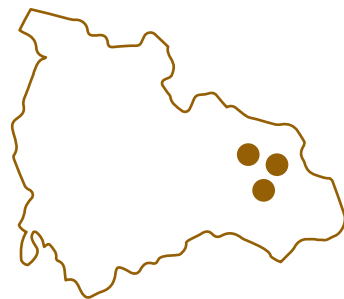


Brutalismus, architektura sportovních staveb a limity i možnosti památkové ochrany

Brutalism, the Architecture of Sports Buildings and the Conservation Limits and Options

Martin Strakoš



Abstrakt: Brutalismus se jako architektonický styl zformoval v kontextu modernismu v 50. letech 20. století ve Velké Británii, zatímco do sovětské střední a východní Evropy pronikal až v průběhu následujícího desetiletí. V českém prostředí se uplatnil v 60. až 80. letech 20. století především u veřejných staveb, konkrétně u kulturních domů, hotelů, sportovních a administrativních budov, objektů infrastruktury nebo u memoriálních realizací a smutečních síní. Studie pojednává v úvodní části o genezi brutalismu a jeho teoretickém ukotvení. V druhé části se zaměřuje na sportovní stavby Ostravska, kde se s principy brutalismu setkáváme u multifunkční haly v Havířově, u bývalého Paláce kultury a sportu v Ostravě-Zábřehu (ČEZ a posléze Ostravar Aréna), plaveckého bazénu v Ostravě-Porubě a multifunkční haly ve Frýdku-Místku, která byla zbořena v roce 2013. Řešení zmíněných objektů spočívá ve stylově příznačné konstrukční i materiálové skladbě a ve výrazné skulpturální formě, zasazené do městského prostředí v širším urbanistickém rámci, často však ve své době nedořešeném. Nejen to vyvolalo další intervence, obvykle odlišné od původních plánů. Studie se zabývá vznikem těchto staveb, jejich stavebním vývojem, současností i možnostmi a limity eventuální památkové ochrany.

Klíčová slova: brutalismus; architektura; sport; památková péče; Ostravsko

Recenzovaný odborný článek vznikl v rámci výzkumné oblasti *Moderní architektura 20. století*, financované z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (IP DKRVO).

Abstract: Brutalism emerged as an architectural style in the context of modernism in the 1950s in Great Britain, while it did not penetrate Soviet-era Central and Eastern Europe until the following decade. In the Czech environment, it was applied in the 1960s to 1980s mainly in public buildings, namely culture houses, hotels, sports and administrative buildings, infrastructure objects or memorial objects and funeral halls. In the introductory part, the study discusses the genesis of Brutalism and its theoretical anchoring. In the second part it focuses on sports buildings in Ostrava, where the principles of Brutalism are encountered in the multifunctional hall in Havířov, the former Palace of Culture and Sport in Ostrava-Zábřeh (ČEZ and later Ostravar Arena), the swimming pool in Ostrava-Poruba and the multifunctional hall in Frýdek-Místek, which was demolished in 2013. The architectural design of the above-mentioned buildings lies in a stylistically characteristic structural and material composition and in a distinctive sculptural form, set in the urban environment within a broader urban framework, but often unfinished in its time, causing further interventions, usually different from the original plans. The study examines the origins of these buildings, their structural development, their present-day status and the possibilities and limits of their eventual conservation.

Key words: brutalism; architecture; sport; heritage conservation; Ostrava Region

Peer-reviewed article was written within the research area of *Modern Architecture of the 20th Century*, funded by the institutional support of the Ministry of Culture of the Czech Republic for the long-term conceptual development of a research organization (IP DKRVO).

Termín brutalismus, označující jeden z výrazných stylových modů pozdního modernismu, představuje důležitou vývojovou linii v architektuře 2. poloviny minulého století, o které se v posledních letech někdy laxně, někdy vášnivě diskutuje. Obvykle se to týká snah zachovat, nebo naopak zlikvidovat konkrétní realizace architektury 2. poloviny 20. století. Namátkou se jednalo o památkovou ochranu hotelu Thermal v Karlových Varech, budovy Transgasu v Praze, případně nyní odbavovací haly pražského hlavního



Obr. 1. Víceúčelová hala (nyní Gascontrol Aréna), hlavní průčelí s prodejními stánky, Havířov-Podlesí, 1965–1968, Josef Hrejsemnou, Stavoprojekt Ostrava, spolupráce sochař Václav Uruba, foto: Roman Polášek, 2019

nádraží tamtéž.¹ Geneze brutalismu vychází z modernismu a prolíná se s dalšími dobovými tendencemi architektonické tvorby od 50. let po nástup postmodernismu.² V českém prostředí byl zmíněný modus aktuální od 60. do 80. let 20. století.³ Předložená studie se v úvodní části věnuje vývoji brutalismu v evropských i českých souvislostech a zmiňuje příkladová architektonická díla, reprezentující brutalismus ve světovém a domácím kontextu.

Ústřední část textu se zabývá čtyřmi sportovními stavbami na Ostravsku, ukázkami brutalistických a skulpturálních tendencí v architektonické tvorbě 60. až 80. let minulého století. Současně dokládá uplatnění tohoto stylového modu v typologicky specifické skupině staveb určených sportu, tvořených polyfunkčními halami a jedním typologicky specifictějším objektem plaveckého bazénu.⁴ Konkrétně se tato studie věnuje sportovní

1 Otázkami vztahu společnosti k dědictví architektury 2. poloviny 20. století a možnostmi její památkové ochrany se zabývalo tematické číslo časopisu *Zprávy památkové péče*, 2017, roč. 77, č. 4. Dále viz VORLÍK, Petr – POLÁČKOVÁ, Tereza (eds.), *Architektura na červeném seznamu*, Praha 2020.

2 Ke genezi a příkladům brutalismu ve světové architektuře viz *Atlas of Brutalist Architecture*, London – New York 2018 (2022). Dále viz katalog výstavy ELSE, Oliver – KURZ, Philip – SCHMAL, Peter Cachola (eds.), *SOS Brutalism. A Global Survey*, Zürich 2017. Z novějších do češtiny přeložených publikací viz UFFELEN, Chris, *Brutalismus včera a dnes*, Praha 2019. K vývoji brutalismu v kontextu moderní architektury viz FRAMPTON, Kenneth, *Moderní architektura. Kritické dějiny*, Praha 2022. Novější vývoj a vztah k modernismu včetně brutalismu řeší HARTHERLEY, Owen, *Militantní modernismus*, Praha 2021. Kriticky až odmítavě navzdory proklamacím o ocenění pozitivních příkladů a principů nazírá na moderní architekturu a taktéž brutalismus konzervativní a tradičně založený CURL, James Stevens, *Budování dystopie. Podivný triumf architektonického barbarství*, Brno 2022. Autoři první, třetí a poslední zde zmíněné knihy uvažují o brutalismu jako o trvalé součásti architektonické teorie a praxe od 50. let minulého století do současnosti.

3 K reflexi vývoje brutalismu v českém prostředí např. ŠVÁCHA, Rostislav, *Architektura 1958–1970*, in: ŠVÁCHA, Rostislav – PLATOVSÁ, Marie (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění IV./1 (1958–2000)*, Praha 2007, s. 66–69. Ze starších přehledových domácích publikací se o brutalismu podrobněji zmiňuje např. HAAS, Felix, *Moderní světová architektura*, Bratislava 1968, s. 235–247; a v modifikované podobě HAAS, Felix, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 386–399.

4 Sportovní architekturou se zabývá např. kniha ŠVÁCHA, Rostislav (ed.), *Naprejl Česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012. Zde např. heslo Palác kultury a sportu na s. 228–231.

hale v Havířově, postavené v letech 1966–1968 podle návrhu havířovského architekta Josefa Hrejsemnou, dále se zabývá komparací víceúčelové haly ve Frýdku-Místku, projektované od roku 1971 architektem Oskarem Chmielem ze Stavoprojektu Ostrava a stavebně dokončené až v roce 1986, s Palácem kultury a sportu v Ostravě, budovaným v letech 1976–1986 podle návrhu Vladimíra Dedečka ze Stavoprojektu Bratislava. Poslední stavbu vybrané čtveřice představuje plavecký bazén v Ostravě-Porubě, vystavěný podle návrhu architekta Antonína Buchty ze Sportprojektu Praha a dokončený v roce 1986.

Vývoj a osudy zmíněné skupiny objektů jsou příkladové, jak se pokusím doložit, nejen z hlediska prosazování idejí brutalismu v určité typologické oblasti v rámci dobové české architektury, ale také v kontextu existence těchto staveb po roce 1989. Skupina totiž ilustruje uplatnění uvedeného stylu ve východní části střední Evropy, respektive v zemích socialistického tábora, přičemž objekty dokládají různé vývojové proudy včetně variací mezi betonovou a ocelovou linií brutalismu. Současně všechny čtyři stavby ukazují různé podoby trvání těchto objektů v postsocialistickém prostoru, včetně projevů nepochopení, averze, nenávisti i likvidace, a na druhé straně zase vytváření pozitivního vztahu, a dokonce i kultovního vzývání konkrétní stavby v souvislosti s děním ve sportu, který je s těmito stavbami bytostně spojen. Závěrem se věnuji možnostem a limitům památkové ochrany těchto solitérů v prostředí státní památkové péče postsocialistického režimu a společnosti, případně jiným eventualitám důrazu na uchování architektonických a urbanistických hodnot, reprezentovaných uvedenými unikátními objekty.

Geneze brutalismu v mezinárodním kontextu

Termín „New Brutalism“ čili nový brutalismus vznikl mezi mladými architekty, kritiky a teoretiky architektury ve Velké Británii, konkrétně v Anglii, v průběhu první poloviny 50. let minulého století. Označoval eticky zaměřenou tvorbu kladoucí důraz mimo jiné na procesualitu a materialitu stavby s orientací na celek, využívající konstrukční a materiální prvky v jejich přirozenosti, a zároveň s důrazem na prostorovou koncepci a průběh



Obr. 2. Víceúčelová hala (nyní Gascontrol Aréna), boční východní průčelí s chrliči a místy pro jímání dešťové vody ze střechy haly, Havířov-Podlesí, 1965–1968, Josef Hrejsemnou, Stavoprojekt Ostrava, foto: Roman Polášek, 2019



Obr. 3. Víceúčelová hala (nyní Gascontrol Aréna), celkový pohled na hrací plochu, tribuny a konstrukci zastřešení, Haviřov-Podlesí, 1965–1968, foto: Roman Polášek, 2019

energie v prostoru, sociální kontext a abstrahující tendence. Celek měl v této prvotní fázi nového stylu vyjadřovat nikoli estetické záměry, nýbrž měl vytvářet přirozené prostorové vymezení pro lidské soužití s akcentem na výše zmíněný etický rozměr architektonické tvorby. Objekty v intencích brutalismu se měly vyznačovat zapamatovatelným obrazem, jasným zvýrazněním konstrukce a zřetelným vyjádřením materiálu.⁵ Jak k tomu napsal britský kritik architektury a teoretik Reyner Banham: „Brutalismus se pokouší odpovídat společnosti masové produkce a vyzískat ze spleťtých a mocných sil [...] drsnou poezii.“⁶ Zároveň se snažil ukázat materiály „takové, jaké jsou“,⁷ opět v interpretaci R. Banhama (1922–1988). Banham patřil k předním teoretickým zastáncům první vývojové fáze brutalismu, založené na etickém pojetí tvorby. Zhodnotil ji v programovém článku z prosince 1955 na stránkách britského časopisu *The Architectural Review* a následně tuto úvodní fázi také uzavřel anglicky a německy vydanou publikací *The New Brutalism* v roce 1966.⁸

Vlastní původ pojmenování se podobně jako u slovního označení baroko odvozuje z několika možných zdrojů. Jedna výkladová verze termínu brutalismus tvrdí, že pojmenování vzniklo z přezdívek architektonické i partnerské dvojice Petera (1923–2003) a Alison Smithsonových (1928–1993), neboť přezdívka P. Smithsona byla údajně Brut či Brutus. K tomu se připojilo -ali- odvozené ze jména Alison a koncovka -sm označující v angličtině styl a výsledkem bylo slovo „brutalism“.⁹ Další výkladová verze odkazuje na vzpomínku švédského architekta Hanse Asplunda (1921–1994), který se sám vyjádřil

5 BANHAM, Reyner, *The New Brutalism*, *The Architectural Review*, 9. 12. 1955, dostupné online: <https://www.architectural-review.com/archive/the-new-brutalism-by-reyner-banham> [30. 08. 2023].

6 Citováno podle HAAS, Felix, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 388.

7 Viz pozn. 3. Cituje také UFFELEN, Chris, *Brutalismus včera a dnes*, s. 14.

8 BANHAM, Reyner, *The New Brutalism. Ethic or Estetic*, London 1966. Kniha vyšla v tomtéž roce i německy – viz BANHAM, Reyner, *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik*, Stuttgart – Bern 1966.

9 HAAS, Felix, *Architektura 20. století*, s. 388.



Obr. 4. Víceúčelová hala (nyní Gascontrol Aréna), reliéfní výzdoba trenérské galerie v severní části haly nad tribunou, Havířov-Podlesí, 1965–1968, Josef Hrejsemnou, Stavoprojekt Ostrava, spolupráce sochař Václav Uruba, foto: Roman Polášek, 2019

na základě určitého projektu o dvou svých kolezích, že jsou „neobrutalisty“.¹⁰ Následně Asplund uvádí, že se termín přenesl do Velké Británie, kde se rozšířil a zdomácněl ve zcela nových souvislostech. Třetí verze hovoří o tom, že se námi zkoumaný výraz vyvinul z francouzského označení surového betonu „béton brut“. Pohledový beton s obtiskem dřevěného šalování počal Le Corbusier využívat od konce 40. let v nezakryté podobě při architektonickém utváření skulpturálně pojatých staveb.¹¹

Samotný brutalismus se zformoval, jak bylo výše uvedeno, v západní architektuře v průběhu první poloviny 50. let minulého století. K jeho otcům zakladatelům se počítají právě Le Corbusier (1887–1965) svými skulpturálními projekty z betonu ze závěru 40. a průběhu 50. let minulého století v čele s hotelovými domy v Marseille nebo později v Berlíně a se skulpturálně pojatou mariánskou kaplí v Ronchamp. Jiným inspiračním zdrojem, ovšem méně zmiňovaným a uvažovaným, byla americká tvorba 40. a 50. let německo-amerického architekta Ludwiga Miese van der Rohe (1886–1969), který ve svém projektu dostavby kampusu univerzity Illinois Institute of Technology v Chicagu využil principy ocelových konstrukcí, skla a cihel k vyjádření lapidárnosti a zároveň rafinovanosti své minimalistické architektury. Tyto dvě vývojové linie reprezentují takzvaný betonový a ocelový brutalismus, přičemž paradoxně o ocelové linii se v českém prostředí příliš neuvažuje, byť právě ocelářství a konstruktérství spojené s tímto materiálem bylo charakteristické pro české země od 19. století.

Za první příklad brutalismu bývá vydáván školní areál v anglickém Hunstantonu v hrabství Norfolk.¹² Manželská a architektonická dvojice Peter a Alison Smithsonovi v roce

10 Vzpomínku cituje v kapitole „Nový brutalismus a architektura sociálního státu: Anglie 1949–1959“ FRAMPTON, Kenneth, *Moderní architektura. Kritické dějiny*, Praha 2022, s. 287.

11 HAAS, Felix, *Architektura 20. století*, s. 388.

12 *Atlas of Brutalist Architecture*, s. 198.

1949 zvítězila v soutěži na projekt základní školy s tělocvičnou.¹³ Areál, založený na inspiraci americkou tvorbou Miese van der Rohe s využitím ocelového skeletu, režné cihly a skla, vznikl v rámci širších sociálních opatření poválečné labouristické britské vlády na rekonstrukci válkou zničené země. Záměr počítal s vybudováním 2 500 škol a s výstavbou nových satelitních měst.¹⁴

K charakteristice vlastního projektu a realizace první stavby nového stylu lze uvést jednu z prvních zmínek o brutalismu v českém prostředí ještě z doby dozrívání socialistického realismu. V prvním dvojčísle časopisu *Architektura ČSR* z roku 1956 vyšel v redakčním výběru krátký překlad článku ze šestého čísla švédského periodika *Byggmästare A* z předešlého roku. Článek vyšel pod názvem *Škola v Hunstantonu – ukázka „nového brutalismu“* a referoval o realizaci školského areálu pro více než 500 žáků. Uvozovky zvýrazňující pojmenování nového směru dávaly tušit, že nový architektonický styl formovaný v prostředí Západu by podle tehdejších oficiálních míst neměl být v socialistickém Československu přijímán s pochopením.

Text se věnoval prostorovému i dispozičnímu členění školy a jejím konstrukčním a materiálovým řešením. „Tato školní budova má svařovanou ocelovou konstrukci. Dílce ocelového skeletu byly předem vyrobeny v továrně, kde byly také, pokud to jen bylo možno, svařovány, a na staveništi se pak prováděla pouze montáž. Také 12 ocelových schodišť bylo vyrobeno v továrně a na staveništi se dodávala celá ramena,“¹⁵ psalo se v článku. Zmíněná prefabrikace sice odpovídala oficiálním požadavkům socialistického režimu na strojovou výrobu bytového fondu, avšak panelová produkce se v Československu teprve rozbíhala a ocel oproti železobetonu představovala nákladnější materiál, určený ke strategickým účelům a k budování veřejných staveb. Navíc formy, které Peter a Alison Smithsonovi uplatnili ve své tvorbě, byly natolik radikální, že se obdobné příklady uplatnily v sovětizované střední Evropě se značným zpožděním po definitivním opuštění socialistického realismu a pozvolné rehabilitaci modernismu.

Článek se zmiňoval také o principech nového brutalismu, spočívajících mimo jiné ve vztahu k materiálům a jejich přiznaném a ničím nezakrývaném využití. „Smithsonové prosazují v architektonické tvorbě estetické zásady, podle nichž se má každá hmota na stavbě zhodnotit způsobem, který odpovídá povrchu, jaký hmota má při dodání na staveniště, což jsou hlediska blízká dadaismu směru Moholy-Nagyho a „bauhausismu“.“¹⁶ „Chtějí dosahovat estetického účinku používáním nahých stavebních hmot a konstrukcí bez jakýchkoli dokončovacích úprav,“ dodával text s jistým odstupem. Že se redakce časopisu *Architektura ČSR* ztotožnila s kritickým náhledem švédského periodika na výslednou podobu anglické školské novostavby, vyplývá i ze závěru článku, ponechaného bez jakéhokoli komentáře. „Jak ve skutečnosti výsledky takového architektonické tvorby vypadají, je nejlépe vidět na otištěné fotografii nové školy v Hunstantonu a interiéru její shromažďovací síně,“¹⁷ stálo na konci textu. Fotografie ukazovaly strohou podobu ocelových konstrukcí, cihlových zdí a skleněných tabulí příslušné budovy, zcela odlišnou od typizovaných a zčásti tradicionalisticky řešených realizací domácích školských staveb v intencích pozdního funkcionalismu a socialistického realismu.

Geneze brutalismu a jeho přijetí v českém prostředí

Zatímco výše citovaný rezervovaný ohlas první brutalistické stavby na stránkách časopisu *Architektura ČSR* v roce 1956 se odehrával v Československu v kulisách dozrívajícího socialistického realismu, změny následujících let vedly k obnovení étosu pozdního modernismu v jeho krotší varietě pozdního internacionálního stylu, v domácím kontextu

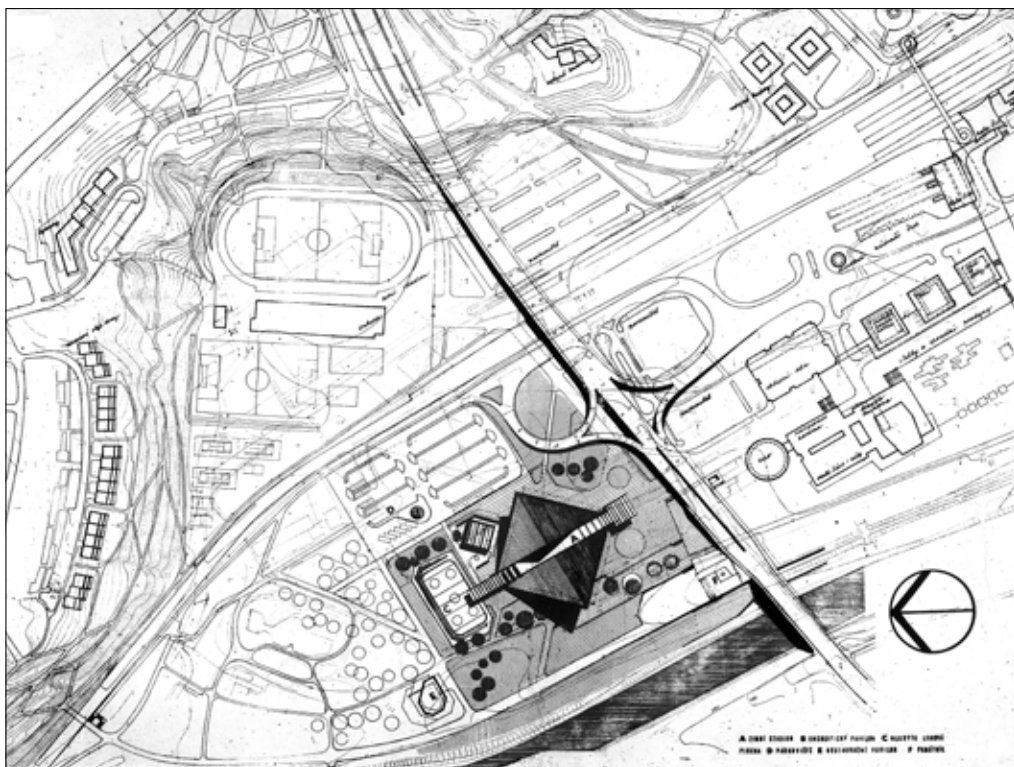
13 K projektu a realizaci viz JOHNSON, Philip, *School at Hunstanton, Norfolk*, by Alison and Peter Smithson, *The Architectural Review*, 19. 8. 1954, dostupné online: <http://www.architectural-review.com/buildings/school-at-hunstanton-norfolk-by-alison-and-peter-smithson> [30. 08. 2023].

14 K tomu viz FRAMPTON, Kenneth, *Moderní architektura*, s. 287.

15 *Škola v Hunstantonu – ukázka „nového brutalismu“*, *Architektura ČSR*, 1956, roč. 15, č. 1–2, s. 87.

16 Tamtéž.

17 Tamtéž.



Obr. 5. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, situace – zapojení haly do nového centra souměstí, bez datace, Oskar Chmiel, Stavoprojekt Ostrava, zdroj: spisovna odboru územního rozvoje a stavebního řádu, katastr Frýdek, složka 3126

označované jako bruselský styl. Avšak ani bruselský styl se nestal v českém prostředí všeobecně přijímanou normou, byť většinová společnost v něm viděla étos modernity. U části architektonické obce se jeho principy nesetkávaly s pochopením, zčásti vzhledem k určité povrchní módnosti, zčásti s ohledem na překonané formy typické pro svět v předchozích desetiletích. Tito architekti zkrátka hledali nové a přesvědčivější stylové vyjádření aktuálních tendencí a spatřovali jejich naplnění v radikálnějších projevech modernismu.

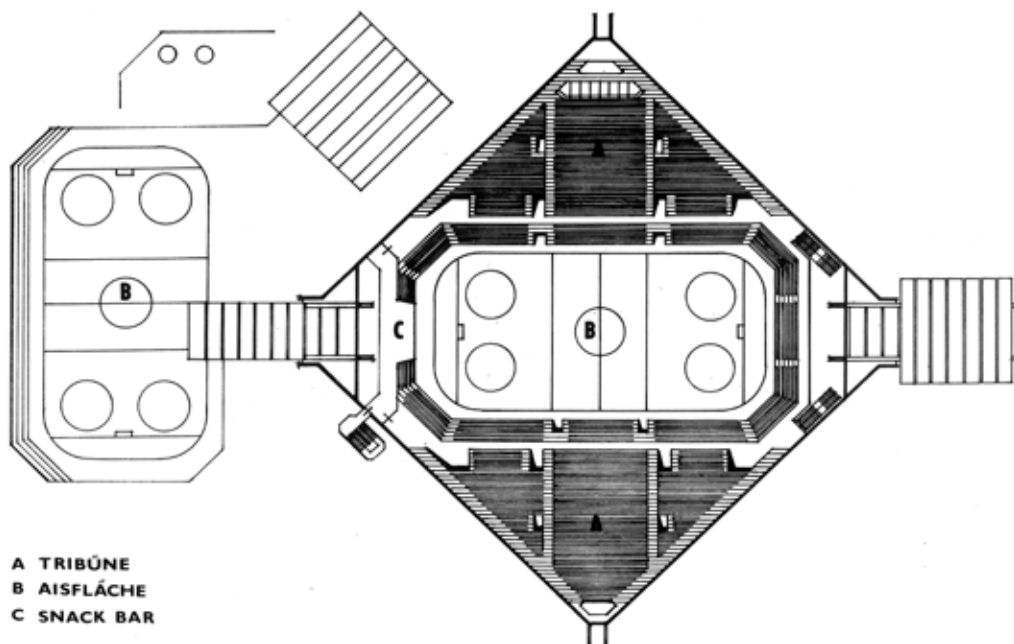
V průběhu šesti dekád se rozšířilo povědomí o světové architektonické tvorbě, takže řada českých architektů postupně přijímala za své radikálnější názorové proměny pozdního modernismu včetně na Západě rozvíjené skulpturální architektury a brutalismu. K nejvýraznějším aktérům zmíněného vývoje v kontextu státních projektových ústavů se staly architektonické ateliéry manželů Věry a Vladimíra Machoninových, Karla Filsaka nebo Karla Pragera.¹⁸ Výsledkem byla celá řada projektů a realizací rozvíjejících brutalistické východisko tvorby. Následkem toho vznikaly obdobně řešené stavby v průběhu 60. a 70. let nejen v centrech státu, ale i na jeho periferii, v maloměstském prostředí nebo v horských oblastech, kde reprezentovaly moderní ambice společnosti.

Z realizací na území Prahy uvedu obchodní dům Kotva¹⁹ Věry a Vladimíra Machoninových z let 1969–1975, prohlášený za památku v roce 2019, nebo Dům bytové kultury²⁰

18 K tomu podrobněji viz ŠVÁCHA, R., *Architektura 1958–1970*, s. 66–69.

19 Obchodní dům Kotva, Praha – Staré Město, in: *Památkový katalog*, dostupné online: <http://pamatkovykatalog.cz/obchodni-dum-kotva-13287276> [30. 08. 2023]. Z nejnovější literatury viz URLICH, Petr (ed.), *Obchodní dům Kotva. Historie, urbanismus, architektura*, Praha 2018.

20 AS [SCHRÁNILOVÁ, Anna], *Dům bytové kultury [Praha 4 – Krč]*, in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 96–97.



Obr. 6. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, půdorys haly se zakreslením uspořádání hrací plochy pro lední hokej, Oskar Chmiel, Stavoprojekt Ostrava, zdroj: soukromý archiv O. Chmiela

v Praze-Krči od týchž autorů z let 1968–1981. Principy brutalismu spolu s high-tech se uplatnily i v objektu nové výpravní haly pražského hlavního nádraží od Josefa Dandy, Jana Bočana, Aleny a Jana Šrámkových a Julie Trnkové z let 1970 až 1979.²¹ Tato přístavba je součástí památkově chráněného celku spolu se secesní výpravní budovou nádraží, přesto je v současnosti ohrožena záměrem demolice značné části a výstavbou nové neuzavřené haly.

Zatímco obchodní dům Kotva se stal památkou, neúspěchem skončil návrh na prohlášení nejvýznamnějšího příkladu brutalismu v české architektuře, jímž je hotel Intercontinental²² na Starém Městě pražském z let 1966–1974 od týmu architektů pod vedením Karla Filsaka, byť se jedná o nejvýraznější realizaci uvedeného období a stylu v celostátním měřítku. Neprohlášení budovy Transgasu²³ architektů Václava Aulického, Jiřího Eisenreicha, Ivo Loose a Jindřicha Malátka z let 1966–1978, u níž se brutalismus prolíná s architekturou high-tech, dokonce vedlo k demolici předmětného areálu. To, že zmíněný stylový modus se netýkal jen určité typologické skupiny nebo staveb mezinárodního významu, dokládá například Urologická klinika²⁴ v Praze – Novém Městě od týmu vedeného architektem Vratislavem Růžičkou z let 1970–1976 nebo sportovní hala v Praze na Folimance²⁵ z let 1972–1976 od Jiřího Siegela.

21 AS [SCHRÁNILOVÁ, Anna], Nová odbavovací hala Hlavního nádraží Praha [Praha 1 – Nové Město], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 104–105.

22 HOUSKOVÁ, Kateřina a kol., *Hotel Intercontinental v Praze. Historie, urbanismus, architektura*, Praha 2019. Taktéž viz AS [SCHRÁNILOVÁ, Anna], Hotel Intercontinental [Praha 1 – Staré Město], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 90–91.

23 GORYCZKOVÁ, Naďa (ed.), *Transgas. Areál řídicí ústředny Tranzitního plynovodu a budova FMPE v Praze. Historie, architektura, památkový potenciál*, Praha 2019. Viz též MK [KRACÍK, Matyáš], Transgas [Praha 2 – Vinohrady], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 76–77.

24 MK [KRACÍK, Matyáš], Urologická klinika [Praha 2 – Nové Město], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 106–107.

25 AS [SCHRÁNILOVÁ, Anna], Sportovní hala USK Praha [Praha 2 – Vinohrady], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 108–109.

Nový výraz se prosadil i v prostředí krajských měst. V Plzni je toho dokladem hotel Ural, nyní Central,²⁶ z let 1967–1972 podle návrhu architektky Jaroslavy Gloserové, nacházející se na centrálním historickém náměstí. V Brně je takovým příkladem budova Ústavu pro další vzdělávání středních zdravotnických pracovníků²⁷ z let 1965–1968 od Vladimíra Selzera a Miloše Holečka. Z měst povýšených na krajská po správní reformě v roce 2000 se význačnou ukázkou brutalismu vyznačují světoznámé lázně – Karlovy Vary, kde vznikl pro zahraniční lázeňskou klientelu v letech 1964–1977 hotel Thermal²⁸ od architektů Věry a Vladimíra Machoninových. V místních centrech se podařilo uskutečnit také několik pozoruhodných příkladů nového brutalismu. Za všechny lze uvést kulturní dům v Žatci²⁹ z let 1965–1971 od Vratislava Štelziga za spolupráce Františka Machače, kulturní dům v Březnici³⁰ z let 1978–1984 od Karla Pragera, Jana Loudy a Zbyška Stýbla nebo smuteční síň na hřbitově ve Svitavách³¹ podle projektu architekta Pavla Kupky, realizovaná ve spolupráci se sochařem Karlem Neprašem v letech 1968–1971.

Víceúčelové sportovní haly (Haviřov, Frýdek-Místek, Ostrava)

Zatímco ve výše uvedeném výčtu převažovaly příklady betonového brutalismu, na Ostravsku dominoval brutalismus ocelový. Ostravská aglomerace byla od 19. století spojena s výrobou a využitím železa. Navíc po roce 1945 procházela výraznou transformací, která dostala po komunistickém převratu v únoru 1948 podobu výstavby nových socialistických měst v intencích socialistického realismu s propagandistickým akcentem na rozvoj „ocelového srdce republiky“. Destalinizace 2. poloviny 50. let a znovupřijetí modernismu se projevily i zde masovým uplatněním typizace, mechanizace a prefabrikace v hromadné bytové panelové výstavbě. Na počátku 60. let se dokončovaly velké kulturní domy a v průběhu šesté dekády se naplno rozjela výstavba velkých sídlišť. Nejen nová města, jakým byl i Haviřov, potřebovala velké veřejné stavby včetně hal, určených primárně ke sportovním účelům, zároveň však počítajících i s jiným využitím. Zkrátka od šesté do osmé dekády 20. století nejen na Ostravsku, ale primárně zde vznikaly projekty a realizace víceúčelových hal založených na výrazné hmotové konfiguraci, uplatnění ocelových konstrukcí a zasazení těchto staveb do širšího urbanistického kontextu.

Prvním příkladem ze tří velkých polyfunkčních hal realizovaných na Ostravsku je Víceúčelová sportovní hala v Haviřově-Podlesí (Těšínská 1296/2a, Haviřov-Podlesí). Objekt vyrostl na jižním okraji velkého sídliště Podlesí, budovaného v průběhu 60. a 70. let.³² Návrh zpracoval architekt Josef Hrejsemnou (1928–2010), absolvent studia architektury v Leningradu v letech 1951–1957 u Ivana I. Fomina, kde zažil jednak dozvuky socialistického realismu, jednak počátky destalinizace sovětské společnosti a nástup pozdního modernismu. Ve své tvorbě uplatňoval principy a formy moderní architektury. Je autorem projektu výpravní budovy haviřovského nádraží, budovy gymnázia v Haviřově-Podlesí, části tamní bytové zástavby a dalších projektů na území města.³³ V návrzích výpravní budovy i sportovní haly se zabýval řešením rozměrného halového prostoru s využitím

26 MB [BŘÍZOVÁ, Miroslava], Hotel Ural / Central [Plzeň], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 292–293.

27 AP [PTÁČKOVÁ, Andrea], Ústav pro další vzdělávání středních zdravotnických pracovníků [Brno – Staré Město], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice II.*, Praha 2020, s. 506–507.

28 JKH [KONŮPKOVÁ HORVÁTHOVÁ, Jana], Hotel Thermal [Karlovy Vary], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 260–261.

29 LH [HÁJKOVÁ, Lenka], Kulturní dům Moskva / Společenský dům Losos, in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 232–233.

30 ŠK [KOUKALOVÁ, Šárka], Sdružený klub pracujících / Kulturní dům Březnice [Březnice], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I.*, Praha 2020, s. 152–153.

31 EP [PRAŽANOVÁ, Eva], Smuteční obřadní síň [Svitavy], in: VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice II.*, Praha 2020, s. 378–379.

32 STRAKOŠ, Martin, Sídliště Haviřov-Podlesí, in: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie – ŠVÁCHA, Rostislav – NOVOTNÁ, Eva – JIRKALOVÁ, Karolina (eds.), *Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016, s. 262–269.

33 STRAKOŠ, Martin, *Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014, s. 198.



Obr. 7. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, pohled na hlavní vstupní průčelí od jihu, 1974–1986, zbořeno 2013, zdroj: soukromý archiv O. Chmiela

ocelové konstrukce a jeho dotvořením dobově příznačnými architektonickými prvky a uměleckými díly v intencích bruselského stylu či nastupujícího brutalismu. Hrejsemnou například v případě havířovského nádraží spolupracoval se sochařem Václavem Urubou (1928–1983). Uruba pro přednádražní prostor vytvořil betonovou sochu *Směrník*, od roku 2015 umístěnou před sídlem Národního památkového ústavu v Ostravě.³⁴

V projektu havířovské sportovní haly řešil Hrejsemnou využití typizované halové konstrukce, kterou musel opatřit průčelími odpovídajícími patřičnému společenskému využití objektu. Samozřejmě se zabýval i jeho zasazením do urbanismu sídliště, včetně doplnění objektu o potřebnou infrastrukturu. Tvůrčím způsobem musel pojmout také halový prostor. Podobně jako v případě havířovského nádraží i zde využil výtvarné umění a spolupráci se svým generačním vrstevníkem, sochařem Václavem Urubou. Ten se podílel na skulpturálním tvarování betonových pavilonů na prodej lístků před hlavním průčelím haly, dále řešil hlavní průčelí v podobě brutalisticky formovaného betonového reliéfu. V interiéru haly Uruba opatřil galerii nad severní tribunou reliéfně pojatým pláštěm ve tvaru biomorfních bublin. Zmíněné sochařské vklady se vyznačovaly na zdejší prostředí neobvyklým expresivním projevem, který byl vlastní Urubovým realizacím přelomu 60. a 70. let.

Výstavbu havířovské haly uskutečnil národní podnik Výstavba ostravsko-karvinských dolů. V roce 1967 vystavěl základy a montovanou halu z ocelové konstrukce, v roce 1968 se práce soustředily na zvětšení hlediště, protože montovaná hala měla původně menší rozměry než zamýšlená novostavba.³⁵ Rozšířený prostor hlediště umožňoval, aby

34 IVÁNEK, Jakub, *Směrník Václava Uruby ve starém i novém kontextu*, in: STRAKOŠ, Martin (ed.), *Odboje 1941/1. Obnova památky moderní architektury*, Ostrava 2016, s. 85–90.

35 *Výstavba víceúčelové haly*, in: *Kronika města Havířova*, rok 1967, s. 9, dostupné online: <https://www.kronikahavirov.cz/doku.php?id=rok1967> [30. 08. 2023].



Obr. 8. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, pohled na boční průčelí haly od řeky Ostravice ze severozápadu, 1974–1986, zbořeno 2013, zdroj: soukromý archiv O. Chmiela

zápasy i další akce včetně koncertů mohl sledovat větší počet diváků. Do užívání byla hala odevzdána 13. listopadu 1968, kdy se zde uskutečnil druholigový hokejový zápas mezi AZ Havířov a Duklou Hodonín za účasti 3 500 diváků.³⁶ Hala se stala součástí vybavení nejmladšího města v republice. V jejím sousedství vzniklo v letech 1966–1967 havířovské autobusové nádraží s pozoruhodným pavilonovým objektem výpravní haly podle návrhu architekta Milana Hartla.³⁷

V budování kulturních domů a sportovních zařízení se prolínaly ambice příslušných národních výborů, krajského národního výboru, národních podniků, komunistické strany a odborů. Podniky silně promlouvaly do připravovaných návrhů a v některých případech se ujímaly i jejich realizace. Za všechny lze uvést dostihový areál ve Slušovicích, kde se projevil ambice tamního jednotného zemědělského družstva. V Ostravě se to týkalo vzniku multifunkční haly známé pod označením Palác kultury a sportu v katastru Zábřehu nad Odrou, avšak nesprávně umísťované do Ostravy-Vítkovic, protože hala skutečně vznikla v sousedství Vítkovic. Hlavním iniciátorem výstavby se staly Vítkovické železárny a strojírna Klementa Gottwalda, jak zněl tehdejší oficiální název podniku. Za postavení Paláce kultury a sportu se zasadil na počátku 70. let minulého století tehdejší generální ředitel Vítkovických železáren a jeden z klíčových ostravských komunistických kádrů inženýr Rudolf Peška (1924–1996). Přesvědčil totiž vedení města Ostravy i zástupce Útvaru hlavního architekta města Ostravy, aby se zamýšlený sportovně-společenský areál s velkou halou nestavěl v centru města, nýbrž aby vznikl v samém sousedství areálu závodu Těžká mechanika Vítkovických

36 Víceúčelová hala – otevření, in: Kronika města Havířova, rok 1968, s. 29 (31), dostupné online: <https://www.kronikahavirov.cz/doku.php?id=rok1967> [30. 08. 2023].

37 Pavilonový objekt odbavovací haly havířovského autobusového nádraží byl zbořen v roce 2014. Tehdy zanikla i tamní umělecká výzdoba v podobě keramické kašny a reliéfu. Původní budovu nahradila architektonicky velmi nekvalitní novostavba.



Obr. 9. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, interiér hrací plochy haly s ústředním světlíkem, pohled z boční tribuny, 1974–1986, zbořeno 2013, zdroj: soukromý archiv O. Chmiela

železáren a aby vyrostl a fungoval pod garancí tohoto největšího ostravského průmyslového podniku.

Ambicím generálního ředitele a podniku zároveň měla odpovídat architektura a technické zařízení haly. Na návrhu od roku 1974 pracoval bratislavský architekt Vladimír Deděček (1929–2020) ze Stavoprojektu Bratislava, jedna z nejvýznamnějších postav slovenské architektury 2. poloviny 20. století.³⁸ Spolupracoval při tom s bratislavskou projekční složkou Vítkovických železáren, zaměřenou na projektování ocelových konstrukcí. Tato projekční složka zároveň představovala spojnici mezi Deděčkem a Peškou, protože generální ředitel Vítkovických železáren se zde na počátku 70. let informoval o ocelové konstrukci přístavby Slovenské národní galerie a tento projekt jej přesvědčil, aby Deděčka oslovil pro vytvoření studie nové ostravské haly.³⁹

S Deděčkem jakožto hlavním architektem projektu spolupracoval na interiéru haly a výtvarné složce architekt Jaroslav Němec. Prováděcí projekt pod vedením V. Deděčka vytvořili Rudolf Fresser, Mária Oravcová a IV. ateliér vysokoškolských a kulturních staveb Stavoprojektu Bratislava.⁴⁰ Statiku měli na starosti Miloš Hartl, Mária Rothová, Ján Bustin a Jozef Šubr z již zmíněné bratislavské projektové složky Vítkovických železáren. Prováděcí projekt byl finalizován v letech 1979–1980 a v roce jeho dokončení se začalo

38 Podrobněji viz MITÁŠOVÁ, Monika (ed.), *Vladimír Deděček. Interpretácie architektonického diela*, Bratislava 2017. Viz též DEDEČEK, Vladimír, „Ostravský Palác kultury a športu Vítkovice“. Slovo autora, *Projekt*, 1991, roč. 33, č. 1–2, s. 13–15.

39 MITÁŠOVÁ, Monika (ed.), *Vladimír Deděček. Interpretácie architektonického diela*, s. 470.

40 Tamtéž, s. 469 a 471.

stavět. Stavba probíhala s různými výkyvy až do poloviny 80. let. Na podzim roku 1985 začal zkušební provoz. Oficiální otevření se uskutečnilo u příležitosti X. mistrovství žen ve volejbale roku 1986 a definitivně byla stavba dokončena o dva roky později.

Tato ostravská realizace, jak uvádí Monika Mitášová, představuje zhmotnění Dedeckovy ideje velkoprostorové polyfunkční haly. Mitášová cituje jeho vyjádření, v němž zdůraznil, že „architektonický koncept odráží duchovný pohyb konca nášho storočia: Veľkopriestor – miesto pre kultúrne, spoločenské a športové stretnutia, hlavne mladej generácie, osemuhelníkový amfiteáter, s plochou väčšou ako hektár, prekrytou kovovou klenbou. Veľkopriestor umožňujúci masové spoločenské podujatia, znásobujúci pocity spoločenskej integrity, hlavne svojou akustikou, čo sme mali možnosť zažiť pri koncerte Karla Kryla na prelome roku 1989.“⁴¹

Mohutné železobetonové věže, původně obložené černou břidlicí, a s nimi propojená robustní ocelová konstrukce představují konstrukční základ uvedené stavby. Vybavení doplňoval pohyblivý mobiliář a technika, což umožňovalo interiér halové části upravovat pro potřeby různých účelů. Variabilita halového prostoru poskytovala možnost využít na 30 různých uspořádání haly v rozpětí od kina, divadla nebo koncertního prostoru pro 6 200 diváků přes sportovní akce (hokey, krasobruslení, volejbal, basketbal, házená, tenis, stolní tenis, gymnastika) obvykle v rozmezí 6 200 až 9 200 diváků až po velké akce. Při uspořádání pro lehkou atletiku s běžeckými drahami mohlo soutěže sledovat 7 600 diváků. Největší kapacita v době dokončení činila 13 500 návštěvníků.⁴² Hala se stala místem setkání různých sportů a kultury, identifikovala se s ní velká část fanoušků; byla a je to pro ně především se sportem propojená ikona města. Současně se stále jedná o největší stavbu slovenského architekta mimo Slovensko, stavbu ikonickou, srovnatelnou s další Dedeckovou realizací. Tou je již zmíněná přístavba a přestavba souboru budov Slovenské národní galerie podle návrhu z let 1962–1968, realizovaného v letech 1969–1979 a zrekonstruovaného v letech 2016–2022.⁴³

Náročnost ostravské realizace se projevila i tím, že se nepodařilo urbanistický celek dokončit podle původního Dedeckova záměru. Nevznikla jím navržená druhá hala, která měla být zapuštěna pod úroveň terasy. Nebyla postavena ani desková vertikála hotelu, která měla vytvořit kolmici k horizontále terasy, nad níž se tyčí hlavní hmota realizované haly. Namísto toho v roce 2004 vznikl pod šikminou tribuny na západní straně hranolový přístavek kancelářského objektu, čímž byla nesmyslně narušena původní kompozice, založená na protikladu terasy a nad ní vztyčeného krystalického útvaru halového tělesa, tvořeného trychtýřem tribun a sepnutého prstencem ve střední části, nad nímž se zvedá jehlancovitě tvarovaná střecha.

Již tento stavební zásah ukazuje, že správci haly nechápali a dodnes nechápou kvalitu Dedeckovy architektury a vůbec nevnímají péči o halu jako důležitý závazek nejen z hlediska této konkrétní realizace, ale i vzhledem k obrazu města Ostravy a profilu zdejšího architektonického dědictví.

Ukazují to i další stavební úpravy, například přístavba haly s ledovou plochou a hotelu, tedy funkcí, s nimiž Dedeckův projekt počítal. Ačkoli se architekt přístavby Radim Václavík snažil propojit novostavbu s původním řešením Paláce kultury a sportu, novostavba vybudovaná severozápadně od Dedeckova objektu v místech, kde původní koncepce počítala s halou pod úrovní terasy, si uchovává určitý odstup a její kompoziční odlišnost přispívá k fragmentarizaci celku, což je patrné především při pohledech z přilehlých ulic.⁴⁴

Hala se již záhy po dokončení dočkala ocenění v odborných kruzích, což přetrvalo i po roce 1989. Ivan Šimko o ní psal dokonce jako o „ostravské krásavici“.⁴⁵ Navzdory výše zmíněným úpravám je třeba zdůraznit, že tato ostravská realizace jednoho z předních slovenských architektů 2. poloviny 20. století představuje jedinečný vklad nejen do fondu staveb definujících obraz Ostravy, ale také do skupiny architektury sportovních

41 Tamtéž, s. 471.

42 Tamtéž, s. 473.

43 Tamtéž, s. 89n.

44 VÁCLAVÍK, Radim, Sportovní hala Vítkovice – přístavba, *Architekt*, 2007, roč. 53, č. 10, s. 23–29.

45 ŠIMKO, Ivan, Ostravský palác kultury a športu Vítkovice, *Projekt*, 1991, roč. 33, č. 1–2, s. 11–13.

a kulturních staveb střední Evropy 70. a 80. let 20. století. O to víc zneklidňující byla v loňském roce zpráva publikovaná v médiích o tom, že město Ostrava si objednalo studii, která by měla zodpovědět otázku budoucnosti haly v rozmezí od možné výrazné přestavby až po demolici a nahrazení stávajícího objektu novou halou s jinými parametry.⁴⁶

Znepokojivý náznak možného scénáře ohledně osudu Paláce kultury a sportu dokládá třetí příklad výrazné polyfunkční haly realizované na Ostravsku. Jedná se o Víceúčelovou halu ve Frýdku-Místku, o níž je třeba psát v minulém čase, protože uvedená stavba byla zdemolována v roce 2013.⁴⁷ Hala představovala dominantu severního konce moderního a nikdy nedokončeného celoměstského centra tohoto souměstí na pomezí Moravy a Slezska, jež vznikalo jako spojující moderní městská čtvrt na pravém břehu Ostravice mezi historickým jádrem Frýdku a historickým jádrem Místku. Projekt haly navrhl architekt Oskar Chmiel (* 1938) roku 1971 na základě vnitroustavní soutěže Stavoprojektu Ostrava.⁴⁸ Jeho návrh haly byl roku 1973 odměněn 3. cenou v Přehlídce architektonických prací Svazu architektů ČSR v kategorii studie.⁴⁹

Chmiel koncipoval halu na půdorysu kosočtverce s hlavní podélnou osou navazující na podélnou osu celoměstského centra. Stavbu završil k této ose příčně orientovanou sedlovou střechou, která spolu s bočními tribunami vytvářela specifickou siluetu budovy, určující motiv této části města. Jak sám autor uváděl, lehkost a dynamičnost stavby spočívala především v řešení konzolovitě vysazených tribun v podobě vysunutých křídel levitujících nad terénem. Hmotu odlehčoval střední světlík prořezávající linii střechy a vymezený hlavními svařovanými ocelovými nosníky.⁵⁰ Právě do utváření dispozice a zvláště samotné střechy s levitujícími tribunami vtělil Chmiel úsilí charakteristické pro architekturu konce 50. a celých 60. let 20. století. Tehdy u hal s velkým rozponem architekti experimentovali s nejrůznějšími způsoby zastřešení.⁵¹ Zatímco v 60. letech se často prosazovaly organické tvary vycházející z užívání zavěšených lanových systémů, případně byly kombinovány se strukturálními krystalickými systémy ocelových příhradových konstrukcí, ve frýdecko-místecké hale se projevuje vliv brutalismu v podobě robustnějších forem a v důrazu na ortogonální a diagonální kompoziční základ konstrukčního systému a dispozice.

Střecha dosahovala u obou vstupů k mohutným markýzám a prostřednictvím nosníků přecházela v základnu budovy. Hala totiž představovala spojení betonové základny s ocelovou konstrukcí nadzemní stavby. Beton byl architektonicky, respektive sochařsky zpracován do podoby brutalisticky modelovaných patkových základů ocelové konstrukce. Týkalo se to patek hlavních nosníků u společenského vstupu na jižní straně a u zadního vstupu směrem k tréninkovému hřišti na straně severní. Mohutnou kovovou markýzu společenského vstupu směrem od estakády tvořila předsazená robustní střecha s oplechovanými okapními žlaby v podobě moderní transformace chrličů v brutalistické pojetí. Právě pod nimi se nacházely členité patky z pohledového betonu. Na ně dosedala hlavní část ocelové konstrukce haly v podobě dvou svařovaných nosníků ve tvaru odvěseného trojúhelníka s přeponou o délce 110 metrů. Pomyslné přepony těchto útvarů byly rovnoběžné s podélnou osou haly a byly rovnoběžné, jak

46 Nové informace o budoucnosti OSTRAVAR ARÉNY zazněly na tiskové konferenci statutárního města Ostravy z 28. února 2024 - viz <https://www.youtube.com/watch?v=TOD3hBcCTCQ> (31. 10. 2024). Podle informací se uvažuje o výstavbě nové hokejové haly a o rekonstrukci stávající haly k polyfunkčnímu využití.

47 Podrobněji k tématu viz STRAKOŠ, Martin, Zpráva o zaniklé potenciální památce pozdního modernismu: Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2013*, Ostrava 2013, s. 68–81.

48 K projektu a realizaci haly viz - In - [NĚMEC, Ladislav], Současná architektura. Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, *Kulturní měsíčník*, 1986, roč. 4, č. 2, s. 20–21; O. CH. [CHMIEL, Oskar], Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, *Československý architekt*, 1988, roč. 34, č. 23, s. 3. Za poskytnutí kopií dokumentace k projektu haly a fotografií dokončené stavby autor děkuje rodině architekta Oskara Chmiela.

49 *Československý architekt*, 1973, roč. 29, č. 13, s. 2.

50 O. CH. [CHMIEL, O.], Víceúčelová sportovní hala, s. 3.

51 ŠVÁCHA, R. (ed.), *Napreji!*, s. 193n.



Obr. 10. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), celkový pohled na hlavní průčelí od severu z Ruské ulice, Ostrava-Zábřeh, 1974–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: neznámý autor, asi 1986, zdroj: archiv Ústavu stavebnictva a architektury Slovenské akademie věd

jsem již uvedl, s podélnou osou hlavní ulice nového centra. Na tyto nosníky navazovaly čtyři boční příhradové nosníky, které nesly konstrukci střechy, tribun a stropy jednotlivých podlaží haly.

Na střechu byl použit hliníkový plech systému „Covervar“. V hale podhled střechy sestavený z oranžových odrazných desek zajišťoval přiměřené akustické podmínky. Tribuny se skládaly z jednotlivých železobetonových montovaných částí. Ocelové stropy podlaží pod vlastními tribunami obsahovaly betonovou výplň. Exteriérové opláštění haly v bílé barvě tvořil montovaný systém F-300, doplněný tmavě hnědě zbarveným obkladem nosných částí bočních tribun, a nadto i zasklením a prosvětlením v podobě vertikálních okenních štěrbin a diagonálních pásových oken. Ty prosvětlovaly prostory obou tribun a byly sestaveny ze sériově a kaskádovitě seřazených úzkých obdélných hliníkových oken s parapety.

Ocelové konstrukce byly opatřeny hnědým nátěrem, v exteriéru se na některých kovových částech (např. postranní schodiště) uplatnil i bílý nátěr. Šed beton, hnědou barvu kovových konstrukcí a bílou barvu fasádního obkladu doplňoval obklad části fasád z hnědě zbarveného kabřince. Ve vestibulu hlavního vstupu pod západní tribunou byly uplatněny hnědé keramické dlaždice, které doplňovaly tmavě hnědé táflování stěn. Ve vestibulech v přízemí, nacházejících se pod vlastními tribunami a prosvětlených velkými okny a výkladci, byla použita k rozehrání barevného akcentu mramorová dlažba, tmavě hnědé táflování stěn a žluté drátosklo v zábradlí schodišť vedoucích na horní části tribun. Celek i zde dotvářely hliníkové okenní a dveřní výplně. Prostředí tribun vedle červeného podhledu střechy, dřevěných sedaček a hnědě natřených ocelových nosníků dotvářel i zeleně mořený dřevěný obklad stěn.

Stavební povolení na druhou část stavby bylo vydáno v roce 1976 a stavební povolení na kompletaci závěrečné fáze stavby pochází z roku 1984.⁵² Projekt vypracovaný Oskarem Chmielem za spolupráce Miroslava Čeladína a Heleny Svobodové ze Stavoprojektu Ostrava byl doplněn výtvarnými díly, která vytvořili akademický malíř Josef Treuchel

52 Jednotlivé stupně projektové dokumentace a výstavby víceúčelové sportovní haly ve Frýdku-Místku jsou zachyceny v částečně dochovaném spisu uloženém ve spisovně Odboru územního rozvoje a stavebního řádu Magistrátu města Frýdku-Místku, katastr Frýdek, složka č. p. 3126.



Obr. 11a. Palác kultury a sportu (nyní Ostravská Aréna), celkový pohled od jihovýchodu, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: neznámý autor, asi 1986, zdroj: archiv Ústavu stavebnictva a architektury Slovenské akademie věd

a akademičtí sochaři Oto Cienčala, Jana Chrásková a Dagmar Škopová.⁵³ Výstavba haly započala již roku 1974 jako součást akce „Z“ úpravou terénu a přípravou plochy pro vybudování provizorního kluziště. S vlastní výstavbou haly započal Okresní stavební podnik Frýdek-Místek až v průběhu 2. poloviny 70. let. V dostupných pramenech a v literatuře se objevují rozporné zprávy, že s výstavbou se začalo roku 1976, případně až v roce 1980.

Ocelovou konstrukci haly vyrobil závod náležející k Vítkovickým železárnám v místní části Frýdku-Místku – v Lískovci. Celkové náklady na výstavbu haly činily 75 892 000 korun. Jak vypovídají dobové texty O. Chmiela nebo L. Němce, realizace se potýkala s problémy, což byl jeden z důvodů, proč trvala tak dlouho.⁵⁴ Byl za tím nedostatek peněz, přezírání potřeb okresního města z perspektivy Krajského investorského ústavu, problémy ve sféře stavebních kapacit i nedostatek materiálu. Tyto rozpory a neduhy plánovaného hospodářství, skrývajících se v dokumentech či novinových článcích obvykle za frázi o problémech v „dodavatelsko-odběratelských vztazích“, zapříčinily značné průtahy i v jiných případech. Proto se nejspíš halu podařilo dokončit až 15 let po vzniku projektové studie. Kolaudace Víceúčelové sportovní haly se uskutečnila v prosinci 1985, slavnostní otevření haly proběhlo 15. února 1986.

Komparace: Víceúčelová hala ve Frýdku-Místku a Palác kultury a sportu v Ostravě

Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku a Palác kultury a sportu v Ostravě patří ke skupině velkých sportovních a kulturních polyfunkčních staveb vyprojektovaných a postavených v průběhu 70. a 80. let minulého století. Obě se staly místními dominantami, a to jednak svým urbanistickým řešením v příslušné městské struktuře, umístěním a také nezvyklým tvarováním a kompozicí, jednak jsou obě výrazné svou figurou,

53 O. CH. [CHMIEL, O.], Víceúčelová sportovní hala, s. 3. Navzdory snaze autora zjistit něco bližšího o osudu uvedených uměleckých děl se k písemnému dotazu v dané záležitosti vlastník haly nevyjádřil, takže je nejpravděpodobnější, že byla při demolici haly zničena.

54 O. CH. [CHMIEL, O.], Víceúčelová sportovní hala, s. 3.; - In - [NĚMEC, L.], Současná architektura, s. 3.



Obr. 11b. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), celkový pohled od jihovýchodu, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: Roman Polášek, 2009

konstrukčním pojetím a z toho vyplývajícím nezvyklým architektonickým utvářením. Z dalších takových vzorů lze uvést například zimní stadiony s kontinuálním prostorem a ocelovou konstrukcí, jakým je třeba hala Rondo v Brně z let 1971–1983 od brněnského architekta Ivana Rullera, nebo starší příklady, jakými jsou zimní stadion v Plzni od Vladimíra Urbance, Pavla Janečka a Ladislava Švábka z let 1966–1970 nebo zimní stadion na pražském Výstavišti z let 1957–1962.⁵⁵

Ačkoli se ve zmíněných případech jedná o odlišně řešené stavby, základní principy jsou stejné. Jsou to solitéry koncipované jako polyfunkční objekty výrazného hmotového a prostorového řešení, začleněné do nového urbanistického pojetí zmíněných sídel, vznikajícího v souvislostech socialistické přestavby daných měst. Důraz byl kladen také na obsahovou stránku těchto veřejných staveb, tedy na jejich kulturní a sportovní využití, a na estetické uplatnění tvaru i konstrukce, což vyústilo do podoby skulpturálního řešení, umožňujícího vytvoření efektních pohledů z bezprostředního i vzdálenějšího okolí na konkrétní objekt. V případě haly ve Frýdku-Místku hrály svou roli i pohledy od řeky nebo zpětné průhledy z interiéru stavby (ze západního vestibulu) k řece Ostravici. V případě Paláce kultury a sportu v Ostravě se Vladimír Dedeček taktéž zabýval otázkou začlenění haly do širšího urbanistického rámce s dalšími sportovišti a se zamýšleným hotelem.

Řešení ostravského Paláce kultury a sportu počítalo s třiceti variantami uspořádání. Frýdecko-místecká hala byla také koncipovaná pro širší funkční náplň. Týkalo se to sportovního využití pro lední hokej, krasobruslení, bruslení pro veřejnost i pro lehkou atletiku, míčové hry, a dokonce se zde pořádaly koncerty populární hudby. Hala měla maximální kapacitu 6 000 sedících diváků na obou postranních tribunách.⁵⁶ Vrátime-li se na počátek studie a zopakujeme údaj z optimistické prognózy vývoje Frýdku-Místku z 50. až 70. let 20. století, v níž se počítalo s překonáním hranice sta tisíc obyvatel kolem

55 ŠVÁCHA, R. (ed.), *Napředí*, s. 204–207, 216–219.

56 Různé zdroje uvádějí mírně odlišné údaje o kapacitě haly. Ta se pohybovala podle využití hřiště a úpravy prostoru například pro kulturní a sportovní akce od 3 500 (filmové představení, estráda, koncert), 5 700 a 6 000 až do 6 500 míst i se započítáním ledové plochy.

roku 2000, zvolená kapacita haly vycházela z uvedeného předpokladu. Nečekaný hospodářský a s ním spojený populační propad Frýdku-Místku od 80. let minulého století znamenal radikální proměnu potřeb a možností města. Právě velká kapacita haly pro město, v němž žilo v roce 2013 celkem 57 523 a při posledním sčítání lidu v roce 2021 už jen 54 188 obyvatel, představovala jeden z často opakovaných argumentů ve prospěch demolice objektu a postavení nové haly, zvané Polárka.

Přítom přijetí architektonického řešení frýdecko-místecké Víceúčelové haly veřejností bylo ve své době víceméně pozitivní. Architekt Ladislav Němec tehdy po několik let na stránkách ostravského *Kulturního měsíčníku* komentoval poměrně otevřeně různá architektonická díla a proměny dobové architektury. V článku z roku 1986 o Víceúčelové sportovní hale ve Frýdku-Místku mimo jiné napsal, že: „Nejde o architekturu tvarem a měřítkem určenou pro intimní interiér města, a tuto předurčenost otevřenému prostoru kompozice přijímá a přiznává, aniž by to bylo na újmu kvalitě místa. V citlivém prostředí historické architektury Frýdku a Místku je takový výsledek ziskem, i když jsou mnohé z detailů stavby (jen namátkou – barva krytiny měla být zelená) nechťeným kompromisem.“⁵⁷

Po roce 1989 se vztah k architektuře haly příliš nezměnil a širší veřejnost ji ve většině začala považovat za symbol města. Avšak nízká úroveň části sídlištní bytové výstavby 70. a 80. let a s tím související kritika socialistického stavebnictví, státního socialismu a diktátu komunistické strany vedly k rozšíření obecného přesvědčení o všeobecně nízké hodnotě veškeré architektury té doby. Za všechny lze uvést komentář Karla Kuči z jeho monumentální práce *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. O sportovní hale se ve své práci sice nezmiňuje, což je poměrně zvláštní, protože hala představovala v době vydání Kučova díla frýdeckou dominantu, ovšem k přestavbě města v dané době Kuča napsal, že: „Důsledky socialistického urbanismu 80. let 20. století ve Frýdku (i v Místku) se řadí mezi nejdestruktivnější v rámci celé České republiky.“⁵⁸ Skutečnost, že asanace značných částí frýdecko-místeckého souměstí a výstavba sídliště způsobily destrukci historické urbanistické struktury zvláště v případech příměstských částí, vedla nejen tohoto autora k jednoznačnému závěru, že v 70. a 80. letech nemohly vzniknout žádné hodnotné stavby.

Jenže uvedené zobecnění nemůže zohlednit všechny aspekty architektonické kultury. Zkrátka musíme počítat s tím, že i v období velké destrukce může vzniknout hodnotná stavba nebo urbanistický celek. Realita byla a je zkrátka plná paradoxů, je rozporuplná. Výstavbě frýdecko-místecké haly nemusela ustoupit žádná cenná historická zástavba. Hala vznikla – jak to zhodnotil architekt Oskar Chmiel, autor projektu, a také architekt Ladislav Němec, komentátor tehdejšího dění na stránkách *Kulturního měsíčníku*, – sice v těžkém zápasu tvůrčího architekta s dobovými možnostmi stavebního průmyslu, zároveň to však bylo dílo ikonické povahy. Jeho architektonicko-urbanistický význam byl dán rolí typologicky specifického objektu v urbanismu celoměstského centra a v jeho řešení jako architektonického unikátu.

Bohužel v památkovém řízení město jako pověřená obec, kraj ani Ministerstvo kultury nesouhlasily s prohlášením objektu za kulturní památku. Výkonné složky státní památkové péče a správní orgány nevzaly v potaz kvality stavby, naopak zdůrazňovaly její domnělé nedostatky, které údajně spočívaly v narušené ocelové konstrukci nebo v tom, že objekt vykazoval stopy chátrání. Ocelová konstrukce haly však neprošla žádnou relevantní diagnostikou, takže konstatování o jejím narušení bylo postaveno pouze na dojmech a stupeň chátrání odpovídal stáří haly a nebyl nijak extrémní. Řízení o prohlášení za kulturní památku se uskutečnilo v letech 2012 až 2013, navrhovatelem byla zainteresovaná veřejnost, posouzení s pozitivním konstatováním ve prospěch prohlášení za památku vypracovalo ostravské pracoviště Národního památkového ústavu, avšak po výsledném zamítnutí návrhu se v září až v říjnu 2013 uskutečnila demolice haly.⁵⁹

57 - In - [NĚMEC, L.], *Současná architektura*, s. 21.

58 KUČA, Karel, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku I. (A–G)*, Praha 1996, s. 832.

59 STRAKOŠ, M., *Zpráva o zaniklé potenciální památce*, s. 74–79.



Obr. 12. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), spojovací schodiště v jedné z postranních věží, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: Roman Polášek, 2011

Na jejím místě vzniklo komerční nákupní centrum Frýda a menší hala pro lední hokej nazvaná Polárka, o kapacitě 2 000 míst, vyrostla za Frýdou pod Zámeckým vrchem.

Negativní výsledek snah o památkovou ochranu frýdecko-místecké Víceúčelové haly však neznamená, že objekt neměl žádné hodnoty a že se nemohl památkou stát. Úřady totiž ze své mocenské podstaty nemohou být garanty hodnotových kritérií a spoléhat se na jejich posudky bývá velmi ošemetné, protože jejich stanoviska jsou obvykle odvozována na základě aktuálního politického tlaku, převažujícího mocenského diskurzu a spekulací tlaků ze strany majitelů a developerů, což vývoj v dané lokalitě potvrzuje. Bohužel odmítnutí návrhu prohlášení objektu za kulturní památku ze strany správní složky státní památkové péče na úrovni orgánů města s přenesenou působností, Krajského úřadu Moravskoslezského kraje a Ministerstva kultury dokládá spíše to, že převážily důvody hlavních majetkových a mocenských aktérů, související se snahou prodat pozemky pod halou a následně zřídit sportovní halu novou a na místě té staré v důležité urbanistické poloze postavit nákupní centrum s obchodní galerií.⁶⁰

Plavecký bazén a ocelový brutalismus

Do této studie zařazená čtvrtá sportovní stavba, kterou včleňuji mezi příklady architektonického brutalismu, vyrostla v rámci sídliště ve IV. obvodu Ostravy-Poruby. Jedná se o krytý bazén (Generála Sochora 1378/10, Ostrava-Poruba) podle návrhu architekta Antonína Buchty (1948) ze Sportprojektu Praha.⁶¹ Na stavebním řešení spolupracoval Jan Jirka a na interiérech ostravský architekt Václav Šafář. Dominantní motiv horizontálně komponované budovy představuje tubus vzduchotechniky v podobě zaobleného válce umístěného v prostředí jinak ploché střechy, na jižním okraji nad pásovým oknem bazénové haly mírně zkosené.

60 STRAKOŠ, M., Zpráva o zaniklé potenciální památce, s. 74–79.

61 SEDLÁKOVÁ, Radomíra, Plavecký bazén v Ostravě, *Architektura ČSR*, 1989, roč. 48, č. 3, s. 17–20.



Obr. 13a. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), pohled na uspořádání haly pro filmová představení, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: neznámý autor, asi 1986, zdroj: archiv Ústavu stavebnictva a architektury Slovenské akademie věd

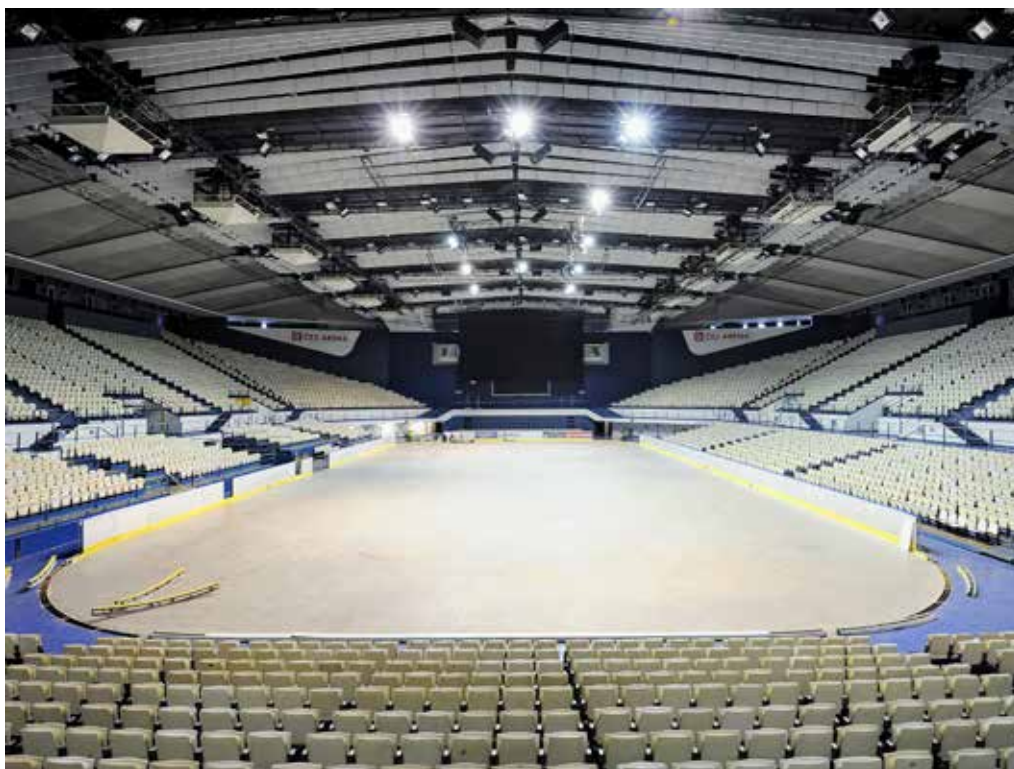
Objekt je vestavěn do svahu, takže do ulice na severní straně se stavba otevírá nízkým přízemním průčelím s nástupními prostory směřujícími do předprostoru s dlažbou a kašnou *Voda a my* podle návrhu architektů Antonína Buchty a Evžena Kuby a sochaře Evžena Schollera.⁶² Hala bazénu se naproti tomu otevírá na opačnou stranu proskleným průčelím do tří stran tamního údolí. Samotná stavba neměla být neopakovatelným unikátem, naopak, mělo se jednat o replikovatelný projekt. Podle obdobného projektu se začal stavět krytý bazén v Praze-Troji, avšak Aquacentrum Šutka (Čimická 848/41, Praha-Troja) bylo nakonec vzhledem k finančním a dalším problémům stavebně dokončeno v pozměněné podobě až v roce 2011 a zprovozněno o dva roky později.⁶³

Provoz porubského krytého bazénu lze sledovat i z nedaleké Opavské třídy, situované jižně nad úrovní bazénové haly. Právě v těchto místech je stále zachován průhled směrem k objektu a ve večerních hodinách je patrný osvětlený pruh proskleného průčelí haly. V poslední době se však pozemky podél Opavské třídy postupně zastavují, takže je jen otázkou času, kdy zmíněný pohled zakryjí další novostavby a kdy se bude řešit otázka případné parkové výsadby, která by oddělila novou výstavbu od bazénu a přilehlého koupaliště. Nynější vizuální kontakt mezi novými objekty a veřejnou sportovní stavbou se totiž ukáže jako problematický. Lze předpokládat, že ze strany uživatelů bazénu a koupaliště bude vyvíjen tlak, aby vznikly nějaké bariéry v podobě zdi nebo stromové výsadby, které zakryjí zmíněné pohledy.

Stavba samotná je postavena v kombinaci železobetonové základny s bazénovou vanou a ocelové, červeně natřené konstrukce vyšších partií s vyzdívkami pojednanými v obkladu z cihelných pásků. Červeně natřená ocelová konstrukce na pomezí brutalismu

62 Viz <https://ostravskesochoy.cz/dilo/104-Voda-a-my> [30. 08. 2023].

63 Viz <https://www.sutka.eu/historie> [30. 08. 2023].



Obr. 13b. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), celkový pohled na interiérové řešení haly, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: Roman Polášek, 2011

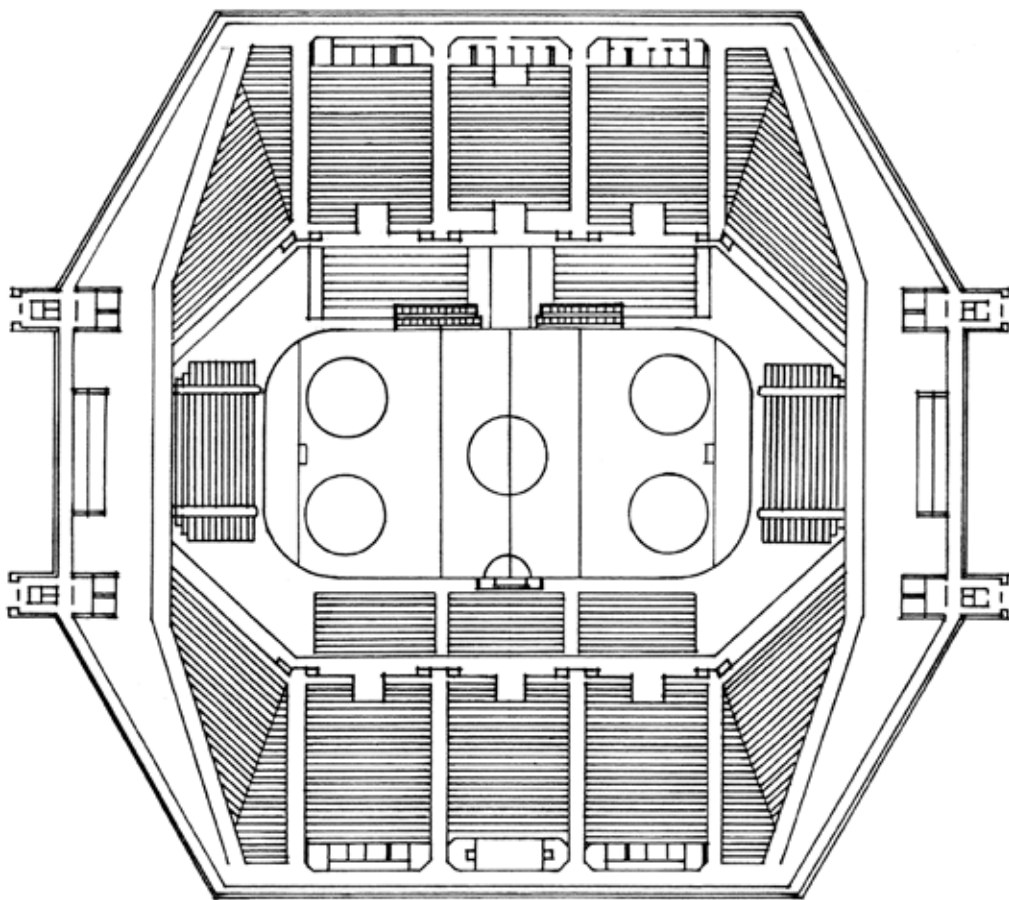
a high-tech se neuplatňuje pouze v exteriéru, ale tvoří i významný prvek interiérové části objektu. Ocel robustní konstrukce v kombinaci s cihelným obkladem představuje důležitou součást výraziva ocelového a cihelného brutalismu, technicistní provedení spočívající v monumentalizaci techniky však ještě nepromlouvá subtilností architektury high-tech. K brutalismu mají blízko obklady stěn v interiérech tvořené z dřevěných, keramických nebo cihelných prvků v jejich lapidární podobě. Antonín Buchta vytvořil uvedeným materiálům rejstříkem propojení industriální estetiky ocelových konstrukcí s přiznanou drsností a současně poetičností materiálů, konkrétně s motivem cihelného zdiva nebo dřevěných střídmých podhledů. Syrově působila i skokanská věž z pohledového betonu, řešená v podobě písmene A, na západní kratší straně bazénové haly. Konstrukce věže však nebyla provedena kvalitně, skokanské můstky musely být zkráceny a následně byl pohledový beton opatřen nátěrem.

Součástí objektu jsou šatny pro muže a ženy, oddělené sauny, koupelny, tělocvičny, malý dětský bazén a především jediný ostravský padesátimetrový plavecký bazén. Převážná část interiéru včetně koupelen, šaten či vstupu však prošla úpravami, spočívajícími ve výměně obkladů, dlažeb, podhledů a v opuštění původní strohé brutalistické estetiky. V rámci zmíněných úprav zanikla i některá umělecká díla. Za vstupním vestibulem s bufetem se nacházela chodba k šatnám vyzdobená keramickým obkladem nazvaným *Rytmus pohybu*, vytvořeným Marií Rychlíkovou, Děvanou Mírovou a Lydií Hladíkovou.⁶⁴ Právě tento reliéfní obklad se stal obětí zmíněných úprav, neboť byl v roce 2015 zničen při přestavbě vstupní části včetně nástupu k šatnám ve vstupním traktu objektu. Změny ignorující původní koncepci se dotkly i hlavního vchodu, směřujícího původně ze vstupní pergoly do vestibulu. Původní trojúhelníkové zádveří bylo zkráceno, vznikl tak půdorysně nepravidelný čtyřúhelník a hlavní vchod se dostal mimo nástupní

⁶⁴ Viz <https://ostravskesochoy.cz/dilo/105-Rytmus-pohybu> [30. 08. 2023].

osu směřující z pergoly do vestibulu. I v šatnách, koupelnách a bazénové hale se objevují zásahy, které svou estetikou připomínají kýč „koupelnové estetiky“ maloměstských domácností. Vestavba kabiny na tribuně bazénové haly má obklad s motivem „vlny“ a čelní zeď na východní straně haly, původně obložená cihelnými pásky, je nyní opatřena obkladem z oranžových kachliček.

Jen vstupní vestibul si stále ponechává výraz původní brutalistické estetiky, ale podle současného trendu je evidentní, že do několika let nebude interiér porubského bazénu vůbec připomínat architektonické dílo. Spíše se jeho vnitřní prostory stanou vzorníkem různě posbíraných obkladů a dlažeb, aniž by někomu přišlo na mysl, že zmíněná stavba reprezentuje určitý architektonický modus. Přesto si ještě i v současnosti porubský krytý bazén uchovává určité prvky brutalismu. Kromě červeně natřené ocelové konstrukce a zbytků obkladů, dlažeb a stropních podhledů to jsou i zachovaná umělecká díla. Kompaktním dojmem kromě vestibulu tak působí i původní nástup k dětskému bazénu, nacházející se o patro níž pod vestibulem. Tento prostor je vyzdoben působivou barevnou figurální mozaikou nazvanou *Dětský svět*, nebo též *Duhová brána*, podle návrhu



LAĐOVÝ HOKEJ - 10000 DIVÁKOV

Obr. 14. Palác kultury a sportu (nyní Ostravar Aréna), půdorys haly s uspořádání pro hokejové utkání, Ostrava-Zábřeh, 1976–1986, Vladimír Dedeček, Stavoprojekt Bratislava, foto: neznámý autor, asi 1986, zdroj: archiv Ústavu stavebnictva a architektury Slovenské akademie věd

výtvarníka Stanislava Holého.⁶⁵ Mozaika tvoří neobvyklý barevný akcent ve střídě řešeném interiéru, kde opět dominuje ocelová konstrukce, cihelný obklad i dlažba, dřevěný stropní podhled a velký průhled oknem do exteriéru.

Porubský bazén si sice zvenčí a zčásti i uvnitř uchovává řešení v intencích brutalismu a high-tech, avšak fragmentární úpravy, které nedbají na architektonické řešení objektu související s architektonicky jen zčásti zvládnutou modernizací vstupu, šaten, koupelen, saun, bývalé restaurace a dalších prostor, postupně stírají výrazný názor původního pojetí, což likviduje původní brutalistickou architekturu uvedeného sportovního zařízení.

Závěr

Paradox brutalismu v místních podmínkách spočíval v tom, co česká a slovenská společnost ve své době potlačovala a co v rozděleném evropském prostředí, postiženém rozpory studené války, nemohla postihnout. Tedy, jak formuloval P. Banham, že se brutalismus prvotně konstituoval především jako směr eticky zaměřené tvorby, která na jedné straně rozvíjela tradici modernismu a odrážela určité tendence odpovídající sociálnímu státu a na straně druhé byla určitou protiváhou socialistickému realismu. Sociální a životní prostředí obyvatel konkrétního místa chtěli zastánci prvotní fáze brutalismu vyjádřit tvorbou soustředěnou na příslušné materiálové kvality (např. cihelná architektura Anglie). Zároveň toužili vyjádřit tendence sociálního státu, zvláště v nově budovaném prostředí pro anglické nižší sociální vrstvy.

Obojímu odpovídaly veřejné stavby velkého měřítka, robustní v hmotě, konstrukci i prostorách určených společenským funkcím. Nelze však jednoznačně vydělit jiná sociální společenství, neboť brutalismus se stal v důsledku svého úspěchu stylovým výrazem určeným i pro vyšší společenské vrstvy. To již sklízel kladné ohlasy také v prostředí Sovětského svazu a jeho satelitů. Ve východní a středovýchodní Evropě se ovšem brutalismus primárně vyvíjel s důrazem na jeho estetickou roli, odlišnou od prostředí Západu. Ve státech sovětského bloku představoval zprvu exkluzivní styl určený zčásti pro západní klientelu, respektive reprezentanty státního socialismu, případně styl význačných památníků a memoriálních staveb. Teprve posléze se vyvinul ve styl vyhrazený pro veřejné stavby širšího uplatnění.

Brutalismus zkrátka zprvu velmi obtížně pronikal do Československa v situaci politické krize a přeměny hodnot z perspektivy oficiálních struktur. V průběhu 60. let minulého století se stal nejprve exkluzivním stylem realizací hotelových staveb určených především pro mezinárodní klientelu. Následně se rozšířil ve větší míře a v 70. i 80. letech představoval jeden ze stylových modů zdejší architektonické produkce vyhrazené pro veřejné stavby (kulturní domy, smuteční síně, sportovní stavby). Jeho vitalita spočívala v důrazu na materialitu, robustnost forem a skulpturní členění hmot. V dispozičním uspořádání se v mnoha těchto stavbách počítalo s kontinuem prostorových celků určených k organizaci masových setkání. S tím souvisel sociální potenciál zmíněných objektů a schopnost koncentrovat energii lidského společenství. Monumentalizace forem a techniky se prostřednictvím brutalismu stala výrazivem nastupující druhé etapy technicko-informačního rozvoje masové společnosti, jak o tom uvažoval R. Banham.

V té souvislosti je třeba zdůraznit jednu zásadní skutečnost. Podobně jako stavby ve stylu high-tech i brutalistické stavby navazují na domácí tradici, nejedná se zkrátka o pouhé zrcadlení vývoje někde jinde, stejně jako v případě jiných slohových či stylových modů. V tom smyslu příklady ocelového brutalismu i high-tech navazují a rozvíjejí domácí tradici projekce, výroby a výstavby ocelových konstrukcí, a to zvláště v případě velkých veřejných staveb. Tuto linii lze v českých zemích kontinuálně sledovat od 2. poloviny 19. století. Rozměrné kovové konstrukce mostů, nádražních hal, průmyslových objektů, tržnic, výstavních nebo sportovních zařízení představují charakteristickou součást zdejšího stavebního i památkového fondu. V té souvislosti není náhoda, že v situaci, kdy řada ocelářských podniků v českém prostředí zanikla, probíhá jakási téměř programová

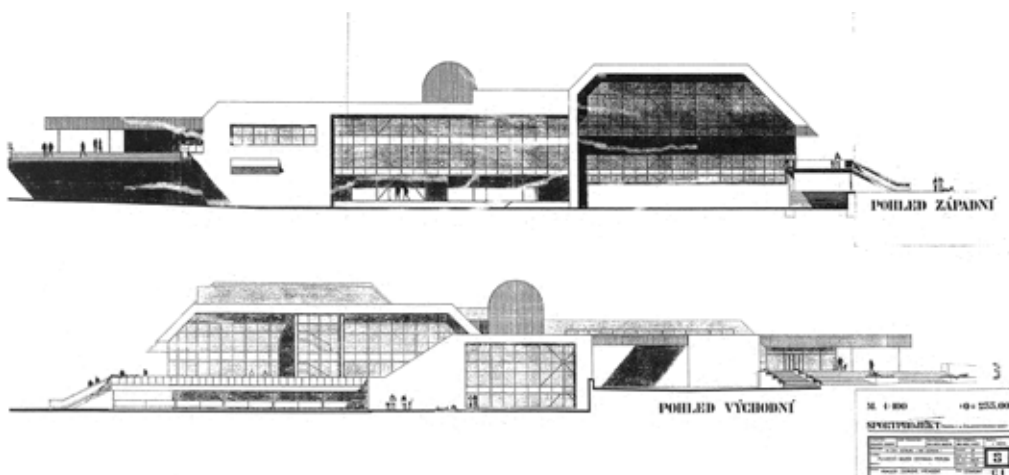
⁶⁵ Viz <https://ostravskesochy.cz/dilo/106-Detsky-svet-Duhova-brana> [30. 08. 2023].



Obr. 15. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě, pohled z Opavské třídy od jihovýchodu, 1980–1987, Antonín Buchta, Sportprojekt Praha, foto: Roman Polášek, 2009

„demontáž“ staveb založených na robustně pojatých ocelových konstrukcích. Přitom právě tyto novější objekty, příklady tzv. ocelového brutalismu, představují unikátní ukázkou schopnosti zdejší architektury, stavebnictví a průmyslu pracovat s ocelovými konstrukcemi a využít jejich unikátních vlastností.

Paradox brutalismu v postsocialistickém prostoru spočívá v tom, že bývá plně spojován se státním socialismem a jeho rozporuplnost a původní intence jsou zastřeny nánosem různých předsudků či dezinterpretací. Uvedená rozporuplnost není však něčím novým, vychází z geneze uvedené tvorby, v níž se prolínají tendence západní i východní architektonické teorie a praxe. Právě s ohledem na naznačené rozpory je velmi aktuální následující otázka: Nevyjadřuje brutalismus, součást modernistické výrazové skupiny, určité trvalé principy architektonické tvorby, podobně jako je představuje ve svém pojetí tradicionalismus a s ním spojené mody? Jelikož se jedná spíše o řečnickou otázku, protože na zmíněný dotaz odpovídám kladně, lze z toho vyvodit i pokračování



Obr. 16. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě, pohled východní a západní, bez data, zdroj: archiv autora



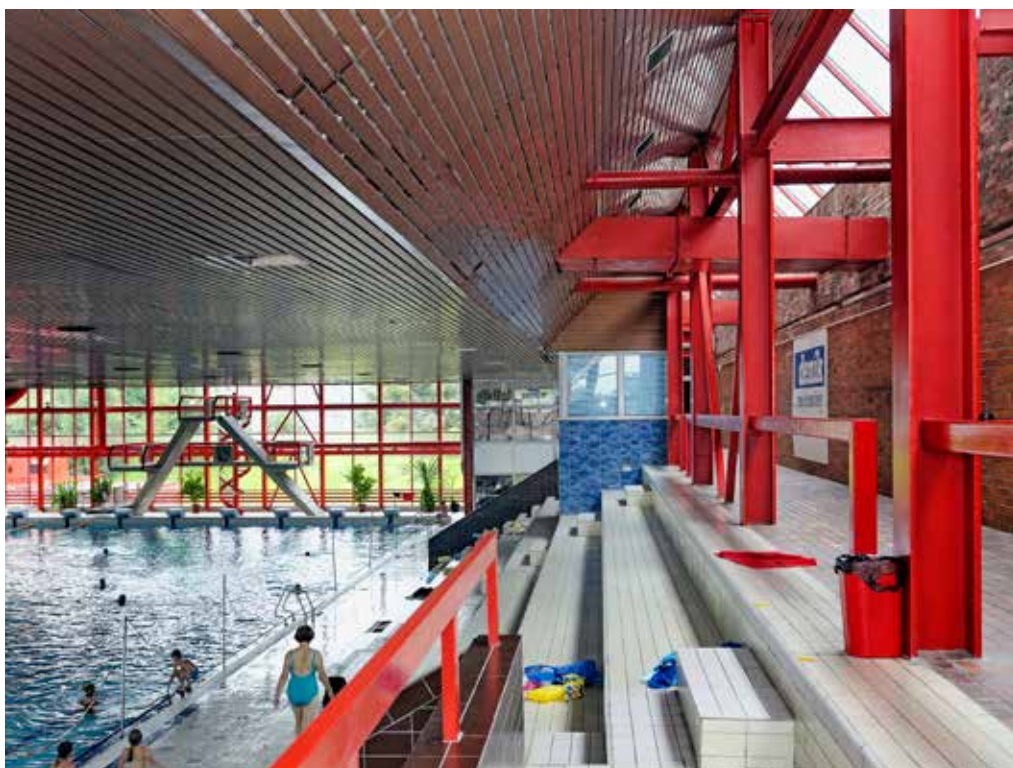
Obr. 17. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě z let 1980–1987, pohled z ul. Generála Sochora od severu se zachycením kašny Voda a my od Evžena Schollera, vytvořené za spolupráce s architekty A. Buchtou a Evženem Kubou v letech 1987–1989, Antonín Buchta, Sportprojekt Praha, foto: Roman Polášek, 2009

dotazu: Protože pečujeme a obnovujeme památky všech období od románského slohu až po baroko, historismus, secesi, modernu a funkcionalismus, neměly by i brutalismus a další polohy architektury 2. poloviny 20. století být plnohodnotnou součástí našeho památkového fondu? Odpověď je i v tomto případě kladná.

Ve vztahu k péči o architektonické dědictví se přitom termín brutalismus vyznačuje širšími konotacemi. Brutalismus jako pojem se totiž v kontextu Československa dostal na scénu v období, v němž česká, potažmo československá památková péče prodělávala komplikovaný vývoj, oscilující mezi proklamovaným pokrokem v rámci státního socialismu a složitým a často i marným zápasem o památkový fond v kontextu státu s plánovaným hospodářstvím a politickým systémem, řízenými orgány komunistické strany. Některé stavby náležející k příkladům brutalismu vznikaly přímo v historickém prostředí a v prostoru uvolněném demolice historické zástavby, takže do současnosti pro část laické i odborné veřejnosti figurují jako příliš kontrastní příklady novostaveb v historickém prostředí, i když se jedná o architektonicky cenné objekty. Takové napětí je zřetelné v některých materiálech či posudcích věnovaných výrazným příkladům pozdního modernismu včetně klíčových brutalistických staveb. O tom svědčí například spor o architekturu Transgasu v názorech odborné veřejnosti a orgánů státní památkové péče. Totéž se týká architektury hotelového komplexu Thermal v Karlových Varech, kdy část památkářů připomíná ztrátu historického prostředí. Obdobně vyznívaly kritické reakce například na výstavbu obchodního domu Kotva v Praze na Starém Městě včetně nutnosti vytěžit tamní archeologickou lokalitu.⁶⁶

Po roce 2000 se ukazuje, že příklady brutalismu se dostávají pod ekonomický a společenský tlak nejen v českém nebo evropském prostředí. Dokládá to internetová databáze *SOS Brutalism*, zaměřená na mapování příkladů brutalismu ve světě a na

66 TRYML, Michal, *Historie jednoho bývalého staroměstského bloku*, in: URLICH, Petr, *Obchodní dům Kotva. Historie, urbanismus, architektura*, Praha 2018, s. 87–105. Problematice komplikovaného procesu hodnocení Transgasu v kontextu rozhodování institucí státní památkové péče se věnoval např. KRÁČÍK, Matyáš, *Hodnocení z hlediska památkové péče*, in: GORYCZKOVÁ, Naďa (ed.), *Transgas. Areal řídící ústředny Tranzitního plynovodu a budova FMPE v Praze. Historie, architektura, památkový potenciál*, Praha 2019, s. 149–154.



Obr. 18. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě, interiér bazénové haly s dílčími druhotnými zásahy – viz stavba kabiny, 1980–1987, Antonín Buchta, Sportprojekt Praha, foto: Roman Polášek, 2011

záchranu těchto „betonových monster“, jak s jistou nadsázkou oznamuje podtitul této iniciativy.⁶⁷ Se stejným apelativním názvem se obrátili na veřejnost autoři a autorky architektonické výstavy a dvousvazkového katalogu zpracovaného německým Muzeem architektury ve Stuttgartu ve spolupráci s nadací Wüstenrot.⁶⁸ Výstava měla premiéru v listopadu 2017 a trvala až do dubna následujícího roku. Poté se její repríza uskutečnila ve vídeňském Architektonickém centru od května do srpna 2018 a od té doby cestuje světem, takže by určitě stálo za to uskutečnit její reprízu i v některé z galerií v České republice.⁶⁹

Expozice i katalog výstavy – výsledek předchozí iniciativy – představily několik desítek staveb z celého světa reprezentujících brutalismus jako ve své době velmi úspěšný a výrazný architektonický styl s řadou ukázkových příkladů kdysi velkorysých veřejných a korporátních staveb. Mnohé z nich se ocitly po nástupu postmodernismu na okraji pozornosti odborné i laické veřejnosti, případně se staly terčem kritických výpadů s cílem přesvědčit veřejnost o tom, že tato architektura nemá právo na existenci. Následky na sebe nenechaly dlouho čekat. Zatímco například v Africe mnohé příklady brutalismu nadále fungují jako modernistické přísliby lepších časů a alespoň ty prezentované v katalogu vyhlížejí velmi dobře, v jiných částech světa a zvláště v Evropě, tedy v místě zrodu tohoto modernistického stylu 20. století, tomu bylo a je naopak. V některých případech odvrát od brutalismu způsobil, že konkrétní stavby

67 SOS Brutalism, dostupné online: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15802395#home> [30. 08. 2023].

68 Katalog vyšel v německé i anglické jazykové mutaci, viz ELSER, Oliver – KURZ, Philip – SCHMAL, Peter Cachola (eds.), *SOS Brutalism. A Global Survey*, Zürich 2017.

69 Výstava měla reprízu kromě Vídně i v německých městech Bochumi (2020) a Aalenu (2020), v hlavním městě Taiwanu Taipei (2020) a na Yale University v New Haven ve Spojených státech amerických (2022).



Obr. 19. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě, vstupní chodba s dekorativní stěnou podle návrhu Marie Rychlíkové, Děvany Mírové a Lydie Hladíkové, 1985–1987, Antonín Buchta, Sportprojekt Praha, zničeno v rámci přestavby vstupní části v roce 2015, foto: Roman Polášek, 2011

jsou ponechány svému osudu, případně se uvažuje o jejich demolici. Ukázkovým příkladem takového vývoje se stal osud budovy ústřední knihovny v britském Birminghamu, postavené podle návrhu architekta Johna Madina v letech 1969–1973 a zbořené v letech 2015–2016 navzdory veřejným snahám ve prospěch zachování stavby.⁷⁰ O tomto složitém procesu ve městě, kde se jedná i v současnosti o demolici dalších modernistických staveb, dokonce vznikl dokumentární film režiséra Andyho Howleta, v němž zachytil marný zápas skupiny nadšenců i odborné veřejnosti o záchranu této významné ukázky britského brutalismu.⁷¹

Film zachycuje složité úvahy o dědictví modernismu, o jeho limitech, bezohlednosti i kráse, ale též o snaze vymazat nenáviděnou minulost z městského prostoru. Dělo a děje se tak z více důvodů. Tyto budovy a soubory staveb svým výrazem a celkovým řešením provokují, bývají náročné na provoz, případně byly pojaty jako polyfunkční celky a v současnosti jsou mnohé funkce naplněny jinak a jinde, takže zmíněné stavby nebo jejich části zejí prázdnotou. Uvedené skutečnosti, z nichž jen část souvisí s architektonickým výrazem objektů, protože to vyplývá z neoliberálního okleštění veřejného prostoru a zájmu, přispívají k názoru, že je třeba se těchto „monster“ zbavit. Proto se ono volání „SOS Brutalismus“ netýkalo jen západní Evropy, případně jen Německa a Rakouska. Jak dokládají naše četné domácí zkušenosti, uvedené ohrožení představuje po roce

70 O komplikované historii birminghamské ústřední knihovny vypovídá heslo na Wikipedii včetně zachycení iniciativy na záchranu brutalistické budovy, dostupné online: https://en.wikipedia.org/wiki/Girmingham_Central_Library [30. 08. 2023]. Viz též *Atlas of Brutalist Architecture*, London – New York 2018 (2022), s. 196.

71 O snahách zachránit brutalistickou budovu centrální knihovny v Birminghamu vypovídá dokumentární film režiséra Andyho Howleta *Paradise Lost. History in the Unmaking*, Velká Británie, 2021.

2000 obecnější trend. Projevil se postupně v celém vyspělém světě. Na příkladu frýdecko-místecké Víceúčelové haly nebo Transgasu v Praze a dalších budov lze doložit, že tytéž proměny se uskutečňují i v České republice. Řešení těchto otázek se nevyhne ani zdejší architektonické a památkářské obci, státní památkové péči včetně Národního památkového ústavu či Ministerstva kultury.

Možnosti záchrany brutalistických staveb spočívají v první řadě v jejich prohlášení za kulturní památku. To však předpokládá, že státní památková péče bude vědomě připravena zmíněnou agendu řešit. Znamená to určitou míru společenské shody, neboť jde o složitý proces vyžadující především souhlas vlastníka, i když zákon umožňuje prohlásit stavbu navzdory nesouhlasu majitele. Druhou možností, ovšem mnohem složitější a dlouhodobější, je památková a architektonická edukace, práce lidí věnujících se historii umění, architektury, památkové péče, restaurování, pedagogická činnost, publicistika, odborný výzkum a další součásti „měkkých“ dovedností. Odmítnutí návrh prohlášení objektu za památku totiž vede část veřejnosti k názoru, že neprohlášená stavba nedisponuje žádnými hodnotami a lze ji nejrůznějším způsobem změnit, nebo dokonce zničit, neboť přece ministerstvo objekt posoudilo a zamítlo na základě negativních názorů vlastníka a výkonných orgánů státní památkové péče stavbu prohlásit kulturní památkou. Jenže proces prohlašování za památku, jak jsem již uvedl, zůstává především byrokratickým procesem a není rozhodně všepłatným rozhodnutím ohledně estetických, funkčních či historických hodnot předmětného objektu nebo souboru staveb. Často navzdory kvalitám architektury a urbanismu v konkrétních případech vítězí subjektivní právní názor, případně majetková spekulace, nebo dokonce přezíravost, ignorance či pouhé furiantské apriorní odmítnutí. Proto posuzovat kvality potenciálních architektonických památek podle toho, zda se stavba stala památkou, či nikoli a zda a jak se vyslovil k hodnotě stavby ten který úřad, bývá poměrně krátkozraký přístup.



Obr. 20. Plavecký bazén v Ostravě-Porubě, hala dětí s mozaikou podle návrhu Stanislava Holého pod názvem Dětský svět / Duhová brána, 1985–1987, foto: Roman Polášek, 2011

Z hlediska památkové ochrany architektury 2. poloviny 20. století, včetně reprezentativních příkladů brutalismu, představuje česká společnost typickou postsocialistickou verzi society narážející na své limity, na absenci širší architektonické kultury, na nízkou vzdělanost veřejnosti v oblasti architektury a urbanismu a na určitou lhostejnost obyvatelstva ve věci architektonického a urbanistického fondu zdejších sídel a zdejší krajiny. K tomu stačí připočíst složitou genezi brutalismu, abychom dostali představu, jak komplikovaný je v současnosti úkol spočívající v ochraně a v prezentaci tohoto segmentu architektonického dědictví. V nedávné minulosti totéž platilo o technických památkách, posuzovaných ještě před třemi či čtyřmi desetiletími jako obyčejné a výrazově nezajímavé dědictví bez nároku na širší památkovou ochranu. Hodnoty historických průmyslových staveb v současnosti již značná část společnosti bere za své, uskutečňují se konverze technických památek k novému využití a řada objektů je zachována nejen s ohledem na úzké specializované zájmy ochrany industriálního dědictví, ale taktéž z perspektivy zájmu širší společnosti.

To dokládá širší dopad vyhodnocování architektonického fondu ze strany odborné složky státní památkové péče. Postupným výzkumem založeným na dokumentaci, evidenci a prezentaci hodnot architektury 2. poloviny 20. století včetně architektury brutalismu, doprovázeným patřičnými formami edukace, lze dosáhnout postupné změny názorů na zmíněný segment kulturního dědictví včetně brutalismu. V případě sportovních staveb se k tomu může připočíst patriotismus sportovních fanoušků, považujících sídla svých klubů a haly s nimi spojené za ikonické stavby příslušného klubu, města, sportu. Samozřejmě, jak dokládá příklad haly ve Frýdku-Místku, nelze se na zmíněné aspekty slepě spoléhat. Přesto existuje reálná možnost, že kromě administrativního procesu lze využít aspekty environmentální a samozřejmě aspekty poznání a vzdělávání v podobě nástrojů určených k tomu, aby se podařilo prosadit principy zachování a kvalitní péče i při ochraně dosud přehlížených modů architektury 2. poloviny 20. století včetně brutalismu.

Summary

The first part of the article concentrates on the birth of architectural brutalism in Western Europe. Great Britain became one of its centres, where after the Second World War a movement towards an ethical conception of creation emerged among architects. From the late 1940s onwards, the so-called New Brutalism took shape, particularly in the work of architects Peter and Alison Smithson and subsequently also in the work of Team X architects. It was formulated in theoretical terms by the architecture critic and historian Peter Reyner Banham. The inspiration came from the post-war work of Ludwig Mies van der Rohe and Le Corbusier. Brutalism in this early phase of its development focused on an ethical conception of architectural work, emphasizing the application of exposed building materials and construction principles, which was manifested in the use of exposed steel structures, unplastered brickwork, raw concrete, and the treatment of buildings as sculpturally conceived, robust units. In the following brief excursus, the text examines the Czech reception of Brutalism, for example in the works of the architectural historian Felix Haas and others. The text also comments on and lists the most important domestic examples of this architecture, namely the Hotel Internacional in Prague, Transgas, the Kotva department store and others, the Hotel Thermal in Karlovy Vary, the funeral ceremony hall in Svitavy, the Hotel Central in Pilsen, the cultural house in Žatec and others.

The second part of the study focuses on sports buildings in the Ostrava region, where we encounter the principles of Brutalism in the multifunctional hall in Havířov designed by architect Josef Hrejsemnou from 1967–1969, the former Palace of Culture and Sport in Ostrava-Zábřeh (ČEZ and later Ostravar Arena) designed by Slovak architect Vladimír Dedeček from 1976–1986, the swimming pool in Ostrava-Poruba by the Prague architect Vladimír Buchta from 1980–1988 and the multifunctional hall in Frýdek-Místek by the Ostrava architect Oskar Chmiel from 1973 to 1986, which was demolished in 2013. The architectural design of the above-mentioned buildings lies in a stylistically characteristic brutalist structural, material and compositional structure, based primarily on the use of steel and partly reinforced concrete elements and in a distinctive sculptural form, set in the urban environment within a broader urban framework, but often unfinished at the time causing further interventions, usually different from the original plans.

The study discusses the origins of these buildings, and lists the construction interventions that disrupted the original concept. It also mentions the intentions of recent years, envisaging further reconstructions or even demolitions, as in the case of the Frýdek-Místek hall. It is precisely the lack of recognition of the qualities of this architecture and economic speculation that is gradually leading to its degradation, as can be seen in the case of the

Frýdek-Místek building or currently, for example, in the case of the Poruba swimming pool or Ostravar Arena in Ostrava. In the latter case, a study to evaluate the possibilities of reconstruction, redevelopment or even demolition of this iconic Ostrava sports and cultural building is currently underway. In the conclusion, the author of the study states that the expert branch of the state heritage protection has only limited possibilities to protect the above-mentioned buildings, which are not registered as cultural monuments. In the case of the architecture of the second half of the 20th century in a group of buildings from the Moravian-Silesian region, the possible proposals for declaring them as cultural monuments have shown that they mostly end up not being declared. Thus, however, it is precisely why these unlisted, most often public buildings, are perceived by the public and the public owners as lacking heritage and architectural values and thus are often condemned to extinction or destruction by this decision. In that respect, it seems more beneficial to use heritage

education and presentation procedures, which can consistently draw attention to the values of the architecture in question, whether in the form of lectures, presentations, architectural tours, printed or electronic publications, and on the Internet as well as other approaches. In such cases, the architectural works in question, often perceived by the wider public as controversial legacies of the socialist regime, can be used to create a discourse that considers the buildings and their architecture, as well as the wider historical context of their creation. Moreover, by comparing these buildings with architecture in other countries, including the West, it can be shown that the architectural works in question are characterised by similar qualities, corresponding to international trends of the time, and that they also demonstrate the domestication of international stylistic modes made suitable to local conditions and needs. In the conclusion of the study, these general principles are illustrated by the example of all four mentioned sports buildings in Ostrava.

Prameny a literatura

Archivní a sbírkové fondy

Magistrát města Frýdku-Místku, spisovna stavebního úřadu
Magistrát města Havířova, spisovna stavebního úřadu
Podnikový archiv Vítkovice, projekční oddělení Bratislava
Státní okresní archiv v Karviné, fond města Havířova

Literatura a vydané prameny

Atlas of Brutalist Architecture, London – New York 2018 (2022).
BANHAM, Reyner, *The New Brutalism. Ethic or Estetic*, London 1966.
BANHAM, Reyner, *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik*, Stuttgart – Bern 1966.
CURL, James Stevens, *Budování dystopie. Podivný triumf architektonického barbarství*, Brno 2022.
DEDEČEK, Vladimír, „Ostravský Palác kultury a športu Vítkovice“. Slovo autora, *Projekt*, 1991, roč. 33, č. 1–2, s. 13–15.
ELSER, Oliver – KURZ, Philip – SCHMAL, Peter Cachola (eds.), *SOS Brutalism. A Global Survey*, Zürich 2017.
FRAMPTON, Kenneth, *Moderní architektura. Kritické dějiny*, Praha 2022.
GORYCZKOVÁ, Nada (ed.), *Transgas. Areál řídicí ústředny Tranzitního plynovodu a budova FMPE v Praze. Historie, architektura, památkový potenciál*, Praha 2019.
UFFELEN, Chris, *Brutalismus včera a dnes*, Praha 2019.
HAAS, Felix, *Moderná světová architektura*, Bratislava 1968.
HAAS, Felix, *Architektura 20. století*, Praha 1978.
HARTHERLEY, Owen, *Militantní modernismus*, Praha 2021.
MITÁŠOVÁ, Monika (ed.), *Vladimír Deděček. Interpretácie architektonického diela*, Bratislava 2017.
- In - [NĚMEC, Ladislav], *Současná architektura, Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, Kulturní měsíčník*, 1986, roč. 4, č. 2, s. 20–21.
O. CH. [CHMIEL, Oskar], *Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku, Československý architekt*, 1988, roč. 34, č. 23, s. 3.
SEDLÁKOVÁ, Radomíra, *Plavecký bazén v Ostravě, Architektura ČSR*, 1989, roč. 48, č. 3, s. 17–20.
SMETANA, Bohumír, *Brutalismus v architektuře, Domov*, 1967, roč. 7, č. 4, s. 45.
STRAKOŠ, Martin, *Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014.
STRAKOŠ, Martin, *Zpráva o zaniklé potenciální památce pozdního modernismu: Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku*, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2013*, Ostrava 2013, s. 68–81.
ŠVÁCHA, Rostislav, *Architektura 1958–1970*, in: ŠVÁCHA, Rostislav – PLATOVSÁ, Marie (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění IV./1 (1958–2000)*, Praha, 2007, s. 66–69.
ŠVÁCHA, Rostislav (ed.), *Napřed! Česká sportovní architektura 1967–2012*, Praha 2012.
URLICH, Petr, *Obchodní dům Kotva. Historie, urbanismus, architektura*, Praha 2018.

VÁCLAVÍK, Radim, Sportovní hala Vítkovice – přístavba, *Architekt*, 2007, roč. 53, č. 10, s. 23–29.
VORLÍK, Petr – POLÁČKOVÁ, Tereza (eds.), *Architektura na červeném seznamu*, Praha 2020.
VRABELOVÁ, Renata (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice I. a II.*, Praha 2020.

Mgr. Martin Strakoš (1972)

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, Odbor evidence, dokumentace a průzkumů

strakos.martin@npu.cz

ORCID ID: 0009-0005-3829-8062

Absolvent studia historie a bohemistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a studia dějin umění tamtéž. Od roku 1997 pracuje v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Ostravě. V letech 2003 až 2011 byl pedagogicky činný na Filozofické fakultě Ostravské univerzity, v současnosti externě působí na Přírodovědecké fakultě téže univerzity. Zabývá se historií architektury a urbanismu 19. a 20. století, teorií a dějinami památkové péče, novou architekturou v historickém prostředí a současným architektonickým i výtvarným děním. Je autorem řady studií a knih, např. *Průvodce architekturou Ostravy* (2009), *Nová Ostrava a její satelity* (2010), *Ostravské interiéry* (2011), *Kulturní domy na Ostravsku v kontextu umění a architektury 20. století* (2012). Je editorem a spoluautorem *Průvodce architekturou Opavy* (2011), svazku *Opavské interiéry* (2014) brožury *Ostravské dílo Wunibalda Deininger* (2011) nebo *Průvodce architekturou Krnova* (2013). Zájem o výstavbu průmyslového velkoměsta ve 2. polovině 20. století zhodnotil v monografii *Ostravská sídliště* (2018). Edičně a autorsky se podílel v r. 2021 na katalogu *Karel Kotas (1894–1973)* a spolu s Romanou Rosovou napsal knihu *Architekt Camillo Sitte (1843–1903) a jeho tvorba na Ostravsku* (2022). Kromě odborné činnosti se věnuje i osvětové a kulturní práci. Organizuje a koncipuje architektonické procházky, přednášky a besedy o památkové péči, historické i současné architektuře a ochraně architektonického dědictví.