

Most, moderní sídliště severočeských havířů II: Budování a dostavba nového Mostu

Jana ZAJONCOVÁ

ANOTACE: Příspěvek se zabývá některými myšlenkami a projekty na dostavbu centrálního prostoru nového Mostu, které od 70. let aplikovaly současné urbanistické teorie. Poukáže také na výjimečné realizace i nerealizované projekty, které v rámci utváření města vznikly a jež přispěly do celkového obrazu české architektury druhé půle 20. století.

Nového centra se město Most dočkalo až v polovině 80. let. Avšak už od 70. let a poté zejména v následujícím desetiletí se rodila koncepce na jeho dotvoření, protože záměr územního plánu Václava Krejčího i po dvaceti letech realizace stále budil dojem torzální nedokončenosti.¹ Svou roli v tomto procesu sehrály především koncepční změny v plánování měst a v přístupu k jejich centrálním prostorům. Některé z těchto studií vedly ke kritice dosavadních urbanistických postupů založených na modernistických principech ustanovených organizací C.I.A.M. už ve 30. letech. Případ města nově vystavěného doslova na zelené louce poskytoval skvělou příležitost, jak alespoň v rovině ideových návrhů aplikovat myšlenky a zásady postmoderního urbanismu, který často vycházel z rozsáhlých psychologických a sociologických studií městského prostředí.

Obraz města Mostu

Jeden z prvních návrhů na dotvoření celku nového centra Mostu zadal Útvar hlavního architekta města již v roce 1975, tedy v době, kdy se u většiny staveb ještě ani nezačalo s realizací. Studii dostavby vypracoval kolektiv architektů z katedry urbanismu Fakulty architektury v Praze, Luboš Doutlík, Karel Marhold, Jan Mužík a Luděk Todl. Studii autoři dokončili v roce 1977, kdy se centrum nacházelo ve stadiu značné rozestavěnosti a budovalo se podle plánu systémem samostatných solitérů.² Architekti ve studii navrhují dát centrálnímu prostoru větší kompaktnost a vytvořit prostorově a funkčně diferencovanou soustavu zastavění. Jinak řečeno, potřebují zvýšit „centralitu“ či přirozenou „gravitaci“ městského středu a významově ho vygradovat v širších celoměstských vztazích.³ Již tato studie se snažila poukázat na špatnou koncepci řešení založeného na dávno překonaném pojetí rozptýlené monofunkční skladby hmot. Především ale vycítíme zřejmé náznaky a reflexe dobové urbanistické teorie výstavby nových městských částí, tak jak ji již v roce 1960 ve své knize *Obraz města (The Image of the City)* formuloval americký teoretik

environmentálního urbanismu Kevin Lynch (1918–1984).⁴

Jednou z takových reflexí se stal i výzkum Jiřího Ševčíka, Jana Benda a Ivany Bendové publikovaný v časopise *Architektura a urbanismus* v roce 1978.⁵ Již název statí, *Obraz města Mostu*, odkazuje k teoretickému a metodickému východisku autorů průzkumu. Na modelu systematického srovnávání starého a nového města aplikovali Lynchem definovanou typologii, kterou doplnili nejnovějšími teoriemi Christiana Norberga-Schulze⁶ a Michaela Triebe.⁷ Autoři článku se odvolávají na kritické hodnocení urbanistických koncepcí a nových sídelních útvarů, zejména pak souborů sídlištního typu posledního čtvrtstoletí. Především tím míní ve své době již zobecněné zásady funkčního města, vyhlášené organizací C.I.A.M. a rozvedené v *Athénské chartě* v roce 1933. Jako jeden z hlavních problémů se zde začíná projevoval vzájemné působení prostředí a společnosti. Autoři se tedy opírají o výzkumy moderní psychologie a sociologie chápající toto prostředí nejen z hlediska funkčního a hygienického provozu, ale také jako důležitý psychosociální činitel. Výsledky takových bádání je podle autorů článku třeba zapojit do teorie i praxe soudobé architektury.⁸

Lynch, Norberg-Schulz i Trieb ve svých statích docházejí k identickým pojmům, jen s drobnými rozdíly. Kevin Lynch vychází z domněnky existence tzv. *obrazu* města (image), tedy jakési představy, kterou si vytvářejí jeho obyvatelé. Tento *obraz* může vzniknout, jen pokud se dané hmotné prostředí vyznačuje určitými předpoklady. Ty Lynch definuje pomocí pojmů *výraznost*, *čitelnost* nebo také *identita* sídla a jeho struktury (*imageability*).⁹ Takto výrazný charakter místa tvoří základ pro *orientaci* v prostředí, která zase podmiňuje schopnost sociální komunikace i estetické uspokojení obyvatel. Ti jsou si vědomi svého prostředí, a tudíž se ho intenzivně účastní (například politika, hospodářské, sociální, kulturní vrstvy skutečnosti). Článek uzavírá, že „*bez prostředí, které lze uspokojivě členit, není možná ori-*

entace a je podlomena existenční a citová jistota“.¹⁰

Podle Lynche existují všeobecně platné elementy (místa, cesty, oblasti atd.) v jedinečných a neopakovatelných *obrazech* prostředí, jež se zakládají na vzájemných kombinacích, vztazích a hierarchizaci těchto prvků.¹¹ Město, které trpí

■ Poznámky

1 V archivních materiálech Státního okresního archivu v Mostě najdeme hned několik studií na dostavbu centra z 80. let. Například v roce 1984 vzniklo šest návrhů, které kriticky zhodnotil profesor Vladislav Marek z Fakulty architektury ČVUT – viz Vladislav Marek, Posudek na architektonické studii „Dostavby jižní části hlavního centra města Mostu“, Praha 1984. Státní okresní archiv (SOKA) Most, ONV Most, inv. č. 726/84–3. V roce 1985 vyhlásily národní výbory veřejnou anonymní soutěž na ideové, urbanisticko-architektonické řešení dostavby centra a centrálního parku v Mostě – viz Soutěž na řešení úprav a dostavby centra a centrálního parku města Mostu, *Architektura ČSR* XLV, 1986, č. 7, s. 307–309, nebo také Soutěž Most – centrum, jednotlivé návrhy, 1985. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 901/90 a 902/90. Za zmínku stojí ještě projekt dvojice Václava Krejčího a Míty Hejduka z roku 1989, který se věnuje především řešení samotného prostoru shromažďovacího náměstí. Viz Václav Krejčí – Míta Hejduk, Dostavba jižní části centra mostu – náměstí, Ústí nad Labem 1989. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 873/90–A.

2 Luboš Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík – Luděk Todl, Průvodní zpráva – Most centrum, Praha 1977, ONV Most, inv. č. 365/77–1, Státní okresní archiv Most, s. 8, 11.

3 Ibidem, s. 11–13.

4 Kevin Lynch, *Obraz města – The Image of the City*, Praha 2004.

5 Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu*, *Architektura a Urbanismus* XII, 1978, č. 3, s. 165–178.

6 Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, London 1971.

7 Michael Trieb, *Stadtgestaltung, Theorie und Praxis*, Düsseldorf 1974.

8 Ševčík – Benda – Bendová (pozn. 5), s. 165.

9 Lynch (pozn. 4), s. 9.

10 Ševčík – Benda – Bendová (pozn. 5), s. 166.

Obr. 1. Ideální situace starého a nového Mostu, 1978. Převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 170.

Obr. 2. Obraz Mostu podle výpovědí dotazovaných, 1978. Převzato z: Jiří Ševčík – Jan Benda – Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a Urbanismus XII*, 1978, č. 3, s. 171.

nedostatkem elementů zakotvených v minulosti a nedostatečnou rozlišností znaků, se stane neobyvatelným. Obraz města tak má určitou kostru závislou na specifickém druhu prvků a jejich znejasnění či odstranění může způsobit poruchy v sociálním dorozumění.¹²

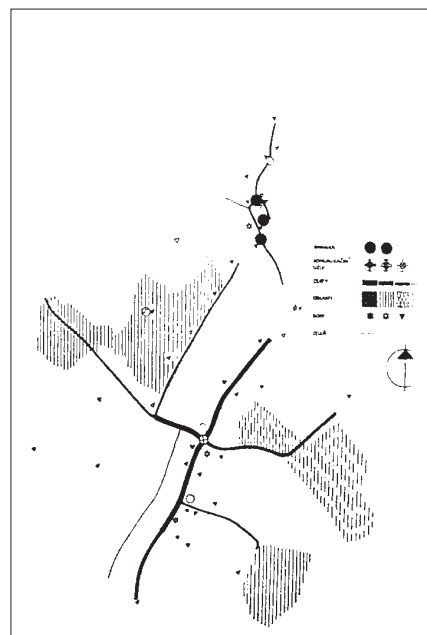
Aby člověk zvládl prostředí, potřebuje si vytvořit hmotný protějšek těchto míst, cest a oblastí. Architektura zde tedy figuruje jako konkretizace existenciálního prostoru.¹³ Výše popsané elementární vztahy organizují architekturu do clusterů (skupin, shluků), které v různých hustotách tvoří základní urbánní strukturu. Teprve její stabilita umožňuje jistotu orientace a svobodu pohybu, je oporou existenční identity člověka. Jiří Ševčík a Jan a Ivana Bendovi podotýkají, že zvláště v těch místech, kde nenajdeme materiální doklady historičnosti – stability –, se musí „se zvýšenou pozorností zakládat pocit urbanity [...] na citlivě budovaném obrazu prostředí, jehož základní kameny jsou hluboce antropologicky zakotveny“.¹⁴ Urbanismus musí tento obraz kontrolovat a náležitě dotvářet. Pro město, jehož urbánní povědomí narušila téměř úplná likvidace, se mělo plánování jeho obrazu stát důležitým krokem k lepšímu pojmenování dílčích, do té doby intuitivně řešených problémů nového Mostu.¹⁵ Metodu zkoumání obrazu města převzal autorský tým od Kevina Lynche a jako první aplikoval jeho postup v našich podmínkách právě na modelu nového Mostu.

Výzkum se zakládal na několika stupních. Jedním z nich byl i řízený rozhovor s obyvateli, kteří ještě měli v živé paměti staré město a sžívali se s novým a který zároveň vytvářeli vlastní skici prostředí. Konečné shrnutí poznatků mělo vést k doplnění náměty, návrhy a opatřeními pro vytvoření budoucího „ideálního obrazu“ Mostu.¹⁶ Metodu konfrontace starého města s novým autoři zvolili proto, že, jak předpokládali, obyvatelé nově budované město neustále srovnávali se svými zkušenostmi s původní strukturou.¹⁷

Podle údajů získaných od respondentů obsahovala struktura starého města všechny základní typologické a vztahové prvky popsané Lynchem, Norbergem-Schulzem i Triebem. Starý Most tedy poskytoval ideální prostředí s jasným obrazem města, který umožňoval snadnou orientaci a identifikaci s místem. Dominantní prvky zde tvořily silné uzly – charakteristická ná-



1



2

městí, jež patřila k první asociaci dotazovaných na město Most. „Silný charakter místa je dán kombinací uzavřeného a měřítkově limitovaného prostoru reálné činnosti a vertikálního akcentu, symbolického vyjádření ideální osy.“¹⁸

Tímto elementem náměstí obyvatelé samotné město přímo definují, a proto také zejména skrze něj ověřují obraz města nového. Cesty zde figurovaly jako krátké spojnice v clusteru čtyř náměstí, které stupňovaly jejich centralitu. Naopak obraz nového města určují především komunikace. Jeho páteř, třída Budovatelů s tramvajovou dráhou, striktně rozděluje město na dvě poloviny. Obyvatelé přesně vystihli charakter této struktury: „nový Most nelze nakreslit, nemám představu, je to rychlodráha s bloky po pravici a bloky po levici“ nebo „základ starého Mostu je náměstí, základ nového Mostu je tramvaj“.¹⁹ Náměstí – prostor pro sociální komunikaci – zde střídá jen ulice, která má navíc charakter nepřekonatelné bariéry. Kvalita cesty závisí na prostorových a měřítkových relacích. Bez patřičného architektonického vyjádření vztahů pomocí koncentrace, jež této cestě dodá povahu figury nebo autonomního prvku, nelze dosáhnout kontinuity. Místo toho dominuje oddělená hmota budov, která se sama stává touto figurou na úkor prostorotvorného prvku.

Uzel v pravém slova smyslu, tak jak to můžeme sledovat ve starém městě, v novém Mostu chybí. Centrum navržené jako „volná kompozice solitérních budov v homogenním prostoru“²⁰ ve svých vztazích překračuje myslitelné měřítko. Orientace v prostoru si ale vyžaduje kromě limitace i střídání prvků různé hustoty.

Pohyb ve starém městě navozoval pocity sjednocení a uspořádanosti, naopak prostoro- vě rozlehlý a „roztahavý“ provoz nového centra budí pocity spíše nepříjemné. Obyvatelé tak podle autorů studie zůstali odkázáni na hledání ztraceného centra. Nemají v něm dostatečnou oporu v orientaci a město vnímají jen jako konglomerát sídlišť. „Pocity ztráty řádu se pojí k vlastnímu středu města, který není dostatečně silným a hustým bodem reference vůči jednotlivým oblastem [...] Nové prostředí zabraňuje určitému typu jednání a uspokojování potřeb a vzniká stav frustrace.“²¹

Vztažnými orientačními body se zde stávají namísto ulic a náměstí jednotlivé budovy. V rozhovorech s obyvateli ovládal obraz celého města pojem „bloku“. Číselný orientační systém se osvědčil jako jediný možný způsob dorozumívání o pohybu ve městě a určení vlastní polohy. Většina dotazovaných dokázala dokonce přesně očíslovat celé okrsky. Jediným prostředkem identifikace obyvatel se svým prostředím se

■ Poznámky

¹¹ Lynch (pozn. 4), s. 46–91.

¹² Ševčík – Benda – Bendová (pozn. 5), s. 166.

¹³ Ibidem, s. 167.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 169.

¹⁶ Ibidem.

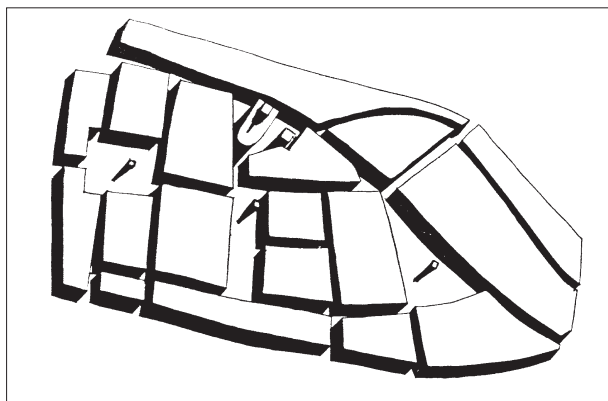
¹⁷ Ibidem, s. 170.

¹⁸ Ibidem.

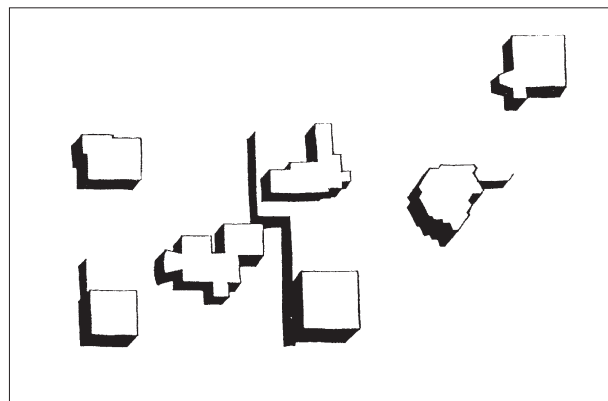
¹⁹ Ibidem, s. 172–173.

²⁰ Ibidem.

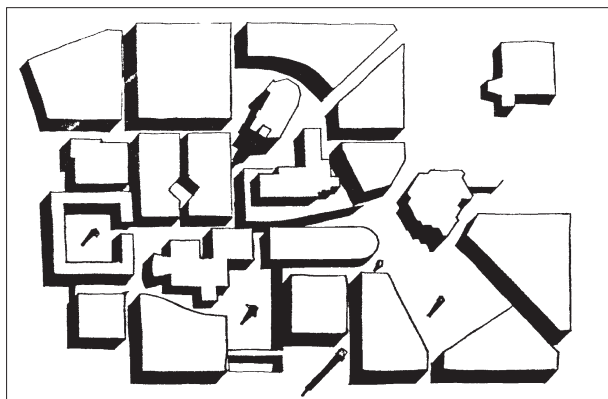
²¹ Ibidem, s. 174.



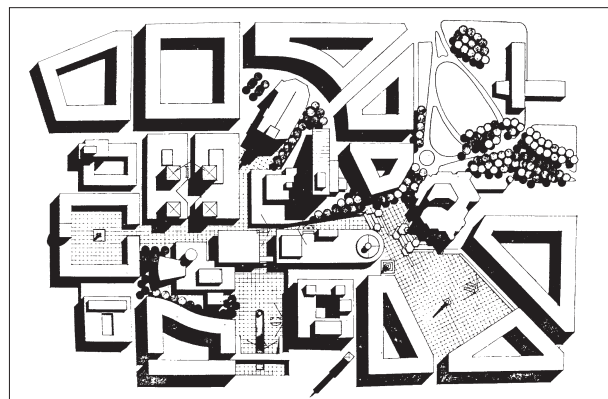
3



4



5



6

Obr. 3. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – situace historického jádra starého Mostu, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 4. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – situace centra nového Mostu, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 5. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 6. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – situace navrženého řešení dostavby centra nového Mostu, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

staly již vžité přezdívky, kterými mohli lidé navázat bezprostředně, i když často hanlivě či sarkasticky zabarvený citový vztah se svým okolím. Tyto přezdívky jako „U mrzáka“, „Tři sejry“, „Hokejky“, „Kravíny“, „Plechové náměstí“, „Taškent“ pokrývají téměř celý nový Most.²² Jedinou zachovanou součástí historického města, která v jeho obyvatelích vzbuzovala nejsilnější pocity kontinuity a stability, byl děkanský kostel. Tento pocit se umocnil tím více, že zrovna tuto památku určily zodpovědné orgány zachovat. Jeho přemístění do oblasti za koridor inženýrských

sítí pocítovali obyvatelé jako mylné; především kvůli jeho odlehlosti a vytržení z veřejného života a také pro psychologicky zatížené překonávání koridoru.²³

Výzkum obrazu města Mostu, dílo Jiřího Ševčíka, Jana Bendy a Ivany Bendové, upozornil na nezbytnost formulování ucelenějších zásad a koncepcí při plánování města. Tyto myšlenky měly Mostu pomoci nalézt charakteristickou podobu a „jeho obyvatelům tak nabídnout jistotu pohybu, orientace a pocit, že jejich město založilo znovu solidně svou prostorovou i časovou dimenzi“.²⁴ Konkrétní řešení, které by odpovídalo těmto úvahám, předložili o osm let později architekti Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký ve svém projektu pro soutěž Urbanita 86. Jak vrátit uliční systém a symboliku dosud bezprizorným prostorům?

Mostecké centrum se také stalo předmětem jedné ze studií soutěže Urbanita 86, kterou v roce 1986 vypsál *Technický magazín*. Soutěž si kladla za cíl nashromáždit návrhy a názory architektů a urbanistů na to, „jak naplnit obsah slova urbanita“.²⁵ Jednotlivé projekty časopis posléze prezentoval na společné výstavě. Účastníci se snažili „dotvořit, dodatečnými zásahy vylepšit nebo změnit, zpříjemnit, zabydlet či alespoň komentovat prostředí sídlišť a nových obytných souborů“.²⁶ Většina návrhů se zaměřila na drobnější zásahy, například na ře-

meslné dotažení detailů či vegetační úpravy.

Trochu komplexněji definovala svou představu o pojmu *urbanita* dvojice architektů Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký. Svou vizi o podobě městského jádra a jeho veřejných prostorů autoři aplikovali na modelu centra Mostu. Zvolili metodu porovnávání plánů středu zbořeného historického města a nově vzniklého centra. Postupovali tedy obdobně jako tým Jiřího Ševčíka při zpracování analýzy obrazu Mostu. Zjistili, že staré i nové centrum má téměř shodnou rozlohu, ale obě jsou založena na naprosto odlišných prostorových vztazích. Pomocí porovnávání plánů a skladby těchto jádrových oblastí a s použitím postmoderního slovníku vytvořili návrh založený na reminiscencích na původní prostory a poučený měřítkem tradičního města.²⁷

Studii architekti doprovodili výmluvnými hesly, která měla obě srovnávané oblasti charakterizovat. U jádra starého Mostu například čteme:

■ Poznámky

22 Ibidem, s. 174–175.

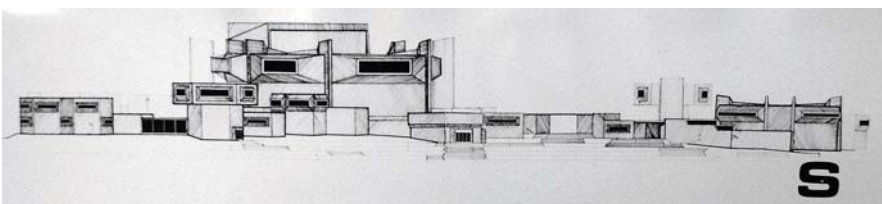
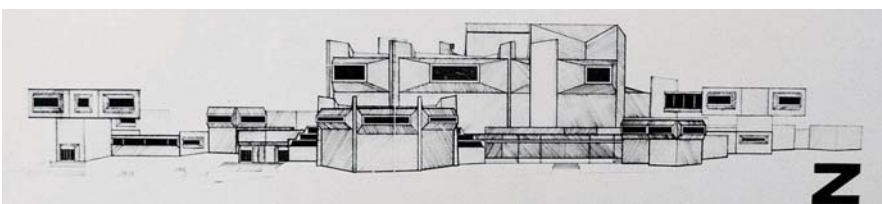
23 Ibidem, s. 171.

24 Ibidem, s. 177.

25 Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín* XXIX, 1986, č. 9, s. 34.

26 Ibidem.

27 Ibidem, s. 37.



Obr. 7. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – pohled do ulice, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 8. Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, soutěž Urbanita 86 – pohled do ulice, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 9. Eva Gutová – Jiří Růžička, soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní a severní průčelí, 1967–1968. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 279/74–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 10. Eva Gutová – Jiří Růžička, soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – západní a severní průčelí, 1967–1968. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 279/74–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

„kompaktní zástavba, ulice, 5 náměstí, dominanty, lidské měřítko, jedinečnost, emotivnost, historie, nahodilosti, polyfunkčnost.“ Nové centrum pak naplňují ryze protikladné termíny jako „rozvolněná zástavba, bez ulic a náměstí, pouze dominanty, ztráta měřítka, jedinečnosti, historie, nahodilosti a polyfunkčnosti“. ²⁸ Na základě těchto úvah dotvářejí nové centrum soustavou kompaktních bloků simulujících skladbu starého města. V architektonickém tvarosloví

přítom evokují tradiční články a prvky, jako štítové domy lemující náměstí či podloubí s obchody a funkcemi, a tvoří průhledy k již stojícím dominantám. To vše ve snaze suplovat rozmanitost a organickou nahodilost prostředí, vrátit uliční systém a symboliku „dosud bezprizorným prostorům“. ²⁹ Jejich studie také zahrnuje přemístění děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie do polohy ve vztahu ke konfiguraci centra shodné s původní, a to i přesto, že přesun kostela do centrální části byl kvůli velkému výškovému skoku v oblasti koridoru inženýrských sítí nereálný.

Postmoderní mísení stylů a záměrný eklektismus podle Benjaminu Fragnera soutěž doslova ovládly, většinou ve jménu „osvěžení výrazové mdlosti prefabrikovaných obydlí“. ³⁰ Poučení tradičním městem a jeho formami je podle něj nedílnou součástí urbanity. Jiří Kučera a Jaroslav Ouřecký zacházeli s postmoderním tvaroslovím záměrně, ale i poučeně. Již v roce 1978 publikovali v *Architektuře ČSR* článek pod názvem Řeč postmoderní architektury, ve kterém shrnuli teoretické závěry ze stejnojmenné knihy Charlese Jenckse vydané jen o rok dříve v New Yorku. ³¹

Ve svém hodnocení výsledků soutěže Fragner konstatuje, že „projekty směřují k přirozenější struktuře osídlení. Chtěly by zasáhnout do zvyklostí městského života, do mezilidských vztahů. Uvědomíte si, že nemůže jít už pouze o tvarovou bohatost, barevnost, vjemovou pestrost, o nahrazení rovných střech šikmými či zakulacenými [...] Ale především o poznanou potřebu vytvořit z všeobjímajícího, univerzálního, anonymního sídlištního prostředí nezapomíratelné místo.“ ³²

Poslední stavbou dokončenou v Mostě počátkem 90. let se na dlouho stala budova České spořitelny. Prostor „shromaždiště“ mezi divadlem a nynějším magistrátem město pojmenovalo jako 1. náměstí. Tento název odkazuje na stejně označované náměstí ve starém Mostě. Jeho úpravy s osazováním historických fragmentů a kašen a jeho předání obyvatelům doprovázely komentáře, že se nový Most konečně dočkal svého náměstí v pravém slova smyslu. Prostor ale zůstal neuzavřený a investorský tlak na využití výhodné parcely v samotném centru vedl k nedávné realizaci nepřilís kvalitní stavby obchodního domu *Central Most* na jihozápadním okraji celé oblasti.

Svět divadelní fantazie

Na přelomu let 1967 a 1968 vypsala národní výbor v Mostě veřejnou celostátní anonymní

■ Poznámky

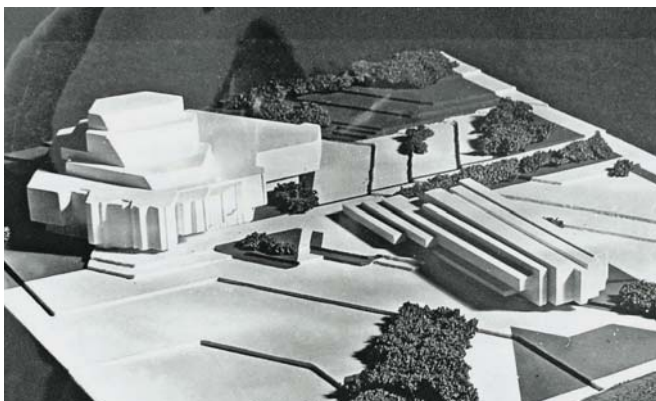
²⁸ Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Most – centrum, Urbanita 86, 1986. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 904/90–A.

²⁹ Fragner (pozn. 25), s. 39.

³⁰ Ibidem.

³¹ Bořislav Babáček – Jiří Kučera – Jaroslav Ouřecký, Řeč postmoderní architektury, *Architektura ČSR* XXXVII, 1978, č. 9–10, s. 463–467.

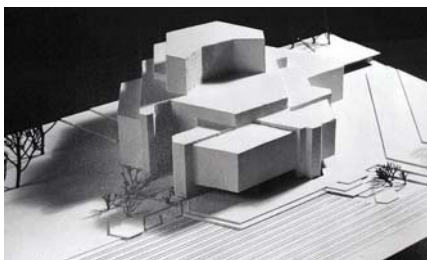
³² Fragner (pozn. 25), s. 39.



11



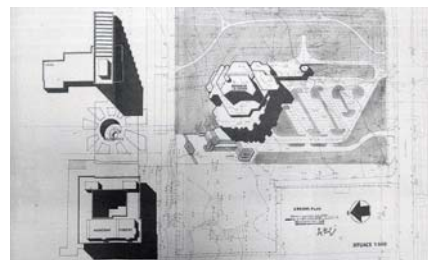
12



13



14



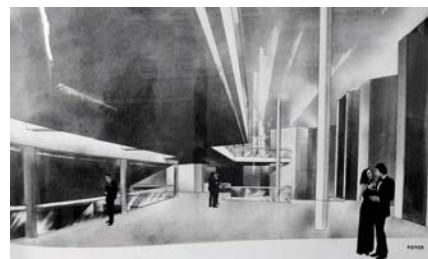
15



16



17



18

Obr. 11. Ivo Klimeš, soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1967–1968. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 1888, ev. j. 433. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 12. Ivo Klimeš, Městské divadlo v Mostě. Foto: Jana Zajoncová, 2016.

Obr. 13. Ivo Klimeš, soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě – model, 1976. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 340/76–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 14. Ivo Klimeš, soutěžní návrh na budovu divadla v Mostě, 1976. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 340/76–A. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 15. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících – řešení území, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 16. Ivo Klimeš, Divadlo pracujících v Mostě – model, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 17. Ivo Klimeš, návrh interiéru foyeru divadla, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 18. Ivo Klimeš, návrh interiéru foyeru divadla, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

soutěž na architektonický návrh městského divadla (Divadlo pracujících, dnes Městské divadlo v Mostě). To mělo nahradit secesní budovu architekta Alexandra Grafa z roku 1911, která

zkrátka podlehl demolici společně s celým starým Mostem.³³ Do soutěže se přihlásilo celkem dvacet návrhů jak experimentální či profesionální povahy, tak i čistě amatérských.³⁴ Kromě samotné budovy divadla se předložené návrhy zabývaly také navazujícím objektem kina a distribucí, který měl celé náměstí z jižní strany uzavřít.

Podíváme-li se na tvarosloví některých ze soutěžních projektů, vytušíme v mnohých případech silnou inspiraci brutalistními či skulpturálními formami 60. let. Vedle tradičních pojetí blokového půdorysu se často objevuje kruhové řešení, v některých případech sledujeme náznaky nových trendů, které se naplno prosadily v následujícím desetiletí normalizační architektury, jako je výrazné půdorysné členění s využitím šestiúhelníku.³⁵ Jmenujme například druhý nejvýše oceněný návrh od architektů Evy Gutové a Jiřího Růžičky, který široce rozvíjí budovu na půdorysné soustavě šestiúhelných polygonů.³⁶ V celku živelná architektonická skladba vychází z principů architektonického strukturalismu, obdobně jako nedávno zbořená stavba *obchodního domu Ještěd* v Liberci od Karla Hubáčka a Miroslava Masáka.

Optimálním způsobem podmínkám soutěže vyhovoval až návrh ostravského architekta Iva Klimeše, a porota jej proto ohodnotila nejvyšší cenou, i když jej nejprve nepřijala bez výhrad.³⁷ Autor objekt rozvinul na půdorysu nepravidelného šestiúhelníku a celkově mu dal přísně kosoúhlý charakter. Scénografické řešení v tomto případě vychází z principu reformovaného ku-

■ Poznámky

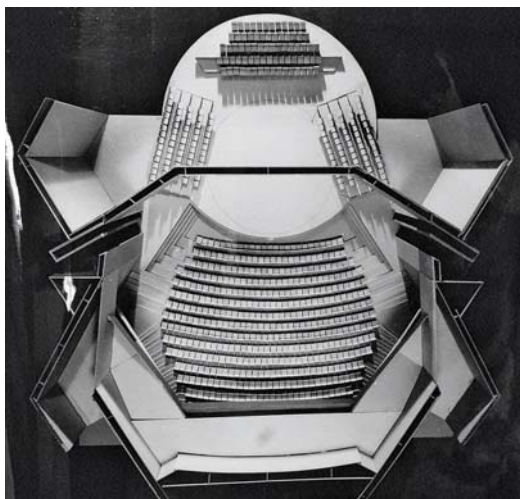
³³ Vlastimil Novák, *Magický Most*, Most 2005, s. 148.

³⁴ Odbornou porotu tvořili zástupci z Krajského projektového ústavu, například autor koncepce centra Václav Krejčí nebo Milan Gajda, předsedal architekt Jaroslav Paroubek ze Svazu architektů ČSSR. Ve zprávě k průběhu soutěže porota s uspokojením konstatovala, že se soutěže zúčastnila „řada kvalitních projektů vynikající úrovně“, a ocenila hned pět návrhů. Viz Milan Gajda, *Výsledky soutěže na budovu divadla v centru nového Mostu*, Most 1968. SOkA Most, ONV Most, inv. č. 339/76.

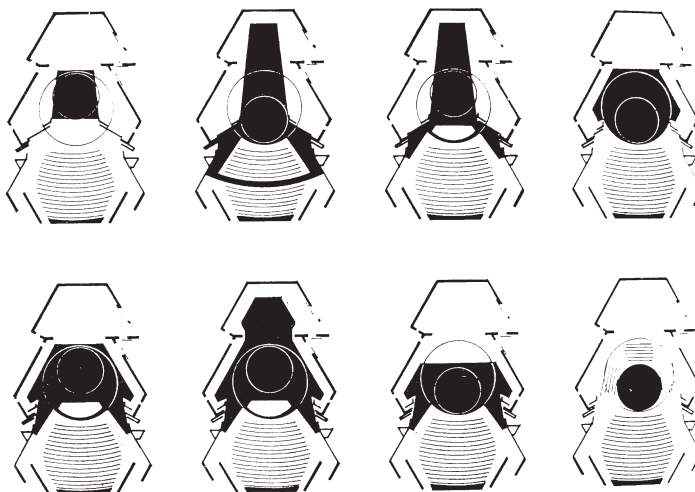
³⁵ Porovnání návrhů na nové divadlo v Mostě – dokumentace, SOkA Most, ONV Most, inv. č. 279/74–A.

³⁶ Jaroslav Paroubek, *Soutěž na divadlo v novém Mostě*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, č. 1, s. 1.

³⁷ Ibidem.



19



20



21



22

Obr. 19. Ivo Klimeš, *Divadlo pracujících v Mostě – model scény – aréna s bledištními vozy na jevišti*, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

Obr. 20. Ivo Klimeš, *Divadlo pracujících v Mostě – varianty využití scény*. Převzato z: Věkoslav Handa Pardyl, *Divadlo pracujících v Mostě*, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 292.

Obr. 21. René Roubíček, *světla nad schodištěm do foyeru divadla*. Převzato z: Vlastimil Novák, *Magický Most*, *Most 2005*, s. 176.

Obr. 22. Ivo Klimeš, *Divadlo pracujících v Mostě – model scény*, 1979. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

kátka obohaceného systémem trojúhelníkových hydraulických propadů, které přecházejí až do přední části hlediště, a uvolněným portálovým zrcadlem. Takové řešení umožňuje vysokou variabilitu prostoru a vzájemných vztahů jeviště a hlediště. Do exteriéru hlavní fasády, směřující do náměstí, stavba hmotově expanduje intenzivním plastickým prolamováním patrným i v interiéru. Ivo Klimeš měl v době předložení svého návrhu na mostecké divadlo za sebou již vítěz-

ství ze soutěže na přestavbu budovy Divadla Zdeňka Nejedlého v Ostravě.³⁸ Cenu získal i jeho návrh na nové divadlo v Pardubicích. Divadelním prostorem se tedy zabýval již řadu let předtím a tuto zkušenost se mu podařilo uplatnit v Mostě.³⁹

V roce 1970 byl na základě Klimešova vítězného návrhu zpracován projektový úkol, který zahrnoval také úpravu stavebního programu podle výtek poroty.⁴⁰ Nové tvarosloví budovy zjistíme až z dochovaných archivních materiálů ke stavbě divadla z roku 1976.⁴¹ Výstavba měla začít v roce 1975 a skončit v roce 1978, nakonec se celá realizace posunula o čtyři roky a místo tří se stavělo celých šest let do roku 1985. Z celkové koncepce dostavby jižní části centra objektem distribucí, restaurace a kina byla postavena pouze budova divadla.

Jednou z hlavních zásad řešení divadla se stalo důsledné provázání jednotlivých funkčních celků. Společenské prostory působí kontrastně. Převážně prosklený vestibul pohledově otevírá divadlo do členitého sestupujícího prostoru náměstí s vodními a květinovými terasami.

V uzavřenějším foyeru se naopak uplatňuje prolamování stěny hlavní fasády. Podle představ autora zde proniká vertikálními štěrbinami ve černí osvětlení společenské části ven a „zesiluje reliéf průčelí, který odděluje svět divadelní fantazie od venkovního prostoru“.⁴²

Hlavním tématem hlediště se stal jeho bezprostřední či intimní vztah k jevišti. Amfiteátr zde prudce stoupá k úrovni balkonu tak, aby maximální vzdálenost diváka od portálu kukát-

■ Poznámky

38 Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009, s. 289; Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1983, s. 290.

39 Více o divadelní architektuře Iva Klimeše viz Lenka Popelová – Eva Špačková (eds.), *Svět architektury a divadla – architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014.

40 Divadlo Most – střed – projektový úkol, Ostrava 1970. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 279/70-A, nestránkováno.

41 Studie Divadlo Most, Ostrava 1976. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 340/76-A.

42 Divadlo Most – střed – projektový úkol (pozn. 40).

Obr. 23. Emil Prikryl, projekt Okresního muzea a archivu pro Most – kresebná studie západního průčelí, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

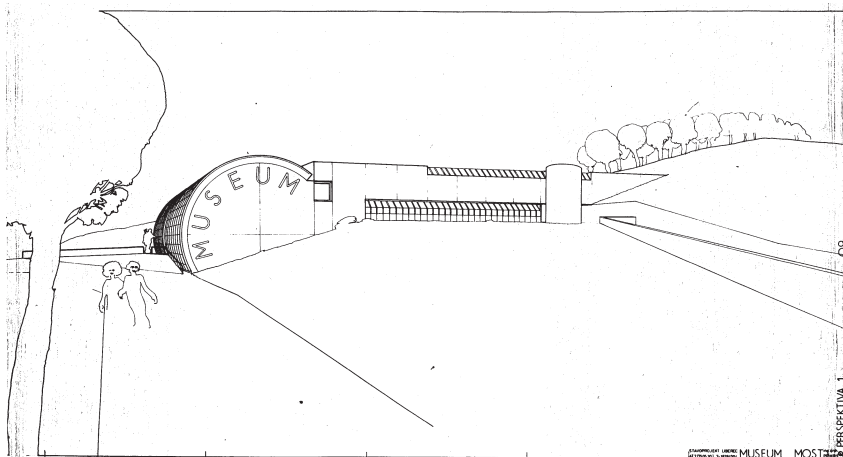
Obr. 24. Emil Prikryl, projekt Okresního muzea a archivu pro Most – vstupní průčelí, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

kové scény činila pouhých 21 m. Vztah jeviště a hlediště autor v půdorysném členění vyjádřil průnikem dvou šestiúhelníků. Zadní část jeviště je pak možné prodloužit o další polovinu hexagonu – tedy v podstatě o lichoběžník. Stejně lze na druhé straně zmenšit plochu hlediště. Proscénium spojuje oba prostory širokými stupni, což poskytuje nebývalé možnosti využití divadelní scény či vtažení diváka do bezprostřední blízkosti herců a naopak. Jevišťe navíc skrývá dvě točny, bubnovou a talířovou. Protipohybem těchto otáčivých prvků vznikne aréna, tedy zcela nový a ojedinělý prostor.⁴³ Z graficky působivých náčrtů jednotlivých variant řešení jeviště a hlediště evokuje tato průniková forma tvar včelího těla. Odtud se odvíjí přirozeně organický charakter v celkovém utváření stavby, který doslova vyhržel na její povrch. Inspirační zdroj při utváření jevištního prostoru mohl Klimeš najít například v budově Berlínské filharmonie Hanse Scharouna z let 1960–1963.

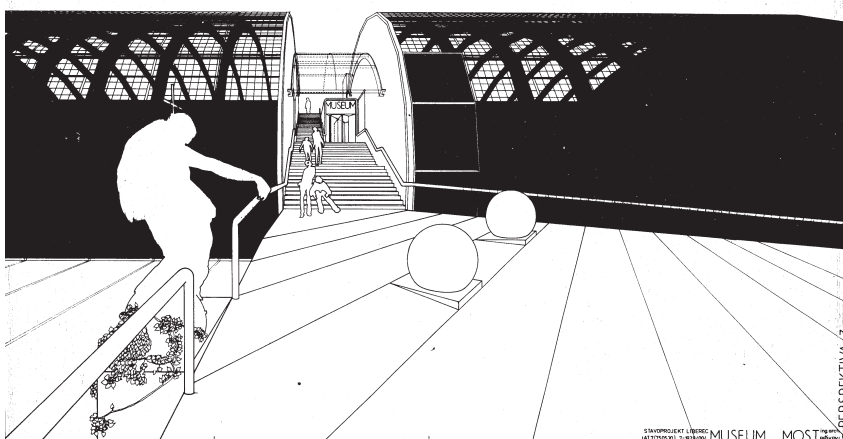
Ivo Klimeš v konečném projektu modifikoval půdorysné řešení divadla a krystalicky rozehrál původní kompaktnost hladkých stěn objektu. Architekt pak stavbu charakterizuje jako „polygonální plastiku, jejíž obvodové stěny se plynule propojují a modelují hmotu hlubokým reliéfem v modulu rovnostranného trojúhelníka. Rytizovaný pohyb reliéfní struktury stoupá až do členité hmoty provaziště, kterou svazuje s celkovým objemem do jediného celku“.⁴⁴ Hmotu stavby, prolamovaná zasklenými plochami, byla obložena bílým italským mramorem „Maljat“, který prochází celou budovou i do vnitřních prostor.⁴⁵ Podle Petra Kratochvíla „hra světla a stínů na zalomených kamenných plochách na pozadí zeleného svahu ztělesňuje modernistické ideály“.⁴⁶

Interiéry ovládají akcenty hnědé a šedé barvy doplněné chromovými detaily a výtvarnými díly. Z nich upoutá nejvíce skleněný vodopád svítidel nad schodištěm do foyeru od Reného Roubíčka nebo plastika – mobil od Vladimíra Janouška.⁴⁷ Při vstupu do budovy, na reliéfně tvarovaném parteru nástupního schodiště, doplňuje menší vodní plochu plastika od Stanislava Hanzíka nazvaná *Kovový květ*.⁴⁸

Mostecké *Divadlo pracujících* architekta Iva Klimeše představuje jednu z vynikajících staveb kulturního proudy v české architektuře 70. a 80. let. Klimešovu tvorbu pak lze vnímat v souvislostech s pozdními pracemi Alvara Aalta. Příznačný organický základ skandináv-



23



24

ské architektury najdeme také například v jeho dostavbě divadla Jiřího Myrona v Ostravě (1980–1986).⁴⁹

Muzeum jako gigantický parní válec ze sklobetonu

Územní plán z roku 1967 situuje novou budovu muzea do rezervních prostor v blízkosti centra na svazích Šibeníku při křížení ulic Moskevská a Jiřího z Poděbrad. Již od roku 1969 se počítalo s výsáním celostátní soutěže na tuto důležitou stavbu, jejíž součástí mělo být nejen samotné okresní muzeum, ale také muzeum hornické, památník starého Mostu, okresní archiv a archeologický ústav. Soutěž pak byla vypsaná v roce 1970, avšak nevzešlo z ní žádné uspokojivé řešení, které by se hodilo pro realizaci.⁵⁰

Nejdůležitějším počinem v tomto směru se ale stalo až zpracování investičního záměru pro Okresní muzeum, které zajistil odbor kultury v Mostě v roce 1974. Jeho hlavním projektantem se v roce následujícím, 1975, stal Stavoprojekt Liberec. Ten projekt muzea pro Most pojal jako vnitrostátní soutěž a vzešly odtud dvě finální studie, jedna od Jiřího Hubky a druhá od Emila Prikryla. Z hlediska architektonického řešení i výrazu se jeví jako nejzajímavější

právě vítězný projekt architekta Emila Prikryla, odchovance Masákovy Školky Sial. Sdružení inženýrů a architektů Liberce oficiálně zrušil normalizační režim již v roce 1972. Přesto se mu

■ Poznámky

⁴³ Věkoslav Handa Pardyl, *Divadlo pracujících* v Mostě, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 7, s. 294.

⁴⁴ *Divadlo Most – střed* – projektový úkol (pozn. 40).

⁴⁵ Pardyl (pozn. 43), s. 291.

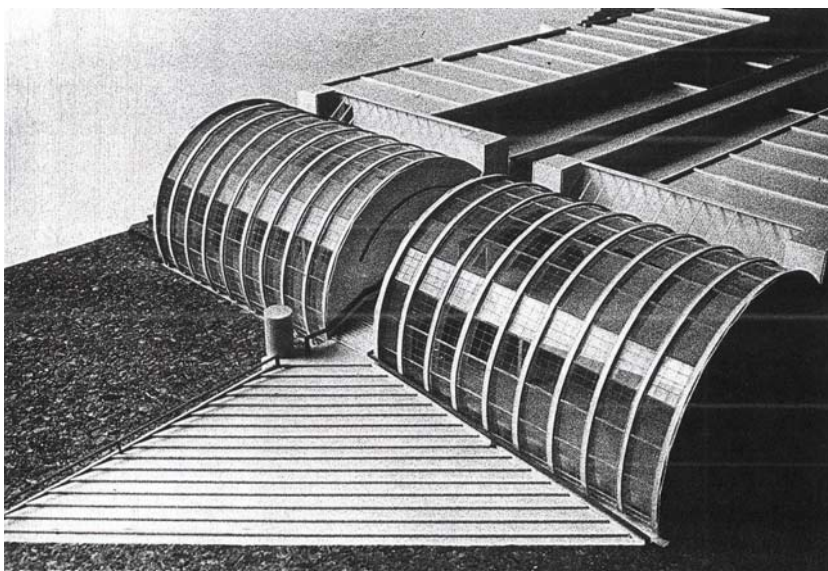
⁴⁶ Petr Kratochvíl, *Architektura 70. a 80. let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*, Praha 2007, s. 395.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ *Divadlo Most – střed* – úvodní projekt, Ostrava 1979, SOKA Most, ONV Most, inv. č. 279c/79-A, nestránkováno.

⁴⁹ Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006, s. 206; Kratochvíl (pozn. 46), s. 395.

⁵⁰ Soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě, Most 1970. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 336/70-A; Areál muzea – Soutěž Most, 1970. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 336/70-A; Veřejná soutěž na ideové, urbanistické a architektonické řešení areálu muzea v Mostě – závěrečné hodnocení, Praha 1970. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 336/70-A, s. 2.



25

zásluhou Karla Hubáčka v rámci Stavoprojektu podařilo udržet organizační autonomii experimentálního pracoviště jako Ateliér 7. Mohla tak dále působit také Školka, kde se mladí architekti od roku 1968 formou jakési pracovní stáže učili progresivním metodám mezioborové práce a tvůrčímu myšlení. Na tzv. „cvičeních“ se studenti zapojovali do konkrétních projektů a společně nad nimi diskutovali.⁵¹

Emil Prikryl vzpomíná, že se na popud Karla Hubáčka plánoval zapojit do soutěže na mostecké muzeum již v roce 1970, dokonce vypracoval společně s Martinem Rajnišem a Daliborem Vokáčem soutěžní projekt. Tento jejich projekt pro Most se ztratil, Emil Prikryl ho ale popisuje jako soustavu geodetických bání podle vzoru Richarda Buckminstera Fullera.⁵² Emil Prikryl s Martinem Rajnišem a Daliborem Vokáčem se soutěže nakonec nezúčastnili, svoji studii neodeslali. Až v roce 1975 se k tomuto tématu vrátil Emil Prikryl poté, co ho tímto „cvičením“ opět pověřil Karel Hubáček.

Exponované místo na svahu parku Šibeníku poskytuje bohaté průhledy na nové město i do míst vytěženého starého Mostu. Emil Prikryl proto postupoval kontextualisticky. Zasadil muzeum do svahu jako jeho organickou součást. Objekt se tak vynořuje z masy kopce. Ve shodě s příznačným mašinstickým programem skupiny Sial mostecké muzeum doslova vyjíždí jako vagón z tunelu.

Důraz na přirozené zapojení stavby do prostoru architekt umocnil průchozím řešením. Stavba v jeho návrhu figuruje jako nástupní rampa na terasy a do klidové parkové zeleně s vyhlídkou. Muzeum by tak umožnilo průchod stavbou, aniž by bylo nutné vstoupit do expozice, a procházející by zároveň mohli okenními průhledy sledovat dění uvnitř nebo se kochat

venkovní galerií soch. Potenciálního návštěvníka by tak stavba doslova lákala do muzea. Tím, že by objekt odhalil průchozím dění ve svých útrobách, by se stal živou součástí svého okolí, a tedy ne jen pouhou mrtvou cestou či vstupem do parku. Paralelu k tomuto řešení najdeme ve stuttgartské Neue Staatsgalerie z let 1977–1983 od Jamese Stirlinga. Cesta skrze stavbu zde také překonává terénní převýšení a svádí po točitých a klikatých rampách pěší do rušné ulice v nižší úrovni.⁵³

Pěší komunikace v projektu mosteckého muzea tvoří také jakousi pomyslnou spojnici dvou dominant v krajinném rámci, Šibeníku a Hněvína – tedy nového a starého města. Tato osa symetricky rozděluje stavbu na dvě zrcadlové hmoty. Ty jsou i navenek zřetelně diferencované na expoziční a provozní část. Expoziční část Emil Prikryl tvaruje jako sklobetonový válec, jehož plášť se odvíjí v pravidelném taktu ocelových zeber. Na něj napojuje třípodlažní hranol provozního zázemí tvořený monolitickým železobetonovým skeletem.⁵⁴ Mohutné prosklené válce skýtají expoziční prostory v podobě otevřených výstavních hal s vloženým patrem galerie. To umožňuje vhodné rozmístění různě velkých objektů a zároveň pohledovou rozmanitost.⁵⁵

Emil Prikryl se ve svém návrhu mosteckého muzea inspiroval stavebním programem nerealizovaného projektu amerického postmoderního architekta a teoretika Roberta Venturiho a Denise Scott Brownové na Dvoranu slávy amerického fotbalu (National College Football Hall of Fame) z roku 1967.⁵⁶ Nezapře ale ani již zmíněný mašinstický charakter, který vycházel z tvůrčího prostředí Sialu. Ivan Víšek například přirovnává budovu muzea ke „gigantickému parnímu válci ze sklobetonu“ a jeho autora k průkopníkovi architektury high-tech Richardu

Obr. 25. Emil Prikryl, projekt Okresního muzea a archivu pro Most – model, 1975, materiál poskytnutý architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

Rogersovi.⁵⁷ Rostislav Švácha naopak vidí v tomto návrhu Prikrylův vztah k programu mašinstismu jako dvojznačný, „spíše než ikony nového směru ho už tehdy více zajímala tvorba Louise Kahna“. Projekt muzea v Mostě se podle něj podobá „nějakému záhadnému stroji [...], kahnovské formy tu však vystupují do popředí ještě víc“.⁵⁸

Nezbývá než souhlasit s Vladkou Valchářovou, když píše: „Mnohým návrhům z nedávné minulosti, které zůstaly jen na papíře, dnes už špatně rozumíme a nelitujeme, že se podle nich nestavělo. Projekt muzea v Mostě Emila Prikryla k nim rozhodně nepatří.“⁵⁹ S realizací objektu se počítalo až do roku 1977. V té době se rozhodlo o využití staré budovy bývalého německého reálného gymnázia (později střední průmyslová škola) pro muzejní účely a tato budova z roku 1913 slouží Okresnímu muzeu dodnes.⁶⁰ Okresní archiv získal vlastní prostory v podobě nové budovy vystavěné v sousedství muzea v roce 1984. Jde o první archivní novostavbu po roce 1945 u nás.

Kaple sv. Václava

Do výběru zdařilých mosteckých realizací je třeba zařadit také novostavbu kaple sv. Václava. Novou modlitebnu pro Most si objednal Kapitulní ordinariát v Litoměřicích v roce 1978. V této době uplynulo již šest let od rozhodnutí národních výborů, „že přestěhovaný kostel s ohledem na náklady věnované státem k přesunu i s ohledem na celkovou politickou situaci a eventuální možnost výrazného zvýšení religiozity v okrese po znovuvytvoření kostela nebude nadále sloužit církevním účelům, ale bude využíván pouze ke kulturním činnostem“.⁶¹ Jediný

■ Poznámky

⁵¹ Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 88–97.

⁵² Rozhovor autorky s architektem Emilem Prikrylem, Praha, 2. 3. 2011.

⁵³ Thorsten Rodiek, James Stirling, *Die Neue Staatsgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1984.

⁵⁴ Emil Prikryl, Studie budovy Muzea a archivu v Mostě, Liberec 1975. SOKA Most, ONV Most, inv. č. 210/75–A.

⁵⁵ Ibidem, s. 7.

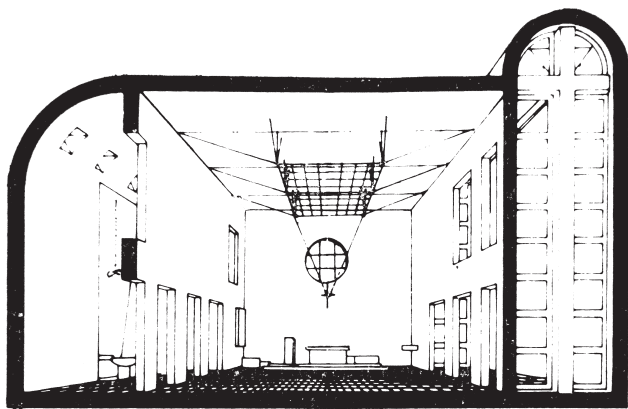
⁵⁶ Vladka Valchářová, Muzeum a archiv v Mostě, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010, s. 149.

⁵⁷ Rostislav Švácha, *Emil Prikryl a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995, s. 42.

⁵⁸ Švácha (pozn. 51), s. 99.

⁵⁹ Valchářová (pozn. 56), s. 153.

⁶⁰ Ibidem.



26



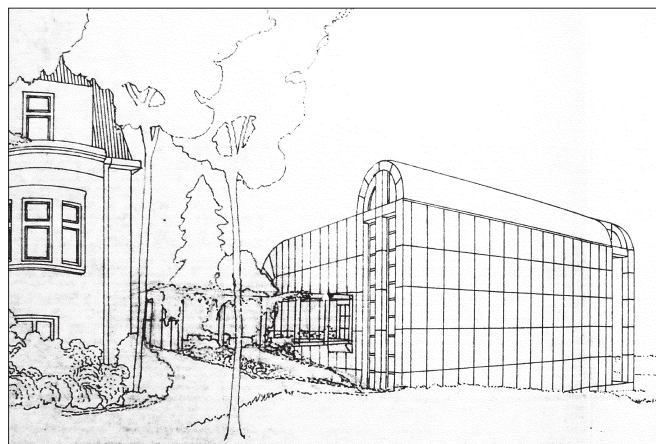
27



28



29



30

Obr. 26. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – řez, pohled do hlavní lodi, 1982–1989. Převzato z: Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura XLIX*, 1990, č. 5–6, s. 78.

Obr. 27. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě, 1982–1989. Foto: Michal Sborwitz.

Obr. 28. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – severní boční loď, 1982–1989. Foto: Michal Sborwitz.

Obr. 29. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – severní boční loď, 1982–1989. Foto: Michal Sborwitz.

Obr. 30. Michal Sborwitz, Kaple sv. Václava v Mostě – perspektiva napojení na budovu fary, 1982–1989. Archiv MěSTÚ Most. Foto: Jana Zajoncová, 2015.

z pěti velkých kostelů v Mostě, který přežil demolici starého města, tedy neměl nadále sloužit církvi. Stalo se tak proti původní úmluvě, kdy církev přechodně postoupila kostel státu jen na dobu nutnou pro jeho transfer na nové místo v letech 1970–1978.⁶²

Přitom jako náhradu za likvidované církevní statky v demolovaném městě a okolních vsích sliboval režim ještě na konci 60. let zbudovat novou farnost s kostelem přímo v centru nového Mostu.⁶³ Tento záměr ale v oficiální dokumentaci ani k směrnému, ani k podrobnému územnímu plánu města a centra nenajdeme.

Poslední zlikvidovanou sakrální stavbou se stal kostel sv. Václava, kde se sloužily mše do roku 1977.⁶⁴ Místo něj pak musela církev dlouhá léta působit v náhradní budově děkanství, ve vile na Zahrazenech v ulici U Města Chersonu. Zde se v nevyhovujících podmínkách jedné větší místnosti odehrával veškerý náboženský život věřících na Mostecku. Jan Netík píše: „Projevilo se to dalším poklesem návštěvností bohoslužeb. Také okolnost, že děkanství se nachází na samém konci města, odříznuté od hromadné dopravy, odpovídala ideologickým záměrům tehdejší politické správy.“⁶⁵

Pod kritickým nátlakem se příslušné orgány rozhodly odškodnit církev stavbou kaple sv. Václava na zahradě vily děkanství. Dělo se tak v souladu se státní ideologií a protináboženskou propagandou. Nová stavba měla vyrůst na nenápadném místě, a co víc, nenápadná měla být i svou formou. Zakázala se stavba věže, týkalo se to i vyřazení jakýchkoli náboženských symbolů z exteriéru objektu. Kaple, zasazená ve svažujícím se terénu, navíc neměla svou výškou přesahovat hlavní římsu děkanské vily, což způsobuje, že není patrná ani z ulice U Města Chersonu. Aby se docílilo úplného utajení stavby, postavila se ve stejných letech před jediným přístupovým místem pro veřejnost ke kostelu

budova Okresního archivu. Vladimíru Šlapetovi připomínají tyto tehdejší podmínky „*metody Turků, kteří zakazovali stavět věže u křesťanských kostelů na Balkáně, nebo i toleranční kostely povolované za Josefa II.*“⁶⁶ Omezení se týkala i provozu kaple, která měla původně pojmout až 400 návštěvníků. Než se přistoupilo k samotné realizaci, snížil národní výbor její kapacitu na pouhých 200 lidí, z toho jich jen polovina může sedět.

V roce 1978 si tedy objednala litoměřická diecéze vypracování projektu pro rekonstrukci fary a dostavbu kaple. Výslovně si přitom jako zpracovatele vyžádala profesora na Střední

■ Poznámky

61 Jan Netík, Pamětní spis ke znovuotevření děkanského kostela v Mostě, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.

62 Ibidem.

63 Ibidem.

64 Jiří Bureš, Historie farnosti – přehled historie od roku 1945, <http://www.farnost-most.cz/content/historie-farnosti>, vyhledáno 28. 2. 2011.

65 Netík (pozn. 61).

66 Vladimír Šlapeta, Kaple sv. Václava v Mostě, *Architektura XLIX*, 1990, č. 5–6, s. 76.

průmyslové škole stavební v Praze, architektka Václava Dvořáka. Jeho projekt se ale nakonec nerealizoval.⁶⁷ Farnost se pochopitelně nechtěla myšlenky dostavby kaple vzdát, a tak v roce 1982 zadala úkol podruhé. Tentokrát opět architektovi z Prahy, Michalu Sborwitzovi, kterému se podařilo vytvořit klidný, kompaktně uzavřený a univerzální sakrální prostor.

Sborwitz pro Most navrhl tradiční trojlodí. Hlavní vstupní loď chrání terénní vlna, je tedy nenápadná, přesto svým tvarem a symbolikou dominuje celému objektu.⁶⁸ Důležitou roli zde hraje práce se světlem. Nepřímé osvětlení hlavní lodi a ostré protisvětlo čelního kruhového okna nad oltární menzou vnáší do prostoru intimní sakralitu raněstředověkých chrámů. Také Vladimír Šlapeta v mostecké kapli sv. Václava spatřuje autorovu „*reflexi na reminiscenci benátských a istrijských bazilik, které patřily k jeho nejsilnějším inspiračním zdrojům*“.⁶⁹

Interiéry, na nichž s architektem Michalem Sborwitzem spolupracoval akademický sochař Bořivoj Rak, harmonizuje čistota bílých stěn doplněná dřevem a masivními kamennými a kovovými akcenty (cín). V exteriéru je stavba obložená vračanským vápencem. Těžkost její lapidární oblí siluety odlehčuje žebrovaná konstrukce portálu se zakódovanou symbolikou kříže. Pro zřetelné odkazy k historickým formám můžeme kapli sv. Václava v Mostě vnímat v kontextu nevelké řady povedených postmoderních realizací u nás.⁷⁰ Výstavba kaple proběhla mezi léty 1983–1989 a vedle kaple sv. Josefa v Senetářově, která byla postavena v letech 1969–1971, šlo v té době o jedinou sakrální novostavbu v Čechách vybudovanou za normalizace.

Závěr

Poválečný urbanistický a architektonický vývoj nového Mostu představuje ve své celistvosti a názornosti bezesporu důležitou součást české architektury socialistické éry druhé poloviny 20. století. Vývoj území, podmíněný jeho pohraniční polohou, historickými událostmi, národnostním a sociálním složením obyvatel a v neposlední řadě výhradním postavením co by preferované průmyslové oblasti, vytvářel mnohdy neutěšené, přinejmenším specifické prostředí, s nímž se musela zdejší architektonická produkce vypořádávat.

Město Most se během několika desetiletí ocitlo v nitru rozsáhlé pánevní oblasti. Intenzivní rozvoj těžebního průmyslu změnil v krátké době jeho charakter a postavení ve státě. Jako nejvýraznější ukazatel těchto proměn lze vnímat právě architekturu. Výstavba nového města Mostu se stala vzorovou manifestací režimu, na níž demonstroval svou sílu a pokrokovost. Most se zpočátku stal vzorníkem nových myš-

lenek na poli urbanismu. Najdeme zde téměř všechny tehdy dostupné projevy urbanistických koncepcí od 40. po 80. léta, od prvních dvouletkových sídlišť přes monumentalismus socialistického realismu vystřídaný z vulgarizovanými formami funkcionalistického urbanismu panelových obytných celků až k postmoderním pokusům o definování urbanity v městském centru.

Tvrzení, že můžeme v urbanistické skladbě nového Mostu vysledovat takřka veškeré projevy a přístupy typické pro československou poválečnou architekturu, přesto samo o sobě nesvědčí o kvalitě jejich uplatnění v praxi, natožpak o jejich hodnotě z hlediska památkové ochrany. Historické město zcela zaniklo i se svými cennými památkami a jeho po staletí utvářený *genius loci* se snažila nahradit během pouhých čtyřiceti let nová, především bytová výstavba. Tlak v podobě často nereálných termínů v plnění plánu, který režim vytvářel a soustavně od počátku 50. let vyostřoval, vedl při zdoluhavých realizacích k prudkému poklesu kvality, a to i v rovině projekční a koncepční přípravy jednotlivých etap bytové výstavby. Místním, povětšinou nepůvodním obyvatelům tato skutečnost značně ztěžovala ztotožnění se s místem, kde žili, a na dlouhá léta zapříčinila příznačnou vykořeněnost a nezáměr o své okolí. Stěžejním bodem nového Mostu se pak mělo stát nové centrum, které se pomocí výrazných forem reflektujících soudobé architektonické směry snažilo individualizovat město postižené uniformitou rozlehlých panelových sídlišť.

V 70. letech se Most stal přímým demonstračním příkladem střetu dvou protikladných urbanistických koncepcí, které výrazně ovlivnily podobu jádrových oblastí nového města. Šlo o kritiku doposud prosazovaného ideálu funkčně zónovaného rozvolněného města, založeného na principech deklarovaných organizací *C.I.A.M* v roce 1928 a rozvedeného v *Athénské chartě* o pět let později, a to v souvislosti s novými teoriemi prosazovanými od počátku 60. let Kevinem Lynchem, Christianem Norbergem-Schulzem či Michaellem Triebem.

Hlavní těžiště střetu těchto idejí tkvělo v pojetí mosteckého centra, jež vznikalo převážně v 60. letech, kdy se důsledně prosazovaly právě zásady *C.I.A.M*. Realizace těchto plánů se ale pro dodavatelské, finanční a materiálové nedostatky československého stavebnictví protahovala o několik let, mnohdy o celé desetiletí. V době jejich dokončování tak bylo zřejmé, že takto utvářené prostředí nevyhovuje potřebným nárokům. Tuto skutečnost v roce 1978 demonstroval výzkum *Obraz města Mostu* od Jiřího Ševčíka, Ivany Bendové a Jana Bendy. Jako konkrétní pokusy o navrácení městskosti do centra můžeme vnímat nerealizovanou studii dostavby mosteckého centrálního prostoru Jiří-

ho Kučery a Jaroslava Ouřeckého pro soutěž *Urbanita 86*.

Důležitou součástí mostecké výstavby se staly náročné architektonické soutěže. Z nich jmenujme například soutěž z roku 1959 na řešení centra nového Mostu nebo soutěž na budovu mosteckého divadla, konanou v roce 1967–1968, z které jako vítěz vzešla jedna z nejlepších divadelních realizací u nás a zároveň skvělý reprezentant dobového skulpturálního proudu v architektuře. V soutěžních návrzích můžeme vyzorovat rozličné architektonické názory, které ovládaly konec 50. let stejně jako uvolněné období *pražského jara*. Ostatně, soutěžní a nerealizované projekty lze považovat za nedílnou součást výzkumu regionální architektury, která často o situaci daného města a úrovni architektonické produkce vypoví více než samotné realizace. V případě výstavby nového Mostu nelze v tomto kontextu opomenout projekt z roku 1975 na budovu Okresního muzea a archivu od architekta libereckého Sialu Emila Přikryla.

Z pohledu budoucí památkové ochrany stojí za uvážení několik uvedených příkladů, které se kvalitativně vymykají nejen ze standardu výstavby nového Mostu. Z urbanistického hlediska jde o sídliště Podžatecká, na jehož koncipování se podílely osobnosti meziválečné avantgardní architektury Ferdinand Fencel a Jiří Štursa. Toto sídliště se stalo ukázkovým příkladem ideového posunu od poválečné dvouletkové architektury, těžící z principů funkcionalistického plánování, k architektuře socialistického realismu 50. let. Podžatecká se zároveň stala jedním ze vzorových sídlišť, při jehož výstavbě se zaváděly do praxe nové konstrukční technologie výstavby pomocí typizovaných panelových prefabrikátů. Co se týče architektonických kvalit jednotlivých realizací, u kterých by se zachování jejich autentičnosti mělo v budoucnu stát diskusním tématem památkářů, je třeba znovu připomenout budovu divadla Iva Klimeše stejně jako kapli sv. Václava od Michala Sborwitz. Obě stavby ve své celistvosti reprezentují kvalitní příklady soudobých architektonických proudů, jež snesou srovnání s dobou špičkovou produkcí přesahující horizonty tehdejšího Československa.

■ Poznámky

67 Václav Dvořák – Karel Strnadel, Kostel sv. Václava v Mostě, Praha 1978. Archiv Městského stavebního úřadu (MěSTÚ) Most.

68 Michal Sborwitz, Studie kaple sv. Václava – Most, Praha 1982. Archiv MěSTÚ Most.

69 Šlapeta (pozn. 66), s. 76.

70 Například stavby Michala Brixie pro Mariánské Lázně nebo brněnský komplex koupaliště Riviéra Petra Hruší (1984–1993). Viz Kratochvíl (pozn. 46), s. 413.