

# ARCH 60. LET ITTEK TURA

OLDŘICH ŠEVČÍK / ONDŘEJ BENEŠ



„ZLATÁ ŠEDESÁTÁ LÉTA“ V ČESKÉ ARCHITEKTUŘE 20. STOLETÍ

## Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **trestně stíháno**.

*Používání elektronické verze knihy je umožněno jen osobě, která ji legálně nabyla a jen pro její osobní a vnitřní potřeby v rozsahu stanoveném autorským zákonem. Elektronická kniha je datový soubor, který lze užívat pouze v takové formě, v jaké jej lze stáhnout s portálu. Jakékoliv neoprávněné užití elektronické knihy nebo její části, spočívající např. v kopírování, úpravách, prodeji, pronajímání, půjčování, sdělování veřejnosti nebo jakémkoliv druhu obchodování nebo neobchodního šíření je zakázáno! Zejména je zakázána jakákoliv konverze datového souboru nebo extrakce části nebo celého textu, umístování textu na servery, ze kterých je možno tento soubor dále stahovat, přitom není rozhodující, kdo takovéto sdílení umožnil. Je zakázáno sdělování údajů o uživatelském účtu jiným osobám, zasahování do technických prostředků, které chrání elektronickou knihu, případně omezují rozsah jejího užití. Uživatel také není oprávněn jakkoliv testovat, zkoušet či obcházet technické zabezpečení elektronické knihy.*



Copyright © Grada Publishing, a.s.



**ARCH**  
**60.**  
LET  
**ITEK**  
**TURA**

**OLDŘICH ŠEVČÍK / ONDŘEJ BENEŠ**

GRADA PUBLISHING

„ZLATÁ ŠEDESÁTÁ LÉTA“ V ČESKÉ ARCHITEKTUŘE 20. STOLETÍ



*Poděkování  
Vydání této knihy laskavě podpořil  
Nadační fond ARCUS, Praha,  
firma Penatus s. r. o.  
a zejména firma Hochtief CZ a. s.*

NADAČNÍ FOND  
**ARCUS**

**PENATUS**<sup>®</sup>  
domov, který hřeje



doc. PhDr. Oldřich Ševčík, CSc., Ing. arch. Ondřej Beneš

## **Architektura 60. let** **„Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století**

Vydala Grada Publishing, a. s.  
U Průhonu 22, Praha 7  
obchod@grada.cz, www.grada.cz  
tel.: +420 220 386 401, fax: +420 220 386 400  
jako svou 3479. publikaci

Odpovědný redaktor Ing. Vladimír Mikeš  
Layout Grafické studio Hozák  
Sazba Jan Šístek  
Fotografie na obálce Pavel Frič  
Počet stran 504  
První vydání, Praha 2009  
Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.  
Husova ulice 1881, Havlíčkův Brod

Copyright © Grada Publishing, a. s., 2009  
Cover Design © Ivan Hozák, 2009

Recenzoval: prof. Ing. arch. Petr Urlich, CSc.  
Fakulta stavební ČVUT Praha, Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT Praha

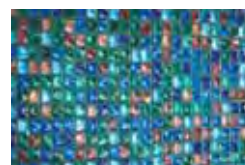
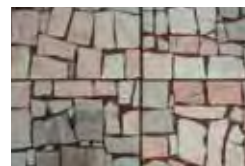
Nakladatelství vydává tuto publikaci jako vědeckou práci k pedagogickému účelu.

*Názvy produktů, firem apod. použité v knize mohou být ochrannými známkami  
nebo registrovanými ochrannými známkami příslušných vlastníků.*

ISBN 978-80-247-1372-4 (tištěná verze)  
ISBN 978-80-247-7032-1 (elektronická verze ve formátu )  
© Grada Publishing, a.s. 2011

## OBSAH

Slovo úvodem Ondřej Beneš – Oldřich Ševčík . . . . .	7
„Zlatá šedesátá léta“ dvacátého století v české architektuře Úvodní metodologické poznámky čili desatero. Pokus o předběžnou reflexi jedné významné kapitoly z dějin české moderní architektury 20. století. Oldřich Ševčík . . . . .	9
Komentovaná fotografická dokumentace Chronologické tabulky k české architektuře v šedesátých letech 20. století. Ondřej Beneš – Oldřich Ševčík . . . . .	89
Chronologické a synoptické tabulky k šedesátým létům 20. století Politické události – kultura – věda a technika – architektura. Kulturně-civilizační kontext k vývoji architektury v šedesátých letech 20. století. Ondřej Beneš – Oldřich Ševčík . . . . .	455
Prameny a literatura Petr Vorlík Československá architektura a její kulturní kontext v šedesátých letech, výběr z literatury a pramenů z let 1955–2006 . . . . .	477
Výběr z dobových periodik dotýkajících se tématu architektury . . . . .	484
Výběr z textů publikovaných v periodiku Architektura ČSSR (ČSR) v letech 1961–1971 . . .	485
Jmenný rejstřík . . . . .	493
Resumé . . . . .	501





## Slovo úvodem

Tato publikace zachycuje, s potřebnými přesahy do padesátých a sedmdesátých let, pověstné desetiletí – „zlatá šedesátá léta“ české a v dílčích, ale významných ukázkách, i slovenské architektury dvacátého století.

Viděno v historické perspektivě – čím byla prosperující a optimistická dvacátá léta pro Československo mezi první a druhou světovou válkou, tím se v nemalé míře stávala šedesátá léta dvacátého století pro vývoj po roce 1945; nicméně jak vývoj v tomto desetiletí a zejména po 21. srpnu 1968, tak i metodologický požadavek jistého odstupu vůči zkoumané materii, nás vedou k tomu, abychom uváděli „zlatá šedesátá léta“ v uvozovkách.

Cílem publikace je *podání instruktivní faktografie ke stavbám a k projektům šedesátých let a především jejich rozsáhlé fotografické dokumentace* – která v tomto zde vydávaném rozsahu nemá doposud obdobu. Věříme, že nemalá část dokumentace bude pro čtenáře objevná, vždyť kvalitní a zdařilé fotografie nejsou jen chabou náhražkou díla, ale „*jsou spíše další fazetou jeho bytí, o níž můžeme svébytně přemýšlet*“ (Adrian Forty); určení publikace vedlo i k zařazení fotografií detailů (jejich jak technologicko-inženýrských, tak estetických kvalit – tzv. podpisu architekta).

Stavby a projekty jsou v úvodní studii i v následujících textech *interpretovány*, uváděny do dobových a dalších souvislostí. Sám rozsah zprostředkované faktografie umožňuje každému čtenáři, aby si názor na českou architekturu šedesátých let, na její aspirace, výsledky i selhání vytvářel sám.

Tento knižní titul vychází shodou okolností v době, kdy se „stavby šedesátých let“ stávají objektem jak vzetí pod ochranu památkové péče, tak i překvapivých demoličních výměrů. Nárok na uchování hodnotných staveb, na jejich údržbu a šetrnou rekonstrukci, je nárokem na šetrný, pečující vztah ke stavební a architektonické tradici v tomto exponovaném prostoru ve středu Evropy. Zodpovědný a kultivovaný vztah společnosti k hmotným dokladům vlastní historie vypovídá o národu samém, o hodnotách, které se prosazují v jeho jednání.

**Tato publikace chce být, a to nikoli v poslední řadě, i vyjádřením úcty ke generacím architektů, urbanistů a stavbařů, ale i výtvarných umělců, kteří s architekty úzce spolupracovali, jejichž život a práce, jejichž naděje i zklamání byly ve větší či menší míře spjaty s tímto dramatickým desetiletím.**

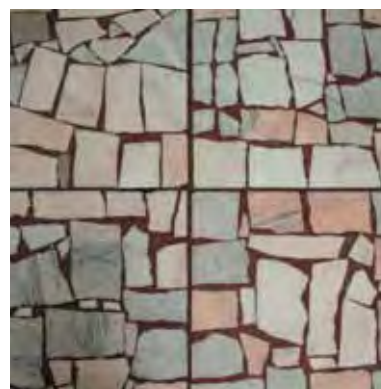
Věříme, že interpretace staveb v úvodní studii, faktografie i obrazová dokumentace probudí i zájem nastupujících generací o výkon české architektury v šedesátých letech. Proto je tato publikace koncipována tak, aby ukazovala, jak je na architekturu, hovořeno slovy Alda Rossiho, jako na něco, co je primární, naroubován život.

Děkujeme pracovníkům fakulty architektury ČVUT v Praze, zejména prof. ing. Petrovi Urlichovi a celé řadě praktikujících architektů (v textu úvodní studie je na ně mnohonásobně odkazováno!) za možnost prodiskutování témat, která jsou s architekturou uvedeného desetiletí spjata. Fotografickou dokumentaci (z obrovského rozsahu předkládáme v této publikaci pouze významný zlomek) prováděli ing. arch. M. Augustin Ph.D., ing. arch. O. Beneš, V. Kroupar, ing. arch. O. Okamura (v rámci grantu), O. Ševčík, ing. arch. Z. Zedníčková a studenti fakulty architektury ČVUT v Praze.

Děkuji Marii Benešové (Česká architektura v proměnách dvou století. 1780–1980. Praha, SPN 1984), Emilu Hlaváčkovi (Architektura pohybu a proměn. Minulost a přítomnost průmyslové architektury. Praha, Odeon 1985), Josefu Pecharovi (Československá architektura 1945–1977. Praha, Odeon 1979) za souhlas s převzetím fotografií, což se ukázalo důležité zejména u objektů, kde proběhla rekonstrukce a bylo třeba provést srovnání výchozího a současného stavu.

Praha-Hluboš, srpen 2008

Ondřej Beneš – Oldřich J. Ševčík









# „Zlatá šedesátá léta“ dvacátého století v české architektuře

Úvodní metodologické poznámky čili desatero



# „Zlatá šedesátá léta“ dvacátého století v české architektuře

## Úvodní metodologické poznámky čili desatero

Pokus o předběžnou reflexi jedné významné kapitoly z dějin české moderní architektury 20. století

Oldřich J. Ševčík

### Úvodní poznámka k šedesátým létům

Se šedesátými léty jsou spojována adjektiva „báječná“, „zlatá“ – šedesátá léta. Nicméně adjektiva jsou zrádná, neboť již hodnotí. A nelze přehlédnout, že na počátku šedesátých let, tedy v průběhu pozvolného politického uvolnění a politického vyrovnávání se s padesátými léty (s „nezákonostmi“ tohoto desetiletí – řečeno dobovou terminologií šedesátých let) byl v Československu ještě určitý počet architektů ve vězení a tam projektoval – šedesátá léta provázela stíny (spisovatelé i výtvarníci měli podobnou zkušenost, za všechny uvedeme věznění spisovatele Jana Beneše v letech 1966–1968, Effenbergerovy scénáře vycházejí poprvé v Torontu, byla zastavována distribuce katalogů a pod.). Šedesátá léta se postupně stala léty opojné svobody, posledních pět let směřujících k roku 1968 se stane hvězdnými hodinami české kultury, ale šedesátá léta nakonec přerostou v roce 1970 v ničivou normalizaci (v dobové terminologii sedmdesátých let „Biafra ducha“ – termín, kterým se zachycoval vývoj, který byl výsledkem takzvané „normalizace“ v Československu, poprvé použil francouzský básník Louis Aragon). K šedesátým létům patří vzestup i ztroskotání. Žít v zajímavé době je v některých kulturách chápáno jako dar bohů, v jiných, obezřetnějších – jako je čínská kultura – naopak jako prokletí. *Obojí*, jak dar i prokletí (radost i tragičnost, otevření aspirací, perspektiv a jejich ztráta, zablokování) bylo v československé zkušenosti v šedesátých letech dvacátého století bohatě obsaženo jak v životě jednotlivců, tak společnosti.

Šedesátá léta byla desetiletím ničím se neomezujícím optimismu a důvěry v techniku a současně jsou dobou, kdy se zformuluje (na konci šedesátých let) ekologické stanovisko (do oběhu se dostane po první zprávě Římského klubu nový pojem: „*ekologická krize*“ a vytěsni „růst životní úrovně“, „životní standard“ i „kvalitu života“), *ekologická a alternativní hnutí* se prosadí i v architektuře. *Počátek šedesátých let se stal pro architekty na Západě „léty nového orientování“ (1960–1962) ve vztahu k modernitě*: „Na počátku šedesátých let sílilo vědomí, že hodnoty uznávané architekty v běžné praxi vůbec neodpovídají potřebám a zvykům uživatelů.“<sup>1)</sup> Na pořad dne – metaforicky řečeno – se dostávají omyly moderny.

Omyly moderny (souhrnem: zejména vůči „Lebensweltu“ – „přirozenému světu“ ve prospěch světa konstruovaného, projektovaného!) je třeba svým způsobem respektovat, nejsou to běžné chyby, *jsou to omyly, které vytvořily celou epochu. Proto vyrovnávání, potýkání se s modernou bylo samo od počátku zatíženo rozpory*. Přitom ani narůstající odstup v času by neměl zmenšit náš smysl pro přítomnost „touhy sestoupit k základům, eticky i formálně očistit architekturu až na její nejvlastnější podstatu. Snad nejpronikavějším důvodem“, uvádí architekt Cesar Pelli, „byla víra ortodoxních modernistů v blízké vítězství vědy, techniky a rozumu, provázená snahou založit architekturu na racionálním rozvrhu“.<sup>2)</sup> *Moderna (ve smyslu moderní doby) radikálně proměnila lidskou situaci člověka ve světě a tato proměna nalezla vyjádření i v architektuře*. Moderna svým revolučním odmítnutím tradice zúžila zkušenost, narušila ve jménu svých výše uvedených aspirací poměr mezi zkušeností a očekáváním, vedla ke ztrátě vazby na místo (obnovení vazeb na vernakulár se později stane tématem nastupujícího regionalismu), došlo k záměně očekávání za utopii. Moderna se uskutečnila, ale jinak, než bylo zamýšleno, a s jinými důsledky. Lidé zpravidla nejsou schopni plně chápat hloubku svých krizí, a to i tehdy i když více či méně rozpoznávají nedostatky, *situace se zásadněji mění, když jsou ideje dílem realizovány, dílem spotřebovány a též diskvalifikovány*.

### Motto:

„Je možné, že je bláhové chovat romantické vzpomínky na šedesátá léta jako na zárodek nového zlatého věku. Přesto však měla šedesátá léta zvláštní význam. Znamenala průlom, prchavý okamžik slávy, dobu, kdy si významná část lidstva uvědomila mravní potenciál, dobu kolektivního a duchovního probuzení!“

T. Robbins

„Život se neskládá ze skutečných jednání. Život se většinou skládá ze stereotypního reagování. A příležitosti, kdy se skutečně jedná, kdy se vidí nějaká možnost, která není banální, a kdy lidé ji berou na sebe, jsou vzácné.“

filosof J. Patočka

„Vše se dá udělat dobře, špatně nebo jen tak.“

architekt K. Hubáček

Moderna začala být nahlížena vlivným architektem jako „souhrn mlhavých pojmů, ovládaných sociologií z druhé ruky, politickým klamem a mizerným estétstvím“ (architekt, teoretik a historik architektury Aldo Rossi ve své Autobiografia scientifica). Funkcionalistický princip, uvádí I. de Sola-Morales, „se stal neudržitelný od chvíle, kdy minimální, průměrné, rozumné, lidským podmínkám vlastní a další potřeby byly nazírány jako zcela relativní.“<sup>3)</sup> Reduktivní formy moderní architektury začaly být pociťovány a nazírány jako ztráty a ochuzení v účinku architektury. *Spekulativní síla idejí moderny vyhasínala a započala „doba bez avantgard.“ A to je situace pozdní moderny od konce let padesátých, respektive počátku šedesátých let. Konec moderny je v interpretaci amerického architekta, historika a teoretika Charlese Jenckse spojen s doslova symbolickou protimodernistickou demolicí čtrnáctipodlažních „paneláků“ v St. Louis ve státě Missouri. Byly postavené podle projektu Minoru Jamasakio jako součást obytného souboru Pruitt Igoe, který byl zamýšlen jako vzorový! Pouhopouhých dvacet let po realizaci byly 15. července 1972 odstraněny. V St. Louis se tehdy v 15 hodin 32 minut nevyhazovaly do vzduchu jen panelové domy, ale i sociálně patologické prostředí, které se tam časem vytvořilo, a máme-li použít metaforu, do vzduchu se tady vyhazovaly ideje moderny, které k takovému stavění panelových sídlišť a bydlení vedly. V osudu obytného souboru Pruitt Igoe se odehrál jeden z vrcholů permanentního sebezpytování moderní architektury.*

Jinými slovy: Hovoříme-li o šedesátých letech, tematizujeme jednu ze závěrečných fází klasického období moderní architektury – pozdní modernu; po šedesátých letech přišla postmoderna a dekonstruktivismus jako její nejradiálnější vyjádření, následoval neostrukturalismus, neo- a meta-racionalismus, techno- a eko-ismus.

V prvním desetiletí 21. století se prosazuje v architektuře již *nové paradigma* – napětí mezi *architekturou, která by nevznikla bez počítačů* (možnosti CAD otevírají dveře do nových světů, kde jsou neeukleidovské formy stejně přirozené, jako byly pro starší generaci a předdigitální věk architektury kostky, válce, jehlany atd.; hovoří se o zvláštní estetice – „digital tools and organic forms“, o „genetické architektuře“ atd.) a *architekturou, při jejímž projektování se počítače samozřejmě rovněž používají, ale sám vznik těchto staveb je možný i bez nich*.

## **Architektura šedesátých let na geopolitickém Západě: narůstající kritika moderny, hledání nových východisek**

*Narůstající nesouhlas, odmítání a výslovný odpor vůči moderně nalezl vyjádření v periodících: časopis Forum se v letech 1959–1964 pod H. Hertzbergem, A. van Eyckem, J. Berendem a J. B. Bakemou změnil v platformu systematické kritiky funkcionalistického urbanismu ve jménu principů strukturalismu; další periodikum Fluxus, založené v roce 1961 a s největším vlivem v letech 1962–1978, tematizuje kritiku, revizi pojmů a tradice modernismu atd.; v roce 1968 vychází paměťhodné dvojčíslo časopisu Bau 1/2, kterému dal H. Hollein s O. Oberhuberem a G. Peichlem sebevědomý název „Vše je architektura“ – byl to tehdy výraz přesvědčení a víry těchto architektů, že nadešla doba, kdy mají padnout hranice omezující architekturu; v Itálii podobnou roli naplňoval v druhé polovině šedesátých let vydávaný časopis Contraspazio (E. Bonfati a M. Solari).*

Dále se kritika moderny rozvíjí v *publikacích z počátku šedesátých let*: zejména K. Lynch: *The Image of the City*, 1960 – jedna z prvních masivních kritik modernistického urbanismu; V. Gregotti: *Il territorio dell'architettura*, 1960; J. Jacobs: *The Death and Life of Great American Cities*, 1961 – publikace této autorky ukázala jaký vliv na hodnotové orientace veřejnosti i odborné obce může mít publikace pracující v agresivním žurnalistickém stylu! A i později inflační protimodernistická rétorika prokazovala svoji účinnost, zatímco převratná teoretická práce Ch. Norberga-Schulze *Intentions in Architecture* z roku 1963, která nebyla ničím menším než úsilím o *novou fundamentální obecnou teorii architektury*, zůstala dočasně nedocenenou – pro svoji teoretickou náročnost ve srovnání s výše uvedenými kritikami výsledků moderního urbanismu; uplatnění fenomenologie na architekturu vrcholí u Ch. Norberg-Schulze v roce 1972 v monumentální emblematické publikaci *Existence, Space & Architecture*, která do dnešních dnů představuje předěl v teorii architektury!<sup>4)</sup> Nemenší intenzitu teoretické práce provází *polovinu šedesátých let*: A. Rossi: *L'architettura della città*, 1966 – publikace iniciovala tzv. neorealismus v Itálii, Rossi bude usilovat

o obnovení monumentality; *G. Grazzi: La costruzione logica dell' architettura*, 1967; *de Carlo: Legitimizing Architecture*, 1968, tuto studii označí kritický historik architektury K. Frampton v roce 1980 za „za synoptickou analýzu ideologického vývoje moderní architektury“; *H. J. Gans: The Levittowners*, 1967 – publikace přinesla objevná sociologická data o životě v předměstích a bez této fakticity nelze ani pomyslet na vznik ovšem časově pozdější proslulé radikálně postmodernistické publikace *Learning from Las Vegas Venturiho, Brownové a Izenoura*, 1972; *R. Venturiho Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966 – nejprovokativnější a inspirativní teoretická polemika s architekturou moderny psaná na rozdíl od kritických esejů J. Jacobsové akademickým jazykem a záhy byla přeložena do 16 jazyků – se stala hlavním zdrojem postmodernismu. Venturi kritizuje moderní architekturu za to, že fatálně zaostala za vnímáním světa, kdy světem začíná vládnout rozmanitost, různorodost, koexistence a souhra rozporů, pluralita, ale moderní architektura podle Venturiho setrvala a prohlubovala svůj sklon k uplatňování racionality jednoho typu, provázel ji od počátku sklon k jisté uniformitě. Proti exkluzivitě moderny, uznávající jen svůj model a pěstující svoji výlučnost, má být postavena totální inkluzivita: připouští se všechny „jazyky“ architektury. Poselství Venturiho, tak jak je konkretizoval pak na prahu sedmdesátých let (zejména v stati *Architektura mlčící bílé většiny*) a které vzešlo z kritického přehodnocení cílů, cest a výsledků moderny v jeho studiích z let šedesátých, můžeme shrnout do několika tezí: *nelze již nadále pokračovat v utopii moderny, ale je třeba vycházet z reálné ekologie člověka*, stavět pro lidi, jací skutečně jsou, pro lidi z předměstí (ne pro vyšší střední vrstvy, kterým navíc architekti moderny vnutili své hodnotové postoje), estetiku předměstí akceptovat jako kánon střední třídy – Venturi v sedmdesátých letech již rozvíjí vlastní koncept architektonické postmoderny.

*Potřeba zásadního promyšlení pojmů a kategorií, nového založení teorie architektury*, ta zde byla na „trhu architektonických idejí“ v šedesátých letech nadále velice akutní od proslulého *vystoupení A. van Eycka* na posledním setkání architektů sdružených v *CIAM v Otterlo roce 1959* (u nastupující generace architektů již dávno nešlo jen neprůchodnost tezí Athénské charty z roku 1933, ale o přiznání intelektuálního vakuu v základech teorie moderní architektury a urbanismu a o osvobození od „antikvárních klišé“), kdy s oporou ve fenomenologii dotčeném strukturalismu obrátil pozornost na základní stavební prvky, předložil teoreticky nejoslnivější kritiku mezinárodního stylu, funkcionalismu. *Bachelardův epistemologický koncept, kdy svět racionální vědy a svět poezie se doplňují, se stal dalším ze zdrojů překonávání funkcionalistického zacházení s prostorem* (*G. Bachelard, Die Poetik des Raumes*, München 1960, první francouzské vydání v roce 1957)<sup>5)</sup> Rovněž nové, páté vydání *Space, Time and Architecture* od *S. Giediona* (vydáno poprvé v roce 1941!) v 1967 ukazuje na *šedesátých letech narůstající potřebu promýšlet základní pojmy architektury a zejména prostor jinak než v linii funkcionalismu*. V publikaci *Mensch und Raum* od *O. F. Bollnowa* je sice fenomenologické pojetí prostoru a dalších pojmů architektury uchopováno především filosoficky, ale německý filosof přístupně, pro takřka jakýkoliv ne-filosofy, a čtivě, poutavě rozkrývá vztahy k architektuře. Na konci šedesátých let vychází *Die Kunst und der Raum* *Martina Heideggera* (Erker Verlag, 1969) a dochází k jeho rychlému vydání v angličtině (1972) atd. *Ona potřeba a zájem na fundamentálním založení architektonické a urbanistické teorie se v šedesátých letech uspokojovala z řady zdrojů, zejména nacházela inspiraci ve strukturalismu, existencialismu, fenomenologii, sémantice – a zvláště fenomenologicky ovlivněný strukturalismus v šedesátých letech silně působil na architektu.*

*Symbolem nastupující změny doby, změny s velkým Z, se stala proměna role publikací Nicolause Pevsnera *Pioneers of Modern Design* (1. vyd. 1936) a *On Outline of European Architecture* (1. vyd. 1943), které díky své přesvědčivosti, věcnosti a jisté přitažlivě podané doktrínalnosti nadlouho prosadily, zakotvily na geopolitickém Západě velice vyhraněný koncept moderní architektury – tj. dějiny architektury se v rukou jejího autoritativního historika proměnily doslova v jednosměrnou magistrálu neúprosně směřující k funkcionalismu a internacionálnímu stylu; a právě tyto dva tituly *jsou vydávány znovu v roce 1960 a opakovaně v následujících letech, ale tentokrát pro kritické studium, tedy pro poznání toho, jak se právě toto sui generis doktrínální pojetí moderny zrodilo a prosadilo*<sup>6)</sup>*



Paolo Soleri: Projekt „Asteromo“ (nahore) a „Novanoah A“ (snímek dole). Repro z: *Domus*, 1969, č. 474

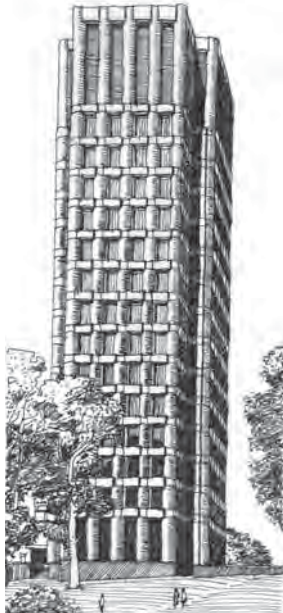
Paolo Soleri ve svých projektech postupně antcipoval od šedesátých let 20. století tři směrování: technologický optimismus a počínající alternativní a ekologickou architekturu. Tyto tři tendence dovedl v náročném projektu až k úspěšné realizaci před koncem 20. století – dosáhl realizace projektu ekologického (mj. energeticky soběstačného) malého města



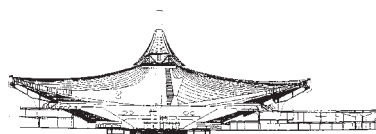
J. Utzon, O. Arup & Partners: budova opery v Sydney, 1957–1959–1973, Austrálie. Skulpturní účinek získal v projektu přednost – naprosto neortodoxní styl.



Aldo van Eyck, Institut Berlage, Amsterdam, 1958–1960; konfiguratívni kompozice, polyvalentní prostor. Úsilí o překonání reduktivní stránky funkcionalismu.



P. Johnson: Klinovy laboratoře Univerzity v Yale, 1962–1966, Connecticut, USA; kontroverzní estetika výškové budovy odkazuje na historii a dosahuje i určitého monumentalismu. Kresby: O. Okamura



Kenzo Tange, Y. Tsuboi, M. Kawaguchi: Olympijský stadion, Tokio; inspirace japonskou kulturou spojená s metodami a technologiemi moderny Západu – „krása je jediným funkcionalismem“ (Kenzo Tange)

Proti moderně v architektuře i urbanismu se formulují postoje i v prohlášeních a programech: R. Gieselman, O. M. Ungers: Zu einer neuen Architektur, 1960; Program pro moderní výstavbu, 1960 – je založeno seskupení GIAM; Metabolismus, 1960; je přijata Benátská charta, 1964; H. Hollein: Budoucnost architektury, 1965; L. I. Kahn, Rád je, 1960, řád ve smyslu ordo je u Kahna spojen s návraty k podstatě architektury, u Miese van der Rohe s geometrií; Y. Friedman, 10 principů stavební činnosti v městském prostoru, 1962; W. Pichler, H. Hollein: Absolutní architektura, 1962 ad. – zde získal protest proti funkcionalismu doslova heroizující charakter.<sup>7)</sup>

Týž různorodý nesouhlas a odpor vůči moderně a úsilí o její pozdní modifikace jsou přítomny nejen v periodikách, v textech-programech, ale i v projektech a realizacích, především, máme-li se omezit na strohý výčet, v Aldo van Eyckově deklaraci principů „konfiguratívni kompozice“ a „domu jako malého města a města jako malého domu“, které směřovaly k zajímavěji a humánněji řešené výstavbě (srv. realizace původně sirotčince – dnes muzeum – „Institut Berlage“, Amsterdam, Nizozemí, 1958–1960) a vyrůstaly na kritice Athénské charty, v gestickém prolomení tabu moderny L. I. Kahnem (L. I. Kahn se stal pro nastupující generaci architektů určující a vysoce respektovanou osobností po velmistrech moderny, tento architekt obnovuje vznešenost, pathos, monumentalitu objektu; mj. indický správní institut v Ahmadábadu, Indie, 1962–1974) – a toto Kahnovo směřování má paralelu v pozdním díle Le Corbusiera v Čandigharu – v expresivním betonovém tvarosloví v blízkosti brutalismu, dále v příklonu k historizující estetice (P. C. Johnson – stavby v linii různých neoklasicismů: Sheldon Art – Gallery v Lincolnu, Nebraska, 1963; New York State Theater pro Lincolnovo centrum – 1963; Klinovy laboratoře Yaleské univerzity, New Haven, 1962–1966 ad.); dále v expresivně skulpturní estetice pohybuující se v blízkosti sci-fi (H. Scharoun, koncertní síň Berlínské filharmonie, 1960–1963 – stavba velkoryse rozvíjející slavný předválečný německý expresionismus; E. Saarinen, TWA – Kennedyho letiště, kde architekt pracuje s výtvarnou metaforou rozpatých ptačích křídel, dokončeno 1962; F. L. Wright, Guggenheimovo muzeum v New Yorku, 1956–1959; J. Utzon, budova opery v Sydney realizovaná se značnými peripetemiemi v letech 1957–1959–1973; Nerviho Palazzo dello Sport, Řím, 1969); dále v prosazení brutalismu (jako jedné z cest k překonání funkcionalismu; úspěch „brutalismu“ je rovněž dán i jeho „láci“ – nabídl redukcí nákladů<sup>8)</sup> opřeného o koncept strukturalismu (Alison a Peter Smithsonovi, Economist Building, Londýn, 1962–1964, nade vši pochybnost jeden z nejlepších objektů realizovaných v estetice brutalismu; naopak za extrémní příklad brutalismu ve sledovaném desetiletí lze považovat pobočku Bank of London v Buenos Aires), ale i v pokračujícím modifikovaném funkcionalismu (v opozici proti eklekticismu a formalismu pozdní moderny: Marcel Breuer, kostel St. John's Abbey, Collegeville, USA, 1953–1961); Herman Hertzberger, pozdější nositel Pritzkerovy ceny, realizuje na přelomu šedesátých a sedmdesátých let objekt charakterizovaný pluralismem forem, silnou výraznou strukturou (Správní budova Centrall Beheer Apeldoorn, Nizozemí, 1968–1972), polyvalentním prostorem, nachází inspiraci v sémantice a je tím, kdo navrácí interiérum flexibilitu, útulnost a stává nejméně násilnickým architektem, odmítá architekturu jako exhibici jedince, odsuzuje stavby, z nichž křičí architektovo ego.

V projektech na počátku šedesátých let se směřuje proti moderně, proti jejím „chybám“ i jinými cestami. „Proti mystice hygieny“ (proti této „pověře funkcionalistické architektury“, řečeno Kieslerovým jazykem) se klade „realita magické architektury, která kořeně v celistvosti lidského bytí“ (Frederick Kiesler, projekt Univerzálního divadla, 1959–1962). Ke slovu se v šedesátých letech razantně přihlásil nejen šestičlenný team Archigramu se svým „vysokokarátovým“ technokratickým optimismem představovaným sice v aktuálně nerealizovatelných vizích – nicméně intelektuálně i výtvarně působivých a i na veřejnosti vlivných scénářích architektury budoucnosti (mj. projekty R. Herrona, Walking City, 1964; P. Cooka, Plug-in City, 1966, věž pro světovou výstavu v Montrealu, 1967; srv. též účinek výstav projektů Archigramu provázený i animací objektů!), stejně tak jako tomuto zaměření skupiny Archigram oponující alternativní a ekologická architektura (projekty P. Soleriho, Hexahedron, 1962 ad.), která tehdy v šedesátých letech nastoupila jako nový a překvapivý fenomén na architektonické scéně (Putovní výstava Architecture without architects, kterou otevřel Bernard Rudolfsky v Museum of Modern Art v New Yorku v roce 1964 obracela pozornost teoretiků i veřejnosti k anonymní a spontánní architektuře jako součásti alternativní kultury – jde o jeden ze signifikantních fenoménů šedesátých let dvacátého století). Do protikladů těchto dvou směřování se promítla opozice high-technologií a „měkkých technologií“. Šedesátá léta charakterizuje již výše uvedený nástup metabolistů (v poválečném Japonsku převládaly západní-moderní vlivy a v šedesátých letech se design a architektura

## Americké a evropské mrakodrapy v šedesátých letech 20. století: hledání nového estetického výrazu



mrakodrapy

Zlom padesátých a šedesátých let 20. století: Pontiho odmítnutí monotónnosti a optického stereotypu mrakodrapů – kubusů.

1 | 2  
| 3

- 11 Budova Pan-Am: „nejelegantnější“ americký mrakodrap z ateliéru Walter Gropius & Pietro Belluschi (1963, New York; 10 pater základny plus dalších 49 pater, půdorys tvoří kosočtverec). Graficky upravený snímek z časopisu *Sciences & Avenir* (č. 279, červen 1970)
- 21 Barevný model – maketa nerealizovaného projektu Gio Pontiho mrakodrapu (repro z: *Domus*, č. 470, 1969) vykazuje eleganci, subtilitu a dynamičnost evropského mrakodrapu; projekt předpokládal úpravu fasády k využití efektu „self-lighting“
- 31 Gio Ponti a Pier Luigi Nervi (Studio Ponti Fornaroli Rossello) realizovali na konci padesátých let (1958–1959) mimořádně stylově čistý a dynamický objekt – mrakodrap Pirelli (čtyři celobetonové pilíře se směrem vzhůru větví a zužují – jejich dvoumetrová šíře v přízemí se postupně redukuje na čtvrtinu; sloupky jsou samonosné; signum: variabilita prostoru na každém z třiceti podlaží) v Miláně. V tomto „nejelegantnějším mrakodrapu“ bylo dosaženo technologického vyrovnání s výsledky v zámoří

## Architektura a urbanismus na konci šedesátých let 20. století: probouzí se zájem o „přirozený svět“

# „přirozený svět“



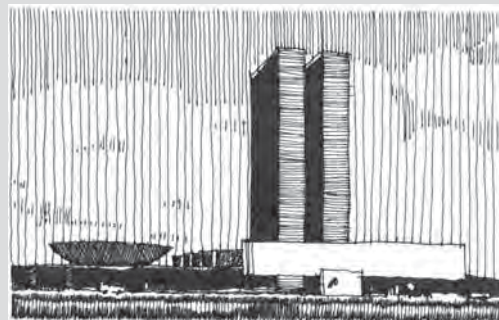
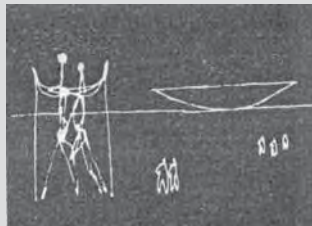
**Záběr ze sídliště Aspen v lesním prostředí**, vchod do domu (fotografie: R. Blunck, reprodukováno ze zvl. čís. časopisu Das Haus 1969, 1970) publikovaný v českém periodiku ještě v roce 1970 (Věda a život, č. 9, 1970) měl evokovat jednu z žádoucích aspirací architektury – a přitom tak těžko na panelových sídlištích dosažitelnou – „přirozený svět“, svět přirozeného domova, s útulností, svět s mnoha významy, svět tvořící útočiště vůči vnějšímu světu – tedy svrchovanou opozici vůči od konce šedesátých let narůstající hrozbě panelových sídlišť.



# Šedesátá léta 20. století: brazilská architektura Oscara Niemeyera, Lucia Costy, Eduarda Reidyho na cestě za velikostí



brazilská architektura



1  
2 | 3

1| Alvorada – prezidentský palác v Brasili – interiér (fotografie: C. Casati, repro z časopisu Domus, č. 434, leden 1966)

2| Skica Oscara Niemeyera

3| Nové hlavní město: Brasilia; kresba O. Okamura



- 1 1| Pop-art na domovní fasádě v Londýně (foto Albert Hollenstein, repro z: Hoechst News 42)
- 2 2| Návrh na symbol „Mezinárodního roku výchovy 1970“ od představitele op-artu – Victora Vasarelyho

stává nástrojem národní identity a hrdosti), mezi mimořádné architektonické objekty patří realizace *Kenzo Tangeho* (mj. Tiskové, rozhlasové a televizní centrum Jamanaši, Kofu, Japonsko, 1964–1966; Olympijský stadion, Tokio, 1964).

Naznačený intenzivní vývoj provázela řada nejistot i selhání. O tom, jak si *odpůrci mezinárodního stylu a kritici modernismu sami mnohdy nerozuměli* (srv. Ernesto Rogers versus Peter Smithson) a do jaké míry toto neporozumění skrytě naprogramuje na desetiletí konflikty a další vývoj (včetně vývoje k post-modernismu!) ukázala již rozhořčená diskuze<sup>9)</sup> nad prvním milánským mrakodrapem Torre Velasca (E. Rogers a milánská projekční kancelář BBPR, 1954–1958) na půdě v neuvěřitelných organizačních zmatcích končící kdysi velevýznamné organizace CIAM v Otterlo (1959). Tehdejší spory z přelomu padesátých a šedesátých let a počátku let šedesátých jsou i z dnešní perspektivy – a to je pro nás již z hlediska tohoto úvodu metodologicky významné – přímo exemplární: jsou to *spory o to, co by se mělo postavit proti mezinárodnímu miesovskému stylu – spory, jak znovu uvést do architektury minulost, jak obnovit kontinuitu, znovu komunikovat s minulostí, s tradicí (historismus jako formální nápodoba?, respekt k podmínkám místa anebo jejich relativizace?, historismus jako zdroj nového eklekticismu anebo zdroj svébytnosti?* atd.).

*Pro vývoj na přelomu padesátých a šedesátých let a na prahu let šedesátých si můžeme konec konců pomoci vizuální metaforou: elegantní skeletové konstrukce Miese van der Rohe versus – řečeno slovy německého historika a teoretika moderny a postmoderny Heinricha Klotze – „čtyřhranná pavěc ... nafouknutá do obří podoby“ dvacetičtyřpatrová administrativní věž Torre Velasca (1958) E. Rogerse (rovněž skeletová stavba, ale tím shody končí, milánský mrakodrap je ve výsledné estetice výsměchem exemplárním typům moderny! nepřehlédnutelná – jakkoli nechtěná, nezáměrná – estetická výstřednost ukazující, že i záměrná komunikace stavby s historií a místem může vést k prapodivnému výsledku) versus nejelegantnější evropský mrakodrap Gio Pontiho (třicetičtyřpatrová věž Pirelli, 1958–1961), který vzniká rovněž v Miláně za neuvěřitelně krátké období (neuvěřitelné pro řádovou odlišnost estetického vyznění uvedených staveb!) po Torre Velasca.*

*Symptomatikým rysem šedesátých let je tedy již sama rychlost, s níž se odpor vůči moderně prosazoval ve stavební praxi. Renomovaná firma SOM (založena 1935, L. Skidmore, N. A. Owings, J. O. Merrill) stavěla v 50. letech s úspěchem „miesovské“ elegantní prosklené stavby (a získala si v tomto způsobu realizace staveb a zvolené estetice vysoké uznání, což je i pro zavedenou firmu velmi důležité, a ta zpravidla nerada opouští úspěšné a osvědčené zavedené postupy), které ovládá klasicistní idiom, puristická estetika, pečlivě zvolené proporce. Objekty této firmy se staly v 50. a 60. letech měřítkem prosperity – staly se „mrakodrapy konzumní konjunktury“ (srv. Chace Manhattan Bank, New York). Ale budova John Hancock (San Francisco, 1960!) již signalizovala odklon SOM od modernistické ortodoxie prosklených krabic – demonstrovala návrat k systému nosných vnějších stěn! – tedy neuplatňování „závěsových stěn“ (pro srovnání: v geopolitické západní Evropě se v těchto šedesátých letech závěsové stěny nadále rozsáhle uplatňují – v SRN excelovala vysoce kultivovanými stavbami v miesovském stylu firma Hentrich&Petschnigg – zaujímající v Evropě roli srovnatelnou se zmiňovanou SOM; dále srv.: v Československu dochází na počátku šedesátých let k osvojování této technologie a k jejich první realizaci, viz Pragerův Ústav makromolekulární chemie, Strojimport architekta Kuny a kol.).*

Položme si po tomto stručném, orientačním a snad i dostatečně instruktivním výčtu narůstajícího odporu proti moderně v časopisech, publikacích, prohlášeních a programech architektů a v konečné instanci v projektech a realizacích na geopolitickém Západě několik otázek.

*Měla naléhavost a rychlost tohoto naznačeného vývoje na „Západě“ analogii v Čechách, v Československu?*

*Jaké spektrum staveb se otevřelo v šedesátých letech a s jakými shodami, analogiemi a rozdíly v souvislosti a výše uváděným vývojem na „Západě“?*

*Jaké mělo parametry – „oč šlo“ – v „novém orientování“ architektury?*

*Přinesla šedesátá léta v architektuře něco zásadně nového a jakou roli v tom hrálo „politické uvolnění“, či ona zvláštní a často připomínaná „senzibilita šedesátých let“ (srv. mj. fikce*



Věž Pirelli od Gio Pontiho a P. L. Nerviho; mezinárodní styl a přesto významná evropská alternativa vůči americkým „krabíčovým“ mrakodrapům: elegantní zeštíhlený šestiboký proudnicový profil – štíhlá stavba ve tvaru křídla letadla. 18. dubna 2002 byl objekt poškozen nárazem lehkého letadla do 26. poschodí



Administrativní věž Torre Velasca, architekt Ernesto Rogers a BBPR, Milán; sporný pokus o překonání mezinárodního stylu příklonem k historismu, regionalismu, expresi – snaha o vyjádření genia loci. Diskuze nad tímto objektem (1959) ukázala, že neexistuje jedna společná cesta nové generace (A. van Eyck, A. a P. Smithsonovi ad.) v překonání původní moderny. Repro z: *Lexikon der modernen Architektur*. Droemer-Knaur. München-Zurich 1963, s. 27



Výšková budova Phoenix-Rheinrohr od H. Hentricha a H. Petschnigga, Düsseldorf, 1957–1960; reprezentativní správní budova průmyslové společnosti; dokonalá evropská odezva „miesovské moderny“. Kresba: O. Okamura

vstupuje opět do architektury: Hollein!, Kiesler!; nalezneme analogii u nás?) a jakou roli v tom hrály nové technologie (srv. projekty Archigramu s konceptem osvobozující techniky a mimořádný ohlas výstav této skupiny)?

Prožívala československá průmyslová architektura v šedesátých letech obdobný vzestup a byl srovnatelný s výsledky v zahraničí?

### Byla šedesátá léta 20. století skutečně „zlatá“?



R. Roubíček: Sklo jako surovina, sklo jako výrobek (finální název pochází od J. Kotíka: „Sklo, hmota, tvar, výraz“), 1957–1958, výška 268 cm; uprostřed expozice skla na EXPO 58 v Bruselu byla umístěna jedinečná abstraktní plastika z různobarevných skel (Svolinský: „Vy dostanete první cenu. Ale potom Vás zavřou.“). Brychtová, Kotík, Libenský, Matura, Oliva, Roubíček, Roubíčková, Svolinský a další demonstrovali novodobý pohled na sklo a jeho zpracování. Pavilóny expozice byly světovým unikátem. Prázdný prostor pro uvedenou realizaci vznikl náhodou, nicméně spolupráce architektů s uměleckými skláři a výtvarníky získala programový charakter.

Pokládat šedesátá léta za zlatá je možné jen s nadsázkou „protože od ostatních desetiletí se liší snad pouze tím, že to byla léta, kdy převládal jistý optimismus až euforie, neboť se zdálo, že řešení většiny problémů lidstva je na dosah. Byla to doba, kdy pojem ekologie byl ještě téměř neznámý, důvěra v možnosti levné atomové energie byla bezmezná a všechny ulice Prahy byly průjezdné oběma směry“, uvádí v takřka pro architektky klasické věcně nasycené metaforické zkratce T. Brix, „všeobecné uvolnění bylo snad způsobeno i tím, že v tomto období se úspěšně dokončovala obnova světa poničeného válkou a stabilizovalo se poválečné politické uspořádání. Význam tohoto desetiletí spočívá v tom, že se stalo přelomovým obdobím završujícím vývoj první poloviny dvacátého století – a zároveň se stalo základem pro další vývoj. Nelze jej však vytrhovat z kontinuity dějin.“<sup>10)</sup>

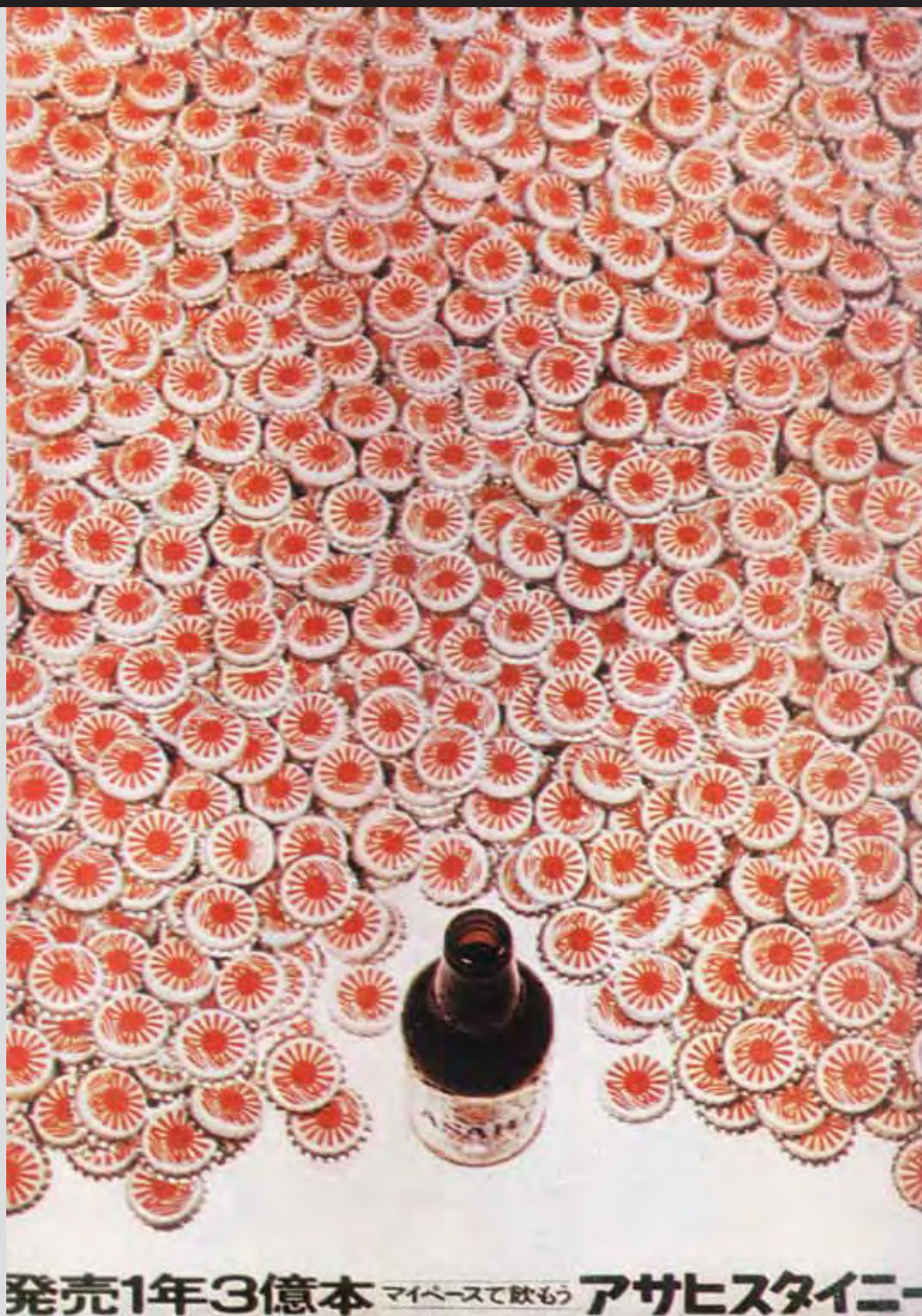
S padesátými léty se adjektiva „zlatá“ a „báječná“ nespojují z důvodů, které jsou z pohledu vnitropolitického vývoje Československa i z hlediska mezinárodního dostatečně zřejmé a nic na tom nemění ani doložený vzestup české *grafiky, keramiky a především ateliérového skla* (J. Brychtová, J. Kotík, S. Libenský, R. Roubíček; K. Hetteš – šéf sbírek umělecko-průmyslového skla byl organizačně i ideově klíčovou osobou v pozadí velkého vzestupu) na konci tohoto desetiletí (padesátá léta nebyla tak zcela neinvenční, jak se tradovalo při srovnávání s následujícím desetiletím); rovněž se uvedené přívlastky nepřipojují k sedmdesátým létům – v Československu probíhala tzv. normalizace a na „sever“ dolehly dvě ropné krize, cenový vzestup této strategické suroviny. *V ekologické krizi se odkrýval „kulturně-civilizační deficit“ Západu (P. Glotz), vše se ve srovnání se šedesátými léty jevílo jako složitější a nepřehlednější, ale o „báječných a zázračných“ šedesátých letech se hovořilo a hovoří. Je to idealizace tohoto desetiletí? Nepochybně. Žádné desetiletí samozřejmě nebylo jen „zlaté“. Ale neodkazuje se „zlatými“ šedesátými lety na něco, co takto idealizovat lze? I tomuto rozměru šedesátých let budeme věnovat pozornost.*

Zřejmě pořád platí ono klasické „svět je hustě obsazen“ (B. Brecht) a s jedním a týmž světem je možné mít různorodé a protikladné zkušenosti. Proto se podíváme na téma „šedesátá léta jako přelom“ přes autoritu klíčového teoretika postmoderny Ch. Jenckse a přes závěry historičky architektury E. A. T. Smithové.

Šedesátá léta byla a jsou pocítována právem – byť z různých důvodů – jako mezník, jako césura. V šedesátých letech – řečeno zatím předběžně a neurčitě – něco končí a něco začíná. Pro první přiblížení se zde omezíme na závěry dvou respektovaných autorit. „*Asi tak od roku 1960 se moderní architektura, neboli mezinárodní styl a jemu příbuzné modely – uvádí historik architektury Charles Jencks – „dramaticky změnila. Vyvinul se nový styl, pozdní verze předešlého, a zároveň podstoupil ještě přeměnu, jejímž následkem byl nový druh – postmoderní.“* Podle Ch. Jenckse tedy architektonickou scénu šedesátých let začne obsazovat „*pozdní moderna*“ („*Pozdněmoderní architektura dovádí myšlenky a formy modernistického hnutí do krajnosti, stupňuje povahu a technický obraz budovy ve snaze poskytnout zábavu či estetický požitek. Snaží se vdechnout nový život do modernistického jazyka architektury, jazyka, který mnohým připadá jednostranný a odcizující*“), následně *postmoderna* a na periferii architektonické scény začne vyrůstat *alternativní architektura* s aspiracemi, které naprosto nejsou okrajové. Obsah pojmu postmoderna se v čase proměňoval a post-moderním se stávalo vše, co přicházelo na scénu po moderně (neboť ta se podle Ch. Jenckse, H. Klotze a dalších historiků a teoretiků architektury vyčerpala, spotřebovala své ideje tím, že je realizovala) – *pojem postmoderny se stával sběrným pojmem pro kritiku a diagnostikované problémy moderny. Za postmoderní se pokládalo to, co si činilo nárok, že je nové v modu, tedy i ve způsobu, v němž toto nové přichází, s nímž se změny ve vztahu k mezinárodnímu stylu, k modernismu prosazují.*

Šedesátá léta se stala doslova „*pokusným terénem pro nové ideje a směry, které byly v mnoha případech na stavbách uplatněny teprve v pozdějších letech,*“<sup>11)</sup> je to období, které

Šedesátá léta 20. století – k již tradičním velmocím designu, Itálii, Švédsku, Finsku, se připojuje Japonsko a československé výstavnictví



V březnu 1960 bylo založeno „**Nippon Design Center**“ a jeho úspěchy na mezinárodním poli (kultivovanost, osobitost plus odlišnost od amerikanizované produkce) rychle získaly ateliéru světové uznání.

Na obrázku je komerční plakát pro pivovar Asahi (Kazumase Nagai, fotografie Jutaka Takanaši, repro z: Věda a život, 1969, č. 5). Architektura spolu s designem se stala v šedesátých letech nástrojem sebepotvrzení japonské kulturní identity.

Od šedesátých let patří Japonsko k několika zemím, které zásadně působí na vývoj pozdněmoderní a postmoderní architektury.



design