

1926

1927

Jaroslav Sládeček

1929

1934

1943

1951

1952

Architekti CZ

1955

1957

1962

1965

1967

20 rozhovorů

1969

1970

1975

1977

1977

1979

1985

1989

Architekti CZ

Jaroslav Sládeček
20 rozhovorů

2015

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

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

Jaroslav Sládeček

Architekti CZ

20 rozhovorů

Vydala Grada Publishing, a.s.

U Průhonu 22, Praha 7

obchod@grada.cz, www.grada.cz

tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400

jako svou 5871. publikaci

Odpovědná redaktorka Eva Škrabalová

Grafická úprava a sazba Alexandr Hudeček

Jazyková korektura Pavlína Zelníčková

Seznam autorů fotografií a ilustrací na straně 285

Počet stran 296

První vydání, Praha 2015

Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.

© Grada Publishing, a.s., 2015

Cover Design © Grada Publishing, a.s., 2015

ISBN 978-80-247-5404-8 (print)

ISBN 978-80-247-9778-6 (pdf)

Předmluva	9
Ivan Ruller – Architektura je věda i umění	13
Viktor Rudiš – Architektura není jen forma	27
Alena Šrámková – Kde to беру	37
Jaroslav Drápal – Architektura je prostorová a hmotná skutečnost	49
Zdeněk Zavřel – Nemohu hned na začátku myslet na výsledek	63
Ladislav Lábus – Je to, jako když zraje sýr	79
Josef Pleskot – Je dobré mít nadhled	97
Petr Hruša – Idea nevzniká, idea prostě je	109
David Vávra – Lidský život není prefabrikovaný	123
Stanislav Fiala – Jít přímou cestou	137
Viktor Koreis –	
Když mě něco nebaví, zkouším to udělat tak, aby mě to bavilo	151
Marek Štěpán – Lepší je dům s kruhem než bez kruhu	165
Svatopluk Sládeček – Už nechci provokovat	177
Szymon Rozwałka – Nebát se experimentovat	191
Tomáš Klanc – Snažím se být klientův průvodce a partner	205
Luka Křížek – Nechci být svázán pravidly	217
Markéta Zdebská – Na nezralém jablku si moc nepochutnám	229
Pavel Nalezený – Udržuj svou ledničku prázdnou	243
Ondřej Chybík a Michal Křištof – Nejsme sólokapři	255
Dimitri Nikitin – Neustrnout v jednom směru	267
Doslov	281
Autoři portrétů	285
Jmenný rejstřík	287
Doporučená literatura a zdroje	293

„S aktem tvoření, stejně jako se zrozením a smrtí, se musíte vypořádat sami. Nejsou žádná pravidla, není zde nikdo, kdo by vám řekl, zda bude vaše volba okna ze šesti miliard možných proporcí správná. ... architektura je výsledkem nevyhnutelných uměleckých rozhodnutí, která musíte učinit.“

Philip Johnson, Sedm berliček moderní architektury, 1954

PŘEDMLUVA

„Dialogy s architekty“ jsou dialogy o architektuře,
o životě a osudu jednotlivce a o hodnotách
a perspektivách v naší současné společnosti.

Motto: „Architektura je oblastí, v níž se zřetelně vyjevují základní dilemata doby, a proto provokuje k otázkám přesahujícím k sebereflexi člověka a jeho dnešního údělu.“

Petr Kratochvíl, historik architektury

Architektura i architekti prošli, tak jako celá společnost, za posledních více než dvacet pět let (1989–2014) po „listopadu 1989“ zásadními i „100 plus 1“ drobnými změnami. Do života a projektování architekta pronikly ty velké, doslova převratné, i ty zdánlivě „malé“ změny. Změnil se terén, v němž se architektura realizuje, stát ztratil svůj monopol, ignorace a neochota podniků k inovacím a s tím spojená technologická zaostalost stavebnictví patří minulosti. Na scénu vstoupily malé ateliéry i velká projekční uskupení, novým jevem se stalo developerství, změnila se i klientela, architekti projektují, realizují, rekonstruují doma i v zahraničí. Souhrnně řečeno, změnily se životní i profesní podmínky pro práci architekta.

Kniha dialogů o těchto životních i profesních podmínkách vypovídá přes prizma zkušeností tří generací architektů. Nejde o prvoplánově bilancující publikaci („časosběrný dokument“), těžiště publikace je koncentrováno do otázky samotné tvorby, práce architekta. Architektura je ze své podstaty konsenzuální záležitostí. Architekt naplňuje přání, zájem klienta, naplňuje je v určitých daných podmínkách a svědčí i o klientovu pohledu na svět. Současně je jeho projektování v jisté míře seberealizací, individuální výpovědí architekta. V architektuře, podobně jako v umění, nesmírně záleží na osobnosti architekta. Architekt „drží“ projekt a realizaci pohromadě, nese zodpovědnost za stavbu, realizaci a její následné úspěšné využívání, za její provoz. Na začátku je tedy něco nesmírně důležitého a křehkého: idea stavby. Odpověď na jedno a totéž zadání od klienta/investora, promítnutá do stejných výchozích podmínek atd., jestliže je svěřena k realizaci několika architektům, může vést a zpravidla vede k pozoruhodně rozdílným projektům. A v takové rozdílnosti je dokonce – jak nám ukazuje řada veřejných soutěží – jisté kouzlo architektury.

Ale je v tom přítomen také entuziasmus i zoufalství architekta, vyčerpávající práce i závislost na rozhodnutí klienta/investora/soutěžní poroty a mnohdy i veřejnosti. Takže ano, na individualitě architekta velice záleží.

Postačí i pouze libovolně v této publikaci zalistovat a začíst se – je doslova obdivuhodné, jak snadno pocítíte sílu, originalitu osobností, které o sobě, své práci a společnosti vypovídají na stránkách této knihy. A neméně pozoruhodná je skromnost, neformální respekt až úcta vůči vzorům, které adepty architektury uváděly do tajů oboru. Rozdílné názory, tvrdé střety (jestliže svět, v němž žijeme, je plný protikladů, rozporů, je hloupé požadovat po architektech vzájemný soulad) jsou nezbytnou odvrácenou stranou téhož. Záleží i na podmínkách, které společnost pro tento obor rámcově vytváří, přes aktuální stav architektury můžeme diagnostikovat stav společnosti. Ale jak se mezi architektky říká: „Ke svému zdraví se vyjadřuje každý, ale odevzdá se do rukou lékaře. Do architektury hovoří kdekdo, pokud jde o hodnocení staveb, je to v řadě případů věc veřejného mínění.“ Tato publikace tím, že velice konkrétně, „plasticky“ vypovídá o tom, jak „se rodí architektonická idea“, by mohla vést veřejnost – neodborníky v dané profesi – k jisté umírněnosti.

Přes čtyři tematické okruhy, „ideu“ (zdroje architektovy výchozí inspirace), „tvorbu“ (proces projektování a práce v ateliéru), „veřejnost“ („veřejné mínění“ může ideu projektu stavby podpořit i zničit) a „vlivy“, vstupujeme do vlastního architektova světa. Z této architektovy monády se rozvíjí vějíř podtémat: idea, místo, role zajímavosti projektu, význam teorie pro praxi, krása, vzdělání a praxe, klient („služba zadavatel“, dialog mezi architektem a klientem), skicování/vizualizace/modely, hledání a improvizace, diktát času v projekční práci a realizaci, preciznost, týmová práce, libivost, výuka architektury, paneláky, digitální navrhování, organičnost, udržitelný vývoj a ekologie, materiály. Vše je díky mezititulcům přehledné a umožňuje srovnání názorů jednotlivých architektů.

Žijeme také v době talkshow všeho druhu (často rozptylující únik před realitou), tato publikace se tomuto žánru vymyká. Přináší ve svém celku dialogy – rozhovory nejen od slova k slovu, ale od myšlenky k myšlence, od duše k duši (v textu najdeme pasáže, které jsou vyznáním, konfesí architekta!) – s dvaceti předními architekty a především s třemi generacemi architektů. Je více než zajímavé se dočíst, co tři generace rozdělené podle roku narození do pěti skupin (viz Obsah) spojuje a co dělí. Kniha je nevypsanou „mezigenerační soutěží“ v síle a originalitě výpovědí v nejlepším smyslu tohoto sousloví. A je tedy svým způsobem obnovením toho, co bylo před listopadem 1989 fatálně narušeno: předávání, kultivace mezigenerační zkušenosti. Dnes nám zřejmě jde právě o schopnost mezigenerační spolupráce – první čtyři skupiny architektů uváděné v publikaci (počínaje ročníky do roku 1926) zažily „uzavřenou společnost“ takzvaného reálného socialismu a prožily i vstup do „společnosti otevřené“, s jejími nejistotami, se změněnou sociologií společnosti, reagovaly na změny paradigmat (nástup postmoderny) – to je jedinečná, cenná zkušenost. Neméně zajímavé jsou výpovědi i poslední v publikaci uváděné skupiny (ročníky 1979 až 1989): publikace je otevřená pro mezigenerační dialog. Vyjasňování

®

toho, co generace dělí, co je spojuje, výpovědi o rozčarování a o zakládání osobních perspektiv – to je vklad do axiologického horizontu, který by měl být zhodnocován. A zdá se, že právě ona mimořádná role silných individualit spolu s neméně silnou nezbytností spolupráce, ideové solidárnosti v práci architekta, zabránila mnoha fatálním propadům. Výpověď každého architekta je zde díky zprostředkovateli, autorovi/editorovi této knihy, architektovi Jaroslavu Sládečkovi, jak vstupem do privátní sféry architektovy individuality, tak často i velice nekonvenčním, sugestivním, argumentačně silným pohledem do provozu naší společnosti. Architektuře se nejde vyhnout, nemůžeme ji „vypnout“ jako obrazovku či displej, neustále nás obklopuje, promlouvá k nám a architekti se umějí k tomuto světu rázně vyjádřit. Vědí, že jde o mnoho, znají váhu slov, idejí i obtíže realizace. Tuto předmluvu by bylo možné sestavit z rázných aforistických výroků architektů anebo, to je další možnost, uvést „sumu“ originálních úsudků – a jsem si jist, že by to bylo poutavé až strhující čtení. Ale čtenáře bych tím o mnoho připravil – každý dialog je „celistvý“, nefragmentární, zaujme a překvapí, je výsledkem pečlivé, neuspěchané přípravy v naší uspěchané době, která se často spokojí pouze s mozaikovitými informacemi.

Dialog o architektuře je dialogem o podstatných věcech. V architektuře je podle americké architektky Sarah Whiting obsažena „intelligence, která může být měřítkem větších, všeobecnějších záležitostí“, a proto architekti „nemohou jen komentovat uspořádání světa“. Tato kniha dvaceti dialogů je výzvou: Pojdte s námi architektky přemýšlet o architektuře, práci, životě a společnosti! „Pokud nemáte wi-fi, povídejte si spolu. Protože lidi tráví čas někde na ‚sociální síti‘ a nejsou tam, kde jsou.“ (str. 176) Texty v této knize vám nabízejí výhodu – architekti a jejich názory jsou pro vás v této publikaci k dialogu vždy „po ruce“ a připraveni.

doc. PhDr. Oldřich Ševčík, CSc.

IVAN RULLER

Architektura je věda i umění

(29. 3. 2014, Brno)

1) Ivan Ruller: Ingstav, Brno (1968–1970)



prof. Ing. arch. Ivan Ruller

rok a místo narození: 1926, Brno

vzdělání a akademická činnost

1937–1945 1. reálné gymnázium, Brno
1945–1950 Vysoká škola technická Edvarda Beneše v Brně (Ing. arch.)
1948–1952 asistent Bedřicha Rozehnyala a spolupráce s Bohuslavem Fuchsem
1954–1959 FA VUT v Brně (Ústav pozemního stavitelství, asistent prof. Miloslava Kopřivy)
1990 FA VUT v Brně (doc.), (prof.)
1990–1994 FA VUT v Brně (děkan)
1994–dosud FA VUT v Brně (Ústav navrhování II)
1997 členem Saské Akademie věd

praxe

1952–1954 Potravinoprojekt, Brno
1959–1964 Stavoprojekt, Brno
1964–1968 Chemoprojekt, Brno
1968–1979 Investprojekt, Brno
1979–1985 volný architekt (registrován u Fondu výtvarných umělců)
1985–1989 Elektroprojekta, Brno
1990–dosud vlastní kancelář Ateliér Ruller

vybrané realizace

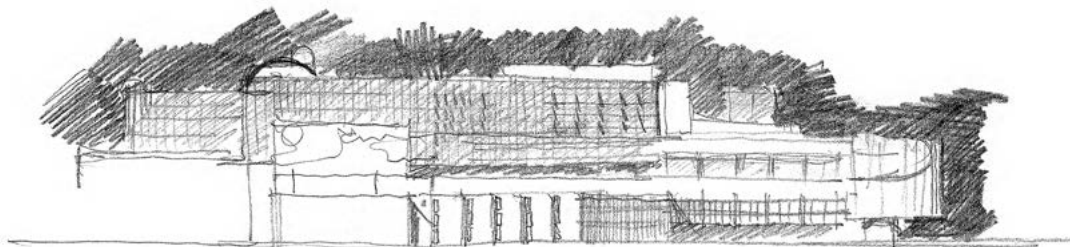
1960–1965 Janáčkova opera, Brno
1966–1968 Petrůvka vila, Brno
1968–1970 Administrativní budova Ingstav, Brno
1972–1990 Zimní sportovní hala Rondo, Brno
1992–1994 Pavilon E, Výstaviště Brno

významní učitelé a ovlivňující osobnosti

Bedřich Rozehnal, Bohuslav Fuchs, Miloslav Kopřiva, Vincenc Makovský, Jaromír Krejcar

oblíbené

spisovatel: Benjamin Kuras
skladatel: Antonín Dvořák
zpěvák: Louis Armstrong



2) Ivan Ruller: soutěžní návrh opery v Paříži

Dokázal byste popsat, jak vzniká architektonická idea? Odkud se bere inspirace?

Když se tu podíváte z okna na okolní domy¹, tak vidíte, že jsem už od svých devíti let chodil kolem tří domů od Arnošta Wiesnera, dvou domů od Bohuslava Fuchse (*obr. 3*) a jednoho od Josefa Poláška. Jsem přesvědčen, že to na mě muselo mít vliv, protože když jsem se dostal do věku patnácti let, kdy se člověk rozhoduje, jakým směrem se bude orientovat, neměl jsem žádné pochyby o tom, že budu dělat architekturu. Přitom můj otec Čeněk Ruller byl stavitel a stavěl kolonii Nový dům² v rámci Výstavy soudobé kultury v Brně, což bylo ještě dřív než pražská osada Baba. Tehdy vznikla ve Weissenhofu ve Stuttgartu ukázková obytná čtvrť se stavbami světových architektů Le Corbusiera, Miese van der Rohe, Hanse Scharouna a dalších. Otec se tam společně se stavitel Františkem Uherkou inspirovali a pozvali naše špičkové architekty té doby do Brna. Byli to Bohuslav Fuchs, Jaroslav Syříš, Jan Víšek, Jiří Kroha, Jaroslav Grunt, Josef Štěpánek z Prahy, Miroslav Putna, Hugo Foltýn a každý tam postavil svůj dům. Někdo postavil dvojdoměk, někdo řadovku, někdo tři domy. Jenže na tom otec s Uherkou prodělali jmění, protože začali stavět, ještě než přišla krize, a když přišla, dlouho a těžko se ty domy prodávaly. Nicméně se prodaly a byly to moc pěkné domy. Bohužel postupem času, protože to byl soukromý majetek, s tím majitelé udělali neuvěřitelné věci. Například dům od Jiřího Krohy je dnes úplně přestavěný. Nejvíc původní podobu si uchoval Wiesnerův dům, ale zase dům od architekta Jaroslava Syříše, který měl svůj jednoduchý styl, dostal velkou ránu. Byla to původně kostička, na jejímž vrcholu byl ještě pás rezného zdiva, který noví majitelé bezohledně omítli a zamalovali (*obr. 4*). Totéž mu provedli ještě na jiném domě v Brně, kde to dokonce natřeli takovou fialkovou barvou. Také dvojdom od Jana Víška je zcela znehodnocen. O kus dál od místa, kde bydlíme, stojí krásný dům od Rudolfa Baumfelda a Norberta Schlesingera pro bratrance paní Gerty Tugendhatové. Jmenoval se Ernst Löw-Beer. Ten dům město prodalo na byty, takže z toho bude za chvíli kůlnička na dříví. Je to nádherná vila, která by podle mě potřebovala skoro tutéž péči jako „Tugendhatka“. Zajímavé je také to, že každý z těch domů v okolí měl svého zahradníka. Měly nádherně udržované zahrady, které dodnes dávají tomuto prostředí neuvěřitelný charakter. Takže si myslím, že jeden takový impuls bylo to, když jsem viděl, jak tyto domy vyrůstají. Když kolem toho chodíte každý den, tak to ve vás asi něco udělá.

Druhá zásadní věc je, že hodně záleží na tom, jaké měl kdo kantory. My jsme na škole měli štěstí, že prvním děkanem a později i rektorem byl pan profesor Jaroslav Syříš-

1 Masarykova čtvrť v Brně

2 Kolonie Nový dům je soubor šestnácti funkcionalistických rodinných domů, které vznikly v roce 1928 jako příklad ukázkového moderního bydlení v Brně-Žabovřeskách. Jeho výstavba byla inspirována sídlištěm Weissenhof ve Stuttgartu z roku 1927, stejně tak pozdější pražská osada Baba, která byla vystavěna v letech 1932–1936.



3) Bohuslav Fuchs: Tesařova vila, Brno (1937–1938)

4) Jaroslav Syříš: rodinný dům v kolonii Nový dům, původní a dnešní stav, Brno (1928)

tě, který pozval na školu Bohuslava Fuchse, Bedřicha Rozehnal, Miloslava Kopřivu, Jaromíra Krejcar, Jiřího Krohu, Antonína Kuriala, Vincence Makovského a další. Mimochodem Krejcar považuji za zakladatele světového high-tech, protože jeho pavilon pro Expo 1937 v Paříži je unikátní věc (*obr. 5*). Měli jsme snahu postavit kopii, ale nenašel se vůbec žádný podklad. Pátrali jsme i ve Vítkovických železárnách, ale bezvýsledně. Existuje sice model, ale nic víc.

Takže jsme se učili u našich profesorů na jejich tvorbě. A na tom jsme právě viděli nejlépe, jak to dělat. Z toho jsme čerpali. Každý z nich byl trochu jiný. Nejdéle jsem byl u profesora Rozehnal. Byl úžasný v tom, že bezvadně ovládal typologii zejména zdravotních staveb. Když třeba dělal velký špitál, udělal si z pauzáku takové malinké sešitky a dělal malinké skici celkové skladby. Věděl přesně, jak funguje lůžkový trakt, ambulance, bydlení, technická místnost, kuchyně, a až dospěl k náзору, jak to hmotově uspořádá, napnul si na svůj velký stůl kladivák a začal to z levého rohu rýsovat. Pracoval ve čtyřstovkách a vždycky mu to nakonec perfektně vyšlo. Jeho půdorysy byly taková skoro umělecká grafická díla.

On nám tedy vštípil takovou základní myšlenku, které já věřím a držím se jí, že dům se má řešit zevnitř ven. Že si člověk nemá jako první dělat představu, jak to bude vypadat, a potom se to do ní snažit vecpat. Vevnitř totiž formujete život, který se tam bude odehrávat. Může vypadat nevímjak hezky, ale když to nefunguje, není to v pořádku. Já si myslím, že funkcionalismus není mrtvý, ať už se tomu říká jakkoliv. Každý dům musí dobře fungovat, protože jej přece děláme pro život lidí. A i když jde o různé typologické druhy, tak každý má svou podmínku optimálního řešení.

Čím se tedy dosahuje té krásy?

Tenkrát se používal termín „vyšlismus“, tedy že někteří architekti udělali půdorys a nalátali tam okna a hotovo. To si myslím, že je také špatně, protože člověk se má



- 5) Jaromír Krejcar: Československý pavilon EXPO 1937, Paříž
- 6) Josef Kranz: kavárna Era, Brno (1927–1929)
- 7) Bohuslav Fuchs: hotel Avion, Brno (1926–1927)

třeba dvakrát třikrát vrátit zpátky k dispozičnímu řešení. Má to růst k finální podobě postupným sblížováním pojetí účelnosti domu s jeho výtvarným řešením. Mně se třeba ohromně líbí tady v Brně kavárna Era od Josefa Kranze z roku 1929 (*obr. 6*). To je sice malý objekt, ale má krásně vyřešenou fasádu, která souzní s interiérem. To je prostě umělecké dílo, jak má být. Je v Černých Polích u Mendelovy univerzity, nedávno byla obnovena. Ale většinu domů jsme bohužel nechali zchátrat. Nádherňák od Bohuslava Fuchse je hotel Avion (*obr. 7*) a nechápu, jak je možné, že zastupitelé připustí, aby v centru města byla architektura přinejmenším evropského významu, která leží ladem a dělá našemu městu ostudu.

Možná se do toho nikdo nehrne, protože to má úzký půdorys a nedá se z toho udělat tak výdělečný hotel.

Nedá se z toho vyražet tolik peněz. Ale tehdy to v tom hotelu žilo. Za první republiky se v něm architekti scházeli a pracovali u kavárenských stolů, skicovali, uzavírali zakázky, vedli diskuse a tak dále. Ten dům žil úžasným způsobem a jeho vnitřní prostor je naprosto geniální. Ta úzká parcela se schodištěm do kavárny a prostorovým řešením interiérů, to je nádhera.

Tímto způsobem jakési oboustranné harmonie se tedy snažím přistupovat ke každému úkolu, který dostanu. A ještě při své práci mám rád určité souznění s výtvarným uměním. Myslím si, že architektura a výtvarné umění patří k sobě a že nejde jen o to, postavit dům a do něj pověsit obraz nebo umístit sochu. Jde o tvůrčí spolupráci mezi architektem a výtvarníkem. Dlouhou dobu se taková spolupráce realizovala zvláštním předpisem v hlavě V státního rozpočtu. Bohužel byla tato zavedená povinnost po roce 1990 zrušena, čímž byla velmi poškozena výtvarná a kulturní oblast naší země.

V architektuře se setkávají dvě stránky – funkční a umělecká. Architekt je tedy i umělec. Podobně jako básník prostřednictvím poezie dokáže vyvolat pocity tím, že k sobě skládá správná slova, tak i architekt vytváří povznášející atmosféru tím, jak seskupuje prostory a materiály. Souhlasíte, že architekt musí být zároveň básníkem, aby dokázal stavět krásné domy?

Ještě v mládí, když jsme jako architekti zráli, jsme zažili, jak naši předchůdci kolem Teigeho a Devětsilu vedli boje o to, jestli je architektura věda, nebo umění. Já si myslím, že to je obojí. Architektura je věda i umění. O tom vůbec nepřemýšlím. Pro mě je architektura svébytná disciplína, svébytný obor, který vyrůstá z určitých vědeckých, sociálních, fyzikálních, konstruktivních poznatků, ale má vyústit v umělecký projev. Ale já bych tomu říkal architektura, protože zabředávat do nějakého sporu, jestli je to věda, nebo umění, to nemůže nikdy skončit. Pravda je taková, že jde o architekturu. A myslím, že to velice lapidárně napsal Vitruvius³ ve svých třech postulátech „utilitas, firmitas, venustas“, kde je vše zcela jednoznačně řečeno. Ten soulad spoluvytváří architekturu. Architektura je velmi náročné a komplexní povolání, které vyžaduje spoustu znalostí a spoustu specialistů. Když skládáte hudbu, píšete báseň nebo malujete obraz, stačí vám tužka, papír, štětec a barvy. Architekt toho potřebuje mnohem víc a dnes už i to vědecké poznání je daleko náročnější, než bývalo dřív. Architekt je takový dirigent orchestru. Vede všechny složky, které musí dokonale ovládat, aby výsledek byl harmonické architektonické dílo. Tedy čisté umění to není, ale ani to není čistá technika a pouhé stavění. To by bylo málo.

Ale to se často děje. Že jde jen o stavění.

Bohužel. To se také děje proto, že vznikl na vysoké škole další obor pozemní stavitelství. Dřív dělali technické výkresy u architekta v kanceláři průmyslováci, kteří to, co pan architekt chtěl, rozpracovali. Byli součástí toho orchestru. Kdežto dnes se všichni cítí být dirigenty, ale často jim chybí umělecká složka, bez níž to být nemůže.

Problém je v tom, že české architektonické školy vypouštějí každý rok sedm set nových architektů. Řeknu vám takovou malou zajímavost. Brněnská fakulta byla založena roku 1919 a za dvacet let, do roku 1939, vychovala 124 architektů, což je asi šest ročně. A tenkrát republika začínala od nuly, takže v Praze i jinde se stávalo mnoho nových veřejných budov, i ministerstva, a byl velký stavební boom. Teď za posledních dvacet let už naše škola vyprodukovala 1 753 absolventů, tedy 87 ročně. Kdyby byla práce, přál bych to všem, ale práce není, takže jsou nuceni dělat za dumpingové ceny, jít pod cenu. A v tom nelítošném existenčním boji je další nebezpečí, že talentovaní architekti jsou někdy i neprůbojní a třeba se k práci nedostanou, i když mají mnohem lepší předpoklady než někdo, kdo má široká ramena, lokty a známosti. Pokud je to v přiměřeném měřítku, tak je to přirozené. Tyto jevy vždycky byly, jsou a budou. Ale když je tak silná převaha v celkovém množství,

3 Marcus Vitruvius Pollio byl římský architekt, žijící pravděpodobně v letech 80–25 př. n. l. Je autorem Deseti knih o architektuře, z nichž pochází jeho neznámější tvrzení, že dobrá stavba musí splňovat tři vlastnosti – firmitas, utilitas, venustas. Musí tedy být odolná, funkční a krásná.

pak se může spousta kvalitních lidí octnout úplně mimo profesi. Tímto stavem se devalvuje hodnota celé profese.

Převládá i tendence, že je čím dál víc vysokoškoláků a upadají řemesla. Například naše věhlasné sklářství se pozvolna vytrácí.

Tento stát se zasloužil o to, že tady zanikly celé obory, degradovalo strojírenství nebo textil. U nás byl úžasný porcelán, keramika, sklo. Ve skle u nás bylo výborné to, že jsme měli sklárny, které vyráběly sklo technické, ale také produkovaly vysoce umělecké sklářské projevy.

Dnes to funguje tak, že čím víc má škola studentů, tím víc dostane peněz.

To se mi zdá jako nekorektní kritérium, protože máte obory jako třeba archeologii, kde musí být také vysoce kvalifikovaní lidé, jsou tam jistě skvělí profesori a určitě to nedělají zadarmo, a studentů přitom mají hrstku, protože tam není potřeba vychovávat masově. Já si myslím, že my máme takový zvláštní talent, že jsme schopni řešit všechno moc schematicky, povrchně a bez chápání podstaty problému.

Dnes totiž máme globalizaci, takže víme, co se děje daleko ve světě, ale už nevidíme, co je u nás doma.

To souvisí právě s tím, jak jsem na začátku popisoval ty necitlivé přestavby naší funkcionalistické architektury, že se potlačuje umělecko-kulturní hodnota věcí, jak se degraduje a snižuje celková kulturní úroveň. Pak se vytrácí i kultura, která by naopak měla prorůstat veškerou lidskou aktivitou. Ke kultuře patří třeba i čistota města. Bohužel mnohdy vidíte, že lidem to skoro začíná být jedno, upadají do apatie a lhostejnosti.

Možná i tím, jak se dnes vše měří penězi, bere se krása a umělecká stránka jako nadstandard, který stojí peníze navíc. Ale ani to, že něco stojí hodně peněz, nezaručuje, že to bude mít umělecké kvality.

To je takový omyl. Vždyť lidovou architekturu přece dělali naprostí neprofesionálové, ale dělali to s citem. Byl sice omezený sortiment stavebních materiálů, ale dovedli z něj stvořit kouzelné věci. Dnes máme nesrovnatelně bohatší technické možnosti, a vznikají z toho často úplně banality. Brát jako hlavní kritérium zisk a finanční prospěch je prostě omyl poškozující kulturní úroveň celé společnosti.

2 Tvorba



Hodně se říká, že nejdůležitější je místo, kam se navrhuje. Máte nějaký rituál, že třeba chodíte na to místo meditovat?

Tak meditovat asi ne. Ale je potřeba se umět vcítit do prostředí. Rád dělám soutěže. Bez ohledu na výsledek, protože mě to baví, ať to dopadne jakkoliv. A samozřejmě

když je to ponorková základna u Atlantiku nebo muzeum v Káhiře, tak tam se nedostanu. Architekt by měl být nadán určitou představivostí. Vedle seznámení se s prostředím je důležité dobře se seznámit s úkolem. To dělám hodně důsledně. Stavební program je pro mě tím, čím je pro režiséra filmu scénář. Určitý čas proto věnuji sžívání se s programem. Abych ho znal prakticky nazpaměť a mohl o tom přemýšlet třeba i na procházce. Nebo když se v noci vzbudím, řada nápadů přijde i v tuto chvíli, protože to pořád nosím v hlavě. Ale že bych meditoval na tom místě, to ne.

Ta otázka vychází z fenomenologického pojmu genia loci, že místo si samo řekne, co potřebuje.

V Berlíně dělali novou vládní čtvrť vedle Reichstagu a vyhrál to Axel Schultes⁴. Přišlo tam 800 návrhů. Kdyby si místo samo řeklo, jaký má být výsledek, tak by tam přišlo 800 stejných návrhů. Něco musí říct i architekt. A záleží, jak dalece do problému pronikne. Prostě člověk musí věřit své představivosti nebo poctivosti, že se snaží nalézt to, co je v daném problému zapotřebí.

Máte nějaký zavedený postup práce? Nějakou metodu?

Navrhování se skládá ze dvou poloh. Jedna je to přemýšlení a druhá je faktické zpracování. A moje metoda? Ta je taková, že mám přílohu, dva trojúhelníky, nařezané pauzáky, balík průklepových papírů A4 a na tom začnu rukou skicovat. Pak začnu vynášet a třeba to třikrát čtyřikrát předělám, až mám pocit, že už na víc nemám. Nejsem tak geniální, aby mě něco napadlo a hned se to mohlo hodit do počítače, to tedy ne. Myslím si, že ta problematika je tak náročná, že když to člověk chce udělat s absolutní poctivostí a přesvědčením, že tomu dal vše, vyžaduje to určité úsilí i pokoru.

Jak často se stává, že objevíte ideální řešení, a jak často zase míváte pocit, že to nebylo úplně na sto procent?

Já si nekladu takový nárok, že vše musí být na sto procent. Směřuji k tomu cíli a samozřejmě přiznávám, že je to otázka mého talentu a mého pracovního úsilí. Svůj stín nemohu překročit, čili o tom tak nepřemýšlím, jestli je to sto, nebo osmdesát procent. Prostě v jednu chvíli ve mně dozraje názor, u něhož zůstanu, a potom už se to propracovává až do detailů. Při tom propracovávání se může něco doladit zpětně, takže se ten proces takto vrací a doladuje. Tak to probíhá vlastně až do dokončení stavby.

Je podle vás dobré mít nějaké časové omezení, nebo raději ne?

4 Poté, co se v roce 1991 stal Berlín hlavním městem Německa, byla roku 1993 vypsána architektonická soutěž na urbanistický návrh nové vládní čtvrti. Vítězem se stal berlínský architekt Axel Schultes společně s Charlotte Frank s konceptem „Stuhy federace“ – jednotlivé vládní budovy jsou umístěny v přímé linii ve formě stuhy, která křížuje řeku Sprévu ve dvou místech. V roce 1995 zvítězili i v soutěži na budovu Úřadu spolkového kancléře, který byl dokončen roku 2001 a který Berlíňané nazývají „Spolková pračka“.

Jsou architekti, kteří by byli schopni tvořit jeden dům po celý život. Ale já si myslím, že to je škoda. Protože člověk musí dospět k názoru, že tady tento konkrétní úkol v tuto chvíli a v tomto čase jsem schopen udělat takhle, a za tím si stojím a už to pak nerozměňuji.

Jakou roli hraje ve vaší tvorbě skicování?

Skicování je proces hledání vhodného řešení, bez toho to nejde. Musím říct, že vzhledem k tomu, že projektuji asi 70 let, mám v tom už určitou rutinu. Měl jsem možnost pracovat na útvaru hlavního architekta, kde jsme dělali i nějaké urbanistické soutěže. Sídliště jsem ale neprojektoval. Shodou okolností jsem se potom jeden úsek svého života musel živit interiéry, protože soudruzi mi zakázali pracovat v projektovém ústavu.

Z jakého důvodu?

Ty zábrany byly dvojího druhu. Jednak po osmačtyřicátém roce jsem byl v kategorii tzv. třídních nepřátel, protože můj tatínek byl stavitel a oni tenkrát znárodnili každého ševce, krejčího... Když minula padesátá léta, spělo to v šedesátých k postupnému uvolňování. To byla dost nadějná doba, která vyvrcholila pražským jarem, a my jsme s celou řadou přátel architektů vyvíjeli činnost na poli svazu architektů s cílem tuto oblast dostat na úroveň demokratického, svobodného pojetí. Když přišly tanky, tak to řada z nás prostě odskákala. Nebylo to tak strašné, že by nás zavírali nebo stříleli. Bohužel to nejvíc odskákali filozofové nebo lidé, kteří se angažovali v politice a v té nejvyšší státoporné poloze, kdežto architektura je přece jen taková technická disciplína. Důsledky byly nepříjemné, ale nebylo to, řekl bych, životu nebezpečné. Nesměli jsme být ve svazu architektů a stále jsme naráželi na různá omezení.

A to, že jste mohl dělat jen interiéry, berete jako podřadnější práci?

Naopak. Já jsem to dělal rád. Ale samozřejmě považuji za ideální, když člověk může postavit dům a do něj udělat interiér. To vytváří takovou jednotu. Dělal jsem banku ve Žďáru nad Sázavou včetně interiérů a investorovi se to celkem líbilo, tak jsem tu nejhorší dobu přečkal tím, že jsem dělal rekonstrukce interiérů dalších poboček. V Praze v Sokolovské ulici dělal pan architekt Krč novostavbu tří bankovních poboček a mně do toho zadali vytvořit interiér. Dělal jsem tu práci rád. Navíc mi to umožňovalo spolupráci s výtvarníky, což obě strany v tvůrčím úsilí obohacovalo.

Když jste tvořil s různými partnery, jak fungovala spolupráce? Pracujete raději v týmu, nebo sám?

Já jsem měl štěstí v tom, že jsem mohl používat obě dvě formy a vždy jsem měl výborné spolupracovníky. Celou řadu věcí jsem dělal sám. I teď, když děláme nějakou soutěž, tak to po té úvodní fázi skicování narýsuji tužkou na pauzák a pak to předám dál k digitálnímu propracování. A ve vzájemné spolupráci to doladíme ke konečnému výsledku.

Tu druhou formu spolupráce v týmu jsem zažil na začátku, když jsme dostudovali.



8) portrét Jaromíra Sirotky
(kresba Ivan Ruller)
9) Jan Víšek, Otakar Oplatek:
Janáčkova opera,
Brno (1960–1965)



10) Oko nad Brnem (autobusová
zastávka Loosova), Brno-Lesná
(2011)

Byli jsme trojice s architektem Zdeňkem Řihákem a Jaromírem Sirotkem (*obr. 8*), bohužel už jsou oba mrtví. My jsme si tak rozuměli, že když jsme například společně dělali soutěžní projekt, měli jsme natažený papír na stole a jeden přišel ráno, když měl čas, druhý dorazil odpoledne a pokračoval na tom stejném papíře a nikdy jsme se nepohádali. To bylo opravdu velmi silné přátelství. Všichni tři jsme byli u profesora Rozehnalova ve skupině těch osmi vybraných studentů a měli jsme společný začátek. Bylo to moc prima, ale to víte, život se mění. Sirotek se stal ředitelem Státního projektového ústavu obchodu, což byl tenkrát z tvůrčího hlediska možná nejlepší projektový ústav u nás. Na Jaromíra Sirotku se můžete zeptat Aleny Šrámkové⁵. Byl to podle mého názoru jeden z nejvzdělanějších architektů, co jsem znal. Řihák byl zase mimořádně výtvarně talentovaný. Tak jsme se bezvadně doplňovali. Řihák se stal vedoucím ateliéru Státního projektového ústavu obchodu a Sirotek a já jsme museli odejít ze školy. A tenkrát ve Stavoprojektu sháněli někoho na Janáčkovo divadlo, tak jsem tam zakotvil na pět let.

Na kterou budovu jste víc pyšný – Janáčkovo divadlo, nebo halu Rondo?

U haly Rondo stejně jako u Ingstavu jsem byl hlavním architektem a obě tyto stavby už vyrůstaly v jiném klimatu. Janáčkovo divadlo (*obr. 9*) se dělalo ještě ve Stavoprojektu – na to vzpomínám velice rád. Byla tam však tehdy trochu konfliktní situace, protože na tu stavbu proběhlo mnoho soutěží – první už na začátku 20. století – a ty poslední závěrečné soutěže vyhrál naprosto suverénně architekt Jan Víšek. Jenže on už měl tehdy 68 let, a tak Stavoprojekt hledal nového vedoucího projektanta. Proto tam nastoupil pan architekt Otakar Oplatek, který byl pro změnu zase nejmladší z té plejády brněnských funkcionalistických architektů. Architekt Víšek měl být jen externím konzultantem, což odmítl. Když tedy bylo rozhodnuto, že vedoucího projektanta bude dělat Oplatek, dostal jsem se k tomu projektu i já. Měl jsem na starost společenské místnosti, foyer, salonky a restauraci. To byla ohromně pří-

⁵ viz rozhovor s Alenou Šrámkovou na str. 42

jemná práce v době, kdy spousta architektů dělala jen paneláky. Navrhovali jsme například i nábytek, protože to tehdy nikdo nevyráběl. Museli jsme ho rozkreslit do detailů 1:1 a dělat prototypy. Vyráběla to pro nás Umělecká řemesla, takže člověk pochytil spoustu znalostí o materiálech a technologických postupech. V Uměleckých řemeslech byli ještě staří řemeslníci, kteří bezvadně ovládali jednotlivé profese, ať už to byl stolař, zámečník, pasíř, nebo čalouník. Také na okna se musely dělat výrobní výkresy, protože to u nás nikdo nedělal. Vyráběl nám je Zukov Praha. Nebo pro kamenické práce ve foyerech jsme museli dělat přesné kladečské výkresy. A já to považuji za ohromně příjemné a přínosné, protože jsem tam získal cenné zkušenosti a znalosti, které obohacovaly moji práci po celý život.

Já to divadlo obdivuji. Má v sobě takovou majestátnost. Skoro jako od Niemeyera.

Na tu dobu, kdy se to dělalo – byla to vůbec první veřejná stavba v republice po so-rele a zároveň největší veřejná stavba, která se tady stavěla –, to byla opravdu moc krásná práce. Poučná a smysluplná. U kulturní stavby je to přece jen něco úplně jiného, než když člověk dělá fabriku nebo jiné objekty.

3 Veřejnost



Záleží vám na tom, aby se vaše stavby líbily všem?

Já si myslím, že člověk si musí vypěstovat určitou imunitu. Kdybych přemýšlel o tom, jestli se to všem líbí, tak bych se musel zbláznit. Má zkušenost je taková, že ať uděláte cokoliv, je to vždycky zhruba padesát na padesát. Vždycky se najdou lidi, kteří nad tím ohrnují nos. Člověk musí věřit tomu, že udělal maximum, co bylo v jeho duševních i fyzických silách. Já to беру tak, že když se to někomu nelíbí, je to jeho problém, a ne můj. To by člověk ztrácel zbytečnou energii přemýšlením nad věcí, kterou stejně nezmění. A to je škoda času.

Třeba u těch soutěží – jsem přesvědčen, že kdyby se udělal experiment, že by v soutěži se sto přihlášenými projekty zasedaly dvě nezávislé poroty, tak by výsledky byly úplně jiné. Tam je tolik subjektivních pohledů. A navíc dnes máte tzv. závislé členy, to jsou většinou politici, kteří tomu nemusejí rozumět, ale mají třeba rozhodující hlas. Dnes jsem četl v novinách, že se hledá místo, kam by přenesli knihovnu od Kaplického.

V Brně už máte zastávku ve tvaru Chobotnice. (obr. 10)

Tak za to se stydím. A jsem dost překvapený, že to jeho žena připustila, protože to je taková karikatura. Je to veliké jako polovina mého pokoje a má to funkci autobusové zastávky. Já myslím, že toto se nemá dělat. Kdyby ta vnitřní funkce měla alespoň nějakou logickou spojitost s tím tvarem, ale udělat to jen jako dutou slupku, do které se dá něco jiného bez jakéhokoli vztahu, to mi vadí.

To se pak dá dát na střechnu cokoli, jen aby dovnitř nepršelo. Ale objevují se i snahy Chobotnici opravdu realizovat.

Mně by na Letné ta Kaplického knihovna vůbec nevadila. Myslím si, že Praha je architektonicky tak krásná, že by jí jeden takový solitér nemohl ublížit a reprezentoval by jeden z významných směrů soudobé architektury.

Problém je, že když už tu není Kaplický, tak by to neměl kdo stavět.

Ale jeho ateliér pokračuje, takže myslím, že by si to ducha stavby alespoň z osmdesáti procent uchovalo. Myslím, že jeho zaměstnanci jsou v jeho ateliéru proto, že se jim jeho přístup líbil. A architektka Eva Jiříčná by také určitě dokázala ctít jeho památku. Vždyť ani ateliér HŠH, který se soudil o druhou cenu⁶, už neexistuje v původní sestavě, přestože jeho jednotliví členové žijí.

Jak by se měla podle vás architektura vyučovat?

U teoretických předmětů – matematiky, statiky a mechaniky – se nedá asi nic moc změnit. Hlavní poslání výuky tedy vidím v tvůrčích ateliérech. A tam je to dáno především osobností pedagoga. Talent se naučit nedá. Ale můžete studentům předat své životní zkušenosti. Můžete je upozornit na věci, jichž by se měli vyvarovat. A naopak se nebráním, když student přijde, jak se říká lidově, s nějakou „práškačkou“. Spíš se ho snažím přivést k tomu, aby to mělo komplexní architektonickou hodnotu. Aby to nebylo falešné a povrchní pozlátko. Dnes ty metody vizualizací kolikrát dovedou ošálit veřejnost způsobem, který je dost překvapivý. Ale je to tak a dřív se také tvořily podobně vyumělkované perspektivní kresby a grafiky. To je potřeba kvůli investorovi, protože tomu jinak nerozumí a nedovede třeba ocenit některé věci, které jsou v projektu zakleté. U studentů se snažím nechat jim naprostou volnost a spíš je usměrňovat v těch opravdu nesporných kvalitách, ať už je to dispozice, výtvarné řešení, nebo konstrukce. Myslím, že kantor by měl být pro studenty vzorem, být jim svou tvorbou příkladem a předávat jim základní znalost oboru. Školy by také měly mít nespornou mravní úroveň a i v této oblasti přispívat k růstu a vývoji nových architektů.

Pedagog má studenty motivovat a povzbuzovat jejich chuť tvořit. Ne je chtít ohromovat svými výtvary nebo naopak zastrašovat.

Na Akademii výtvarných umění si lidé dělali legraci, když třeba nějaký sochař vychoval deset mladých sochařů svého jména – to je podle mě špatně. Protože každý člověk má jiný životní osud, jiné životní zkušenosti, jiný talent. Proč mu tedy nepomoc, aby tyto své vlastnosti co nejkvalitnějším způsobem rozvinul?

6 Ateliér HŠH tvořili v letech 1998–2009 architekti Petr Hájek, Jan Šépka a Tomáš Hradečný. V březnu roku 2007 získali v soutěži na Národní knihovnu 3. místo. Podali nejprve stížnost a následně žalobu pro porušení soutěžních podmínek, neboť vítězný návrh Jana Kaplického v rozporu se zadáním počítal s umístěním knihovního fondu pod zemí. V roce 2012 obvodní soud pro Prahu 1 uložil Národní knihovně zaplatit ateliéru HŠH náhradu škody ve výši rozdílu mezi druhou a třetí cenou (50 000 eur). Roku 2014 však městský soud v Praze tento rozsudek zrušil a vrátil zpět k projednání obvodnímu soudu, neboť ten nezohlednil námitku Národní knihovny, že o regulérnosti mezinárodní soutěže nemohou rozhodovat české soudy.

Martin Rajniš je pro studenty přitažlivý člověk. S našimi studenty postavil na školním dvoře z těch jeho prkýnek krásnou konstrukci s vnitřním prostorem. Studenti si to sami vyprojektovali a vyrobili. Zorganizoval to náš děkan Josef Chybík. To byla podle mě výborná zkušenost a studenti to stále oceňují a využívají.

4 Vnější vlivy



Jaký je váš postoj k současnému trendu ekologičnosti staveb a trvalé udržitelnosti? Je to opravdu tak zásadní změna v přístupu ke stavění, nebo je to jen mediální masáž firem snažících se prodat co nejvíc polystyrenu?

Ekologie nespočívá v polystyrenu. Je to náhled na vývoj celé společnosti ve vztahu k přírodě. Jde o důležité otázky. A nemělo by to být téma pouze jedné politické strany. Ekologie by měla jít napříč všemi stranami jako celospolečenské téma a ne jako politický program, protože to potom vede k deformovaným závěrům, poplatným ideám a zájmům úzké skupiny lidí. Bohužel málo péče se věnuje krajině a mnohé devastující důsledky jsou nevratné.

Snažil jste se v některých svých projektech o šetrnost k životnímu prostředí?

U každého objektu se snažím vycházet z celého jeho prostředí, z jeho orientace ke světovým stranám a oslunění. To jsou základní neměnné hodnoty, které ovlivňují celkové řešení. Jsou však tendence podléhat momentálním módním trendům. Teď je v módě zateplování. Žiji v domě z roku 1935, který určitě nevyhovuje dnešním trendům, ale raději si trochu připlatím za plyn, než abych nechal celý dům obalit polystyrenem. Stál jsem například před otázkou, zda vyměnit okna za plastová, nebo repasovat původní dřevěná. Přestože to bylo dražší, nechal jsem je repasovat, protože díky nedokonalosti v těsnění ten dům dýchá. Podle mě je to příjemnější než jej vybavovat vzduchotechnikou a mít absolutně utěsněná plastová okna. Samozřejmě že dům musí plnit ochrannou funkci před nepřízní počasí, změnami teplot a vlhkostí, ale neměl by člověka naprosto izolovat od venkovního prostředí, pokud tedy není tak špatné, že se to bez vzduchotechniky a klimatizace neobejde. Úspora energií bude nesporně ovlivňovat vývoj ve stavebnictví. Neměla by ale být v rozporu s architektonickou hodnotou.

Jak se architektura změnila s příchodem počítačů? Například už existují programy, které dokážou na základě proměnlivých parametrů nabízet architektům nejideálnější tvarové varianty.

Jsem moc rád, že se toho už nedožiji. Myslím, že je škoda, když se člověk připravuje o základní tvůrčí přístup k projektování. Člověk má mozek k tomu, aby jej využíval, a ne jej nechával lenivět a myslel si, že to počítač vyřeší za něj lépe. Počítač nikdy nebude umět nahradit lidský mozek, talent a umělecké cítění. To je vidět například

i na počítačové grafice, kde rozeznáte na jedné straně mimořádné výkony, dokládající vklad lidského mozku a tvořivých schopností člověka, a na druhé straně věci naprosto podřadné a mechanické.

Vůbec nepochybuji o tom, že počítač je úžasná pomůcka pro projektování. Při tvorbě přesné prováděcí dokumentace dokáže ušetřit spoustu práce. V té první fázi navrhování by si však měl člověk v sobě pěstovat a uchovat schopnost vyjádřit se. Třeba se studenty ve druhém ročníku, kteří vymýšlejí teprve rodinný dům, strávím dvě třetiny času přesvědčováním, aby to vymýšleli s tužkou v ruce.

Mladí říkají, že nezáleží, jestli skicují rukou, nebo v počítači, že obojí je jen nástroj.

Když už si někdo vypěstuje od mládí přístup k projektování s využitím počítače a dokáže do toho vložit svůj tvůrčí přínos, tak je to potom jen technická pomůcka a proti tomu nic nemám. Ale já to neumím a už se to učit nebudu. Myslím si, že bych ztratil tu schopnost, k níž jsem dospěl, a nově bych se to nenaučil.

To také říkají, že nedokážou to, co vy starší, tedy mít přesný odhad měřítka při kreslení od oka.

Vůbec nejhorší, co zjišťuji při korigování studentů, je, že oni v počítači rýsují vlastně v měřítku 1:1. Když to potom vytisknou ke konzultaci, vůbec na měřítko nehledí. Už jsem viděl i výkres v měřítku 1:975. Myslím si, že je škoda ztratit schopnost pohybovat se suverénně v daných měřících, kdy člověk pozná, co je územní plán, co regulační plán a co první koncept. A když se studenta zeptám na nějaký rozměr, není schopen jej říct z hlavy a musí se podívat do počítače.

Každý už má dnes počítač v kapse. Internet je všude a kdykoli se můžete připojit a najít odpověď.

Je otázka, zda je dobré se tak přehlcovat informacemi. Za nás například vůbec neexistovalo nějaké dokládání referencí, což je dnes téměř samozřejmost. Student donese list s fotografiemi pěti staveb a jednu z nich použije jako inspiraci pro fasádu. To už je skoro jako krádež. Myslím si, že člověk se tím hledáním má probít od začátku až do konce. Samozřejmě je potřeba číst literaturu, vědět, co se děje ve světě, ale nepřebírat hotová řešení. Tím se dostává do situace, že slábne jeho autorský přístup. Chápu, že život se nějak vyvíjí, ale jsou věci, které by měly mít trvalejší hodnoty.

VIKTOR RUDIŠ

Architektura není jen forma

(13. 10. 2014, Brno)

11) Ivan Koleček, Viktor Rudiš, Zdeňka Vydrová:
Rekonstrukce Uměleckoprůmyslového muzea, Brno (1998-2001)



Ing. arch. Viktor Rudiš

rok a místo narození: 1927, Brno

vzdělání

1943–1947 Střední průmyslová škola stavební, Brno

1947–1952 FA VUT, Brno (Ing. arch.)

praxe

1953–1957 Výzkumný ústav výstavby a architektury, Brno

1958–1989 Stavoprojekt, Brno

1990–1993 vlastní ateliér Rudiš-Jenček

1993–2003 vlastní ateliér Rudiš-Rudiš

vybrané realizace

1962–1966 Sídliště Brno-Lesná

1969–1970 Československý pavilon EXPO 1970, Ósaka

1995–1996 Rekonstrukce a dostavba pavilonu G, Výstaviště Brno

1998–2001 Rekonstrukce Uměleckoprůmyslového muzea, Brno

významní učitelé a ovlivňující osobnosti

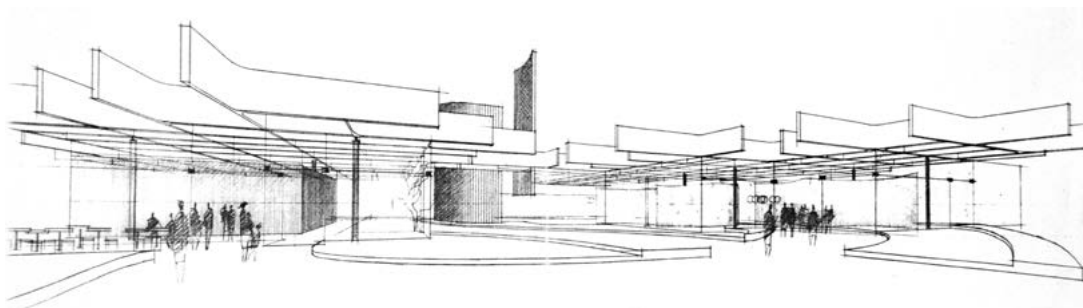
Bedřich Rozehnal

oblíbené

spisovatel: Thomas Bernard

malíř: Stanislav Podhrázský

režisér: Michelangelo Antonioni



12) Viktor Rudiš, Aleš Jenček, Vladimír Palla:
Československý pavilon, Ósaka (1969–1970)

Dokázal byste popsat proces hledání myšlenky? Co je na počátku cesty k vytvoření stavby?

Musím trochu odbočit a začít školou. Studoval jsem v Brně, kdy na fakultě učili významní architekti Bohuslav Fuchs a Bedřich Rozehnal. Absolvoval jsem u Rozehнала. To byl skvělý architekt a příjemný člověk. Učil nás, že stavba, která se považuje za architektonické dílo, musí mít dobrou funkci, jednoduchou konstrukci a něco, co je nad pouhým účelem – ušlechtilou a elegantní formu. Učil svým příkladem a jeho stavby tyto požadavky naplňovaly. Měl na své studenty velký vliv, který si odnášeli i do své praxe. I když jsme se časem posunuli každý trochu jinam, základy, které jsme ve škole získali, jsme si zachovali.

Druhým pro mne významným momentem bylo, když mne několik let po absolvování pozval František Zounek do svého ateliéru, kde se začal připravovat projekt Lesné (obr. 13). Lesná byl velký úkol. Nové město pro dvacet tisíc obyvatel, na krásném místě. S panelovou technologií jsme si problém nedělali. Měli jsme dojem, že se naplňuje vize avantgardy začátku století, která si dala za cíl řešit krizi bydlení stavbou bytů z továrně vyráběných dílů. Snažili jsme se ukázat, že i se vším omezením může být taková stavba pro své občany příjemným místem pro život a mít i určitý řád. Práce na Lesné byla pro mne důležitá. Učili jsme se určité kázni a příslosti, učili jsme se, že i velice racionální technologie se dá kultivovat a že může mít i svoje architektonické hodnoty.

Dovedl byste říct, zda k tomu sídlišti vedla nějaká idea nebo inspirace?

Než jsme na Lesné začali pracovat, měli jsme se Zounkem příležitost jet do Skandinávie, kde se tehdy stavěla satelitní městečka kolem velkých měst. Navštívili jsme mezi jinými místy také Tapiolu, nové sídliště u Helsinek. Tapiola nás okouzila, viděli jsme moderní domy zasazené do nádherné přírody. Měli jsme dojem, že nemůže být příjemnější bydlení a že bychom se mohli o něco podobného pokusit i u nás. Neuvedomili jsme si, že ve Finsku se staví do krásné přírody, kdežto Lesná se bude stavět na holém kopci a příroda se bude muset teprve uměle udělat. Podcenili jsme také určitou společenskou funkci bydlení, což je problém všech sídlišť, která nemají jinou funkci než bydlení.

Jmenoval jste tři zásadní podmínky architektonického díla – funkci, konstrukci a jako třetí ušlechtilost a eleganci. Té poslední se dosahuje jak?

Elegantní forma neboli krása je důležitou součástí architektury. Bedřich Rozehnal už sám o sobě působil jako šarmantní elegant – nosil černý klobouk, bílou šálu, bílé rukavice. Jeho architektura je také velice elegantní. Snažili jsme se, přirozeně, aby naše stavby měly nějakou slušnou formu. Někdy se to dařilo lépe, jindy hůř. Nikdy jsme ale formu nepovažovali za hlavní cíl celého návrhu, vždycky jsme mysleli

i na ostatní funkce stavby. Na vaši otázku neumím odpovědět, poněvadž jsme si ji sami nikdy nepoložili.

Poučný je osud Kaplického knihovny. Dnes už forma, jakou jí dal, žije úplně samostatně, nemá funkci, nemá ani místo, ani architekta. Přesto stále někdo připomíná, že by se měla postavit. Postavená je – v Brně na Lesné jako autobusová zastávka. Smutný osud (*obr. 10*).

Měly na vaši inspiraci vliv hudba a poezie?

Na tuto inspiraci moc nevěřím. Myslím, že architekt, který má zájmy i v jiných tvůrčích oborech, třeba v hudbě, v literatuře nebo ve výtvarném umění, má dobré předpoklady být i dobrým architektem. Pravidlo to ovšem není.

Jak se pracuje s inspirací v oblasti rekonstrukcí? Máte nějakou zajímavou zkušenost?

Důležitým úkolem v tomto směru pro nás byla rekonstrukce Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, významné chráněné budovy z 19. století (*obr. 14*). Krátce po revoluci uspořádala Moravská galerie v Brně architektonickou soutěž, kterou vyhrál architekt Ivan Koleček žijící ve Švýcarsku. Po několika letech, když mělo dojít k realizaci, požádal Koleček mě a kolegyni Zdeňku Vydrovou, abychom z jeho studie připravili projekt a postarali se i o jeho realizaci. Práce nás velice zaujala, zjistili jsme, že budova z 19. století má velmi dobré prostorové kvality a výrazné výtvarně hodnotné tvarosloví. Řekli jsme si, že se pokusíme 19. století konfrontovat se současným výrazem tak, že všechno, co bude chybět a bude nutno doplnit, bude mít soudobý výraz. Žádné repliky, žádné kopie. Přirozeně to byl úkol obtížný v tom, abychom dosáhli stejné výtvarné kvality celku i všech detailů.

Rekonstrukce podle našeho návrhu se realizovala, památkový úřad na nás dohlížel, ale nekladal nám žádné překážky. Tehdy jsme si teprve uvědomili, že rekonstrukce památkově chráněného objektu je mimořádně zajímavá práce, která může přinést i zajímavý výsledek.

Ve výčtu vašich realizací rozhodně nesmíme opomenout pavilon pro EXPO do Osaky. (*obr. 15*)

Expo v Osace bylo pro nás samotné překvapením. Porota místo aby ocenila favority, úspěšné autory minulých výstav, dala na první místo náš návrh naprostých amatérů ve výstavnictví. Naše práce zaujala pravděpodobně ze dvou důvodů. Náš pavilon byl velice jednoduchý. Přízemní objekt zakrytý dřevěnou střechou, po obvodu uzavřený skleněnou stěnou. Na jedné půlce výstava, na druhé straně kanceláře a restaurace, uprostřed kino. Jeden z porotců, architekt Miroslav Masák, později napsal, že pod naší střechou mohlo být třeba i autobusové nádraží. Měl pravdu.

Zaujmout mohlo i naše libreto výstavy, jež bylo povinnou přílohou k návrhu. Připravili je pro nás spisovatelé Jan Skácel a Adolf Kroupa a bylo založeno na myšlence času v lidském životě, který se dělí na čas radosti, čas úzkosti a čas naděje.