičnost. Převážně se jednalo o necitlivé přístavky k objektu, což mělo za následek změnu architektonického výrazu, stejně jako výměna plochých střech za střechy sedlové. Největší pozornost věnoval Dvořák obchodnímu domu Baťa od Vladimíra Karfíka. Budova na konci padesátých let utrpěla značné poškození vnějšího pláště při silném poryvu větru. Vypadlo několik rozměrných okenních tabulí a také poklesla stropní konstrukce budovy na místě schodiště. Náprava škody představovala stržení dosavadní konstrukce průčelí a horizontální členění fasády bylo nahrazeno vertikálním.

Dvořák svůj příspěvek uzavřel slovy, že bychom si mohli *„[...] ještě řadu let mezi sebou vyprávět o moderní architektuře, o památkové péči oni, zjistili bychom však záhy s údivem, že hovoříme o světě již zaniklém, jehož někdejší existenci dokládá již jen archivní fotografie*“. [363]

Dále následovalo několik kratších referátů například Iloše Crhonka o soustřeďování dokumentace moderní architektury a jejího využití[364] nebo o Müllerově vile[365] a Lindtově obchodním domu v Praze.[366]

Dobroslav Líbal přednesl praktickou připomínku k ochraně moderní architektury.[367] Na začátek uvedl rozdílné podmínky ochrany historických a moderních staveb. Zatímco u prvně zmíněných hraje významnou roli hodnota stáří, architektonicky nemusí být významné. U moderních staveb především posuzujeme vysokou kvalitu díla a tvůrce, konstrukci a použité materiály. Podle těchto kritérií stavby památkově chráníme, což jasně znamená odlišný přístup než v případě

[363] Ibidem, s. 52.
[364] Iloš Crhonek, K otázce soustřeďování dokumentace moderní architektury a jejího využití památkovou péčí, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 58–59.
[365] Miloš Pistorius, K problému památkové ochrany Müllerovy vily v Praze od Adolfa Loose, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 53–57.
[366] Běluš Arnold, Lindtův obchodní dům v Praze (ASTRA), in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 66.
[367] Dobroslav Líbal, Připomínky k praxi ochrany moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 74.

historické architektury. Ta má mnohdy hodnotný sklep nebo přízemek, ale význam prvních pater není pro častou úpravu tak vysoký. Stará zástavba nabízí větší možnosti adaptability funkční, půdorysné i dispoziční. Moderní architektura toto neposkytuje. Navíc je mnohdy nutno respektovat původní funkci objektu. U moderního díla nestačí chránit pouze konstrukci a dispozici, ale i vybavení. Právě u něj si Líbal všímá nedostatků v inventarizaci a problému jeho uchovatelnosti. Moderní materiál se mnohdy víc opotřebuje a jeho uměleckořemeslná náhrada představuje problém.

Dále se Líbal soustředil na způsob ochrany u větších celků. V úmyslu měl také vypracovat speciální metodiku ochrany moderní architektury jak z hlediska její inventarizace, tak i praxe památkové ochrany v poloze urbanistické, architektonické, uměleckořemeslné a materiálové.[368]

Účastníci konference se shodli na tom, že seznam nemovitých kulturních památek obsahuje velmi nízký počet položek moderní architektury, převážně kvůli absenci hodnoty jejího stáří. Sama památková péče nebyla po teoretické stránce připravena dostatečně chránit architektonická díla z moderní doby, ale i z období druhé poloviny devatenáctého století. Odborníci si už uvědomovali, že problém ochrany moderní architektury není okrajovou záležitostí. Dále se shodli na potřebě dostatečně informovat o této problematice širokou veřejnost a zapojit do ochrany moderní architektury a památkové péče i výuku na vysokých školách. Účastníci sympozia se obrátili na ministerstvo kultury s tím, *„[...] aby pověřilo užší pracovní kolektiv rozpracováním námětů z této konference“.*[369] Z toho by vyplynula závazná rozhodnutí pro činnost odborných institucí a výkonných orgánů.[370]

5.2 Mezinárodní sympozium o ochraně památek – Praha 1860–1960

Ke konci roku 1971 uspořádalo Pražské středisko státní památkové péče a ochrany přírody ve spolupráci s UNESCO sympozium o ochraně památek devatenáctého a dvacátého století. Akce oficiálně nazvaná „Praha 1860–1960“ probíhala v Obecním domě v Praze za účasti odborníků z 12 evropských zemí včetně Československa. Ti svoji pozornost zaměřili na ochranu památek bez ohledu na

[368] Ibidem.
[369] Rezoluce, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 88.
[370] Ibidem.

ekonomické, politické, sociální a geografické rozdíly jednotlivých zemí. Program sympozia zahájil Zdislav Buřival příspěvkem Praha památkovou rezervací,[371] ve kterém zhodnotil ideový a materiálový význam historického jádra města. Prohlášením Prahy za památkovou rezervaci se zvýšila ochrana jejích památek a souborů, které mají vysoký ekonomický potenciál. Ten ale ohrožuje nevhodné využití staveb (sklady) nebo soudobá expanze architektonických úprav.[372] V dalším příspěvku Buřival promluvil o organizování sympozia a výstavě, která ho doprovázela, a kterou připravili odborní pracovníci Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody Jana Horneková a Miloš Pistorius.[373] Dále se Buřival zmínil o dvou konferencích na téma ochrany funkcionalistické architektury, v Brně z předešlého roku a v Poznani. Obě zhodnotil kladně, pro vysoký přínos v řešení naléhavých otázek o dalším zachování kulturního dědictví.[374]

Referát o vývoji architektury mezi léty 1860–1960 přednesla Marie Benešová.[375] Po rekapitulaci dění druhé poloviny devatenáctého století a v období české moderny hovořila o meziválečné architektuře, rozdělené podle autorky do dvou navazujících etap. Pro první etapu demonstrovala raný vývoj českého funkcionalismu na stavbách veřejných budov z let dvacátých.[376] Výstavou soudobé kultury v Brně a kolonií Nový dům, progresivní směr upevnil svoji pozici a zvítězil nad konzervativními směry. Zahájil tak druhou sociálně politicky orientovanou etapu. Tu odstartovaly bytové soutěže koncem dvacátých let s akcemi Levé fronty. Benešová ve výkladu pokračovala až do konce let šedesátých. Poté konstatovala složitost a prolínání jednotlivých názorů v architektuře a nutnost odstranění subjektivních přístupů při hodnocení zmíněného dobového úseku.

Stručně o architektonickém vývoji promluvil Emanuel Poche. Díla konstruktivismu se plně uplatnila na konci let dvacátých a v dalším desetiletí dosáhla

[371] Zdislav Buřival, Praha památkovou rezervací, in: Zdislav Buřival (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 9–31.
[372] Ibidem, s. 12.
[373] Miloš Pistorius–Jana Horneková, *Praha 1860–1960: Architektura, výtvarné památky a jejich ochrana: katalog výstavy, Praha 9. září – 10. října 1971,* Praha 1971.
[374] Zdislav Buřival, Sympozium Praha 1860–1960, in: Zdislav Buřival (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 36–45.
[375] Marie Benešová, Česká architektura 1860–1960, in: Zdislav Buřival (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 46–66.
[376] Marie Benešová uvedla jako příklady veřejných budov: Veletržní palác, Elektrické podniky a Penzijní ústav v Praze, dále Domov Elišky Machové a odbornou školu pro ženská povolání Vesna v Brně.

evropského věhlasu.[377] Jiří Kroha ve svém příspěvku vyzdvihl důležitost rozšíření památkové péče na ochranu moderní architektury, kterou již ve známost uvedla celostátní vědecká konference na toto téma v Brně.[378]

Jiří Štursa pohledem architekta zhodnotil stavební vývoj Prahy z období nedávné minulosti. Za vynikající označil urbanistické řešení osady Baba. Některé ukázky nového využití pražských obytných čtvrtí z let 1860–1960 demonstroval na stránkách časopisu *Československý architekt*.[379] Při urbanistických úpravách například Štursa prosazoval vymezení některých ulic obytných čtvrtí pouze chodcům.[380]

První referát, který popisoval praktickou činnost ochrany moderní architektury, přednesla Jarmila Líbalová.[381] Na úvod zmínila krátkou dobu existence pojmu památka v souvislosti s moderními stavbami. Novodobá architektura a její hodnoty se do podvědomí dostaly především díky odborníkům z Českého učení technického. Zásadní význam Líbalová přisoudila Oldřichu Dostálovi a jeho zájmu o tuto problematiku v rámci Svazu československých architektů.[382] Zde Dostál zpracovával návrhy na zařazení vybraných staveb z období přelomu devatenáctého a dvacátého století a meziválečné architektury do celostátního seznamu kulturních památek.[383] Autorka příspěvku Dostálovy spolupracovníky neuvedla, z článku v časopisu *Architektura ČSSR* ale vyplývá, že v komisi Svazu architektů ČSSR, která vypracovávala zadaný úkol, byli také Josef Pechar a Jiří Štursa.[384] Díky této činnosti má památková péče vztah k moderní architektuře již ujasněn. Dále Líbalová konstatovala nepoměrně širší a složitější rozsah ochrany staveb z období 1860–1960 než u historické architektury. Důvody spatřovala ve větších funkčních nárocích, které se rychle mění. Uživatel tak

[377] Emanuel Poche, Hodnoty české architektury období 1860–1960 v kontextu evropského vývoje, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 76–88.
[378] Jiří Kroha, Význam rozšíření památkové péče na ochranu moderní architektury, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 108–115.
[379] Jiří Štursa, Využití pražských obytných čtvrtí z let 1860–1960, *Československý architekt* XVIII, č. 1, 1972, s. 4–5.
[380] Jiří Štursa, Hodnoty a využití obytných čtvrtí z posledního sta let, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 99–107.
[381] Jarmila Líbalová, Výsledky práce při realizování obnovy novodobé architektury, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 116–134.
[382] Ibidem, s. 116.
[383] Srov. Josef Pechar, Architektura dvacátého století a památková péče, *Architektura ČSSR* XXIII, 1964, s. 187–191.
[384] Ibidem, s. 192.

vyžaduje adaptabilitu architektury. Další problém představuje rychlejší stárnutí novodobých konstrukcí oproti tradičním. Jako příklad autorka příspěvku uvádí schodišťové okno domu ve Spálené ulici v Praze od Jaromíra Krejcara. Sama klade velký důraz na jeho zachování kvůli hodnotě originálu architektonického prvku. Bez jeho existence by budova ztratila na původním umělecko estetickém výrazu. Proto není mnohdy obnova konstrukcí a jejich částí u moderní architektury lehká a může přinést nechtěné vizuální změny. Příspěvek Líbalová ukončila poznámkou o dodatečném stavebním zásahu na díle ve své podstatě již uzavřeném. Ten zpravidla provádí žijící autor podle představ současného majitele. Stavba díky požadovaným změnám zajistí výdělek pro svého uživatele, sama ale ztratí na autentičnosti originálu i na estetické hodnotě. Takový přístup k památce Líbalová odmítá.

Na svůj příspěvek z brněnské konference tématicky navázal Josef Pechar. Hovořil tak o architektuře dvacátého století a problémech její památkové ochrany.[385] Historická hodnota se u moderní architektury, zdá být slabá pro její sepětí s přítomností. Každá doba se s obtížemi vyrovnávala s dobou nedávno minulou, stejně tak i naše. Při řešení otázek ochrany moderní architektury proto bude možné očekávat tendenční přístupy. Po jejich překonání se musí dle Pechara hledat co nejobjektivnější postoje a vyvodit z nich teoretické zásady a metodické přístupy. Ve světě již pozorujeme spojení památkových zájmů s architekturou dvacátého století – vyhlášení Wrightova Robie House v Chicagu za národní kulturní památku, mezinárodní akce za záchranu vily Savoye v Poissy nebo u nás snahy o ochranu děl Adolfa Loose a Ludwiga Miese van der Rohe.[386] V této souvislosti Pechar pochválil teoretický přínos celostátní vědecké konference v Brně o ochraně památek funkcionalistické architektury.

Pechar také neopomenul zmínit vypracování návrhů vybraných staveb z konce devatenáctého a dvacátého století v Československu pro doplnění seznamu nemovitých památek. Sám se na nich začátkem šedesátých let podílel. Tyto návrhy, evidované Svazem československých architektů, zahrnovaly význačné stavby a urbanistické celky o vysoké dokumentární a umělecké hodnotě. Změnila se tak situace,

[385] Josef Pechar, Architektura 20. století a problémy její památkové ochrany, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 140–150.

[386] Srov. Bohuslav Fuchs, K dnešnímu stavu zákonodárství v ochraně staveb moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 15–17.

kdy se donedávna za památku považovala pouze stavební díla nanejvýš do druhé poloviny devatenáctého století. Ovšem posunutí hranice zájmu památkové péče s sebou přineslo nové teoretické problémy. Vycházely z historiografie architektury dvacátého století a také souvisely s metodikou památkové péče moderní architektury. Ta ještě nedávno bojovala s nedostatkem historicko-kritických měřítek. První objektivní historická analýza moderní architektury se u nás objevila až ve čtyřicátých letech.[387] Stanovení koncepce památkové ochrany architektury dvacátého století bude podle Pechara podmíněno nejen výsledky historického bádání, ale i vyřešením nových metodických otázek.

Jak Pechar řekl, architektura dvacátého století vznikla podle teoretických konceptů, které mnohdy překonaly svoji dobu. Funkční aktuálnost moderní architektury je toho důkazem. Některé stavby přerostly požadavky své doby a staly se tak předobrazem budoucích životních forem. Uživateli nabízejí nové možnosti individualizace a přitom slouží co nejúsporněji. Snadno se přizpůsobí novým životním potřebám díky inteligentnímu uspořádání vnitřní struktury. Moderní architektura se nám dochovala často téměř v intaktní podobě svého slohového výrazu, detailu a materiálů a v tom tkví její největší cena.

Kratší referáty dále přednesla Anna Masaryková na téma kulturní atmosféry doby nedávno minulé, Miroslav Volek pak hovořil o významu péče o pražskou zeleň z období 1860–1960.[388]

Miloš Pistorius téma příspěvku soustředil na smysl a problémy ochrany novodobé architektury a výtvarných památek.[389] Architektura devatenáctého a dvacátého století v současnosti trpí nedostatečnou ochranou. Situace se zhoršuje rostoucím počtem nevhodných stavebních úprav ze sobeckých zájmů. Objekty ztrácejí na původní čistotě výrazu a majitel z vlastní neznalosti mnohdy ani nevnímá špatnost svého konání. Hlavní smysl ochrany novodobých architektonických památek vyplynul z jejich uměleckohistorické a estetické hodnoty, které je nutno chránit. Problémy

[387] Srov. Jan E. Koula, *Nová česká architektury a její vývoj ve XX. století,* Praha 1940.

[388] Miroslav Volek, Pražské sady a zahrady období 1860–1960 a jejich ochránci, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 200–204.

[389] Miloš Pistorius, Smysl a problémy ochrany novodobé architektury a výtvarných památek, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 165–182.

ochrany vyplývají především z nedostatečného vnímání hodnot novodobých objektů. Pro zlepšení situace bude určující seznámit veřejnost s těmito hodnotami a jejich ochranou tak jako u památek starších. Dále bude nutné dbát na dochování čistoty architektonické kompozice, zejména u funkcionalistické architektury. Například administrativní nebo obchodní stavby, ale i nádraží mají svoji formu závislou na funkci. Znamená to pro ně větší citlivost na změnu funkce i v malém detailu.[390]

Do seznamu památkově chráněných staveb nelze zahrnovat pouze díla vysokého významu, ale i z nižších úrovní. Zachová se tak kompletní výraz doby. Pro kritéria výběru novodobé architektury autor uvedl pro příklad práce Zdzisława Bienieckiho z Varšavy.[391] Ten rozlišil skupinu základních objektivních kritérií podle praxe: podle stupně zachování stavby, technického stavu, užitkové a vědecké nebo dokumentárně didaktické hodnoty. Důležitá jsou také kritéria stáří objektu, jeho unikátnost, stupeň pokrokovosti ve vztahu k příslušnému období, místní specifičnost i typičnost objektu, autorství slavného tvůrce a spojení s významnou událostí. Při hodnocení nemá být opomíjena ani reprezentativnost objektu pro čas, ve kterém vznikl ani sledování různých estetických a uměleckých vlivů.

Poté Pistorius zakončil referát několika příklady znehodnocení moderní architektury. Na jedné z fotografií vily v Praze-Bubenči od Jaromíra Krejcara z roku 1927 ukázal, jaké fatální následky by mohlo mít odstranění jednoduchého zábradlí střešní terasy, zahradní pergoly a původního členění plotu v estetickém účinku stavby. Podotknul, že neznalá osoba v nich nepozná umělecké hodnoty a bude vnímat pouze jejich užitkový charakter.

Vila v Praze-Vysočanech od architekta Ladislava Žáka se od svého původního stavu liší absencí střešního betonového rámu balkónu. Majitel tímto zásahem stavbu zdeformoval a poškodil její uměleckou hodnotu. K poslední fotografii bývalých Francouzských škol v Praze-Dejvicích od Jana Gillara Pistorius poznamenal nutnost zachování stávajících detailů architektonicko-urbanistického řešení včetně terénních úprav.

[390] Srov. Miloš Pistorius, Smysl a problémy novodobé architektury, *Československý architekt* XVIII, č. 3, 1972, s. 4.
[391] Zdzisław Bieniecki, Potřeba i drogi ochrony obieków architektury najnowszej, *Ochrana zabytów* XXII, č. 2, 1969, s. 83–116.

Miloš Pistorius také informoval o příspěvcích zahraničních účastníků sympozia Praha 1860–1960 v *Československém architektovi*.[392] Jelana A. Borisova z Ústavu dějin umění ze Sovětského svazu hovořila o ruské architektuře konce devatenáctého a začátku dvacátého století a o problémech její ochrany. Referát o ochraně díla Antonia Gaudího v Barceloně přednesl Salvador Tarrago Cida z tamní technické univerzity. Mihály Kubinszky z univerzity v Šoproni se věnoval otázce ochrany novodobé architektury v Maďarsku. O specifičnosti ochrany děl dvacátého století promluvil Piotr Biegański z varšavské polytechniky a Renate Wagner–Rieger se zabývala památkami 19. století ve Vídni. Referát o péči o stavby z období 1860–1960 v Německé demokratické republice zazněl od tamního ředitele Státní památkové péče Ludwiga Deiterse. O problémech ochrany moderní architektury v Poznani promluvil konzervátor Hendryk Kondziely.

Na závěr sympozia přednesl referát avantgardní architekt Jan E. Koula. Promluvil o stavu významných architektur dvacátého století. Autor v něm upozornil na žalostný stav brněnské vily Tugendhat a o jejím nevhodném využití. Architektura nejvíce utrpěla výměnou oken, stejně jako Lindtův dům od Ludvíka Kysely v Praze. Vila od Marta Stama na Babě si udržela svůj původní vzhled i dobrou stavební kondici, ale kvůli špatné údržbě zahrady není již vůbec vidět. Její krása zůstává okolí skryta.[393]

Na Koulův příspěvek navázal bývalý člen architektonické avantgardy Oldřich Starý.[394] Poděkoval účastníkům sympozia za jejich zájem o meziválečnou architekturu a rekapituloval průběh vybraných referátů. Vzpomněl také v krátkosti na osobnost Oldřicha Tyla, který svými názory a hlavně stavbou Veletržního paláce překonal tehdejší Paříž. O budově YWCA na závěr poznamenal, že byla *„úžasně znehodnocena*“, a rozloučil se.[395]

[392] Miloš Pistorius, Sympozium o ochraně památek 19. – 20. století – Praha 1860–1960, *Československý architekt* XVII, č. 22–23, 1971, s. 1.
[393] Jan E. Koula, O stavu významných architektur 20. století, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 221–223.
[394] Oldřich Starý, Několik slov k účinku Sympozia a jeho referátů, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 234–236.
[395] Oldřich Starý zemřel o měsíc později, jeho nekrolog napsala: Marie Benešová, Zemřel Oldřich Starý (3.11.1971), *Československý architekt* XVIII, č.1, 1972, s. 2.

5.3 Rezoluce na ochranu kulturních památek devatenáctého a dvacátého století [396]

Pražského sympozia se účastnili odborníci z dvanácti zemí Evropy spolu s představiteli národního komitétu ICOMOS. Na závěr bylo představeno několik požadavků nutných pro další zachování památek daného období.

Památkové péči doposud chybí jednotný přístup k architektonickým a či jinak kulturně významným dílům devatenáctého a dvacátého století. Hrozí jim zánik kvůli nedostatečnému vnímání jejich uměleckých, estetických a kulturních hodnot. Díla této doby jejich uživatel mnohdy vnímá pouze jako utilitární objekty. Další odklad ochrany těchto staveb by v některých případech znamenal zničení.

Každé architektonické dílo představuje kulturní svědectví vývoje své doby. Nelze ho opakovat, stává se nenahraditelným ve své originalitě a díky jeho podstatě poznáváme minulost. Žádné vývojové fázi společnosti a jejím odkazům nelze upírat význam a právo na existenci. Tvůrčí hodnoty dokládají: architektura, parky, zahrady, výtvarná, technická či jiná kulturní díla. Koexistence mezi moderní architekturou a současnou společností je základem pro budoucí zachování její umělecké a historické hodnoty. Pro další využití moderních staveb bude nutné tyto památky adaptovat, obnovovat, konzervovat a průběžně o ně pečovat a chránit je. Tyto postupy se vztahují i na urbanistické celky, které jsou nedílnou součástí našeho životního prostředí.

Hodnoty památek devatenáctého a dvacátého století budou dále šířeny do veřejného podvědomí. Rezoluci ukončilo doporučení výkonného výboru Mezinárodní rady pro památky a sídla ICOMOS obrátit se s návrhem začlenit problematiku ochrany kulturních památek devatenáctého a dvacátého století a jejich souborů do programu ochrany kulturních statků UNESCO.[397]

[396] Rezoluce na ochranu památek 19. a 20. století, *Československý architekt* XVII, č. 22–23, 1971, s. 2. Přetištěno: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 237–238.
[397] Ibidem.

6. Literatura o československé moderní architektuře z let sedmdesátých a osmdesátých

Vedle dvou zmíněných konferenčních sborníků představuje následující výběr z literatury sedmdesátých let to nejlepší, co bylo o meziválečné architektuře v Československu vydáno. Hodnocení těchto sekundárních zdrojů může být místy nepřesné. Přesto bych se chtěl na následujících řádcích pokusit o objektivní evaluaci daného období. Teprve časem se vyjeví, jakých poznatků a vědomostí se člověku za jeho života dostalo a jak je zužitkoval a stejně tak se i časem ukáže pravý význam literatury doby nedávné minulé, především její uměleckohistorická objektivita a schopnost autora.

Vybraná literatura o moderní architektuře si klade za cíl nezaujatě popsat a zdůvodnit konkrétní příčiny a podmínky, které sehrávaly významnou roli ve vývoji avantgardního architektonického období. Nezaujatě také, za pomoci kritického hlediska svých autorů, vytváří podmínky k hodnotovému rozlišování a předkládá i metodický přístup k dané problematice.

6.1 *Moderní architektura v Československu*[398]

V roce 1970 vyšlo druhé doplněné vydání knihy *Moderní architektura v Československu.* Její autoři Oldřich Dostal, Josef Pechar a Vítězslav Procházka objektivně shrnuli architektonický vývoj ve dvacátém století a napomohli napravit předešlý nezájem o tuto problematiku i z heuristického hlediska. Kniha, rozdělená do osmi za sebou chronologicky jdoucích částí od moderny až po architektonickou produkci konce let šedesátých, představuje jeden z prvních pokusů o rekonstrukci daného vývojově náročného časového úseku. Z období mezi dvěma světovými válkami autoři knihy ve výčtu staveb například uvedli Müllerovu vilu, terasovou restauraci na Barrandově, obytnou kolonii Baba v Praze, brněnskou vilu Tugendhat, přírodní koupaliště Zelená žába v Trenčianských Teplicích nebo československý pavilon na mezinárodní výstavě umění a techniky v Paříži z roku 1937.[399]

[398] Oldřich Dostál–Josef Pechar–Vítězslav Procházka, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1970.
[399] Ibidem, s. 136, 138.

6.2 *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse*[400]

Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně v roce 1970 vydalo soupis architektonických a urbanistických prací Bohuslava Fuchse. Ten vypracovala již v první polovině šedesátých let skupina teorie a kritiky jihomoravského krajského svazu architektů v Brně jako podklad pro seznam nemovitých kulturních památek.[401] Bohuslav Fuchs tímto způsobem také získal u příležitosti pětasedmdesátých narozenin uznání za celoživotní přínos v oblasti architektury.[402]

Kniha čtenáře ve stručnosti seznamuje s umělcovými důležitými životními milníky, například s obdobím zrání jeho talentu a studia u Jana Kotěry. Více se práce soustředí na Fuchsův podíl na rozvoji města Brna. Za vynikající díla jsou označena Zemanova kavárna, škola pro ženská povolání Vesna s Domovem Elišky Machové, škola v Křídlovické ulici,[403] administrativní budova firmy Alpa, lázně na Starém Brně, poštovní budova a sídlo zemského vojenského velitelství. Kromě Brna ve výčtu následuje zotavovna Morava v Tatranské Lomnici a koupaliště Zelená žába v Trenčianských Teplicích.[404] Z toho jsou ze soupisu Fuchsových děl, schváleného školskou a kulturní komisí městského národního výboru ze dne 6. prosince 1963, na území Brna památkově chráněny hotel a kavárna Avion, Moravská banka, Masarykův studentský domov, pavilon Brno z výstavy soudobé kultury Československé republiky, lázně v Zábrdovicích, pohřební síň na ústředním hřbitově a vlastní vila ve Hvězdárenské ulici.

Seznam rovněž uvádí, proč jsou díla Bohuslava Fuchse památkově chráněna: jedná se totiž o *„[...] architektonické realizace o dispozičně náročném stavebním programu [...]“*[405] nebo konkrétně u hotelu a kavárny Avion o *„[...] mimořádně zdařilou architektonickou kreaci moderního hotelu, vtipným a nekonvenčním způsobem překlenující potíže půdorysu ve prospěch hotelového a pohostinského provozu;*

[400] František Kalivoda (ed.), *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse*, Brno 1970.
[401] Ibidem, s. 7.
[402] Kniha se stala také přirozeným vyústěním celostátní konference o ochraně památek moderní architektury v Brně z roku 1970.
[403] Budovu dokončil v roce 1932 architekt Josef Polášek.
[404] Kompletní soupis prací Bohuslav Fuchse pořídil Zdeněk Kudělka.
[405] Viz Kalivoda (pozn. 400), s. 8.

významný příklad avantgardní brněnské architektury z konce dvacátých let; dílo předního soudobého architekta."[406]

Kalivoda v textu neopomíjí zmínit ani umělcovu restaurátorskou činnost, adaptace historických staveb nebo práci na asanaci historického jádra Brna. Za důležitý zdroj informací pro vydání publikace jsou uvedeny knihy od Zdeňka Kudělky[407] a Iloše Crhronka.[408] Seznam Fuchsových staveb také doplnila bohatá fotografická příloha převážně od Rudolfa da Sandalo.

6.3 *Bohuslav Fuchs*

Za jednu z nejlepších architektonických monografií o Bohuslavu Fuchsovi lze dodnes právem považovat, již zmíněnou knihu Zdeňka Kudělky. Autor v ní dopodrobna čtenáře seznámil s rozsáhlým Fuchsovým architektonickým díle, s jeho výstavní a musejní činností i teoretickou prací.

Úvod knihy napsal brněnský historik umění Václav Richter, ve kterém architekta označil za příčinu vzniku výstavby nového světa. Tuto skutečnost Kudělka doložil na následujících stranách výčtem Fuchsových realizací od začátku dvacátých let do poloviny šedesátých. Chronologicky seřazený materiál nerealizovaných projektů autor monografie umístil do její první části s četnými vyobrazeními z kreseb. Do druhé části knihy poté Kudělka zahrnul bohatý fotografický materiál a plánky všech architektových realizovaných staveb. Vazbu a grafickou úpravu provedl František Kalivoda na velmi vysoké úrovni.

6.4 *Brněnská architektura 1919–1928*[409]

Na poli uměleckohistorického bádání zabývajícího se brněnskou moderní architekturou se jako jedna z prvních v roce 1970 objevila kniha Zdeňka Kudělky. *Brněnská architektura 1919–1928* měla za úkol vyplnit prázdné místo popisu vývoje před rokem 1928. Jak sám autor napsal, právě ono bylo určujícími pro další architektonický vývoj.

---

[406] Ibidem, s. 9.
[407] Zděněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs,* Brno 1966.
[408] Iloš Crhonek, *Brněnské výstaviště 1928–1968,* Brno 1968.
[409] Zdeněk Kudělka, *Brněnská architektura 1919–1928*, Brno 1970.

Po vzniku samostatného československého státu Kudělka objektivně zhodnotil místní zakladatelskou a průkopnickou činnost, která se stala východiskem pro architektonickou avantgardu. Celý proces se udál v souvislosti se soudobou evropskou tvorbou, ze které moderní brněnská architektura přijala četné podněty. Nejprve se však musela vyrovnat s absencí domácí stavební tradice a vymanit se z vlivu Vídně. První překonání jistých překážek lze nalézt již v projektu Guttmannova domu od Ernsta Wiesnera. Ten svým způsobem připravil místo pro nové názory na architekturu a přinesl v novém pojetí stavby i některé z myšlenek Adolfa Loose do brněnského prostředí. Kromě Wiesnerovy tvorby se objevily i pokusy o vytvoření takzvaného národního slohu v díle Valentina Hrdličky, Antonína Blažka, Miloslava Kopřivy, Jaroslava Syřiště a Jaroslava Grunta, které byly později překonány. V architektuře začal sílit ekonomický koncept purismu. Kudělka správně poukázal na prolínání vlivů amsterodamské školy a skupiny De Stijl. Rozhodujícím činitelem se ale v konečné fázi staly sugestivně formulované názory Le Corbusiera. Situace vyústila v roce 1925 v manifestaci nové architektury v podobě Zemanovy kavárny od Bohuslava Fuchse. *„Jejímu autorovi se v ní podařilo prosadit většinu základních principů nového názoru, raženého v soudobé teorii nejvíce pod hesly funkcionalismus a konstruktivismus: účelnou půdorysnou dispozicí, z ní vyvozenou jasnou skladbou geometricky přesně omezeného prostoru, zrušení tradiční duality prostor – hmotná obálka promítnutím prostoru na vnějšek co nejvíce abstrahovanými tvary a využitím nových konstrukčních poznatků (zde zejména vylehčením železobetonové konstrukce a velkých posuvných oken).“*[410] Brněnská moderní architektura se tím rozešla s dožívajícím tradičním pojetím, odklonila se i od holandského vlivu a přijala teze konstituované Le Corbusierem. Místní modifikace purismu, maximální ekonomie logicky koncipované architektury s racionální estetikou měly svůj vývoj v pracích Josefa Poláška, Miloslava Kopřivy, Jaroslava Grunta, Oskara Pořízky a Jana Víška.

Kudělka ve výkladu pokračoval výběrem důležitých událostí, které seřadil do dvou časových úseků 1919–1924 a 1925–1928. Z druhé etapy lze například zmínit diskusní večery brněnské pobočky Devětsilu, mimo jiné o konstruktivismu a Le Corbusierově publikaci *L' Art decoratif d'aujourd'hui*, přednášku Jaromíra Krejcara Mechanický dům nebo Karla Teigeho Život a kultura v sovětském Rusku. Za důležité

[410] Ibidem, s. 46.

stavby jsou vybrány například kavárny Savoy od Jindřicha Kumpošta a Era od Josefa Kranze.[411]

Kudělka svoji práci uzavírá poznámkou o rozdílu vývoje mezi Prahou a Brnem. Především lituje ochuzení moravské metropole o inteligentního teoretika architektury, jako byl v Praze Karel Teige. Jistou satisfakci nalézá v žurnalistické práci Bohumíra Markalouse nebo v činnosti Eugena Dostála, Bedřicha Václavka a píšícího architekta Maxe Eislera. Architekti v Brně měli větší prostor pro své realizace než v Praze. Zde městská správa a vlivný Klub Za starou Prahu úzkostlivě vážily jakýkoliv zásah do rozlehlého historického jádra.[412]

6.5 *Moderní architektura Brno*[413]

Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně vydalo v roce 1970 cestovního průvodce po moderní architektuře města. Text česko-německé brožury napsal Dušan Riedl. Stručně čtenáře seznámil s vývojem architektury od začátku dvacátého století do šedesátých let s ukázkami fotografií výjimečných staveb města. Kromě architektury historických slohů se v průvodci objevila díla avantgardních architektů Jana Víška, Bohuslava Fuchse, Bohumíra Čermáka, Josefa Poláška, Bedřicha Rozehnala a jiných. Práce od Zdeňka Denka, Zdeňka Pospíšila, Milana Steinhausera, Zdeňka Alexy, Ferdinanda Lederera, Jiřího Špačka a Arnošta Krejzy, Miloše Kramoliše reprezentovaly stavební produkci doby mladší. Za nejvýznamnější soudobou brněnskou budovu Riedl označil nové operní divadlo dokončené v roce 1965. Na závěr byly zmíněny rekonstrukce významných stavebních památek, Poláškova úprava Nové radnice nebo Dům pánů z Kunštátu od Mojmíra Kyselky. Nechyběly ani urbanistické práce Bohuslava Fuchse a Kamila Fuchse.[414]

6.6 *Vila Tugendhat*

Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně vydalo v roce 1971 brožuru o brněnské vile Tugendhat.[415] Jejímu autoru Zdeněku Kudělkovi se v ní

[411] Ibidem, s. 64, 66.
[412] Ibidem, s. 70.
[413] Dušan Riedl, *Moderní architektura – Brno*, Brno 1970.
[414] Ibidem, s. 19.
[415] Zdeněk Kudělka, *Vila Tugendhat – Brno*, Brno 1971.

poprvé podařilo popsat kontinuitu vnějšího a vnitřního prostoru tak, jak ho sám vnímal snad pouze architekt.

Brněnská stavba v roce 1971 představovala na evropském kontinentě jediné dílo Miese van der Rohe s funkcí otevřenou formou prostoru. Klasické vnitřní členění hlavní místnosti architekt obstaral pouze onyxovou stěnou a ebenovým dřevem. Skleněná okna se otevírala do zahrady a nechávala plynout tekoucí světlo prostorem.[416] Tektoniku stavby zajistila kovová konstrukce s nýtovanými sloupy v chromovém obalu, které byly vtaženy do interiéru. Poprvé u obytné stavby architekt použil myšlenku kontinuálního prostoru, tak radikální, že stěna ztratila svou podpěrnou funkci.

Vila Tugendhat se stala unikem. Nezájem o její architekturu v době vzniku jí nijak neublížil. Za dobu existence na ni společnost uplatňovala různé názory, vesměs negativní. Její dokonalost ji však ubránila, až do naší přítomnosti.

6.7 Moderní architektura a památková péče[417]

Ve zpracování zvoleného tématu navázal Zdeněk Kudělka na svoji předešlou práci ze sborníku celostátní konference o ochraně památek moderní architektury v Brně z roku 1970. Při komparaci obou autorových textů zjišťujeme jejich blízkou příbuznost, i když některé dílčí myšlenky byly v novějším textu podrobněji rozpracovány. Zaměřme se tedy raději na závěry obou článků než na jejich srovnání a zkoumejme jejich možný metodologický přínos.

Mezi nejdůležitější faktory, které sehrávají roli při zachování stavebního památkového fondu, patří dostatečná státní finanční podpora. Bez ní památku nezachrání ani exekutivní moc. Moderní architektura má jednu z velkých výhod oproti historické. Představuje naději o přetrvání uměleckého díla v neporušeném stavu do budoucnosti. Vzhledem k její krátké době existence není nutné přistupovat k finančně nákladným opravám, ale lze ji udržovat v dobré stavební kondici průběžnými opravami.

Dochované umělecké dílo vytváří naší představu o minulosti. Bez existence jeho výpovědní hodnoty ji ztrácíme. Moderní architektura na člověka klade jeden

[416] Ibidem, s. 4.
[417] Zdeněk Kudělka, Moderní architektura a památková péče, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 14–15,* 1971, Brno, s. 311–315.

z největších nároků. Ten spočívá v tom, jak vyřešit adaptaci stavby pro nové životní nároky a neporušit přitom její původní charakter. Sama totiž neprošla, jako architektura historická, možnými stavebními úpravami doprovázenými slohovým vývojem. Na jakékoliv úpravy proto moderní umělecké dílo reaguje zvýšenou citlivostí. I změna menšího detailu může vážně narušit původní podstatu objektu.

Výběr nemovitých kulturních památek doposud závisel pouze na principu náhody. V budoucnu by pracovník památkové péče měl hledat nejvyšší objektivní uměleckohistorická a estetická hlediska a podle nich se při výběru orientovat. Uměleckému dílu s mimořádnými hodnotami náleží nejvyšší stupeň ochrany. Mezi památkově chráněné objekty ale bude nutno přijímat i díla průměrných hodnot pro zachování celistvosti obrazu jejich doby. Nové památky, stavby a urbanistické celky, nemusí představovat pro vlastníka ekonomické zatížení. Záleží pouze na správném hospodaření s financemi na jejich údržbu, kterou je ale nutno provádět sezónně. Status památky zaručuje objektu průběžný odborný dozor. Údržba moderní architektury mnohdy pro majitele nepředstavuje finanční ztráty, ba naopak je nejhospodárnější. Svoji prioritu při přerozdělování financí také sehrává i předmětový rozsah ochrany čili péče. Majitel dávat pozor, aby neporušil svým konáním celistvost objektu.

Na závěr lze říci, že by bylo možné vyhovět některým představám „výhodných" ekonomických předpokladů a podle Rieglova romantického názoru nechat památku stárnout a nepečovat o ni. Naštěstí ale existuje památková péče.

6.8 *Československý architekt* a příspěvky o moderní architektuře

Na začátku sedmdesátých let zemřelo několik významných avantgardních architektů. Svědčí o tom nekrology Evžena Škardy,[418] Ladislava Žáka,[419] Františka Sammera[420] a Bohuslava Fuchse. V *Československém architektovi* na posledně jmenovaného zavzpomínal Iloš Crhonek. Umělcovo celoživotní dílo označil za trvalou hodnotu moderní československé kultury, které je chráněno památkovým zákonem.[421]

[418] Felix Haas, Evžen Škarda, *Československý architekt* XIX, č. 12, 1973, s. 2.
[419] Stanislav Semrád, Ladislav Žák, *Československý architekt* XIX, č. 12, 1973, s. 2.
[420] Jaroslav Peklo, Zemřel Le Corbusierův žák, *Československý architekt* XIX, č. 23, 1973, s. 4.
[421] Illoš Crhonek, Za profesorem Bohuslavem Fuchsem, *Československý architekt* XVIII, č. 20–21, 1972, s. 2.

O sovětské avantgardě vedl s Jiřím Krohou[422] rozhovor Aleš Dupal do časopisu *Československý architekt*.[423] Zároveň tak Kroha představil čtenářům svoji novou knihu nazvanou *Sovětská architektonická avantgarda*, na které autor spolupracoval s Jiřím Hrůzou.[424] Kniha po dlouhé době napomohla vyplnit jedno z prázdných míst domácího uměleckohistorického bádání a ve fotografiích představila například díla Konstantina Melnikova nebo bratří Vesninů.

V roce 1974 oslavil osmdesát let architekt Adolf Benš. Ve vile na Babě ho navštívila Věra Matyášová a udělala s ním k této příležitosti rozhovor o jeho tvorbě. Po rekapitulaci všech významných životních událostí nejen Benše, ale i jeho některých přátel, architekt promluvil o budově bývalých Elektrických podniků hlavního města Prahy. Nelíbilo se mu její současné využití. Benš poukazoval na nevhodně vysoký počet kanceláří a uživatelů budovy, který se z původních sedmi set navýšil na dva tisíce. Architektonický koncept díla zanikl především po rozdělení vnitřního prostoru příčkami. S povzdechem na závěr interview konstatoval, že nad schodištěm stále chybí bronzové figury od sochaře Jiřího Ducháčka a deskové reliéfy Oldřicha Stefana u vstupní haly.[425]

V roce 1975 oslavil své devadesáté výročí narození architekt Bohumír Kozák. V rozhovoru, který s ním vedla Marta Uhrinová, promluvil o svém architektonickém díle například domu Avion (Luxor) na Václavském náměstí a velmi ocenil tvorbu Josefa Gočára. Dům U černé Matky Boží Kozák označil za vzorný příklad umístění nové stavby do historického prostředí a vyzdvihl i Fragnerovu úpravu Karolína. Obě zmíněná díla hodnotil z pozice předsedy Klubu Za starou Prahu.[426]

Další výročí, o kterém informoval časopis *Československý architekt,* se tentokrát netýkalo konkrétního umělce, ale šedesátiletého výročí od založení Bauhausu. O mezinárodním kolokviu uspořádaném k této příležitosti informoval Vladimír Šlapeta.[427] Pro zahraniční účastníky začala konference s dvoudenním předstihem. Prohlédli si

[422] V případě Jiřího Krohy jde o paradox. On sám, již v roce 1945 byl jeden z prvních, kdo odsoudil období avantgardy. K tomu: Jiří Kroha, Manifestační projev, *Architektura ČSR* V, 1945–1946, s. 22–24.
[423] Aleš Dupal, S národním umělcem Jiřím Krohou – O sovětské avantgardě trochu jinak, *Československý architekt* XIX, č. 26, 1973, s. 3.
[424] Jiří Kroha–Jiří Hrůza, *Sovětská architektonická avantgarda,* Praha 1973.
[425] Věra Matyášová, Jméno na jedné vizitce, *Československý architekt* XX, č. 9, 1974, s. 3.
[426] Marta Uhrinová, Podvečerní rozhovor – K devadesátinám ing. arch. dr. Bohumíra Kozáka, *Československý architekt* XXI, č. 18, 1975, s. 6.
[427] Vladimír Šlapeta, Bauhaus – Kolloquium Weimar 1979, *Československý architekt* XXVI, č. 1–2, 1980, s. 8.

zrekonstruovanou budovu Bauhausu v Desavě podle projektu Wolfganga Paula a také probíhající výstavu československého funkcionalismu. Ve Výmaru poté účastníci oslavili výročí šedesát let od založení Bauhausu a v Zámeckém muzeu také shlédli výstavu díla Johanna Ittena. O celé události informoval časopis *Die Form*, ve zvláštním dvojčísle věnovanému pouze Bauhausu. Na mezinárodním kolokviu zazněly příspěvky pamětníků, například Tut Schlemmerové, která hovořila o díle svého manžela. Dále promluvili Helen Syrakusová o polské skupině CIAM nebo Anatol Kopp o vlivu německé školy na americkou Black Mountain College.[428] Konference měla pozitivní celosvětový ohlas.

Na neutěšený stav památek brněnského funkcionalismu upozornil v *Československém architektovi* Petr Pelčák.[429] Hned na začátku se zaměřil na přestavbu Münzovy vily od Ernsta Wiesnera a demolici první funkcionalistické stavby v Brně Zemanovy kavárny od Bohuslava Fuchse. Dále negativně zhodnotil stavební úpravy hotelu Avion z roku 1967. Výměnou dveří za ocelové s hliníkovými rámy a přestavbou interiéru se stavba značně znehodnotila. Pelčákově pozornosti neunikl ani havarijní stav kavárny Era od Josefa Kranze, která jako jediná pro Brno zprostředkovává atmosféru skupiny De Stijl. Její prostory neslouží původnímu účelu, je rozdělena příčkami na malé kanceláře a skladiště. Autor článku také upozornil na přestavby pavilonů Výstavy soudobé kultury z roku 1928 a kolonie Nový dům.[430] V původním stavu podle Pelčáka byl v roce 1987 už jen jediný dům, a to od architekta Jaroslav Grunta. Brněnský architektonický fond také utrpěl značnou ztrátu zničením všech původních realizací Emila Králíka. Jako odstrašující příklad Pelčák vybral budovu kavárny na brněnském výstavišti. Časopis otisknul její dvě fotografie. První, pořízenou v době vzniku, která dokládá původní členění fasády velkoformátovými okny v přízemí a s terasami v prvním patře.[431] Druhá fotografie z osmdesátých let demonstruje zničení původní kompozice stavby proporční změnou oken fasády a zazděním teras.[432]

[428] Ibidem.
[429] Petr Pelčák, Brněnský funkcionalismus dnes, *Československý architekt* XXXII, č. 5, 1987, s. 1, 4.
[430] K tomu: Jan Sedlák, Meziválečná architektura a památková péče, in: *30 let Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně,* Brno 1989, s. 97–113.
[431] K tomu: http://www.pruzkumypamatek.cz/casopis-4-1.php?ID=2009-02-04, vyhledáno 11. 06. 2013.
[432] Ibidem, s. 4.

Tematicky na Pelčákův článek navázal Zdeněk Lukeš. Ve svém článku si položil otázku, jestli si vážíme naší architektonické avantgardy.[433] Upozornil na negativní jev změny umělecké hodny u funkcionalistických staveb zapříčiněnou výměnou původních oken za nová s hliníkovými lištami. Pro příklad uvedl autor článku Francouzské školy od Jana Gillara v Praze-Dejvicích. Lukeš neopomněl zmínit ani přestavbu některých domů na Babě a v kolonii Nový dům v Brně. Neodborné úpravy staveb podle Lukeše probíhaly bez jakékoliv znalosti významu těchto architektonických děl. Částečně na tom nesla vinu i absence literatury o architektech meziválečného období. V tomto ohledu splatila alespoň do jisté míry dluh kniha Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století* vydaná v roce 1985 nebo zahraniční práce o brněnském funkcionalismu Vladimíra Šlapety.

Rostislav Švácha se československé i zahraniční architektuře věnoval již delší dobu, a svými články přispíval například do časopisu *Umění* nebo *Domov.*[434] Zde představil celou řadu našich nejvýznamnějších architektů a seznámil s jejich díly nejen odbornou veřejnost.

Rostislavu Šváchovi také vyšel v roce 1987 článek k problematice ochrany moderní architektury u nás a v Moskvě.[435] Od doby mezinárodní konference na ochranu památek moderní architektury v Brně až po rok 1988 bylo podle autora článku zapsáno do seznamu kulturních památek příliš málo staveb vzniklých v první polovině dvacátého století. Švácha porovnal situaci v Praze a v Moskvě podle článku Natalie Parojatnikové z časopisu *Moskovskije novosti* z roku 1987 a zjistil, že v sovětském Rusku zájem o tuto problematiku stoupá. Dokonce některé moskevské stavby vzniklé po roce 1918 byly v lepším stavu než ty pražské. Dále Švácha zmínil několik příkladů ochrany sovětské avantgardy, a to konstruktivistického kombinátu Pravda od Pantělejmona Golosova nebo staveb Konstantina Melnikova – klubů Burevestnik, Kaučuk aj. Autor příspěvku poznamenal, že v Rusku získala památkovou ochranu i

[433] Zdeněk Lukeš, Vážíme si naší avantgardy?, *Československý architekt* XXXII, č. 9, 1987, s. 5.
[434] Například: Rostislav Švácha, Pavel Janák – česká moderní architektura, *Domov* 2, 1985, s. 42–46. – Rostislav Švácha, Josef Chochol – česká moderní architektura, *Domov* 3, 1985, s. 46–50. – Rostislav Švácha, Jaromír Krejcar – česká moderní architektura, *Domov* 4, 1985, s. 34–37. – Rostislav Švácha, Evžen Linhart – česká moderní architektura *Domov* 5, 1985, s. 52–56. – Rostislav Švácha, Bohuslav Fuchs – česká moderní architektura, *Domov* 6, 1985, s. 4–7.
[435] Rostislav Švácha, Ochrana památek moderních architektury v Praze a v Moskvě, *Československý architekt* XXXIII, 1988, č. 11, s. 1, 7.

některá díla socialistického realismu. V Praze po roce 1981 bylo chráněno pouze asi sedmdesát pět domů vzniklých po roce 1918. Na závěr vznesl autor požadavek na ochranu hodnotných staveb i z doby mladší.[436]

Roku 1988 byla publikována v časopise *Československý architekt* stať o výstavě Českého funkcionalismu v Londýně konané v předešlém roce. Oficiální název zněl Czech Functionalism 1918–1938 a výstavu uspořádala Architectural Association v Londýně ve spolupráci s AA School a Národním technickým muzeem v Praze. Katalog, který obsahoval na 120 fotografií, připravili Vladimír Šlapeta a Gustav Peichl. Akce získala velký ohlas a pomohla světu připomenout naše významná architektonická díla.[437]

6.9 Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry

Konference na toto téma s celostátní účastí proběhla v roce 1989 v Bratislavě a pořádala ji Československá vedeckotechnická spoločnost – Dom techniky Bratislava. Příspěvky přednesli Štefan Šlachta, Andrej Gürtler, Miroslav Masák, Peter Brtko, Ľubomír Mrňa, Branislav Somora, Ján Bahna a jiní. Štefan Šlachta se zaměřil na Stav poznania pamiatok modernej architektury na Slovensku[438] a konstatoval příliš malý zájem o tuto problematiku. To podle autora příspěvku často vedlo ke zničení nebo narušení původního charakteru, historické ceny, anebo dokonce i k úplné likvidaci památky. Mezi příklady nevhodného využití stavby například uvedl synagogu od Petera Behrense v Žilině upravenou pro potřeby tamní vysoké školy nebo bývalý obchodní dům UP závodů od Jana Víška nově adaptovaný pro potřeby Domu ovoce a zeleniny.[439] Šlachta též upozornil na problém ochrany architektonických souborů, především zahradních měst na Slovensku. Porovnal jejich stav s památkami Finska. Na Slovensku byla města asanována a zničena panelovou výstavbou. Závěrem referátu se Šlachta zmínil o nedostatku literatury o slovenské avantgardě i absenci monografií o Jánu

[436] Ibidem, s. 8.
[437] Patrik Keiller, Český funkcionalismus v Londýně, *Československý architekt* XXXIII, č. 12, s. 6.
[438] Štefan Šlachta, Stav poznania pamiatok modernej architektúry na Slovensku, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 4–6.
[439] Ibidem, s. 5.

Krónerovi, Antonu Kapalinovi, Lajosu Becherovi, Jozefu Novotném, Oskáru Singerovi a dalších.[440]

Na konferenci kromě Štefana Šlachty dále vystoupil Pavel Zatloukal, který přednesl svůj příspěvek o Moravské Ostravě jako rezervaci architektury pozdní secese a art déco. Yvonne Janková mluvila o hotelové invazi na Prahu, Zdeněk Lukeš se zamyslel nad devastací památek moderní architektury. Wolgang Paul z Východního Německa se ve svém referátu věnoval obnově budovy Bauhausu v Desavě, Jan Sápak hovořil o rekonstrukci vily Tugendhat a Miroslav Masák o obnově Veletržního paláce.

[440] Ibidem, s. 6.

7. Příklady z praxe

Některé konferenční příspěvky blíže představí následující kapitola nazvaná příklady z praxe. Kromě nich se v textu objeví i další doklady staveb funkcionalistické architektury, na kterých budou demonstrovány různé odborné přístupy jejich obnovy a restaurování. Vedle úspěchů se kapitola zaměří i na selhání památkové ochrany zapříčiněné laxním přístupem památkových orgánů k dané věci nebo nezájmem architekta a majitele stavby spolupracovat s památkovými institucemi. Uvedené příklady vycházejí z pramenů a nasbíraných materiálů, které se autorovi podařilo obstarat navzdory jistým překážkám zavedeného systému. Jeho současné nastavení je problematické. O památkách totiž nemůže rozhodovat odborná instituce, jelikož nemá výkonnou pravomoc.

7.1 Veletržní palác v Praze

O obnově Veletržního paláce v Praze na bratislavské konferenci promluvil Miroslav Masák.[441] Na začátku příspěvku stručně zrekapituloval stavební vývoj objektu od získání parcely pro stavbu společností Pražských vzorkových veletrhů až po datum 28. 9. 1928, kdy byl palác otevřen při zahájení XVII. podzimního veletrhu.

Stavba v době svého vzniku vynikala pozoruhodným konstrukčním řešením, například v šestimetrových parabolických konzolách umístěných ve vnitřních galeriích. Takto koncipovaný železobetonový skelet do té doby žádný architekt v Evropě nevyužil u veřejné budovy. Monumentality objektu docílili architekti Josef Fuchs a Oldřich Tyl přiznáním nosné konstrukce stavby vybudované v harmonickém poměru k architektonickým prvkům. Stavba již vznikla podle nového řádu ve stylu funkcionalismu. Ve svém okolí vynikala velkými horizontálními pásovými okny a hladkou kompozicí fasád. Stále ale ještě postrádala asymetrii půdorysu vytvořenou podle provozních schémat.

Původnímu účelu sloužil Veletržní palác do roku 1951. Poté sloužil jako administrativní budova do požáru 14. 8. 1974. Tehdy utrpěla především severní část objektu a takzvaná malá dvorana. Miroslav Masák uvedl poškození patnácti procent konstrukce budovy a celého pláště včetně interiéru. O dalším osudu paláce se vedly

[441] Miroslav Masák, Obnova Veletržního paláce v Praze, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 26–29.

různé debaty. Některé hlasy byly pro zbourání nadzemní části objektu s ponecháním suterénu, některé se přikláněly k úplné likvidaci. Naštěstí zvítězil návrh na zachování paláce předložený Johnem Eislerem, Miroslavem Masákem a Martinem Rajnišem v říjnu roku 1975.[442] Studie obnovy zachovávala dispoziční řešení objektu a nerozdělovala jej na samostatné jednotky, jak původně požadoval národní výbor a obvodní politické a odborové orgány. Dále Masák se svými kolegy předložil tři náměty na využití, které zahrnovaly obnovení původní funkce výstav, vzorkový obchodní dům nábytku a umístění sbírek moderního umění pražské Národní galerie. Ta získala palác po rozhodnutí vlády ČSSR na konci roku 1978.

Podle záměru rekonstrukce budovy byla do dvou suterénů umístěna technická zařízení, sklady, manipulace s exponáty, centrální depozitáře a kino. V přízemí na podélných křídlech pasáží měly vzniknout obchody a pro krátkodobé výstavy architekti vyhradili Velkou dvoranu. Ta během navrhování přestavovala místo tvůrčího sváru *„[...] mezi respektem vůči památce raného funkcionalismu a zároveň hledání soudobého výrazu.“*[443] Byl vypracován plán na zastřešení prostoru ve čtvrtém patře stejně jako u Malé dvorany a vestavět do ní ochozy.[444]

Malou dvoranu koncipovali jako fórum a do mezaninu umístili obřadní síň a sály pro výměnné výstavy. Stálá expozice podle plánů zahrnovala čtyři patra budovy rozdělené tématicky podle možnosti sbírek. Každé patro mělo také mít přednáškovou síň a velký odpočinkový prostor. Pro odborná administrativní pracoviště a vedení galerie vyhradil Masákův tým páté, šesté a sedmé patro. Knihovna, čítárna, dokumentační oddělení a místnost na nákup uměleckých děl sousedily s veřejně přístupnými terasami horního patra objektu.

Masák ve svém příspěvku zdůraznil, že pokládal se svými kolegy za správné nezasahovat do poškozené části stavby víc, než bylo nutné. Šlo jim především o udržení původního charakteru, vnějšího vzhledu a velkorysého rozvrhu prostoru s otevřeným interiérem. Architekti chtěli zachovat i původní vzhled konstrukce, a snažili se proto najít rovnováhu mezi starým a novým.

---

[442] Miroslav Masák, Obnova paláce po požáru, in: Miroslav Masák – Rostislav Švácha – Jindřich Vybíral (eds.), *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995, s.43–50.
[443] Vendula Hnídková, Obnova Veletržního paláce, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial,* Olomouc 2010, s. 206–211.
[444] Ibidem.

Po prozkoumání kvality betonu se zjistila jeho malá nosná způsobnost, která neodpovídala ani obvyklému užitnému zatížení. Železobetonová konstrukce proto prošla rekonstrukcí v celém rozsahu a nekvalitní části byly odstraněny, stejně tak jednotlivá pole stropních částí.

Nejvíce změn si vyžádal plášť budovy, aby vyhovoval novým nárokům její funkce. Kvůli tepelné izolaci musely být zesíleny plné plochy fasád a jednoduše zasklená okna do Veletržní třídy nahradilo trojité zasklení. Pásová okna byla obnovena na východní, jižní a zadní straně fasády a v interiéru doplněna izolující vrstvou z dvojitého skla s ochranou folií proti UV a IR záření. Tuto změnu architekti navrhli kvůli vysokým nárokům na ochranu vystavovaných děl. Kromě nepříznivých účinků záření tlumila nová izolace stavby hluk z ulice a udržovala vzduch interiéru čistý o stálé konstantní teplotě a vlhkosti. Pro nové elektrické rozvody v půdorysu budovy vznikl systém vertikálních instalačních jader pro svislý rozvod. Ten obstarával přívod upraveného vzduchu a do vodorovných rozvodů byla umístěna zařízení pro regulaci teploty. Nové komunikační a signalizační zařízení zabudované v každé místnosti obstarávalo bezpečnost objektu.

Ve svém návrhu se architekti snažili přiblížit původnímu vzhledu interiéru budovy. Proto na plochách stěn, sloupů a stropů požadovali použít nastavovanou štukovanou vápenatou omítku. Na schodištích, u výtahů a v přízemí byl vybrán pemrlovaný povrch v našedlém odstínu kvůli větší odolnosti proti poškození.

Pro nové pokrytí podlah odborníci vybrali namísto cihlově červené dlažby lité bílo šedé teraco. Původní již nevyhovovala novým provozním nárokům interiéru. Zámečnické konstrukce měly zůstat zachovány pouze v prostoru Malé dvorany, jinak byly provedeny náhrady podobné původní skladbě a konstrukci originálu.

Masák na konferenci připomněl, že nelze správně *„[...] formulovat jediný vědecký a estetický princip, platný pro individuální podmínky jednotlivých úkolů rekonstrukce a obnovy památek.“*[445] Byl si vědom existence dobrých příkladů kompromisu mezi metodou kontrastu a postupem tvarové analogie. U jiných příkladů zmínil zdůraznění odezvy dominantních vlastností historické budovy v obnovované části. Ty postupy, které stíraly rozdíly mezi novým a starým, podle Masáka dokázaly udržet celistvost architektonického díla.

[445] Viz Masák, (pozn. 441), s. 28.

Projekt a celkové vyznění rekonstrukce se také vázal na konkrétní podmínky realizace. Ty se odvíjely od schopnosti kreativního myšlení architekta a také na možnostech ostatních účastníků projektu při provádění rekonstrukčních prací. Na výsledku jakékoliv rekonstrukce stavby se dá podle Masáka vypozorovat intelektuální a kulturní úroveň společnosti. Není-li společnost schopná vnímat význam a hodnotu památky, pak pokus o její obnovu nebo rekonstrukci je marný. Architekt také dále uvedl, že rekonstrukce objektu doprovázela všeobecná nedůvěra ve smysluplnost akce. Nepodařilo se udržet velkorysost původního rozhodnutí vlády. Investor několikrát změnil hlavního dodavatele stavby, snižoval její náklady a nebyla dodržována technologie a kvalita stavebních prací. Tyto skutečnosti ukázaly, jak společnost podcenila význam památek moderní architektury.[446]

Konečné řešení rekonstrukce Veletržního paláce upustilo od výraznějších kontrastů mezi novým a starým. Na finální verzi dokumentace se podíleli Miroslav Masák, Tomáš Bezpalec, Radek Kolařík, Karel Novotný, Tomáš Novotný, Josef Patrný, Jiří Prskavec, Emil Přikryl, Jan Sapák, Jan Stempel a Alena Šrámková. Jak uvedla Vendula Hnídková, autorský tým v roce 1992 od rekonstrukčních prací odstoupil kvůli neustálým sporům s investorem.[447] Dokumentace poté dostála několika změn, například nevhodným způsobem bylo uloženo vedení klimatizace v interiéru.

Velký úspěch pro rehabilitaci Veletržního paláce znamenala již sama možnost ji v sedmdesátých letech začít realizovat. Značně poničené stavbě dokázali architekti vrátit náročnou cestou původní výraz. Myšlenka díla funkcionalismu navázala na novou funkční ideu. Vzájemná inspirace a důraz na detail interiéru pomohlo autorům projektu vytvořit dílo, které svým způsobem nabízí jednu z možných řešení rekonstrukce.

7.2 Rekonstrukce a obnova vily Tugendhat v Brně

Plánovaná obnova vily Tugendhat se uskutečnila mezi lety 1981–1985. Město Brno jako vlastník objektu oddálilo rekonstrukční práce více jak o deset let od doby původního zpracování projektu obnovy, především kvůli úmrtí iniciátora opravy Františka Kalivoda a také hledání náhradních prostor pro oddělení nápravného

[446] Ibidem, s. 29.
[447] Viz Hnídková, (pozn. 443), s. 211.

tělocviku nemocnice.[448] I přes značnou časovou prodlevu mohli architekti Kamil Fuchs, Jarmila Kutějová a Josef Janeček navázat na předchozí koncepční studie pro vypracování jednostupňového projektu obnovy památky.[449] Správa vily přešla v roce 1980 na odbor vnitřních věcí Národního výboru města Brna. Před provedením fotodokumentace stavby a zpracování projektu obnovy koncem roku 1980 investor provedl demontáž některých autentických prvků interiéru a neumožnil ani vytvoření jejich depozita.[450] V následujícím roce se neprovádělo ani zaměření stavby kvůli neochotě správce objektu a architekti museli pro svoji práci vycházet z poznatků specialistů ateliéru Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Brně zjištěných roku 1969. Přesto ale autorský kolektiv Kamila Fuchse zachránil maximum z původní stavební podstaty domu [obr. 23, 24].

Architekti při obnově vily postupovali pouze cestou oprav. Za daných okolností nepochopení památkové hodnoty objektu investorem se snažili zachovat co možná nejvíce z původního zařízení. Tímto způsobem se jim podařilo uchovat její celistvost a možný předpoklad pro zdárnou budoucí rehabilitaci objektu.

Do původního stavu požadoval investor navrátit pouze hlavní obytný prostor a vstupní patro, ostatní místnosti měly projít pouze dílčí úpravou. Dodatečně provedené zásahy realizované po II. světové válce změnily původní prostorový a výtvarný koncept. Například zeď mezi hlavním objektem a bytem domovníka bránící výhledu z ulice na brněnské panorama byla odstraněna. Stejně tak i zazdění skleněné stěny vstupního schodiště. Dále architekti nechali do původního stavu uvést atiku domu a snést komínovou nástavbu [obr. 25]. Okna hlavního obytného prostoru, až na jedno, postrádala svůj původní velkoformátový rozměr 4, 8 x 3, 1 metrů. Vzhledem k použití nového dvoudílného zasklení nechal investor stavby i přes protest původní okno odstranit.[451] Podle Jana Sapáka, ale během rekonstrukce vily v roce 1983 okno ukradl pracovník Stavebního podniku města Brna, dobře si vědom jeho vysoké ceny a kvality. [obr. 26] Výroba těchto velkých a těžkých skleněný tabulí byla velmi náročná. Jak uvádí autor příspěvku o rekonstrukci vily, sklo se vyznačovalo skvělými optickými vlastnostmi

[448] Jan Sedlák, K rekonstrukci vily Tugendhat v Brně, *Památky a příroda* 12, č. 2, 1987, 1987, s. 261–270.
[449] Ibidem, s. 266.
[450] Josef Němec, Josef Janeček, Jarmila Kutějová, Dagmar Černoušková, Obnova a rekonstrukce v letech 1981–1985, in: Iveta Černa–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 152–161.
[451] Ibidem, s. 155.

a nesmírnou čirostí. Výrobní technologii vylití skla na vyhřátou litinovou desku a následné chlazení s mnohatýdenním broušení materiálu karuselem s užitím korundového prachu zajišťovala firma Weinmann v Chudeřicích u Teplic. V osmdesátých letech, již tento výrobní postup prováděla pouze jediná firma a to v Belgii.[452]

Podle prováděcí dokumentace s vlastnoručními poznámkami Miese, uložené v Muzeu města Brna, nechali projektanti navrhnout konstrukci dřevěné zaoblené příčky rozdělující obytný prostor od jídelního. Ebenovou dýhu s odlišnou barevností a kresbou pro výrobu zakoupili pravděpodobně nekvalifikovaní obchodníci z Podniku zahraničního obchodu z devizových prostředků. Stalo se, že požadovaná dýha neměla dostatečný výškový rozměr ani zaoblení, a muselo proto dojít ke změně soklu příčky [obr. 27]. Obdobná situace se týkala i velkého rozkládacího stolu, který měl vzniknout podle původní dílenské dokumentace. Nakonec ho nahradila kruhová deska o menším průměru, která nerespektovala ani původní strukturu hruškového dřeva.[453]

Podlahy v hlavní části objektu pokrýval nepůvodní červený xylolit. Ten měl být nahrazen bílým linoleem značky DLW od originálního výrobce v Západním Berlíně. Investor požadavek zamítl a za náhradní řešení zvolil méně odolné PVC smetanové barvy.[454]

Sanitární předměty koupelen a radiátory nechal investor ještě před zahájením obnovy odstranit. Zachovala se pouze topná tělesa podél prosklené stěny hlavního prostoru. Ovládání nosných konstrukcí oken zůstalo zachováno, kromě jeho elektromotorů, které nechali nahradit projektanti novými.

Zařízení technického podlaží zůstala vesměs zachována až na dva funkční kotle značky Strebel. Po napojení objektu na městský parovod je nechal investor odstranit. Z původního zařízení se dochovala ocelová nádrž na vodu, koksovna, výtah, molová komora s bělninovým obložením, dlažbou a žehlírna.[455]

Střecha domu prošla opravou v roce 1964 kvůli zatékání do domu. Problém ploché střechy řešili po nastěhování již samotní manželé Tugendhatovi. V osmdesátých

[452] Jan Sapák, Ideové, ideologické a hospodářské kořeny zániku konzervačních metod rekonstrukce vily Tugendhat v Brně, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 29–33.
[453] Ibidem.
[454] Ibidem.
[455] Ibidem, s. 156.

letech musela být střecha kompletně vyměněna. Obklady teras kvůli nedostatečné izolaci brněnský Národní výbor nechal odstranit v roce 1967. Po okamžité opravě se dlažba vrátila na své místo podle originálního projektu. Omítka vily získala při opravách v osmdesátých letech nový nátěr na silikátové bázi. Pro výmalbu interiéru investor zvolil běžnou bílou barvu.

Kolaudace stavební rekonstrukce proběhla v září roku 1985 a poté dům převzalo vedení Národního výboru města Brna. Interiér majitel nechal vybavit sériově vyráběným nábytkem s individuálními kusy. Toto dočasné řešení naplánoval nahradit kopiemi původního mobiliáře, například křesly Brno.

V socialistickém Československu zůstala rekonstrukce vily Tugendhat bez většího ohlasu. Krátce po jejím dokončení Dům umění města Brna uspořádal výstavu s názvem Ludwig Mies van der Rohe: vila Tugendhat v Brně a roce 1987 o ní napsal článek Jan Sedlák do časopisu *Památky a příroda*.[456]

7.3 Rehabilitace vily

V roce 2001 vypracoval stavebně historický průzkum vily Tugendhat Karel Ksandr.[457] Obnovu a rekonstrukci objektu z let 1981–1985 zhodnotil pozitivně a díky provedeným pracím se podařilo vilu fyzicky dále uchovat. I přestože její rehabilitace neproběhla úplně, dokázal autorský tým Kamila Fuchse prakticky nemožné. Profesionálně odvedená práce odborníků byla také veřejně oceněna na mezinárodním sympoziu MATERIALITY, které proběhlo v roce 2006 v Brně.[458]

Památková obnova a restaurace stavby z let 2010–2012 se uskutečnila pro *„[...] záchranu a významné prodloužení života památky jako dochovaného originálu, preparace a rekonstrukce původního stavu domu, tak jak jej navrhl Ludwig Mies van der Rohe a jak byl realizován v letech 1929–1930.“*[459] Před samotným projektem byla vypracována pečlivá předprojektová příprava.

[456] Viz Sedlák, (pozn. 448), s. 261–270.
[457] Karel Ksandr, *Vila Grety a Fritze Tugendhatových (Brno–sever, Černá Pole čp. 237, Černopolní 45),* Stavebně historický průzkum (SHP), Praha: Státní ústav památkové péče 2001.
[458] K tomu: Josef Janeček, Obnova a rekonstrukce vily Tugendhat v letech 1981–1985, in: Iveta Černá–Ivo Hammer (eds.), *MATERIALITY*, Brno 2008, s. 154–160.
[459] Marek Tichý, Vítek Tichý, Ivan Wahla, Tomáš Rusín, Kapitola třetí rehabilitace domu, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 162.

Restaurátorské práce vily mezi lety 2003–2005 provedl Ivo Hammer a jejich závěry prezentoval v knize *Mies v Brně – vila Tugendhat*.[460] Podle nich brněnská stavba představuje Miesovo nejautentičtější dílo v Evropě. Hammer se ve své práci zaměřil nejen na původní historické materiály, techniky a povrchy v díle architekta, *„[...] ale i na materiály, techniky a povrchy historických změn včetně jejich stávajícího stavu a příčin poškození.“*[461]

Projekt rehabilitace a restaurace vily Tugendhat v roce 2006 zpracovaly tři brněnské firmy – Omnia projekt (Tomáš Tichý), Archteam (Milan Rak), RAW (Tomáš Rusín a Ivan Wahla) a třebíčské stavebněrestaurátorské huti Archatt (Marek Tichý). Provedenou rekonstrukci vily, která získala v roce 2013 cenu Grand Prix,[462] ale provázely vleklé soudní spory kvůli nekorektnímu verdiktu výběrového řízení. Tendr za několik desítek milionů korun získala firma Omnia projekt. Konkurent architekt Jan Sapák,[463] který nabídl levnější řešení oprav, prohrál. Výsledek řízení poté sám napadl u Krajského soudu v Brně a uspěl.[464] Oprava vily naplánovaná od roku 2002 se tak zpozdila a následovalo několik soudních pří. Z celkové situace vyplynulo, že uvedené problémy vznikly vinou pracovníků Magistrátu města Brna.

Když se v roce 2002 brněnská radnice snažila prosadit svého favorita mimo architektonickou soutěž, odbornou porotu pro výběrové řízení opustili Rostislav Švácha[465] a Pavel Zatloukal.[466] Objevila se i kritika ze strany Národního památkového ústavu a České komory architektů. Poté se Magistrát města Brna rozhodl soutěž zrušit. Po rozpačitých pokusech o formulování požadavků na nové kolo výběrového řízení město Brno konečně rozhodlo ve prospěch výše uvedených. Nový návrh na opravu vily byl vypracován v roce 2005.

Architekti vypracovali novou třístupňovou projektovou dokumentaci, ke které napomohl stavebněhistorický průzkum z roku 2001 a získané poznatky Studijním a dokumentačním centrem vily Tugendhat. O neocenitelný přínos v bádání se zasadil

[460] Ivo Hammer, Restaurátorské průzkumy vily Tugendhat, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 178–183.
[461] Viz Marek Tichý–Vítek Tichý–Ivan Wahla–Tomáš Rusín, (pozn. 428), s.164.
[462] http://www.grandprix-architektu.cz/cz/grandprix-architektu/aktualni-rocnik/gpa-2013/vystavujici-2013/r12-rekonstrukce-vily-tugendhat-v-brne/c2389, vyhledáno 10. 5. 2013.
[463] Druhé místo ve výběrovém řízení získal Jan Sapák se svými kolegy Ludvíkem Grymem a Jindřichem Škrabalem, vlastníci brněnské architektonické kanceláře P. A. W.
[464] K tomu: http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=1&id=5803, vyhledáno 10. 5. 2013.
[465] Rostislav Švácha–Pavel Zatloukal, Odstoupili jsme z komise, *Architekt* 1, 2003, s. 72.
[466] Jiří Hlinka, Zaslouží si Brno vilu Tugendhat?, *ERA 21* X, č. 1, s. 52–53.

Miroslav Ambrož a jeho nález původní příčky z makassarového dřeva, která oddělovala ve vile obytný prostor od jídelního. Během realizace projektanti práci konzultovali s pracovníky Mezinárodního poradního sboru expertů (THICOM).[467]

7.4 Projektové fáze oprav vily Tugendhat

První fáze obsahovala alternativy postupů rekonstrukce objektu. Nejvhodnější cestu nabídl způsob opravy, který by památku dostatečné rehabilitoval, ale zároveň nepoškodil její hodnoty. Ty spočívaly v povrchové a materiálové podstatě vrstvy z počátečního užívání vily. Rekonstrukce z let osmdesátých již odstranila nepůvodní prvky, a proto její zásahy představovaly jedinou překážku k nalezení podstaty Miesova díla. To se mělo ocitnout opět na začátku své existence, avšak se zachováním historické hodnoty. Interiér vily odborníci rozhodli doplnit kopiemi původního vybavení, aby dílo bylo kompletní.[468]

Druhá fáze provedení dokumentace pro stavební povolení měla památku přizpůsobit na návštěvnický provoz. Znamenalo to popření obytné funkce vily a zároveň úkol pro architekta, jak ponechat interiéru původní intimní záměr. Úpravy vnitřku stavby přinesly v celku pozitivní výsledek. Vila stále žije, i když pro každodenní život zůstane uzavřena.[469]

Třetí fáze dokumentace pro provádění stavby neboli realizační projekt projektanti vypracovali podle požadavků památkových institucí. Ten zahrnoval soupis všech podstatných prvků stavby a také postup na jejich restaurovaní. V této souvislosti se dořešil i návrh na vybavení vily kopiemi původního mobiliáře. Návrh obsahoval také výpis stavebních prací a jejich postupy.

Návrh a provedení projektu respektoval původní tvar, materiál a zařízení stavby. Odborníci také zohlednili ve svých závěrech pro další postup funkci a užívaní vily v letech 1930–1938.[470]

Díky dostatečným znalostem originálu se podařily zachovat původní materiálové hodnoty. Rehabilitace vily tak vycházela ze stavebně-historického a

[467] K tomu: Ivo Hammer, Mezinárodní poradní sbor expertů pro restaurování vily Tugendhat – THICOM, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 200–2003.
[468] Marek Tichý, Vítek Tichý, Ivan Wahla, Tomáš Rusín, Kapitola třetí rehabilitace domu, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 162–177.
[469] Ibidem, s. 166.
[470] Ibidem.

restaurátorského průzkumu, z dochované původní dokumentace, fotodokumentace, fyzických nálezů a ze svědectví některých lidí. Po nashromáždění všech faktů proběhla obnova vily jako restaurátorská akce, která vycházela z vědeckých poznatků, se zaměřením na rehabilitaci původního materiálu. Odborníkům práci také usnadnila předešlá zjištění vzešlá z rehabilitace Müllerovy vily v Praze.[471]

Záchrana dochované památky proběhla nejprve zajištěním statiky objektu. Poté byla opravena izolace střechy a teras, včetně kanalizace. Zajištění statiky a další práce nenarušily památkovou podstatu objektu.

Ve snaze navrátit vile Tugendhat její původní vzhled prošlo dílo očištěním od nevhodných úprav pozdějších období. Podle plánů a dochovaných částí originálu byly vytvořeny repliky. V ostatních případech se uplatnila náznaková instalace a architektonická retuš.[472] Výsledek prací zaručil vysokou dávku autenticity objektu.

Nové využití vily nenaplnilo její původní účel. Pro nový záměr udělat z objektu muzejní exponát vznikla prodejní místnost se zázemím pro personál v bývalém bytu správce. Pokoj kuchařky byl uzpůsoben potřebám ostrahy a sídlí zde i Studijní a dokumentační centrum s badatelnou. Nábytek pro tyto prostory vyrobila firma USM Haller v neutrální formě. V technickém podlaží, dříve skladu a sušárně, vznikla stálá expozice o vile Tugendhat.

7.5 Zhodnocení obnovy a restaurace v letech 2010–2012

O způsobu obnovy a restauraci vily v letech 2010–2012 podrobně referoval příspěvek Michala Maláska a Ladislava Chládka[473] v již zmíněné knize *Mies v Brně – vila Tugendhat.* Rozsah věnované péče objektu byl vskutku mimořádný, náležící pouze památce světového významu.[474]

Při návštěvě zrestaurované vily v roce 2013 se nešlo ubránit pocitu novosti u některých jeho částí. Provedená forma náhrady demonstrovala strach ze stáří objektu a také nutnost při obnově vily využít všechny prostředky poskytnuté na její opravu.

---

[471] Ibidem.
[472] Ibidem.
[473] Michal Malásek, Ladislav Chládek, Obnova a restaurace v letech 2010–2012, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 184–199.
[474] K tomu: Miloš Solař, Vila Tugendhat – Péče o památku UNESCO, in: Iveta Černá–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 204–211.

Památková péče v současné době nemůže a ani nechce navrhnout jednotný princip a způsob opravy díla takového významu. Záleží vždy na přístupu jednotlivých odborníků a příslušných orgánů, jak se k obnově památky postaví. Na závěr lze zmínit slova architekta Jana Sapáka pronesená již dříve o obnově Miesova díla. Ta jsou ve své podstatě stále aktuální a nepozbyla platnosti. *„Stále jako bychom chtěli zastírat, že věci stárnou a chceme je představit jako zbrusu nové."*

7.6 Hotel Juliš na Václavském náměstí v Praze

Stavební parcela na dolním konci Václavského náměstí vznikla pravděpodobně již ve čtrnáctém století. Její bohatý stavební vývoj dokládá stavebně historický průzkum provedený v roce 1990 Státním ústavem pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze. Průzkum stavební parcely číslo popisné 782/II mezi ulicemi Vodičkovou, Václavským náměstím a Františkánskou zahranou prováděli Dobroslav Líbal a Jan Muk. Podrobné dějiny objektu vypracoval Luboš Lancinger.[475]

Před realizací projektu Pavla Janáka stál na jeho místě barokní dům U Obrazu Panny Marie. Podle dochovaných informací se jednalo o dvoupatrovou budovu se zahradou s bohatou stavební minulostí.[476] Adaptace domu probíhaly podle potřeb jeho obyvatel a na konci devatenáctého století vzniklo kvůli aktuálním nárokům na provoz nové zádní křídlo. Od roku 1894 sloužilo jako restaurace, u které vzniklo roku 1908 kinematografické divadlo.

V roce 1917 získal objekt cukrář Karel Juliš s úmyslem vybudovat zde cukrářský závod. Již v tomto roce přikročil nový majitel k demoličnímu výměru stávajícího domu, který vypracoval Otakar Materna. Památkový úřad ale demolici domu U Mariánského obrazu nepovolil a hájil výraz náměstí s barokními průčelími. Pro neúspěch svého podnikatelského záměru začal Juliš objekt zbavovat historické podstaty jako většina tehdejších vlastníků okolních domů. Podle souběžných provozních úprav objekt měnil

[475] Luboš Lancinger–Dobroslav Líbal–Jan Muk, *Nové Město – čp. 782/II*, *Blok číslo 1092 mezi ulicemi Vodičkovou, Václavským náměstím, Jungmannovým náměstím a Františkánskou zahradou,* Stavebněhistorický průzkum (SHP), Praha: Státní ústav pro rekonstrukci památkových města a objektů v Praze 1990.
[476] Ibidem, s. 2.

svůj barokní vzhled a přestavba se nevyhnula ani památkově chráněnému průčelí domu [obr. 35].[477]

Podle vzpomínek Pavla Janáka se úprava z let 1919–1920 týkala pouze vnitřní dispozice domu. Zde architekt vyboural stávající členění a nechal snést nízké klenby. Prostor se tak otevřel pro potřeby kavárny v prvním patře a cukrárny v přízemí s velkým kamenným schodištěm. Interiér kavárny tehdy vyzdobil František Kysela živými barvami, které dodaly nový tón i baroknímu průčelí. Kombinace červené a žluté barvy na fasádě vzbudily rozruch.

Kvůli malému pokroku stavební techniky se potýkala přestavba objektu s různými obtížemi. Na přání stavebníka vyprojektoval Janák za atikou domu třetí patro, jehož konstrukci podchytily traverzy. V barokní fasádě vznikl balkon s arkýřem a světelnou reklamou. V roce 1920 se Praha dočkala velkého rozmachu stavební činnosti. Na přání zákazníků svého podniku si Juliš nechal následujícího roku vypracovat informativní projekt zadní třípatrové přístavby.

Barokní dům na začátku dvacátých let vyhlížel do hlavní ulice výkladní plochou cukrárny s restaurací a kavárnou umístěnou v prvním patře. Přízemí se skládalo z obchodu, obslužné místnosti a průjezdu. Na tento objekt navázala spojovacím dvoupatrovým křídlem podle Janákova návrhu z roku 1922 pětipatrová budova. Již v příčném křídle budovy projektant navrhl kavárnu s mezipatrem, která zázemím zasahovala do obou přilehlých budov. Projekt pod podmínkou zdokumentování stávajícího zadního traktu mohl Janák realizovat až v roce 1924. Při probíhající realizaci projektant prostor doplnil o společenský sál a biograf. Z technických důvodů při probíhajících pracích musela být odstraněna barokní zeď u Františkánské zahrady, kvůli hlubokému podsklepení objektu. Janák provedl další úpravy plánů již při existující hrubé stavbě. Provedené změny tak odpovídaly stavebníkovým představám o několikapatrovém hotelu s dvouetážovým barem a podzemním kinosálem. Kolaudace železobetonové novostavby hotelu s kavárnou a barem proběhla 15. 7. 1926. Nový biograf, stejně tak jako cukrárnu v přední budově malířsky vyzdobil František Kysela.[478] Janák dále vzpomíná: *„Sufitové kryté osvětlení, tehdy ve stropě použité, bylo jedním*

[477] Ibidem, s. 7.
[478] Ibidem, s. 9.

z prvých tohoto způsobu v Praze a na počátku všech těch světlých divů dneška."[479] *„I tenkrát si majitel zase říkal, že má dům zařízený, jak je pro Prahu třeba [...] Tu však je si nutno představit, co nových obchodních domů narostlo na Václavském náměstí [...] po roce 1925 [...], jen právě zde stály tři starobylé, nízké domy z dávných dob. A tak konečně i na tuto malebnou skupinu došlo."*[480]

Návrh na přestavbu barokního průčelí intervenoval Karel Juliš 4. 6. 1928 na památkovém úřadě s již tehdy vypracovaným Janákovým projektem novostavby. Úřad stavebníka odkázal na Státní regulační komisi, u které bylo průčelí vedeno jako chráněné. I přes znehodnocení barokního objektu úpravou fasády a vybouráním vnitřní dispozice v roce 1920 úřad demolici nepovolil. Julišův dům, spolu s objektem číslo popisné 773 a porušeným průčelím vedlejšího hotelu Adrie zůstal na původní výšce oproti nově vzniklé zástavbě. Památkový úřad o dva roky později Julišovu nátlaku podlehl. Ten měl na své straně případy likvidací dalších barokních domů, například na místě novostavby Lindtova domu. V květnu roku 1930 Juliš získal úřední povolení k demolici a stanovení stavební čáry pro Janákovu realizaci [obr. 37, 38].[481]

Vleklé administrativní průtahy projektant využil a navrhl odlehčenou alternativu stávajícího projektu. Počátkem roku 1932 měl Janák hotovou novou verzi pětipatrové budovy. Železobetonovou kostru z nýtovaných sloupů a válcovaných nosičů sestavili podle plánu konstruktéra Miroslava Neumanna [obr. 39, 40]. Ta dovolovala Janákovi vytvořit dispozici hotelu a kavárny prostornější, účelnější a otevřenější. Návrh interiéru kavárny vypracoval Richard Podzemný. Projekt novostavby úřad schválil 18. 3. 1932.[482]

Cukrárna s kavárnou získaly velký a otevřený prostor se vzdušnou výškou, kterou projektant po obvodě rozdělil mezipatry. Zákazník mohl při svém pobytu v kavárně pozorovat náměstí přes dvě velké skleněné tabule široké přes šest metrů. Výška okna pět a půl metru představovala v Praze té doby unikát. Kromě galerie vnitřní prostor rozdělovala barevná výmalba stěn a různé druhy osvětlení od Miloše Prokopa. Výzdobu kavárny provedla mycími malbami firma Fesl & Kadlec.[483]

[479] Pavel Janák, Julišův dům v Praze, *Styl* XIX, 1934, s. 57.
[480] Ibidem.
[481] Viz Lancinger–Líbal–Muk (pozn. 475), s. 16.
[482] Ibidem, s. 18.
[483] Ibidem, s. 19.

Vchod hotelu Juliš vedl přímo z náměstí do hlavní haly, která schodištěm navazovala na první patro s řadou pokojů, zařízených vesměs s koupelnami a s dalším potřebným zázemím. Okna na straně směrem k náměstí byla většinou z oceli, sklápěcí s dvojitým zasklením. Pro výrobu trubkového zábradlí vybral projektant bronz s hliníkem a u ostatních kovových doplňků materiál z oceli a nerezu.

Pravděpodobně po vzoru hotelu Avion v Brně Janák navrhl pro průčelí stavby střídání skleněných a opaxitových pásů v ocelové konstrukci. Podle úprav zadní budovy z dvacátých let stavebník u hotelu požadoval pestrou fasádu, tu ale Janák omezil na minimum použitím bílého opaxitu a modrého skla. Pro efektivní prosvětlení si Juliš u římsy okna kavárny vyžádal instalaci červené neonové trubice, díky které se na modrém podkladě tvořil dlouhý růžový pás [obr.41].

Stavba hotelu proběhla za chodu podniku. V září 1932 ale již stará budova nestála a konstrukce byla smontována do výše prvního patra. V listopadu téhož roku majitel zpřístupnil biograf se zázemím suterénu. Dvouetážovou kavárnu Juliš otevřel v létě roku 1933. Kolaudace stavby s průčelím proběhla 25. 4. 1934 a v suterénu budovy vznikl bar, ihned oblíbený mnoha významnými osobnostmi kulturního života.[484]

V roce 1937 nechal majitel do suterénu firmou Ippen instalovat otáčivý parket a novou trafostanici. Cukrárna dostala nový výkladec z anticoru, posunutý až k regulační čáře. Hotel Juliš přešel do státního majetku po roce 1948 a stal se součástí podniku Československé hotely. Byt po bývalém majiteli ve čtvrtém patře objektu získal novou dispozici po roce 1961 přepažením na čtyři obytné jednotky. Pro nevyhovující stav elektroinstalace proběhla v roce 1964 její výměna a změnilo se dispoziční rozložení obou suterénů. Následná výměna výtahů a uliční fasády změnila vzhled hotelu (nyní Tatran). Nosná přední konstrukce z kovových rámů, skla a opaxitu byla po třiceti letech zhodnocena jako prorezavělá a celkově havarijní. Bez ohledu na Janákovu stavební dokumentaci proběhla výměna modrých opaxitových desek za zelené. V letech 1977–1980 se realizovaly úpravy interiéru Tatran baru a kavárny. Ty znehodnotily původní realizaci Richarda Podzemného, stejně tak i instalaci osvětlení od Miloše Prokopa.[485]

[484] Ibidem, s. 21.
[485] Ibidem, s. 22.

7.7 Architektonické zhodnocení stavby

Hotel Juliš tvoří jednu z nejvýraznějších dominant dolní části Václavského náměstí. Obdobně jako hotel Avion od Bohuslava Fuchse v Brně stojí na úzkém pozemku kopírujícím tvar středověké parcelace. Architektonická podobnost obou děl má pravděpodobně společnou inspiraci v Krejcarově Olympiku v Praze z let 1926–1927.[486] Nabízí se i možná hypotéza souvislosti Janákovy stavby se zahraničními díly.

Novostavba hotelu vznikala ve dvou etapách zhruba od sebe oddělených deseti lety, a demonstruje tak proměnlivý vývoj Janákovy tvorby. Na zadní budově realizované na začátku dvacátých let, lze pozorovat hmotné plastické formy národního slohu. Nízká spojovací část spolu s přední budovou již přebírá nový funkcionalistický styl v emocionálních intencích. Tento architektonický program se Janákovi podařilo nejlépe uplatnit v části proskleného prostoru dvouetážové kavárny, kterou architekt výsuvným oknem prakticky propojil s prostředím Václavského náměstí. Na tento účinek navázala vertikálně obíhající galerie mezipatra, která posílila dojem plynoucího otevřeného prostoru [obr.42].

7.8 Architektonické závady a poškození stavby v devadesátých letech

Začátkem devadesátých let již nefungovalo velké vysouvací okno v prostoru kavárny. Původně jednu velkou tabuli skla rozčlenily čtyři dílce a zaoblená část nároží na obou stranách byla rozdělena příčkami. Do opaxitových pásů podnik umístil nevzhledné rezavějící rošty s reklamami a hlavní výlohu přepažil horizontální sloupek. Původní barevnost budovy již zcela ztratila svůj výraz.

Interiér baru v suterénu znehodnotila tmavá barevnost stěn a polepení pilířů kobercem. Chybělo i původní osvětlení. Proběhla také neodborná oprava trubkového zábradlí a zmizel mramorový obklad v plné stěně zídky mezi schodištěm a galerií. Dodatečné umístění průběžného pultu změnilo původní výraz prostoru.

V přízemí budovy a v mezipatře zaměstnanci hotelu začernili skleněné dělicí příčky, kvůli čemuž zanikla domnělá otevřenost plochy. Cukrárnu přepažily pomocné místnosti a v její výloze přišla o plný sokl. Do mezipatra kavárny podnik umístil sklad a galerie ztratila na své původní funkci. Interiér dále znehodnotil různorodý obklad stěn umělým mramorem a kobercem. Nevhodný nástřik budící dojem korku vyzdobil

[486] Rostislav Švácha, Pavel Janák a český funkcionalismus, *Umění* XXX, 1982, s. 516–524.

hotelové schodiště, haly a spojovací chodbu. Provozovatel hotelu také nechal vyměnit původní zařízení pokojů za nové a na zdi umístil průběžný překližkový sokl hnědé barvy.

V sedmdesátých letech, při průběhu hloubení stanice metra Můstek, vinou nedostatečného zajištění podzemního prostoru, poklesla přední část železobetonové kostry hotelu Juliš. Následkem této události se zkřížily ocelové rámy oken na fasádě objektu.

7.9 Návrh na obnovu hotelu Juliš

Návrh obnovy obou budov hotelu Juliš uvedeného ve stavebněhistorickém průzkumu navracel objekt k jeho původní architektonické podobě. Nic z toho se však v budoucnu neuskutečnilo [obr.43] .

Návrh si kladl za cíl rehabilitovat původní výraz fasády obnovou jeho neonového osvětlení a odstraněním reklam s kovovými rošty. Kavárenská okna, jejich původní rozměr a ovládání, měla být uvedena do původního stavu, stejně tak výloha a prosklené nároží v přízemí objektu.

Rehabilitace se týkala i interiéru cukrárny a kavárny, a to odstraněním nevhodných přepážek a navrácením původního funkčního smyslu galerie. Po demontování umakartových obkladů se prostor cukrárny měl otevřít směrem k průčelí a navázat tak opět na kavárnu. Tím měly být obnoveny původní průhledy. Pozornost se musela věnovat také materiálům a barevnosti vybavení interiéru. Do podhledu galerie měla být opět nainstalována světla z opálového skla. Odstraněním nástřiku stěn haly a schodiště jim měl být navrácen původní vzhled, stejně tak zakrytému hlavnímu světlíku. Vybavení pokojů replikami původního nábytku by dodalo interiéru stavby na původním autentickém dojmu.

7.10 Hotely Juliš a Avion chátrají

V roce 1999 vyšly v časopise *Architekt* dva články o funkcionalistických stavbách hotelu Juliš a hotelu Avion [obr. 44, 45]. První článek napsal Miloš Pistorius. Porovnal v něm společné stavební rysy zmíněných objektů.[487] Ty podle Pistoria vytvářejí na poli meziválečné moderní architektury zajímavou dvojici. Oba totiž vznikly téměř ve stejnou

[487] Miloš Pistorius, Dva slavné hotely, brněnský Avion a pražský Juliš, *Architekt* 2, 1999, s. 26–27.

dobu a nacházejí se v řadové zástavbě na velmi lukrativních místech v historických centrech Prahy a Brna. Jejich dispoziční rozložení určil tvar středověké parcely s úzkým prostorem, který si vynutil několikapatrovou stavbu s maximálním využitím hloubky. Proto ani jeden z hotelů nemá zahradu a ani vlastní parkovací místa, což může v současnosti vytvářet jistý handicap. Oba hotely také vešly již v době svého vzniku ve světovou známost a jejich autoři Pavel Janák a Bohuslav Fuchs se stali uznávanými architekty Československa po celém světě. Na závěr článku Pistorius podotknul, že jak pražský Juliš, tak brněnský Avion by měly být neprodleně obnoveny do původního stavu, včetně vybavení interiéru.[488]

Autor druhého článku Jan Sapák seznámil čtenáře s osudem hotelu Avion blíže.[489] Ještě v devadesátých letech stavba fungovala spíše jako noclehárna než jako hotel. V přízemí se nacházela irská hospoda vítající svého návštěvníka dveřmi v kovových rámech s hliníkovými lištami jako pozůstatek socialistické výroby.

Před rokem 1989 hotel chátral, i když prošel kolem roku 1972 rekonstrukcí. V dispozičním řešení stavby provedli tehdejší uživatelé změny umakartovými příčkami. Po revoluci se situace zhoršovala, vinu na tom především nesla neschopnost šestnácti restituentů se dohodnout na dalším využití stavby. Proto hotel do vyřešení majetkoprávních vztahů pronajali.

K možnosti využití změny funkce stavby se Sapák ve svém článku staví odmítavě. Vedlo by to k jejímu dalšímu poškození, a to jak její autenticity, tak památkové hodnoty. Na závěr autor článku zmínil nutnost oprav nosné konstrukce, izolace střechy a obnovy poničeného světlíku.[490]

V roce 2013 hotel Avion stále čeká na nutnou obnovu. Na jeho prosklených dveřích visí jméno Evy Jiřičné jako projektanta. Podle neoficiálního sdělení památkového ústavu se však rekonstrukce nekoná pro nedostatek financí a majitel provádí více než diskutabilní práce na interiéru budovy. Podíváme-li se vzhůru do velkého okna kavárny, které kdysi bývalo výstavní chloubou České ulice, vidíme v něm dnes jen poničené zdi interiéru stavby.

[488] Ibidem, s. 27.
[489] Jan Sapák, Ohrožená stavba – Funkcionalistické hotely chátrají, *Architekt* 3, 1999, s. 78.
[490] Ibidem.

7.11 „Rekonstrukce“ hotelu Juliš v Praze

Následující vývoj stavebních prací na „rekonstrukci“ pražské památky popisuje text vycházející především ze spisového materiálu složky objektu čp. 782/II na Václavském náměstí, uložené na územním odborovém pracovišti Národního památkového ústavu pro Prahu 1.

První zápis ve složce hotelu Juliš (hotelu Tatran) ve spisovně odborného pracoviště pro Prahu 1, se váže k datu 3. 12. 1968, kdy provozovatel Restaurace a jídelny žádal o souhlas s provedením rekonstrukce nákladního výtahu. Po projednání s Pražským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Praze byla 3. 1. 1969 rekonstrukce schválena.

Na začátku roku 1977 provozovatel hotelu požádal o rekonstrukci osobního výtahu na Pražském středisku státní památkové péče a ochrany přírody v Praze (později jen Pražské středisko památkové péče). Rekonstrukce se týkala snížení výtahových dveří a úpravy prohlubně šachty. Konečnou úpravu schválil referent Miloš Pistorius.

V roce 1978 provozovatel podal žádost na výměnu elektroinstalace. Pražské středisko památkové péče se k požadovaným úpravám vyjádřilo: „*Budova hotelu Tatran je významnou kulturní památkou. Její ochrana č.22/1958 se vztahuje samozřejmě nejen na exteriér, ale i na interiér a detaily jeho řešení. Z toho důvodů musí být projekt přestavby schválen před vydáním stavebního povolení. Osvětlení interiéru je jedním z nejdůležitějších činitelů spoluutvářejících výsledný prostorový dojem. Elektroinstalaci je nutno provést, aby nebyla na překážku ponechání původního stavu osvětlovadel. K zamýšleným rekonstrukčním a obnovovacím pracím v celém objektu připomínáme, že je třeba v dostatečném předstihu s námi projednat jejich podrobnosti, neboť i když nepůjde patrně o velký rozsah prací, lze předpokládat, že některé z nich budou náročné na výrobní zajištění. Zde nelze připustit, aby se opakovaly případy z minulosti, kdy došlo v časové tísni, které bylo možno předejít, k nežádoucím změnám a narušení památkových hodnot. V suterénu není problém s elektroinstalací kromě kina. Přísná konzultace u prostor cukrárny, kavárny tanečního sálu, pasáže, schodiště, recepce a hotelové haly.“*[491]

[491] Cituji vyjádření Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody ze dne 3. 3. 1978 zaslaného provozovateli hotelu Tatran Restauracím a jídelnám pro Prahu 1.

Provozovatel objektu požadované změny odmítl s tím, že pro *[...] interiéry středisek Tatran-bar, hotelová hala a kavárna v přízemí jsou již zpracovány kompletní výkresové dokumentace včetně výrobních výkresů, tyto projednány s výrobou, touto převzaté k realizaci, interiér je z valné části již vyroben. Tento urychlený postup z naší strany si vynutily stavební práce prováděné v souvislosti s přeměnou napětí v celém objektu. Jakékoliv zdržení by znamenalo nevyčíslitelné ztráty obchodní i společenské."*[492]

V roce 1983 po prohlídce hotelu Tatran pracovníci Pražského střediska památkové péče zjistili nepovolené probíhající stavební úpravy na interiéru. Provozovatel nerespektoval ani jeden z návrhů týkajících se zachování původního vybavení interiéru baru, hotelové haly a kavárny.

V roce 1983 proběhla změna portálu a interiéru cukrárny kvůli zasazení okénka do výlohy směrem k pasáži.

Nepovolená výměna sociálního zařízení proběhla v roce 1988. Úpravy na zachování konkrétních prvků interiéru provozovatel opět odmítl a práce nezdokumentoval. Pražské středisko památkové péče s provozovatel konzultovalo barvu obkladaček interiéru sociálního zařízení. Práce proběhly prakticky bez odborného dozoru.

Po převratu v roce 1989 objekt získala jugoslávská firma a změnila název hotelu Tatran zpět na hotel Juliš. V roce 1992 majitel oznámil záměr rekonstrukce stavby. Ten odborníci velmi uvítali, jelikož stavba patří a patřila mezi přední památky českého funkcionalismu. Stavba se dochovala ve slohově čisté kompozici s autentickými prvky v exteriéru i interiéru.

První žádost nového majitele objektu se týkala průchodu zdí do Františkánské zahrady, u které hotel stojí. Pražský památkový ústav žádost zamítl a stejně tak i pracovnice Magistrátu hlavního města Prahy. *„Záměr otevření přízemní pasáže do Františkánské zahrady odporuje koncepci ochrany tohoto klidového vnitroblokového prostoru, a proto s ním nelze souhlasit."*[493]

---

[492] Cituji z vyjádření o rekonstrukci interiéru hotelu Tatran, jehož autorem je Jan Koliáš, provozní náměstek Restaurací a jídelen pro Prahu 1.

[493] Cituji z vyjádření pracovnice Magistrátu hlavního města Prahy – obor územního rozhodování pro Prahu 1, ze dne 4. 11. 1994.

Koncem roku 1994 vlastník objektu, společnost FHS Spectrum s. r. o. požádala o stavbu přípojky, která následně proběhla podle dokumentace. Poté byly podány návrhy na další úpravy objektu v prvním patře a ve třetím podzemním podlaží.

Pražský ústav památkové péče odpověděl na výše požadované úpravy v zájmu ochrany solitérně chráněného objektu a vydal závazné rozhodnutí. To potvrdil i Magistrát hlavního města Prahy.

V roce 1994 řediteli Pražského památkového ústavu zaslal předseda Pražského grémia Jiří T. Kotalík dopis ohledně připravované rekonstrukce hotelu Juliš.[494] Odpověď přišla se značným zpožděním v roce 1995 a informovala o nezájmu majitele hotelu Juliš o další kroky, které by se týkaly rekonstrukce či jiných prací.

Ředitel střediska památkové péče Pavel Pirkl nadále předsedu Pražského grémia informoval o špatném technickém stavu objektu a neochotě vlastníka informovat památkové orgány o svých dalších krocích. Ten navíc zanedbával údržbu stavby a prováděl přesouvání jejího mobiliáře. Pražský památkový ústav proto přistoupil ke správnímu řízení a konzultoval ho s Magistrátem hlavního města Prahy.

Na základě zjištěných skutečností v listopadu roku 1995 Magistrát hlavního města Prahy – odbor památkové péče přikázal odpovědnému subjektu, firmě FHS Spectrum s. r. o. dodatečně provést evidenci a fotodokumentaci odstraněného vybavení interiéru. Udělil mu dále peněžní pokutu do výše 100. 000 korun, pokud se subjekt do 7 dnů po obdržení výzvy k situaci nevyjádří.

Koncem léta roku 1999 Magistrát hlavního města Prahy – odbor památkové péče obdržel žádost ředitele společnosti Eltima s. r. o. Milisava Culafice o vydání závazného stanoviska na provedení statického zajištění budovy hotelu. *„Na základě průzkumných sond a výsledku statického průzkumu je nutno provést v předstihu před celkovou rekonstrukcí objektu odstranění staticky poškozených částí konstrukce ve střední části objektu / mezi objekty A a B / včetně stropu mezi 2. PP a 3. PP a části C konstrukce až do 2. PP a objekt staticky zajistit dle výsledku posudku statika ing. Miroslava Enderla, CSc., ze dne 30. 6. 1999. Součástí statického zajištění bude provedení odstranění nezbytných částí objektu, které jsou staticky narušené.“*[495]

[494] Na Pražské grémium se v této věci obrátil architekt Jan Kaplický.

[495] Cituji ze Žádosti o závazné stanovisko statického provedení objektu čp. 782/II zaslané zástupcem firmy Eltima Milislavem Culaficem dne 18. 8. 1999 na obor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy do rukou Jiřího Musálka.

Pražský ústav památkové péče vydal odmítavé stanovisko k požadovaným změnám. *„Přiložená studie je zcela nepřijatelná, protože naprosto nerespektuje, nezohledňuje původní architektonický charakter všech částí rozsáhlého objektu včetně původních uměleckořemeslných detailů a dispozičního řešení.“*[496]

Následně Magistrát hlavního města Prahy – odbor památkové péče vydal rozhodnutí, na jehož základě bude statické zajištění objektu možné pouze v rozsahu předložené a schválené dokumentace a zároveň bude předložen i projekt rekonstrukce a dostavby objektu. Nadále bylo majiteli sděleno zamítavé stanovisko ohledně demolice objektu C a navýšení budovy A a B o další patro.

Obvodní úřad městské části Praha 1 – odbor výstavby vydal stavební povolení ke statickému zajištění objektu hotelu 20. 10. 1999. Zástupce firmy Eltima s. r. o. Jan Straka koncem roku 1999 podal na Magistrát hlavního města Prahy žádost o rekonstrukci objektu a přiložil projektovou dokumentaci ke stavebnímu řízení.

Pražský ústav památkové péče se vyjádřil k požadovaným změnám odmítavě. Projektová dokumentace řeší *„[...] kompletní dispoziční změny všech stavebních částí bývalého hotelu Juliš, které spočívají v odstranění všech horizontálních i vertikálních částí v podzemním podlaží (zrušení kina). V nadzemních podlažích jsou navrženy k demolici všechny schodišťové části, všechna vertikální dělení a rovněž značná část horizontálních konstrukcí (zrušena pasáž, cukrárna). K demolici je navržen dvoupodlažní objekt C přiléhající k Františkánské zahradě a krovové konstrukce dvorního objektu B. Uliční křídlo je nastaveno o jedno podlaží, které přechází ve stejné výšce do nové konstrukce spojovacích schodišť a výtahu mezi nadzemními podlažími. V místě zbouraného schodišťového tubusu uprostřed dvorního objektu B je navrženo vyplnění prostoru v celé ploše a zvýšení o jedno podlaží.“*[497] Vyjádření z 21. 1. 2000 z hlediska památkové péče považovalo předložené řešení za nepřípustné.

Pražský ústav památkové péče svůj krok odůvodnil zařazením stavby hotelu Juliš k významným dílům českého architekta Pavla Janáka a zapsáním objektu ve Státním seznamu nemovitých kulturních památek. Navíc se stavba nachází na

[496] Cituji z vyjádření Pražského památkového ústavu k předloženému posudku na zajištění statiky ze dne 16 .9. 1999, který byl zaslán na obor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy.

[497] Cituji vyjádření ve věci stavebních úprav objektu hotelu Juliš, pracovnice Pražského ústavu památkové péče Ivy Furákové ze dne 21.1. 2000.

exponovaném místě Václavského náměstí, které je součástí Pražské památkové rezervace chráněné UNESCO.

K zamýšlené přestavbě se vyjádřil i Klub Za starou Prahu v dopise Magistrátu hlavního města Prahy. Po zhlédnutí projektové dokumentace zastánci památek zjistili, že *„[...] firma Eltima hodlá v podstatě provést demolici stávajícího objektu, z něhož zachová pouze štítové zdi."* Jednatel Klubu Richard Biegel a jeho předsedkyně Kateřina Bečková požádali Magistrát hlavního města Prahy o zamítnutí zamýšlené přestavby, která by vedla ke zničení této jedinečné památky.[498]

Ve Věstníku Klubu Za starou Prahu se objevil článek Michala Patrného, který upozornil na kauzu hotelu Juliš a krátce rekapituloval jeho stavební vývoj.[499] Patrný poté vydal pokračování příspěvku s výčtem některých provedených prací převážně na zadním traktu u Františkánské zahrady a doplnil ho fotodokumentací [obr. 46].[500]

Dne 31. 1. 2000 se Státní ústav památkové péče rozhodl vydat metodické odborné vyjádření k výše uvedenému záměru. Záměr obsahoval projekt pro stavební povolení, který navrhoval demolici památky včetně interiéru, nástavbu o patro, změnu dispozičního řešení všech budov a proražení průchodu a oken do ohradní zdi Františkánské zahrady. Podle ustanovení § 14 odst. 1, 3 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, vydal Státní ústav památkové péče v této věci zamítnutí. Schválil a podepsal je ředitel Josef Štulc.

Souběžně s vyjádřením Státního ústavu památkové péče v Praze vydal své vyjádření Ústav dějin umění Akademie věd České republiky. Vojtěch Lahoda a Rostislav Švácha se k projektu „rekonstrukce" postavili odmítavě s odůvodněním, že *„[...] odporuje ve všech bodech zásadám památkové péče i zásadám kulturnosti [...],"*[501] a proto by jej měl odbor památkové péče na Magistrátu hlavního města Prahy zamítnout. Dále autoři textu připomenuli význam díla Pavla Janáka ve světovém

[498] Dopis Klub Za starou Prahu odeslal Magistrátu hlavního města Prahy 7. 2. 2000.
[499] Michal Patrný, Hotel Juliš na Václavském náměstí, *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu* XXX (I.), č. 1–2, 2000, s. 11–12.
[500] Michal Patrný, ... a ještě jednou k hotelu Juliš, *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu* XXXI (II.), č. 1–2, 2001, s. 26.
[501] Cituji z dopisu zaslaného 31. 1. 2000 vědeckými pracovníky Ústavu dějin umění Rostislavem Šváchou a Vojtěchem Lahodou na obor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy.

kontextu moderní architektury a celou situaci vyhodnotili jako kritickou, s rizikem mezinárodního kulturního skandálu.[502]

Magistrát hlavního města Prahy – odbor památkové péče se ve svém rozhodnutí přiklonil na stranu Státního památkového ústavu, Klubu Za starou Prahu a vědeckých pracovníků Ústavu dějin umění. Provedení návrhu rekonstrukce, kterou vypracovalo Studio AJT Praha jako generální projektant roku 1999, magistrát 18. 2. 2000 zamítl a odůvodnil to již výše uvedenými skutečnosti.

Iva Furáková, odborná pracovnice Pražského památkového úřadu, dne 22. 3. 2000 zaslala žádost o zahájení správního řízení vůči vlastníkovi objektu na Obvodní úřad OÚ Praha 1 – Státní stavební dohled. Po místním šetření bylo zjištěno poškození většiny mosazných kliček a klik hrubým odříznutím od oken a dveří budovy do dvora [obr. 47].

V dalším kroku Pražský ústav památkové péče informoval Magistrát hlavního města Prahy – odbor památkové péče o celé situaci a požadoval vydání závazného stanoviska k zamýšlené stavbě, ve kterém se stanoví mimo jiné i základní podmínky, za kterých lze zamýšlenou obnovu památky připravovat. Státní ústav památkové péče považoval dále za nezbytné, *„[...] aby si stavebník vyžádal v souladu se zákonem závazné stanovisko k záměru stavby, ve kterém budou formulovány základní vstupní podmínky památkové péče.“*[503]

Ředitel firmy Eltima Miša Čulafič[504] ve věci nepovolené probíhající rekonstrukce hotelu Juliš požádal o konzultaci Aleše Vošahlíka. Ze spisového materiálu vyplynulo, že se kauzou dvakrát zabývala Památková rada primátora hlavního města Prahy, a to ve dnech 10. 6. a 1. 7. 1999*, „[...] jejíž dva členové Bohuslav Blažek a Zdeněk Lukeš prohlédli i vlastní objekt. Pražský ústav památkové péče vydal dne 21. 1. 2000 negativní stanovisko k projektové dokumentaci s tím, že jsou rušeny základní prvky dispozičního řešení a dochází k rozsáhlým demolicím včetně všech schodišť.“*[obr. 48][505] Autor dopisu se nadále vyjádřil, že by bylo vhodné, aby investor a projektant uskutečnili

[502] Rostislav Švácha, Hotel Juliš: zničený, nebo zachráněný? „Rekonstrukce“ pojatá jako demolice., *Architekt* 7, 2003, s. 32.
[503] Cituji z dokumentu s názvem *„Podnět k vydání základních podmínek pro přípravu zamýšlené rekonstrukce,“* připraveného Státním ústavem památkové péče dne 20. 3. 2000 pro obor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy.
[504] Počeštěné jméno, již zmíněného Milislava Culafice.
[505] Cituji z dopisu Aleše Vošahlíka ze dne 8. 2. 2000 v Praze adresovanému Mišu Čulafičovi.

určité kompromisy. Ty se týkaly především původního prostorového a dispozičního řešení stavby i fasády do Václavského náměstí. Rozhodnutí k novému projektu by měl poté vydat sám odbor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy. Na závěr Vošahlík konstatoval, že nemůže vstupovat jako soukromá osoba nebo expert do příslušných jednání.

Celková situace se dále zhoršovala. Po místním šetření stavby dne 14. 2. 2000 pracovníci Pražského ústavu státní památkové péče zjistili na budově nové stavební práce. Během nich stavební firma vybourala velkou část dispozice objektu. Bylo proto přikročeno ke správnímu řízení a zaslání žádosti o zastavení stavebních prací na Obvodní úřad Prahy 1 – Státní stavební řízení.

Památkový ústav doplnil žádost zprávou o devastaci autentických historických prvků, dlažby, teraca, schodiště, zábradlí, vestavěného mobiliáře a podobně. Majitel jejich dokumentaci neprovedl a ani projekčně nezpracoval, i když tyto uměleckohistoricky cenné prvky tvořily nedílnou součást objektu.

Spolek S.V.U. Mánes vydal 23. 2. 2000 stanovisko k projektu. Výbor spolku výtvarných umělců Mánes se na svém zasedání dne 8. února 2000 zabýval projektem na zamýšlené stavební úpravy objektu, který dle zprávy nepochybně patří – jako vrcholné dílo architekta Pavla Janáka – ke stěžejním realizacím českého funkcionalismu. S.V.U. Mánes konstatuje v souladu se stanoviskem Pražského ústavu památkové péče ze dne 21. ledna 2000, že *„[...] jeho realizace by zásadním způsobem degradovala a zpochybnila mimořádné hodnoty této nemovité kulturní památky. V technické zprávě k projektu je doslova uvedeno, že dochází k celkovému vyčištění dispozic, k jejich zjednodušení, zlogičtění a prosvětlení tak, aby vnitřní prostory lépe odpovídaly původní funkcionalistické myšlence Janákova návrhu.“*[506] Záměr autorů považoval Spolek výtvarných umělců za scestný a nebezpečný precedent, namířený proti veřejnému zajmu i etice architektonické tvůrčí práce [obr. 49].

Magistrát hlavního města Prahy dnem 31. 3. 2000 vydal vstupní podmínky pro rekonstrukci hotelu Juliš. Požadoval zaměření stavby, fotodokumentaci a inventarizaci se soupisem dochovaných architektonických prvků, kompletní stavebně historický

[506] Cituji ze stanoviska výboru S.V.Ú. Manes k projektu na stavební úpravy objektu čp. 782/II Julišova domu zaslaného místopředsedou spolku Eduardem Schlegerem dne 23. února 2000 na Pražský ústav památkové péče.

průzkum doplněný o nezbytné průzkumy – statický, případně další. Magistrát dále požádal o zpracování návrhu ochrany autentických konstrukcí po dobu rekonstrukce.

Vstupní podmínky se týkaly i zachování hmotného řešení všech tří částí objetu bez provádění nástaveb. Nadále měl být zachován objekt C otočený směrem do Františkánské záhrady bez probourání její ohradní zdi. Mezi objekty A a B bylo možné vložit požadované komunikační jádro [obr. 50, 51, 52]. Ohledně uliční fasády majitel nechal nezávislou expertízou vypracovat zhodnocení jejího stavu a poškozené prvky fasády chtěl nahradit kopiemi. V interiéru si podmínky vyžádaly zachování hlavního schodišťového traktu budovy B a rondokubistická fasáda na objektu C měla získat svojí původní barevnost. [obr. 53, 54]. V dalším bodě odbor památkové péče na Magistrátu hlavního města Prahy požadoval zachování dobových oken a dveří včetně kování, projekt rekonstrukce měl investor přepracovat. Vyjádření dne 31. 3. 2000 podepsala vedoucí oboru památkové péče na pražském magistrátu Jiřina Knížková.

Ze zápisu z interního zasedání ze dne 29. 2. 2000 vyplývá, že pracovníci zodpovědných orgánů seznámili majitele objektu, jeho zástupce a projektanta se svými požadavky o zachování původní dispozice pasáže, stejně tak schodiště v budově A a jejího světlíku. K úpravám pasáže vybouráním zdí pro její rozšíření vydal Pražský památkový ústav negativní stanovisko.

Nově přepracovaný návrh na rekonstrukci předložil projektant k posouzení pracovníkům Pražského ústavu památkové péče dnem 13. 3. 2000. Ten vyžadoval vybourání všech horizontálních a vertikálních konstrukcí i podzemních podlaží. Prostor kina měl být přestropen a nadzemní podlaží zdemolována. Všechny schodišťové části a příčky základního dispozičního rozdělení projektant odstranil. Stejně tak dvoupodlažní objekt u Františkánské zahrady. V místě zbouraného schodiště budovy B navrhl prostor vyplnit v celé jeho ploše s navýšením o jedno patro s technickým zázemím.

Pracovníci památkové péče souhlasili s vybudováním nové vertikální i horizontální spojovací části mezi objekty A a B za předpokladu, že bude v projektu snížena o jedno podlaží. Nesouhlasili ale s odstraněním objektu C při Františkánské zahradě a s jeho novou výstavbou. Výslovně odmítli odstranění hlavního schodišťového traktu v objektu B a požadovali jeho zachování. Stejně tak bylo rozhodnuto o původní dispozici stavby, oken, dveří, obkladů, zábradlí, schodiště, vestavěných skříní a štukových stropů. Z podmínek vyplývalo i zachování dispozičního řešení uličního traktu

s nočním barem, včetně ochozu a obložení stěn. Dále mělo být rehabilitováno dispoziční řešení prvního a druhého patra s mezaninem – kavárny, baru, tanečního parketu a jeho zařízení jako stropních světel, dlažeb a zabudovaných svítidel.

Podle původních návrhů pražský památkový ústav požadoval také navrácení různých prvků do interiéru stavby – zábradlí schodišť a galerie, mramorové obklady schodišť a stěn, vnitřní světlík v hale a nad schodištěm v původní části do Václavského náměstí. Ve všech objektech bylo dále požadováno zachovat a repasovat původní okna, dveře a jejich kování.

Prvky, které nechal majitel při probíhající přestavbě zničit, měly být nyní nahrazeny kopiemi anebo dochovanými originály. Podmínky pro restaurování hlavního uličního průčelí stanovily jeho zachování a opravu poškozených částí podle původní dobové dokumentace a fotografií, stejný postup platil i pro fasádu s rondokubistickými tvary na zadním objektu.

Potvrzení *„[...] převzetí změny projektové dokumentace pro stavební řízení akce „Václavské náměstí 782/II,“ včetně návrhu na budoucí možnou změnu objektu A, typické patro (změna využití z kanceláří na hotelové ubytování) [...]“*[507] proběhlo mezi Pražským ústavem památkové péče a vedoucím projektantem Jiřím Zimmelem ze Studia A.J.T Praha dne 5. 5. 2000.

Dne 2. května 2000 obdržel ředitel Pražského památkového ústavu žádost o doplnění informací ve věci zničení památky hotelu Juliš od tajemníka rady ceny Bestia Triumphans Přemysla Kubíčka. Cena byla navržena *„[...] za neuvěřitelnou a doslova totální devastaci výjimečného a chráněného objektu, ještě nedávno okrasy moderní Prahy. Kromě majitele jsou za tento stav odpovědné i všechny dotčené orgány dozoru na úrovni městské i státní.“* [508]

Cenu Bestia Triumphans pro rok 2000 nakonec získali pracovníci oboru památkové péče na Magistrátu hlavního města Prahy Jiřina Knížková a Jiří Musálek za pasivitu při záchraně stavby restaurace Expo '58 v Letenských sadech.

V roce 2000 zpracovala Petra Hoftichová návrh na zajištění kvalitních uměleckořemeslných prvků na objektu čp. 782/II na Václavském náměstí v Praze po

[507] Cituji z dokumentu a potvrzení převzetí změny Z1 projektové dokumentace pro stavební řízení, které proběhlo dne 5. 5. 2000.
[508] Cituji z dopisu Petra Kubíčka adresovanému řediteli Pražského památkového ústavu.

dobu stavby. Podle zprávy současný majitel, firma Eltima, získal objekt již bez věcí movitých. Ty podle zjištění Hoftichové rozprodal předchozí majitel objektu anebo mu některé zůstaly v osobním vlastnictví. Návrh se tedy nevztahoval na věci movité povahy.

„Předmětem památkové ochrany budovy je objem, fasáda a základní členění a hodnotná výzdoba se stavebním řemeslem. Přední fasáda je funkcionalisticky řešená z průmyslově vyráběných prvků (částečně vyměněných i v nedávné době), tak jako celý přední trakt a zadní fasáda má jednoduché členění na bázi omítek z umělého kamene, obvyklých v předválečném období I. republiky, kdy celý zadní trakt vznikl.“[509]

Hoftichová popsala zachované tesařské a truhlářské dřevěné prvky uměleckořemeslného architektonického charakteru. Původní dveřní křídla v obou stavbách doporučila vyjmout a uschovat v průběhu stavebních prací. Po jejich opravě a repasování ve vhodných podmínkách měly být dveře navráceny na původní místo a chybějící kusy zrekonstruovány a doplněny podle původních návrhů. Stejný postup dále autorka zprávy navrhla i u oken a jejich dřevěných rámů s důrazem na obnovení zničeného kování.

Dále se Hoftichová zabývala zdokumentováním kamenických a štukových prvků uměleckořemeslného a architektonického charakteru v objektu. Popis obsahoval mramorové obložení schodiště a mramorovou dlažbu přiléhající schodišťové haly v předním traktu, štukové stropy pokojů a štukový dekor v klubu v zadním křídle. Hoftichová navrhla štuky zaměřit a pořídit jejich otisk s vytvořením modelu všech profilací, které lze opět vytvořit.

Ohledně kovových doplňků stavby zábradlí a okenních kliček se autorka vyslovila pro jejich další zachování a vytvoření odpovídající náhrady za poškozené. Příčky, které rozdělovaly okenní tabule, doporučila Hoftichová vyjmout a nahradit podle původních plánů, pokud se ovšem podaří zajistit výrobu velkoplošných skel a jejich ohýbaných částí. Další skleněné doplňky měly být prohlédnuty a po schválení jejich dalšího využití řádně zajištěny bedněním a fólií po dobu prováděných prací.

[509] Petra Hoftichová, Návrh zajištění kvalitních uměleckořemeslných prvků na objektu hotelu Juliš v Praze 1 čp. 782/II po dobu stavby, 2000, s. 1.

Autorka svůj návrh doplnila řadou fotografií, které jsou dnes jedním z mála posledních důkazů výše popsaných prvků uměleckořemeslného a architektonického charakteru.[510]

Odboru památkové péče na Magistrátu hlavního města Prahy obdržel od zástupce majitele hotelu Juliš Jana Straky 25. 5. 2000 návrh na konečnou změnu projektové dokumentace pro stavební řízení. Současně se také zpracovával návrh ochrany autentických prvků pro dobu rekonstrukce, který měl být předložen v nejkratším možném termínu. Příloha obsahovala změny projektové dokumentace pro stavební řízení.

Vyjádření Pražského ústavu památkové péče ze dne 27. 6. 2000 ohledně změny rekonstrukce objektu hotelu Juliš přinášelo následující stanovisko: Z hlediska památkové péče považovali pracovníci za přípustné provedení úprav tvaru a výšky nového spojovacího objektu, dále rekonstrukci a úpravy fasády a střechy objektu C, též i navrácení pasáže na původní místo a ponechání všech podlaží oproti předešlému projektu z roku 1999. Podle podmínek bylo stanoveno zachování prostoru bývalé kavárny a vestibulu za kavárnou včetně ochozů se zábradlím, kazetových stropů, zrcadel, svítidel, dlažeb a mramorových obkladů. Dále má být zachováno celé hlavní hotelové průčelí včetně mramorových obkladů a zábradlí, vnitřní světlík s původní dřevěnou konstrukcí a skleněnou výplní, stejně tak i zábradlí v prvním mezipatře a všechna osvětlovací tělesa, prosklené stropy a jejich kovové kryty s vloženou výplní z opálového skla. Dále budou provedeny kopie poškozených obkladů a štukového rámování stropů [obr. 55, 56]. Další podmínky rekonstrukce vyplývají s předešlých požadavků Pražského památkového ústavu.

Majitel se pokusil provést ještě některé úpravy projektu pro stavební povolení, o kterých informoval příslušné orgány. Od Pražského ústavu památkové péče obdržel zamítavé stanovisko.

Na základě místního šetření zjistila pracovnice památkového ústavu Iva Fuláková demolici zadního dvoupodlažního objektu, který přiléhal k Františkánské zahradě, a požádala o zahájení správního řízení. Následně přes Magistrát hlavního města Prahy majitel obdržel požadavek vybudovat kopii zdemolovaného dvoupodlažního zadního objektu.

[510] Ibidem, s. 8–32.

Dne 5. 11. 2001 vydal úřad městské části pro Prahu 1 – odbor výstavby oznámení o zahájení řízení o změně stavby před dokončením. Úpravy a změny nástaveb v osmém patře hotelového objektu směrem k Václavskému náměstí i objektu k Františkánské zahradě byly z hlediska památkové péče považovány za nepřípustné.

Později majitel objektu žádal o výměnu mosazného zábradlí na hlavním schodišti objektu. Z hlediska památkové péče byla úprava shledána za nepřípustnou. I přesto na celém hlavním schodišti nechal majitel trubkové zábradlí vyměnit za nové vodorovné trubky a zvýšil ho o dvacet centimetrů [obr. 57, 58].

Odbor výstavby pro Prahu 1 vydal dne 2. 5. 2002 oznámení o zahájení kolaudačního řízení, proběhlo dne 16. 5. 2002. Majitel se opět pokusil o změnu úprav, která nerespektovala původní konstrukční řešení a některé řemeslné prvky stavby. Jednotlivé nové části interiéru tak nenavazovaly na dobové řešení [obr. 59, 60].

Oznámení o zahájení řízení a změně stavby před dokončením proběhlo dne 9. 9. 2002. Práce na objektu skončily v zimě roku 2002, i když pokračovaly další úpravy objektu, jako např. návrh na schodiště z Františkánské zahrady na terasu objektu. O zamýšlených stavebních pracích majitel informoval příslušné úřady.

7.12 Zhodnocení „rekonstrukce“ stavby

Výše uvedené informace nám umožňují nahlédnout do celého procesu „rekonstrukce“ hotelu Juliš na Václavském náměstí v Praze mezi lety 1999–2002. I přes zamítavý postoj Pražského ústavu památkové péče, odboru památkové péče Magistrátu hlavního města Praha a řady odborníků majitel původní stavbu zlikvidoval. Způsob provedení bychom mohli označit za rekonstrukci nebo obnovu v tom případě, že by její návrh respektoval původní dispoziční rozvržení interiéru, zachoval by všechny zbylé původní části stavby, vyznačující se vysokou uměleckohistorickou hodnotou, a doplnil interiér kopiemi původního vybavení.

Přeměna hotelu Juliš na dnešní polyfunkční objekt neodpovídá původním plánům, ani záměru využití stavby navrženému architektem Pavlem Janákem. Během procesu transformace objektu, který ztratil na autentičnosti původního díla, jsme si mohli povšimnout neschopnosti komunikace architekta a majitele objektu s pracovníky památkové péče. Nenašel se tak prostor pro hledání variantních řešení. Nová hodnota stavby bohužel nekompenzovala zánik hodnot původních.

Podařilo se alespoň z části zachovat dispoziční řešení kavárny s cukrárnou v předním objektu s funkcionalistickou fasádou. Bohužel však tento prostor nyní slouží jako obchod se sportovním zbožím. Zcela se tak změnil jeho účel a některé novodobé interiérové prvky svým vyzněním zcela přebijí hodnotu zbytku původního vybavení, jako je například kruhové osvětlení z opálového skla nebo zábradlí z mosazných trubek [obr. 61, 62].

Bývalé dispoziční rozložení suterénu s dvouetážovým barem zcela zaniklo. Nahradil ho bazén a posilovna. Za nepovedenou rekonstrukci lze především považovat nový schodišťový trakt mezi přední a zadní budovou. Ploché zábradlí ze stříbrného kovu neodpovídá svým tvarem ani barvou estetice funkcionalismu, ani Janákovým návrhům. S výčtem prvků, které degradují jednu z nejznámějších realizací avantgardní architektury, bychom mohli pokračovat dál. Závěrem lze snad dodat, že tato kauza je odstrašujícím příkladem toho, jak bychom rozhodně s památkou zacházet neměli [obr.63].

7.13 Rekonstrukce vlastní vily architekta Pavla Janáka na Babě

V září roku 1932 uspořádal Svaz československého díla výstavu bydlení osady Baba v Praze–Dejvicích. Původní záměr vybudovat kolonii sériových dvojdomků a řadových domů se neuskutečnil pravděpodobně kvůli špatným zkušenostem s brněnskou kolonií Nový dům.[511] Při projektování zvítězil architektonický individualismus a od zahájení stavby osady Baba 25. 4. 1932 až do jejího konce 7. 9. 1932 vzniklo celkem dvacet domů.[512] Původně se akce měli také zúčastnit například architekti Jaromír Krejcar, Otakar Novotný nebo Jiří Kroha,[513] ale jejich návrhy u klientů nenašly pochopení.

Pavel Janák vlastní vilu situoval do jihovýchodní části osady [obr. 64]. Pozemek v první řadě domů s výhledem na Prahu v ulici Nad Paťankou byl velmi atraktivní. V projektu architekt uplatnil sevřený tvar krychle s výřezem pro terasu v prvním poschodí. Tu lemuje úzké dvojité zábradlí, které ve výšce střechy uzavírá hmotu prostorového tělesa. Interiér stavby se těší množství přirozeného světla díky velkým

[511] Brněnská vzorová kolonie nenaplnila očekávání investoru a svou finanční ztrátovostí ukázala neochotu obyčejných lidí se do nově architektonicky koncipovaných domů nastěhovat.
[512] K tomu: Rostislav Švácha, Osada Baba, *Umění* XXVIII, 1980, s. 368–379.
[513] Stephan Templ, *Osada Svazu čs. díla Praha,* Praha 2000, s. 21–22.

oknům přední fasády domu na jižní straně [obr. 65]. Hlavní vchod do domu se nachází v přízemí [obr. 66]. Jeho prostor využívá stupajícího terénu pro tři stupně vedoucí k ateliéru. Ocelové točité schodiště zkracuje komunikační cesty [obr. 67].[514] V přízemí se nacházela garáž, technické zařízení, komora, sklad potravin a prádelna. Hlavní místnost obytného podlaží plynule přecházela do hlouběji položeného prostoru pracovny [obr. 68].[515] Jídelnu architekt vyzvedl na úroveň haly a otáčecím příborníkem ji propojil s kuchyní. Za ni umístil miniaturní pokoj pro služku a šatnu. Horní podlaží s terasou mělo na severní straně ložnici s koupelnou osvětlenou shora. Dále zde byla prostorná šatna s balkonkem na větrání šatstva.[516]

Rekonstrukce vily proběhla podle projektu Daniela Špičky v letech 1996–1998.[517] Autenticita objektu byla z větší části zachována a jen některé původní části stavby potřebovaly nutnou výměnu. Kvůli nekvalitnímu materiálu navrhl architekt výměnu oken, která ale nešla vybourat bez původních kanalizačních kameninových rour.[518] Zároveň jejich náhrada musela být předsunuta k líci fasády, aby zachovala původní vzhled stavby po jejím zateplení. Jeho vrstva měla tloušťku necelý jeden centimetr. Silnější izolace byla umístěna do exteriéru o tloušťce 4 centimetrů. Tento způsob provedení a nová dřevěná okna v profilech, kopírující ta původní zajistily z větší části původní proporce stavby. Nepatrná změna nastala rozšířením parapetů v interiéru a mimo Janákův plán se odklonilo i řešení vertikálně rozdělit příčkou jedno z oken na exponovaném místě uliční fasády. Bohužel za negativní prvek lze označit zazdění velkého proskleného prostupu, dříve určeného pro pěstování rostlin.[519]

Funkce prostoru garáže, přeměněná na pracovnu, také neodpovídala původnímu Janákovu záměru, ale jelikož u vily v osmdesátých letech vznikl nový samostatný prostor pro automobil, přiklonil se architekt po přehodnocení ekonomických a praktických hledisek ke stávajícímu řešení.

Při rekonstrukci prošly výměnou i vstupní dveře s překližkovou výplní. Originální zůstaly pouze ty, kterými může majitel vstoupit ze západní strany domu do zahrady. Pro zlepšení životnosti stavby nechal architekt provést výměnu zastaralé krytiny ploché

[514] Norbert Kiesling, *Pavel Janák*, Řevnice 2011, s. 106.
[515] Pavel Janák – Ladislav Sutnar, *Výstava bydlení – stavba osady Baba* (kat.), Praha 1932, s. 86–87.
[516] Viz Templ, (pozn. 472), s. 160.
[517] http://www.hs-architekti.cz/janak.php, vyhledáno 10. 6. 2013.
[518] Daniel Špička, Rekonstrukce vlastní vily Pavla Janáka, *Architekt* 3, 1999, s. 8–13.
[519] Viz Templ, (pozn. 472), s. 170.

střechy a její izolace. Terasa podle původních plánů získala obložení z keramických desek.

Dispoziční řešení interiéru na přání majitelů Veroniky a Norberta Kieslingových architekt upravil pro současné nároky na bydlení. V dnes již nefunkční části přízemí domu, který sloužil jako sklad uhlí a potravin, vznikla sauna. Kanalizační a vodovodní trubky byly zapuštěny do stěn a koupelny s WC získaly nové sanitární zařízení. Bohužel to původní se nedochovalo a stávající nemělo vysokou hodnotu. Další dispoziční změna proběhla u obytného prostoru, který u sestupu do pracovního koutu oddělila příčka. Majitelé tímto způsobem získali pokoj navíc. Také mezi kuchyň a vedlejší obytný prostor vložil architekt na přání vlastníka zástěnu ze dřeva. Stěny dnes již nefunkčního pokoje pro služku zanikly a kuchyňský prostor se otevřel oknem do svažité zahrady.[520] Technicko-restaurátorský problém představovaly dožilé xylolitové podlahy. Nakonec bylo rozhodnuto o jejich odstranění a pouze malou část v obytné hale překrylo nové korkové linoleum.[521] Fasády domu získaly novou minerální omítku v zrnitosti a struktuře původního vyznění.

7.14 Zhodnocení rekonstrukce vlastní vily Pavla Janáka

Před samotným provedením rekonstrukce prošla vila důkladným zaměřením a zdokumentováním díky podpoře majitelů, ministerstva kultury a činností Centra pro ochranu a restaurování architektury – CORA.[522] Památku se podařilo obnovit z větší části původní podstaty. Dochovala se tak její umělecká a estetická hodnota. Názor o zdařilé rekonstrukci vychází především z komparace s některými dalšími objekty osady. U většiny z nich zanikl původní funkcionalistický koncept. Rekonstrukce Janákovy vily ukázala jeden ze šetrných přístupů k památce vysokého významu [obr. 69].

Některé fáze rekonstrukce demonstrovaly křehkou rovnováhu mezi původní podstatou uměleckého díla a novým vyzněním. Zvláštní pozornost musel architekt věnovat fasádě stavby a výměně oken a dveří. Jejich nevhodná adaptace mohla zcela poškodit původní myšlenku vily. Naštěstí architekt učinil správnou volbu a nepoužil klasická plastová okna. Ta na jiných funkcionalistických stavbách nelícují s omítkou a

[520] Mikuláš Hudec, Mikuláš Hudec recenzuje rekonstrukci vily Pavla Janáka, *Architekt* 3, 1999, s. 14.
[521] Ibidem.
[522] Ibidem.

poškozují jejich základní estetický koncept. Další problém mohl také nastat při použití silné vrstvy materiálu. Pro funkcionalistickou stavbu by neměla být vrstva zateplení silnější než 0,8 centimetru.

Janákova vila je v současné době příkladem živoucí stavby. Díky rozpoznání jejího uměleckého významu a ceny památky jak majiteli, tak i architektem se podařilo zachovat nejen historickou hodnotu této stavby.

7.15 Rekonstrukce Edisonovy transformační stanice v Praze

Realizace projektu podle architekta Ladislava Lábuse a jeho týmu se uskutečnila v letech 2005–2007.[523] Budova se nachází v Praze v Jeruzalémské ulici a její autor František A. Libra patřil k předním českým funkcionalistickým architektům. Objekt proto představuje hodnotné dílo meziválečného období [obr. 70].[524]

Rekonstrukce byla rozdělena do dvou etap. První si kladla za úkol přemístit elektrický stroj a přidružené technologie do suterénu stavby. Díky tomu se uvolnila nadzemní podlaží pro obchodní a kancelářské prostory a také nástavbu.

Trafostanice se podle Lábuse vyznačuje vysokou architektonickou kvalitou ve stylu raného funkcionalismu se složitě koncipovaným pojetím hmoty. Tvar stavby je specificky uzpůsobený pro její účel. Konstrukci architekt navrhl pro velké zatížení. Kvůli tomu jsou svislé konstrukce stavby zděné a stropy tvoří hustá síť železných trámů s betonovými výplněmi. Ty jsou složitě tvarovány v příčném profilu, aby v nich bylo možné vést elektrické kabely. Pro tento účel mají desky i svislé prostupy.[525]

Stavba v dispozičním řešení vyniká hrou objemů. Dominantní prostor haly v přízemí pro elektrická zařízení chrání předsunuté těleso horního patra kvůli termoregulaci. Zajímavý prvek objektu představuje tříramenné betonové schodiště v ose uliční fasády.

Předešlý majitel podle Lábuse stav objektu zanedbal, ale nosná konstrukce zůstala neporušená. Projekt rekonstrukce jasně definoval postupy oprav jednotlivých pater podle použité technologie.

---

[523] http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1585, vyhledáno 10. 6. 2013.
[524] Ladislav Lábus – Marie Platovská – Radomíra Sedláková, *Architekt Ladislav Lábus* (kat.), Praha 2004, s. 126–128.
[525] Ladislav Lábus, Edisonova transformační stanice, *Era* 1, 2005, s. 41–45.

Libra koncepci složení hmoty stavby dodal záměrně opožděný projev konstruktivistické architektury, i když uliční fasáda byla pojata monumentálně. Vertikálně komponovaný štít stavby představoval základ pro objemovou koncepci, na které boční fasády mají předsunutá charakteristická horizontální okna a uliční symetrická fasáda je rozdělena vertikální řadou skleněných tabulí. Původně Libra navrhl celou boční stěnu stavby prosklenou, ale později od tohoto záměru ustoupil.[526]

Zmíněná předsunutá dvoupodlažní část narušuje těžkopádnou koncepci fasády a dokládá progresivní funkcionalistické řešení. Odlišnost tří kompozičních principů fasád poukazuje na autorův záměr dynamicky gradovat hmotu stavby. Podle Lábuse kontrastem k subtilní hlavní fasádě je uliční fasáda, která vytváří jakýsi vlajkový štít s pověšenými skleněnými prapory.

Velký dobový význam stavby dokládá výběr kvalitního architekta, její umístění v centru města a také světelná plastiky sochaře Zdeňka Pešánka dříve osazená na nároží severozápadní části objektu [obr. 71, 72].[527]

Pro nejoptimálnější řešení formy nástavby Lábus se svým týmem vypracoval několik návrhů. Nechtěl totiž narušit a ani změnit stávající složku. Proto nástavba na hmotu stavby nasedá volně a působí tak odlehčeným dojmem. Nástavba je podle stávajícího řešení fasády úmyslně posunuta k Jeruzalémské ulici a opticky snižována rozdělením objemu na dvě části horizontálními žaluziemi. Celková koncepce představuje volnou prosklenou strukturu, která nosnou konstrukcí odpovídá spodní stavbě [obr. 73, 74].

Návrh na rekonstrukci objektu musel respektovat jeho původní hodnoty. Ty byla snaha zachovat jak v exteriéru, tak v interiéru v podobě halového prostoru s betonovým stropem a mohutnými trámy. Projekt neřešil uspořádání jednotlivých prodejních a kancelářských prostorů, kromě hygienického zařízení. To vyřeší nároky přímo pro konkrétního uživatele. Původní halová koncepce zůstala zachována i její autentické prvky vybavení. Bylo tak použito všech dochovaných detailů a výrobků, jako oken, dveří, včetně kování, zábradlí. Vše je k dispozici pro nové potřeby provozu.

Nejvýraznější úpravu objekt dostál při rozšíření stávajících okenních prostorů ve vnitřní boční stěně za předsazenou fasádou kvůli potřebě dostatečného osvětlení. Tu

[526] Ibidem, s. 42.
[527] Ibidem, s. 43.

vyžadovala nová funkce užívání budovy. Zásah se ale neprojevil na vnějším vzhledu, stejně tak ani další úprava, a to únikového schodiště [obr. 75, 76].

Na budově šlo považovat za nejhodnotnější prvky schodišťové zábradlí, dveře a subtilní kovová okna. Ta sice podle Lábuse nesplňují základní tepelně izolační parametry, ale jejich zachování bylo nesmírně důležité. Představují však obtížný faktor rekonstrukce. Jediné řešení, jak je zachovat a splnit nové požadavky na bydlení, bylo stávající okna repasovat a ponechat na svém místě. Za ně pak musela být osazena nová s tepelně regulačními schopnostmi. Za hodnotné dále architekt označil i vnitřní kovové dveře s prosklenou horní částí oddělující halový prostor od schodiště.[528]

K možnému zateplení fasády se Lábus vyjádřil stanoviskem, že kvůli masivním kovovým rámům oken, která lícují s omítkou, není požadavek možné vyřešit. Nakonec řešení svislé nosné konstrukce stavby má dobré předpoklady pro omezení tepelných ztrát.

K obnově stavby architekt přistoupil jako k významnému dokumentu funkcionalistické architektury. Lze proto rekonstrukci hodnotit jako velmi zdařilou.

[528] Ibidem, s. 44.

8. *Modern Movement Heritage*

V poslední kapitole této práce je představena část knihy nesoucí název *Modern Movement Heritage,* která dokládá soudobý přístup k památkám moderní architektury ve světě. Zároveň tato poslední kapitola svým uvažováním předkládá způsob ochrany děl metodicky nejbližší těm architektům, kteří chtějí původní památku skutečně uchovat.

Za podpory mezinárodní organizace DOCOMOMO vyšla v roce 1998 kniha nazvaná *Modern Movement Heritage* zabývající se otázkami zachování kulturního odkazu moderní architektury dvacátého století.[529] Její hlavní vydavatel Allen Cunningham, editor *The Journal of Architecture* a předseda výboru DOCOMOMO, spolupracoval na přípravě knihy s významnými odborníky, jako například s emeritním profesorem architektury z Princetonské univerzity Robertem Maxwellem, který do ní napsal úvodní slovo. První kapitola nazvaná, „Dohady a argumenty," se zaobírá otázkou priority zachování a způsoby společného řešení ochrany moderní architektury.[530] Na ni navazuje i jeden z příspěvků předsedy a zakladatele mezinárodní organizace DOCOMOMO, profesora technické univerzity v Delftu v Nizozemí Huberta–Jana Henketa.[531] Ve své příspěvku si klade za cíl specifikovat některé přístupy ochrany moderní architektury a uvést kritéria, které hrají významnou roli při zachování památky.

Pokud v současné době objekt nevyhovuje životnímu standardu, je funkčně zastaralý a jen velmi malý počet majitelů chce investovat do jeho údržby. Rozhodujícím faktorem pro další existenci takové stavby je oživení zájmu o její dobu vzniku čili historickou etapu. Moderní architektura byla mnohdy navržena jako umění užitečnosti, aby sloužila jako umělecký nástroj. Její skladba prostoru se nemění. Na rozdíl od

[529] Allen Cunningham (ed.), *Modern Movement Heritage,* London 1998.

[530] Autoři textů vycházejí ze své dlouholeté praxe v oboru. Především pak ze společné práce na registrech a dokumentaci moderní architektury organizace DOCOMOMO. Registry jsou uloženy v Ecole d' Architecture de Belleville v Paříži a obsahují na pět set budov a lokalit. Byly vypracovány patnácti pracovními skupinami, které prezentovaly svou činnost na konferenci DOCOMOMO v Barceloně roku 1994. Registry představují významný soubor informací o moderní architektuře a nejsou uzavřenou záležitostí.

[531] Hubert–Jan Henket, The icon and the ordinary, in: Allen Cunningham (ed.), *Modern Movement Heritage,* London 1998, s. 11–14.

člověka si ponechává svoji statičnost. Budova se postupem času stává artefaktem, i když člověk se ji snaží přiblížit nárokům své doby.

Od průmyslové revoluce se stavební požadavky dramaticky zvýšily. Moderní doba vytváří objekty pro specifický účel. Napomáhá tomu především rozvoj stavební typologie a kratší doba vzniku budov. Majitel dispozičně mění a rozšiřuje objekt průměrně každých pět let. Vnímá ho jako konzumní zboží s potřebnými obměnami jdoucími s dobou. Bez nich funkční životaschopnost budovy rapidně klesá. Architekturu vzniklou jako předmět konzumu Henket nelichotivě označuje slovy *„throw away buildings“*.[532] Jestliže užitková hodnota budovy mizí, vzrůstají požadavky na její přizpůsobení za účelem vyššího výdělku. Bez zdařilého funkčního řešení budova ztrácí na významu a hrozí její chátrání a demolice. Užitková hodnota proto v dnešní době sehrává mnohem významnější roli než hodnota historická a estetická. Potřeba funkce a ekonomické potřeby u člověka vždy zvítězí.[533]

Moderní architektura nevhodná pro běžné užívání, se sníženou funkcí a možností zisku, bude spíše uměním než stavbou. Jestliže ale chceme, aby budova normálně fungovala, hledáme způsoby její vhodné adaptace. Konzervace s různými stupni intervence představuje jen jeden ze způsobu řešení. Odpověď na otázku, co z nedávné minulosti uchovat, nabízí kvalitativní aspekt architektury. V každé éře se architekt věnuje novým způsobům tvorby. V době vzniku mají mnohdy malou hodnotu, ale pro nás můžou sehrát při hodnocení stavby obrovskou roli. Je dobré věnovat pozornost i hromadné výstavbě pro slabší sociální skupiny nebo objektům sloužícím jako úřady, továrny, nemocnice a sportovní areály. Významný je tedy i kvantitativní aspekt, kvůli bohaté stavební produkci dvacátého století. Tehdy vznikl vysoký počet budov, více než v předchozích etapách, a není proto reálné všechny zachránit.

Proč chceme, aby stavby o nízké funkční hodnotě dál existovaly, a proč jim udělujeme statut uměleckého díla? Fascinují nás způsobem života v minulosti, technickou inovací nebo svým výkonem. Každý člověk hledá cestu ke svým kořenům, protože správné pochopení blízké minulosti vede k rozvoji naší lepší budoucnosti.

Snaha uchovat u budovy stále stejné funkční, ekonomické a kulturní hodnoty se jeví jako nesmyslná. Při výběru architektury používáme různé stupně ochrany, protože

[532] Ibidem, s. 11.
[533] Ibidem, s. 12.

ne všechny objekty musí být zachovány stejným způsobem. Hlavní důraz se klade na dokumentaci, fotografie, modely a videa vybraných staveb, které nám uchovají jejich výpovědní hodnotu. Nezanedbatelný přínos mají i osobní sdělení pamětníků.

Jaké jsou hlavní znaky a definice moderní architektury? Při hledání konstantní odpovědi již mnoho odborníků selhalo. Architekti první poloviny dvacátého století měli každý svůj typický přístup. Především v období takzvaného internacionálního slohu se experimentovalo s novými sociálními koncepty, s novými technologiemi a materiály nekonvenčních tvarů a barev. Modernost v architektonickém konceptu znamená nebo přestavuje inovativní architekturu v sociálním, technickém a estetickém záměru.

Některé budovy se časem staly známými ikonami i bez architektova původního záměru proslavit je. Dočkaly se kulturního uznání a nabyly na historickém významu. Nejsou obecně ceněny pro svou stavební aktuálnost, ale především kvůli své oblibě u veřejnosti. Oproti nim ale také vzniká určitý počet nepopulárních objektů i celých urbanistických celků spojených s kolísáním sociální a kulturní úrovně. I přesto jsou důležitými nositeli poznání pro budoucí generace. Sociální okolnosti doby vzniku stavby například reprezentují poválečné činžovní domy v městech Glasgow, Lyonu a Moskvě.[534]

Hlavní kritérium při selektivním výběru budov plní způsob, jakým slouží, jejich estetický, sociální, technický účel. Henket uvádí příklad poválečného sociálního bydlení v Československu, tzv. koldomy. Významnou roli pro zachování opět přisuzuje dokumentaci staveb zvláště tam, kde se jimi pohrdá kvůli sociálním důvodům a kde se vybydlují.

Další kritérium pro zachování moderní architektury přestavuje vedle estetické a vědecké hodnoty funkce psychologická. Citová vazba někdy sama o sobě památku chrání a uchovává. Nejvyšší ochranu si ale především zaslouží architektura, která v sobě udrží umělcovu myšlenku. Ta svou výjimečností mnohdy přesahuje hranice státu, ale někdy i jen význam lokálního charakteru.

Při výběru ochrany budov se řídíme hierarchií podle jejich hodnoty významu. Není v našich silách, ani nutností, zachovat všechny stejně. Věrná svému původnímu obrazu ale musí zůstat stavba mezinárodní úrovně, například Casa del Fascio od

[534] Ibidem, s. 13.

architekta Giuseppe Terragniho, vila Tugendhat od Miese van der Rohe, budova Narkomfin od Mojseje Ginzburga a sanatorium Zonnestraal od Jana Duikera.

I když budova není reprezentována na mezinárodní úrovni, musí dané úpravy respektovat její původní smysl a účel. Zde vyvstává problém největší, a to zachování autenticity díla.

Moderní architektura rychleji stárne kvůli nízké trvanlivosti stavebního materiálu. I přes jeho vysoké hodnoty, nositele původního výrazu díla, není možné materiál dále zachovat. Právě některé originální části, například konstrukce budovy, vlivem času ztrácejí na kvalitě a mohou vážně ohrozit statiku stavby. Jiné původní prvky, třeba vybavení interiérů, i když přestává vyhovovat novým nárokům majitele, je nutno zachovat pro významné sociální, technické nebo estetické vlastnosti. Ovšem zachování budovy způsobem uměleckého díla, bez využití, se jeví jako nereálné. Přitom musíme u památky udržet hodnotu stáří, kterou lze vidět ve zvětrávání materiálu, textury a podobně. Proto musíme stále hledat kompromis pro to, co chránit a co již ne.

Ponechání umělecké hodnoty architektonickému dílu závisí na zachování jeho původního funkčního záměru. Jestliže ho porušíme, změníme podstatu uměleckého díla a tím je znehodnotíme. Každé hledání nového využití stavby představuje zápas mezi původním naplněním a novým využitím podmíněným životními nároky. Jedním z takových nároků může být například klimatizace. Požadavky na bydlení se rok od roku mění a konfrontují architekty s některými myšlenkami avantgardních umělců. Nové zásahy na budově tak působí na její původní záměr rozvržení formy, která sleduje stanovené funkce. Původní forma se tak střídá s novou funkcí.

Člověk rád mění původní materiály za nové, a proto i předpokládá jejich krátkou dobu existence. Takový přístup výměny není možný u památkově chráněného objektu. Ten si ponechává vlastní originalitu a nabízí jen malý prostor pro změnu. Velké umění při obnově moderní architektury spočívá ve schopnosti respektovat staré a zároveň vyhovět novým požadavkům. Aldo van Eyck řekl: *„Nesmíš na Mondrianův obraz přidat ani milimetr barvy. Pokud ano, není to Mondrian, ale obyčejný obraz.“*[535]

Při obnově moderních staveb se neustále konfrontuje nového s originálem. Abychom se vyhnuli markantnímu kontrastu mezi těmito protipóly, hledáme jejich dokonalou rovnováhu. Cesta k ní vede přes perfektní znalost architektonického díla a

[535] Ibidem, s. 14.

schopnost mít jistou dávku odvahy při řešení některých problémů a spolupracovat s dobrými designéry a řemeslníky.

Henket rozdělil budovy do tří základních skupin a tří hodnotových úrovní. Pro budoucí generace podle stanovených kritérií zachoval především sociálně, esteticky a technicky inovativní stavby. Architekturu mezinárodního významu bezpodmínečně obnovil do původního stavu se všemi náležitými detaily. Omezený počet budov může být podle něj obnoven pragmaticky. Větší část architektury po splnění svých sociokulturních a ekonomických povinností a po zdokumentování může být odstraněna.

Koncepční zachování a konzervace stavby ale někdy nestačí. Existenci budovy ohrožují ekonomické zájmy postavené proti kulturním. Skutečnost zapsání stavby do registrů ochrany nepředstavuje žádnou jistotu pro její další zachování. Nabízejí seznamy staveb nějakou ochranu? Odborný pracovník musí neustále věnovat objektům pozornost. Existence budovy souvisí s jejími schopnostmi ekonomického výdělku. Ostatně kvůli němu ji také chráníme a konzervujeme. Jestliže stavba není ekonomicky rentabilní, v byrokratickém systému zmizí prakticky přes noc. Její právní statut ochrany soukromé subjekty nezajímá. Odstrašujícím příkladem může být demolice budovy GIL v Campobasso v Itálii.[536]

Jedině láska k architektuře a inteligentní vlastník obstojí před touhou maximálního výdělku. Vzdělaný člověk mnohdy sám stojí proti některým orgánům a soukromým institucím, které se na architektonickém díle přiživují. Musíme proto především prosazovat kulturu a vzdělání nad potřebami finančního zisku.[537]

[536] Ibidem.
[537] Výše zmíněná kapitola vznikla volným překladem uvedeného příspěvku Huberta–Jan Henket.

Závěr

V předložené diplomové práci byla představena problematika vztahu památkové péče a moderní architektury. Věnovali jsme se jejímu vývoji a v závěrečné kapitole si na konkrétních příkladech ukázali specifika přístupu ochrany funkcionalistických staveb v České republice. Podrobněji byly zpracovány čtyři objekty – vila Tugendhat v Brně, Veletržní palác v Praze, vlastní vila Pavla Janáka v Praze a Edisonova transformační stanice v Praze. Vila Tugendhat prošla dvěma etapami oprav, první na začátku osmdesátých let byla zahraničními odborníky hodnocena spíše negativně, avšak při retrospektivním pohledu lze říci, že se jednalo o profesionální přístup ze strany domácích architektů s podrobně zpracovaným plánem její záchrany. Druhá etapa v letech 2010–2012 mohla díky předchozím konzervačním pracím navázat na původní historickou hodnotu originálu. Celkovou restituci díla lze charakterizovat jako zdařilou.

Za podobně úspěšnou můžeme považovat obnovu Veletržního paláce po požáru roku 1974. Také v tomto případě hrála významnou roli úloha investora, se kterým vedl tým Miroslava Masáka debaty o konečné podobě projektu až do roku 1992. Uskutečněná rehabilitace objektu upustila od výraznějších gest a změn původní formy, díky tomu vynikla originální monumentalita funkcionalistické stavby.

Díky bohatému spisovému materiálu je důkladněji zpracován případ hotelu Juliš na Václavském náměstí v Praze od Pavla Janáka. Narozdíl od výše uvedených příkladů se však jedná o neúspěšnou rekonstrukci vyplývající z nerespektování původní umělecké a architektonické hodnoty. Při opravách byly nenávratně poškozeny některé prvky interiéru, ty, které zůstaly zachovány, zanikají vedle umělecky bezcenného zařízení. O výsledné podobě projektu rozhodnul majitel tím, že nedbal doporučení pracovníků památkového ústavu a dalších odborníků. Stavbu degraduje skutečnost, že neslouží ke svému zamýšlenému účelu, ale je nově koncipována jako polyfunkční objekt.

Následující dílo Pavla Janáka se podařilo Dušanu Špičkovi dochovat v téměř autentické podobě. Janákovu vilu v kolonii Baba rekonstruoval v letech 1996–1998. Díky pokornému přístupu k památce architekt přizpůsobil stavbu současným nárokům na moderní bydlení a zároveň téměř neporušil její estetický a umělecký význam.

Poslední analyzovanou stavbou byla Edisonova transformační stanice rekonstruovaná Ladislavem Lábusem v letech 2005–2007. Přestože nejde o památkově chráněnou stavbu, byla její obnově věnován přístup, který zachoval kvality originálu a dokázal na ně navázat. Lábusův projekt je ukázkovým dokladem příkladné koexistence funkcionalistického objektu s novými stavebními prvky.

Při zpracování diplomové práce však byly využity také další spisové materiály k jiným funkcionalistickým stavbám, které nebyly zahrnuty do výsledného textu. Jedná se o tyto stavby – Palác Olympic od Jaromíra Krejcara v Praze, Habichův obchodní a kancelářský dům od Karla Honzíka a Josefa Havlíčka v Praze, vila Emílie a Josefa Paličky od Marta Stama v Praze na Babě, vila Lídy Baarové od Ladislava Žáka v Praze či Zemanova kavárna a hotel Avion v Brně, jejichž autorem byl Bohuslav Fuchs. Také tyto objekty pomohly autorovi zhodnotit současné přístupy památkové péče k obnově funkcionalistické architektury. Do budoucna by bylo vhodné důkladněji zpracovat a popsat zmíněné stavby a doplnit je o zbývající příklady.

Použité prameny

- Luboš Lancinger – Dobroslav Líbal – Jan Muk, *Nové Město – čp. 782/II*, *Blok číslo 1092 mezi ulicemi Vodičkovou, Václavským náměstím, Jungmannovým náměstím a Františkánskou zahradou,* Stavebně-historický průzkum (SHP), Praha: Státní ústav pro rekonstrukci památkových města a objektů v Praze 1990.
- Petra Hoftichová, Návrh zajištění kvalitních uměleckořemeslných prvků na objektu hotelu Juliš v Praze 1 čp. 782/II po dobu stavby, 2000.
- Spisový materiál hotelu Juliš, Národní památkový ústav, uzemní odborné pracoviště v hlavním městě Praze.

Použitá literatura

- Kateřina Bečková, Betlémská kaple – Praha, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 389-390.
- Peter Behrens, Co je monumentální umění?, *Styl* II, 1909-1910, s. 109
- Arnold Běluš, Lindtův obchodní dům v Praze (ASTRA), in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 66.
- Marie Benešová, Architekt prof. dr. h. c. Oldřich Starý, *Architektura ČSR* XIII, 1954, s. 106–109.
- Marie Benešová, Na Loosově výstavě v Praze, *Československý architekt* X, č. 24, 1964, s. 1.
- Marie Benešová, Zemřel Oldřich Starý (3. 11. 1971), *Československý architekt* XVIII, č. 1, 1972, s. 2.
- Marie Benešová, Česká architektura 1860–1960, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 46–66.
- Adolf Benš, Moderní kancelářská budova, *Stavitel* VIII, 1927, s. 80-87.
- Zdzisław Bieniecki, Potřeba i drogi ochrony obieków architektury najnowszej, *Ochrana zabytów* XXII, č. 2, 1969, s. 83–116.
- Oldřich J. Blažíček, *Slovník památkové péče*, Praha 1962, s. 151.
- Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier*, London 1972, s. 12.
- Zdislav Buříval, Praha památkovou rezervací, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 9–31.
- Zdislav Buříval, Sympozium Praha 1860–1960, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 36–45.
- Jaroslav Cikler, Avantgardní umělec – architekt Bedřich Feuerstein, *Československý architekt* XIII, č. 21, 1967, s. 2.
- Co s vilou Tugendhat, *Index* 2, 1969, s. 66–77.

- Illoš Crhonek, Za profesorem Bohuslavem Fuchsem, *Československý architekt* XVIII, č. 20–21, s. 2.
- Iloš Crhonek, Architekt Oskar Poříska sedmdesátníkem, *Československý architekt* XIII, č. 17–18, 1967, s. 4.
- Iloš Crhonek, *Profily brněnských architektů II.*, Brno 1967.
- Iloš Crhonek, *Brněnské výstaviště 1928–1968,* Brno 1968.
- Iloš Crhonek, K otázce soustřeďování dokumentace moderní architektury a jejího využití památkovou péčí, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 58–59.
- Allen Cunningham (ed.), *Modern Movement Heritage,* London 1998.
- Iveta Černá – Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat*, Brno 2012, s. 146-151.
- Petr Domanický – Petr Jindra, *Loos – Plzeň – Souvislosti* (kat.), Plzeň 2011, s. 45.
- Oldřich Dostál – Josef Pechar – Vítězslav Procházka, *Moderní architektura v Československu,* Praha 1970.
- Stefan Draganov, Ke kritice theorie funkcionalistické architektury, *Architektury* ČSR IX, 1950, s. 160–162.
- Aleš Dupal, S národním umělcem Jiřím Krohou – O sovětské avantgardě trochu jinak, *Československý architekt* XIX, č. 26, 1973, s. 3.
- Jan Dvořák, K zániku některých brněnských staveb a boj o záchranu dokladů moderní architektury v Brně, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 50-52.
- Dita Dvořáková (ed.), *Byt a krajina/Ladislav Žák*, Praha 2006, s. 11-37.
- Vratislav Efenberg, *Realita a poezie,* Praha 1969, s. 204. - Přetištěno: Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (ed.), *Forma sleduje vědu/Teige, Gillar a vědecký funkcionalismus 1922-1948,* Praha 2000, s. 79.
- Max Eisler, Otto Eisler, Brünn, verwaltungsgebäude Des Phönix und miethaus in Brünn, *Moderne bauformen* XXIX, 1930, s. 304-306.
- Howard Ebenezer, *Zahradní města budoucnosti,* Praha 1924.

- Bohuslav Fuchs, Zemanova kavárna v Brně na Kolišti, *Stavitel* VIII, 1927, s. 2-3.
- Bohuslav Fuchs – Josef Polášek, II. Mezinárodní kongres moderní architektury a nový Frankfurt, *Index* XI, 1929, s. 1.
- Bohuslav Fuchs, K dnešnímu stavu zákonodárství v ochraně staveb moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 15–17.
- Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press 1941.
- Jiří Gočár, Loučíme se s Jaroslavem Fragnerem, *Československý architekt* XIII, č. 1-2, 1967, s. 1.
- Jiří Grabmüller, Poslaní konference o ochraně památek, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 7.
- Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – Sborník referátů přednášených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970,* Brno 1972.
- Felix Haas, *Architektura Brna ve fotografiích 1945-1962,* Brno 1962, (nestránkováno).
- Felix Haas, Ke vzniku a významu památek moderní architektury v Brně, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 35–46.
- Felix Haas, Evžen Škarda, *Československý architekt* XIX, č. 12, 1973, s. 2.
- Ivo Hammer, Mezinárodní poradní sbor expertů pro restaurování vily Tugendhat – THICOM, in: Iveta Černá – Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 200–2003.
- Ivo Hammer, Restaurátorské průzkumy vily Tugendhat, in: Iveta Černá – Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 178–183.
- Josef Havlíček – Karel Honzík, Anketa Tvorby o bytové otázce, *Tvorba* XXIV, 1930, s. 374-375, s. 383.

- Josef Havlíček - Karel Honzík, *Stavby a plány*, Praha 1931, s. 82-87.
- Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964, s. 64.
- Filip Havliš, František Lydie Gahura, *Prostor Zlín* VI, 1998, s. 16-18.
- Hubert-Jan Henket, Same proposals for the future of DOCOMOMO, in: Karl-Heinz Burmeister – Wessel de Jonge (eds.), *Conference Proceedings – Second international conference September 16th-19th, 1992, DOCOMOMO,* Desava 1992, s. 26–29.
- Hubert-Jan Henket, The icon and the ordinary, in: Allen Cunningham (ed.), *Modern Movement Heritage,* London 1998, s. 11–14.
- Václav Hilský, Richard Podzemný zasloužilý umělec, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 532–533.
- Jiří Himler, Konference o úkolech památkové péče, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 101-103.
- Jiří Hlinka, Zaslouží si Brno vilu Tugendhat?, *ERA 21* X, č. 1, s. 52–53.
- Ivo Hlobil, Sto let ideje ochrany českých historických měst, in: Petr Kratochvíl – Alena Novotná-Galardová, *Praha – budoucnost historického města,* Praha 1992, s. 62–70.
- Ivo Hlobil, Alois Riegl a teorie moderní památkové péče, in: Alois Riegl, *Moderní památková péče,* Praha 2003, s. 101-138.
- Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče –Výbor z textů,* Praha 2008, s. 29-42.
- Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče,* Praha 2008, s. 20-28.
- Vendula Hnídková (ed.), *Pavel Janák: Obrysy doby,* Praha 2009, s. 17.
- Vendula Hnídková, Obnova Veletržního paláce, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial,* Olomouc 2010, s. 206–211.
- Josef Hobzek, Vývoj organizace státní památkové péče v českých zemích, in: Helena Hanšová – Otilie Svobodová – Aleš Vošahlík – Hugo Rokyta, *Památková péče 1945 – 1970 : Sborník statí o úkolech a výsledcích státní památkové péče v oblasti dnešní České socialistické republiky v letech 1945 – 1970 s přispěním zahraničních představitelů památkové péče,* Praha 1973, s. 46–52.

- Karel Honzík, Otázky životního slohu, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 445–450.
- Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.
- Karel Honzík, Aplikace teorie v tvůrčím procesu, *Československý architekt* IX, č. 9, 1964, s. 1.
- Mojmír Horyna, Nový kabát památkové péči?, *Architekt* XXXIX, 1993, s. 1, s. 10.
- Mojmír Horyna, „Novostavba památky" – nonsens, nebo nevinný protimluv? Anketa a vybrané příklady, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 388–389.
- Vendula Hnídková (ed.), *Pavel Janák: Obrysy doby,* Praha 2009, s. 235-240.
- Jaromír Hradil, Baťovy školy ve Zlíně, *Stavitel* VIII, 1927, s. 153- 156.
- Mikuláš Hudec, Mikuláš Hudec recenzuje rekonstrukci vily Pavla Janáka, *Architekt* 3, 1999, s. 14.
- Jindřich Chatrný, Dagmar Černoušková, Iniciativa Františka Kalivody o obnovu vily, in: Iveta Černá – Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 146–151.
- Josef Chochol, Oč usiluji, *Musaion* II, 1921, s. 47.
- Květoslav Chvatík - Ludvík Svoboda (ed.), *Estetika I, G. W. F. Hegel,* Praha 1966, s. 363-372.
- Pavel Janák, Hranol a pyramida, *Umělecký měsíčník* I*,* 1911–1912, s. 162–170.
- Pavel Janák – Ladislav Sutnar, *Výstava bydlení – stavba osady Baba* (kat.), Praha 1932, s. 86–87.
- Pavel Janák, Julišův dům v Praze, *Styl* XIX, 1934, s. 57.
- Pavel Janák, Architekt a památka, *Architektura ČSR* IX, 1952, s. 219–220.
- Pavel Janák, Jízdárna Pražského hradu, *Architektura ČSR* IX, 1952, s. 221–226.
- Pavel Janák, Architekt a památka, *Architektura ČSR XI,* 1952-1953, s. 219–220.
- Josef Janeček, Obnova a rekonstrukce vily Tugendhat v letech 1981–1985, in: Iveta Černá–Ivo Hammer (eds.), *MATERIALITY*, Brno 2008, s. 154–160.
- František Kalivoda (ed.), *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse*, Brno 1970.
- František Kalivoda, Vila Tugendhat v Brně – příklad restituce díla moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 47–49.

- Patrik Keiller, Český funkcionalismus v Londýně, *Československý architekt* XXXIII, č. 12, s. 6.
- Norbert Kiesling, *Pavel Janák*, Řevnice 2011, s. 106.
- Václav Kopecký, Evžen Linhart – Projev na pohřbu, *Architektura ČSR* IX, 1950, s. 46–47. – Starý Oldřich, Za Evženem Linhartem*, Architektura ČSR* IX, 1950, s. 48–50.
- Jan E. Koula, *Nová architektura a její vývoj ve XX. století,* Praha 1940. .
- Jan E. Koula, O stavu významných architektur 20. století, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 221–223.
- Jaromír Krejcar, Architektura transatlantických parníků, *Život* II, 1922, s. 38–42. – Přetištěno in: Rostislav Švácha – Antonín Tenzer – Klaus Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895–1949* (kat.), Praha 1995, s. 17–18.
- Jaromír Krejcar, Anketa Tvorby o bytové otázce, *Tvorba* XXIX, 1930, s. 458.
- Jiří Kroha, Architektura 1937, *Index* IX, 1937, s. 68-71, 74, 83.
- Jiří Kroha, Manifestační projev, *Architektura ČSR* V, 1945–1946, s. 22–24.
- Jiří Kroha, Socialistická architektura – architektura míru, *Architektura ČSR* XI, 1952, s. 68–69.
- Jiří Kroha - Jiří Hrůza, *Sovětská architektonická avantgarda,* Praha 1973, s. 27-32.
- Jiří Kroha – Jiří Hrůza, *Sovětská architektonická avantgarda,* Praha 1973.
- Jiří Kroha, Význam rozšíření památkové péče na ochranu moderní architektury, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 108–115.
- Květa Křížová, Památky v popřevratové době, *Zprávy památkové péče* LV, 1995, s. 189.
- Karel Ksandr, Dějiny budovy od začátku roku 1995, in: Karel Ksandr – Václav Girsa – Petr Urlich (eds.), *Müllerova vila,* Praha 2000, s. 102-115.
- Karel Ksandr, *Vila Grety a Fritze Tugendhatových (Brno–sever, Černá Pole čp. 237, Černopolní 45),* Stavebně historický průzkum (SHP), Praha: Státní ústav památkové péče 2001.

- Alois Kubíček, K pětasedmdesátinám Maxe Urbana, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 489–490.
- Alois Kubíček, Ludvík Kysela zemřel – 24. 4. 1883 – 10. 2. 1960, *Architektura ČSSR* XIX, 1960, s. 410–413.
- Zděněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs,* Brno 1966.
- Zdeněk Kudělka, *Brněnská architektura 1919–1928*, Brno 1970.
- Zdeněk Kudělka, Moderní architektura a památková péče, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F 14–15,* 1971, Brno, s. 311–315.
- Zdeněk Kudělka, *Vila Tugendhat – Brno*, Brno 1971.
- Zdeněk Kudělka, Moderní architektura a teorie památkové péče, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 31–34.
- Lubor Lacina, Akad. arch. inž. Bohumír F. A. Čermák, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 42–43.
- Claude Leclanche-Bouléová, Šíření purismu ve střední a východní Evropě, *Umění* XXXV, 1987, s. 21.
- Dobroslav Líbal, Připomínky k praxi ochrany moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 74.
- Jarmila Líbalová, Výsledky práce při realizování obnovy novodobé architektury, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 116–134.
- Adolf Loos, *Řeči do prázdna,* Praha 1929, s. 139-151.
- Zdeněk Lukeš, Vážíme si naší avantgardy?, *Československý architekt* XXXII, č. 9, 1987, s. 5.
- André Lurçat, Organizace městského prostoru, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 451–455.
- Vladimír Machonin, O některých tvůrčích problémech v socialistickém sektoru projekční služby, *Architektura ČSR* X, 1951, s. 251–253.

- Miroslav Masák, Obnova Veletržního paláce v Praze, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 26–29.
- Miroslav Masák, Obnova paláce po požáru, in: Miroslav Masák–Rostislav Švácha–Jindřich Vybíral (eds.), *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995, s.43–50.
- Věra Matyášová, Jméno na jedné vizitce, *Československý architekt* XX, č. 9, 1974, s. 3.
- Memorandum o současném stavu památkové péče v ČSSR, *Umění* XVI, 1968, s. 321–347.
- Václav Mencl, *České středověké klenby,* Praha 1974, s. 127-130.
- Jaroslava Moserová, Dobroslavu Líbalovi, in: Martin Kubelík – Milan Pavlík – Josef Štulc (ed.), *Historická inspirace – Sborník k poctě Dobroslava Líbala*, Praha 2001, s. 15.
- Josef Němec, Místo a úloha SÚRPMO v druhé polovině 20. století – Pohled na Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů a jeho odkaz s odstupem let, in: Martin Kubelík – Milan Pavlík – Josef Štulc (ed.), *Historická inspirace – Sborník k poctě Dobroslava Líbala*, Praha 2001, s. 311–320.
- Josef Němec, Josef Janeček, Jarmila Kutějová, Dagmar Černoušková, Obnova a rekonstrukce v letech 1981–1985, in: Iveta Černa–Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 152–161.
- Pavel Novák, *Zlínská architektura 1900-1950,* Zlín 1993, s. 31.
- Jiří Novotný, Karel Honzík patří národu, *Československý architekt* XIII, č. 1-2, 1968, s. 1.
- Otakar Nový, Le Corbusier: 100 let aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů, *Architektura ČSR* XLVI, 1987, s. 348-353.
- Vít Obrtel, Úvod k neokonstruktivismu, *Plán* I, 1929–1930, s. 25–28.
- Vít Obrtel, *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo,* Praha 1985.
- Jiří Padrta, *Kazimír Malevič a suprematismus,* Praha 1996.
- Michal Patrný, Hotel Juliš na Václavském náměstí, *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu* XXX (I.), č. 1–2, 2000, s. 11–12.
- Michal Patrný, ... a ještě jednou k hotelu Juliš, *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu* XXXI (II.), č. 1–2, 2001, s. 26.

- Josef Pechar, Architektura dvacátého století a památková péče, *Architektura ČSSR* XXIII, 1964, s. 187–191.
- Josef Pechar, Muzeum moderní architektury při Národní galerii v Praze, *Československý architekt* XIII, č. 24, 1967, s. 2.
- Josef Pechar, Problémy historiografie architektury XX. století, *Československý architekt* XIII, č. 19–20, 1967, s. 2.
- Josef Pechar, Dílo F. A. Libry, *Československý architekt* XIII, č. 15–16, 1967, s. 1.
- Josef Pechar, Architektura 20. století a památková péče, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 18–21.
- Josef Pechar, Architektura 20. století a problémy její památkové ochrany, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 140–150.
- Josef Pechar – Petr Urlich, *Programy české architektury,* Praha 1981, s. 279-290.
- Jaroslav Peklo, Zemřel Le Corbusierův žák, *Československý architekt* XIX, č. 23, 1973, s. 4.
- Petr Pelčák, Brněnský funkcionalismus dnes, *Československý architekt* XXXII, č. 5, 1987, s. 1, 4.
- Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta - Ivan Wahla, *Jan Víšek,* Brno 1999, s. 21.
- Petr Pelčák – Ivan Wahla, *Josef Polášek,* Brno 2004, s. 12.
- Petr Pelčák – Ivan Wahla, *Jindřich Kumpošt,* Brno 2006, s. 8.
- Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla (eds.), *Bedřich Rozehnal,* Brno 2009.
- Petr Pelčák – Ivan Wahla, *Jaroslav Grunt,* Brno 2010, s. 96.
- Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta - Jana Oberreiterová - Iveta Černá - Renata Vrabelová, *Brno – Architektura/Architecture 1918-1939,* Brno 2011, s. 12-19.
- Miloš Pistorius, Sympozium o ochraně památek 19. – 20. století – Praha 1860–1960, *Československý architekt* XVII, č. 22–23, 1971, s. 1.
- Miloš Pistorius – Jana Horneková, *Praha 1860–1960: Architektura, výtvarné památky a jejich ochrana: katalog výstavy, Praha 9. září – 10. října 1971,* Praha 1971.

- Miloš Pistorius, K problému památkové ochrany Müllerovy vily v Praze od Adolfa Loose, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 53–57.
- Miloš Pistorius, Smysl a problémy novodobé architektury, *Československý architekt* XVIII, č. 3, 1972, s. 4.
- Miloš Pistorius, Smysl a problémy ochrany novodobé architektury a výtvarných památek, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 165–182.
- Miloš Pistorius, Dva slavné hotely brněnský Avion a pražský Juliš, *Architekt* 2, 1999, s. 26–27.
- Otto Placht – František Havelka, *Příručka školské a osvětové správy,* Praha 1934.
- Milan Podzemný – Adolf Zikmund, *Moderní architektura v Gottwaldově 1900–1965*, Gottwaldov 1967.
- Milan Podzemný, Zlín – památková rezervace moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 25–28.
- Emanuel Poche, Hodnoty české architektury období 1860–1960 v kontextu evropského vývoje, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 76–88.
- Josef Polášek, K vývoji školních budov, *Stavitel* X, 1929, s. 157–162.
- Josef Polášek, Holandské školy, *Styl* XVI, 1931–1932, s. 33–37.
- Josef Polášek, O moderní školu, *Žijeme*, 1931–1932, s. 200–203.
- Jakub Potůček, Josef Gočár, schodiště u kostela Nanebevzetí Panny Marie v Hradci Králové, 1909-1910, *Kulturní magazín UNI* VI, 2010, s. 39
- František Praus, Československé oddělení na mezinárodním knižním veletrhu ve Florencii 1928, *Výtvarná výchova – příloha Výtvarných snah* IX, 1927–1928, s. 60–64.

- Prohlášení Městského Svazu architektů v Brně, *Československý architekt* XIII, č. 8, 1968, s. 2.
- Vítězslav Procházka, Pražský chodec – K výstavě životního díla Karla Honzíka, *Československý architekt* XIII, č. 1–2, 1968, s. 1.
- Józef Revai, Otázky nového maďarského stavitelství, *Architektura ČSR* X, 1951, s. 334–339.
- Rezoluce na ochranu památek 19. a 20. století, *Československý architekt* XVII, č. 22–23, 1971, s. 2. Přetištěno: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 237–238.
- Rezoluce za aktivitu pracovníků Státního ústavu státního ústavu památkové péče a ochrany přírody, *Československý architekt* XIII, č. 9. 1968, s. 2.
- Rezoluce, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 88.
- Dušan Riedl – Bohumil Samek, *Moderní architektura 1900–1960,* Brno 1967.
- Riedl Dušan, *Moderní architektura – Brno*, Brno 1970.
- Dušan Riedl, Současný stav poznání památek moderní architektury, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 29–30.
- Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung,* Wien 1903.
- Alois Riegl, Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale* III, Wien 1905, s. 85–104.
- Alois Riegl, Cena stáří, *Styl* I, 1908–1909, s. 62–64.
- Václav Richter, Co je ochrana umění, in: Jiří Grabmüller (red.), *Ochrana památek moderní architektury – sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci v Brně, březen 1970*, Brno 1972, s. 8–10.

- Bedřich Rozehnal, *Výstavba dětské hospitalisace v Brně,* Brno 1949, (nestránkováno).
- John Ruskin, Obnovení starých budov, *Styl* I, 1908-1909, s. 61-62.
- Řád pro udělování čestných cen, *Československý architekt* XIII, č. 16, 1968, s. 1.
- Jan Sapák, Ideové, ideologické a hospodářské kořeny zániku konzervačních metod rekonstrukce vily Tugendhat v Brně, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 29–33.
- Jan Sapák, Ohrožená stavba – Funkcionalistické hotely chátrají, *Architekt* 3, 1999, s. 78.
- Jan Sedlák, K rekonstrukci vily Tugendhat v Brně, *Památky a příroda* 12, č. 2, 1987, 1987, s. 261–270.
- Josef Sedlák, Bude dílo Adolfa Loose rehabilitováno?, *Památky a příroda* 2, 1980, s. 68–71.
- Arnošt Sehnal, O organisaci provádění standardisovaných železobetonových objektů fy. Baťa, *Stavitel* VIII, 1927, s. 146–148.
- Stanislav Semrád, Ladislav Žák, *Československý architekt* XIX, č. 12, 1973, s. 2.
- Bedřich Schránil, Obraz IX. kongresu UIA nabývá obrysů, *Československý architekt* XIII, č. 6, 1967, s. 1.
- Růžena Schützová, Městské učitelské ústavy pro odborné školy ženských povolání v Brně, *Žijeme,* 1931-1931, s. 13-15.
- Miloš Solař, Teorie památkové péče – neuralgický bod dějin umění?, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 139.
- Karel Srp, Karel Teige – Modern architecture in Czechoslovakia and other writings, *Umění* XLIX, 2001, s. 356-360.
- Stanovisko skupiny Svazu architektů Fakulty stavební v Brně, *Československý architekt* XIII, č. 9, 1968, s. 2
- Oldřich Starý, Bojem proti kosmopolitismu za mír a socialistickou kulturu, *Architektura ČSR* XI, 1952, s. 2–4.
- Oldřich Starý, Ak. arch. prof. Otakar Novotný vyznamenán řádem práce k životnímu jubileu, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s. 66–68.
- Oldřich Starý, Architekt Josef Havlíček, *Architektura ČSSR* XIX, 1961, s. 217-228.

- Oldřich Starý – Marie Benešová – Oldřich Dostál – Ladislav Foltýn – Kamil Gross – Jiří Hrůza, *Československá architektura od nejstarší doby po současnost,* Praha 1962.
- Oldřich Starý, Josef Havlíček – K úmrtí velkého bojovníka 30. 12. 1961, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 217–228.
- Oldřich Starý, Sedmdesátiny zasloužilého umělce prof. arch. A. Benše, *Československý architekt* IX, č. 10, 1964, s. 2.
- Oldřich Starý, Funkcionalistická architektura v Československu, *Architektura ČSSR* XXV, 1966, s. 642–660.
- Oldřich Starý – Vilém Lorenc – Jiří Novotný – Jiří Siegl, *Praha '67*, Praha 1967.
- Oldřich Starý, Několik slov k účinku Sympozia a jeho referátů, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 234–236.
- Martin Strakoš, Péče o památkovou péči – pokus o diagnosu ve dvanácti odpovědích, *Ad Architektura* II, 2006, s. 66–71.
- Ivan Šimko, Architekt Karfík šesťdesiatročný, *Architektura ČSSR* XXI, 1962, s. 182.
- Štefan Šlachta, Stav poznania pamiatok modernej architektúry na Slovensku, in: Štefan Šlachta (ed.), *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, Bratislava 1989, s. 4–6.
- Vladislav Šlapeta, Architektonické dílo Ladislava Žáka, in: *Acta Musei Nationalis Technici Pragae XIV,* Praha 1975, s. 189-198.
- Vladimír Šlapeta, Bauhaus – Kolloquium Weimar 1979, *Československý architekt* XXVI, č. 1–2.
- Vladimír Šlapeta, *Josef Kranz 1901-1968* (kat.), Kroměříž 1979, nestránkováno.
- Vladimír Šlapeta, Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů, *Umění* XXIX, 1981, s. 310.
- Vladimír Šlapeta, Funkcionalismus a skupina CIAM v Československu, in: Jan Janák (red.), *30 let Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně,* Brno 1989, s. 74-96.

- Vladimír Šlapeta (ed.), *Jan Kotěra 1871-1923 zakladatel české moderní architektury,* Praha 2001.
- Daniel Špička, Rekonstrukce vlastní vily Pavla Janáka, *Architekt* 3, 1999, s. 8–13.
- Petr Štoncer, Příspěvky k dějinám památkové péče v Československé republice v letech 1918-1938; část 1. – Vznik nové organizace státní památkové péče v roce 1918, *Zprávy památkové péče,* LXIV, 2004, s. 426-430.
- Josef Štulc, Dobroslav Líbal – vědec, učitel a památkář, *Zprávy památkové péče,* LVI, 1996, s. 202–203.
- Josef Štulc, Praha historické město na rozcestí, *Umění a řemesla* II, 1996, s. 5-8.
- Josef Štulc, Fasádismus a identita měst, *Zprávy památkové péče* LIX, 1999, s. 149–153.
- Jiří Štursa, Naše architektura bojující, *Architektura ČSR* XVIII, 1959, s. 195–202.
- Jiří Štursa, Karel Honzík: Ze života avantgardy, Československý architekt IX, č. 19, 1963, s. 4.
- Jiří Štursa, Využití pražských obytných čtvrtí z let 1860–1960, *Československý architekt* XVIII, č. 1, 1972, s. 4–5.
- Jiří Štursa, Hodnoty a využití obytných čtvrtí z posledního sta let, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 99–107.
- Rostislav Švácha, Osada Baba, *Umění* XXVIII, 1980, s. 368–379.
- Rostislav Švácha, Pavel Janák a český funkcionalismus, *Umění* XXX, 1982, s. 516–524.
- Rostislav Švácha, Pavel Janák – česká moderní architektura, *Domov* 2, 1985, s. 42–46.
- Rostislav Švácha, Josef Chochol – česká moderní architektura, *Domov* 3, 1985, s. 46–50.
- Rostislav Švácha, Jaromír Krejcar – česká moderní architektura, *Domov* 4, 1985, s. 34–37.
- Rostislav Švácha, Evžen Linhart – česká moderní architektura *Domov* 5, 1985, s. 52–56.

- Rostislav Švácha, Bohuslav Fuchs – česká moderní architektura, *Domov* 6, 1985, s. 4–7.
- Rostislav Švácha, Ochrana památek moderních architektury v Praze a v Moskvě, *Československý architekt* XXXIII, 1988, č. 11, s. 1, 7.
- Rostislav Švácha, Sovětský konstruktivismus a česká architektura, *Umění* XXXVI, 1988, s. 54.
- Rostislav Švácha, *Le Corbusier,* Praha 1989, s. 28.
- Rostislav Švácha, Pavel Janák, in: Jiří Švestka-Tomáš Vlček (eds.), *1909-1925 Kubismus in Prag,* Stuttgard 1991, s. 214.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu,* Praha 1995, s. 234.
- Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (ed.), *Forma sleduje vědu/Teige, Gillar a vědecký funkcionalismus 1922-1948,* Praha 2000, s. 15-16.
- Rostislav Švácha, Fárovy domy, *Stavba* X, 2003, s. 28-33.
- Rostislav Švácha, Karel Teige jako teoretik architektury, in: *Acta Universitas Palackianae Olomoucensis facultas filosophica – Aesthetica 16 Historia Artium II,* Olomouc 2007, s. 145-156.
- Rostislav Švácha, Teorie českého funkcionalismu, in: *Acta Universitas Palackianae Olomoucensis facultas filosophica – Aesthetica 21 Historia Artium III,* Olomouc 2010, s. 237.
- Karel Teige, Malířství a poezie, *Disk* I, 1923, s. 19-20.
- Karel Teige, Moderní česká architektura, *Veraikon* X, 1924, s. 113-133.
- Karel Teige, Mrakodrapy v Praze, *Stavba* V, 1926-1927, s. 61-62.
- Karel Teige, Novostavby Bauhasu v Děssavě, *Stavba* V, 1926-1927 , s. 179-183.
- Karel Teige, *Sovětská kultura,* Praha 1927, s. 21.
- Karel Teige, Mundaneum, *Stavba* VII, 1928-1929, s. 147.
- Karel Teige, Dílo a poslání Adolfa Loose, *Tvorba* IV, 1929, s. 180-181.
- Karel Teige, *Mezinárodní soudobá architektura,* Praha 1929, s. 67-71.
- Karel Teige, *Moderní architektura v Československu,* Praha 1930.
- Karel Teige, Mezinárodní deficit bytové otázky, *Tvorba* VI, 1931, s. 397.
- Karel Teige, Třetí mezinárodní kongres moderní architektury v Brusselu, *Index* III, 1931, s. 17-20.

- Karel Teige, *Nejmenší byt,* Praha 1932.
- Karel Teige, *Sovětská architektura,* Praha 1936, s. 30.
- Karel Teige, *Zápasy o smysl moderní tvorby: studie z třicátých let.* Praha 1969, s. 569.
- Stephan Templ, *Osada Svazu čs. díla Praha,* Praha 2000, s. 21–22.
- Marek Tichý, Vítek Tichý, Ivan Wahla, Tomáš Rusín, Kapitola třetí rehabilitace domu, in: Iveta Černá – Dagmar Černoušková (eds.), *Mies v Brně – vila Tugendhat,* Brno 2012, s. 162.
- Oldřich Tyl, Tyršův dům; heslo „Ochrana památek", *Stavba* I, 1922, s. 150-153.
- Kristina Uhlíková, *Národní kulturní komise 1947-1951,* Praha 2004, s. 11.
- Kristina Uhlíková, *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878-1939),* Praha 2010, s. 18.
- Marta Uhrinová, Podvečerní rozhovor – K devadesátinám ing. arch. dr. Bohumíra Kozáka, *Československý architekt* XXI, č. 18, 1975, s. 6.
- Jan Urban, Léta s Honzou Mukem, *Zprávy památkové péče* LIX, 1999, s. 331–332.
- Jiří Varhaník, Benátská charta a právní úprava památkové péče u nás, *Zprávy památkové péče,* LV, 1995, s. 20–22.
- Miroslav Volek, Pražské sady a zahrady období 1860–1960 a jejich ochránci, in: Zdislav Buříval (ed.), *Staletá Praha VII – Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1975, s. 200–204.
- Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana,* Praha 1946, s. 8-9.
- Václav Wagner, *Pardubice = [Pardubitz],* Praha 1943; Václav Wagner, *Klatovy,* Praha 1948.
- Zdeněk Wirth, *Hradec Králové*, Praha 1930, s. 20-22.
- Zdeněk Wirth, *Architektura v českém národním dědictví,* Praha 1961.
- Josef Zamazal, Hotel Avion, *Výtvarné snahy* X, 1928-1929, s. 49-59.
- Ladislav Žák, *Obytná krajina*, Praha 1947.

Internetové zdroje

- Kateřina Bečková, *Autenticita památky, architekti a podnikatelé: Modernizace a asanace v Praze, http://www.npu.cz/pro-odborniky/narodni-pamatkovy-ustav/edicni-cinnost-npu/odborne-clanky/odborne-clanky-2006/prazska-asanace/*, vyhledáno 26. 03. 2013.
- http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=1&id=5803, vyhledáno 10. 5. 2013.
- http://www.grandprix-architektu.cz/cz/grandprix-architektu/aktualni-rocnik/gpa-2013/vystavujici-2013/r12-rekonstrukce-vily-tugendhat-v-brne/c2389, vyhledáno 10. 5. 2013.
- http://www.hs-architekti.cz/janak.php, vyhledáno 10. 6. 2013.
- http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/icomos/, vyhledáno 10. 4. 2013.
- http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/zakon-o-statni-pamatkove-peci/, vyhledáno 10. 3. 2013.
- http://www.pruzkumypamatek.cz/casopis-4-1.php?ID=2009-02-04, vyhledáno 11. 06. 2013.
- http://www.spilberk.cz/?co=oddeleni-dejin-architektury-a-urbanismu&pg=zobraz, vyhledáno 11. 06. 2013
- Klub Za starou Prahu: http://www.zastarouprahu.cz/historie, vyhledáno 26. 03. 2013.

Summary

The MA thesis discusses the preservation of monuments of functionalistic architecture. The introductory part of the thesis summarizes the development of architectural style in the first half of the twentieth century. It focuses especially on the interwar period and put emphases on the values of the architectural fund of functionalism. Furthermore, the chapter briefly acquaints its readers with the evolution of theory and praxis pertaining to the preservation of monuments in the territory of the Czech Republic. The next chapter depicts the path towards the conservation of modern architecture through the critics of the theory of functionalism. The beginnings of the preservation of modern architecture and the events pertaining to this process are introduced after the discussion on the overcoming of the period marked by ideological dogmatism. The major attention is drawn to the town Brno and Vila Tugendhat that constitutes on the most valuable pieces of architecture built in the style of functionalism. The thesis suggests other examples of this style; hotel Avion in Brno, Veletržní palác, vila of Pavel Janák and hotel Juliš in Prague among others. All the selected examples demonstrate either success or failing of their conservation.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Anotace

Jméno a příjmení:	Lukáš Kos
Katedra:	dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2013
Název práce:	**Ochrana památek funkcionalistické architektury: nezdary a úspěchy**
Název v angličtině:	**Historic Preservation of Fuctionalism in Architecture: Failures and Successes**
Anotace práce:	Magisterská práce se zabývá ochranou památek funkcionalistické architektury. Ve svém úvodu text shrnuje architektonický vývoj první půlky dvacátého století a obzvlášť pak svoji pozornost soustředí na období mezi dvěma světovými válkami. Poukazuje na význam a hodnoty architektonického fondu funkcionalismu. Déle práce čtenáře stručně seznamuje s vývojem teorie a praxe památkové péče na našem území. Následující kapitola popisuje cestu k památkové ochraně moderní architektury přes dobu kritiky teorie funkcionalismu. Po překonání období ideologického dogmatu práce podrobněji představí začátky vývoje ochrany moderní architektury a události s ním spojené. Velká pozornost byla věnována Brnu a jednomu z nejcennějších architektonických dílů funkcionalismu vile Tugendhat. Mezi dalšími příklady památek se v textu objevují například hotel Avion v Brně, Veletržní palác, vlastní vila Pavla Janáka anebo hotel Juliš v Praze. Vybrané příklady demonstrují úspěchy nebo selhání jejich památkové ochrany.
Klíčová slova:	architektura, funkcionalismus, památková ochrana , rekonstrukce, demolice, rehabilitace Brno, Praha, vila Tugendhat, hotel Juliš, Mies van der Rohe, Pavel Janák
Anotace v angličtině:	The MA thesis discusses the preservation of monuments of functionalistic architecture. The introductory part of the thesis summarizes the development of architectural style in the first half of the twentieth century. It focuses especially on the interwar period and put emphases on the values of the architectural fund of functionalism. Furthermore, the chapter briefly acquaints its readers with the evolution of theory and praxis pertaining to the preservation of monuments in the territory of the Czech Republic. The next chapter depicts the path towards the conservation of modern architecture through the critics of the theory of functionalism. The beginnings of the preservation of modern architecture and the events pertaining to this process are introduced after the discussion on the overcoming of the period marked by ideological dogmatism. The major attention is drawn to the town Brno and Vila Tugendhat that constitutes on the most valuable pieces of architecture built in the style of functionalism. The thesis suggests other examples of this style; hotel Avion in Brno, Veletržní palác, vila of Pavel Janák and hotel Juliš in Prague among others. All the selected examples demonstrate either success or failing of their conservation.
Klíčová slova v angličtině:	preservation, functionalistic architecture, conservation, Mies van der Rohe
Přílohy vázané v práci:	obrazová o rozsahu 42 stran; CD
Rozsah práce:	216 stran
Jazyk práce:	čeština