

Památkové přístupy na vrcholu moderny: Třetí soutěž na přestavbu Staroměstské radnice v roce 1909

Ladislav ZIKMUND-LENDER

ANOTACE: Příspěvek se zaměřuje na vítězné projekty soutěže na přestavbu Staroměstské radnice, která proběhla v roce 1909. Přestože soutěž vešla do dějin jako manifest modernistické architektury a známé jsou především projekty Josefa Gočára, případně Pavla Janáka, v soutěži naopak vedly projekty, které bychom mohli označit za památkově kontextuální či dokonce historizující.

Cílem studie je pojmenovat výjimečnost soutěže na přestavbu a dostavbu Staroměstské radnice v roce 1909 a začlenit ji do souvislosti s předchozími i následujícími soutěžemi na totéž zadání. Text vychází z průzkumu hlavně sekundární literatury, návrhy, korespondence, zápisy ani závěry se k soutěži v ucelené podobě fondu nedochovaly. Oproti dřívější pozornosti, která se stočila hlavně k hodnocení jednotlivých architektonických přístupů a často stylově inovativním řešením, se budeme věnovat hlavně názorům architektů na to, jak včlenit moderní novotvar do historického prostředí, tedy jejich památkovým přístupům a strategiím jednotlivých soutěžních projektů. Památkový přístup je zde chápán jako široký proces, do nějž vstupuje poznání stavební historie, zhodnocení významu, teoretický kánon soudobé institucionalizované památkové péče a z něj vyplývající požadavky, ale především živá, tvůrčí, umělecká a architektonická aktivita. Vyplynout by tak mělo, jak si modernisté představovali inkluzivní zahrnutí minulosti do svého projektu nové architektury a v tomto ohledu se může právě soutěž v roce 1909 jevit jako jedinečná a inspirativní. Hlavní otázka předkládané studie tedy zní, jak moderní architekti dokázali skloubit programový pokrok modernismu s požadovaným památkovým přístupem a v čem se to může jevit plodné pro současnost a budoucnost otázníků nad chybějícím křídlem Staroměstské radnice.

Staroměstská radnice v proměnách 20. století

Obraz budovy Staroměstské radnice se ve 20. století značně proměňoval. Na jedné straně máme odraz památky v historiografii a její zkoumání z pozic národního dějepisce a uměnovědy a na straně druhé samotný druhý život stavebního celku v průběhu 20. století, který odrážel různé postoje různých tvůrců i deskriptivních oborů vůči ní.

Jako jeden z prvních ve 20. století věnoval pozornost stavební historii a významu památky Zdeněk Wirth. Ten ve svém historickém exkurzu ke třetí soutěži, publikovaném ve *Stylu*,

upozornil hlavně na urbanistické propojení radnice s náměstím: „Není možno mluvit o ní a nevímati si rynku, jemuž vládne dosud.“¹ O radničních blocích hovoří jako o organismu a vyzdvihuje jeho mnohovrstevnatost. Wirth kritizoval rozrůstání radničních prostor v 19. století do všech sousedících objektů, což podle něj nenašlo odpovídající umělecké řešení. „Nová doba postupuje pod vlivem svých zesateronásobněných potřeb a úkolů ještě dále: chce zabrat ještě zbylé části bloku středověkého a opanovati tak i ryneček a okolí sv. Mikuláše kommunou. Je to vlastně logické opakování předešlého vývoje, ale způsobuje stále větší a složitější problémy umělecké, protože bohužel naše doba nestojí již v tak upřímném a živelném poměru k zamýšlené stavbě, jako doby předchozí.“²

Z Wirthova textu můžeme vyčíst, že radikální vstup rozsáhlého novotvaru namísto historicky vrstveného organismu několika bloků domů se mu i přes jeho jinak velmi kladný a otevřený vztah k tuzemské moderní architektuře příliš nezamlouval. Wirthovu nelibost dokládá i názor Klubu Za starou Prahu, který vznikl jako reakce na rychlé a nekontrolované zásahy v historickém jádru Prahy, částečně také v reakci na zboření Krenova domu v roce 1900. Věstník Klubu, jehož redakci se Wirth věnoval, psal: „r. 1900 zbořeny 4 domy na Staroměstském nám., pád Krenova domu rozbíjí jeho uzavřenost.“³ Wirthův památkářský názor měl vzhledem k jeho souběžnému působení ve *Stylu* i v Klubu už v této době dominantní postavení.⁴ Bylo to patrné zvláště v jeho pozdějším angažmá v soutěžích v letech 1938 a 1946, kdy se zasazoval zároveň o zachování celistvosti náměstí a zachování jednotlivých historických objektů navazujících na radnici.

Částečně Wirthovým přičiněním vyšla poprvé v roce 1923 publikace *Radnice staroměstská v Praze: O jejím významu a památkách*,⁵ na jejímž vydání se podílela Společnost přátel starožitností a Klub Za starou Prahu a která poprvé přehledně shrnovala a prezentovala historii památkového komplexu. Po vzniku

Československé republiky se Staroměstská radnice stala jednou z památek tvořících národní kulturní identitu nového československého státu. To se potvrdilo i v předvečer 2. světové války, kdy se v Clam-Gallasově paláci od 26. 6. do 30. 9. 1938 konala výstava Staroměstská radnice a její památky, jejímž komisařem byl Václav Vojtíšek. K výstavě vyšlo nové vydání knížky *Radnice staroměstská v Praze*. Radnice byla prezentována jako „výraz snah i úsilí města i našeho národa“. „Není na světě, s pýchou to můžeme říci, jiného města, jehož radnice by tak představovala osudy národa jako Staroměstská radnice představuje,“⁶ psal v nově redigovaném textu Vojtíšek.

Z přehledu publikací o radnici je zřejmé, že se stala památkou, do níž byly během 20. století projektovány různé významové a ideologické vrstvy. V 60. letech byla nadále jednou z nejvýznamnějších památek národních dějin, poté

■ Poznámky

1 WIRTH, Zdeněk. Staroměstská radnice. *Styl*. 1909, II., s. 33–35. Bez ISSN. S. 33.

2 Ibidem.

3 [b. a.]. Mimořádná valná hromada na oslavu desetiletého trvání Klubu Za starou Prahu. *Za starou Prahu: Věstník Klubu Za starou Prahu*. 1910, roč. 1, č. 2, s. 14–15. Bez ISSN. S. 15.

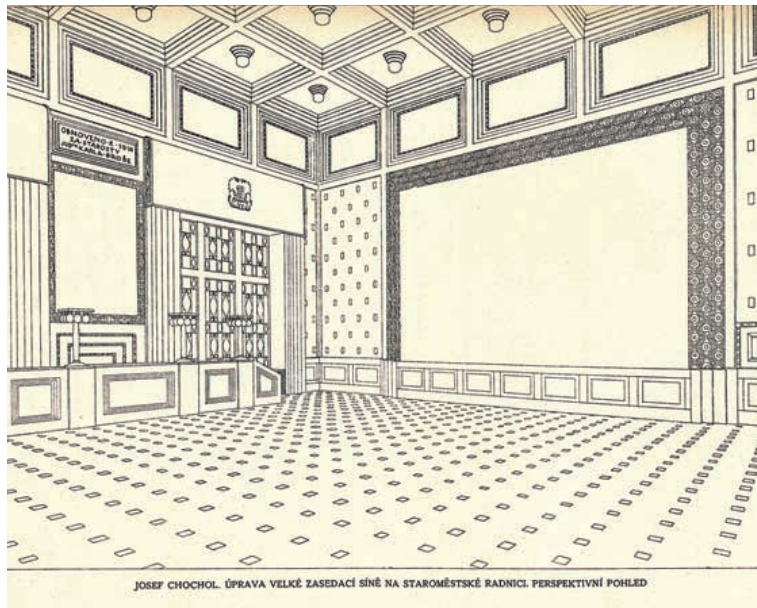
4 Jak připomíná Kristina Uhlíková, souběžné působení Zdeňka Wirtha jako redaktora *Stylu* a v Klubu Za starou Prahu mělo za následek, že se stal aktivním konzultantem řady vstupů do historického prostředí moderními architekty, s nimiž tak přišel do těsného kontaktu. Srov. UHLÍKOVÁ, Kristina. *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy*. Disertační práce (PhD.). Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Ústav pro dějiny umění. Vedoucí práce: prof. PhDr. Ivo Hlobil, CSc. 26-6-2009. S. 38.

5 Wirth byl autorem kapitoly o stavebním vývoji. Srov. VOJTÍŠEK, Václav a kol. *Radnice staroměstská v Praze: o jejím významu a památkách*. Praha: A. B. Černý, 1923. Bez ISBN.

6 VOJTÍŠEK, Václav (ed.). *Katalog výstavy Staroměstská radnice a její památky: 1338–1938*. Praha: Obecní důchody, 1938. Bez ISBN. S. 12–13.



1



2

Obr. 1. Praha – Staré Město (MČ Praha 1), Jan Kotěra, Stanislav Sucharda, kancelář primátora ve Staré radnici, 1907–1908. (Reprofoto: dobový tisk, sbírka autora)

Obr. 2. Josef Chochol, adaptace zasedací síně ve Staroměstské radnici, před 1909. (Reprofoto z časopisu Styl: Ladislav Zikmund-Lender, 2015)

co se její příběh posílil o vybombardování a stržení traktu Pietra Nobileho a Paula Sprengera z let 1838–1848, jenž byl za války centrem protifašistického odboje. Radnice ale nově získala i punc památky dělnického revolučního hnutí, kdy měla být „dějištěm zápasu českého domácího obyvatelstva, jež bylo pravým a přirozeným dědicem Českého království“. ⁷ Přes tento pochybný konstrukt se tak udržela na předních příčkách zájmu památkové péče a památkové ohledy tak zůstaly prvořadé i ve všech poválečných soutěžích. Vzhledem k významu, který mu přisuzovala tehdejší ideologie, ale pochopitelně i pro své historické a umělecké hodnoty byl komplex radnice v roce 1962 prohlášen národní kulturní památkou. ⁸

Od zásahů do Staroměstské radnice nebylo po celé 20. století možné oddělit památkový přístup – soudobý tvůrčí názor, jak citlivě skloubit staré s novým. Právě příklad Staroměstské radnice a soutěže na její přestavbu a dostavbu nám demonstrují různé paralelní názorové proudy a různá paradigmatická i marginální přesvědčení architektů v proměnách skoro celého 20. století.

Předcházející soutěže

Při hledání programu doplnění a přestavby Staroměstské radnice v celé první polovině 20. století (1901, 1904, 1909 a 1938) byl pochopitelně prosazován vždy jiný názor vyvíjející se památkové péče, avšak pokaždé mělo do-

jít k částečnému nebo úplnému zbourání Nobileho traktu, který byl zvlášť v prvních soutěžích ztotožňován s „německým živlem“. V soutěžích šlo nejen o pragmatické rozšíření úředních prostor, ale také o prosazení čím dál silnější emancipace české identity. První soutěž na větší přestavbu radničního komplexu se konala v roce 1901, ⁹ druhá v roce 1904. Obě Wirth považoval za nezdařené, psal, že „neměly výsledku praktického“. ¹⁰ Jedinou zásadní změnou v průběhu první soutěže bylo zboření barokního Krennova domu, což se pozdější soutěže snažily napravit. Nová radniční budova měla být součástí asanačních plánů, ¹¹ kdy severní fronta náměstí byla vyřešena Rudolfem Kříženeckým a Osvaldem Polívkou. Zadáním bylo pouze úzce zaměřené řešení objektu namísto Nobileho traktu a traktu do dnešního náměstí Franze Kafky. Chyběl urbanistický kontext i jasné formulované požadavky památkové péče. Návrhy první soutěže byly vesměs historizující, komise nedoporučila novobaro jako vhodné vyjádření tuzemského architektonického typu radniční budovy. První tři místa obsadily návrhy Jana Vejrycha, Kamila Hilberta a Jana Kouly. Komentář Vejrychova projektu vyzdvihl, že bylo jeho „přední snahou, aby památky tyto navenek nebyly znehodnoceny,“ ¹² interiéry však uzpůsobil novému provozu a požadovanému „pohodlí“. Vyzdvihnut byl i Hilbertův projekt, který „věnoval v první řadě pozornost staré, historicky i umělecky tak velmi cenné části radnice“. ¹³ Vzniknout měly dva bloky, jeden stávající, historický, druhý nově založený směrem k chrámu sv. Mikuláše na místě zbořeného Krennova domu. Pro všechny vítězné návrhy se stala určující vladislavská gotika. ¹⁴ Pozoruhodným příspěvkem byl návrh Bohumila Hübschmanna, sjednocující Nobileho trakt a trakt k chrámu sv. Mikuláše v syntézu novorenesan-

ce, novogotiky a secesního monumentalismu. Hübschmann se účastnil i soutěží v roce 1909, reagoval na soutěž v roce 1938 a účastnil se soutěže v roce 1946. Staroměstská radnice se tak stala jedním z jeho celoživotních témat. ¹⁵

Zadání druhé soutěže v roce 1904 bylo podstatně užší, počítalo se s památkovým zachováním většiny stávajících objektů, mělo dojít hlavně k výraznému rozšíření Nobileho traktu. Do zadání soutěže již vstoupil Klub Za starou Prahu, který o podobě a programu radnice uspořádal veřejnou anketu. ¹⁶ Vítězný byl projekt Antonína Cechnera, který se opět nesl ve stylu vladislavské gotiky. ¹⁷ Projekt Aloise Dlabče, který získal druhou cenu, navrhoval do-

■ Poznámky

⁷ [b. a.]. *Staroměstská radnice*. Vydání první. Praha : STN, 1956. Bez ISBN. S. 1.

⁸ Srov. Usnesení vlády ČR č. 251/62 ze dne 30. 3. 1962; <http://monumnet.npu.cz>,

⁹ Srov. [b. a.]. *Soutěžné návrhy na přestavbu a dostavbu radnice kr. hl. města Prahy*. Praha : Spolek architektů a inženýrů, 1903. Bez ISBN.

¹⁰ [b. a.]. Výtah z průvodních zpráv k projektům. Styl. 1910, II., s. 35–64. Bez ISSN. S. 35.

¹¹ SKALICKÁ, Eva (ed.). *Srdce města: Historický, urbanistický a architektonický vývoj Staroměstského náměstí a soutěže na přestavbu a dostavbu radnice 1899–1988*. Vyd. 1. Praha : Útvar rozvoje hlavního města Prahy, 2008. 260 s. ISBN 978-80-254-2512-1. S. 167.

¹² [b. a.]. *Soutěžné...*, cit. v pozn. 9. S. 9–10.

¹³ Ibidem, s. 10.

¹⁴ SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11. S. 168–170.

¹⁵ V roce 1946 vydal dvoudílnou publikaci o radnici. Srov. HÜBSCHMANN, Bohumil; POCHÉ, Emanuel. *Sto let staroměstského rynku a radnice*. Praha : V. Poláček, 1946 [1. díl]; 1947 [2. díl]. Bez ISBN.

¹⁶ Srov. SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11. S. 175.

stavět v západní frontě náměstí naproti chrámu sv. Mikuláše věž, symetrickou vůči stávající středověké věži. Obě tyto soutěže se nesly v duchu historismu, nezanedbatelné ale byly diskuse o hledání odpovídajícího stylu pro tento stavební typ – zda zvolit neobarok, nebo novorenesanci – styl, který byl tehdejší pozitivistickou historiografií považován za ryze národní fenomén,¹⁸ zda volit vertikálně, nebo horizontálně členěnou fasádu, jak řešit portikus a hlavní vstup atd.

Později však byly obě soutěže hodnoceny jako neuspokojivé¹⁹ a bez použitelného výsledku,²⁰ patrně právě pro nedostatečně urbanisticky i památkově komplexní zadání a také asi proto, že v prvním desetiletí 20. století došlo ke generační i stylové proměně, ke slovu se dostával na účelu založený modernismus prosazovaný žáky Otto Wagnera. Debaty o tom, jaký historismus pro monumentální stavební typ zvolit, přestávaly být plodné.

Interiér moderní úřadovny

Dokládají to dva realizované vstupy moderní architektury do organismu radnice. Mimo soutěže vznikly kolem roku 1909 dva interiérové návrhy pro Staroměstskou radnici, které měly předznamenat vůli přeměnit radnici ve fungující, reprezentativní modernistickou stavbu. Mezi lety 1907–1909 pracoval Jan Kotěra se sochařem Stanislavem Suchardou na interiéru primátorské kanceláře, který byl nakonec realizován.²¹ U Kotěry šlo o architektonickou úlohu, kterou již několikrát řešil – v letech 1901–1903 navrhl radniční reprezentativní salonky a jednací síně v Okresním domě v Hradci Králové, v roce 1904 realizoval jednací síň radnice v Jindřichově Hradci. Srovnatelnou úlohou mohou být i reprezentativní prostory na radnici s ředitelnou muzea v Hradci Králové, vznikající současně s pražskou pracovním primátora. Kotěra se ve všech případech oprostil od rustikálního rejstříku a sáhl k vybavení spíše buržoazního stylu,²² volil tmavě mořené dřevo, tmavé čalounění, tmavě kožené linkrusty a reprezentativní svítidla. Daniela Karasová nazývá tuto Kotěrovu polohu historickým monumentalismem.²³ Reprezentativní charakter měla dotvářet umělecká a uměleckořemeslná díla (sochy, fontány apod.) a v různých technikách vyvedené znaky měst. V případě primátorovy pracovny se jednalo o stélovité reliéfy Stanislava Suchardy, zpracovávající jeho již dříve uplatněné motivy alegorií Prahy, Vltavy ad. Kotěra navrhl robustní, tmavě mořené a lakované nábytek a erby města ve vitrážích oken. V truhlářské výzdobě se objevilo táfování s ornamenty geometrické secese, jaké známe ze soudobé Kotěrovy vily Karla Marxa v Holoubkově na Plzeňsku.²⁴

Dalším modernistickým vstupem do komplexu Staroměstské radnice byla nově navrže-

ná Brožíkova síň od Josefa Chochola z roku 1909, publikovaná ve Stylu.²⁵ Chochol v návrhu vycházel z kotěrovské moderny, přestože Kotěrovým žákem nikdy nebyl.²⁶ Pro celou Chocholovu generaci se stala inspirativní realizace pavilonu na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory v roce 1908, která se i u tradicionalistů, jakými byli František Roith nebo Bohumil Hübschmann, nesla v duchu geometrické moderny.²⁷ Pro Chochola se stalo v Brožíkově síni určující ještě větší zjednodušení ornamentální složky a využití v interiéru kontrastu černých a bílých ploch a linií, jako to známe z tvorby Josefa Hoffmanna. Původní návrh oproti realizaci počítal s přiznanou konstrukcí betonových nosných příhrad stropu, členící prostor na menší pole. Stejný princip známe z Hoffmannova sanatoria v Purkersdorfu, zopakovaný Kotěrou ve vestibulech muzea v Hradci Králové. Nakonec zůstal strop plochý, patrně tento industriální prvek nebyl seznán jako vhodný pro tak reprezentativní úlohu.

Jak je vidět, neaktuálnější, modernistická architektura do komplexu Staroměstské radnice kolem let 1908–1909 aktivně vstupovala. Asketická moderna se tak vedle historismu stala legitimním nositelem významu památky. To se zajímavě odrazilo v určité mnohosti přístupů v rámci následující soutěže na přestavbu radnice v roce 1909. V této době totiž došlo k pozoruhodné situaci, kdy historismus ještě nebyl zdiskreditován a marginalizován a principy „nového umění“, jak je předložil Jan Kotěra po svém příchodu do Prahy,²⁸ se zároveň ještě neprosadily jako kánon. Docházelo tak k přirozenému a často živelnému mísení, názorovým oscilacím, ale také pragmatickým ústupkům mezi různými přístupy. Na jedné straně spektra stál započatý ambiciózní modernistický program, na straně druhé ale snahy architektů o větší či menší integraci historismu, klasicismu a tradicionalismu do svých návrhů.²⁹

Moderní historismus v soutěži 1909

Přestože byly pozdější historií architektury diskutovány hlavně provokativní soutěžní projekty Josefa Gočára a Pavla Janáka,³⁰ výstup soutěže byl jiný. V architektonických soutěžích této doby architekti mladé generace hledali způsob autonomního vyjádření modernistické myšlenky. Zjišťovali, jak do svých vizí integrovat historismus – „survivaly“ a tradicionalismy – „revivaly“ minulosti, jak dále pracovat s modernou produkovanou o něco starší generací (hlavně Kotěrou, jehož chtěli na jedné straně následovat, ale cítili u nich i snahy se vůči němu vymezit) a jak pracovat s novými impulzy. Jak píše Marie Benešová, „byly to především významné soutěže, v nichž bylo možno konfrontovat názory na pojetí [modernismu],

kteří ještě v roce 1910 bylo značně různorodé“.³¹ Bylo jasné, že i pro architektky, i pro památkovou péči byly puristické přístupy již zcela překonané.³² Projekt modernismu měl ale být natolik univerzální, aby dokázal bez problémů budovat nejen nové čtvrti měst a přetvořit ven-

■ Poznámky

17 Tamtéž. S. 176.

18 K tomu srov. VYBÍRAL, Jindřich. Národ, identita a styl. Konstruování národní identity na příkladu české architektury 19. století. In HNÍDKOVÁ, Vendula; VYBÍRAL, Jindřich. *Národní styl. Kultura a politika*. Praha : VŠUP, 2013. ISBN 978-80-86863-62-7. S. 17–45; zvl. s. 34–42.

19 Hlavně z důvodu užívání historizujících forem, srov. CHOUTKA, Václav; VÁVRA, Jindřich. *Staroměstská radnice*. 1. vydání. Praha : Sportovní a turistické nakladatelství, 1961. Bez ISBN. S. 24.

20 Srov. WIRTH, Z., cit. v pozn. 1. S. 35.

21 Srov. ŠLAPETA, Vladimír (ed.). *Jan Kotěra: 1871–1923: zakladatel moderní české architektury*. Praha : Obecní dům; KANT, 2001. ISBN 80-86217-46-9. S. 383; Archiv architektury a stavitelství NTM, fond č. 21 Jan Kotěra, položka 69.

22 Podle Jeana Baudrillarda jsou v architektuře barvy jako černá nebo bílá barvami důstojnosti a morality a zemité interiéry tmavých materiálů doménou buržoazie. Srov. BAUDRILLARD, Jean. *The system of objects*. London : Verso, 2005. 224 s. Edice Radical thinkers. ISBN 1-84467-053-8. S. 31.

23 KARASOVÁ, Daniela. Nábytek a interiér. In ŠLAPETA, V. (ed.), cit. v pozn. 21, s. 279–293, cit s. 290.

24 K tomu srov. BÁLINTOVÁ, Kateřina; KREUZZIEGEROVÁ, Radmila; ŠVÁCHA, Rostislav. *Jan Kotěra – Markova vila*. 1. vyd. Praha : Markova vila, 2003. ISBN 80-239-2014-6.

25 Viz Styl. 1910, roč. II. Bez ISSN. S. 151.

26 Chochol studoval na pražské technice a později byl přímým žákem Otto Wagnera.

27 Srov. PENCÁK, Marcel. *Hradecký architekt: Vladimír Fultner ve spleti české moderny*. 1. vyd. Brno : Barrister & Principal, 2013. ISBN 978-80-87474-87-7. S. 32; ŠLAPETA, V., cit. v pozn. 18. S. 168–169.

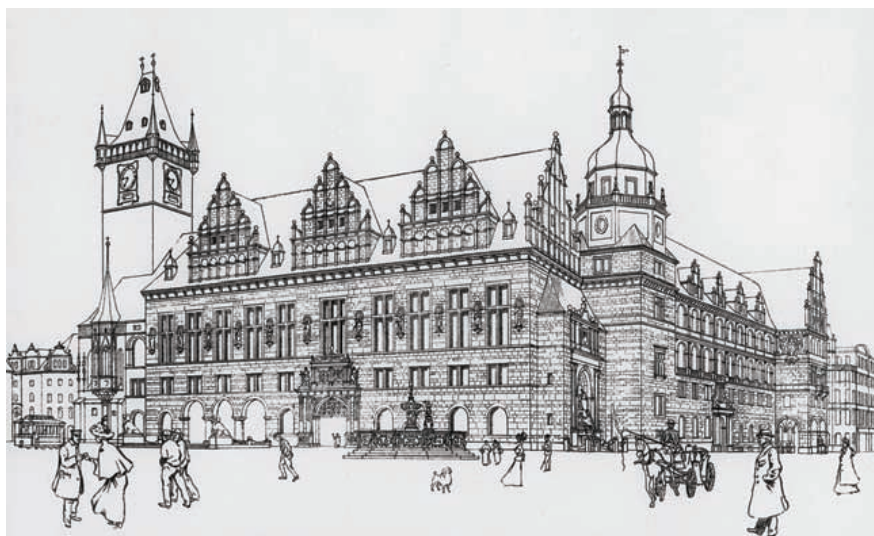
28 Srov. KOTĚRA, Jan. O novém umění. *Volné směry*. 1900, roč. IV., č. 4. S. 189–195. Bez ISBN.

29 K tomu srov. VYBÍRAL, Jindřich. Uniformität der modernen Welt versus Genius loci: Friedrich Ohmann versus Otto Wagner im Wettbewerb. *Umění*. 2015, roč. 63, č. 1–2, s. 55–65. ISSN 0049-5123

30 V dějinách architektury 19. a 20. století od Marie Benešové byly publikovány a popisovány právě tyto dva. BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století: 1780–1980*. 1. Praha : SPN, 1984. Bez ISBN. S. 264 (Janákův projekt) a s. 268 (Gočárov projekt). Samostatně byly projekty hodnoceny v monografiích architektů.

31 Tamtéž. S. 255.

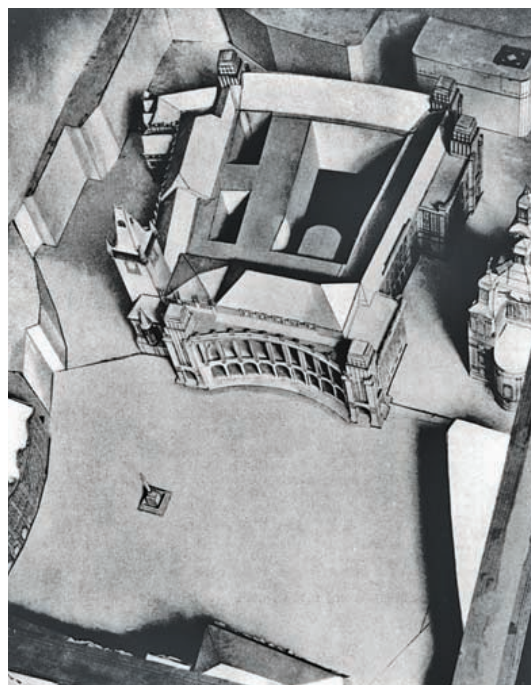
32 K tomu srov. pozoruhodný příspěvek ve věstníku Za starou Prahu. GUTH, Karel. Příspěvek k dějinám purismu. *Za starou Prahu. Věstník Klubu Za starou Prahu*. 1912, roč. 3, č. 10, s. 74–75. Bez ISSN.



3



4



5

Obr. 3. Antonín Wiehl, oceněný soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908. (Reprofoto: archiv Institutu plánování a rozvoje, MHMP, 2015)

Obr. 4. Theodor Petřík, oceněný soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908. (Reprofoto: archiv Institutu plánování a rozvoje, MHMP, 2015)

Obr. 5. Bohumil Hübschmann (Hypšman), soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908. (Reprofoto: archiv Institutu plánování a rozvoje, MHMP, 2015)

kov, ale vstoupit také do historických center metropolí. Modernismus tak měl mít ve wagneriánském i loosovském pojetí vůči minulosti evoluční charakter.³³ Jindřich Vybíral dokonce píše: „Modernita měla být vytvořena cestou velké historické syntézy. Tento přístup tehdy málokdo považoval za netvůrčí nebo nepůvodní.“³⁴ Podle Rostislava Šváchy rozpoznáme inkluzi historismu, klasicismu a tradicionalismu i v nejradikálnější tvorbě generace prvních Kotěrových žáků. Švácha psal, že u návrhů Janáka, Gočára a dalších „lze vždy vycítit jisté spříznění s některými stavebními styly minulosti“.³⁵ Tuto tezi ještě zpřesňuje Martin Horáček, když píše, že „u Janáka s barokem, u Hofmana s gotikou, u Gočára s *biedermeierem*“.³⁶ Je jisté, že dávka klasicismu byla niterne blízká samotné kotěrovské moderně³⁷ a *biedermeier* se jako intenzivní inspirační zdroj prosadil už na samém začátku středoevropské moderny ve Vídni, když jej propagoval Josef August Lux.³⁸ S prvky klasicismu i *biedermeieru* se na rozdíl od svých soupeřů Gočár nerozloučil ani ve svém příspěvku k architektonickému kubismu.³⁹ Volbu různých

„survivalů“ a „revivalů“ pro moderní dotvoření historického prostředí, které wirthovské pojetí památkové péče umožňovalo, ukázaly ve stejné době návrhy na dostavbu Braunova domu na Můstku – Gočár sáhl ke konformitě vůči klasicismu, Janák dokonce k nástavbě s arkádovým průčelím.⁴⁰

Ideální příležitostí, kdy mladí architekti mohli pracovat s mísením, proplétáním nového a starého, byla právě soutěž na přestavbu Staroměstské radnice v roce 1909. V této

v architektuře 20. a 21. století. Brno : Barrister & Princi-
pal ve spolupráci s Vysokým učením technickým v Brně –
nakl. VUTUM, 2013. ISBN 978-80-7485-002-8. S. 227.

37 Klasicismus Kotěra užíval především v případech zakázek pro židovskou klientelu. Srov. ZIKMUND-LENDER, Ladislav. *Dílo zrající v tichu: Vrcholná tvorba Jana Kotěry 1908–1914*. Diplomová práce (Mgr.). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Seminář dějin umění. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc. 11-6-2014. S. 62–69.

38 OECHSLIN, Werner. *Otto Wagner, Adolf Loos, and the Road to Modern Architecture*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. ISBN 978-0521623469. S. 21–24; VYBÍRAL, J., cit. v pozn. 33. S. 214–215.

39 Ke klasicismu v Gočárově moderně srov. ŠVÁCHA, Rostislav. Josef Gočár: klasika a moderna. *Výtvarná kultura*. 1985, roč. 9, č. 4, s. 63–64. Bez ISBN.

40 Zatímco Vlastislav Hofman přišel s projektem odvážně kubistickým. K tomu srov. BEČKOVÁ, Kateřina. Architekti jako ochránci památek? Žádný problém! Pohled do historie Klubu Za starou Prahu. *Věstník Klubu Za starou Prahu*. 2003, č. 3; dostupné on-line na <http://stary-web.zastarouprahu.cz/ruzne/ochranci.htm>; k Hofmanově projektu srov. LUKEŠ, Zdeněk. První kubistický projekt. *Umění a řemesla*. 1988, č. 3. Bez ISBN. S. 11–12.

■ Poznámky

33 OECHSLIN, Werner. *Stilhölse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur*. Zürich : gta Verlag, 1994. ISBN 978-3-85676-060-1. S. 29.

34 VYBÍRAL, Jindřich. *Leopold Bauer – heretik moderní architektury*. Praha : Academia; VŠUP, 2015. ISBN 978-80-200-2417-6. S. 84.

35 ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. Praha : Odeon, 1985. Bez ISBN. S. 109.

36 HORÁČEK, Martin. *Za krásnější svět: tradicionalismus*

v pořadí třetí soutěži ale nakonec zvítězil projekt tehdy třiašedesátiletého Antonína Wiehla.⁴¹ Z porotců proti němu hlasovali pouze historik Jaroslav Goll, dosazený Klubem Za starou Prahu, a pochopitelně také Jan Kotěra, vyslaný do komise spolkem Mánes.⁴² Přestože už Zdeněk Wirth rozpoznal ve Wiehlově tvorbě kolem roku 1904 obrat k barokním formám blízkým Friedrichu Ohmannovi,⁴³ nesl se radniční soutěžní návrh v duchu renesanční syntézy, Wirthem označené za moderní renesanci. Wiehl coby aktivní památkář a někdejší konzervátor Centrální komise patrně nemohl na sklonku života přijít s jiným než historizujícím a konzervativním řešením.⁴⁴ Wiehlovo vítězství můžeme s trochou nadsázky označit za poslední svobodný triumf historismu.

Druhou cenou byl oceněn pozoruhodný projekt mladého architekta Theodora Petříka, který tak na sebe poprvé upozornil. Petřík si vytyčil následující cíle – chtěl vyřešit komunikační vztahy kolem radnice a náměstí, napojení na třídy směřující do náměstí, podřídit se existujícím pohledovým a komunikačním osám a vytvořit důstojný prostor před chrámem sv. Mikuláše. Jako návrh Bohumila Hübschmanna (viz dále) i Petřík docílil monumentalizujícího rázu konkávním prohnutím průčelí do náměstí. A stejně jako Janák člení Petřík ve svém pojetí fasádu do náměstí několika rizality; středový, převýšený umístil do osy Týnského chrámu. Na Petříkově návrhu je nejpropracovanější právě souvztažnost s různými již existujícími body a osami. Kulturní historik Martin Zubík, autor průvodce po Petříkových dílech, návrh hodnotí následovně: „Podstatou úspěchu Petříkova řešení je práce s prostorem celého náměstí a vztahem mezi novostavbou a dochovaným okolím.“⁴⁵

Třetí cenou byl ověřen návrh Bohumila Hübschmanna, který se zúčastnil soutěže už v roce 1901 s návrhem velmi poplatným soudobým dílům renesančně-barokní syntézy jeho učitele Friedricha Ohmanna.⁴⁶ V soutěži o ne celou dekádu později Hübschmann přišel s monumentalizujícím, konkávně prohnutým průčelím do Staroměstského náměstí, vymezeným dvěma nárožními pylony. Průčelí rytmizovala arkáda v parteru a vysoký pilastrový řád. Hübschmann psal, že svůj návrh vidí jako „architektonicky samostatný celek, nad své okolí vynikající hmotově, stylově, členěním, odlišnou a přece včleněnou, půdorys náměstí ovládající dominantu. [...] Náměstí formy nepravidelné [...], rozházené novými stavbami a zbořením Krenova domu, má být shrnuto, formálně uceleno hemicyklem velké loggie“⁴⁷.

Pozoruhodné je v případě Hübschmanna sledovat proměnu jeho názoru v pozdějších návrzích. V roce 1939 vypracoval návrh mimo soutěž, jež proběhla o rok dříve,⁴⁸ a zúčastnil se i po válce soutěže v roce 1946 se svým sy-

nem a architektem O. Topinkou. V hodnocení tohoto poválečného návrhu stálo, že „průčelí je řešeno s historizující reminiscencí“, ⁴⁹ což bylo v této době hodnocení negativní.

Hübschmannův návrh z roku 1909 ve stylu moderního monumentalismu tvořil stylově stejnou skupinu s návrhy Aloise Dryáka, jenž navrhoval hmotové obnovení Krenova domu vybíhajícími křídly, a Antonína Engela. Fasáda do náměstí v Engelově návrhu byla rovněž upnuta mezi dva pylony a navíc ji zdobila rezidua secesní a antikizující ornamentiky tam, kde si Hübschmann už vystačil se zcela abstraktní, geometrizovanou formou. Engel si byl dobře vědom obtížnosti nalezení vhodného výrazového prostředku. Psal, že se architekt nikdy neubrání „vlivu grandiózních dispozic římských“, ⁵⁰ které však nebylo možné patřičně skloubit s daným historickým prostředím.

Motiv lodžie, posazené na arkádovém podloubí, použil i návrh Jaroslava Vondráka. Vondrák rozčlenil fasádu deseti okenními výklenky ve stylu bay-windows sahajícími přes tři patra, čímž dosáhl honosného, velkoměstského rázu (vertikalita byla chápána jako kosmopolitní prvek), ale zároveň velkými skleněnými plochami dospěl i k aktuálnosti svého návrhu. Jak psal, šlo mu především o jednoduchost.⁵¹ V jeho návrhu se však patrně nejvíce ze všech projevila absence ohledu na požadavek napojení fasády i hmot na středověkou zástavbu. Inspirativní však byla Vondrákova snaha vytvořit uprostřed komplexu monumentální dvoranu, která měla sloužit velkým shromážděním, a symetrickou, polouzavřenou piazzetu před chrámem sv. Mikuláše.

Pozoruhodnou zvláštností dalšího projektu od Otakara Novotného bylo, že chtěl zachovat historický vstup do komplexu z Malého náměstí jako hlavní. Absence portálu na hlavním průčelí do náměstí mu umožnila jej pojmut v horizontální kompozici, v kontrastu s vertikálou středověké věže, jak psal.⁵² Exteriér byl poplatný koťerovskému konstruktivismu, použitým např. na průčelí Palmové zahrady v Hradci Králové nebo na nerealizovaném projektu Záložního úvěrního ústavu tamtéž, s ústupkovými lizénami, geometrickými rámci, drobnými reliéfními poli a obloukovými vikýři. Přibližně v místech Krenova domu vystupoval rizalit se slavnostním sálem. Piazzeta před chrámem sv. Mikuláše nebyla na rozdíl od Vondrákovy koncepce příliš jasná a umístěná v ose s chrámem.

Návrh Pavla Janáka je spolu s Gočárovým asi nejpublikovanějším soutěžním projektem – Rostislav Švácha je vnímal jako symptomatiku pro tuto třetí soutěž. Hovoří o nich jako o „Gočarově pyramidě a Janákově lodži“.⁵³ Naopak Marie Benešová jej hodnotila jako projekt, v němž měl Janák možnost se od svých generačních soupeřů odlišit. Píše:

„Vroucí vztah k minulosti Prahy i obětavá účast na záchraně pražských památek vedla Janáka při řešení radničního souboru do té míry, že se snažil vytvořit prostor analogický situaci, kdy existoval ještě Krenův dům. Vytvořil tak půdorysně velmi racionální, přehledný a uzavřený soubor budov, rozložený od radniční věže až ke kostelu sv. Mikuláše a zabírající část severní strany Staroměstského náměstí. Architektura výrazné horizontální tendence je sjednocena motivem arkád loubí v pohledu z náměstí i z Kaprovy ulice. Ačkoli navázal na historickou skutečnost, přece nezůstal nic dlužen své době: vyrovnal měřítkem obě a vydvihl nové v proporci celkového členění i detailu římsy. Dosáhl tak při vyústění do Pařížské třídy soudobé monumentality.“⁵⁴ Janák tak podle ní dokázal nejméně stejně jako nejpřirozeněji skloubit nové a staré, moderní a monumentální. Ve svém projektu přišel s podobným

■ Poznámky

41 Srov. *Architektonický obzor*. 1909, roč. VIII., s. 46; 51–52; srov. též [b. a.]. *Výtahy...*, cit. v pozn. 10.

42 Srov. KUBÍČEK, Alois. Vývoj architektonického řešení radnice a Staroměstského náměstí. *Architektura ČSR*. 1962, s. 242–243. Bez ISSN.

43 WIRTH, Zdeněk. *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha: Jan Štenc, 1921. Bez ISBN. S. 19. Ke stylovému posunu ve Wiehlově tvorbě srov. především VLČEK, Pavel. Antonín Wiehl na cestě od rané renesance k baroku. In Kol. aut. *Antonín Wiehl. Sborník příspěvků přednesených na konferenci pořádané ke 100. výročí úmrtí významného českého architekta v Plasích 23. září 2010*. Plasy: Město Plasy, 2010. ISBN 978-80-254-9141-6. S. 19–25.

44 K Wiehlově památkové činnosti srov. BUKAČOVÁ, Irena. Antonín Wiehl, architekt a památkář. Tamtéž. S. 7–10.

45 ZUBÍK, Martin. *Slavné stavby Theodora Petříka*. Praha: Foibos Books, 2014. ISBN 978-80-87073-73-5. S. 16–17.

46 Např. muzeum v Reichenbergu nebo návrh muzea v Liberci, srov. VYBÍRAL, Jindřich. *Friedrich Ohmann: Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách*. Praha: Vysoká škola uměleckopřmyslová, 2013. ISBN 978-80-86863-72-6. S. 75–78; 193–201.

47 [b. a.]. *Výtahy...*, cit. v pozn. 10. S. 36.

48 SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11. S. 194.

49 [b. a.]. *Staroměstská radnice v Praze: Soutěž 1946: Zpráva o průběhu a výsledku veřejné neanonymní soutěže na vypracování náčrtků na úpravu Staroměstského náměstí a radnice 1946*. Praha: Ústřední národní výbor hlavního města Prahy, 1946. Bez ISBN. S. 11.

50 [b. a.]. *Výtahy...*, cit. v pozn. 10. S. 36

51 Tamtéž.

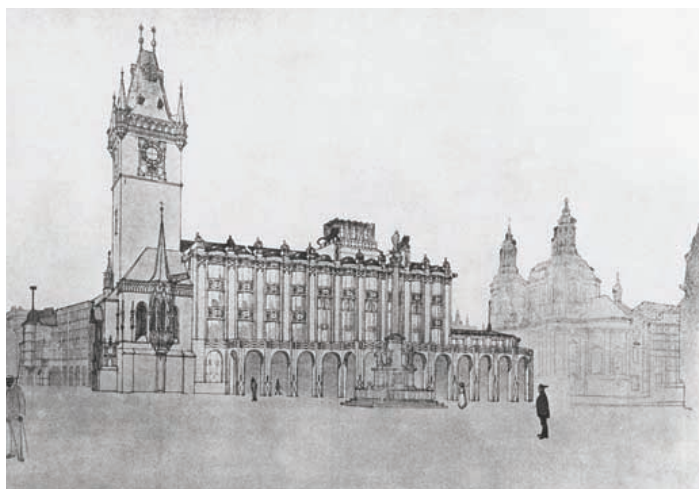
52 Srov. Tamtéž. S. 37.

53 ŠVÁCHA, Rostislav. Poznámky k účelu uvažované novostavby radniční budovy. *Umění*. 1988, č. 5. S. 422–426. ISSN 0049-5123. S. 425.

54 BENEŠOVÁ, Marie. *Pavel Janák*. Praha: Nakl. čs. výtvarných umělců, 1959. Edice Nové prameny; sv. 25. Bez ISBN. S. 9.



6



7

řešením jako Petřík, arkáda nesoucí lodžii je však skoro dominantním výtvarným prvkem. Janákův návrh měl být sice „monumentální, [ale zároveň] účelnou ubifikací městské administrativy a reprezentace“.⁵⁵ Janákovo průčelí do náměstí mělo být výrazně horizontální – architekt si dokonce stěžoval, že sousedící středověká věž je příliš nízká pro dosažení vhodných proporcí. Středem vedl vystupující, výrazný rizalit, fasádu uzavřel mohutnou stupňovitou attikovou římsou. Střet plochosti průčelí s plastickým tvořením jako by ilustroval Janákův text otištěný ve stejném čísle *Stylu* jako obsáhlá zpráva o radniční soutěži, nazvaný *Od moderní architektury k architektuře*.⁵⁶ Janák kritizoval plošnost průčelí moderní architektury ve jménu očistění a moralizace a předpovídal „plastické uskutečnění architektonických představ“.⁵⁷ Prostor se měl realizovat protvářením ploch.⁵⁸ Jak Janák psal, průčelí radnice „ponechává základ plochý [bez vsí členící struktury] a vyvinuje mohutně plastický střední rizalit“.⁵⁹ Janák se zde všemi prvky fasády uchýlil k aktualizaci typu toskánského paláce, hledaje „vyšší duch architektury“, a ve wagneriánské tradici nezavrl klasické vzory.⁶⁰

Na náměstí se i Janák ve své tvorbě později vrátil. V letech 1919–1920 se zabýval dopravní regulací, v roce 1940 navrhl nový vestibul radnice ve středověké části.⁶¹

Vyřazený návrh

Největší vášně zaznamenal jistě projekt Gočárův, jenž byl nakonec ze soutěže vyřazen.⁶² Gočárův projekt nejenže se vymykal z různých památkově konformních přístupů, architekt gesto svého projektu nadřadil nad dodržení stavebního programu, který byl součástí zadání.

Gočár pojal návrh jako nový „landmark“, který měl nahradit dřívější převahu sakrálních dominant evropských metropolí. Jiří Ševčík v něm vidí předobraz nové katedrály i babylonského zikkuratu.⁶³ Rostislav Švácha jej přesvědčivě začlenil do ozvuků futurismu v tuzemské archi-

tektuře.⁶⁴ Pozoruhodné je Gočárovo přiblížení konstruktivistickým kořenům sovětské monumentální moderny, kdy došlo k „postavení symbolické formy do vedoucí role celého konceptu“.⁶⁵ Jeden z mála pokusů osvětlit nepřijetí Gočárova návrhu nabízí Zdeněk Lukeš v Gočárově monografii z roku 2010. Podle něj se jedná o wagneriánskou kompozici a „mladý projektant vzal pravděpodobně zadané téma příliš vážně“.⁶⁶ Pro wagnerovskou modernu byl však příznačný důraz na uvážlivou volbu měřítka a podřízení se klasickým proporcím. Daleko přesvědčivější je interpretace Marie Benešové. Podle ní Gočárova tvorba v této době vykazovala vnitřní zápasy, jejichž důsledkem byla schopnost vypořádat se s historickým prostředím pouze v drobných úlohách. „Zcela subjektivní názor tvořícího architekta úplně překonal objektivní skutečnost,“⁶⁷ píše Benešová.

Pokud konzervativní urbanista Camillo Sitte říkal, že moderní architektura nemá monumentálních forem,⁶⁸ mohl narážet právě na tyto zpupné subjektivní vize rezignující na jakékoli památkové ohledy. Na straně druhé jde ale o zajímavý příspěvek ilustrující ony vnitřní rozpory Gočárova díla i jeho pokusy o kritické formy, které se snažily o redukci ornamentu a odpoutání se od sloupového řádu.⁶⁹

Na Gočárův utopický projekt navázal v soutěži v roce 1946 návrh Jiřího Štursy, avšak v mnohem uměřenější a jasnější formě. Porota tuto snahu rozpoznala – „vědomě navazuje na ideu architekta Jos. Gočára ze soutěže v r. 1909“⁷⁰ – a hodnotila Štursův návrh kladně jako velmi soustředěný.

Pokud třetí soutěž na přestavbu Staroměstské radnice něco ukazuje, jde především o tehdy mnohohlasý kánon moderní architektury. Projekt moderního hnutí byl diskutován současně s jeho realizací, na rozdíl třeba od projektu baroka, který byl retrospektivní, jak upozorňuje Werner Oechslin.⁷¹ Každý návrh autorů mladší generace tak vedle stylových otázek a otázek typologických představuje au-

Obr. 6. Otakar Novotný, soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908. (Reprofoto z časopisu *Styl*: Ladislav Zikmund-Lender, 2015)

Obr. 7. Jaroslav Vondrák, soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908. (Reprofoto: archiv Institutu plánování a rozvoje, MHMP, 2015)

■ Poznámky

⁵⁵ [b. a.]. Výtahy..., cit. v pozn. 10. S. 39.

⁵⁶ JANÁK, Pavel. Od moderní architektury k architektuře. *Styl*. 1910, roč. 2., s. 105–109. Bez ISSN.

⁵⁷ Tamtéž. S. 109.

⁵⁸ JANÁK, Pavel. Obnova průčelí. *Umělecký měsíčník*. 1913, roč. 2., č. 3, s. 85–93. Bez ISSN. S. 93.

⁵⁹ [b. a.]. Výtahy..., cit. v pozn. 10. S. 40.

⁶⁰ JANÁK, Pavel. Architektura: hmota či duch? *Styl*. 1924–1925, roč. 5. (10.), č. 10, s. 170–174. Bez ISSN.

⁶¹ KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. Řevnice : Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9. S. 158 a 161

⁶² Srov. SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11. S. 180–181.

⁶³ Srov. ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana. Simulovaný příběh. *Umění*. 1988, roč. 36, č. 5, s. 445–449. ISSN 0049-5123.

⁶⁴ Srov. ŠVÁCHA, Rostislav. K futuristickým motivům v české architektuře. *Umění*. 1997, roč. 45, č. 3–4, s. 332–333. ISSN 0049-5123.

⁶⁵ KHAN-MAGOMEDOV, Selim Omarovich. *Pioneers of Soviet Architecture: The Search for New Solutions in the 1920s and 1930s*. Minneapolis : University of Minnesota, 1987. ISBN 9780847807444. S. 76. Futuristická forma zikkuratu včetně odkazů ke středověkým aluzím se stala blízkou pro architektonické typy Nikolaje Ivanoviče Istselenova, Ivana Fomina ad. v sovětské architektuře kolem roku 1920.

⁶⁶ LUKEŠ, Zdeněk et al. *Josef Gočár*. Praha : Titanic, 2010. ISBN 978-80-86652-44-3. S. 31.

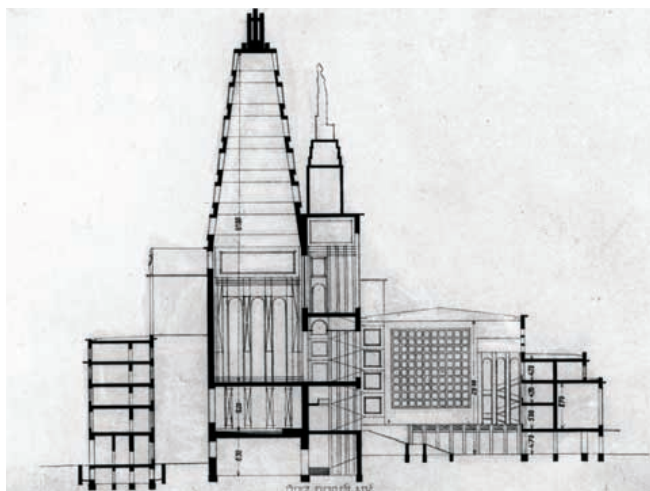
⁶⁷ BENEŠOVÁ, Marie. *Josef Gočár*. Edice Nové prameny; Sv. 12. Praha : Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958. Bez ISBN. S. 9.

⁶⁸ Srov. VYBÍRAL, J., cit. v pozn. 33. S. 88.

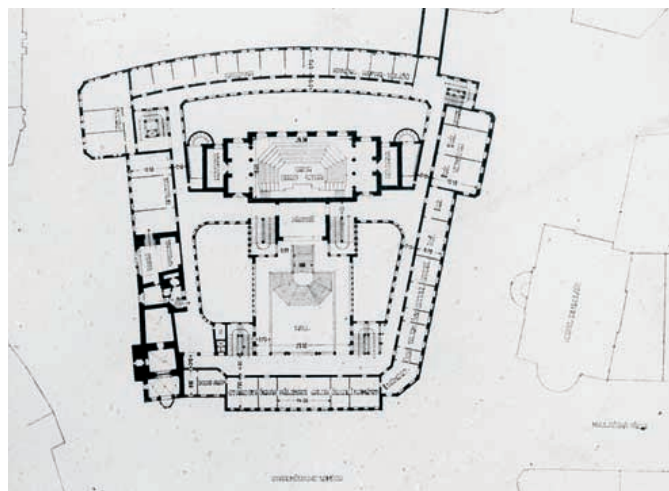
⁶⁹ K pojmu srov. Tamtéž.

⁷⁰ [b. a.]. Staroměstská..., cit. v pozn. 49. S. 12.

⁷¹ OECHSLIN, W., cit. v pozn. 38. S. 10.



8a



8b

Obr. 8a, b. Josef Gočár, vyřazený soutěžní návrh na přestavbu Staroměstské radnice, 1908; 8a – příčný řez, 8b – půdorys. (Reprofoto: archiv Institutu plánování a rozvoje, MHMP, 2015)

tonomní příspěvek k výše nastíněnému problému vstupu moderny do historického prostředí. Vyloučíme-li vyloženě historizující Wiehlův projekt, snažili se modernisté o památkový přístup, charakterizovaný ať už tvůrčí aktualizací historizujícího monumentalismu (Hübschmann, Engel, Dryák), pokusem o konstruktivistický monumentalismus (Gočár) či moderním klasicismem a neobiedermeierem (Petřík, Vondrák, Novotný, Janák). Minulost zde ale nacházela uplatnění v imanentních stylových formách, čímž se zásadně lišila od soutěží pozdějších, které byly vůči historickému prostředí stylově více či méně kontrastní.

Památkové přístupy v dalších soutěžích

Další soutěž proběhla až v roce 1938.⁷² V památkových přístupech tvůrčí architektury mezitím nastal výrazný posun. Architekti v čele s Ladislavem Machoněm, jedním z nejprotežovanějších meziválečných památkových architektů s širokým rejstříkem přístupů,⁷³ projektovali vůči památkám v kontrastních, pozdně funkcionalistických formách, ale se zachováním novogotického Nobileho křídla.⁷⁴ Jejich památkový přístup spočíval hlavně v harmonickém sladění kubických hmot novotvaru vůči historickým vztahům místa, hledání aktualizací historismů, tradicionalismů a klasicismů už nebylo na pořadu dne. Pouze tým Aloise Mezey, oceněný druhou cenou, se snažil průčelí dotvořit novotvarem stylově konformním k novogotickým formám.

V roce 1946 proběhly dvě významné architektonické soutěže: soutěž na Národní shromáždění na Letné a další soutěž na dostavbu Staroměstské radnice.⁷⁵ Stavební program byl v důsledku zničení Nobileho traktu na konci války o dost odlišný než u předválečné soutě-

že. Radnice měla být materializací znovuobjevené národní identity. Pavel Janák vysvětloval dotvoření radnice současnými formami a nikoli rekonstrukcí novogotické Nobileho architektury tím, že radnice podle něj byla místem „vítězství českého života nad německým živlem“.⁷⁶ Novogotika tak byla chápána jako reziduum germánské kultury. Historizující projekty, jako byl návrh Josefa Barka a A. Nového či Bohumila Hypšmana, nebyly vyhovující. Negativně bylo hodnoceno i včlenění torzovitě dochované lodžie Nobileho traktu.⁷⁷ Přesto však měl být celkový přístup především památkový. Janák si uvědomoval, že „Staroměstské náměstí není věc komunikační. Je to památka!“⁷⁸ V nových poválečných poměrech však měla být radnice také „soustředěním a symbolem vlády lidu“.⁷⁹

První místo nebylo obsazeno. Stejně jako následující soutěž v roce 1963 měla i tato spíše variantní, studijní charakter, jak psal Oldřich Starý.⁸⁰ Památkové aspekty soutěžních projektů hodnotil v komisi především Zdeněk Wirth, ale i Bohumír Kozák, dlouholetý činovník Klubu Za starou Prahu. Druhou cenu získal František M. Černý, třetí ceny projekty Antonína Černého, Václava Hilského, Adolfa Benše a týmu ve složení Richard Podzemný, Antonín Tenzer a Adolf Benš.⁸¹ František Černý docílil monumentálního charakteru obložením fasády pískovcem, další projekty vynikaly vertikálně rytmicky a symetricky členěným průčelím.⁸² Wirth s nelibostí nesl, že některé projekty navrhovaly bořit památkově chráněné objekty, např. dům U Zelené žáby v projektech Antonína Engela či Jindřicha Kriseho, což byl důvod k jejich vyřazení.

Dominantou projektu Ladislava Machoně a Augusty Müllerové byl reliéfní pás zdobený rizalit, jež Machoň navrhoval třeba v projektu dostavby muzea v Hradci Králové a který porotu příliš nezaujal.⁸³ Ocenění se nedočkal ani projekt Otakara Novotného. Porota mu vytýkala „přistavění hlavního křídla k historickému traktu“ a fakt, že „autor přeměňuje archi-

tekturu radniční kaple a věže v souvislosti se svým výtvarným řešením“.⁸⁴

■ Poznámky

⁷² Poválečným soutěžím se věnovala studie KIBIC, Karel. Poválečné soutěže na dostavbu Staroměstské radnice. *Staletá Praha*. 1977, roč. 8, s. 129–144. ISSN 0231-6056.

⁷³ K Machoňově památkové architektuře nejnověji srov. ZIKMUND-LENDER, Ladislav. Stavět a usměrňovat: vstup Ladislava Machoně do historického prostředí ve 20.–40. letech v kontextu dobového diskurzu památkové péče. In OPATRŇÁ, Marie; NOVÁ, Magdaléna. *Vidět – slyšet – číst – rozumět. Sborník příspěvků mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulta, 2015. ISBN při korekturách. S. 231–237.

⁷⁴ Srov. SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11, s. 194–195.

⁷⁵ K tomu srov. [b. a.]. Poznámky k soutěži na budovu Národního shromáždění. *Architektura ČSR*. 1947, č. 7, s. 197–208. Bez ISSN.

⁷⁶ JANÁK, Pavel. Staroměstské náměstí a radnice. *Architektura ČSR*. 1947, č. 1, s. 48–50. Bez ISSN. S. 49.

⁷⁷ Jednalo se o projekt Arnošta Vokálka, ale i Bohumila Hypšmana. Srov. [b. a.]. Staroměstská..., cit. v pozn. 49. S. 11.

⁷⁸ JANÁK, P., cit. v pozn. 76. S. 48.

⁷⁹ STARÝ, Oldřich. Veřejná soutěž na Staroměstskou radnici. *Architektura ČSR*. 1947, č. 1, s. 37–47. Bez ISSN. S. 38. Pozoruhodnou poznámkou v anonymním textu v *Architektuře ČSR* byla následující věta: „Zvláště odsouzeníhodné je zneužívání jména a práce Jana Kotěry z důvodů osobních.“ Je možné, že někteří někdejší Kotěrovi žáci se snažili odkazy na svého učitele získat v soutěži nějaké výhody. Srov. [b. a.]. Staroměstská radnice. *Architektura ČSR*. 1947, č. 1, s. 30. Bez ISSN.

⁸⁰ STARÝ, Oldřich. Soutěž na ideové a architektonické řešení prostoru Staroměstského náměstí. *Architektura ČSSR*. 1964, č. 7, s. 475–477. Bez ISSN.

⁸¹ [b. a.]. Staroměstská..., cit. v pozn. 49. S. 10–11.

⁸² Tamtéž. S. 10.

⁸³ Tamtéž. S. 18.

⁸⁴ Tamtéž. S. 25.

Soutěž měla několik závěrů. Ověřila, že posun Husova pomníku není žádoucí, kladně byly hodnoceny pokusy o obnovu hmoty Krennova domu a zjistila, že je žádoucí doplnění radnice na západní stěně náměstí a úprava severní fronty náměstí, která „porušuje výtvarnou rovnováhu a jednotu celku“.⁸⁵

Soutěž v roce 1963 měla spíše studijní charakter, s realizací se nepočítalo. Jak psal Oldřich Starý, bylo „na rozdíl od předcházejících soutěží [...] v této žádáno především dotvoření náměstí a nikoliv jen rozsáhlá administrativní budova radnice“.⁸⁶ Poprvé se zde setkáváme s otevřeným „napodobováním historických architektonických forem (příklad Ivo Loos, Jindřich Malátek, Eva Kmentová a Olbram Zoubek nebo Jan Čejka)“.⁸⁷ Soutěž z let 1966–1967 měla naopak za úkol řešit jen radniční budovu. Porota vybrala k rozpracování návrh Ladislava Vrátníka a Jaroslava Šusty.

Poslední soutěž proběhla v roce 1987 a jejím výsledkem pro současnou situaci bylo definitivní odcizení památkových přístupů a soudobé tvorby, tedy principů, které v soutěži v roce 1909 působily pospolu. V roce 1987 stály na jedné straně projekty, které měly představovat to nejaktuálnější, co tuzemská situace konce 80. let nabízela, na straně druhé památkové návrhy navrhuující přísnou historickou rekonstrukci a anastylózu. Hodnocení soutěže bylo věnováno samostatné číslo časopisu *Umění*, kde byly otištěny texty s podobně ambivalentním vyzněním. Rostislav Švácha už na konci normalizace citoval přesvědčení amerického teoretika a architekta Kevina Lynche, žáka Fraka Lloyda Wrighta, že lépe se novotvar projektuje tam, kde jsou nějaké historické vazby.⁸⁸ Švácha požadoval abstraktní dotvoření prázdného prostoru. Jan Muk kritizoval snahu vrátit se k předasanačnímu stavu, což by bylo zcela „v intencích odsuzovaného historismu“.⁸⁹ Manželé Ševčíkovi vyzdvihli u návrhu týmu Aleny Šrámkové, Vladimíra Krátkého, Ladislava Lábusa a Josefa Pleskotsa redukci klasického palácového typu.⁹⁰ Tito kritici požadovali vyjádření stavebního programu aktuálními formálními prostředky. Naproti tomu stojí text Františka Kašičky, Marie a Milana Pavlíkových, který byl apologií jejich vlastního přístupu. Ti se dožadovali historické rekonstrukce a anastylózy.⁹¹ Názor obracení se k historickým formám zastával ještě soutěžní návrh Michala Brixeho, který je spíše romanticky náznakový, či Václava Aldy a Pavla Kolíbalu. „Málokomu se podařilo navrhnout v současné situaci pevný a jednoduchý dům na toto exponované místo. Dům ve smyslu silného gesta, klasického postoje architektury, která má dost sebevědomí a přitom zdrženlivou uměřenost,“⁹² psal Jiří Ševčík. Už tehdy bylo jasné, že i osmá, poslední soutěž skončila nezdarem.

Současné i památkové

Čtvrté až osmé soutěži jsem věnoval pozornost proto, že dobře ilustruje rozchod toho, co bylo považováno za současné, a toho, co bylo považováno za památkové. Třetí soutěž v roce 1909 to naopak svěbytně propojovala v každém návrhu, snad kromě vítězného, který byl svým řešením poplatný spíše první a druhé soutěži. Vítězství Wiehlova návrhu mohlo vyjadřovat konzervatismus poroty (tedy zastaralost názorů na to, co je současné, nikoli na to, co je památkové), částečně asi i snahu ocenit tehdy už zcela hluchého a nemocného velikána tuzemské architektury.⁹³ V případě ostatních projektů byla synergie klasicismů, historismů, tradicionalismů či romantismů a vizí zcela nových v rané moderně nejen součástí tvůrčí strategie a modernistického projektu, umožňovala zároveň i tvůrčí vstup novotvaru do historického prostředí dle názorů vědecké památkové péče.

V textu *Nové směry v památkové péči*, který publikoval Alois Riegl čtyři roky před třetí soutěží v roce 1909, kritizuje dva tehdejší názory – Georga Gottfrieda Dehio a Bodo Ebhardta. První zakládá památkovou péči na biologicky determinovaném nacionalismu, druhý požaduje doplňování památek v duchu purismu. Oba přístupy Riegl důkladně popřel a ve své argumentaci rozvinul svou vizi moderní památkové péče. „Národní cítění,“ píše Riegl, „jako základ památkové hodnoty nemá co do činění ani s oblastí historického, ani kritického myšlení.“ V druhém případě odmítá „zprostředkovat slátaniny v podobě restaurovaných hradů a kostelů“.⁹⁴ Oba tyto Rieglovy závěry byly zhmožněny progresivními návrhy v soutěži v roce 1909: architekti napříč názorovým spektrem a navzdory velmi rozličným představám o moderní radnici dokázali až na Wiehla odhlédnout od hledání nacionálně determinovaného stylu i od památkového purismu, nepracovali ale s programovým kontrastem nového a starého jako pozdější soutěže. Při případném doplňování Staroměstské radnice v budoucnosti musíme mít na paměti totéž. Je třeba odhlédnout od nacionalistických emocí, musíme vytvořit racionální stavební program, který ale nebude řešením svazovat, jak tomu bylo v případě zvláště poválečných soutěží, a především musíme trvat na hledání současných, dostatečně abstraktních prostředků, jak psal Švácha v komentáři k soutěži poslední. Především vytvoření současného a funkčního programu případné dostavby se ukázalo jako klíčové pro budoucí úvahy o dostavbě radnice.⁹⁵

Když v roce 1912 proslovil Max Dvořák svou jedinou přednášku o současné architektuře *Poslední renaissance*, pobízel soudobé moderní architektky k aktualizaci klasických proporcí, k hledání další, poslední renaissance.⁹⁶ Aniž bychom památkové architektky nabádali k nové-

mu historismu – na současnou architekturu musíme vytrvale klást požadavek „současnosti“ – můžeme se i dnes ptát vlastně na totéž – jaké je aktuální řešení úlohy významné veřejné stavby, navíc vhodné pro historické prostředí? Je možné najít odpovídající současnou monumentální a památkově konformní architektonickou formu a přitom si nezadat s historismem nebo obecně nevкусem? Podíváme-li se do historie osmi soutěží na přestavbu či dostavbu Staroměstské radnice, je to právě ta v roce 1909, která nám může být při úvahách o doplnění západní fronty náměstí novostavbou návodem. Nikdo nemůže chtít, abychom se vraceli o sto šestnáct let zpět, inspirativní ale mohou být především společná řeč památkářů, architektů a zadavatelů (politiků), synergie komplexnosti zadání a možnosti umělecky svobodného řešení, synergie památkové citlivého a zároveň soudobého jazyka, ale hlavně schopnost klást věčné otázky, což architekti a exponenti památkové péče společně dokázali.

⁸⁵ Tamtéž. S. 29.

⁸⁶ STARÝ, O., cit. v pozn. 82. S. 475.

⁸⁷ SKALICKÁ, E., cit. v pozn. 11. S. 215–216.

⁸⁸ ŠVÁCHA, R., cit. v pozn. 53. S. 422.

⁸⁹ MUK, Jan. Historismus v architektuře Staroměstského náměstí. *Umění*. 1988, roč. 36, č. 5, s. 406–409. ISSN 0049-5123. S. 406.

⁹⁰ ŠEVČÍK, J.; ŠEVČÍKOVÁ, J., cit. v pozn. 65. S. 445. O poznání kritičtější byl Jiří Ševčík v článku ŠEVČÍK, Jiří. Dostavba Staroměstské radnice v Praze. *Umění a řemesla*. 1988, č. 2, s. 56–63. ISSN 0139-5815. Psal zde, že „rekonstruovat původní stav stejně jako druhá krajnost, rezignovat na jakoukoli stavbu, je mylné“. S. 63.

⁹¹ PAVLÍK, Milan; PAVLÍKOVÁ, Marie; KAŠIČKA, František. Možnost dotváření Staroměstského náměstí metodou rekonstrukce, anastylózy a doplnění novotvarem. *Umění*. 1988, roč. 36, č. 5, s. 467–473. ISSN 0049-5123.

⁹² ŠEVČÍK, J., cit. v pozn. 92. S. 62–63.

⁹³ Jindřich Vybírál Wiehlův vítězný návrh hodnotí jako silně anachronický. Srov. VYBÍRAL, Jindřich. Contest of Ideas or Conflict of Interests? Architectural Competitions in Prague around 1900. *Centropa: A journal of central European architecture and related arts*. 2005, roč. 5, č. 2, s. 104–113. ISSN 1532-5563. S. 106.

⁹⁴ RIEGL, Alois. *Moderní památková péče*. Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, 2003. ISBN 80-86234-34-7. S. 97–99.

⁹⁵ Srov. přepis diskuse na <http://beau.wgz.cz/rubriky/besedy-revue-beau/2-o-dostavbe-staromestske> a <http://beau.wgz.cz/rubriky/besedy-revue-beau/3-o-soutezi-na-dostavbu-radnice>

⁹⁶ Srov. VON AURENHAMMER, Hans H. Max Dvořák und die Moderne Architektur: Bemerkungen zum Vortrag ‚Die letzte Renaissance‘ (1912). *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. 1997, roč. 50, s. 23–40. ISSN 0083-9981.