

nění aktu, projektu či osobnosti, jež významným způsobem zlepšují postavení osob se zdravotním postižením v České republice.

Výroční ceny MOSTY jsou udělovány ve čtyřech kategoriích: (I.) instituce veřejné správy, (II.) nestátní subjekt, (III.) osobnost hnutí osob se zdravotním postižením a (IV.) zvláštní cena. Z 81 navržených v roce 2012 se v každé kategorii do užšího výběru dostalo 5 nominovaných. Právě ve čtvrté kategorii – zvláštní cena – do užšího kola nominovaných postoupil také pracovník Národního památkového ústavu Mgr. Milan Jančo. Uspěl a byla mu udělena výroční cena MOSTY 2012 – zvláštní cena – za systematické dokumentování přístupnosti památek spravovaných Národním památkovým ústavem z hlediska potřeb a požadavků návštěvníků s pohybovým omezením.

Oceněný ve své děkovné řeči zdůraznil, že možnost pracovat na projektech dokumentace památek z hlediska potřeb a požadavků návštěvníků s pohybovým omezením by nebyla možná bez finančních dotací poskytnutých Ministerstvem kultury České republiky a bez podpory a zájmu o věc ze strany vedení Národního památkového ústavu, paní generální ředitelky Ing. arch. Naděždy Goryczkové a bývalého generálního ředitele pana Pavla Jerieho. Další poděkování patřila Ing. arch. Ondřeji Šefců (NPÚ ÚOP v hl. m. Praze), který oceněného do projektu přizval a dal mu svou plnou důvěru při dokumentaci památek a následném vyhodnocování získaných údajů, a konečně i Pražské organizaci vozíčkářů za průběžné konzultace a metodickou pomoc.

Udělená výroční cena MOSTY 2012, kterou Mgr. Jančo převzal, není jen oceněním pro jednotlivce za jeho smysluplnou práci, ale i oceněním pro organizaci, Národní památkový ústav, která mu tuto práci umožnila dlouhodobě realizovat. Její udělení je zároveň důležitým signálem, že společnost vysoce pozitivně vnímá veškeré kroky Národního památkového ústavu při přibližování a zpřístupňování jím spravovaných památkových objektů a jejich naplně návštěvníkům s omezenou schopností pohybu a orientace a důkazem, že tyto kroky dovede patřičně ocenit. Udělená cena by proto měla být především impulzem pro realizaci dalších projektů podporujících a umožňujících integraci občanů se zdravotním postižením do většinové společnosti, tak, aby výroční cena MOSTY 2012 nezůstala jedinou, kterou zaměstnanci NPÚ získali za svoji úspěšně, příkladně a kvalitně odvedenou práci.

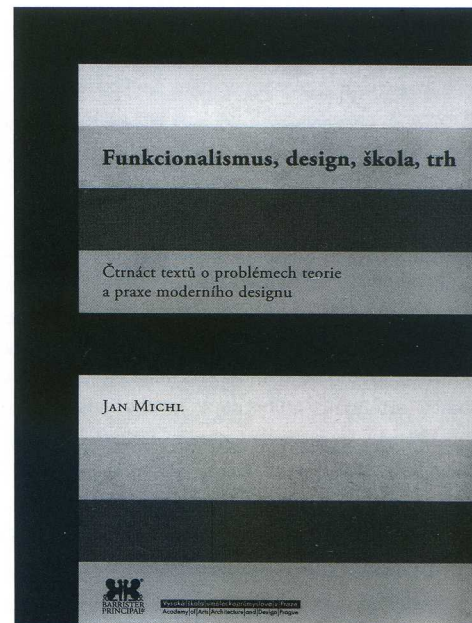
Redakce

Funkcionalismus, design, škola, trh

MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: Čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno : Barrister & Principal – Praha : Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012. 328 s. ISBN 978-80-87474-48-8.

Před koncem roku 2012 vyšla kniha *Funkcionalismus, design, škola, trh: Čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu* od historika a teoretika designu Jana Michla. Jan Michl (*1946) strávil velkou část první poloviny svého života v někdejším Československu, od osmdesátých let bydlí v Norsku. Byl vyškolen ve výtvarné praxi (Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně) a historii (dějiny umění na brněnské univerzitě), pracoval v Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd v Praze. Nyní vyučuje historii a teorii designu na vysokých školách v norském Oslu a Gjøviku. Publikuje česky, norský a anglicky (viz www.janmichl.com). Jako host přednáší příležitostně také v Česku.

Michlových *Čtrnáct textů* lze číst popořádku nebo na přeskáčku; vznikly v uplynulých třiceti letech, sedm z nich vyšlo v češtině souborně již v roce 2003 pod názvem *Tak nám prý forma sleduje funkci*. Většina byla pro nynější edici revidována a doplněna o nejnovější bibliografické reference. Leitmotivem textů je rozbor několika myšlenkových stereotypů, které již po několik generací zásadním způsobem poznamenávají praxi a reflexi navrhování trojrozměrných předmětů a budov a jejichž důsledkem, podle autorova názoru neblahým, je jednak zbytečné ochuzování designérského výtvarného (slohového) jazyka, jednak zkresené – nikoli *realistické* – vnímání vlastního postavení a úkolů u vlivných profesionálů a představitelů profesních institucí (architektů, designérů, historiků a kritiků umění). Nejzávažnější z těchto stereotypů jsou následující dva: že (1) *forma sleduje funkci*, a že (2) *každá doba má svůj jediný pravdivý výtvarný výraz*. Dovednost či *umění* toho, kdo je pověřen návrhem tvaru nějaké věci či budovy, podle toho spočívá v tom, že dokáže odhalit a akceptovat ono jediné pravdivé řešení. Klíčové Michlovy pointy lze shrnout takto: obě tyto představy nelze podrobit vědecké kritice – nejsou falzifikovatelné v popperovském smyslu, a mají proto náboženský (*věřím vs. nevěřím*), nikoli racionální charakter. Kromě toho neobstojí ani v konfrontaci se selským rozumem – jsou vzdálené tomu, jak vnímá běžný uživatel svět kolem sebe a jaká má očekávání od výrobků a budov. Nefungují ani jako *teorie*, totiž (v pojetí Rogera Scrutona) jako návod či odborně odůvodněné doporučení pro tvoření: nelze totiž přesně definovat ani ideální funkci, ani vkus doby. Zkrátka, tyto představy nejsou k ničemu ani designérům, ani uživatelům



jejich výtvorů a ani historikům a kritikům umění, které víra v ně proměnila ve stranické apologety jediného – modernistického – výtvarného jazyka.

Odvažuji se tvrdit, že Michlova kniha představuje nejvýznamnější počín českojazyčné teorie designu a architektury přinejmenším v několika posledních dekadách. Tento žánr obecně nebyl a není v našem jazyce příliš rozvíjen – nezaměňujme nyní poměrně oblíbené antologie a dějepisné výklady o historických či zahraničních teoriích za teorii samotnou. Jan Michl nediktuje, jak by věci měly vypadat; radí ovšem, jak by se o jejich vzhledu a o jejich vznikání *nemělo* přemýšlet, což množinu možných řešení na jednu stranu zúží, na druhou (mnohem více) rozšíří. Jeho kniha vyniká zejména ve třech ohledech, v nichž jiné česky psané texty na dané téma už asi sto let zhusta pokulhávají:

- (1) argumentuje přesně a vědecky korektně;
- (2) vstupuje do mezinárodní diskuse o problematice (přednášky, z nichž se texty zrodily, autor prezentoval na mezinárodním fóru, eventuálně též nechal dříve otisknout v angličtině), zároveň je barvitá mezinárodní rozprava vtažována do méně pestré domáčí;
- (3) ukazuje, že precizní přemýšlení o designu může mít závažné obecné přesahy: minuciézní analýzou toho, jak je chápán pojem autor / designér / stvořitel v náboženském kontextu, obnažuje Michl logické slabiny v diskusi mezi stoupenci kreacionismu a evolucionismu, a to u proslulých mluvčích obou stran (Michael Behe, Richard Dawkins). Který jiný teoretik designu něčeho podobného dosáhl?

Jan Michl potvrzuje, že výtvarná teorie, pokud je provozována s vědomím jisté společenské zodpovědnosti, nepředstavuje uzavřený diskurs a že osoba označovaná jako teoretik (třeba designu) nemusí praxi pouze obzírát z balkonu své pomyslné slonovinové

věže. Z řady velmi praktických myšlenek budíž heslovitě vzpomenu třeba ta o smyslu uměleckoprůmyslových muzeí nebo o planém doufání, že direktivní stát ní mecenát prospěje tvořivosti lépe než volná soutěž. Další necht' publikum objeví samo; spolehnout se na parafráze by znamenalo ochudit se o potěšení z autorova svěžího, čtivého jazyka a o pohřích vzácný pocit sdílení radosti z poctivě odvedené intelektuální práce.

Zastavme se ovšem u podnětů, kterými by *Čtrnáct textů* mohlo zvláště inspirovat přátele památkové péče. Jan Michl explicitně památkáře neoslovuje; uvažuje nicméně o otázce vnímání časového rozměru existence artefaktů, průběžně v mnoha odstavcích a speciálně v komentované obrazové příloze 12, nazvané *Minulá minulost versus přítomná minulost: „Většina lidí mimo profesní svět architektů a designérů má, bez ohledu na vzdělání, sklon vnímat existující budovy a artefakty jako přítomné, nezávisle na letopočtu jejich vzniku: Karlův most ... [je] součástí téže přítomnosti jako například Tančící dům. Studenti designu, architektury a výtvarného umění jsou ale ... učeni vnímat předmodernistické umění především skrze letopočet jeho vzniku, tedy jako minulost. A protože v »minulosti« vzniklá díla podle tohoto názoru součástí přítomnosti nejsou, nemohou se stát ani výchozí diskem současných návrhů.*“ Mentální vzorec, organizující čas do posloupnosti ohraničených epoch a chápající předměty jako dokumenty těchto epoch, je poměrně mladý. Proč se tolik rozšířil, například mezi umělci a designéry v posledním století, není zdaleka jasné. Zřejmě je spojitost s hegelianismem, marxismem, rozvojem obecně i umělecké historiografie; Jan Michl zdůrazňuje pragmatický moment konkurenčního boje, kdy avantgardně orientovaní výtvarníci potřebovali pádným argumentem podrýt legitimitu další práce s tradičními slohy. V památkové péči, doplníme, se důsledky vnímání světa jako kroniky vlastního stáří projevují zásadně: patří k nim arbitrární separace *historických* objektů od těch ostatních (nehistorických?) a jejich ochrana v tzv. rezervacích. Patří k nim i jako mantra opakovaný odstavec z *Benátské charty*, že „*prvky, určené k tomu, aby nahradily chybějící části, se musí včlenit do celku harmonicky, ale zároveň se i odlišovat od původních částí tak, aby restaurování nefalsifikovalo dokument umění a historie.*“

Na chatrnost této argumentace bylo mnohokrát poukázáno. V českém prostředí tak dlouho před Michlem i Benátskou chartou samotnou učinil třeba Břetislav Štorm. Přesto zůstávají vyslovené kritiky mnohými oslyšeny; vytrvale se (nejen v Česku, ale zde se zvláštní chutí) pěstuje ona pozoruhodná alchymická disciplína navrhování *novostaveb v historickém prostředí*, jejímž nedosažitelným cílem je docílit *harmonického, ale zároveň i odlišujícího se* vepčání minimalisticky oholeného objemu do drobně článkované malebné struktury, přičemž metodou k tomu má být *soudobá interpretace tradiční formy*, či tak nějak. Nic

proti dokumentární hodnotě památek i novotvarů; v konečné instanci je však cílem každého, jakkoli zdůvodněného konzervátorského nebo restaurátorského zásahu ovlivnění vzhledu památky. Výtka „*kadeřnictví*“, kterou kdysi adresoval památkář-modernista Zdeněk Wirth památkáři-tradicionalistovi Václavu Wagnetrovi za jeho údajně jednostranný estetický zájem, postrádá smysl: o to, jak věci vypadají, tedy o kadeřnictví, jde vždy, rozdíl je, pověděno obrazně, jen ve stylu účesu.

Na Západě se nikdy nedospělo k jednotnému názoru na komunikační funkci památkářského zásahu, jinak řečeno, na jeho poselství: co má vlastně divák vidět, prožívat a o čem má přemýšlet, když se postaví před objekt či skrumáž objektů, které jsou předtím nějakým odborníkem taxativně označeny jako památka a z toho důvodu speciálně ošetřeny. Tato nejednota je v posledních letech konfrontována s dalšími, odlišnými náhledy z jiných kultur a tradic (srov. NERDINGER, Winfried ed.; *Geschichte der Konstruktion – Konstruktion der Geschichte*, München: Prestel 2010), což na jednu stranu prohlubuje nejistotu, na druhou stranu vyvolává potřebu pročistit debatu a vyjasnit stanoviska. I v rozpravě o památkách se potvrzuje Michlova teze, že „*moderní dobu*“ charakterizuje nikoli jednota, ale „*radikální rozmanitost*“. S tím sebeučenější odborník nic nenadělá. Nicméně, jak Jan Michl také ve svých textech dokazuje, ne všechno, co se v rámci této rozmanitosti poví nebo napiše, snese kritéria kladená na racionální či vědecký argument. Zde má odborník-teoretik možnost zasáhnout a konkretizovat pozici každého tvrzení; snad je to i jeho povinnost.

Martin HORÁČEK

Dušan Samuel Jurkovič.

Projekty, rekonstrukce a stavby (nejen) na Náchodsku

Havlík, Vlastimil. *Dušan Samuel Jurkovič. Projekty, rekonstrukce a stavby (nejen) na Náchodsku*. Město Nové Město nad Metují : Městská knihovna a Poznávání – občanské sdružení Nové Město nad Metují, 2012. 143 stran. ISBN 978-80-87743-00-3.

V roce 2012 se jako 6. svazek edice *Kulturní tradice Novoměstska* objevila publikace týkající se architektonického díla Dušana Samuela Jurkoviče, která mapuje jeho stavby (včetně adaptací stávajících objektů i nerealizovaných projektů), především na Náchodsku, ale i v celém Pardubickém kraji. Podobně jako v publikaci, též na výstavě konané na podzim roku 2012 v Městské knihovně v Novém Městě nad Metují byly použity dosud neznámé archivní prameny k dílu D. Jurkoviče uložené v Národním památkovém ústavu v Praze, dále v Archivu architektury a stavitelství Ná-

rodního technického muzea a rovněž ve fondech spisoven stavebních úřadů na Náchodsku, které byly v podstatě využity k odbornému studiu poprvé (například archiv stavebního odboru města Nového Města nad Metují). Názor na projekty a architektonickou tvorbu Dušana S. Jurkoviče se mohou různit z hlediska hodnocení různých vědních disciplín i v závislosti na odlišných dobách pohledu; nesporně však patřil mezi nejvýznamnější architektury, kteří ve svých projektech velmi výrazně čerpali z prostředí lidové architektury, jež mu poskytovala prakticky po celou jeho tvorbu inspirační zdroj. V. Havlík rozdělil publikaci do řady kapitol, které se zabývají nejen Jurkovičovými nejvýznamnějšími projekty v širším zkoumaném regionu, ale i předmětem jeho tvorby. Jurkovičovo dílo se snažil zařadit do širšího kontextu vývoje architektury konce 19. a první poloviny 20. století, o čemž svědčí i kapitola nazvaná *Jurkovičův přínos středoevropské architektuře*.

Jádro Havlíkovy knihy tvoří realizace Jurkovičových projektů v oblasti Náchodska a v okolí Nového Města nad Metují, z nichž se vymyká projekt restaurátorských prací a úpravy části zámku na Zbraslavi z let 1911–1913. Na Náchodsku realizoval D. Jurkovič řadu staveb, z nichž byla nejvýrazněji ovlivněna lidovou architekturou vila Rudolfa Bartelmuse na Rezku u Nového Města nad Metují z let 1900–1901. Zde se mu podařilo skloubit motivy lidové architektury s dispozicí anglického halového domu. Jde o roubenou stavbu, která spočívá na kamenné podezdívce a je vyzdobená soustruženými a vyřezávanými dřevěnými ozdobnými prvky a opatřena výrazným barevným nátěrem, který patřil k charakteristickým rysům této etapy tvorby Dušana Jurkoviče. Architekt byl v tomto případě inspirován dřevěnými stavbami z oblasti Zakarpatské Ukrajiny (z prvků lidového stavitelství využil zejména výzdobu štítu, dále podlomení a kabřinec). Bezespору dalším významným projektem na území východních Čech se stala turistická útulna s restaurací a strojní píla v Pekle u Nového Města nad Metují z let 1908–1910, kde architekt realizoval přestavbu původních objektů mlýna a pily. V tomto případě se nechal inspirovat domy ze severoslovenských Čičman, jejichž obnovu navrhl po požáru obce v roce 1921. V případě „*letoviska*“ v Pekle využil geometrického ornamentu kolem oken a na nárožích horního obytného podlaží. V hlavní místnosti hostince zachoval trámový strop, který dal vyzdobit řezbami a malbami. U bývalé pily pak navrhl trámovou konstrukci stěn, upravenou do tvaru ondřejských křížů. Jak uvádí V. Havlík v recenzované publikaci, Jurkovičova rekonstrukce mlýna a pily v Pekle u Nového Města nad Metují se těšila zájmu zahraničních odborných periodik. Autor se snažil postihnout celé spektrum architektonické tvorby D. S. Jurkoviče. K Jurkovičovým známým projektům patří na Náchodsku bezespору rovněž Jiráskova turistická chata s rozhlednou na Dobrošově