

Doc. Ing. arch. Bohumil Fanta, CSc., Ing. arch. Eva Fantová, CSc.

VELKÝ MALÝ ÚKOL

Z jednoduchosti formy nevyplývá nezbytně také jednoduchost uměleckého prožitku. Celistvé formy vztahy neredukují, ale dodávají jim řád. Působí-li tato posvátná jednota nepřetržitě, nejsou tím zrušeny všechny dílčí vztahy, jako měřítko, proporce atd., spíše jsou spojeny ještě pevněji a nerozlučněji.
(Robert Morris, in: Karin Thomas, *Bis heute*, 1978)

Tento text je volným zkrácením přednášky, zabývající se naší prací při navrhování jednoduchých objektů a designu. Přednášku doplňovala paralelní výstava vybraných realizovaných prací, uspořádaná do šesti tématických bloků a s texty autorů.

Přednáška byla koncipována do dvou výrazně oddělených částí, které zde budeme také sledovat. První oddíl se soustředí na období omezených možností v době totality, které paradoxně vedly k cílenému úsilí věnovat maximální pozornost úkolům všedního, zdánlivě nedůležitého rázu. Odtud se odvíjí jak samotný název přednášky "Velký malý úkol", tak způsob tvorby obou autorů a to nejen architektonický.

Začátek naší práce spadá do sedmdesátých let, do období tzv. "normalizace". Vše normální bylo "normalizováno" a vše nenormální bylo normální. Rovněž ti, jejich mínění se lišilo od oficiálního, byli postupně normalizováni.

Jestliže tehdejší architekt, umělec či jakýkoliv tvůrčí člověk stál izolovaně v prostředí, které mu bylo nepřátelské, kladl si především otázku, zda je vůbec možné něco samostatně realizovat. Jestliže vyvinul mimořádné úsilí a měl notnou dávku štěstí, potom i v těchto nepříliš širokých mantinelech mohl hledat určité tvůrčí uplatnění. V jeho úzkém mikrosvětě neexistují módní výkřiky a trendy doby. Spíše jde o hledání základních a univerzálních principů tvorby, které - často na primitivní a ruko-dělné bázi - mohou být dokonce realizovány.

Vraťme se opět k názvu "Velký malý úkol". V něm se totiž koncentrují všechny síly, které jsme tehdy věnovali řešení zdánlivě nedůležitých, pro nás však jediné možných malých úloh, kterým jsme věnovali veškerou pozornost. Zde vznikla náklonnost k jasným, jednoduchým formám a základním geometrickým tvarům právě tak, jako snaha po hledání řádu a zákonitostí.

Typickým příkladem je stavba dřevěné kůlny z roku 1974. Přes nedůležitost a zdánlivou primitivnost úkolu jsme návrhu věnovali maximální pozornost. Čelní stěna, 6 m vysoká je v poměru 1:2, skládá se tedy ze dvou čtverců a její rozměry jsou identické s půdorysem. Dveře,

vrata a okenní otvory jsou pečlivě komponovány (osa, úhel 45 stupňů atd.). Rovněž krytina plechové střechy vytváří důležitý prvek svým členěním. Lapidární forma je zdůrazněna materiálem (nehoblovaná prkna) a jednoduchou konstrukcí bez základů. Objekt byl postaven ve dvou lidech během dvou dnů a přes svoji geometrickou formu neporušuje zahradní prostředí, v němž je umístěn.

V sedmdesátých letech byli českoslovenští architekti soustředěni ve velkých projektových ústavech. Neměli sice nouzi o práci, ale ta byla pod oficiálním dohledem. Pro zakázky individuálního charakteru tehdy vznikla tzv. architektonická služba. Ta poskytovala architektům jisté volnější možnosti, avšak do výsledku návrhu zasahovaly tzv. umělecké komise. Podobný systém panoval i v oblasti volné umělecké tvorby. Tvůrčí účastníci tohoto ponižujícího procesu kolektivní censury vlastní tvorby odcházeli z "uměleckých komisí" někdy značně pošramoceni, jindy při určité obratnosti a štěstí, relativně nepoškozeni. Je to dosud nezpracována kapitola v našich krátkých dějinách, ke které její účastníci zřejmě nemají mnoho chuti se vracet.

Buď jak buď, další naše realizace - hřbitov a smuteční obřadní síň v Telči - vyšla přes strastiplnou cestu dohadování s "uměleckými komisemi" v podobě, jakou jsme jí určili. Stavba byla realizována svépomocným způsobem se značně omezenými možnostmi. Naším názorem tehdy bylo, že se lze pokusit o skutečnou architekturu i tou nejjednodušší technologií pomocí vápna a cihel. Stále se tím nezbavujeme možnosti tvarovat, vytvářet prostor, modelovat světlo a stín. Okna, dveře a další prvky zde byly navrhovány individuálně. Paradoxně neměla tehdy řemeslná práce a lidský čas vysokou cenu.

Smuteční obřadní síň byla postavena na nově založeném hřbitově v Telči - Lipkách. Symetrický půdorys byl na tehdejší zvyklosti velmi neobvyklým činem. Jeho skrytým významem byla volná návaznost na tradiční sakrální stavby, aniž by byly napodobovány jakékoliv tradiční tvary. Úmyslně zde není použita žádná vertikální dominanta, aby stavba nekonkurovala jemné siluety krajiny.

Zastavme se ještě u jednoho příkladu architektonické realizace, která splňuje vytčený cíl - jasnost koncepce a hledání skrytých principů, které vyúsťují v základní geometrické tvary. Je jím oprava a dostavba viniční usedlosti Beránka v Praze. Oblast památkové péče se před rokem 1989 nacházela v poněkud odlišných podmínkách než byla ostatní projekční činnost. Bylo

možné se zde skrýt před projektováním trabantních sídlišť a před mocnými komisemi. Je však nutné přiznat, že ani tady se nenacházel zcela idylický terén, který byl ohrožen nejruznějšími fundamentalistickými názory a postoji.

Beránka je nejen příkladem obnovy historické substance památky, je současně jejím novým zapojením do života a především do kontextu vilové čtvrti z první třetiny tohoto století. Novostavba administrativního křídla je z původním objektem propojena pomocí geometrických vztahů půdorysu, v měřítku a materiálech. Architektonické řešení včetně detailů se historii neinspiruje.

Samostatnou částí naší společné práce je oblast architektonického designu a tvorby předmětů. Zde se nalézala určitá proluka, která vznikla z neexistence tržového hospodářství a z trvalé potřeby malých architektonických prací a předmětů. Individuální návrh byl ve své podstatě tehdy levnější než jakýkoliv jiný způsob. Bylo by však mylné se domnívat, že šlo o zcela běžné úlohy. I tehdy to byly poměrně výjimečné zakázky, často hořce vydobyté přes "uměleckou" cenzuru. Tato cesta byla zřejmě jediná pro architekta, který nechtěl zcela rezignovat na svobodnou tvorbu. Přestože šlo o poměrně drobné práce, naskýtala se zde možnost řešit je neopakovatelně v souladu s jejich prostředím. Přeskočíme-li toto období a přeneseme-li se do současnosti, zjistíme, že i dnes je individuální design poměrně exkluzivní záležitostí, i když jsou zde odlišná východiska. Stupeň profesionality se projevuje připraveností a schopností řešit i tak zvané malé úlohy. Taková řešení nás osvobozují od naučených klišé a banalit.

Přejdeme nyní k další části, kterou lze nazvat přelomem. Míjíme tím návrat společnosti k demokracii, který se odehrál právě před deseti lety. Začíná nová realita, zcela odlišná od předcházející etapy. Přejít ke svobodě, podnikání, počítačům a otevřeným hranicím byl prudký a okamžitý. Dnes se v tomto světě architekti, a to nejen mladších ročníků, cítí zcela přirozeně. Nová doba přináší nové, dosud jen vysněné možnosti, ale jak se postupně ukáže, i nová úskalí.

To, na co lze navázat, je směřování ke kontextuální tvorbě, která se na jedné straně nabízí jako přitažlivé řešení. Na druhé straně je pod tlakem komerce opětovně zrazována a opuštěna.

Dnešní doba je citlivější k minulosti a zároveň i k souvislostem architektonického díla a jeho prostředí. Proto je termín kontext jedním z nejčastěji používaných termínů ve vztahu k architektuře zhruba od poloviny sedmdesátých let. Nám však nejde jen o kontext s bezprostředním okolím, který je dnes už striktním požadavkem v historickém prostředí, ale také o kontext v jeho obecním smyslu, jako dobrovolné přijetí kontinuity s časem a prostorem. Pracujeme-li kontextuálně, rozlišujeme východisko výpovědi, tedy to, co je o dané situaci známo a z čeho vycházíme. Téma nebývá volitelné, ale je součástí zá-

dání. Naproti tomu téma, které je nositelem nového sdělení, je nejpřitažlivější a nejobtížnější částí tvorby. Souvislost pojatá co nejabstraktnějším způsobem naprosto neznamena kopírování, či přizpůsobování se dřívějším tvarům. Je tomu naopak: čím se autor chová svobodněji, tím zdařilejší bývá výsledek. Kontext je nutné mít stále na paměti, protože svoboda bez této souvislosti je pouze barbarským zásahem.

Nebudeme se zabývat dalšími realizacemi, protože sledují stále stejný již popsany cíl. Všimněme si však dvou prací, pro něž můžeme použít slovní hříčku a nazvat předmět našeho zájmu "malým velkým úkolem". Svým rozsahem jsou tyto realizace nevelké, jejich lokalizace však daleko převyšuje jejich rozměry.

Jde jednak o osvětlení poutního kostela sv. Václava ve Staré Boleslavi a dále o náhrobek sv. Vojtěcha v pražské katedrále sv. Víta. V obou případech jde nejen o ceně architektonické památky, ale také o místa, která jsou těsně spjata s našimi dějinami. Obě úlohy mají také společnou jednu vlastnost a tou je obtížnost řešení. Prostory jsou již definovány a z výtvarného hlediska přetíženy množstvím informací, takže není snadné dodat návrhu vlastní tvářmost a zároveň nejít do konfrontace s daným prostředím.

V prvním případě - kostele ve Staré Boleslavi - šlo o osvětlení kostela přeplněného mobiliárem. Osvětlení muselo být účelné a relativně intenzivní. Nešlo jen o impresi či podmalování architektury. Především bylo nutné umožnit věřícím, aby viděli na svoje texty. Zvolené řešení bylo odvážné a tím i riskantní. Dva kruhové lustry o průměru 4 m jsou centrální tělesa, současně však nepopírají podélnou osu. Jejich velmi subtilní profil je již na hranici technických možností (výška konstrukce je pouze 80 mm). Dobré osvětlení, určitou transparentnost a současně dekorativnost splňuje způsob rozmístění halogenových žárovek. Jsou v pravidelných vzdálenostech od sebe a současně ve dvou, různě skloněných řadách. Kruhové lustry jsou stabilizovány tenkými táhly. Dojmově se vznášejí a "plavou" prostorem, pokud divák mění svoje stanovisko.

V souvislosti s úpravou hrobu sv. Vojtěcha je vhodné připomenout roli kultu tohoto světce, který bývá v Čechách nazýván prvním Evropanem. Ve Vojtěchově době se v Evropě vytvářelo společenství vyznávající určité hodnoty. Pro český stát znamenalo působení sv. Vojtěcha přijetí hodnot západoevropského křesťanství a určení orientace země pro další tisíciletí.

Úprava hrobu byla provedena v roce 1997, při miléniu jeho smrti. Původní gotický hrob ležel uprostřed zamýšlené budoucí lodi chrámu. Nad ním byla postavena nejprve gotická kaple a v roce 1576 samostatná polygonální kaple, která stála mimo středověkou část Svatovítského dómu před provizorní stěnou, uzavírající chór. Při dostavbě katedrály byla v roce 1880 tato kaple

zbořena. Podle koncepce autorů dostavby se měl hrob sv. Vojtěcha stát středem nové lodi. Dostavba se však protáhla hluboko do 20. století. Kolem hrobu byl vybudován sokl pro budoucí tumbu s oltářem architektem Kamilem Hilbertem, hlavním stavitelem dostavby. Na návrh náhrobku byla vypsaná soutěž až ve 30. letech tohoto století. Vítězný návrh však nebyl realizován z finančních důvodů a vzhledem k nadcházející válce.

Rozhodnutí dokončit provizorní úpravu hrobu padlo znovu při přípravě milénia. Podle současných požadavků liturgie bylo rozhodnuto Vojtěchovy ostatky ponechat v relikviáři mimo původní gotický hrob a místo upravit tak, aby bylo pochozí. K zakrytí a úpravě hrobu byly zvoleny 2 materiály: slivenecký mramor a bronz. Slivenecký mramor je ostatně v katedrále rozsáhle použit jako převažující materiál dlažby.

Mramorovou desku obklopuje bronzový lem, který kryje dochované středověké pískovcové kvádry. Původní zdívo hrobu zůstává nedotčené, neboť homí líc bronzového lemu a mramorové desky je převýšen o cca 100 mm nad dlažbu lodi. Mírné vyzdvihnutí hrobu nad úroveň podlahy řeší nejen nutnost zachovat středověké zdívo, ale současně vzedmutým tvarem zdůrazňuje vnitřní pnutí místa. Světlo a barvy okenních vitráží odrážející se v leštěné mramorové desce podtrhují impresi vyzařování, které oživuje tisíc let staré ideje