

VÝŠKOVĚ OBYTNĚ STAVBY

ROSTISLAV ŠVÁCHA

Výškové obytné stavby jsou téměř stejně staré jako typologický druh výškové stavby samotné. Dříve či později po vynálezu mrakodrapu, který podmiňovala skeletová konstrukce a dostatečně výkonný výtah, se v Chicagu i v New Yorku muselo stát, že místo kanceláří, anebo spolu s nimi, se v mrakodrapech octnou také byty. V amerických velkoměstech si to vynucovala především dražota pozemků. O klasické modernistické řešení výškové obytné stavby se pak v poválečné Americe postaral Ludwig Mies van der Rohe, v chicagských budovách Promontory Apartments (1946-1949), Lake Shore Drive (1948-1951) nebo Commonwealth Promenade (1953-1956). Všechny těžily nejen z bohatých tradic místního stavění mrakodrapů a z nejpokročilejších amerických technologií, ale i z krásné polohy na břehu Michiganského jezera. „Pohled z velkých skleněných oken přes bezhraničné jezero se nedá k ničemu přirovnat“, napsal o hlavní estetické vymoženosti bydlení v Miesových mrakodrapech Sigfried Giedion.¹ Pokusy přenést typ Miesovy obytné „závěsovky“ na evropskou půdu však ztroskotávaly, jak se o tom můžeme přesvědčit i z našich domácích příkladů. Ani dům architektů Jana Slezáka a Milana Vrány v Ostravě Na Jindřišce (1967-1970), ani Pragerovy studentské koleje v Praze na Pelc-Tyrolce, které stojí na okraji tohoto typologického druhu, nefungovaly tak dobře jako Miesovy mrakodrapy v Chicagu.

V Evropě, jejíž města netrpěla tak velkou pozemkovou nouzí jako města americká, se výškové obytné stavby začaly prosazovat z odlišných důvodů. Také tady samozřejmě hrál svou roli odhad, že protažení obytné stavby do výšky šetří stavební pozemek a přinese úspory se zakládáním. O prosazení tohoto architektonického typu na evropské půdě však rozhodly především motivy estetické. Už funkcionalistům začala být koncem dvacátých let nepřijemná tvarová monotónnost nových sídlišť, stlačených do jediné výškové hladiny. Vynořila se tak potřeba „akcentů“ nebo „dominant“, kterou po předchozích náběžích v Německu a v SSSR poprvé účinně převedli do praxe francouzští architekti Eugene Beaudoin a Marcel Lods v sídlišti La Muette v Drancy (1933).

Ještě dál přivedly tuto ideu formalistické sklonky pozdního funkcionalismu či nastupujícího internacionálního stylu po druhé světové válce. Tato doba chápala velké architektonické celky jako kompozice více-méně abstraktních „hmot“, „objemů v prostoru“, jak tomu doporučoval říkat Giedion.² A rozumí se téměř samo sebou, že k této kompoziční hře architekti vedle forem ležatých potřebovali i různé formy věžovité, opět jako dominanty nebo akcenty. Rozlišit u nich můžeme typ zvýšené desky, u kterého za model sloužily Le Corbusierovy Obytné jednotky, a typ bodový, s přibližně čtvercovým půdorysem, jehož vzorem se mimo jiné staly bodové domy sídliště Torsviks ve Stockholmu od týmu Ancker-Gate-Lindegren (1943-1946). Buď lecorbusierovskou, anebo skandinávskou inspiraci lze vyčíst z prvních věžových obytných domů v Československu, z koldomů v Litvínově a ve Zlíně i ze zlínských výškových domů od Miroslava Drofy, jimiž tento vynikající architekt v letech 1947-1949 zvýraznil hlavní dopravní průtahy městem i jeho krajinné determinanty.

Posílit hlavní rysy nového urbanistického konceptu měly též obytné věže, které v projektu kladenského satelitu Rozdělov od týmu Havlíček-Hilský-Koněrna-Kovařík z roku 1947 lemovaly hlavní rozdělovský prospekt či bulvár. Pomalé uskutečňování tohoto plánu protáhlo jeho konečné provedení do padesátých let, kdy spíše než na předlohy ze Západu museli čeští architekti pomýšlet na vzory sovětské, jaké tehdy v kanonické formě nabízel soubor sedmi neoklasicistních obytných věží na Sadovém okruhu v Moskvě (1949-1954). Josefu Havlíčkovi, který vůbec u nás patřil k průkopníkům moderního výškového stavění, i jeho mladým partnerům Karlu Filsakovi a Karlu Bubeníčkovi se však v Rozdělově podařilo tento ideologický nátlak obelstít. Více než moskevským věžím Čečulinovým a Mordvinovovým se jejich kladenský soubor z let 1951-1958 podobá poválečným neoklasicistním mrakodrapům v Le Havru a Amiensu od Augusta Perreta.

Za zmínku u Havlíčkova, Filsakova a Bubeníčkova díla stojí i polyfunkční, obchody, bufety i klubovními sály vybavený parter, posilující



Obálka knihy *Výstavba socialistické Moskvy*, Praha 1952, s obytnou věží na Kotělničeském nábřeží od D. N. Čeculina a A. K. Rostovského

u rozdělovské formace její městotvornou funkci. Modernější věžovým domům od architektů Františka Zounka, Josefa Poláka, Josefa Kalouse mladšího, Jiřího Kulišťáka, Antonína Kurela, Rudolfa Bergra nebo Petra Braunera, jaké se mezi lety 1958-1975 objevily v Brně na Zvonaře, na sídlištích v Praze-Hloubětíně, Invalidovně, Krči, Plzni-Borech, Chomutově nebo Olomouci, takové bohatší vybavení podnože obvykle scházelo. Patrně nejzdařilejším domácím dílem na téma věžového obytného domu se tehdy asi stal bytový soubor učitelů české techniky v Praze Na Santince z let 1969-1971 od týmu Paroubek-Havlík-Kutnar-Navrátil-Turek. V sedmdesátých letech však tento stavební druh u nás rychle zplanel, ostatně jako celá česká architektura.

Důvod k tomu nicméně nespočíval jen v dusivých politických poměrech, nýbrž i ve ztrátě důvěry k typu věžového obytného domu, která se už dlouho předtím, od padesátých let, začala šířit ze Západu. Na svědomí jí měl hlavně okruh brutalistů kolem Teamu X a jejich přátel. Brutalisté a s nimi spříznění teoretici³ se nestavěli proti věžím jako takovým. Spatřovali v nich naopak vhodný nástroj dramatizace městské siluety a vhodnou záruku její zapamatovatelnosti, bez níž se lidé dobře neorientují ve svém prostředí a neumějí se s ním identifikovat. Třebaže se netajili obdivem k Le Corbusierovým Obytným jednotkám či k takovým dílům, jako byla obytná věž Torre Velasca v historickém centru Milána od sdružení B.B.P.R. (1957), přesto vážně pochybovali, zda se věže hodí k bydlení.

Přehnaná výška obytného domu narušuje podle Alison a Petera Smithsonových z Teamu X sousedskou komunitu svých obyvatel, umocňuje pocit anonymity, brání rodičům v nejvyšších patrech, aby měli dostatečný přehled o svých dětech hrajících si na chodníku nebo v parčíku pod domem. Proto se Smithsonovi pokoušeli stanovit pravidlo, že bytová stavba by neměla přesahovat korunu vzrostlého stromu.⁴

Jinému členu Teamu X, Shadrachu Woodsovi, začal na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století vadit u návrhů velkých sídlišť bezdůvodný formalismus, s jakým jejich autoři používají věže jako symboly

Großwohneinheiten

Macetti



Obálka knihy Silvia Macettiho *Großwohneinheiten*, Berlín 1968, s modelem věžových obytných domů od G. A. Gradova

Josef Havlíček-Karel Filsak-Karel Bubeníček, věžový obytný dům v Kladně-Rozdělově, 1951-1958. Snímek Rostislav Švácha

zabrání jeho uskutečnění. V komentáři k tomuto invenčnímu návrhu mluví Vlado Milunič o úloze věžových dominant v obrazu města, o své inspiraci italským středověkým městečkem San Gimignano: o tom, že věže méně než normální hustá zástavba zastiňují pozemek. Nový důraz naší doby na izolaci obyvatele od sousedů se obráží v architektové zkušenosti, vyvozené z Hvězdy, že klient má „ve věžovém bytě zajištěno větší soukromí“.⁹

Úlohu brány u vstupu do města i roli skladebného prvku v téměř „renesanční“ prostorové kompozici přisoudil svým obytným věžovitém dvojčatům v areálu Vinice v Praze-Strašnicích architekt Oleg Haman (1997-1999).

Podobnou dvojici kultivovaně tvarovaných obytných věží, míněnou opět asi jako vstupní brána, opatřili nedávno architekti Zdeněk Rothbauer a Oldřich Novotný¹⁰ čelní frontu svého staršího panelového sídliště Velká Ohrada v Praze-Jihozápadním Městě.

Nové Butovice

Jihozápadní Město, jehož urbanistický plán vypracovali v letech 1968-1970 architekti Ivo Oberstein a Milan Klíma po vítězství ve veřejné soutěži, zůstalo vzdor mohutné výstavbě v sedmdesátých a osmdesátých letech nedokončené, právě proto, že v něm chybějí jak původně zamýšlené výškové akcenty, tak i jakýsi monumentální prostor společenského centra. Toto centrum se však přesto začalo po roce 1989 budovat, a to na území Nových Butovic, v prostoru mezi Petržilkovou ulicí a Slunečním náměstím u stanice metra Hůrka. Měřitko i kvalitu nové výstavby se tu pokusil určit nárožní polyfunkční areál „Centrum Západ“ od Tomáše Brixie (1997-1999). Z druhé strany ji náznakově uzavírá novostavba kostela sv. Prokopa od Zdeňka Jirana a Michala Kohouta (1999-2001). Uprostřed nově vznikajícího útvaru se pak octla nová radnice Prahy 13, vyzdvížená na oválném půdorysu podle projektu Miloše Haaseho (do 2003).¹¹ Radnice konečně na obou stra-



bran nebo center, aniž však tyto věže jako centra nebo brány opravdu fungují. „Neboť ospravedlnění účelu a dispozice věží, desek a dlouhých nebo zamotaných bytových domů se na určitém druhu symbolismu obvykle zakládá: věže jako symboly pro strukturu schématu, pro bránu, pro centrum atd. Estetický důvod, čistě svévolný, se zřídka kdy přizná...“, napsal o tom Woods v roce 1962.⁵

Proti tomu, aby se věžové obytné domy používaly jako symboly vstupu do města či do městského centra, aby se přitom kladl „dům na dům a zase na dům“ a „lidi na lidi a zase na lidi“, se v těžké době intuitivně a svým svérázným způsobem vzepřel americký spojenec evropských brutalistů Louis Kahn.⁶

Vzdor těmto kritickým argumentům se výškové stavby ve světové architektuře udržely, a to i v tvorbě architektů, kteří chovají úctu k brutalistickému myšlenkovému dědictví.⁷ Pro přežití, ba dnešní revitalizaci tohoto typologického druhu bychom asi našli více důvodů. Nepochybně k nim patří vzrůstající cena pozemků na Západě i v zemích bývalého sovětského bloku. V sociálně psychologické sféře se k tomu řadí úpadek života sousedských komunit, které ještě brutalistům ležely tolik na srdci, a nárůst individualismu, jehož nárokům na soukromí, ba i na jistý stupeň anonymity a izolace od sousedů, věžové obytné stavby umějí vyjít vstříc.⁸

Po Listopadu se věžové obytné domy u nás poprvé objevily v Miluničově areálu Hvězda v Praze na Petřínách (1994-1999). Ještě výraznějšími výškovými akcenty se vyznačoval Miluničův projekt dostavby sídliště v Praze-Malešicích, u nějž řada neblahých okolností patrně



Ivo Oberstein-Milan Klíma, projekt Jihozápadního Města v Praze, 1968-1970, detail Nových Butovic

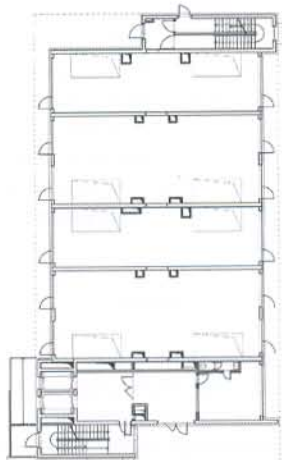
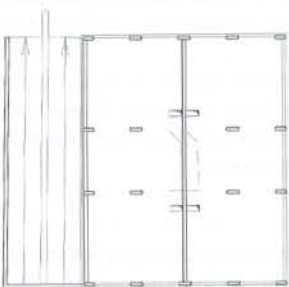


Ortofotomapa Nových Butovic

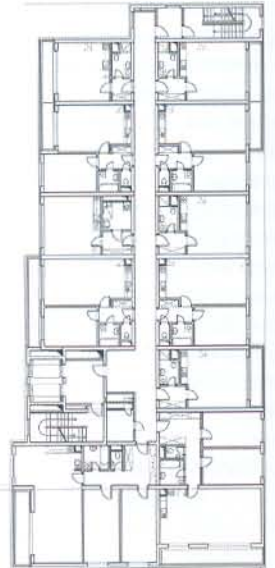


Výškový bytový dům Petržílkova; zákres modelu do panoramatu

1. NP, komerční plochy



3.-17. NP, běžné byty



Model, severozápad



Model, severovýchod



Model, jihovýchod



Model, jihozápad



Výškový bytový dům – Petržilkova, Praha 13-Nové Butovice
 Investor: Úřad městské části Praha 13, Bytové družstvo Petržilkova, doma a.s.

Zpracovatel: doma a.s.

Autoři: Ivo Slamják, Alena Hýblová, Roman Koranda, Vojtěch Čáp,
 Jana Procházková, Vendula Jůzová, Karel Nezval

Projekt (2002-2003) ve fázi podání žádosti o stavební povolení

Předpokládaný termín realizace: 2004-2006

Celková plocha území: 5210 m²

Zastavěná plocha: 1950 m²

Plocha komerčních prostor: 3000 m²

Počet bytů: 174

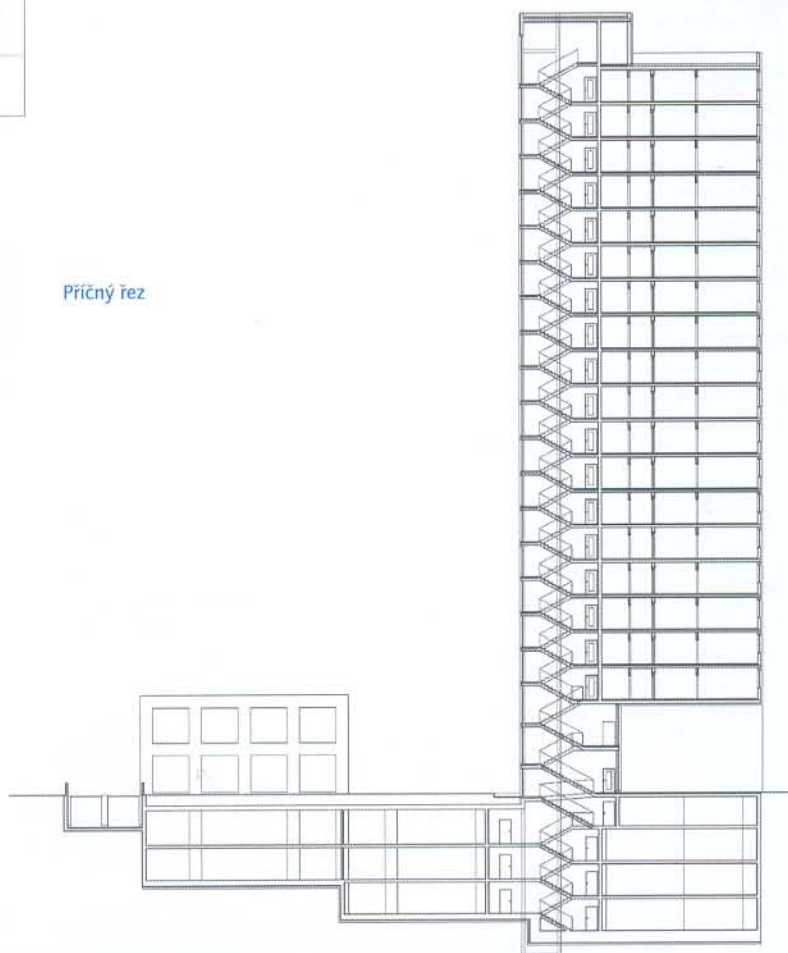
Obestavěný prostor: 85 400 m³

Počet parkovacích stání v podzemní garáži: 232

18.-20. NP, byty ve věži



Příčný řez



nách dostane dvacetipatrové pobočníky, což, jak soudím, odpovídá jak její centrální společenské roli, tak i velkorysosti ohromného parkového a promenádního prostoru před jejím čelem.

Projektu jedné z těchto dvacetipatrových obytných věží se ujal Slamjákův ateliér „doma a. s.“ (Ivo Slamják, Alena Hýblová, Roman Koranda, Vojtěch Čáp, Jana Procházková, Vendula Jůzová, Karel Nezval), dobře už čtenářům *Stavby* známý svými družstevními sídlišti s lacinými byty v Hostivicích a v pražské Rotavské ulici. Podnož své výškové stavby ateliér pojal jako malé obchodní centrum s dvěma pasážemi, v obdobném duchu, v jakém Havlíček, Filsak a Bubeníček navrhli parter své věžové formace v Kladně-Rozdělově anebo v jakém milánský ateliér B.B.P.R. koncipoval podnož Torre Velasca. Ve všech obytných patrech se pak důmyslně obměňuje „chodbový“ třítraktový půdorys, jaký známe z Hostovic a Rotavské, doplněný samozřejmě o výtahy a o druhé únikové schodiště.

Mnohonásobným opakováním úsporného půdorysu zamýšlel Slamjákův tým svůj systém velmi laciného bydlení ještě více zlevnit. Už dnes, před stavbou, však architekti přiznávají, že tento kalkul nevyšel. Výšková budova podle nich zkrátka vždy vyjde draž než jejich osvědčený typ dvoupatrového domu. Otázkou též zůstává, zda mnohonásobné opakování i jisté protažení třítraktového půdorysu s chodbou v podélné ose neumocní psychologické nevýhody tohoto půdorysného schématu. V každém případě se však architektům podařilo mohutný blok jejich věže dobře prokrájet a pročlenit, aniž by ustoupili od svého strohého neomodernistického cítění, které ve mně budí více důvěry než pretvarované formy věžového domu na druhé straně radnice.

Modřany

K skutečným obytným věžím od Vlada Miluniče, Olega Hamana a týmu Rothbauer-Novotný se nedávno, v letech 2001-2003, připojil dvacetipatrový výškový dům v ulici Jordana Jovkova na pražském sídlišti Modřany od architektů Miloše Černého a Viktora Tučka z ateliéru STOPRO.

Do života Modřan, připojených k Praze teprve na počátku sedmdesátých let 20. století, razantně vstoupila výstavba panelového sídliště Modřany-Komořany, jehož plán vypracoval po připojení obce k hlavnímu městu tým Josefa Kalouse mladšího. Centrum starých Modřan na břehu Vltavy kolem Obchodního náměstí začalo s budováním sídliště upadat a dnes vypadá jako po bombardování. Role nového městského centra se tak postupně ujímala oblast mezi novou poliklinikou a obchodním domem Prior od architektů Jiřího Kose a Františka Frajera, soubor víceméně anonymních typových objektů pro poštu, obchody, restaurace, spořitelnu a multikino pojmenovaný trochu nadneseně „Sofijské náměstí“. O pozvednutí tohoto prostoru na vyšší architektonickou úroveň se postaral architekt Ivan Hnízdil se svým bezprostředně sousedícím obytným souborem Tulipán (do 2001). Výškový obytný dům od týmu Černý-Tuček podle mého názoru podpořil tento pozitivní trend.

Věž tedy symbolicky vyznačuje umístění nového modřanského centra. Význam novostavby umocňuje fakt, že do její rozšířené podnože se přestěhovalo nejdůležitější modřanské kulturní středisko Labe a že pravděpodobně bude v sobě hostit kanceláře obecního úřadu. Stojí mimochodem poblíž bodu, do kterého chtěl umístit výškovou kompoziční dominantu svého sídliště jeho původní autor Josef Kalous mladší,¹² a vypíná se nad hlavní pěší komunikací tohoto obytného útvaru. Černý a Tuček věž zkonstruovali jako železobetonový monolit. V typických patrech se nachází šestice dvoupokojových a třípokojových bytů s poměrně tmavými kuchyňskými kouty. Díky rizalitům na jihu a na severu, jejichž oranžový nátěr se podobá barevnosti sousedního Hnízdilova Tulipánu, i díky skleněnému schodišťovému tubusu na severní straně dostala věž orientaci s výrazně deklarovanou přední a zadní částí. Mohutnost hmoty domu zjemňují prosklené kovové konstrukce balkonů. Třebaže detailům schází kultivovanost a rafinovanost nedalekého díla Hnízdilova, dům přesto má potřebný výraz, akcentovaný čtverhranným betonovým kloboukem na vrcholu. Podnoží věže konečně schází podobně bohaté vybavení, jakým se bude vyznačovat parter Slamjákova výškového domu v Nových Butovicích. Tuto slabinu však vyváží výhled do krajiny, který se „nedá k ničemu přirovnat“, aspoň v modřanských poměrech.

Jak se tedy zdá, výškové obytné stavby se u nás po Listopadu 1989 většinou objevily a nadále budou objevovat na nedokončených panelo-

vých sídlištích. Do nich se hodí skladbou svých bytů, ale především svou formou, která dovede obohatit siluetu i symboliku sídliště a umí mu snad dát i zapamatovatelný tvar. O prospěšnosti výstavby obytných věžových domů na dohled od historických jader našich měst nebo v nějaké pěkné krajině nicméně pochybuji. A jak se tento typologický druh osvědčí ve své obytné funkci, jak odolá námitkám, které kdysi proti němu vznesli brutalisté, na to by nám nejlépe měly odpovědět zkušenosti lidí, kteří se dnes do výškových obytných staveb stěhují.

Poznámky

- 1 *Space, Time, and Architecture*. Cambridge, Mass. 1966, vydání 1982, s. 604-605.
- 2 Tamtéž, s. xlv.
- 3 Hlavně Kevin Lynch, autor knihy *The Image of the City*. Cambridge, Mass. 1960.
- 4 Srov. Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*. London 1985, s. 273.
- 5 Srov. *Stavba VII*, 2000, č. 5, s. 66.
- 6 *Stavba VII*, 2000, č. 4, s. 63.
- 7 Například John Hejduk, Steven Holl, Viel Arets nebo MVRDV.
- 8 Za konzultaci tohoto problému děkuji Tomáši Brixovi.
- 9 *Architekt IL*, 2003, č. 3, s. 67.
- 10 Za informaci o autorství vděčím Mileně Sršňové. – Autory původního sídliště Velká Ohrada byli Jan Bočan a Zdeněk Rothbauer.
- 11 Informaci o autorovi radnice mi laskavě sdělila Milena Sršňová.
- 12 Při telefonickém rozhovoru s autorem této stati, který proběhl někdy na přelomu let 1989 a 1990, si Josef Kalous postěžoval, že tuto důležitou „hmotu“ mu na dané místo zabránil usadit místní občanské iniciativy. Ty se uskutečnění Kalousovy kompoziční ideje opravdu vzepřely, vzhledem k tehdy nedostatečné kapacitě místních služeb.

Výškový polyfunkční objekt, Praha 12-Modřany, Tylova čtvrt

Investor: HL. město Praha

Zástupce investora: SIN, spol. s r.o.

Generální projektant: STOPRO, spol. s r.o.

Autoři: Miloš Černý, Viktor Tuček

Dodavatel: Průmstav, a. s., a Metrostav, a. s.

Realizace: 10/2001–05/2003

Foto: Radovan Boček

