

POVÁLEČNÉ KULTURNÍ DOMY ■ POST-WAR HOUSES OF CULTURE

Alexandra Hoffmannová, Petr Vorlík

Poválečná éra nepřinesla pouze masovou typovou stavební produkci, ale i realizace, které se jí svým charakterem vymykají a dokládají kreativitu tvůrců a odhodlanost vytvořit i přes složitou společenskou situaci pozoruhodná architektonická díla. Nyní stojíme před otázkou, jak s tímto kulturním dědictvím naložit. Jeho nekritické odsouzení jako pozůstatku minulého režimu a likvidace se jeví stále více jako nesprávné. K nejhroženějším typologickým druhům patří i kulturní domy, které jsou pro své plošné rozšíření a politické pozadí vnímány jako typický produkt své doby. Když se ale přeneseme přes myšlenku kulturního domu jako nástroje propagandy a zaměříme se spíše na architekturu, můžeme objevit řadu pozoruhodných děl, která věrně zrcadlí vývoj československého stavebnictví a díky novosti a neustálenosti typologie i řadu inovativních technologických a konstrukčních přístupů. ■ The post-war times brought not only mass structure and building production, but also constructions which are exceptional in their character and which prove creativity of their authors, and their determination to create remarkable architectural works despite the complicated social situation. We are now facing the question what to do with this cultural heritage. Denouncement of these constructions as remnants of the past regime has more and more proved as wrong. The most endangered types of buildings belong Houses of Culture, which are for their spread through the country and their political background perceived as typical product of the respective age. Once we get over the idea of the cultural house as a tool of the propaganda and we focus on the architecture, we may find a number of remarkable works that accurately reflect the Czechoslovak environment in constructions and due to non-consistent typology reflects also a number of innovative technological and structural approaches.

Kulturní dům se u nás jako nový typologický druh rozšířil po roce 1945 s myšlenkou zpřístupnění kultury všem občanům, zvyšování společenské a politické úrovně obyvatelstva, vzdělávání a výchovy mládeže a také snahy o stírání rozdílů mezi venkovem a městem. Zároveň se ale po roce 1948 stal nástrojem propagandy a ideologie, jehož prostřednictvím se režim snažil společnost a uměleckou produkci formovat a kontrolovat. Kromě kulturních a vzdělávacích akcí se stal také místem pro pořádání oslav politických svátků a pro propagaci úspěchů a usnesení strany. Tyto aspekty ovlivnily nejen architekturu kultur-

ního domu (monumentalita, reprezentativnost, výkladní skříň režimu), ale i komplikovaný vztah současné společnosti k těmto stavbám.

VŠE V JEDNOM

Hlavní myšlenkou při budování kulturních domů bylo komplexním způsobem vyřešit vybavenost místa a poskytnout prostorové podmínky pro všechny aktivity kulturního a společenského života v rámci jedné stavby nebo stavebního celku.

V kulturních domech se na rozdíl od jiných, specializovaných kulturních staveb předpokládala aktivní účast občanů, upřednostňovány byly činnosti ochotnické před profesionálními. Z této myšlenky vycházelo základní členění na část s univerzálním sálem pro kulturní a společenské dění a část s klubovny pro osvětové a klubové aktivity. Dvě funkční jednotky se zázemím se opakují v každém kulturním domě a v závislosti na velikosti je doplňují další provozy – ke společenské části např. kinosál, divadelní sál, loutkové divadlo, přednáškový sál a salonky, ke klubové části např. herny, ateliéry, knihovna s čítárnou a někdy i výstavní síň nebo muzeum. Samozřejmostí bylo také pohostinství – od příležitostného baru přes kavárnu, restauraci až po závodní jídelnu. V některých případech soubor kulturního domu obsahoval i hotel nebo ubytovnu a v 80. letech byl na sídlištích často sdružován do větších celků i s obchodem a službami. Multifunkčnost, která kulturní domy zásadně odlišovala od ostatních kulturních staveb, měla za následek složité hledání „správné“ formy, omezené možnosti typizace a v důsledku i větší prostor pro tehdy vzácné, individuální řešení.

PŘED ÚNOREM

Nebyvalý rozmach kulturních domů ve 2. polovině 20. století může vytvořit mylné zdání, že představují typický, výhradní produkt minulého režimu. Jejich historie však ve skutečnosti sahá až do poloviny 19. století. Společenské a národní obrození dalo tehdy vzniknout početným spolkům a klubům, které si postupně začaly budovat prostory pro setkávání a rozvíjení kulturní činnosti. Na přelomu 19. a 20. století tak vznikaly národní a spolkové domy, hornické kluby, německé domy, besedy a sokolovny.

Meziválečná společnost se snažila na tyto aktivity navázat, setkávala se však se značnými problémy, zejména z hlediska financování.

Jednu z výjimečných realizací tohoto období představuje kulturní dům v Mělníku, plánovaný jako divadelní budova už od konce 19. století. V roce 1928 byl záměr opět oživen a s cílem vytvořit nové kulturní centrum města rozšířen o knihovnu, přednáškovou síň, muzeum a památník. Masarykův kulturní dům (později přejmenovaný na Kulturní dům kapitána Jaroše, dnes opět s původním názvem) byl postaven z veřejné sbírky občanů a díky příspěvkům místních podniků v letech 1935 a 1936. Funkcionalistický kulturní dům dle projektu architektů Bedřicha Zemana, Josefa Širce a Jana B. Zeleného dostal podobu průniku několika jednoduchých pravoúhlých bloků s půlkruhovým zakončením na jižní straně. Konstrukci tvoří kombinace cihel, železobetonu a ocelových střešních nosníků. Budova byla pro své architektonické kvality, vysokou míru autenticity a nezvyklou meziválečnou typologii zařazena mezi nemovité kulturní památky.

Na vývoj, přerušovaný 2. světovou válkou, navázala po roce 1945 tzv. demokratizace kultury, tj. zpřístupnění kultury nejširším vrstvám. Zejména na venkově a v menších obcích začalo masové budování kulturních domů podporované Ministerstvem zemědělství, které pro tyto účely nechalo vypracovat dva směrné návrhy kulturních domů s kapacitou 200 sedadel ve společenském sálu. Žádný kulturní dům tohoto typu však nebyl realizován. Zároveň vzniklo několik individuálních návrhů, které ještě navazovaly na meziválečný funkcionalistický odkaz – např. realizovaný kulturní dům v Mnichu od Jiřího Krohy, nebo soutěžní návrh na kulturní dům v Rostokách od Jiřího Gočára. Neustálená typologie, nejasná programová náplň a snaha přizpůsobit se venkovskému prostředí zapříčinila rozpačitost prvních návrhů a způsobila tápání i u renomovaných meziválečných tvůrců, např. u kulturního domu v Pasece u Šternberka od Richarda Podzemného a Antonína Tenzera. První poválečné kulturní domy byly s ohledem na omezené možnosti dobového stavebnictví řešeny spíše konzervativně jako zděné s železobetonovými nebo dřevěnými stropními konstrukcemi.

KULTURNÍ DOMY A TYPIZACE

Po únoru 1948 se dostalo budování kulturních domů do popředí zájmu Komunistické strany Československa, což souviselo zejména s novým systémem řízení kulturní politiky a chápáním kulturního domu jako ideologického nástroje, prostřednictvím kterého může stát zasahovat do společenského života obyvatel.

Státem podporovaná a řízená výstavba měla zajistit kulturní dům pro každý okres. Ambiciózní záměr však narazil na nedostatek vyčleněných financí v prvním pětiletém plánu. Potřeba rychlé, levné a plošné výstavby proto vedla k vytváření prvních typizovaných návrhů.

Již na začátku 50. let Josef Brunclík a Zdeněk Lakomý z Oddělení kulturních staveb Státního typizačního ústavu vytvořili směrnice pro kina a domy osvěty, které vycházely ze systému tzv. „skladebních jednotek“, tj. z jednotky vstupní, hlavního sálu, příp. divadelního jeviště, a jednotky osvětové části. Systém skladebních jednotek umožňoval variabilní seskupování a etapovou výstavbu, což ale nakonec vedlo k rozložitým a neekonomickým dispozicím, které si posléze vysloužily ostrou kritiku. Stejně jako neefektivní a nepřilíš pokroková konstrukce tvořená cihelnými

mi zdmi a železobetonovými monolitickými stropy. Podle typových podkladů vznikl např. Osvětový dům v Sedlčanech od architektů Hrubého a Vlčka, původně pouze se vstupní a sálovou jednotkou, v 70. letech doplněnou o další provozy.

Jako reakce na nehospodárnost skladebních jednotek vznikla koncem roku 1952 v Oddělení kulturních staveb Státního typizačního ústavu další studie osvětových zařízení, která kulturní dům chápala jako „ucelený organizmus“ a zároveň vycházela z nové organizace kulturní činnosti. Autor stanovil dvě základní skupiny kulturních zařízení – osvětové besedy a závodní kluby ROH –, pro které navrhl teoretické velikostní řady vycházející z rozdělení sídlišť do osmi kategorií. Výsledkem byly studie čtyř velikostních kategorií kulturních domů (pro 200 až 500 sedadel v sálu) na kompaktním obdélníkovém půdorysu a půdorysu ve tvaru písmene T. Symetrické uspořádání s akcentovaným vstupním portikem mělo zdůrazňovat roli reprezentativní stavby v urbanismu sídla, s čímž souviselo i umístění nejčastěji v ose náměstí nebo v čele hlavní třídy sídliště. Na podkladu nové typizace navrhl např. Václav Neckář v roce 1952 kulturní dům v Hrádku u Rokycan. Budova je

umístěna v čele nově vzniklé hlavní třídy s půdorysným tvarem T, levé křídlo ale nebylo dokončeno a na jeho místě dnes stojí městský úřad.

Na příkladu kulturního domu v Hrádku, ale i mnohých dalších dobových realizací si můžeme všimnout odklonu od věcného, analytického meziválečného funkcionalismu a přechodu k reprezentativní, formálnější „metodě“ socialistického realismu. Dále je patrné šíření kulturních domů z vesnic do větších sídel – nejdříve do nově budovaných sídlišť, kde působí jako nová společenská a kulturní centra, posléze ale i do center měst stávajících.

Za vyvrcholení této dějinné etapy lze považovat kulturní dům v Ostrově (obr. 1), který je typickým příkladem architektury socialistického realismu. Svou kompozicí a půdorysem ve tvaru T i zdůrazněným vstupním rizalitem a bohatou sochařskou výzdobou dominuje náměstí v nově vznikajícím sídlišti. Projekt vypracovali v roce 1954 Jaroslav Krauz a Josef Sedláček s kolektivem a realizace proběhla v rekordním čase v letech 1954 a 1955. Na rozdíl od menších kulturních domů zde kvůli větším rozponům použili železobetonovou skeletovou konstrukci v kombinaci s monolitickými a prefabrikovanými prvky, které do určité míry ovliv-



1a



1b

Obr. 1 Kulturní dům v Ostrově, Jaroslav Krauz a Josef Sedláček s kolektivem, 1954 až 1955: a) foto: Robert Rössler; b) foto: neznámý, zdroj: Architektura ČSR 1956 ■

Fig. 1 House of Culture in Ostrov, Jaroslav Krauz and Josef Sedláček & col., 1954 to 1955: a) photo: Robert Rössler; b) photo: unknown, source: Architektura ČSR 1956



2a 2b



Obr. 2 Kulturní dům ROH v Jihlavě:
a) foto: V. Hoštová, zdroj: Architektura ČSR 1963; b) divadelní sál – foto: F. Ilík, zdroj: Architektura ČSR 1963 ■ Fig. 2 House of Culture of Trade Unions in Jihlava: a) photo: V. Hoštová, source: Architektura ČSR 1963; b) theatre – photo: F. Ilík, source: Architektura ČSR 1963

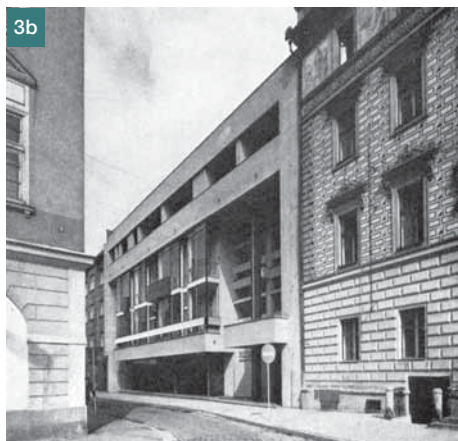
nily i dispozici. Konstrukce se pohledově neuplatňuje – samostatně stojící sloupy pokrývá v interiéru mramorový obklad, stěny a stropy zdobí bohatá štukatura. Budova byla jako příklad vrcholného tradicionalismu zařazena mezi nemovité kulturní památky a dodnes z velké míry plní svůj účel.

ku 1962, kulturní dům proto ještě ne – některé znaky charakteristické pro architekturu končícího diktátu 50. let, např. náznak vysokého řádu nebo zdůrazněný vstupní portikus se sloupovým motivem, zároveň však již postrádá typickou zdobnost patrnou u zmiňovaného kulturního domu v Ostrově z let

1954 a 1955. V interiérech je již zřejmý vliv bruselského pojetí, projevuje se jak volbou materiálů – sklo, hliník, barevné textilie a keramické mozaiky –, tak svěžestí a jednoduchostí řešení. V klubové části je nosná konstrukce skeletová s půdorysným modulem 3,6 × 7,2 m, v sálové části jsou použity železobetonové

NA PRAHU 60. LET

50. léta se nesla v duchu seznamování se s novou typologií, jak u architektů, tak u státních představitelů. Typizace postupovala pomalu, se zaměřením zejména na menší typy kulturních domů a s často proměnlivými požadavky na programovou náplň i organizační zřízení. Snahy o vytvoření ideálního typu kulturního domu se soustředily hlavně na stavby na venkově a v menších městech. Pro větší typy kulturních domů byla doporučována individuální řešení, což se začalo již v polovině 50. let projevovat pořádáním architektonických soutěží pro krajská města. Ze soutěží vzešlo několik realizací, které symbolizují postupný odklon od socialistického realismu. V soutěži na kulturní dům v Jihlavě (původně Všeoborový klub ROH) získali v roce 1955 nejvyšší ocenění manželé Machoninovi (obr. 2). Realizace se protáhla až do ro-



Obr. 3a,b,c Společenský dům v Kolíně, Radim Dejmál, 1968 až 1974 (foto: neznámý, zdroj: Architektura ČSR 1976)

■ Fig. 3a,b,c Social house in Kolín, Radim Dejmál, 1968 to 1974 (photo: unknown, source: Architektura ČSR 1976)

Obr. 4 Kulturní dům Družba v Klatovech, Petr Leitl, 1978 až 1982: a) foto: neznámý, zdroj: Architektura ČSR 1985; b) foto: Alexandra Hoffmannová ■ Fig. 4 House of Culture Družba in Klatovy, Petr Leitl, 1978 to 1982: a) photo: unknown, source: Architektura ČSR 1985; b) photo: Alexandra Hoffmannová



tonové prostorové rámy o třech polích v roztečích 3,6 + 15 + 3,6 m.

Zatímco v realizacích začátku 60. let ještě doznívala „metoda“ socialistického realismu, v současně probíhajících soutěžích se už naplno projevovaly vlivy bruselské výstavy a uvolněnější společenské situace umožňující navázat na meziválečnou architekturu, ale i zahraniční inspirace. Jelikož byl ale proces výstavby složitý a pomalý, posun se naplno projevil až v realizacích 70. a 80. let.

MONOBLOK, SROSTLICE, NEBO EXPERIMENT?

60. léta přinesla nejenom proměnu stylu, ale projevila se i ve vývoji dispozičních a s tím souvisejících konstrukčních řešení. Snahy o hospodárnější přístup v 70. a 80. letech se odrážejí v přechodu od rozložitých staveb ke kompaktnějším hmotám a v používání typizovaných prefabrikovaných konstrukcí. Stavby z tohoto období můžeme dle dispozičního řešení rozřadit do tří skupin.

První skupinu tvoří monobloky charakteristické sevřeným čtvercovým nebo obdélným půdorysem s rastrem 6 × 6 m a s jednoduchou ortogonální hmotou, např. kulturní dům SONP

Kladno od architektů Václava Hilského, Otakara Jurenky a Jiřího Náhlíka nebo kulturní dům Družba v Klatovech od Petra Leitla s montovaným železobetonovým skeletem typu MS 71 (obr. 4), typickým i pro další stavby 80. let.

Druhou skupinu tvoří „srostlice“ komponované jako skladba menších, vzájemně se prostupujících ortogonálních hmot. Montované skelety, tvořené opět obvykle rastrem 6 × 6 m, jsou uplatňovány zejména v klubové a administrativní části kulturního domu, zatímco sály často tvoří kombinace monolitických železobetonových sloupů s ocelovými stropními nosníky.

„Srostlice“ reprezentuje např. kulturní dům v Lounech z let 1975 až 1979 od Petra Kutnara a Svatopluka Zemana, který využívá montovaný skelet MS 69, nebo kulturní dům Repre v Mostě z let 1972 až 1984 od Mojžíře Böhma a Ja-

roslava Zbuzka, jehož konstrukci tvoří kombinace monolitického železobetonového skeletu a konzolově vyloženeho hlediště kina. Pozoruhodným příkladem prostorové srostlice je i Dům kultury ROH v Uherském Brodě z roku 1985 od Františka Jelínka (obr. 5). Architekt se musel vypořádat se složitým kontextem stavební parcely v těsné blízkosti dominikánského kláštera. Dům navrhl jako kompozici šesti výškově gradujících hmot, čímž nechal vyniknout klášternímu baroknímu kostelu a zároveň vytvořil soudobou dominantu náměstí.

Do třetí skupiny můžeme zařadit kulturní domy na poněkud netradičním půdorysu mnohoúhelníků nebo trojúhelníků, např. kulturní dům v Litvínově z let 1968 až 1976 od Radima Dejmalá, Jaroslava Paroubka a Jana Sedláčka, jehož dispozici tvoří soustava protínajících

Obr. 5 Dům kultury ROH v Uherském Brodě (foto: neznámý, zdroj: Architektura ČSR 1987) ■ Fig. 5 House of Culture of the Trade Unions in Uherský Brod (photo: unknown, source Architektura ČSR 1987)





6

Obr. 6 Kulturní dům v Litvínově, Radim Dejmal, Jaroslav Paroubek a Jan Sedláček, 1968 až 1976 (foto: Alexandra Hoffmannová) ■ Fig. 6 House of Culture in Litvínov, Radim Dejmal, Jaroslav Paroubek and Jan Sedláček, 1968 to 1976 (photo: Alexandra Hoffmannová)

obklad z prefabrikovaných betonových panelů (obr. 9). Robustnost a jednoduše sevřené hmoty navíc vyvažuje také subtilní, půdorysně mírně zalomená skleněná kolonáda.

Efektívní, kontrastní kombinace pohledového betonu a cihel využívá rovněž kulturní dům v Liberci a Jan Sedláček z let 1983 až 1985 od architekta Pavla Vaněčka (obr. 10). Pohledový železobetonový skelet s cihelnou výplní a celoplošnou šikmou skleněnou stěnou hlavního průčelí dominuje v exteriéru i v interiéru, kde je navíc umocněn červenými koberci a akcentován jasně zelenými vzduchotechnickými rourami.

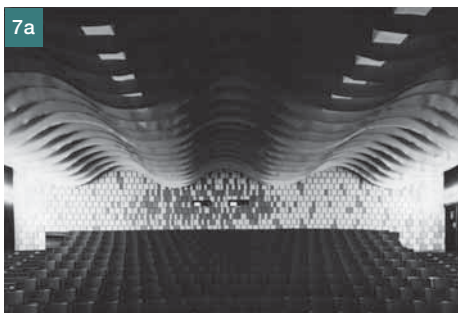
Dalším významným dílem libereckého Stavoprojektu je i kulturní dům v Semilech z let 1972 až 1979 od Pavla Švancera. Jako dominantní prvek stavby na organickém půdorysu použil autor šedé pohledové vápenopískové cihly s netradičně řešenými styky náro-

cích se trojúhelníků (obr. 6). Tomu odpovídá i tvar sálů a schodišť, ale samozřejmě i koncepce nosné konstrukce, řešené jako skelet v rastru trojúhelníků s roztečí 10 × 10 m, přičemž zastřešení sálů tvoří ocelový příhradový vazník. Podobným příkladem, ale mnohem většího měřítka, byl Dům kultury ROH v Plzni od architekta Miroslava Hrubce z roku 1986, založený rovněž na trojúhelníkovém sloupovém rastru kombinovaném se železobetonovými monolitickými stěnami, což vytvářelo působivé prostorové řešení hlavního sálu. Plzeňský kulturní dům byl navzdory protestům veřejnosti bohužel v roce 2012 zdemolován (obr. 8) a na lukrativním pozemku vznikne nové nákupní centrum.

Kromě dispozičních a konstrukčních změn můžeme u kulturních domů 70. a 80. let zaznamenat také tendenci zdůrazňovat konstrukci i stavební materiály v jejich syrové pohledové podobě, patrně pod vlivem zahraniční brutalistické architektury. Krásným příkladem je společenský dům v Žatci z roku 1973 od Františka Machače a Vratislava Štelziga, jehož fasádu tvoří rámy z pohledového betonu v půdorysném rastru 6 × 6 m, vyplněné vitrážemi.

Celou stavbu uzavírá mohutná střecha se zaobleným podbitím z modřínových prken, inspirovaná patrně Le Corbusierovými asijskými realizacemi.

Odlíšným způsobem použil beton Karel Hubáček na kulturním domě v Teplicích z roku 1986, jehož hlavní hmotu se segmentově sešikmenou střechou pokrývá bílý, strukturovaný



7a



7b



7c

Obr. 7a,b,c Kulturní dům Eden, Praha-Vršovice, Hana Pešková, Dalibor Pešek, 1978 až 1987 (soukromý archiv Hany Peškové) ■ Fig. 7 House of Culture Eden, Prague-Vršovice, Hana Pešková, Dalibor Pešek, 1978 to 1987 (archive of Hana Pešková)

8



Obr. 8 Demolice kulturního domu ROH v Plzni, Miroslav Hrubec, 1986 (foto: Alexandra Hoffmannová) ■ Fig. 8 Demolition of the House of Culture of the Trade Unions in Pilsen, Miroslav Hrubec, 1986 (photo: Alexandra Hoffmannová)

vým zastřešením vstupů a osmiúhelníkovými okny v líci fasády. Původně ji pokrýval keramický obklad velmi typický i pro další Pragerovy realizace, např. budovu Komerční banky na Smíchově nebo kulturní dům v Březnici z let 1981 až 1985. Při rekonstrukci v roce 2012 byl bohužel odstraněn a nahrazen omítkou zářivě oranžové barvy.

Podobně jako u dalších poválečných staveb i výstavbu kulturních domů charakterizovala těsná spolupráce architektů a umělců. Těto, v současnosti už ojedinělé syntézy vdčíme za komplexní a ucelená díla vynikající v promyšlených detailech jak v interiéru, tak v exteriéru. Tento přístup můžeme dodnes obdivovat u kulturního domu AZNP v Mladé Boleslavi od architekta Františka Řezáče z let 1967 až 1972 (obr. 11). Jednoduchá hmota, vzdušný a prosvětlený prostor, ušlechtilé materiály a pečlivě provedené detaily, doplněné uměleckými díly od významných dobových umělců, to vše z něj dělá důležitého zástupce rozvinutého mezinárodního stylu, který se do dnešní doby dochoval ve své autentické podobě. Toto štěstí bohužel neměl kulturní dům v pražském Ládví od autorů Viktora Tučka, Viléma Hesse a Jiřího Kulišťáka. Stavba realizovaná v le-

ží. Členitou hmotu podtrhl detaily jasně červené barvy, kterou použil na atypické okenní rámy, ocelová zábradlí, venkovní sloupy, podhledy a oplechování balkonů. V původní podobě dochovaný kulturní dům spolu s hotelem dostavěným v roce 1986 tvoří významný autorský celek a je považován za jednu z nejzdařilejších poválečných reali-

zací libereckého kraje ve stylu technicistního brutalismu.

Inspirace brutalismem je patrná i u kulturního domu ve Veselí nad Lužnicí (původně Klub pracujících Veselí nad Lužnicí) z let 1975 až 1985 od Jiřího Albrechta a Karla Pragera. Stavbu architekt navrhl jako jednoduchou kubickou hmotu doplněnou půlkruho-

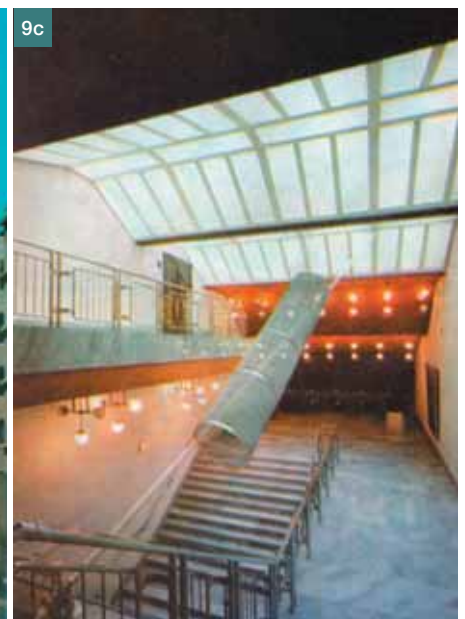
Obr. 9 Dům kultury a kolonáda v Teplicích: a,b) zdroj: Architektura ČSR 1988; c) schodišťová hala s „mobilem“ (akusticko-kinetický zavěšený objekt, který měl fungovat jako zvonkohra, pojmenování dle dobového tisku) Vratislava Nováka – zdroj: Architektura ČSR 1988 ■ Fig. 9 House of Culture and colonnade in Teplice: a,b) source: Architektura ČSR 1988; c) stairways hall with Vratislav Novák's object – source: Architektura ČSR 1988



9a



9b



9c



Obr. 10 Dům kultury ROH v Liberci, Pavel Vaněček, Pavel Wieden, 1983 až 1985: a) foto: neznámý, zdroj: Architektura ČSR 1986; b) foto: Alexandra Hoffmannová; c) interiér – foto: Alexandra Hoffmannová

tech 1979 až 1983 jako součást celkové koncepce sídliště Ďáblice v současnosti prochází rekonstrukcí, kterou doprovází necitlivé odstraňování dobového vnitřního vybavení, uměleckých děl a architektonických detailů, čímž se nenávratně ničí jeho celkový charakter založený na spolupůsobení všech těchto prvků.

Na přelomu 70. a 80. let se jako reakce na energetickou krizi dostával do popředí zájem o efektivní technologické řešení budov. Tento přístup se projevilo i v návrhu energetických koncepcí některých kulturních domů. Mezi všemi vyniká kulturní dům Crystal v České Lípě realizovaný v letech 1984 až 1990 podle návrhu Jiřího Suchome-



Obr. 11 Dům kultury ROH AZNP v Mladé Boleslavi, František Řezáč, 1967 až 1972: a) foto: neznámý, zdroj: Československý architekt 1973; b) foto: Petr Vorlík; c) atrium – foto: Petr Vorlík; d) interiér – foto: Petr Vorlík



la a tepelně-technického řešení od Jana Žemličky. Stavbu autoři ze severu částečně zasadili do terénu zahrady kláštera a vytvořili tak pro něj jakýsi sokl. Díky tomuto poučenému přístupu pozdní moderny a respektu k historickému kontextu sakrální stavby vzniká nevšední sousedství kulturně duchovního uzlu minulosti a současnosti. Z jihu je pak celá fasáda domu pokryta vzduchovým solárním kolektorem. Chlazení, větrání a vytápění fungovalo dle vnější teploty v několika režimech na principu cirkulace vzduchu mezi zemním a vzduchovým kolektorem. I přes to, že se dnes tato technologie plně nevyužívá, má dům díky netradičnímu architektonickému řešení výrazně nižší energetické nároky než podobné typy staveb.

S koncem 80. a nástupem 90. let souvisí první projevy postmoderny v československé architektuře. Jelikož projekty k většině realizací kulturních domů z této etapy vznikaly během 70. let, není moc staveb, které by na tento vývoj reagovaly. Výjimkou je např. kulturní dům v Konstantinových Lázních, jehož realizace probíhala v letech 1986 až 1990 na základě projektu Karla Vlacha z Okresního stavebního podniku Tachov (obr. 12). Členitá, ale symetrická hmota je sjednocena obkladem z bílých cihel, které tvoří kontrast s červenými rámy oken atypických tvarů. Stavba byla dokončena jenom částečně, dlouhá léta postrádala hlavní sál a pomalu chátrala. Představitelé města však rozpoznali jeho významnou roli ve společenském dění obce a v roce 2014 se rozhodli sál dokončit.

Obr. 12 Kulturní dům v Konstantinových Lázních, Karel Vlach, 1986 až 1990 (foto: Petr Vorlík) ■ Fig. 12 House of Culture in Konstantinovy Lázně, Karel Vlach, 1986 to 1990 (photo: Petr Vorlík)

ZÁVĚR

Kulturní domy dodnes sehrávají významnou roli často jediného kulturního a společenského centra v mnoha obcích. Některé fungují v téměř nezměněné podobě, jiné prošly drobnými úpravami a mnoho z nich bohužel poznamenaly razantní a nevratné změny či dokonce demolice. Nepoučené, nekonceptní a často nepřilíš kultivované změny se dějí zpravidla pod zámkou špatného technického stavu, který je však jenom následkem absence vhodné údržby nebo mechanickou, nekritickou aplikací současných požadavků na energetickou náročnost, jež v mnoha případech absolutně nekorespondují s typem a způsobem reálného užívání stavby. Kulturní domy jsou rovněž často příliš jednoduše a krátkozrače zahrnovány do škatulky režimní architektury, což přináší pod heslem odstraňování projevů socialismu velmi razantní úpravy, přestavby a demolice. Výběr několika málo příkladů z celého spektra však ukazuje, jak různorodá je jejich architektura a jak kreativní byl přístup jejich tvůrců, často navzdory době. Kulturní domy zároveň v rámci jedné typologie výmluvně zrcadlí vývoj architektury celé druhé poloviny 20. století, československé, ale překvapivě

Zdroje:

- [1] STAŠEK, J., STAŠKOVÁ, H. *Kulturní domy*. 2. dopl. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1960. Řada stavební literatury.
- [2] JAROŠ, M., HROMÁDKA, M. *Výstavba a adaptace kulturních domů: zkušenosti a příklady*. Praha: Orbis, 1963.
- [3] BLÁHA, J. *Stavíme kulturní domy: příručka pro adaptace a novostavby kulturních domů svépomocí*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1957. 173 s., nákr., fot. příl.
- [4] STRAKOŠ, M. *Kulturní domy na Ostravsku v kontextu architektury a umění 20. století: základní kameny společenosti*. Ostrava: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Ostravě, 2012. 159 s.
- [5] KNAPÍK, J., FRANC, M. A KOL. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Díl I. a II. 1. vyd. Praha: Academia, 2011. 645 s.
- [6] KUSÁK, A. *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst, 1998. 670 s.
- [7] *Architektura ČSR 1945–1990*. Praha.
- [8] *Československý architekt 1955–1989*. Praha: Svaz architektů, 1955–1989.

i evropské. Znepokojivý stav kulturních domů tak na závěr přináší širší otázky našeho vztahu ke kulturnímu dědictví předků, odhaluje neschopnost vyrovnat se s nedávnou minulostí a především poukazuje na slabou úroveň současného stavebnictví v oblasti oprav i údržby poválečné architektury. Absence zájmu a pokornějšího přístupu, spolu s plytkým a povrchním odsouzením kulturních domů jako pozůstatků minulého režimu zatím spíše posilují obavy, že tento důležitý článek ve vývoji české architektury a kultury a mnohde klíčový objekt v samém srdci obce nenávratně ztratíme.

Text vznikl díky projektu Poválečné kulturní domy, historie a konverze (FA ČVUT v Praze, SGS17/199/OHK1/3T/15, hlavní řešitel Alexandra Hoffmannová).

Ing. arch. Alexandra Hoffmannová
Fakulta architektury ČVUT v Praze
e-mail: jamniale@fa.cvut.cz



doc. Ing. arch. Petr Vorlík, Ph.D.
Fakulta architektury ČVUT v Praze
e-mail: vorlik@fa.cvut.cz

