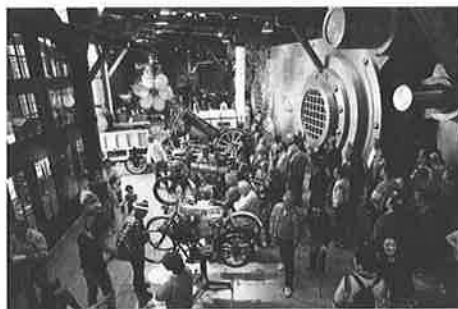
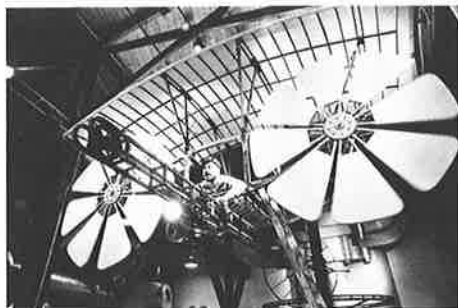


názor
the way I see it

Pokud má být architektura přínosná, pokud má být živá a komunikující, musí být se společností v objetí. A v současné době nejsou v objetí ani smykem. Světlem na konci tunelu je pro architekturu proměna společnosti.

If architecture is to be beneficial, if it is to be alive and communicative, it must embrace society. At present, it is not embracing it at all. Transformation of society is a light at the end of the tunnel for architecture.



Roundhouse, Expo 1986, Vancouver

Rozhovor Rostislava Koryčánka s architektem a pedagogem Martinem Rajnišem o svobodě, humoru, radosti z tvorby a o sidesteppingu

Odvaha

Když jsem se dole díval na zvonky, všiml jsem si i jména Jakuba Ciglera. Je to náhoda, že jste spolu v jednom domě? Ne, není. Využil jsem našeho přátelství s Jakubem Ciglerem a jsem u něho v nájmu. Je to forma existence, která mně plně vyhovuje. Netoužím po majetku, protože majetek mě jistým způsobem tíží. Hmotné statky se všemi svými krásnými i záladnými projevy nejsou pro člověka příliš inspirativní.

Myslíte, že vlastnictví bere člověku určitou dávku svobody?

Míra svobody má své meze. Pokud chce člověk pro sebe vyšší míru svobody, než je mu přirozeně daná, potřebuje se trochu vytrénovat v odvaze. Odvaha je taková sestřenice svobody a já jsem byl vychovávaný v klidné, středostavovské rodině, kde se odvaha nepovažovala za takovou velkou ctnost jako třeba v některých rodinách s vojenskou minulostí nebo s modrou krví. U nás v rodině to byla spíš solidnost a v odvaze mě cvičila moje druhá žena, která byla ze Slovenska, z Těrchové, z rodiště Juraje Jánošíka. Odvaha se dá trochu natrénovat, i když v člověku vždycky zbývá ten červ strachu, se kterým musí zápasit.

Bylo výsledkem vašeho tréninku odvahy i to, že jste v 80. letech jezdil pracovat na Západ?

Spíš se mně dařilo žít v takovém předstihu. Zatímco naprostá většina si tady zoufala a nadávala na bolševismus, já jsem si ho už proložil plátky kapitalistického špeku. Tehdy jsem měl výjezdní doložku na celý rok bez omezení, protože pro bolševický systém jsem byl slepice, která snášela zlatá vejce. Bohužel ne v Československu, ale na Západě. Tady mi 40 procent těch vajec sebrali a tohle bolševikům vyhovovalo.

Jaký společenský status pro vás plynul z toho, že jste pracoval v zahraničí?

No, myslím, že jsem byl naprosto nezařaditelný.

A jak vás vnímala architektonická komunita?

Jak kdo. Když jsem tehdy někomu řekl, že musím až dvacetkrát za rok někam letět a že už toho mám plné zuby, nikdo pro to tady neměl pochopení. Když jsem létal do Kanady, bylo to čtrnáct hodin v letadle, jet-lag jako svině, po přistání, když jsem byl úplně na dně, jsem musel rovnou na jednání, kde seděli do růžova vyspaní, hladce oholení pánové a začali do mě šít ze všech stran. To jsem si pak říkal: Sakra, proč já nedělám baráky, ke kterým bych došel pěšky a ve kterých by se mluvilo česky?

V Československu byste ale nikdy neudělal výstavu, jako byla Historie dopravy ve Vancouveru...

Ne, já to, že jsem mohl na Expu 86 dělat jeden pavilon, vnímám pochopitelně jako neuvěřitelné štěstí. I z toho důvodu,

že architektura je brána smrtelně vážně a sranda i ironie se v ní skoro nevyskytují – a tady jsme si mohli hrát a šprýmovat. Představte si, že vás někdo nechá navrhnout takový osmikřídlý stroj, ten stroj se vyrobí, on takhle lítá pod stropem na špagátu, a ještě vám za to zaplatí úžasně peníze.

Mezi socialismem a kapitalismem

Bylo pro vás Expo 86 nějakým životním zlomem?

Určitě bylo na začátku změn, které můj život nově nasměrovaly. Tou první změnou bylo to, že jsem si po velkém honoráři za Expo řekl, že založíme byro. Soukromě! Všichni říkali: Martine, komunisti z tebe udělají hospodářského delikventa a za nedovolené podnikání je flastr pět let. Sice jsem měl strach, ale řekl jsem si, že to zkusím a uvidíme, jak to dopadne. Po dvou letech provozu jsem byl přesvědčený, že to skvěle zvládáme. Když jsme to ale hodnotili společně, řada mých kolegů nebo kamarádů říkala celkem oprávněně, tohle jsi podělal a tohle jsi udělal blbě. No, deprese. Tou druhou změnou pak byl 17. listopad.

Vy jste se nikdy netajil svojí nelibostí vůči komunistickému režimu. Vnímali jste se jako protirežimní živel nebo disident?

V žádném případě, já jsem byl pouze nasranej na bolševika, stejně jako celá naše rodina. K mojí protirežimní profilaci napomohlo, že když jsem byl v SIALu, tak nás Mirek Masák brával na Hrádeček k Václavu Havlovi, kde jsme se účastnili takových veselých pijatyk. Kvůli tomu jsme potom chodili k estébákům na kobereček. Na druhou stranu jsem si velmi dobře uvědomoval, že když chci dělat práci, kterou jsem dělal, a držet k tomu ještě soukromé byro, těžko jsem mohl podepsat Chartu, protože bych byl pro estébáky snadný cíl. Proto si nesmírně vážím Vaška Šebka nebo řady jiných kamarádů, kteří to udělali.

Při zpětném pohledu nabývá čím dál silnější pocit, že mnoho situací, které nastaly v první polovině 90. let, se připravilo už v závěru let osmdesátých. Co bylo pro vás tou nejpodstatnější změnou na architektonické scéně po pádu komunismu? A jak se adaptovala socialistická architektura na kapitalistické podmínky?

Pro nás se toho moc nezměnilo. Na druhou stranu po prvních třech letech, kdy to nebylo zrovna jednoduché, to začalo strmě narůstat. Člověk potřeboval zlaté vidle, aby mohl přehazovat ty miliony, které mu ale stejně nepatřily, protože na každém projektu pracují desítky a na velkém stovky lidí. Bohužel s mírou celkových honorářů roste také míra sraček a míra nesolidnosti systému.

Podle mého názoru byla první polovina 90. let nejsvobodnějším obdobím naší novodobé historie. Skončil jeden systém, otevřely se nové horizonty a nestačil se upevnit systém nový. V jaké míře to platilo i v architektuře?

Z mého pohledu byly netušené možnosti dané tím, že bolševické hyeny, které zůstaly v obecní nebo státní správě, měly stažený zadek a obezřetně vyčkávaly. V mém případě věděly, že jsem kamarád prezidenta,

Architecture in an Embrace

An interview about freedom, humour, the joy of creation and sidestepping with the architect and teacher Martin Rajniš by Rostislav Koryčánek.

Courage

When I looked at the doorbells downstairs, I noticed also the name of Jakub Cigler. Is it a coincidence that you live in the same house?

No, it's not. I made use of the fact that we are friends with Jakub Cigler and rent my home from him. It is a form of existence that completely suits me. I do not desire property, because property is a sort of burden for me. Material holdings with all their beautiful and tricky manifestations are not very inspirational for a human.

Do you think that ownership takes away a certain amount of freedom from a human?

The level of freedom has its limits. If one wants a higher level of freedom than is naturally given to him, he needs to train himself in courage a bit. Courage is a cousin of freedom, and I was brought up in a calm, middle-class family where courage was not regarded as so great a virtue as for instance in some families with a military past or blue blood. Solidity was rather the virtue in our family, and I was trained in courage by my second wife, who was from Slovakia, from Terchová, the birthplace of the brigand Juraj Jánošík. Courage can be trained a little, although the worm of fear always remains inside, and one must struggle with it.

Was it also the outcome of your courage training that you went to work to the West in the 1980s?

I rather managed to live ahead of time, so to speak. While an utter majority of people in this country despaired and complained about Bolshevism, I already larded it with slices of capitalist bacon. At that time, I had an unlimited whole-year exit visa permit, because I was a golden goose for the Bolshevik regime. Unfortunately for them, I was not laying my eggs in Czechoslovakia, but in the West. They took away 40 per cent of those eggs from me, and this suited the Bolsheviks.

What social status stemmed from the fact that you worked abroad?

Well, I think I was absolutely unclassifiable.

And how did the architect community perceive you?

It depended on the particular person. At that time, when I told someone that I had to fly somewhere up to twenty times a year and that I was sick of it, no one in this country understood it. When I flew to Canada, it was fourteen hours in a plane, jet-lag like hell. After landing, when I was completely down, I had to go directly to a meeting, where the gentlemen were sitting after a good night's sleep and started to bash me all right. Then I said to myself: Why the hell don't I do houses within walking distance in which everyone would speak Czech?

In Czechoslovakia, however, you would never make an exhibition like the History of Transportation in Vancouver...

Well, I naturally perceive the fact that I could do one pavilion at Expo 86 as an unbelievable stroke of luck. One of the reasons is that architecture is deadly serious and fun and irony are almost absent from it – and there, we could play and jest. Imagine that someone lets you design an eight-wing engine – the engine is produced, it is flying under the ceiling at a rope, and they even pay you wonderful money for it.

Between socialism and capitalism

Was Expo 86 a turning point in your life?

It was certainly at the beginning of changes that gave my life a new direction. The first change was that after the high fee for Expo, I said to myself that we would found an office. A private one! Everyone was saying: Martin, the Communists will turn you into an economic offender, and the sentence for illegal enterprise is five years. I was afraid all right, but I decided to try it and see how it ends up. After two years of operation, I was convinced that we were managing it wonderfully. However, when assessing it together, many of my colleagues or friends said, quite rightfully: you have bungled this and botched up that. Well, I was depressed. The other change was 17 November [1989].

You never made a secret of your disapproval of the Communist regime. Did you perceive yourself as an anti-regime element or dissident?

By no means – I was just pissed off by the Bolsheviks, like all of my family. What added to my anti-regime attitude was the fact that when I was at SIAL, Mirek Masák used to take us to Hrádeček to Václav Havel, where we joined in those merry drinking parties. Because of that, we later were investigated by the StB [the Communist secret police]. On the other hand, I was well aware of the fact that if I wanted to do the work I was doing and moreover maintain a private office, I could hardly sign the Charter [77], because that would have made me an easy target for the StB. This is why I hold Vašek Šebek and many others who did it in immense esteem.

Looking back, I have an ever stronger feeling that many situations which took place in the first half of the 1990s had been prepared already at the end of the 80s. What was, for you, the most important change on the architectural scene after the fall of Communism? And how did the socialist architecture adapt itself to the capitalist conditions?

Not much changed for us. On the other hand, after the first three years, when it was not exactly simple, it started to grow steeply. One needed a golden fork to throw around all those millions, which however did not belong to him anyway, because dozens of people work on each project, and hundreds on large ones. Unfortunately, the amount of shit and the inadequacy of the system is growing along with the amount of the overall fees.

In my opinion, the first half of the 1990s was the freest period in our modern history. One system had ended, new horizons opened,

and the new system had not consolidated yet. To what extent was this true in architecture?

From my viewpoint, unexpected possibilities were provided by the fact that the Bolshevik hyenas that remained in the municipal or state administration had their backsides tightened by fear and were circumspectly waiting. In my case, they knew that I was the President's friend, the friend of many people who were suddenly in the government. I experienced it when Tom Prouza and I discussed adjustments to the Strahov Tunnel, of which some 150 metres remained to be completed. The whole tunnel is crappy, because it should have been about a kilometre to the west, but the notion that it would be walled up and used for mushroom planting was absolutely unrealistic. However, the original idea was that the tunnel would surface in Smíchov and swagger across whole Smíchov as far as to Ženské domovy. And now imagine that a slightly shabby late middle-aged architect comes and says: Gentlemen, we don't like this. You know what? Let us take it like this, turn your great tunnel like that, and it will be from one tunnel to another. It was a decision worth several billions! It is absolutely unimaginable today, but at that time, those people were downright scared of losing their extremely well-paid jobs. So, it was implemented according to us in the end, and whenever I go there, I say to myself that Prouza really thought it up well.

Is this also the basis of your reflections on the urban development of Smíchov?

It is certainly connected with it. It is the defence and preservation of the city. What we wanted to do in Smíchov was set up the city from blocks where the houses would be of just the right size and worth a medium red cent, like the blocks of flats from the 1930s, which are solid, but no jewels of architecture. Diverse houses, not all alike. To do a square that would be more than just a widened tumour at a busy road, but if possible delimited by four walls, where there is relative calm and silence, and people therefore go there, can sit under the trees, drink and chat. After eighty years of morosity in the development of urbanism, however, any place without buildings on it, diffusing in all directions, was called a square. To explain how a square should look so that people felt pleasantly there was an almost impossible task at the beginning of the 1990s. The settled notion was that a square must be large, with queues of cars and trams passing through it. And, of course, the more complicated the plan, the greater the space for theft. There is a direct proportion between the complexity of the plans and the amount of the bribes. And there is another direct proportion between the amount of the bribes and the moral despoilment of society. [Former Prague Mayor] Pavel Bém and others showed us perfectly how this system works.

Was it for you a clash between idealism and reality that persists?

I by no means regard myself as an idealist. An idealist is a person who thinks that he defends the interests of the people for example by forcing an investor to build



kamarád kdekoho, kdo byl najednou ve vládě. Zažil jsem to, když jsme s Tomem Prouzou jednali o úpravách Strahovského tunelu, u kterého zbyvalo dokončit nějakých 150 metrů. Celý ten tunel stojí za prd, protože měl být řekněme o kilometr na západ, ale představa, že by se zazdíla a pěstovaly se tam žampiony, byla naprosto nerealistická. Původní myšlenka ale byla, že tunel vyleze na Smíchově a bude se přes celý Smíchov producírovat až k Ženským domovům. A teď si představte, že přijde lehce ošoupaný architekt pozdně středního věku a řekne: Pánové, nám se to nelíbí. Víte co? Takhle to vezmem a ten váš slavný tunel takhle zahne a bude to z tunelu do tunelu. To bylo rozhodnutí zvicí několik miliard! Dnes je to naprosto nepředstavitelné, ale tehdy měli ti lidé vyloženou hrůzu, že by mohli přijít o své náramně dobře placené fleky. Tak se to nakonec realizovalo podle nás, a kdykoliv tudy jedu, tak si říkám, že to ten Prouza vymyslel dobře.

Je to i základ vašich úvah o územním rozvoji Smíchova?

Určitě to s tím souvisí. Je to obrana a zachování města. To, co jsme chtěli na Smíchově dělat, bylo seskládat město z bloků, kde budou baráky velké tak akorát a budou stát středně za prd, stejně jako stojí středně za prd činžáky z 30. let, které jsou solidní, ale žádné skvosty architektury. Baráky různorodé, ne z jedné ruky. Udělat náměstí, které by nebylo jen rozšířený nádor na vytižené komunikaci, ale pokud možno vymezené čtyřmi stěnami, kde je relativně klid a ticho, a lidi tam proto chodí a můžou si tam sednout pod stromy, popíjet a kecat. Ale po osmdesáti letech kretenismů ve vývoji urbanismu se náměstí říkalo všemu, kde nestály baráky a co bylo rozplizlé na všechny strany. Vysvětlit, jak se má chovat náměstí, aby se tam lidi cítili příjemně, byl začátekem 90. let skoro nemožný úkol. Ustálená představa byla, že náměstí musí být rozsáhlé a že tudy pojedou štrůdly aut, tramvaje. A samozřejmě, čím se dělá složitější plán, tím je větší prostor pro to, aby se mohlo krást. Mezi složitostí plánů a množstvím úplatků je přímá úměra. A mezi množstvím úplatků a morální zplundrovaností společnosti je taky přímá úměra. Jak tento systém funguje, nám dokonale předvedl Pavel Bém a další.

Byl to pro vás střet idealismu a reality, který přetrvává?

Za idealistu se v žádném případě nepokládám. Idealista je ten, kdo si myslí, že chrání zájmy lidu například tím, že donutí investora, aby postavil plovárnu, a přitom mu nedochází, že taková plovárna se musí denně dotovat obrovskou částkou, protože jinak by lístky byly neskutečně drahé. Pokud je ale záměr postavit plovárnu součástí rozvahy investora, který předpokládá, že takto zvýší cenu pozemků v okolí, pak už takový návrh dává ekonomický smysl. Řada lidí mně na to řekla: Martine, my jsme mysleli, že jsi slušný člověk, a ty furt jen kecáš o prachách! Jak je to možné? Já na to: Hele, kdy ti přestal otec dávat jakýkoliv peníze? – No on mi je dává i teď. – Tak to máš pořádnou kliku! Já jsem se s mým otcem v patnácti pohádal a od té doby jsem se o své prachy musel starat a vždycky jsem věděl, že když nemám prachy, tak jsem v prčicích, s celou svobodou, rodinou, plány a sny. Protože když chceš udělat experiment na svoje triko, tak těch peněz potřebuješ hodně.

Pokud je to v něčích očích projev nějakého hajzlovství, tak prosím – peníze jsou zajímavá informace, peníze jsou synonymem určité svobody, určité moci, určitých možností a jsou stejně důležité jako benzin pro auto. V tomto ohledu mě hodně poznamenal román Fernanda Pessey Bankéř anarchista. Sebe vidím také jako pravicového anarchistu.

Dekáda SIALu

Všechny předěly ve vašem životě nebo práci, které popisujete, byly poměrně dramatické. Máte s každým obdobím spojený nějaký jiný pohled na architekturu? Asi ano, protože když se zpětně podívám na svůj předcházející život lehce zen-buddhistickými očima, tak jsem už ve čtvrtém nebo pátém životě a každý tento život jsem ukončil nějakým domem. První život, spojený se školou, jsem uzavřel takovou manifestací, kterou jsme s Emilem Příkrylem a Daliborem Vokáčem a dalšími pořádali v roce 1967. Já jsem tam vystavil projekt skromně nazvaný kostel sv. Martina ve skále. Když se na něj dívám, vidím v něm svoji tehdejší zmatenost.

Předpokládám, že druhým životem byl SIAL...

To bylo deset neuvěřitelných let. V SIALu jsem si uvědomil, že jsem s lidmi, se kterými mě spojuje přátelství a které zároveň můžu skutečně obdivovat: Emil Příkryl, Johnny Eisler, Dalibor Vokáč, Mirko Baum, Václav Králíček, Zdeněk Zavřel, Helena Jiskrová. Je to vždy zajímavý proces, když člověk vstoupí někam, kde se kreslí o sto šest, formuje si zvolna svůj pohled a v jistém okamžiku se ty vazby rozpojí a člověk je volný a už má na to, nenechat se utiskovat. Tahle škola byla výjimečná, protože jsem mohl být u vzniku několika set projektů, které dělali ti nejlepší z mé generace, a mně na tom vadilo, že jak jsem byl strašně ješitný a sebestředný, připadal jsem si mezi nimi jako debil. Dalo mi strašnou práci najít si svou polohu, protože jsem nechápal, že moje poloha je v tom, že mi do toho projektu nikdo nesmí kecat. Já jsem začal mít radost z tvorby v okamžiku, když mi do toho nikdo nekecal. A na to člověk musí mít své byro a své peníze a v lepším případě i svůj pozemek, pak se to postupně stává svobodnou hrou. A svoboda, která se do toho dostane, vede k jistému druhu vnitřního klidu a radosti a tohle všechno je potom v projektu vidět.

To vypadá, že jste období SIALu protrpěl. Nebo záměrně přeháníte?

Ne, nepřeháním, já v SIALu trpěl nepřizpůsobivostí. Jsem jedináček, vždycky jsem měl svůj vlastní pokoj a na Jedlové ve Školce Masák navrhl tenké zdi, takže když někdo ob tři kóje souložil, bylo všechno slyšet a nedalo se spát. Nejsem bohužel člověk do komunity. Proto jezdím na jachtu nejraději ve třech. Dva je málo, čtyři jsou už moc.

Předpokládám ale, že kdyby to bylo tak hrozné, tak byste ze SIALu odešel mnohem dříve než po deseti letech.

V SIALu jsem dělal věci, které mě strašně zajímaly. Byl to vlastně permanentní závod, nekonečný architektonický maraton, ve kterém běželo čtrnáct vlčáků, a když byli hodní a měli dobré výsledky, dostali lepší zakázky. Když zlobili, museli za trest kreslit obchodní dům Ještěd. Osobně jsem těch trestů slíznul hodně.

Proč byl obchodní dům Ještěd za trest?

Protože při vši účtě k Hubáčkoví a Masákoví ten barák nebyl dobrý. Představa, že takové buňky a jejich skládání poslouží obchodnímu domu, byla scestná. Špatná byla prvotní idea, špatný byl tvar, konstrukce byla úplně mizerná a ve výsledku z toho vznikl lehce brutalistický barák. I tak si ale myslím, že je obrovská škoda, že ho zbourali.

Nebyl ve vaší nechuti k Ještědu skrytý i generační rozpor – mezi vaší skupinou v hospodě na Jedlové a Hubáčkovým ateliérem?

Určité rozpory tam byly. My jsme se v té době hodně opírali o Jamese Stirlinga, kterého prosazoval Johnny. Johnny byl nedostupný při navrhování konstrukcí a ve výtvarném provedení svých plánů. Když jsme je hodnotili, říkali jsme, kolik liber sterlingů má v tom projektu načerpaných.

Jaký byl váš vztah ke Karlu Hubáčkoví?

Hubáček byl pro mě guru, ale nikoliv přes architekturu. Pro mě byl nedostupný v tom, jak dokázal jako ledoborec proplout tou průserovou dobou se vši moudrostí, ironií a odvahou. A jsem strašně rád, že Hubáček dostal u Ještědu ten geniální nápad využít energii sopky a takhle ji vytáhnout do nebe. To je naprosto přirozená architektura. To bylo přímo božské vnuknutí. Ostatní Hubáčkovy baráky tuhle sílu už bohužel nemají. Hubáček byl pro mě úžasný a odvážný chlap s tolerancí, nezávislý, nezávistivý, neegocentrický. On všechno tohle měl a vždycky, když jsem analyzoval svoje vlastnosti a koukl se přitom na Hubáčka, viděl jsem ten obrovský rozdíl a přemýšlel jsem o tom, co s tím udělat, a dělám to doted.

Poučení z Máje

Pokud byste měl vyjádřit to, co je mezi vámi a architekturou, je to gesto, které nekompromisním způsobem promlouvá o tom, co má třeba vysílač nebo divadlo být?

To je obtížná otázka. Vždycky je v tom nějaké gesto. Jde o to, jaká je důležitost toho, že to je gesto. A jak jsou důležité jiné věci, které gestem nejsou. Já jsem to, co má být v architektuře, vždycky hledal spíš přes míru nezávislosti a svobody. Přes pocit uspokojení. Šel jsem na to od výtvarného vidění, které nahradil obdiv ke konstrukcím a ke stavbám s čitelnou statikou. V tom sehrál důležitou roli SIAL, protože Johnny Eisler, Emil Příkryl nebo Mirko Baum mě v tomto poznamenal.

Byla pro vás stavba obchodního domu Máj rozhraním nebo vypořádáním se SIAlem?

Vypořádáním ne. Ale přelomový dům to pro mě byl. Zároveň velká příležitost a za to můžu poděkovat velkorysosti Karla Hubáčka, protože soutěž na Máj byla na jeho jméno, ne na Mirka Masáka, Eislera a mě. To je jedna věc. Druhá věc je ta, že práce na Máji pro mě byla jistý druh utrpení, protože na téhle vybombardované parcele bylo takové dřevěné provizorium, kde měli strašně dobré chlebičky a zmrzlinu a otec mě tam jako dítě brával. Měl jsem to tam rád tak, jak to bylo. A když provizorium vyhořelo, najednou jsme řešili, že když ten barák uděláme podle toho, čemu horoucně věříme – to znamená forma sleduje funkci, tak tam bude stát strašná, agresivní bedna. A to se také stalo. Myslím, že Útvar hlavního



Obchodní dům Ještěd (Karel Hubáček, Miroslav Masák), Liberec, 1970–1979, zbouráno 2009
Department store Ještěd (Karel Hubáček, Miroslav Masák), Liberec, 1970–1979, tore down 2009



Kulturní a obchodní centrum Nový Smíchov, Praha, 2001
Cultural and shopping centre Nový Smíchov, Prague, 2001

a swimming pool, not realising that such swimming pool must be subsidised with an enormous amount daily, as the tickets would be incredibly expensive otherwise. However, if the plan to build the swimming pool is a part of the deliberation of an investor who presumes that such a step will increase the value of the land plots in the neighbourhood, such a proposal then makes economic sense. Many people told me in reaction to this: Martin, we thought you were a decent person, and you keep talking only about money! How is it possible? And I answered: Look, when did your father cease to give you money? – Well, he gives it to me even now. – Then you are really lucky! I had a quarrel with my father at the age of fifteen and from then on, I always had to take care of my money, and I always knew that when I don't have money, I am screwed, with all my freedom, family, plans and dreams. Because if you want to do an experiment on your own hook, you need a lot of money. If some people perceive this as a shit, let them – money is interesting information, money is a synonym of certain freedom, certain power, certain possibilities; it is as important as petrol for a car. In this respect, the novel *The Anarchist Banker* by Fernando Pessoa affected me very much. I also regard myself as a right-wing anarchist.

The SIAL decade

All the turning points in your life or work you describe were rather dramatic.

Do you have a different view of architecture connected with each period?

If I think so, because when I look back at my previous life with Zen Buddhist eyes, I am in the fourth or fifth life already, and I ended each of these lives with a house. I concluded the first life, connected with school, by a manifestation that we with Emil Příklad and Dalibor Vokáč and others organised in 1967. I exhibited a project modestly named *St Martin's Church in the Rock*. When I look at it, I see my confusedness of that time in it.

I expect that your second life was SIAL...

It was an incredible decade. At SIAL, I realised that I was with people with whom I was connected by friendship and whom I could really admire at the same time: Emil Příklad, Johnny Eisler, Dalibor Vokáč, Mirko Baum, Václav Králíček, Zdeněk Zavřel, Helena Jiskrová. It is always an interesting process when one enters a place where people are drawing like crazy, slowly forms his view and, at a certain moment, the bonds disconnect and one is free and can afford not to get oppressed any longer. This school was exceptional, because I could be present to the emergence of several hundred projects made by the best people of my generation. What I minded about it, being vain and self-centred, was that I regarded myself as an idiot among them. It was really difficult for me to find my position, because I did not understand that my position is that no one may interfere with my design. I started to enjoy creation the moment no one meddled with it. And one must have his own office and his money, and preferably also his land plot to achieve this, and then it gradually becomes a free game. And the freedom that enters it leads to a certain type of internal peace and joy, and it all then reflects in the design.

It seems that you suffered through the SIAL period. Or do are you intentionally exaggerating?

No, I am not exaggerating, suffered from lack of adaptability at SIAL. I am an only child, I have always had my own room, and Masák designed thin walls of Školka in Jedlová, so when someone was having sex three berths away, everything could be heard and it was impossible to sleep. Unfortunately, I am not a person for community. This is why I prefer yachting in groups of three people. Two is too few, and four too many.

Yet I expect that if it had been so terrible, you would have left SIAL much sooner than after ten years.

At SIAL, I was doing things that were awfully interesting for me. It was in fact a permanent race, a never-ending architectural marathon, with fourteen wolfdogs racing. They got better commissions if they were good and had good results. When they were bad, they had to draw the department store Ještěd as punishment. I personally had many of these punishments.

Why was Ještěd department store a punishment?

Because, with all due respect to Hubáček and Masák, the building was not good. The notion that such cells and their assembly will help a department store was mistaken. The primary idea was wrong, the shape was wrong, the construction was lousy and the outcome was a slightly brutalist house. Even so, however, I think it is a great pity that they tore it down.

Wasn't there a generational dispute hidden in your distaste for Ještěd – between your Jedlová pub group and Hubáček's atelier?

There were certain disagreements. At that time, we leaned much on James Stirling, whom Johnny was promoting. Johnny was unbeatable in designing constructions and in the visual realisation of his plans. When assessing them, we said how many pounds of sterling he had accumulated in the project.

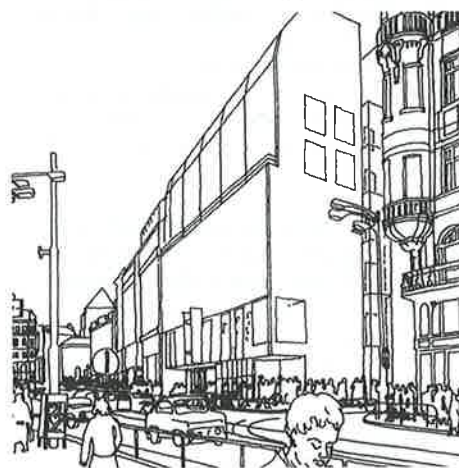
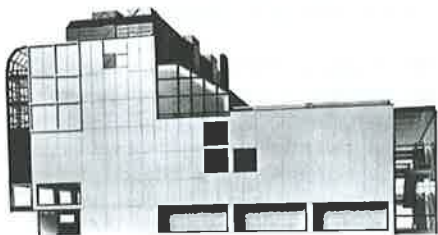
How was your relationship to Karel Hubáček?

Hubáček was a guru for me, but not in architecture. For me, he was unbeatable in his ability to sail through the fucked-up time like an ice-breaker with all his wisdom, irony and courage. And I am terribly glad that Hubáček had the brilliant brainwave with Ještěd to make use of the volcano energy and pull it out into the skies like that. This is absolutely natural architecture. That was really divine inspiration. Unfortunately, other buildings by Hubáček lack this power. For me, Hubáček was a wonderful and courageous man with tolerance – independent, non-envious, non-egocentric. He had all these characteristics, and when I analysed mine and looked at Hubáček, I saw the enormous difference and thought about what to do about it, and I continue to do that to this day.

The lesson from Máj

If you should express what is between yourself and architecture, is it a gesture that uncompromisingly tells what a transmission tower or theatre, for example, is to be?

This is a very difficult question. There is always some gesture in it. The issue is what is



Obchodní dům Máj, Praha, 1975
Department store Máj, Prague, 1975

architekta udělal neomluvitelnou chybu, když neřekl, že ta parcela je moc velká na jeden barák a že to, co tam má stát, porušuje rytmus. Nezírákám se toho, jak jsme ten barák udělali, ten je udělaný dobře, pouze se neztotožňuju s megastrukturou Máje.

To je zajímavé, nikdy mi nepřišlo, že by byl Máj příliš velký dům na místo, na kterém stojí...

Pro mě je zajímavá zkušenost, že patnáctkrát větší shopping mall na Smíchově nepůsobí tak agresivně jako Máj. Důvodem je to, co jsem si při projektování Smíchova uvědomil, že tyhle obchodní bedny je nejlepší zamaskovat a schovat mezi bloky už stávajících domů. Pro mě bylo velmi deprimující, když jsem po otevření Máje u něho stál a poslouchal, co si lidi o tom říkají: Který idiota, ty svině bolševický tu postavily panelák! Byl to pro mě životní šok! Tři roky jsme se snažili do toho baráku dát to nejlepší, co v nás bylo, ale kvalitu domu dokázalo vnímat zanedbatelné procento lidí. Z hloubi duše jsme se my tři snažili vyznat lásku k lidem, ale bylo to v naprosto nesrozumitelné řeči. Je škoda, že jsem se k tomu baráku nedostal v pětačtyřiceti, určitě bych o tom uvažoval jinak. Když se Máj stavěl, nebylo nám ještě ani třicet, ale abych zůstal při smyslech, tak jen malé kousky Máje jsou moje nápady. Většinu má na svědomí Mirek Masák a hlavně Johnny Eisler. Ten byl něco jako James Fox, který už ve dvaadvaceti dokázal řídit celou Anglii. Já jsem Máj zpracovával dalších čtyřicet let, než jsem si to srovnal v hlavě a zbavil se všech různých architektonických doktrín 20. století.

Nebyl právě váš první soutěžní návrh na Máj reakcí na to, co zde kritizujete? Vždyť tím, jak jste odebírali hmotu nároží, jste ho zároveň popírali.

První varianta, která šla do soutěže, vznikla na základě dlouhé diskuse. Tím, že nároží domu odskáče dovnitř, jsme chtěli ten barák demonstrializovat. Byl to takový anglický design, u kterého nám ale zase přišlo, že se to stává spíše výtvarnou hříčkou než solidně pojatým barákem. Solidní barák v SIALu byl v té době takový salám, který se uřízne a vedle střívka na povrchu jsou v řezu vidět růžové kousky masa a kousky tuku. To se nám líbilo a mně se to koneckonců líbí i dotud, jen možná víc vím, na co si člověk musí dávat majzla.

Když jste odešel ze SIALu, pustil jste se do velmi hravých a poetických projektů. Bylo to záměrné odreagování od toho, co jste řešili v SIALu, nebo to byla náhoda?

Obojí. Předně já jsem se nikdy nenechal zahrnat do takové té stavařsko-funkcionalisticko-konstruktivní polohy, protože hravé věci jsem dělal i v SIALu. Třeba nafukovací lampa, to je takový genitální design, vaginopindour. Mám rád nahodilé a hravé věci, které se dostávají do architektury, jak by řekl můj otec, *en passant* – mimochodem. Když jsem odcházal ze SIALu, abych mohl dělat výstavy, Karel Hubáček to komentoval: Takže jdeš z opery do operety?! To ti teda přeju zdar! Ale neboj, opereta je také docela zajímavá a hodně se tam naučíš. A měl absolutní pravdu, protože realizace velkého baráku trvá od první myšlenky po dokončení deset let. Na konci jste úplně jiný člověk a říkáte si, že byste to už dělal jinak. Kdežto u výstavy se to jeden den řekne, týden se to kreslí, čtrnáct dnů se to vyrábí, tři neděle se to montuje a je

hotovo. A navíc u realizace výstav můžete uplatnit humor, který je v architektuře strašně vzácným zbožím. Architektura je příliš vážná věc, a jak velmi pěkně poznamenal ve své knize Milan Machovec (*Smysl lidské existence, pozn.*), pokud člověk myslí něco vážně, tak ne náhodou je to smrtelně vážně.

Proč myslíte, že se architektura bere smrtelně vážně?

Naprostá většina architektů a škol architektury si vytvořila takový obranný val, jakousi věž ze slonoviny, kde žije ve světě, ve kterém platí, že architektura je strašně důležitá a je v centru lidského dění, a zároveň panuje shoda, že pokud je architektura dobře, geniálně nakreslená, je všechno v pořádku. To je ale základní pomýlení a je to důvod tragické pozice architektury v současném světě. Vidím to jako fatální nevstřícnost architektury vůči lidem, kterým architektura už nic neříká. Je pro ně jakýmsi prapodivnem, které stojí peníze, a proto není ani příliš vítaná. A na druhou stranu je tu zoufale maloměstácký a amatérský přístup k životnímu stylu, nastavený televizí, školkou, školou, kde všude dostanete disneyovský pohled na estetiku současného světa. Když otevřu katalogy rodinných domů, vidím čirou a neředitelnou sračku. Já s tímhle světem nechci mít nic společného, ale pokud chci dělat rozumnou architekturu, musím najít komunikační kanál mezi tím, co dělám já, a co si myslí ti, co listují v těch katalozích. Komunikační kanály, které hledám, jsou vlastně takové šlahouny jako u popínavé rostliny, která ví, že se musí o něco opřít, a svými výběžky se snaží najít oporu a nejlepší směr růstu. Podobně je to u našich pokusů, které vzhledem k okolnostem musí být rychlé, ekonomické, srozumitelné, parciální. A dávat dohromady něco, z čeho časem může být architektura, která musí být opět všelidská. Architektura přestává být architekturou, pokud je pro většinu společnosti nepochopitelná, nezajímavá, často odporná. Gesta typu Rema Koolhaase jsou pro mě naprosto nepřijatelná.

Podezříváte ho z určitého druhu šarlatánství?

V jeho případě je to lehká šarlatánská magie, kde se semele všechno možné, k tomu trochu numerologie a metafyziky, dají se tomu symbolické šatičky a komiksová grafika a vzniká z toho takový opojný nálev pro lidi z oboru. Pro lidi mimo obor je to absolutně nezajímavé.

Znovunalezení architektury

Jaké je východisko z tohoto podle vás mrtvého bodu architektury?

Pokud má být architektura přínosná, pokud má být živá a komunikující, musí být se společností v objetí. A v současné době nejsou v objetí ani smykem. Světlým na konci tunelu je pro architekturu proměna společnosti. Lidské společenství se postupně proměnilo ve velmi složitě organizovanou společnost. V současné době jsme svědky toho, jak se zase začínají víc a víc vytvářet společenství, protože lidská tlupa, ve které jsme po tisíce let žili, je pro nás přirozenou formou soužití a my potřebujeme bezprostřední lidský kontakt. A kde je tam to světýlko pro architekturu? Architektura je pro takovéto společenství spolu s přírodou, spolu s místem, spolu se situacemi, které se ve skupině odehrávají,



Obchodní dům My / Máj, Praha, stav 2014
Department store My / Máj, Prague, 2014

the importance of the fact that it is a gesture. And how important the other things, which are not gestures, are. I always rather looked for what is to be in architecture through the level of independence and freedom. Through the feeling of satisfaction. I started from a fine-art vision, which was replaced by the admiration of constructions and buildings with readable statics. SIAL played an important part in this, as Johnny Eisler, Emil Příklad or Mirko Baum have affected me in this respect.

Was the construction of Máj department store a dividing line, or settlement with SIAL for you?

Not a settlement. However, it was a revolutionary house for me. It was also a great opportunity, and I thank Karel Hubáček's generosity for it, because the tender for Máj was in his name, not in Mirek Masák, Eisler's or mine. That is one thing. Another thing is that the work on Máj was a sort of suffering for me, as this bombarded plot included a wooden makeshift construction where they had awfully good sandwiches and ice cream, and my father used to take me there as a child. I liked it as it was. And when the makeshift construction burnt down, we suddenly discussed doing the building according to something we ardently believed in – that means: as the form follows the function, there would be a terrible, aggressive box. And so it also happened. I think that the Chief Architect Department made an inexcusable mistake by not stating that the plot was too big for one building and that the construction designed for it violated rhythm. I do not renounce how we did the building, it is done well, I only do not identify myself with the mega-structure of Máj.

It is interesting: it never occurred to me that Máj would be too large a house for the place where it is standing.

It is an interesting experience for me that a fifteen times larger shopping mall

in Smíchov does not make as aggressive an impression as Máj. The reason is something I realised when designing Smíchov: that the best thing is to mask these shopping boxes and hide them among blocks of existing houses. It was very depressing for me when I stood next to Máj after its opening and heard what people were saying about it: Which idiot [did it]; those Bolshevik swines have built a prefab building here! It was the shock of my life! For three years, we had been trying to give the best that was inside us to this building, but a negligible percentage of people were able to perceive the quality of the house. From the bottom of our hearts, the three of us tried to profess our love of people, but in an absolutely unintelligible tongue. It is a pity that I did not get to this house at the age of forty-five – I would certainly have considered it otherwise. When Máj was being built, we were not yet thirty. To remain sensible, however, only small parts of Máj are my ideas. The most is due to Mirek Masák and above all Johnny Eisler. He was someone like James Fox, who managed to lead the whole of England at the age of twenty-two. I was processing Máj for another forty years before marshalling it in my head and getting rid of all various architectonic doctrines of the 20th century.

Wasn't precisely your first design for the Máj tender a reaction to what you are criticising here? After all, by taking away the mass of the corner, you were denying it at the same time.

The first variant that went to the tender originated from a long discussion. We intended to demonstrialise the building by the fact that the corner of the house leapt inside. It was a sort of English design, but it seemed to us that it was becoming an art play rather than a solidly conceived building. At that time, a solid building at SIAL was a sort of salami, which can be cut and rosy pieces of meat and pieces of fat are visible in the profile. We liked it, and I like it to this day, after all; I just perhaps know more of what to beware of.

After leaving SIAL, you undertook very playful and poetic projects. Was it an intentional attempt to take your mind off what you had been dealing with at SIAL, or was it a coincidence?

Both. First of all, I have never let myself to be driven into the construction-functionalistic-constructive position, as I was doing playful things also at SIAL. The inflatable lamp, for instance – it is a genital design, a vagina-willy. I like random and playful things which make it to architecture *en passant*, as my father would have said – in passing. When leaving SIAL in order to be able to do exhibitions, Karel Hubáček commented on it: So, you are leaving the opera for an operetta?! Good luck, then! But don't be afraid, operetta is also rather interesting and you will learn a lot there. And he was absolutely right, because the realisation of a house, from the first idea to its completion, takes ten years. At the end, you are a completely different person and you say to yourself that you would do it differently now. With exhibition, on the other hand, you say the word one day, draw it for a week, produce it for a fortnight, assemble it for three weeks and it is done. Moreover, you can apply humour in the realisation of exhibitions, which is still terribly scarce in architecture. Architecture is too serious an affair, and as Milan Machovec noted very nicely in his book (*Smysl lidské existence* [The meaning of Human Existence] – note), if someone is serious about something, it is no coincidence that they are deadly serious.

Why do you think that architecture is deadly serious about itself?

An utter majority of architects and architecture schools have created a defensive wall, an ivory tower; they live in a world in which the rule is that architecture is awfully important and at the centre of human events. At the same time, they concur that if the architecture is good, brilliantly drawn, everything is all right. This is a fundamental mistake, however, and the



Přirozená architektura – 12. bienále architektury, Benátky, 2010
Natural architecture – 12th Biennale of Architecture, Venice, 2010



Dům v oboře, 2011
House in the preserve, 2011



Maják a muzeum v Příchovicích, 2013
Lighthouse and museum at Příchovice, 2013

naprosto přirozeným rámcem. Jsme totiž takoví, jaká je naše architektura. Architektura nás formuje. Architektura je almighty – všemocná. Architekturu nemůžete obrátit směrem ke zdi jako obraz a nevšímat si jí. Je všude kolem nás.

Pokud budeme takto uvažovat o novém počátku architektury – kdy se stavba obydlí, přístřešku mění v architekturu?

Architektura není disciplína o fungování a organizaci věcí, ale o magii struktur. Stavební struktura má sama o sobě kvalitu jediné v případě, že má odezvu uvnitř lidské hlavy. Hlava nám formuje pocity, které jsou pro nás úplně klíčové. Tyto pocity nás v životě směřují a teprve po nich se rozbíhají racionální úvahy, jak tyto pocitové impulzy naplnit. Člověk potřebuje magii lesa, magii východu a západu slunce a také potřebuje svou magickou architekturu, ve které se cítí konečně doma. A to, co dělá, je hledání magických struktur použitelných pro architekturu. Nejsou to domy, jsou to často jen sekvence, jednotlivé „svazky“ budoucího celku. Je to taková napěněná architektura, která se od určitého okamžiku začne s proměňovanou společností víc a víc potkávat. Když postavíte z klacků dvanáct metrů vysokou strukturu ve tvaru ženského zadku, tak na to lidi reagují jako na přátelské gesto. Úplně opačně, než tomu bylo u Máje.

Jakým způsobem by měl v takovém společenství pracovat architekt?

Architekt by měl fungovat ne jako mentor, ale jako pomocník, který dává k dispozici nástroje, s jejichž pomocí se dá začít jednoduše stavět. Podobně jako když montujete nábytek z Ikey. Tohle je cesta, jak se můžeme vrátit k tomu, bez čeho nemůže architektura nebo běžné stavitelství fungovat. Architektura potřebuje mít vedle sebe domy, které vznikají bez plánování, dělají se spíše návodem nebo kopírováním už neexistujících věcí, které v sobě mají kumulovanou zkušenost třeba už deseti předcházejících generací. Tohle je podhoubí, z kterého správná architektura roste. Spíš návody než plány.

Jaký je rozdíl mezi návodem a plánem?

Genetická informace obsažená v semínku neobsahuje doslovný plán, jak má vypadat strom. Obsahuje jen návod, jak mají růst listy nebo jak mají růst kořeny. Geniální na tomto postupu je to, že když kořen narazí na kámen, tak si najde cestu kolem něj. Zdá se to jako samozřejmost, ale tohle plánem nedokážete. Plán je jednoznačný, zatímco návod je mnohoznačný pokyn, který líčí, jak se zachovat v jistých situacích, a dokáže oddělit věci důležité od věcí nedůležitých. A lidský mozek funguje podobně. Je udělaný jako otevřený systém s nastavenými danostmi. A já se snažím chovat ne jako architekt, ale jako rostlina nebo jako indián, který se dostal na skládku dřeva, přemýšlím, co by udělal. Místo trvalých věcí věci dočasné. Místo pevných spojení spíš lešení a skládačky. Místo uzavřených systémů otevřené systémy. Takové, které jsou schopné se neustále adaptovat. Proč zkoušíme stavět z klacků? Protože mně na pozemku vyrostlo šest běžných kilometrů kulatiny a já hledám způsob, jak tuto hmotu smysluplně využít.

Když mluvíte o novém společenství, jak by mělo vypadat?

Klan, tlupa, skupina, nějaké souručenství, každé z těch slov je zabarvené druhotnými

významy, které se mi zrovna nehodí do tohohle vylíčení. Mám na mysli skupiny lidí, rodiny nebo třeba i klan, kde se dělí o všechno možné. Protože jak je dobré žít ve skupině, kde je právník, který ví, co je potřeba udělat, abyste se nedostal do maléru, jaká je to úleva, když můžete nechat někomu doma bez obav psa, jestliže jste na cestách a pes nemůže do letadla, když někdo rozumí výchově dětí a dělá to nebo když někdo umí něco opravit. Rychle se měnící svět je možné zvládnout pomocí sdílení. Sdílení je vlastně základní předpoklad architektury. Je to sdílení prostoru, sdílení idejí, sdílení magie, sdílení pocitů. V architektuře se to potkává.

Vy jste zmínil, že architektura je všemocná. Architektura určitě může pozitivně ovlivňovat jedince, ale není představa všemocnosti architektury spíše přáním než realitou?

Stačí, když se podíváte na panelové sídliště. Česko patří k zemím s největším procentem paneláků, které já považuju za zhmotnění modernistické doktríny, podle níž se s lidmi zachází jako s replikovatelnou jednotkou. Panelák je vlastně takový inženýrský produkt, kde se vezmou jisté parametry velikosti, teploty, osvětlení a na základě těchto objektivních poznatků se hledá nejspornější struktura, ve které by mohl lidský jedinec pobývat. A teď se na to podívejme z druhé strany: co si dítě, které se narodí v paneláku, s sebou nese jako prvotní obraz? Rovnostářství, anonymitu, nedostatek soukromí, závistivost. Architektura je všemocná, obtiskuje se do nás naprosto nenápadně a ten obtisk není jednoduchý a jednoznačný. Nemůžu říct, kdo se narodil v paneláku, je rovnostářský, levicově orientovaný, závistivý. Ne, takhle jednoduše to neprobíhá. Protože se do nás obtiskují tisíce dalších věcí, které ten původní otisk převrací a mění. Bohužel ale to negativní je silnější než to pozitivní. A funkcionalistický urbanismus je úplně špatně, stejně jako je špatně plánované hospodářství. To tenduje k úpadku a funkcionalistický urbanismus tenduje k debilitě. Pokud se moderním urbanistům něco povedlo, tak to, že vygenerovali nenasyčené maloměstáky, kteří si kompenzují své neuspokojené apetitivní pudy na všech stranách.

Podle mě nám ale nezbude než to, že v panelácích bydlí třetina české populace, vzít jako realitu a začít hledat jinou podobu promluvy o sídlištích.

S touhle realitou se nedokážu smířit. Za nejhorší považuju to, že se lidé po devadesátém roce z paneláků neodstěhovali. Sídlíště se jim vtiskla do duší. Třeba ten hnus, který se stal, že lid zvolil Zemana prezidentem, připisuju částečně výchově a postoji, ale do určité míry i takové „panelákoidní psychóze“. Ale pokud mám vzít sídliště jako realitu, tak musím podotknout, že paneláky mají omezenou životnost a je otázkou dvou tří generací, kdy začnou ohrožovat lidské životy. A v momentu, kdy se začnou paneláky odstřelovat, jsem v rozpacích, protože to vyvolává otázku, co vznikne na jejich místě. Normální město? Je to vůbec proveditelné? Rozvrh sídlišť je tak zvláštní struktura, že je na ni obtížné navazovat. Stejně tak je složité nahradit tuto ohromnou brutální strukturu menším měřítkem, kde by jednotlivé prvky dokázaly srůstat do drúz různých forem. Takto vlastně funguje normální město, kde je

reason for the tragic position of architecture in today's world. I regard it as the fatal unhelpfulness of architecture towards people who know nothing about it. For them, it is a weird thing that costs money and is therefore not very welcome. On the other hand, there is the desperately provincial and amateurish approach to the lifestyle, set by television, kindergarten, school – all the places where the Disney aesthetic viewpoint of the present-day world is impressed upon you. When I open family house catalogues, I see pure and undiluted shit. I wish to have nothing in common with this world, but if I want to do reasonable architecture, I must find a communication channel between what I do and what those who leaf through these catalogues think. The communication channels I seek are in fact runners, like those of a climbing plant, which knows that it must lean on something, and it uses its projections to find support and the best direction of growth. It is similar with our attempts, which, given the circumstances, must be rapid, economical, comprehensible, partial. And they must put together something that over the course of time may become architecture, which must be panhuman again. Architecture ceases to be architecture when it is incomprehensible, uninteresting and often disgusting to the majority of society. Gestures like those by Rem Koolhaas are utterly unacceptable for me.

Do you suspect him of a kind of charlatanism?

In his case, it may be a slightly charlatan magic, which grinds everything together, adds a bit of numerology and metaphysics, veils it in a symbolic baby dress and comic graphics, and the result is an intoxicating infusion for people from the branch that is absolutely uninteresting for people outside it.

Rediscovery of architecture

Where is the way out of the deadlock of architecture, as you see it?

If architecture is to be beneficial, if it is to be alive and communicative, it must embrace society. At present, it is not embracing it at all. Transformation of society is a light at the end of the tunnel for architecture. Human community has gradually changed into a very complexly organised society. What we are witnessing at present is that communities start to form again more and more, because the human clan, in which we lived for thousands of years, is the natural form of coexistence for us, and we need immediate human contact. And where is the light for architecture? Architecture is an utterly natural framework for such a community, along with nature, along with the place, along with the situations that take place in the group. The reason is that we are such as our architecture is. Architecture forms us. Architecture is almighty. You cannot turn architecture to face the wall like a painting and pay no attention to it. It is everywhere around us.

If we consider a new beginning of architecture in this way – when does the construction of a dwelling, a shelter, become architecture?

Architecture is not a discipline dealing with the function and organisation of things, but with the magic of structures. A construction structure has a quality in itself only if it

has a response inside the human head. The head forms the feelings that are crucial for us. These feelings guide us in life, and rational reflections on how to fulfil these emotional impulses come only afterwards. Man needs the magic of the forest, the magic of the sunrise and sundown and also his magic architecture, in which he finally feels at home. What I do is to search for magic structures usable for architecture. It is not houses, it is often only sequences, the individual "beams" of the future whole. It is sort of foamed architecture, which will start to intersect with the transformed society more and more from a certain moment. When you build a twelve-metre-high structure in the shape of female buttocks from sticks, people react to it as to a friendly gesture – in the very opposite way than they did to Máj.

How should an architect work in such community?

The architect should not function as a mentor, but as a helper who makes tools available, with which it is possible to start simply building. Like when you assemble Ikea furniture. This is a way we can return to something without which architecture or ordinary construction cannot function. Architecture needs to have houses around that emerge without planning, are rather done following the directions or by copying items that no longer exist, but contain the accumulated experience of perhaps as many as ten previous generations. This is the spawn from which the right architecture grows. Directions, rather than plans.

What is the difference between directions and a plan?

The genetic information included in a seed does not contain an exact plan of what a tree is to look like. It only contains directions on how the leaves or the roots are to grow. What is ingenious about this process is that when a root hits a stone, it finds a way around it. It seems natural, but you cannot achieve this with a plan. A plan is unambiguous, whereas directions are ambiguous instructions that describe what to do in certain situations and can distinguish between what is important and what is not. And human brain functions similarly. It is designed as an open system with set given facts. I try to behave not as an architect, but as a plant or a Native American who has found his way to a heap of wood – I ponder what he would do. Temporary things, instead of permanent ones. Scaffoldings and puzzles, instead of fixed connections. Open systems, instead of closed ones. Such that are able to adapt themselves constantly. Why do we try to build from sticks? Because six kilometres of round timber has grown on my land plot, and I am looking for a way of using this mass in a sensible way.

Speaking about the new community, what should it look like?

A clan, a band, a group, some union – each of these words is tinged with secondary meanings that are not suitable for this depiction. What I mean is groups of people, families, perhaps even a clan that shares everything possible. After all, how good it is to live in a group that includes a lawyer who knows what to avoid trouble, what a relief when you can leave your dog at someone's home without fear when travelling and the dog cannot go to the plane, when

someone really understands the upbringing of children, does this or that, or can repair something. The quickly changing world can be managed using sharing. In fact, sharing is the basic precondition of architecture. It is the sharing of space, sharing of ideas, sharing of magic, sharing of feelings. It all meets in architecture.

You have mentioned that architecture is almighty. Architecture can certainly positively influence an individual, but isn't the notion of almightiness of architecture wishful thinking?

Just look at a prefabricated concrete housing estate. The Czech Republic is one of the countries with the highest percentage of prefab concrete buildings, which I regard as materialisation of the modernist doctrine according to which people are treated as replicable units. A prefab house is in fact an engineering product, which takes certain parameters of size, temperature, lighting and based on these objective pieces of knowledge, the most economical structure in which a human individual might dwell is sought. Now, let us look at it from another viewpoint: what does a child born in a prefab house carry with them as their initial image? Egalitarianism, anonymity, lack of privacy, enviousness. Architecture is almighty, it impresses in us in an absolutely unobtrusive way and the imprint is neither simple, nor unambiguous. I cannot say that those who were born in a prefab house are egalitarian, left-wing oriented, envious. No, it's not that simple. The reason is that there are thousands of more things impressed in us that revert and change the original imprint. Unfortunately, the negative ones are stronger than the positive. Functionalist urbanism is completely wrong, like the planned economy is wrong. The latter tends towards decline, and functionalist urbanism tends towards morosity. If modern urban planners have managed to achieve anything, it is that they have generated an unsaturated bourgeois who compensate for their unsatisfied appetitive desires left and right.

In my opinion, however, as a third of the Czech population live in prefab houses, we will have no other option but to take them as reality and start to seek a different form of discourse on housing estates.

I cannot come to terms with such reality. I regard the fact that people did not move out of prefab houses after 1990 as the worst thing. The housing estates have imprinted themselves in their souls. For instance, I ascribe the repulsive thing that the people elected Zeman president partially to their upbringing and attitude, but to a certain extent also to this "prefabbed psychosis". Yet, if I am to take a housing estate as reality, I must point out that prefab houses have a limited lifespan and it is a matter of two or three generations before they start to endanger human lives. And in the moment prefab houses start to be blasted away, I wonder, because it arouses the question of what comes into existence in their place. A normal city? Is it practicable at all? The composition of the housing estates is so strange a structure that it is difficult to follow in it. Likewise, it is difficult to replace this enormous brutal structure with a smaller scale where the individual elements would be able to grow together into druses of various forms. This is



Poštovna na Sněžce, 2007
Post office at Sněžka, 2007



Lesovna v Písku, 2010
Forest administration in Písek, 2010

proces nahrazování špatného lepším nebo dosluhujícího novým zcela automatický. Jak to ale nastartovat na sídlišti?

Dají se brát vaše předchozí slova jako odsudek moderny nebo funkcionalismu?

Pozor! Já nesháním funkcionalistický urbanismus, ale miluju funkcionalistické baráky. Ovšem pouze ty, ze kterých se nevytratily emoce. I holý funkcionalistický barák je nabitý pocity, pokud na něj sáhl někdo jako Corbusier. Ale není to v tom, že forma sleduje funkci, ale v tom, že forma sleduje Corbusierovu hlavu. Corbusier byl takovým míchačem budoucnosti, neuvěřitelně nadaným a přitom arogantním. Ale zbyla za ním zkáza. Stejně jako zbyla za Leninem, nebo i za Jeanem-Paulem Sartrem a dalšími.

A máte pocit, že se vám daří znovu vytvářet objetí společnosti a architektury?

Nechci být sentimentální, ale například workshop, který jsme dělali u pražského Kyjského rybníka a kde jsme si testovali konstrukci rozhledny z klacků, mě dostal do úplné euforie z toho, jak jednoduše pochopitelné bylo naše snažení pro lidi, kteří se na nás chodili koukat. Propojení námi vytvářené struktury a okolní přírody bylo tak silné, že to předčilo moje očekávání. Jsou to takové okamžiky, kdy věci jakoby řízením osudu nebo náhody se začínají uzavírat, začínají spolupůsobit, nastává zvláštní synergická magie, která, myslím, je jádrem architektury, ať už je dělaná primitivním způsobem jako v našem případě, anebo za stotisíckrát větší peníze jako v případě Nadace Louise Vuittona v Paříži (autorem budovy pro muzeum Nadace Louise Vuittona, které bylo otevřeno v roce 2014, je architekt Frank Gehry, pozn.).

Myslíte, že kolemjdoucí dokázali vnímat nějaké magické chvění? Jak na vaši stavbu reagovali?

Dvacetkrát za den někdo přišel a chtěl si o tom, co děláme, povídat. Současný architekt je zvyklý na to, že ho většinou považují za skřeta, který se jim pokouší zkazit život, a tady se odehrávaly příjemné rozhovory ve vzájemné důvěře. Jsem přesvědčený o tom, že základem vnímání architektury je pocit, který ve struktuře domu zažíváme. To není nic o funkci nebo o funkčnosti, to je sdělení na úrovni mozkového kmene. A najednou jsem cítil, že takhle naše stavba komunikuje. To, co jsem tak dlouho hledal, bylo tady.

Na druhou stranu jste realizoval stavby, které vyvolaly silné kontroverze, jako lesovna v Písku nebo poštovna na Sněžce. Jsou pro vás vyjádření odpůrců těchto staveb nějakou zpětnou vazbou?

Od momentu, kdy jsem propadl depresi z Máje, se snažím přijít na to, co vede některé lidi k nenávisti vůči některým domům a jak by mohla architektura promlouvat, aby si lidé na ní nemuseli těžce zvykat. Že se architektura bude proměňovat, stejně jako se proměňuje tento svět, je evidentní. Přes toto srozumění v každém z nás přetrvává pocit, že by nás architektura měla harmonicky oslovovat a dávat nám pocit, že toto je to jediné místo na zeměkouli, kde se cítíme úplně dokonale. Strašně mě mrzí, když to někdy nevyjde. Někdy tím důvodem je, jako třeba v případě lesovny, zlá vůle. Nebo vlastně takový politicko-mocenský žabomyší boj, který probíhal na malém městě, do kterého se ten

barák ne vlastní vinou dostal. Naplňuje mě to zoufalstvím, protože ten dům jsme začali projektovat s původním vrchním lesním radou jako velmi přátelský dialog o tom, jak udělat ekologicky vstřícný dům, ale ryze moderními, soudobými prostředky. Bohužel když lesní rada odešel a na jeho místo přišli jiní, dialog a pochopení bylo to tam.

Byl jste se tam někdy v poslední době podívat?

Chodil jsem tam docela často, protože místo toho, abych čekal na soudní pře, tak jsem věci, které byly v pořádku, ale nevyhovovaly zcela normám, opravil, aby normy splňovaly. Stálo to nemálo peněz, ale to je ztráta, která se člověku přihodí při jednání o velkém projektu, aniž ví jak. Stačí, když něco plácne, a několik set tisíc je v tahu.

A v případě poštovny?

U Sněžky jsem přecelil výmluvnost motivu, který jsem s poštovnou spojoval: když začne sněžit nebo foukat, tak se zavře, stejně jako se zvířeti naježí chlupy nebo mu na zimu zhoustne srst. Jenže pro spoustu lidí je dům nositelem estetického pocitu a podle toho ho také hodnotí a poštovna je takové zvláštní hranaté zvířátko. Podcenil jsem tento aspekt. Ten dům měl být třeba z měkkých, více bionických tvarů, aby to větry lehce obtékaly. Bohužel jsem se v době, když jsme o domu přemýšleli, víc věnoval hydraulickému ovládání jeho stěn. Na druhou stranu je skóre příznivců a odpůrců fifty fifty. Což není úplná prohra a zároveň žádné vítězství. Je to takový normální běh života, ve kterém musí člověk umět vyhrávat, stejně jako prohrávat. A já, protože strašně rád vyhrávám, jsem kvůli tomu ochotný si šáhnout do vnitřnosti a vyrvat to, co správně nefunguje, co není na svém správném místě, a s novým vnitřkem a novým mozkiem se znovu pustit do práce.

Na ceny se nehraje

V květnu 2014 jste převzal v Paříži ocenění za mimořádný přínos v oblasti trvale udržitelné architektury, kterou uděluje nadace Locus. Na podzim téhož roku jste převzal Cenu Ernsta Plischkeho ve Vídni, byli jste nominováni na Cenu Miese van der Rohe a Piranesiho cenu. S oceněními se roztrhl pytel. Není to na vás velký nápor? Je to pro vás satisfakce, povzbuzení...?

Jsem ze slušné středostavovské rodiny, která mezinárodní ocenění s velkou úctou přijímá. A pokud je to v Palais de Chaillot v Paříži nebo na Akademii výtvarných umění ve Vídni a vidím tam jméno Martin Rajniš, tak pociťuji satisfakci spíše za to, že Česko je zase na mapě světa, kde je řekněme patnáct zemí a pár desítek architektů, kteří promlouvají k oboru architektura v celosvětovém měřítku. Na druhou stranu si uvědomuju, že je nutné si udržet odstup, protože pokud bych tomu měl přikládat větší než lehce efemérní význam, tak se začnu posuzovat jako génius, kterému s každou skicou odpadává od ruky výjimečné dílo, a to by byl konec. Nic bych už asi nenarýsoval.

Na co jste při přebírání cen myslel? Vzpomněl jste si i na rodiče?

Určitě. A nejen na rodiče, i na mou tetu, která spolu s mojím mámou v Paříži studovala a o Paříži mě vždy hodně vyprávěla. Musel jsem se i pousmát při vzpomínce na svého otce, který mi při přebírání profesorského titulu v Karolinu řekl, že lituje, že Československo se dostalo do takového



Artefakt – konstrukce z kmínků, Praha, 2014
Artifact – tree stem construction, Prague, 2014

actually how a normal city functions, where the process of replacement of what is wrong or what is becoming obsolete by something new is quite automatic, but how to start it at a housing estate?

Can your previous words be understood as a condemnation of modernism or functionalism?

Watch out! I hate functionalist urbanism, but I love functionalist houses. However, only those that do not lack emotions. Even a bare functionalist house is loaded with feelings if it was touched by someone like Corbusier. The point is not that the form follows the function, but that the form follows Corbusier's head. Corbusier was a kind of blender of the future, unbelievably gifted and arrogant at the same time. However, he left destruction behind. As did Lenin, Jean-Paul Sartre and others.

Do you feel that you succeed in recreating the embrace of society and architecture?

I do not want to be sentimental, but for instance the workshop that we did by Kyje Pond in Prague, where we tested the construction of a lookout tower from sticks, got me into utter euphoria stemming from how simply understandable our effort was for the people who came to watch us. The interconnection between the structure we were creating and the surrounding nature was so strong that it exceeded my expectations. Those are the moments when, as if fate or chance would have it so, things start to close up, start to work together; a special synergistic magic appears, which I think is the core of architecture, whether it is done by a primitive way as in our case, or for hundred thousand times more money as in the case of the Louis Vuitton Foundation in Paris. *(The author of the building for the Museum of Louis Vuitton*

Foundation, which was opened in 2014, is the architect Frank Gehry – note)

Do you think that the passers-by managed to perceive some magic vibrations? How did they react to your construction?

Twenty times a day, someone came and wanted to talk about what we were doing. A present-day architect is used to being regarded mostly as a malicious imp who attempts to spoil people's life, and there were pleasant discussions taking place in mutual trust. I am convinced that the basis of the perception of architecture is the feeling that we experience in the structure of a house. It has nothing to do with function or functionality, it is a message on the level of the brain stem. Suddenly, I felt that our construction communicated in this way. What I had been seeking for so long was there.

On the other hand, you have realised constructions that aroused strong controversies, such as the Forest Administration House in Písek or the Czech Post House building on Sněžka. Do you regard the statements of the opponents of these constructions as a form of feedback?

Since the moment I sank into depression because of Máj, I have been trying to find out what leads some people to hatred of some houses and how architecture could speak so that people did not have to struggle to get used to it. It is evident that architecture will change, like this world is changing. Despite this awareness, there is a feeling that persists in each of us that architecture ought to approach us in a harmonic way and provide us with the feeling that this is the only place on earth where we feel absolutely perfect. I regret it very much when it sometimes does not work out. Sometimes, like in the case of the Forest Administration House, the reason is ill will. Or rather that sort of trifling political

dispute that takes place in a small town in which the house got involved through no fault of its own. It fills me with desperation, because we started to design the house with the original high forest counsellor as a very friendly dialogue on how to make an environmentally friendly house, but utilizing purely modern, contemporary means. Unfortunately, when the forest counsellor left and others came to his post, the dialogue and understanding were gone.

Have you been there to see it lately?

I went there rather often, because, instead of waiting for the lawsuits, I rather repaired things that were all right but did not fully comply with the norms so that they complied with them. It cost no small money, but it is a loss that easily happens during negotiations on a major project. One just says something rashly, and several hundred thousand is gone.

And in the case of the Czech Post House?

On Sněžka, I overestimated the expressiveness of the motif I connected with the post house: when it starts to snow or the wind blows, it shuts itself, like an animal bristles up or thickens its fur for the winter. For many people, however, a house is a bearer of an aesthetic feeling and they assess it accordingly, and the Czech Post House is a strange angular animal. I underestimated this aspect. The house should perhaps have been of softer, with more bionic shapes, so that the winds easily flew around it. Unfortunately, I was more focused on the hydraulic control of its walls when we were thinking about the house. On the other hand, the score between the supporters and the opponents is fifty-fifty. It is not a real loss and, at the same time, no victory. It is a normal course of life, in which one must know how to win and how to lose.

stavu, kdy i já můžu být vysokoškolským profesorem. Ale pak mi řekl, že je strašně šťastný, protože otcův vesmír, to byl v podstatě solidní prezident a hned po prezidentovi byli vysokoškolští profesori. Pro otce to byla kvintesence solidnosti, rozumu, klidného a hlubokého přemýšlení. A měl pravdu. Nic z toho ve mně není. Ale myslím, že by měl zase radost.

Bez ohledu na vaše ceny, je podle vás na české scéně někdo, kdo má parametry na to, aby mohl podávat výkony srovnatelné se světovou architektonickou ligou?

Na to nemůžu odpovědět, protože nejsem kritik architektury. Jsem součástí tohoto stroje a přináležím do té načepýřené struktury lidských vztahů, které provázejí českou architekturu. Ta je plná vášní, dobré vůle, ale zároveň nenávisť a já jsem v ní, nejsem vně. Učil jsem samozřejmě spoustu talentovaných lidí a těm přeju úspěch, mám řadu kamarádů, kteří jsou skvělí, se kterými mám ale často odlišné názory a zároveň si konkurujeme, a to mi zatemňuje mozek.

A dokáže česká architektura komunikovat se světovou architekturou?

Zcela jistě to dokázala. To ale – stejně jako řadu jiných věcí – smetl bolševismus, protože ten mohl konkurovat světu leda tak ve výrobě zbraní nebo represivních metodách. Vrátit se na mapu architektury je strašlivě těžké i z toho důvodu, že tato mapa do jisté míry sleduje ty nejbohatší země. Architektura, která se dostává do světových časopisů, je zároveň často nesmírně nákladná a technologicky složitá a bez kvalitních investorů a technologické základny nemají architekti možnost se do těchto špičkových poloh dostat. Tyhle předpoklady v Česku zatím nejsou. Osud mě ale přivedl ke dřevu a technologiím, které nejsou nijak náročné, a přitom vytvářejí jiný pohled na věci, které má architektura řešit. Potkalo se to se současným zájmem o udržitelnost, energetickou náročnost a hledání alternativ vůči různým nabubřelostem, jako jsou třeba práce Zahy Hadid. To, co děláme, je levné, nenáročné, může to dělat kdekdo, aniž by to postrádalo sílu kreativity, sílu elementárních nápadů, přitažlivost dobrodružství při hledání nových pohledů na svět. Zároveň je to i hledání cesty, jak se dostat zpět na mapu architektury. Říkám tomu sidestepping. Samozřejmě bych ale byl nejradši, kdyby Česko nemuselo chodit po sidestepech a kdyby tady byla první liga investorů, kteří mají ideje a jsou silní v kramflecích.

Rozhovor probíhal v Praze a v Brně od září 2014 do ledna 2015.

Martin Rajniš (*1944, Praha) absolvoval Fakultu stavební ČVUT v Praze (1969) a Školu architektury AVU v Praze, v ateliéru prof. Františka Cubra (1972). V letech 1969–1979 působil v ateliéru SIAL, od roku 1979 jako zakladatel nebo partner v několika privátních architektonických kancelářích. Od roku 2012 vede společnost Huť architektury Martin Rajniš. Pokud jde o dráhu pedagogickou, v letech 1990–1997 působil na VŠUP v Praze a v letech 2001–2002 a 2006–2007 na TU v Liberci. V roce 1993 byl jmenován profesorem. Mezi jeho realizace patří např. pražské obchodní domy Máj a KOC Nový Smíchov, administrativní budovy v Praze a stavby obytné. Po roce 2000 se začal intenzivně věnovat problematice ekologie a udržitelného rozvoje a realizovat stavby ze dřeva. Jsou to především stodoly (Maxov, Krňany), věže (např. Scholzberg, Bára I, Bára II) a kupole (Králičák). Medializovanými stavbami byly pak zvláště poštovna na Sněžce, dům lesní správy v Písku a Maják a muzeum Járy Cimrmana. Autorsky se podílel na pavilonu The Roundhouse na Expu 1986 ve Vancouveru a v roce 2010 na českém pavilonu 12. bienále architektury v italských Benátkách. Tvorba Martina Rajniše byla opakovaně prezentována knižně (Zlatý řez) a filmovými dokumenty (ČT, Vokomrak). Uspěl v řadě národních i mezinárodních soutěží a je nositelem mnoha ocenění. Jeho celoživotní potřebou je cestování, získal průkaz kapitána pro plavbu na jachtě.

Rostislav Koryčánek (*1972, Uherské Hradiště) vystudoval dějiny umění a sociologii na Masarykově univerzitě v Brně. Spoluzakládal a následně do roku 2005 vedl časopis Era21. V letech 2007 až 2012 byl ředitelem Domu umění města Brna. Je kurátorem výstav, jako například Zdeněk Fránek / Útroby architektury (2011), Sochy v ulicích (2008–2009), V hlavě architektka (2015). Je autorem Brněnského architektonického manuálu. Od roku 2014 působí v Moravské galerii v Brně jako vedoucí Centra nových strategií a jako kurátor Jurkovičovy vily a rodného domu Josefa Hoffmanna.

And as I terribly like winning, I am willing to reach inside my intestines because of it and wrest out what is not functioning properly, what is not in the right place, and start working again with a new inside and a new brain.

It is not about winning awards

In May 2014, you received the Global Award for Sustainable Architecture for extraordinary merit awarded by the Locus Foundation. In the autumn of the same year, you received the Ernst Plischke Award in Vienna, you were nominated for Mies van der Rohe Award and Piranesi Award. The prizes have gone ballistic. Is it not too much of strain for you? Do you regard it as a satisfaction, as encouragement...?

I am from a decent middle-class family that accepts international awards with respect. And if it is in Palais de Chaillot in Paris or at the Academy of Fine Arts in Vienna and I see the name of Martin Rajniš there, I feel satisfaction rather for the fact that the Czech Republic is once again on the map of the world that contains some fifteen countries and a few dozen architects who speak to the architecture branch on the global scale. On the other hand, I realise that it is necessary to keep a distance, because should I ascribe it a greater than slightly ephemeral importance, I would start regarding myself as a genius whose every sketch is an exceptional work, and that would be the end. I would probably never draw anything more.

What did you think about when receiving the awards? Did you remember also your parents?

Certainly. And not only my parents, also my aunt who had studied with my mum in Paris – they always talked with me very much about Paris. I also had to smile faintly when remembering my father, who told me when I was being appointed professor at the Carolinum that he regretted that Czechoslovakia had got into such a state that even I could be a university professor. But then he told me that he was terribly happy, because my father's universe was in fact a respectable president, and university professors were right after the president. For my father, they were the quintessence of solidity, reason, calm and deep thinking. And he was right. I have nothing of this in me. Yet I think that he would be glad again.

Regardless of your awards, do you think there is anyone on the Czech scene who has the preconditions for performing in a way comparable to the global architectural league?

I cannot answer this, as I am not an architecture critic. I am part of the engine and belong to the ruffled structure of human relationships that accompany Czech architecture. It is full of passion, good will, but also hatred, and I am within it, not outside of it. Of course, I have taught a lot of talented people and I wish them success; I have many friends who are excellent, but we often have different opinions and compete with each other, which obscures my brain.

And can Czech architecture communicate with global architecture?

It quite surely could. However, this – like many other things – was wiped off by Bolshevism, because it could only compete with the world in arms production or repressive methods. It is terribly difficult to return to the architecture map also because this map follows the richest countries to a certain extent. The architecture that makes it to the world's journals is often immensely costly and technologically complex, and architects have no opportunity to get into these top positions without quality investors and technological base. These preconditions have not been met in the Czech Republic yet. Fate has brought me to wood and technologies that are not demanding and yet create a different view of the things that are to be resolved by architecture. It has intersected with the current interest in sustainability, energy demands and search for alternatives to various pompous creations such as the works by Zaha Hadid. What we do is cheap, undemanding, it can be done by almost everyone, and yet it does not lack the power of creativity, the power of elementary ideas, the attraction of adventure while looking for new views of the world. At the same time, it is also the search for a way that would bring us back to the map of architecture. I call it sidestepping. Naturally, what I would prefer the most would be if the Czech Republic did not have to sidestep and if it contained first-class investors who have ideas and are sure-footed.

The interview took place in Prague and Brno between September 2014 and January 2015.

česká architektura
czech architecture
2013–2014

Martin Rajniš (*1944, Prague) graduated from the Faculty of Civil Engineering of the Czech Technical University in Prague (1969) and the School of Architecture of Academy of Fine Arts in Prague in the atelier of Prof. František Cubr (1972). In 1969–1979, he worked in SIAL atelier, and since 1979 has been a founder or partner in several private architectural offices. Since 2012, he has been the head of the company Huť architektury Martin Rajniš. Regarding his pedagogical career, he worked for the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague in 1990–1997 and for the Technical University of Liberec in 2001–2002 and 2006–2007. He was appointed professor in 1993. His works include, for example, the department stores Máj and KOC Nový Smíchov in Prague, administrative buildings in Prague and residential buildings. After 2000, he started to focus intensively on the issues of environmental friendliness and sustainable development, and to build wooden constructions. They include, primarily, barns (Maxov, Krňany), towers (for instance Scholzberg, Bára I, Bára II) and cupolas (Králíčák). His constructions widely covered by the media include above all the Czech Post House on Sněžka, the Písek City Forest Administration building and Jára Cimrman's Lighthouse and Museum. He participated as author in The Roundhouse pavilion at Expo 1986 in Vancouver and in the Czech pavilion of the 12th Architecture Biennale in Venice, Italy in 2010. Martin Rajniš's production has repeatedly been presented in books (Zlatý řez publishing house) and film documents (Czech TV, Vokomrak). He succeeded in many national and international contests and is the laureate of many prizes. Travelling is his lifelong passion; he has a captain's licence for yacht sailing.

Rostislav Koryčánek (*1972, Uherské Hradiště) studied the history of art and sociology at Masaryk University in Brno. He was the co-founder and subsequently, until 2005, the head of the magazine Era21. In 2007–2012, he was director of the House of Arts of the city of Brno. He is a curator of exhibitions, such as Zdeněk Fránek / Útroby architektury (The Entrails of Architecture, 2011), Sochy v ulicích (Sculptures in the Streets, 2008–2009), V hlavě architekta (In the Architect's Head, 2015). He is the author of the Brno Architecture Manual. Since 2014, he has been working for the Moravian Gallery in Brno as the head of the Centre for New Strategies and as the curator of the Jurkovič Villa and the childhood home of Josef Hoffmann.