# STAROMĚSTSKÁ RADNICE JAKO PARADIGMA PROMĚN ČESKÝCH MĚST V 19. STOLETÍ

Jiří Ševčík

Jsme dnes svědky neobyčejné konjunktury 19. století. Důvodů, proč tato ironizovaná a opovrhovaná doba byla vzata na milost, je celá řada. Pokusíme se na závěr některé shrnout. V architektuře se už dříve objevily práce, které zdůrazňovaly propojení se současnou dobou hustým pletivem živých souvislostí a připisovaly 19. století přinejmenším důležitou vývojovou organickou vazbu s dneškem. To vedlo až k tvrzení, že v podstatě není rozdílu mezi naší rolí a rolí generací minulého století a že schémata našeho nazírání jsou jím podstatně poznamenána. /1/ V silné vlně historického zájmu v dnešní architektuře se pokročilo ještě dále: v 19. století jsme objevili právě v nejproblematičtějších momentech/eklektismus/ mimořádné poučení a vzrušující analogii naší situace. 19. století patří dnes v architektuře k několika dominantám, které vystoupily z široké rozlohy historie, jíž rozumíme v naší dějinné situace jinak než předchozí generace.

Pro porozumění 19. století je alespoň v oblasti architektury velmi instruktivním příkladem Staroměstská radnice v Praze. Pokusíme se na něm ukázat, že souvislost s 20. stoletím není jen v pozitivní vývojové kontinuitě, ale především v analogické problematičnosti obou. Historie dostaveb a přestaveb Staroměstské radnice je totiž přímo metaforou krize moderní architektury, která začala v manýrismu, vyhrotila se od konce 18. století a souvisí s rozpadem celistvého světa.

Především uveďme, že klíčem k porozumění otázkám spojených se Staroměstskou radnicí je způsob jejího vztahu k místu, kde byla založena a jak se včleňuje do prostorového rozvrhu, který v Praze krystalizoval mezi oběma hrady na břehu Vltavy. Sídelní útvar vznikal spontánně bez abstraktních reflexí, přímým založením určité souvislosti základních směrů orientace - cest, jejich dynamickým vedením v přírodním kontextu a na této osnově vytvořených

typických proudnicových forem, daných vidlicovým rozekláním spojů. Volné, fragmentární seskupení různorodých okruhů osídlení s lokálními ohnisky postupně srůstalo, podřizovalo se hlavním osám a vymezovalo domácí blokovou románskou formu, která byla místním druhem prostorového rozvrhu. Je autochtonní formou, která má nepochybné vztahy až k hradištní době. Postrádá jakoukoli tematizaci ve smyslu apriorní jednotící umělé kompozice.

Princip růstu na přirozeně rozvrženém prostoru se uskutečňoval vertikální sedimentací, vrstvením na jednom místě, akumulací přestaveb, rekonstrukčních zásahů a horizontálně postupnou adicí různorodých prvků, které srůstají a zakliňují se do hybridních útvarů a přitom si podržují relativní samostatnost. Kontinuita je zabezpečována stálým posilováním a stvrzováním míst. Hybridnost a labyrintnost patří bezpochyby k nejsilnějším projevům pražského génia loci. Nemohla je potlačit ani barokní přestavba, pokládaná za vrchol výtvarného vývoje Prahy. Kritériem tohoto hodnocení je ovšem optická harmonie vnějšího obrazu. /2/ Komplexita a kontinuita baroka byla však poněkud jiného druhu, jeho nepochybně totalizující koncepce nakonec musela přijmout místní formy a posílila většinou smysl původních prostorů. Vzdor barokní sugestivní iluzi stavěla Praha na sobě. Tento chtonický rys místního prostorového rozvrhu, který je tak neklasický, možná uviděl vyhraněný karteziánský duch, Le Corbusier, když řekl, že "Praha nemá jednotu a má, myslím, špatný plán. Nejde v ní mnoho postavit... Vy jste napůl Italové a napůl Slované. Myslím v architektuře. Je v tom těžko udržet rovnováhu. A pak, to se týká i celého města Prahy, v ČSR není proporcí... Možná, že nervóza proporcí v Praze přispívá k agilnosti Pražanů a ke kráse města." /3/ Radnice zrcadlí celé sídlo v detailu. Slučování různých částí, přikupování a adaptování domů je identické se způsobem založení města. Nevznikla jako novostavba, existující prvky byly potvrzeny a posíleny, na dům přeneseny další a uvedeny do nových souvislostí, v nichž se teprve zakládal typ stavby na určitém místě. Stále probíhá diferenciace těchto prvků, nová hierarchizace v celku, který nikdy není úplný a nedosahuje dokonalosti klasického obrazu.

Stejně se křížily i funkce tohoto domu, spojení profánního a cír-

kevního, kosmického a pozemského, všedního a reprezentačního. S tím vším srůstá pestrý provoz trhu, drobné stavby v blízkosti, více či méně mobilní extenze mimo vlastní tělo radnice. Stavba a její funkce nevyrostly z apriorně pojatého celku, ať už předem daného řádu nebo optické jednoty, ale celek se tvořil v procesu postupným posilováním a přeskupováním souvislostí.

Poukaz na domácí způsob výstavby prostoru nám poslouží jako konfrontační bod pro novodobou historii přestaveb radnice. Začíná v poslední čtvrti 18. století a trvá dodnes. Architekti a veřejnost od té doby bezvýsledně luští záhadu paradoxu krásy a pravdy, užitné a památkové hodnoty, účelu a formy, které jsou společnými body programu architektury obou století. Architekt se přitom ocitl v pozici muže z jedné Sokratovy paraboly: Je zběhlý v rétorice, ale nezná, co je dobré a zlé; je postaven před obec, která je ve stejném stavu jako on a přemlouvá ji, přičemž pronáší chvalořeč nejen o stínu osla, jako by byl stínem koně, ale o zlém jako o dobrém /Faidros/. Pro základní orientaci v krátkém výčtu uvedu hlavní tragikomické události první novodobé přestavby: Sloučením čtyř historických pražských měst v roce 1784 a centralizací byrokratického aparátu je nejprve vynuceno rozdělení "neužitečného" gotického reprezentačního sálu ve dvě patra úřadoven a zvýšení o další podlaží. Sloučení trestních soudů dává pak podnět ke stavbě věznice. Roku 1828 vydán dekret o stavbě, ustavena komise, připomenuta nezbytnost přihlédnutí ke starožitnému rázu při důsledně účelné úpravě. Roku 1829 předloženy první dva plány stavebního adjunkta J. Schöbla a inženýra J. Esche. Spornou otázku konkursu má vyřešit vídeňský dvorní stavební rada P. Nobile, který vypracoval novou skicu a gubernium ji schválilo. Po interpelaci pražské obce, kterou se ohrazuje proti bourání starožitných částí a čtyřpatrovému kriminálu, plány přepracovány. Mezitím se zjistilo, že je řešen falešný program, protože gubernium zapomnělo informovat pražský magistrát, že se věznice už staví v Rakovníce. Stará část radnice proti Týnu však již byla zbourána. Po dovedení Nobilových fasád až po střechu stavba zastavena novou interpelací vlasteneckých společností přátel umění a muzea. Argumentem je nestvůrnost teatrální stavby. Následuje zřejmě první služební cesta v naší

novodobé architektuře, J. Schöhl se vydal na estetické studium evropských radnic. Nobilův plán upraven, zbořena čelná fasáda a nová postavena podle návrhu P. Sprengra. V roce 1848 stavba dokončena. /4/ Rostoucí agenda úřadu vyžaduje však novou přestavbu a přístavbu. Opět zřízena technická a umělecká komise a 1.10. 1899 vypsána první soutěž. Po ní následovalo až do roku 1967 šest dalších. Střídavě se uvažuje o ponechání či odstranění Nobilova "rakouského oktroje", až požár na konci války se ukáže jako konec-konců vítaná záminka pro definitivní zboření po stoletých marných sporech o jeho hodnotu a právo na existenci.

Ačkoli oficiální soutěž byla vypsána roku 1899, odehrál se de facto první konkurs již v letech 1828 až 1829. Jeho historie ukazuje, že je nejen předobrazem všech následujících, ale dokonce něčím více. Ch. Jencks efektně, dramaticky a ironicky začíná svůj Jazyk postmoderní architektury, dnes nejčtenější knihu o moderní architektuře, tím, že přesně na den, hodinu a minutu datuje její konec. Totiž 15. června 1972 odstřelem kdysi vzorných funkcionalistických obytných bloků M. Yamasakiho, které byly v poslední době obyvateli stále devastovány. /5/ Se stejnou nadsázkou bychom mohli přesně datovat počátek moderní české architektury vypsáním prvního konkursu na radnici v roce 1828. Architektura jako živá a srozumitelná souvislost událostí a věcí na určitém místě, souvislost, která jim teprve dává smysl a ukazuje jejich zvláštnost vzhledem k celku, se rozpadá. Nastupuje partikulace hledisek a redukce na dílčí hodnoty. Ostře vystupující partikulární zájmy jsou vydávány za záruku jednou provždy nalezeného a dokonce vědecky zaručeného smyslu.

Už od praktického osvícenství je stavba poklesem užitné hodnoty vyřazena ze života. Paradoxně zbytňuje a osamostatňuje se estetická složka. Povážlivé zužení myšlení o architektuře odděluje architekta od inženýra, stát od umění a vede k izolovanému estetickému pojmu prostoru. Vážnou anomálií je narušení vztahu stavebníka a stavitele, jehož plodem jsou nekonečné soutěže. Silně pociťovaný rozpad nutí hledat souvislost s tradicí. Objevuje se historická hodnota a úcta k památkám, zesilovaná centralizačními tendencemi mocnářství. Všimněme si nyní některých problematických

momentů, pro něž pokládáme první konkurs za symbolický. Vystoupily s plnou naléhavostí právě v 19. století a přežívají v nejrůznějších podobách až do současnosti.

Komisionální posouzení rétoriky prvních historických projektů Schöbla a Esche je skvělým dokladem jednoho z hlavních bodů programu moderní architektury - totiž souladu účelu a formy. Připomene nám úvahy o sémantice architektonického jazyka, aktualizované v současné době Ch. Jencksem. Schöblův návrh je přeplněn dekorativním detailem, šetří starobylý ráz, ale podobá se spíše kostelu než radniční budově. Eschův vyvolává výtky kasárenského řešení. Diskrepance metaforických asociací formy a programu zvláště dráždí u Nobilových fasád. Vyvolávají u vlastenecké veřejnosti drastické představy kostela přestavěného na magazíny a jsou se sarkasmem označeny jako nestvůrně teatrální. Rétorické dilema kasárna-kostel se v nové verzi ve 20. století posunuje nejprve do polohy úřad-reprezentační dům. První poválečné soutěže záměrně simulovaly obchodní a administrativní budovy v duchu asketického a moralizujícího názoru funkcionalismu. Racionálně řešený provoz má se i navenek představit ve své sociální služebnosti demokratické společnosti, což ovšem nevyhovuje představě reprezentační stavby. Metaforicky chudý funkcionalismus se z počátku většinou vyčerpával v diferencovaných provozních návrzích. Vyvrcholením úvah o provozu jsou poválečné návrhy z roku 1946. Provoz, který byl nejprve řízen krajně energetickou ekonomií, se stal "krásným uměním" a bere na sebe monumentalizující manifestační funkci veřejného prostoru. /6/ Celý úkol řešení radnice je stavěn na patosu veřejných prostor, shromažďování, manifestací, pochodů. Radnici lze z tohoto hlediska navrhnout jako stěnu městského shromažďovacího sálu a tribunu veřejných projevů. Krajním výrazem této orientace je proražení široké avenue mezi náměstím a Klementinem pro davovou manifestaci. /7/ Vrcholí v něm funkcionalistické zbožnění provozu. Zvrat partikulární funkcionalistické doktríny v její pravý opak předznamenává vítězný návrh z roku 1946, kdy přední funkcionalista předkládá mauzoleální značně brutální monument na radikálním funkčním půdorysu. /8/ Po krátkém výčtu pražských metaforických dilemat není možno nezmínit stejně

klasický příklad ze současnosti: Mies van der Rohe ve vysokoškolském areálu chicagského Illinois Institute of Technology postavil kotelnu, u níž lze asociovat sakrální tradicionální formu, a školní kapli, která se svou formou podobá kotelně. Tedy pražské historické dilema kasárna-kostel je vyhroceno do ještě drsnější polohy: kotelna-kostel. Pokládáme uvedené příklady za doklad vzrůstajícího vizuálního chaosu, který spolu se ztrátou "obrazu města", tj. internalizované prostorové struktury, vede ke ztrátě orientace v nejširším slova smyslu a k tragické "ztrátě místa".

Jestliže jsme už poznamenali, že podnět k první přestavbě dala stavba věznice, je třeba dodat, že duch doby plně vystihuje nová struktura stavebních druhů, které zrcadlí nové idoly. Sedlmayerova triáda věznice/jako infernálního žánru/, muzea /jako sekularizovaného kostela, chrámu umění/ a památníku/9/ je v radnici zastoupena ve všech svých podobách. Dispozici vězení řešil pražský stavební úřad se vší moderní péčí o dostatek hygienických zařízení, vzduchu, světla, lékařského ošetření atd. Ve druhé polovině 19. století je výsledkem restaurátorských úvah o jižním křídle zřízení kabinetu starožitností z obecní síně. Rada vydala inzerát k získání dalších památek a živý orgán svobodné městské správy se pozvolna stává muzeem. V typické disparátnosti rétoriky a programu je muzeum s radnicí v analogickém vztahu jako naddimenzovaný provoz věznice s úzkostlivě šetřenou starožitnou budovou. Po stu letech vrcholí rozpad programu v navrhování umělých náplní radnice jako paláce pro přijímání návštěv města, informačních kanceláří či dokonce v jejich spojení zcela nového typu: informační centrum - muzeum. /10/ Tak se totiž ve zmodernizované formě vrátil ve 20. století kabinet starožitností.

Jedním z největších problémů je ztráta bezprostřední vazby architekta a objednatele. Stavebníkem už není svrchovaná a zodpovědná obec, přímo spravující město. Centralizací byla narušena rozmanitost drobnějších autonomních jednotek, které nahradil administrativní aparát. Ztráta přímého vztahu se odráží v samotném faktu soutěží, vytvořených proto, že se vytrácí schopnost vybrat přímo vhodného autora a projekt. /11/ Do vztahu architekta a stavebníka vstupuje zprostředkující zástupce v podobě komise, poroty

a rozhoduje se v soutěži /např. v roce 1946 rozhoduje 24 členná porota v 38 celodenních zasedáních; 1966 uděleno 22 odměn a 6 cen bez pořadí/. Funkce soutěží stále degraduje, pokládají se stále více za studijní a hledá se v nich už pouze variantní řešení k probádání problému. Oficiální komentář v roce 1964 uvádí, že soutěž jednoznačný výsledek nepřinesla, spíš jen náměty, nedokončené a nedomyšlené, které však jsou prý přínosem na trnité cestě za pravdou. /12/ Optimisticky se věří, že schopnost architektury jako celku se vyvíjí v nekonečné řadě konkursů a přibližuje k pravdě, objektivně vědecky zdůvodněné hodnotě. Správa města není sama už ani schopna vypsat program a musí pro něj ustavovat komise. Podstatný podíl stavebníka spočíval však vždy v tom, že dokázal bezpečně porozumět věcným komponentám radnice a procesům v nich uskutečňovaným, jejichž souvislost teprve tvořila stavbu a zakládala její smysl. Při tak silné situovanosti v určitém místě nebylo také nikdy možné použít předem hotového typologického schématu.

Nejběžnějším partikularismem je však snaha založit smysl radnice na estetičnu jako formě smyslového vnímání. Redukce na estetické hodnoty poznamenala všechny souvislosti, v nichž úloha byla kdy řešena, a dominuje zvláště v posledních poválečných soutěžích. Ke slovu se dostala už v první ostré kritice P. Nobila. Argumentace vlastenců spočívala v konstatování prohřešků proti krásе architektonické. /13/ Povážlivé zužení myšlení o architektuře na oblast krásna odděluje čistě estetické záměry od praktického chování. Ztratilo se pochopení pro stavbu jako situaci a událost, časovou strukturu, otvírající stále nové možnosti působení. Po prvních soutěžích, kde je stále středem zájmu souvislost s tradicí, přichází na pořad kompozice jako prostředek uspořádání vztahu k prostředí pomocí formy. Ani pokus o rozšířený prostorový aspekt nic nezměnil. Prostorová otázka náměstí byla jen snahou o řešení programu na abstraktní úrovni, protože prostorem je nazýván kompozičně vyspekulovaný obrys prázdnoty. /14/ Abstraktní prostor se však hroutí, není-li přítomno pravdivě založené místo. Architektura místa předem vylučuje abstraktní estetické hledisko.

Otřesení smyslu a všeobecná ztráta souvislostí jsou obnovovány

ještě dalšími prostředky. Nejotřesnější souvislostí je vztah k minulosti. Stmelující síla minulosti je v době mimořádných expanzí ekonomických, politických, technických, populačních atd. hledána jako jejich záloha. Fenomén historismu má v tomto smyslu pozitivní význam, je hlubší než pouhý návrat k minulým estetickým hodnotám. Retrospektiva jako nástroj uspořádání vztahů k minulosti je životní nutností a dává pocit účasti na starých hodnotách, pocit identity, základní orientace a jistoty, že obyvatelé bydlí vůbec ještě na svém místě a ve svém městě. Město drží pohromadě nikoli nové bulváry, ale právě kopie a citace minulosti.

Humanistické alibi historismu má tak širší význam základní existenční jistoty. Faktem ovšem zůstává, že svrchní tenká stylová vrstva je v architektuře posunutelná vůči funkcím. Tento trik jsme mohli sledovat již ve vývoji radničních fasád. Dokladem, že vztah k minulosti je demonstrován prostřednictvím uvedeného principu, a nikoli pietním uchováváním originálních staveb, je celkem bezohledné bourání v jádrech měst a náhrada asanovaných částí novostavbami. Jejich cílem není útěk do minulosti, ale naopak pevné zmocnění se přítomnosti. Vyhovují pravidlům moderního komfortu a hygieny, zahalené do roucha libovolně zvoleného stylu, o jehož podobě alespoň u veřejných staveb rozhodují komise a výbory.

Další konsekvencí ztráty smyslu je kult památek. Kořenem je opět pociťování přítomnosti jako nedostatečné k plné existenci - Rieglova "neutišitelná potřeba nazírat staré". Místo skutečné historie nastupuje však "vývoj", řetěz vzájemně se podmiňujících a determinujících článků, "čistý vykupující dojem přirozeného zákonitého zániku" /15/. Jestliže dosud stavby přecházely do dalších rukou, proměňovala se jejich vnitřní architektonika, minulost se formovala v nových souvislostech a stala se nyní pouhým koloběhem. Člověk vystoupil mimo dějiny a staví památky. Chce fixovat hmotné trvání věcí, zajistit jim věčnost a vyrvat je smrti. Architektura je degradována na soběstačný dokument vývoje. Většinou však nešlo o minulost samu, ale o kontemplativní zážitek odstupu a časového napětí, takže vlastně paradoxně historismus ve své libovolnosti volby byl cestou k sále větší autonomii.

Historizující znaky nemohou zapřít, přestože jsou maskou cílevědomého optimismu, že se za nimi utajuje prázdnota. Architekti minulého století se hrdě pokládají za originální tvůrce, nikoli za kopisty, a věří, že uvádějí v život novou epochu. Úzkost z chaosu se však neztratila: "Kdybychom dali za pravdu námitkám zaměřeným proti klasicistickému i gotickému směru, musili bychom obě stylové skupiny odmítnout. Jako výsledek by nám pak nezbylo, než že bychom stáli najednou v hrozné prázdnotě sami a ztratili všechnu historickou půdu, neboť minulost nám a budoucnosti jako jediná dává základnu, na níž je další vývoj možný." /16/

Příklad Staroměstské radnice nás vedl od zrození architektury z krajinného kontextu a ukázal nám zvláštní způsob porozumění místu, jak se vyvinul v českých městech. Rekonstrukční zásahy od konce 18. století signalizují silnou krizi: otřesení smyslu, redukce na dílčí hodnoty a ztrátu místa, kterou označujeme neschopnost nově interpretovat génia loci. První konkurs na přestavbu Staroměstské radnice a další soutěže se svými 350 návrhy se snaží tuto problematičnost řešit. Základní body programu architektury 20. století byly položeny bezpochyby v minulém století, kdy je člověk již plně přítomen v moderním světě. Příklad radnice tak potvrzuje slova filozofa, že 20. století je pravdou 19. století.

Konjunktura 19. století a nová vlna historismu v dnešní tzv. postmoderní architektuře jsou vykládány různým způsobem. Naprostá volnost ve volbě prostředků dnes stále irituje a hrůza ze ztráty srozumitelnosti prostředí je snad ještě větší, než vyjádřil výše uvedený citát z Böttichera. Tzv. radikální eklektismus se však stále plně akceptuje jako pozitivní možnost překonat sterilnost moderní architektury. /17/ Na druhé straně nesmírně zesílila "racionální architektura", inspirovaná klasickou tradicí a klasicistním tereziánským městem. Sledují se autonomní formy, hledají archetypy prostorových vazeb, ale i stavebních typů a jim odpovídajících institucí, uznávají se jen nadosobní principy. To vše ve službách hledání smyslu architektury. Archetypická forma má uvést v pohyb kolektivní paměť a stát se zárukou srozumitelnosti prostředí. /18/

V postmoderní kritice moderní architektury /tj. zejména meziválečné/ ozvala se velmi silně nejistota, ztráta optimistického

ideálu racionality a pokroku. Průvodním zjevem jsou pokračující ekologické snahy. Potřeba identity otvírá nový mýtický prostor. Není jím ovšem předhistorický rousseauovský stav, ale zejména historická období, která tento mýtický prostor zahrnul do svých enormně rozšířených hranic. Nejpřitažlivějšími se stala období podobně nalomená jako naše. Architektura se vrací do míst, kudy prošla do moderní doby. Těmito branami jsou zejména manýrismus a 19. století. Zdá se, že návrat je hledáním identity právě v místech, kde byla kdysi ztracena.

Poznámky

/1/ W. Herrmann, Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Basel, Stuttgart 1932, I. díl, s. 7n.

/2/ V. Mencl, Praha, Praha 1969.

/3/ A. Hoffmeister, Aperitif s Le Corbusierem, in: Piš jak slyšíš, Kniha interviewů, Praha 1931, s. 57.

/4/ K. Teige, J. Herain, Staroměstský rynk v Praze, Praha 1908, kde uveden v rozsáhlých citacích pramenný materiál.

/5/ Ch. Jencks, The Language of Post-Modern Architecture, London 1978.

/6/ K. Honzík, Provoz jako krásné umění, Volné směry XXXVIII, 3-4, 1943, týž, Patos a reprezentace, Volné směry XL, 1947-48, s. 32n.

/7/ Srv. návrh J. Krise, Architektura ČSR, 1947/2, obr. 129-130, s. 50, Volné směry XL, 1947-48, obr. na s. 40.

/8/ Srv. návrh F.M. Černého, Architektura ČSR, 1947/2, obr. 95-97, s. 38.

/9/ H. Sedlmayer, Der Tod des Lichtes, Salzburg 1964, s. 207.

/10/ Srv. P. Janák, Staroměstské náměstí a radnice, Architektura ČSR, 1947/2, s. 48n.

/11/ Srv. J. Krejcar, Na okraj architektonických soutěží, Život XX, 1946, 4-5, s. 143-4.

/12/ O. Starý, Soutěž na ideové a architektonické řešení prostoru Staroměstského náměstí, Architektura ČSSR, 1967/7, s. 475.

/13/ K. Teige, J. Herain, l.c.

/14/ Srv. Stanovisko poroty soutěže Svazu architektů ČSSR k otázce Staroměstského náměstí, Architektura ČSSR 1964/7, s. 516n.

/15/ A. Riegl, Der moderne Denkmalkultus, Wien, Leipzig 1903, s. 26.

/16/ Cit. podle W. Herrmanna, l.c., 2. díl. s. 29.

/17/ Ch. Jencks, l.c.

/18/ Rationelle Architecture, Bruxelles 1978; A. Rossi, L´architettura della citta, Padua 1966.