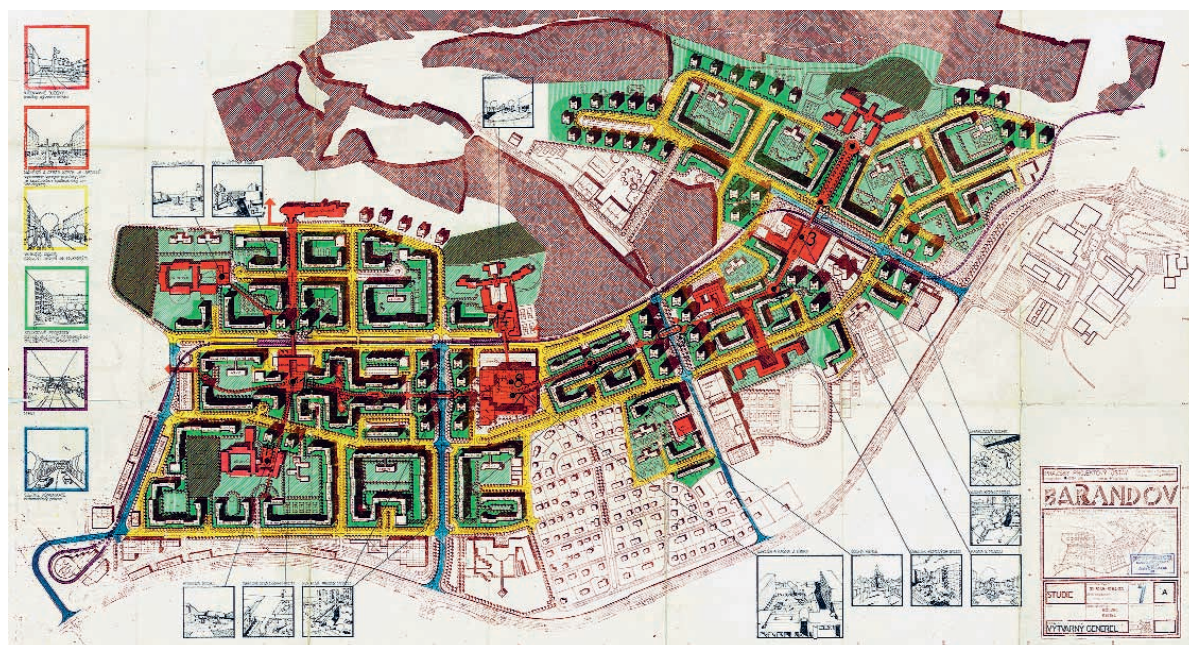


Nový Barrandov – pokus o panelové město

Lucie SKŘIVÁNKOVÁ

ANOTACE: *Tato studie sleduje myšlenková východiska vzniku jednoho z nejmladších pražských panelových sídlišť – Nového Barrandova – v kontextu dobových diskusí o urbanismu a praxe výstavby sídlišť v tehdejší Československu. Poukazuje na to, co se jeho autoři Zdeněk Hölzel a Jan Kerel snažili udělat jinak, než bylo v té době běžné, a akcentuje způsob, jak se pod vlivem postmoderny pokusili koncipovat panelové sídliště jako tradiční město. Podrobněji se věnuje uměleckým dílům ve veřejném prostoru sídliště a v samém závěru připomíná jednu epizodu ze současného dění na Novém Barrandově – dosud neuzavřenou kauzu svévolného odstranění dvou umělecky cenných plastik z původního sochařského souboru, spjatého s historií místa.*



1

Nový Barrandov patří mezi nejmladší pražská panelová sídliště.¹ Stavělo se v letech 1981 až 1992. Podle periodizace sídlištní zástavby, vypracované v rámci projektu Paneláci,² se řadí na samý skloněk závěrečné etapy, do tzv. fáze pozdních krásných a postmodernistických sídlišť. Společně s Velkou Ohradou (jedna ze čtyř částí Jihozápadního Města) patří k nejzřetelnějším příkladům přímého vlivu západní postmoderny s jejím návratem k tradičním urbánním hodnotám, jako je bloková zástavba, ulice a náměstí, na tuzemský urbanismus.³ Nový Barrandov byl po Jižním a Jihozápadním Městě dalším novým pražským městem založeným na zelené louce – v tomto případě v lokalitě mezi silnicí K Barrandovu, Prokopským údolím, Klukovicemi a Holyní. Svým plánovaným rozsahem se opravdu menšímu městu blížil, jeho kapacita měla být 12 tisíc bytů pro 40 tisíc obyvatel. Vzhledem k politickým, hospodářským a společenským změnám, které násle-

dovaly po listopadu 1989, se realizovala pouze část celého projektu, co do počtu bytů zhruba polovina, z hlediska urbanistického návrhu východní část.⁴

■ Poznámky

1 Mladší než nový Nový Barrandov je sídliště Černý Most II (realizace 1986–1993).

2 Grantový úkol „Panelová sídliště jako součást městského životního prostředí. Zhodnocení a prezentace jejich obytného potenciálu“ (zkráceně Paneláci, identifikační kód projektu DF13P010VV018), probíhal v letech 2013–2017 a institucionálně jej zaštitilo Umělecko-průmyslové museum v Praze. Ministerstvo kultury ČR projekt podpořilo v rámci grantového programu výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI). Projekt pod vedením Lucie Skřivánkové (Zadrazilové) a Rostislava Šváchy podrobně zmapoval 73 nejen panelových sídlišť ve všech krajích České republiky a výsledky svého bádání prezentoval různými způsoby odborné i laické veřejnosti (podrobněji viz panelaci.cz).

Obr. 1. Výtvarný generel Nového Barrandova s vyznačeným umístěním všech šestnácti plastik z roku 1982. Soukromý archiv.

3 Michaela Janečková, Sídliště mezi „akcelerací moderny“ a postmodernou, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná et al. (edd.), *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*, Praha 2017, s. 292. Z mimopražských sídlišť řadíme do stejné etapy například rozsahem menší sídliště Vinohrady v Brně, jehož projekt byl zpracován v letech 1978–1980. Představuje také ukázkou návratu k organizované městské struktuře se čtvercovou sítí ulic. Podrobně viz Jindřich Chatrný, Brno, Vinohrady, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná et al. (edd.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016, s. 412–417.

4 Skutečný počet bytů na sídlišti Nový Barrandov je 5 804 a žije v nich 16 720 obyvatel. Údaj je převzat z dat projektu Paneláci, viz Martina Koukalová, Praha, Nový Barrandov, in: ibidem, s. 418. Zdeněk Hölzel uvádí, že bylo plánovaných 12 110 bytů a postavilo se jich 6 073. Pro

Obr. 2. Titulní strana studie Go-buňko z roku 1974. Soukromý archiv, autorka obálky: Eliška Konopiská.

Obr. 3. Model plastiky Kameraman od Karla Nepřaše na výstavě Bydliště: panelové sídliště v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (varianta), leden–červenec 2018. Foto: Ondřej Kocourek, 2018.

V kontextu výstavby panelových sídlišť v Československu se Nový Barrandov liší od běžné produkce tím, že má svou výraznou tvář, identitu či genia loci – ať již zvolíme jakýkoli pojem. Jeho autoři Zdeněk Hölzel a Jan Kerel pracovali podle promyšleného, názorově vyhraněného a přitom realistického konceptu, jehož dodržování v procesu výstavby přísně hlídali – zdánlivě maličkosti, jako je například přesné umístění jednotlivých soch ve veřejném prostoru, netradiční úprava zeleně či předzahrádky, sehrály při tvorbě obytného prostředí důležitou roli.

Každé kvalitní sídliště předpokládá jasně definovaný a zajímavý plán, dovést ho však v podmínkách reálného socialismu ke zdárné realizaci se podařilo spíše výjimečně. Autoři Nového Barrandova navíc byli jedni z prvních, kdo o sídlištním urbanismu uvažovali jinak a vymysleli koncept postmoderní, novátorský, který nebyl v praxi dostatečně ověřený. Na našem území existuje pouze jeden srovnatelně rozsáhlý projekt, který využíval pod vlivem postmoderny prvky tradičního městského urbanismu, a tím je o něco mladší a větší Jihozápadní Město I, plánované pro 80 tisíc obyvatel. Autoři Nového Barrandova však svůj pokus o panelové město urbanisticky více dotáhli, prostory jsou sevřenější, nejsou poznamenány velkorysostí obřích měřítek jako na Jihozápadním Městě.

Historik a teoretik architektury Jiří Ševčík, který se mimo jiné intenzivně zabýval postmodernou, označil Nový Barrandov za simulaci skutečného města a zároveň nastolil zásadní otázku, co se stane, když se typizované stavby uvedou do vztahů, pro které nebyly původně určeny a které jsou z jejich povahy až „absurdní“: „Přinutili je totiž, aby uzavřely bezpečný prostor a poskládaly se do symbolické formy, která má vyšší sociální funkci.“⁵ Potřebě orientace a bezpečí měly napomáhat i další prvky drobnější architektury, jako jsou mosty, ploty, průchody, vodní kaskády, věž s hodinami, obelisky, brány a samozřejmě sochy. Nikdo však nemohl ve fázi příprav odhadnout, jak pokus o panelové město dopadne, jak se snese nová urbanistická koncepce s panelovou výstavbou, jak budou paneláky působit, když se seřadí jinak než do modernistických řádků, zda dokážou vytvořit prostor, kde bude mít člověk pocit bezpečí a kde bude prostředí kolem sebe ro-



2



3

zumět. Někteří odborníci především z řad architektů jsou k tomuto řešení velmi skeptičtí a šmahem ho odmítají. Jsou přesvědčení, že by se měla spíše docenit specifika sídlišť, vycházející z funkcionalismu.⁶ Tento názor má své oprávnění, podle sociologických průzkumů je to však menšinové stanovisko a obyvatelé většinou inklinují k přiblížení sídlišť městům. Rozpor mezi hodnocením života na sídlišťích od lidí zvenčí a od samotných obyvatel je jev, na který lze při studiu různých aspektů sídlištního fenoménu narazit často.⁷ Názory obyvatel shrnuly výsledky rozsáhlého celorepublikového průzkumu spokojenosti s životem na sídlišťích, který uskutečnil tým Jiřího Musila ve druhé polovině 70. let. Musil píše, že „mechanismy citové fixace a identifikace s prostředím se patrně snadněji uplatňují (...) v souborech, které byly postaveny tak, že zdůraznily osobitost místa. Průzkumy přímo nebo nepřímo poukázaly na stereotypnost a monotónnost obytného prostředí mnoha nových obytných souborů. K tomu ještě přistupují stížnosti na nedostatečnou orientaci v sídlišťích, na deficit symbolických bodů a na nedostatek srozumitelnosti struktury obytného území“.⁸

Odhlédneme-li od způsobu, jak toho docílili, faktem zůstává, že se autorům Nového Barrandova podařilo vytvořit místo s výrazem a s pamětí, což není při zakládání nové městské čtvrti na zelené louce vůbec samozřejmé – termín genia loci bývá spojován spíše s prostředím přirozeně rostlých historických měst a naopak panelová sídliště pro desítky tisíc obyvatel byla u nás i v zahraničí často právem

■ Poznámky

představu uvedme, že toto zadání co do počtu obyvatel odpovídá dnešní lidnatosti měst, jako jsou například Třebíč nebo Česká Lípa.

⁵ Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Postmodernismus II. Situace doma – Pokus o typologii, in: Terezie Nekvindová (ed.), Jana Ševčíková, Jiří Ševčík, Texty, Praha 2010, s. 100.

⁶ Srov. např. výrok týmu M4 architekti, že „ulice a náměstí tvořené panelovými domy jsou noční můrou jak tradicionalistů, tak modernistů“. Viz Miroslav Holubec – Milan Jirovec – Matyáš Sedlák, Specifika modernistických sídlišť z hlediska územního plánování, dostupné na <https://vp.fa.cvut.cz/wp-content/uploads/D03.pdf>, s. 13, vyhledáno 25. 9. 2018. Srov. též výrok architekta Jaroslava Duška, že „léčba sídlišť Krierem, Gehlem a Sitem je totéž jako léčba chřipky popravou“, viz Kazimír Krajewski, Rovnost, volnost, vítr, slunce, Era 21 III, 2003, č. 1, s. 47.

⁷ Vítězslav Procházka, Úroveň architektury nových obytných souborů, Architektura ČSR XLI, 1982, č. 4, s. 164. Zajímavé je, že se tento jev netýká pouze situace u nás, ale se stejným poznatkem přišli holandští sociální geografové Sako Musterd, Ronald van Kempen a anglický sociolog Rob Rowlands ve svém velkém srovnávacím průzkumu evropských panelových sídlišť z deseti zemí. Podrobněji viz Sako Musterd – Ronald van Kempen – Rob Rowlands, Mass Housing Estates on Different Tracks: An Introduction to the Book, in: Rob Rowlands – Sako Musterd – Ronald van Kempen (edd.), Mass Housing in Europe. Multiple Faces of Development, Change and Response, Basingstoke – New York 2009, s. 1.

⁸ Jiří Musil et al., Lidé a sídliště, Praha 1985, s. 319–320. – Dílčím výstupem zmíněného průzkumu předcházejícím vydání knihy Lidé a sídliště je například studie stejného autora, viz idem, Zhodnocení poválečné sídlištní výstavby



4



5

kritizována za monotónnost znemožňující orientaci a za nemožnost identifikovat se se sídlištním prostředím. Christian Norberg-Schulz, který uvedl pojem „genius loci“ do uvažování o architektuře a urbanismu, ovšem zdůrazňuje, že místní identita musí být součástí každého „zdravého“ prostředí, tedy i toho sídlištního: „Zdravé město by mělo nejen poskytovat ‚základní radosti‘, nýbrž vykazovat též kvality usnadňující lidskou identifikaci.“⁹ Podívejme se podrobněji na kritiku panelových sídlišť, abychom si ujasnili, na co autoři Nového Barrandova svým konceptem reagovali a čeho se chtěli vyvarovat.

Kritika sídlišť¹⁰

V teoretické rovině se u nás o špatné urbanistické skladbě nových obytných souborů diskutovalo již od 60. let a řada kritiků přicházela s alternativními koncepty. Ty se však kvůli nástupu normalizace nemohly uskutečnit. Časově se počátky kritických ohlasů shodovaly se západní Evropou, kde v 60. a na začátku 70. let začala panelová technologie ustupovat a výstavba velkých obytných celků „na zelené louce“ byla postupně eliminována, protože se proti ní postavilo veřejné mínění.¹¹ Moderní architektura inspirovaná avantgardními principy a funkcionalismem byla označena jako jednotvárná a posilující v lidech pocit vykořenění. Hledaly se nové cesty a východiska, velmi často to znamenalo příklon k historií prověřeným formám tradičních měst. Někteří západní architekti ve snaze zlepšit kvalitu společenského života na sídlišťích „dodávali“ do nové zástavby ulice a náměstí.¹²

V Československu se však panelová sídliště v podstatě v nezměněné podobě v duchu „mondrianovského neoplasticismu“¹³ s řádkovým urbanismem a v obřích měřítcích stavěla o deset až třicet let déle, než tomu bylo v západní a severní Evropě. Co se návratu k tra-

dičním formám města týče, v 70. letech u nás k němu v praxi nedošlo, protože nástup normalizace přinesl zhoršení politické, společenské, kulturní i ekonomické situace, které se odrazilo i v bytové výstavbě. V návrzích nových sídlišť se však tento motiv začal objevovat již na konci 60. a na začátku 70. let – tyto celky byly ovšem realizovány později, týká se to například Jihozápadního Města (realizace 1978–2000) nebo právě Nového Barrandova (realizace 1981–1992).

Proč tomu tak bylo? Důvod této odlišnosti popsal francouzský politolog, sociolog a filozof Raymond Aron, který poukázal na to, že v západních společnostech mohli svobodně uvažující odborníci prostřednictvím nezávislých médií lépe ovlivňovat mínění široké veřejnosti a díky tomu lépe a rychleji fungovaly zpětné vazby, umožňující korigovat chyby, skryté i v nejgeniálnějších vypadajících koncepcích a vizích.¹⁴ V Československu naproti tomu ve stejné době veřejné mínění prakticky neexistovalo, firmy měly monopol na výrobu omezeného sortimentu několika málo panelů, v 70. letech opět převládla přísná objemová typizace – to vše dobře korespondovalo s centrálním plánováním a kontrolou v podmínkách centrálně řízené ekonomiky socialistického zřízení.¹⁵ Zatímco na Západě se možnosti sídlištní výstavby prostě vyčerpaly, u nás byla sídliště propojena s politickou situací a s nenáviděnou nutností, přičemž alternativní nabídky bydlení téměř neexistovaly.

Tuzemská kritika se v jednotlivých etapách výstavby panelových sídlišť lišila a zaměřovala se na odlišné problémy. V 60. letech šlo o nedokončenost a neupravenost celků, v 70. o jejich monotónnost a nedostatečné vybavení službami, až v 80. letech se na mušku dostala samotná koncepce sídlišť – toto téma se objevilo v první polovině 80. let s dostavbou největšího panelového sídliště v Československu, pražského Jižního Města.¹⁶

Obr. 4. Praha, Nový Barrandov, Trnkovo náměstí na snímku z roku 2001. Původně měly zdejší parter doplňovat obchodní a kulturní dům, ani jedna z těchto staveb se však již nerealizovala. Soukromý archiv. Foto: Filip Šlapal, 2001.

Obr. 5. Praha, Nový Barrandov. Pěší lávky přes dopravně frekventované přípoje silnice jsou jedním z významných městotvorných prvků. Foto: Jaromír Čejka, 2016.

■ Poznámky

v ČR – cíle, zaměření a metody, *Architektura ČR XLII*, 1982, č. 4, s. 155.

⁹ Christian Norberg-Schulz, *Principy moderní architektury*, Praha 2016, s. 85.

¹⁰ Některé pasáže z této podkapitoly byly převzaty z nepublikované disertační práce autorky článku, viz Lucie Zadražilová, *Sociokulturní pohled na problematiku bydlení v Československu ve 2. polovině 20. století. Prostorová a sociální specifika panelových sídlišť* (disertační práce), FF UK, Praha 2012, s. 43–46.

¹¹ Sídlíště se v západní Evropě stavějí i nadále, některá využívají prefabrikáty, jiná ne. Z urbanistického hlediska se však jedná o menší celky, využívající často tradiční urbanistické motivy. Srov.: Rostislav Švácha, *Rekapitulace sídlišť*, Stavba VII, 2000, č. 5, s. 38.

¹² Lucie Zadražilová, *Když se utopie stane skutečností. Panelová sídliště v Československu 1953–1989*, Praha 2013, s. 20.

¹³ Srov.: Martin Sedlák, *Sto let vývoje sídliště*, *Architekt XLIII*, 1997, č. 22, s. 15.

¹⁴ Viz Raymond Aron, *Dix-huit Leçons sur la Société Industrielle*, Paris 1962, s. 361. – Srov. též: Bohuslav Blažek, *Venkov, města, média*, Praha 1998, s. 181.

¹⁵ Ondřej Kobza, *Odnaučili jsme se bydlet. Rozhovor s Vladimírem Czumalem*, *Literární noviny XVII*, 2006, č. 46, s. 15.

¹⁶ Viz Pavel Halík, *Architektonická avantgarda a tradice českého funkcionalistického urbanismu*, in: Laurent Bazac-Billaud (ed.), *Problematika města: Praha a její nová čtvrtě*, Cahiers du CeFReS, č. 7, Praha 1995, s. 45.



6



7

„Jižák“ je totiž ukázkovým příkladem rozpadu původní urbanistické koncepce. Autoři vítězného návrhu Jiří Krásný a Jiří Lasovský podle některých kolegů až naivně věřili v pokrok, věřili, že se jim podaří jejich návrh v nezměněné podobě také zrealizovat. S podobně velkolepým projektem přitom neměl v Československu dosud nikdo žádnou zkušenost a navíc bylo evidentní, že pro vládnoucí stranu kvalitní architektura není prioritou. V roce 1968 vypracovali Krásný a Lasovský podrobný územní plán na čtyři samostatné obytné soubory s odlišnou architektonickou koncepcí na principu zahradního města. Sjednocujícím prvkem mělo být náměstí s radnicí, kulturními zařízeními, obchody a další infrastrukturou. Dominantu tvořily dvě bohatě strukturované věže mrakodrapů, směrem k hranici sídliště měla výška zástavby klesat. Na náměstí měl navazovat Centrální park, který by svým podlouhlým tvarem propojil všechny čtyři části. Kvůli diktátu stavební výroby, silnému tlaku investora, podniku Výstavby hlavního města Prahy, na úspornost návrhu a především kvůli upřednostnění výstavby co největšího počtu bytů za co nejkratší dobu zbylo z původního návrhu pouhé torzo. Při výstavbě docházelo k neustálým změnám v původní koncepci, zvyšoval se počet pater bytových domů, na postavení plánovaných objektů občanské vybavenosti nezbyl čas ani peníze, stejně jako na úpravu obytného prostředí včetně cest a zeleně. Celý projekt se autorům doslova rozpadl pod rukama. Jednotlivé části byly svěřeny krajským projektovým ústavům a Lasovský a Krásný byli donuceni práci na Jižním Městě ukončit.¹⁷

Urbanista a druhý ředitel brněnského pracoviště Výzkumného ústavu výstavby a architektury Vladimír Matoušek shrnul dobové výtky vůči panelovým sídlištím následovně: „Hromadná bytová výstavba ovlivnila snad nejvíce kompoziční možnosti měst a to jak v celku, tak

i v detailu. Stále se zvyšující počet podlaží obytných budov změnil v dálkových pohledech jejich někdejší výraznou siluetu. Obvyklá pravidelnost půdorysu nových obytných souborů, opakování stejných subjektů a malá členitost fasád byla hlavní příčinou monotónnosti nově budovaného městského interiéru. Volně stojící domy se schematicky pojatým parterem nevytvářely ani tradiční ulici, ani dvorní prostory. Nedostatek ukončujícího urbanistického detailu, často chybějící vybavení a někdy nahodilé uspořádání zelených ploch nemohlo vzbudit dostatečný pocit intimnosti a útulnosti venkovního obytného prostředí.“¹⁸

Kritika panelové výstavby z obou směrů, tedy od odborníků i obyvatel sídlišť (formou anket a průzkumů) byla v 80. letech již běžně publikována v oficiálních periodikách,¹⁹ uskutečnily se akce, kde se tato problematika veřejně řešila, za všechny jmenujme alespoň výstavby *Urbanita 86* a *88*.²⁰ To vše podněcovalo hledání nových cest, jak utvářet tyto soubory, aby se odstranily zásadní funkční nedostatky i nedostatky v kvalitě obytného prostředí – jednou z možných cest byl návrat ke struktuře tradičního města, která měla opětovně dodat význam veřejným prostorům. Za „otce“ této myšlenky je považován lucemburský architekt a urbanista Léon Krier.

Nový Barrandov

Zdeněk Hölzel a Jan Kerel nastoupili v lednu 1977 do Pražského projektového ústavu (PPÚ) ke Gorazdovi Čelechovskému, který se svým týmem zpracovával první projekt pro barrandovské sídliště. Čelechovský, kterého kolegové označovali za velkého vizionáře, navrhl pro sídliště monumentální struktury na půdorysu geometrické abstrakce.²¹ Ve chvíli, kdy v dubnu roku 1977 přišlo oznámení, že se bude sídliště realizovat, opustil Čelechovský s deseti zaměstnanci ateliér a odešel do Výzkumného

Obr. 6. Praha, Nový Barrandov – snímek z počátku 90. let minulého století ukazuje právě dokončenou část pěší osy Nového Barrandova lemovanou předzabrádkami s plátky a brankami. Ve středovém pásu si braly děti. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav.

Obr. 7. Praha, Nový Barrandov, dnešní stav pěší osy – vpravo předzabrádka, vlevo zvlněný středový pás. Foto: Jaromír Čejka, 2016.

■ Poznámky

¹⁷ Zadražilová (pozn. 12), s. 114.

¹⁸ Vladimír Matoušek et al., *Dosavadní vývoj a tendence rozvoje sídel v ČSSR*, Brno 1986, s. 306–307.

¹⁹ Srov. například článek architekta Václava Králíčka v časopise *Umění a řemesla* z roku 1986, viz Václav Králíček, *Architektura bez architekta?*, *Umění a řemesla* XXVIII, 1986, č. 3, s. 32. – Srov. též cyklus tří kritických výstav *Urbanita* (1986, 1988, 1990) či články Benjamina Fragnera a dalších architektů v oficiálním tisku. Podrobněji mapuje kritiku sídlišť v dobových periodikách ve své studii pro *Zprávy památkové péče* Rostislav Švácha, viz Rostislav Švácha, *Stará města, panelová sídliště a denní tisk, 1960–1989*, *Zprávy památkové péče* LXXV, 2015, č. 4, s. 350–356.

²⁰ Benjamin Fragner, *Zpráva o výstavě: Urbanita 86*, *Technický magazín* XXX, 1987, č. 1, s. 3–4. Osobnost Benjamina Fragnera, architekta a redaktora *Technického magazínu*, na jehož stránkách se objevovaly zásadní, často dost kritické texty o panelových sídlištích a možnostech jejich regenerace, byla pro toto období klíčová. Fragner v 80. letech rovněž organizoval „postmoderně“ pojaté výstavy, jako byla *Malovaná architektura* (ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy, 1985) nebo cyklus tří výstav s názvem *Urbanita* (v pražské Galerii Jaroslava Fragnera ve spolupráci se Svazem českých architektů a Českým fondem výtvarných umění, 1986, 1988, 1990).

²¹ Martina Koukalová, Praha, Nový Barrandov, in: Skřivánková – Švácha – Novotná, *Paneláci 1* (pozn. 3), s. 419. Dokumentace k první studii Barrandova (Barrandov II – Slivenec) z roku 1976 je uložena v Archivu plánů v Institutu plánování a rozvoje hl. města Prahy.



8



9

Obr. 8. Praha, Nový Barrandov – plastika Obelisk pohybu Karla Bečváře byla z Tilleho náměstí odstraněna v roce 2010. O čtyři roky později byla vrácena na své místo, ale bez původního betonového soklu. Foto: Jaromír Čejka, 2016.

Obr. 9. Praha, Nový Barrandov, náměstí před základní a mateřskou školou V Remízku a pobočkou Městské knihovny v Praze. Socha Pegase od Michala Gabriela symbolizuje němý film a uzavírá barrandovskou galerii soch pod širým nebem. Soukromý archiv. Foto: Pavel Štecha, 1992.

ústavu výstavby a architektury. Rozsáhlý projekt sídliště tak zůstal „na stole“ jediným architektům, kteří v ateliéru zůstali, tehdy čerstvým třicátníkům Zdeňku Hölzelovi a Janu Kerelovi. „Nikoho nezajímalo, zda to budeme umět nebo ne, rozhodující bylo, že jsme zrovna nepracovali na žádném jiném projektu.“²² Projekt převzali, ale začali si ho dělat podle svého a oproti původní studii zcela odlišně. Rozhodli se využít urbanismus jako nástroj k vytvoření osobitého celku, který bude mít vlastní „tvář“ a jeho obyvatelé se s ním díky tomu budou moci identifikovat. Obraz sídliště totiž kromě vzhledu a architektonické úrovně jednotlivých budov vytvářejí především veřejné prostory. Pořádali a zmenšili měřítko souboru navrženého Čelechovským – měřítkem města se stal člověk v parteru – a městské prostory precizně definovali a hierarchicky uspořádali, aby se v nich lidé dobře orientovali a byly pro ně snáze zapamatovatelné a čitelné.²³ Zdeněk Hölzel dokonce použil termín „polopatická skladba města“ a argumentoval tím, že je to při zakládání města nutnost. Hölzel s Kerelem si byli vědomi toho, že za deset nebo dvacet let nevytvoří skutečné město, ale chtěli „vyrýt základní nesmazatelnou spáru, a tu podpořit výtvarnými dříly“.²⁴ Předpokládali, že město začne „žít“, bude se v něm stavět i bourat a teprve poté začne jako město skutečně fungovat.

Zajímavá je radikální proměna v jejich uvažování charakterizovaná příklonem k „charakteru místa“, specifičnosti určité lokality. Na samém počátku kariéry byl jejich myšlenkový svět formován mimo jiné technologickým determinismem kanadského literárního vědce a teoretika komunikačních médií Marshalla Mac Luhana, s kterým je seznámil Petr Vaďura, architekt, který vystudoval filozofii a estetiku a patří mu v československém prostředí prvenství v zájmu o postmodernu. Silně na ně zapůsobila především Mac Luhanova teze, že média utvářejí způsob života společnosti a ovlivňují naše vidění světa. V jejich úvahách byla médium neboli prostředkem technologie, která přináší změny do dřívějšího způsobu života. Architektura pro ně byla „technologickým komunikačním systémem“²⁵ a zajímala je její nejvyšší možná flexibilita. Zabývali se prefabrikovaným systémem architekta Karla Janů, který byl již od 30. let 20. století průkopníkem prefabrikace a typizace v Československu a Zdeněk Hölzel jeho přednášky navštěvoval při svém studiu na Českém vysokém učení technickém. Karel Janů přišel s nápadem na „kovoplastické buňky“, které by se kompletně vyráběly v továrně. Hölzel s Kerelem jeho koncept rozpracovali a ukázali, že je z těchto prefabrikovaných jednotek možné postavit téměř všechno.²⁶

Velmi je ovlivnila také osobnost britského architekta Petera Cooka a skupiny Archigram, kterou v 60. letech spoluzaložil, a především jeho projekt Plug-in City. Experimentální projekt využíval modulární technologii, jednalo se o ocelovou skeletovou konstrukci, která mohla být postavena kdekoli – důležitá je zde právě tato nezávislost na konkrétním místě. Do konstrukce byly vloženy jednotlivé buňky, umístěné na jeřábu, které bylo možno podle potřeb obyvatel libovolně přesouvat a přebudovávat. Hölzel s Kerelem vypracovali na základě uvede-

ných myšlenkových impulsů v roce 1974 teoretickou studii Go-buňko, v níž řešili flexibilitu stránku moderních technologií, konkrétně otázku, jak by se mohly kompletní, průmyslově vyráběné jednotky využít při dispozičním, tvarovém a hmotovém řešení základních typů občanské vybavenosti, podobně jako u Plug-in City bez ohledu na konkrétní místo.²⁷ O pár let později jim při práci na projektu Nového Barrandova právě „macluhanovský“ poznatek z Go-buňko pomohl smířit se s technologickou daností tehdejší výstavby a přivedl je na myšlenku, že se panelákům nemá smysl vzpouzet, protože „nejdou ohnout, zešíkmit, zkrátit ani prodloužit“.

Ke změně jejich myšlenkové orientace došlo během práce na projektu Nového Barrandova v souvislosti s novými podněty, které se k nim dostaly a zaujaly je. Po Vaďurově předčasné smrti v roce 1974 diskutovali o postmoderně s Jiřím Ševčíkem, který se s odstupem zhruba deseti let zajímal o podobná témata jako Vaďura.²⁸ Okruh mladých architektů kolem man-

■ Poznámky

²² Olga Myslivečková, Domy odněkud, *Československý architekt* XXXII, 1986, č. 15, s. 6.

²³ Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Výtvarný generel, Pražský projektový ústav*, Praha 1987, s. 3.

²⁴ Olga Myslivečková, Město, sochy, film, *Tvorba*, 1988, č. 34, s. 4.

²⁵ Jiří Ševčík, První vlna nové české architektury na přelomu 70. a 80. let, in: Nekvindová (pozn. 5), s. 125.

²⁶ Podrobněji viz Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, *Ocelové prostorové jednotky. Informační katalog*, Praha 1976.

²⁷ Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Go-buňko. Studie občanské vybavenosti z kovoplastických buněk* (nevydaný rukopis), Praha 1974, s. 43.

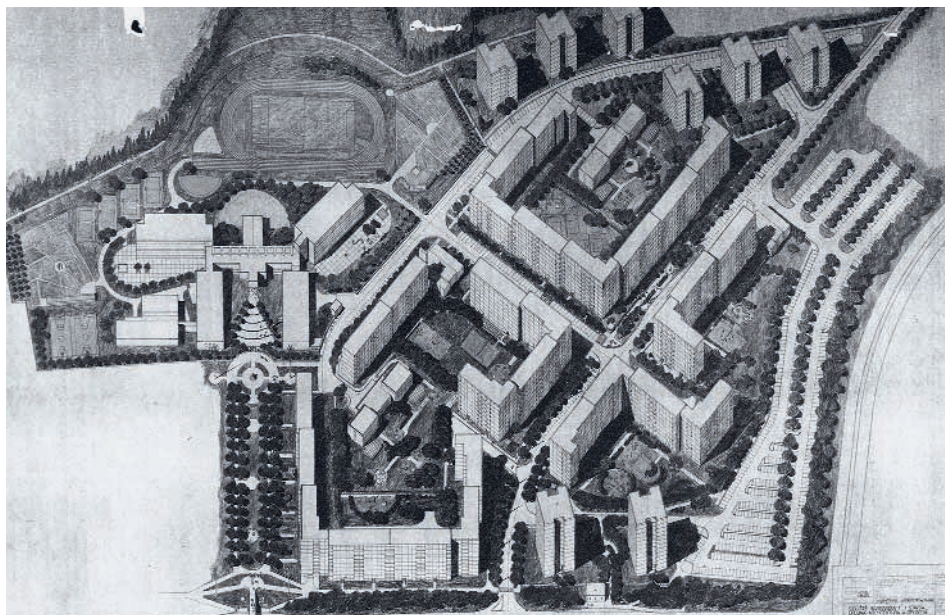
²⁸ Hölzel s Kerelem se ztotožnili s pojetím postmoderny jako „toho, co následovalo po modernismu“, s tím, jak pojem poprvé použil a vymezil Charles Jencks. Jencks zcela

Obr. 10. Axonometrie 1. etapy výstavby Nového Barrandova z roku 1980 – postavena byla škola, bloky domů, ulice, předzahrádky, zahrady a Chaplinovo náměstí (v té době ještě beze jména). Soukromý archiv.

Obr. 11. Praha, Nový Barrandov. Ke ztvárnění náměstí před školou V Remízku využili Hölzel s Kerelem různé geometrické tvary a zasklenou pergolu, pod kterou děti čekaly, než se otevře budova školy. Někdy kolem roku 2010 byla pergola bez vědomí autorů střídkou odstraněna. Škola i knihovna tvoří blok s obytnými domy. Toto řešení se ve městech běžně využívalo, v kontextu sídlištní výstavby v Československu se však jedná o unikátní řešení. Soukromý archiv. Foto: Zdeněk Hölzel, přelom 80. a 90. let.

želů Ševčíkových se seznamoval s díly Roberta Venturiho, Christiana Norberg-Schulze, Jane Jacobsové, Charlese Jenckse a Kevina Lynche a snažil se postmoderní podněty ze Západu uplatnit ve vlastních projektech.²⁹ Pro návrh Nového Barrandova byla důležitá studie *Obraz města Mostu* z roku 1978 – již zde začíná být zřejmé, jakým způsobem začali Hölzel s Kerelem uvažovat o městě. Ševčíkovi v 70. letech vycházeli z knihy amerického teoretika environmentální urbanistické tvorby Kevina Lynche *Obraz města*, v níž autor zkoumal vnímání prostředí města a jeho vliv na proces urbanistické tvorby. Využili jeho metodu tvorby mentálních map k analýze dvou různých typů městské krajiny: v severočeském Mostu vedle sebe ještě na začátku 70. let existovaly historické středověké město a moderní socialistické město, tvořené nově vybudovanými sídlišti na modernistickém půdorysu.³⁰ Když historický Most srovnali se zemí kvůli těžbě hnědého uhlí, ukázalo srovnání mentálních map obou typů města, že v novém městě obyvatelé výrazně trpěli ztrátou orientace.³¹ Přes tuto dodnes nedočenou studii se autoři Nového Barrandova dostali přímo ke zdroji: ke knize *Obraz města*, která přímo ovlivnila podobu jimi navrhovaného sídliště. Inspirovali se pěti základními prvky obrazu města, stanovenými Lynchem: cestami, jasnými okraji, oblastmi, uzly a významnými prvky, přičemž Lynch tvrdil, že je potřeba, aby vždy byly ve městě zastoupeny všechny a v hojné míře – jen tak bude prostředí podnětné pro různé pozorovatele.

Cílem Hölzela a Kerela tedy bylo zvolit takové uspořádání, aby si lidé jednak mohli vytvořit ustálený mentální obraz urbanistického celku Nového Barrandova a orientovat se v něm a jednak aby se mohli na sídlišti setkávat tak, jak se to přirozeně děje v tradičním městě.³² Lidé tam „bydlí spolu“, bydlení není zredukováno na pouhou soukromou funkci. V případě Nového Barrandova šlo o „opětovnou radost z toho, že ve městě se bude žít a nikoliv pouze přespávat“,³³ o oživení sociálního prostoru



10



11

města. Hlavním nástrojem k dosažení obou vytyčených cílů se stala městská ulice, bulvár, jedno z vodítek vizuální orientace člověka

■ Poznámky

přesně datoval konec moderny 15. červencem 1972, kdy byly v 15.32 vyhozeny do povětří paneláky na sídlišti Pruitt-Igoe v Saint Louis, což symbolizovalo „odstřelení“ idejí moderny, které k výstavbě tohoto typu vedly.

²⁹ Podrobněji toto téma zpracovala ve své diplomové práci Alice Němcová, viz Alice Němcová, *Panelová výstavba v Praze v 80. letech 20. století: srovnání sídliště Barrandov a Žižkova* (diplomová práce), Katolická teologická fakulta UK, Praha 2014, s. 27.

³⁰ Při výstavbě Nového Mostu byl proveden díky iniciativě Jiřího Ševčíka a architektů Josefa Pleskotsa a Jana Bendy průzkum mezi obyvateli formou dotazníků, zaměřený na obraz města v myšlení obyvatel. Ukázalo se, že staré město umějí obyvatelé popsat bez problémů a jeho dominanty načrtnout do mapky, ale u nové výstavby s tím mají problém. Při výzkumu přitom nešlo o vzhled konkrétních domů, starých činžáků ani paneláků, ale o vazby a prosto-

ry mezi budovami – tento moment velkou měrou přispěl k tomu, že se Hölzel a Kerel „smířili“ s paneláky.

³¹ Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Mapování českého umění, in: Nekvindová (pozn. 5), s. 386. Více k problematice mentálních map města Mostu viz Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, Město Most v obraze svých obyvatelů. Metoda výzkumu obrazu města a její využití, *Acta Polytechnica – Práce ČVUT v Praze*, řada I, 1978, č. 3, s. 5–28. – lidem, Obraz města Mostu, *Architektúra a urbanizmus XXII*, 1978, č. 3, s. 165–178.

³² Hölzel s Kerelem a s Jiřím Ševčíkem shrnuli své úvahy o hierarchizaci prostorů, o formování tradičních městských prostranství či o vytváření identity místa promyšleným osazováním výtvarných děl ve druhé části studie, kterou připravili pro PPÚ; tato druhá část se jmenuje *Kulturně estetické komponenty obytného prostředí*. Viz Zdeněk Hölzel – Jan Kerel – Rudolf Hendrych, *Vývoj metod objektivizace společenských potřeb na obytný prostor*, Praha 1986.

³³ Vladimír Matyáš, Hodnocení pražských sídlišť. Skončil cyklus konferencí městského výboru Společnosti stavební ČS VTS v Praze a Domu techniky, *Československý architekt XXVII*, 1981, č. 1, s. 3.



12



13

v městském prostředí.³⁴ Její povýšení na páteř města, která spojila významná místa, bylo zcela novým motivem. Podoba bulváru se rozchází s typizovaným stavebnictvím, není rovný, ale zalamovaný, protože jeho tvar je dán tvarem území, na němž se sídliště rozkládá. Využití topografie terénu ke zvolení kompozice celku je skvělým tahem, který přispívá k jedinečnosti místa. Nejen Kevin Lynch, ale i další architekti a teoretici architektury považují tento krok za předpoklad plánu dobrého města nebo městské čtvrti, za všechny jmenujme alespoň Léona Kriera.³⁵ V Československu s reliéfem terénu, vzrostlou zelení, vodními toky a plochami pracovali autoři nejvíce oceňovaných sídlišť, a to napříč obdobími, týká se to například brněnské Lesné, Jižních Svahů ve Zlíně či teplického Šanova II. Rovněž pro Iva Obersteina byl terén volného prostoru polí a sousedství přírodních rezervací Prokopského a Dalejského údolí inspirací pro základní rozvrh funkčních ploch a dopravní kostru, ale především pro vymezení hlavní „zelené“ osy Jihozápadního Města – Centrálního parku.³⁶ Připomeňme, že v období vzrůstající kritiky sídlišť na začátku 60. let se poukazovalo na to, že kdyby se s terénní konfigurací v období výstavby velkých obytných souborů intenzivněji pracovalo, byla by jejich kvalita nesrovnatelně vyšší a zástavba by působila různorodě, a to i v případě sériové výroby objektů.³⁷

Barrandovská osa prochází od východu k západu celým sídlištěm a je vyhrazena pouze pro pěší, stejně jako ostatní veřejné prostory. Doprava je svedena po obvodu celku s možností zajet autem dovnitř sídliště dvěma přípojnými silnicemi (další dvě byly v nerealizované části návrhu). Tyto silnice osa překračuje celkem třemi lávkami pro pěší, které tvoří další významný – a pro pěší pohyb chodců i dětí spěchajících do školy i velmi praktický – prvek města. Osa spojuje tři hlavní náměstí a několik

menších, začíná na „čestném dvoře“ budovy základní školy na Chaplinově náměstí, pokračuje přes Tilleho náměstí a končí na Trnkově náměstí. Podél osy jsou situovány všechny důležité budovy, jako jsou školy, obchody, služby, zdravotnická zařízení, kulturní prostory a restaurace – přesně v intencích toho, jak má být tento zásadní prvek městské struktury ztvárněn, aby podněcoval lidi k účasti na pouličním dění.³⁸ Podél bulváru vede z každé strany jedna velká paralelní ulice. Hierarchie prostorů je čitelná: kromě hlavního veřejného prostoru daného pěší osou a náměstími navrhli Hölzel s Kerelem ještě vedlejší veřejné prostory, jimiž jsou ulice a prostory před významnými budovami, dále poloveřejné prostory (dvory), polosoukromé (části dvorů uvnitř bloků a předzahrádky) a také soukromé (zahrady ve vnitroblocích obytných domů).

Jedna věc je však návrh a druhá jeho realizace, a v případě výstavby panelových sídlišť v Československu, jak jsme již zmínili v souvislosti s Jižním Městem, to platilo dvojnásob. Z tohoto příkladu by se mohlo zdát, že dovést jakýkoli plán k alespoň trochu zdárné realizaci bylo zhruba nemožné. Jak však ukázal průzkum 73 sídlišť uskutečněný v rámci projektu Paneláci, v 70. a 80. letech byla postavena řada sídlišť, jejichž urbanistické koncepce vznikly stejně jako u Jižního Města koncem 60. let. Rozdíl spočíval v tom, že při jejich výstavbě došlo v návrhu pouze k dílčím změnám, které si investoři prosadili. Důvody, proč tato sídliště nesdílěla osud Jižního Města, byly různé a lišily se případ od případu. Někdy pomohlo, že stavební činnost v menších městech nebyla tak bedlivě sledována jako v Praze, jindy zase sehrály roli místní národní výbory, které se zasadily o realizaci „svého sídliště“, rozhodující mohlo být i osobní nasazení některých architektů. Podle nové periodizace sídlištní výstavby v Československu se tato sídliště označují

Obr. 12. *Model Plastyky pohybu* od Huga Demartiniho a Jiřího Nováka na výstavě ve Fragnerově galerii v dubnu 1988. Plastika byla v roce 2010 odstraněna z pěší zóny ústící na Tilleho náměstí a dosud nebyla vrácena zpět. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav.

Obr. 13. *Praha, Nový Barrandov. Na „čestném dvoře“ školy na Chaplinově náměstí začíná barrandovský bulvár.* Snímek je z roku 1987. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav, 1987.

jako „pozdní krásná“.³⁹ Ekonomická a politická situace se měnila, Československo v letech 1981–1982 ekonomicky stagnovalo a investice do výstavby sídlišť od poloviny 80. let klesaly. Rovněž v hlavním městě proběhly změny, po neúspěchu Jižního Města přestala být výstavba nových obytných celků na přelomu 70. a 80. let tak ostře sledována a státní složky do ní zasahovaly méně. Ivo Oberstein, autor Jihozápadního Města, to komentuje následovně: „Měli jsme v tehdejší politické situaci štěstí, že si nás nikdo moc nevšímal. Nikdo z těch slavných

■ Poznámky

³⁴ Petr Kratochvíl, Společenské funkce městského partu, *Architektura ČSR* XLVI, 1987, č. 3, s. 279.

³⁵ Léon Krier, *Architektura. Volba nebo osud*, Praha 2001, s. 124. Stejně o důležitosti topografie píše i Kevin Lynch, srov.: Kevin Lynch, *Obraz města*, Praha 2004, s. 100.

³⁶ Srov.: Dagmar Broncová (ed.), *Praha 13. Město uprostřed zeleně*, Praha 2006, s. 57.

³⁷ Jiří Musil – Hana Poláčková (edd.), *První celostátní diskuse o bydlení*, Praha 1962, s. 35.

³⁸ Kratochvíl (pozn. 34).

³⁹ Patří k nim například Moravské Předměstí v Hradci Králové nebo Jižní Svahy ve Zlíně. Srov.: Martina Koukalová, Panelové tvary v čase, in: Skřivánková – Švácha – Novotná, *Paneláci 1* (pozn. 3), s. 33.

Obr. 14. Praha, Nový Barrandov, výstavba Chaplinova náměstí na snímku z roku 1985. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav, 1985.



14

architektů tehdy sídliště nechtěl dělat.⁴⁰ Zdeněk Hölzel to potvrzuje a dodává, že architekti vesměs chtěli pracovat na prestižních zakázkách, jako jsou ambasády a hotely, případně kulturní domy a stranické sekretariáty, sídliště nikoho moc nezajímala.⁴¹

Přes relativně příznivější podmínky pro práci ve smyslu méně intenzivního dohledu státních institucí se autoři Nového Barrandova rozhodli situaci nepodcenit, případ totálního rozpadu původní koncepce Jižního Města byl ještě příliš živý.⁴² Ovšem větším či menším změnám, k nimž docházelo v průběhu realizace sídliště, zabránit nedokázali. Zásadní změnou je, že k výstavbě západní části sídliště po událostech v listopadu 1989 nedošlo a to, co se tam dnes nachází, má s původními představami Hölzela a Kerela jen málo společného. Co se týče ostatních proměn, zmiňme alespoň jeden příklad za všechny: původnímu autorskému záměru neodpovídá výsledná podoba Trnkova náměstí, které mělo tvořit centrum celého sídliště a nejsilněji ze všech náměstí na Novém Barrandově evokuje náměstí v tradičním městě. Jeho význam měly akcentovat například kulturní dům, radnice s hodinovou věží, sochy v obou výškových úrovních náměstí či pestrá dlažba inspirovaná Michelangelovým náměstím před římským Kapitolem – nic z toho se bohužel nerealizovalo. Náměstí odráží původní představu architektů pouze formálně v tom, že je dvouúrovňové a naplňuje navržený půdorys, významotvorné prvky však byly značně „okleštěny“.

Celkově vzato se však oběma architektům podařilo udržet projekt Nového Barrandova pohromadě díky tomu, že ho připravili tak, aby se dal realizovat, a vycházeli při tom z toho, co je k dispozici, smířili se s normami, technologickými a materiálovými danostmi. Jejich postoj pravděpodobně ovlivnila i myšlenka Marshalla Mac Lohana, že, nejpodstatnější je sledovat, jak se věci dějí a snažit se to pochopit, ne se snažit za každou cenu vše udělat podle svého. Tento pragmatický přístup zároveň předpokládal nutnost na některé věci rezignovat. Uvedme jeden příklad za všechny: architekti nemohli docílit osobitého vzhledu jednotlivých domů. Cítili, že je přirozené, aby jinak vypadal dům na náměstí, jinak na nároží, jinak řadový dům v uliční frontě. To ale při tehdejší situaci ve stavebnictví možné nebylo, architekti sami nesestavovali domy z panelů, ale „fasovali“ hotové domy několika málo druhů – bodový dům, věžový dům a tři typy sekcí. Výsledkem byly monotónní, čtyřicet metrů dlouhé domy, kde

maximum možného představovaly „kosmetické úpravy“ – probarvené fasády, zábradlí na lodžích, výrazné vstupy a obklady suterénu domů kabřincem. Jan Kerel si v jednom rozhovoru povzdychl, že „co s takovým domem, který nevyužívá možnosti pohlížet na Barrandovské skály, protože nemá na štítě okna“.⁴³ Lapidárně řečeno, autoři Nového Barrandova vycházeli z premisy, že musejí počítat s panelákem, protože nic jiného nebylo k dispozici, a že předkládat paneláky a snažit se, aby vypadaly hezky, stejně nemá smysl. Viděli na příkladu Jiřího Lasovského a dalších, jak si na tom „vylámali zuby“. Podle názoru Hölzela a Kerela spočíval největší omyl autora Jižního Města v tom, že si neuvědomil jednu podstatnou skutečnost: že prostory na sídlišti nebudou vypadat podle jeho představ, ale že jejich podobu určí jeřábové dráhy, protože tato technologie se při výstavbě standardně používala. Hölzel s Kerelem věděli (a v tomto jejich postoji se zrcadlí Mac Lohanův technologický determinismus, kterému jsme se podrobněji věnovali výše), že nové možnosti v této oblasti mohou přijít až v budoucnu se změnou technologie. Soustředili se proto na to, co ovlivnit mohli, na tvorbu veřejných prostorů. Zdeněk Hölzel uvedl v roce 1985: „Já mám při pohledu na první postavené domy na Barrandově, kde už se rýsuje ulice s nárožím, na němž jsou přitlučené cedule s názvy ulic, (...) příjemný pocit z návratu k prachobyčejnému městu. K městu, kterému rozumíme, bez ambic o novotvary.“⁴⁴

Architekti využili i dalších, subtilnějších prostředků k vytvoření genia loci. Prvním z nich jsou názvy, které Kevin Lynch považuje za klíčové pro identitu místa. Protože se jednalo spíše než o vznik sídliště o založení celé nové městské čtvrti srovnatelné rozlohou s pražským Novým Městem, rozhodli se autoři sídliště dodržovat označení Nový Barrandov, kde slovo „nový“ mělo podobnou funkci jako ve výše zmíněném

případě města Mostu. Autoři se podle slov Zdeňka Hölzela chtěli vyhnout slovu sídliště, připadalo jim, že má pejorativní nádech; ve studii k Mostu se ukázalo, že obyvatelé to rádi komolí na „slídiště“. Neméně důležité bylo pojmenovat ulice. Nad sídlištěm mělo patronát Filmové studio Barrandov, jehož ateliéry sousedí s obytným celkem. Jednotící téma bylo jasné – svět filmu. Architekti se obrátili s žádostí o pomoc při vymyšlení názvů ulic na herce Martina Štěpánka, podrobnosti upřesňovali s od-

■ Poznámky

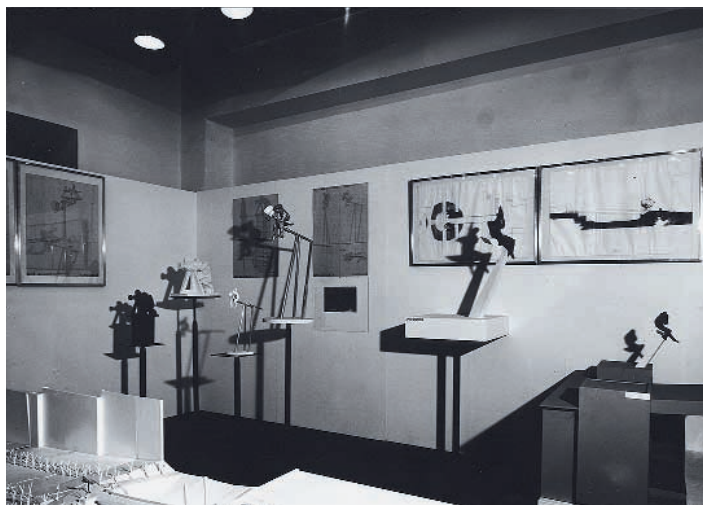
⁴⁰ Lenka Popelová, Rozhovor s Ivem Obersteinem ze dne 1. 4. 2004, in: Petr Urlich – Petr Vorlík – Beryl Filsaková et al., *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 68.

⁴¹ Viz rozhovor autorky článku se Zdeňkem Hölzelem ze dne 20. listopadu 2017, který byl částečně publikován v časopise *art+antiques*, viz Lucie Skřivánková, *Paneláky nepředěláš*, *art+antiques* XV, 2017, č. 12+1, s. 44–55.

⁴² Ivo Oberstein to komentoval následujícím způsobem: „Pro mne příkladem skutečně naivního přesvědčení, že všechno, co si vymyslím, se nakonec podaří, bylo Jižní Město. Jeho centrum měly tvořit v plné parádě dominantní účelové objekty, administrativní budovy, hotely... Na jejich postavení nakonec nebyl čas, prostředky, nenašel se investor, stavební kapacity.“ Viz Benjamin Fagner, *Centra nad dvěma břehy Prokopského údolí*, *Technický magazín* XXIX, 1986, č. 8, s. 45.

⁴³ Myslivečková (pozn. 22), s. 6.

⁴⁴ Fagner (pozn. 42), s. 44. Jedinou „novinkou“ byla úprava nově zaváděné konstrukční soustavy OP 1.11 pro výstavbu rohových sekcí, které umožnily sestavit z panelů domovní bloky a komponovat městské prostory. Autorem této úpravy byl architekt Jaromír Holeček. Rohové sekce u konstrukční soustavy VVÚ-ETA pro Jihozápadní Město prosadil do výroby za stejným účelem Ivo Oberstein. V obou případech museli architekti argumentovat ekonomickými hledisky, nárůstem hustoty osídlení a využitelnosti území.



15



16

Obr. 15. Soutěžní návrhy na sochu Kameramana prezentované na výstavě ve Fragnerově galerii v dubnu 1988. V popředí je vidět část modelu Tilleho náměstí v měřítku 1 : 1000. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav, 1988.

Obr. 16. Praha, Nový Barrandov, Kameraman Karla Nepraše na předmostí lávky pro pěší. Umělec vymodeloval hlavy a těla dvou figur i kameru ze dřeva, ve slévárně je obtiskl do písku a odlil v litině. Kompozici doplňují pro Nepraše charakteristické vodovodní trubky. Soukromý archiv. Foto: Zdeněk Hölzel, 1989.

borníky z Československého filmu a jejich návrh pak šel ke schválení na odbor vnitřních věcí Národního výboru hlavního města Prahy (NVP). Architekti měli vytyčené jednotlivé oblasti, pojmenované po francouzských, amerických a sovětských filmařích, hlavní ulice pak byly „zasvěceny“ českým umělcům. Šlo o to, aby se každý snadno a rychle zorientoval, kde by se asi mohlo podle názvu hledané místo nacházet. Úředníci provedli v návrhu změny, které orientaci lidí na sídlišti ztížily, protože porušili logiku názvů a v jednotlivých oblastech jména umělců z různých zemí promíchali.⁴⁵ Dalším nástrojem k posílení genia loci je propojování objektů sloužících k různým účelům, které opět odkazuje k návratu k tradičnímu městu. Například budova školy V Remízku je propojena s městskou knihovnou a ta zase s obytným domem.⁴⁶ Jednotlivé objekty nestojí samy o sobě a propojením funkcí vznikají nové významy těchto uskupení.⁴⁷

Důležitou úlohu sehrály „zabydlující doplňky“, jak je nazval Benjamin Fragner.⁴⁸ Jejich volba měla také svůj pragmatický rozměr, protože z hlediska investičních nároků na celé sídliště vyžadovaly pouze zanedbatelné náklady, ale z hlediska významu pro smysluplný celek sídliště byly klíčové. Bylo ovšem potřeba

ohlídat, aby se na ně během stavby „nezapomnělo“, jako se to běžně stávalo z důvodu „nízké priority ztvárnění a údržby veřejných prostorů“. Architekti věnovali pozornost zvláštní úpravě zeleně, jiné, než byla na sídlištích běžná. Výsadbový plán býval součástí projektové dokumentace sídliště, v Praze se o realizaci sídlištní zeleně starali sadaři z Pražského projektového ústavu. Autoři sídlišť málokdy přišli s vlastními návrhy, které se vymykaly běžné praxi, Hölzel s Kerelem však potřebovali v souladu s teorií Kevina Lynche docílit toho, aby hlavní cesty měly nějakou zvláštní kvalitu, která je odliší od ostatních komunikací, třeba právě netradičním použitím zeleně.⁴⁹ Prosadili proto jako hlavní typ sadové úpravy do veřejného prostoru uliční stromořadí – aleje.⁵⁰

Velmi výrazným detailem v parteru jsou předzahrádky s ploty a brankami.⁵¹ Zásadní měrou zde přispěly k hierarchizaci prostoru, protože na velkých modernistických panelových sídlištích se obvykle ztrácí rozlišení prostoru na veřejný a soukromý, neexistují přechodové zóny mezi nimi a veřejné prostory jsou nepřesně definované a příliš velké, takže působí jako země nikoho.⁵² Přitom princip rozmanitosti prostorů, kdy každý odráží svou podobou různost činností a životních procesů, které v něm probíhají, je pro dobře založené město klíčový – především k absenci tohoto principu směřovala dobová kritika monotónnosti modernistických sídlišť. Tento prověřený model, který fungoval v tradičních městech, se stal inspirací pro postmoderní sídliště založená na „zelené louce“. ⁵³ Na Novém Barrandově předzahrádky v uliční frontě vytvářejí právě takovou přechodovou polosoukromou zónu, oplocené zahrady ve vnitroblocích pak jsou soukromé, určené k užívání pouze určitému počtu obyvatel, jejichž byty k tomuto prostoru náležejí.

A konečně tu byly sochy s jednotným ikonografickým programem, který podobně jako názvy ulic posílil paměť místa, spojeného s filmovými ateliéry v sousedství.⁵⁴ Dodejme, že taková specifická je v kontextu panelových

■ Poznámky

⁴⁵ Zdeněk Hölzel, Nový Barrandov, Výtvarný generel, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 40.

⁴⁶ Současným úpravám fakultní mateřské a základní školy V Remízku se podrobně věnuje ve své studii Tereza Hrdličková, viz Tereza Hrdličková, Znetvoření vizionářské školy, *Za starou Prahu. Věstník Klubu Za starou Prahu XLVII* (XVIII), 2017, č. 1, s. 17–24.

⁴⁷ Jiří Vančura – Benjamin Fragner, Vyhledky Prahy, *Technický magazín XXVII*, 1984, č. 12, s. 29.

⁴⁸ Benjamin Fragner, Nový Barrandov, *Technický magazín XXIX*, 1986, s. 5.

⁴⁹ Lynch (pozn. 35), s. 97.

⁵⁰ Viz rozhovor autorky se Zdeňkem Hölzelem z 20. listopadu 2017 (pozn. 41).

⁵¹ Oplocené předzahrádky začlenil v roce 1982 do svého návrhu sanace sídliště Perseigne ve francouzském městě Alençon i belgický architekt Lucien Kroll, průkopník participativní architektury (kterého do českého povědomí uvedli manželé Ševčíkovi). Kroll dodal do organismu sídliště městotvorné prvky, aby vytvořil v dialogu s obyvateli sídliště srozumitelné prostředí. Před paneláky umístil uměle vytvořené kopečky ze stavební suti osázené stromy – tímto způsobem se domy propojily s terénem a k bytům v prvním patře mohly být připojeny předzahrádky. Hölzel s Kerelem tuto Krollovu realizaci, která například v Německu nebo v Polsku rezonovala ještě dlouho po svém uskutečnění, znali a některé prvky z ní začlenili i do své koncepce Nového Barrandova.

⁵² Srov.: Jan Gehl, *Život mezi budovami. Užívání veřejných prostranství*, Brno 2000, s. 191.

⁵³ Srov. např. Musil (pozn. 8), s. 125.

⁵⁴ Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, *Město, sochy, film, Ateliér I*, 1988, č. 5, s. 5.



17

Obr. 17. Soutěžní návrhy na sochu Némého filmu prezentované na výstavě ve Fragnerově galerii v dubnu 1988. Porota vybrala návrh Vladimíra Preclíka, který je na snímku napravo před oknem. Soukromý archiv. Foto: Miroslava Čenková, Pražský projektový ústav, 1988.

Obr. 18. Praha, Nový Barrandov, socha Tuláka Charlieho Chaplina sestupujícího z filmového pásu před budovou školy na Chaplinově náměstí „otevřít“ barrandovskou sochařskou galerii pod širým nebem. Soukromý archiv. Foto: Zdeněk Hölzel, 1989.

sídlíšť dost výjimečná⁵⁵ a Nový Barrandov zase o něco více přiblížila tradičnímu městu. Umístění a témata jednotlivých soch vyplynuly z logiky místa: „Do všestranně zauzlovaných, pospojovaných a svázaných prostor nám začala výtvarná díla „zapadat“. Vytvořené prostory si o to říkaly samy. A tak se tu zrodil ne jeden řetězec, například: škola – amfiteátr – Chaplinovo náměstí – socha Chaplina...“⁵⁶ Vždy se jednalo o důležité body hlavní osy barrandovského sídlíště, místa vymezená křížením, průhledy, záčátky cest a jejich konci.

Sochy na sídlíšti

Autorským záměrem bylo vytvořit galerii soch pod širým nebem a osadit na Novém Barrandově šestnáct výtvarných děl, vesměs plastik, soch, kašen a obelisků, které měly vyprávět příběhy ze světa filmu. Zdeněk Hölzel s Janem Kerelem vypracovali celkem čtyři výtvarné generely a postupně počet děl redukovali na popud Výtvarné rady Národního výboru hlavního města Prahy (NVP), která přišla s argumentem, že rozpočty na jednotlivá díla jsou tak nízké, že je za ně nelze pořídit.⁵⁷ Přiměla architektky, aby tematiku děl precizně konkretizovali a kladli důraz na vazbu mezi názvem místa (ulice, náměstí) a tématem sochy. Šestnáct témat bylo stanoveno následovně: Némý film (Chaplin),

Kameraman, Pohyb, Obelisk pohybu, Herec (artista Arnoštek – Rozmarné léto), Obelisk masovosti filmu, Poezie (podle děl Jiřího Trnky), Poutače (zařízení občanské vybavenosti), Krátký film (Pegas), Obelisk československého filmu, Krása (Tanečnice z filmu Starci na chmelu), Komedie (Voskovec a Werich), Historické drama (Markéta Lazarová), Současné drama (Letec – Nad námi nebe), Sovětský film (Námořník – Křižník Potěmkin), Svět fantazie (vzducholož z filmů Karla Zemana).

Od poloviny 60. let spadal výběr výtvarníka, který spolupracoval na výzdobě veřejného prostoru sídlíště, do kompetence architekta, „rozhodující byl odborný názor odpovědného projektanta“,⁵⁸ musel se na něm ovšem dohodnout s uměleckými komisemi Českého fondu výtvarných umění (ČFVU) nebo přímo s orgány Svazu českých výtvarných umělců (SČVU). Tato povinnost vnášela do procesu moment státní kontroly. Architekt měl rovněž možnost požádat tyto komise o výběr formou soutěže, v praxi se to však téměř nevyužívalo.⁵⁹ Nový Barrandov tvoří výjimku, kterou teoretik výtvarného umění Tomáš Pospiszyl označuje za „malou revoluci ve výtvarném umění“.⁶⁰ Na první část sochařské výzdoby sídlíště byla v roce 1988 z rozhodnutí Výtvarné rady NVP a komise ČFVU vypsána veřejná soutěž. Jednalo se o pět děl, typově to byly sochy, kašna a obelisk. Další dvě soutěže měly následovat, ale v novém politickém zřízení už se neuskutečnily. Neobvyklý a v Československu bezprecedentní byl způsob prezentace soutěže. Všechny čtyřicet návrhů vystavili Hölzel s Kerelem spolu s urbanistickým plánem sídlíště, perspektivami a modely 1 : 100 hlavních prostorů v dubnu 1988 ve Fragnerově galerii na desetidenní výstavě s názvem *Město – sochy – film*. Výstavu pořádal ČFVU ve spolupráci se Svazem českých architektů. Výhody veřejné soutěže byly zřejmé: celý proces byl transpa-



18

■ Poznámky

⁵⁵ Tomáš Pospiszyl, Sochy, které nikomu nepatří, in: Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Praha 2013, s. 422.

⁵⁶ Myslivečková (pozn. 8), s. 6. – Srov. též: Architektonické konfrontace KTARS, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 87.

⁵⁷ Celková suma na výtvarnou výzdobu celku s 12 tisíci byty byla sedm milionů korun. Pro srovnání: v roce 1988 byla průměrná hrubá měsíční mzda zaměstnanců v civilním sektoru 3 095 Kč.

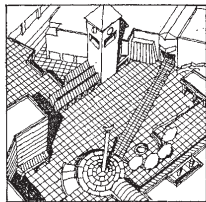
⁵⁸ Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo. Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula historiae artium LXV*, 2016, č. 2, s. 109.

⁵⁹ Podrobně popsaly na základě svého archivního průzkumu obvyklý proces výběru a realizace uměleckých děl ve veřejném prostoru od 50. do 80. let Vladislava Říhová a Zuzana Křenková. Hlavním orgánem byl Český fond výtvarných umění (ČFVU). Pod něj spadal podnik Dílo, který se staral o konkrétní zakázky výtvarných realizací. Díla byly podřízeny Výtvarná a Architektonická služba, které dohlížely na průběh uměleckých zakázek. Důležitou roli sehrály krajské umělecké komise, které hodnotily ideovou a uměleckou hodnotu děl, pro schvalování uměleckých děl ve veřejném prostoru a realizací v architektuře byla zásadní činnost Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Závazné (i když v praxi ne vždy respektované) bylo vládní usnesení č. 355/1965, v jehož příloze jsou definovány zásady kooperace investora, projektanta a výtvarníka. Viz ibidem, s. 104–109.

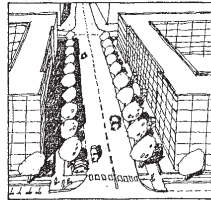
⁶⁰ Tomáš Pospiszyl, Výtvarník bojuje za barrandovské sochy. Proč už se Praze nehodí?, dostupné na: www.lidovky.cz/barrandov-prisel-o-dve-sve-sochy-daw-/kultura.aspx?c=A120809_175321_In_kultura_wok, vyhledáno 7. 9. 2018.

MĚSTSKÉ PROSTORY HIERARCHIE

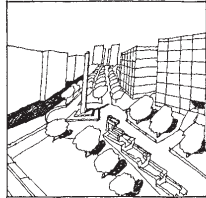
1 HLAVNÍ NÁMĚSTÍ



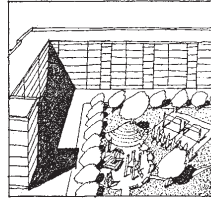
4. ULICE



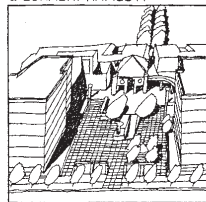
2. PĚŠÍ BULVÁR



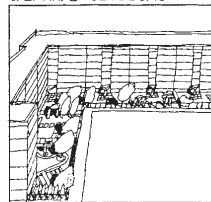
5. DVŮR (VNITROBLOK)



3. LOKÁLNÍ NÁMĚSTÍ



6. ZAHRADY OBYT. DOMŮ

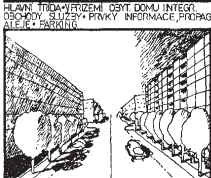
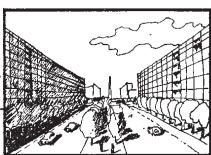


19

PARTER - VNÍMÁNÍ MĚSTA

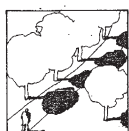
CESTY

JSOU ČÁSTÍ KOMUNIKAČNÍHO SYSTÉMU MĚSTA, JSOU LINIEMI POHYBU, KOLEM NICHŽ SE SESA-
KUPUJÍ DALŠÍ PRVKY. JE TŘE-
BA JE CHÁPAT JAKO PROSTOROVÝ
ELEMENT, KTERÝ SPOJUJE
TVORBA PARTERU CESTY MUSÍ
POSÍLIT JEJÍ VÝZNAM

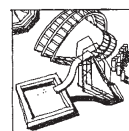


20

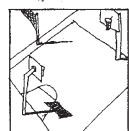
VEŘEJNÝ PROSTOR - DVORY



ZELEN



DIETSKÁ HRISTE



SPORTOVISTE

SEZENÍ VE DVORECH

TERENNÍ ÚPRAVY

PARKOVÁ ARCHITEKTURA

HŮRKA

VEŘEJNÝ PROSTOR

PROSTOR

POLOSOUKROMÝ PROSTOR

AUTOMOBILY

CHODCI

PŘEDZAHRADY

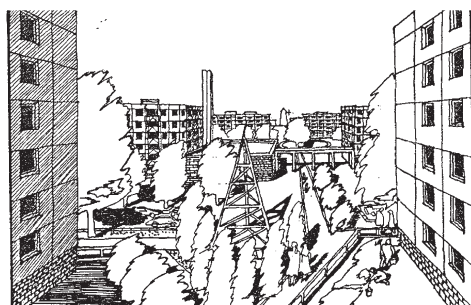
VEŘEJNÝ PROSTOR

PROSTOR

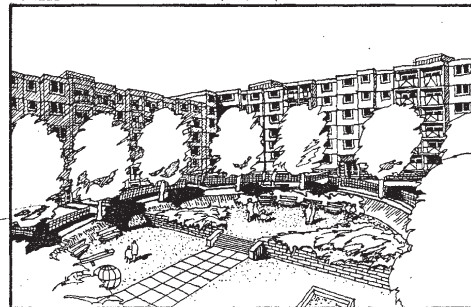
VEŘEJNÝ PROSTOR

21

PĚŠÍ CESTA - BLOKY PERSPEKTIVY



POHLED NA HRISTE A SEZENÍ (K JIHU)



22

Obr. 19. Vizualizace hierarchie městských prostorů z Generelu drobné architektury Nového Barrandova, který v roce 1985 vypracovali Zdeněk Hölzel a Jan Kerel. Soukromý archiv.

Obr. 20. Vizualizace a typologie cest v parteru státního z Generelu drobné architektury Nového Barrandova.

Obr. 21. Aplikace Lynchovy škály prostorů od veřejných přes poloveřejné a polosoukromé až k soukromým z Generelu drobné architektury Nového Barrandova. Soukromý archiv.

Obr. 22. Vizualizace pohledu k nerealizovanému západnímu centru z Generelu drobné architektury Nového Barrandova. Soukromý archiv.

rentní, architekti měli přehled o jednotlivých návrzích, stejně tak veřejnost, konkurenční umělci si mohli navzájem prohlédnout své práce. Běžně se totiž ani nevědělo, jak se některá socha ocitla ve veřejném prostoru, a konkurzní díla neviděl nikdo jiný než sám výtvarník a členové komise. Komise vybrala vítězné návrhy dopoledne před vernisáží.⁶¹ Architekti kritizovali pouze jediný nedostatek v celém procesu, a sice skutečnost, že konkurz byl financován z nákladů na umělecká díla.

O každé dílo soutěžili čtyři umělci. Tři z nich jmenoval SČVU, jednoho si určili sami architekti. Dalším momentem, který byl v praxi značně neobvyklý, byla účast režimem neprotestovaných umělců, například Karla Nepraše, který patřil k undergroundu a od roku 1970 neměl žádnou oficiální výstavu, Vladimíra Preclíka a Huga Demartiniho, kteří se řadili „do temné části šedé zóny“.⁶² Michal Gabriel byl členem postmoderní skupiny Tvrdohlaví.⁶³ Navíc všichni jmenovaní zakázky dostali. Vladimír Preclík a Karel Nepraš tak měli na Novém Barrandově své vůbec první velké sochy na veřejném prostranství. Výstava měla velký ohlas a psalo se, že návštěvníci oceňovali nový druh plastiky zde prezentovaný, což manželé Ševčíkovi vy-

■ Poznámky

⁶¹ Manželé Ševčíkovi se ve svém dobovém článku o výstavě vyjádřili, že „je velmi potěšitelné, že komise osvíceně ocenila skutečně nejlepší výkony“. Viz Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, *Město, sochy, film, Ateliér 1*, 1988, č. 5, s. 5.

⁶² K podobnému zastoupení státem nepreferovaných umělců došlo i při výzdobě obchodního centra na Lužnicích, které projektovali od roku 1976 Alena Šrámková a Ladislav Lábus. Na sochách, osvětlovadlech či reklamních poutacích zde (bez vypsání soutěže) díky Aleně Šrámkové pracovali Věra Janoušková, Eva Švankmajerová, Hugo Demartini, Olbram Zoubek, Radoslav Kratina či Václav Cigler.

⁶³ Pospiszył (pozn. 60).

světlovali velkým kontrastem mezi soutěžními návrhy a tím, co se běžně produkovalo jinde.⁶⁴ Velkou zásluhu na úspěchu výstavy měli nejen výtvarníci, ale i autoři sídliště. Stejně jako přísně a jasně definovali urbanismus sídliště a drobnou architekturu, připravili pro každou sochu prostorový rámec s přesností na půl metru a jednoduchou obrysovou charakteristiku. Pevně dané byly rovněž výška sochy, materiál a náklady. Zdeněk Hölzel tvrdil, že socha nesmí uhnout, protože „je klenákem, který stavbu prostoru sepne“.⁶⁵ Umělci se cítili zadáním a podmínkami soutěže svázaní, nechtěli se vzdát svobodné tvorby co do formy i obsahu. Výsledkem ale bylo, že se zde podařilo naplnit jindy naprázdno proklamovanou frází o sepětí výtvarného díla s architekturou. Nejlépe hodnocené byly sochy s konkrétními tématy, tedy Chaplin, Kameraman a Pegas, zatímco obecná témata, jako například „pohyb“, se přesvědčivě ztvárnit nepodařilo.⁶⁶ Kritici i autoři sídliště se shodují, že v prostoru sídliště lépe fungují figurativní práce než abstrakce, která podle dobového textu manželů Ševčíkových není mezi prefabrikovanými domy srovnatelná.⁶⁷

Všechny sochy ze soutěže se do několika let podařilo na sídlišti osadit. „Galerii“ zahajuje před budovou školy na Chaplinově náměstí socha Němého filmu, pro kterou sochař Vladimír Preclík zvolil rozfázovanou siluetu Tuláka Charlie Chaplina, který sestupuje z filmového pásu. Šest fází symbolizuje také film, pozitiv, negativ, pohyb. Další sochou je na předmostí lávky pro pěší Kameraman Karla Nepraše z liti nových odlitků a vodovodních trubek – dvě figury umístěné na jeřábovém vahadle, které díky jednotné barevnosti splývají se strojem v jeden celek. Následuje Plastika pohybu od Huga Demartiniho a Jiřího Nováka na zlomu pěší zóny u Tilleho náměstí a Obelisk pohybu na Tilleho náměstí, vertikální vizuální dominanta pěší osy od Karla Bečváře. Poslední sochou je fantazijní bronzový Pegas na dvou pyramidách představujících řecké pohoří Helikon, jako symbol Krátkého filmu, umístěný na náměstí před knihovnou, dílo Michala Gabriela.

V roce 2010 došlo k „pirátské“ úpravě Tilleho náměstí, při které byla původní betonová kašna podle návrhu Jana Kerela odstraněna a nahrazena novou, bez jakékoli umělecké hodnoty. Zmizely i dvě sochy z původního souboru pěti uměleckých děl: Plastika pohybu od Huga Demartiniho a Jiřího Nováka, na jejímž místě jsou nově osazené typové lavičky, a Obelisk pohybu od Karla Bečváře. Ten nahradila plastika s námětem filmového pásu, která vznikla bez řádně vypsání soutěže a tomu odpovídá i její kvalita. Obě sochy objevil Zdeněk Hölzel provi-

zorně uskladněné na dvoře základní školy na Chaplinově náměstí. K události došlo za starostování kontroverzního Milana Jančíka a současná správa Prahy 5 se od věci distancuje. Česká televize natočila v roce 2013 reportáž o této kauze,⁶⁸ v níž tehdejší starosta Prahy 5 Miroslav Zelený uvedl, že nenašel žádné dokumenty, které by osvětlovaly, proč byly sochy odstraněny.

Hrubý zásah do promyšleně komponované struktury Nového Barrandova umožnila skutečnost, že urbanistický návrh sídliště není podle autorského zákona 121/2000 Sb. považován za autorské, ale za tzv. úřední dílo, které je ve veřejném zájmu vyňato z autorskoprávní ochrany.⁶⁹ V praxi to funguje tak, že pokud určitý úředník rozpozná kvalitu některého sídliště a uzná prospěšnost konzultace s jeho autorem či autory, může ho (je) oslovit. Tak to funguje například na Jihozápadním Městě, kde Tomáš Círus a Zlata Bartošová ze stavebního odboru Úřadu městské části Praha 13 probírají všechny zásahy do struktury sídliště s Ivo Obersteinem.

Kauza vzbudila reakci veřejnosti a vznikla petice na vrácení obou soch na původní místa, do které se kromě autorů sídliště zapojili odborníci jako Tomáš Pospiszył nebo Pavel Karous. V rámci projektu rekonstrukce pěších zón byl v roce 2014 Obelisk pohybu vrácen zpět, bohužel bez původního soklu, což negativně změnilo vzhled této dominanty. Rekonstrukce vedená Davidem Havránkem už probíhala ve spolupráci s architektkou Hölzelem a Kerelem. Nicméně druhá odstraněná socha, Plastika pohybu, znovu osazena nebyla a z písemné korespondence se zástupci Úřadu městské části Praha 5⁷⁰ vyplývá, že městská část nezáskala od Rady hlavního města Prahy pozemek na Tilleho náměstí, na němž bylo původně dílo umístěno, do své správy. Pozemek patří Magistrátu hlavního města Prahy, který sice před časem vyjádřil souhlas s umístěním sochy, nicméně trval na tom, aby s ním městská část Praha 5 uzavřela smlouvu o výpůjčce pozemku a následně požádala o svěření pozemku do péče. Tato procedura se táhne už několik let a podle sdělení Pavla Vokouna z Odboru majetku a investic se uvažuje o přemístění Pohybu na jiné místo – to ale zatím stále není vytipované.

Nezbývá než doufat, že se i znovuosazení Obelisku pohybu nakonec vyřeší v souladu s původní urbanistickou koncepcí Nového Barrandova. Byla by škoda narušit intaktnost komplexního autorského záměru u celku, který je unikátním dokladem odlišného přístupu k urbanismu panelových sídlišť u nás. Naprostá většina sídlišť byla projektována „zvenčí“ a s od-

stupem, příslušné území se osazovalo sítí komunikací a volně stojícími budovami na základě norem, technicko-hospodářských ukazatelů a statistik. Rozdíly mezi jednotlivými celky se ale daly bohužel vyčíst tak leda z leteckého snímku.⁷¹ Autoři Nového Barrandova k návrhu sídliště přistoupili „zevnitř“ a na úplném začátku vymezili jedinečná místa, k nimž si lidé mohou najít osobní vztah a chodec má možnost zažít tuto odlišnost na vlastní kůži. Výjimečnost sídliště potvrdili i autoři projektu Paneláci, když ho zařadili mezi celky vytipované k památkové ochraně.⁷²

■ Poznámky

64 Ševčíková – Ševčík (pozn. 54).

65 Hölzel (pozn. 45), s. 41.

66 Forma plastiky byla jakýmsi kompromisem – v původním návrhu byla kašna, ale kašny se většinou nenavrhovaly, protože byly náročné na údržbu. Zřejmě i ono ne zcela jasné slovo „plastika“ zadání zkomplikovalo a odrazilo se na výsledku.

67 Ševčíková – Ševčík (pozn. 54).

68 Pořad České televize Z metropole, reportáž Sochy zpátky na Barrandov, dostupné na: [https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288835-z-metropole/2134110-58230046/obsah/291549-sochy-zpatky-na-barrandov?](https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288835-z-metropole/2134110-58230046/obsah/291549-sochy-zpatky-na-barrandov?kvalita=ad) kvalita=ad, vyhlédáno 27. 9. 2018.

69 Tuto skutečnost potvrdila Dita Lampová z Odboru územního rozvoje Prahy 5 v odpovědi na písemný dotaz autorky článku.

70 Zúčastněnými odbory byly Odbor majetku a investic a Odbor územního rozvoje Úřadu městské části Praha 5.

71 Srov.: Fragner (pozn. 48), s. 5.

72 Matyáš Kracík, Chránit, či nechránit?, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Martina Koukalová (edd.), *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*, Praha 2017, s. 339.