

Vítězslava Rothbauerová

↓
Dnes se může jevit snaha z osmdesátých let o vytvoření kousku města jako úsměvná

Jak jste se dostala k architektuře?

Ani nevím, jak k tomu došlo. Nejsem z Prahy, narodila jsem se v Brně za protektorátu. Pak si rodiče po roce 1945 řekli, že budou osidlovat pohraničí. Od mých pěti let jsme bydleli v Jeseníku na severní Moravě. Maturitu na gymnáziu jsem zvládla a rodiče chtěli, abych studovala dále. Byla jsem typ studenta, který umí všechno trochu, ale ničím nevyniká. Nad Jeseníkem jsou krásné Priessnitzovy lázně. Zajímaly mě tamější výstavní vily a také městské vily. Jedna z nich zvlášť přitáhla moji pozornost svou odlišností. Nakreslila jsem si ji, bílý dům s rovnou střechou a za velkým oknem palma, jako kdyby to byl obraz. Ten pohled mi učaroval. Třídí profesorka si myslela, že jsem šikovná na kreslení. Doporučila mi jít na architekturu do Brna nebo do Prahy. Nebylo to jednoduché – místní výbor komunistické strany mi nedal doporučení. Můj starší bratr byl skaut a šest let ho věznili v dolech v Jáchymově. Nakonec ale strana podpis dala. Moc jsem toho o stavitelství nevěděla. Přijímací a talentové zkoušky jsem udělala a dostala se na Fakultu architektury a pozemního stavitelství ČVUT do Prahy. Měla jsem kamaráda, který mi Prahu ukázal. Začala jsem se zajímat o město, otevřel se mi svět. Praha byla a je nádherné město.

Co vás inspirovalo, když jste byla na škole?

Těžko říct, co mě inspirovalo v začátcích. Myslím, že jsem toho o oboru mnoho nevěděla. Zpočátku jsem obdivovala velké město. Kromě historické architektury Malé Strany a Starého Města mě upoutaly meziválečné domy na Hanspaulce a na Babě. Líbil se mi jejich architektonický styl, čistý, skromný a jasný. Později po revoluci, od roku 1995, jsme měli s kolegy ateliér

26

na Hanspaulce ve vile Lídy Baarové. Tam jsme poznali do detailů nautickou architekturu Ladislava Žáka s palubou a můstkem. Líbila se mi výstavba Bati a meziválečné interiéry. V Brně bylo rovněž mnoho funkcionalistických domů, zaujala mě třeba architektura Arnošta Wiesnera. Problém byl, že jsme při studiu neměli přísun informací o architektuře ze západních zemí. Ale chodili jsme do knihovny Uměleckoprůmyslového musea, tam se občas daly vidět cizí časopisy. Ze školy vzpomínám hlavně na docenta Věkoslava Pardyla, profesora Josefa Kittricha a docenta Jana Krásného.

Jak vypadala výuka architektury, když jste studovala?

V prvním semestru nastala změna výuky. Architekti a stavaři nově studovali dva roky společně. Během prvního semestru jsme čtyři dny v týdnu pracovali na stavbách kolem Prahy, spárovali jsme zdvo, ukřízeli a podobně. Na konci čtvrtého semestru jsme se rozdělili na architektky a stavaře.

Byla jsem vděčná za kontakt se stavařinou. Díky praxi jsem zjistila, že projekt není jen architektonický návrh. Je nutné od počátku konzultovat se specialisty a se stavebním inženýrem a projekt tvořit dohromady. Realizace často nenastane, dům se nepostaví, ale pokud ano, nejdůležitější je zkušenost pro další práci. Mám ráda kontrolní dny na stavbě a kontakt se stavbyvedoucími. V projektu řada detailů, které vyvstanou až při realizaci, chybí. A pak je nutné rychle najít řešení přímo na stavbě.

Jak jste po studiu začínala?

Hned po škole, od roku 1965, jsem byla zaměstnaná v ateliéru Jiřího Lasovského. Začala jsem návrhem a realizací interiéru obchodu s časopisy na Pankráci a potom studií mateřské školy v Krči. V té době byla vypsána soutěž na Jižní Město v Praze. Soutěž vyhrál Jan Krásný z Fakulty architektury a pozemního stavitelství ČVUT. Podrobný územní plán byl zadán do našeho ateliéru a Jiřího Lasovského stanovili spolu s Janem Krásným a Miroslavem Řihoškem členem týmu, který se měl postarat o sídliště jako celek. To byl rok 1968. Tento kolektiv měl sídlit přímo na území Jižního Města v Chodovské tvrzi. Jejich nutná rekonstrukce měla představovat nultou etapu Jižního Města.

Pro Chodovskou tvrz jsem dělala studii několika budoucích využití – umělecké školy, knihovny, klubovny. Hlavně však měla být určená pro tým, který bude koordinovat celé území nového města. Po okupaci Československa v roce 1968 nastal opět totalitní režim a tým Lasovský – Krásný – Řihošek

27

město

Vítězslava Rothbauerová * 1941

architektka → **studium:** Fakulta architektury a pozemního stavitelství ČVUT v Praze → **zaměstnána:** Pražský projektový ústav (1965–1990); Projekční studio ER (1990–1995); Ateliér Dům a Město (1995–2017); Projekční studio ER (od 2018)
→ **výbráné projekty a realizace:** interiéry prodejny PNS v Praze-Pankráci (1967–1968); mateřská škola v Praze-Krči (1967–1970); lidová škola umění v Praze-Opatově (1971, nerealizováno); centrum Jižního Města v Praze (1971, nerealizováno); rekonstrukce Chodovské tvrze v Praze (1971–1973); podrobný územní plán Jižního Města II v Praze (1976–1977, s Janem Zeleným, Jitkou Thomasovou, Vladimírem Ježkem, Pavlem Rittenauerem); bytová výstavba a generál barevnosti a orientace v Horních Kunraticích a Horních Roztylech, Jižní Město II v Praze (1978–1989, s Janem Zeleným, Jitkou Thomasovou, Vladimírem Ježkem, Pavlem Rittenauerem a Jiřím Rathouským); Hotel Kupa na Jižním Městě v Praze (1980, s Janem Zeleným); stavebnice drobné architektury pro Jižní Město II v Praze (1981–1989, s Janem Zeleným, Josefem Klíčkou, Jaroslavem Jordánem); bytová výstavba Fauna v Horních Roztylech v Praze (1984–1989, s Petrem Brzobohatým); společenský dům Devětisil pro Jižní Město II v Praze (1984–1989, s Petrem Brzobohatým, nedokončeno a zbořeno); služebna FMV v Horních Roztylech v Praze (1981–1986, s Ludmilou Machovou a Miroslavem Mikulou); divadelní technika v Horních Roztylech v Praze (1988); dům s pečovatelskou službou v Lysé nad Labem (1998); malá vodní elektrárna v Branně (1997); Four Seasons Hotel Prague (2000, s Petrem Brzobohatým, Martinem Feistnerem, Jiřím Hůrkou); pavilón goril v ZOO Praha (2000, s Petrem Brzobohatým a Martinem Feistnerem); Komunitní centrum Matky Terezy v Praze (2005–2007); Hotel Mandarin Oriental Prague (2006, s Petrem Brzobohatým, Martinem Feistnerem, Jiřím Hůrkou); kaple v Libeži (2007); náměstí v Klecanech (2012, s Martinem Feistnerem); chodník a schodiště na Vítkov v Praze (2013–2016 s Petrem Brzobohatým); vila v Benešově (2017–2020); kamenný dům v Jiříně (2020) → **sdržení:** Středotlač.

zdroje: Typizace trochu jinak aneb jak na drobnou architekturu, Československý architekt XXX, 1984, č. 12, s. 4–5; Otevřen 1. soubor Jižního Města II v Praze, Československý architekt XXX, 1984, č. 13, s. 1 a 2; Vítězslava Rothbauerová, Obytná zóna Fauna v Praze – Horních Roztylech, Československý architekt XXXIII, 1987, č. 21, s. 6; Rostislav Svácha, Jak s malými úkoly? O architektonickém nápadu na pražském Jižním Městě, Rudé právo LXVIII, 4. 8. 1988, s. 5; Benjamin Fragner – Jiří Ševčík et al., Středotlač (katalog výstavy), Praha 1989, nestránkováno; Markéta Mráčková – Barbora Simonová – Viktor Vejvoda, Legenda o sídlišti, Praha 2014, s. 114–123; Lucie Skřivánková – Rostislav Svácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová et al., Paneláči 1, Padesát sídlišť v českých zemích, Praha 2016, s. 326–337.

Vítězslava Rothbauerová v průběhu rekonstrukce Chodovské tvrze, sedmdesátá léta (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



byl zrušen. Nahradili ho jiní architekti, přidělení ke třem největším souborům a ke čtvrté části kolem Chodova. Náš ateliér byl ponechán pro pátý soubor – hlavní centrum Jižního Města. Bohužel se nikdy neuskutečnilo. Architekti pracovali na samostatných souborech, každý si hlídal svoji část, každá stavba měla jiného pána. Je pravda, že se snažili o společné dvouúrovňové řešení parteru, ale i to se realizovalo jen částečně. Idea Jižního Města se nenaplnila.

V roce 1969 jsem dělala studie celoměstského společenského centra pro Jižní Město – sály, klubovny, knihovnu, kino, restauraci, bazén a podobně. Pan architekt Lasovský mi neváhal zadat studii centra, i když jsem za sebou neměla dostatečnou zkušenost. Sice se centrum nepostavilo, ale pro mě to byl důležitý vstup do oboru. Brzy byl autorský ateliér Lasovský zrušen a my jsme se stali součástí Pražského projektového ústavu (PPÚ).

Jak vznikalo Jižní Město II, na kterém jste pak po dlouhá léta pracovala?

V roce 1970 začala výstavba Jižního Města I. Jediný městský investor, Výstavba hlavního města Prahy – Výstavba sídliště, a dva dodavatelé, Montované stavby a Inženýrské pozemní stavby, stavěli sídliště pro desítky tisíc obyvatel. Území na druhé straně dálnice mělo sloužit pro celoměstskou vybavenost a pracovní příležitosti. Bylo připraveno pro čistý průmysl, administrativu, výzkumné ústavy, školy a podobně.

Abyste pokračovala panelová výstavba v místě, kde už byly panelárny a montážní dvory, nařídilo Ministerstvo výstavby a techniky vložit do plochy pracovních příležitostí bytovou výstavbu. Toto zadání jsme dostali do ateliéru Vladimíra Ježka v PPÚ. Do oblasti jsme měli přidat 25 až 30 tisíc obyvatel. Náš tým zahrnoval Jana Zeleného, Vladimíra Ježka, mne, Jitku Thomasovou pro dopravu. Měli jsme určitá omezení, například vysoké vedení s ochranným pásmem, do kterého jsme nesměli zasahovat. Ale stanici metra Chodov, i když se už realizovala, se nám podařilo podchodem pod komunikací přimknout blíže k bydlení.

Jak jste sídliště koncipovali? Od čeho se odvíjela jeho podoba?

Byli jsme nadšení, že navrhujeme město – bydlení i pracovní příležitosti. Na západě území ohraničoval Kunratický les. Plochy pro bydlení, které jsme nazvali Horní Kunratice a Horní Rožtyly, měly podobnou rozlohu, a tak jsme navrhli kompozici opakovaní čtyř menších skupin bydlení a dvou okrajových. Čtli jsme vytvořit příjemné životní prostředí městského sídla.

Označili jsme stavby symboly základních podmínek pro život člověka: slunce, voda, země, vzduch, flóra, fauna. Snažili jsme se dostat do území hodné světla, zeleně a čistý vzduch. Každou skupinu domů tvořilo 1 500 bytů pro 4 500 osob, tedy menší měřítko pro lepší sounáležitost lidí v okolí domova. Domy jsme se snažili členit, aby délka průčelí nebyla nekonečná.

Nejprve jsme museli vytvořit clonu podél dálnice proti zplodinám z automobilové dopravy. Při hlavních komunikacích sídliště jsme umístili technické stavby, energetická centra, kotelny, parkoviště a parkovací domy. Do obytných skupin jsme zavedli koncovou dopravu bez průjezdu a s minimálním parkováním. Snažili jsme se o vytvoření malých docházkových vzdáleností od bydlení k místnímu centru s náměstím, školou, jeslemi a školkami. Pěší cesta, částečně krytá, procházela parkem k centru celého Jižního Města II s návazností na stanici metra. Hned na začátku jsme chtěli bytové skupiny označit orientačním systémem, barevností domů a názvy ulic. Ale technické věci byly taky zajímavé.

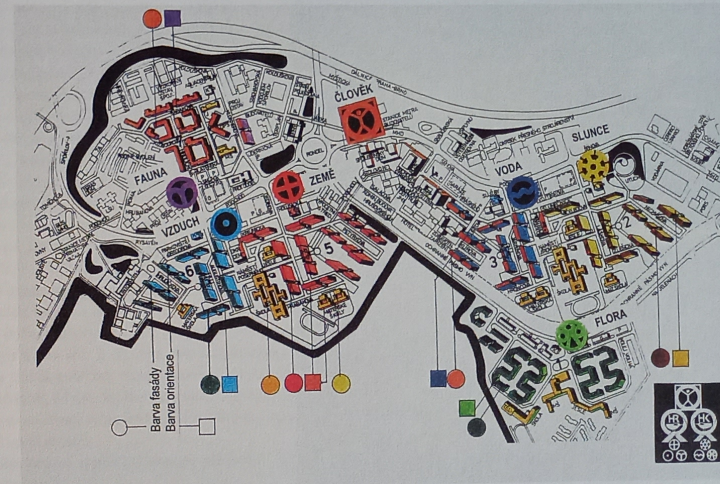
Co tím přesně myslíte?

Hledali jsme vždycky technická řešení, která potřebujeme my, a snažili jsme se vnútit investorovi a dodavatelům nápady, které budou zajímavé i pro ně. Myslím si, že o skutečné architektuře se tehdy v oblasti komplexní bytové výstavby nedalo vůbec mluvit.

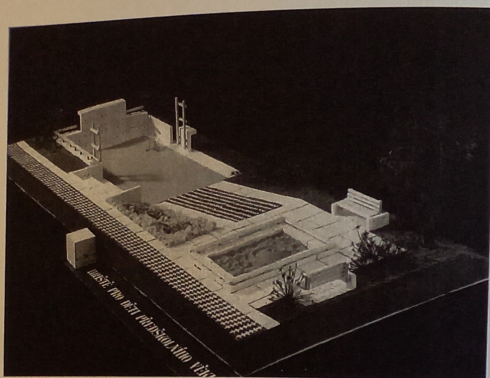
Hledali jsme specifický výraz pro celou lokalitu. První věc byla dohoda, že budeme stavět sídliště z panelů VVÚ-ETA. Čtli jsme si udělat sekce s byty v domech sami, ale neuspěli jsme. Chodila jsem za technickým náměstkem Montovaných staveb a ten mi říkal: „Prosím vás, proč byste znovu dělali nové sekce? Naši montéři staví sekce po slepu. Proč byste dělali něco nového?“

Tak jsme dostali šest druhů sekcí, délka jedné sekce byla 18 m, výška šest, osm a dvanáct podlaží. Nechtěli jsme dlouhé fronty, většinou měl dům pouze tři sekce, tedy 54 m. Taky jsme chtěli mít více barevnosti na štitových stěnách. Napadlo nás, že vložením technického objektu mezi dva domy dostaneme čtyři barevné štitové stěny objekt, připojný dvou. Tento jednopodlažní technický objekt a na druhé uzel, měl na jedné straně bojlerovou stanici a na druhé trafostanici. V ulicích byly kolektory, které končily v přípojných uzlech, a do domů se zásobní sítě vedly suterény. Vnutili jsme investorovi, že v ulicích bude opravách sítí se nebude muset kopat v ulicích. U čtyř staveb investor s návrhem souhlasil.

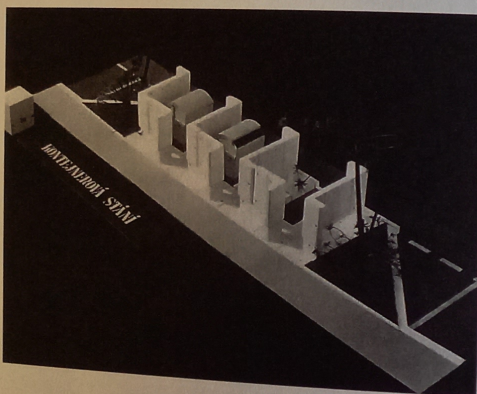
Orientační systém, barevné řešení a znaky Horních Kunratic a Horních Rožtyl, sídliště Jižní Město II, Praha (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



A-F	OBJEKT	TEMATIKA	SYMBOLIKA	ORIENTACE	BARVNÉ ŘEŠENÍ	POZ.
BYTOVÉ OBJEKTY	A	STAVBA 1 VĚTNÉ DRUŽSTVO VYST.	FLORA	ZELENĚ SVĚTLA	Č. 5140 BL.	TMÁVĚ ZELENÁ MONOFAS Č. 5 T
	B	STAVBA 2	SLUNCE	ŽLUTÁ	ORANŽOV. STĚNA Č. 4300 BL.	TMÁVĚ ŽLUTÁ MONOFAS Č. 7 S
	C	STAVBA 3	VODA	MODRÁ	TMÁVĚ MODRÁ Č. 4550 + 4300 BL.	SRNĚŽÍ MONOFAS Č. 7
	D	STAVBA 5	ZEMĚ	ČERVENÁ	PURPŮROVÁ SVĚTLA Č. 8140 BL.	ČERVENÝ TERAKOT MONOFAS Č. 3
	E	STAVBA 6	VZDUCH	SVĚTLÉ MODRÁ	Č. 4285 + 4700 BL.	TMÁVĚ ZELENÁ MONOFAS Č. 5 T
	F	STAVBA 7 VĚTNÉ DRUŽSTVO VYST.	FAUNA	ČERNÁ	Č. 8300 + 4550 BL.	SRNĚŽÍ MONOFAS Č. 7
CELNOSTAVBA V OBLASTI MĚSTSKÉHO CENTRA V OBLASTI VÝZKUMNÉHO PRŮMYSLU	OBJEKTY J - M	FUNKCE ZAŘÍZENÍ		PO STAVBÁCH		BRUSKOVSKÁ ŽLUTÁ MONOFAS Č. 21
	OBJEKTY ZD	FUNKCE ZAŘÍZENÍ		PO STAVBÁCH		ORANŽOV. SVĚTLÝ MONOFAS Č. 2
	BLUK HOTELŮ, PĚŠÍ GARŽE, BYTŮVÝ STĚN, TECHN. ZAŘ.	FUNKCE ZAŘÍZENÍ		PO STAVBÁCH		MEČKAŘSKÁ Č. 1400 BL.
	ORANŽOVÉ CENTRUM ORANŽOV. CENTRA MĚ. PĚŠÍ KRYTÉ TRASY	ČLOVEK A PŘÍRODA KLOVEK A TVORBA PŘÍRODY		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		ŠKOTLANDSKÁ BILÁ MONOFAS Č. 21
	PŘECHODNÉ BYDLENÍ /HOTEL, HOTEL, BYTŮVÝ, INTERNÁTY	FUNKCE ZAŘÍZENÍ		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		OKR. SVĚTLÝ MONOFAS Č. 21
	PŘÍRODA, SLUNCE A CEL- MĚSTSKÁ TECHN. ZAŘÍZENÍ	TECHNIKA (VÝVOJ)		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 4550 + 4300 BL.		SEDA MONOFAS Č. 6
	VÝZKUMNÉ A PROJ. OBYV. ADMINISTRATIVA	VĚDA (PROZKUM)		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		ČERVENÝ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ
	VÝŠNÍ ŠKOLA STŘEDNÍ ŠKOLA ÚČEBNÍ ŠKOLA	KULTURA		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		ZELENÝ SVĚTLÝ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ
	SPORTOVNÍ ZAŘÍZENÍ	FUNKCE ZAŘÍZENÍ		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		ŽLUTÝ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ VÝŠNÍ
				ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.		ORANŽOV. SVĚTLÝ Č. 7350 BL.

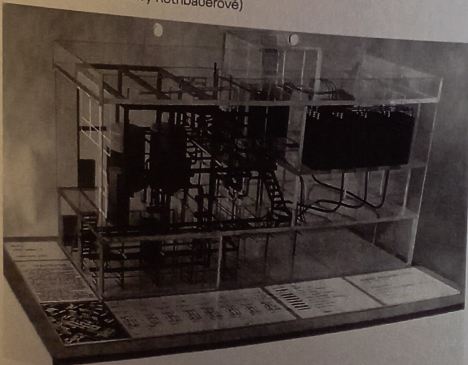


Dětské hřiště sestavené z betonových dílců, sídliště Jižní Město II, Praha (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)

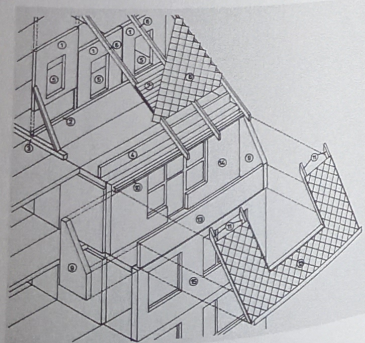


Kontejnerová stání z betonových dílců, sídliště Jižní Město II, Praha (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)

Přípojné uzele, sídliště Jižní Město II, Praha (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



Sedlové zastřešení panelových domů, sídliště Jižní Město II, Praha, nerealizovaná studie (soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



A uspěli jste také se systémem dílců pro parter, že ano?

Vždycky se spěchalo, aby se lidi mohli do sídlišť nastěhovat na podzim. Dodavatel se vymlouval, že před zimou není možné do předepsané hloubky 80 cm zakládat zídky, lavičky, pískoviště a ostatní prvky drobné architektury. Domy předané do užívání byly špatně přístupné, lidi chodili v blátě. Narychlo se dělaly provizorní chodníky, mezi nimi se stavělo. Chtěli jsme, aby stavba byla hotová a předaná obyvatelům včetně terénních a sadových úprav. Proto jsme vymysleli systém dílců pro parter. Dílce měly roznášecí plochy, nemusely se zakládat do země. Terénní úpravy tak bylo možno dělat i na podzim. Naše stavby se předávaly jako celek.

Díky čemu se dílce podařilo prosadit?

Vždycky jsme museli najít nějaké řešení, aby se investoři a dodavatelé zdálo, že to, co navrhujeme, bude jednodušší, že se prvky nebudou muset složitě zakládat. Dílce se daly navíc na terénu upravit. Po zimě bylo možné je srovnat, pokud se třeba naklonily. To byla hlavní věc. Z dílců se dalo udělat ledacos – zídky, hřiště, květníky, lavičky, kontejnerová stání a podobně. Beton doplňovalo dřevo. Betonové dílce potom používaly inženýrské a průmyslové stavby i na jiných projektech.

Co dalšího jste se snažili do podoby sídliště zakomponovat?

Na okrajových stavbách s domy o výšce šesti podlaží jsme chtěli navrhnout sedlové střechy. Vytvořili jsme studii na všechny možné sekce. Bohužel se nám to nepodařilo. Od investora i dodavatele přišla zpráva: „To je moc pěkný, ale proč bysme to dělali, když tam ty střechy máme rovný a dům jde postavit rychleji?“ Byla to taková zvláštní doba.

Do jaké míry jste při promýšlení sídliště vycházeli z poučení první etapou výstavby Jižního Města?

Byli jsme rádi, že náš návrh není jen sídliště. Říkali jsme si, že v budoucnosti budou mít obyvatelé našeho města blízko do zaměstnání. Bohužel jsme museli použít stejné typy bytových domů jako všude. Ale přesto jsme hledali řešení, jak vytvořit nové město odlišující se od ostatních. Nakonec se nám to moc nezdařilo, ale přece některé naše nápady byly důležité.

Chtěli jsme především vytvořit malá místní centra vybavenosti s obchody, službami, restauracemi na náměstích mezi jednotlivými stavbami – mezi stavbou Slunce a Voda, Země a Vzduch. Hlavní společné centrum celého sídliště jsme navrhli uprostřed, u stanice metra. V centru byl obchodní dům,

dům služeb, poliklinika a společenský dům. Tři první domy se realizovaly. Společenský dům s knihovnou, sálem, klubovnou, kinem, restaurací, kavárnou a bazénem se v roce 1989 ještě stavěl a o rok později byl zbořen, protože se nenašel nikdo, kdo by ho převzal, dostavěl a využíval. Nedávno došlo také k demolici obchodního domu. Místo původního obchodního a kulturního centra Jižního Města II je zde nyní Centrum módy a zábavy Westfield Chodov, ohromný komplex pro celé Jižní Město, který je vměstnán do malé plochy a těžko se v něm orientuje.

V druhé etapě sídliště Jižní Město bydlí pouze třetina obyvatel ve srovnání s první etapou nalevo od dálnice. Pro obyvatele Jižního Města II nakonec nebyla realizována knihovna a bazén, ale Jižní Město I přišlo dokonce o celé centrum s celoměstskou vybaveností, které mělo být při stanici Opatov. Naštěstí již třináct let existuje Komunitní centrum Matky Terezy v parku Jižního Města I. Je to centrum pro duchovní, kulturní, společenské a sociální aktivity, pro děti i dospělé. Kaple a sál jsou odděleny, sál má kapacitu 330 osob. Takový prostor je pro ohromnou oblast sídliště jen jeden.

Jak se zpětně díváte na orientační systém sídliště?

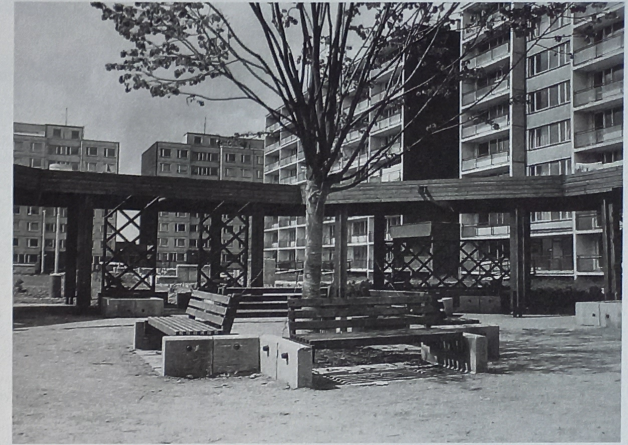
Na Jižní Město II jsme vypracovali v roce 1977 generel barevného a výtvarného řešení, orientace a názvosloví ulic. V současné době orientační systém a barevnost Jižního města II postupně zaniká. Původně jsme na panelové domy navrhli zemité barvy: hnědou, srnčí, vínovou a zelenou. Montované stavby vyrobily barvu s názvem Monofas, která se potom používala i na dalších stavbách. Dodnes na panelech drží. Ostatní odstíny doplňujícího systému barevnosti byly barvy slunce, vody, země, vzduchu, fauny a flóry. Jejich symboly vytvořili podle antických prvků grafik Jiří Rathouský.

Dnes je změna barevnosti bohužel dána zateplením objektů. Nelze použít stejné tmavé barvy panelů, které přitahují teplo. Izolační materiály nesnesou velké teploty a ztrácejí se. Po rekonstrukci a zateplení je dům vymalován ve světlých barvách podle přání společenství jednotlivých domů. Každý dům je jiný. Idea barevnosti a orientace se vytratila. Původní označení škol, školek a jeslí se rovněž ztrácí. Jen trafostanice a bojlerové stanice jsou na přípojných uzlech číslované a myslím, že správcí označení stále používají.

Sídlisté Jižní Město II, Praha
(soukromý archiv Vítězslavy
Rothbauerové)



Drobná architektura
sídlisté Jižní Město II, Praha
(soukromý archiv Vítězslavy
Rothbauerové)



Budova Federálního ministerstva vnitra,
sídlíště Jižní Město II, Praha, 1981–1986
(soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



Budova divadelní technologie,
sídlíště Jižní Město II, Praha, 1988
(soukromý archiv Vítězslavy Rothbauerové)



A byla za tím kromě orientace i snaha, aby si obyvatelé sídlíště snáze přisvojili?

Ano, aby říkali: „Bydlím tam, kde je ten symbol slunce, bydlím tam, kde je ta voda.“ Každou stavbu velice dobře označovala barva komína kotelny a hlavní symbol na prvním domě u vjezdu do bytové skupiny.

Já doufám, že je to příjemné místo pro bydlení, Kunratický les, krátké docházkové vzdálenosti k občanskému vybavení a ke stanici metra, možnost získání práce v lokalitě... Možná by bylo lepší zeptat se přímo obyvatel.

Opakovaně se v dokumentech z osmdesátých let objevuje tematizace životního prostředí, ovšem v širším chápání než dnes, ve smyslu užší provázanosti přírodního a lidského. I podmínky života člověka ve městě byly chápány jako součást životního prostředí v ekologickém smyslu. Možná by se to dalo jednoduše shrnout tak, že v jakých podmínkách člověk žije, se odráží v tom, jak nakládá s přírodou. Jak jste reflektovala diskusi o životním prostředí vy?

V osmdesátých letech se u nás začalo o životním prostředí mluvit kvůli zvyšování míry znečištění. Nejhorší životní prostředí bylo v místech s povrchovými doly. Docházelo k vymírání živočichů ve volné přírodě, v řekách, navíc automobilová doprava značně znečišťovala ovzduší. Když jsme v roce 1975 dostali úkol navrhnout Jižní Město II, trápilo nás, co můžeme s omezenými možnostmi pro obyvatele udělat s ohledem na jejich životní prostředí. Pojmenování staveb neznamenal jen název. Důležitá byla clona proti dopravě na dálnici a hlavní sběrné komunikaci. Chtěli jsme neprůjezdné ulice do bytových skupin, bránili jsme se zaparkovaným automobilům před domy, aby okolo nich byl čistý vzduch. Pěší cestu k centru a stanici metra jsme volili přes zahrady, ne souběžně s komunikacemi. Navrhli jsme menší skupiny domů, aby se obyvatelé v menším prostoru lépe cítili, aby měli v blízkosti cestu do Kunratického lesa, v zahradách prostory pro odpočinek dospělých i dětí, krátké vzdálenosti k místnímu centru, školám, školkám apod. A hlavně jsme nechtěli, aby lidi dostali byt a museli cestou k němu překonávat denně bláto a nepořádek po neukončené stavbě. To bylo asi vše, co jsme mohli tehdy v urbanistickém řešení udělat.

Ale bydlení bylo pro všechny lidi stejné, většinou na schodišti dva byty o 63 m² a jeden 50metrový byt. Nemohli jste si bydlení vybrat. Bytové sekce se projektovaly v typizačním ústavu v Praze a montážní čety je naslepo stavěly. Architektonické řešení žádné.

Škoda, byly jiné podmínky, jiný režim, nebylo soukromé vlastnictví, všechno patřilo všem.

V současné době lidé pečují o svůj byt, o svůj dům. Je to jejich vlastnictví. Rovněž se starají o své okolí. Mladé rodiny usilují o změnu životního prostředí, nejen kolem svého domu, ale v každém městě, na venkově, na Zemi.

Na Jižním Městě II jste se snažili o vylepšení prostředí sídlíště. Jak svou práci zpětně hodnotíte?

Je těžké hodnotit práci z doby socialistického režimu. Z dnešního pohledu se může jevit snaha z období osmdesátých let o vytvoření kousku města jako nedokonalá i úsměvná. Navíc v současné době to, co pro nás bylo viditelné, barevnost a orientace Jižního Města, je pryč. Ale v době, kdy se stavělo, byly určité věci novinkou. Často šlo o úmornou práci získat souhlas pro řešení, které by dnes bylo maličkostí. Těší mě však, že se naplnil náš záměr. Je zde město s bydlením a s pracovními příležitostmi, je zde dostatečná občanská vybavenost, školy, školky, obchody, služby, klubovny, poliklinika a kancelářské budovy, správní budovy a další objekty, kde je možno ucházet se o zaměstnání.

Spolupracovala jste na nějakém projektu s vaším manželem, který se mj. podílel na návrhu ambasády ve Stockholmu?

Nespolupracovali jsme spolu, neměli jsme příležitost, pracovali jsme každý v jiném projektovém ústavu. Pouze jednou jsme dělali urbanistickou soutěž malého města na Moravě. Spíše jsme spolu o architektuře hovořili.

Jak vzpomínáte na aktivity Středotlakých, mezi které jste také patřila?

Bylo nás asi 24, scházeli jsme se v letech 1988 a 1989 na pracovních seminářích na Starých Splavech. Předváděli jsme svoje práce a rozprávěli o architektuře. V červnu 1989 se uskutečnila výstava architektonických prací tvůrčí skupiny Středotlaci v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze. V roce 1990 jsme byli pozváni na seminář Konfrontace 90 slovenskými architekty do Moravan nad Váhom, kde se prezentovala tvorba domácích a zahraničních architektů. Bylo to krásné období.

Lenka Kužvartová, Praha, léto 2020

Zdeněk Hölzel



O navržené struktuře jsme od začátku uvažovali jako o městě, ne jako o sídlišti

Pane architekté, rády bychom se vás na začátku zeptaly na vaše rodinné zázemí a studia. Jak jste se dostal k architektuře?

Mám rukopis paměti dědy, Josefa Lamberta Hölzela. Jeho tatínek, čili můj pradědeček, byl zedník. Pocházel z nuzných poměrů, vždycky chvíli zedničil a pak skládal uhlí a dělal práce, které se namanuly. A tenhle pradědeček zedník dal mého dědu, který se narodil někdy kolem roku 1880, na stavební průmyslovku v Praze. Když bylo dědečkovi 16 let, jeho tatínek si zlomil nohu v době, kdy měl stavět asi 20 metrů vysoký tovární komín. Tak ho místo něj postavil právě dědeček, i když byl tak mladý. Po studiu na vyšší stavitelské škole začal projektovat. Postavil v Břevnově asi 60 domů, školu, Drinopol, třetina staveb na Břevnově je od mého dědečka. Vyhrál soutěž na lázeňský dům v Luhačovicích, který i postavil. Krásný je moderní dům do oblouku na rohu Basilejského náměstí na Žižkově s nárožní věží.

No a jeho syn, můj tatínek Zdeněk, narozený 1909, byl také architekt a vystudoval ČVUT. Jeho nejznámější dům stojí na nároží Štěpánské a Žitné, tatínkovi bylo 27 let, když ho stavěl, jón si to představte. Po válce, možná aby se vyhnul sorele, projektoval průmyslové stavby - v Potravinoprojektu třeba mlékárny. A nakonec pracoval v SÚRPOMO [Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů]. Na Hradčanech Martinický palác, Mladotův dům, Lobkovicický palác, Vikárku, Richterův dům na Staroměstském...

Takže máte vyslovené stavitelské zázemí.
 Ano. Možná je to dědictví po dědečkovi, že mě vlastně stavění normálně baví - myslím opravdu to stavění, nezáleží na tom, jestli jde o nějaký slavný či progresivní dům, ale baví mě, že tam napřed nic není, a nejednou to začne lidem pod rukama vznikat a je

to vážná chlupská práce, i nebezpečná. Když jsem obhajoval diplom, tak v komisi seděl profesor Štursa, synovec toho sochaře, a říkal: „Hölzele, já jsem se, představte si, poprvé setkal s architekturou, protože jsme bydleli v Břevnově v domě, který projektoval váš dědeček, a já jsem si tam kreslil půdorysy.“ A profesor Houba, který byl tehdy stejně starý, jako jsem já teď, poznamenal: „A já jsem k tomu vašemu dědečkovi nastoupil coby do prvního zaměstnání po škole.“

Nastoupil jste na architekturu na pražské technice a po jejím dokončení jste studoval ještě na AVU?

Tehdy se to tak dělalo, „takový ty chytrý“ to dělali, protože akademický architekt mohl pracovat sám na sebe. Ale na akademii jsem vydržel jenom rok. František Cubr v polovině roku skončil a jeho místo převzal Vratislav Růžička a mně studium u něj už nic neřikalo, i když tam dál vydrželi Emil Příkladý, Jiří Suchomel nebo Vencu Králíček. Cubr byl úžasná osobnost, po celém mém studiu na technice až on chtěl vědět, proč něco člověk dělá tak, jak dělá. Navrhovali jsme například pomník zastřešených studentů před ruzyňskou věžnicí. A živě si pamatuji, že se mnou studoval nějaký Dvořák a konzultoval: „Pane profesore, já jsem tam navrhl takový puklý kámen, z kterého vytéká železo,“ a Cubr se ptal: „No dobré, pane Dvořáku, a proč?“ A Dvořák: „A pak mám ještě jeden nápad“ a vytáhl další skicu a Cubr: „No dobrý a proč to děláte?“ A on vytáhl další... V tom byl Cubr užasný. Vlastně to PROČ hledám stále.

Tou dobou jste měl vycestovat do Francie, proč se to nakonec nepodařilo?

Když jsem v roce 1971 dělal diplom, visela ve škole informace, že je možné získat stipendia do Francie, tak jsem se přihlásil. Francouzská ambasáda ještě jako dobřeh uvolnění šedesátek nabídla pro tři sta studentů z různých škol stipendijní místa. Šel jsem na pohovor, francouzsky jsem uměl dobře a brzy mi přišel dopis, že mám nastoupit 1. října do Marseille na akademii jako asistent k profesoru Paulu Nelsonovi. Potřeboval jsem ale stranické razítko. V A13, kde jsem už pracoval, byl jediný komunista, mladý inženýr Čermák. Ten napsal dopis obvodnímu výboru strany, že sice v kanceláři nemáme stranickou buňku, ale že on, Čermák, potvrzuje, že já, soudruh Hölzel, jsem výborný soudruh. To ale bohužel nestačilo. Na technice mě předseda KSČ Josef Pechar odmítl: „Vy už tady ale přece nestudujete.“ A tak jsem šel za Cubrem, který mi připomněl: „No, ale ty tu ještě nestuduješ.“ Měl jsem tedy Čermákovo doporučení a skončilo to pohovorem tedy Čermákovo doporučení a skončilo to pohovorem na městském sekretariátu strany, který začal tím, že

Zdeněk Hölzel * 1947

architekt → **studium:** obor architektura, Fakulta stavební ČVUT (1965–1971); obor architektura, Akademie výtvarných umění Praha (1972–1973) → **zaměstnán:** Architektonické družstvo A13 (1971–1972); Projektový ústav Českého svazu výrobních družstev (1972–1977); Pražský projektový ústav (1977–1989); CBT s.r.o. (1989–1990); architektonická kancelář Darya Jacksona a Mitchell Giurgola (1990, Austrálie); ateliér AHK architekti (od 1990) → **výbrané projekty a realizace:** většinou ve spolupráci s Janem Kerelem: rodinný dům v Turnově (1972); vazárna věnců na Žižkově v Praze (1974); urbanismus + parter + náměstí + školy + bytové domy Panorama, Högerova a Kaskády (1979); Nový Barrandov v Praze (1979–1982, 2006–2020); škola v Mikulandské v Praze (1991); palác Myslibek v Praze (1996); Teta Jungmannova v Praze (1997); Nová Harfa v Praze (2007); Hybšmanka v Praze (2000); bydlení Cibulka v Praze (2001); urbanismus a náměstí Západního Města v Praze (2003); rodinné domy Slivenec v Praze (2004); palác Křížků v Praze (2007); Smíchov Gate v Praze (2007); Green Point v Praze (2019) → **publikační činnost:** na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let s Janem Kerelem překreslili ilustrace k samizdatovému vydání textu *Jazyk postmoderní architektury* od Charlese Jenckse; nedlouho poté přeložil a samizdatově rozmnožil knihu *Složitosť a protiklad v architektuře* od Roberta Venturiho → **sdružení:** Středotlači; Nová skupina.

zdroje: Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí, *Umění a řemesla*, 1983, č. 2, s. 44–52; Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt XXX*, 1984, č. 1, s. 4–5; Jiří Ševčík - Jana Ševčíková, Postmodernismus a myšl, *Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 61–66; Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, Město, Sochy, Film, Ateliér, 1988, č. 5, s. 5; Zdeněk Hölzel, Nový Barrandov - výtvarný generál, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 39–41; Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, Dostavba Staroměstské radnice v Praze, *Umění a řemesla*, 1988, č. 2, s. 56; Benjamin Fragner - Jiří Ševčík et al., *Středotlači* (katalog výstavy), Praha 1989, nestránkováno; Lucie Skřivánková, Nový Barrandov - pokus o panelové město, *Zprávy památkové péče*, 2018, č. 6, s. 604–615; Zdeněk Hölzel - Jan Kerel, Sídlišť Barrandov (záznam přednášky pořádané 5. 5. 2011 Fakultou architektury ČVUT), vimeo.com/268599554, vyhlédáno 2. 12. 2019; Michaela Janečková, Tři stavby Zdeňka Hölzela, casa.tv, vyhlédáno 25. 11. 2019.

Setkání s Charlesem Jencksem (soukromý archiv Zdeňka Hölzela)



mně soudruška u vchodu potykala: „Máš legitimaci?“ Pak se mě ptala dvoučlenná komise, jak se mi líbí vstup sovětských vojsk, a já vůči samozřejmě řekl, že se mi nelíbí, a už jsem viděl, že to kazím. Na závěr mi řekli, že si myslí, že bych měl spíš makat, ne ještě studovat. Já na to, že se jedná o stipendium jen pro studenty posledních ročníků, ale oni: „Tak tam pak jeď, ale napřed bych měl makat.“ A nakonec jsem se dozvěděl, že z těch tři sta lidí tam jelo pět.

Po škole jste tedy nastoupil do ateliéru A13?

Ano, bylo to Družstvo architektů, kde jsem pracoval s Honzou Štípkem, Petrem Svobodou, Petrem Keilem, Janem Kerelem a Jaroslavem Šafrem. Družstvo založil Stanislav Tobek v roce 1968. Začal jsem tam u Jaroslava Vaculíka, který v roce 1950 jako student navrhoval kuchyně do koldomu u Le Corbusiera, což ho naprosto poznamenal. Navrhl krásný dům na Slanech pro svaz mládeže. Byl ale nesystematický, vůbec jsme si nesedli. Kreslil jsem pro něj studii administrácky na Bošislavce. Pak jsem šel na vojnu a mezitím ateliér A13 jako poslední soukromý zrušili, respektive převedli do Projektového ústavu Českého svazu výrobních družstev, kde pak celá ta parta fungovala do roku 1977.

A poté jste přešel do PPÚ, kde jste ihned po nástupu začal společně s Janem Kerelem pracovat na Novém Barrandovu, že?

Ano, v době, kdy nás to už ve družstevním projektovém ústavu nebylo, Honzu Kerele napadlo, že bychom mohli zkusit Gorazda Čelechovského, u kterého pracoval při studii na modelech Etarey. To byl projekt ideálního satelitního města pro československý pavilon v Montrealu v roce 1967. Do PPÚ jsme nastoupili v lednu roku 1977, načež v březnu městský výbor strany rozhodl, že se bude stavět Barrandov, který Gorazd léta projektoval. Ale ten se v tu ránu sebral a s nejbližšími spolupracovníky odešel do VÚVA [Výzkumný ústav výstavby a architektury], protože ho bavilo dělat vizionářského architekta, který nemusí stavět. My jsme s Honzou zůstali a samozřejmě první, co jsme udělali, že jsme Barrandov kompletně předělali. Navrhl jsem náměstí, ulice, bloky, dvory a pětipatrové domy, které ty městské prostory tvořily. Řekl bych něco podobného jako známý nahléd Léona Kriera. A přišli jsme s tím za Blahomírem Borovičkou a Jiřím Hřízou na Útvar hlavního architekta. Hříza se z toho mohl zcvoknout. Stejně na to civěl i Vlastimil Durdík a vůbec nevěřil tomu, co jim to tam ukazujeme: „To nemyslíte vážně!“ Bohužel se tenhle první plán

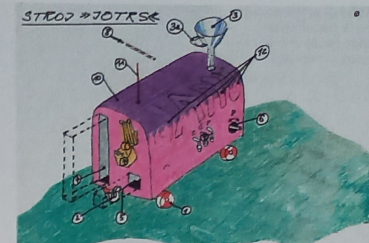
ztratil. A opravdu to teda ptákovina byla. Paneláky to nebyly ani vzdálené. Hned jsme ale pochopili, že se panelákům neubráníme. Že komunisti nechtějí udělat svět pěkným, těm jde pouze o moc, jak psal Orwell. Jižní Město bylo tehdy v roce 1977 rozestavěné a Jihozápadní Město bylo o sedm let před námi. Věděli jsme, jaké Jiří Lasovský nebo Ivo Oberstein měli představy krásna, a říkali jsme si: „Ne, tam nic takového nebude.“ A taky, že nebylo. Bolševik natáhl dráhu a přivezl panely. A ti architekti skuhrali, jak jim jejich projekty zvládných domů zničili, narovnali, zvýšili. S tím přeci mohli počítat. My jsme měli obrázek náměstíček a ulic na Barrandově, které jsme se snažili dodržet, akorát že jsme věděli, že jeden panelák je dlouhý přesně 21 m a nejradší musí být dva za sebou kvůli delší jeřábní dráze. Tak jsme prostě vzali těch 42 m a s těmi jsme pracovali. Drželi jsme urbanismus a parter. Nechtěli jsme kreslit nějaké velké architektonické vize domů, protože těm, když ulomíte jeden roh, tak přestanou fungovat.

Co považujete za nejdůležitější v konceptu celého Barrandova? Čím byl jiný?

O navržené jednoduché struktuře jsme od začátku uvažovali jako o městě, ne jako o sídlišti, a taky jsme ho nazývali všude Nový Barrandov. Aplikovali jsme na něj hierarchii prostorů – hlavní a vedlejší, polosoukromé a soukromé, veřejné a neveřejné –, kterou jsme znali od Jiřího Ševčíka. A vlastně nás to celé dost bavilo. Pro město jsou vešlejší školy a jejich vnitřní život – jsou to vlastně občanská centra, která jsou zasazena na náměstí. Architekti Jiří Ach a Jan Kovařovic vymysleli ve výzkumném ústavu ministerstva školství v sedmdesátých letech nový koncept základní školy inspirovaný Britským systémem. Ten spočíval v tom, že od páté třídy děti po škole putují a jsou ve třídě rozděleny do menších skupin, které dostanou za úkol zpracovat zadané téma. Samy jdou do knihovny, kde si každá skupina téma nastuduje, a pak jej přednáší. Díky tomu se naučí pracovat ve skupině, s prameny, najít si lídra, oponovat si navzájem a mít jiný názor. Vznikl koncept „školoknihovna“, kam dopoledne chodí děti a večer rodiče. Podobně fungovala i tělocvična a vlastně celá škola měla soustřeďovat lokální život. Pro stavbu škol určil dodavatel Pozemní stavby formu pavilonů s nosným systémem MS 71. Podle nového konceptu jsme projektovali základní školu na Chaplinově náměstí, s knihovnou nad vstupem do školy a sálem naproti ní. Dále jsme školoknihovnu dotáhli v základní škole v Remízku, která měla knihovnu i s přednáškovým sálem jako samostatnou

Leporelo JOTRS, 1983
(soukromý archiv Zdeňka Hölzela)

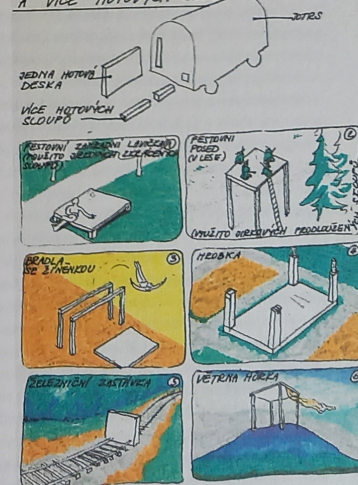
město



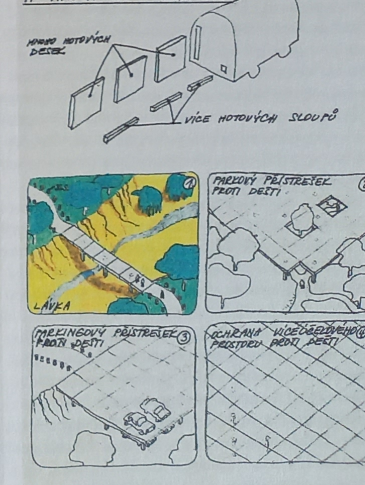
LEGENDA

- 1 KOLA – MOBILITA, VÝKONNĚ STACIONÁRNĚ PANELOVÉ
- 2 HĚ – STĚŽE OTEVŘENÍ
- 3 TERENY – VÝŠŤAZ OTEVŘENÍ
- 4 ÚVĚ – TERENY MĚNO POUŽÍ I JINĚ A JINĚ ADOM
- 5 STVĚ DESEK – JDE VYKÁMÍ HOTOVĚ DESEK
- 6 OTVĚ SLDUP – „ „ „ SLDUP
- 7 HĚJEL NĚMĚNO – POUŽÍ: POMĚN KOLLODICE, JĚDĚNÍ, RA- BEJHOBE, BEJHOBE NĚJ(1) KAPĚNÍ, SLDUPĚJEN RA- BEJHOBE, BEJHOBE NĚJ(1) KAPĚNÍ, SLDUPĚJEN RA- BEJHOBE, BEJHOBE NĚJ(1) KAPĚNÍ, SLDUPĚJEN RA- VĚLNÍ DRÁHO (1) JĚKĚAT, BRDOVĚ, SOUSTRĚJIT...]
- 8 BĚ – K BĚJHOVĚ
- 9 OTVĚ PĚHOVĚ – PĚHOVĚ VÝSTĚNĚJ ENLĚZ PĚHO
- 10 BĚJHOVĚ, ZĚJĚNĚ (STVĚ SLDUPĚK – STĚŽE)
- 11 CAPOTĚ – CAROTĚSĚ (CAROTĚSĚ)
- 12 ANTĚVA – PĚHOVĚ PĚHOVĚ STĚŽE SLDUPĚKĚJ A VĚJĚAT
- 13 NAPĚ

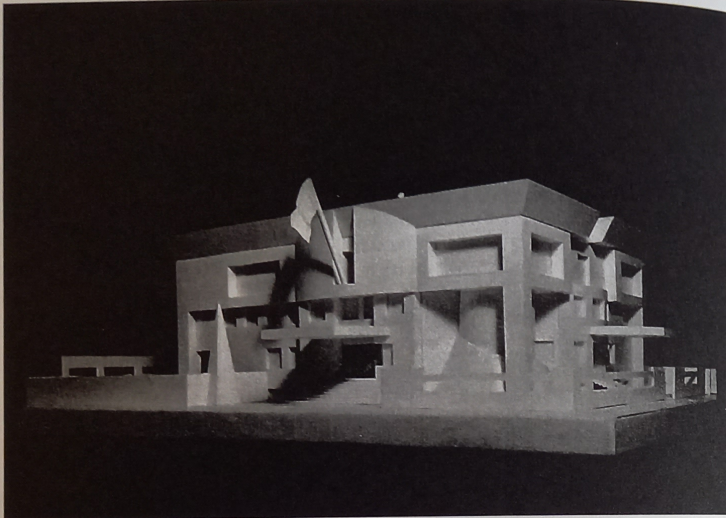
VYUŽITÍ JEDNÉ HOTOVÉ DESEK A VÍCE HOTOVÝCH SLDUPŮ



VYUŽITÍ MNOHA HOTOVÝCH DESEK A MNOHA HOTOVÝCH SLDUPŮ



Ambasáda, Hanoj, 1988, nerealizovaný návrh (soukromý archiv Zdenka Hölzela)



stavbu mimo hlavní budovu (s nápisem KNIHOVNA), ale přímo propojenou proskleným mostem se školou. Most ze stavby vyškrtli. Veřejná knihovna je tam dodnes, jenže místo sálu jsou další třídy a dneska to celé funguje úplně jinak.

Zcela zásadní pro vás bylo ono hierarchické rozdělení prostor, o kterém jste se zmínil. Jak to v praxi fungovalo?

Za domy jsme vytvořili soukromé zahrady, přístupné dvorním vstupem, kde si mohli hrát děti a trávit čas maminky s kočárky. A před domy jsme pro obyvatele udělali předzahrádky, které byly nízkými ploty odděleny od veřejné komunikace. A představte si, co jsem nedávno zjistil. Na Chaplinově náměstí původně byly na jedné straně domy družstevní, na druhé straně státní, a když se podíváte do katastru dneska, tak na jedné straně jsou předzahrádky součástí katastru soukromých domů, tedy jim patří a obyvatelé se o ně také starají. A na té druhé straně náměstí jsou domy sice také soukromé, ale předzahrádky zůstaly státní, takže se o ně stará město. Vůbec mě nenapadlo, že se po převratu přirozeně nestane to, že bude odděleno soukromé vlastnictví od veřejných prostor, a že domy a jejich zahrady a předzahrádky nebudou dohromady jeden majetek.

Zajímala by nás Vazárna věnců, na té jste ale pracoval ještě v A13, že?

To byl druhý projekt, který jsem dělal v A13 a pak se postavil. Mělo to být něco jako Fred Olsen Lines od Normana Foster – taková bedna s rourama – technologická stavba s ocelovou konstrukcí s příhradáčkama, samozřejmě ne tak vydesignovaná jako jsme viděli v *Ádélčku* [časopis *Architectural Design*]. Chladicí věž, roury à la Centre Pompidou, vzduchotechnické špulky a šikmá stěna, to je zase James Stirling.

Každý prvek byl něčím inspirovaný...

Tohle byly symboly. Navrhl jsem nahofe na svistlých lištách fasády ploché litinové hlavy, které dělal Karel Nepraš, a z otvoru jejich úst půjdou lana po fasádě a po nich se budou pnout rostliny. Byl to citát oblíbený na hlavicích sloupů Čermínské paláce, ze kterých byl později Jencks v Praze úplně vedle. Ale investor to tam nedal, samozřejmě. Byli jsme posedlí zahraničními časopisy, tak jsme chtěli naše projekty dělat tak, aby vypadaly podobně. Dokonce i výkresy a dokumentaci jsme tak stylizovali.

Na jakých dalších projektech jste se v PPU podílel? Krom Barrandova jsme tam už moc dalších domů nenadělali. Jednou jsme za odpoledne nakreslili

urbanismus Kovanecká – Podvinný mlýn ve Vysočanech a úplně na to zapoměli. Až za deset let jsem zjistil, že to je postavené. Až na sklonku kariéry v PPU jsme navrhovali dva zcela atypické projekty. Prvním byla ambasáda v Hanoji, kde jsem byl i obhlížet terén a jednat o podmínkách stavby. Druhý projekt, budovu Myslibek, si objednala ČSOB, která sídlila naproti Na Příkopě. Byla na to v PPU interní soutěž, my jsme ji vyhráli a pak jsme stavbu připravovali. Dokonce jsme se byli kvůli tomu roku 1988 podávat ve Vídni, jak mají vypadat banky, kam nás doprovázeli dva estébáci, kteří nám obě stavby vlastně překazili. Tady vidíte oběti revoluce [smích].

V PPU jsme pracovali až do roku 1989. A představte si, že jsme s Honzou Kerelem dali výpověď, která měla tříměsíční lhůtu, někdy v září. Takže jsme tam na konci listopadu neustále seděli a furt něco dodávali a opravdu jsme 1. prosince odtamtud odešli. Co budeme dál dělat, nám tehdy úplně jasně nebylo. Žádné plány jsme neměli.

Napadají vás kromě již zmíněných ještě nějaké další projekty nebo jejich dílčí části, které se z různých důvodů nerealizovaly? Třeba část Nového Barrandova, který podle původních plánů měl mít daleko větší rozlohu...

Samozřejmě samet zrušil státní investory – v případě Barrandova Výstavbu sídliště. Zrušilo se i KBV [komplexní bytová výstavba], která předepisovala povinnou občanskou vybavenost ke každému bytu. On se teď Barrandov stále dodělává, za jiných poměrů. Například na Trnkově náměstí jsme měli navržený obchodní dům Prior, který měl věž a takovou stírlingovskou zvlhňovou skleněnou halu, která je převzatá ze Stuttgartu z jeho muzea. Začal se stavět před převratem. Vykopali jámu, udělali patky a pak Prior zkrachoval. Nakonec jsme ten barák dostavěli za deset dvanáct let jako bytový. Jednou jsme měli bytové setkání architektů s disidenty-literáty. Byli tam Ludvík Vaculík, Václav Havel, Pavel Jungmann, Sergej Machonin a jiní. A já jsem tam mluvil a promítal o Barrandově. Načež se mě Havel zeptal: „A proč to neděláte nějak do šuplíku? A proč nepočkáte na dobu, až nebudou panely, a kontaminujete se s tím režimem?“ Ale architektura bez stavění nic není, i teď když projektujeme, tak jen velmi málo domů je nerealizovaných. My téměř každý projekt stavíme. Teď jsem si vzpomněl, že vedle Keplerova gymnázia jsme na základě interní soutěže od ministerstva zahraničí projektovali ubytovnu pro ministerstvo. Zřejmě jsme tu

zakázku získali díky zmiňovanému projektu ambasády. Ale nepostavili to.

Pokud se nepletu, v sedmdesátých letech jste spolupracoval s Karlem Janou a dokonce jste pro něj nějaký čas i pracoval, je to tak?

Když jsem na škole slyšel přednášky Karla Janou, bylo to pro mě úžasné setkání s naprosto okouzující osobností. Janou byl posedlý zprůmyslněním, měl jasnou vizi a schopnost okouzlit. Odkazoval se na Buckminstera Fullera, Charlese a Ray Eamesovy a Archigram, což nám imponovalo. Architektura neměla být těžká, nýbrž lehká, měla se transportovat helikoptérou, zapuštění v zemi považoval za chybu. Cílem se měla stát neustálá mobilita. V letech 1962–1972 vymyslel nový způsob stavení z ocelových prostorových jednotek, který měl desetinásobně zvýšit produktivitu práce ve stavebnictví. Já, Honza Kerel, Jaroslav Šafer a Petr Keil jsme se ke Karlu Janou nějak nachomýtili a v roce 1974 si u nás objednal za peníze ministerstva stavebnictví Studii občanské vybavenosti z kovoplastických buněk. Ta měla ukázat, že z nich lze realizovat téměř jakékoliv stavby občanské vybavenosti, které chyběly především na sídlištích. My jsme se toho chopili, protože to kápl do našeho citění a současně jsme chtěli publikovat – dali jsme tomu formu knihy a satirický název Go-Buňko [jako GOELRO = elektrifikace, Go-Buňko = buňkizace]. Ministerstvo nám studii nechťelo zaplatit, že si objednalo seriózní práci, ale Janou je přesvědčil. Popravdě to moc k použití nebylo, my jsme si ale zablblí a udělali dobový manifest.

Jakým způsobem pak s touto metodikou ministerstvo naložilo?

Generální ředitelství Závodů lehké prefabrikace postavilo z kovoplastických buněk pavilon v Moskvě na výstavě úspěchů sovětského hospodářství – projektoval jej Jaroslav Šafer, já jsem byl v té době na vojně. Pak si to samé ředitelství, tedy zase díky Karlovi Janou, u nás objednalo informační katalog *Ocelové prostorové buňky*, který mu měl sloužit k propagaci jejich výrobků. Katalog byl již profesionálně vytištěný ve větším nákladu. Obsahoval – mimo naše interpretace Marshalla McLuhana, Petra Vačury, Charlese Jenckse, Martina Pawleyho a Karla Teigehe – také ilustrace z Go-Buňka.

Na výstavě v Makromolekulárním ústavu AV na Petřinách jste pak s Janem Kerelem vystavovali své Leporelo JOTRS. Byla to reakce na práci pro Karla Janou?

Karel Janou po buňkách ještě vymyslel betonovou konstrukci z desek 3×3 m, podepřenou sloupy

v šachovnicovém rozestavení – a chtěl, abychom předvedli, že z toho lze udělat opravdu všechno. Ono to ale nešlo a my jsme se s Kerelem od celého toho blbnutí s efektivitou a řešením všeho jediným nepluralitním nástrojem vysvobodili lepolem JOTRS, které jsme vystavili na té výstavě v Makromolekulárním ústavu. JOTRS bylo vlastně opět univerzální řešení [JOTRS = STROJ], které mělo za úkol vyřešit problémy lidstva, což vizionář Janů měl vždycky na mysli. Byla to taková šťastná chvíle, kdy z našich očí spadly šupiny a přišli jsme na to, že tyhle převraty a univerzální řešení jsou blbost. Včetně Archigramu – je to takový pubertální postoj, přesvědčení, že rodiče dělají všechno blbě a my na to půjdeme jinak. Kamarád Vojta Sedláček, chartista, nám na ty buňky říkal: „Vždyť vy jste normální bolševici.“ Rozkryl nám, že ve chvíli, kdy máte senzacní a univerzální nástroj, který vyřeší všechny problémy lidstva, tak v tom je právě ten bolševik.

Byli i další osobnosti, s nimiž jste se v této době setkal a zásadně vás ovlivnily?

V roce 1972 nebo 1973 jsme k nám do ateliéru přivedli Petra Váďuru, který pracoval pro liberecký SIAL. Bohužel nám za dva roky umřel, ve 27 letech. Petr Váďura vystudoval architekturu a estetiku. Byl úžasná hlava, asi tím, jak měl brzy umřít, tak to všechno věděl. Ohromil nás Marshalllem McLuhanem, jeho knihu *The Medium is the Massage* už jsem mu nevrátil. On snad chodil i na McLuhanovy přednášky v Kanadě. A mě ten McLuhanův objev, že nejde o to, co děláte, ale čím ten děláte, okouzli. Petr nás upozornil na McLuhanovu interpretaci povídky Maelström. Edgar Allan Poe v povídce píše, jak se setkává v Norsku s předčasně šedivým mužem, který se při přílivu dostal s bratrem lodí do víru Maelström. Vír kroužil s lodí pořád níže a oni se tomu snažili čelit. A tehle muž si řekl „je to v čudu, čelit tomu nebudu, vzdám se tomu“ a už jenom koukal kolem a zjistil, že kulaté předměty klesají méně. Přivázal se tedy k sudu, skočil do vody a ještě křičel na svého bratra, ať to udělá stejně, bratr ale dál lomcoval kormidlem a nakonec ho vír stáhl. Kdežto vypravěč, který se podíval, jak vír funguje, a nesnažil se to přeprat, se zachránil... Totéž vlastně říkal McLuhan a já si to dodneška pořád myslím. Jde o to pochopit a přijmout, jak něco funguje, ne to odmítat. Tak jsme přistupovali i k Barrandovu. Jencks má v *Architektuře 2000* mnoho českých přísloví a jedno je: „Je-li znásilnění nevyhnutelné, lehni a užij si ho.“

Po Váďurově smrti jsme byli bezprázdní, poněvadž on nám neskutečně otevíral hlavu. Někdejší

spolužák Vladimír Šlapeta, který je historikem (a ne vykladačem) architektury, mi poradil: „Jděte za Ševčíkem.“ Ten znovu byl taková hlava. A Jiří Ševčík nás seznámil s knihou *Obraz města* od Kevina Lynche, jehož myšlenky tehdy aplikoval ve své studii *Obraz Mostu*, kterou zpracovával s Bendovými. Ševčíkovou velkou předností bylo, že mluvil o současnosti, nevykládal historii, i když jí samozřejmě znal a zasazoval teorii do souvislostí doby. Dosud nevidím jeho nástupce. Mohl to být snad Dalibor Veselý, který ovšem emigroval.

Připravil jste i překlady zahraničních knih o architektuře. Především Charlese Jenckse a Roberta Venturiho. Překládali jste ještě něco dalšího?

Jiří Ševčík inicioval překlady některých důležitých textů té doby. Z jeho popudu Jaroslav Ouřecký zajistil překladatele knihy *Jazyk postmoderní architektury* od Charlese Jenckse [*The Language of the Post-Modern Architecture*, London 1977], ke kterému jsme s Honzou Kerelem překreslili Jencksovy ilustrace, na ormuğu jsme pak knihu namnožili. Já jsem pak přeložil *Složitosti a protiklady v architektuře* od Roberta Venturiho [*Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966] a Jarda Ouřecký k němu překreslil ilustrace a na Útvary hlavního architekta, kde pracoval, nechal vše vytisknout a svázat. Ty další překlady už byly kratší výběry, třeba *Město není strom* od Christophera Alexandra, *Collage City* od Colina Roweho, *Bez rétoriky* od Alison a Petera Smithsonových, *Architektura dobře temperovaného prostředí* od Reynera Bahama (a jeho slavná bublina s Françoisem Dallegretem), *Architektura versus bydlení* od Martina Pawleyho, Charlese Jenckse a samozřejmě Marshalla McLuhana.

Jak jste se dostával k již zmíněnému *Ádélčku* [časopis *Architectural Design*]?

Za mnou jezdili přátelé Francouzi, já jsem od nich vždycky vyveksloval valuty – dal jsem jim korunu a oni mi pak ve Francii předplatili *Ádélčko*. A to chodilo kupodivu bez problémů poštou.

A byly kromě *Ádélčka* ještě nějaké jiné časopisy, které vás inspirovaly a měl jste k nim přístup?

Senzační knihovnu měli ve VÚVA. Každý časopis byl jiný. *Domus* byli Italové a furt stejní designéři, *L'Architecture d'aujourd'hui* zase francouzský fanfaron (v redakci byl i Claude Parent). *Deutsche Bauzeitung* nebyl špatný, ale na mě tehdy ti Němci byli příliš usedlí. *Ádélčko* nad všemi dokonale čnělo. V Anglii byli Beatles, Stouni, měli minisukně, vlastně tam vynalezli všechno [smích]. Stejně tak měli zajímavý architektury

Vazárna věnců, Praha-Žižkov, 1973-1982 (soukromý archiv Zdeňka Hölzela)



Základní škola V Remízku,
sídlíště Nový Barrandov, Praha, 1979–1982
(soukromý archiv Zdeňka Hözela)



Základní škola Chaplinova,
sídlíště Nový Barrandov, Praha, 1980–1986
(soukromý archiv Zdeňka Hözela)



Pěší lávka a plastika Karla Nepraše,
sídlíště Nový Barrandov, Praha, 1984–1992
(soukromý archiv Zdeňka Hözela)



i AA School, kde učil Charles Jencks, Peter Cook (i Dalibor Veselý). Měli Jamese Stirlinga, Richarda Rogerse a Normana Fostera. Anglie byla tehdy hvězdná, tak jako dneska v architektuře září Holanďani. A mě na tom Ádélčku (editorem tehdy byl Australan Haig Beck, kterého jsem později potkal v Melbourne) nejvíc fascinovalo, že každé číslo bylo jiné, nedrželo vás v jednom světě, ani v jednom pohledu. Ať už v postmoderním, nějakém technologickém, nebo participačním. Což si já myslím, že je největší vynález Britů.

Pozdní poválečná éra byla léty „technologického optimismu“. Architekti na Západě tehdy směřovali k téměř kosmickým, později dokonce informačním technologiím. Jak to bylo vlastně se vztahem českých architektů k novým technologiím? Přinesly ropná krize a postmoderní, humanistický étos nějakou revizi technokratického pohledu? Jakou roli sehrála v procesu přijímání a odmítání technologického architektonického pojetí režimem prosazovaná typizace a unifikace?

Technooptimismus – ano, po válce se všechno dařilo, všem lidem se dařilo, všechno bylo optimistické. Proto se lidé také dávali ke komunistům. Architekti vždycky vnímali sociální realitu, byli nešťastní z toho, že lidé špatně bydlí nebo že nebydlí, možná to s sebou nějak nese tohle povolání. Ale my jsme tady měli tu naši zkušenost s technologií. Českou technologii formuloval ve čtyřicátých letech Karel Janů. Jádrem jeho knihy *Socialistické budování* je představa, že vše bude řízeno vědou a to pitomé kopání základů, kam pak ližete beton a postupně skládáte cihly, je těžkopádné a pomalé. Ale naprosto se to u nás zvrhlo. Dotáhli to jenom k panelu a ty panely směly být jenom dva, z kterých se to všechno vyskládalo, aby i blbec tomu rozuměl. Na tom zkrachovala aplikace. Takže naše zkušenost byla zcela odlišná od té západní. Proto asi jsme tak byli vnímaví k poukazům na lidské vnímání a užívání prostorů.

Účastnil jste se nějaké zahraniční architektonické soutěže?

Dělal jsem jedinou soutěž hnedka po škole na pomník odboje do Milána. Vytvořil jsem sádrový model, tři nohy z betonu se světly, které nesly takový bláznivý oblak. Model jsem do Milána poslal v krabici. Můj návrh nezvítězil, poslali mi ho letecky zpátky. Do ciziny jsem už nesoutěžil, všeobecně se málo soutěžilo. A taky jsme neměli žádné spojky ze zahraničím, žádné zahraniční architekty jsme nenavštěvovali.

Ale přece jenom vás nějak zahraniční architekti navštěvovali nebo jste se s nimi tady setkali. Například

se zmíněným Charlesem Jencksem, Robertem Venturim nebo Christianem Norbergem-Schulzem. Kdo je zavál?

Ani nevím, jak k tomu došlo, ale ve vítacím výboru jsem byl já s Johnem Eislerem. Setkání s Jencksem vyústilo v přípravu konference hvězd v Praze, která se neuskutečnila, ale vznikl místo ní samizdat *Staroměstská radnice*. A Venturi tady byl až po převratu. Ale já jsem nevedl žádný mezinárodní život. Myslím, že třeba v SIALu to bylo jiné.

Jaké máte vzpomínky na setkání ve Spišské Kapitule se Středotlakými?

Sjížděli se tam čeští a slovenští architekti a bylo to jako z jiného světa. Tři dny promítání. Čeští architekti pracovali naprosto primitivními montovanými technologiemi, vybavuje se mi Tomáš Brix s poštou ve Stodůlkách, my s panelama na Barrandově. A Slováci naopak používali lepší a dražší technologie, příhradoviny, obklady, chrom, mosaz a podobně.

Oni měli lepší možnosti s ohledem na řízené vyrovnávání životní úrovně v socialistickém Československu, je to tak?

Ano, měli o třetinu víc peněz na každý byt. Navíc tam chytali i rakouskou televizi, kde byl jednou týdně nějaký pořad o architektuře. Takže oni byli hrozně „in“ a navíc zřejmě mohli víc jezdit do zahraničí. U nás jediný Karel Hubáček v sobě měl tuhle sílu a udělal ten neskutečný Ještěd.

Jak podle vás osmdesátá léta vnímala postavení architekta ve společnosti, dá se to nějak specifikovat?

My jsme tady zorganizovali naprosto unikátní přednášku bratří Krierů, oni prý nikdy jinde nepřednášeli oba společně. Bylo to přes Alenu Hromádkovou z ultrakonzervativního křídla, měla vazbu na prince Charlese, který měl Léona Kriera poradcem. No a jeden z bratřů Krierových tam říkal: „Tak si představte, jedu taxikem na letiště v Londýně a taxikář se mě ptá: Co děláte? A já, že jsem architekt, a on v tu ránu začal nadávat, co je to za pitomce a že to je hrozný povolání.“ A já si tehdy říkal, jak je to možný, v Londýně! My jsme si samozřejmě mysleli, jak se tam mají senzačně a jak jsou uctívány, poněvadž tady jsme nebyli. My byli mizerně placení, třeba v tom PPU jsme měli nejnížší platy. Teď máme úplně jinou pozici. V PPU byla oddělení, přišel tam vždycky ředitel závodu Mouček a chtěl, ať vstoupíme do strany, že přece nemůžeme zůstat u prkna, ale máme řídit lidi. Dodnes u prkna jsem.

Jana Bukačová a Tereza Poláčková, Praha, jaro 2020

Vladimír Krátký



Tenkrát, kdo namaloval do projektu cihelnou zed', tak byl frajer

Pane architektke, mohl byste prosím na úvod zmínit, co vás vedlo k volbě profese?

Ještě v osmnácti letech jsem nebyl nijak vyhraněný. Ale v době studií na gymnáziu jsme stavěli s rodiči rodinný dům. Přičichl jsem ke stavění a potažmo i k navrhování. V nerozhodnosti toto nakonec převážilo a přihlásil jsem se na Fakultu stavební, obor architektura.

Celá řada architektů vzpomíná na významné pedagogy, třeba na Jiřího Ševčíka. Patříte k této skupině?

Jiří Ševčík mne během studií nějak míjel. Začínali jsme studovat v sedmdesátých letech. Trochu nešťastná doba, začínala normalizace, ale zároveň ještě několik starších pedagogů na fakultě zůstalo. Třeba na ateliér jsem měl profesora Antonína Černého, Františka Čermáka, jiní pak Jaroslava Paroubka, Dagmar Rybářovou. A potom ještě v začátku, v prvním ročníku na základy architektury Miloše Zachystala, přes různé politické souvislosti pozoruhodnou osobnost. Jinak vesměs normalizátoři.

Ale měl jsem štěstí, že jsem bydlel na koleji v Zikovce. Tehdy to byla malá uzavřená kolej pro architektky, kde vládl vlastní řád a život, s řadou zajímavých lidí. Ze spolužáků mne ovlivnil, budete se divit, jakýsi Ladislav Lábus. Já pocházím z malého města a Lábus byl a je pořád stejný. Moc toho nenamívil a vždycky o přestávce se někde opřel o topení, zapálil si cigaretu a mlčel a to mi nějakým způsobem imponovalo. Hodně jsme spolupracovali, což nám vydrželo v intenzivnější formě do sametové revoluce, která nás paradoxně, ale nepřekvapivě rozdělila. Láda mne uvedl třeba do světa zahraničního filmu, trochu do literatury a samozřejmě i architektury. Ačkoliv v té době bylo zdrojů mnohem méně než dnes, tak o to víc jsme byli dychtiví. A hodně jsme o všem mluvili, což nám vydrželo i po škole.

46

A po škole jste někam nastoupil na umístěnku?

Nikoliv. Na škole působili dva zajímaví architekti, jen tak na skok, jako externisté na interiéry. Pánové Jan Bočan a Zdeněk Rothbauer, na fakultě úplné zjevení. Byl jsem u nich na brigádě a dohodli jsme se, že po diplomu nastoupím k nim do ateliéru v Projektovém ústavu výstavby hlavního města Prahy, což bylo normalizačně konvertované Sdružení ateliérů. Nakonec jsem však nastoupil do nového ateliéru Ivo Obersteina, který vznikl po vítězství v soutěži v souvislosti s výstavbou Jihozápadního Města. Sešla se tam zajímavá sestava. Třeba architekt-urbanista Václav Valtr. Nejzajímavější ale byla skupina architektů, kteří dělali baráky, a ne paneláky. Vedl je Martin Kotík, kterého Oberstein přetáhl od Machoninů, a on na sebe nabalil Tomáše Brixu a Václava Králíčka. Pak jsem byl generačně já, po mně přišel kolega Jan Alinče a po nějaké době generace Zlatých orlů. V PÚ VHMP jsem pracoval až do revoluce.

A na projektu Jihozápadního Města jste se podílel?

Ano, ale na koncepční věci jsem byl mladý. A navíc, v době mých začátků už byla koncepce víceméně vymyšlená. Patřil jsem do skupiny architekta Milana Klímy. Na první pohled působil možná trochu šedivě, ale vyhovoval mi svým strohým, chytrým pojetím. Slovy herce Miloše Kopeckého, optimistický skeptik. A tahle optimistická skepse byla na konci normalizace docela užitečná. Klíma mi hodně dal.

Usilovali jsme třeba o vylepšení fasád paneláků. Důkladně jsem se naučil v Praze používaný systém VVÚ-ETA, jednotlivé panely, detaily, řezy... Na humanizaci systému jsme spolupracovali s ateliérem Václava Havránka a později Miloše Pavlíka, který se tomu snažil dát lepší technologickou úroveň, což se v úrovni návrhu sice docela podařilo, ale zoufalá byla výroba a potom praxe na stavbě. Pokusil jsem se aspoň o decentní úpravy fasád, třeba x variant zábradlí, ale stejně to většinou neprošlo. Vzpomínám si, jak mi Klíma koukal přes rameno, co kreslím, a říkal: „Hele, máš to pěkný, ale víš co, není to dostatečně blbý.“ A tak to bylo, aby věc prošla, musela být dostatečně blbá. Boj s větrnými mlýny.

Pak se v Lužinách naproti centrálnímu parku navrhovala drobnější výstavba pro Československou plavbu labsko-oderskou. Nechal si postavit lepší, nižší paneláky. S Ivanem Hořejším a Miluškou Mergerovou jsme pro ně vymysleli rozšíření lodžii se zimní zahradou, které se postavilo a slouží dodnes. A nevypadá až tak blbě, i když samozřejmě odpovídá tehdejšímu možnostem. Takže taková hrubší zámečnickina.

47

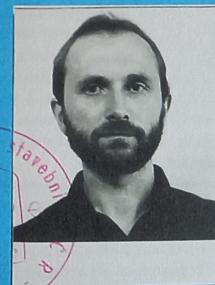
město

Vladimír Krátký * 1952

architekt → **studium:** Fakulta architektury ČVUT v Praze (1970–1976) → **zaměstnan:** Projektový ústav výstavby hlavního města Prahy (1976–1990); Omicron K (1990–1994); Ateliér Krátký (od 1994); Fakulta architektury ČVUT v Praze (od 1990) → **výbrané projekty a realizace:** rodinný dům v Trhových Svinech (1978–1979); územní plán zóny Starých Vinohrad (1982); modernizace bloku 21 v Praze-Vinohradech (1983–1985, s Tomášem Smetanou, Janem Alinčem a Pavlem Čajkou); rodinný dům v Trhových Svinech (1983–1987, s Josefem Pleskotem); přestavby stodoly na rodinný dům v Písku (1984–1990, s Josefem Pleskotem); interiér restaurace Na Růžku v Benešově (1986–1989, s Josefem Pleskotem); bytový dům v Mírotičích (1987–1989, s Josefem Pleskotem); soutěž na dostavbu Staroměstské radnice (1987, s Alenou Šrámkovou, Ladislavem Lábusem a Josefem Pleskotem, nerealizováno); modernizace bloku 8 s experimentálním bytovým domem v Praze-Vinohradech (1988–1989, s Janem Alinčem, nerealizováno); kancelářská budova Pexider v Praze-Vinohradech (1991–1994, Omicron K); rekonstrukce domu Gustava Mahlera v Kališti (1997–2003); kancelářský soubor Gemini v Praze-Pankráci (2004–2009, s Omicron K); konverze Battistovy cihelny v Praze-Žáblicích (2004–2011); sirotčinec, škola, jídelna a zdravotnické centrum na ostrově Rusinga v Keni (2005–2006); kancelářský soubor Futurama v Praze-Karlíně (2006–2011); kancelářská budova Lyrá v Praze-Smíchově (2008–2011, s Fabionni); Enterprise Office Center v Praze-Pankráci (2014–2016, s Fabionni) → **sdržení:** Středotlaci → **jiné:** výstavy fotografií, samostatně a se skupinou HARD (1978–1983).

zdroje: Otazníky nad modernizací, Československý architekt XXX, 1984, č. 8, s. 1 a 6; Pět variant do starých Vinohrad, Architektura ČSR XLVIII, 1989, s. 38–39; Hana Múrzová, Modernizace domu na Vinohradech, Československý architekt XXXIII, 1988, č. 8, s. 3; Benjamin Fragner – Jiří Ševčík et al., Středotlaci (katalog výstavy), Praha 1989, nestránkováno, atelierkratkycz.

Vladimír Krátký, 1990
(soukromý archiv
Vladimíra Krátkého)



Územní plán zóny, Praha-Vinohrady, 1982 (soukromý archiv Vladimíra Krátkého)



Jak vypadal každodenní chod ve vašem projektovém ústavu?

PÚ VHMP měl několik pracovišť. Celkem cirka osm set lidí, opravdu hodně zaměstnanců. Každý ateliér čítal okolo sedmdesáti osob, třetina čtvrtina byli architekti, druhá třetina stavaři a zbytek různí specialisti včetně rozpočtářů, všichni na jednom místě. Což mělo své výhody. Dnes, když pracujeme odděleně, tak je problém svolat schůzku, aby se pět lidí sešlo v jeden čas na jednom místě. Navíc jsme měli výpočetní středisko, které v Praze patřilo v počítačích k průkopníkům. A nepanovala u nás nijak zvlášť silná komunistická drezura, ani jsme nemuseli na první máje a podobně. Zejména u Obersteina jsme měli dobré vztahy a žili a pracovali v jakési demokracii. Oberstein i Klíma měli autoritu. A skutečně se pracovalo. Tedy, samozřejmě měl každou chvíli někdo narozeniny nebo svátek, takže jsme občas i lehce popíjeli. Ale jinak se intenzivně pracovalo. Třeba, když se odevzdával úvodní projekt na Lužiny, tak pro těch šest par investorovi musela přijet Avie.

A pak přišel návrh pro Vinohrady?

Za komunistů se bytová otázka řešila paneláky. Tečka. A vedle toho rodinné domky svépomocí.

Jedinou výjimku z mé praxe, kterou pamatuji, představoval dům do Mirotic, který jsme navrhovali s Pepou Pleskotem. Pochází z Písku, měl tam kontakty, a když firma Hikor Písek chtěla malou bytovku, vyprojektovali jsme jí v duchu lehce decentního postmodernismu.

Ale v osmdesátých letech docházelo také trochu k oteplení. Ke konci už bylo jednodušší cestovat, třeba i na Západ. Komunisti také pochopili, že takhle to dál nejde, a nastartovali program modernizace bytového fondu. A řeklo se, že jako pilotní projekt se začne s pražskými Vinohrady. Dostal to náš ateliér a Ivo Oberstein pověřil mne, Honzu Alinče a inženýra Pavla Čajku. V úvodu vznikl územní plán starých Vinohrad. Komplexní práce, včetně prvotních průzkumů, doprav, zeleně. Kolega Jan Sedlák, urbanista, mi řekl, že to byl tenkrát jediný územní plán, který byl schválený. Možná, že i trochu politicky tlačeny...

A zároveň s tím jsme začínali pracovat na prvním bloku Bruselská - Londýnská - Záhřebská - Šafaříkova. Komunistům přinesl jednu výhodu, která spočívala v tom, že celý blok patřil státu, reprezentovanému OPBH. Tím pádem, co si projektant vymyslel a stát schválil, to bylo možné. Vnitroblok byl zanesený, stejně

Modernizovaný dům na nároží ulic Bruselská a Londýnská, Praha-Vinohrady, 1983-1985 (soukromý archiv Vladimíra Krátkého)



Modernizovaný dům a předzahrádka v ulici Londýnská, Praha-Vinohrady, 1983-1985 (soukromý archiv Vladimíra Krátkého)



jako všechny ostatní, různými garážemi, kůlnami atd. A my, nesení ideou nového, zdravého prostředí, jsme měli možnost celý vnitroblok vybělit. Jediná věc, která zůstala, bylo hřiště mateřské školky. Takže tam vznikl zelený dvůr ve formě parku, přístupný pro všechny.

Potom jsme navrhovali úpravy jednotlivých domů, včetně prováděčky. V domě, kterému jsem se věnoval, se nacházel jeden prostor, který nešlo zkolaudovat jako byt, a tak jsem ho navrhl jako ateliér. A mezitím jsem se oženil, měl dítě a potřeboval opravdu naléhavě bydlet. Tehdy jsem vůbec neměl šanci dostat přidělený byt. Ale my architekti a umělci jsme měli určitý nárok na ateliér. Předtím jsem také bydlel v ateliéru, na půdě na Vyšehradě, kde bylo zcela vyloučeno žít s dítětem. Tak jsem zažádal o ten prostor na Vinohradech a díky tomu, že mne na tehdejší národní výboru znali z řady jednání, tak mi ateliér přidělili. V přízemí, ve skromných poměrech, ale přeci jen jsme měli kde bydlet.

Jinak modernizace jednotlivých domů spočívala v tom, že se vše muselo nějak vyčistit, staticky a stavebně podchytit a hlavně doplnit chybějící hygienické vybavení. Nebyly to pavlačáky, vlastně docela velkorysé domy s noblesním kamenným schodištěm, jak bylo zvykem, ale záchod měly většinou jen společný na chodbě. Při průzkumech se ukázalo, že řada lidí si tam nějak, aspoň provizorně, vestavěla záchod, třeba aspoň do 60 cm tloušťky

střední nosné zdi. S našimi zásahy se z domů rázem stalo velice atraktivní bydlení, často pro prominenty. Obvykle dva byty na patro, pro různé osobnosti z branže, hudebníky, herce...

A původní obyvatelé bytů se museli odstěhovat?

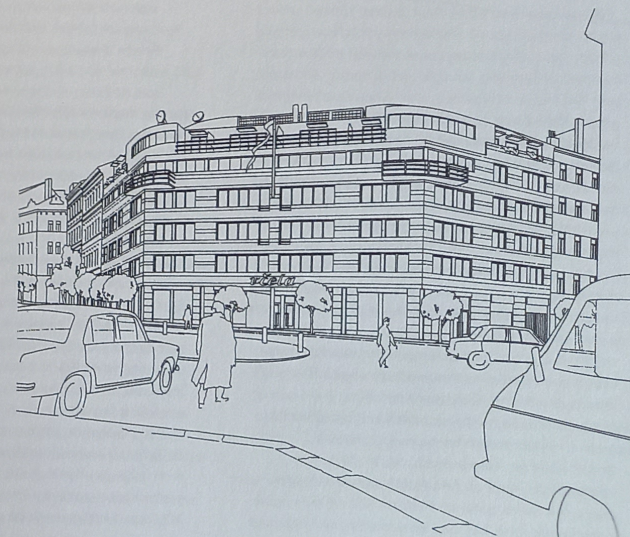
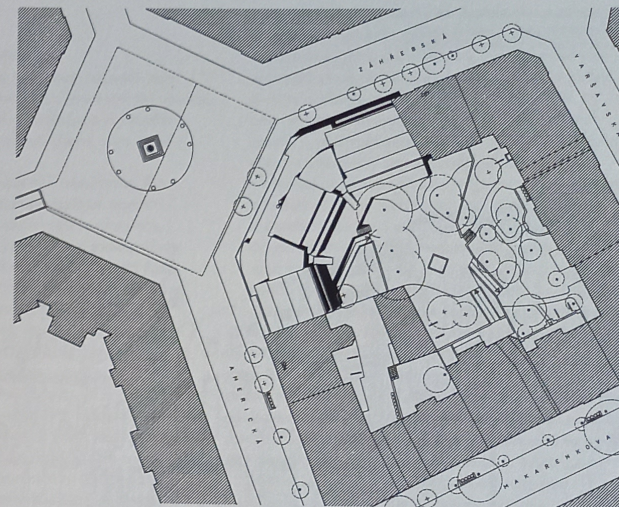
Ano, původní obyvatelé úředníci vystěhovali. Většinou asi na sídliště. Řadě lidí se určitě nechtělo, ale pro jiné šlo zase o výhru, protože najednou dostali byt, kde byla koupelna a teplá voda.

A jak probíhala modernizace Vinohrad, co se týká komunikace s dodavateli. Šlo o specializované firmy, proběhla nějaká školení?

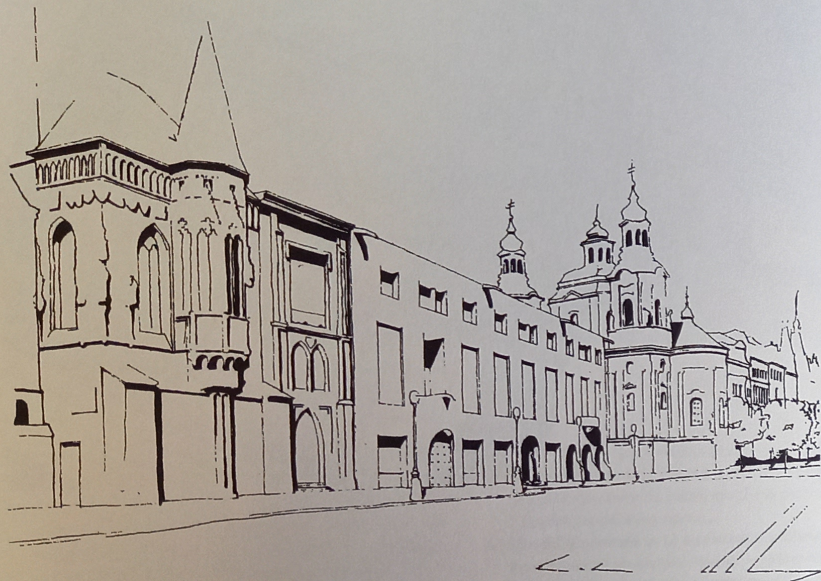
Ne, ne. Pro stavební firmy šlo tenkrát v podstatě o zakázku za trest. Pokud mám přesné informace, tak Vinohrady nikdo nechtěl dělat. Stavební firmy chtěly prostě panely, prostínky, zmáknuté postupy a asi se na nich i dobře vydělávalo. Modernizaci Vinohrad byla pověřena, rozhodnutím strany a vlády [smích], firma IPS Třinec. Inženýrsko-průmyslové stavby, většinou dělali kanalizace na sídlištích, prostě sítě. Takže přijeli tihle chlapíci z Třince a my si říkali: „Nějaký havíři a oceláři, tady na ty naše Vinohrady?“ Ale překvapili nás. Materiálové možnosti změnit nemohli, tak se k tomu postavili čelem, jako že jsou stavaři, kteří chtějí něco ukázat a nemít ostudu. Takže se nám s nimi spolupracovalo docela dobře.

Na rozdíl od našich zkušeností s Jihozápadním Městem. Tenkrát, kdo namaloval do projektu cihelnou

Experimentální dům na nároží ulic Americká a Záhřebská, Praha-Vinohrady, 1988-1989, nerealizovaný návrh (soukromý archiv Vladimíra Krátkého)



Dostavba Staroměstské radnice v Praze, 1987, nerealizovaný soutěžní návrh (soukromý archiv Vladimíra Krátkého)



zeď, tak byl frajer [smích]. Třeba Tomáš Brix u pošty ve Stodůlkách. My museli u bytových domů použít panely, ale kluci od Kotíka měli u sídlištní vybavenosti skelet Konstruktiva. A Brix, když u pošty namaloval zeď, tak mu náměstek řekl: „Pane architektke, jestli umíte číst, my jsme Montované stavby, my nestavíme, my montujeme.“

Ale na Vinohradech se zdilo běžně. Dělal se různě repase dveří, nátěry... Dokonce jsme zkusili i sádkarton. Když pak po revoluci přijeli Japonci, že by u nás rádi rozjeli výrobu sádkartonu, tak mne jako odborníka poslali ke kulatému stolu na konzultace, i když se nakonec na Vinohradech nepoužil, a tudíž jsem s ním žádné zkušenosti neměl.

Tedy snažili jste se na Vinohradech udržet původní řemeslo a nenahrazovat ho typovými prvky?

Snažili jsme se. Ale samozřejmě, že došlo i na kompromisy. Když se něco zachovalo v dobrém stavu, tak se to opravilo. Naopak, kde už byly nové ocelové zárubně, tak tam se samozřejmě historické

repliky nedělaly. Výjimkou, kde jsme důsledně dbali na řemeslo, byly tradiční vstupní dveře do domů, někde i do bytů. Ale mohli jsme si třeba i zvolit barevnost nátěrů. Když si vzpomenu na paneláky, kde jsme taky chtěli jiný nátěr než slonovou kost, tak tam to nešlo. Museli by prý čistit stříkačací pistole a to se jim nechťelo.

Jak se řešily koupelny a kuchyně na Vinohradech? Na umakart asi nedošlo, že?

Samozřejmě, že jsme nepoužili paneláková jádra. Vyzdily se příčky, na ně kachličky a zbytek už standardní nabídka. Vzpomínám, že jsem tenkrát šel do drogerie na Francouzské ulici, což byla trochu lepší drogerie, kvůli výběru barev a drogistka mi dal vzorník, kde proti dnešku bylo tak 4 x 5 barev. A pak dodal: „Podívejte, tahle modrá není, tahle taky není... ty šedivý a slonový kosti většinou jsou.“ Přesto jsme s tím nějak vystačili. Došlo i na umění na fasádě, tenkrát jsem spolupracoval s malířem Josefem Mžykem. Mohly se udělat předzahrádky...

A podkrovní?

Podkrovní ještě ne.

A detaily na průčelí se předělávaly?

Detaily zůstaly. Rozhodně se to nezhoršovalo, spíš vylepšovalo. Na rohu Šafaříkovy a Bruselský byl vysoký nárožní dům s už omláčenou fasádou a já jí nechal natřít na šedo a k tomu olivově zelená okna. Nová okna, ale špaletová.

Vy jste projektovali pro Vinohrady i novostavby, šlo o existující proluky, nebo náhrady stojících domů?

Naštěstí tam ty domy pořád jsou. Strana a vláda tenkrát rozhodla, že se bydlení kromě modernizace činžáků a nových paneláků ještě bude stavět jinak. A vyhlásila experiment, který spočíval v záměru, že konstrukce nebude z panelů, ale monolit. Dostali jsme to zadané, uspořádala se ústavní soutěž a v ní jsme s Alinčem vyhráli. Začali jsme projektovat, Miloš Pavlík fungoval jako garant nových technologií, a experimentálnost spočívala v tom, co se dnes dělá úplně běžně – zkrátka konstrukce z monolitického betonu a skládaný provětrávaný plášť. Spolu s Výzkumným ústavem pozemních staveb jsme vyvinuli sklocement a k němu kotvy. Dnes běžná technologie, ale tenkrát se tady vše vymýšlelo od nuly. I když možná ani na Západě nebyli tehdy o moc dál. Takže to bylo zajímavý, Pak se návrhu ujala pobočka v Ostravě, prováděcí projekt rozpracovali inženýři v ateliéru 4, ale přišla revoluce a vše se zastavilo. A tahle novostavba měla stát na místě čtyř menších domů, které tam dodnes naštěstí jsou.

Ale pro mne šlo o důležitý projekt, pro obecnější přemýšlení. Tehdy tady probíhalo postmoderní hnutí, na které docela rád vzpomínám, protože šlo vlastně skutečně o hnutí, skupinu architektů, která se v podstatě překrývala se Středotlakými. Jiří Ševčík, Josef Pleskot a Zdeněk Hötzl a další. Scházeli jsme se pravidelně a říkali si novinky. A nějak jsme postmodernu opravdu brali. Pak se ale postmodernismus zadusil sám. Měl nevyhodu, že se snadno aplikoval a kopíroval. Všechno se plácalo dohromady, různé antické motivy, obloučky, a vlastně každý to najednou „uměl“. Postmodernismus byl strašně snadný a díky tomu se původní myšlenka rychle deklasovala. Ale samozřejmě až po revoluci.

Jiří Ševčík už tehdy uváděl, že se k nám postmoderně dostala vlastně až ve své pozdní fázi a míchala se zde navíc s funkcionalistickou tradicí, ke které řada lidí z vaší generace také táhla. Je to tak? Bylo to vědomé?

Tady se trochu dotýkáme myšlenek, se kterými jsme se potýkali v oné vnitrostátní soutěži. Uvažoval

jsem, jak experimentální dům pojmout, a vzpomínám si na jeden moment... Když jsem tehdy krátce byl v Košířích u rodiny mé manželky, cestou v tramvaji mně padnul do oka obyčejný funkcionalistický dům a věřte nebo ne, najednou mne to tak oslovilo, že jsem si řekl: „Tohle je přeci Ono!“ Úplně obyčejný plochý funkcionalismus. Ale mne tak oslovil, že jsem dům na Vinohrady navrhl podobně. Samozřejmě s několika nenápadnými postmoderními motivy, třeba půlkulatými pilířky mezi funkcionalistickými okny. A ostatní to asi měli podobně. Třeba Tomáš Brix byl nóbl architekt, nikdy nesklouznul k vulgárnímu postmodernismu, pořád šlo o takový ten jeho názor, trochu okořeněný postárnou. Ale jenom tak lehounce.

V osmdesátých letech jste se zúčastnil s Ladislavem Lábusem i soutěže na dostavbu Staroměstské radnice.

Soutěž je neobyčejně zajímavá tím, jak široké spektrum názorů se v ní objevilo, od opatrně památkářských přes pozdní modernu, postmodernu až po velmi radikální vize a provokace. Jako by zrcadlila trochu přelomovou dobu. Jak jste k návrhu přistupovali vy? Jak jste cítili to téma?

Hlavní impuls asi vzešel od Lábusa se Šrámkovou, kteří spolu seděli v kanceláři. Krásná kancelář s výhledem na Hradčany. Láda oslovil mne a já zase tehdy dělal s Pleskotem menší projekty do jižních Čech. Tenkrát jsme si řekli, že by radnice měla být jakýmsi novodobým palácem. Studovali jsme fasády florentských renesančních paláců, jejich řád, měřítko, hierarchii. Vzpomínám, jak jsme pak pod tímto vlivem vymysleli parketový vzor z mramoru na průčelí. Hezká spolupráce, odevzdali jsme podle zvyku Šrámkové o den dřív, což se mi nikdy předtím ani potom nestalo. Akorát se návrh myslím nesetkal s příznivým ohlasem poroty.

Vy jste pak těsně po revoluci ještě odešel do ciziny, že?

Po revoluci se státní podnik PÚ VHMP rozpadl na jednotlivé ateliéry. Ateliér 7 se přejmenoval na Omicron a vedl jej Martin Kotík. Pak nastala ještě malá privatizace a ze státního podniku se stala soukromá kancelář Omicron K, kde jsme z původních architektů zůstali Kotík, Brix, Králíček a já... Kotík dal dohromady velkou kancelář, měl obchodního ducha a dobrý tým, takže se dostal k prvním velkým porevolučním zakázkám a úspěchům v soutěžích. Já naopak odešel na dva semestry do Ameriky a po návratu si založil vlastní kancelář.

Petr Vorlík, Praha, jaro 2020

Ivan Vavřík

↳
My jsme neměli chuť fungovat
v té mašinérii

**Rádi bychom se na úvod zeptali na rodinné zázemí a proč
sis vlastně vybral architekturu...**

Mého otce, vysokoškolského učitele, vyhodili v roce 1969 ze strany a stal se z něj tramvaják. Matku, která má metr padesát, obvinili, že rozvrací lidové milice na Praze 6, a taktéž ji vyhodili z učitelského místa. A já byl neustále pod kuratelou městského uličního výboru KSČ. Což vyvrcholilo, když mi soudruzi nechtěli dát doporučení na gymnázium. Matka pak přešla přes ulici, zazvonila u toho soudruha, vrazila mu facku a řekla: „Hele, že jste nás vyhodili z práce, je jedna věc, ale na moje děti šahat nebudete. A jestli mi nedáš doporučení na gymnázium, tak tě zfuckuju veřejně v samoobsluze.“ Doporučení od uličního výboru jsem pak dostal... složil úspěšně zkoušky a studoval na Gymnáziu Arabská.

Ředitelka, vzdělaná prvorepubliková komunistka, studovala na Sorboně a Gymnázium Arabská proslulo výborným učitelským sborem, protože tam soustředila výtečné kantory se škraloupou od komunistů. Se spolužáky, kteří poslouchali Gotty a Davidy, jsem nekamarádil a naopak držel s lidma, kteří měli podobné osudy jako já. Hned v lednu 1977 jsme rozšířili Chartu 77 a podobně. I na Gymnáziu Arabská mi ale před maturitou řekli, že se musím dát ostříhat. Že jinak mě nepustí... A to byla docela slušná, volnomyšlenká škola. Říkali: „Víte co, nám to nevádí, všichni ví, že Vavřík je mánička. Ale přijdu učitelé odjinud a budou nás praskat.“ Báli se, že by jim ti, kteří přišli do komisi z jiných škol, do posudku napsali, že na Gymnáziu Arabská jsou máničky. Takže mě taky upravili.

Měl jsem humanitní základy a chtěl dál dělat dějiny umění nebo pajdák. Ale bylo jasné, že přes to už uliční výbor nepřejde. Že na veškeré humanitní směry má Vavřík zakázáno jít a že může poděkovat, jestli půjde na elektro, chemii, strojárnu nebo na stavárnu. Chemii jsem vůbec nechápal, jak se ty óčka sčítají

54

a odčítají. O elektřině vím, že teče nahoru a zabíjí. A strojařina byla v milimetrech. Cihla 30 na 15 se zdála jako uchopitelný rozměr mého studia, a tak jsem šel na stavárnu.

Už u přijímaček komise kroutila hlavou, co chci dělat na stavárně, když mám filozofické vzdělání a orientuji se v literatuře. A taky jsem tam fakt trpěl. Potom mi jeden kamarád řekl: „Architektura by byla pro tebe možná přijatelnější, přece jenom to není taková technologie.“ Takže jsem začal chodit na akademii za kamarádkama výtvarníkama a učil se kreslit, složil zkoušky, a protože jsem přestupoval ze školy na školu, tak už uliční výbor nedával žádná doporučení a já proklouzl zadními vrátky v rámci ČVUT na architekturu.

lned jsem vyhledal paní docentku Radovou a dělal jí pomvěda [pomocná vědecká síla]. Třeba třídil diáky, pomáhal kreslit věci do knížek, a když se šlo na přednášku, nesl jsem diapojektor a diáky, pak promítal a ona přednášela. A když jsem měl průser ze statiky, vzala telefon, zavolala nahoru o dvě patra a řekla: „Hele, Vavřík je můj žák, dělá tu gotiku, on asi velký baráky stavět nebude, buďte na něj hodnej...“ Mezitím táta chodil pravidelně na výslechy do Bartáku [policejní oddělení Bartolomějská], kde mu vždycky řekli: „Hele, jak budeš zlobit a něco podepíšeš, tak tvýho syna nenecháme dostudovat.“ Pak přišel domů, dal si panáka a řekl: „Prosím tě, buď hodnej, do ničeho se nenamáčeš, bacha na to, jdou po nás, po celý rodině.“ Jenže umírnění spolužáci a kecy architektů mě nezajímaly. Petrovi Hlaváčkovi jsem jednou řekl u piva: „Prosím tě, vždyť architekturu může vystudovat každej debil, podívej se na mě, já jsem to v životě studovat nechtěl. Tak z toho nedělejte, jako že jste hůch a nezvedejte nosy.“ V podstatě jsem pořád žil tím paralelním životem, s máničkama, s kamarády od Plastiků [The Plastic People of the Universe], zakázaný koncerty a divadla. Samotného mě překvapuje, že jsem dostudoval [smích].

Sice nedovedu vůbec fotografovat, ale kamarádil jsem se s kluky z Nové slovenské vlny z FAMU. Rudo Prekop, Miro Švolík, Tono Stano, Vasil Stanko, trochu moje druhá rodina, protože na architektuře jsem vlastně nikoho neznal a ani mě nezajímali. Ale na FAMU to žilo, se Slováky byla legrace, jak přišli různě z těch vesnic. A oni tady těm přezrálym Pražákům intelektuálními ukazovali, jak se to má dělat. Šlo o životní styl. V těch letech se člověk dusil bolševickou propagandou, ale my jsme se potřebovali bavit. Čili, nechodili jsme na debilní Gotty a Davidy.

55

dědictví

Ivan Vavřík * 1958

architekt → **studium**: Fakulta architektury ČVUT v Praze (1979-1984) → **zaměstnán**: Obnova památek (1984-1987); Útvar hlavního architekta hl. m. Prahy (1987-1988); Elektromont (1988-1989); Fakulta architektury ČVUT v Praze (1993-2004); Ateliér BARVA; Ateliér Vavřík a dobrá společnost, Česká zemědělská univerzita v Praze → **vybrané projekty a realizace**: před rokem 1987 práce na projektech rekonstrukcí hradů, zámků a kostelů ve Středočeském kraji (Hořovice, Březenice, Karlštejn, Žebrák, Libušín); **strategie rozvoje obce Tmaň**; územní plány obcí Jirny, Janova u Litomyšle, Kejížic; stavební a restaurátorský průzkum, management plan, nominační dokumentace pro zápis na Seznam UNESCO a dílčí rekonstrukce Kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad v Praze; plastika *Pocta Jaroslava Seifertovi v Praze-Žižkově* (2016); program regenerace městské památkové zóny Praha 3 (2010, 2014, 2019, s Davidem Měškou) → **výstava**: *Zadání pro mladé architektky* (1989, Praha, Galerie Mladých, resp. Galerie U Řečických) → **publikace**: *Kateřina Bečková – Ivan Vavřík – Rudolf Prekop, Žižkovské pavlače*, Praha 2015; Jan Vlk – Ivan Vavřík – Rudolf Prekop, *Žižkovská radnice*, Praha 2016; Tereza Vlková – Ivan Vavřík – Rudolf Prekop, *Církevní památky v Praze 3 / II. Nekatolické kostely, kaple a modlitebny*, Praha 2018 → **sdržení**: VESPA; Obecní dům.

zdroje: Olga Myslivečková, *Bez jediného atypického panelu*, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 13, s. 3; Jiří Jilrotek, *Modernizace bytového fondu na Žižkově*, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 20-31; Další panely do našich center, *Československý architekt XXXV*, 1989, č. 9, s. 1 a 4; *Seriál Žižkovem sem, Žižkovem tam I-V*, *Československý architekt XXXV*, 1989; Tereza Poláčková, *Urbanistický vývoj Žižkova ve druhé polovině 20. století* (bakalářská práce), FF Univerzity Karlovy v Praze, 2015 (dspace.cuni.cz); Petr Krajší – Dan Merta – Klára Pučerová – Pavel Směták – Petr Vorlík, *Navzdory*, Praha 2020.

ale dělali po bytech malířský výstavy, recitovali básně. Vzpomínám na vlastně velmi typický happening. Pochod Praha-Prčice byla povolená, a tudíž pro nás bolševická akce. Tak jsme jeli vlakem do Prčic, asi šest sedm lidí, vzali si transparent „Čelem k masám“ a šli z Prčic do Prahy. Přestože šlo o pochod, který neměl vyloženě komunistický charakter, tak my šli naschvál obráceně. A sebrali nás policajti, protože si lidi stěžovali, že jdeme z Prčic do Prahy.

A po škole jsi nastoupil do projektového ústavu?

Já nemohl dělat paneláky. Soused přes chodbu, kovaný komunista, jako kluk přežil koncentrák, mě pozoroval a znal osud naší rodiny. Říkal: „Vavříku, Vavříku, co s tebou bude...“ A já odpovídal: „Já se na to vyseru, i když jsem vystudoval. Budu dělat zelináře. Já bych chtěl dělat dějiny architektury nebo románský a gotický umění.“ On se pochlapil a sehnal mi místo v Obnově památek, což bylo zařízení krajského národního výboru. Do Obnovy památek se zašila fůra lidí, kteří nechtěli v projektácích – stejně jako já – stavět paneláky. Takže já měl možnost dělat Karlštejn, zámek v Březnici, Hořovice, Mnichovo Hradiště. Na rozdíl od obyčejných projektáků šlo o realizační firmu. Těch pár architektů a stavařů tam byla jenom taková špička. Ale jinak měli sekci uměleckých truhlářů, kameníků, kovářů... Pro mě jako mladého fracka skvělá zkušenost, když mi zazvonil telefon a kovář, kterému jsem před třemi dny odevzdal návrh mříže, říkal: „Ty debile, pojď se podívat, jak se dělá pořádná mříž.“ A v kovárně jsem teprve pochopil, že jsem nakreslil krávinu.

Toužil jsem mít vlastní ateliér jako bejvák. Ale do Svazu architektů jsem zásadně nechtěl, beztak by mě nevzali. A jak získat ateliér? Na FAMU učil výborný profesor Ján Šmok, který byl předsedou Svazu českých fotografů. A protože mezi fotografy neměli tak tuhý bolševický názory, vystavil mi jejich legitimaci, se kterou jsem zažádal u OPBH o prostor a dostal ateliér v Orlické. Dalí mi dekret a ateliér už jsem spravil svépomocí... kamarádi nastoupili, dělali omítky, natáhli vodu a natírali okna. Donesli jsme iziskou, gauč, ledničku, malý vaříč. A můj ateliér se stal potom pražským centrem Obecního domu.

Tehdy jste se angažovali proti demolicí starého Žižkova...

My jsme s Petrem Krajčím neměli chuť fungovat v té mašinérii. Chtěli jsme být jiní a bavit se tím, což pro nás bylo důležité. Začali jsme formovat programy. Naše spolupráce byla docela efektivní. Já, malej vzteklej čert, jsem to rychle dal na papír a potom Petr Krajčí červenou propiskou všechno opravil. Věděl jsem, že potřebujeme periodikum, tiskovinu. Mail nebyl,

telefony nebyly. Tak došlo na první letáky, které jsme rozeslali dopisem kamarádům, přes kontakty v Brně a do libereckého SIALu. Masák nad námi pak držel ochranná křídla a díky němu jsme se dostali k Havlovi. Ale tenkrát nám šlo za první trochu o krk, protože opravdu jsme potom chodili na výsledky, a na druhé straně jsme chtěli ilegálně něco začít. A tak vznikla VESPA [Volně entuziastické sdružení přátel architektury]. Ještě před Žižkovem.

Chtěli jsme nějakou kulturní frontu přátel, kteří si budou vyměňovat informace. Což vycházelo z mé zkušenosti s paralelní máničkovskou kulturou. Viděl jsem, jak žijí. Přesně se vědělo, kdy a kde je koncert někde na Berounsku. Neměli jsme telefony, neměli jsme nic, ale stačilo jít v pátek večer na Malou Stranu, a než jsem došel od Dvou slunců do Malostranské kavárny, měl jsem přehled, co se příští týden bude dít. Okruh lidí, kde jsem se pohyboval, poznamenalo, že jejich rodiče perzekvovali a oni nesměli studovat. Přitom byli inteligentní a vzdělaní, protože díky rodičům měli přístup k informacím a ke knihám. My jsme si vyměňovali knížky, hltali informace, strašně. A tam má původ VESPA. Že jsme něco podobného chtěli s Petrem Krajčím založit mezi kamarády architektů, skupinu, která bude žít paralelním životem v tom marasmu, který jsme měli kolem sebe.

A šli jste na to rovnou přes manifesty, jestli se nepletu. Ještě než se vůbec společenství utvořilo.

Manifesty jsme opět rozeslali poštou, kamarádům do Ústí, jižních Čech, Brna, Ostravy.

Čemu se ty manifesty věnovaly?

No, svobodě [smích]. A architektuře. Snažili jsme se dát dohromady strukturu, která by dělala alternativní architekturu. V podstatě to, co před námi začali postmodernismem Středotlaci, kterých si moc vážím, ale my už jsme to tolik nežrali, a proto jsme chtěli dělat něco ještě jiného. My už jsme věděli, že se Svazem architektů rozhodně nic nebudeme mít, nevzali by nás a my ani nechtěli, tak jsme si zakládali paralelní systém, svůj vlastní paralelní svaz. Věděli jsme, že potřebujeme nějakou platformu, a záměrně jsme jí tvořili mimo oficiální struktury. Chtěli jsme se architekturu bavit.

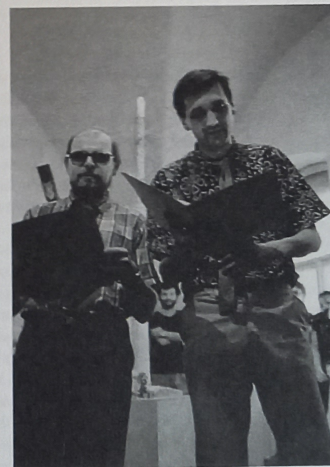
Vytvářeli jste si nějakou vlastní teorii? Byla na něčem založená, třeba na zahraničních zdrojích?

Samozřejmě, podívej se tady za sebe. Když můj táta ještě přednášel v západním Německu, potkal profesora Bergmanna, starého Žida, který před Hitlerem utekl z Německa do Československa a potom zase do Švédska. Po válce se vrátil zpátky

Vernisáž výstavy v Galerii Mladých, Praha - Nové Město, 1989, zleva Ivan Plicka, Ivan Vavřík, Petr Krajčí (soukromý archiv Ivana Vavříka)



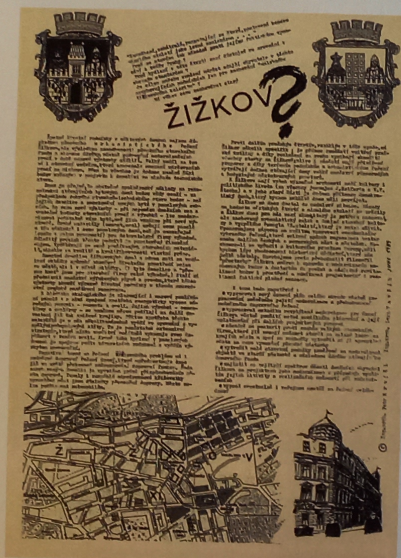
Vernisáž výstavy v Galerii Mladých, Praha - Nové Město, 1989, skupina D.N.A. (soukromý archiv Ivana Vavříka)



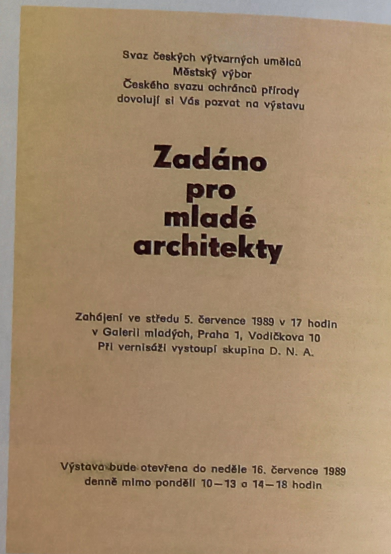
„Nový typ mšic napadl pražskou zeleň“, Výstava v Galerii Mladých, Praha - Nové Město, 1989 (soukromý archiv Ivana Vavříka)



Plakát k demolici Žižkova, 1989 (soukromý archiv Ivana Vavříka)



Výstava v Galerii Mladých, 1989, pozvánka (soukromý archiv Ivana Vavříka)



do Německa a jako rodinný přítel velice vnímal osud naší rodiny. Když mi bylo zhruba 20 let a studoval jsem na architektuře, zeptal se: „Co bys potřeboval?“ A já říkám: „Největší problém jsou informace.“ A on mi předplatil L'Architecture d'Aujourd'hui. Víš, co to tehdy znamenalo? Časopisy chodily každé dva měsíce a normálně kolovaly po kamarádech a kavárnách. Muselo to stát určitě majlant. A to byl můj program [ukazuje do knihovny].

Jak jste chtěli docílit, aby se stavělo takhle?

To jsme samozřejmě nevěděli. Ale inspirovali jsme se tím a diskutovalo se po kavárnách. Československý svaz architektů časopisy nejspíš odebíral také, ale aby je dostával soukromník, věc totálně nemyslitelná! Bergmann mi taky vozil knížky zvenku, kdykoliv k nám přijel, o gotice, o románském stavitelství nebo moderní architekturu.

Tehdy u nás kolovaly třeba samizdatové překlady Venturiho od Zdeňka Hőlzela. Ty se k vám taky dostaly?

Ano, ty jsem samozřejmě zhlítnul. Honza Sapák byl celkem jazykově zdatný, taky překládal. Ještě mám leccos doma ve strojoписech svázaného.

Jak jste samizdaty množili?

Normálně, na psacím stroji, 10 kopií, 10 průklepáků a poslední byl tvůř. Navíc rodiny měly leccos z šedesátých let nebo i z předválečné knihovny. Moji rodiče se s tím vůbec nemazali. K nám chodili lidi, zazvonili, přišli, dostali sardinky s máslem a čaj a diskutovalo se.

Jak to bylo se Žižkovem?

Já tušil, že existuje nějaký Žižkov, jenom kvůli tomu, že tam kdysi bydlel brácha mého dědy. Takže jsem tam jezdil pravidelně a měl možnost vidět asanační zásahy od začátku, od sedmdesátých let, ještě jako gymnazista. My pak věděli, že proti bolševikům ideologicky nevíťvázíme. V podstatě jsme se chtěli bavit, po šesti osmi hodinách v práci jsme roupama nevěděli, do čeho pchnout. Co taky, oficiální zábava v té době nás nebrala. Hledali jsme konkrétní výsledek, který s nimi může zamávat. Tak jsme si našli Žižkov.

Já tenkrát dělal na Útvuru hlavního architekta pod Blahomírem Borovičkou, kde se posuzovaly výkresy ze SÚRPMO. A docela normálně jsem je ukradl, včetně

zprávy. Takže jsme měli podklady a analyzovali je. Díky známým v projektáckých jsme si to dali spočítat od jejich rozpočtářů, Víta Rothbauerova nám tenkrát hrozně pomohla. Pak jsme si ještě udělali vlastní rozpočty. Normálně jsme to ekonomicky vyhodnotili.

A výsledek?

Zjistili jsme, že když budu rekonstruovat původní domy citlivě, jako „rozptýlenou modernizaci“, stoupačky, elektřinu, spojím byty na pavlači, tak dostaneme normální slušný byt bez problémů. A že to není tak drahé, jako když vyrobím ocel do výztuže, cement, všechno dovezu do jedné panelárny a z ní těžkými nákladáky na Žižkov. Když se spočítá celkové množství práce a materiál, které bolševici nezahrnovali... Oni počítali jenom montáž panelového domu, bez výroby panelu. Naše ekonomická rozvaha byla naprosto jednoznačná. A z toho potom vznikla ta legrace na výstavě, kde jsem do sebe švihl flašku bílého a Karel Prager se zeptal, jak to chci udělat s Žižkovem, a když už mi došly argumenty, že modernizace je levnější a lepší než demolice, tak jsem mu řekl, že nejlepší je změnit celý politický systém. Jediný Knížák se začal strašně smát, ostatní ztuhli, koukali do stolu a mlčeli.

Zkoušeli jste i oficiální cesty?

Něco jsme publikovali v Tvorbě. Když byl můj táta vyhozen, tak jsme žili trochu jako v ghettu. Lidé s černou tečkou si vzájemně vypomáhali. Dana Špačková, dávná kamarádka mého táty, původně dělala v nějakých slušných novinách a v roce 1968 jí vyrazili. Zašla se do Tvorby, kulturního plátku, kterému bolševici nepřikládali žádný význam, propaganda se v něm dělat nedala. Táta mě za ní poslal a já jí vysvětlil všechno, co vyvádíme. Zaujalo jí to, zeptala se šéfredaktora a článek prošel. Díky mému tátovi. Že měl známé, že si lidé pomáhali.

A potom ještě Svaz českých architektů v roce 1989 uspořádal tzv. seminář k aktuálním problémům přestavby Žižkova, kde jsme naše úvahy taky představili. A zkoušeli jsme to tlačit přes SÚRPMO...

Zároveň se ale plány na přestavbu Žižkova docela medializovaly a začala se o ně zajímat veřejnost...

SÚRPMO zatáhlo za záchranou čerbu.

Vznikla i mimořádně emotivní série černobílých fotek...

Mimoběžně. Jaroslav Kocourek, rodák ze Žižkova, jí fotil z vlastního popudu, od začátku sedmdesátých let jako mladý kluk. A jak jsme tenkrát hledali kontakty, bez internetu, přes časopisy, zašli jsme za panem Jaroslavem Kocourkem domů, popsali, co děláme, jeho to zaujalo a bez problémů nám dal

fotky k dispozici zdarma. Akorát je zezadu orazítkoval svým jménem.

Vystavili jste je už tenkrát?

Tenkrát jsme je představili v galerii Mladých, jako jednu ze součástí naší výstavy. Výtvarníci si už dříve vydobyli založení sekce mladých výtvarníků a galerii U Řečických. Byli to naši generační soupeřníci, tak jsme je ukecali, aby nám dali prostor pro naši výstavu k asanacím. Na čtrnáct dnů nám ji půjčili.

A jaký měla výstava ohlas?

Hodně vypovídá toto [ukazuje velký balící papír se vzorky návštěvníků výstavy].

Připravili jste i nějaké alternativní projekty?

Na nich pracovali Jan Komrsk a Alešem Kletenským ze SÚRPMO.

A vycházeli jste při výpočtech ze znalosti konkrétních domů?

Samozřejmě. Tenkrát se dalo dostat kamkoliv, od sklepa po půdu.

Jak na vaše aktivity reagovali úředníci, strana?

Byli samozřejmě nasraný, že takovej hmyz, jako Vavřík a Krajič, nedomíří kluci sotva po škole, se pletou do vysoce odborných věcí... Ale z práce nás vyhodit nemohli, protože jsme byli povinně zaměstnaní. Už když jsem dostudoval architekturu a nemohli mě vyhodit, říkal jsem si: „Vy svině bolševicky, teď opravdu napřu veškeré úsilí, abych vám škodil.“ Netušil jsem, že režim padne.

Museli se tím vlastně vůbec nějak zabývat? Když vznikly alternativní studie, rozpočty, publikovali jste to v novinách. Víte, že reagovali v Rudém právu...

Reagovali, že jsme děti. Což měli pravdu.

Ale jinak se tím vlastně nijak zabývat nemuseli?

Plán byl plán... Ale nakonec se další etapy už nerealizovaly. Nestihlo se to. A doba se změnila. Navíc jsme zasedli i do jejich řad nedůvěry. Veřejnost se proti tomu postavila... a taky opravdoví odborníci s autoritou, nejen malí kluci po škole jako my.

Kdo třeba?

Středotlač, Marie Benešová, Karel Prager nakonec taky, Miroslav Baše se k nám choval slušně...

Ale vyloženě, že by napsali podpůrný dopis, to asi ne...

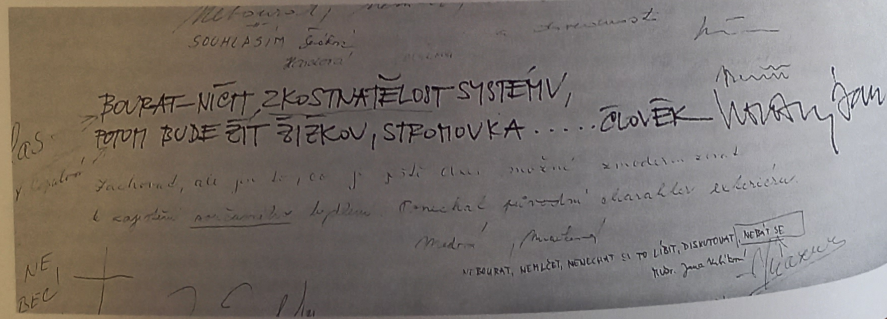
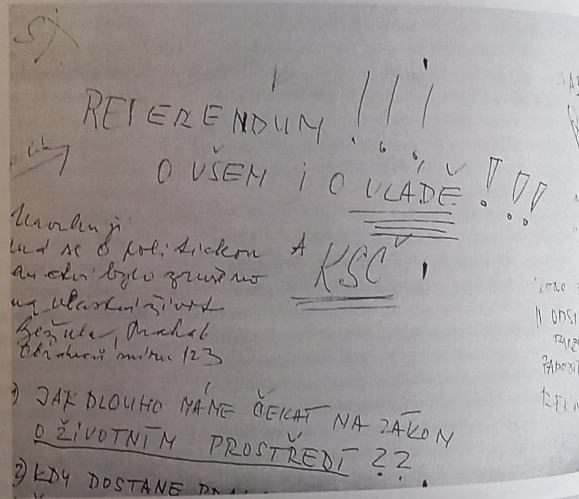
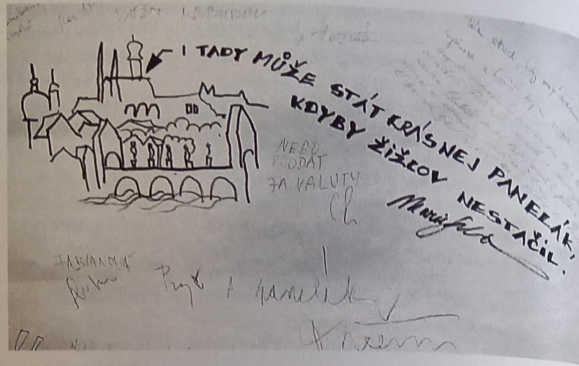
Ne, to ne. Leda při diskusi... Bylo nemyslitelný, aby se za nás někdo oficiálně postavil. Přišli by o místa, na která se složitě vypracovali.

Věděli o vašich aktivitách na Žižkově kolegové z práce?

Věděli, fandili a morálně podporovali. Ale těm lidem bylo čtyřicet, pětáctýřicet, mně pětadvacet. Oni měli malý děti a potřebovali, aby jim uliční výbor KSČ dal souhlas se studiem, tak museli držet hubu.

Bespaal mee de teekst

Výstava v Galerii Mladých, Praha - Nové Město, 1989, komentáře návštěvníků (soukromý archiv Ivana Vavříka)



Rodina znamenala rukojmí. Třeba můj táta vždycky minimalizoval riziko, že mě vyhodí ze školy. Celou dobu říkal: „Vystuduj cokoli, a to ti ten bolševik nemůže už vzít. Klidně déle závozníka v zelenině nebo jako já tramvajáka, ale jak jednou vystuduješ, dostaneš systém myšlení.“ Tátovi zakázali jezdit dvaadvacátkou, protože on už od Malé Strany hlásil několikajazyčné názvy stanic, francouzsky, německy, italsky, anglicky, rusky. Turisté vylezli z tramvaje a koukali, co je to za tramvajáka v brýlích. Potom na něj přišla stížnost a už nesměl jezdit kolem Hradu, aby nedával najevo cizincům, že jezdí vzdělaný tramvaják.

Kromě snahy o záchranu Žižkova se ale tehdy objevily i jiné podobné aktivity...

Ano, proti bourání Břevnova, v Brně Honza Sapák s podpovrchovou tramvají, pak dopravní průtah Stromovkou, nádraží Těšnov, krásná budova... A právě na nádraží Těšnov jsme ukazovali, že to je nenávratné, že takhle to nejde, bourat jenom tak kvůli autákům.

Jak došlo k založení Obecního domu?

Původně jsme se scházeli v Domě armády, mysleli jsme, že tam nejsou fízlové, že lampasáky nikdo nebude šmírovat. A opravdu se nevyneslo nic. Pak po hospodách. A nakonec v Obecním domě. A postupně se začali nabalovat architekti, kteří usilovali o nějaký svobodnější způsob tvorby a života. Rozrostlo se to asi na 150 lidí, takže jsem potom musel pronajmát ten secesní salonek vzadu, když už jsme se nevešli ke stolu.

Díky kontaktu na Miroslava Masáka jsme viděli, jak Charta 77 pravidelně vydávala zprávu o životním prostředí, o zdravotnictví, o průmyslu, a tak dál... Tak jsme s ním připravili zprávu o stavu architektury. Scházeli jsme se pravidelně u mě v ateliéru, to nebylo na hospodu, s rozloženými papíry, spíš pracovní porady u stolu. Dělal se zápisky, přepisovalo se to potom na psacím stroji a rozesílalo všem známým k připomínkám. Nebo jsme jezdili do Brna za Sapákem. A tím, jak se naše aktivity takhle systematizovaly, pochopili jsme s Petrem Krajčím, že založíme nezávislou organizaci. Už jsme si přestali hrát na kavárenské spolek, ale řekli jsme si: založíme to natvrdo, jako paralelní strukturu vedle svazu architektů. A z toho potom vznikla Obec architektů. Už ve středu 22. listopadu jsme svolali asi 150 architektů z Obecního domu do svazového paláce na Malé Straně. A s Petrem Krajčím jsme napsali proklamaci, že obsazujeme socialistický svaz architektů. Přednesli jsme jí pak plamenně před pozvanými na těch schodech mezi soškama andlíků. Rozrazili jsme dveře

a obsadili to. Administrativní pracovníce, písařky, se přidaly k nám a Nováková jsme nechali tři dny, aby si vyklidil kancelář a vypadal. A bylo to.

Čím to vlastně bylo, že se v letech 1988 a 1989 roztrhl pytel se všemi těmi spolky...

Můj táta sice byl vyhozen a jezdil na tramvaji, ale ještě v osmdesátých letech jsme vedli doma spory. On vycházel z osmašedesátého a tvrdil, že socialismus s lidskou tvář je alternativa. Já naopak říkal, že komunismus je nereformovatelný. Takže to byl i generační spor. Věděli jsme, že jedeme po své vlastní cestě a že se vůbec s bolševiky nebudeme bavit.

Věřili jste, že ve druhé polovině osmdesátých let už můžete jít do většího rizika? Věděli jste o Polsku?

Věděli. Já chodil s Polkou, která překládala pro Solidaritu a pro Chartu 77. Moc krásná holka, já za ni jezdil do Varšavy a bydlel v těch ilegálních bytech Solidarity. Co bylo v Čechách nemyšlitelný, tam Solidarita prosadila. I tohle nám dávalo odvahu.

Jak fungovaly kontakty oněch uskupení? Třeba výstava Urbanita 88 se účastnila spousta skupin dohromady...

V tom byla ta svoboda, že člověk žil mezi kamarády, se kterými si rozuměl. Mohl si vyměňovat informace, knížky, chodil jsme na koncerty, antidiskotéky Jiřího Černého do Malostranské besedy, na výstavy, do filmového klubu... Komunita založená na důvěře. Žili jsme takhle, všichni jsme se znali. Dělat něco alternativního, paralelního, svobodného, do čeho ti nebude kecat šéf komunista, učitel, rodiče, kdokoli. Byl to životní styl, abychom mohli vůbec dejchat. Vlastně to byla... jedna velká prdel [smích].

Petr Vorlík, Tereza Poláčková a Klára Ullmannová, Praha, jaro 2020

Michal Sborwitz

↳
Nesměl jsem použít žádné symboly, ani věž, zvonici

Pojďme zpět k času vašich studií. Jak se doba uvolnění druhé poloviny šedesátých let promítla ve výuce a například v zadání ateliérových úloh? Pociťovali jste tyto změny? Na čem jste pracovali?

První skutečná vlna uvolnění přišla někdy v roce 1965. Architekt Jiří Gebert vedl na fakultě vzpuru proti soroře. Ale první názny se začaly objevovat už někdy kolem roku 1963. Třeba profesor Neumann, docela liberální člověk, nám dával volnost. Vlastně ani Josef Kitztrich nikdy soroře nedělal, někteří se tomu vyhnuli, i když byli hodně dole. Zemřel na podzim 1968. Když přišli Rusové, ležel už v nemocnici a okupaci těžce nesl, protože to byl takový ten salonní komunist a levicový architekt.

Na konci šedesátých let pak přišla příležitost začít svobodněji cestovat, podařilo se vám po studiích nabrat v zahraničí nějaké zkušenosti?

Kolem roku 1965 se začaly organizovat stáže přes IAESTE. Spoluzák František Sedláček nám něco sehnal přes své konexe v zahraničí a já odjel se Zdeňkem Zavřelem do Holandska na dvouměsíční praxi. Pracoval jsem v kanceláři Cramer & Kruisheer v Rotterdamu, projektovali hlavně nemocnice. Viděl jsem, jak se moderně staví. Bydlel jsem v Delftu na koleji a každý den jezdil do Rotterdamu vlakem. Mám k Holandsku od té doby docela vztah. A potom hned po promoci, v roce 1967, už se mohlo cestovat na pozvání. Táta sehnal pozvání přes italské známé a já procestoval Itálii od severu po Řím stopem. Po vojně v září 1969 jsem ještě vyjel s kamarády na měsíc do Řecka. Těsně před tím, než se zavřely hranice. Tahle cesta mi hodně pomohla při pracovním startu, na první samostatné práci. Mediteránní architektura mě hodně ovlivnila.

Váš pracovní start se odehrál ve Státním projektovém ústavu obchodu u architekta Jindřicha Pulkrábka a Aleny

Šrámkové. Vybírali si do specializovaného ústavu někoho s předpoklady? Jak jste se k nim vlastně dostal?

Byly to takové náhody. S místy to nebylo moc valné, obcházeli jsme s diplomovými projekty ateliéry a já se šel zeptat k Filsakovi, projektoval tehdy Intercontinental. Měl ale plno, a tak mě poslal k Pulkrábkovi a Šrámkové. Ústav spadl pod ministerstvo obchodu, tzv. rezortní projektový ústav. Strávil jsem tam potom pět nebo šest let. A z toho tři roky jsme dělali s Alenou Šrámkovou. Docela dobrá léta na zaučení, skutečná škola. Vlastně štěstí, že jsem se dostal ke Šrámkové. Ty tři, čtyři roky ze začátku byly pro mě rozhodující.

Alena Šrámková v té době soutěžila několik obchodních domů. Spolupracovali jste s ní na některých návrzích?

Ano, měla tehdy období obchodních domů. Soutěž na Pankrác vyhrála. Na Tylovo náměstí jsme dostali myslím první odměnu. Ministerstvo bylo docela čilé, chtěli po Praze pořad stavět a hledaly se lokality pro obchodní domy. Nakonec se realizovaly jen dva – Kotva a Máj. Paní architektka měla zadaný obchodní dům na rohu Karlova náměstí a Žitná, to se mi tehdy moc líbilo. Soutěže většinou dělala samostatně. Zakázky zadané přímo do ústavu ministerstvem jsme dělali společně. Třeba obchodní dům do Krupiny na Slovensko, kde jsme navrhovali líčkovkami vyzdívaný ocelový skelet. Na to navazovaly Pardubice, na kterých spolupracovala architektka Anděla Drašarová. Z kapacitních důvodů pak studii rozpracovala v Brně architektka Růžena Žertová. Vždycky přiznávala, že z naší koncepce vycházela.

V roce 1971 jste se účastnili soutěže na větší území v italské Perugii. Co bylo předmětem soutěže?

V podstatě nové centrum Perugie. Zadali hrubý program pro smíšené území, přemostění nádraží a kolejíště a propojení starého města. Návrh tvořil páteř, na kterou se navěšovaly smíšené funkce – obchod, administrativa, byty.

V soutěži jste získali jednu ze čtyř hlavních cen, a dokonce jste si ji i v Itálii převzali.

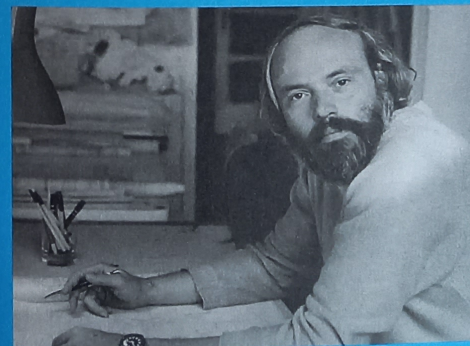
Pustili nás, nikdo jsme v to nevěřili. V lednu 1972 jsme si cenu převzali, nejlépe myslím jen Jaromír Sirotek. Byl persona non grata. Někde mám ještě schovaný dopis, který dostala Šrámková od francouzského architekta lonela Scheina, kde hezky zdůvodnil rozhodnutí poroty. Mám pocit, že Perugia měla komunistické vedení, možná tam byly nějaké vazby, a proto sem tu mezinárodní soutěž pustili. Účastnily se jí i další tuzemské týmy, třeba architekt Miloslav Kramolíš.

Michal Sborwitz * 1944

architekt → **studium:** obor architektura, Fakulta stavební ČVUT v Praze (1961–1967) → **zaměstnán:** Státní projektový ústav obchodu (1968–1975); Středisko pro rozvoj obchodní sítě (1975–1985); Krajský projektový ústav (1986–1990); **samostatný architekt (od 1991)** → **výbrané projekty a realizace:** soutěž na obchodní dům na Tylově náměstí v Praze (1969, s Alenou Šrámkovou, nere realizováno); mezinárodní soutěž na nové centrum Perugie, Itálie (1971, s Alenou Šrámkovou, 4. cena, nere realizováno); světelný objekt na Blenské mladých v Paříži (1971); dostavba motelu Stop v Praze (1972, nere realizováno); soutěž na administrativní budovu Slovnaft v Bratislavě (1975, s Alenou Šrámkovou a Jindřichem Pulkrábkem, nere realizováno); projekt interiéru pro centrum Lužiny na Jižním Městě v Praze (1977, s Jindřichem Pulkrábkem); prodejna květin v podchodu na Můstku v Praze (1978); prodejna Dům techniky a mládeže v Praze (1976–1981); kaple sv. Václava v Mostě (1982–1989); rekonstrukce pasáže Perlová v Praze (1983–1985); obchodní ulice a rekonstrukce kina Svět v Kladně (1986–1990); rekonstrukce zámku Komořany v Praze (1991–1998); studie využití Richterovy vily v Praze (1992); rekonstrukce a dostavba Muzea umění v Olomouci (1993–2000); Muzeum T. G. Masaryka v Lánech (1998–2003); Muzeum a galerie kubistického designu, rekonstrukce Bauerovy vily v Libodřicích u Kolína (2004–2007); centrum města Velká Bystřice u Olomouce (2007–2010); rekonstrukce a dostavba Tančírny v Račím údolí (2014–2015, s Maríí Sborwitzovou a Karlem Prášilem); rekonstrukce vily Vladimíra Müllera v Olomouci (2016–2019) → **sdržení:** Středotlačí.

zdroje: Hana Vrbová, Dům techniky a mládeže, Československý architekt XXVIII, 1982, č. 5, s. 8; Ingrid Wenz-Gahler, Gestaltete Läden. Beispiele aus dem In- und Ausland, Leinfelden-Echterdingen, 1987; Jana a Jiří Ševčíkovi, Postmodernismus a my, Umění a řemesla, 1987, č. 4, s. 66; Benjamin Fragner – Jiří Ševčík et al., Středotlačí (katalog výstavy), Praha 1989, neustránkováno; Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, Architektura ČSR XLIX, 1990, č. 5–6, s. 76–78;

Michal Sborwitz
(soukromý archiv Michala Sborwitz)



Velmi zajímavý je váš první samostatný projekt, který jste v ústavu dostal. Návrh na depandance motelu Stop v Motole ukazuje nový progresivní směr.

Motel navrhovala Alena Šrámková s Jindřichem Pulkrábekem v roce 1963. Když mne pověřili dostavbou depandance, Šrámková už z ústavu odcházel, s Pulkrábekem jsme se proto dohodli, jak zhruba přistavbu pojmu, a dál už mi do projektu nezasahoval. Navrhl jsem vnitřní uličky s minidvorečky, ze kterých se vstupovalo do jednotlivých apartmánů. V místě svahu se ta atria zadržovala do terénu, což se znelíbilo investorovi, protože jsem to podal jako zadlabanou srostlici buněk zakopaných v zemi. Jen párkrát v životě se mi stalo, že investor začal úplně šlet, a tohle byl ten případ. Nakonec Restaurace a jídelny Pulkrábka obešly a zadaly projekt Milanu Rejchlovi.

S nástupem normalizace se po roce 1972 kolektiv ústavu začal postupně rozpadat a po vyřazení Jaromíra Širotky odešla i Alena Šrámková. Jak jste pokračoval potom vy?

Nastoupil normalizační ředitel Jiříčka, katastrofa. Jindřich Pulkrábek odešel v roce 1974 a já jsem rok poté přešel za ním do Střediska pro rozvoj obchodní sítě. Strašný název, ale zaměření v podstatě přibližně našemu ústavu. Středisko spadalo pod magistrátní odbor obchodu a zpracovávali jsme adaptace a portály menších prodejních jednotek pro různé socialistické investory. Výhodou bylo, že jsme se vyhnuli masinérii velkých „projekčáků“. Zaměřovali jsme se hlavně na rekonstrukce obchodní sítě. A mimo to bylo ve středisku oddělení, kde ekonomové propočítávali, kolik je kde třeba metrů čtverečných obchodů. Dávali to jako podklady jednak obvodním úřadům a jednak projektovým ústavům, když se zpracovávaly nějaké větší celky, třeba Jižní Město.

Vlastně se člověk musel smířit s tím, že nepostaví dům... Ale zase měl na svou práci čas, kdežto v „projekčácích“ vás vždycky strašně honili, výrobnosti a hodiny se hřádaly a nic se prostě nedalo udělat.

Takže byl čas na detail a na dotažení výsledku, je zřejmé, že jste se i u menších provozoven snažili najít nějaký nový výraz nebo jednoduchou geometrii s projevy postmoderního tvarování.

Základ tvořila geometrie nebo, chcete-li, to, co dnes Švábha nazývá „přísnošt“... už na konci sedmdesátých let jsme byli vycepaní od Šrámkové.

Přechod možná tvoří právě taková geometrická linie a čistota vašich realizací. Postmoderní se u vás poprvé výrazněji objevila u malé prodejny květin v podchodu na Můstku. Mohl byste popsat, jak vypadal projekt?

Vždycky záleží na základní myšlence a já na Můstku

usiloval, že v nice prodejny bude jakási japonská zahrádka a že květiny nebudou umístěny do váz. Celou niku tvořoval strop a jeho oblá zakončení doprovodila v parteru stupňovitá krajina s vestavěnými nerezovými bazénky pro květiny. Geometrie tam také vládla, ale důležité bylo i, co to má znamenat.

A jaké materiály jste použil?

Potřeboval jsem něco, co vytvoří takový spojitý koberec. Obklad stěny proto vzadu plynule přecházel na strop. Zvolil jsem umělý kámen, který se dá odlít, formovat do jakéhokoli tvaru a lze ho montovat na rošty. Nechtěl jsem prostor drobit a materiál vše sjednotil. Umělý kámen u nás vyvinuli nějací chemici, používal se na restaurování barokních plastik. Nakonec to nějak náročně odlévali do forem, myslím, že v družstvu Štuko.

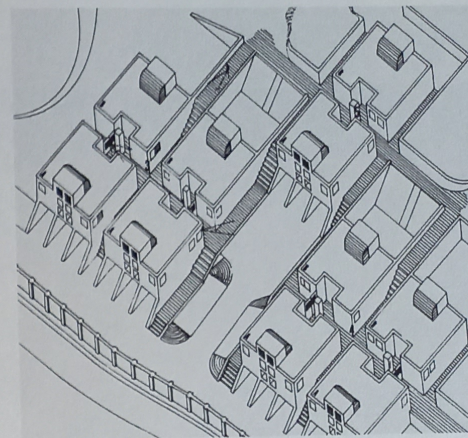
Ještě zpátky k postmoderně. Její projevy se ukázaly i u Domu techniky a mládeže a tento projekt měl poměrně složitý vývoj. Kdo přišel s jeho zadáním a jak probíhala realizace? Zdá se, že jde jen o interiérové prodejny, ale vy jste měl asi za úkol zrekonstruovat celý dům.

Majitelem domu byla Ústřední půjčovna filmů, investorem Drobné zboží Praha. Docela rád na to vzpomínám, protože vedoucí investičního oddělení pan Štíčka měl smysl pro estetiku, absolvoval žižkovskou uměleckoprůmyslovou školu. Myslím, že nás dost podržel, v té době šlo o vzácnou spolupráci. Projektovat jsem začal v roce 1976 a se stavbou vše trvalo pět let. Řešil jsem s naším týmem všechno, i celou rekonstrukci. Ale stavebně se dům moc neměnil. Ve dvoře je vybudované trojlodí, zastřešený dvůr tvoří vyšší loď a pod křídly budovy se nachází boční loď. Sloužily k pultovému prodeji modelů a prostřední loď pro herní a výstavní účely. Dodnes považuji interiérové řešení za něco, co se má řešit dohromady se stavbou.

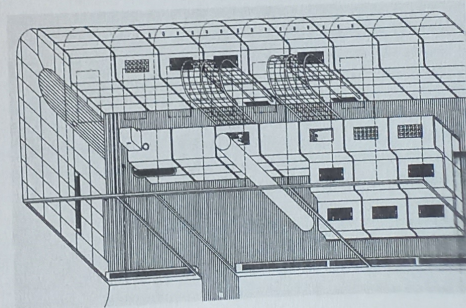
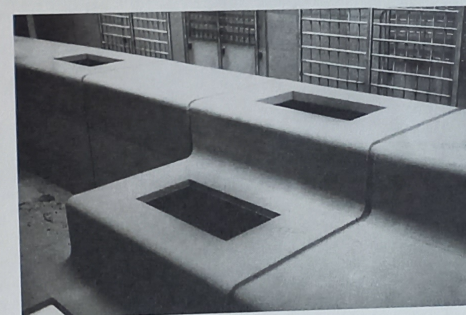
Pro celý interiérový se stala hlavním motivem výrazná barevnost. Jak jste se k ní pracoval?

Inspirovaly mě různé televizní věže, s tou červenou, bílou a černou. Náhodou jsem na nějaké výstavě objevil stavebnici, kterou tvořila trubková konstrukce spojená s krychlovými zámky. Vyráběly jí sklárny Kavalier a používala se jako nosič na chemické aparatury. Napadlo mě, že by se to dalo použít jako konstrukce pro regály a pulty. V kombinaci s výraznou barevností bílá konstrukce vypadala jako technologický prvek. Pěkně to do sebe zapadalo. Snad v tom jsou ty postmoderní postupy nebo myšlení, dávat k sobě dohromady věci, které se

Dostavba depandance k Motelu Stop, Praha-Motol, 1972, nerealizovaná studie (soukromý archiv Michala Sborwitz)



Prodejna květin v podchodu na Můstku, Praha-Staré Město, 1978, detail odlitku z kamene a axonometrie (soukromý archiv Michala Sborwitz)



Dům techniky a mládeže, Praha – Nové Město, 1976–1981, střední loď s mobilní plastikou Vratislava K. Nováka (soukromý archiv Michala Sborwitz, foto Lubo Stacho)



zdají být nesourodé. Zvýrazněná vzduchotechnika a průmyslová svítidla všechno ještě umocnily. V uličních frontách se našly štuky, říkám jim „maceškárna“, pomáčená výzdoba z první republiky. A já jsem si řekl, že by se to mělo všechno natřít červenou. Což je vlastně postmoderní přístup, ne? Když vezmu historickou architekturu a natřu ji červeným emailem, dostane jiné dimenze. Takže postmoderně u mě vznikala takhle, spíš intuitivně. **Nezaměnitelný výraz celému prostoru dala rozměrná mobilní plastika od Vratislava K. Nováka, která evokuje éru prvních průkopníků letectví. Jak jste se k Vratislavu K. Novákovi dostal, hledali jste ten výraz společně?** Objevil jsem ho zase na nějaké výstavě. To byly takové ty pokoutní výstavy, Malostranské dvorky. Vystavoval kráječjác kola, tak mě napadlo ho oslovit. Náhoda. S panem Štíčkou jsme pak k němu zajeli do Jablonce. Vratislav K. Novák plastiku velice bryskně

navrhl a poslali jsme ji ke schválení na komisi v Ústí nad Labem. Zadání znělo, že by v Domě techniky a mládeže měly být nějaké herní prvky, když je určen pro děti. Tehdy čirý idealismus, už za rok ta odvaha člověka trápila. Báli jsme se, že plastika na komisi neprojde. Společně jsme řešili umístění a dohodli se, že bude lepší ji pověsit, aby nevadila provozu a pohybu lidí. Nakonec se tam vznášela. A všechny ty prapory šíl také z nějaké umělé textilie sám. Byla to velice dobrá spolupráce.

Celá instalace byla interaktivní? Dokázal se do toho nějak zapojit i návštěvník?

Ano, vlastně se točilo na dvou místech klikou a převodem tyčil se to celé rozhýbalo. Moc dlouho to ale nefungovalo. Když přišly děti s rodiči, kteří víc zabrali, tak Novák pořád jezdil a ty převody a kliky opravoval. Nakonec se mechanismus rozbil úplně. Zásadní zádrhel ale spočíval ve fungování

socialistického obchodu, který se o nic nestaral. Oni to prostě nenáviděli. Pořád říkali, že se na to práší, že to lidi rozbíjí. Špatný šéf... ale to se stává i dnes.

Celá realizace působila vedle Máje velmi progresivním dojmem i mírou rozsahu zpracování. Navrhovali jste i takové detaily jako logo nebo grafiku?

Ano, moderní grafiky, které označovaly, kde se co prodává, dělali Stanislav Zippe s Tomášem Vomáčkou. Pokrokový investor chtěl kompletní řešení.

Vy sám jste někdy zpracovával celou zakázku nebo její část přes Český fond výtvarných umění?

Jen minimálně. Už tenkrát jsem byl vychovaný nepoužívat žádnou výzdobu nebo něco, co by se instalovalo navíc. Umění musí být kdyžtak součástí díla. Snad poprvé jsem šel před komisi právě s Vratislavem K. Novákem. Jenže Novák měl v té komisi v Ústí nějaké známé. Ale jinak bylo lepší se komisi vyhnout. Před revolucí jsem navrhoval jednu pasáž v Perlové ulici, tu obloukovou. V komisi jsme byli s Hugem Demartínim prezentovat nějaké značky, spolupracovala s námi třeba i Ester Krumbachová. Šli jsme do tzv. „velké“ komise. Poprvé a naposledy, strašidelný zážitek. Ten investor, myslím Domáci potřebu, mě nakonec zase vyhodil. Pasáž sice museli nějak dokončit podle mého projektu, stavebně bylo vše připravené, ale prodejnu dostal nějaký absolvent UMPRUM, protože se můj návrh nelbil řediteli.

Odbočíme, když Alena Šrámková přešla do PÚ VHMP, dál jste s ní už nespoupracoval?

Ale ano, někdy kolem roku 1982, kdy už spolupracovala i s Ladislavem Lábusem. Dostala zadané obchodní centrum Lužiny, obrovský průchozí hranol u stanice metra. Požádala nás s Pulkrábekem, abychom jí pomohli do té „železné“ uličky navrhout obchodní síť. Cítili jsme to podobně a naše perspektivy byly takové krierovské. Nekonečná perspektiva v té nekonečné ulici se sloupy a mřížovinou. To byl pro nás Krier, vliv tam jistě byl.

Jaký názor měl na změnu v uvažování Jindřicha Pulkrábek? Byl přece jen o generaci starší.

Lužiny jsme dělali spolu a názor měl stejný. Názorové jsme měli pořád stejný základ. Těch věcí si člověk všimne, hlavně když se srovnáváte se spolužáky. Každého nějak formoval názor jeho spolupracovníků. Pulkrábka jsem bral jako svoji oporu, jako seriózního partnera.

Kaple sv. Václava v Mostě z vašich ostatních projektů typologicky vybočuje, a navíc vznikla v osmdesátých letech, kdy se církevní stavby jinak nestavěly. Oslovil vás někdo v rámci střediska, nebo jak vlastně přišla zakázka?

Úplná náhoda. Můj kamarád sochař Bořivoj Rak se rozvedl a přestěhoval do Mostu. V té době se boural starý Most a zůstala jediná vilová čtvrť, kde bydlel. Původně uhlobaronské vily. Protože se zbouraly všechny církevní stavby a přesunutý chrám sloužil jako galerie, komunistická strana vymyslela sestěhování všech vyznání do vil. Sídlily tam různé církve a každé přidělili jednu vilu, i katolíci jednu dostali. Vila nestačila ke shromažďování věřících, ale měla velkou zahradu. Přišlo nějaké usnesení a církev dostala peníze, že se místo kapacity přesunutého kostela pro sto věřících postaví kaple. Bořivoj Rak kamarádil se sousedem, páterem Čestlíkem. Byl silně věřící a v podstatě doporučil, že bych studii mohl zkusit udělat já. Pracoval jsem na ní soukromě.

Co ovlivnilo zvláštní formu kaple a její umístění? Stojí vlastně izolovaně v zahradě, dostal jste přímo nějaké zadání?

Zadaný byl počet věřících. Kaple nesměla být také vyšší než římsa sousední vily, nesměl jsem použít žádné symboly, ani věž, zvonici. Tak jsem si řekl, symbol zakamufuji v průčelí a věž tam je i není. Výhodou bylo platné územní rozhodnutí, zakreslený čtvereček v zahradě. Museli jsme získat stavební povolení, ale forma už existovala a schvaloval ji jedině farář. Když jsme splnili podmínky od faráře, projednal kapli na výboru a řekl, že se může zpracovat projekt. Takže schvalovací proces šel velice hladce, žádné komise. Absolvoval jsem jen liturgické konzultace, protože liturgii neumím. A docela rychle se začalo stavět. Komplikace přišla se stavbou svépomocí v akci Z, i když s nějakým státním příspěvkem. První rok nebo dva jsme jeli podle plánu, ale páter Čestlík zemřel a celé se to asi na pět let zastavilo.

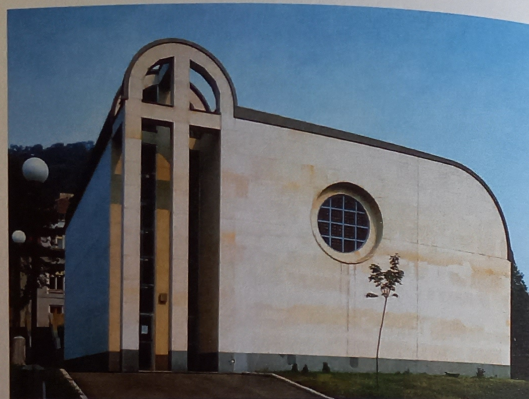
Jak jste došel k celkovému neobvyklému tvarosloví kaple?

Vladimír Šlapeta k tomu měl v jednom článku zajímavý postřeh. Turci povolovali na Balkáně křesťanům všechno bez věží. Takže kaple je obdobou tureckého modelu [smích]. Určitě se tam odrazil vliv středomořských architektů. A zároveň vlastně první dům, který jsem sám postavil.

Musel jste svépomocným způsobu stavění kapli nějak přizpůsobit?

Technologie je docela primitivní. V podstatě cihelné stěny, dřevák, a tím pádem tam jde světlo do hlavní lodi velkou rozetou a z boku těmi otvory. Problém přišel se střechem. Spolupracoval jsem s inženýrem Opatřílem z Vítkovic. Hodně dělal pro Šrámkovu. Zajistil výrobu ocelové konstrukce. Střeška se jediná

Kaple sv. Václava, Most, 1982–1989
(soukromý archiv Michala Sborwitz, foto Pavel Štecha)



Obchodní ulice, Kladno, 1986–1990,
nerealizovaná studie, ilustrace Luboš Jíra
(soukromý archiv Michala Sborwitz)



dodávala. A musel se objednat i vračanský vápenc na fasádu u Kamenoprůmyslu.

Jak jste uspořádal vnitřní prostor? Byl součástí návrhu také interiér kaple?

Interiér měl být prostý. Vstupní loď byla průchozí, pak hlavní loď s oltářem a v boční lodi malé rozšíření pro křtitelnici. Návrh jednotlivých částí dělal sochař Bořivoj Rak. Zpracoval presbytář, modré lavice i křtitelnici. Vše se dokončovalo strašně dlouho, až do roku 1990. Jak se měnili faráři, začali to různě zdobit. Vůbec třeba nepochopili princip průchozí lodě a zaslepili jí. Pak přišel ještě jeden zádrhel. Čestlík už nestačil dokončit propojovací most z vily, aby se z kůru dostali suchou nohou. Kaple je dnes vlastně solitér a vedle něj vila. Ale spojení bylo důležité, mělo i symbolickou rovinu. Stálo by za to novostavbu očistit a most dodělat...

Od roku 1986 jste začal pracovat v Krajském projektovém ústavu. Odešel jste za nějakým konkrétním projektem?

Když v KPÚ skončil Václav Hlinský, ateliéru začal šéfovat můj spolužák, architekt Tomáš Smrž. V podstatě mě požádal o spolupráci. V Kladně plánovali přestavbu centra a měla vzniknout obchodní ulice. Smrž řešil novou část, dostavbu panelovými bloky.

A úpravu obchodní ulice jsem dostal na starosti já. Mělo vzniknout 60 obchodů... obrovský projekt. Navrhoval jsem úpravu dům po domu, a ještě plomby v prolukách, což dělám nejraději dodneška. Člověk si pořád myslel, že to bude postupně řešit až do konce života. Ale nakonec práce trvala jen tři roky. Postavil se jeden obrovský blok a z mé části jedna parfumerie a obnova kina Svět...

U kina se plánovala také celková obnova jako u Domu techniky a mládeže v Praze?

V Kladně se nacházela kvalitní předválečná architektura. Obchodní dům Siréna od Jana Gillara, pěkné činžáky od Oldřicha Starého, docela osvětlené město. Kino spadalo do tohoto slušného standardu, funkcionalistická bedna. Dochovaly se původní fragmenty, pěkné schodiště. Fasádu jsme očistili a navrhli bránu, výrazný portál s vitrínami. Spolupracoval jsem s Ivanem Kařkou. Přidala se jednoduchá písmena a Ivan vymyslel skvělé nasvětlení fasády barevnými světly. Světla se ztlumovala v pravidelném rytmu a fasáda dýchala. Úpravu kina jsme dokončili v roce 1988 a fungovalo jen pár let.

Rekonstrukce kina Svět, Kladno,
1986–1988, osvětlení od Ivana Kafky
(soukromý archiv Michala Sborwitze,
foto Petr Zhoř)



Po roce 1991 jste začal pracovat samostatně a profiloval se především jako architekt rekonstrukcí. Je pro vás nějaký zásadní rozdíl v rekonstrukci ve srovnání s novostavbou? Souvisela tato preference s prací, kterou jste dělal v druhé polovině osmdesátých let?

Já se nebráním novostavbě, pár menších jsem udělal. U rekonstrukce mě ale baví to skládání starého a nového. Při rekonstrukci, pokud vstupujete do špičkového díla, musíte zapomenout, že jste tvůrčí architekt. Jak říkám, nesmíš ze sebe dělat architekta, když upravuješ Bauerovu vilu. To je přece napůl výzkum, napůl dáváš všechno dohromady. Což spousta architektů nepochopila. Většinou si myslí, že je památkáři nějak svazují, ale oni mají většinou pravdu. Já už s prací pomalu končím, už nemám energii, abych se někde hádal.

Pavel Směták a Eva Novotná, Praha, podzim 2019