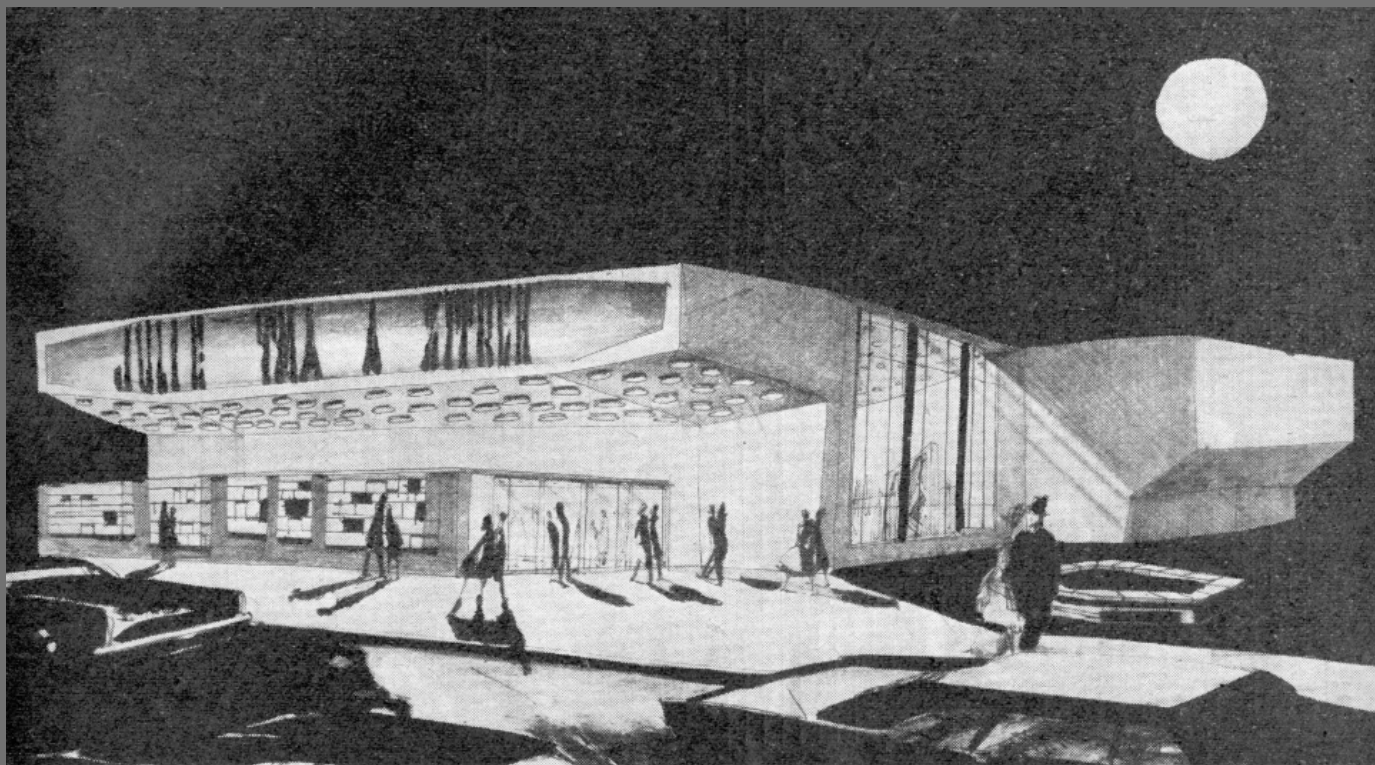


Veřejná anonymní soutěž na získání návrhů vzorových projektů kin pro 380 a 550 sedadel, 1960 – 1961, F. Fencel, návrh na kino pro 380 sedadel, zvláštní odměna na úrovni 3. ceny

Public anonymous competition for acquisition of designs for model cinema projects of 380 and 550 seats, 1960 – 1961, F. Fencel, design for a cinema of 380 seats, special award equivalent to 3rd prize



VLIV ARCHITEKTONICKÝCH SOUTĚŽÍ KONCE PADESÁTÝCH LET A ŠEDESÁTÝCH LET NA VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ FORMY

THE INFLUENCE OF ARCHITECTURAL COMPETITIONS OF THE LATE FIFTIES AND SIXTIES ON THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURAL FORM

The article “Czech and Moravian Architectural Competitions in the Sixties – Their Specific Contribution to the History of Czechoslovak Modern Architecture” was published in the 47th volume of the *Journal of Architectural and Town-Planning Theory*. It summarized the results of the research which dealt with 152 selected competitions from this decade, which were held in Bohemia and Moravia, as well as a number that were not intended for a specific location or important projects for foreign countries. The purpose of the research was to evaluate the specific role of architectural competitions from this era in the development of Czechoslovak architecture, to highlight the most progressive designs in terms of the development of form and typology, to point out the prominent position of Prague with regard to the number of designs realized, and to evaluate the impact of competitions on theoretical discussion, the work of particular architects and conservation principles and policy. The research pointed out that contemporary competitions were most influential in connection with the development of architectural form.

This article describes the main formal categories to emerge in architectural competitions of the 1950s and 1960s. Categorization terminology is derived from Rostislav Švácha’s concept of architectural styles, as published in the book *Czech Architecture 1945 – 1995* (though Švácha’s categories did not involve competition projects).

As a starting point, this article provides a summary of the competitions intended to overcome the method of socialist realism (after 1954), in which the seeking of new inspirational resources held the key role. Architectural competitions reflected one of the few attempts to identify new tendencies in the discipline. Starting in 1955, attention turned to the tradition of Czechoslovak inter-war functionalism and to the contemporary western models. With the success of the Expo 58 pavilion in Brussels, the return to modern architecture assumed official standing. In addition, the text provides an overview of other ground-breaking competitions, which were also interpreted at that time as important for the ongoing stylistic change.

From the research, it is clear that the International Style, in both its technicist and aestheticist forms, dominated the competitions of the 60’s (especially in the first half of the decade).

Generally, the International Style was particularly invoked for administrative buildings, hospitals, schools, as well as cultural facilities. A technicist approach took hold in the first half of the 1960s (high-rise buildings with a substructure and a neutral curtain wall). As in the West, the International Style (especially its technicist manifestations, e.g. the public competition project for a general plan for a cultural center in Prague 9 – Vysočany, 1960 – 1961, J. Albrecht, K. Prager and associates, honourable mention) was criticised in Czechoslovakia primarily in terms of its semantic illegibility. However, specific national factors for critique also included the poor quality of domestic technology, difficulties of maintenance, and the impact of high-rise buildings on the historical cores of towns and villages. The artistic orientation asserted itself in the second half of the decade, with the use of more complicated ground plans and experiments with materials, as well as visually interesting facade grids and other artistic accents; hence the challenge of modern construction in a historical built-up area was more easily resolved.

The “new brutalism” can be traced back into two sub-streams: the geometrical-rational version (right angles or crystalline materials, often steel structures) and the plastic variant, similar to sculptural creations (concrete structures often with ceramic wall tiling and castellated glass surfaces). The plastic line, which was much more popular than geometrical-rational one, occurred in many designs in competitions for embassies (e.g. the public competition project for the Czechoslovak embassy in Brasilia, 1961 – 1962, winning design Filsak – Bubeníček – Louda – Šrámek), hotels (e.g. competition projects for an international hotel in Prague at the southern end of the Šverma Bridge, 1965 – 1966) and department stores, and was applied successfully for complementing a historical environment (e.g. competitions for a plan for remodelling of the Old Town Square, 1966 – 1967).

Ing. arch.
LENKA POPELOVÁ, Ph.D.

Katedra architektury
Fakulta stavební ČVUT v Praze
Thákurova 7, 166 29 Praha 6
Česká republika
lenka.popelova@fsv.cvut.cz

Buildings that made use of the aesthetic of new structural possibilities continued the development of load-bearing structures begun elsewhere in the world; however, Czechoslovak architecture seldom brought them to realisation because of technological weakness and poor knowledge of these structures. Here, competitions primarily concerned the roofing of large-span building structures (e.g. two competitions for new cinemas projects, 1960 – 1961 and 1961 – 1962; public open competition project for an urban and architectural plan for a central railway station, post office and public space in Prague, 1965 – 1966).

Sculptural architecture formed a very significant, if not particularly large group of competition projects. The approach was both geometrical, similar to new Brutalist manifestations, and completely artistic – even tending towards a standpoint in line with organic architecture (e.g. public competition project for the new theater in Most, I. Klimeš, first prize), involving both the broader formal principle of a building and its details.

“Machinism” or early high-tech architecture was not much evident in the competition proposals, and was understood more as a design or aesthetic problem (facade solutions, e.g. public anonymous competition project for a plan for the Czechoslovak embassy in Tokyo, 1968 – 1969, L. Louda and I. Skála, first prize), not as a broad synthesis applied to an entire building, as was the case in the West.

Notably rare in Czechoslovakia were reactions to Japanese metabolism, with the exception of such instances as the outstanding design of “Sun City” from the state-wide study competition for new forms of living, 1968; (with further

theoretical elaboration) and in the winning design in the competition for the transmission tower on Strahov (1967).

In competitions for funeral halls (1963 – 1964) and family houses (the first half of the 60`s), a Nordic sensibility was sporadically reflected. Especially in exhibition projects a trend towards free artistic expression became evident (e.g. the comparative study for the competition of the exhibitions and architectural design project for the Czechoslovak Expo pavilion in Osaka, 1968).

The research has revealed that since the mid-1950s, competitions had a significant initiating role towards a renewal of modernistic architecture. In the 1960s, they then brought into discussion a wider range of formal trends than the state projects assigned in the usual way. Here the architects literally could test which of the trends from the West they could get away with under state control- and they often worked with these examples on a high level as well as enriching them towards a more independent or original creative attitude. Despite these achievements, criticisms were voiced of the frequent formal adoption of these western trends without any particular internal logic. It is clear that the creativity of contemporary architects lacked (with some exceptions such as e.g. SIAL, V. Machoninová and V. Machonin, K. Filasak and associates) a theoretical basis and its own original creative dynamics.

One point of interest is that certain formal trends were regarded as linked too inseparably to given typology (e.g. medical buildings were, for the most part, designed in the International Style or the New Brutalism was perceived as being inappropriate for administrative buildings).

ÚVOD

Ve 47. ročníku číse 1 – 2 časopisu *Architektúra & urbanizmus* byl publikován článek *Architektonické a architektonicko-urbanistické soutěže šedesátých let – jejich specifický přínos v dějinách československé architektury*. Shrnutí výsledky výzkumu ^{1/} 152 architektonických a architektonicko-urbanistických soutěží šedesátých let 20. století. Zkoumány byly soutěže vypisované v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, soutěže ne-

určené pro konkrétní lokalitu, projekty pro cizinu a okrajově i soutěže na Slovensku. Základním pramenem poznání byly texty publikované v periodikách *Architektura CSR/CSSR* a *Československý architekt* ^{2/}.

Výzkum potvrdil, že zkoumané soutěže můžeme považovat za dobový fenomén, který kladně ovlivnil rozvoj čs. architektury. Soutěže sloužily nejen jako progresivní způsob architektonického navrhování, ale měly i konkrétní dopad na rozvoj

architektonické formy, typologických a konstrukčních řešení, na profilaci tvorby jednotlivých architektů a kolektivů, na oblast památkové péče i na teorii architektury. Měřitelným výstupem soutěží byly realizace, z nichž mnohé ovlivnily podobu našich měst (zejména Prahy). Vliv soutěžních aktivit šedesátých let skrze početné zpožděné realizace dohasínal dokonce až do osmdesátých let.

Nicméně realizace soutěžních projektů nebyla v šedesátých letech vnímána jako jediný praktický přínos soutěží. Ceněna byla i teoretická diskuze, kterou soutěže otvíraly a jejíž témata (reflexe západních formových trendů, formalismus nových forem, rozkol kvality typizované a atypické výstavby, systému projektových organizací, vztahu stavby k historickému prostředí, ocenění práce architekta, realizace soutěžních návrhů ad.) vybočovala z dobového obsahového a formálního schématismu oficiálních textů. Hodnotící texty vztahující se k problematice soutěží se nejvíce dotýkaly otázky vlivu soutěží na vývoj nových architektonických forem. Tato složka soutěžního návrhu byla soutěžícími nejvíce rozpracovávána, a tudíž porotci i nejpodrobněji hodnocena a teoreticky dále interpretována. Již v období po opuštění metody socialistického realismu komentáře k soutěžím vyzdvihovaly jejich nespornou iniciační roli v navázání na západní trendy a i naši meziválečnou architektonickou tradici. Do poloviny šedesátých let byla snaha skrze rozbor soutěžních návrhů porozumět estetice nových formových směrů, diskutovat vhodnost jejich konkrétního užití (a to jak ve vztahu k jednotlivým typologickým druhům, tak ke stále latentně přítomným ideologickým předsudkům vůči Západu). Ve druhé polovině desetiletí již byly nové formové směry přijímány s větší samozřejmostí a reflexe se zaměřovala na nedostatky architektonické tvorby obecně a na hodnocení uplynulé dekády.

Architektonická tvorba šedesátých let byla do velké míry svázaná probíhající typizací, omezenými technologickými a konstrukčními možnostmi a strnulostí socialistického stavebnictví. Progressivní formové tendence se za takových podmínek prozrazovaly těžce a omezeně (např. u experimentální a exkluzivní výstavby). V této situaci soutěžní návrhy, nezatížené kompromisy stavební praxe, vytvořily do jisté míry nezávislé experimentální pole umožňující kreativně ozkoušet nová formově-

-estetická řešení, přesahující běžný rámec dobové tvorby. To se dělo jak samovolně a vyplývalo to ze samotné konfrontační podstaty soutěží – zejména u ideových soutěží byla svoboda projevu, jinde ne zcela žádoucí, podporována (ačkoli v mnohých případech se realizace projektů ani nepředpokládala). „Rozdíl v pohledech na jednotlivá témata a spektrum tvarových kreač vykazovaly názorovou svobodu^{13/}.“ Tento stav do jisté míry podporovaly i socialistické instituce, jelikož si byly přínosů, celospolečenské a ideové závažnosti soutěží vědomy (viz soutěžní řád)^{14/}.

Zadání soutěží se týkala jak složitých úkolů, tak zejména exkluzivní, reprezentativní výstavby jak doma, tak v zahraničí – kulturní stavby, pavilony Expo, zahraniční zastupitelstva, mezinárodní hotely, klíčové administrativní budovy, obchodní domy, vyšší zdravotní vybavenost ap.). Zejména u staveb plánovaných v zahraničí se tvorba našich architektů dostávala do konfrontace se soudobými západními trendy a v tomto srovnání musela z ideologických důvodů obstát; tyto soutěže tak umožňovaly pracovat se současnými architektonickými trendy téměř bez omezení. Převládající sepnatost soutěží s exkluzivními zakázkami byla vnímána i kriticky, protože v citované vyhlášce č. 154 bylo zakotveno, že soutěže by se měly stát součástí realizace hromadné výstavby. To se ale nestalo^{15/}.

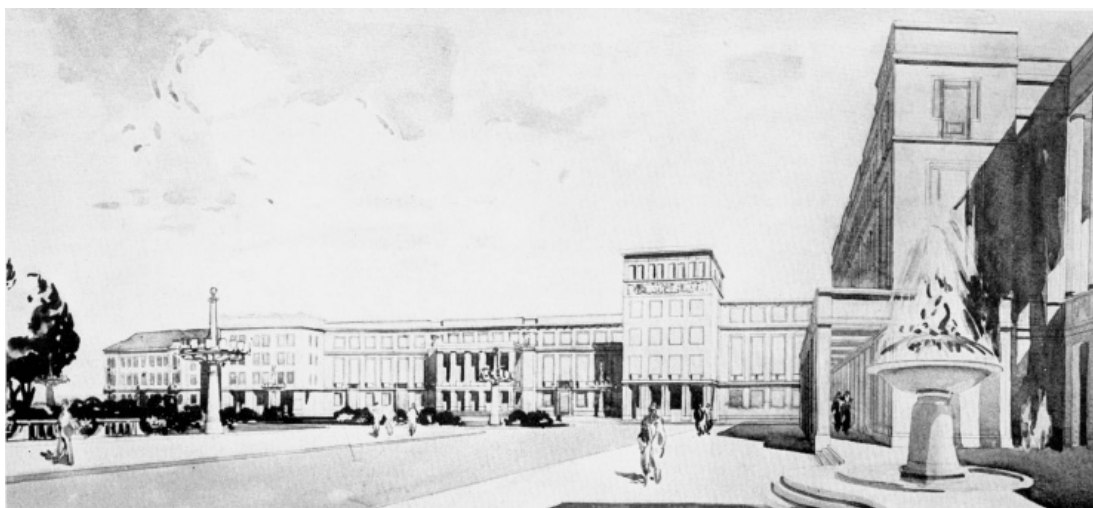
KATEGORIZACE FORMOVÝCH PROUDŮ V SOUTĚŽÍCH KONCE PADESÁTÝCH LET A ŠEDESÁTÝCH LET

Následující text kategorizuje formové proudy, které soutěže ve sledovaném období iniciovaly, pomáhaly rozvinout a podrobit kritickému rozboru. Mnohdy se na jedné stavbě mísily podněty z více směrů západní architektury (architekti např. užívali jiný princip pro tvorbu půdorysu a jiný pro prostorové řešení nebo jejich návrhy představovaly formové hybridy). V nejasných případech bylo voleno zařazení do skupiny, jejíž znaky v projektu převládaly.

Hlavní formové kategorie, s nimiž se v soutěžních návrzích setkáme, jsou: po polovině padesátých let doznívání sořely a příklon k mezinárodnímu stylu (technicistní a výtvarná linie). Od konce padesátých let nastupují směry

Soutěž na úpravu náměstí, dům klutury a organizační dům KOR v Českých Budějovicích, publikováno 1956, návrh K. Filsaka, J. Šrámka

Competition for design of a public square, House of Culture and Regional Trade Union headquarters, České Budějovice, published 1956, design by K. Filsak, J. Šrámek



Zdroj Source: Architektura ČSR XV, 1956, s. 472

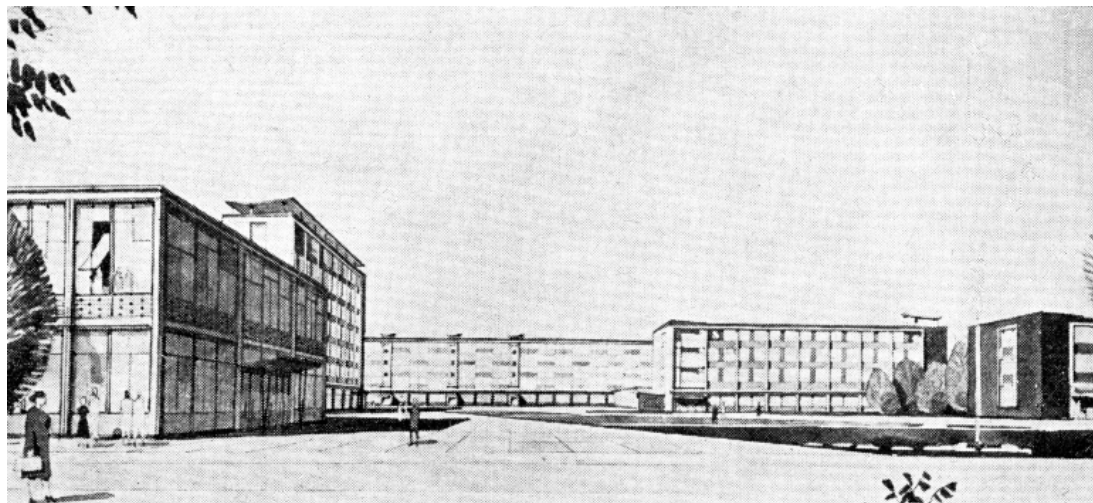
vypořádávající se s úzkým utilitarismem mezinárodního stylu ^{16/}. Šlo o nový brutalismus (geometrizující a plastická linie), estetiku nových konstrukcí, později skulpturalismus, mašinsticko/designerský technicismus – předvoj high-tech, metabolismus a architekturu výtvarné kreaace. Toto rozdělení vychází z kategorizace Rostislava Šváchy ^{17/}, která byla ale zacílena na realizovaná stavební díla, a některé skupiny se v ní proto nevyskytovaly; škála formových kategorií v soutěžních návrzích je z výše uvedených důvodů širší.

Ve zkoumaných dobových periodikách se kategorizací architektonických forem zabýval například Karel Honzík ^{18/}, jak uvedeme dále. Obecně v dobových periodikách nacházíme pro jednotlivé tendence rozmanité názvy (např. mezinárodní styl je popisován jako funkcionalismus nebo avantgardní formalismus, nový brutalismus jako plastické tendence, nástup postmoderny byl zcela ignorován; podrobně viz dále). Nicméně ani na Západě nebyli teoretici dlouhou dobu s to nové směry kategorizovat, protože zatím chyběl odstup a některé se teprve formovaly. Například Udo Kultermann členil tehdejší významné stavby ve své slavné knize raději typologicky a mnil, že: „*Neexistují všeobecné hodnotící představy o tom, co je současná architektura nebo čím by měla být* ^{19/}.“

PŘEDEHRA – DOZNÍVÁNÍ SOCIALISTICKÉHO REALISMU

Pro pochopení radikálnosti zlomu, který nastal ve vývoji naší architektury ve druhé polovině padesátých let (jako reakce na odsouzení metody socialistického realismu Nikitou Chruščovem), je nutné připomenout soutěže probíhající už po roce 1954 ^{10/}. Většinou šlo o soutěže na kulturní stavby, u nichž byl stále akcentován výchovně-kulturní a politicko-společenský význam. Souhrn informací o soutěžích: na dům kultury v Gottwaldově a Košicích, Krajský dům odborů v Jihlavě, Českých Budějovicích a Žilině, mezinárodní klub ROH v Ústí nad Labem, projekty typových podkladů osvětových domů a závodních klubů přinesl v roce 1956 časopis Architektura ČSR ^{11/}. Autor textu Julius Šif ve vztahu k užitým architektonickým formám zdůrazňoval, že tyto soutěže, proběhly po „*moskevské konferenci, tj. spadají do období přehodnocování a názorového zvratu* ^{12/}.“

Projekty z těchto soutěží představují názorově velmi nesourodý, bizarní materiál. Ačkoli estetika socialistického realismu byla porotci vnímána jako překonaná, nacházíme u mnoha návrhů její rozvolněné pokračování – porotci ho interpretovali jako obohacený eklektismus. Architekti v těchto návrzích mírně interpretovali



Zdroj Source: Architektura ČSR XVIII, 1959, s. 1

Soutěž na ideový návrh Vysoké školy zemědělské v Praze-Suchbát, 1957 – 1958, J. Čejka, 1. cena

Competition for the general design of the University of Agriculture, Prague-Suchbát, 1957 – 1958, J. Čejka, 1st prize

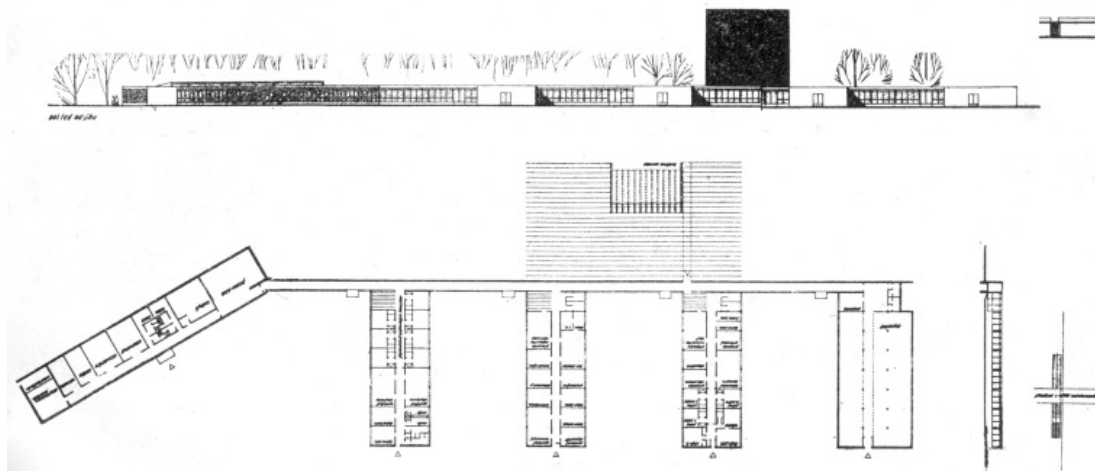
tradiční formy (takové soutěžní projekty se dají vysledovat až do roku 1957!), přičemž je typické, že základní kompoziční kategorie bývaly špatně citěny, a tudíž porušovány. (Otázkou je, zda šlo o nedostatečné vzdělání, či nechuť s vnucenou estetikou pracovat; problém „necitěné“ aplikace tradicionalistické estetiky vidíme i v návrzích socialistického realismu, neúmyslně ironizujícího hodnoty tradiční architektury.) Příkladem tohoto jevu je soutěžní projekt K. Filsaka, J. Šrámka na KD v Českých Budějovicích, jemuž dominuje převýšená věž s připomínkou klasické lodžie; celek odkazuje na vzory italské či na boční křídla mnichovských Propylejí. Proti tradičnímu citění neblaze působí proporce hmot blízké krychlím – dané proporce znemožňují horizontální i vertikální vyznění souboru a způsobují jeho celkovou umdlelou neutrálnost. Další návrh – na řešení náměstí a KD v Košicích (J. Hruza, V. Machonin, J. Ullman) je asymetrickou, tvarově i významově nesourodou srostlicí náhodně přiřazených objektů – náznakové formy majáku na Faru (či snad citace stockholmské radnice Ragnara Östberga), objektu podobného „naddimenzovanému vagonu“, nelogicky umístěného antického tholosu. Nicméně Šif právě u tohoto návrhu chválil malebnost, různorodost, zajímavou asymetričnost^{13/}.

V této kolekci soutěžních návrhů Šif reflektoval i užití abstrahovaného tradicionalistického tvarosloví, navazujícího na předválečný a válečný německý tradicionalismus (Peter Behrens, Heinrich Tessenow), skandinávský tradicionalismus (Erik G. Asplund, Eliel Saarinen ad.). Mezi soutěžními návrhy se objevily i orientální inspirace (soutěžní návrh Josefa Havlíčka na velvyslanectví ČSR v Pekingu, 1955 – 1956). Střídmý tradicionalismus perretovský, ačkoli se v těchto soutěžních návrzích (i jejich realizacích^{14/}) objevoval, není Šifem zmiňován. Ten jako nejpříjemnější vzor hodnotil avantgardní ruský konstruktivismus, obohacený o jistou dávku tradicionalismu (viz symetrický, pravidelně rytmicky členěný návrh na KD v Gottwaldově – J. Malátka, L. Metelka, V. Misík, Z. Čejka). Naopak zcela nepříznivě Šif vnímal jakoukoli paralelu s naší tradicionalistickou tvorbou meziválečnou (viz v návrhu domu KOR v Českých Budějovicích od architektů J. Rösslera a J. Bláhy).

Šif míní, že mnohé výše zmíněné inspirační zdroje byly podány až teatrálně a bez hlubšího pochopení jejich smyslu (což bylo zcela evidentní). Názorovou nesourodost a rozšíření inspiračních východisek viděl jako dočasný problém. Podle něho, a zřejmě tím citoval i stanovisko porot, mělo rychle dojít k názorovému zúžení, kdy se odbourá vše, co je nevhodné, náhodné, vykonstruované

Veřejná anonymní soutěž
na architektonicko-
urbanistické řešení
Národního kulturního
památníku v Mikulčicích
na Moravě, 1962 – 1963,
K. Prager, soutěžní návrh

Anonymous public
competition for the
architectural and urban
formulation of the National
Cultural Monument in
Mikulčice na Moravě,
1962 – 1963, K. Prager,
competition entry



Zdroj Source: Architektura ČSSR XXIII, 1964, s. 95

a cizí našemu cítění. Komentář Šif zakončil trochu bezradně varováním před novátorstvím, kterého je dosaženo příliš snadno a rychle a také před návratem k chybám funkcionalismu (avantgardního formalismu). V těchto soutěžích se na západní trendy i meziválečný funkcionalismus zatím pohlíželo jako na ideologicky nevhodné vzory, poskvrněné kapitalistickým původem, kosmopolitismem – což se neslučovalo s charakterem nové socialistické architektury. Reflexe těchto soutěží představuje jeden z mála pokusů nové tendence klasifikovat a kriticky zhodnotit.

Zejména u kulturních domů, divadel a koncertních sálů přetrvával zjednodušený tradicionalistický model perretovského typu až do konce padesátých let (mnohé stavby se dokončovaly ve zjednodušené podobě, doplněné o modernistické impulsy)¹⁵⁹. Lpění na tradičních formách bylo dáno i přežívajícími konzervativními požadavky, zejména v oblasti divadelních staveb (na ně v té době proběhla řada soutěží, které tento problém zviditelňovaly). V šedesátých letech už snahy o rozvíjení explicitních tradicionalistických forem neměly v soutěžních návrzích žádné pokračování.

INICIAČNÍ ROLE SOUTĚŽÍ PŘI NÁVRATU MODERNISMU

Názor, jak by měla nová architektura vypadat se vyjasnil až v roce 1957, kdy byla ukončena

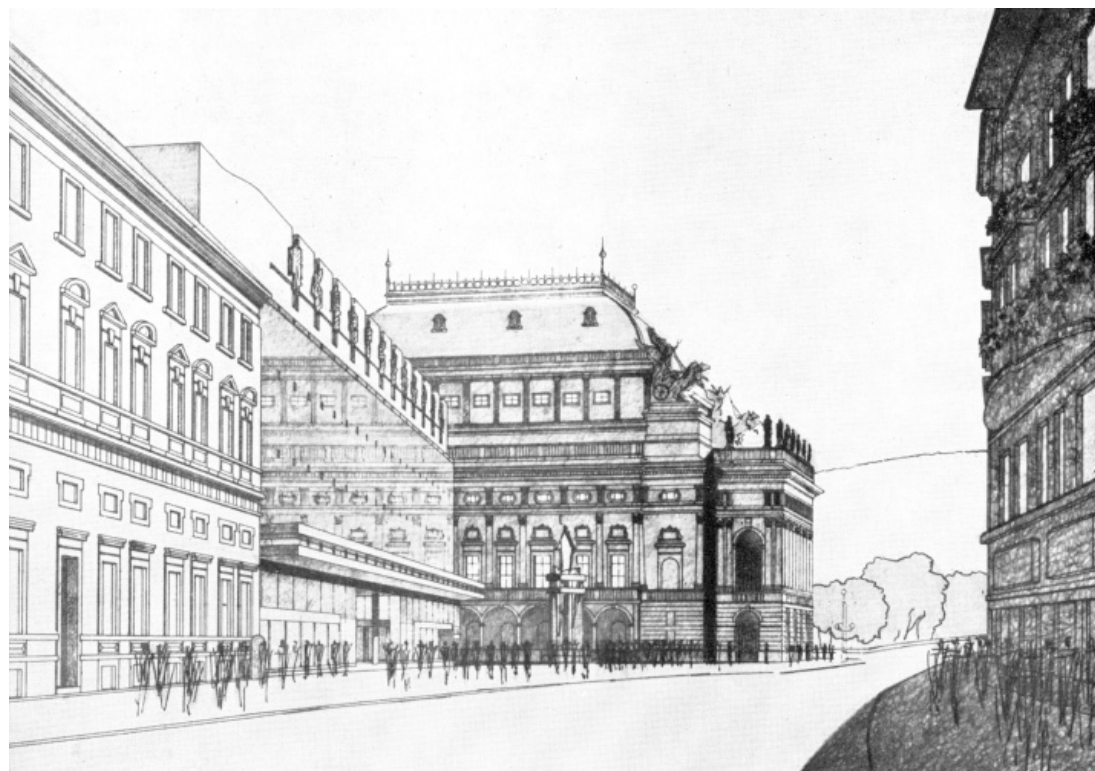
soutěž na československý pavilon na Expo 58. Mezinárodní úspěch esteticky střizlivého pavilonu týmu Cubr – Hrubý – Pokorný napomohl tomu, že se jeho estetika bez dalšího vysvětlování stala obecně přijímaným vzorem a vhodným argumentem podporujícím návrat modernistického výrazu. Návrat k modernismu, jak shrnul dřívější zastávce socialistickorealistické estetiky Karel Honzík, „*byl u nás učiněn (...) architekturou československého pavilonu v Bruselu, a to dříve, než byla tato cesta teoreticky vyhlášena*“¹⁶⁰. Vlivu čs. pavilonu Expo 58 na obrodu naší architektury, jeho celospolečenskému a politickému významu i zprofanování tzv. bruselského stylu se současná literatura již bohatě věnuje. Interpretace vývojového posunu skrze tento excelentní příklad ale obraz doby zjednodušuje. Prosazování modernistické formy nebylo tehdy zcela jednoduché a existuje zde řada dalších významných projektů a jejich realizací, které byly i dobově reflektovány jako přelomové. Jan Čejka s odstupem desetiletí shrnul: „*Význam těchto akcí tkví zejména v jejich rozsahu a působení na veřejnost, neboť zde si publikum ověřovalo, co si architekti představují pod pojmem moderní architektura*“¹⁷¹.

Šlo například o omezenou soutěž na soubor objektů v okolí budovy ROH v Praze na Žižkově (soutěž 1957). Jediný publikovaný návrh K. Honzika a J. Havlíčka (realizovali zde už Všeobecný penzijní

ústav) odkazoval svými agresivními, věžovitými, jehlancovými formami na jejich dřívější studii zástavby Albertova a přestavby Nového Města. Významnou realizaci přinesla soutěž na nemocnici v Motole (1958 – 1959), v níž Richard F. Podzemný a Antonín Tenzer navazovali na své meziválečné snahy a vedle zdařilého formového řešení otevřeli i teoretickou diskuzi o řešení moderních nemocničních zařízení. Pro nástup mezinárodního stylu byly jako důležité vnímány i soutěže na areál ČVUT v Praze (1957 – 1958) či soutěž na soubor odbovovacích budov nového letiště v Praze-Ruzyni (1959). Nástup nového brutalismu je spojován s vítězným návrhem J. Čejky ze soutěže na Vysokou školu zemědělskou v Suchdole (1957 – 1958), přičemž syrové formy tohoto areálu nebyly zpočátku přijímány jednoznačně kladně^{19/}. Zajímavé je, že porotci této soutěže se raději odvolávali k

domácím východiskům (meziválečné avantgardy) než k modelům přejatým z kapitalistického zahraničí. Porota ocenila velkorysou a originální asymetrickou koncepci, „opouštějící zcela koleje klasicizujících a symetrisujících schémat vyježděné nedávnou teorií a praxí i ortogonální koncepty z doby předválečné“^{19/}.

Výsledky soutěže na plavecký stadion v Českých Budějovicích (soutěž 1958) se ve zkoumaných periodikách nepublikovaly. Autor vítězného projektu B. Böhm navrhl elegantní lanovou střechu a architektonická koncepcí bazénu je tak příkladem estetiky odvíjející se od nových konstrukčních a technologických možností. Možné podoby soudobé architektury se diskutovaly i v souvislosti s výsledky neúspěšné dvoufázové soutěže na řešení okolí Národního divadla v Praze (1. fáze 1958 – 1959, 2. fáze 1960).



Veřejná anonymní studijní soutěž na získání návrhů architektonicko-urbanistického dotvoření zástavby okolí Národního divadla v Praze, 2. fáze soutěže, 1964, B. Fuchs, K. Fuchs, M. Korvas, A. Korvasová, 1. cena

Anonymous public competition for acquisition of designs for the architectural and urban formulation of the construction surrounding the National Theatre in Prague, phase 2 of the competition, 1964, B. Fuchs, K. Fuchs, M. Korvas, A. Korvasová, 1st prize

Ze slovenských projektů připomeňme výstavbu Vysoké školy polnohospodářské, která se roku 1961 stavěla i v Nitře (soutěž 1959, realizace 1961 – 1966, V. Dedeček, R. Miňovský). Tento soubor staveb v pozdně modernistickém duchu Oscara Niemeyera patří taktéž mezi naše dobově nejzajímavější dobové realizace.

DISKUZE O PODOBĚ NOVÉ ARCHITEKTURY NA PRAHU ŠEDESÁTÝCH LET

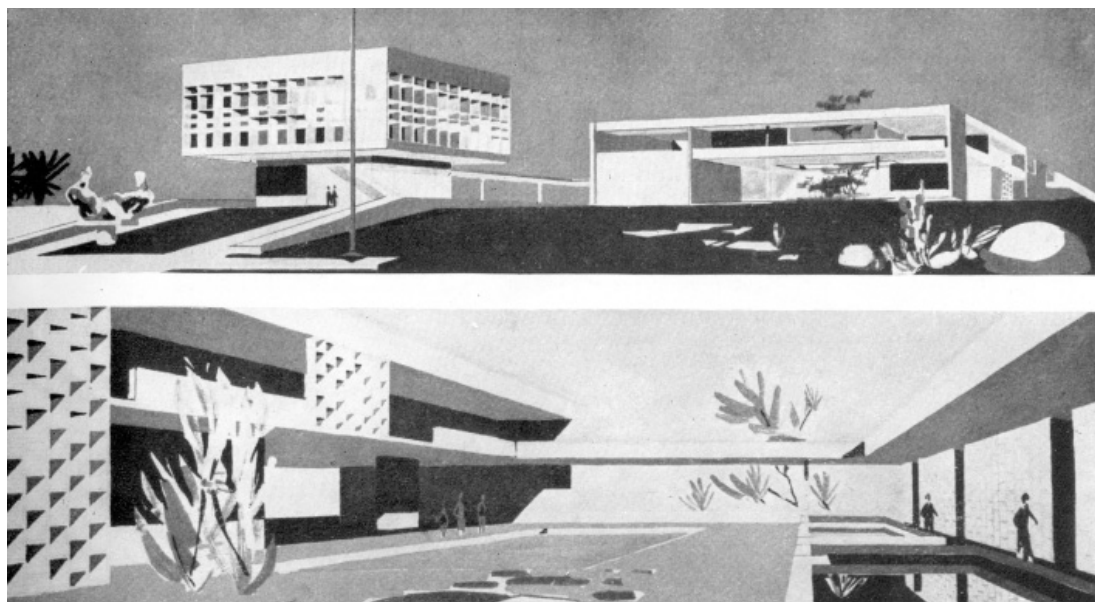
I na prahu šedesátých let pokračovala diskuze, který vzor je pro naši architekturu vhodný. Pomalé rozšiřování formových směrů obecně navazovalo na celospolečenské uvolnění. Zcela akceptován byl již mezinárodní styl (funkcionalismus či racionalistický směr či dokonce strukturalismus ^{/20/}, jak byl tehdy u nás nazýván) a obecně byla uznána návaznost na modernistickou linii architektury: „purismus, konstruktivismus a funkcionalismus představují tradici, o kterou je nutno nadále se opírat ^{/21/}.“ Později se přidával nový brutalismus ad. směry, jimž se budeme věnovat dále. V roce 1963 K. Honzík mínil, že je užitečné se se všemi současnými západními směry seznámit, protože

u mnohých stejně „bezděčně a takřka ilegálně působily progresivní síly (. . .) Především je to vliv pokrokových architektů (. . .) mnohé obce, které podnikaly velké akce bytové výstavby (. . .) byly často spravovány úřady, v nichž nabyli vrchu komunisté nebo aspoň levicové živly ^{/22/}.“ Kladně tak byla v dobových periodikách hodnocena tvorba pokrokových, levicově smýšlejících architektů, například Richarda Neutry, Josepa Llúise Serty, Oscara Niemeyera, F. L. Wrighta. Na druhou stranu Le Corbusierova tvorba byla například J. Gočárem ^{/23/} či S. Chan-Magomedovem ^{/24/} podrobena kritice jako iracionální, formalistní, ba dokonce zrůdná.

Nutné rozšíření formových schémat vyvěralo i z již zmíněného faktu, že naše architektura se musela konfrontovat s děním na Západě a v tomto srovnání musela uspokojivě obstát. Opět Karel Honzík uváděl, že „je nutné věnovat zvýšenou pozornost srovnání československé a zahraniční produkce, a to ve shodě s všeobecnou péčí o kvalitu a kulturní hodnotu architektonické produkce, jak to vytyčil XII. sjezd KSČ ^{/25/}.“ Architektura sice dosud měla posloužit propagandě a z některých realiza-

Soutěž na ideový návrh areálu zastupitelstva v novém brazilském městě Brasília, 1961 – 1962, K. Filsak, K. Bubeníček, J. Louda, J. Šrámek, jedna ze dvou sloučených 1. a 2. cen

Competition for the general design of the ambassadorial complex in the Brazilian new city of Brasília, 1961 – 1962, K. Filsak, K. Bubeníček, J. Louda, J. Šrámek, one of two joined 1st and 2nd prize

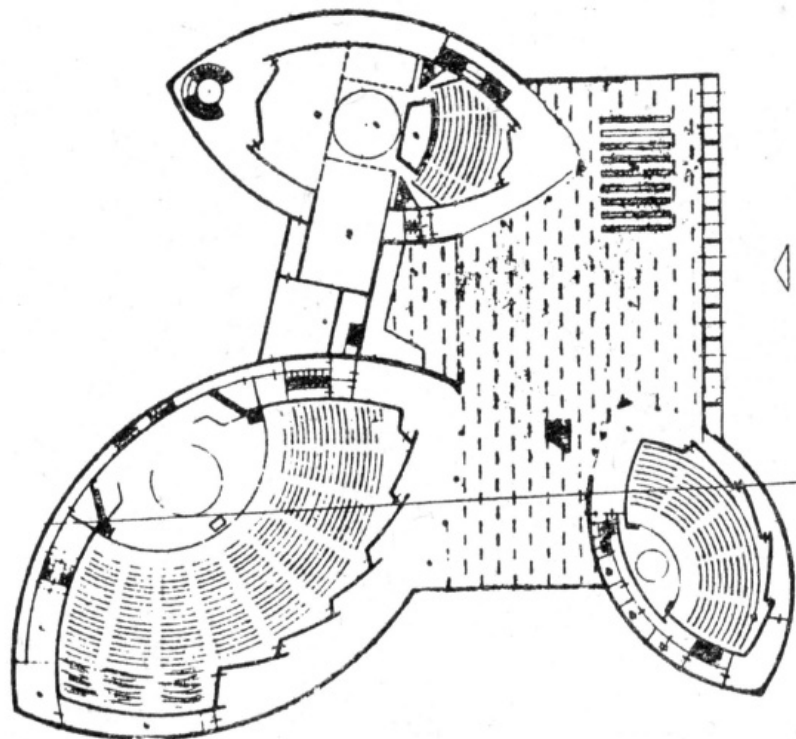


cí se skutečně stávaly kulisy režimu, ale stále více rozvíjela své vlastní objektivní hodnoty, vyvěrající z individuálního přetavení západních trendů našimi architekty, byť v daných limitech.

MEZINÁRODNÍ STYL A JEHO PODOBY

Při zkoumání soutěžních projektů šedesátých let je zřejmé, že mezinárodní styl zcela převládl v oceněných i odměněných návrzích soutěží první poloviny dekády; ve druhé polovině desetiletí již jeho postavení nebylo dominantní. V dílech našich architektů sledujeme konkrétní zahraniční vzory: Mies van der Rohe, Philip Johnson, Wallace K. Harrison a Max Abramowitz, projekční kancelář SOM (Skidmore, Owings & Merrill), Walter Gropius a TAC (The Architects' Collaborative), Helmut Hentrich a Hubert Petschnigg, Josep Lluís Sert, Oscar Niemeyer, Arne Jacobsen, Robert Matthew, Alvar Aalto, Egon Eiermann, Eero Saarinen a mnozí další. Inspirativní byla i naše meziválečná funkcionalistická tvorba – nakonec v úvodu zkoumaného období užívali funkcionalistickou estetiku často architekti, kteří byli činní už v meziválečném období: R. F. Podzemný, A. Tenzer, Z. Plesník, V. Hlinský, F. Čermák, G. Paul, A. Benš, K. Honzík, K. Havlíček, J. Fragner, V. Karfík ad. V různých polohách mezinárodního stylu pak v šedesátých letech projektovali: Z. Kuna a kol., V. a V. Machoninovi, J. Otruba, kolektivy J. Gřegorčík – F. Antl a kol., S. Franc – L. Hanf – J. Nováček, Z. Nováková – D. Šestáková, J. Polák – V. Šalda, J. Kulišťák, V. Hlinský a J. Náhlík, Z. Edal a J. Lavička, I. Ruller, M. Řepa ad. Ve výtvarnější poloze i architekti Jan Chválek, Arnošt Krejza, Miloš Kramoliš, Miroslav Spurný.

Zpočátku se užití estetiky mezinárodního stylu v soutěžích omezovalo na extrémně střídmé prosklené hranolovité formy, mechanicky, stereotypně řazené (pro tyto návrhy budeme používat název technicistní linie). Obecným modelem se stal výškový deskový nebo bodový objekt s hladkou „curtain wall“ a uvolněným půdorysem. Z tohoto je zřejmé, že naše scéna nebyla s to absorbovat všechny tvarové nuance, které mezinárodní styl ve světě představoval (viz dělení K. Honzíka)^{26/}, ani dědictví našeho meziválečného funkcionalismu. Teprve v průběhu desetiletí se začaly sporadicky objevovat návrhy užívající rozmanitější půdorysná i prostorová řešení (budeme používat název vý-



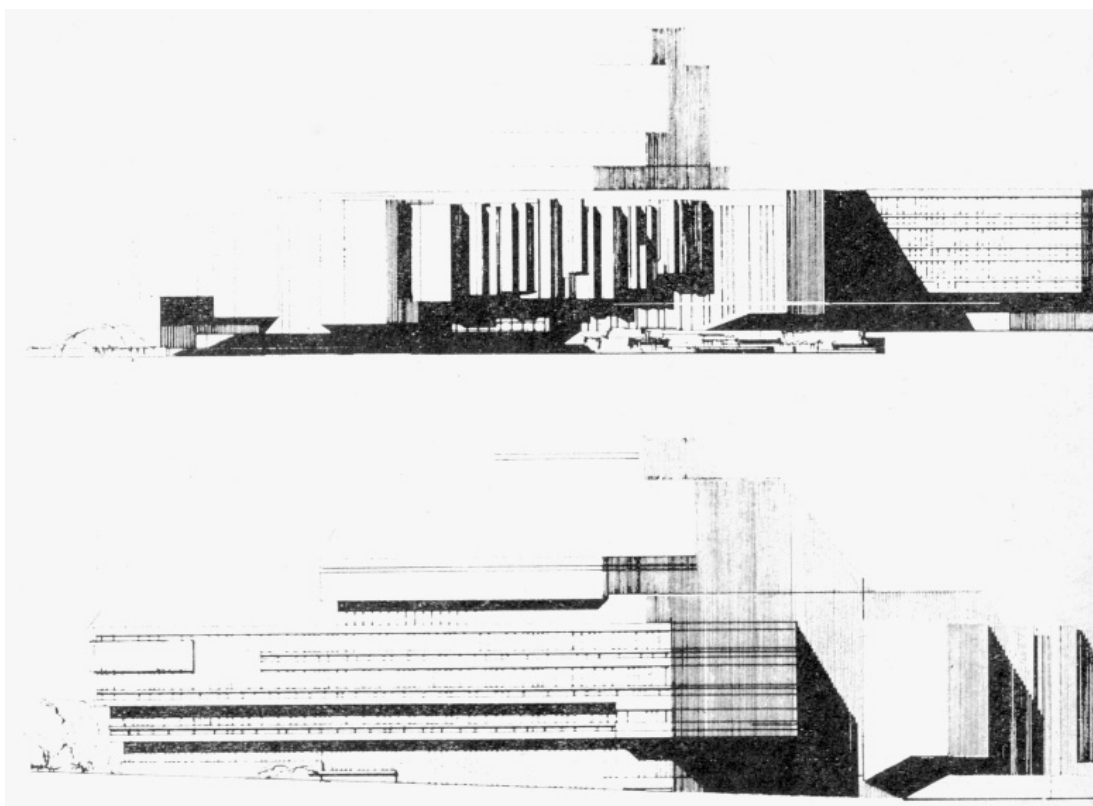
Zdroj Source: Architektura ČSSR XXII, 1963, s. 6

tvárnější linie, K. Honzík používá označení emocionální funkcionalismus). Typickým dobovým znakem bylo sepětí estetiky mezinárodního stylu u nás s vybranými typologiemi, na němž se až rigidně lpělo (viz dále). Mezinárodní styl byl spojován se stavbami administrativními, školskými, zdravotními, ale i stavbami kulturními, kde užití této abstrahované estetiky (zejména technicistní linie) budilo záhy kritiku. Ne vždy však byla chyba na straně architektů. Při vnitroustavní soutěži KPÚ Praha na administrativní budovu (ONV a MV)^{27/} v Lounech (publikováno 1963, vítězný návrh P. Bareš a J. Liberský) měli soutěžící, mezi nimiž bylo množství uznávaných architektů, navrhovat fasády kubických hmot jen schematicky, protože konečné řešení by záleželo na tom, jaký materiál by byl v době realizace k dispozici^{28/}.

Veřejná anonymní soutěž na ideové architektoniko-urbanistické řešení Domu múzických umění s koncertním sálem pro 1 500 osob v Brně, 1961 – 1962, O. Kristiánová, odměna
Anonymous public competition for the general architectural and urban formulation of the House of Performing Arts with concert hall for 1 500 spectators, Brno, 1961 – 1962, O. Kristiánová, honourable mention

Veřejná anonymní soutěž
na ideové architektonické
řešení budovy divadla
v novém Mostě, 1967
– 1968, I. Klimeš, 1. cena

Anonymous public
competition for the general
architectural form of the
town theatre in the new
town of Most 1967 – 1968,
I. Klimeš, 1st prize



Zdroj Source: Architektura ČSSR XXVIII, 1969, s. 1

Kritika mezinárodního stylu, hojná v hodnocení soutěžních návrhů, se již netýkala ideologického původu mezinárodního stylu (jak tomu bylo dříve), ale stejně jako na Západě jeho estetické oploštělosti, monotónnosti jednoduchých krabicových forem, „mechaničnosti“ závěsových stěn, stírání vnější výrazové specifčnosti jednotlivých typologií (zejména u zmíněných kulturních staveb), problematického vztahu k historické zástavbě či krajině, nesnadnosti údržby a neekonomičnosti. V urbanistické rovině si kritika všimla přehnané segregace funkčních složek dle athénské charty, nadužívání výškových objektů, a to i ve venkovském prostředí ^{129/} ap.

Příkladem technicistní linie jsou projekty ze soutěží na dostavbu areálu ČVUT v Praze (1957

– 1958), na KD v Litvínově VI-Stalinovkách (1. fáze 1959, 2. fáze 1960), na soubor nového divadla a KD ROH v Hradci Králové (1960 – 1961), na KD v Praze 9-Vysočanech (1960 – 1961), na dostavbu Staroměstské radnice (1962 – 1963), na Národní kulturní památník v Mikulčicích (1962 – 1963), na areál ústavů společenských věd ČSAV v Praze na Pankráci (1963), na rekonstrukci Chotkovy silnice (1965). Výtvarnější, umělecky procítěnější výtvarnou linii první poloviny dekády nejlépe charakterizuje slavný návrh kolektivu B. Fuchse ze soutěže na dostavbu Národního divadla (1. fáze 1958 – 1959, 2. fáze 1960).

V. Šlapeta vítězství tohoto návrhu interpretoval jako jednoznačný návrat kvalitní moderní architektury do Československa ^{130/}. Významný je

i vítězný návrh ze soutěže na bývalý Dům dětské knihy (publikováno 1963) či návrhy ze soutěže na vzorové smuteční síně pro obce do 5 000 a do 15 000 obyvatel (1963 – 1964).

Po polovině desetiletí již mezinárodní styl v soutěžních návrzích nepřevládal, ani se již tak často neobjevoval u oceněných a odměněných projektů. Stále se využíval u návrhů administrativních budov, kde byl dokonce vnímán jako zcela žádoucí (těžší materiály a robustnější formy nového brutalismu poroty vnímaly jako nevhodné, viz například kritika návrhu G. Paula a Z. Pokorného ze soutěže na univerzální administrativní budovu v Praze, 1966) ^{/31/}. Převládající byl i u zdravotních staveb, u hotelů, ojediněle ještě i u staveb pro kulturu, dále se objevil u obchodních domů a dopravních staveb. Rozdělení na technicistní a výtvarnou linii již nebylo tak zřetelné; obecně převládala řešení s výtvarně složitě pojednanými půdorysy, založenými na složitých rastroch a s plastickým hmotovým řešením.

Příkladem je vítězný návrh na pavilon Expo 67 v Montrealu (soutěž 1965, realizace K. Řepa a kol.), návrhy ze soutěže podniku Kovoprojekta na ideové urbanistické a architektonické řešení předzávodní části AZNP Mladá Boleslav (1965 – 1966), ze soutěže na řešení univerzální administrativní budovy mezi ulicemi Na Poříčí, Havlíčkovou a Na Florenci v Praze (např. návrh V. Šaldy a J. Poláka, publikováno 1966), ze soutěže na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze (návrh J. Fragnera, E. Růžičkové a I. Štancla a týmu Cubr, Hrubý, Pokorný; publikováno 1966) atd. Ve zkoumaných

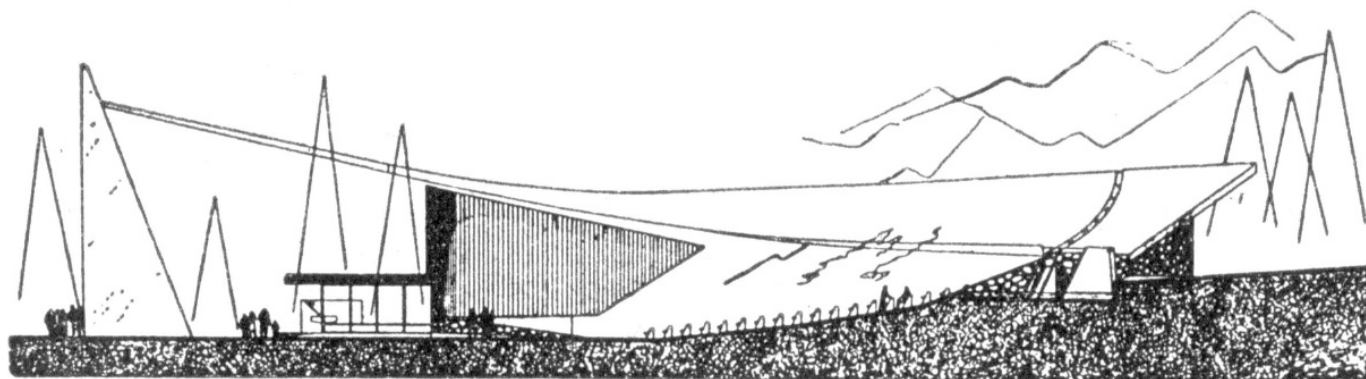
periodikách byl už v této době mezinárodní styl interpretován jako překonaný (viz např. kritický komentář k projektu týmu Cubr, Hrubý, Pokorný na Expo 70 v Osace, soutěž 1968) ^{/32/}.

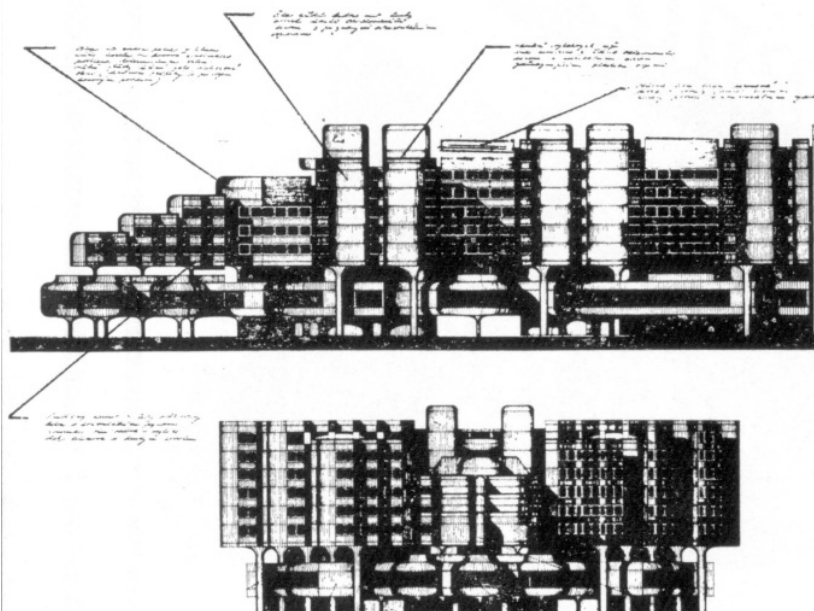
NOVÝ BRUTALISMUS

Pojem nový brutalismus se u nás v šedesátých letech neužíval, mluvílo se o tzv. „plasticko-skulpturální tvorbě“ ^{/33/}. Vycházelo se zejména z pozdního díla Le Corbusiera, ale inspirační pole bylo mnohem širší: Alison a Peter Smithsonovi, James Stirling a James Gowan, Jacob B. Bakema, Hans van den Broek, Paul Rudolph, Louis I. Kahn, Gerhard Kallmann, Noel M. McKinnell, Kenzo Tange, Kunio Maekawa, Denys Lasdun či kancelář Chamberlin, Powell & Bon ad. Filozofický podtext nového brutalismu, reflektovaný na Západě, vycházející z existencialistického pohledu na svět v jeho osudové surovosti a citové expresivitě, u nás ale nebyl reflektován – dal se stěží naroubovat na socialistický dobový idealismus. Daná estetika tak byla přebírána jako výtvarný problém, vyhovující umělecky citlivějším architektům. Projevy nového brutalismu byly u nás kritiky pozitivně reflektovány zejména u dostaveb v historickém prostředí, jelikož se jeho formy lépe zapojovaly do rostlé historické zástavby (např. soutěž na dostavbu západního křídla radničního souboru na Staroměstském náměstí, 1966 – 1967). Pokud byl užit u významných projektů pro zahraničí, bylo zase žádoucí, aby vznikla co nejrepresentativnější architektura zajímavých tvarů, reagující na místní kulturní, ev. i klimatické podmínky. Nový

Veřejná anonymní soutěž na vypracování návrhů vzorových projektů letních kin (lehce montovatelných) pro rekreační oblasti ve velikostních kategoriích 250 a 800 sedadek, 1961 – 1962, L. Lýsek, soutěžní návrhna kino pro 800 diváků, 1. odměna

Anonymous public competition for preparation of designs for new model open-air cinema projects (light and portable) for recreation areas in the size categories of 250 and 800 seats, 1961 – 1962, L. Lýsek, competition design for a cinema for 800 viewers, 1st honourable mention





Zdroj Source: Architektura ČSR XXX, 1971, s. 210

Veřejná anonymní kombinovaná soutěž na ideové architektonické řešení hotelu v prostoru náměstí Republiky v Praze, 1970, J. Malátek, I. Loos, V. Aulický, E. Aulická, odměna

Anonymous public combined competition for the general plan of the architectural design of a hotel in the historic setting of Náměstí Republiky in Prague, 1970, J. Malátek, I. Loos, V. Aulický, E. Aulická, honourable mention

brutalismus přinesl prostorově složitější půdorysné kreace, založené na různorodých rastroch (zejména na šestiúhelných), složitě prolamované fasády, rozehrávající rafinovanou hru světla, stínů, průhledů a kontrastu materiálů. Těžší formy architektury nového brutalismu byly díky užití pohledového betonu vítaným obohacením architektonického slovníku a kontrastem k lehkým závěsovým fasádám.

Nový brutalismus se v soutěžích objevil již od sklonku padesátých let (viz zmíněná soutěž na Vysokou školu zemědělskou v Suchdole, 1957 – 1958). Výtvarně zajímavý návrh F. Fencla ze soutěže na vzorové projekty kin pro 380 a 550 sedadel (1960 – 1961) odkazoval k tvorbě Jacoba Bakemy. Nejcharakterističtější příkladem z první poloviny dekády je vítězný návrh kolektivu Filsak – Bubeníček – Louda – Šrámek z veřejné soutěže na soubor budov československého velvyslanectví v Brasílii (1961 – 1962). Při zpracování této exkluzivní zakázky byli architekti přímo konfrontováni s architekturou moderního města Brasílii a tamním klimatem.

Bouřlivého rozvoje se nový brutalismus v soutěžích dočkal ve druhé polovině desetiletí, kdy se zvýraznilo dělení nového brutalismu na dva podproudy: geometrizující a plastický. V geometrizující linii se profilovali V. a E. Klimešovi, M. Vašek, V. Růžička, E. Růžičková, ale i K. Prager, J. Albrecht a J. Kadeřábek, V. a V. Machoninovi, J. Bočan, A. Šrámková, J. Šrámek. Geometrizující linie nového brutalismu se nevyužívala tak často jako linie plastická. Zřejmě neposkytovala tolik výtvarné svobody, kterou architekti v soutěžích hledali; vyhovovala jen některým architektům a i ti s ní pracovali pouze v některých svých návrzích (jindy používali linii plastickou). Byla oblíbená zejména při řešení administrativních objektů a hotelů. Příkladem jsou některé oceněné projekty ze soutěže na řešení mezinárodního hotelu u jižního předmostí Švermova mostu v Praze (1965 – 1966). Prvky geometrizující linie by se daly vysledovat u vítězného návrhu ze soutěže na přestavbu areálu Národního muzea v Praze (1966; 1. cena K. Prager, J. Albrecht, J. Kadeřábek). Až na výjimky u nás tato linie nepřinesla stavby kvalitativně srovnatelné se svými vzory, například krystalická řešení od J. Stirlinga a J. Gowana.

Preferovanější plastická linie se u nás spojuje zejména s díly K. Filsaka a J. Šrámk a jejich četných spolupracovníků – K. Bubeníček, J. Louda, J. Bočan, J. Pulkrábek, V. Hacmac, K. Filsak ml., Z. Rothbauer (v soutěžích se objevovali i jednotlivě). Dále v této linii pracovali V. a V. Machoninovi, tým J. Louda – I. Skála a J. Loudová; V. Rudiš, A. Jenček, V. Palla; Z. Vávra a J. Černoorský; N. a M. Cajthamlovi. Ojedinele i K. Prager; G. Šindelka a J. Hejtman, R. Berger a M. Hejduk, tým J. Šusta, L. Vrátník; S. Hubička, P. Tripl a J. Trnka, tým S. Horák, Z. Balcar, I. Oberstein, dále V. Janovský a P. Mezera, ale i I. Ruller nebo R. Dejmal. Tato linie se využívala zejména pro stavby našich zastupitelstev a ambasad (např. Dillí, soutěž 1966; Stockholm a Tokio, obě soutěže 1968 – 1969), stavby pro kulturu, hotely (např. soutěž na hotel Čedoku na náměstí Republiky, 1970), administrativní stavby, obchodní domy (soutěž na obchodní domy Prior v Praze, 1969 a 1969 – 1970), dopravní stavby. V některých návrzích byla plasticita objemů tak výrazná, že je těžké rozlišit je od skulpturálních tendencí.

SKULPTURÁLNÍ TENDENCE

V nemnoha případech se v publikovaných soutěžních návrzích ze šedesátých let objevila i skulpturální architektura. Tento směr nezachovával u staveb pravouhlé formy a do různé míry pojednával stavbu jako sochu či organickou formu. Skulpturální tendence se užívaly buď pouze v detailech stavby, nebo pro celou stavbu. Tento směr se u nás poжил většinou s exkluzivními stavbami a s projekty doplňujícími historickou zástavbu.

Inspiračními zdroji byla například pozdní tvorba Le Corbusiera, ale také Oscar Niemeyer, Hans Scharoun, Kenzo Tange, Minoru Yamasaki či Fritz Wotruba, Felix Candela ad. Tato estetika byla blízká výtvarně citlivým architektům: I. Loos, J. Malátek, I. Klimeš, Z. Řihák, K. Kunca, J. Hlavatý, Z. Vávra, J. Otruba, F. M. Černý, J. Sokol ad. (příležitostně i N. a M. Cajthamlovi, M. Pavlík a V. Vohlídal, O. Kristinová ad.). Tyto zajímavé, z průměru zcela vybočující soutěžní vize se ale většinou nerealizovaly. Pokud ano, docházelo ke zjednodušení formy, jako tomu bylo například při realizaci mosteckého divadla^{134/}.

V první polovině desetiletí vzešla nejvýraznější realizace v tomto směru z vyzvané soutěže na obnovu západního průčelí bývalého kostela v Emauzích v Praze (1964 – 1965). 1. cenu získal bývalý emocionální funkcionalista F. M. Černý, který vypracoval k vítězné variantě druhou, formově zajímavější variantu s asymetrickým, rozeklaným štítem, volně citujícími tradiční formy. Skulpturální směr zaznamenal pak výrazný rozvoj ve druhé polovině desetiletí, kdy bychom takto mohli volně interpretovat například vítězný soutěžní projekt na koncertní síň na náměstí Republiky v Praze od I. Loose a J. Malátka (2. fáze soutěže, 1967 – 1968). Zcela jednoznačně pak vítězný projekt na nové divadlo v Mostě ostravského architekta I. Klimeše, obdivovatele Scharounovy tvorby (soutěž 1967 – 1968) či Klimešův projekt na novou ostravskou filharmonii (1969), dále projekt V. a V. Machoninových na odborářský hotel v Praze na Dlabačově (2. fáze soutěže, 1969; projekt vykazuje i inspiraci japonským metabolismem). Ojedinelým příkladem sakrální stavby byl kostel Sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm L. Šlapety, žáka H. Scharouna (nepublikovaná soutěž 1967), jenž se dočkal i realizace.

ARCHITEKTURA NOVÝCH KONSTRUKCÍ

Od padesátých let 20. století se ve světě prudce rozvíjely nové konstrukce. Do architektury tak stále výrazněji vstupovala čistá technicistní estetika založená na kráse samotné konstrukce a užitých materiálů. Šlo o velkorozponové železobetonové a ocelové konstrukce i konstrukce z nových materiálů (např. plastů, tkanin, kompozitů). Konkrétními vzory pro železobetonové konstrukce byli: Pier Luigi Nervi, Bernard Zehrfuss, Jean Prouvé, Eero Saarinen, Jörn Utzon, Felix Candela, Minoru Yamasaki, Viljo Revell ad., pro lanové konstrukce: Frei Otto, Günther Benisch, Matthew Nowicki, Kenzo Tange ad., pro speciální pneumatikové konstrukce: Walter Bird, Frei Otto, Jutaka Murata, pro velkoprostorové ocelové příhradoviny: Robert le Ricolais, Max Mengerlinghausen, dále zmiňme geodetické bání Richarda Buckminstera Fullera.

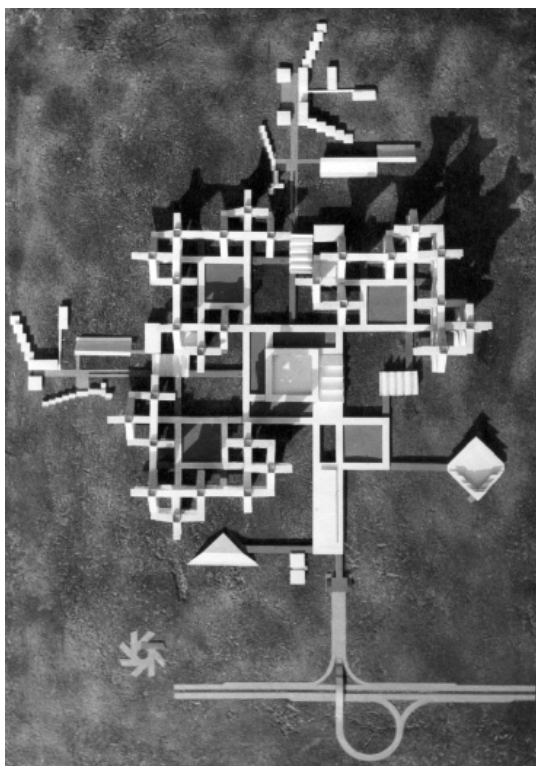
Tyto tendence K. Honzík nazýval architekturou technického rekordu, přičemž akcentoval její až

Omezená neanonymní soutěž na řešení objektu radioreléových spojů v Praze na Strahově, 1967, J. Struhar a kol., 1. cena

Limited non-anonymous competition for the design of a structure for radio circuitry connections, Prague-Strahov, 1967, J. Struhar et al., 1st prize



Zdroj Source: Architektura ČSSR XXVII, 1968, s. 289



Zdroj Source: P. Urišch a kol.: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, 2006, s. 78

Veřejná anonymní celostátní studijní soutěž na „nové formy bydlení“, 1968, S. Švec, „Slunečné město, odměna

Anonymous public nationwide competition for “new forms of housing”, 1968, S. Švec, “Slunečné město” [Sun City], honourable mention

fantastický nádech ^{135/}. Přídech fantastičnosti byl u nás pochopitelný – tento trend se zde kvůli zaostalosti stavební výroby nemohl výrazně projevit. Nicméně právě soutěže fantazii v tomto směru neomezovaly a dokonce daly vzniknout i významným realizacím. Kritika užití této estetiky v soutěžích se týkala zejména toho, že architekti s ní často pracovali v čistě výtvarné rovině, protože nebyli s novými konstrukcemi a ani technologiemi dostatečně seznámeni. Příkladem jsou soutěže na vzorová kina (1960 – 1961 a 1961 – 1962). Kritici mnohé návrhy, zejména ze druhé soutěže (na letní kina), která byla cílená na užití progresivních konstrukcí, označovali jako nevhodné, abstraktní či formalistní výtvarné hrátky. Podobně problematické byly soutěže na telekomunikační stavby.

Tento směr se u nás uplatnil už například při soutěži na přemostění Nuselského údolí v Praze (1958 – 1959 a 1959 – 1960), ve zmíněných soutěžích na moderní kina, ale třeba i při soutěži na výhledové formy bydlení (publikována 1962), v níž například kolektiv FAPS Brno – M. Kopriva, I. Ruller a kol. předložil, vedle dalších zajímavých návrhů, montovaný dům z lehkých plastických hmot, oceli a hliníku. Směr estetiky nových konstrukcí se v soutěžích kupodivu ve druhé polovině desetiletí dále nerozvíjel v technickém slova smyslu – jeho místo zaujal výtvarnější mašínismus a metabolismus. Objevil se pouze při řešení zastřešení velkorozponových objektů (např. soutěž na řešení ústředního nádraží v Praze, 1965 – 1966) a telekomunikačních staveb (např. soutěž na věž radioreléových spojů v Praze na Strahově, 1967).

MAŠINISTICKÝ/DESIGNERSKÝ TECHNICISMUS

Ve druhé polovině desetiletí se v soutěžních návrzích objevil mašínistický/designerský technicismus – předvoj high-tech. Tyto tendence u nás Felix Haas nazýval linií technicistního okouzlení, což správně popisovalo fakt, že tvorba našich architektů postrádala hlubší reflexi myšlenkových východisek, typických pro mašínistickou tvorbu (na což opakovaně upozorňovaly i poroty soutěží). Vzory byli: James Stirling a James Gowan i vize Archigramu či tvorba Richarda Buckminstera Fullera ad.

Ikonickou stavbou se u nás stal televizní vysílač a hotel na Ještědu (spontánní soutěž 1963) ^{136/}. Do této kategorie lze řadit i další mašínistické návrhy členů libereckého SIAL a jeho Školky, spadající do konce šedesátých a začátku sedmdesátých let (pozdější projekty již vycházely i z vyzářejších teoretických postojů blízkých západnímu mašínismu).

Architekti výrazně činní v tomto směru i v soutěžích byli vedle SIAL také J. Louda a I. Skála (spol. V. Aulický a E. Aulická). I oni od výtvarného ztvárnění postupně došli k logičtější použité technicistní estetice založené na užití kapslí, prvku běžného u západních staveb (tento vývoj je patrný u soutěžního návrhu na velvyslanectví ve Vídni z roku 1967, u soutěží na velvyslanectví v Tokiu z let 1968 – 1969 a na hotel Čedoku na náměstí Republiky z roku 1970). V této kategorii se setkáváme

i s V. Hacmacem, J. Paroubkem a A. Navrátillem a kol. a s K. Filsakem, K. Pragerem, J. Kadefábkem, J. Klenem, V. a V. Machoninovými a J. Šrámkem (např. soutěž na pavilon pro Expo 70 v Osace, 1968).

Jak jsme předeslali, technicistní estetiku ale chápali naši architekti spíše z hlediska výtvarného – šlo většinou o výtvarné řešení fasád. Pokud užili technicistní prvky (motiv kapslí, kontejnerů, technické lávky, zvýrazněné technické rozvody, velké zasklené plochy ad.), které byly vůdčím organizačním principem staveb v zahraničí, byly aplikovány pouze vnějškově, bez dostatečné odezvy v celé struktuře stavby.

METABOLISMUS

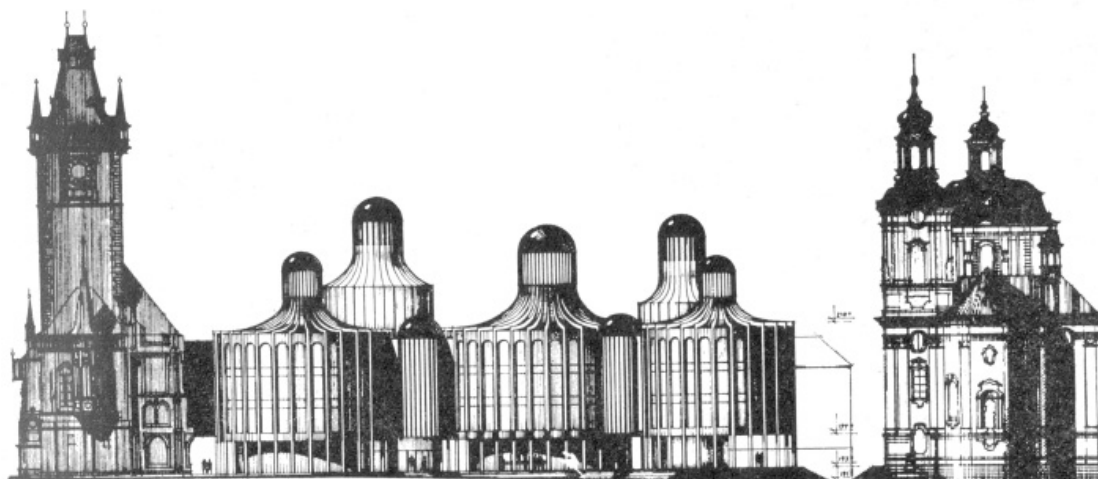
Okrajově se v soutěžních návrzích uplatnil japonský metabolismus vycházející z myšlenek teoretika Noboru Kawazoe o cyklické proměně organismů, o jejich obnově a zániku. V aplikaci na architekturu šlo o systém vyjímatelných a obnovitelných buněk, organizovaných do megastuktur. Znalost tohoto teoretického konceptu byla u nás limitovaná. Konkrétními vzory byli: Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki, Kenzo Tange, Msato Otaka ad.

Nejzajímavějším soutěžním projektem je odměněný návrh soběstačné megastuktury

Slunečného Města pro 20 000 obyvatel Stanislava Švece ve veřejné celostátní studijní soutěži na nové formy bydlení (publikováno 1969). Tento komplexní, výtvarně procítěný návrh (ve vyváženém poměru je zde rostlost ke geometrické organizovanosti) autor podložil i teoreticky, což v našem prostředí nebylo běžné (na význam tohoto návrhu upozornil Rostislav Švácha¹³⁷). Významný je i nerealizovaný vítězný návrh ze soutěže na telekomunikační věž na Strahově od J. Struhara (1967), který ale k této estetice odkazoval spíše formálně, podobně jako již zmíněný dynamický návrh V. a V. Machoninových ze soutěže na odborářský hotel v Praze na Dlabačově (2. fáze soutěže, 1969).

SMĚR VÝTVARNÉ KREACE A DALŠÍ INSPIRACE

Zejména s výstavními projekty se ve druhé polovině desetiletí pojil směr výtvarné kreaace. Pro tuto skupinu by se dal použít dobově trochu přepjatý pojem fantastická architektura – K. Honzik tak souborně popisoval projevy, které byly v přímém rozporu s funkcionalismem a měly silný výtvarný náboj¹³⁸. Do této kategorie spadá množství návrhů ze soutěže na pavilon Expo 70 v Osace (soutěž 1968). Příkladem je návrh S. Talaše, J. Durkoviče, Š. Svetka (cena ve 3. pořadí) sestávající z úzkých válcovitých objemů poskládaných k sobě střídavě širší a užší částí. D. Kuzma, R. Janák, J. Jankovič

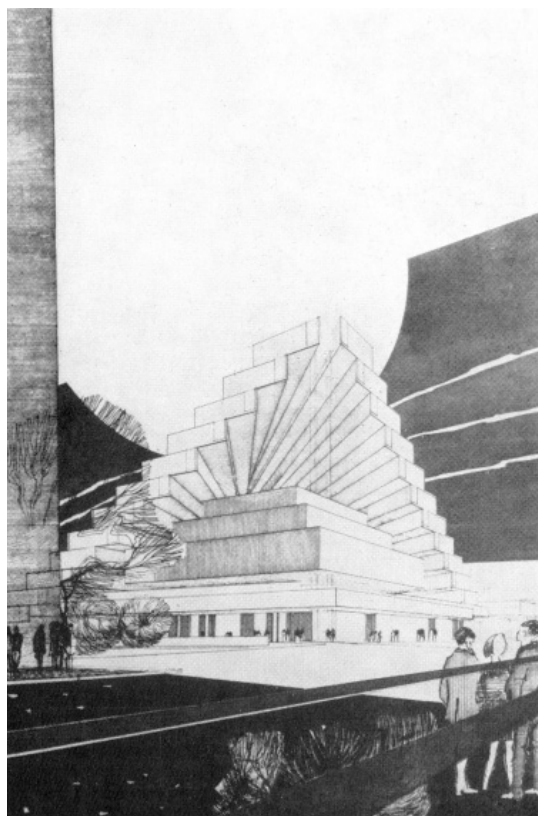


Veřejná kombinovaná neanonymní soutěž na ideové architektonické řešení dostavby západního křídla radničního souboru na Staroměstském náměstí, 1966 – 1967. J. Čejka, 4. cena

Public combined non-anonymous competition for the general architectural design of the addition of the western wing to the Town Hall complex on Prague's Old Town Square, 1966 – 1967. J. Čejka, 4th prize

Soutěž na architektonické řešení Domu rekreace ROH v Praze 6 na Dlabačově, 2. fáze, 1969, soutěžní návrh V. a V. Machoninovi

Competition for the architectural design of the Recreation House of the Revolutionary Trade Unions, Prague 6 – Dlabačov, 2nd phase, 1969, competition design by V. and V. Machonin



Zdroj Source: Architektura ČSR XXIX, 1970, s. 60

(účast ve 3. kole) navrhli rozpukaný, nepravidelný jehlan, tvořený z jednotlivých trojúhelných ploch gradujících směrem ke špici. Patřil by sem i návrh F. Milučkého a V. Vilhana. Výtvarně netradiční byl návrh J. Čejky ze soutěže na dostavbu západního křídla radničního souboru na Staroměstském náměstí (1966 – 1967). Baňkovité formy volně odkazovaly k formám barokní architektury a otevřely diskuzi o možnostech začlenění takto progresivních novostaveb do historického prostředí. Zcela ojedinělý návrh F. Sedláčka z prvních dvou fází soutěže na odborářský hotel na Dlabačově (1967 – 1969), pracující s rozvířenými formami, svou vířivou dynamikou předjímal až dekonstruktivistickou estetiku. Jednalo se tedy o velmi rozmanité výtvarné projevy, často až hybridní povahy.

V soutěžních návrzích vystupujeme i inspirace severskou architekturou. Příkladem jsou bohaté obesané soutěže na smuteční síň (1963 – 1964) nebo na rodinné domky (první polovina desetiletí). Tento inspirační zdroj nacházíme spíše jako součást estetiky jednotlivých projektů než jako ucelenou, samostatnou kategorii.

OTÁZKA PROPOJENÍ FUNKCE A FORMY V SOUTĚŽNÍCH NÁVRZÍCH

Je zřejmé, že v daných soutěžních projektech byla často forma zcela převládající částí řešení na úkor dalších důležitých aspektů projektu – urbanistických souvislostí, typologicko-provozního a konstrukčního řešení atd. Tato nevyváženost vztahu forma – funkce bývala častým předmětem kritiky jak porotců soutěží, tak teoretiků. Tento problém vyplýval z více faktorů: zadání soutěže jako čistě ideové; krátká soutěžní lhůta; souběžné pořádání významných soutěží, takže soutěžící neměli dostatek času na vypracování; široká, nevytříbená a nevládnutelná zadání soutěžních úloh; neznalost moderních konstrukcí a typologických řešení (např. vysílací věže, moderní fakultní nemocnice, ale i divadla, koncertní sítě ap.); snaha soutěžících zalíbit se porotě; neschopnost porozumět logice užívaných forem, které tak soutěžící aplikovali jen „zvnějšku“ a vytvářeli tím jakési estetické skořápky, do nichž pak umísťovali vnitřní dispozici. Podstatnou roli tedy hrála nevyjasněnost teoretických názorů na dané formové směry.

Příklady rozkolu forma – funkce jsou: vítězný projekt z vyzvané druhé fáze soutěže na koncertní síň na náměstí Republiky v Praze (1967 – 1968; nezvládnuty technické nároky koncertní síně), návrhy z první fáze soutěže na fakultní nemocnici v Plzni (1964; řešena složitá, neozkoušená typologie) či již zmíněné soutěže na telekomunikační zařízení. Přesto nalézáme projekty, kde se podařilo obě složky vyváženě skloubit. Například šlo o vítězné návrhy: ze soutěže na soubor odbavovacích budov nového letiště v Praze-Ruzyni (1959), ze soutěže na televizní vysílač a hotel na Ještědu (1963), ze soutěže na ideové architektonické řešení budovy divadla v Mostě (1967 – 1968), ze soutěž na zastupitelské úřady ve Stockholmu a Tokiu (soutěže 1968 – 1969), ze soutěže na ideové a urbanistické a architektonické řešení Národního stadionu v Praze na Maninách (1970).

Je evidentní, že dobré výsledky podávali architekti specializovaní na danou typologii a opakovaně se účastníci soutěží.

ZÁVĚR

Ve světě se od konce padesátých let rozvíjela řada architektonických směrů. U nás byla situace jednodušší – po celé sledované období se se značným zpožděním objevily jen některé zahraniční trendy, o nichž jsme výše ve zkratce pojednali. V soutěžních projektech přitom nacházíme větší množství formových směrů, chuti k experimentu a přínosných inovativních řešení, než tomu bylo u projektů zadávaných běžným způsobem, v nichž se mnohé směry vůbec neuplatnily (jako např. metabolismus). Proto je studium soutěžních projektů nutným doplňkem bádání o architektuře daného období, jejíž obraz jinak zůstává neúplný.

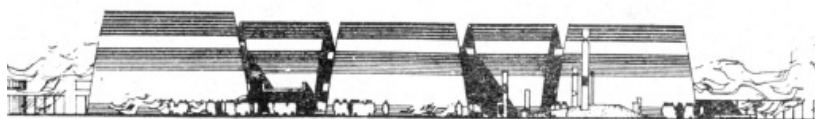
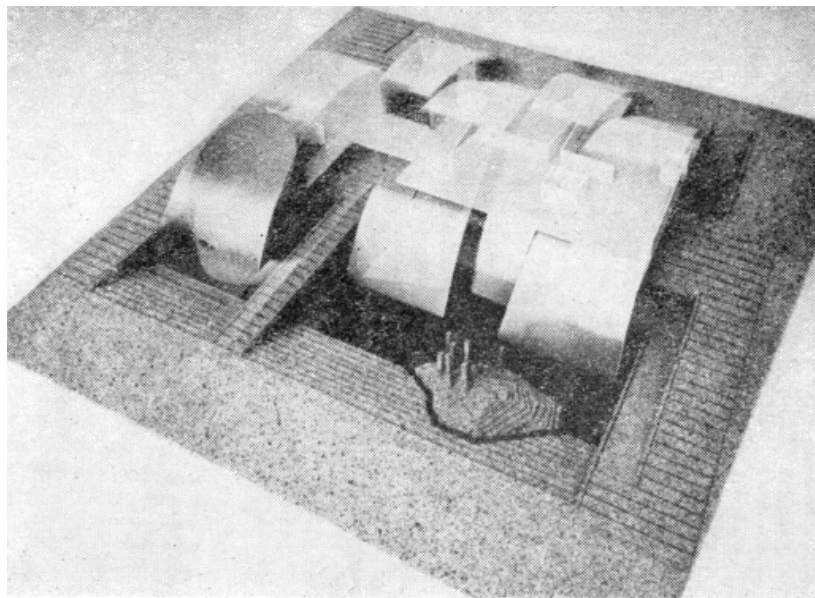
Je zřejmé, že mnohé formové inspirace byly československými architekty přejímány do jisté míry povrchně, jako čistě výtvarná inspirace, jako tvar nevznikající materializací teoreticko-filozofických, ale i technicko-technologických východisek jednotlivých směrů (jak jsme uvedli, týkalo se to např. estetiky nového brutalismu, metabolismu, mašínismu high-tech, ale i estetiky nových konstrukcí ad.). Mnohé soutěžní projekty tak byly tvářeny „zvenčí“ a neměly (nebo jen částečně měly) spojitost s celkovou vnitřní logikou daného projektu (míněno jako spojitost forma – funkce, interiér – exteriér). Limitem bylo i to, že se některé formové směry až tvrdošíjně pojily s vybranými typologiemi, což omezovalo míru jejich užití a experimentování s nimi v nových souvislostech. Nicméně, jak jsme nastínili, jistá povrchnost v užívání zajímavých forem souvisela se samotnou podstatou soutěží a objevovala se i v zahraničních kláních¹³⁹⁾. Podstatným problémem v našich podmínkách bylo to, že teoreticko-filozofická východiska mnohých nových formových směrů byla v rozporu s panující socialistickou ideologií, a tudíž ani nemohla být reflektována (z ideologických nebo i čistě praktických důvodů – stavební výroba by takové tvary nedokázala realizovat, nebyly kapacity, finance, preferovala se hromadná výstavba). K. Honzík míní: „*Naprosté jednostranné zaujetí pro unikát, odpor k typu je ovšem v základním rozporu s koncepcí socialistické architektury...*“¹⁴⁰⁾.

Naši architekti mohli tyto oficiální názory ignorovat, nicméně na ně měly dopad – jak jsme uvedli, většina návrhů z první půle desetiletí pracovala s různými polohami mezinárodního stylu a nástup dalších směrů byl kvůli naší izolovanosti a omezené informovanosti pomalý. Ačkoli oficiální nevráživost vůči západnímu původu nových forem během první poloviny šedesátých let odeznívala, stále jsme byli vůči centrům moderní architektury pozadu. Jak míní v roce 1967 Jan Čejka, náš „*provincialismus se nejdříve projevuje jistými úsměšky a povrchním odsuzováním toho, co se jinde namáhavě rodí. Zhruba s pětiletým zpožděním pak přijde nesmělé a neumělé napodobování a nářky nad tím, co jsme všechno zaspali, a překotné dohánění*“¹⁴¹⁾.

S formové vytříbenými soutěžními návrhy se většinou setkáváme až ve druhé půli desetiletí, kdy se též rozšířily i využívané formové směry

Srovnávací studie koncepce výstavní náplně a architektonického řešení československého pavilonu na světové výstavě v Osace, S. Talaš, J. Đurkovič, Š. Svetko, 3. pořadí

Comparative study of the conception of exhibition items and the architectural design for the Czechoslovak pavilion at the World Exposition in Osaka, S. Talaš, J. Đurkovič, Š. Svetko, 3rd in order



Zdroj Source: *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 74

a jejich nástup již byl tiše akceptován. Studujeme-li soutěžní projekty z tohoto období, je velmi dobře možno dokonce identifikovat rukopis toho kterého autora, tak se jednotlivé osobnosti výrazně vyprofilovaly. Můžeme říci, že v průběhu druhé půle dekády si naši architekti západní tendence osvojili na relativně vysoké úrovni a tvořili v rámci možností díla srovnatelná se západní produkcí. Zmíněné limity pak naopak mohly přispět ke snaze architektů ujasnit si sám za sebe podstatu svého tvůrčího názoru (bez vstupu hotových teoretických názorů zvenčí), což mělo ve výsledku pozitivní dopad na rozvoj velmi svébytné výtvarné estetiky jednotlivých architektů, pracujících se zajímavými reinterpetacemi západních vzorů (jmenujme např. kol. K. Filsaka, SIAL, V. a V. Machoninovy, K. Pragera a kol., I. Klimeše,

V. Rudiše a kol. ad.) nebo tvořící již díla s vyváženým vztahem teoreticko-filosofický koncept – forma (například díla SIAL). Některé naše stavby v tomto období pak své vzory dokonce předčily, například časností své realizace i neobyčejně vyříbenou estetikou (viz hotel a televizní vysílač na Ještědu nebo bývalý obchodní dům Máj v Praze). Bohužel toto šťastně nakročené dění bylo utlumeno nastupující normalizací, kdy došlo k porušení kontinuity tohoto vývoje (vybraní architekti byli perzekvováni, soutěže se přestaly vypisovat atd.). Na závěr můžeme konstatovat, že i přes velmi citlivou výtvarnost mnohých soutěžních projektů druhé poloviny desetiletí naší tvorbě obecně, až na výjimky, chyběla vnitřní iniciační dynamika, která by ji mohla dále rozvíjet, a rovněž teoreticko-filosofická základna. Západní vzory to obojí měly,

NOTES POZNÁMKY

¹ POPELOVÁ, Lenka: Architektonické soutěže šedesátých let 20. století publikované na stránkách periodik Architektura ČSR/ČSSR a Československý architekt (dizertační práce zpracovaná na Fakultě architektury ČVUT v Praze), 2011.

² Předmětem výzkumu byla i další odborná periodika, archivní materiály, byla využita metoda oral history. Z důvodu limitovaného obsahu pramenů se výzkum primárně soustředil na soutěže veřejné. Podrobně neprobádané zůstávají na celostátní úrovni nepublikované soutěže omezené (kombinované).

³ Nepublikovaný rozhovor Lenky Popelové s doc. Marií Benešovou, duben 2007.

⁴ Vyhláška Státního výboru pro výstavbu č. 154/1959 Úředního listu Státního výboru pro výstavbu ze dne 14. 7. 1959, o soutěžním řádu pro soutěže na konceptní projektová řešení.

⁵ Viz například GROSS, Kamil: Štátní sůtaž na návrhy rodinných domkov. Architektura ČSSR XX, 1961, s. 81.

⁶ CHAN-MAGOMEDOV, Selim: O. Růst rozporů v architektuře kapitalistických zemí. Architektura ČSSR XXI, 1962, s. 44.

⁷ ŠVÁCHA, Rostislav: Česká architektura 1956 – 1970. In: Česká architektura 1945 – 1995. Praha, Obec architektů, 1995, s. 39 – 51.

⁸ HONZÍK, Karel: Formové otázky současné architektury. Architektura ČSSR XXII, 1963, s. 153 – 160.

⁹ KULTERMANN, Udo: Současná světová architektura. Praha 1966, s. 7.

¹⁰ POPELOVÁ, Lenka: Mutující fáze československé architektury po roce 1954 a otázka historismu reflektovaná v soutěžních projektech. In: Sborník, Praha, Sdružení pro stavebně-historický průzkum, 2010, s. 165 – 174.

¹¹ ŠIF, Julius: O některých problémech naší architektury a soutěží na kulturní domy. Architektura ČSR XV, 1956, s. 467 – 477.

¹² Tamtéž, s. 470.

¹³ Tamtéž, s. 475.

¹⁴ Například Krajský dům odborů v Jihlavě (později Dům kultury ROH), V. a V. Machoninovi (real. 1955 – 1961). Velvyslanectví ČSR v Pekingu, K. Bubeníček, K. Filsak, J. Louda, J. Šrámek (real. 1956 – 1960).

¹⁵ NOVÝ, Otakar: Slovo hostům. In: Obrana architek-

tury 48 – 68. Praha, Krajský projektový ústav Praha 1968, nestránkováno.

16 HONZÍK, Karel, 1963 (v pozn. 8) s. 153.

17 ČEJKA, Jan: *Architektura veřejných budov. Architektura ČSSR XXVI*, 1967, s. 136.

18 „Racionální přístup s přiznaným skeletem a výplněmi byl tehdy u režimu značně neoblíbený (vypadal spíš kapitalisticky). Podařilo se to udržet jen díky tomu, že to bylo schováno za Prahou a že rektor chtěl, aby to udělal tak, jak jsem to navrhl (patrně mu prof. Čermák promluvil do duše – oba byli z předválečné generace v moderně vyrostlé).“ E-mail J. Čejky z 15. 6. 2009.

19 SŮVA, Stanislav: *Soutěž na ideový návrh Vysoké školy zemědělské. Architektura ČSR XVIII*, 1959, s. 1.

20 Naši kritici i architekti pojem funkcionalismus chápali v širším slova smyslu (pojem mezinárodní styl se neuzíval). Jako funkcionalistické označovali jakékoli racionalisticky řešené návrhy, které v dispozičním řešení dodržovaly racionálně-funkční zásady, dbaly o přehlednost a i v tvarovém a architektonickém pojetí byly střídmé.

21 HONZÍK, Karel, 1963 (v pozn. 8) s. 153.

22 Tamtéž, s. 153.

23 GOČÁR, Jiří: *Od pyramid k panelům. Praha: Československý spisovatel*, 1959, s. 96 – 97.

24 CHAN-MAGOMEDOV, Selim, 1962 (v pozn. 6) s. 47.

25 HONZÍK, Karel, 1963 (v pozn. 8) s. 159.

26 K. Honzík zaváděl kategorie: klasický emocionální funkcionalismus, strukturalismus, skulpturalismus, klimatologické ztvárnění, švédské krajinářství, architektura technického rekordu. Toto vymezoval vůči tzv. architektuře fantastické. HONZÍK, Karel, 1963 (v pozn. 8), s. 154 – 155.

27 Okresní národní výbor, Městský národní výbor.

28 Vnitroustavní soutěž na administrativní budovu (ONV

a MV) v Lounech. *Československý architekt IX*, 1963, 6, s. 3.

29 Například urbanisticko-architektonická soutěž na výstavbu střediskové obce v Rovné (publikováno 1962 – 1963) nebo soutěž na Národní kulturní památník v Mikulčicích (1962 – 1963), kde se jako velmi problematické jeví výškové deskové dominanty v krajině v návrhu K. Pragera ad.

30 ŠLAPETA, Vladimír: *Na hraně půlstoletí – rozpačité listování. Architekt L*, 2004, 1, s. 4 – 5.

31 Soutěž na univerzální administrativní budovu v Praze. *Československý architekt XII*, 1966, 22, s. 5.

32 KUNA, Zdeněk: *Srovnávací studie koncepce výstavní náplně a architektonického řešení čs. expozice na světové výstavě v Osace. Architektura ČSSR, XXVIII*, 1969, s. 70.

33 PROCHÁZKA, Vítězslav: *Nový tón v naší architektuře. Československý architekt XIV*, 1968, 22 – 23, s. 3.

34 Důvodem byla jak neschopnost stavební výroby, tak nemožnost složitě tvary bez použití počítačové techniky naprojektovat. Viz nepublikovaný rozhovor Lenky Popelové a Evy Špačkové s Ivem Klimešem (červen 2013).

35 HONZÍK Karel, 1963 (v pozn. 8) s. 155 – 156.

36 Například prof. M. Masák tuto stavbu interpretuje jako romantickou, kontextuální architekturu doplněnou moderní technologií.

37 HÁJKOVÁ, Ludmila – ŠVÁCHA, Rostislav: *Kde budeme žít zítra. In Akce, slovo, pohyb, prostor. Praha, Galerie hlavního města Prahy 2000.*

38 Tato kategorie zahrnovala širší pole projevů než zde vymezená. Viz HONZÍK, Karel, 1963, s. 155 – 156.

39 HON, Milan: *50 – Architektur Wettbewerbe. Československý architekt XIII*, 1967, 24, s. 5.

40 HONZÍK, Karel, 1963 (v pozn. 8) s. 158.

41 ČEJKA, Jan, 1967 (v pozn. 17) s. 133.