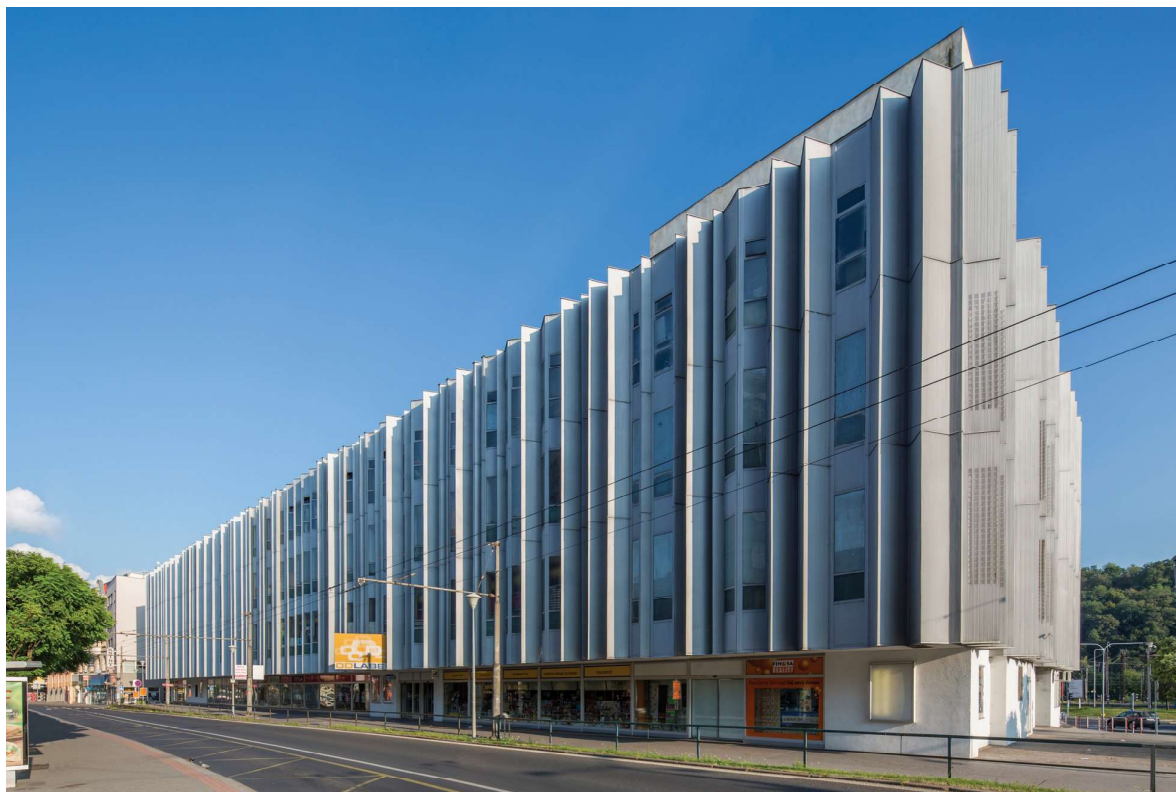


LENKA HÁJKOVÁ

RŮŽENA ŽERTOVÁ A JEJÍ DÍLO OBCHODNÍ DŮM LABE



Obr. 1. Obchodní dům Labe, pohled z ulice Revoluční, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Marta Pavlíková, 2015.

RŮŽENA ŽERTOVÁ A JEJÍ DÍLO OBCHODNÍ DŮM LABE

Záměrem textu je upozornit na tři témata, která doposud nebyla zmíněna v souvislosti se stavbou obchodního domu Labe v Ústí nad Labem. Jedná se o otázky interpretace stavby, významu vnitřní dispozice u tohoto typu stavby a pozici architektky – ženy v této profesi. Následující text bude rozdělen právě do těchto tří samostatných okruhů.

Úvodem několik faktů o vzniku stavby, která se nachází v historickém centru města. Samostatně stojící objekt byl postaven v rámci celorepublikové střediskové soustavy, která měla stimulovat rozvoj obchodu a služeb, rovnoměrně rozmístěné na celém území ČSSR. Výstavba byla vyvolána poklesem prodeje v padesátých letech 20. století. Jednotlivé projekty byly zadávány politickým rozhodnutím, přesněji ministerstvem vnitřního obchodu. Projekty obchodních domů vznikaly ve Státním projektovém ústavu obchodu Brno,¹ kde byla

zavedena určitá modelová soustava pro navrhování obchodních domů. Přes tyto pro uměleckou svobodu nepřilíš vstřícné vstupy ztvárnění přinesly realizované stavby soudobý pohled na architekturu s osobitým přístupem mladé generace architektů začínajících svou kariéru v šedesátých letech 20. století. Autorkou obchodního domu Labe je architektka Růžena Žertová, projekt vznikl mezi lety 1965–1969 a na návrhu interiéru se podíleli Mojmír Böhm, Ladislav Špás a Antonín Werner. Samotná realizace probíhala mezi lety 1969–1974. Investorem bylo Lidové spotřební družstvo Jednota Ústí nad Labem. Pro realizaci uměleckých děl z povinně vyčleněných investičních prostředků byli osloveni sochaři Karel Kronych a Jana Bartošová-Vilhanová. Socha od Karla Kronycha s názvem „Labe“ je situována před západní fasádou obchodního domu. Sochařka Jana Bartošová-Vilhanová je autorkou kovové fontány v prostoru atria a interiérové stěny u bistra v posledním patře.

Rozsáhlejší texty věnované tomuto obchodnímu domu nebyly dosud publikovány. Jedná se spíše o drobnější texty či dílčí statě v rámci kontextu architektury 60. let 20. století či díla autorky této stavby. Zmíněné texty představují obchodní dům

¹ Státní projektový ústav obchodu Brno – SPÚO; zajišťoval veškerou výstavbu obchodních domů s investicemi nad 3 miliony Kčs; hlavní sídlo bylo v Brně, další pobočky byly v Praze a Bratislavě



Obr. 2. Parter ulice Revoluční, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Kateřina Neumannová, 2016.

spíše deskriptivní formou. Dozvíme se z nich základní popis objektu a data vztahující se k jeho vzniku a realizaci. Prvním teoretikem, který se soustavněji začal věnovat dílu této architektky, je Petra Gajdová. V rámci své diplomové práce *Architektka Růžena Žertová* z roku 2010 publikovala její monografii. Knižní podoba se připravuje k tisku.² Zmíněnou diplomovou práci lze bez pochybnosti označit jako zásadní či primární zdroj informací, autorka několikrát architektku osobně navštívila a hovořila s ní o jejím díle. Z této práce čerpají či na ni navazují další publikované texty, například kapitola v knize Petra Klímy *Kotvy Máje: české obchodní domy 1965–1975* vydané 2011, databáze Ústí//Aussig³ s vypracovanou kartou stavby a s propojením na článek Martina Krska *Růžena Žertová: Fasáda Labe měla barvy řeky* publikovaný 2010 a nakonec i disertační práce Ondřeje Benše *Metody zkoumání a interpretace architektury v současných podmínkách* z roku 2012. V letech 2013 a 2014 v souvislosti s putovní výstavou o této architektce⁴ byly

² Odkaz na informace z <http://www.ruzenazertova.cz/kniha.html>. Na stránkách je uvedeno, že by práce na knize měly být ukončeny v závěru roku 2014, citováno dne: 1. 2. 2015.

³ <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/111-obchodni-dum-labe>, citováno dne: 1. 2. 2015.

⁴ Výstava pod názvem *Růžena Žertová, architektka/designérka/výtvarnice* byla prvně uvedena vernisáží 12. září 2013 na hradě Špilberk v Brně.

publikovány články jak v odborných, tak populárních časopisech. Uvést můžeme *Flash Art*, *Architural*, *ERA* 21.⁵ Naposled byl publikován článek v časopise *Zlatý řez* pod názvem *Růžena Žertová a Igor Svoboda* od autorů Šárky Svobodové, Jaroslava Sedláka a Petra Klímy z roku 2014.

OTÁZKA INTERPRETACE STAVBY OBCHODNÍHO DOMU LABE

Časové určení vzniku stavby podle estetických znaků je jasné, avšak interpretace jazyka architektury je poněkud složitějším úkolem. Objevují se dva možné stavy. Za prvé, že autor sám publikuje svůj tvůrčí záměr a inspirační zdroj. V druhém případě se jedná o interpretaci vnějším pozorovatelem díla, jeho výklad však vždy bude ovlivněn osobním pohledem. Osobně se domnívám, že možnost oba dva přístupy vzájemně propojovat není ideálním řešením, neboť se může ztratit potřebný odstup od daného díla. Konkrétně u obchodního domu Labe byly publikovány obě varianty. Při výkladu stavby teoretikem byl objekt dán do souvislosti s jinými realizacemi na základě vizuální podoby. S některými naznačenými vzbami lze bezesporu souhlasit, avšak jiné je vhodné dát do odpovídajícího kontextu. Argumenty budou dále uvedeny.

Ostatní realizace obchodních domů z éry „priorizace“⁶ více vycházejí z postmoderního charakteru staveb bez vazby na typologii či řeč znaků⁷ tradiční architektury. Solitérní objekty nepocházejí s dříve jasnou čitelností architektury. Obchodní domy jsou tak většinou uzavřeny samy do sebe, navrhované jsou jako uskupení hmot, které mohou na původní jazyk upozornit třeba formou citace nějakého elementu či formy. Ústecké Labe je oproti těmto stavbám jakousi výjimkou potvrzující pravidlo. Hmota objektu je koncipována více „klasicky“⁸, tedy s jasně odděleným parterem oproti ostatním patřům objektu či s velkými prosklenými plochami výloh v přízemí. V přímém kontrastu s právě uvedenými skutečnostmi je vizuální pojetí stavby, které je „moderní“⁹.

Pokud budeme pátrat po významech ukrytých ve ztvárnění stavby, máme v tomto případě přímou výpověď autorky,¹⁰ která se pro vnější podobu pláště fasády nechala inspirovat řekou Labe. Architektka se tímto svým tvrzením přihlásila k poetickému konceptu stavby. Není zde myšlen poetismus meziválečné avantgardy, ale forma interpretace architektury. Tato interpretace pracuje s asociacemi zprostředkovanými skrze formální podobu architektonického díla. Pro ujasnění je pojem popsán takto: „Poetickou podstatu najdeme všude tam,

⁵ <http://www.ruzenazertova.cz/vyacutestava.html>, citováno dne: 1. 2. 2015.

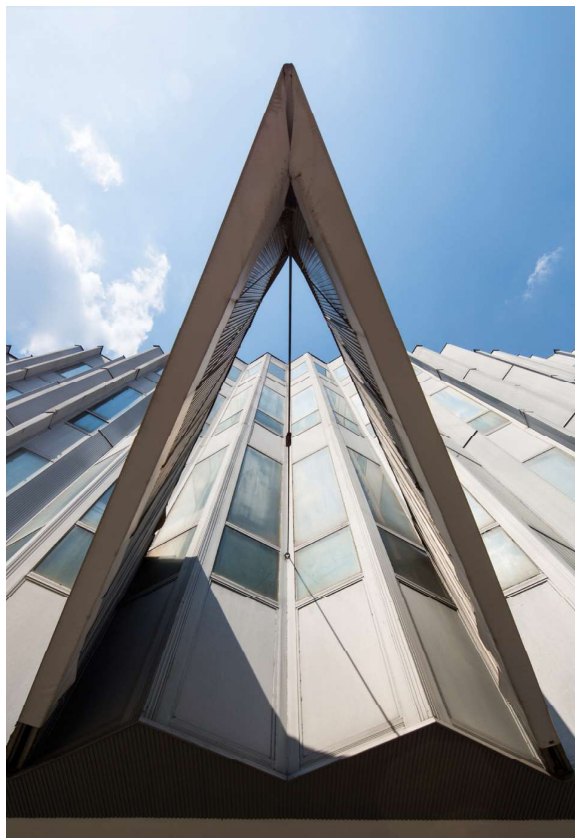
⁶ Oldřich ŠEVČÍK – Ondřej BENEŠ, *Architektura 60. let: „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, s. 60.

⁷ Bruno ZEVI, *Jak se dívat na architekturu*, Praha 1966.

⁸ Tedy pokud budeme srovnávat s typologií obchodních domů od přelomu 19. a 20. století.

⁹ Ztvárnění vyjadřuje soudobý pohled na architekturu.

¹⁰ Martin KRSEK, *Růžena Žertová: Fasáda Labe měla barvy řeky*, www 2010. Dostupné z: <http://www.usti-aussig.net/clanky/cist/nazev/87-ruzena-zertova-fasada-labe-mela-barvy-řeky>, citováno dne: 10. 2. 2015.



Obr. 3. Detail fasády, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem.
Foto: Marta Pavlíková, 2015.



Obr. 4. Detail fasády, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem.
Foto: Kateřina Neumannová, 2016.

kle materiální základ volně rozvíjí své smyslové kvality.“¹¹ Významný švýcarský architekt Petr Zumthor se s tímto názorem ztotožňuje skrze výrok: „Věřím, že materiál v kontextu architektonického objemu může nabýt poetické hodnoty.“¹² V textu definice se zároveň uvádí podstatný fakt, že smyslovou kvalitu určuje individuální pohled pozorovatele. Tady končíme s fakty, které jsou nezpochybnitelné, a můžeme přejít k výčtu vazeb, do kterých je stavba dáována.

S velkou pravděpodobností ne všichni autoři textů byli obeznámeni s tímto článkem, ve kterém architektka objasňuje své motivy. Objevují se tak i ryze subjektivní interpretace stavby, a to skrze již zmíněné poetické nazírání na danou věc. Například Oldřich Ševčík, Petr Pelčák a Ondřej Beneš vidí v plasticitě fasády obraz různě pozotívaných okenic.¹³ Vysvětlením této interpretace může být právě propojení „klasického“ a „moderního“ jazyka architektury dané stavby, které by odkazovalo na charakter vyšších pater stavby s obchodní plochou v přízemí.

V jiných textech je obchodní dům Labe dáván do souvislosti s různými styly, které se objevují v daném období. Petra

Gajdová¹⁴ stavbu zařazuje do okruhu strojové architektury, přesněji k strojovému dekorativismu. Svou tezi opírá o stat Felixe Haase,¹⁵ v níž je však hlavním tématem architektura s přímým odkazem na stroj, a to v jeho tvarové podobě nebo v konstrukčním řešení. Strojový dekorativismus ve smyslu čistého ornamentu je zde zmíněn jen v jednom odstavci. Specifikován je následujícím způsobem: „Není snadné určit, v čem onen strojový charakter spočívá. Někdy je to zaoblení hran, které je u kovových předmětů nutné z důvodu výroby nebo obsluhy. Podobně tak připomínají stroje diagonály vyztužení (nosné kostry nebo stěny), samostatný tvar trubek, forma šroubové matice, kloubové spoje apod. Zcela obecně se stavba nebo její část přibližuje stroji tehdy, je-li konstruována z viditelného kovu.“ Poslední, značně obecné tvrzení Felix Haas objasňuje v jiném ze svých textů zabývajícím se strojovou estetikou, kdy uvádí: „Již samotná povaha kovu vtiskuje stavbě ráz technický a našemu století dosti adekvátní. Tak to patrně cítíme proto, že kov v nás automaticky vyvolává představu techniky a průmyslu.“¹⁶

¹¹ Étienne SOURIAU, *Encyklopedie estetiky*, Praha 1994.

¹² Peter ZUMTHOR, *Promýšlet architekturu*, Zlín 2013, s. 8.

¹³ Ondřej BENEŠ – Petr PELČÁK – ŠEVČÍK Oldřich, *Růžena Žertová*, in: *Bulletin ČKA 3/2009*, Praha 2009, r. 16, s. 3–7.

¹⁴ Petra GAJDOVÁ, *Architektka Růžena Žertová*, diplomová práce, Seminář dějin umění, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno 2010, s. 95.

¹⁵ Felix HAAS, *Architektura strojového okouzlení*, in: *Architektura ČSR*, Praha 1970, r. 29, s. 126–131.

¹⁶ Felix HAAS, *Strojová estetika a strojové formy*, in: *Architektura 20. století*, Praha, 1980, s. 449.



Obr. 5. Obchodní dům v Berlíně, archiv autora. Foto: Jaroslav Hájek, 1984.

Obchodní dům Labe nemůžeme podle zmíněných východisek do okruhu strojové architektury zařadit a diskutabilní je i strojový dekorativismus. U Labe se jedná pouze o materiál užitý na fasádě bez dalších tvarových reminiscencí. Uplatnění kovu je označováno jako jisté „přiblížení“ k charakteru stroje, což je velice neurčité vymezení. Pokud bychom vzali danou definici do důsledku, pak by každý dům s plechovou krytinou patřil do okruhu strojového dekorativismu. Interpretace pouze na základě použitého materiálu může být z tohoto pohledu poněkud zavádějící. Z již zmíněných faktů bych souvislost mezi podobou obchodního domu Labe a strojovým dekorativismem nehledala.

Další tezí je vazba na estetiku „silbermode“.¹⁷ Ta je charakteristická hlavně pro řetězec obchodních domů „Centrum“ v bývalé NDR. Jednotná korporátní identita všech obchodních domů měla shodně řešené dekorativní a plastické fasády z hliníkových dílců. Vzory pro jednotlivé fasády byly navrhovány individuálně, zatímco design interiérů byl uniformní. Výstavba sítě obchodů vyvrcholila mezi roky 1970–1979. Nejzajímavější stavby byly realizovány v Magdeburgu, Stuhlu a Drážďanech. Obdobné stavby vznikaly i za železnou oponou, v západní části Německa (SRN). Tam se od počátku století vyprofilovala rodinná firma Horten, která provozovala síť obchodních domů. Tato firma v šedesátých letech 20. století přizvala ke

spolupráci architekta Egona Eiermanna¹⁸, který navrhl prostorový fasádní panel vycházející z tvaru písmene „H“. Fasády řetězce pak byly identifikovatelné jednotnou podobou skládanou z těchto dlaždic.¹⁹

Ani do tohoto okruhu bych ústeckou stavbu nezařadila. To, v čem se liší od ostatních staveb, je jiný přístup v utváření fasády. U staveb stylu „silbermode“ jsou fasády tvořeny skladebností opakujícího se prvku v ploše (případně jeho pootočením), nebo se kombinovalo několik podobných tvarů. Fasády zmíněných obchodních domů z východního i západního bloku pracovaly spíše s plastickým ornamentem. O ornamentu na fasádě Labe se dá hovořit jen velice těžko. Fasáda je koncipována spíše formou celkové hmoty a její členění si hraje s její rytmičností. Opakování jednotlivých prvků tu není tak časté a jedná se spíše o zopakování jistého uskupení, kterým je tak docíleno většího napětí v rytmičností fasády.

Posledním stylovým okruhem, do kterého bývá stavba zařazována, je neoexpresionismus.²⁰ Autoři databáze Ústí-Aussig odkazují na to, že stavba byla postavena naproti domu Riunione s kavárnou Grand, jehož fasáda je charakteristická vertikálními

¹⁷ <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/111-obchodni-dum-labe>, citováno dne: 1. 2. 2015.

¹⁸ Německý architekt, designér a učitel žijící mezi lety 1904–1970. Vrcholné práce realizoval v době poválečné moderny.

¹⁹ Původně panely byly keramické, později byl jejich materiál změněn na hliníkový.

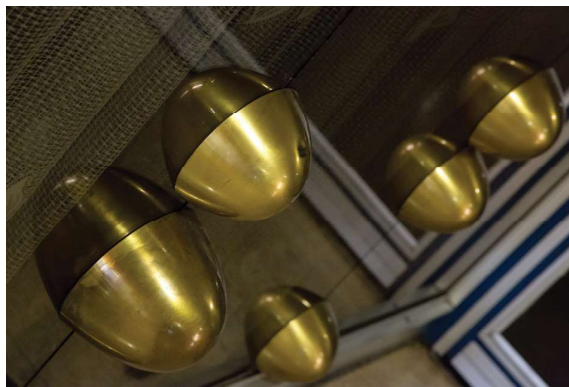
²⁰ <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/111-obchodni-dum-labe>, citováno dne: 1. 2. 2015.



Obr. 6_1. Interiérová stěna kavárny, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Lenka Hájková, 2013.

liniemi trojúhelníkového průřezu. Architekt Matěj Páral dává do souvislosti tyto dvě stavby s ideou, že podoba Labe mohla být jakousi odpovědí na tento dům. Vychází z domněnky, že architektka ve svém návrhu reagovala na kontext místa či vstřebala danou lokalitu a podvědomě zapracovala tento motiv. I s tímto vyvozením se dá polemizovat, neboť architektka nebyla místní a jejím stabilním pracovním prostředím bylo Brno. Muselo by zde dojít opravdu k přímé konfrontaci mezi těmito stavbami, to však Růžena Žertová popřela. Pokud budeme reagovat na tvarovou podobu mezi plastickými prvky fasády, pak je nutné upozornit na dobovou módu inspirovat se v buněčných strukturách nebo krystalových mřížkách. Nemusí jít o tvary inspirované neoexpresionismem, ale dobovými trendy.

Pokud se soustředíme na vnější vzhled staveb, pak se objevuje názor, že možnou inspirací mohl být podle vnější podoby Československý pavilon EXPO²¹ 1967 v Montrealu navržený architektky Miroslavem Řepou a Vladimírem Pýchou. S tímto postřehem nelze v zásadě polemizovat. Obě stavby mají ustupující parter a vykonzolovaná hmota domu je vertikálně členěna, i když je nutno dodat, že u pavilonu EXPO je členění



Obr. 6_2. Detail interiérové stěny kavárny, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Kateřina Neumannová, 2016.

pravidelné. Na stejném myšlenkovém základu, tedy vnějším charakteru staveb, bych osobně upozornila na jisté styčné body ve výrazu obchodního domu Labe a hotelu InterContinental v Praze, který byl realizován ve stejné době, 1968–1974. Spojitost vidím především v podobě rytmizace fasády a jejího důrazu na vertikální členění.

Závěrem můžeme konstatovat, že OD Labe přichází s ojedinelým konceptem modelace hmoty. Stavba tak zastupuje individuální pohled na postmodernu²² s akcentací na individuální výtvarné cítění. Postmoderní přístup k uměleckému vyjádření architektury platí i v pohledu na interpretace těchto děl. Jedná se o osobní názor autorů článku, který je bezesporu oprávněný a možný. Zapotřebí je avšak jistá obezřetnost, neboť může dojít k významovému posunu stavby. Tento názor pak může být přebírán i dalšími autory, proto je vhodné pokusit se o komparaci jednotlivých názorových proudů.

KONCEPT VNITŘNÍ DISPOZICE OBCHODNÍHO DOMU

K hlubšímu zamyšlení nad uspořádáním vnitřních prostor obchodního domu vedla debata o tom, do jaké míry pozdější přestavby mění kvalitu této architektury. Obecně je koncept interiéru do značné míry dán typologií stavby a pak vlastním vývojem daného typu v průběhu dějin. Hlavním kritériem pro obchodní domy je podřízení se požadavkům vlastní funkce objektu (požadavky ekonomické, marketingové).

Obchodní domy dnešních forem vycházejí z tendencí závěru 19. století a do značné míry se tento vývoj dovršil ve třicátých letech 20. století. Na našem území je za vzor brán obchodní dům Bílá labuť v Praze (otevření 1939). Předminulé století přišlo s modulovou skeletovou konstrukcí a potlačením významu vertikální komunikace v rámci dispozice jednotlivých pater. První třetina minulého století tento princip potvrdila a rozvedla natolik, že se vnitřní dispozice přestává propisovat do vnějšího obalu objektu. Jednotlivé složky fasády i půdorys jsou samostatné. Teoretik Max Risselada danou problematiku

²¹ Světová výstava pořádaná Mezinárodním úřadem pro výstavy.

²² Význam je zde míněn ve smyslu stylu architektury druhé poloviny 20. století zastávajícím názorovou pluralitu.



Obr. 7. Mezipodesta schodiště, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Kateřina Neumannová, 2016.

popisuje následovně: „Volný půdorys a volné průčelí jsou »zrovnoprávněny« konstrukcí a svázány svými vlastními pravidly.“²³

Pokud se tedy podíváme na řešení, se kterým přišla Růžena Žertová, pak jasně vidíme použití výše zmíněné koncepce. Uvolněný půdorys prodejních ploch je sevřen dvojicí jader s vertikální komunikací a technickými rozvody. Rozvrh jednotlivých podlaží vyznívá až minimalisticky s jemným akcentem k symetrii. U návrhu vnitřního členění je patrný vliv architektčina učitele Bedřicha Rozehnal²⁴ v uplatnění postupů odkazujících na meziválečnou avantgardu, a to v podobě zavedení modulu či rastru. Pro dokreslení uvádím výrok Růženy Žertové: „Když jsem například dělala soutěžní projekt na obchodní dům do Jihlavy, tak jsem ho pořád nemohla zařadit do toho náměstí. On mi řekl: »Najdi si modul náměstí.« A to byl problém, který vše vyřešil!“²⁵ Pro obchodní dům Labe architektka zvolila rastr 12 x 12m. Od realizace nedošlo u Labe k žádným zásadním stavebním úpravám. Po roce 1995 se přeměnila jednoprostorová prodejní plocha na menší samostatné jednotky, avšak tato úprava byla provedena pomocí odstranitelných příček bez principiálního zásahu do podoby dispozice jednot-

livých pater. Můžeme se na to dívat i tak, že tyto úpravy potvrzují kvalitu prodejního prostoru.

Na problém variability dispozice obchodního domu „doplátil“ obchodní dům Ještěd v Liberci (výstavba 1970–1979). Autoři Karel Hubáček a Miroslav Masák založili koncept půdorysu na módním trendu, tvarech inspirovaných buněčnými strukturami (clustry).²⁶ Struktury se projevily jak v půdorysném, tak hmotovém řešení domu. Tři hlavní objemy byly propojeny průchody a terasami v několika výškových úrovních. Mezi jednotlivými částmi obchodního domu se zároveň přecházelo mezi interiérem a exteriérem. Půdorys se stal poměrně komplikovaným. Teoretik Lukáš Beran dispozici popsal jako „labyrintický prostor“.²⁷ Tvarová a prostorová komplikovanost se po roce 2000 střetla s pragmaticky ekonomickým pohledem nových majitelů – obchodníků. Z možných variant, jak budovu přizpůsobit pro vlastní potřeby, zvolili cestu demolice stavby²⁸ a vybudování nového objektu (dle jejich názoru více univerzálního).

Zapotřebí je objasnit principy funkce tohoto typu staveb. Koncept obchodních domů je charakterizován jasným a přehledným uspořádáním při minimalizaci všech nákladů, a to jak spojených s výstavbou, tak s následným provozem. Pojetí interiérů bývá popisováno pomocí slov jako přizpůsobivost, proměnlivost, inovativnost, reprezentativnost. Tyto výrazy jasně poukazují na potřebu proměnlivosti. Zde přichází na řadu především strategie prodeje, které určují podobu interiéru. V marketingu se jasně uvádí, že podpora ochoty zákazníků nakupovat vychází ze sledování a nabízení aktuálních trendů. Jen v jednom kalendářním roce se podoba prodejen v našich zeměpisných podmínkách změní čtyřikrát, a to nejsou zmíněny kratší akce během různých svátků. Zastarávání trendů v podobě designu a technologií se čím dál tím více časově zkracuje. Předpokládat, že se udrží původní nábytkové vybavení, je tak značně nereálné. Již při vytváření návrhu stavby musí architekt počítat s potřebnou variabilitou prostor. Prvky interiéru, které jsou u tohoto funkčního typu udržitelné a mohou vypovídat o estetické kvalitě daného díla, jsou především podoba vertikálních komunikací, povrchové úpravy konstrukcí a design technických detailů. Přesně tak tomu je u OD Labe, který má poměrně autenticky zachovanou kavárnu s velmi zajímavě výtvarně pojatou dělicí stěnou od Jany Bartošové-Vilhanové. Dalšími prvky vypovídajícími o dobové estetice konce šedesátých let 20. století jsou obklad stěn drobnou barevně jednotnou mozaikou na veřejném schodišti či tvar a materiál schodišťového zábradlí.

Co je tedy tou kvalitou interiéru? Zásadní hodnotou je uvolněný půdorys, který umožňuje flexibilitu v úpravě vnitř-

²³ Max RISSELADA et al., *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier*, Zlín 2012.

²⁴ Architekt žijící mezi lety 1902–1984. V jeho díle je patrné ovlivnění Le Corbusierovými myšlenkami. Bedřich Rozehnal byl nejen významný funkcionalistický architekt, ale také vysokoškolský pedagog.

²⁵ Vladimír ŠLAPETA et al., *Bedřich Rozehnal 1902–1984*, Brno 2009. s. 24.

²⁶ Ondřej HOJDA, *Jako včelí úl. Buněčné struktury a aglutinace v evropské architektuře 20. století*, Praha 2010, Diplomová práce, Univerzita Karlova, s. 22–23.

²⁷ Lukáš Beran, *Obchodní středisko Ještěd*, 2006, <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=775>, citováno dne: 25. 6. 2016.

²⁸ Přes protesty odborné i laické veřejnosti došlo v roce 2009 k demolici.



Obr. 8. Detail fasády, archiv NPÚ u. o. p. Ústí nad Labem. Foto: Marta Pavlíková, 2015.

ních prostor při zachování plné funkčnosti prostor „obsluhovaných“ a „obsluhujících“.²⁹ Tyto dva prostory mají velmi rozdílná specifika a jiné požadavky a zároveň je důležité jejich vzájemné propojení. Díky kvalitě návrhu a jeho funkčnosti se vnitřní uspořádání dochovalo do dnešních dnů bez zásadních stavebních úprav v nosných konstrukcích. Stylové prvky stavby jsou zachovány všude tam, kde nepřišly do střetu s funkčními požadavky, a to je taktéž otázka dovednosti architekta, aby design naplnil význam svého slova.

GENDEROVÁ STRÁNKA PROJEKTU

Poslední otázka, která zatím nebyla nikde příliš zdůrazněna ve vztahu k této stavbě, je pohlaví autora/ky. Při rychlém pohledu do historie se setkáme s informací, že studium architektury ženám bylo zpřístupněno až koncem 19. století, a to na MIT v Cambridge (USA).³⁰ Podmínkou však bylo dostatečné finanční zabezpečení ženy.³¹ Studium na Technice v Praze bylo

ženám umožněno již od roku 1909 a po roce 1918 ženy tvořily asi 5% z celkového počtu studentů architektury. První českou absolventkou oboru architektura byla roku 1921 Milada Petříková-Pavlíková.³² Ostatní školy architektury (UMPRUM, AVU) měly své první absolventky až ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století. Konkrétně na AVU to byla architektka Alena Šrámková, která absolvovala pod vedením profesora Fragnera.

Obecně můžeme mluvit o tom, že celou první polovinu 20. století nebyla žena považována za plnohodnotnou umělkyni se schopností volné tvorby. Přestože ženy byly přijímány na umělecké vysoké školy, jejich vzdělání bylo považováno spíše za součást „dobré výchovy“ dívky z vyšší společnosti. Důvodem pro akceptování žen byl názor, že je zapotřebí kultivovat úroveň domácích řemesel a šířit tak dobrý vkus. Výběr studijních oborů pro ženy byl omezen na užité umění. Některé obory pak patřily do kategorií pro ženu velmi těžko dosažitelných – sochařství, architektura.³³ Konkrétně profese architekta pro ženu v meziválečném období byla považována za nevhodnou, stejně tak jako profese chirurga nebo porodníka. Mezi nejčastěji používané argumenty patřila nedostatečná fyzická kondice žen, nedostatečné technické myšlení a neschop-

²⁹ Pojmy ve své práci uvádí i Zlata Borůvková a jsou převzaty z tvorby Louise Isadora Kahna – Zlata BORŮVKOVÁ, *Architektura a design obchodních domů Prior od architektky Růženy Žertové*, bakalářská práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, Praha 2011 s. 35

³⁰ Marie PLATOVSÁ – Vladislava VALCHÁROVÁ, *První architektky. Studia a tvorba*, in: Česká a slovenská architektura 1971–2011, Praha 2011, s. 497.

³¹ První architektkou byla Sophia Hayden-Bennett, která absolvovala v roce 1890. V praxi byl pak její honorář třikrát nižší, než jaký měli její kolegyně. Uvedeno: Marie PLATOVSÁ – Vladka VALCHÁROVÁ,

První architektky – studia a tvorba, in: *Povolání: Architekt[ka]*, Praha 2003, s. 315.

³² TAMTÉŽ.

³³ Martina PACHMANOVA, *Neznámá území: České moderní umění pod lupou genderu*, Praha 2004, s. 27–72.

nost prostorové představitosti.³⁴ V tomto období byla profese architekta představována hlavně jako práce v terénu, nikoli jako umělecký, intelektuální obor.³⁵ Mužští kolegové, s jistou předpojatostí ke genderovým stereotypům, pasovali ženy na dobré návrháčky „rodinného krbu“,³⁶ tedy kuchyní, koupelen a dekorativní interiéry. Příležitost uplatnění žen byla značně omezena, bohužel se s tímto názorem setkáváme i dnes.

Celá situace ženské otázky v komunistických zemích po druhé světové válce byla politicky a právně kodifikována. Rovnoprávnost žen byla součástí tzv. Košického vládního programu z roku 1945³⁷ a byla výslovně stanovena v článku 27 ústavy z roku 1960.³⁸ Formu emancipace můžeme najít i v právu na práci a povinnosti pracovat. Politický systém operoval s hesly spravedlivé a rovné společnosti, to otevřelo ženám nejen možnost vysokoškolského studia, ale i volnost na trhu práce. Podíl ekonomicky aktivních žen po roce 1945 postupně sílil, například počet žen ve stavebnictví se 2,5 krát zvýšil. Přes tento pokrok byl plat žen přibližně o třetinu nižší než plat muže ve stejném odvětví.³⁹

V generaci, jejíž tvůrčí dráha začíná v šedesátých letech 20. století, se začaly prosazovat i ženy. Ty se dostávají do vedení tvůrčích týmů a mohly se tak odpoutat od navrhování dílčích částí projektů a dostaly příležitost u velkých náročných zakázek, které zahrnovaly jak výtvarné, tak technické řešení projektů a následný dozor při realizaci. Na naprostý vrchol se v tomto období dostala trojice žen Alena Šrámková, Věra Machoninová a Růžena Žertová, které si získaly respekt jak mezi svými kolegy, tak i u odborné veřejnosti. Závěrem můžeme zmínit u každé z těchto žen minimálně jednu realizaci, kterou se zapsaly do historie architektury druhé poloviny 20. století na našem území. Pro architektku Alenu Šrámkovou je takovou stavbou budova ČKD na Můstku v Praze. Věra Machoninová je spoluautorkou obchodního domu Kotva v Praze. Hlavním a všeobecně uznávaným dílem Růženy Žertové je bezesporu obchodní dům Prior v Pardubicích.

Fakt, že se na profesní vrchol v oblasti architektury vypracovaly ženy, a to hned tři, je neoddiskutovatelným fenoménem šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Význam architektky Růženy Žertové je o to víc podtržen, když jako jediná z této trojice pracovala mimo pragocentristický prostor.

³⁴ TAMTÉŽ.

³⁵ Hubert GUZÍK, *Jak projít uchem jehly?: Emancipace žen v architektonických povoláních 1918-1948*, in: Česká a slovenská architektura 1971–2011, Praha 2011, s. 503–515.

³⁶ Marie PLATOVSÁ – Vladka VALCHÁŘOVÁ, *První architektky – studia a tvorba*, in: Povolání: Architekt[ka], Praha 2003, s. 315.

³⁷ Antonín Vaněk, *Postavení žen ve společnosti*, Praha 1977, s. 72.

³⁸ TAMTÉŽ.

³⁹ TAMTÉŽ.