

Debata o památkové péči v 60. letech 20. století. Ivo Loos, Jindřich Malátek a Transgas

Rostislav ŠVÁCHA

ANOTACE: *V naší památkové péči probíhal v 60. letech 20. století spor, zda se historická města můžou dál proměňovat, anebo zda lze jejich vývoj pokládat za ukončený. Na straně stoupců proměn do tohoto sporu vstupovali architekti Ivo Loos a Jindřich Malátek, které známe hlavně jako spoluautory areálu Transgas v Praze. Tato stať zasazuje názory obou architektů do kontextu dobové debaty o památkách. V závěru pak sleduje, jak se dnes instituce památkové péče chovají k Transgasu.*

Motto:

Ivo Loos: „(...) a s názorem, že památka je jednou dána a nevyvíjí se, pravděpodobně nevystačíme.“

Dobroslav Líbal: „Nezlobte se, to je typický útok na památkáře. Nejde mi ovšem o to, že město jako celek se dále již nevyvíjí.“

Československý architekt XV,
1969, č. 4–5, s. 2

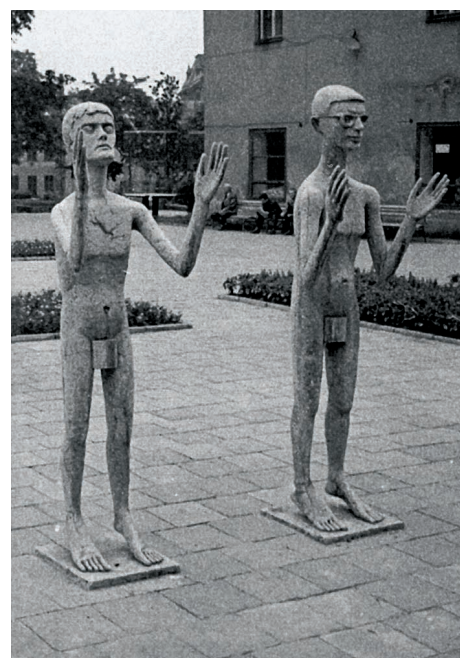
Diskuse o areálu Transgasu na pražských Vinohradech a o možnostech jeho záchrany, o nichž promlouvá předcházející příspěvek Veroniky Vičerkové, mě podnítila, abych se zabýval podrobněji myšlenkovými východisky autorů jeho architektonického řešení. Zaměřil jsem se přitom na dva příslušníky početnějšího týmu, který v letech 1967–1971 pracoval na projektu Transgasu, na Iva Loose (1934–2009) a Jindřicha Malátka (1931–1990), jejichž názory na architekturu a na její vztah k památkové péči mě už ostatně zaujaly v dřívějších letech.¹

V sedmiletí 1964–1971, než se oba za normalizace stali personami non grata a jejich projekty a texty se vytratily z tisku, rozvinuli Loos a Malátek pozoruhodnou publicistickou činnost, jejíž intenzita by našla srovnání snad jen v aktivitách několika osobností české architektury v první polovině 20. století. Nevystupovali přitom pouze na stránkách odborných časopisů, *Architektury ČSSR* a *Československého architekta*. Jejich příspěvky bychom v uvedeném období našli rovněž v periodikách zaměřených na obecnější kulturní tematiku – jako byly *Literární noviny*, *Výtvarná práce* nebo *Domov* –, ba i v populárním mládežnickém týdeníku *Mladý svět*. Mohli bychom z toho vyvodit, že na architekturu se Loos a Malátek dívali jako na něco důležitého pro tehdejší společnost a že se ve společnosti snažili získat spojence pro svůj vlastní pohled na soudobou architektonickou tvorbu, se kterou nebyli spokojeni. Podobně kriticky však oba architekti hleděli na tehdejší praxi památkové péče. Oba především

polemizovali s názorem, že vývoj památky nebo vývoj starého města musíme pokládat za ukončený. Dříve než přistoupím k podrobnějšímu výkladu o Loosových a Malátkových publicistických projevech, bych rád probral, jakým směrem se debata o památkové péči v 60. letech ubírala a do jakých stanovisek se vyhranovala.

Urbanistická koncepce ochrany: kontrast, symbióza

Jak to vysvětlil Ivo Hlobil v knize *Teorie městských památkových rezervací* z roku 1985, k nejdůležitějším událostem, které formovaly dění v české památkové péči šesté dekády 20. století, patřil nástup takzvané urbanistické koncepce ochrany starých městských celků, připravovaný už od poloviny předchozího desetiletí.² K průkopníkům a podporovatelům tohoto pojetí péče o památky patřilo mnoho významných osobností tehdejší památkářské i architektonické scény, zakladatel Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů Vilém Lorenc, dlouholetý ředitel Státního ústavu památkové péče Vladimír Novotný, první československý zástupce v ICOMOS Emanuel Hruška, architekt Bohuslav Fuchs nebo teoretik architektury Oldřich Dostál. Mohli bychom ji proto označit za oficiální doktrínu naší památkové péče v tomto období. Stoupců urbanistické koncepce se shodovali v přesvědčení, že ani historická centra našich měst, ani solitérní památky se nepodaří dobře ochránit, pokud pro ně nevyhledáme funkce, které budou vyhovovat potřebám současného života. Pokud ale pro ně vhodné účely najdeme, památky a památkové soubory se stanou nenahraditelnou součástí celkových urbanistických plánů měst. Proto Ivo Hlobil nazval tuto koncepci *urbanistická*. Etické jádro tohoto pojetí památkové péče zformuloval v roce 1966 Oldřich Dostál, jeho neaktivnější, předčasně však zesnulý obhájce v oblasti teorie: „Péče o památky přestává tu být konečným cílem



1

Obr. 1. Olbram Zoubek, *Inženýři architekti Ivo Loos a Jindřich Malátek*, 1965, snímek z výstavy *Socha a město v Liberci* 1969. Foto: soukromý archiv Lukáše Malátka.

■ Poznámky

1 Rostislav Švácha, *Architektura 1958–1970*, in: Marie Platovská – Rostislav Švácha (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI, 1958–2000*, Praha 2007, s. 31–69, zvláště s. 55 a 62.

2 Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací*, Praha 1985. – Viz též Idem, *Městské památkové rezervace v padesátých letech*, in: Platovská – Švácha (pozn. 1), s. 329–339.



2

Obr. 2. Miroslav Hudec, Karel Kunca, Jaroslav Stehlík, František Trmač, dům U Hradeb v Praze na Malé Straně, Mostecká ulice, 1958–1963. Foto: Rostislav Švácha, 2017.

(...) a stává se jedním z prostředků k dosažení vyšších cílů, tj. k zabezpečení nezbytných praktických potřeb života města, společnosti, člověka.“³

Zdá se, že proti urbanistické koncepci ochrany historických měst mohl sotvakdo něco namítat, protože její hlavní cíl – najít pro památky vhodný účel a zabezpečit tak jejich přežití – byl správný a zůstává platný dodnes. V 60. letech se však k této koncepci vázal široce sdílený výklad, podle kterého uvádění památek a památkových souborů do nového života znamená, že stará města i jednotlivé památky nemůžou zůstat neměnné; že se ve starých městech nemůže zastavit jejich stavební vývoj. Dnes by zastánci tohoto stanoviska říkali, že se starobylé město nesmí stát skanzenem.

Postoj akceptující u památek i u historických souborů změny označili v 60. letech Oldřich Dostál s památkářem Alešem Vošahlíkem za projev „dynamického, evolučního názoru“, který v mnohém odpovídá „logice dějin architektury“ (1965).⁴ Na inovace v historickém prostředí Dostál hleděl jako na „zmnožování hodnot“.⁵ V debatě o nutnosti vývoje historických měst však tehdy možná nejčastěji padal argument, že každá doba má právo k nim něco nového přidat, jak se to v městech dělo odjakživa, a že naší vlastní době toto právo nelze upírat. V tomto duchu se už vyslovila porota šesté architektonické soutěže na dostavbu Staroměstské radnice z roku 1963, která promluvila nejen o právu, nýbrž dokonce o povinnosti dneška vyjadřovat se v historickém prostředí našimi vlastními formami.⁶ S různými variacemi na totéž téma práva a povinnosti dnešní doby zanechat po sobě novou vrstvu bychom se pak mohli setkat v textech architektů Miloše Reicherta (1966)⁷ a Bohuslava Fuchse (1967)⁸ nebo v úvaze historika moder-

ní architektury Josefa Pechara (1969), podle nějž „toto právo nového uměleckého činu někdy totálně přehodnocuje dosavadní charakter historických celků a solitérů“.⁹

V dobové debatě o vztahu památkové péče k soudobé architektuře vynívají Pecharova slova o možnosti „totálního přehodnocení“ jako extrém: jako protipól druhého extrému, podle kterého se v historických městech nesmí změnit nic. Konsenzus, sdílený během 60. let většinou autorit, naopak zavládl v otázce, s jakými formami nebo s jakým stylem se budou proměny historických měst i památkových solitérů spojovat. Tady se téměř všichni shodli, že architektonické zásahy do historického prostředí budou odpovídat vývojovému stavu tehdejšího pozdního modernismu, to jest nesmějí být ani historizující, ale ani kompromisní, čili napůl historizující a napůl moderní v duchu poválečné linie památkářské architektury.¹⁰

Historismus v architektuře se totiž u nás nadlouho zkompromitoval za éry socialistického realismu v první polovině 50. let. Stejně nevráživě však tehdejší architekti a památkáři hleděli na starší formu historismu z 19. století, jak je to patrné z jejich početných odsudků výstavby na staroměstsko-josefovském asanačním území. Asanační okrsek se „odsoudil již sám svými výsledky“, napsali v roce 1964 architekti-památkáři František Kašička a Milan Pavlík.¹¹ Bohuslav Fuchs v roce 1967 asanaci líčil jako „mrtvé rameno“ architektonického vývoje, v němž se uplatnil „nejhorší úpadkový sloh české buržoazie“.¹² Oldřich Dostál promlouval ve spojení s érou asanace o „pseudo-historismu“, „mrtvé schematičnosti“ nebo „bezvýchodnosti“. Nic důležitého pro vývoj však podle Dostála nepřinesl ani historismus socialistického realismu, ale ani památkářská architektura, jak ji v 60. letech reprezentoval dům v Jiřské ulici v Praze od Václava Snopa nebo dům U Hradeb na Malé Straně od týmu Hudec–Kunca–Stehlík–Trmač. Když se Dostál v roce 1965 pokoušel u tohoto architektonického projevu postihnout jeho charakter, mluvil o něm jako o „mezičlátku jakési specifické ‚rekonstrukční‘ architektury“, který nenavazuje zdravý vztah mezi minulostí a současností,¹³ nebo jako o „jakési svěbytné ‚památkářské‘ architektonické tvorbě, stojící mimo čas a prostor“.¹⁴

Averze ke kompromisům památkářské architektury a úplné vyloučení historismu musely mít za následek, že nové vklady architektury 60. let do historických objektů i jejich souborů používaly různé prvky dobového pozdně moderního slovníku a dostávaly se tak do kontrastu s historickou materií. Kontrastnost se přitom stala kvalitou, která se od vztahu mezi starým prostředím a jeho novým dotvořením téměř oficiálně vyžadovala. Podnět k tomu

opět dala vyjádření porot u dvou významných soutěží na budovy v centru Prahy, šesté soutěže na dostavbu Staroměstské radnice (1963) a třetí soutěže na doprovodné budovy Národního divadla (1964).¹⁵ V prvním případě porota dokonce připustila, že „při skutečně vynikajícím architektonickém činu může být [kontrastnost] značná“.¹⁶ Oldřich Dostál v podobných případech soudil, že kontrastnost nového vůči starému je správná, ba potřebná, neměla by však vyznít kolizně, nýbrž komplementárně.¹⁷ Častěji než kontrastnost se v jeho textech objevovala slova „syntéza“ a především „symbióza“. Za příklad takové zdařilé symbiózy staré památky a jejího moderního dotvoření vydával Dostál dvě díla, která se i dnes jeví jako dva nejzávažnější příspěvky k tématu nové architektury v historickém prostředí z 60. let, dostavbu Anežského kláštera od dvojice Kunca–Hlavatý (1964–1977)¹⁸

■ Poznámky

3 Oldřich Dostál, K šedesátinám Emanuela Hrušky, *Památková péče V*, 1966, s. 57–58.

4 Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 581–590, zde s. 589.

5 Oldřich Dostál, Potřeba tvůrčí kontinuity, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 288–292, zde s. 292.

6 Stanovisko poroty soutěže Svazu architektů ČSSR k otázce Staroměstského náměstí, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 516–519.

7 Miloš Reichert, Úprava portálů v Karlově ulici v Praze, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 265.

8 Bohuslav Fuchs, Památková péče, *Architektura ČSSR XXVI*, 1967, s. 204–212, zde s. 212.

9 Josef Pechar, Problémy hodnocení nové architektury v historickém prostředí, *Architektura ČSSR XXVII*, 1969, s. 285–288.

10 K památkářské architektuře viz Martina Mertová, O polovičitosti památkářské architektury, *Zprávy památkové péče LXXI*, 2011, s. 155–160.

11 František Kašička – Milan Pavlík, Nové cesty k přípravě rekonstrukce a asanace historického jádra Prahy, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 429–436.

12 Fuchs (pozn. 8), s. 204.

13 Dostál – Vošahlík (pozn. 4), s. 587.

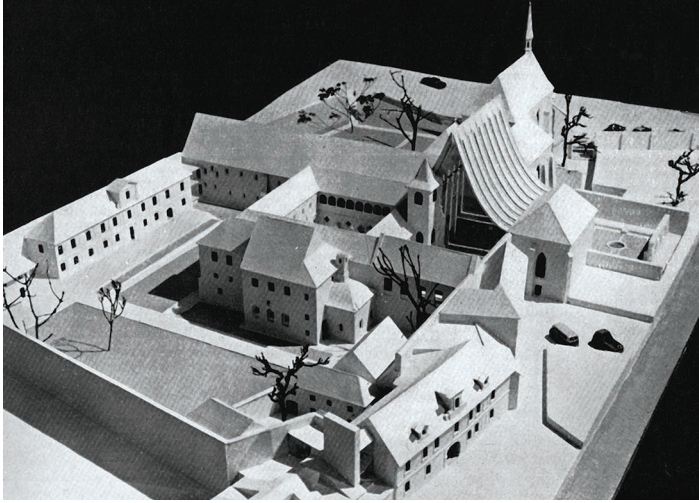
14 Oldřich Dostál – Eva Konečná, Česká architektura 20. století a historické prostředí (I. 1900–1920), *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 638–648, zde s. 638.

15 Srov. Oldřich Starý, K soutěžím na řešení okolí Národního divadla v Praze, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 299–314. – Viz též Richard Biegel – Radomíra Sedláková, *Nová scéna Národního divadla*, Praha 2010.

16 Stanovisko poroty soutěže (pozn. 6).

17 Dostál – Konečná (pozn. 14), s. 638.

18 Oldřich Dostál, Otevřené otázky obnovy kláštera a oblasti Na Františku v Praze, *Architektura ČSSR XXIII*, 1963, s. 308–318.



3



4

a dostavbu kostela v Emauzích od Františka Marii Černého (1965–1968). Podle Oldřicha Dostála a Aleše Vošahlíka se Černý vyrovnal se svou úlohou v Emauzích tak dobře, že tak vlastně podal důkaz, že se památky můžou měnit a že se tak k nim může něco kvalitního přidávat.¹⁹ V knize *Teorie městských památkových rezervací* z roku 1985 pak Ivo Hlobil interpretoval zájem architektů té doby o symbiózu moderních novotvarů s památkami za vnější projev – možno snad říci symbolickou manifestací – urbanistické koncepce ochrany historických měst.²⁰

Preventivní koncepce ochrany: souladné pojetí

Problematické jádro této urbanistické koncepce se skrylo do otázky, zda se památkové objekty a jejich soubory opravdu mají vyvíjet a měnit. Že by se pro ně měly vyhledávat nové účely a že se tak památky mají zapojit do života celého města, o tom v 60. letech téměř nikdo nepochyboval a ani dnes nepochybuje. O ceně, jakou za to mají památky zaplatit – různými formami svých adaptací a přestaveb, ba i svou výměnou za nové, třeba i zdařilé novostavby –, však už taková shoda nepanovala. K osobnostem, které o formě a míře takových změn vyslovovaly jisté pochybnosti, patřil i spoluvůrce koncepce urbanistické ochrany historických měst Emanuel Hruška. Každá symbióza starého a nového, jakkoli hodnotná z architektonického hlediska, přinese ztrátu, protože s ní začíná rozklad starého výtvarného řádu, napsal Hruška v roce 1967.²¹ „*Hypertrófuje-li proces výměny*“, pokračoval tento architekt a urbanista devět let nato ve svých úvahách, „*vede to opět k destrukci a rozkladu organismu*“.²² V roce 1977 konečně Hruška ocenil „*nesporně znamenitou*“ architekturu Fuchsova obchodního domu Dyje ve znojenské památkové rezervaci (1967–1972) – čili archi-

tekturu novostavby, která se svým pojetím zařadila do symbiotické linie 60. let. Vytknul však Fuchsovu dílu mohutnost, která podle Hruškova mínění neodpovídala měřítku okolní zástavby.²³

Odhodlaným odpůrcem modernizace historických měst se v 60. letech stal především Dobroslav Líbal, klíčová autorita takové koncepce ochrany, jakou uvedená Hlobilova kniha nazývá preventivní památková péče. Ve stati pro sborník *Staletá Praha* z roku 1969, kterou napsal s historikem umění Viktorem Kotrbou, i v jiných svých vystoupeních z té doby se Líbal nerozpokoval prohlásit, že existují města nebo jejich významné části, jejichž vývoj už lze považovat za ukončený. Neznamenalo to, že by se historické objekty neměly přizpůsobovat novým nárokům na hygienu nebo jinak drobně upravovat pro nové účely. Přestavbu historických měst ve smyslu jejich „*totálního přehodnocení*“, jak o něm v roce 1969 mluvil Josef Pechar, úpravu historických objektů, která výrazně změní jejich vzhled, popřípadě jejich výměnu za objekty nové však Líbal zavrhoval s pozoruhodnou vehemencí. Nové stavební úpravy památkových objektů připouštěl pouze v případě, že byly v nedávné minulosti poškozeny a že se tak citlivou rehabilitací napraví takovéto „*křivdy*“. Formulací těchto zásad Dobroslav Líbal vyjadřoval své pojetí smyslu památkové péče. Ta – jak to stojí v uvedené stati z roku 1969 – „*vznikla právě z potřeby i nutnosti chránit i stabilizovat dochovaný stav, který (...) ve svém celku nepřipouští další podstatnější architektonické proměny*“.²⁴

Pokud se vnějškovým projevem urbanistické koncepce ochrany historických měst stala v 60. letech záliba jejich stoupenců v kontrastnosti či v symbióze starého a nového, zastánci preventivní památkové péče si udržovali od symbiotických experimentů jistý odstup, který

Obr. 3. Josef Hlavatý, Karel Kunca, projekt dostavby kláštera sv. Anežky v Praze na Starém Městě, 1964. Převzato z: *Časopis Památková péče XXVI*, 1966, s. 15.

Obr. 4. František Maria Černý, dostavba kostela v Emauzích v Praze – Novém Městě, 1965–1968. Foto: Rostislav Švácha, 2017.

se od sklonku 60. let měnil v kritiku. Líbalův kolega a přítel ze Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů, architekt Josef Hyzler, se v recenzi soutěže na dostavbu Anežského kláštera z roku 1965 pozastavil nad hangárovitým vzhledem zastřešení, jakým některé projekty zamýšlely dokončit ruinu kostela sv. Františka, a položil si otázku, zda by místo kontrastu nevyřešilo úlohu lépe „*souladné pojetí*“.²⁵ Skrytou obhajobu památkářské

■ Poznámky

19 Viz pozn. 4.

20 Hlobil, *Teorie...* (pozn. 2), s. 50–52.

21 Emanuel Hruška, Několik otázek k ochraně stavebních památek, zejména kompozičních souborů a urbanistických celků, *Památková péče XXVII*, 1967, s. 167–168.

22 Idem, Sociálně-kulturní hodnoty centrálních částí socialistických velkoměst, in: *Regenerace centrálních částí velkých měst: Konference se zahraniční účastí*, Praha 1976, s. 251–254.

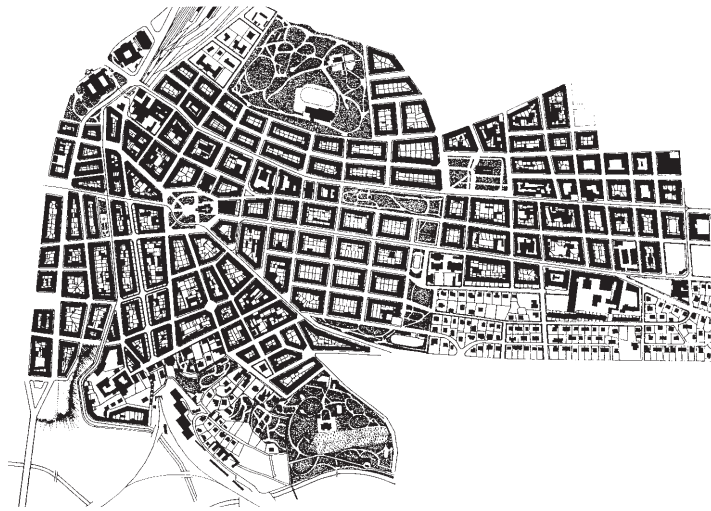
23 Idem, Od památkové starostlivosti k ochraně a tvorbě životního prostředí, *Architektúra a urbanizmus XI*, 1977, č. 2, s. 61–86, zde s. 81.

24 Viktor Kotrba – Dobroslav Líbal, Architektonická podstata Prahy a památková péče, *Staletá Praha IV*, 1969, s. 46–54.

25 Josef Hyzler, Obnova bývalého kláštera bl. Anežky v Praze, *Památková péče XXV*, 1965, s. 258–271. – Srov. také Idem, Dobroslav Líbal: Jeden lidský osud z mnoha jiných, *Za starou Prahu. Věstník Klubu Za starou Prahu XXXII* (III), 2002, č. 3, s. 39–44, a *Za starou Prahu. Věstník Klubu Za starou Prahu XXIII* (IV), 2003, č. 1, s. 30–36.



5



6

Obr. 5. Bobuslav Fuchs, Kamil Fuchs, obchodní dům Dyje ve Znojmě, 1969–1972. Foto: Rostislav Švácha, 2015.

Obr. 6. Josef Pleskot, půdorys pražské čtvrti Vinohrady z rukopisu Jiřího Ševčíka, Jana Bendy a Josefa Pleskota *Obraz města Vinohrad*, 1982. Soukromý archiv Josefa Pleskota.

architektury, označené za projev „moudrosti“, nepochybně obsahovala vzpomenuť na dva roky mladší úvaha Hruškova.²⁶ V roce 1968, ve zprávě o sedmé soutěži na Staroměstskou radnici, architekt Alois Kubiček odsoudil odměněné projekty Jana Bočana a Jana Čejky, které se podle jeho soudu vyznačovaly „úplným přehlížením existence Prahy historické“.²⁷ Útoky proti dalším příkladům vstupu moderní architektury do historického prostředí pak v 70. a 80. letech sílily.²⁸ Nejúplnější přehled skutečných i jen domnělých prohřešků nové architektury v historickém prostředí podal konečně v obsáhlé recenzi Hlobilovy knihy o teorii městských památkových rezervací Josef Štulc (1987, 1988). Obhajoba Líbalovy koncepce preventivní památkové péče – a naopak polemika s koncepcí urbanistickou – se v ní spojily s velmi radikální autorovou tezí o „princiální neslučitelnosti“ modernistického tvarosloví s historickým stavebním fondem.²⁹

Rozkol mezi architektury a památkáři, jaký se urbanistická koncepce ochrany měst snažila překlenout, oživily incidenty z konce 60. a ze 70. let, v Plzni³⁰ nebo v Olomouci³¹ spojené s demolice hodnotných domů v památkových rezervacích a s novostavbami modernistických objektů na uvolněných parcelách. Do pohybu se však dávaly i jiné síly, pod jejichž tlakem se z kontrastní a symbiotické architektury 60. let poznenáhlu stávala uzavřená historická etapa. V domácích poměrech k nim patří

ly politické důsledky sovětské invaze v roce 1968, které naši společnost nadlouho zbavily důvěry ke změnám a experimentům. V celosvětovém měřítku pak šlo o nástup postmodernismu, připomenutý i v polemice Josefa Štulce s Ivem Hlobilem jako převratná událost.³²

K tématům debaty o architektuře a památkové péči se postmodernistické hnutí vyjádřilo v několika důležitých ohledech. Protože se samo ve svých architektonických projevech stalo druhem historismu, postaralo se o rehabilitaci starších fází historické architektury, a to včetně tvůrčích výkonů 19. století, ba dokonce včetně pražské asanace, které architekti i někteří památkáři 60. let upírali jakoukoli hodnotu. Otevřela se tak zároveň možnost využít prostředky historismu u nových staveb v historickém prostředí, jak to při osmé soutěži na dostavbu Staroměstské radnice v roce 1987 názorně předvedly projekty Milana Pavlíka a Františka Kašičky nebo Michala Brixeho.³³

S rehabilitací architektonických projevů historismu obrátil postmodernismus pozornost k tomu, jak se v 19. století utvářela města, a dosáhl tak znovuočnění jejich uzavřené či blokové struktury, kterou se architekti v prvních dvou třetinách 20. století snažili nahradit otevřenými zastavovacími schémata. V Praze, kromě asanačního území v Josefově a Starém Městě, poskytují příklad takové blokové struktury z 19. století Karlín, Smíchov, Žižkov, Holešovice nebo Vinohrady. A byla to tato naposled uvedená čtvrť, jejíž urbanistickou formu oslavila v roce 1982 samizdatová publikace *Obraz města Vinohrad* z pera tehdejších domácích stoupenců postmodernismu Jiřího Ševčíka, Jana Bendy a Josefa Pleskota.³⁴

Šest let před vznikem tohoto rukopisu byl na severozápadním okraji Vinohrad dokončen areál Transgasu. Dva z jeho spoluautorů, Ivo Loos a Jindřich Malátek, vstupovali v 60. le-

tech do debaty o památkové péči a tento fakt by se zřejmě neměl opomíjet ani při debatě o osudu tohoto architektonického souboru.

Loos a Malátek o architektuře

Do architektonických a kulturních periodik přispěli Loos a Malátek v letech 1964–1971 jednadvacetkrát.³⁵ V deseti případech šlo o jejich společná vystoupení, desetkrát promluvil Ivo Loos sám. Jistě však při tom formuloval, co si mysleli oba dva. Leitmotivem Loosových a Malátkových statí a záznamů jejich příspěvků na konferencích a různých kulatých stolech

■ Poznámky

26 Viz pozn. 21.

27 Alois Kubiček, Soutěž na ideové a architektonické řešení dostavby východního křídla radničního souboru na Staroměstském náměstí, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, s. 142–145.

28 Srov. Hlobil, *Teorie...* (pozn. 2), s. 57–58.

29 Josef Štulc, Moderní urbanismus a památková péče: Nad knihou Ivo Hlobila *Teorie městských památkových rezervací 1900–1975 I–II*, *Památky a příroda XII*, 1987, s. 577–589, a *Památky a příroda XIII*, 1988, s. 65–77, zde s. 70.

30 O demolici barokní budovy děkanství a stavbě hotelu Ural na dnešním náměstí Republiky v Plzni srov. Karel Hetteš, Tanec na ledě anebo balet naší památkové péče, *Výtvarná práce XVIII*, 1968, č. 8, s. 7.

31 O stavbě obchodního domu Prior v sousedství kostela sv. Mořice v Olomouci viz alespoň Rostislav Švácha, Amatérská interpretace architektury, *Architektúra a urbanismus XLIX*, 2015, č. 1–2, s. 7–25.

32 Štulc 1988 (pozn. 29), s. 76.

33 Srov. speciální číslo časopisu *Umění XXXVI*, 1988, č. 5.

34 Rostislav Švácha – Soňa Ryndová (edd.), *Josef Pleskot: AP atelier*, Praha 1997, s. 26–27.

35 Bibliografii Loosových a Malátkových textů pro mě laskavě vypracovala dr. Polana Bregantová.



7



8

byla nespokojenost se stavem tehdejší československé architektury, ovšem i víra, že se věci můžou zlepšovat, sdílená v 60. letech mnoha jejich spoluobčany. Z několika vyjádření obou architektů lze vyčíst i jejich přesvědčení, že dobrými tvořivými vklady by se dala zlepšit také podoba starých měst.

Stav československé architektury, který je trápil nejvíc, považovali Malátek a Loos ve srovnání s vyspělými západními zeměmi za zůstalý. Současná domácí architektura se jim zdála být málo zajímavá, bez výrazné tváře, osobitosti a průraznosti, s malým počtem dobrých realizací, které by architektky i širší veřejnost mohly podněcovat ke kritické diskusi. Oba sice zároveň věřili, že jsou svědky obratu k architektuře vyspělejší a hodnotnější, soudili nicméně, že k dosažení tohoto vyššího stadia musí architektonická praxe překonat mnoho překážek.

Za jeden takový limit Loos a Malátek mnohokrát označili přežívání konstruktivisticko-funkcionalistické tradice. Toto dědictví, samo o sobě slavné a hodnotné, má podle nich neblahý dopad na kreativitu, protože jeho následníci u architektonické formy dogmaticky lpějí na jejím racionalistickém opodstatnění a vždy se ostatně kloní k tomu, nepojímat architekturu jako uměleckou, nýbrž jako technickou disciplínu. „Nestavíce, vystačíme s jakousi neutrální šedou masou, halící se do konstruktivistického, libo-li funkcionalistického tvarosloví“, napsali oba v roce 1965 do *Architektury ČSSR*.³⁶ „U nás totiž panuje představa (...), že současná architektura je dědicem funkcionalismu, tedy architektury z 20. a 30. let. Jedinou čáhou naší architektury podle tohoto názoru tedy je, že bude pokračovat tam, kde velcí předchůdci funkcionalismu skončili“, postěžoval si na tíhu této tradice Jindřich Malátek ve *Výtvarné práci* v roce 1967.³⁷ Oba, Malátek i Loos, na-

hlas uvažovali o možnostech brát si za příklad jiné segmenty architektonické historie, které je více oslovovaly dopadem svého výrazného tvarosloví na lidskou psychiku, například kubismus nebo baroko. „Důležité ovšem je hledat cesty ke skutečně autentickému silnému a inspirujícímu prostředí, které u nás, v našich podmínkách, můžeme vidět třeba v baroku,“ přidal se k Malátkovi Loos v téže *Výtvarné práci* 1967.³⁸

Úzký racionalismus, za jehož dobový produkt považovali funkcionalistickou architekturu, byl však Loosovi a Malátkovi nesympatický ještě z jiných důvodů. Ve stati *Sídlíště, nebo města?* z *Výtvarné práce* 1965 oba vytkli racionalistické linii architektury technokratické pojetí člověka, na kterého prý racionalisté či funkcionalisté nahlížejí jako na manipulovatelný objekt, jako na „abstraktní existenci biologického typu s převažující reprodukcí pracovní síly“, bez ohledu na jedinečnost každé lidské osoby.³⁹ Výstavba sídlíště „nepočítá s konkrétním člověkem a jeho individuálními, netypizovanými potřebami, kde by pro plnění plánu bylo vlastně nejlépe, kdyby člověk vůbec nebyl“, vyšpičkoval Ivo Loos už o rok dříve tutéž myšlenku.⁴⁰ Duchovní pozadí této kritiky jistě tvořil buď reformní marxismus, jak ho například podávala kniha Karla Kosíka *Dialektika konkrétního* z roku 1963, anebo ještě spíše existencialismus, z jehož hlediska odsoudil panelová sídlíště teoretik umění Jindřich Chaloupecký v roce 1964.⁴¹ Loos a Malátek smýšleli o sídlíštích stejně jako Chaloupecký. Vytýkali jim, že jejich prostorové uspořádání i stereotypní vzhled nedovedou navodit žádného *genia loci*. De facto ztotožňovali panelovou technologii se zánikem architektury. Z tohoto důvodu se několikrát – a vůbec poprvé v české architektonické debatě poststalinického období – zastali architektury socialistického realismu, protože

Obr. 7. Ivo Loos, Jindřich Malátek, obytný soubor U Andělky v Praze-Střešovicích, 1968–1972. Foto: Rostislav Švácha, 2016.

Obr. 8. Ivo Loos, Jindřich Malátek, neprovedený projekt sídlíště Komenského náměstí v Litomyšli, 1971. Archiv stavebního úřadu v Litomyšli. Foto: Martina Koukalová, 2016.

v ní, podle jejich názoru, stále ještě šlo o ideje a o architektonickou tvorbu, kdežto panelové domy jsou bezduché a netvoří je architekti, nýbrž stavební průmysl.⁴² K nebezpečným koncům – k jakési „hypertrofii škatulovitosti“ – však podle Loose a Malátka mířilo i masové napodobování vysokých skleněných budov Ludwiga Miese van der Rohe, které stírá z městských panoramat osobitost a zbavuje města lokální specifičnosti. Tady se už naši

■ Poznámky

36 Ivo Loos – Jindřich Malátek, Nad výstavou ‚Praha ve výstavbě – 1965‘, *Architektura ČSSR* XXIV, 1965, s. 697–700, zde s. 697.

37 Rozhovor o architektuře. Přispěli Jiří Eckert, Miroslav Hrubý, Karel Kouba, Ivo Loos, Jan Matyáš, Jindřich Malátek, *Výtvarná práce* XV, 1967, č. 16, s. 1, 6–7, zde s. 1, 6.

38 Ibidem, s. 6.

39 Ivo Loos – Jindřich Malátek, *Sídlíště, nebo města?*, *Výtvarná práce* XIII, 1965, č. 21, s. 1, 3.

40 Ludvík Veselý, *Člověk mezi stavbami*. Přispěli Jan Čejka, Milan Hon, Ivo Loos, Jindřich Malátek, František Pšenicka, Miroslav Řepa, *Literární noviny* XIII, 1964, č. 3, s. 1, 3, zde s. 1.

41 Jindřich Chaloupecký, *Byt a filozofie*, *Výtvarná práce* XII, 1964, č. 22, s. 1, 7; č. 23, s. 6. – Loos a Malátek se na Chaloupeckého stať odvolali v recenzi výstavy ‚Praha ve výstavbě‘ (pozn. 36).

42 Loos – Malátek (pozn. 36), s. 697. – Idem (pozn. 39), s. 1.

architekti v roce 1965 jasně dotkli památkářských témat: „*Dříve formálně jednotná podstata kostelních věží byla vždy nově a jinak realizována, takže jejich suma vytvářela v lidech pocit bohatství forem a harmonie. U našich administrativních budov je velké nebezpečí uniformity ...*“⁴³

Volná zastavovací schémata panelových sídlišť, s domy racionálně rozsázenými vedle sebe v pravidelných rozestupech, se Loosovi a Malátkovi nejevila jako správná cesta rovněž kvůli tomu, že podle nich popírala, co dělá město městem. Oba architekti u nás patřili k prvním, kdo si vytkli město či tradiční město za vzor navrhování nových bytových souborů a kdo začali mluvit o „*elementárních pocitech člověka jako uživatele města*“ nebo o „*pocitu městskosti*“ jako o kýženém ideálu.⁴⁴ Ve stati Sídliště, nebo města? z *Výtvarné práce* 1965 je přitahovala představa starých „*rostlých*“ měst, právě proto, že v jejich živelném utváření spatřovali opak racionalismu.⁴⁵ Pohrávali si tehdy s myšlenkou, že vítaný iracionální prvek můžou do projektů vnášet záměrně chyby, „*plánovaná ne-dokonalost*“.⁴⁶ Prakticky to řešili tak, že v půdorysech malých sídlišť v Praze nebo v Litomyšli⁴⁷ z let 1968–1971 používali zakřivené uliční čáry nebo je seskupovali do nepravidelných klastřů podle vzoru západoevropského brutalismu. O nějaké postmodernistické citace přesných forem starých měst tu ovšem ještě nemohlo jít. Principy pozdního modernismu, s nimiž se oba architekti ztotožňovali, jim totiž nedovolovaly víc než staré vzory velmi náznakovitě evokovat moderními formami.

Druhý limit rozvoje spatřovali Loos a Malátek v organizaci architektonického školství na technických univerzitách. Tam se podle nich nevychovávali architekti-tvůrci, nýbrž jen nedovzdělaní konstruktéři bez dovedností skutečného konstruktéra. Výchově mladých architektů věnovali dva speciální texty z let 1964 a 1966⁴⁸ a ještě častěji psali recenze na výstavy školních projektů. V jedné z nich, v *Domově* 1967, se k jejich úvahám o „*rostlém*“ městě jako vzoru pro nové urbanistické útvary připojilo ještě jedno zajímavé vyústění.

Nad návrhy svých mladších kolegů pro Bratislavu a pražské Holešovice totiž Loos a Malátek zaznamenali, že jejich autoři pracují s tématem pravouhlé blokové struktury – čili města 19. století –, a sami si položili otázku, zda by se i pro ně taková bloková struktura nemohla stát východiskem, protože odsuzovaná sídliště neguje i ona. Nebylo to přitom poprvé, co oba kladně promluvili o urbanistických počinech z doby historismu, jak ještě uvidíme. K pravidelným uzavřeným blokům však naši architekti v roce 1967 přistupovali se stejnou

nerozhodnou ambivalentností jako k tématu starých rostlých měst. Co by bylo lepší, tázali se sami sebe, „*návrat k pevnému pravouhlému řádu*“, anebo „*doplnění pravouhlého řádu tvarově sice volným, neopakovatelným útvarem, ale dostatečně pevným ve svých vnitřních vztazích*“?⁴⁹ V tu chvíli to pro ně byla důležitá otázka, protože právě v roce 1967 začali projektovat areál Transgasu, vložený do pravouhlé blokové sítě pražských Vinohrad. „*Staré město charakterizuje pravouhlá síť uličních bloků s jasnou koncepcí, řádem a charakterem*“, napsali tehdy Loos a Malátek do *Domova* a pokračovali: „*Do jaké míry lze toto schéma uvolnit, popřít, nebo jak v nové syntéze pokračovat?*“⁵⁰ Urbanistické řešení Transgasu se pokusilo na tuto otázku odpovědět.

Loos a Malátek o památkové péči

Třetím limitem bránícím současné architektuře v rozmachu byla podle Ivo Loose a Jindřicha Malátka památková péče. Památkářským tématům se oba architekti věnovali ve svých textech z 60. let velmi často a stejně početné byly i jejich projekty pro historická jádra měst, a to především Prahy. Lze proto soudit, že do stavu naší památkové péče i do postojů památkářů k nové architektuře byli v jisté míře zasvěceni. „*Mohu říci, že téměř každý architekt má určité zkušenosti s památkáři a svá osobní střetnutí v tvůrčí oblasti přenáší do diskusí třeba právě o koncepci památkové péče*“, potvrdil Ivo Loos tento úsudek při kulatém stole časopisu *Československý architekt* (1969).⁵¹ V roce 1962 se Malátek a Loos zúčastnili druhé soutěže na provozní budovy Národního divadla. Rok nato následoval jejich projekt ze šesté soutěže na dostavbu Staroměstské radnice.⁵² V letech 1965–1968 prošli jako vítězové dvěma koly soutěže na koncertní síň na pražském náměstí Republiky.⁵³ Absolvovali též soutěže na radnici v Amsterdamu (1967),⁵⁴ na mezinárodní hotel v pražské třídě Na Poříčí (1969)⁵⁵ a na obchodní dům Kotva (1969).⁵⁶ Mezitím už naši architekti, spolu s Jiřím Eisenreichem, Václavem Aulickým a několika dalšími partnery, rozpracovávali různá stadia projektu Transgasu na samé hraně historického jádra Prahy.⁵⁷

Oba architekti tvrdili, že naše památková péče rozvoj současné architektonické tvorby brzdí, protože se o historické dědictví stará příliš konzervativně, ochránářsky, „*staticky*“. Převládá v ní „*vyložená obranářská stanovisko*“, řekl v roce 1968 Ivo Loos.⁵⁸ Krizi vztahu mezi architektu a památkáři zaviňuje „*staromilství naší památkové praxe*“, prohlásili Malátek a Loos o rok později.⁵⁹ Takový obranný postoj prý tlačí do defenzivy také architekturu a nutí ji používat formy, které nevyjadřují dneš-

■ Poznámky

43 Ibidem, s. 700.

44 Ivo Loos – Jindřich Malátek, Soutěž o Aténskou cenu, Praha 1967, *Československý architekt* XIII, 1967, č. 17, s. 4–5. – Ivo Loos, Přehledka studentských architektonických prací za poslední dva roky, *Československý architekt* XIII, 1967, č. 24, s. 3–4.

45 Loos – Malátek (pozn. 39), s. 3. – Viz též Marta Uhrínová, BVIP: Komplexní výstavba rodinných domů – od myšlenky k realizaci. Přispěli Jiří Gočár, Miloslav Mrvík, Miroslav Baše, Vladimír Němeček, Ivo Loos, Stanislav Horaždovský, Přemysl Tuzar, František Jech, Gorazd Čelechovský, *Československý architekt* XIV, 1968, č. 17–18, s. 4–5.

46 Loos – Malátek (pozn. 39), s. 3.

47 Martina Koukalová, Litomyšl, Komenského Náměstí, in: Lucie Skřivánková (ed.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016, s. 366–369.

48 Ivo Loos, [diskusní příspěvek na II. sjezdu Svazu architektů ČSSR], *Architektura ČSSR* XXIII, 1964, s. 391–418. – V roce 1966 odevzdali Loos a Malátek rukopis stati o architektonickém školství do *Literárních novin*, stať však patrně nevyšla. Za informaci o ní vděčím dr. Polaně Bregantové.

49 Ivo Loos – Jindřich Malátek, Mladí hledají cestu, *Domov* 1967, č. 1, s. 39–41. – Srov. také Loos – Malátek, (pozn. 44), s. 4–5.

50 Loos – Malátek (pozn. 49), s. 40.

51 Marta Uhrínová, Architekt pokračuje... Diskuse o koncepci moderní památkové péče. Přispěli František Maria Černý, Pavel Korčák, Rudolf Kristián, Dobroslav Líbal, Ivo Loos, Josef Mayer, Josef Pechar, Miloš Reichert, Jan Sokol, Jiří Vohrna, Aleš Vošahlík, *Československý architekt* XV, 1969, č. 4–5, s. 1–2, 6, zde s. 1.

52 Oldřich Starý, Soutěž na ideové a architektonické řešení prostoru Staroměstského náměstí v Praze, *Architektura ČSSR* XXIII, 1964, s. 475–477.

53 Kdy? Soutěž na ideové a architektonicko-urbanistické řešení prostoru náměstí Republiky a koncertního domu v Praze, *Československý architekt* XV, 1969, č. 9, s. 1–2.

54 Ivo Loos, Soutěž na novou radnici v Amsterdamu, *Československý architekt* XV, 1969, č. 12, s. 1, 3.

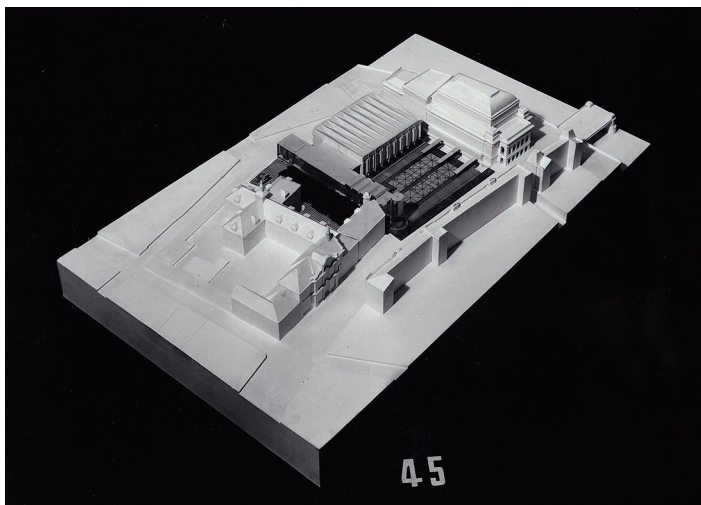
55 Milan Klíma, Hotel na náměstí Republiky, *Československý architekt* XVII, 1971, č. 2, s. 1–2. – Karel Storch, Poznámky nejen na okraj soutěže, *Architektura ČSR* XXX, 1971, s. 204.

56 Zdeněk Přáda, Obchodní dům na náměstí Republiky, *Československý architekt* XVII, 1971, č. 1, s. 3.

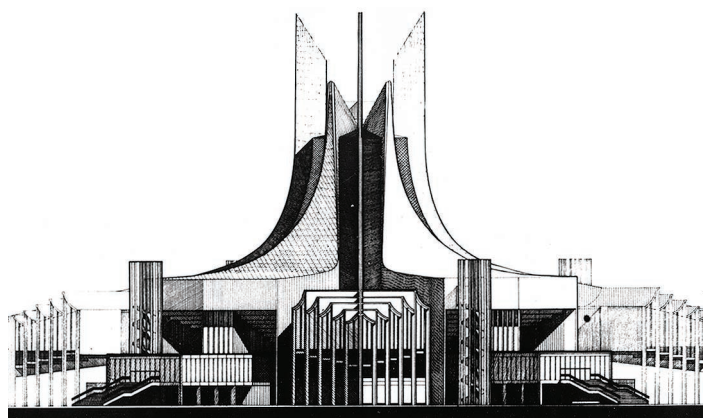
57 Eduard Svatoň, Plynárenské řídicí centrum v Praze, *Architektura ČSR* XXX, 1971, s. 215–223. – Jiří Eisenreich, Brána do Vinohradov, *Projekt* XX, 1978, č. 2, s. 25–29.

58 Marta Uhrínová, Nad projekty – o něčem jiném. Přispěli Adolf Benš, Miloslav Chlupáč, Čestmír Kafka, Antonín Kybal, Stanislav Libenský, Ivo Loos, Josef Mayer, Jiří Moravec, Josef Pechar, Zdeněk Pokorný, *Československý architekt* XIV, 1968, č. 5, s. 1–3.

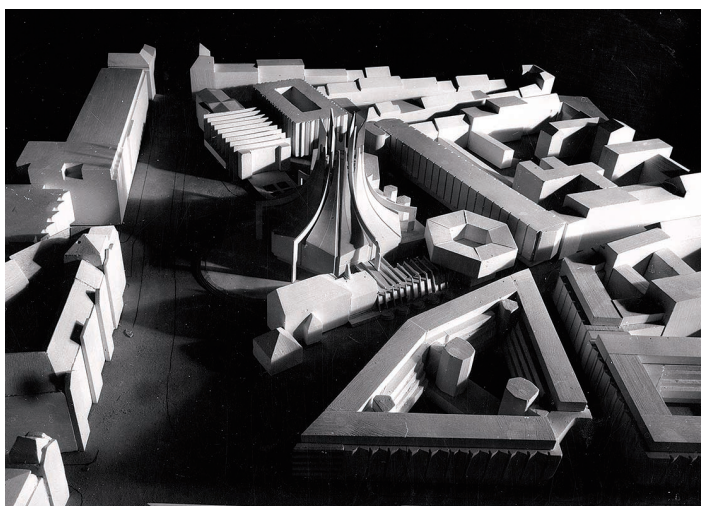
59 Nové a staré v architektuře. Přispěli Jindřich Krise, Ivo Loos, Jindřich Malátek, Otakar Nový, Josef Pechar, Jan Sokol, *Československý architekt* XV, 1969, č. 2–3, s. 1–2.



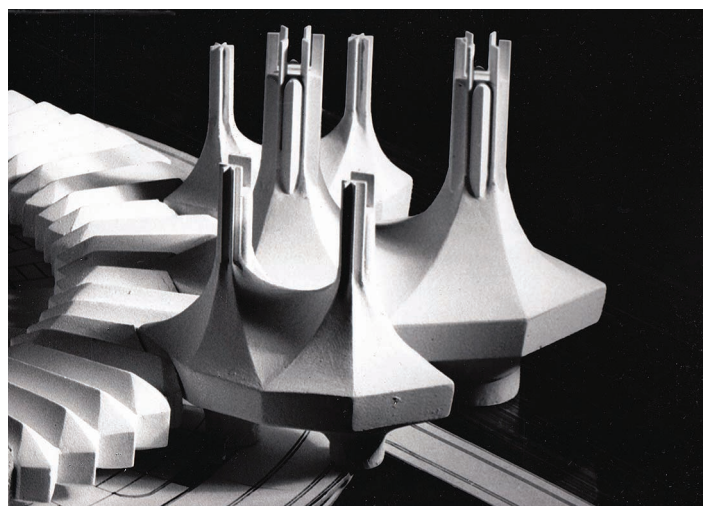
9



10



11



12

ní dobu a zůstávají nanejvýš někde uprostřed mezi minulostí a současností. V tomto případě měli Loos s Malátkem jistě na mysli památkářskou architekturu, o níž si mysleli totéž co teoretik Oldřich Dostál. Takové „střední cesty“ však není, napsali oba v roce 1965 o malostranském domě U Hradeb: „Neúspěch se dostaví s matematickou přesností.“⁶⁰

Na rozdíl od útoků mnoha dnešních architektů na památkovou péči si však Malátek a Loos dobře uvědomovali, v čem spočívá hluboké opodstatnění tohoto památkářského ochrannářství a úzkostlivosti. Spatřovali ho v jedinečné kráse staré Prahy. Řada výroků obou architektů podává svědectví o jejich smyslu pro hodnotu a význam pražských památek. „Jako kdybychom dostali do rukou strašně složitý danajský dar: Prahu a její krásu,“ vyjádřil se o svazující síle pražské památkové rezervace Ivo Loos u kulatého stolu *Československého architekta* v roce 1968; „Všechny budovy, které dnes postavíme, mají být v jakési defenzívě.“⁶¹ V defenzivně pojaté architektuře, například té památkářské, však Loos a Malátek

spatřovali slepou uličku, protože ona nemá schopnost historické dědictví obohatit; to podle jejich názoru dovedou jen stavby stejně výrazné a stejně sebevědomé jako nejlepší výkony gotiky nebo baroka. „Proto soudím, že vedle barokní architektury nebo vedle gotické architektury, které představovaly rekord své doby, mohou dát libovolnou budovu jenom s tou podmínkou, že bude stejným rekordem naší doby,“ pronesl o tom Ivo Loos přímočaře v roce 1968.⁶²

Když oba architekti vytýkali současné památkové péči ochrannářství, ne-li staromilství, mohli bychom si o tom myslet, že se v ní dostatečně neorientovali. Urbanistická koncepce ochrany historických měst, o které už víme, že se v 60. letech prosazovala jako oficiální doktrína, totiž ochrannářská a staromilská nebyla. Mnozí její představitelé počítali s tím, že s hledáním nových funkcí pro historická jádra do nich bude vstupovat nová architektura, a že se tedy tato jádra budou tak či onak měnit. Zdálo by se tedy, že si Malátek a Loos existenci této koncepce neuvědomovali. Z pečlivější četby jejich textů nicméně vyjde najevo,

Obr. 9. Ivo Loos, Jindřich Malátek, soutěžní projekt provozních budov Národního divadla v Praze, 1962. Archiv Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy.

Obr. 10. Ivo Loos, Jindřich Malátek, projekt z prvního kola soutěže na koncertní síň v Praze na náměstí Republiky, 1965. Soukromý archiv Václava Aulického.

Obr. 11. Ivo Loos, Jindřich Malátek, projekt z druhého kola soutěže na koncertní síň v Praze na náměstí Republiky, 1968. Archiv Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy.

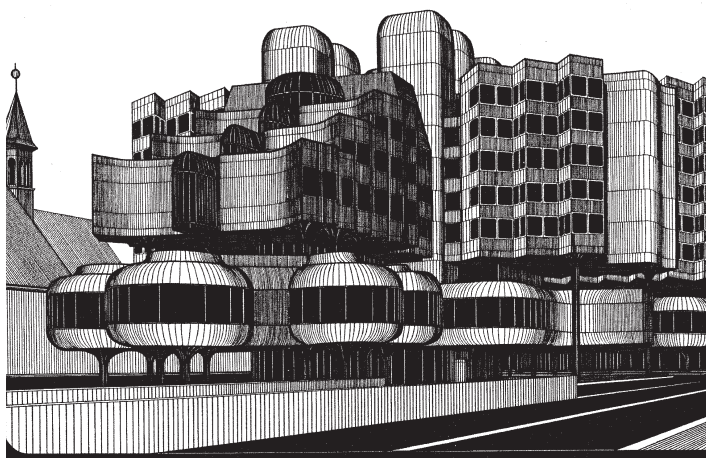
Obr. 12. Ivo Loos, Jindřich Malátek, soutěžní projekt radnice v Amsterdamu, 1967. Soukromý archiv Václava Aulického.

■ Poznámky

60 Loos – Malátek (pozn. 36), s. 698.

61 Uhrínová (pozn. 58), s. 2. – Loosův výrok o „danajském daru“ předešel o tři roky architekt Fuchs, když v podobném smyslu promluvil o Pražském hradě a jeho „hrozivém a drtícím prostředí“. Srov. Bohuslav Fuchs, Úpravy Pražského hradu v posledním dvacetiletí, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 353–354.

62 Uhrínová (pozn. 58), s. 2.



13



14



15



16

Obr. 13. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Zdenka Aulická, Václav Aulický, soutěžní projekt hotelu v třídě Na Poříčí v Praze, 1969. Soukromý archiv Václava Aulického.

Obr. 14. Ivo Loos, Jindřich Malátek, soutěžní projekt obchodního domu Kotva v Praze na náměstí Republiky, 1969. Soukromý archiv Václava Aulického.

Obr. 15. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Eva Kmentová, Olbram Zoubek, soutěžní projekt dostavby Staroměstské radnice v Praze, pohled od východu, 1963. Soukromý archiv Václava Aulického.

Obr. 16. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Eva Kmentová, Olbram Zoubek, soutěžní projekt dostavby Staroměstské radnice v Praze, pohled od západu, 1963. Soukromý archiv Václava Aulického.

že o této doktríně věděli, ztotožňovali se s ní a sami se pokoušeli formulovat její cíle.

Už v roce 1965, v polemice s výsledky šesté soutěže na Staroměstskou radnici, architekti ocenili ty soutěžní projekty svých kolegů, které uváděly radnici i celé Staroměstské náměstí do nejširších urbanistických souvislostí s organizmem celé Prahy a které chtěly dosáhnout

toho, aby se radniční budova i prostor před ní staly „významnou součástí všedního i slavnostního života soudobého města, nikoliv pouhou ilustrací reprezentace nebo památkou“.⁶³

Později kladli památkové péči i sami sobě za úkol dobře odpovídat na otázku, jak včleňovat staré objekty a jejich soubory do života společnosti nebo jak prostě vyřešit jejich „zařazení do života“.⁶⁴ Urbanistická koncepce ochrany historických měst usilovala o totéž. O kontaktu obou architektů s jejím programem, respektive s názory jeho nejagilnějšího hlasatele Oldřicha Dostála, svědčí i Loosova a Malátkova terminologie, v níž se pro označení vztahu starého a nového objevují slova „kontrast“, „syntéza“, „symbióza“, popřípadě „akord“, i zalíbení v takových případech symbiotické architektury, jaké sám Dostál vydával za vzor úspěšného skloubení památky s moderním novotvarem, to znamená v emauzských věžích a v dostavbě Anežského kláštera. Právě toto poslední dílo Malátek a Loos už v roce 1965 označili za příklad „akordu“, „kdy stará část je završována moderní, svébytnou stavbou“.⁶⁵ Do téže linie

symbiotických experimentů by se ovšem mohly zařadit také Loosovy a Malátkovy soutěžní projekty z 60. let, pokud by se dočkaly uskutečnění, a nepochybně bychom k ní měli připojit i jejich Transgas.

Program urbanistické koncepce ochrany historických měst se architekti pokoušeli ve svých textech ještě vygradovat a vkládat přitom do něj nové akcenty. K tomu druhému jistě patří jejich pobídka, ať se představitelé památkové péče u své koncepce nespokojí s třibením jejího odborného obsahu, ale ať se snaží doplnit ji čímsi jako památkářská politika, která bude brát v úvahu finanční náklady na údržbu historického dědictví a postará se o jeho výtěžnost. V roce 1969 Malátek a Loos na památkářích

■ Poznámky

63 Ivo Loos – Jindřich Malátek, Poněkud polemický příspěvek k problematice dostavby Staroměstského náměstí, *Architektura ČSSR* XXIV, 1965, s. 57–64.

64 Nové a staré v architektuře (pozn. 59), s. 2.

65 Loos – Malátek (pozn. 36), s. 698.

Obr. 17. Jaroslav Fragner, rekonstrukce historické budovy Karolína v Praze, 1948–1963. Foto: Rostislav Švácha, 2017.

požadovali, aby u chráněných objektů mysleli na jejich „užitnou hodnotu, měřitelnou penězi“ a aby v jejich snahách hrál náležitou úlohu ekonomický činitel, který „z mnoha míst památkářských orgánů je podceňován, nedbán a snad i pohrdlivě přehlížen jako věc opovržená“. ⁶⁶ V pozadí této výzvy, v naší době mnohem aktuálnější než v éře státního vlastnictví památek před rokem 1989, se skrýval pokus stoupců pražského jara zavést do socialistické ekonomiky tržní prvky, za normalizace opuštěný. Dnes památky zase „musejí makat“, podle prostořekého výroku Josefa Pleskoty. ⁶⁷

V druhém takovém doplňku urbanistické koncepce ochrany starých měst, ve vizi tvůrčího památkářství, se Ivo Loos pokusil dovést dál letný nápad Oldřicha Dostála. ⁶⁸ Odborník-památkář by se podle Loose neměl omezovat na pouhé zákazy; sám ať v diskusi a ve spolupráci s architektem „zakóduje“ do památky budoucí nový vklad. Takové předběžné rozhodnutí představuje podle Loosových slov z roku 1969 „nejúčinnější způsob ochrany proti vandalským zásahům“. ⁶⁹ Tvůrčí památková péče se však podle našeho architekta neprosadí, bude-li trvat na svém dogmatu o ukončeném vývoji památek a o nemožnosti jejich změn. „Kdybychom soudili, že každá památka je intaktní, tak by se nám vlastně zastavil vývoj architektury v celé řadě souborů,“ snažil se Loos objasnit, co pro něj pojem tvůrčí památkové péče znamená; „Kupříkladu by nevznikly věže na Emauzích.“ ⁷⁰

Tady se už ostří Loosovy a Malátkovy kritiky obracelo proti stanovisku, jaké uvedená kniha Iva Hlobila označuje pojmem preventivní památková péče. Nepřekvapí proto, že u kulatého stolu *Československého architekta* z roku 1969 se Ivo Loos dostal do konfliktu s jejím nejdůležitějším činitelem, Dobroslavem Líbalem. Právě Líbalovu postoji k ochraně památek totiž chybí „tvůrčí koncepce“, jak mu to Loos vytknul. ⁷¹ Odpověď Dobroslava Líbala najde čtenář v motu této stati.

Ostřejší výměna názorů u tohoto kulatého stolu nebyla jediným případem, kdy to mezi Malátkem a Loosem na jedné a Dobroslavem Líbalem na druhé straně zajiskřilo. Jiné, skrytější jablko sváru mezi nimi se spíná s malostranským chrámem sv. Mikuláše a s jinými barokními díly, jež v 18. století změnila obraz pražského souměstí. Je dobře známo, že touto barokní proměnou Prahy se pokoušejí argu-



17

mentovat i dnešní architekti, respektive dnešní odpůrci *skanzenu*, a tvrdí přitom, že kdyby v barokní době existovala památková péče, Dientzenhoferovi by jeho sv. Mikuláše zakázala postavit. Tento argument, Dobroslavem Líbalem a Viktorem Kotrbou v roce 1969 trefně označený za „nejpošetilejší vulgarizaci“, ⁷² má svůj původ v 60. letech – a to právě v prohlášeních Iva Loose a Jindřicha Malátka! Smysl, jaký do něj oba architekti vkládali, se mi však zdá být jiný než ten, jaký mu přisuzují dnešní diskutéři. Pravda, naši architekti by rádi vytvořili něco stejně velkolepého jako Dientzenhofer ve svém sv. Mikuláši, bez ohledu na to, že by jejich novostavba změnila své prostředí. Jejich soutěžní projekty pro náměstí Republiky nebo pro třídu Na Poříčí o tomto snu době vypovídají. Loos a Malátek si však dobře uvědomovali, že Dientzenhofer postavil na Malé Straně dílo vysokého ideového významu, chrám, čili stavbu, která má jiný nárok na svou formu a na svou dominanci než například budova pro administrativu. ⁷³ Stejně tak by si dnešní architekti mohli vštípit Malátkovo ponaučení, že „ošklivý barokní kostel nenajdete“. ⁷⁴

Konkretizace: Karolinum a Staroměstské náměstí

Diskuse o památkové péči trpěla v 60. letech a trpí i dnes unáhleným zobecňováním stanovisek, jež se právě zobecněním mění v sotva přijatelná dogmata. Dogmaticky například vyznívá názor, že se historické město musí měnit, ale stejně zní i jeho opak, že se takové město vůbec měnit nemůže. Kdybychom však zkoumali, jak zastánci těchto stanovisek uvažují v konkrétnějších případech, nejspíše by se ukázalo, že jejich názory sice v protikladu zůstanou, ale že přesto mezi nimi existují styčné plochy. Vždyť také Dobroslav Líbal, tehdy nejvýraznější odpůrce dalšího architektonického vývoje starých měst, přece připouštěl, že se v nich i dnes stavět nebo přestavovat může, půjde-li tak napravit „krivdy“ minulých

epoch. A ani Loos a Malátek si nemysleli, že se památky starého města musejí měnit za každou cenu.

U obnovy historické budovy Karolína, dokončené na počátku 60. let podle projektu Jaroslava Fragnera, například oba architekti v roce 1965 ocenili, že vzdor pěkným moderním detailům zůstala zachovaná „organická jednota“ této vzácné pražské stavby: „Tento způsob práce je namístě všude tam, kde vývoj budovy nepokračuje, je uzavřen, nebo kde je obzvláště cenné zachovat původní podobu památky neporušenou.“ ⁷⁵ V konkrétním případě Karolína tedy i oni byli s to přijmout líbalovskou zásadu ukončenosti vývoje. Později, v úvahách o ekonomickém rozměru památkové péče z roku 1969, pak Loos a Malátek doporučovali rozlišovat mezi památkami a památkovými soubory na takové, u nichž musíme myslet na finanční stránku jejich ochrany a údržby a úpravami je pak včleňovat do života, ale i na jiné, natolik cenné, že o ně musíme pečovat bez ohledu na náklady. Formulovali to tehdy tak, že některé památky se svou velkou hodnotou „vyřazují z ekonomického života společnosti“. ⁷⁶ Opět z toho vyplývá, že v konkrétních případech na-

■ Poznámky

⁶⁶ Nové a staré v architektuře (pozn. 59), s. 2.

⁶⁷ Srov. Rostislav Švácha, Josef Pleskot jako „památkář“, in: Norbert Schmidt (ed.), *Josef Pleskot: Na cestě*, Ostrava 2012, s. 20–25.

⁶⁸ Dostál (pozn. 3).

⁶⁹ Uhrínová (pozn. 51), s. 2.

⁷⁰ Ibidem, s. 6.

⁷¹ Ibidem, s. 2.

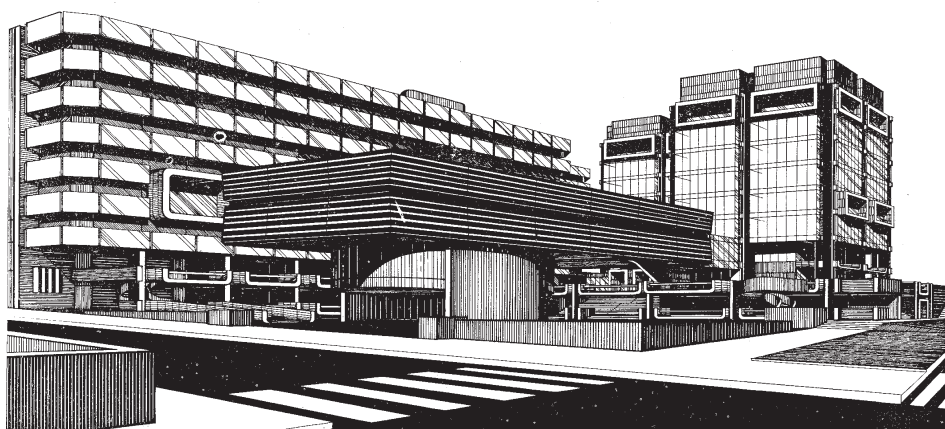
⁷² Kotrba – Líbal (pozn. 24), s. 52.

⁷³ Srov. Rozhovor o architektuře (pozn. 37), s. 6 a Uhrínová (pozn. 58), s. 2.

⁷⁴ Veselý (pozn. 40), s. 3.

⁷⁵ Eda Kriseová, Ivo Loos – Jindřich Malátek, Domy, kolem nichž chodíme, *Mladý svět* VII, 1965, č. 6, s. 3–5.

⁷⁶ Nové a staré v architektuře (pozn. 59), s. 2.



18

Obr. 18. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, projekt areálu Transgas v Praze, asi 1971. Převzato z: *Časopis Architektura ČSR XXX, 1971, s. 215–223.*

ši architekti uznávali možnost ústupu od svého evolucionistického dogmatu.

Jejich přesvědčení, že architektonické bohatství našich historických měst musíme pokládat za výsledek neustálého vývoje a že by se tento vývoj neměl zastavit, se naopak projevilo v jejich úvahách o pražském Staroměstském náměstí, jak je Loos s Malátkem vtělili do svého projektu ze soutěže na dostavbu Staroměstské radnice z roku 1963 a do svého polemického textu o této soutěži z *Architektury ČSSR 1965*. Také z tohoto konkrétního případu však můžeme vyčíst, že se v něm vysoce diskutabilní postoje obou architektů k tomuto tématu ambivalentně prolétají s myšlenkami, s nimiž se později naše památková péče ztotožnila a měla by být Loosovi a Malátkovi vděčná za jejich první vyslovení.

Naším architektům, jejichž dvojici doplnili sochaři Eva Kmentová a Olbram Zoubek, porota této soutěže vytkla romantické pojetí jejich návrhu, „*výtvarně romantickou skladbu*“, a přesto jim udělila odměnu.⁷⁷ Loos a Malátek naopak porotu zkritizovali za to, že se v názoru na vyřešení prostoru Staroměstského náměstí přidržela „*statického*“ postoje památkové péče. Ta si prý, v jednotě s porotou, přeje prostor náměstí obnovit ve stavu ze středověku a snad ještě z baroka, a to tak, že jeho západní frontu vytvoří nová hmota, evokující starou hmotu dávno zaniklé středověké radnice, zatímco ústí Pařížské třídy, prolomené za asanace koncem 19. století, uzavře další hmota napodobující barokní Krenův dům. Takovou koncepci náměstí však Loos s Malátkem pokládali za projev

hluboce konzervativní estetické libovůle, která ignoruje „*dynamiku*“ všech jeho změn mezi středověkem a dneškem a která nechce uznat, že i tyto změny jsou historickým faktem. „*Nynější současný prostor je výslednou kvalitou usilování generací před námi, jejich autentickým svědectvím,*“ napsali o tom naši architekti v roce 1965, a nechtěli přitom rozhodovat, která z těchto generačních svědectví jsou cennější a autentičtější než jiná.⁷⁸

Mají-li však nárok na uznání své hodnoty a autentičnosti všechny fáze utváření prostoru Staroměstského náměstí, nejen stadium mezi středověkem a barokem, proč by se takový nárok měl upírat i fázi dnešní? Ve stati z roku 1965 oba architekti obhajovali právě svůj dnešní, soudobý pohled na možnosti práce se staroměstským prostorem. Zůstane-li například ústí Pařížské třídy neuzavřené – napsali tehdy do *Architektury ČSSR* –, můžeme tak přece prostor náměstí propojit s prostorami na severu, na Letenské pláni, a vytvořit tak ze všech těchto oblastí jeden útvar, svázaný s urbanismem celého města. Ale ani západní strana Staroměstského náměstí nemusí respektovat starou středověkou čáru, připojili k tomu. Hmotu své nové stupňovité a bohatě členěné budovy na soutěžním projektu z roku 1963 proto odsunuli od této čáry do hloubky prázdné parcely a ústí Pařížské třídy jen náznakově uzavřeli talířem zasedací síně, vyzdvíženým do výšky stylizovanými rukama. Ve stati z roku 1965 pak dokonce předložili myšlenku, že by se na místě zničené radniční budovy nemuselo postavit nic. Prázdný prostor po radnici, jen mírně upravený, by tak podle jejich názoru mohl vytvořit příjemnou intimní protiváhu rušného veřejného prostoru samotného náměstí.

Nepochybně nejsem sám, kdo si myslí, že tak daleko nelze v úvahách o Staroměstském náměstí zajít. Jeho starý, byť na místě radnice

poškozený půdorys, tvar formovaný v dlouhém časovém průběhu a s mnoha momenty spontánnosti a náhody, prostředky moderní architektury proto nenapodobitelný, představuje příliš vzácnou hodnotu na to, abychom ho tak výrazně měnili. Urbanistická koncepce ochrany historických měst odhalila v těchto myšlenkách našich architektů svou problematickou stránku. Překvapivý úkok na druhou stranu, do blízkosti preventivní památkové péče, nicméně přinesly Loosovy a Malátkovy názory na hodnotu architektury z doby staroměstsko-josefovské asanace.

Po 2. světové válce se vážně počítalo s tím, že se všechny asanační stavby zdemolují a vymění za moderní čtvrť. Teoretik architektury Otakar Nový pokládal v roce 1957 za něco neuvěřitelného, kdyby se domy kolem Pařížské třídy dočkaly památkového statutu.⁷⁹ Víme už, že jako o „*mrtvém rameni*“ vývoje mluvil o asanačním území Bohuslav Fuchs, a to ještě po šesté soutěži na Staroměstskou radnici.⁸⁰ Ve své polemice o Staroměstském náměstí z roku 1965 se Loos s Malátkem k těmto odsudkům nepřipojili. Dívali se už na asanaci jako na stejně autentickou fázi vývoje Starého Města jako fáze ostatní. Byli dokonce ochotni uznat, že naši předkové z konce 19. století disponovali modernějšími koncepcemi urbanismu než porota radniční soutěže s její představou uzavřeného náměstí. Proto také trvali na tom, že průlom Pařížské třídy si musí zachovat otevřené ústí.

Porota soutěže na Staroměstskou radnici z roku 1963 k asanaci zaujímala stejně pohrdavý postoj jako téměř všechny ostatní osobnosti české architektury a památkové péče z poválečné doby. Vychází to najevo z jejího vysokého hodnocení projektů, které chtěly novými budovami nahradit dva neobarokní domy v asanované severní frontě Staroměstského náměstí. Když se však místo těchto domů ocitnou nové, namítali proti tomu Loos a Malátek v roce 1965, bude to znamenat, že více než padesát procent objektů na okrajích tohoto prostoru, včetně nové radnice, bude pocházet z 60. let 20. století! Vzdor jejich modernistickému přesvědčení se jim míra takové výměny

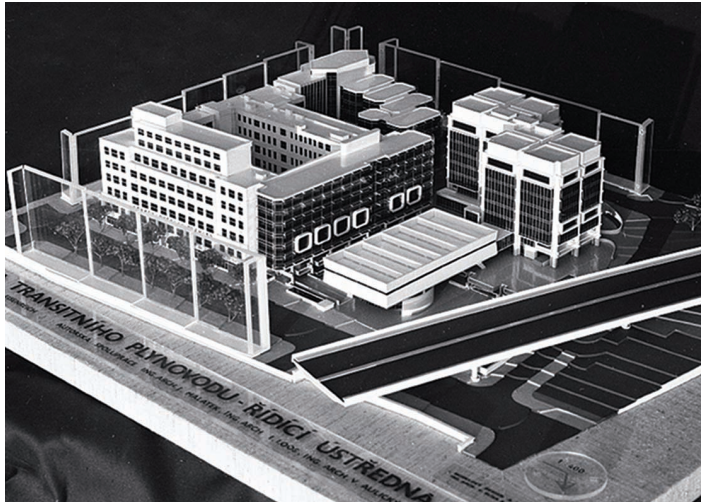
■ Poznámky

⁷⁷ Starý (pozn. 52).

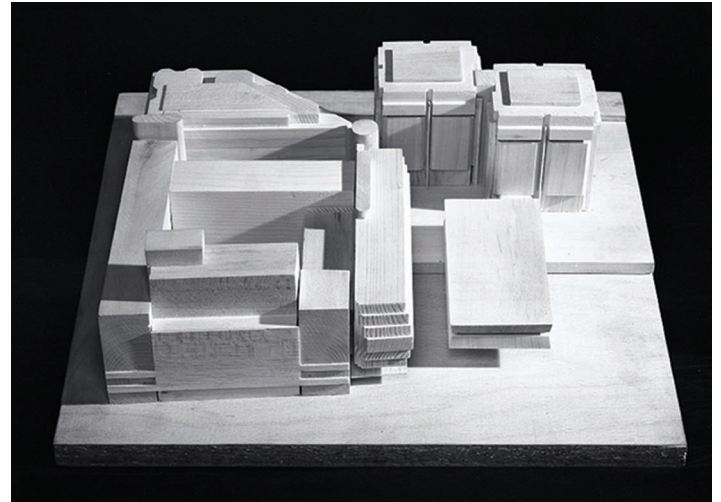
⁷⁸ Loos – Malátek (pozn. 63), s. 57.

⁷⁹ Otakar Nový, *Historické město a nový celek, Výtvarná práce V, 1957, č. 11, s. 6.* – Viz k tomu Rostislav Švácha, *Co se stalo s Prahou 1948–1989: Bitva o devatenácté století*, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte: Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 389–396.

⁸⁰ Srov. pozn. 8.



19



20

starých budov na náměstí za nové zdála být přehnaná. Byli však zároveň první, kdo se na tyto neobarokní domy podívali jako na autentický „otisk“ doby jejich vzniku, který se na Staroměstském náměstí připojuje k bohatství všech jeho časových vrstev. Pokud tyto budovy zbouráme, bránili se proti takovému záměru naši architekti, „nová zástavba ve své časové autentičnosti definitivně poruší pocit historického prostoru, aniž by tato ztráta byla nahrazena novou kvalitou“.⁸¹

Dnes, déle než půlstoletí po šesté soutěži na Staroměstskou radnici, už o památkové hodnotě asanace nikdo nepochybuje. Na začátku pomalého odkrývání této hodnoty stojí Loosův a Malátkův „poněkud polemický příspěvek“ z roku 1965.

Památková péče a Transgas

Loosovy a Malátkovy texty vynikají tematickou šíří a ostrými formulacemi názorů. Osobně oba pokládám za nejdůležitější mluvčí architektonické generace 60. let 20. století, a to zvláště té generační linie, která tehdy tíhla ke skulpturální, „plastické“ architektuře.⁸² Jde-li pak o jejich postoj k památkové péči, vyjadřovali stanovisko generace architektů, která souzněla s koncepcí urbanistické ochrany historických měst a nepovažovala za správné ukončit jejich vývoj.

Pokusme se však odpovědět na otázku, v čem Loosovy a Malátkovy názory hlediska své generace překračovaly. V památkářské rovině jistě oba předběhli svou dobu uznáním architektonických hodnot pražské staroměstsko-josefovské asanace. Z toho ovšem nevyplývá, že by se ztotožnili s historismem a že by začali používat jeho tvarosloví. K něčemu takovému se odhodlala až mladá generace postmodernistů v 70. a 80. letech.

V názorech na architektonickou a urbanistickou tvorbu se pak Loos a Malátek dívali dopředu svým oceněním hodnot „městskosti“ či „pocitu městskosti“ a pátráním po formách, které by tyto hodnoty uměly ztělesnit. Ve svých návrzích zkoušeli evokovat strukturu starých „rostlých“ měst, jak to dělali i jejich generační vrstevníci – brutalisté na Západě. V jejich textech se k tomu přidal zájem o pravidelný uzavřený blok, k němuž přistupovali jako k alternativě „rostlého“ města. Byli to opět oni, kdo u nás tento motiv v letech 1967–1969 poprvé uvedli na scénu. Jako přesvědčení modernisté však spíše přemýšleli, jak motiv bloku dále ztvárňovat, bez kopírování jeho přesných forem, k němuž se opět dopracovala až generace jejich mladších následovníků – postmodernistů. Váhavý a ambivalentní postoj k pravidelnému bloku Vinohrad dobře ukazují všechny fáze projektu Transgasu. S blokem se tu počítá, respektují se jeho rozměry, není však na všech stranách uzavřený a stejně tak někde ustupují a vytrácejí se jeho uliční čáry. Tam, kde by už postmodernisté vinohradský blok přesně citovali, autoři Transgasu v urbanistickém řešení svého areálu pokračují v pozdně moderních symbiotických experimentech 60. let.

Když se Klub Za starou Prahu v roce 2015 dozvěděl, že dnešní majitel Transgasu zamýšlí většinu budov v jeho areálu zdemolovat a nahradit novostavbou vyprojektovanou Jakubem Ciglerem, ve snaze toto dílo zachránit podal na ministerstvo kultury návrh na prohlášení Transgasu za kulturní památku.⁸³ Dvě pražské instituce památkové péče, územní pracoviště Národního památkového ústavu (ředitel Ondřej Šefců) a odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hlavního města Prahy (ředitel Jiří Skalický) mezitím demolici Transgasu schválily a k jejich argumentaci, proč je vý-

Obr. 19. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, projekt areálu Transgas v Praze, asi 1971. Soukromý archiv Václava Aulického

Obr. 20. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, projekt areálu Transgas v Praze, asi 1972. Soukromý archiv Václava Aulického.

měna této stavby za novou správná, se přiklonilo také ministerstvo kultury (vedoucí oddělení ochrany památek Eva Trejbalová), které na návrh Klubu odpovědělo koncem roku 2016 negativně.⁸⁴ Domnívám se, že stanoviska všech těchto tří památkářských pracovišť vstoupí do

■ Poznámky

81 Loos – Malátek (pozn. 63), s. 62.

82 O koncepci plastické architektury viz Švácha (pozn. 1). Loos a Malátek ji vyjádřili nejvýrazněji ve svém Poněkud polemickém příspěvku (pozn. 63), s. 64, v němž se v architektuře přihlásili „k sochařskému pojetí, založenému na plasticitě objektů využíváním slunečního světla jako prostorotvorného prvku“. Myslím, že tato vize zůstala v jejich projevu přítomná i poté, co se jejich tým rozrostl o Jiřího Eisenreicha a Václava Aulického a co s projektem Transgasu i s jinými díly z přelomu 60. a 70. let vyměnili skulpturalistický slovník za technicistní.

83 Veronika Vicherková, Akce Transgas: Čeká unikátní stavbu demolice? *Za starou Prahu*. *Věstník Klubu Za starou Prahu XLV* (XVI), 2015, č. 2, s. 10–15. – Kateřina Bečková, Rodičovský komplex v rozhodování o památkách: Poznámka nejen ke kauze Transgas, *Ibidem*, s. 16–17.

84 Rozhodnutí Ministerstva kultury ČR ze dne 30. listopadu 2016 je volně dostupné na webových stránkách Klubu Za starou Prahu, rubrika Kauzy, Soubor staveb Transgas. Toto rozhodnutí obsáhle cituje i stanoviska pražského pracoviště Národního památkového ústavu a magistrátního odboru kultury a památkové péče a stalo se proto zdrojem mých vlastních citací těchto stanovisek.



21

Obr. 21. Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, areál Transgas v Praze, detail spojovacích můstků mezi budovami, 1971–1976. Soukromý archiv Václava Aulického.

dějin památkových sporů jako jeden z nejkřiklavějších případů úpadku odbornosti.

Na textu ministerského rozhodnutí z 30. listopadu 2016, neprohlásit Transgas za památku, nás může zaujmout už jeho stylizace, z níž vyplývá, že na dílo vyprojektované v letech 1967–1971 a dokončené v roce 1976 se autor či autorka tohoto textu dívá, jako by šlo o novostavbu dokončenou v našich dnech: „Vtipnost nepostrádají ani prvky, upomínající na trouby plynovodu – tedy roury, v nichž jsou umístěny spojující chodby dvou budov a zbradlí veřejného prostoru piazzety. Toto odlehčení a hravost však nepostačují k zapojení areálu do okolního života. Samotné piazzety se svými mnoha výškovými úrovněmi a řadou schodišť tvoří nepřiznivou bariéru pro pěší, prostor nevybízí k zastavení, ale ani k prostému průchodu.“

Autor či autorka tohoto ministerského textu zde používá jazyk, jaký by se hodil kritikovi současné architektury, není to však jazyk, jakým se posuzuje historický význam stavby a její památková hodnota.

Pokus o zasazení Transgasu do dějin architektury obsahuje jiná pasáž ministerského rozhodnutí, ale i ona týmu Loos – Malátek – Eisenreich – Aulický vytýká, že při projektování svého díla v letech 1967–1971 nedovedl zaujmout stanovisko dneška. Také tato část verdiktu ministerstva kultury tedy zjevně trpí prezentismem. O myšlenkách, jaké architekti do svého projektu vnášeli, má autor(ka?) tohoto textu zjevně málo informací, aplikuje proto na

konkrétní dílo své obecné poznatky o architektuře a urbanismu 70. a 80. let, s nimiž evidentně nesympatizuje: „Vinohradská třída (...) pulzuje pěším životem města, parter je plný obchodů a restaurací, s výjimkou areálu Transgas, který je typickým produktem urbanismu 60. a 70. let 20. století. Tehdy se pohlíželo na architekturu 19. století jako na méně hodnotnou a prosazovaly se všude ve světě vize radikálních ‚moderních‘ vstupů architektury do zastavěného prostředí beze snahy o kontextuální provázanost. (...) Na tyto urbanistické chyby navazuje areál Transgas, nemírní je [!],⁸⁵ nýbrž se snaží potvrdit jejich oprávněnost. Jde o urbanistické postupy, které jsou dávno překonané, neboť neosvědčily svou životaschopnost.“

Podle ministerstva kultury a dvou dalších uvedených institucí památkové péče však největší urbanistická chyba Transgasu spočívá v tom, že jeho areál nepřijal pravidelnou blokovou strukturu, příznačnou pro celé vinohradské území. Jak to stojí ve vyjádření pražského územního pracoviště Národního památkového ústavu z 26. 11. 2015, jako celek Transgas „zůstal nesourodým uskupením, vymykajícím se z historicky utvářené blokové struktury“. Podobně dílo týmu Loos – Malátek – Eisenreich – Aulický charakterizoval 28. 4. 2016 magistrátní odbor kultury a památkové péče: „základní prostorová koncepce i hmotová kompozice nerespektují pro území typickou blokovou strukturu ani stabilizované výškové hladiny.“ Téměř stejné stylistické obraty konečně najdeme ve vyjádření účastníků řízení, to znamená v posudcích,⁸⁶ které si pro svou potřebu objednal dnešní majitel Transgasu: „Základní prostorově-hmotová kompozice areálu Transgasu nerespektuje pro území typickou blokovou zástavbu Vinohrad ani výškové hladiny.“

Ukázal jsem už, že to byli dva členové autorského týmu Transgasu, Ivo Loos a Jindřich Malátek, kdo u nás poprvé pro sebe objevil hodnoty pravidelné blokové struktury jako formy schopné navodit pocit městskosti. Ve výrociích ministerstva kultury a dvou uvedených pracovišť památkové péče se tento poznatek o hodnotě blokové sítě staví proti jeho objevitelům Loosovi a Malátkovi. Vytýká se jim, že hodnotu blokové struktury neuznali v dostatečné míře. Jak už víme, k plnému ocenění vinohradských uzavřených bloků dospěla teprve trojice postmodernistů Ševčík – Benda – Pleskot v roce 1982. Pozdní modernisté Loos – Malátek – Eisenreich – Aulický o jedenáct let dříve tak daleko dojít nemohli; vyčítat jim, proč se o to nesnažili, vyznívá jako projev ahistorického uvažování. Ve vyjádřeních ministerstva a dvou dalších památkových institucí se navíc

tento ahistorismus spojil s postmodernistickým dogmatismem. Uzavřený blok se v nich vydává za jediné správné řešení, a co se od takového řešení odchyľuje, to se odsoudí jako rušivý prvek.

K ahistorismu a postmodernímu dogmatismu se v jednom ze tří uvedených vyjádření připojuje ještě retroaktivita, aplikace právní normy na případ, který se odehrál dávno před jejím přijetím. Podle stanoviska magistrátního odboru kultury a památkové péče z 28. 4. 2016 Transgas „rozrušuje typickou a jednoznačně patrnou hmotově prostorovou blokovou zástavbu Vinohrad, která je jednou z hodnot, pro níž byla tato historizující čtvrt' prohlášena za památkovou zónu“. Vinohrady se staly zákonem chráněnou památkovou zónou v roce 1993. Za odchylku od typických znaků této čtvrti se od-suzuje stavba dokončená v roce 1976!

V přednášce o Loosovi a Malátkovi na Fakultě architektury ČVUT 25. 4. 2017 jsem upozornil na fakt, že uvedené úvaze magistrátních úředníků nelze vytknout pouze retroaktivitu, ale i náběh k jakémusi novému purismu, k obnově dávno překonaného programu restaurování památek v 19. století. Puristé 19. století si počínali tak, že očišťovali gotické chrámy od rušivých doplňků baroka. Chystaná demolice Transgasu, zdůvodněná tím, že jeho koncepce rozrušuje starou blokovou strukturu Vinohrad, vyznívá jako podobné očišťování. Můj hostitel, profesor Václav Girska, se však magistrátního odboru památkové péče zastal. Omlouval ho, že uvedený výrok nelze chápat jako snahu o návrat k purismu, nýbrž jako pouhý myšlenkový šlendrián. Tomuto šlendriánu tedy má padnout za oběť vynikající pražská architektura 70. let 20. století.⁸⁷

■ Poznámky

85 Vykríčník vložil Rostislav Švácha.

86 Rozhodnutí ministerstva kultury (pozn. 84) některé tyto posudky cituje.

87 Rozhodnutí ministerstva kultury z listopadu 2016 neprohlásit Transgas za památku se u české odborné i laické veřejnosti setkala převážně s negativním ohlasem. Kromě České televize nebo časopisů *Respekt* a *Echo* na ně reagovaly všechny velké české deníky včetně *Blesku* a *Metra*. Dne 5. 2. 2017 podal Klub Za starou Prahu ministerstvu podnět k přezkumu uvedeného rozhodnutí. Naposledy před vydáním tohoto čísla se ke kauze vyjádřil v *Mladé frontě Dnes* XXVIII, č. 223, 25. 9. 2017, s. 14 ministr kultury Daniel Herman, podle nějž „Transgas je významným prvkem brutalistické architektury, kterou je třeba zachovat (...) bude brán jako památka, čímž se zabrání jeho zbourání“. Ministr tak projevil větší smysl pro hodnotu Transgasu, než jeho úřad.