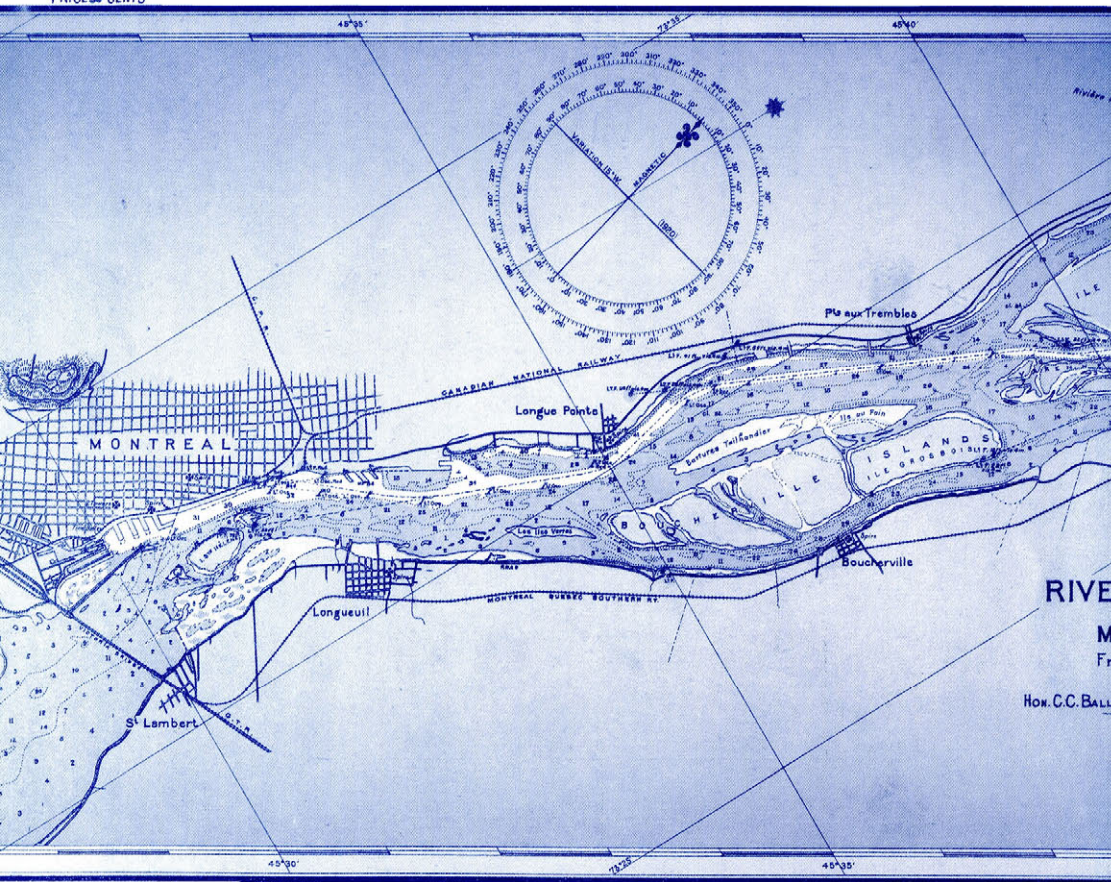




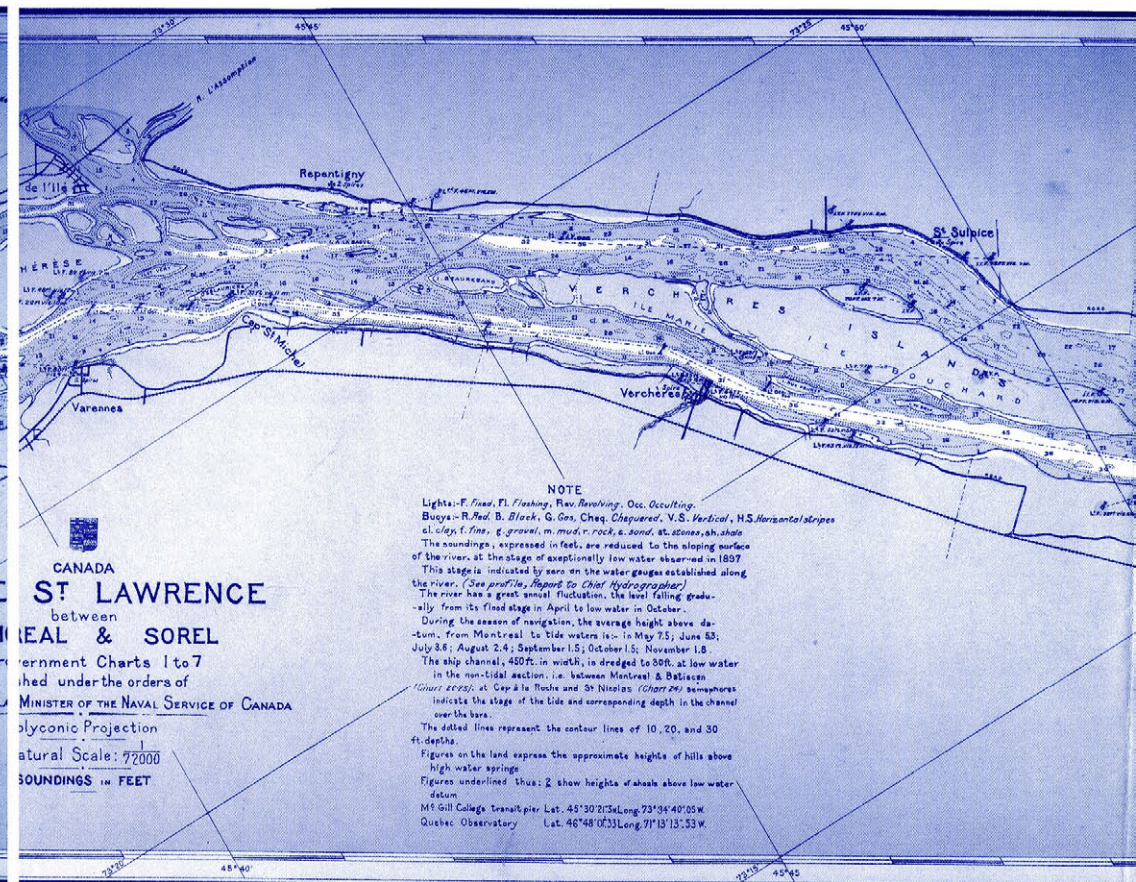
LETTERFRANCE  
ON THE ECKT



PRICE 53 CENTS

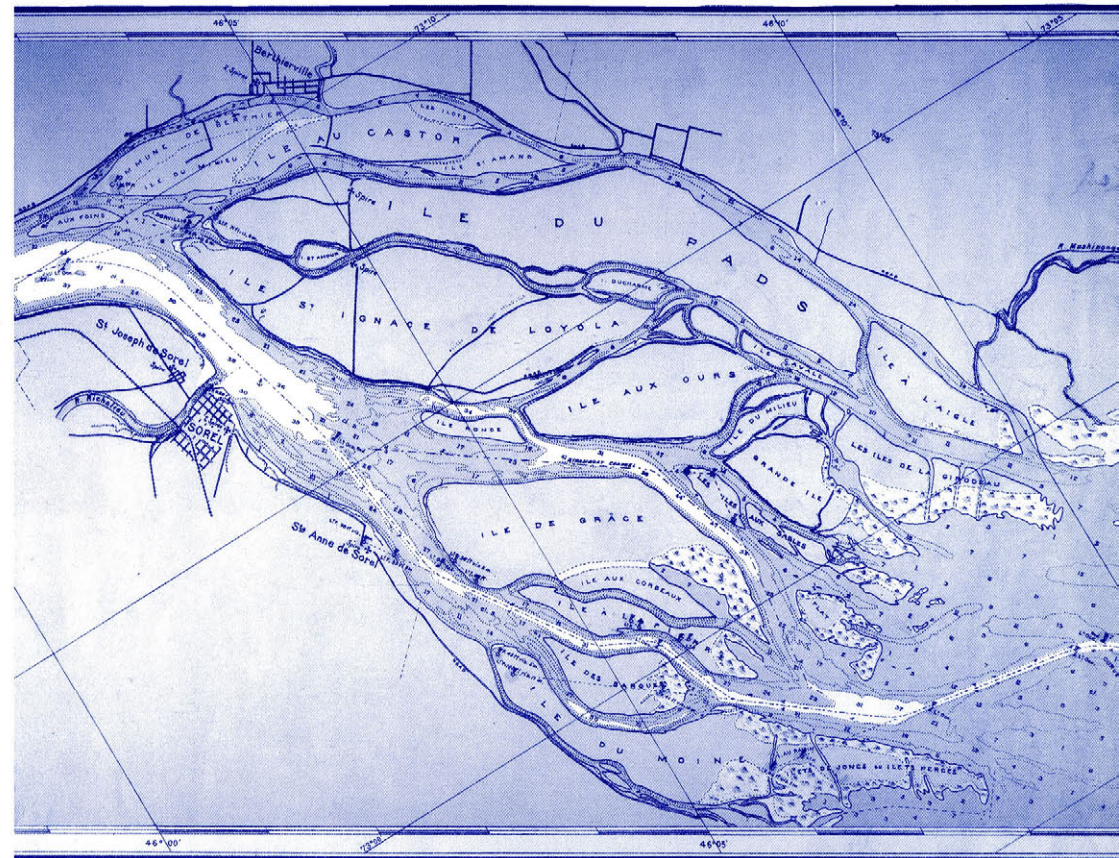
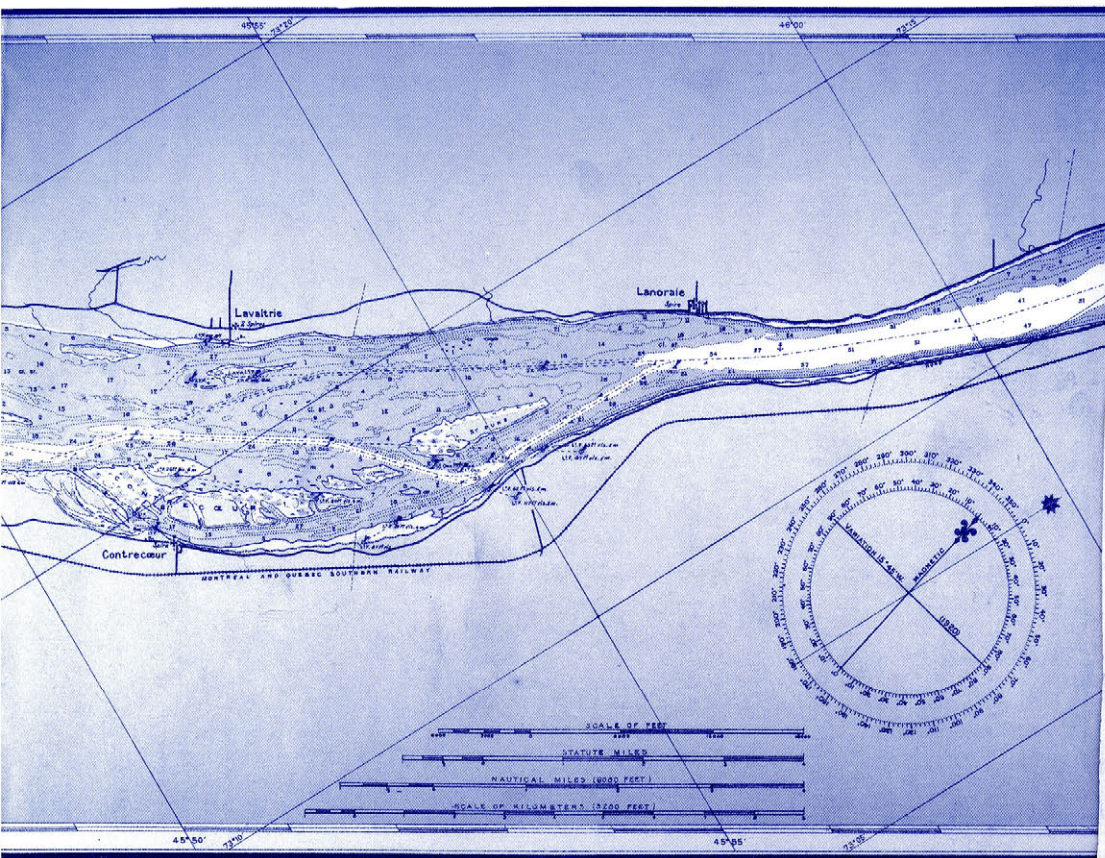


Drawn by E. Melanson & P. Delante.



Published at the Department of the Naval Service of Canada Ottawa, Nov. 1919, W.J. Stewart Hydrographer







## Na hraně / On the Edge

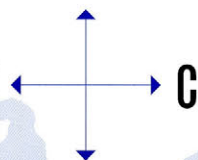
česká architektura v zahraničí / Czech Architecture Abroad  
architekt Petr Franta / Architect

Tři vlny emigrace postihly českou kulturu. Válečná, poúnorová a posrpnová — normalizační. Mezi nimi byly i stovky architektů (pokud bychom počítali všechny příslušníky profese) a desítky pokud bychom počítali jen ty, kteří doma i v exilu uspěli výraznými realizacemi. Právě proto, že odchody exulantů nebyly přirozené, že ve svém důsledku znemožnily oboustranný tok myšlenek a vzájemného ovlivňování, snažíme se alespoň touto formou o částečnou sebereflexi současné české architektonické kultury. Galerie Jaroslava Fragnera se ve svém výstavním programu snaží alespoň částečně prezentovat práci, kterou čeští architekti v zahraničí vykonali s vědomím, že tyto zahraniční realizace jsou součástí tamní i naší architektonické kultury. Výstava se zaměřuje na výsledky kulturní konfrontace a integrace v kanadské práci Petra Franty, který se v 90. letech vrátil žít a pracovat do Prahy, a je v pořadí druhou na téma „exil“. Pro mladé profesionály české emigrace po r. 1968 se Kanada stala jedním z vybraných cílů. Kanada, země právě zviditelněná nepochybným úspěchem montrealského Expo '67, přitahovala české architekty plné naděje na nové možnosti designu a stavění a zároveň se jim zde dostávalo uznání za zářivý úspěch a nadšené přijetí českého pavilonu. Pro ně samotné pak bylo přirozeně výzvou přeorientovat se na kulturu značně odlišnou od té, kterou opustili, a využít své vzdělání a zkušenosti v zásadě odlišném kontextu.

In its exhibition programme, the Fragner Gallery is presenting works which Czech architects realised abroad in order to increase the public awareness that these projects are both part of the culture in which they were originally conceived as well as of the Czech architectural culture. As the successive waves of exodus engendered by the political events effecting Central Europe in the 20<sup>th</sup> century resulted in the suppression of international contacts and of intellectual exchange, it is our aim to explore these "missing links" as a form of self-reflection by the contemporary Czech architectural culture. Three waves of the 20<sup>th</sup> century exile seriously eroded Czech architectural culture: those of the World War II, the communist putsch of February '48, and the aftermath of the Soviet invasion — August '68. Hundreds of professional architects left the country as a result of these events. Only a small number of them left a significant legacy of design in their adopted homelands. The exhibition of the work by architect Petr Franta, who lived and worked in Montreal, Canada, from 1977 to 1993, is the second event in the series entitled "Exile". The exhibition focuses on the issues of cultural transmission, confrontation and integration by tracing Petr Franta's Canadian journey. In the aftermath of the post — 1968 wave of Czech emigration, Canada, became one of the choice destinations for young professionals. Hoping for new design and building opportunities, Czech architects were attracted to a country made newly visible by the undeniable success of Montreal's Expo '67 and they enjoyed the instant recognition that the brilliantly conceived and enthusiastically received Czech pavilion had conferred upon them. Their main challenge was to re-invent themselves in a culture vastly different from the one they left behind and to apply their training and skills in a fundamentally different context.



P E T R F R A N T A  
A R C H I T E K C T





# NA HRANĚ ON THE EDGE

Česká architektura v zahraničí / Czech Architecture Abroad  
Architekt Petr Franta / Architect  
Galerie Jaroslava Fragnera / Jaroslav Fragner Gallery, 19. 9. – 31. 10. 2000

*Výstavu připravila Galerie Jaroslava Fragnera Obce architektů,  
Petr Franta architekti & Asoc. spol. s r. o. ve spolupráci  
s Velvyslanectvím Kanady a Odborem kulturních a krajských vztahů  
ministerstva zahraničí České republiky  
Exhibition organized by: Jaroslav Fragner Gallery – Society of Czech Architects,  
Petr Franta Architects & Assoc. Ltd, in collaboration with:  
Canadian Embassy and Department for Culture and Czechs Living Abroad  
of the Czech Ministry of Foreign Affairs*

Kurátor výstavy / Curator:  
Irena Žantovská Murray

## Obsah / Contents

11	V přístavu: kanadská cesta Petra Franty / On the Waterfront: the Canadian Journey of Petr Franta	Irena Žantovská Murray
28	Starý přístav — Le Concours du Vieux Port / Old Port Design Competition, Montreal	
32	Náměstí / Square St. Laurent, Montreal	
34	Náměstí / Place Jacques Cartier, Montreal	
36	Nemocnice / Hôpital Notre-Dame de Lourdes, Montreal	
40	Projekt k výročí Molsonových pivovarů / Molson Tricentennial Project, Montreal	
42	Návštěvnícké a administrativní centrum Molsonových pivovarů / Molson Breweries Hospitality and Administration Centre, Montreal	
46	Objekt Pobřežní stráže / Coast Guard Naval Base, Sorel, Québec	
48	Ogden Franta Architects (1986–1993)	James Ogden
50	Centrum umění / Centre de création Carrefour St-Denis, Montreal	
58	Dům a restaurant / La Côte à Baron House and Restaurant, Montreal	
60	Atelier Petra Franty (1980–1993) / Petr Franta's Atelier (1980–1993)	Laďa Patricie Falta
64	Art & Métropole	Olaf Hanel
68	Rezidence / Residence Laurent Côté, Lake Farmer, Wentworth, Québec	
76	Nová Šárka, McKellarovy mlýny / New Šárka, McKellar Mills, Peekskill, New York	
82	Ze zápisů: Nová Šárka / From a notebook: New Šárka	Magdalena Jetelová
84	Mannheimská židle / Mannheim chair	
86	Televizní produkční studio Idéacom / Idéacom TV production studios, Montreal	
88	Přímořské rekreační letovisko / Vacation complex Erminioni, Greece	
90	Nástupní prostor / Access to lower lobby, Four Seasons Hotel, Montreal	
92	Zen restaurant / Four Seasons Hotel, Montreal	
94	Seznámení s Petrem Frantou / Meeting Petr Franta	Phyllis Lambert
96	Český kubismus v CCA / Czech Cubism at the CCA	
100	Český kubismus v Montreálu / Czech Cubism in Montreal	Milena Lamarová
104	Milý Petře! / Dear Petr!	Vratislav Brabenec
106	Na hraně: osobní dodatek / On the Edge: A personal post-script	Petr Franta
109	Chronologie / Chronology	
114	Bibliografie / Bibliography	
116	Jmenný rejstřík / Name Index	



# V přístavu: kanadská cesta Petra Franty

## On the Waterfront: the Canadian Journey of Petr Franta

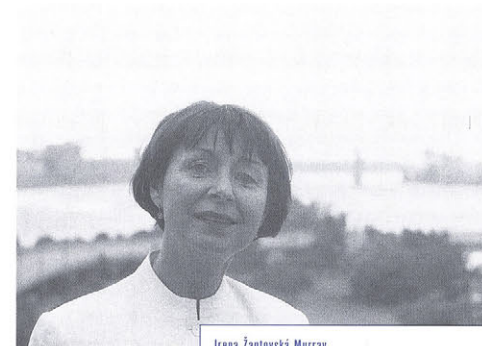
Irena Žantovská Murray

*Poznaný domov: kam je možno se vracet  
Opíšme z plači perspektivy kruh kolem řeky –  
její zpěvavé mosty, její plastické zákruty,  
její ostrov s dvěma odstíny zeleně, louka a les,  
snášší se v kruzích k pobřeží s vodárenskými věžemi*

*Home recognized: there: to be returned to –  
Let's the full birdseye circle to the river,  
Its singsong bridges, its mapmaker curves, its  
Island with the two shades of green, meadow and wood  
And circles round the water-tower'd coast*

A. M. Klein,

Vyhlička: Mount Royal/Lookout: Mount Royal, 1948



Irena Žantovská Murray  
Historická architektura, kurátorka  
Architectural historian, Chief curator Rare Books and Special  
Collections, McGill University, Montreal

Kanadské dobrodružství Petra Franty začalo a skončilo na Ruzyňském letišti v Praze – na stejném místě, jehož rozšíření se později stalo jeho první velkou zakázkou po návratu do vlasti (1994–1997). Mezi lety (1977–1993) strávil Franta hledáním nových možností, nikoliv ve vzduchu, nýbrž na březích Řeky sv. Vavřince, jednoho z velkých severoamerických ústí a míst, jež zůstává středem osídlení téměř celé provincie Quebec. Název této eseje není odvozen od stejnojmenného filmu Elii Kazana z roku 1954 s Marlonem Brandem v hlavní roli, nýbrž od neodolatelné přitažlivosti montrealského březí, jež se stalo společným jmenovatelem téměř všech projektů, na nichž Franta během svého pobytu v Kanadě pracoval. Tato náklonnost je přirozenou součástí Frantova objevování jeho adoptivní země a povahy prací, které tam vytvořil.

Vina české a slovenské emigrace do Kanady po roce 1968 byla zvláštním kulturním a sociálním jevem, jež následoval bezprostředně po velkém úspěchu Československého pavilónu na Expo '67, které se konalo v Montrealu a jemuž se dostalo bezpodmínečné podpory od liberální vlády premiéra Pierra Elliota Trudeaua. „Okouzující česká tříše divů“, jak napsal uznávaný kanadský spisovatel a vydavatel Robert Fulford ve své knize z roku 1968, *This was Expo* (To bylo Expo), zanechala v mysli Kanadánů nesmazatelnou stopu, stala se jakousi *carte de visite* (navštivenkou), jež všichni přesídlenci, kteří se objevili sotva rok po skončení Expo, bezděčně svírali v ruce.<sup>1</sup> Nápaditému pavilónu, navrženému Miroslavem Řepou, sedmatřicetiletým architektem z Prahy, se dostalo chvály především za jeho obsah: za Činčerův populární Kinoautomat, Polyvizi a Diopolyekran, za četné, mistrovským způsobem vystavené příklady uměleckých pokladů a řemeslného umu a za nekonečnou řadu do detailů vypracovaných překvapení, která čekala na viditelně fascinované návštěvníky. Jak připomíná Fulford, „vedle masově-tractorové obřadnosti Rusů a relativní vážnosti ostatních národů bylo na Československém pavilónu cosi *úchvatně nepravděpodobného*.“<sup>2</sup>

Petr Franta's Canadian adventure began and ended at the Ruzyně airport in Prague – the very place whose expansion he later undertook as the first major commission in his recovered homeland (1994–1997). The intervening years (1977–1993), however, Franta spent re-inventing himself not in the air, but along the waterfront of the St. Lawrence River, one of the grand estuaries of North America and a place which remains the focus of settlement for much of the province of Québec. The title of this essay refers not to the eponymous Elia Kazan film (1954) starring Marlon Brando, but to the compelling force of the Montreal riverfront which gives a common denominator to practically every project Franta became involved with during his stay in Canada. This attachment seems organic to Franta's discovery of his adopted country, and to the nature of the work he generated there.

The swell of Czech and Slovak emigration to Canada after 1968 was a curious cultural and social phenomenon; following as it did on the heels of the vast success of the Czechoslovak pavilion at Expo '67 held in Montreal, it gained the unequivocal support of the Liberal government of Prime Minister Pierre Elliot Trudeau. “The bewitching wonderland of the Czechs,” as the respected Canadian writer and editor Robert Fulford described it in his 1968 book, *This was Expo*, left an indelible mark on the Canadian psyche, a kind of *carte de visite* that each of the transplants who showed up barely a year after the end of Expo unwittingly possessed.<sup>1</sup> The imaginative pavilion designed by Miroslav Řepa, a 37-year old Prague architect, was lauded above all for its contents: for Činčera's popular Kino-Automat, the Polyvision and the Diopolyekran, for the many examples of art treasures and craftsmanship masterfully exhibited within, and for the infinite amount of minutely orchestrated surprises that awaited the clearly fascinated visitors. As Fulford remarks, “alongside the massed-tractor solemnity of the Russians and the relative earnestness of other nations, there was something *intriguingly improbable* about the Czechoslovak Pavilion.”<sup>2</sup>



Tisíce lidí českého a slovenského původu hledaly po sovětské invazi do Československa v Kanadě nový domov, i když počátky českého osídlení v Kanadě spadají do 80. let 19. století, tehdy čeští emigranti založili především na kanadském Západě osady s takovými jmény jako je Kolin, Saskatchewan – první známá česká komunita v Kanadě – či Praha, Alberta, místa, v nichž se usadili převážně přistěhovaleci rolníci, dělníci a horníci. Emigrační vlna, vyvolaná nástupem fašismu a později komunistickým převratem v roce 1948, přivedla do Kanady mnoho intelektuálů a duševních pracovníků, stejně jako následující „Ročník '68“.a Přistěhovatelci se usadili po celé zemi, i když velká městská centra – Toronto, Vancouver a Montreal – absorbovala značnou část těch, kteří hledali nový domov a vlast. Následujících dvacet let vyneslo Kanadě veškeru pověst země (téměř) neomezených možností, i když, především zpočátku, u některých lidí vyvolával tento rozsáhlý, kulturně a etnický rozmanitý prostor ony obavy, jež jsou implicitně obsaženy v jediném českém idiomatičtém výrazu, jež se týká Kanady – *kanadském žertu*.x

Architekt Petr Franta patřil k opozitlům v rámci českého exodu do Kanady a Spojených států, jež následoval po invazi Sovětů do Československa. V době, kdy do Kanady přijel – v roce 1977 – profesionální *éclat* (losk), který jeho krajané získali díky Expo '67, poněkud pohasl, původní šiky Českých a slovenských imigrantů se většinou integrovaly do „kanadské mozaiky“ a ekonomické a stavební příležitosti, díky nimž se Montreal stal v předchozím desetiletí tolik žádanou lokalitou, nahloďával sílící vliv quebeckého nacionalismu. Město se vyčerpalo pořádáním Letních olympijských her v roce 1976, další megadůlostí, kterou doslova vyzdořoval jeho ctižádostivý starosta Jean Drapeau a po níž zůstal závatný dluh za Olympijský stadión, který projektoval francouzský architekt Roger Taillibert. Nebyl to příhodný okamžik.

Avšak zásluhou projektantského umu, optimistické povahy a schopnosti přijímat každou výzvu jako příležitost se Franta na své cestě setkal jen s málo překážkami. Zatímco se připravoval na zkoušky pro přijetí do quebecké komory architektů, nutné podmínky pro získání profesní licence, nastoupil do montrealské společnosti De Nova associates, která se zabývala public relations. Pro ní navrhoval výstavy a interiéry, jež plně dokládaly tehdy rozšířené mínění, že „ti Češi umějí kreslit jako andělé“. Franta uměl nejen *kreslit* – ale i nahlížet způsobem, jakým jen nově příchozí – nezatřížený balastem historie – může vnímat. Na rozdíl od mnoha svých krajanů, kteří při svém novém startu v kulturním prostředí tak odlišném od toho původního, pokládali Montreal za druhořadé město – v porovnání s takovým New Yorkem, Paříží nebo Londýnem – Franta obdivoval střízlivou eleganci budov z bědého vápence, funkční krásu obilných sil, racionalitu uliční sítě a charakteristickou jedinečnost mnoha montrealských čtvrtí.

Franta rovněž odhalil příležitosti, které skýtal rozsáhlý soubor dobře postavených, avšak již nepoužívaných průmyslových objektů a ohromná, alespoň dle českých měřítek, nabídka nevyužívaných pozemků a opuštěných staveb, pocházejících z výkonnější minulosti. Viděl potenciál Montrealu nejen v *dostupném* prostoru, nýbrž v *revitalizovaném* prostoru, což do značné míry souznělo s duchem rodičoho se hnutí za záchranu stavebních památek, jež se právě organizovalo a buďovalo si důvěryhodný program.s Rodákoví z Prahy se tato relativně pozdní pozornost, věnovaná

Thousands of people of Czech and Slovak extraction sought a new home in Canada following the Soviet invasion of Czechoslovakia, yet the Canadian beginnings of early Bohemian settlers go back to the mid-1880s; the Czechs founded settlements particularly in the Canadian west with names like Kolin, Saskatchewan, – the first recorded Czech Canadian community – or Prague, Alberta, places settled by immigrant farmers, labourers, and miners. The wave of emigration occasioned by the rise of Fascism in Europe, and later by the 1948 Communist takeover, brought many intellectuals and professionals, as did the subsequent “Class of ‘68”.a The demographics of the spread were complex, though the urban centres – Toronto, Vancouver and Montreal – absorbed a vast majority of those seeking a new home and a new homeland. The twenty years that followed, on the whole, bore out Canada’s reputation as a land of (almost) unlimited opportunities, even though for some, especially in the beginning, this vast, culturally and ethnically diverse expanse prompted those fears implicit in the only idiomatic Czech expression with Canada in it – *kanadský žert* – “Canadian joke”.x

The architect Petr Franta was a latecomer in the Czech exodus toward Canada and the United States that had resulted from the Soviet invasion of Czechoslovakia. By the time he landed in Canada in 1977, the professional *éclat* conferred upon his countrymen by Expo '67 had dimmed, the original cohort of Czech and Slovak immigrants had mostly integrated into the “Canadian Mosaic”, and the economic and building opportunities which had made Montreal such an attractive destination a decade earlier had eroded with the growing impact of Quebec nationalism. The city was exhausted from hosting the 1976 Summer Olympic Games, another mega event conjured by its ambitious mayor, Jean Drapeau and one which left behind the staggering debt of the Olympic Stadium designed by the French architect Roger Taillibert. The moment was not propitious.

It is a credit to Franta’s talent as a designer, his optimistic nature, and his ability to perceive every challenge as an opportunity that he let few obstacles stand in his way. While in preparation for exams for admission to the Order of Architects of Quebec to obtain a professional license to practice architecture, he promptly joined a Montreal public relations company, De Nova Associates; there he designed exhibitions and interiors that substantiated the much circulated rumor that “these Czechs can draw like angels”. Franta could not only *draw* – he could also see in a way in which only a newcomer – unencumbered by the ballast of history – perceives. Unlike many of his compatriots who, given a fresh start in a culture so radically different from their own, had snubbed Montreal as second-rate – compared to New York, Paris or London, among others – he had admired the sober elegance of its gray limestone buildings, the functional beauty of its grain elevators, the rationality of its urban grid, and the characteristic individuality of many of its neighborhoods.

Franta also saw opportunity in the vast corpus of well-constructed industrial buildings fallen into disuse, and the, by Czech standards at least, massive repertory of unused lots and abandoned structures of the more productive past. He saw Montreal’s potential not just in *available* space, but in *revitalized* space, much in the spirit of the nascent heritage movement that was then still organizing and building a credible agenda.s To a native of Prague, such relatively late attention to the architectural legacy of a city seemed a far cry from the likes of *Klub za starou Prahu* (Club for the Old Prague) and

architektonickému dědictví města, jevila jako vzdálený výkřik z rodu *Klubu za starou Prahu* a ostatních spřízněných organizací, avšak jedním z poznávacích rysů Frantova působení v Montrealu je to, že přistupoval k jeho urbanistické kultuře specifickým způsobem, kdy hledal cesty k jejímu pochopení a integraci. Pro Frantu, stejně jako pro mnohé předsídlené Čechy, znamenalo poznávání Montrealu i odhalování často spících příležitostí, které město nabízelo.

Možná, že by čtenáři mohl k lepšímu pochopení toho, v jakém místě strávil Franta svůj „kanadský pobyt“, pomoci stručný přehled dějin a vývoje Montrealu. Strategické umístění Montrealu na břehu Řeky sv. Vavřince, součástí rozsáhlého, 3 790 km dlouhého hydrografického systému, jež zahrnuje téměř celou východní část severní Ameriky, bylo pro rozvoj města a pro jeho dlouhodobé demografické a ekonomické prevenství klíčovým faktorem. Montreal byl založen v roce 1642 jako misionářská osada, avšak jejím prvním obyvatelům se nepodařilo obrátit na víru původní indiánské obyvatelstvo. Brzy se zapletli do zápasu o kontrolu nad výnosným obchodem s kožšinami – do procesu, jež v 17. století vyvrcholil celou řadou konfliktů, známých jako Irokézské války. S decentralizovanou sítí obchodních míst, jež se rozprostírala od Skalistých hor po Mexický záliv, rostl počet obyvatelů Montrealu jen pozvolna, na konci 17. století žilo v opevněném městě jen něco přes tisíc obyvatel. V té době měla např. Praha téměř 40 000 obyvatel.x

Proces kolonizace Nové Francie probíhal na základě tzv. feudálního systému. V tomto procesu rozdělování půdy získali právo na zákonné vlastnictví nejvlivnější kolonisté, což jim zároveň umožňovalo pronajímat půdu kanadským farmářům francouzského původu („habitants“); ti jim za to poskytovali nájemné a pracovní sílu.7 Četné feudální výsady získaly náboženské řády, jako byl např. Řád sv. Sulpice, který vlastnil téměř dvě století Ile-de-Montréal. Feudální systém přežil britskou okupaci na počátku 60. let 18. století a zůstal v platnosti téměř celé další století, dokud zákon, schválený v roce 1854, nedal konečně nájemcům právo získat půdu, na níž pracovali.

Tyto dva faktory – ekonomika založená na obchodě s kožšinami a systém rozdělení půdy v povodí řeky – ovlivnily rozvoj Montrealu jakožto města. Ten první vykonával kontrolu nad vnitrozemím, zatímco ten druhý ovládal komunikaci a obchod s okolním světem.x V druhé polovině 18. století vyústil vliv skotských obchodníků s kožšinami a společnost Severozápadní společnosti, nového a agresivního konkurenta mnohem starší Společnosti Hudsonova zálivu, vytvořený v roce 1670. Masová imigrace z britských ostrovů zesílila v 19. století, zatímco rostoucí industrializace (cukrovary, pivovary, apod.) nahradila obchod s kožšinami jakožto hlavní ekonomická činnost. Rozšíření kanálového systému sv. Vavřince společně s prohloubením kanálu do Quebec City udělalo z Montrealu důležitý přístav. Miliardy busůl pšenice proudily Montrealem při své cestě z obilnářského Západu. Výstavba železničních tratí mezi důležitými městy a později Kanadské pacifické dráhy, jež posílila průvodní roli Montrealu jakožto hlavního dopravního uzlu, měla rovněž nedozrjný vliv.x

Od poloviny 19. století do první světové války došlo ke značnému růstu počtu obyvatel. V roce 1911 žilo v Montrealu půl miliónu lidí, přičemž město bylo stále převážně frankofonní, v roce 1931 se tento počet zdvojnásobil, avšak Velká hospodářská krize zastavila expanzi města až do doby po druhé světové válce. V poválečných letech prosperity došlo ke schválení několika *grands projets* (velkých projektů), především v 60. letech, v období spojeném s výstavbou podzemní dráhy a pěších zón, s realizací projektů Place Ville Marie, Westmount Square a Světovou výstavou. Prominentní architekti jako Mies Van den Rohe, I. M. Pei a Buckminster Fuller se podíleli na výstavbě města v tomto období bezprecedentní energie. Sedmdesátá léta se naopak stala svědkem pomalého růstu, došlo ke vzdušmtí politického napětí mezi frankofonní většinou a anglofonní menšinou. Mnohá sídla velkých společností se postupně přestěhovala do Toronta.

other kindred associations, but it is one of the signature characteristics of Franta’s tenure in Montreal that he had approached the city’s urban culture on its own terms – seeking a way to understand it and to integrate it. For Franta, as for so many transplanted Bohemians, getting to know Montreal was to tease out the often dormant opportunities the city had provided.

It might be helpful to review the basics of Montreal’s history and development in order to make the reader better understand the place in which Franta was to spend his “Canadian Journey”. Montreal’s strategic location on the St. Lawrence River, itself part of a massive, 3 790 km long hydrographical system that covers practically the whole of eastern North America, was key to development of the city and to its long-held demographic and economical primacy. Founded in 1642 as a missionary colony, Montreal’s early settlers had failed to evangelize the indigenous Indian population. They quickly became embroiled in the struggle for control of the lucrative fur trade – a process which had led to a series of seventeenth century conflicts known as the Iroquois Wars. With a decentralized network of trading posts extending from the Rocky Mountains to the Gulf of Mexico, the population of Montreal was slow to increase; by the end of the 17<sup>th</sup> century, the fortified city counted just slightly over 1 000 inhabitants. At the same time, by contrast, the population of Prague was already close to 40 000 inhabitants.x

The administrative settlement of New France had been predicated on the so-called seigneurial system, a land distribution process which allocated legal occupation rights to the most influential colonists and in turn allowed those colonists to grant tenancies to the ‘habitants’ who supplied strictly determined forms of both rent and labour.7 Many of the seigneuries were granted to religious orders, such as the Order of Saint-Sulpice which held the Ile-de-Montréal for almost two hundred years. The seigneurial system survived the British conquest in the early 1760s and continued in force for almost another hundred years until a law passed in 1854 finally gave tenants the right to claim the land they worked.

These two factors – the fur trade-based economy and the river-based land distribution – helped to shape Montreal’s development as a city. The former exercised control over the interior while the latter dominated communication and trade with the outside world.x By the second half of the eighteenth century, the influx of Scottish fur merchants led to the establishment, in Montreal, of the North West Company, a new and aggressive rival of the much older Hudson’s Bay Company, chartered in 1670. Large-scale immigration from the British Isles accelerated in the nineteenth century while the growing industrialization (sugar-refineries, breweries, etc.) supplanted the fur trade as a defining economy. The expansion of the St. Lawrence Canal system, combined with the deepening of the channel to Quebec City, established Montreal as an important port. Billions of bushels of grain passed through Montreal on their way from the wheat producing West. The development of the Grand Trunk Railway and later of the Canadian Pacific Railway, enhancing Montreal’s concomitant role as a major transportation hub, was also immensely influential.x

The increase in population between the middle of the nineteenth century and the First World War was marked. By 1911, the population of Montreal had reached half a million inhabitants, in a city once again predominantly francophone, and by 1931 it had doubled when the Great Depression halted the city’s expansion, until after the World War II. The prosperous post-war years saw the enactment of several *grands projets*, particularly in the 1960s, the years associated with the building of the underground Metro and pedestrian network, the Place Ville Marie, the Westmount Square and the International World Exposition. Prominent architects such as Mies Van den Rohe, I. M. Pei and Buckminster Fuller were attracted to the city in this period of unprecedented energy. The seventies, however, witnessed a period of slow growth; there was a rise in political tensions between the francophone majority and the anglophone minority. Many corporate headquarters began gradually to relocate to Toronto.



Historicky významné lokality Montrealu, především okolí přístavu a sousední bývalá finanční čtvrť ve Starém Montrealu, již dávno ztratily lesk, který jim vtiskl kdysi kvetoucí obchod. Nádherná obilná síla, ochozy a dopravníky z velké éry námořní přepravy obilí, skladiště, přístaviště a doky, jež sloužily pro tisíce nákladních lodí, se téměř vyprázdnily a mnohým hrozila demolice. Ucelený soubor vzhledných cihlových průmyslových staveb podél sousedního Lachinského kanálu — bývalé mlýny, tabákové továrny a sklady — rychle chátral. Mnohé obchody, sklady či kancelářské budovy ve Starém Montrealu, jejichž poznávacím znamením bylo obložení ze šedého vápence, byly prázdné či nedostatečně využité a budoucí osud těchto objektů a staveb se stal předmětem veřejné diskuse. Právě v tomto okamžiku Petr Franta, v nefalšované „novosvětské“ tradici Horatia Algera, když stále čekal na schválení své profesní licence, získal první ocenění za tvůrčí přístup k Soutěži na přestavbu Starého přístavu v roce 1981.

#### Soutěž na přestavbu Starého přístavu, 1981

Ve své dlouhé a vlnivé historii byl přístav svědkem přílivů a odlivů štěstí ve vývoji města a jeho dějiny jsou dopodrobna zmapovány. Rozvíjející se poválečná diskuse a plány, týkající se Starého přístavu, byly shrnuty v dokumentu, který vydal Poradní výbor pro Starý přístav v Montrealu v červnu 1985.<sup>10</sup>

Chronologie evoluce přístavu od roku 1974 nabízí podrobný přehled následných plánů, schémat a studií, zaměřených na regeneraci nábožní fronty a přestavbu Starého přístavu za účasti různých federálních institucí i soukromého sektoru. Mělo by se připomenout, že ani vyhlášené záměry veřejné diskuse nezabránilly v roce 1978 demolici Obilné síly č. 2, jehož stavba v roce 1912 se stala jedním z prvních příkladů celobetonových sil a ve své době byla jednou z nejvyšších a největších betonových konstrukcí na světě.<sup>11</sup> Protesty četných architektů a skupin zaměřených na uchování historického dědictví nemohly zabránit plánované destrukci, posvěcené Ministerstvem pro místní záležitosti. V tomtož roce dostali Desnoyer Mercure, Moshe Safdie a přidružená skupina architektonických poradců za úkol vypracovat několik odlišných variant budoucnosti Starého přístavu, jež se měly stát základem pro veřejnou diskusi a konferenci, naplánovanou na rok 1979. Ve stejné době quebecká vláda a město Montreal dospěly k dohodě, týkající se revitalizace Starého Montrealu. V roce 1980 přijalo Sdružení Starého přístavu (Old Port Association) konečnou verzi své zprávy a v roce 1981 byla vytvořena Společnost Starého přístavu, (Old Port Corporation), kterou tehdejší vlastník pozemků ve Starém přístavu, federální ministerstvo veřejných prací, pověřil jejich správou.<sup>12</sup>

Kromě různých veřejných studií a revitalizačních plánů, jejichž vypracování zadala vláda a Společnost Starého přístavu, sponzorovalo celou řadu dalších rozvojových studií Sdružení Starého přístavu, tehdy nezávislá, státem nedotovaná organizace. Mnohé z těchto studií vyjadřovaly urbanistické ideály, nezatlacené jinými, praktičtějšími úvahami. Práce Petra Franty, která získala první cenu v ideové architektonické soutěži, vyhlášené Sdružením Starého přístavu v roce 1981, byla ztělesněním tohoto nápaditého, volnomyšlenkářského přístupu. Veřejně prezentovaný a diskutovaný neotřelý přístup, který Franta a další vnesli do úkolu, zaměřeného na ztvárnění budoucnosti Starého přístavu, byl povzbuzující.

The historically important spaces of Montreal, particularly those associated with the port and the adjacent former financial district in Old Montreal, had long lost the vibrancy that the once flourishing trade had conferred upon them. The magnificent grain elevators, galleries and conveyors of the grand era of maritime grain transportation, the sheds, piers and wharves that had served thousands of cargo ships, had almost emptied out, and many faced demolition. The coherent corpus of handsome brick industrial buildings along the adjacent Lachine Canal — former mills, tobacco factories and warehouses — deteriorated rapidly. In Old Montreal, many stores, warehouses and office buildings clad in the signature gray limestone, stood empty or underused and it was the future use of these spaces and structures that had become the subject of civic debate. It was at this moment that Petr Franta, in the true Horatio Alger tradition of the New World, and while still waiting for his professional license to be certified, won his first recognition for his creative approach to the 1981 Old Port Competition.

#### Old Port design competition, 1981

The long, influential history of the Port has witnessed the ebb and flow of the city's fortunes and has been repeatedly described. The circuitous post-War discussion and plans surrounding the Old Port are summarized in a document issued by the Consultative Committee of the Old Port of Montreal in June 1985.<sup>10</sup>

The chronology of the Port's evolution since 1974 details the successive plans, schemes and studies, aimed at recovering the waterfront and redeveloping the Old Port with the participation of various federal agencies as well as the private sector. It should be noted that the stated intentions of public consultation did not prevent the demolition, in 1978, of Grain Elevator no. 2, whose construction in 1912 had marked one of the earliest examples of an all-concrete elevator and, in its time, one of the highest and largest concrete structures in the world.<sup>11</sup> The opposition, by several architectural and heritage preservation groups, could not stop the slated destruction sanctioned by the Ministry for State and Urban Affairs. The very same year, Desnoyer Mercure and Moshe Safdie, an associated group of architectural consultants, were given a mandate to develop several different options on the future of the Old Port as a basis for public discussion with consultation scheduled into 1979. At the same time, the Government of Quebec and the City of Montreal reached an agreement to revitalize Old Montreal. In 1980, the Old Port Association adopted the final version of its report and in 1981, the Old Port Corporation, charged with administering the Old Port Lands by their then owner, the Federal Department of Public Works, was created.<sup>12</sup>

In addition to the various public studies and redevelopment plans mandated by the government and the Old Port Corporation, a host of other development ideas was sponsored by the Old Port Association, by then an autonomous, non-subsidized organization, many expressing urban ideals unhampered by other, more practical, considerations. Petr Franta embodied this imaginative, free-spirited approach as he carried the first prize in the design competition organized by the Old Port in 1981. Publicly exhibited and debated, the fresh perspective that Franta and others had brought to the task of articulating a future for the Old Port, was invigorating. Franta's scheme "proposed to integrate the Old Port and Old Montreal into the city through the establishment of cultural and recreational activities", leaving certain



Pobled na přístav / View of the Harbour, Montréal, Québec, 1884

Courtesy of the Natman Photographic Archives

Franta ve svém plánu „navrhoval začlenění Starého přístavu a Starého Montrealu do města, a to vytvořením kulturních a rekreačních zařízení“, a nechával určité úseky „bez zástavby, čímž by došlo k rozšíření zelených ploch a umožnil by se přístup k řece“. <sup>13</sup> Kolejová a automobilová doprava, stejně jako parkovací zóny, byly umístěny do podzemí. Jak dokument dále podrobně popisuje, skladiště se měla konstrukčně uchovat a funkčně se měla „recyklovat pro kulturní a rekreační účely“. Vybraná skladiště se měla „obnažit až na ocelovou konstrukci, čímž by se utlumil jejich masivní vzhled“. Ústředním bodem návrhu se stala přístaviště Jacquese Cartiera a přístaviště Horloge, která se měla přeměnit v park a vyhradit pro rekreační a turistické účely. Program počítal s tím, že hlavní zařízení „vzniknou... naproti Bonsecour Market, ve formě amfiteátru rozkládajícího se jižně od přístaviště Jacquese Cartiera, a zahrnoval vybudování námořního muzea v bývalé policejní stanici“. Kromě toho plán počítal s výstavbou stanice podzemní dráhy a soukromého přístavu pro jachty mezi přístavišti krále Edvarda a královny Alexandry. <sup>14</sup>

Strohý tón konzultačních dokumentů ztěžuje vyjadřuje nadšení, s nímž Franta přistupoval

sectors "free of construction to increase green space and allow access to the river". <sup>13</sup> It placed rail and motor vehicle traffic, as well as parking, underground. As the document details further, the sheds were to be preserved structurally and functionally "recycled for cultural and recreational purposes". Selected sheds were to be "stripped down to their steel structure, toning down the massive appearance". At the core of the proposal, the Jacques Cartier and Horloge Piers were to be developed as a park and reserved for recreational and tourist purposes. The programme envisaged the main facilities "to be developed... across from Bonsecour Market, in the form of an amphitheatre south of Jacques Cartier Pier and a maritime museum in the old police station". Finally, the plan called for a Metro station and a marina to be built in the harbour between the King Edward and Alexandra Piers. <sup>14</sup>

The dry tone of the consultation document hardly conveys the enthusiasm with which Franta embraced this particular urban competition as one that involved certain of the most visually and historically compelling areas in the city. To preserve the grand old structures, to validate the site of aging grain elevators the likes of which had attracted



k této mimořádné urbanistické soutěži, která se dotýkala některých z vizuálního a historického hlediska nejprátivějších oblastí města. Frantovým prvním cílem bylo zachování velkých starých staveb, zhodnocení polohy stárnoucích obilných sil, jejichž ztvárnění vyvolalo pozornost významných představitelů evropské moderny – mezi jinými Bruno Tauta, Le Corbusiera, Waltera Gropiuse a Erica Mendelsohna – a zároveň všeobecné zvýšení funkčnosti a přehlednosti.<sup>15</sup> Druhým cílem se stalo opětovné zdůraznění vazeb mezi přístavem a Starým Montrealem. Za tímto účelem Franta experimentoval s rozšířením a integrováním oblasti veřejné promenády podél starých železničních kolejí a analyzoval sousedící přístaviště nejen z hlediska jejich funkčního potenciálu jakožto kulturních a rekreačních ploch, nýbrž i z hlediska jejich estetické, skulpturní kvality, která dávala vyniknout strohým vápencovým průčelím z 19. století na *rue de la Commune*. Zakomponování mobilní lodní věže, působivého *solitéru* konstruktivistického typu, bylo výrazem toho, že Franta přistupoval k návrhu z hlediska urbanistického i uměleckého řešení.

Po soutěži v roce 1981 následoval a do dneška vlastně stále pokračuje silně zpolitizovaný proces hledání vhodného řešení budoucnosti přístavu a jeho architektury, přičemž vznikla celá řada plánů na jeho regeneraci. Částečně realizovaný projekt architektonické kanceláře Cardinal Hardy & Associates a architekta Petera Rose (1990) sdílí mnoho společných rysů s Frantovým nerealizovaným návrhem. V některých prostorých dvoupodlažních skladištích sídlí nyní taková zařízení jako je divadlo IMAX, bleší trh, interaktivní vědecké muzeum, v některých přístavištích dosud kotví výletní plavidla či zámořské nákladní lodí, soukromý přístav u přístaviště Jacquese Cartiera nabízí jachtářům pohodlný přístup do města a na okolní ostrovy, které kdysi hostily Expo '67. Široká veřejná promenáda vede souběžně s řadou střízlivých vápencových průčelí podél *rue de la Commune* až k archeologickému muzeu na historickém Pointe de-la-Callière (1992); tuto stavbu, jeden z nejzajímavějších příspěvků k soudobé montrealské architektuře, projektoval další nadaný architekt ze Střední Evropy, rumunský rodák Dan Hanganu.

Během 80. let předvedl Petr Franta své rané práce, spojené s Řekou sv. Vavřince, i v dalších soutěžích, včetně Oblouku a Kašny přístěhovalců – projektu, jenž připomínal tradiční místo vstupu stovek tisíců nově příchozích do města, a v pozdější soutěži na nově urbanistické řešení náměstí Jacquese Cartiera (nazvaném po francouzském mořeplavci 16. století, jemuž se obvykle přičítá objevení Kanady) – v srdci Starého Montrealu.<sup>16</sup> V roce 1982, kdy mohl konečně nabídnout jak požadované „kanadské zkušenosti“, tak příslušnou profesní autorizaci, začal Franta pracovat v architektonické a projekční kanceláři Fiset Miller Vinois, na jejímž počátku stála účast na projektování a realizaci Všeobecné světové výstavy v Montrealu v roce 1967. Na Expo odpovídala kancelář Fiset Miller za návrh a realizaci územního plánu včetně dopravních systémů, osvětlení a terénních úprav pozemků, tematických pavilónů, jakož i za koordinaci národních pavilónů všech účastníků. V následujících letech vypracovala tato kancelář celou řadu rozmanitých projektů, jako bylo nové město Churchill Fall na Labradoru, několik budov kanadských velvyslanectví v Evropě a významná série zdravotnických zařízení v Montrealu.

Jerry Miller, který Frantu přijímal, podle svých slov jen obtížně rozuměl angličtině tohoto mladého architekta, avšak „zapůsobil na něho rozsah (Frantových) schopností, jeho vnímavost k lidským měřítkům a jeho zralost“. Předchozí zkušenosti z práce s

the attention of prominent European modernists – Bruno Taut, Le Corbusier, Walter Gropius and Eric Mendelsohn, among others – while at the same time making everything more functional, more transparent, was his first objective.<sup>15</sup> The other was to reaffirm the connection between the Port and the Old Montreal quarter. To this end, he had experimented with broadening and integrating the area of the public promenade along the old railway tracks, and analyzed the successive piers not just for their functional potential as cultural and recreational areas, but also for their aesthetic, sculptural quality that set off the sober facades of nineteenth century graystones along the *rue de la Commune*. The integration of a mobile marine tower, an impressive constructivist-type *solitaire*, owed much to Franta's approach to the design program as both an urban and artistic solution.

Following the 1981 competition, the highly politicized process of finding an appropriate solution to the future of the port and its architecture continued with several successive redevelopment plans, and it still continues today. The partially implemented scheme by architects Cardinal Hardy & Associates and by Peter Rose (1990) shares a number of common viewpoints with Franta's unrealized scheme. Some of the capacious two-storey sheds now house facilities such as the IMAX theatre, a flea market, an interactive science museum; several of the piers still accommodate cruiseships or transborder cargo; a marina off the Jacques Cartier pier provides boaters with a convenient access to the city and the outlying islands that once housed Expo '67. A large public promenade parallels the line of sober graystone facades facing it across de la Commune Street and the archaeology museum at the historical Pointe de la Callière (1992); this structure, one of the most exciting additions to contemporary Montreal architecture, was designed by another gifted architect from Central Europe, the Rumanian-born Dan Hanganu.

Petr Franta's early work involving the St. Lawrence River was also showcased in other competitions during the 1980s, including his Emigrants' Arch and Fountain – a project which commemorated the traditional point of entry into the city for hundreds of thousands of new arrivals; and a later competition for new urbanistic solutions to Place Jacques Cartier so named after the sixteenth century French navigator usually credited with discovering Canada – in the heart of Old Montreal.<sup>16</sup>

In 1982, finally armed with both the requisite "Canadian experience" and the appropriate professional certification with Order of Architects of Quebec, Franta joined the architectural and planning firm of Fiset Miller Vinois, which had had its own beginnings in the planning and realisation of the 1967 Universal World Exhibition in Montreal. At Expo, Fiset Miller Vinois had been responsible for the design and implementation of the master plan including the transportation systems, the lighting and landscaping of the sites, the theme pavilions, as well as the coordination of all the participating nations' pavilions. In subsequent years, the firm had undertaken projects as diverse as the new town of Churchill Falls in Labrador, several Canadian Embassy buildings in Europe and an important series of healthcare facilities in Montreal.

When he hired Franta, Jerry Miller, by his own admission, had trouble understanding the young architect's English, but he was "impressed with (Franta's) portfolio, his sensitivity to human scale and his maturity". The seminal experience of working with Czech architects and artists at Expo also played an important role. As project architect for the

českými architekty a umělci na Expo rovněž sehrály důležitou úlohu. Jakožto hlavní projektant firmy se Franta podílel na přestavbě a přístavbě nemocnice Hôpital Notre-Dame de Lourdes (1981–1987), nemocnice The Royal Victoria Hospital (1981–1983) a na projektu Molson Tricentennial Project (1983–1985) v Montrealu, stejně jako na projektu zařízení Pobřežní stráže (Coast Guard Complex) (1985–1991) ve městě Sorel, ležícím na jižním břehu Řeky sv. Vavřince.<sup>17</sup> Jeho pověst nadaného kreslíře mu přišla velice vhod a čtyři roky, které strávil v této kanceláři, se staly odrazovým můstkem pro založení vlastní firmy v roce 1986.

### Nemocnice Notre-Dame-de Lourdes (1981–1987)

Nemocnici „Notre-Dame-de Lourdes“, stojící na bulváru Pia IX. mimo původní hranice města a v těsné blízkosti Olympijského stadiónu a botanické zahrady, spravoval až do roku 1974 řád Sester Prozřetelosti jakožto zařízení pro chronicky nemocné. Tato kongregace (která se dodnes podílí na řízení nemocnice) dohlížela v dobách svého největšího vlivu na padesát zdravotnických zařízení a starala se o více než 400 000 pacientů, což bylo pro převážně katolický Montreal typické.<sup>18</sup> Současně umístění nemocnice na bulváru Pia IX. se datuje do roku 1938, kdy došlo k rozšíření této části města Maisonneuve a k renovaci celé řady okolních budov.<sup>19</sup> V návaznosti na dřívější renovace se firma Fiset Miller začala zabývat renovací stávající cihlové budovy a rozšířila ji o nové cihlové a skleněné veřejné křídlo (1982). Nový nemocniční objekt zabírá proluku jižně od původní budovy a je koncipován jako rozsáhlá, prosklená dvorana – jedna z prvních moderních zimních zahrad ve městě – která umocňuje vztah jak k původní budově, tak k jejímu okolí. Uvnitř připomíná – i když jen zprostředkovaně – Frantovo pouto s vlastní na prominentním místě stojící lípa, která zároveň představuje jeden z klíčových bodů veřejného prostoru. Za citlivou, lidsky přiměřenou integraci historického kontextu a nového účelu obdrželi architekti v roce 1985 cenu Prix Orange – výroční architektonické a urbanistické ocenění, které se uděluje významným příspěvkům k rozvoji města.<sup>20</sup>

### Molson Tricentennial

Patrně žádná z Frantových spoluprací s kanceláří Fiset Miller Vinois nebyla pro něho osobně tak zajímavá jako práce, kterou tato firma prováděla ve čtvrti *Sainte-Marie*, v nábrežních budovách Molsonových pivovarů, jedné z nejprestižnějších montrealských společností. Pivovar, založený v roce 1786 významným kanadským podnikatelem Johnem Molsonem (1736–1836), přistěhovalcem z anglického Lincolnshiru, pomohl ke vzniku velkého bohatství. Zakladatel pivovaru, který si byl hluboce vědom

firm, Franta was involved in the transformation and addition to the Hôpital Notre-Dame-de Lourdes (1981–1987), The Royal Victoria Hospital (1981–1983), and the Molson Tricentennial Project (1983–1985), all in Montreal, as well as the Coast Guard Complex (1985–1991) in the town of Sorel, located on the South shore of the St. Lawrence River.<sup>17</sup> His reputation as a gifted draftsman served him in good stead and the four years that he spent with the firm led to the establishment of his own firm in 1986.

### Hôpital Notre-Dame-de Lourdes (1981–1987)

Situated on Boulevard Pie-IX, outside the original city limits, and in close proximity to the river, the Olympic Stadium and the Botanical Gardens, Hôpital Notre-Dame-de Lourdes had been administered till 1974 by the order of the Sisters of Providence as a facility for the chronically ill. Typically for predominantly Catholic Montreal, the congregation (which still shares in the direction of the hospital today), at its peak, oversaw fifty health facilities and took care of more than 400 000 patients.<sup>18</sup>

The present location of the hospital on boulevard Pie-IX dates back to 1938 when this part of *Cité de Maisonneuve* was being enlarged, and the renovation of a number of surrounding buildings took place.<sup>19</sup> Following upon earlier renovations, Fiset Miller first became involved with renovating the existing brick building and enlarging it with a new brick-and-glass communal wing, in 1982. The new hospital structure occupies an infill area to the south of the original building and features a large glassed-in atrium bay – one of the first winter gardens in the city – which has a rather rejuvenating effect on both the mother building and the surrounding streetscape. Inside, a prominently-placed linden tree evokes – if only obliquely – Franta's connection with his homeland, while providing one of the focal points of the communal space. The sensitive, human scale integration of the historical context with its new purpose gained the architects the 1985 Prix Orange – the annual design and urban design community award that recognizes the notable architectural contributions to the city.<sup>20</sup>

### Molson Tricentennial project

Perhaps none of Franta's collaborations with Fiset Miller Vinois carried as much interest for him personally as the work the firm had undertaken in the waterfront buildings in the *quartier Sainte-Marie* of the Molson Breweries, one of the signature corporations in the city. Founded in 1786 by one of the most prominent entrepreneurs in Canadian history, John Molson (1736–1836), an English immigrant from Lincolnshire, the brewery had helped generate a vast fortune which its founder, a man acutely conscious of the

Molsonův pivovar, dobová fotografie / Molson brewery, period photograph





podnikatelských příležitostí, jež nabízela poloha Řeky sv. Vavřince jakožto brána severoamerického kontinentu, využil nabytého jmění pro uskutečnění revoluce v kanadské plavbě a pro prosazení dálkové dopravy jako zásadního prostředku pro rozvoj podnikání.<sup>21</sup>

V současnosti vyrábějí Molsonovy pivovary ročně okolo sedmi miliónů hektolitřů piva. Dochovanou hlavní pivovarskou budovu postavil na původním pozemku v letech 1909 až 1913 bostonský projektant a architekt C. F. Hettinger, který v následujícím desetiletí vytvořil na stejném místě ještě celou řadu doplňků. Nakonec v rozsáhlém komplexu pivovarských budov přibýlo asi půl tuctu přístaveb a přestaveb, včetně kanceláří, skladů, výrobních a stáčecích zařízení, to vše na pozemku o rozloze 38 568 m<sup>2</sup>.<sup>22</sup>

Původní plán kanceláře Fiset Miller Vinois, který souvisel s nadcházejícími oslavami dvouletého výročí založení společnosti, zahrnoval průzkum potenciálně použitelného pozemku východně od historických Molsonových budov. Návrh předpokládal realizaci rozsáhlého komplexu pro návštěvníky, včetně ukázkového minipivovaru a muzejního objektu přímo na nábřeží. Po neočekávaném prodeji tohoto pozemku se nakonec realizovala druhá fáze programu, která zahrnovala renovaci hlavní budovy a vytvoření zmenšené verze informačního a zábavního střediska ve stávajícím historickém prostředí. Nejstarší a nejdůležitější část původní Hettingerovy budovy, arkádové průčelí naproti Notre-Dame, poškodily předchozí úpravy: rytmickou sílu širokých arkádových oken oslabilo jejich zasedání, kdy vzniklo slepé, bezvýrazné průčelí vnitřního prostoru, který z největší části zabírala řada kvasných nádob a výzkumných laboratoří. Izolací stěn a opětovnou instalací oken na původních místech došlo k „rozevření“ vápencového průčelí hlavní budovy; vyjadřuje to zasloužilou historii Molsonova rodinného podniku jakožto prvního průmyslového zařízení, které v této části města vzniklo.

Vstupní halu, kterou Fiset Miller Vinois vytvořili v prvním patře budovy, charakterizuje několik nádherných, obrovských měděných nádob, doplněných skromnějšími pivními upomínkami, jež jsou strategicky umístěny na schodech, zatímco chodba v přízemí, pokrytá původním anglickým dlažebním kamenem, připomíná tradici přepravy těchto kamenů, které se používaly jako zážeh na zářečanských parnicích. Interiér je jednoduše členěn do několika rozlehlých otevřených prostor a vyvolává v návštěvnících důstojný, avšak přívětivý dojem. Promyšlený způsob, jímž architektonická kancelář přistoupila k návrhu a realizaci toho, co dnes známe jako Návštěvnícké a administrativní centrum Molsonových pivovarů (Molson Breweries Hospitality and Administration Centre), vynesl ji a jejímu zákazníkovi další ocenění. V roce 1986, v roce dvouletých oslav založení Molsonových pivovarů, obdržela firma prestižní cenu Prix Thomas Baillargé, udělenou jí za „příspěvek k uchování architektonického dědictví“ v případě obnovy Molsonových pivovarů.

## Objekt Pobřežní stráže, Sorel, Québec

Poslední projekt, na němž se Petr Franta podílel pod záštitou kanceláře Fiset Miller, se nachází na řece Richelieu u jižního břehu Řeky sv. Vavřince, asi 75 kilometrů severovýchodně od Montrealu. V 19. století dovedlo město Sorel obratně těžit z aktivního obchodu probíhajícího mezi Montrealem a Quebec City a zároveň sloužilo jako konečná stanice pro říční dopravu v oblasti Velkých jezer. Později díky své strategické

business opportunities offered by the position of St. Lawrence as a gateway to the North American continent, used to revolutionize Canadian navigation and to promote long-distance transportation as a primary business vehicle.<sup>23</sup>

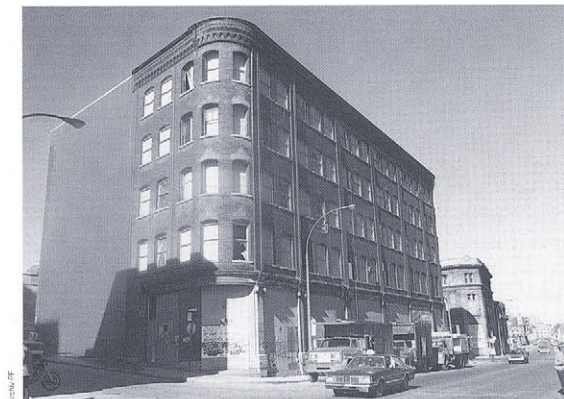
Today the Molson breweries produce some seven million hectolitres of beer annually. The principal brewery building seen today was constructed on the original site between 1909 and 1913 by an engineer-architect from Boston, C. F. Hettinger, who remained involved with the various additions to the site for the next decade. At least half a dozen other additions and alterations were afterwards carried out on the vast complex of brewery buildings, comprised of offices, together with storage, production and bottling facilities on a site measuring 38 568 m<sup>2</sup>.<sup>22</sup>

The original program for Fiset Miller Vinois, and one that coincided with the upcoming bicentenary celebrations of the corporation, included exploration of a potentially available warehouse lot east of the historic Molson buildings; the program envisaged designing a large scale hospitality centre, including a show-case mini-brewery and a museum facility directly on the waterfront. The unexpected sale of the land to a third party eventually led to the second phase of the program, comprising a renovation of the existing main building and the creation of a scaled-down version of the reception/entertainment centre within the existing historical space. The oldest and most visible part of the original Hettinger building, its arched facade facing Notre-Dame, had fared badly in previous alterations: the rhythmic power of its large arched windows was siphoned off in filling them in, and creating a blind, featureless front for the space which had come to be largely occupied by a host of fermenting vats and research laboratories. Insulating the walls and re-installing the windows in their rightful space has once again "opened up" the limestone facade of the principal building; this signals the distinguished history of the Molson family enterprise as the first industry to have taken hold in this part of town.

The reception hall, created by Fiset Miller on the first floor of the edifice, features some magnificent giant copper vats, adumbrated by beer memorabilia on a more modest scale and strategically installed on the stairs where the main-floor corridor, with its original English paving stones, calls to mind the tradition of transporting such stones as ballast on trans-Atlantic steam ships. The interior is simply articulated in several large open areas to create a dignified, yet hospitable impression for the visitors. The thoughtful way in which the firm had approached both the design and the realization of what is now known as the Molson Breweries Hospitality and Administration Centre led to another award for the firm and its client. In 1986, the year of the Molson bicentenary celebrations, the firm received the coveted Prix Thomas-Baillargé, conferred upon them "for the contribution to the preservation of architectural heritage" through the Molson project.

## The Coast Guard facility, Sorel, Québec

The final project in which Petr Franta was involved under the aegis of Fiset Miller was situated on the Richelieu River as it joins the South Shore of the St. Lawrence River, some seventy five kilometres north east of Montreal. In the nineteenth-century, Sorel had benefitted handsomely from the active trade between Montreal and Quebec City, while at the same time it served as a terminal for the river shipping originating in the Great Lakes. Because



L. O. Grothé,  
budova před rekonstrukcí  
building before reconstruction

poloze sehrálo město Sorel důležitou roli během druhé světové války, kdy se stalo centrem válečného průmyslu.<sup>24</sup> Sorel, ležící na soutoku Řeky sv. Vavřince a Richelieu, nabízí ideální místo pro základnu Kanadské pobřežní stráže, federální instituce, která zodpovídá za takové činnosti jako je prorážení ledu, vyznačování a udržování plavebních cest a pátrací a záchranné akce. Petr Franta vypracoval četné počáteční skici tohoto projektu, rozšíření stávajícího objektu pomocí krytých „ulic“, která měla propojit původní objekty s novým komplexem, za použití materiálů, které obratně kombinovaly ocelové prvky, betonové bloky a cihly. Součástí projektu byla i výstavba nových opravárenských zařízení, kdy se velký důraz kladl na integraci stávajících a nových staveb.

V roce 1986, kdy došlo ke konečnému vypracování projektu, se Petr Franta osamostatnil a začal pracovat na řadě rozmanitých projektů. Díky grantu od kanadské vlády mohl odcestovat na bienále do australského Sydney, kde se zúčastnil projektu, který zde realizovala česká sochařka Magdalena Jetelová. Ve stejném roce zpracoval projekt na rozšíření a přestavbu obytného a malířského ateliéru, pod záštitou hlavního ateliéru Fiore v Ste-Rose, Quebec, a podílel se na ambiciózním projektu renovace budovy L. O. Grothé: tento objekt, navržený v roce 1906 Jeanem-Zéphirinem Restherem jako továrna na doutníky, byl další velkou průmyslovou stavbou, na kterou dolehly zlé časy. Vzhledné cihlové budově, stojící na bulváru sv. Vavřince v jedné z největších etnických oblastí, jež odděluje východní a západní Montreal, dokonce v polovině 70. let hrozila demolic. Zachránila ji společnost SIMPA (Société du patrimoine architectural de Montréal – Společnost pro architektonické dědictví) a v roce 1976 byla prohlášena za historickou památku. Nakonec se jí podařilo „recyklovat“ jako smíšený kancelářský a obytný komplex.<sup>25</sup> Franta se původně podílel na renovaci vestibulu a v souladu se svým silicím zájmem o začlenění sochařských prvků navrhl realizaci fontány, kaskádovitě hříčky z dlaždic a betonu, která patří do kategorie debatabilních projektů. Nicméně jeho zájem o budovu jako celek mu posloužil o rok později, kdy se v Západním Německu účastnil řady přednášek o renovaci historických průmyslových budov v severní Americe.

Rok 1986 byl pro Frantu rokem přelomovým i v tom smyslu, že jej svedl dohromady s jeho budoucím partnerem, montrealským architektem Jimem Ogdenem. Frantu a Ogdena seznámila Odile Hénault, vlivná architektka a kritička s velkým mezinárodním rozhledem. Franta a Ogden, jediní šéfové svých architektonických kanceláří, spolu začali pracovat na projektu Terrace St. Denis, „malé, ale složité lokalitě mezi Terrace St. Denis a St. Denis Street v montrealské Latinské čtvrti“.<sup>26</sup> Vypracovali návrh budovy se smíšeným využitím (obytné/komerční), umístěné v této lokalitě. Když se těchto

of its strategic location, Sorel later played an important role during World War II, when it became a centre for wartime industries.<sup>23</sup> Situated at the juncture of the St. Lawrence and Richelieu Rivers, Sorel offers an ideal location for one of the bases operated by the Canadian Coast Guard, a federal agency responsible for activities such as icebreaking; marking and maintaining navigation routes; and search and rescue. Petr Franta made many of the initial sketches for the project, an expansion of the existing buildings by means of an indoor "street" linking the old facilities to a new atelier complex, in materials skillfully mixing steel detailing cement block and brick. New maintenance facilities were also built as part of the project, with the emphasis on integrating the existing structures with the new.

By 1986, the year when the Coast Guard project took off, Petr Franta was on his own and involved in a wide variety of projects. Armed with a Canada Council grant, he travelled to the Sydney Biennale in Australia, to assist in a project developed there by a friend from Prague, sculptor Magdalena Jetelová. In the same year he undertook an extension and alteration of a residence and painting studio under the umbrella designation of Atelier Fiore in Ste-Rose, Québec, and became involved with the ambitious renovation of the L. O. Grothé Building; designed in 1906 by Jean-Zéphirin Resther as a cigar factory, this was yet another grand industrial structure which had fallen on hard times. Situated on boulevard St. Laurent, in one of the great ethnic areas which divides East and West Montreal, the handsome brick building even faced demolition in the mid-nineteen-seventies. Rescued by SIMPA (Société du patrimoine architectural de Montréal) and classified as a historic monument in 1976, it was eventually "recycled" as a mixed-use commercial and residential place.<sup>24</sup> Initially involved in the renovation of the lobby, and with a consuming interest in integrating sculptural elements into the entrance space, Franta undertook the realization of a lobby fountain, a cascading tile-and-concrete extravaganza that belongs in the category of debatable projects. However, his interest in the building as a whole served him well a year later when he participated in a series of lectures in West Germany on the subject of renovation of industrial heritage buildings in North America.

Ultimately, 1986 was a watershed year for Franta as it brought him together with his future partner, Montreal architect Jim Ogden. Franta and Ogden were introduced to each other by Odile Hénault, an influential architect and architectural critic with a highly international perspective. Sole principals in their respective architectural practices, Franta and Ogden first began working together on a project at Terrace St. Denis, "a small but complicated site intersecting Terrace St-Denis and St. Denis Street in the Latin Quarter of Montreal". They prepared the design and working drawings for a mixed use



návrhům dostalo příznivého přijetí, byli na počátku roku 1987 pověřeni zpracováním architektonických plánů na obnovu budovy, v níž měl Petr Franta svůj ateliér. Právě tímto projektem začalo partnerství Franty a Ogdena – jejich kancelář sídlila v této budově.<sup>26</sup>

Jako jediný pravidelný očité svědek Frantových projekčních postupů (samozřejmě před pozdější pražskou spoluprací s Michalem Brixem), vrhá Ogden zajímavé světle na dynamiku jejich spolupráce: „Petrův přístup k návrhu začíná vytvořením třírozměrného konceptu/podoby exteriéru. Vnitřní členění a objemy jsou odvozeny od vnějšího vzhledu. Můj přístup je přesně opačný, já začínám od vnitřních objemů a půdorysů a přes tyto vztahy se propáracuji k vnější slupce. I když jsou tyto dva přístupy protikladné, vzájemně se doplňují. Neměli jsme žádné potíže při hledání společných projekčních řešení. Ve skutečnosti nám tato polarita umožňuje vidět řešení v celé jeho šíři téměř simultánně... Tvorba podmanivých vizuálních forem a struktur z kostry a materiálů architektury budovy (je) jeho poznávacím znamením. Spolu se zručností při tvorbě architektonického řešení má Petr schopnost vyjádřit své představy v nádherných vizualizacích...“<sup>27</sup>

#### Centre de création, Carrefour St-Denis

Práce, spjatá s projektem Carrefour St-Denis, spadá do patrně nejšťastnějšího a nejplodnějšího období Frantova kanadského pobytu. Znovu se prosadil ve své profesi, jeho vazby na kulturní a umělecký život Montrealu se stále prohlubovaly a tak reagoval na rozmanité výzvy se zdánlivě bezmeznou energií a nadšením. Jeho ateliér sloužil jako improvizovaná galerie pro „Art & Métropole“, sérii výstav, která se zrodila mimo jiné díky Frantovu zájmu o integraci umění a architektury v městském prostředí.<sup>28</sup>

Frantova představa zhodnocení historické budovy na St-Denis pomocí vybudování sítě uměleckých ateliérů, byla hlavní myšlenkou celého projektu, pro kterou hledal a nakonec i získal mezinárodní finanční podporu. Koncepce uměleckých ateliérů byla tehdy v Montrealu velmi neobvyklá a budova, či spíše soubor budov, zabírající zhruba 10 000 čtverečních metrů městského bloku, byl zajímavý jen jako potenciální stavební parcela. Díky Frantovu patřání v archivu Kanadského střediska pro architekturu (CCA) si jak architekti, tak majitel budovy, Raymond Côté, uvědomili, že ústřední budovu na Sherbrooke Street, jež je součástí čtvercové plochy zabírající zhruba 4 030 m<sup>2</sup> a ohraničené ulicemi Sherbrooke, Saint-Denis, Ontario a Sanguinet, navrhl Ernest Cormier (1885–1980), umělecky vzdělaný a mimořádně talentovaný montrealský architekt a projektant, který svou relativně samotářskou práci obohatil montrealské panoráma o několik pozoruhodných budov, z nichž nejzřetelnější je nový areál Montrealské univerzity, postavený v letech 1928–1955.<sup>29</sup>

Budova, kterou Franta na základě archivu CCA označil za Cormierovu práci, byla patrně jeho první velkou stavbou po návratu z Paříže v roce 1918. Zahrnovala přestavbu dřívější budovy, připisované J. A. Godinovi, která byla jednou z prvních železobetonových staveb ve čtvrti často postižené požáry. Stará budova, stojící v oblasti, která je dnes známá pod názvem Latinská čtvrť, na přelomu století pak jako Montée des Zouaves (protože v roce 1867 se zde scházeli zbožní Frankokanadčané, aby diskutovali o tom, zda mají přispěchat na pomoc Židům, obráncům Papežského

(residential/commercial) building located on the site. When these were well received, they were encouraged early in 1987 to work on architectural plans for the redevelopment of the building in which Petr Franta had his studio. It was with this project that Franta and Ogden started their partnership and they set up practice in the very same building.<sup>26</sup>

As the only regular eye-witness to Franta's design strategies (prior of course to the subsequent Prague partnership with Michal Brix), Ogden sheds an interesting light on the dynamics of their interaction: "Petr's approach to design starts with an exterior 3-D concept/image. The interior organization and volumes are derived from the outside in. My approach is exactly the opposite: I start with interior volumes and plan and work through these relationships toward the exterior shell. Even though these two approaches were opposite, they are complementary. We had no difficulty in approaching design solutions together. In fact, this polarity allowed us to view solutions in their full breadth almost simultaneously... Creating compelling visual forms and textures from the bones and materials of a building's architecture (is) his signature. Along with Petr's prowess in architectural design he had the capabilities to represent his ideas in beautiful visualizations..."<sup>27</sup>

#### Centre de création, Carrefour St-Denis

The activities surrounding the Carrefour St-Denis projects fall perhaps in the happiest and most productive period of Franta's Canadian journey. Re-established in his profession, with a growing connection to the cultural and artistic life in Montreal, he responded to the different challenges with what seemed unbouded energy and enthusiasm. His studio served as an impromptu gallery for "Art & Métropole" – an exhibition series engendered, among others, by Franta's concerns for the integration of art and architecture in the city.<sup>28</sup>

Franta's vision for validating the historical building off St-Denis by developing a network of artists' studios inside it, was a major development idea for which he sought and eventually found, an international sponsorship. The concept of artists' lofts was then highly uncommon in Montreal, and the building, or rather a complex of buildings occupying some 10 000 square metres of a city block, was uniquely interesting as a potential investment site. It was thanks to Franta's research in the archives of the Canadian Centre for Architecture that both the architects and the building's owner, Raymond Côté, became aware of the fact that the core building, situated on the Sherbrooke Street side of the quadrilateral site occupying some 4 030 m<sup>2</sup> and bounded by Sherbrooke, Saint-Denis, Ontario and Sanguinet streets had been designed by Ernest Cormier (1885–1980), a Beaux-Arts trained, remarkably talented Montreal architect and engineer who, in a relatively solitary practice, contributed some singular buildings to the Montreal skyline, the most visible being the new campus and buildings for the Université de Montréal, constructed between 1928 and 1955.<sup>29</sup>

The building Petr Franta identified as Cormier's in the CCA archives was perhaps the architect's first major structure upon his return from Paris to Montreal in 1918. It included a remodelling of an earlier building, attributed to J. A. Godin, and one of the first constructed in reinforced concrete in a district frequently plagued by fires. Built in an area now known as the Latin Quarter, and designated at the turn of the century as Montée des Zouaves (having served, in 1867, as the meeting place where religious

Motordrome, fasáda a interiér, dvacátá léta  
Motordrome, facade and interior, 1920s  
(následující strana / next page)





státu), a dokončená během první světové války, sloužila nejprve jako varietní divadlo a později ji obsadili různé podniky.<sup>30</sup> Cormierova budova, obklopená městskými domy z přelomu století s typickými elegantním kamenným průčelím, zdůrazněným vikýři a frontony, a s pluchým dřevěným a cihlovým zadním průčelím, obráceným do průchodu vzadu, se velmi dobře hodila do místa, které se pokládá za nejelegantnější hlavní třídu Montrealu.

Cormierova budova na 312 Sherbrooke East, známá jako Motordrome a postavená v roce 1919, byla prvním příkladem moderní, ohnivzdorné garáže a průmyslové výstavní síně v Kanadě a vznikla pro účely Národní automobilové výstavy východní Kanady, která se konala v roce 1920. Tato budova, navržená tak, aby pojímala 1000 – 1200 vozidel, se odlišuje od ostatních Cormierových zakázek (které často používaly prvky převzaté z výtvarného umění či Art Déco) tím, že má vyložené jednoduchou, proto-modernistickou skladbu. Jak poznamenal montrealský architekt Joshua Wolfe v článku, uveřejněném v montrealském deníku *The Gazette*, „v Motordromu Cormier využil některé klasicistické prvky, které očistil od zbytečných detailů. Místo detailního násloupí okolo vršku budovy vytvářejí prosté vodorovné linie jednoduchou římsu. Místo dórských sloupů opatřených mohutnými hlavicemi rámuji otvory dva půvabné mramorové pilíře. Moderní by zašla ještě dále, eliminovala by římsu a rohy budovy by nebyly zvýrazněné“.<sup>31</sup>

Cormierova budova, rozhodně nejelegantnější garáž jakou kdy Kanada měla, skvěle plnila svou úlohu v období mezi světovými válkami. Vojenské požadavky vyvolané druhou světovou válkou vedly nakonec k její přeměně na vojenské skladiště a internační zařízení a její rozsáhlé prostory poskytlý později útočiště i sdružení řemeslníků. V 50. letech budovu zakoupila rodina Côté a částečně ji vrátila k původnímu účelům – jako zařízení na opravu automobilů; zbývající část se využívala jako skladiště. V Cormierově průčelí na Sherbrooke 312 existovalo až do 80. let knihkupectví s náboženskou literaturou.

V srpnu 1987 schválilo město Montreal na samostatném zasedání zákonnou vyhlášku, která akceptovala plány, předložené kanceláří Ogden-Franta, na přeměnu a využití čtyř tisíc čtverečních metrů prvotřídního městského území v centru Montrealu pro obytné a komerční účely.<sup>32</sup> Návrh zdůrazňoval historický význam této lokality, její kulturní poslání a samozřejmě i mimořádnou důležitost samotné Cormierovy budovy. Nabízel komplexní řešení, jež předpokládalo přeměnu celého prostoru v konglomerát uměleckých ateliérů, dílen, galerií a mediálních zařízení, a usiloval o vytvoření prostředí, jež by smysluplným způsobem napomáhalo k rozvoji kulturního a uměleckého života v Latinské čtvrti a potažmo v celém městě.

Návrh předpokládal soustředění ateliérů (dvou různých typů) okolo hlavního vchodu na Terrace St-Denis, odlehlejší a soukromější zóně u St-Denis Street, koncentraci komerčních a výstavních aktivit na straně obrácené do Sherbrooke Street a zachování stávajícího služebního vchodu z Joly Street. Rovněž se neměnil stávající vjezd do garáží ze Sanguinet Street. Záměrem byla obnova jak historického průčelí na Terrace St-Denis, tak průčelí Cormierovy budovy, obrácené do Sherbrooke Street. Racionální popis návrhu zastínil největší skutečný problém celého projektu (který se týkal obrovského bloku parcel a budov), protože neodhalil skutečnou povahu toho, čím se tento areál stal – opravdovým bludištěm nadzemních a podzemních částí, kde bylo pro nedostatek přehledného fyzického členění téměř nemožné se vyznat.

French-Canadians met to discuss coming to aid of the Zouaves, defenders of the the Papal States in Italy), the older building, completed during World War I, served first as a vaudeville theatre, and was later occupied by various businesses.<sup>30</sup> Surrounded by turn-of-the-century townhouses with typical elegant stone-faced fronts, enhanced by dormers and pediments and with plain, wood and brick back facades facing the alley in the back, Cormier's building held more than its own on what is considered the most elegant major street in Montreal.

Known as Motordrome, Cormier's building at 312, Sherbrooke East, constructed in 1919, was the earliest example of a modern, fire-proof garage and industrial showroom in Canada, created in preparation for the 1920 National Motor Show of Eastern Canada. Designed to accommodate 1000–1200 vehicles, it stood out amidst Cormier's other commissions (which often employed a Beaux-Arts or Art Déco vocabulary) by using a resolutely plain, proto-Modern syntax. As Montreal planner Joshua Wolfe remarked in an article contributed to the Montreal daily *The Gazette*, "In the Motordrome, Cormier adapted certain elements of Classicism, purging them of excess details. Instead of a detailed entablature running across the top of the building, plain horizontal lines form a simple cornice. Instead of Doric columns topped by prominent capitals, two flattened marble pilasters frame the opening. Modernism would have gone further, eliminating the cornice and leaving the corners of the building undifferentiated".<sup>31</sup>

Cormier's building, decidedly the most elegant garage Canada has ever had, fulfilled its purpose splendidly in the period between the two World Wars; military needs occasioned by World War II led to its eventual conversion to a military depot and a detention centre, and its vast available space later housed an artisans' association as well. In the 1950s, the building was purchased by the Côté family and partially converted to its original use – as a car repair facility and a spare parts storage space. The Cormier facade at 312 Sherbrooke fronted a religious bookstore well into the nineteen-eighties.

In August 1987, the City of Montreal approved in a single session the by-law document accepting the plans, submitted by the firm of Ogden-Franta Architects, for the conversion and construction for residential and commercial purposes on four thousand square metres of prime urban land in downtown Montreal.<sup>32</sup> The proposal had stressed the historical significance of the area, its cultural mission and, of course, the considerable importance of the Cormier building itself. It put forth a comprehensive scheme that had envisioned a conversion of the entire space into a conglomerate of artists' studios, lofts, galleries and media facilities, and sought the creation of an environment that would in a meaningful way promote cultural and artistic life in the Latin Quarter and in the city as a whole.

The program sought to group the studio lofts (of two different types) around the main entrance on Terrace St-Denis, the recessed, more private area off St-Denis Street; to concentrate the commercial and exhibition activities behind the Sherbrooke Street facade of the Cormier building; and to perpetuate the continuation of the existing service entrance off Joly Street. The existing garage entrance off Sanguinet Street was also to be maintained. The intent was to restore the historic Terrace St-Denis facade, as well as the Sherbrooke Street facade of the Cormier building. The rational description of the program obscures the biggest actual challenge of the project (which comprised a considerable block of land and buildings) by not revealing the true nature of what the

Ogdenova a Frantova vize, která chtěla vdechnout život a účel tomuto rozsáhlému bludišti nepřehledných prostorů, byla odvážná a důkladná. Vlastníkovi se tato představa zalíbila a Petru Frantovi se podařilo získat podporu anglické umělecké organizace START, která byla ochotná do obnovy investovat. Quebecká vláda se rozhodla zakoupit prostřednictvím Rady pro umělecké záležitosti (Conseil des Arts et des Lettres) ateliéry v budově a od roku 1994 do roku 1999 mělo v Cormierově Motordromu, v části obrácené do Sherbrooke Street, své sídlo Mezinárodní středisko soudobého umění (Centre International d'Art Contemporain de Montréal – CIAC) – nezisková organizace zabývající se pořádáním výstav a dalšími iniciativami z oblasti výtvarného umění. Pod záštitou CIAC se zde konalo zhruba třicet mezinárodních výstav, včetně Montrealského bienále.

Nakonec však nepříznivá ekonomická situace zabránila úplné realizaci celého projektu tak, jak si to Franta a Ogden představovali. Přestože očistili nádherný Cormierův interier, členěný prostými osmibokými sloupy a vysokými okny, od zásahů předchozích vlastníků v uplynulých letech, nepodařilo se jim celou záležitost dovést ke zcela uspokojivému zakončení, jež by odpovídalo jejich původnímu záměru a generálnímu plánu. Celou situaci zhoršilo i to, že komise Jacquese Vigera, konzultační orgán, jež měl oddělené územního plánování radit v otázkách památkové péče, nakonec schválila novou a zcela nevhodnou renovaci.<sup>33</sup> Prostorné, dobře vybavené umělecké ateliéry, které stály na počátku přeměny celého souboru, však přežily a mnohé dosud slouží svému původnímu účelu. (Představa, že by se Franta mohl vrátit do Kanady, aby jeho vskutku vizionářské představy, které se i dnes jeví jako žádoucí, mohly konečně dojít svého naplnění, je skutečně lákavá.)

### Residence Laurent Côté, Lake Farmer, Wentworth, Québec

V podivuhodném zvratu událostí vedly Frantovy představy a jeho spolupráce s původním vlastníkem budovy k nečekané soukromé zakázce. V roce 1987 dostal nabídku, aby projektoval venkovskou rezidenci u jezera Lake Farmer, asi padesát kilometrů od Montrealu.

Přestavba usedlosti u jezera – populárního útočiště mnohých Montrealců v oblasti neuvěřitelně bohaté na jezero a pohorí – vyžadovala zachování atmosféry původní letní chaty, kterou pro rodinu zadavatele postavil místní tesař a která sloužila již od 20. let. Hlavním cílem byla obnova kvality ústředního obytného prostoru, členěného dvěmi masivními kamennými křby – původně jedinými zdroji tepla v jinak nezateplené budově. Petr Franta našel téměř geniální řešení tohoto problému tím, že o deset stupňů otočil orientaci zachovalých základů původní konstrukce, kterou zničila hniloba, a že využil oba křby jako základ půdorysu a osu, kolem níž se vybudoval nový prostor.<sup>34</sup>

Po natočení získala nová chata vizuálně větší soudržnost, rozšířila se škála existujících pohledů a zharmonizoval se vztah domu k jezeru. Hustý porost směrem k vodě sestává především z javorových stromů, z nichž se v sezóně získává javorový sirup. Hlavní obytný prostor, otevřený a soustředěný kolem křbů, se stal ústředním konceptem; všechny ostatní funkce z něj měly paprskovitě vybíhat. Kromě toho došlo k oddělení veřejných a soukromých funkcí, a to praktickým i nápaditým způsobem: soukromé prostory – ložnice a pracovna pána domu – se umístily do oddělené věže, propojené s hlavní budovou pomocí krytého mostku. Dřevo bylo přirozenou volbou pro stavební materiál i pro vnitřní úpravy (kombinace exponovaných dřevěných vazníků z jedle z Britské Kolumbie s opracovaným stropem z prken z místních borovic). Využití materiálů z původní chaty přineslo vlastníkovi dvojitý užitek – pocit sepětí s původním domem a způsob, jak ušetřit na nákladech. Frantovo citlivé použití nových i původních materiálů a zdůraznění předností, které toto místo nabízí, současní vlastníci vysoce oceňují.

Konec 80. let byl pro Frantu bouřlivým obdobím, což lze doložit rozsáhlým itinerářem

site had become – a veritable maze of structures and substructures, which, because of an absence of a recognizable physical articulation, was almost impossible to understand. Ogden-Franta's vision of injecting life and purpose into this vast warren of illegible spaces had been courageous and sound. The owner was sympathetic to the idea, and Petr Franta had succeeded in attracting the support of an English art network agency START prepared to invest in the conversion. The Quebec government, through its Conseil des Arts et des Lettres, opted to purchase studios in the building and, from 1994 to 1999, the Centre International d'Art Contemporain de Montréal (CIAC) – a non-profit organization dedicated to visual arts exhibitions and events – found its home in Cormier's Motordrome on Sherbrooke Street East. Some thirty international exhibitions, including the Diennale de Montréal, took place under the aegis of CIAC.

Ultimately, however, the unsatisfactory economic situation prevented a full realization of the scheme as Franta and Ogden had envisaged it. Having cleared the magnificent Cormier interior, articulated by simple octagonal columns and a high fenestration, of the encrustation of intervening years and owners, they were unable to carry it through to a truly satisfactory conclusion – in accord with their original proposal and master plan. To make matters worse, a new, and wholly inappropriate renovation was eventually authorized by the Jacques Viger Commission, a consultative body charged with advising the planning department on heritage issues.<sup>33</sup> The spacious, well appointed artist's lofts that were at the beginning of the transformation of the complex, have survived, however, and many still serve their original purpose. (It is tempting to start clamoring for Franta's return to Canada, so that his truly visionary idea, which still remains desirable today, might at last be fully implemented.)

### Residence Laurent Côté, Lake Farmer, Wentworth, Québec

In an interesting twist of events, Franta's ideas and his collaboration with the original owner of the building led to an unexpected private commission. In 1987, Franta was asked to design a country residence on Lake Farmer, some fifty kilometres out of Montreal. Rebuilding the lakeside property – a coveted retreat of many Montrealers in a region incredibly rich with lakes and mountains – meant preserving the atmosphere of the original summer cottage which had been built for the client's family by a local carpenter and which had served them since the 1920s. The main objective was to recreate the qualities of the central living space articulated by two massive stone fireplaces – originally the only source of heat in the otherwise non-winterized place. Petr Franta devised a rather ingenious solution to the problem by rotating by ten degrees the orientation of the surviving foundations of the original structure which had been destroyed by rot, and by using the two fireplaces as a basis of a plan and an axis along which the new space has been constituted.<sup>34</sup>

The rotation gave the new cottage a coherent feeling, and improved both the line of available vistas and the house's relationship to the lake. The heavily wooded terrain, sloping towards the lake, consists primarily of maple trees which produce syrup in season. The main living space, open and organized around the fireplaces, became the center of the spatial organization; all other functions were planned to radiate from it. Furthermore, the public and private functions were delineated in a way both practical and imaginative: the private quarters – the master bedroom and study – were located in a separate tower connected to the main house by an enclosed bridge. Wood was the natural choice both as a structural material and interior finish (combining exposed wooden trusses of British Columbia fir with the finished ceiling of local pine boards.) In reusing the material from the original cottage, Franta gave the owners doubly what they wanted – a connection with the original house and a way to economize on the costs. His sensitivity to the use (and reuse) of the material and his maximization of the advantages offered by the site have been clearly valued by the present owners.





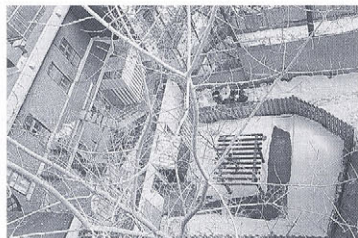
Rezidence / Residence Laurent Côté, 1989

jeho profesních aktivit: v roce 1987 měl v Západním Německu řadu přednášek o zkušenostech svých i svých kolegů z renovace památkově chráněných budov. V tomtéž roce on a Jim Ogden zpracovali návrh na rozšíření a úpravu budovy a venkovního prostoru pro „Côte-à-Baron“ – blízkou restauraci sousedící s jejím megaprojektem Carrefour St-Denis. Na stole měli další obytné a komerční projekty, jako např. Auberge St-Denis – fitness centrum pro populární hotel v pohoří Laurentians.

Konec 80. let byl rovněž ve znamení slibného a zlým osudem stíženého projektu „Nová Šárka“: přestavby starých obilných mlýnů v Peekskill, stát New York, na umělecké ateliéry a dílny.<sup>35</sup> Možná se dá najít určitý symbolický význam v tom, že v době, kdy rozestavěné objekty, navržené Frantou na břehu řeky Hudson, smetla jedna z nejničivějších povodní nedávné minulosti, jiné, bouřlivější události předznamenal politickou budoucnost Československa.

The late 1980s were a tumultuous period for Franta, as evidenced by the wide-spread itinerary of his professional activities: in 1987, he undertook a series of lectures in West Germany, recalling his and his colleagues' experience with the renovation of heritage buildings. The same year, he and Jim Ogden undertook an expansion and a creation of an outdoor dining space for Côte-à-Baron – a neighbourhood restaurant adjacent to their Carrefour St-Denis mega-project. Other commercial and residential projects were also on the table, as was Auberge St-Denis – a health club facility for a popular hotel in the Laurentians.

The late eighties also marked the promising, and ill-fated, „Nová Šárka“ project, the renovation of old grist mills into artists lofts and studios at MacKellar Mills in Peekskill, in the state of New York.<sup>35</sup> It is perhaps of some symbolic portent that, as the nascent structures designed by Franta on the Hudson River were carried away by one of the



Côte-à-Baron, rue St-Denis, restaurace po rekonstrukci a terasa před rekonstrukcí / Restaurant after reconstruction and the terrace before reconstruction



McKellar Mills, Peekskill, N. Y., před záplavou, before flood

Dva další projekty vypracoval Petr Franta těsně před svým odjezdem z Montrealu – Mezinárodní televizní a produkční centrum Idéacom a projekt vchodu ze Sherbrooke Street a kašny pro restauraci Zen v hotelu Four Seasons v centru Montrealu. Z nich se plně realizoval Idéacom, umístěný na Amherst Street v montrealském East Endu, v další průmyslové budově postavené v roce 1919 jako továrna na obuv a později přeměněné na skladiště. V mnoha ohledech představuje interiér této televizní, filmové a multimediální společnosti rozvinutou aplikaci nápadů, které při projektování Centra George Pompidou v Paříži užíli architekti Piano a Rogers. Tady zvýrazněná, hierarchicky uspořádaná potrubí vzduchotechniky (topení/ventilace/klimatizace), diagonálně umístěná světla, neopracované ocelové dveře skladu filmů a videokazet a ostatní výrazné detaily interiéru obnažují specifickou funkčnost každého čtverečního centimetru tohoto relativně malého prostoru.<sup>36</sup>

Projekt venkovního vchodu do restaurace Zen – elegantního gastronomického zařízení v centru města, navrženého londýnskou firmou Rick Mather Architects ve spolupráci s architekty Ogdenem a Frantou pro hotel Four Seasons (1964) na Sherbrooke Street – byl labutí písní Petra Franty v Montrealu. Ve skutečnosti je skleněná a vodní kaskáda, která měla tvořit akustickou kulisu a vizuální baldachýn při vstupu návštěvníků do vlastní restaurace, bezpochyby nevlídnějším projektem, který po sobě Franta zanechal. V nevděčném, tmavém, podzemním koutě vedle spodního vestibulu vytvořil Franta projekt prosvícený měnicím se světlem, obklopený zelení a nabízející i zajímavé zimní efekty na ledu pokrytém sklem. Působivé umístění leptaných skleněných ploch markýzy, vykonzolované z průčelí hotelu ocelovými táhly,

most torrential floods in recent memory, other, more momentous events were sweeping up the political future of Czechoslovakia.

Two other projects marked the eve of Petr Franta's departure from Montreal – the Idéacom International Television and Production Studio and a project for a Sherbrooke Street entrance and a fountain to the Zen restaurant in the Four Seasons Hotel in downtown Montreal. Of these, Idéacom, situated on Amherst Street in Montreal's East end in yet another industrial building designed in 1919 as a shoe factory and later converted to a warehouse, is a fully realized project. In many ways, the interior of this TV-Film and Multimedia company represents an advanced application of the ideas employed in the design of the Centre George Pompidou by Piano and Rogers. Here, the pronounced, hierarchically exposed pipes of the HVAC (Heating/Ventilation/Air Conditioning) system, diagonally situated lights, unfinished steel doors of the film-and-cassette storage and other powerful detailing of the interior space make bare the specific functionality of each square inch of the relatively small space.<sup>36</sup>

The project of an outside entry to the Zen Restaurant – an elegant downtown eatery designed by the London firm of Rick Mather Architects with Ogden Franta as associated architects for the Four Seasons Hotel (1964) on Sherbrooke Street – was Petr Franta's swan song in Montreal. Appropriately, the glass and water cascade that was to form both an acoustical screen and a visual canopy as patrons descended into the restaurant proper, is undoubtedly the most lyrical project Franta left behind. In an unrewarding, dark, underground corner outside the lower lobby, Franta created a project imbued with changing light, surrounded by greenery, and allowing even for the quintessential winter effect of ice-encrusted glass. The strong presence of the acid-etched plate-glass





Four Seasons Hotel, Montreal, 1990

dokonale ladilo s podlahou z černé žuly v nástupu do hotelové haly. Zábradlí ze strukturálního skla, které mělo nahradit kovové podél Sherbrooke Street, nádherně rámovalo celý projekt.<sup>37</sup>

Na závěr bych chtěla použít osobnější tón a vzpomenout na speciální „překlenující“ okamžik v roce 1992, kdy Petr Franta, Milena Lamarová a já jsme spolupracovali na montrealské verzi výstavy českého kubismu, která na počátku 90. let putovala po západní Evropě a částečně i po severní Americe. Jako hostující kurátorka výstavy, která se konala v Kanadském centru pro architekturu, jsem musela statečně hájit své představy, stejně jako to dělal Petr Franta, který byl architektem výstavy. Mnoho možných střetů odvrátili Mileniný laskavé zásahy, dokud jsme nenašli společnou řeč o tom, jak představit výjimečná díla českého kubismu montrealskému publiku.<sup>38</sup> Poprvé od Expa '67 měli Kanadáné příležitost seznámit se s další kapitolou české architektury a designu. To byl dobrý způsob, jak se rozloučit, především proto, že mi dva spolupracovníci v této práci pokračovali a s rozšířeným týmem vytvořili stálou kubistickou expozici v domě U Černé Matky Boží v Praze.

Kanadská pouť Petra Franty začala a skončila na ruzyňském letišti. Snad je v tom jakási poetická spravedlnost, že první velká zakázka, na které – spolu s Michalem Brixem – pracoval po svém návratu domů, byla stavba nového letištního komplexu v Praze. Zatímco ve stejné době v Montrealu vyrostla na letišti Dorval, postaveném za 2. světové války pro bombardéry mířící na evropské bojiště, přístavba dokonale banální, Franta využil svých rozmanitých kanadských zkušeností k vytvoření směřlejšího a opravdu nového komplexu. Bylo to nejlepší možné zakončení jeho kanadského dobrodružství.

canopy, cantilevered from the facade of the hotel and supported by steel rods was perfectly integrated with the black granite pavement of the existing hotel lobby; the structural glass guards that were to replace the metal railings along Sherbrooke Street beautifully enframed the whole project.<sup>37</sup>

To conclude on a more personal note, there was a special “bridging” moment in 1992 when Petr Franta, Milena Lamarová and I collaborated on the Montreal version of the Czech Cubism exhibition that was travelling through Western Europe and parts of North America in the early 1990s. As the guest curator of the exhibition at the Canadian Centre for Architecture I fought fiercely to defend my ideas, as did Petr Franta, in his capacity as a designer. Many a potential collision was avoided thanks to Milena’s graceful interventions, until we found a shared way to convey the singular work of the Czech Cubists to the Montreal audience.<sup>38</sup> For the first time since Expo '67, Canadians had an opportunity to explore another chapter of Czech architecture and design. It was a good way to part, particularly since my two collaborators went on to create a permanent Cubist installation in Prague, at the House of the Black Madonna.

Petr Franta’s Canadian saga began and ended at the Prague airport. It is perhaps an act of poetic justice that, following Franta’s return home he began work, in partnership with Michal Brix, on his first big commission in the Czech Republic – the new airport facility in Prague. While Montreal was creating an extension of unsurpassed banality to its own Dorval airport, built during World War II to ferry bombers to the war theatres of Europe, Franta was using his aggregate Canadian experience to create something much bolder and altogether new of his own – an appropriate ending to his Canadian adventure.

#### Poznámky:

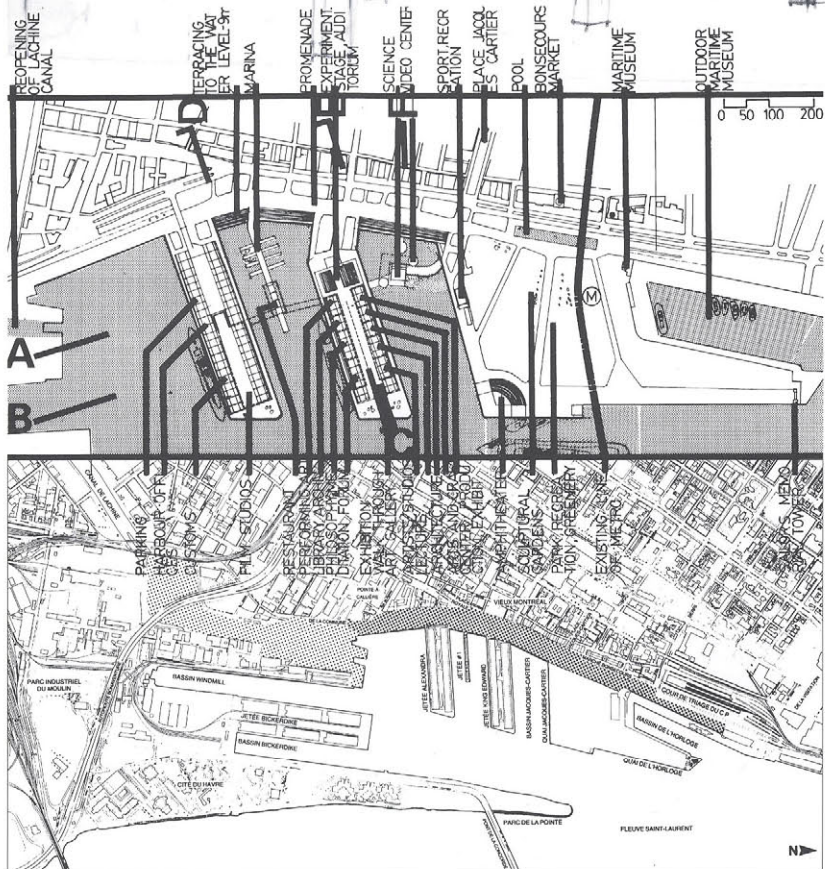
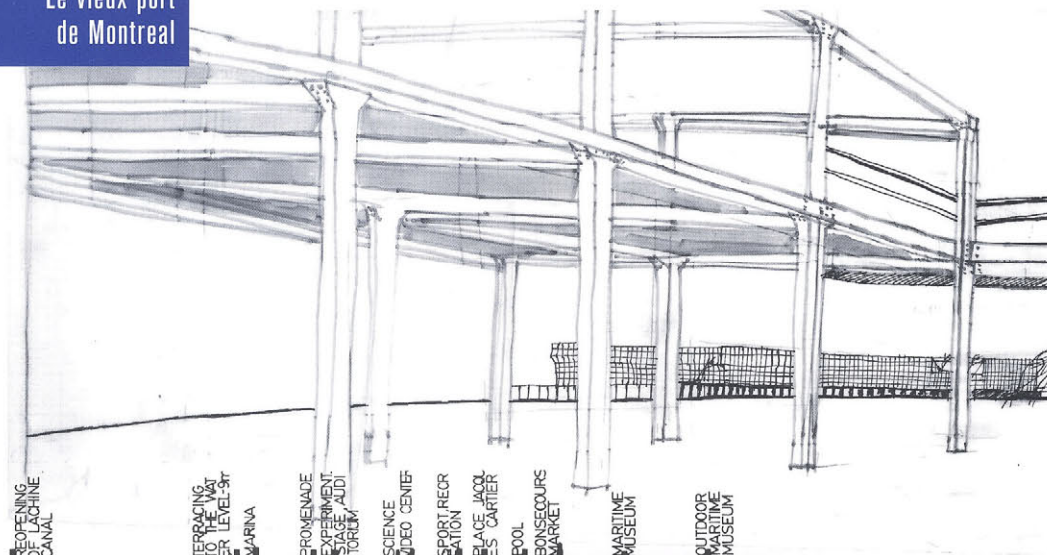
- Robert Fullard, “Where the medium was the message”, v: *This was Expo*, Toronto, McLelland and Stewart, 1968, s. 125–148.
- Tamtéž, s. 135.
- The Canadian Encyclopedia*, 2. vydání, Edmonton, Hurtig Publishers, 1. s. 560. Kanadské sčítání lidu z roku 1981 uvádí 67 895 Kanadánů, hlásících se k českému či slovenskému původu. Není však jasné, kolik přesně jich přišlo do Kanady v důsledku událostí v roce 1968.
- Autorka by chtěla poděkovat Jazykové poradně Ústavu pro jazyk český za pomoc, pokud jde o tradiční používání tohoto výrazu, který se dnes objevuje většinou ve své zkrácené podobě jako *kanadský žetík*.
- Heritage Canada*, částečně vytvořený dle příkladu British National Trust (Britský spolek pro kulturní a památkovou péči), založila v roce 1973 federální vláda a přidělila mu grant ve výši 12 milionů dolarů. V Montrealu se na různých aspektech prosazování ochrany kulturního dědictví podílely dvě skupiny: *Save Montreal* (vzniklá v letech 1973–74) byla původně veřejnou aktivistickou a zájmovou skupinou, *Heritage Montreal* (1975) založila jako nezávislý podpůrný a vzdělávací spolek kanadská architektka a filantropka Phyllis Lambert, ředitelka Kanadského centra pro architekturu (Canadian Centre for Architecture).
- Dějiny Prahy v datech*, Praha: Panorama, 1988, s. 359.
- Jak vyplývá ze dobových materiálů, *seigneurie* (panství) tvořil úzký pozemek o rozloze 5 x 15 km, který byl obvykle rozdělen na políční parcely 600 rangs, což umožňovalo přímý přístup k vodě – hlavnímu dopravnímu prostředku.
- Publication Opening the Gates of Eighteenth-Century Montreal*, (Montreal, Canadian Centre for Architecture, 1993) nabízí mimořádně bohatou dokumentaci k rozvoji města v tomto období.
- O architektonickém rozvoji Montrealu na konci 19. a na počátku 20. stol. viz: *Montreal Metropolis, 1880–1930*, Toronto, Stoddart Publishing ve spolupráci s Kanadským centrem pro architekturu, 1998.
- The Old Port of Montreal Public Consultation Background Information Survey* (Montreal): The Consultative Committee of the Old Port, červen 1995.
- Tamtéž, s. 26, a rovněž *Grain Elevators*, (Montreal, John S. Metcalfe Co. Limited, nedatováno), s. 114–120.
- Tamtéž.
- Tamtéž, s. 25.
- Tamtéž.
- K diskusi o zájmu představiteli moderny o severoamerické obilná síla viz mezi jinými Melvin Charney, “The Grain Elevators Revisited”, *Architectural Design* 37, (červenec 1967), s. 328–331.
- The Canadian Encyclopedia*, 2. vydání, 1. s. 368.
- Autorka děkuje panu Jerryemu Millerovi, řediteli společnosti Fisat Miller, za poskytnutí informací o projektech, na nichž se podílel Petr Franta.
- Mission Montréal: les congrégations religieuses dans l'histoire de la ville*, Montréal, Éditions Fides, 1992, s. 54. Autorka by rovněž chtěla poděkovat sestře Pierrette Chevette z řádu Sester Proziřetelnosti za archivní informace, týkající se historie nemocnice.
- Les rues de Montréal: répertoire historique*, Éditions du Meridien, 1995.
- Autorka by chtěla poděkovat paní Nancy Dunton z Kanadského centra pro architekturu za užitečné informace o rozvíjející se funkci skupin, zabývajících se ochranou kulturního dědictví v Montrealu.
- Mezi jinými pozoruhodnými úspěchy se Melson zasloužil o konstrukci lodě *Accommodation* (1808–1809), nejen prvního parníku postaveného v Kanadě, ale vůbec první parolodě této velikosti zcela vyrobené mimo Velkou Británii. O historii Melsonovy rodiny viz mezi jinými Merrill Denison, *The Barley and the Stream: the Melson Story, a Footnote to Canadian History*, Toronto, McLelland and Stewart, 1955.
- Viz *Architecture industrielle, répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la communauté de Montréal*, Montréal, Service de la planification du territoire, 1982, s. 226–229. Z původní stavby z 18. století byla dřevěná část zničená požárem a z kamenné budovy poškozené z roku 1787 se dochovaly pouze sklepy v základech Hattengerovy budovy.
- The Canadian Encyclopedia*, 2. vydání, III, s. 2047.
- Les chemins de la mémoire: monuments et sites historiques du Québec*, Les Publications du Québec, 1991, s. 70–71.
- Dopis autorce, datovaný 21. května 2000, 1/3. La tute a následující informace jsem velice vděčná Jimu Ugdenu, který v současnosti pracuje pro BRZ Architecture and Interior Design v Blufftonu, Jižní Karolína.
- Tamtéž, 2/3. „Organizace fungovala tak, že oba jsme zajišťovali zakázky a ihned jsme posílali návrhy a prováděcí plány... Když to nešlo jinak, musel jsem se o běžné administrativní a obchodní záležitosti starat já. Petr se věnoval především architektuře.“
- Tamtéž.
- „Si la métropole vous intéresse”, *La Presse*, 30. listopadu 1985, F3. Pro osobnější popis iniciativy „Art & métropole” viz vzpomínky Otafa Hasela v tomto katalogu.
- Ernest Cormier and the Université Montréal*, redigovala Isabelle Gournay, Montreal, Canadian Centre for Architecture, 1990.
- Joshua Wolfe a Cécile Grénier, *Discover Montreal*, Montreal, Libre Expression, 1991, s. 172.
- Joshua Wolfe, “Consultation process didn’t serve Cormier building”, *The Gazette*, 20. srpna 1994, H4.
- Na základě záznamu č. 7423 ze 17. srpna 1987 (Druhá studie). Petr Franta s nostalgii vzpomíná, jak jednoduše je schvalovací řízení montrealské radnice v porovnání se stávající situací v Praze.
- Phyllis Lambert, “Une oeuvre magistrale d’intégrité trahe”, *Le Devoir*, 20. září 1994, A 7.
- „Une confortable retraite rustique”, *Rénover* 3 (2), 1990–1991, s. 33–39.
- Magdalena Jetelevá, “Ze zápisů: Nová Šárka”, v: *tento katalog*, s. 82–83. Nerealizovanou vizualizaci retné spolupráce Jetelevá a Franty ze stejného období, týkající se urbanistického sachtalského projektu „Manheim Chair”, mezinárodní soutěže, kterou Magdalena vyhrála, a kde Petr působil jako poradce.
- V roce 1990 architekt William Boiso adaptoval budovu pro smíšené komerční a rezidenční účely.
- Ugden a Franta působili jako asociovaní architekti Ricka Mathera a sebrali aktivní úlohu při realizaci samotné restaurace.
- Viz Milena Lamarová, v: *tento katalog*, s. 100–101.

#### Notes:

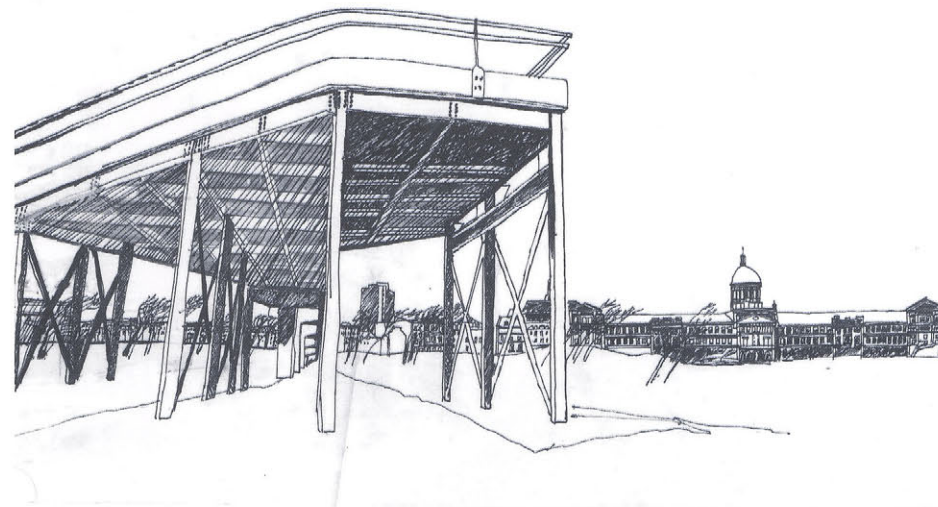
- Robert Fullard, “Where the medium was the message”, in *This was Expo*, Toronto, McLelland and Stewart, 1968, 125–146.
- Ibid., 135.
- The Canadian Encyclopedia*, 2<sup>nd</sup> ed. Edmonton, Hurtig Publishers, 1. 560. The 1981 Canadian census registers 67, 895 Canadians claiming a Czech or Slovak origin. It is not clear, however, how many came directly as a result of the events of 1968.
- The author would like to acknowledge the assistance of Jazyková poradna, Ústav pro jazyk český, in the matter of continuing usage of the expression, now predominantly appearing in its diminutive form, *kanadský žetík*.
- Partly modeled on the example of British National Trust, *Heritage Canada* was created with a \$12 million grant by the federal government in 1973. In Montreal, two groups have shared different aspects of promoting preservation and conservation advocacy: *Save Montreal* (established in 1973–74) was the initial community-based activist and lobby group, *Heritage Montreal* (1975) was founded as an independent fundraising and educational body by the Canadian architect and philanthropist, Phyllis Lambert, the founding Director of the Canadian Centre for Architecture.
- Dějiny Prahy v datech*, Praha: Panorama, 1988, 359.
- As described in the period documents, *Seigneurie* was a narrow parcel of land, 5x15 km in size, and was usually subdivided into river lots, or *rangs*, which allowed a direct access to water – the principal means of transportation.
- Opening the Gates of Eighteenth-Century Montreal* (Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1993) provides a particularly rich documentation of the development of the city in this period.
- On the architectural development of Montreal in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, see *Montreal Metropolis, 1880–1930*, Toronto, Stoddart Publishing in association with the Canadian Centre for Architecture, 1998.
- The Old Port of Montreal Public Consultation Background Information Survey*, (Montreal): The Consultative Committee of the Old Port, June 1995.
- Ibid., 26, and *Grain Elevators*, (Montreal, John S. Metcalfe Co. Limited, n. d.), 114–120.
- Ibid.
- Ibid., 75.
- Ibid.
- For a discussion of the modernist interest in the North American grain elevators, see among others, Melvin Charney, “The Grain Elevators Revisited”, *Architectural Design* 37 (July 1967): 328–331.
- The Canadian Encyclopedia*, 2<sup>nd</sup> ed., 1. 368.
- Thanks are due to Jerry Miller, director of Fisat Miller, for supplying the author with relevant information on projects with which Petr Franta was involved.
- Mission Montréal: les congrégations religieuses dans l'histoire de la ville*, Montréal: Éditions Fides, 1992, 54. The author would also like to thank Sister Pierrette Chevette of the Sisters of Providence for the archival information concerning the history of the hospital.
- Les rues de Montréal: répertoire historique*, Éditions du Méridien, 1995.
- The author would like to thank Nancy Dunton of the Canadian Centre for Architecture for helpful information regarding the evolving function of the heritage groups and the nature of their respective awards.
- Among the many impressive achievements, Melson was responsible for the construction of the ship *Accommodation* (1808–1809), not only the first steamboat to be built in Canada, but the very first steam vessel of its size to be completely built outside Great Britain. For history of the Melson family, see, among others, Merrill Denison, *The Barley and the Stream: the Melson Story, a Footnote to Canadian History*, Toronto, McLelland and Stewart, 1955.
- See *Architecture industrielle, répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la communauté de Montréal*, Montréal, Service de la planification du territoire, 1982, 226–229. Of the original 18<sup>th</sup> century structures, the wooden one perished in a fire and from the 1787 stone building only the cellars survive in the foundations of the Hattenger building.
- The Canadian Encyclopedia*, 2<sup>nd</sup> ed., III, 2047.
- Les chemins de la mémoire: monuments et sites historique du Québec*, II, Les Publications du Québec, 1991, 70–71.
- Letter to the author, dated May 21, 2000, 1/3. For this and subsequent information, I am most grateful to Jim Ogden, now with BRZ Architecture and Interior Design in Bluffton, South Carolina.
- Ibid., 2/3. “The organization functioned with both of us securing contracts and following up with the design and production drawings... The day-to-day administration/business aspects were, by default, left in my hands. Petr’s principal focus was the pursuit of architecture.”
- Ibid.
- “Si la métropole vous intéresse”, *La Presse*, 30 novembre 1985, F3. For a more personal and spirited account of the “Art & métropole” initiative, see Otaf Hasel’s excursus in the present volume.
- Ernest Cormier and the Université Montréal*, edited by Isabelle Gournay, Montreal, Canadian Centre for Architecture, 1990.
- Joshua Wolfe and Cécile Grénier, *Discover Montreal*, Montreal, Libre Expression, 1991, 172.
- Joshua Wolfe, “Consultation process didn’t serve Cormier building”, *The Gazette*, August 20, 1994, H4.
- By-law 7423, August 17, 1987 (2<sup>nd</sup> Study). Petr Franta remembers with nostalgia the simplicity of the Montreal municipal approval procedure compared with the current situation in Prague.
- Phyllis Lambert, “Une oeuvre magistrale a intégrité trahe”, *Le Devoir*, 20 septembre 1994, A7.
- “Une confortable retraite rustique”, *Rénover* 3 (2), 1990–1991, 33–39.
- Magdalena Jetelevá, “Ze zápisů: Nová Šárka”, *On the Edge*, 82–83. Unrealized remained also the Franta-Jetelevá’s collaboration from the same period on an urban sculpture project of the “Manheim Chair” created by Magdalena and on which Petr served as consultant.
- In 1990, the building was converted to mixed-use, residential/commercial use by architect William Boise.
- Ogden and Franta were associate architects for Rick Mather and played an active part of the realization process of the restaurant itself.
- See Milena Lamarová, *On the Edge*, 100–101.



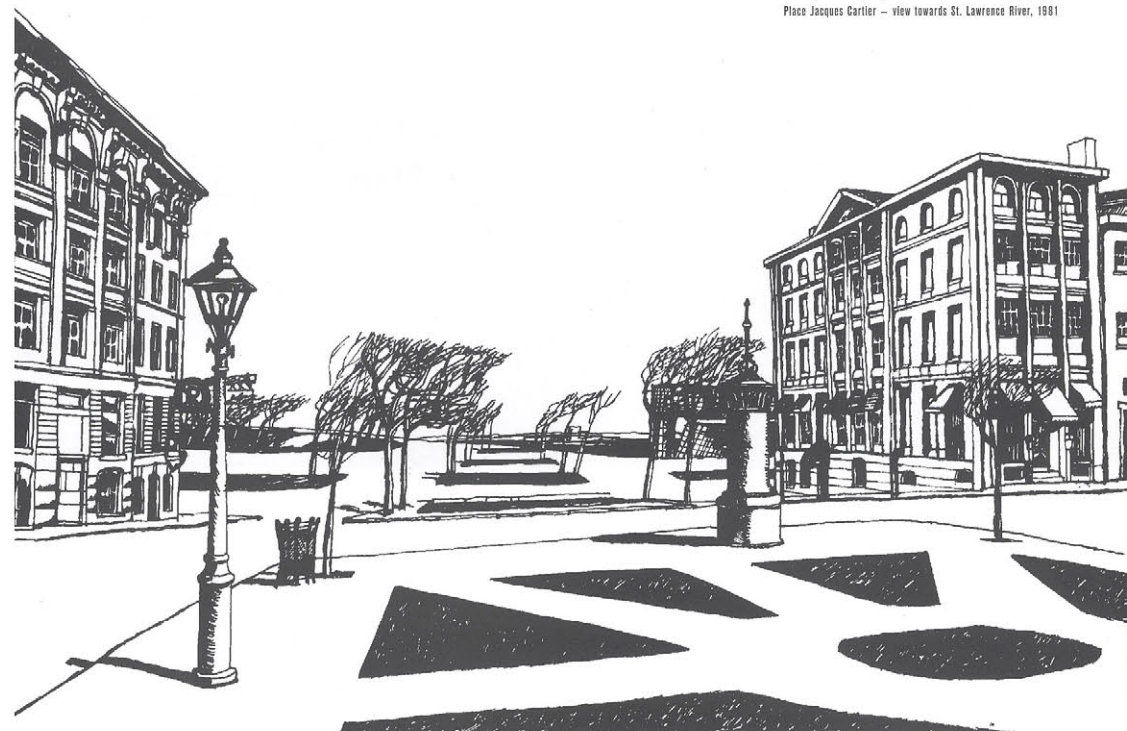
# Le vieux port de Montreal



Nové městské funkce, 1981  
New city functions after rehabilitation, 1981

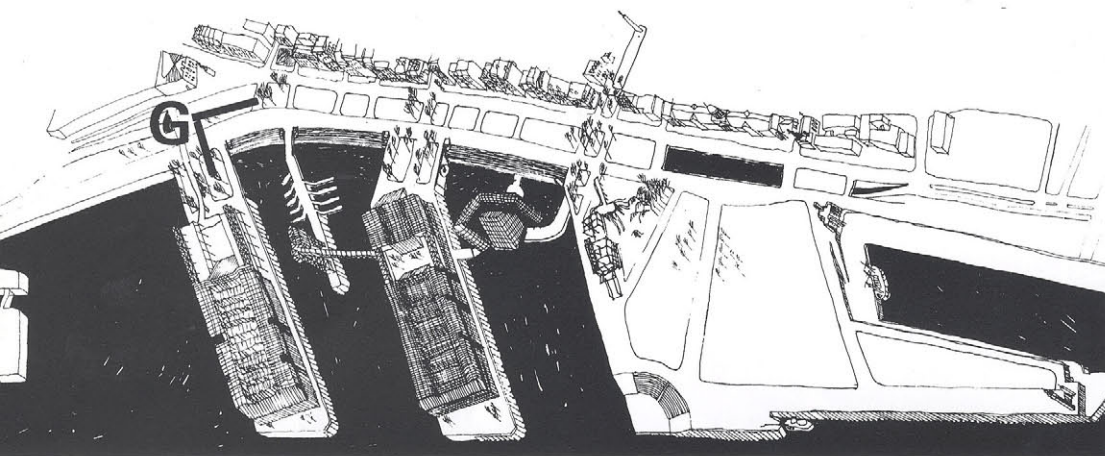
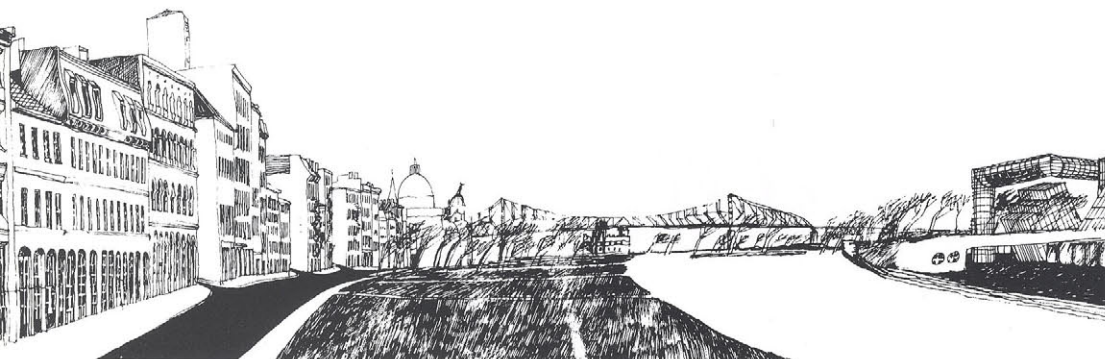


Quai Jacques Cartier — pohled směrem k Marché Bonsecours, 1981  
Quai Jacques Cartier — view towards Bonsecours Market, 1981

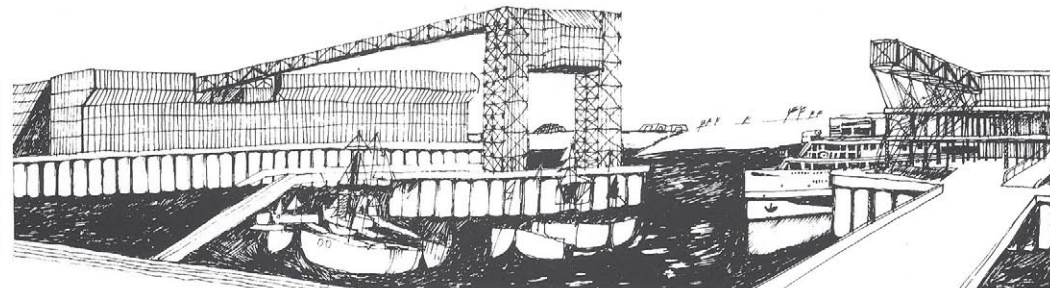


Place Jacques Cartier — pohled směrem k Façade St. Vavinco, 1981  
Place Jacques Cartier — view towards St. Lawrence River, 1981

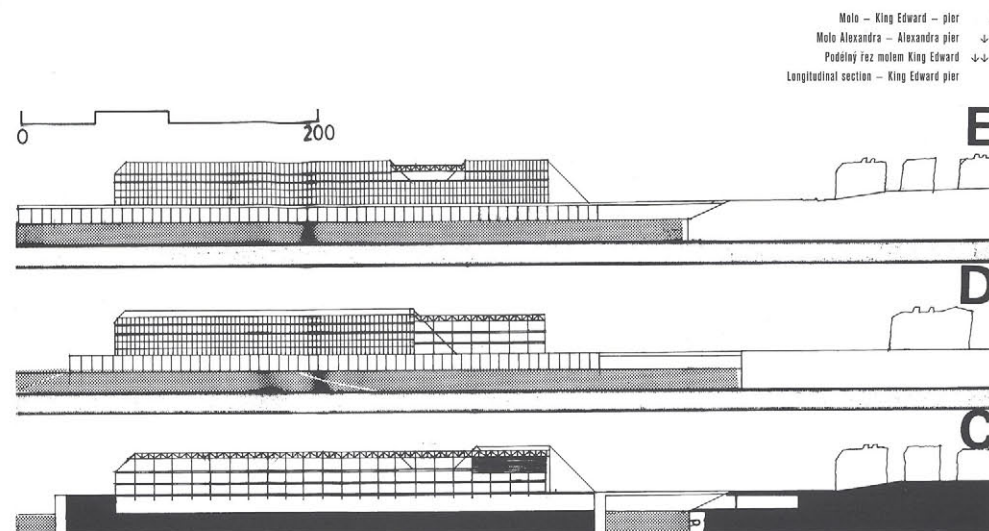




Montrealský přístav — pohled z gaudi perspektivy, 1981  
Bird's eye view on to the old harbour, 1981

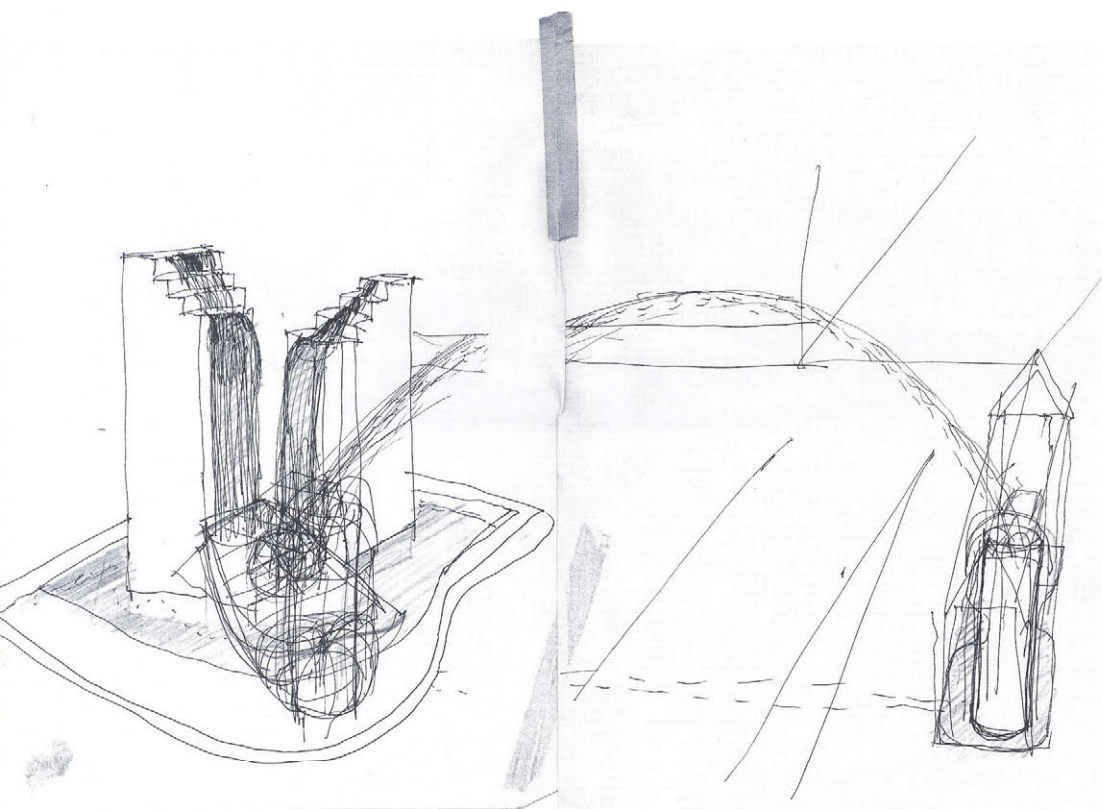


Proménade podél rue de la Commune, 1981  
Promenade along rue de la Commune, 1981

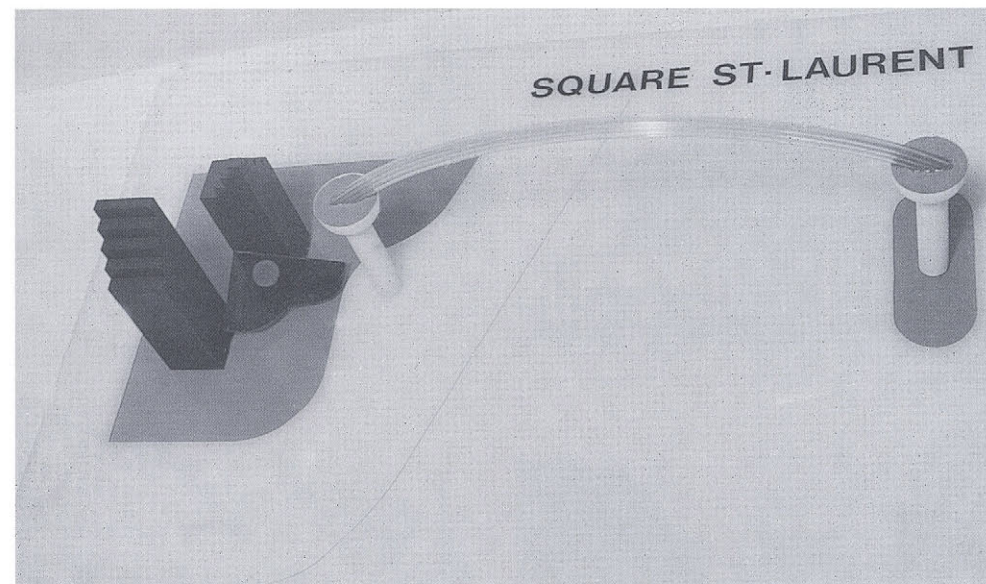


Molo — King Edward — pier ↓  
Molo Alexandra — Alexandra pier ↓↓  
Podélný řez molo King Edward ↓↓↓  
Longitudinal section — King Edward pier



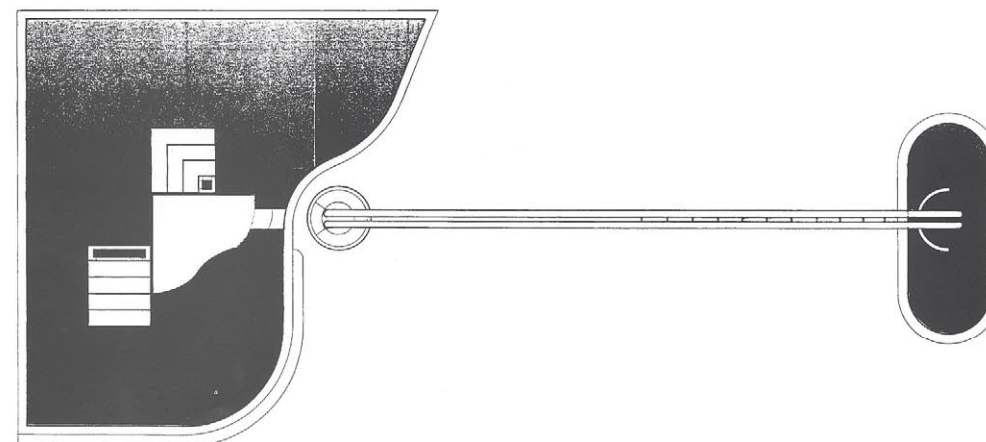


Brána emigrantů, The Immigrant's Arch  
Ideaová skica, 1985  
Concept sketch, 1985



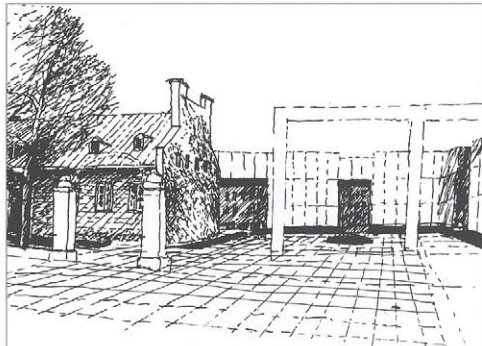
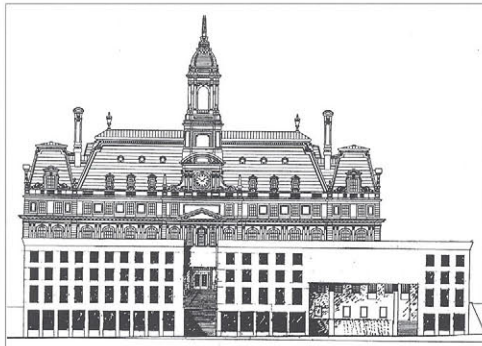
Model fontány, brána ve starém přístavu, 1985  
Mock-up of fountain, gate in the old harbour, 1985

Půdorys, 1985  
Plan, 1985





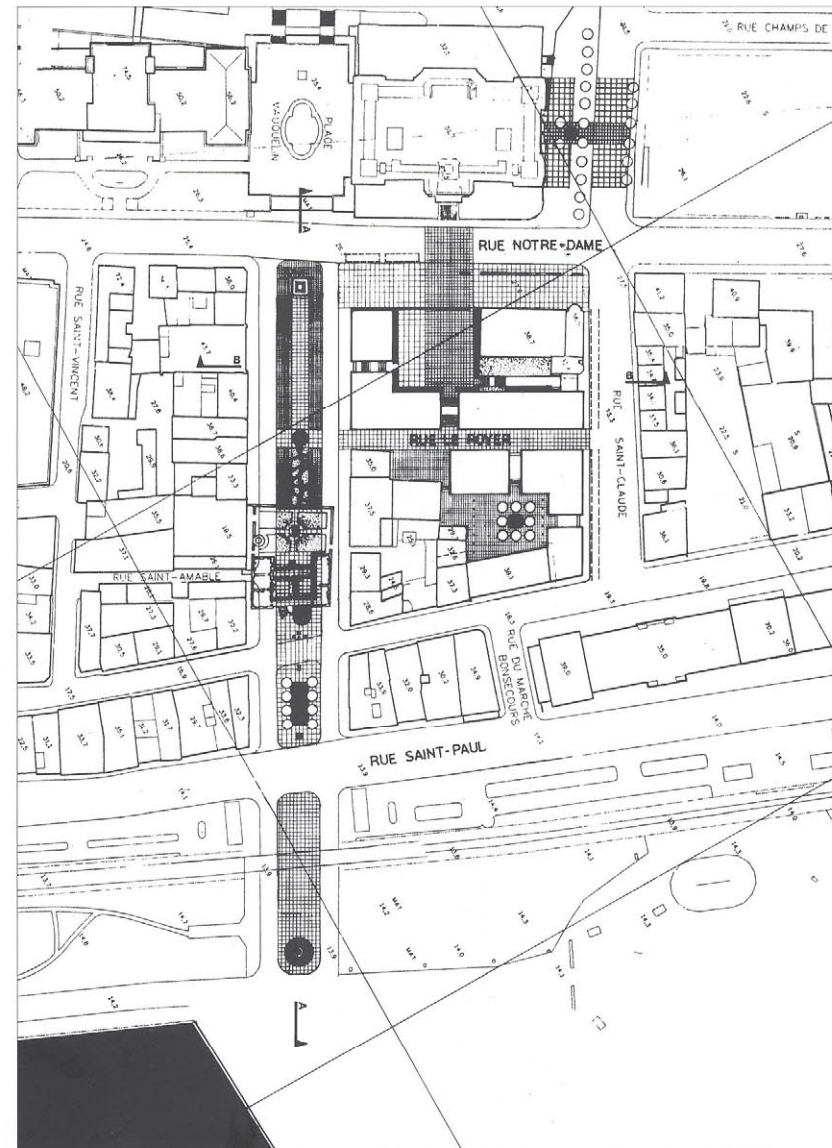
# Square Jacques Cartier



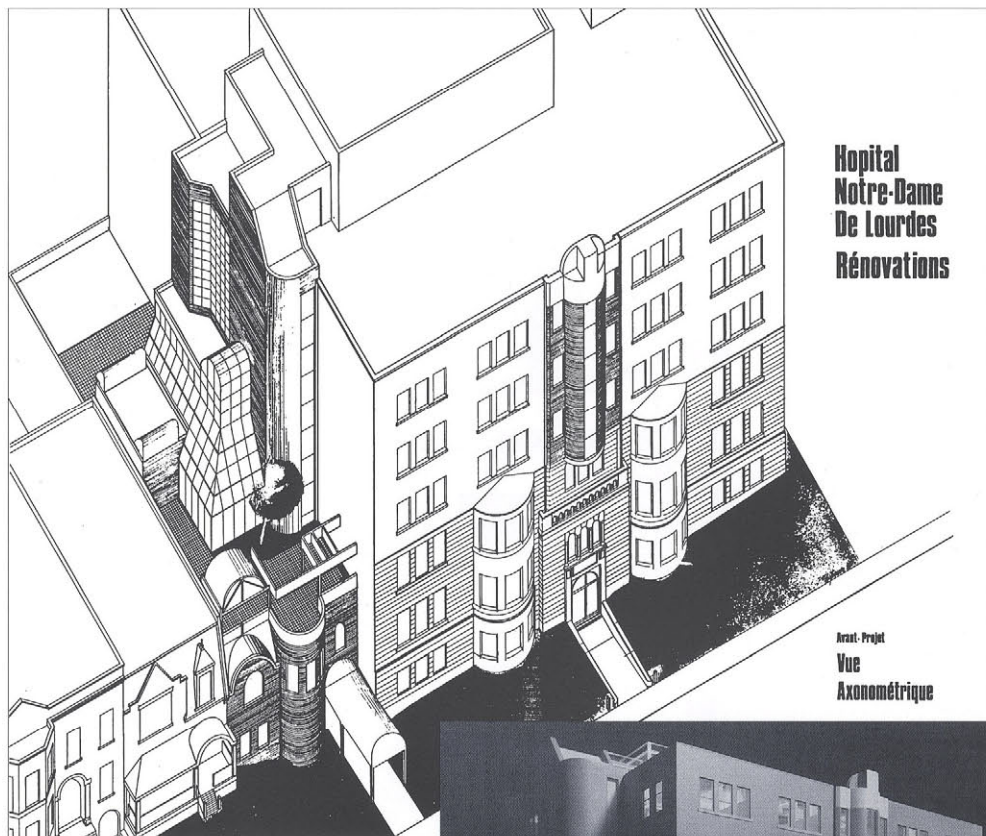
↑↑ Ulice/street – Le Royer  
↑ Pohled směrem k řece Sv. Vavřince  
View towards St. Lawrence River

↑↑ Pohled/view – Place de la Dauversière  
↑ Pohled na východní frontu náměstí Jacques Cartier (směrem k radnici)  
View into Place Jacques Cartier eastern frontage (towards the City Hall)

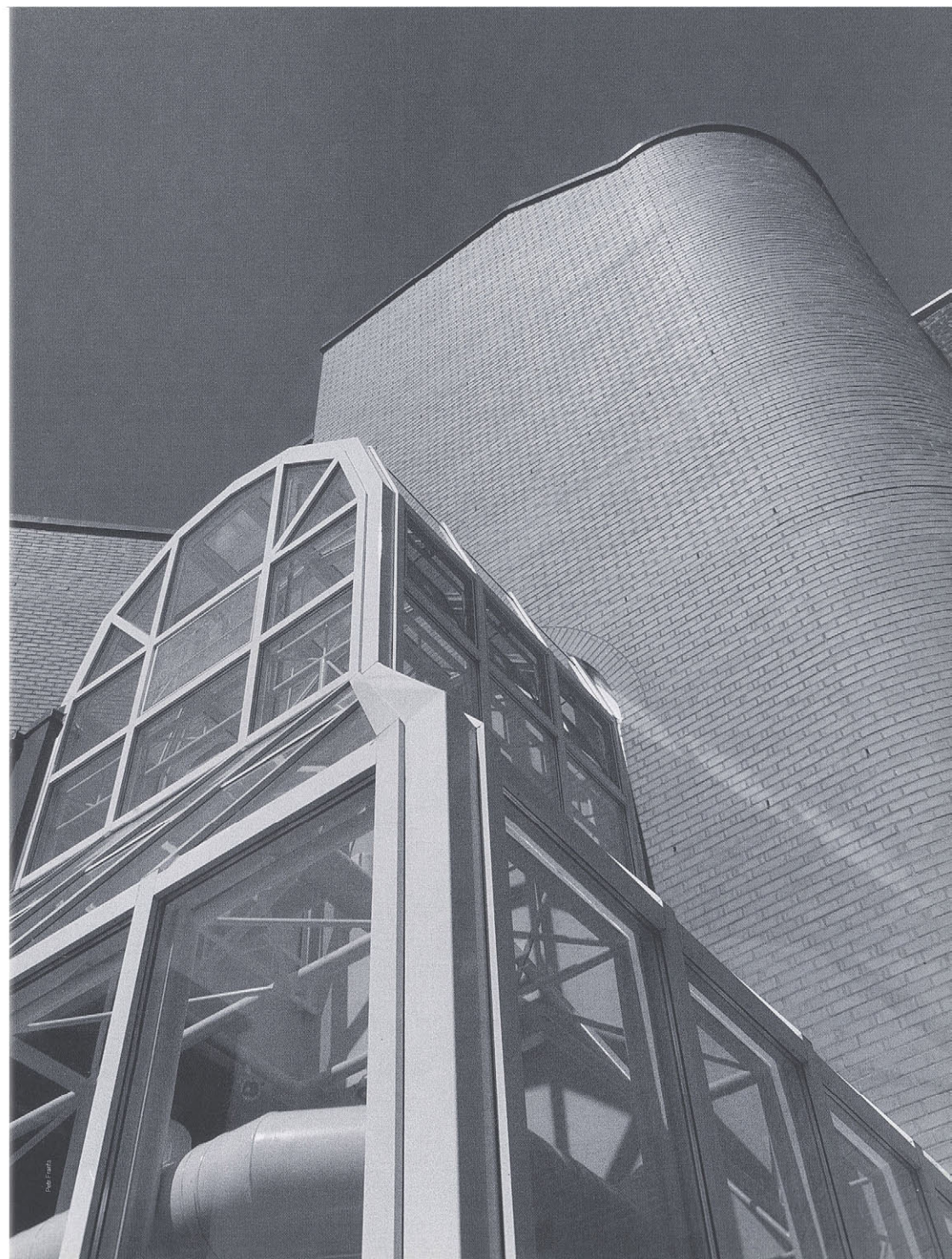
Urbanistický návrh na řešení náměstí Jacques Cartier a okolí ve starém Montrealu  
Urban plan for Place Jacques Cartier and environs in old Montreal







- ↑ Studio — axonometric, 1982
- Study — axonometric view, 1982
- Foto modelu, 1983
- Photo of mock-up, 1983
- Zimni zahrada — detail, 1985
- Winter garden — detail, 1985





Hôpital Notre-Dame  
de Lourdes

→ Ve stínu lípy, 1995  
In the shade of a linden tree, 1995

↓ Studie – půdorys 2. patra se soláriem  
a přílehlými terasami, přístavby, 1982  
Study – second floor plan with annex –  
solarium and terraces, 1982



## Hopital Notre-Dame De Lourdes Rénovations

**Avant-Projet**  
**2me**  
**Etage**



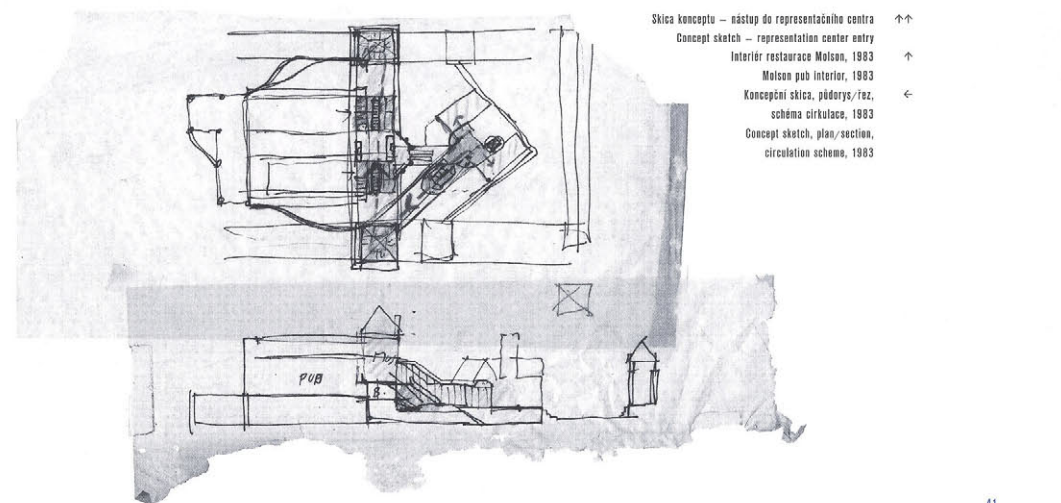
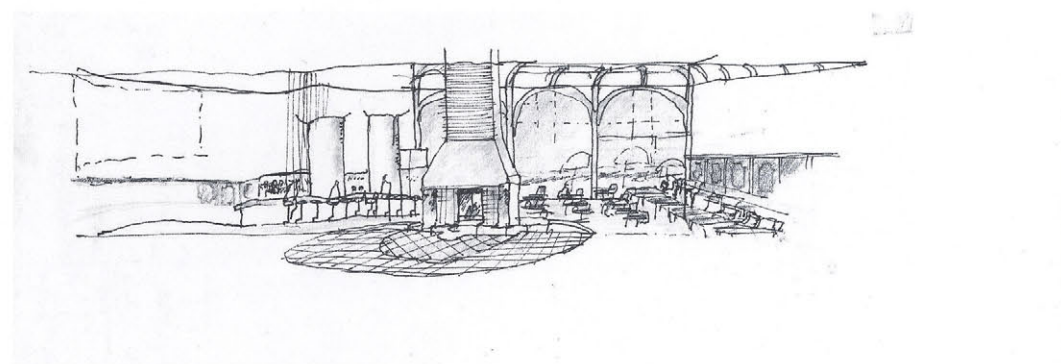
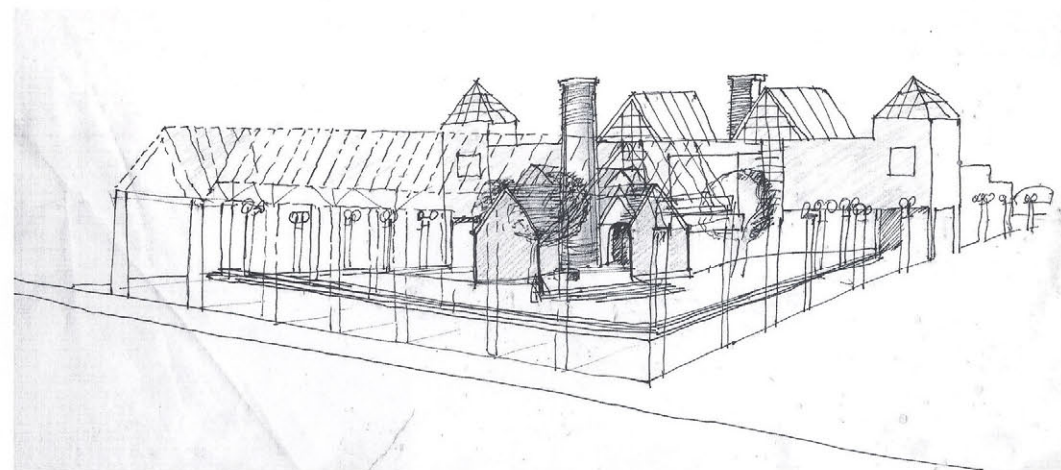
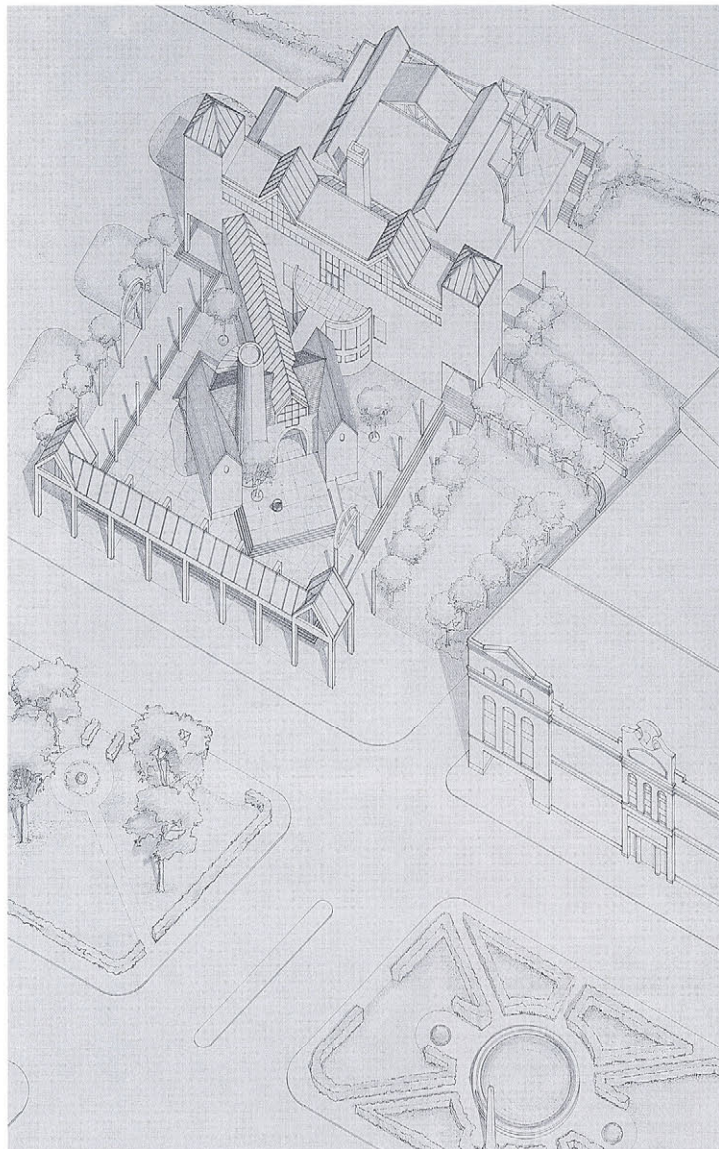
**5 Fiset  
Miller  
Vinois**  
Architectes  
*F. Miller*



- ↑ Solárium a terasy v době dokončení, 1985  
Solarium with terraces at the completion, 1985
- ↗ Zimní zahrada s lípen, 2000  
Winter garden with linden tree, 2000
- Solárium – tapiserie P. Franty  
Solarium – the tapestry by P. Franta



Axonometrie — Molson Center  
Axonometric view



Skica konceptu — nástup do reprezentačného centra ↑↑  
Concept sketch — representation center entry  
Interiér restaurácie Molson, 1983 ↑  
Molson pub interior, 1983  
Konceptní skica, půdorys/roz. ←  
scheme circulation, 1983  
Concept sketch, plan/section,  
circulation scheme, 1983





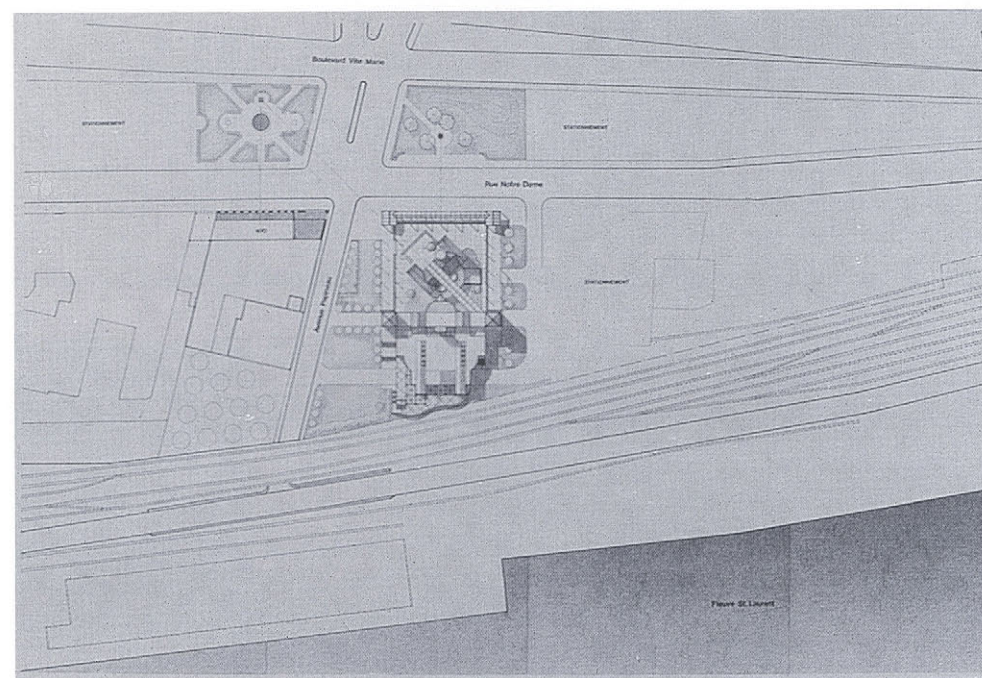
Fasáda do ulice Notre-Dame s hlavním vchodem  
Rue Notre-Dame façade with main entry

Petr Franta



Foyer bar — nástup k recepčnímu sálu  
Foyer bar — access to reception hall

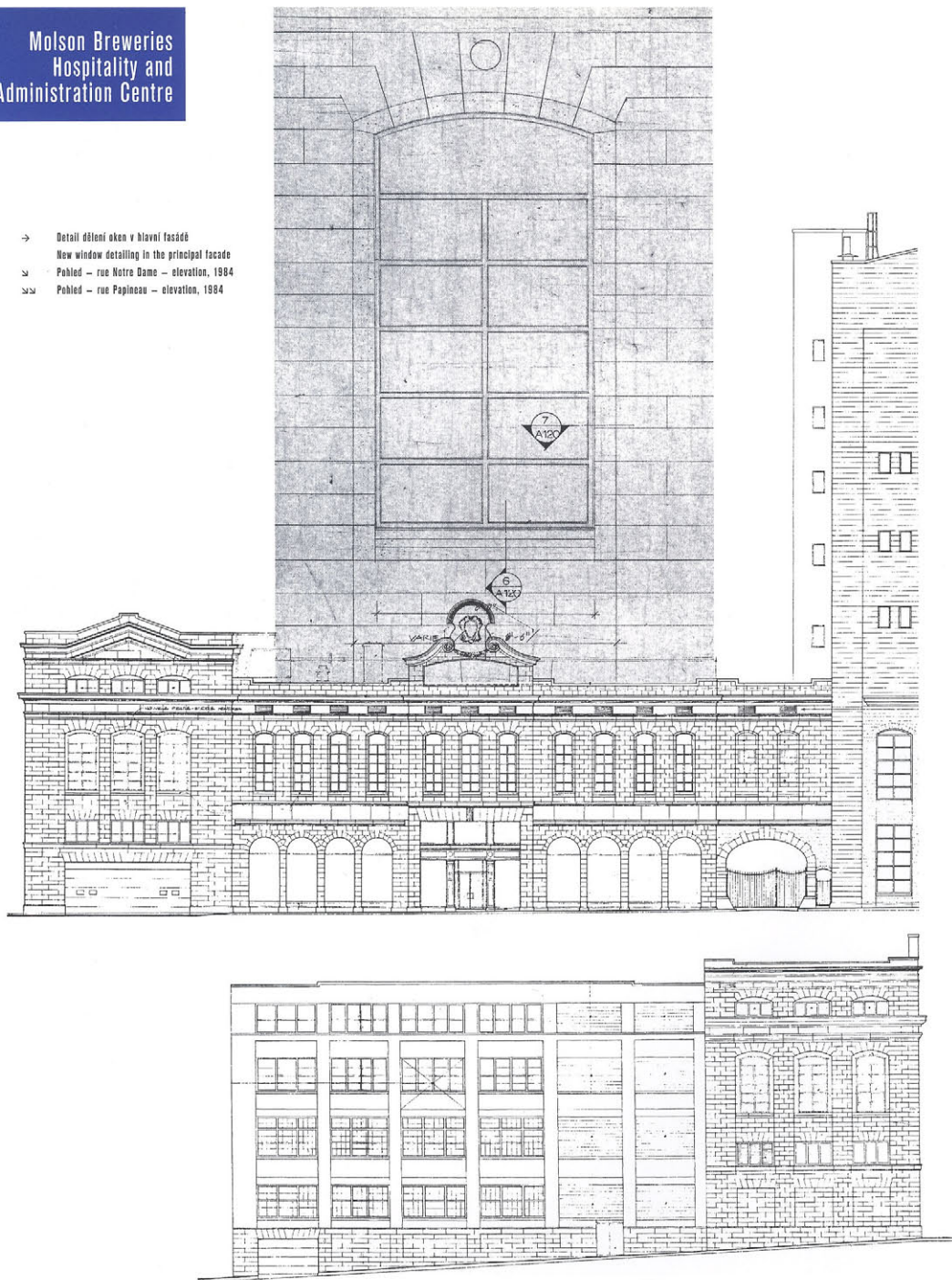
Situční plán návštěvního centra, vlevo realizace, 1985  
(vpravo nerealizovaný projekt)  
Site plan — on the left, a new hospitality center realized in 1985  
(unrealized project on the right)





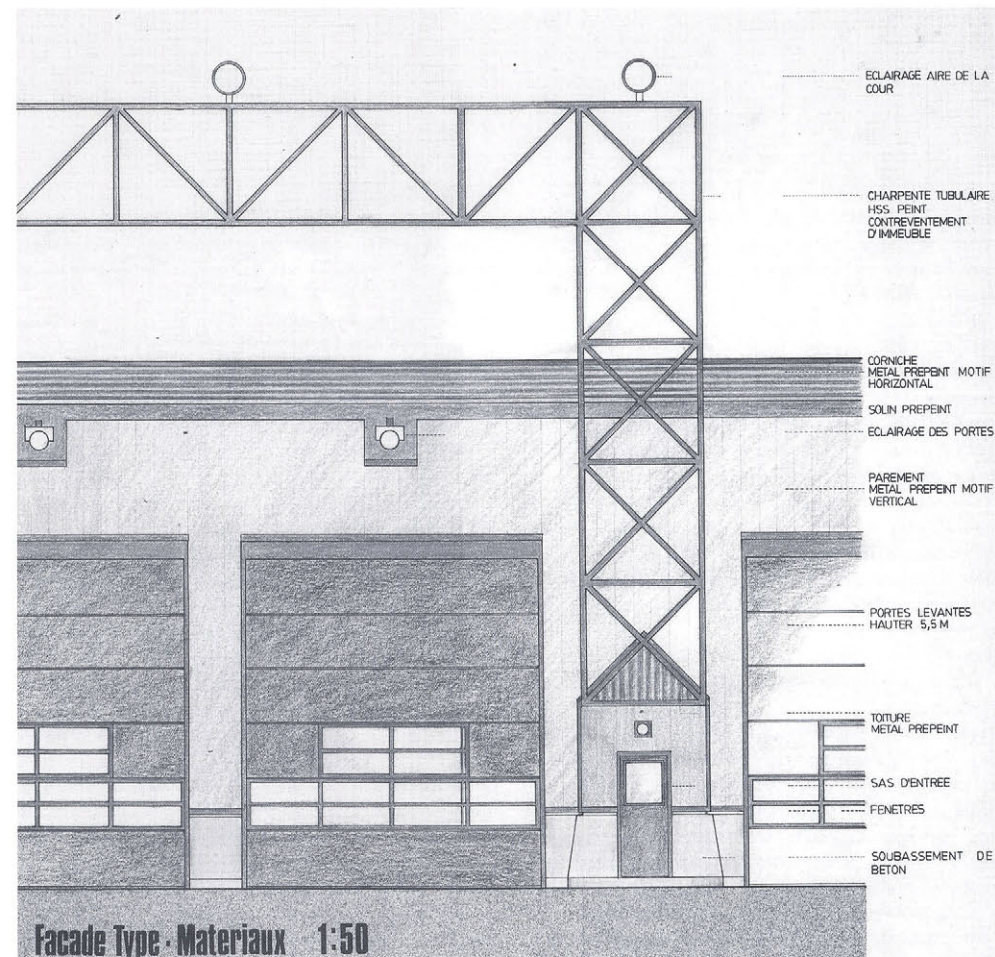
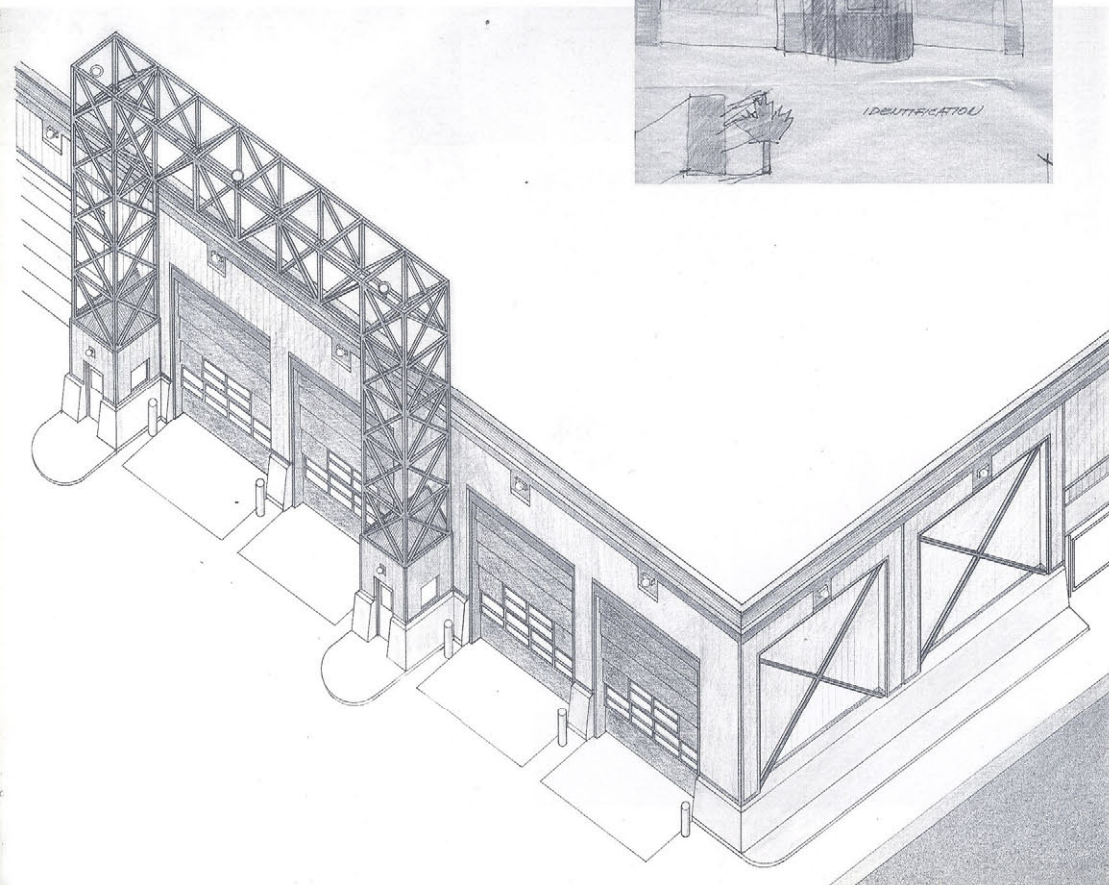
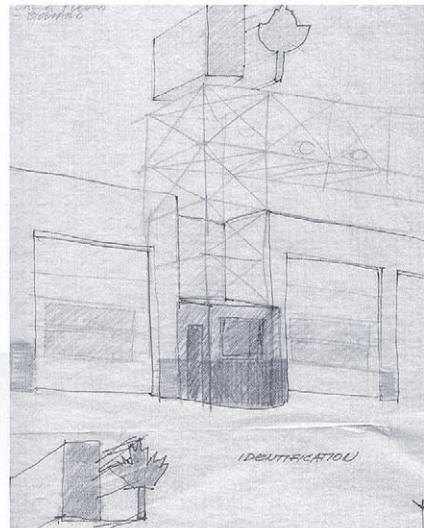
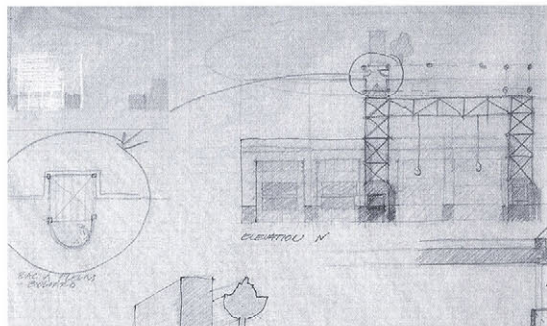
Molson Breweries  
Hospitality and  
Administration Centre

- Detail dělení oken v hlavní fasádě  
New window detailing in the principal facade  
↗ Pohled – rue Notre Dame – elevation, 1984  
↖ Pohled – rue Papineau – elevation, 1984



- ↑ Pohled na vstupní část s arkádami, reprezentační sál v 1. patře  
Main entry with arcades, Representation Hall on the first floor  
← Hlavní vstup – muzeum pivovaru  
Main entry – brewery museum





- KK Koncepční skica / Concept sketch, 1985  
K Koncepční skica — identifikace, 1985  
Concept sketch — identification, 1985  
← Axonometrie náčrtů / Axonometric view, 1985  
↑ Pohled — detail / Elevation detail, 1985



#### Počátky a povaha partnerství

S Petrem jsme se setkali v roce 1985. V té době jsme byli oba samostatnými architekty, každý měl svou vlastní architektonickou praxi...<sup>25</sup> Svou kancelář jsem otevřel v roce 1984 zprvu na Lakeshore v Lachine, v roce 1986, tak jak přibývalo práce, jsem ji přemístil do Starého Montrealu.

Poprvé jsme s Petrem pracovali v roce 1986 na projektu na ulici Terrasse St. Denis – v montrealské Latinské čtvrti. Tento projekt byl vyvíjen mnou a mými obchodními partnery, byli jsme též součástí investorské skupiny na tento projekt.

Pan Raymond Coté nás začátkem roku 1987 angažoval k práci na architektonickém návrhu na rehabilitaci jeho budovy Carrefour St. Denis, pozoruhodné industriální stavbě, ve které měl Petr svůj atelier. Petrovou řešerší v archivech CCA – Kanadského centra pro architekturu, jsme zjistili, že tato budova byla jednou z prvních zakázek Ernesta Cormiera, eminentního montrealského architekta ze začátku století. Bylo to tímto projektem a v této době, kdy Petr a já jsme začali naše partnerství a kam jsme přemístili naši společnou kancelář.

Do dnešního dne je Petr jediný člověk, se kterým jsem měl architektonické partnerství. Naš vztah byl založen na přátelství, vytvořeném skrze společně sdílenou lásku k architektuře.

Záleželo na velikosti projektu a pracovním vytížení druhého partnera – na projektech jsme buď pracovali společně, nebo nezávisle. Petr se především soustředil na hledání a tvorbu architektury...<sup>26</sup>

Naš architektonický jazyk byl velmi srovnatelný. Oba jsme vycházeli z moderny, ale pro žádného z nás nebyl dogmatem jakýkoli styl. Základním východiskem pro nás oba byl silný koncept, rozpracovaný s jednoduchostí a elegancí detailu.

Petr má silnou třidimenzionální představivost, vždy vidí dvojrozměrné výkresy naší profese ve své prostorové realitě. Jeho kresby jsou vysoce intelektualizovány; zbytečná dekorace není jeho styl...<sup>27</sup> Vedle Petrových schopností architektonického designu má schopnost vyjádřit své ideje v nádherných vizualizacích jakožto zručný kreslíř a umělec (výtvarný výraz vytvářený zejména v třidimenzionálních kresbách a modelech).

V období ekonomických těžkostí v Quebecu pokračovala naše praxe především díky Petrově duševní vyrovnanosti, klidu ducha a kvalitě charakteru. Nikdy nebyl sobec ani chvastoun, prokazoval to svými skutky. Kdybych hledal nějaké Petrovy chyby po dobu trvání našeho partnerství, byl by to jeho nezájem o denní běh praxe – Petr se koncentroval pouze na architekturu.

Naše partnerství bylo ukončeno v roce 1993, kdy se Petr rozhodl vrátit do Prahy, města, které tak miluje. Petr úspěšně asistoval skupině evropských investorů v koupi Cormierovy budovy, pro kterou jsme připravili architektonické plány a dokumentaci pro změnu zónování, funkce a celkovou rekonstrukci. Ekonomika Quebecu byla zase v jedné z mnoha pomalých period; bývalé Československo se vrátilo k demokracii, ekonomika začala růst. Byl to vhodný okamžik pro Petra – vrátit se do rodné země a větší příležitosti uplatnit genia jeho architektury.

#### Origins and Nature of Partnership

Petr and I met in 1985. At that time we were both sole principals in our respective architectural practices...<sup>25</sup> I had opened my practice in 1984 with offices initially located on the Lakeshore in Lachine, relocating to Old Montreal in 1986 as the workload increased.

Petr and I first worked together in 1986 on a project called 380 Terrasse St-Denis, located in the Latin Quarter of Montreal, being developed by some business associates and me. We were also a part of the investor group for this project.

M. Raymond Coté approached us in early 1987 to work on architectural plans for the re-development of his building Carrefour St-Denis, a large cavernous structure in which Petr had his studio. Through Petr's research at the CCA, we discovered that the building was one of the first major structures of Ernest Cormier, an eminent Montreal turn-of-the-century architect. It was with this project and at this time that Petr and I started our partnership and also located our office.

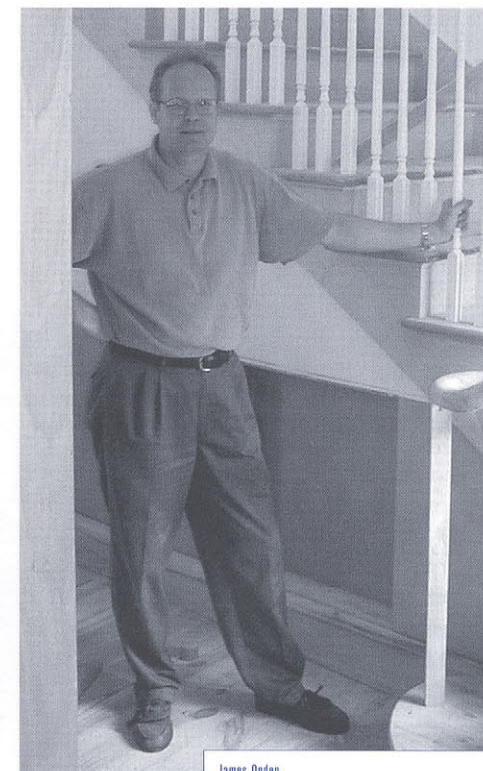
To date, Petr is the only person with whom I have had an architectural partnership. Our relationship was based on friendship created through a shared love of architecture. Depending on the scale of the project and the work schedule of the other partner, projects were either worked on jointly or independently. Petr's principal focus was the pursuit of architecture...<sup>26</sup>

Our architectural vocabulary was very compatible. We both leaned toward the Modern, but neither of us was dogmatic in implementing such stylings. The basic premise for both of us was a strong concept carried out with simplicity and elegance of detail.

Petr has a keenly developed three-dimensional sense, and is always seeing the two-dimensional drawings of our trade in their three-dimensional reality. His designs are highly intellectualized; unnecessary add-on decoration is not his style...<sup>27</sup> Along with Petr's prowess in architectural design he had the capabilities to represent his ideas in beautiful visualizations as an accomplished draftsman and artist (artistic expression created mostly in three-dimensional mediums).

The continuation of our practice, during some economically difficult times in Quebec, owes much to Petr's calmness of spirit and quality of character. He is not selfish, nor a braggart. He proved himself through his deeds. If I were to find a fault with Petr during our partnership, it would be his disinterest in the daily running of the practice. At that time, Petr's focus was solely on architecture.

Our partnership dissolved in the summer of 1993 when Petr decided to return to Prague, the city he loves so much. Petr had successfully assisted a group of European investors to acquire the Cormier building, for which we had prepared architectural drawings for rezoning and redevelopment. The Quebec economy was in one of its many extended slow periods; the former Czechoslovakia had returned to democracy, its economy starting to boom. This was a perfect time for Petr to return to his homeland and a greater opportunity to practice the genius of his architecture.

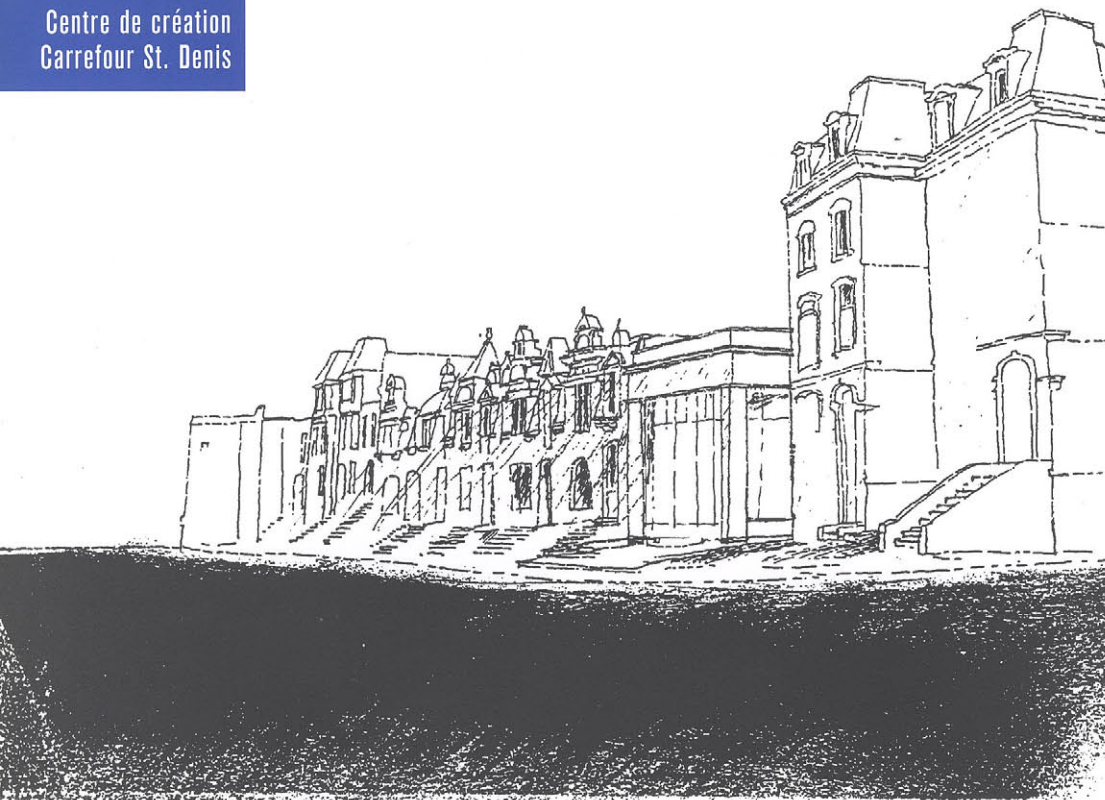


James Ogden  
partner / Principal  
Ogden Franta Architects, Montreal

Viz eseje Ireny Žantovské Murray: 25 s. 19, 26 s. 20, 27 s. 20 – z Ogdenova dopisu Ireně Žantovské Murray

See the Irena Žantovská Murray essay: 25 pg. 19, 26 pg. 20, 27 pg. 20 – from Jim Ogden's letter to Irena Žantovská Murray





↑ Perspektivní skica – blok ulice Sherbrooke – Cormierova vestavba v centru  
Perspective sketch – Sherbrooke Street block – Cormier's infill in the center  
↓ Dobový snímek budovy Motordrome od jihovýchodu  
Historical picture of Motordrome from the southeast

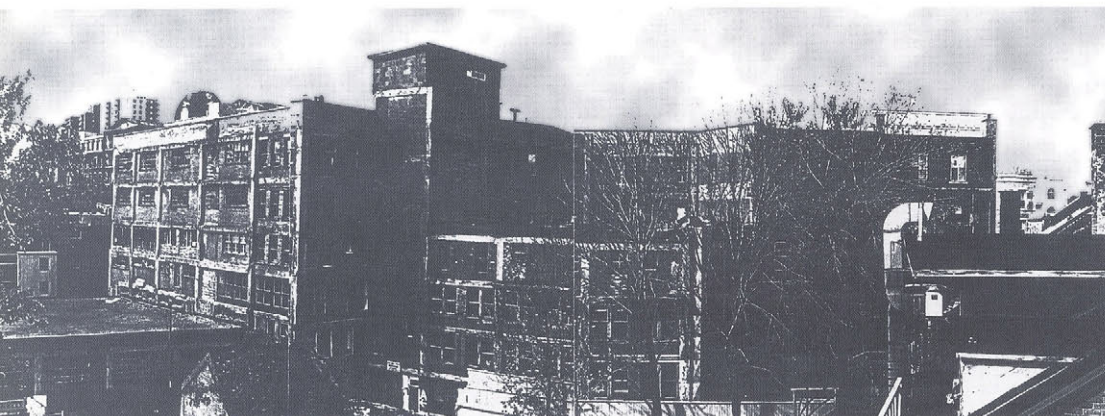
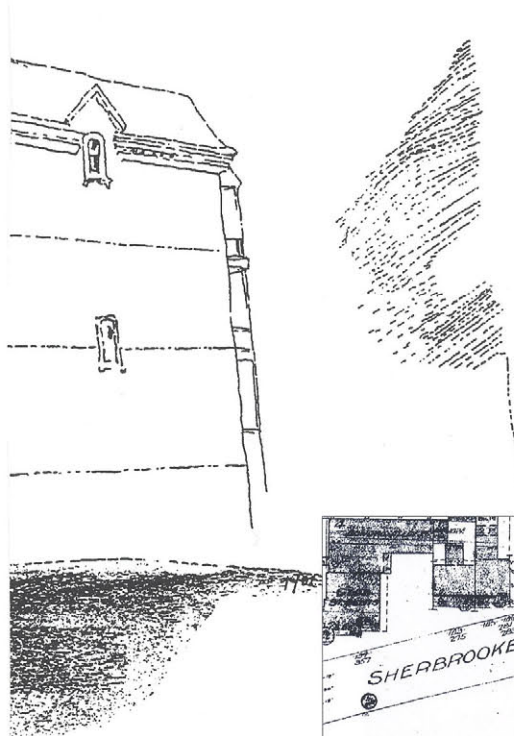
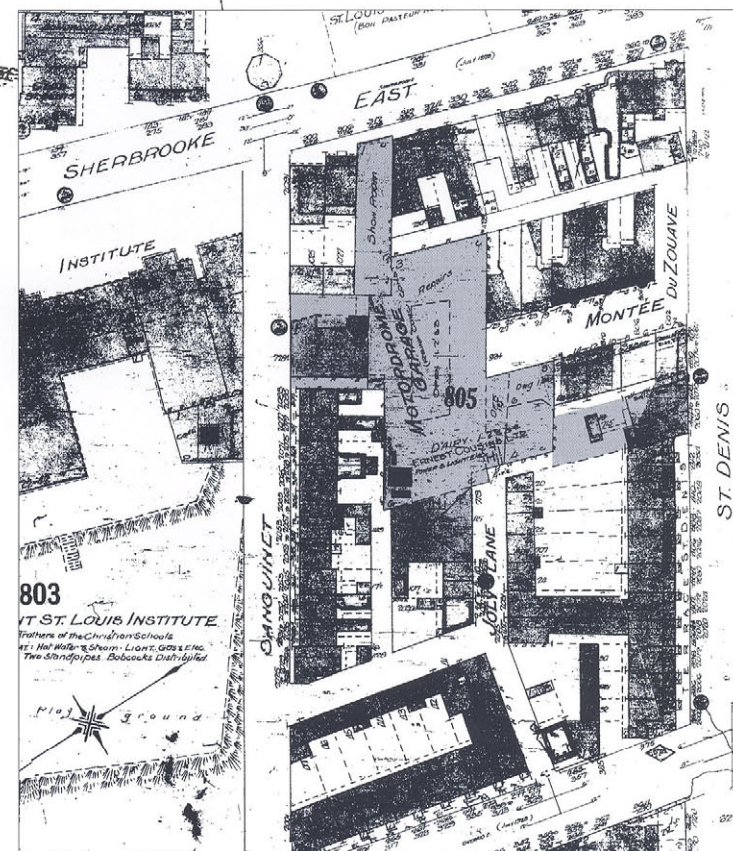


Foto archiv autorů / Photo author's archive



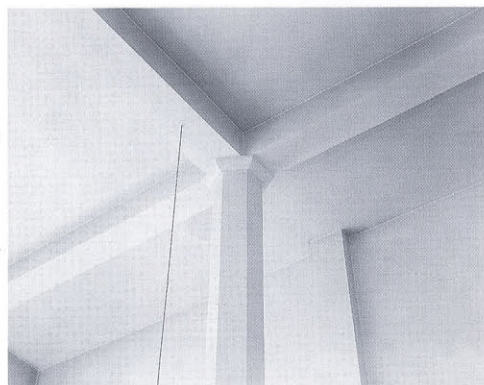
Historický situační plán – blok vymezený ulicemi  
Sherbrooke East, St. Denis, July Lane a Sanguinet  
Historical site plan – block defined by  
Sherbrooke East, St. Denis, July Lane and Sanguinet streets







Collection Centre de création / Canadian Centre for Architecture, Montréal © Gabor Szalai



Collection Centre de création / Canadian Centre for Architecture, Montréal © Gabor Szalai



Collection Centre de création / Canadian Centre for Architecture, Montréal © Gabor Szalai

- ↑ ↑ Carrefour Saint-Denis (dříve Montée du Zouave garage — Motordrome; 1919–1920 Ernest Cormier architekt), Montréal, Québec, 1987–1988, pohled od jihovýchodu  
View of the Carrefour Saint-Denis (previously Montée du Zouave garage — Motordrome; 1919–1920 Ernest Cormier architect) seen from the Southeast, Montréal, Québec, 1987–1988
- ↖ Detail stropní konstrukce a sloupy, výstavní prostory na Sherbrooke Street, 1919–1920 Ernest Cormier architekt / Close-up view of coffered ceiling and columns, Sherbrooke Street exhibition space, 1919–1920 Ernest Cormier architect
- ↑ Vnitřní pohled na vstupní část Terrasse Saint-Denis s lunetovým oknem, 1919–1920 Ernest Cormier architekt / Interior view of the Terrasse Saint-Denis entrance with arched window, 1919–1920 Ernest Cormier architect

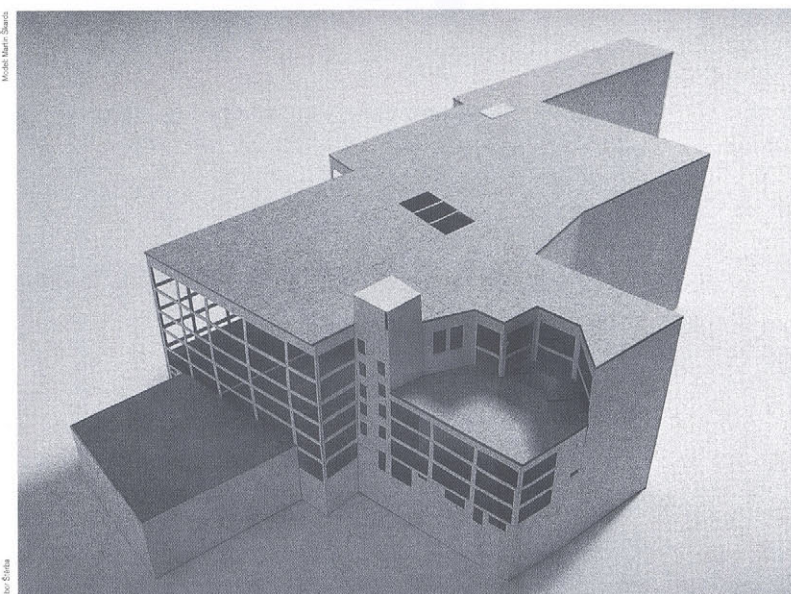


Michael Forman

- ↖ Pohled z uličky, jihozápadní roh budovy  
View from small lane, southwest corner of the building
- ↓ Pohled z Joly Lane  
View from Joly Lane
- ↓ ↓ Pracovní model skeletu budovy  
Working mock-up-skeleton of the building



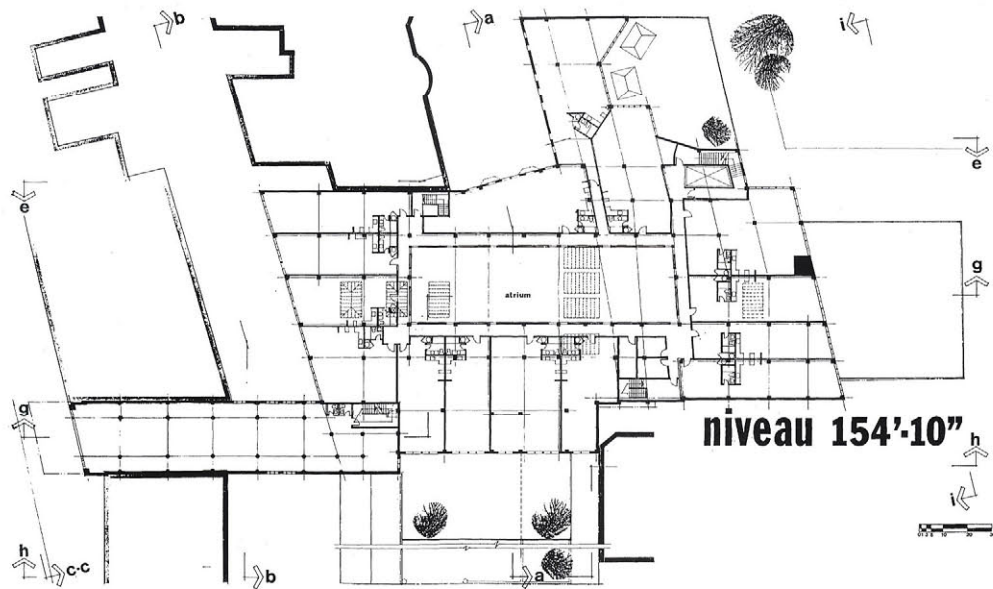
Michael Forman



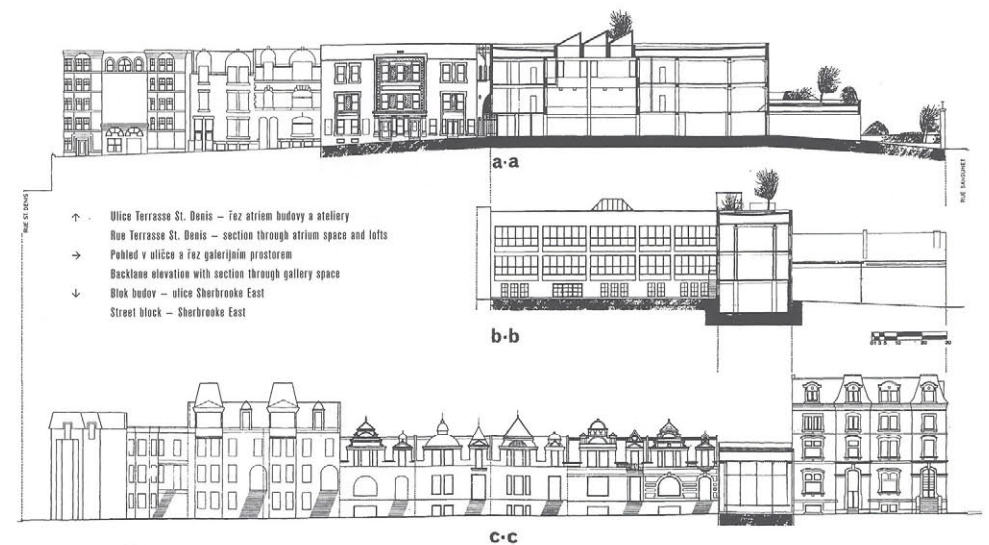
Model: Marie-Suzanne

Libor Štípa





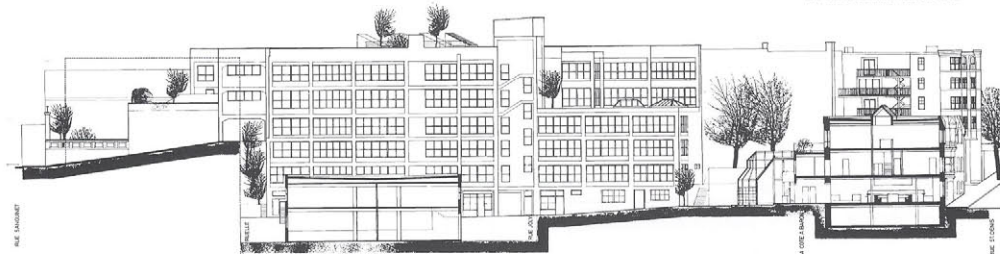
- ↑ Typické podlaží – uspořádání atelierů kolem atria  
Typical floor layout – lofts around the atrium space
- Atelier s oknem de Terrasse St. Denis – nad hlavním vchodem  
Loft above the main entry with window to Terrasse St. Denis





Cormierův prostor – očistěno od nánošů dob  
Cormier's space – cleaned up from the sediment of time →

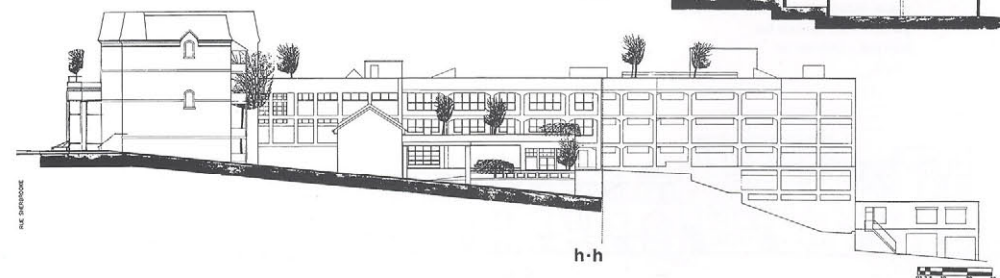
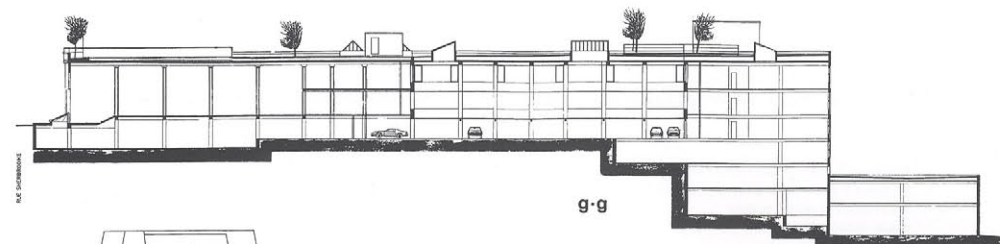
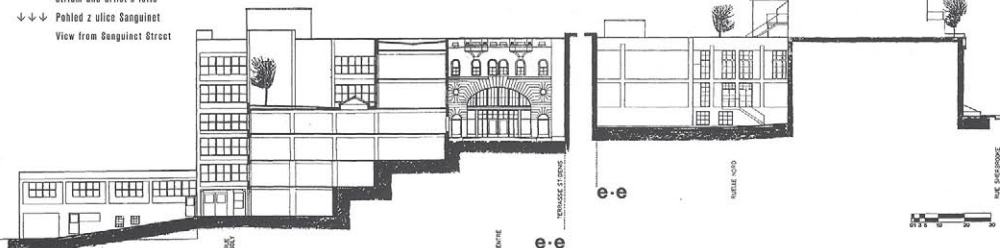
Pohled na novou fasádu od jihu  
New facade elevation from the south ↓



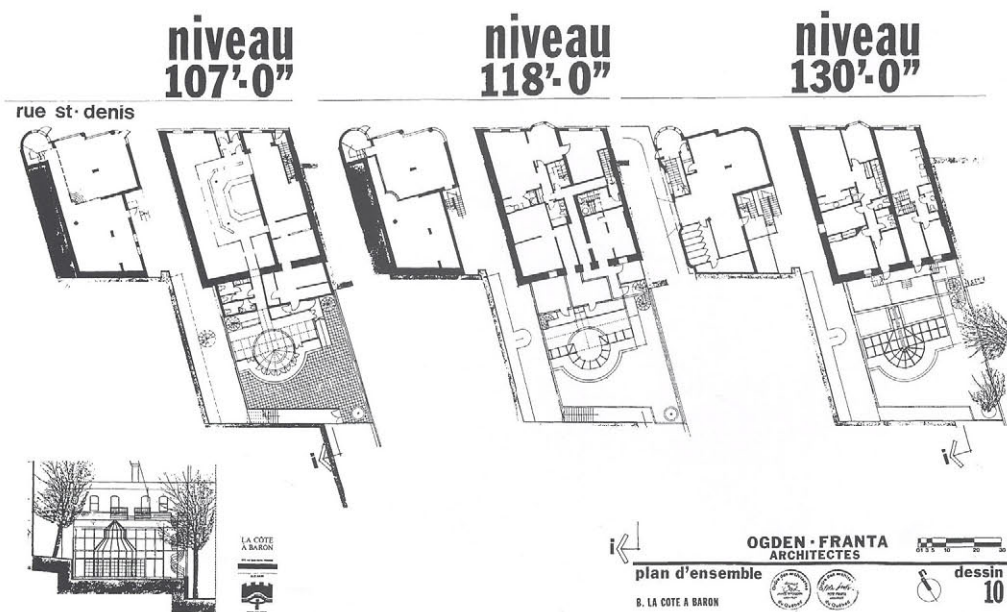
↓ Řez/pohled ulicí Terrasse St. Denis  
Section/elevation – Terrasse St. Denis

↓ ↓ Podélný řez výstavní galerií, atriem a ateliéry  
Longitudinal section through exhibition gallery,  
atrium and artist's lotte

↓ ↓ ↓ Pohled z ulice Sanguinet  
View from Sanguinet Street

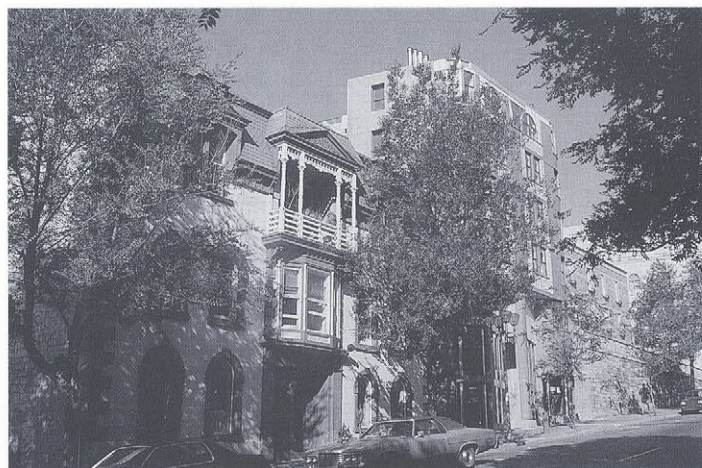




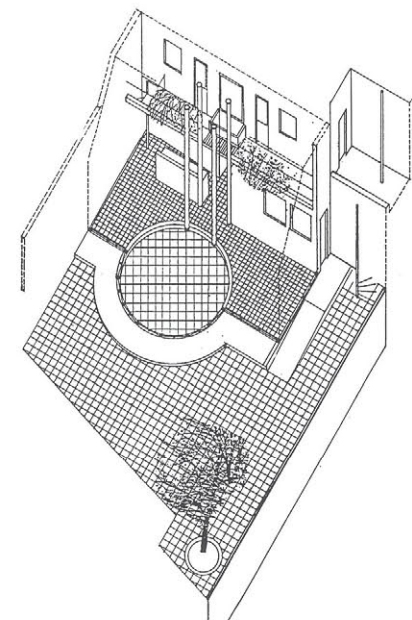
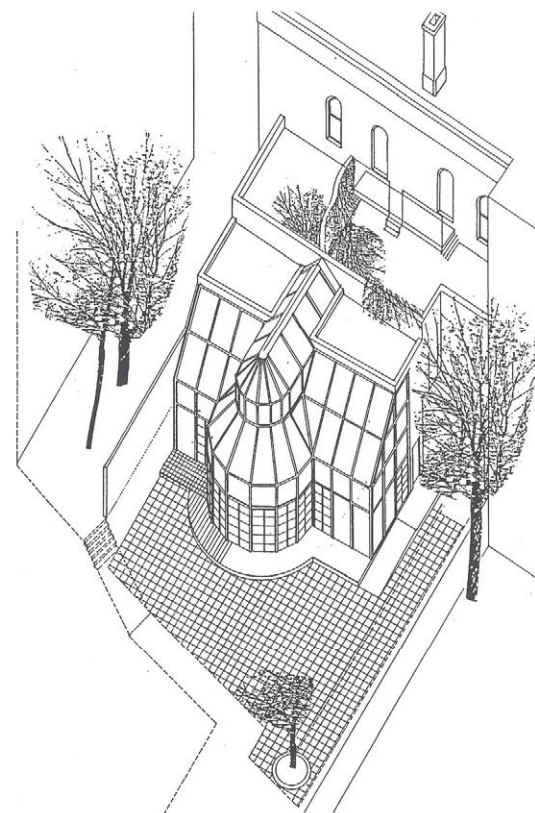


- ↑ ↑ Plan restaurant se zimní zahrádce  
Plan of restaurant with winter garden
- ↑ Pohled z terasy  
View from terrace
- ↗ Plan patra kancelářů a bytu  
Office floor with flat
- ↗ Ubytné patro  
Residential floor

- Restaurace z ulice St-Denis  
Restaurant from St-Denis Street



Axonometrie zimní zahrady s terasou  
Axonometric view of winter garden with the terrace





**Atelier Petra Franty**  
**Petr Franta's Atelier**  
**(1980 – 1993)**

Mé nejsilnější vzpomínky týkající se profesionální činnosti a společenského života Petra Franty v Montrealu jsou vesměs soustředěné k jeho *atelieru* v "Quartier Latin", v centru města, čtvrti umělců a studentů rozličných oborů. *Atelier*, jakási raná verze dnes rozšířených „loftů“, byla rozsáhlá, projasněná, betonová proslata s dlouhou stěnou oken směřem k jihu, nabízející pohledy na „Starý Montreal“, jeho přístav, a v pozadí na řeku Svatého Vavřince. *Atelier* měl i svůj výšitek – rohovou koupelnu vyvýšenou na půdu se třemi obřími schody, kde zcela nepokrytá na očích trnulo jalí vybavení (i uživatelé). Patřilo to k bohémskému stylu života, ale nebylo to vždy každému příjemné.

Pro mne, profesorku architektury na Université de Montreal, tato atmosféra představovala vytržení z mého běžného prostředí a zvyklostí, bavila mě. Postupem času procházel *atelier* různými proměnami (i ta koupelna nakonec měla stěny) podle toho jak Petr, jeho přátelé a spolupracovníci ho uprůsovali potřebám práce, bydlení a výstavních akcí. Nikdy ovšem neprestal být místem přející tvůrčí činnosti, diskusím a oslavám dobrého jídla.

Brzy po seznámení s Petrem v roce 1980 jsem ho požádala o spolupráci na návrhu „environmentální plastiky“, projektu, kterým jsem chtěla přispět k Mezinárodnímu Roku Zdravotně Postižených 1981. Byla to architektonická okružní cesta, s účastí publika, k poznání fyzických bariér překonávaných denně lidmi v kolečkové židli. V přípravné fázi *atelier* rezonoval nápady a smíchem; vlastní realizace byla dobrodružstvím sama o sobě. Tato velká plastika byla totiž postavena v nedalekém vězení (kam jsme pravidelně jezdili) nadšenou partou vězňů, kteří v tu dobu též prožívali jistou formu „postižení“.

Výsledný projekt, který putoval po celém Quebecu, byl tak úspěšný, že jsme začali tento námět zpracovávat pro dokumentární film. Při našich schůzkách s mladým režisérem (střídmě podporováni vinem) se vznášely *atelierem* čím dál smělejší nápady, až se to všechno někde ztratilo v prostoru a čase. Jen jednou byl *atelier* pochmurný – v den smrti Johna Lennona, kdy Petr cítil že s ním zemřela část jeho vlastního mládí... jak jsme pracovali, prostorem se nesla známá hudba Beatles, ale zněla truchlivě.

Také jsem měla mnoho příležitostí seznámit se s Petrovými sousedy, vesměs umělci obývajícími podobně rozlehle individualizované *ateliers*. Pracovali na zajímavých dílech a všude doslova proudila a pulzovala energie jejich tvorby. Později se do společenství *atelieru* zapojil Petrův přítel Olaf Hanel a nedlouho poté došlo k přípravě a uskutečňování dalších projektů. Podílela jsem se na uspořádání výstav „Art & Metropole“, veřejných akcí, které proběhly přímo v *atelieru* a jejichž ústředním motívem bylo zviditelnění tvorby skupin umělců a architektů z Montrealu a New Yorku. Množství návštěvníků dokazovalo, že tyto výstavy byly vyvrcholením činnosti *atelieru*.

Časem se *atelier* přestěhoval na jiné místo v téže budově, takovým způsobem Petr uskutečňoval svůj vizionářský plán – restaurovat celý komplex a tím patřičně ocenit jeho historickou hodnotu, kterou budově vtiskl architekt Ernest Cormier. Kvalita budovy samé – svými prostory, konstrukcí, osvětlením – společně s postupným růstem kulturního a osvětového významu čtvrti „Quartier Latin“ nabízel mimořádnou možnost proměny v aktivní centrum pro výtvarníky a profesionály. Stala se jakousi „křižovatkou“ uměleckého života, s dobře dispozičně řešenými „*atelieri*“lofty“ a známou galerií soudobného umění.

My strongest impressions of Petr Franta's professional and social life in Montreal are all centered on his *atelier*, centrally located in the "Quartier Latin", a haven for artists, entertainers and students of all types. An early version of the now familiar "lofts", the *atelier* was a bright, large, concrete space with a long wall of south facing windows, offering glimpses of "Old Montreal", its port, and the St. Lawrence River beyond. I was amused by an eccentric feature of the *atelier* – a corner bathroom atop three wide stairs, exposing to full view the equipment (and its users) on a large platform. It was part of the bohemian experience, not always appreciated by all.

For me, a professor of architecture at the Université de Montréal, the atmosphere presented a stimulating change from my normal environments and experiences, and it exhilarated me. With time, as Petr and various friends adapted it for work, exhibitions and living, the *atelier* underwent transformations (even the bathroom was eventually enclosed), but always remained a haven for creativity, discussions and celebrations of good food.

Soon after I met Petr in 1980, I asked him to collaborate on creating an "environmental sculpture", a project I had proposed to highlight the 1981 International Year of Disabled Persons. It was a large architectural circuit, to be entered and experienced by visitors, an artistic simulation of the physical barriers experienced daily by persons who use wheelchairs. During the design phase the *atelier* resonated with ideas and laughter, while the construction phase itself was an adventure. The "sculpture" was built by prisoners at a nearby prison (which we visited periodically), an enthusiastic group who themselves experienced a form of disability.

The final project, which travelled to many parts of Québec, was such a success that we next tried to expand the concept into a documentary film proposal. Working with an interested young film maker, our meetings (liberally lubricated with wine) sent ever wilder ideas spiralling through the *atelier*. The project somehow whirled right off into space...

Only once was the *atelier* sad and gloomy, the day that John Lennon was assassinated, when Petr also felt a part of his youth die... as we worked, the Beatles music waited mournfully throughout. On various other occasions, I met Petr's neighbours in the building, artists who occupied similar large and personalized lofts, who created exciting work and whose spaces pulsated, and often reverberated, with their energy.

Several years later a good friend of Petr's, Olaf Hanel, joined the *atelier* entourage, and soon more projects were planned and implemented. I participated in organising the exhibition "Art & Metropole", a public initiative which took place in the *atelier*, highlighting the creative work of a group of artists and architects from Montreal and New York. The many visitors to this show hailed it as a crowning point in the *atelier's* existence.

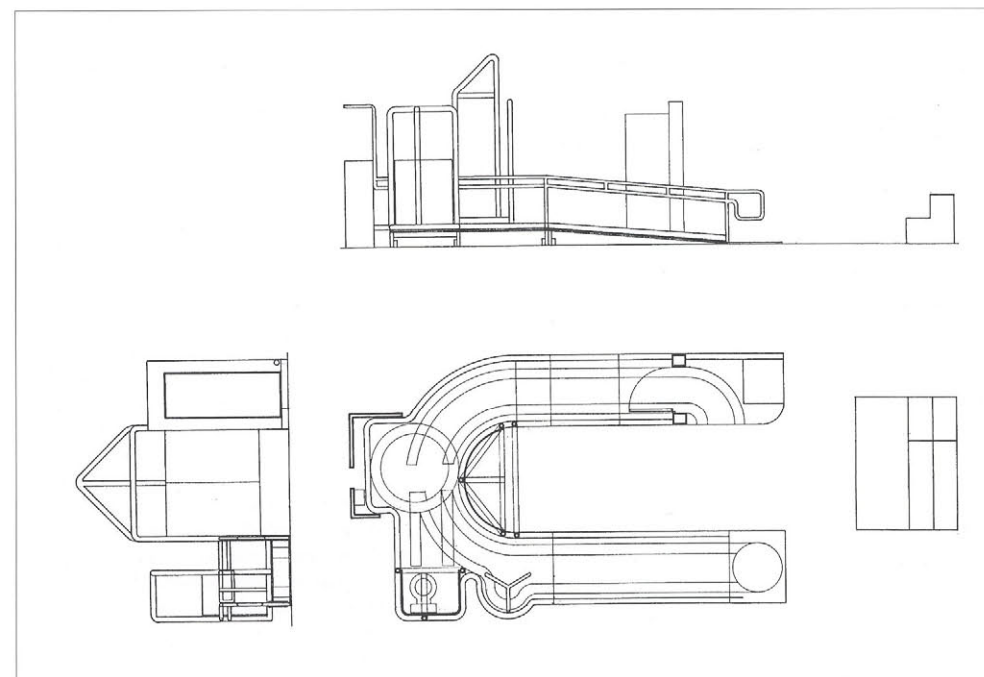
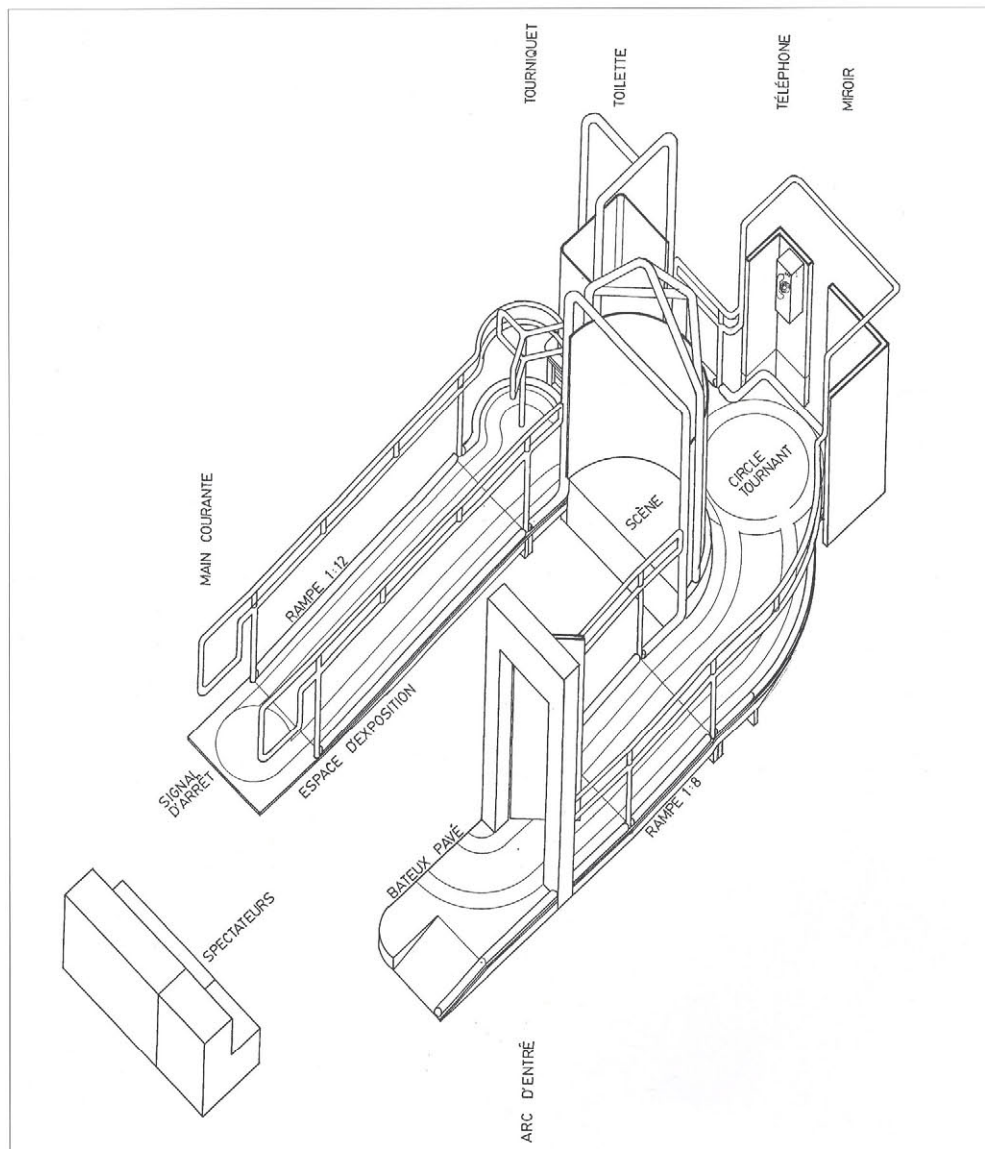
With time, the *atelier* was moved to another location in the building, a result of Petr's visionary concept to restore the whole ensemble and honour its parentage – it had been designed by Ernest Cormier. As the "Quartier Latin" around it grew in cultural and educational importance, the qualities of the building – its spaces, structure and its light – offered ideal opportunities for transformation into a thriving artistic and professional centre, a "carrefour" with well-planned lofts, offices and gallery for contemporary art. The new *atelier* was smaller, but its creative spirit remained undiminished.



Ladia Patricia Falta  
 profesorka/Professor Université de Montreal,  
 Faculty of Architecture







Petrův nový *atelier* byl sice menší, ale jeho tvůrčí duch se nezměnil. Právě tady Petr vypracoval projekt na unikátní *atelier*-rezidence „Nová Šárka“ – ze starého rozbořeného mlýna, v malebné krajině řeky Hudsonu nedaleko New Yorku. *Atelier* se hrdě hlásil ke svému původu, vzpínal se k obloze ze zbytku cihlových zdí, dýchal vzdušností, světlem a příslibem mnohých budoucích možností. Zápaly vod a dešťů však odnesly tento příslib dříve, než mohlo dojít k realizaci tohoto jedinečného záměru. Toto se stalo do jisté míry metaforou zásadnějších pohybů, k nimž ve stejné době došlo v Evropě, a v jejichž důsledku se Petr sám nakonec ocitl zpátky v Praze. Opustil tak svůj poslední *atelier*, v pořadí třetí prostor v této budově – architektonickou kancelář – pro novou kapitolu svého života. Eleganční konferenční prostor i potom nadále naplňovala ozvěna jeho přítomnosti. Jenom vzpomínky zůstávají...

It was here that Petr developed the proposal for other unique *atelier*-residences “Nová Šárka” – in a tumbled-down mill, on a picturesque spot, on the Hudson River in New York, part of an artistic community. Proudly proclaiming the locale’s heritage, this *atelier* grew out of the remaining masonry walls towards the sky, light and air – and full of promise... but was swept away by rains and floods before it could be realised.

The sweeping-away became a metaphor for the larger movements occurring in Europe at the time, and soon Petr himself was swept back to Prague. He left his final *atelier* – a third location which was really an architectural office – but whose elegant conference space continued to resonate with his presence – for a new chapter of his life. Only the memories remain...



V roce 1982 jsem spoluorganizoval se skupinou Darcheu poblíž města Sherbrooke akci, která v průběhu jednoho víkendu shromáždila řadu výtvarných umělců rozhodnutých integrovat na opuštěném místě, kde se kdysi těžila měď, efemérní díla. Mezi vyzvanými byl i architekt Petr Franta. Nemýlím-li se, udlud se intenzivně dalovala naše spolupráce a nakonec i soužití, trvajícím prakticky až do mého návratu do Čech v roce 1991.

Zmínil-li jsem spolupráci, dlužno vysvětlit, že každý z nás měl svůj „job“, spolupracovali jsme až do jisté doby ve volných chvílích, nejčastěji v interiérech montrealských barů a tavern do pozdních hodin. Byli jsme tehdy samozřejmě mladší. Jakkoliv jsme se z Prahy osobně neznali, brzy se ukázalo, že jsme měli řadu společných známých. Měli zakrátko přibýt další, z různých vrstev quebecké, ale nejen quebecké populace. Převažovali architekti, sochaři a malíři a to v řadě případů s pozoruhodnou reputací. Komu z nás se tehdy mohlo snít, že se ještě jednou podíváme do Prahy? Myslím, že nás vzdálenost dělicí Montreal od Prahy nechávala celkem v klidu, nebyl čas. Zajištění samotné existence vyžadovalo své, naši situaci jsme chápali jako danou věc a každý po svém rozvíjel aktivity, jež směřovaly k rozšíření akčního rádia a solidního zařazení do sfér jednotlivých zájmů. Přicházely chvíle kdy se dařilo, aby byly nahrazeny chvílemi, kdy se dařilo méně. Tak či onak, společné zájmy se ukázaly stmelujícím prvkem. Nevím jak jsem v mé orientaci dokázal pomoci Petrovi, ale s naprostou jistotou vím, že on často pomohl mně, ať šlo o banální existenční záležitosti, anebo později, když jsem se ucházel v různých soutěžích o možnost integrovat má výtvarná díla do architektury ve vládním programu tzv. 1%.

Ano, byla to především architektura a vše co s ní souvisí, přesněji vše co by s ní mělo souviset. Otázky podobného charakteru byly předmětem našich nekonečných diskusí, zvláště tehdy, když jsme si užívali společně čas a procházeli snad nejzajímavější ulici Montrealu své doby, ulici Saint-Laurent, abychom ještě stačili nakoupit zeleninu u Quatre Frères, držtky u Madarů, ledvinky v sobotu kolem páté před zavřením u Libanonců (ty byly v takové hodině prakticky zadarmo), žitný chleba u Poláků, anebo ryby u Waldmana. Po té se kuchtilo a zapíjelo. Sekaná se v našem podání stávala dančími či kančími, sěpie nabíraly chuť nejvybranějších rybích pochoutek. Petr pracoval často dlouho do noci, často i přes noc. To přišly na řadu vegetariánské polévky v Commensalu, prakticky přes ulici. Občas se tu zastavil Leonard Cohen v doprovodu některé z nočních, Ulice St. Denis se svým bistroem stejného jména žila dlouho do noci. Do atelierů velké rozlohy přicházela často řada známých, nad držtkovou kroutili nevěstičné hlavami, možná jen ze slušnosti neodmítali. Zvláštní pozornost jsme věnovali přípravě jídel tehdy, když se ohlásila Lađa Patricia Falta, architektka a profesorka na Université de Montréal, která s námi později velmi úzce spolupracovala. Ale to jsem již dotkl aktivit, které v druhé polovině osmdesátých let, prakticky v srdci Montrealu ve vysloužilém komplexu budov na rohu ulic St. Denis a Sherbrooke, v jednom z řady loftů začalo operovat volné sdružení Art & Metropole.

Idea vzešla zcela jednoznačně od Petra. Přiznám se, že jsem v prvních fázích projektu pochyboval o tom, zda realizaci zvládneme. Víze byla jasná a „nebezpečně“ prestižní. Prostředky minimální. Lokace atelierů síce výhodná, přece jenom poněkud skrytá v labyrintu dalších loftů. Po jistém čase Petr Franta — motor prvního a dalších vystoupeních na veřejnosti nebyl k zastavení. Oč vlastně šlo?

O pokus manifestovat nezbytnost symbiózy příbuzných disciplín souvisejících

In 1982 I organised, with the group Darcheu, an event near the town of Sherbrooke, which for one weekend brought together a number of visual artists determined to integrate, on an abandoned site where copper had once been mined, ephemeral works of art. Amongst those invited was the architect Petr Franta. If I'm not mistaken, it was from this time that our intensive work together began, in the end even a common existence, which lasted almost to my return to Czechoslovakia in 1991.

When I refer to our cooperation, I must say that each of us had his own „job“: we worked together up to a certain point in our spare time, most often till the early hours, in Montreal bars and taverns. Of course, we were a bit younger then. Even though we hadn't known each other personally in Prague, it soon turned out we had many mutual acquaintances. We were soon to add more, from various levels of Quebec — but not only Quebec society. The overwhelming majority were architects, sculptors and painters, more than a few with remarkable reputations.

Who of us would have dreamt that one day we would again set eyes on Prague? I think the distance separating us from Prague left us on the whole in peace, there wasn't time to dwell on it. We had to focus on our own survival, we accepted our situation as given, each in his own way developed a range of activities and settled into the sphere of our individual interests. At times we succeeded, at others we didn't succeed so well. One way or another, our common interests proved a cementing factor. I don't know in what ways my orientation helped Petr, but I certainly know that he often helped me, whether in the entirely banal question of survival, or later, when I applied to various competitions concerning the possibility of integrating my art work into architecture, in what was known as the "one per cent" government program.

Yes, it was above all architecture and everything connected with it, more exactly everything which ought to connect with it. Such questions were the subject of our unending discussions, especially when we both made time to wander down the most interesting street in Montreal, the rue Saint-Laurent, to buy vegetables at the Quatre Frères, tripe from the Hungarians, kidneys on Saturday around five just before the Lebanese closed (they were practically free at that time), rye bread from the Poles or fish at Waldman's. After that we cooked and drank. In our presentation, meatloaf became venison or boar, and cuttlefish acquired the flavour of a gourmet delicacy. Petr worked late into the night, sometimes right through the night. That meant it was time for vegetarian soups in Commensal, just across the street. From time to time Leonard Cohen used to stop by, in the company of some nightowls. The rue St. Denis, with its bistro of the same name, stayed alive late into the night. A crowd of acquaintances often gathered in our vast studio shaking their heads in disbelief over the tripe soup, maybe only from courtesy not turning it down. We took special care preparing the food when we expected Lađa Patricia Falta, architect and professor from the Université de Montréal, who later worked with us closely. But this already touches on activities from the second half of the 1980s, when, practically in the heart of Montreal, in the serviceable building complex on the corner of St. Denis and Sherbrooke, in one of a number of lofts, a voluntary grouping of Art & Metropole began to operate.

The idea, without any contradiction, was Petr's. I confess that in its first phases I doubted whether we would ever be able to realise it. The vision was clear and "dangerously" prestigious. The means were minimal. The location of the studio was



**Olaf Hanel**  
zástupce ředitele Českého muzea výtvarných umění, Praha  
Deputy Director of the Czech Museum of Fine Arts, Prague

Zdeněk Měrný

convenient, albeit a little lost in a maze of lofts. After a while there was no stopping Petr Franta — the motor of this and subsequent appearances before the public. What was it all about?

It was an attempt to manifest the need for a symbiosis of disciplines related to architecture in a metropolis with a particular life style — a unique cultural and social atmosphere — if you want to call it that. I don't think that during our preparations we feared the result; the Montreal artists invited understood our intention, and there were genuinely famous names among them. Maybe the fact that their development often went through periods of a lack of appreciation catapulting them into a local version of the underground, that made mutual agreement easier. Armand Vaillancourt, sculptor and Quebec activist against Americanisation of the whole continent; Serge Lemoine, painter and scandalmonger, a number of emigrés from around the world including Czechoslovakia who had settled in New York and elsewhere. Petr looked up Magdalena Jetelová soon after her emigration; she couldn't be allowed to miss the exhibition of Art&Metropole. Eva Eisler from New York lent her extravagant jewellery, Petr Sis a poster from Miloš Forman's film Amadeus, and I brought my latest works from the South of France. Petr's studio on the rue Joly burst at the seams.

The ceremonial opening ran in great style, Lađa helping with public relations and editing texts, while the irrepressibly dynamic Céline kept the telephone aglow. The Montreal daily La Presse published a review by Jocelyne Lepage, in itself a great success. Amongst the guests at the opening were representatives of the Ministry of Culture, the section for Integration of Art and Architecture. The end, even in this case, justified the means. We knew we couldn't continue permanently in this way and we did not want Art & Metropole to become another association of alternative art, the sort that

s problematikou architektury, zároveň v situaci metropole s jejím životním stylem, chcete-li aktuální kulturně společenskou atmosférou. Nemyslím, že jsme se v průběhu příprav obávali výsledku, vyzvaní montrealští umělci pochopili náš záměr a byla mezi nimi opravdu renomovaná jména. Možná právě fakt, že prošla ve svém vývoji často i obdobím jistého zneuznání, které je katapultovalo do rolí tamější verze undergroundu usnadnilo vzájemnou dohodu. Armand Vaillancourt, sochař a quebecký aktivista proti amerikanizaci celého kontinentu, Serge Lemoine, malíř a skandalista, přirozeně řada emigrantů z celého světa, také z Čech usazených v New Yorku i jinde, řada dalších. Brzy po emigraci Magdaleny Jetelové ji Petr vyhledal, na výstavě Art & Metropole nemohla chybět. Eva Eisler z New Yorku zapůjčila své extravagantní šperky, Petr Sis plakát na Formanův film Amadeus. Já jsem přivezl čerstvou produkci z Jižní Francie, Petřův atelier na ulici Joly praskal ve švech.

Slavnostní vernisáž proběhla ve velkém stylu, s public relations a odbornou stránkou textů pomáhala Lađa Patricia Falta a telefonny žhavila nezdárlivě dynamická Céline. Montrealský deník La Presse uveřejnil recenzi Jocelyne Lepage, což samo o sobě bylo



## Zen restaurant

Skleněný poutač  
Glass sign

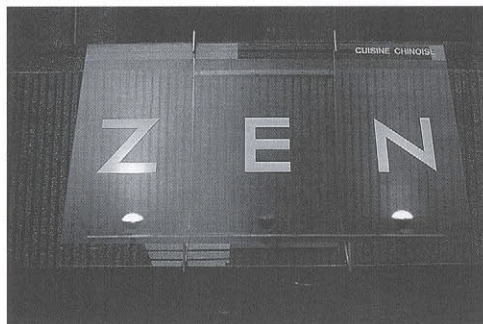


Photo: Frontal

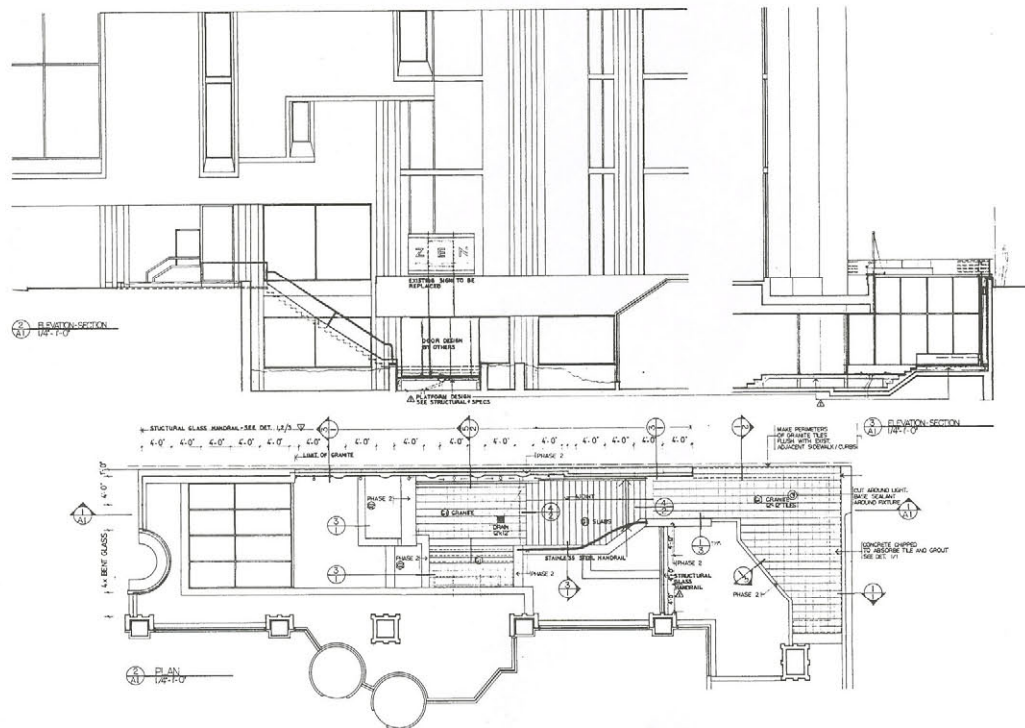


Photo: Frontal

Photo: Frontal



Hotel Four Seasons, nástup do spodního vestibulu  
Four Seasons Hotel, access to the lower lobby



- Zen restaurant – pohled směrem ke vstupu ze spodního vestibulu  
Lower lobby – view towards entry to the Zen restaurant
- Interior restaurant  
Interior of the restaurant
- ← Nástup do spodního vestibulu – pohled, řez, půdorys, 1990  
Access to the lower lobby, Zen restaurant – elevation, section, plan, 1990



Photo: Frontal

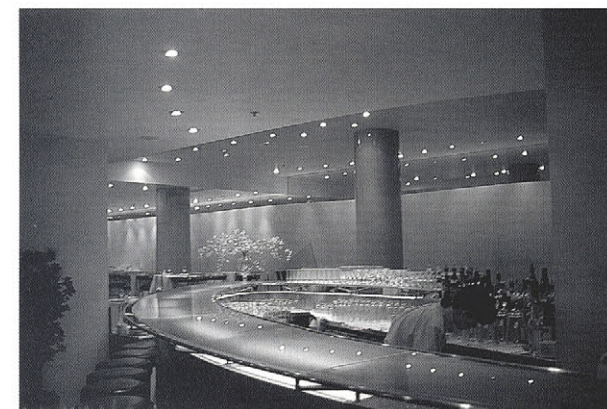


Photo: Frontal

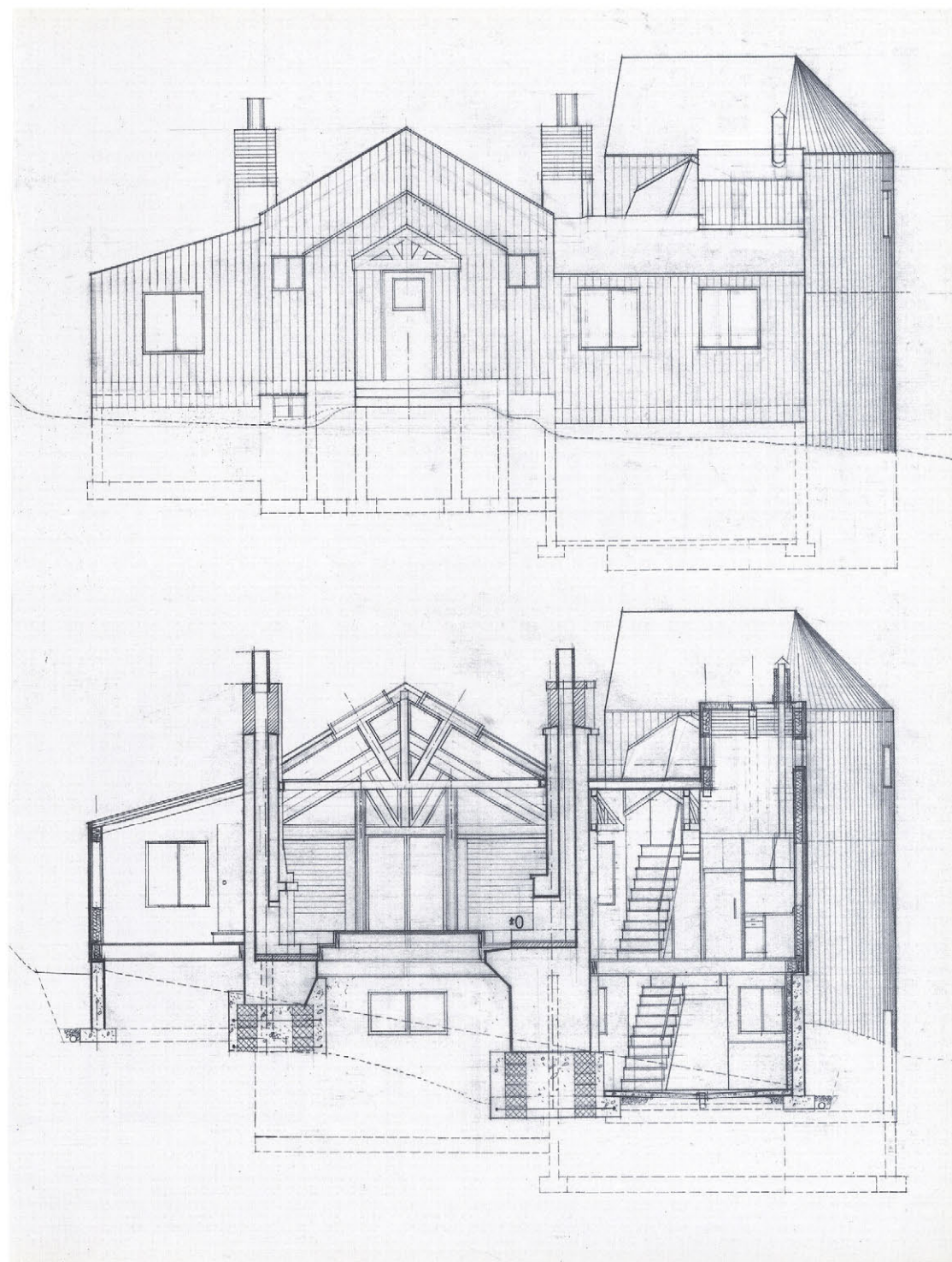


Residence  
Laurent Côté

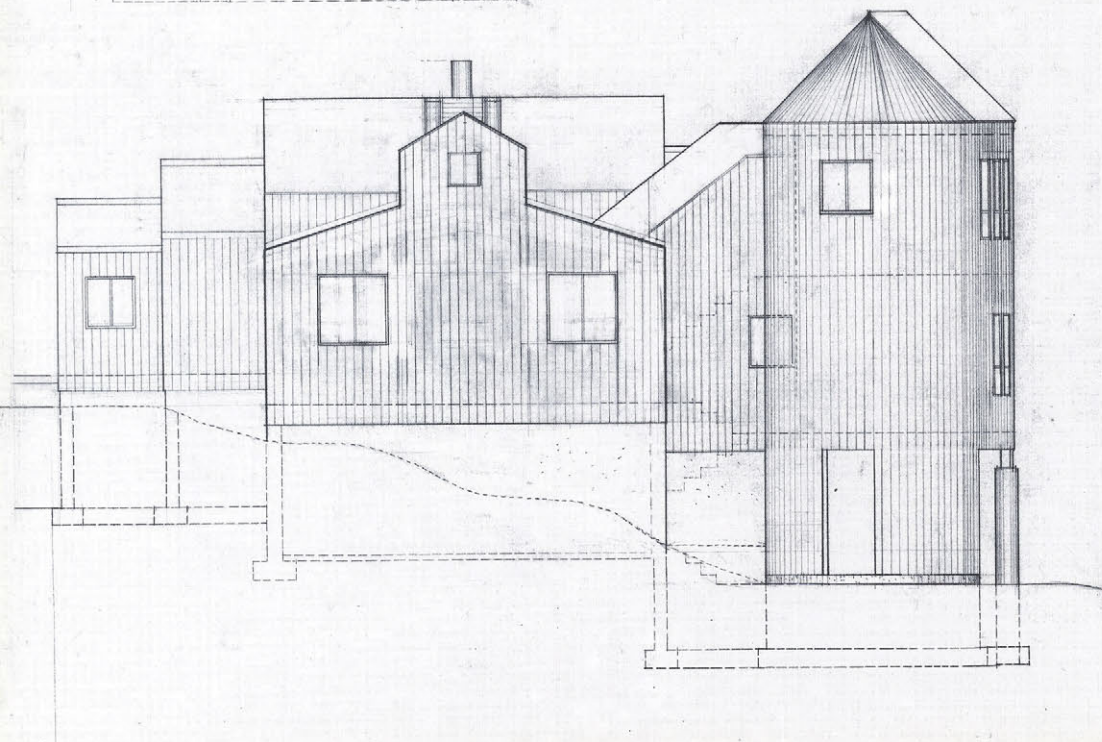
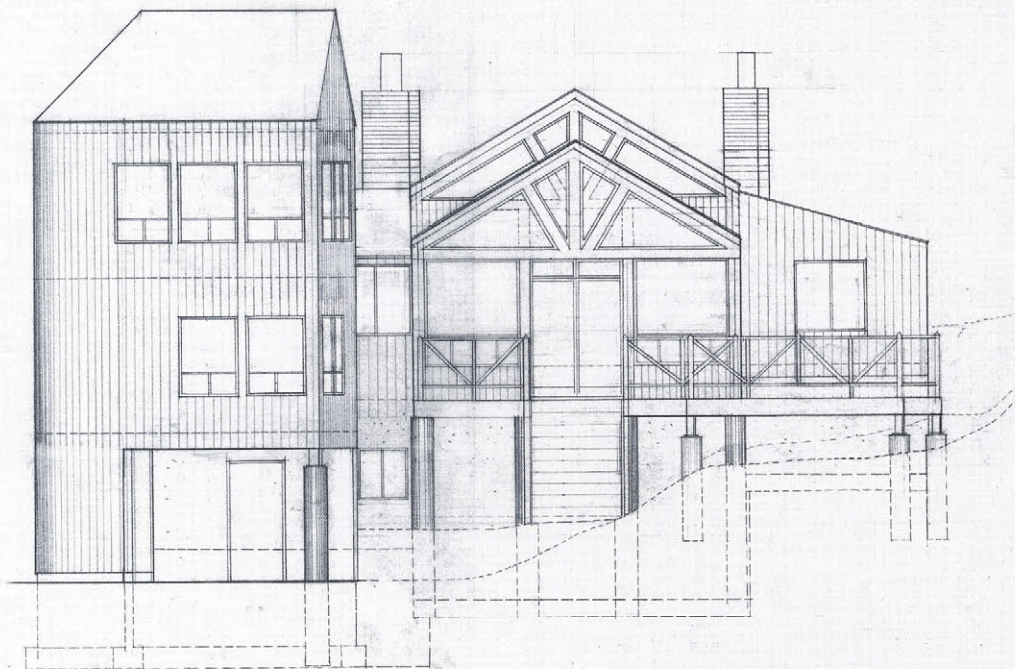
Pohled — hlavní vstup, 1988 →  
Elevation — main entry, 1988  
Řez centrální částí a kuchyní, 1988 ↘  
Section through central living part and kitchen, 1988  
Sezona javorového sirupu ↓  
Maple syrup season



Jean Claude Hurni







Jean Claude Hurni

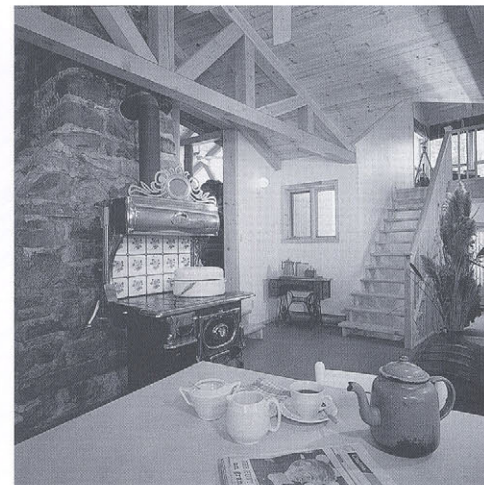


Jean Claude Hurni

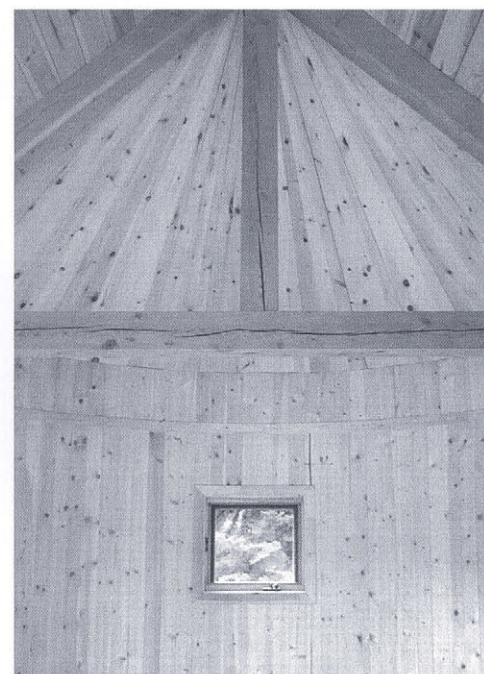


- ↑↑ Obývací pokoj s krbem  
Living room with fireplaces
- ↑ Osvětlení centrálního prostoru  
Lighting of the central space
- ↗ Kuchyň a propojení s věží  
Kitchen and tower connection
- Detail dřevěné věže  
Wood detailing in tower

- ↖ Pohled od jezera, 1988  
Elevation from the lake side, 1988
- ← Pohled – spojení věže s obytným prostorem, 1988  
Elevation – connection of the tower to the main living space, 1988

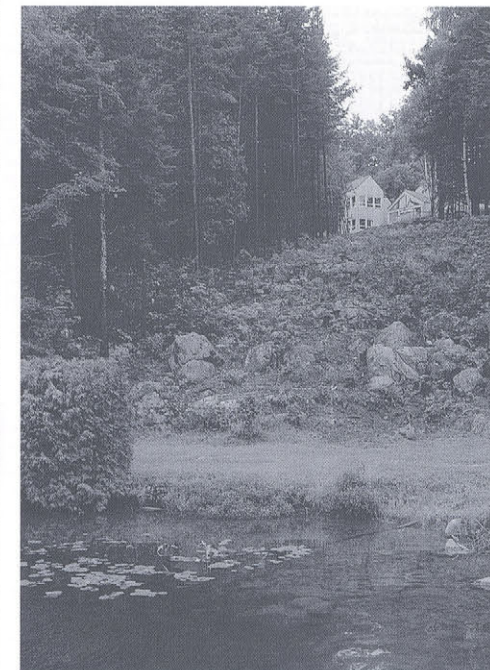
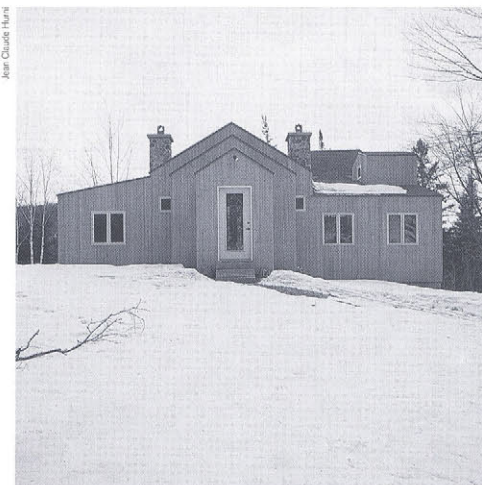
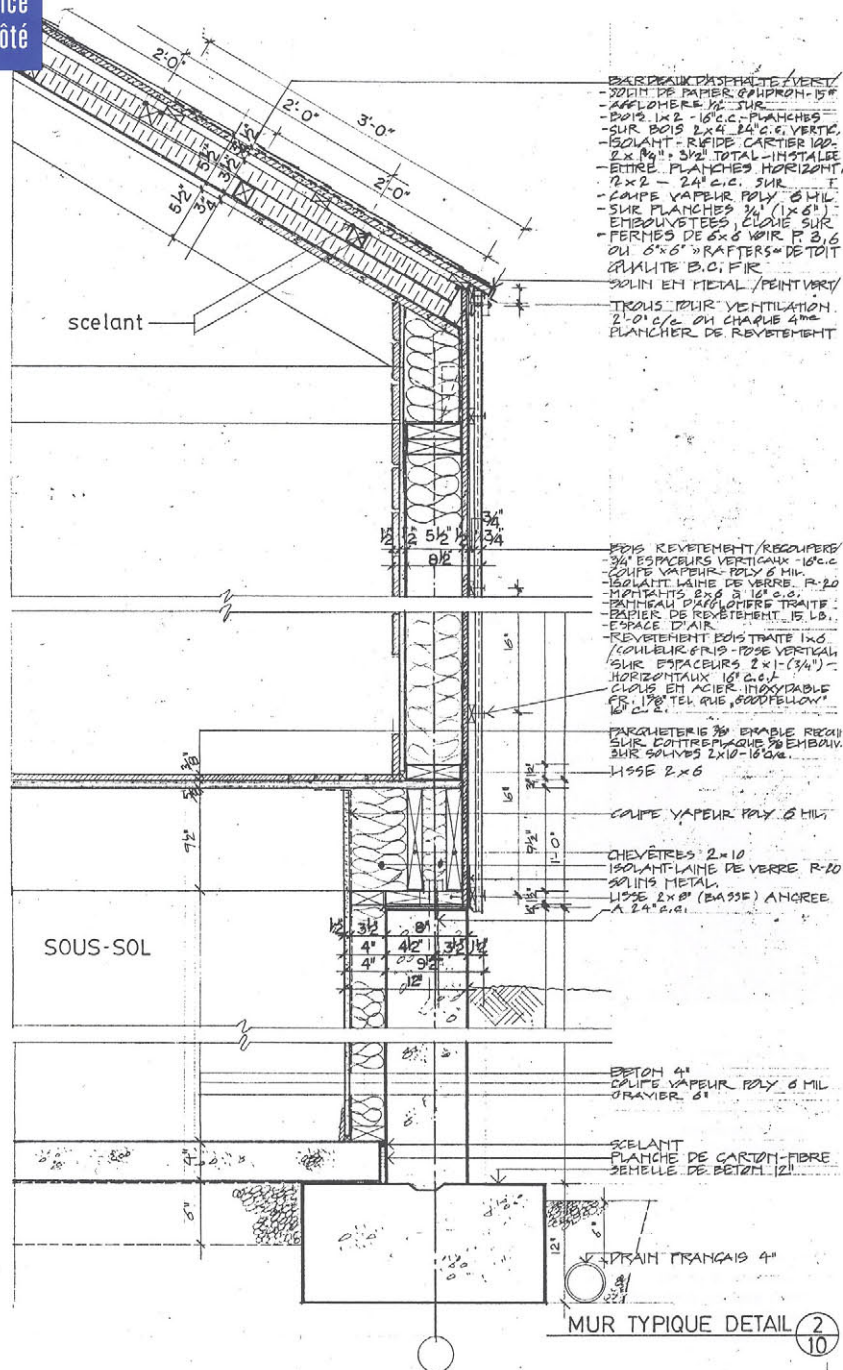


Jean Claude Hurni



Pier Fardin





- ↑↑ Pohlod pfi glizjedu  
View at arrival
- ↑ Hlavni vstup  
Main entry
- ↖ Konstrukčni detail 2"x 6"  
Construction detail 2"x 6"

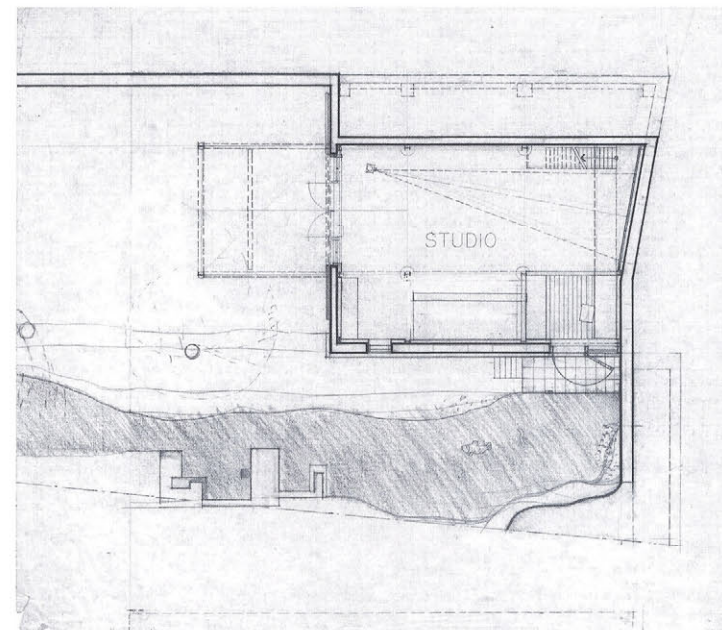
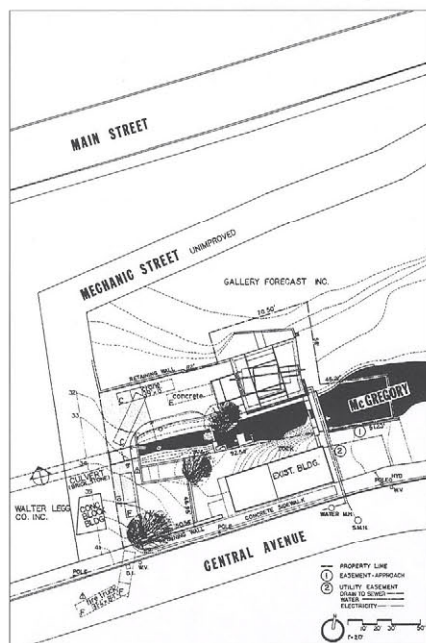




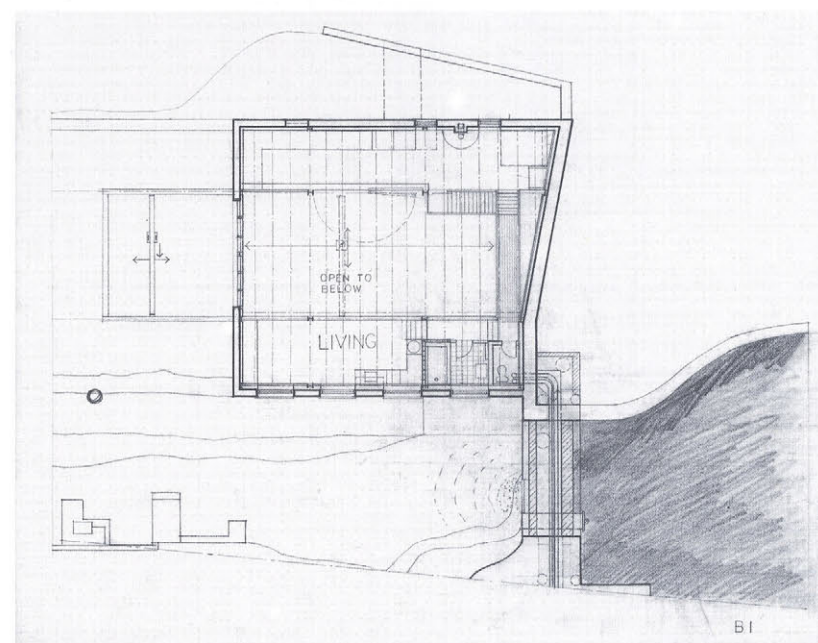


# McKellar Mills – Nová Šárka

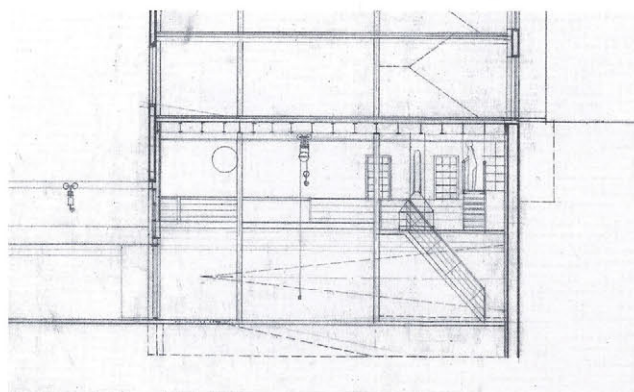
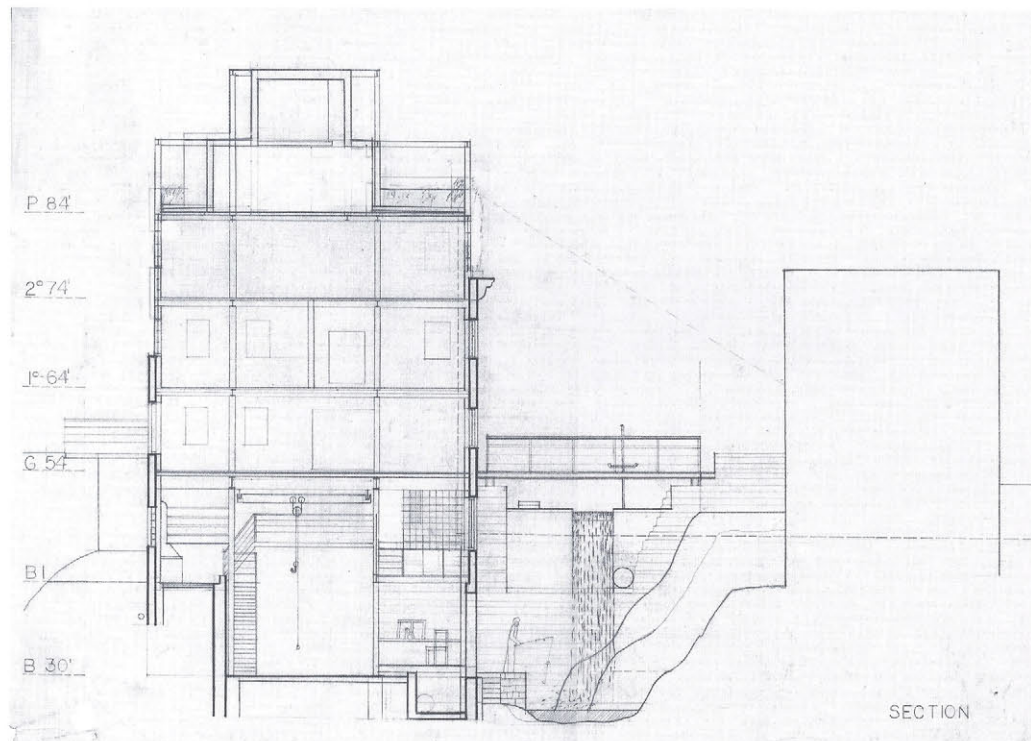
- Skica – sochařský atelier, 1988  
Sketch – sculpture studio, 1988
- Situate, 1989  
Site plan, 1989



- ← Skica – sochařský atelier,  
plán přízemí, 1989  
Sketch – sculpture studio,  
ground floor plan, 1989
- ↙ Skica – plán mezaninu  
Sketch – mezzanine

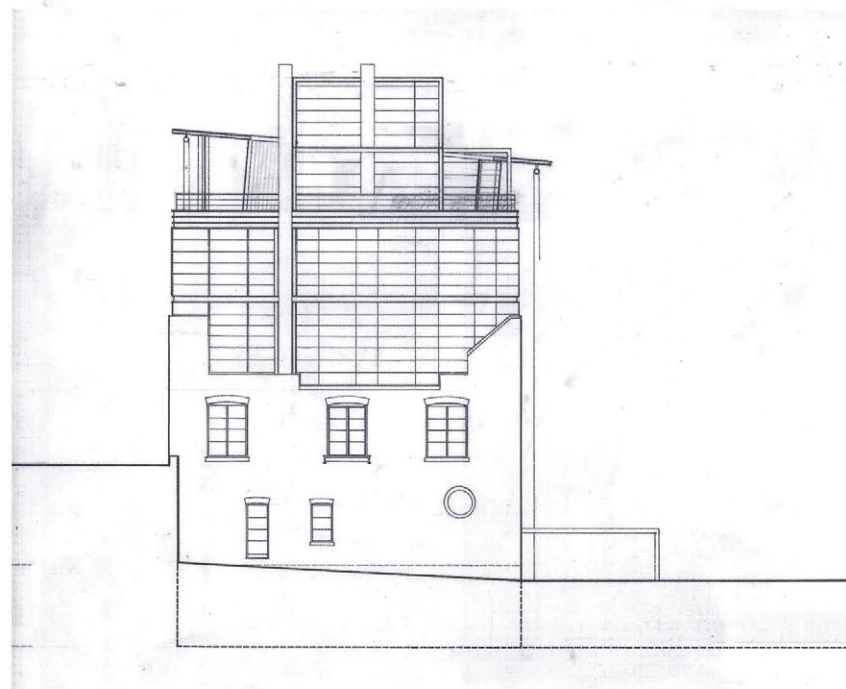
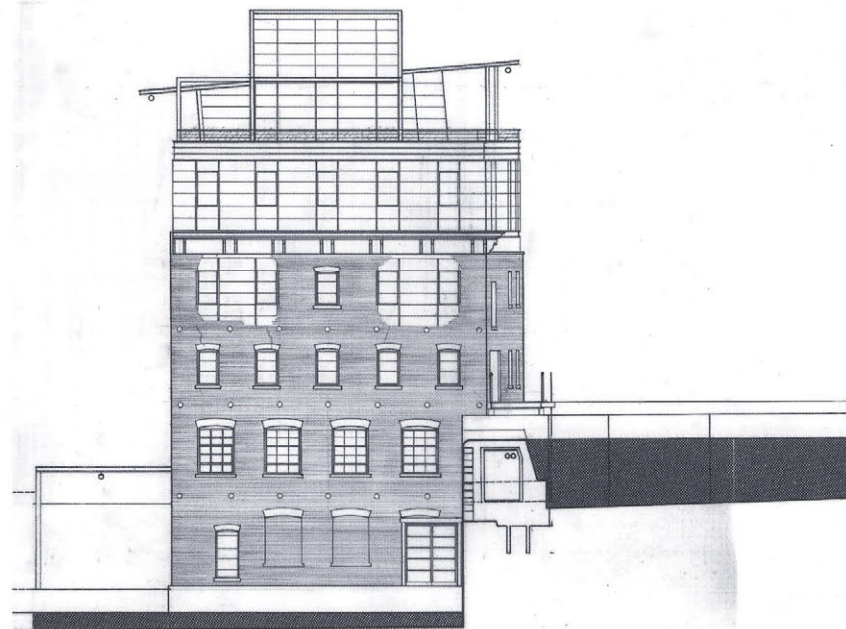






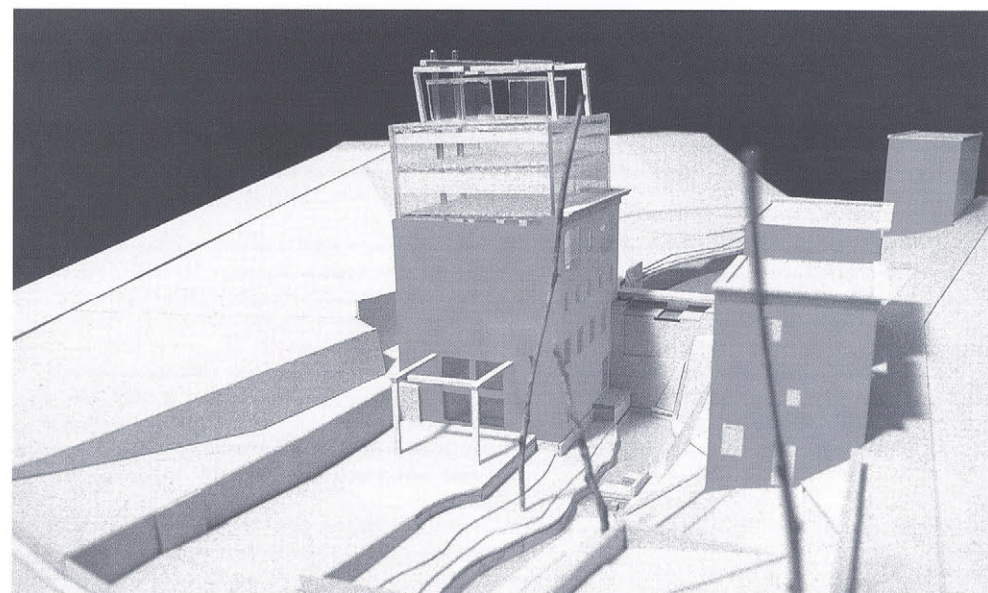
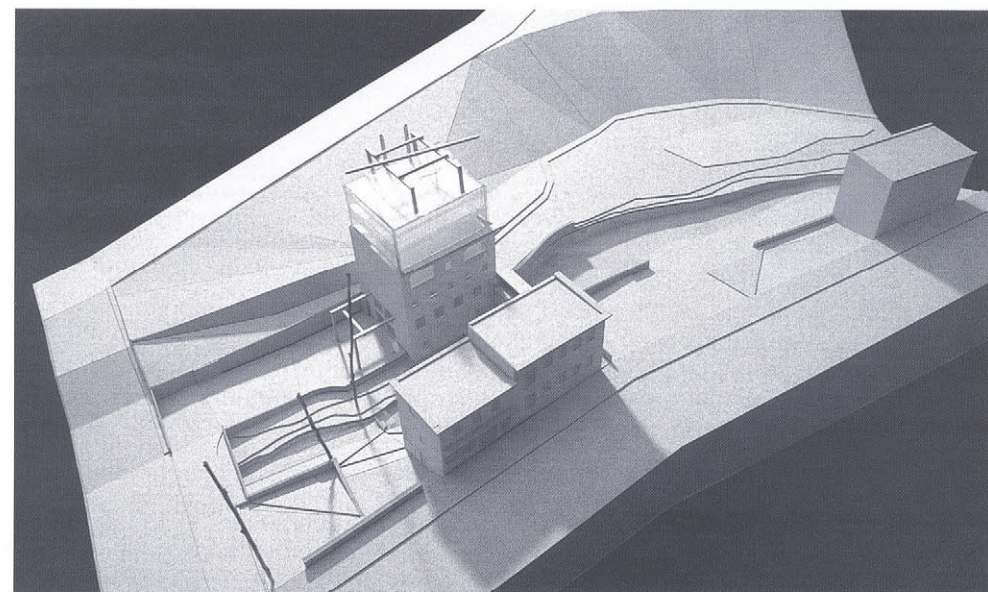
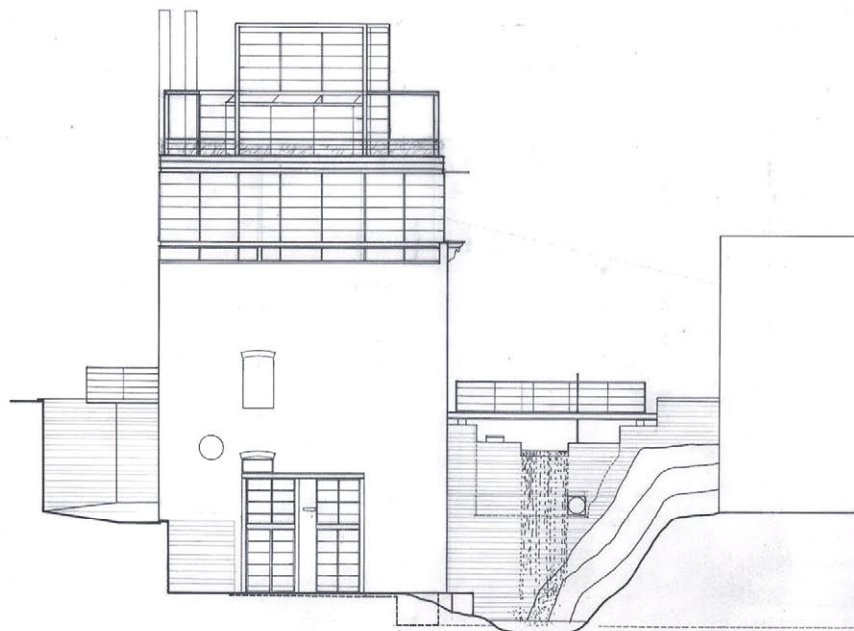
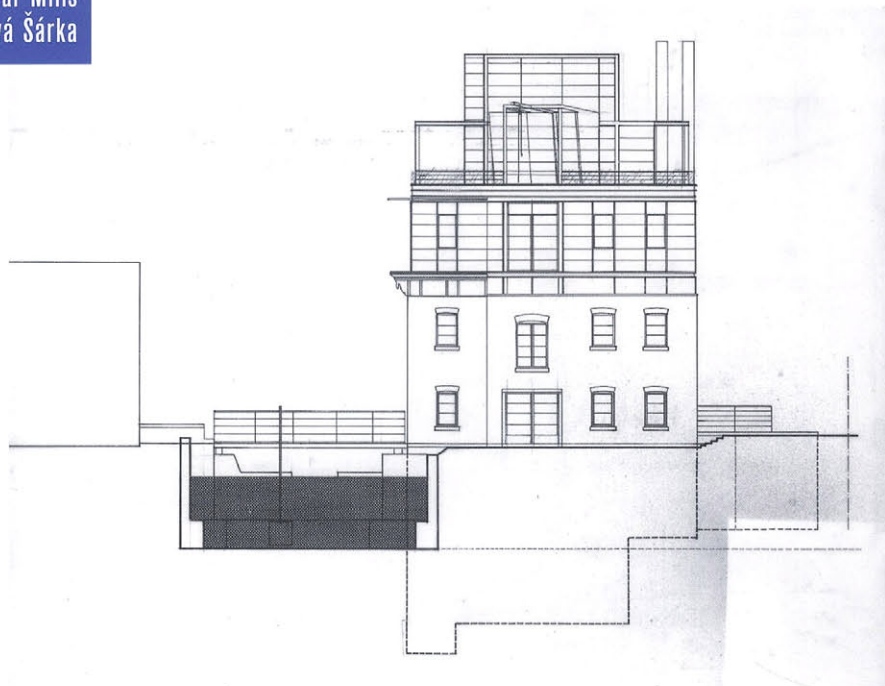
↑ Řez ateliery s pohľadom na vodopád, 1989  
Section through the studio – view on the waterfall  
← Podélný rez ateliery sochařky  
Longitudinal section of the sculptor's studio

Pohled od potoka McGregory, 1989  
View at McGregory brook, 1989



Pohled od stráně –  
ze severu, 1989  
View from the wooded hill –  
from north, 1989





- ↑ Foto modelu  
Photo of the model
- ↗ Pohled od východu, řez přehradou, 1988  
View from east, section at dam 1988
- ← Pohled od řeky Hudson – ze západu, 1988  
View from the Hudson river – from west, 1988



Nová Šárka mohla být nádherným příkladem, jak každý z nás putuje světem se svou zakódovanou geografii; toto setkání s prostorem jehož zeměpisná délka i šířka byla posunuta od místa s jehož esencí stále komunikovala. Prostor Nové Šárky svou polohou v krásné divoké stráni evokoval prostor v Praze, v Tiché Šárce.

zvláštnosti zeměpisné translokace... 1

Šárceý dubový les byl začleněn do ateliérového prostoru formou performance několika umělců v Nové Šárce... tento nový vlahý les již rovnou prorůstá prostorem tohoto mlýna, jistá translokace je zde naprosto osudově daná.

Střed prostoru v Tiché Šárce tvořila pevná statická skála, středem prostoru místnosti v Nové Šárce se nyní nabízí státi vskutku divoká říčka, podlaha mého nového atelieru naplněná stříbřitou říčkou tohoto romantického údolí zrcadlí nespoutatelnou dynamiku zdejší společnosti, tato dynamika nabývá tak specifických hodnot, že se posléze ocitáme v horečném úsilí tuto nespoutatelnou energii zastavit nakupením nesmírného množství náčrtového papíru, posléze s přibývajícím podzimem vytěšňujeme prostory pevnějším papírem s povoleními, doporučeními a žádostmi.

S přibývajícím zimou se objevují první rysy jak ve stěnách prostorů tak i rysy v nárysech i půdorysech. Tyto zimní rysy vyžadují ještě daleko tvrdší papírové vytěsnění, přistupujeme k vytěšňování s naprostou soustředěností čelit nebezpečí stále důležitějšími a přísnějšími papíry, se stále tvrdšími liniemi, moje geografická zkušenost však nepočítá s puklinami tak drsné zimy jako toto posunutí, jak geografické šířky tak i geografické výšky.

vytvoření nového prostoru, nová setkání, nové ideje, vše by mělo být „zaklenuť nové“, propojené, stvořené i z času minulého, z reminiscence na Tichou Šárku, na místo, které opomeneme-li vzácné ohvile mezilidských setkání, své setkání uskutečňovalo i ve své mnohotvárnosti geologické a architektonické

vskutku nebyvale nespoutané myšlenky prorostlé divokou říčkou, translokace budovy se uskutečnila vichřicí, v naší duševní přítomnosti a fyzické nepřítomnosti podezřelý rudý kouř opuštěných prostorů se povaloval v Tiché Šárce, stříbrný kouř Hudson River pohlcuje hlasivky našich rozhovorů, *cultural exchange*, i *movimenti nazionali*

a nejen translokací myšlenek ale i domů se to v Šárceým údolí i u Hudson River jen hemží...

New Šárka (Nová Šárka) is a marvellous example of how each of us wanders the world with our own encoded geography; a space whose geographic length and width shifted somewhat from the place resonant with memories. It echoes the space of New Šárka through its location in the beautiful wild hillside in Prague, in Tichá Šárka.

special qualities of geographical translocation... 1

The Šárka oak forest was incorporated into the studio space in the form of performance of some artists... New Šárka's temperate forest already penetrates the space of this mill – a special translocation is simply predestined here.

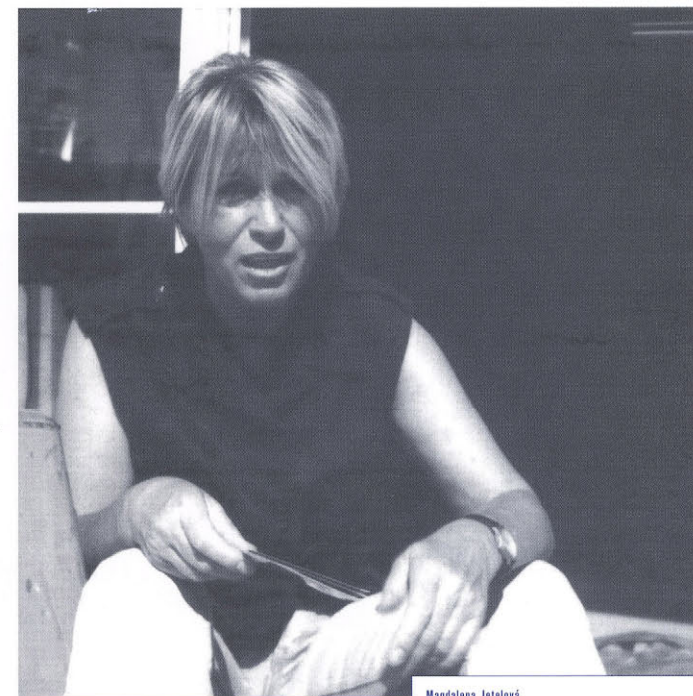
The middle space in Tichá Šárka was formed by a firm static cliff; the central space of the room in New Šárka now looks as though it may indeed become a wild stream; the floor of my new studio is filled with the silvery brook of this romantic valley, mirroring the unfettered dynamic of the society here. This dynamic acquires such specific values that later we try frantically to stop all the unfettered energy by purchasing immense quantities of sketching paper; later still, with the approaching autumn, we insulate the space with stiffer paper – with permits, recommendations and requests.

With the coming winter appear the first outlines, both in the walls of the rooms and in groundplans. These winter fissures need to be filled with much stiffer paper; we approach the task with thorough concentration determined to confront the lurking danger with ever more ponderous and heftier papers, with weightier lines. My geographical experience, however, does not anticipate the massive cracks of so harsh a cold induced by this seismic shift, of both geographical width and geographical height.

creating a new space, new encounters, new ideas – everything new should be transposed from the past, from the reminiscence of Tichá Šárka, that place which, notwithstanding the rare moments of interpersonal affinity, brought everything together in its geological and architectural multiformity...

indeed, the bold unfettered ideas penetrated by the wild brook, the translocation of a building by a tornado in our spiritual presence and our physical absence... The suspicious reddish smoke of abandoned places hung around Tichá Šárka, the silver smoke of the Hudson River swallows the echo of our conversations, cultural exchange, and *movimenti nazionali*

and both the Šárka Valley and the shore of the Hudson River bustle not just with the transposition of thoughts but the translocation of houses...



Magdalena Jetelová  
sochařka / Sculptor  
profesorka / Professor – Akademie der Künste, Berlin  
– Kunstakademie, Düsseldorf

1 Translokace (z lat.) – přemístění, posun, změna místa. Použito jako titul několika prací Magdaleny Jetelové, viz realizace v Darmstadtu, Hannoveru, Barceloně – jedná se o posun, přemístění vzájemně se vylučujících předmětů, prostorů, vztahů, viz *Zidlo na schodišti* a pod.

1 Translocation – the expression used as a title of works by Magdalena Jetelová, realisations in Darmstadt, Hannover, Barcelona – displacement, relocation of mutually exclusive objects, spaces, relations, see *The chair on the stairs* etc.



# Mannheimská židle Mannheim chair

Mezinárodní soutěž na koncept sochařského díla integrovaného v rámci nové budovy *Landes Museum für Technik und Arbeit* v Mannheimu v Západním Německu vyhrála Magdalena Jetelová. Tento projekt odpovídá svou velikostí a konstrukčně statickou

komplexností měřítku architektury (18 x 12 x 15 m nebo 55 x 36 x 45 stop). Byl jsem vyzván ke spolupráci jako architekt konzultant k návrhu technického řešení na realizaci tohoto monumentálního díla. Bylo nutné připravit architektonické výkresy v měřítku a modely konstrukčních principů a detailů pro koordinaci vizuálních aspektů s umělcem, s inženýry statiky a architektem vlastní budovy nového muzea. Architektem Zemského muzea techniky a práce v Mannheimu byla profesorka Ingeborg Kohler, architektka BDA z Berlína. Statikem, se kterým jsme spolupracovali, byl profesor Palonyi z kanceláře *Palonyi Fink Ingenieurbüro*, Kolín nad Rýnem.

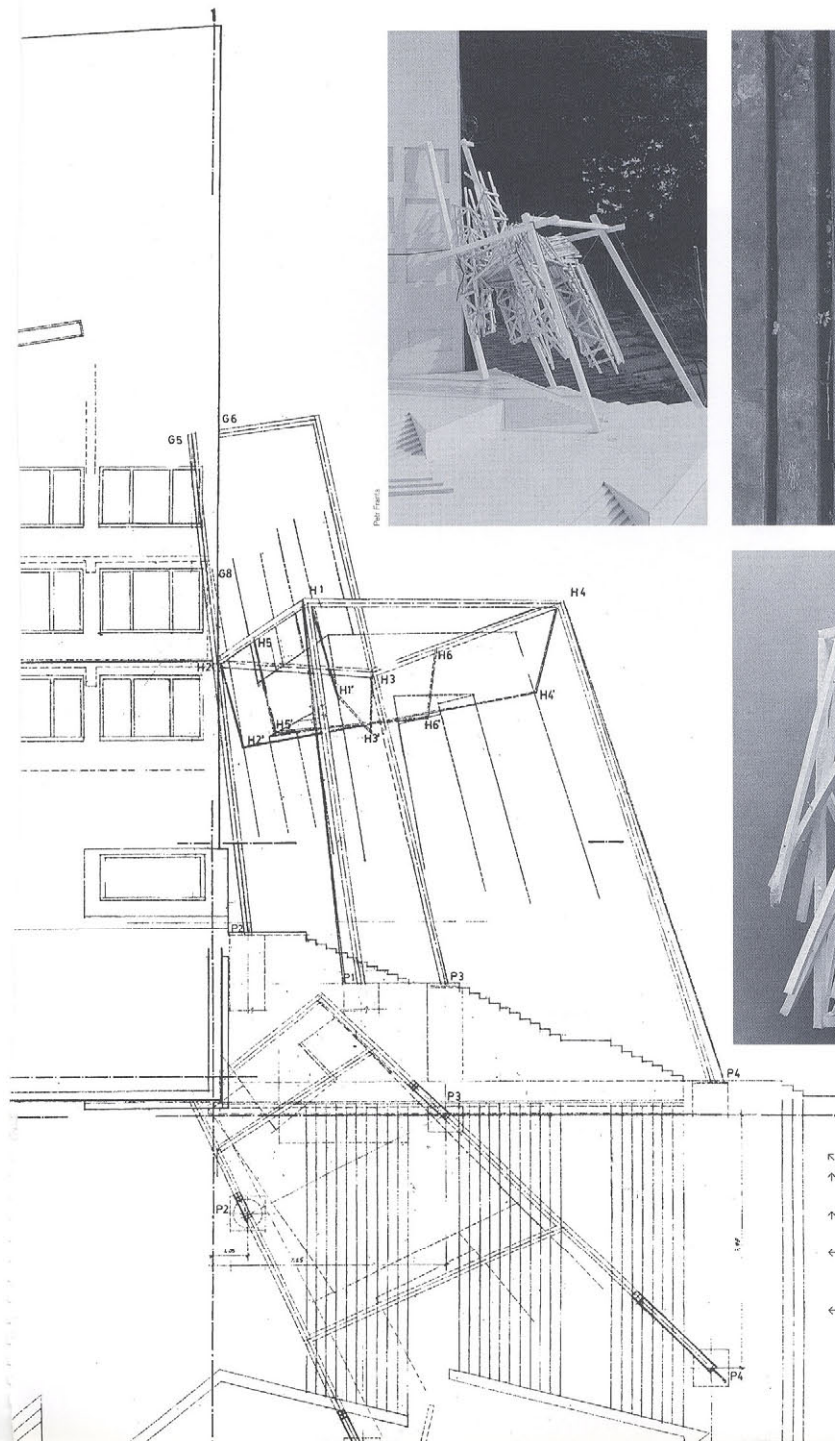
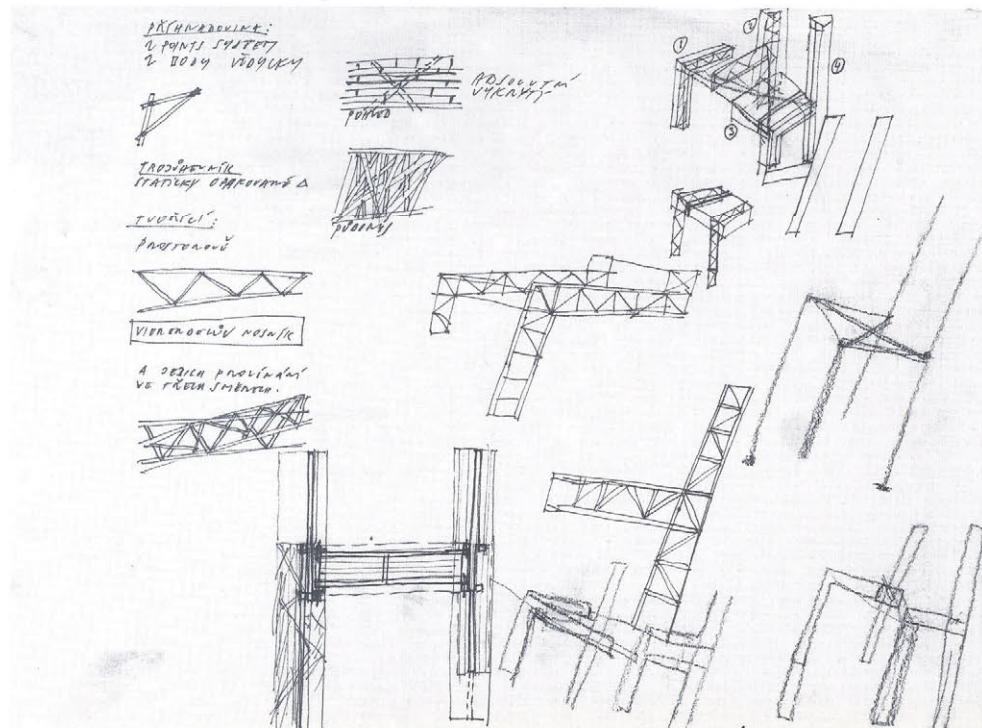
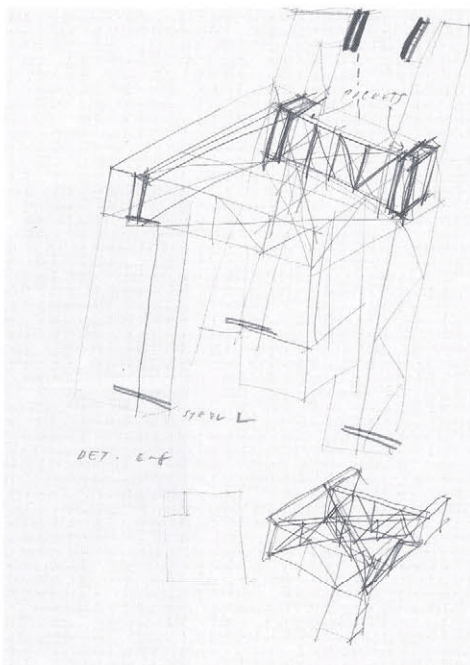
Byla to spolupráce na projektu, který by určitě vzbudil mezinárodní pozornost a uznání. Ovšem časování bylo špatné; vývoj a koordinace se odehrávaly v zímě 1989 až do léta 1990. Jistě je významný fakt, že poslední koordinací kontakt s klientem – Stavebním úřadem v Mannheimu – se konal 17. května 1990. Za několik týdnů byla Německo spojeno a tyto politické změny, které se valily Evropou té doby, si vyžádaly odklad realizace tohoto projektu na neurčito.

A world-wide competition for the concept of a sculpture to be integrated into the new building of the *Landes Museum für Technik und Arbeit* in Mannheim, West Germany, was won by Magdalena Jetelová. The large size and the structural complexities of the proposed sculpture (18 x 12 x 15 m, or 55 x 36 x 45 ft) were on a truly architectural scale. The artist asked me to collaborate as an architect-consultant and to propose technical solutions for the construction of this monumental work.

Architectural scale drawings and scale models of the construction principles and details were required in order to co-ordinate the visual aspects of the proposed art work with the artist, the structural engineers and the architect of the new museum. The architect of the *Landes Museum für Technik und Arbeit* in Mannheim was Prof. Dipl. Ing. Ingeborg Kohler, architect BDA, Berlin. The structural engineer we collaborated with was Prof. Palonyi of *Palonyi Fink Ingenieurbüro*, Köln/a. R.

As conceived, the project would have no doubt received international exposure and recognition. The timing was wrong; development took place between Winter of 1989 and Summer 1990. It is significant, that the last contact with the client – the *Staatliche Hochbauamt Mannheim* – took place on May 17, 1990. A few weeks later Germany was reunited and the sweeping political changes occurring in Europe at the time required postponing the realization of the project indefinitely.

Arts awards service Program, The Canada Council, Petr Franta 1990



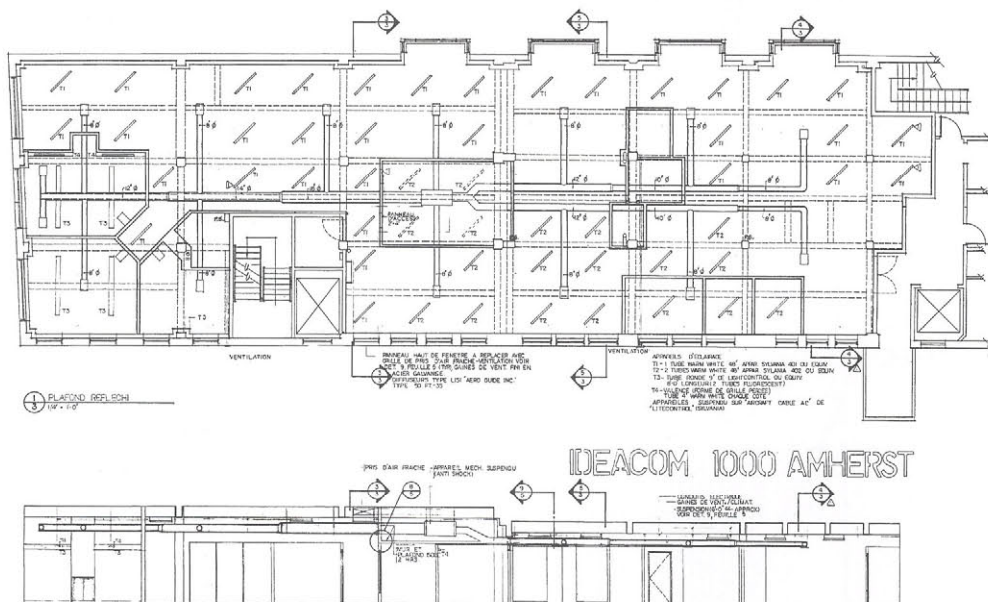
- Model – celkový pohled / overall view
- ↑↑ Sekundární systém / Secondary structural system mock-up
- ↑ Terciální systém / Tertiary structural system mock-up
- ← Půdorys a pohled – primární konstrukční systém / Plan and elevation – primary construction system
- ←← Skici – vývoj konstrukčních principů, 1990
- Sketches – development of structural systems, 1990



→ Vstup/recepce s archivy filmů  
Entry with reception and film archives

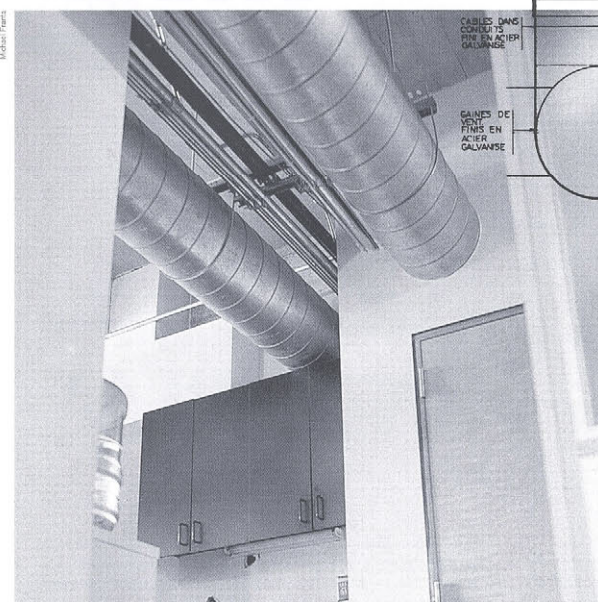
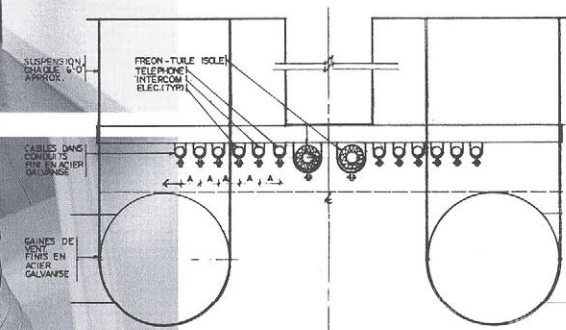


↓ Plán uspořádání stropu –  
ventilace a osvětlení, 1989  
Reflected ceiling plan with M&E fixtures,  
1989  
↓ Podélný řez studiem  
Longitudinal section through the studio



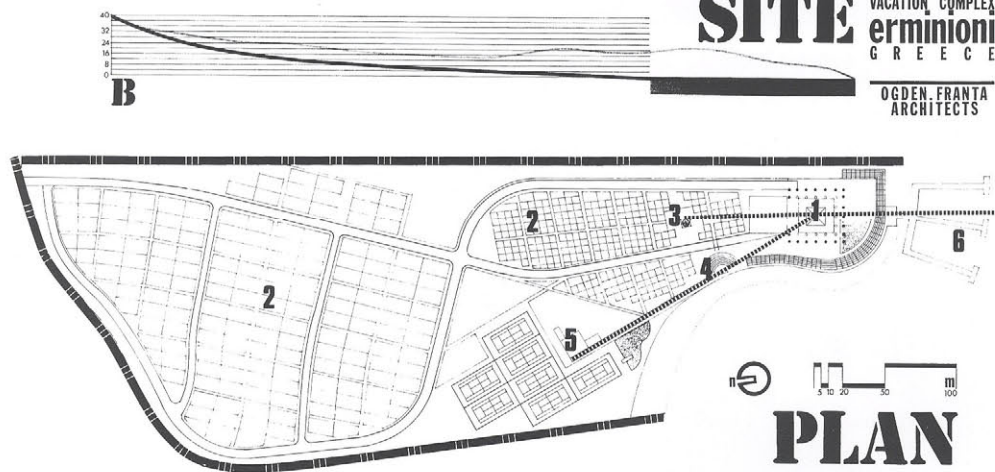
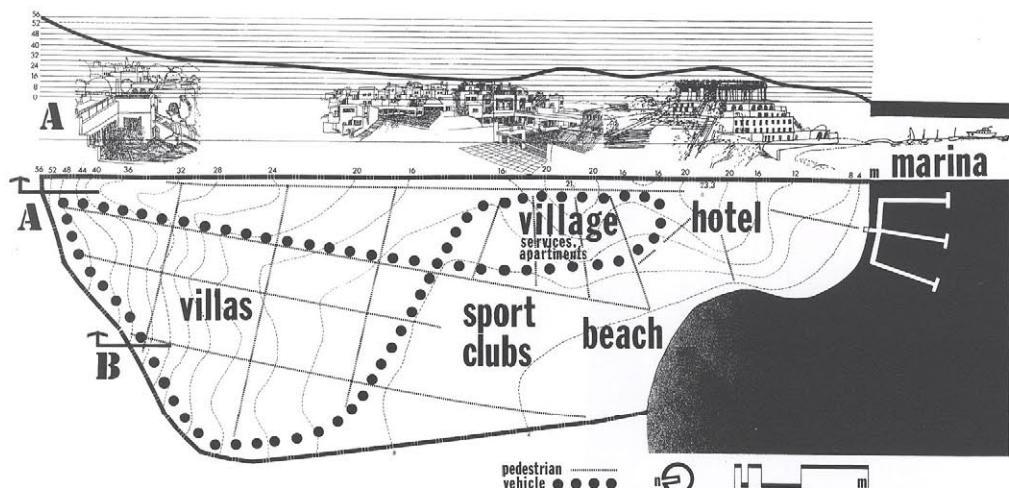
Komunikační osa produkčního studia  
Communication spine of the production studio

Detail uspořádání všech inženýrských médií  
Detail of organization of all M&E services



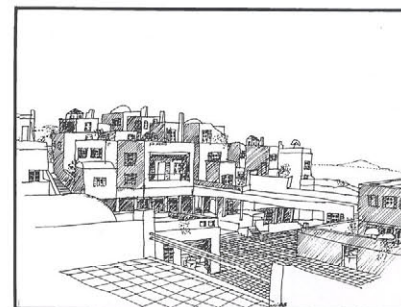
Typický detail – centrální osa médií  
Typical detail at the central axis



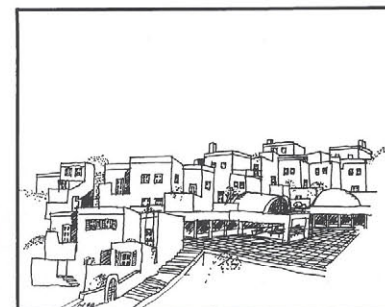


Architekturou tohoto archetypu je architektura bílých zdí a kamínů; architektura bílých hmot ve stráni, vytvářejících posloupnost světa a stínu; architektura dveří a branek do dvorků, s skry a okenními chránícími před sluncem; architektura schodů a pěších stezek vinoucích se do svahu – všech poetických utilitárních prvků tradičně hrajících důležitou roli v řecké architektuře egejské oblasti.

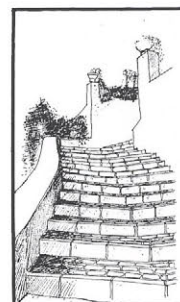
The architecture of the demos archetype is one of white walls and chimneys; one of white massing on the hillside, creating sequences of light and shade; one of doorways and gates to courtyards, windows with shutters; one of stairs and stepped pathways – all poetic utilitarian elements traditionally playing important roles in the Greek Aegean architecture of the area.



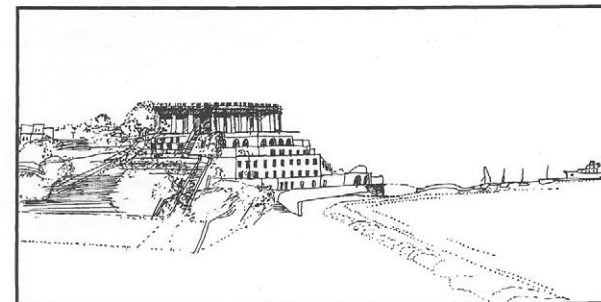
plaza with services



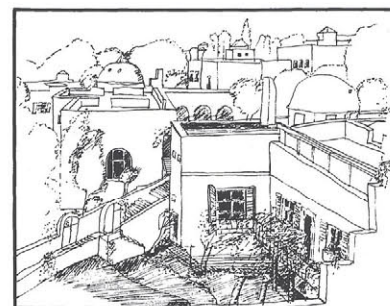
apartments above



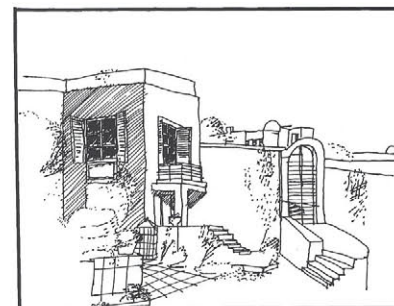
footpath



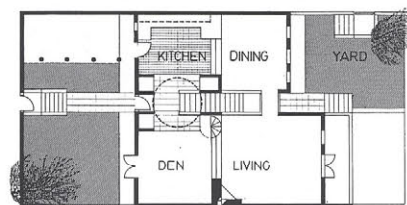
seaside



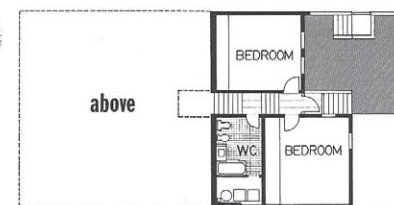
hillside cluster



private court yard



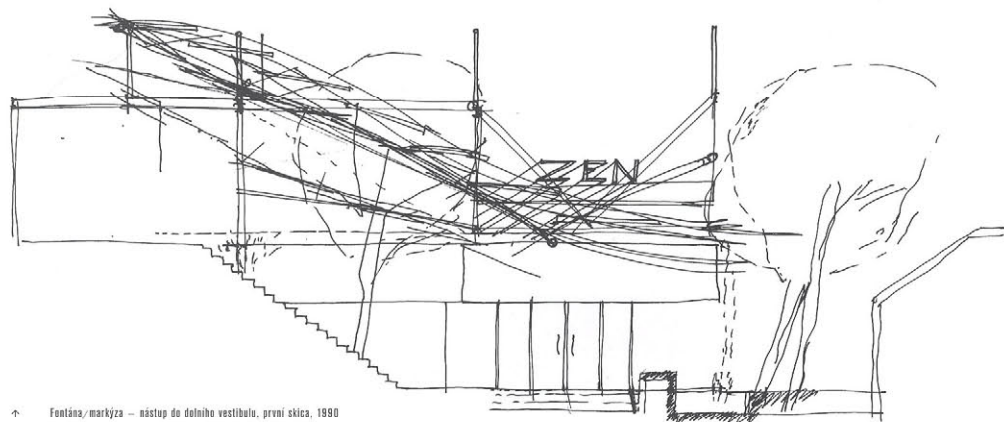
Typický půdorys vily  
Typical layout of the villa



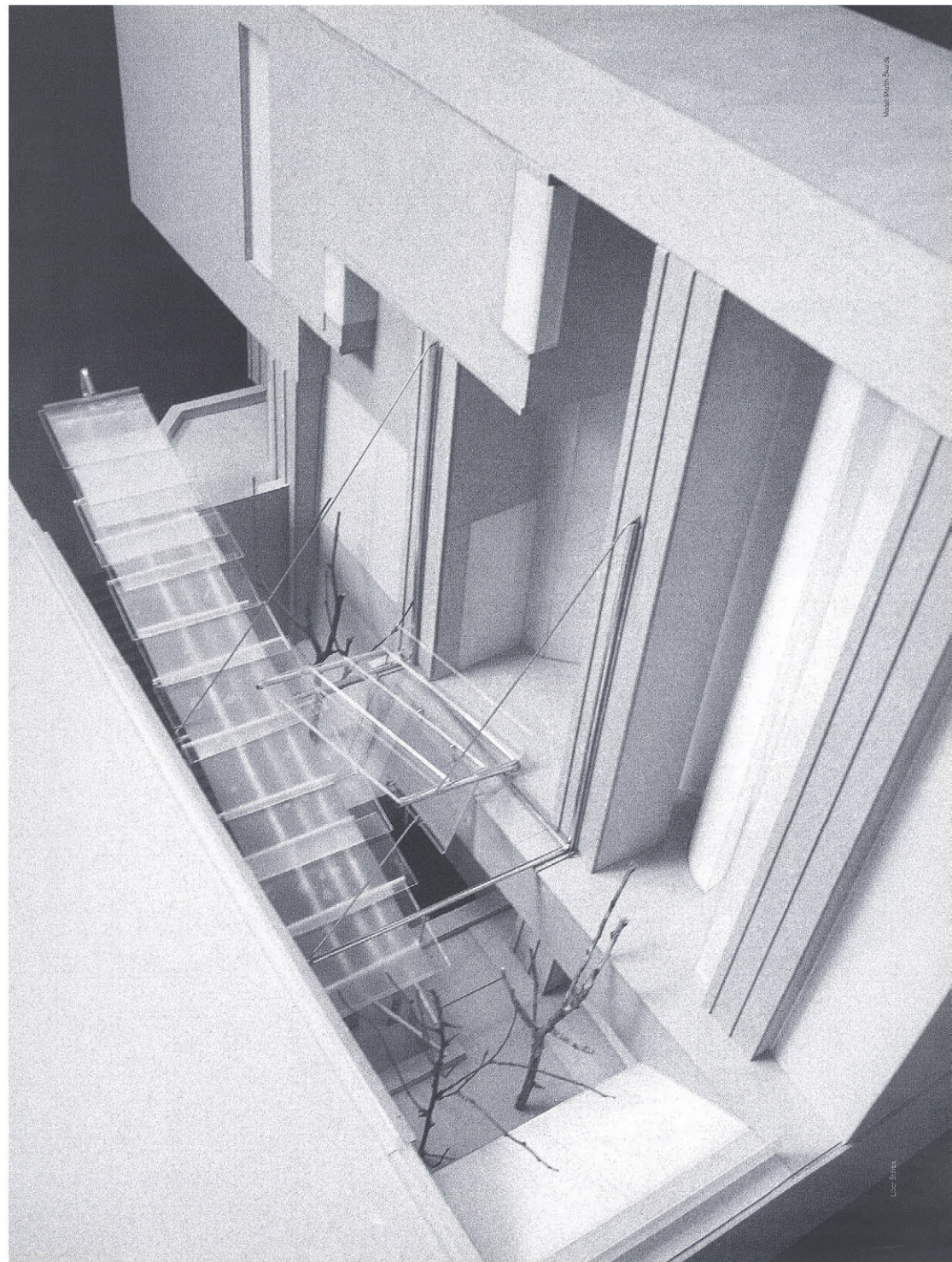
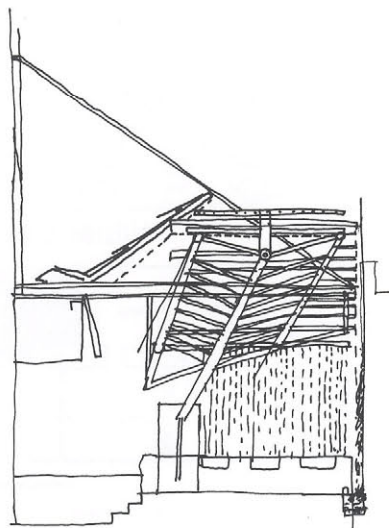
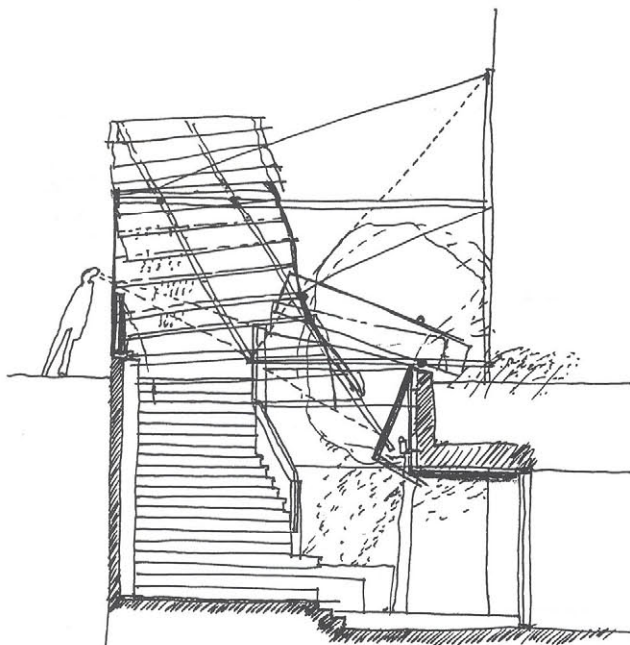
Ložnicová část v patře  
Bedroom quarter on first floor



# Zen restaurant



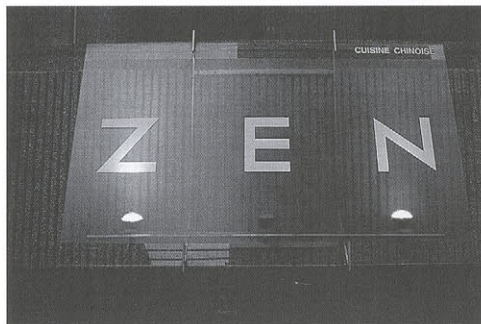
- ↑ Fontána/markýza – nástup do dolního vestibulu, první skica, 1990  
Fountain/canopy – access to lower lobby, first sketch, 1990
- ↓ Skica – markýza, 1990  
Sketch – canopy, 1990
- ↗ Skica – fontána – cirkulace  
Sketch – fountain – circulation





## Zen restaurant

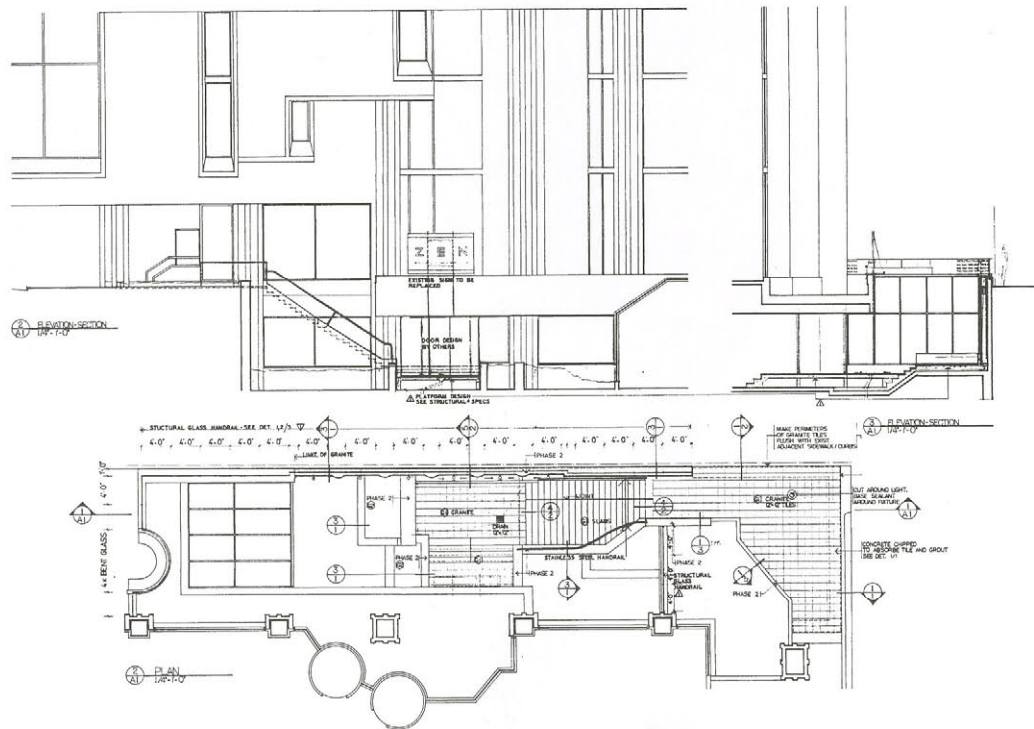
Skleněný povtláč  
Glass sign



Pho Franko

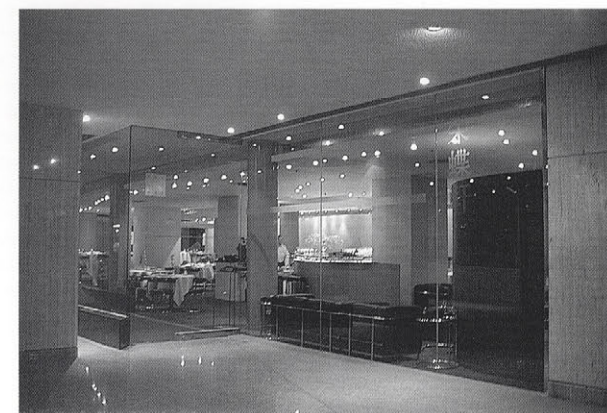


Olaf Havel

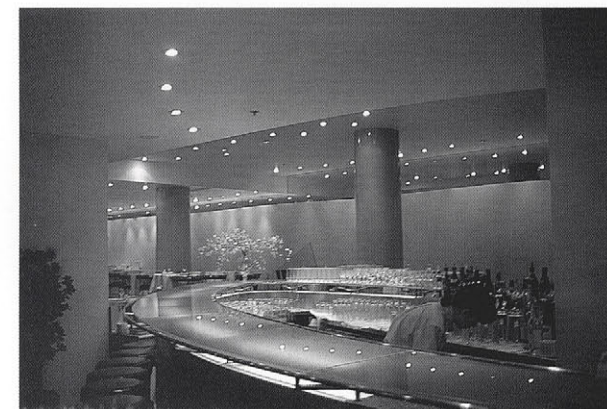


Olaf Havel

Hotel Four Seasons, nástup do spodního vestibulu  
Four Seasons Hotel, access to the lower lobby



Michael Farnes



Michael Farnes

- Zen restaurant — pohled směrem ke vstupu ze spodního vestibulu  
Lower lobby — view towards entry to the Zen restaurant
- Interior restaurant  
Interior of the restaurant
- ← Nástup do spodního vestibulu — pohled, řez, půdorys, 1990  
Access to the lower lobby, Zen restaurant —  
elevation, section, plan, 1990



Petr Franta byl a je mým báječným montrealským kolegou. Franta významně přispěl k ochraně architektonického dědictví města, které přijal za své. Pronikavým architektonickým úsudkem a citem rozpoznal mimořádnou hodnotu Motordromu, zejména interiéru velkorysého, nájezdovými rampami protkaného vestibulu této budovy. Garáž Motordrom Montée du Zouave, raný příklad železobetonové architektury, postavil v letech 1919–1920 přední kanadský architekt první poloviny dvacátého století Ernest Cormier. Díky Frantově úsilí zůstalo toto dynamické a mistrovské dílo zachováno. Seznámili jsme se během jeho diskrétního souboje, který pro tuto garáž podstoupil právě v okamžiku, kdy se mi podařilo získat Cormierovu pozůstalost pro Kanadské centrum architektury a když jsem se aktivně zúčastnila záchrany architektonického dědictví Montrealu.

Když počátkem roku 1992 Franta navrhoval na návrh kurátorky Ireny Žantovské Murray montrealskou expozici *Český kubismus – architektura a design 1910–1925*, vyvinul se náš vztah v přátelství. Frantova instalace byla ohromně vynalézavá a úspěšná tím, že v ní dokázal vytvořit pomocí těchto prostředků rozmanitá prostředí. Základním nosným materiálem bylo sklo, jehož bylo použito pro sokly objektů různého měřítka – pro modely *vily v Libušině ulici* (1911–1912) a *obytného domu v Neklanově ulici* (1913) od Josefa Chochola (1880–1956), pro židli Vlastislava Hofmana (1884–1964) a Pavla Janáka (1882–1956) a *kubistickou bustu* (1912–1913) Otto Gutfreunda (1889–1927). Obdobně bylo využito skleněné šikmé plochy pro expozici nábytkového souboru herce Otto Bolešky od Josefa Gočára (1880–1945). Rovnováha mezi vystavenými artefakty a způsobem instalace a zároveň mezi skutečností a její simulací prokázala citlivost architektonické koncepce Petra Franty a jeho prosazování architektonické kultury, tak jak o tom svědčí i tato výstava a ji doprovázející katalog.

Petr Franta has been a splendid colleague in Montréal. Franta contributed significantly to the patrimony of the city he had adopted. With keen eyes and architectural judgement he recognised the exceptional quality of the Motordrome, particularly the interior of the great ramped space of the garage entry hall. An early example of concrete architecture, the Montée du Zouave garage of the Motordrome was built in 1919–1920 by the pre-eminent Canadian architect of the first half of the twentieth century, Ernest Cormier. Thanks to Franta, this dynamic and magisterial work has remained intact. It was during the discrete battle he waged for the garage that we first met, as I had acquired the Cormier archives for the Canadian Centre for Architecture and was an active participant in the urban preservation of Montréal.

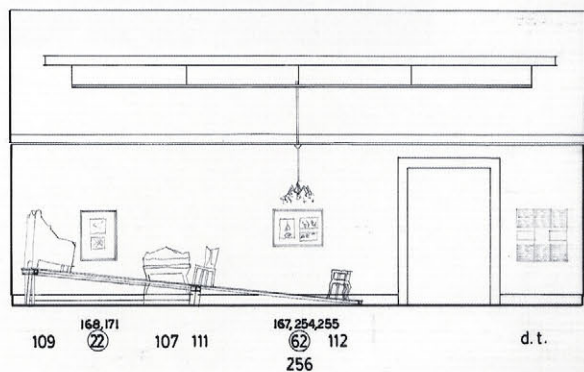
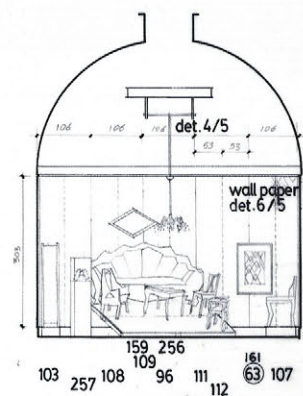
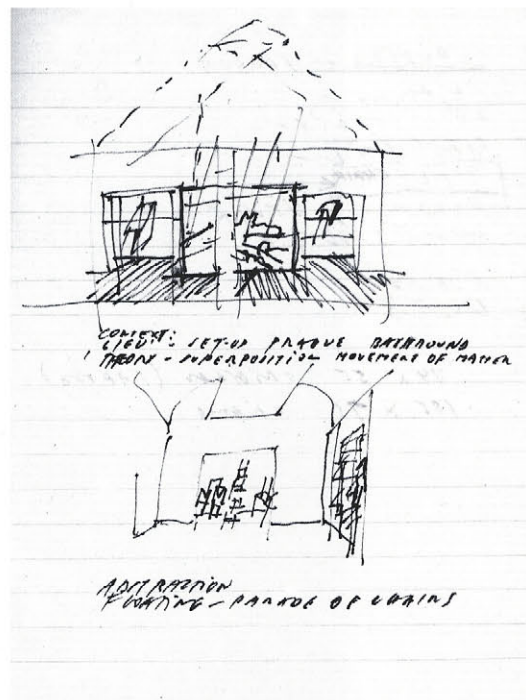
Beginning in 1992, our acquaintance grew to friendship as Franta prepared the CCA's installation of the exhibition *Czech Cubism: Architecture and Design, 1910–1925*, which he designed at the request of the exhibition's curator in Montréal, Irena Žantovská Murray. Franta's installation was wonderfully inventive and successful, creating different environments through the same means. Glass was the basic support: it was used for the bases of objects of different scale – models of the *Villa in Libušina Street* (1911–1912) and *Apartment House on Neklan Street* (1913) by Josef Chochol (1880–1956); chairs by Vlastislav Hofman (1884–1964) and Pavel Janák (1882–1956); and the sculpture *Cubist Bust* (1912–1913) by Otto Gutfreund (1889–1927) – as well as a glass inclined plane which defined a salon as simulacra in presenting the furniture Josef Gočár (1880–1945) designed for the actor Otto Boleška. The balance of objects and support, simulation and the actual, showed Petr Franta's sensibilities as an architect and his role as a strong player in advancing the culture of architecture, as they will for the exhibition that accompanies this catalogue.



Phyllis Lambert  
zakládající ředitelka a prezidentka správní rady Kanadského  
centra pro architekturu v Montrealu  
Founding director and Chair of the Board of Trustees  
Canadian Centre for Architecture, Montreal



Konceptní skica –  
kontext, abstrakce, 1991  
Concept sketch –  
context, abstraction, 1991



Pohledy – instalace galerie 4  
Elevation views – exhibit in Gallery 4

Ložnice herce Otto Bolesky od Josefa Gočára v galerii 4  
Actor Otto Bolesky's bedroom by Josef Gočár at Gallery 4  
Přehledy do galerie 5 na Gočárových schodech Domu U černé Matky Boží  
Views to Gallery 5 toward Gočár's stair at Black Madonna House



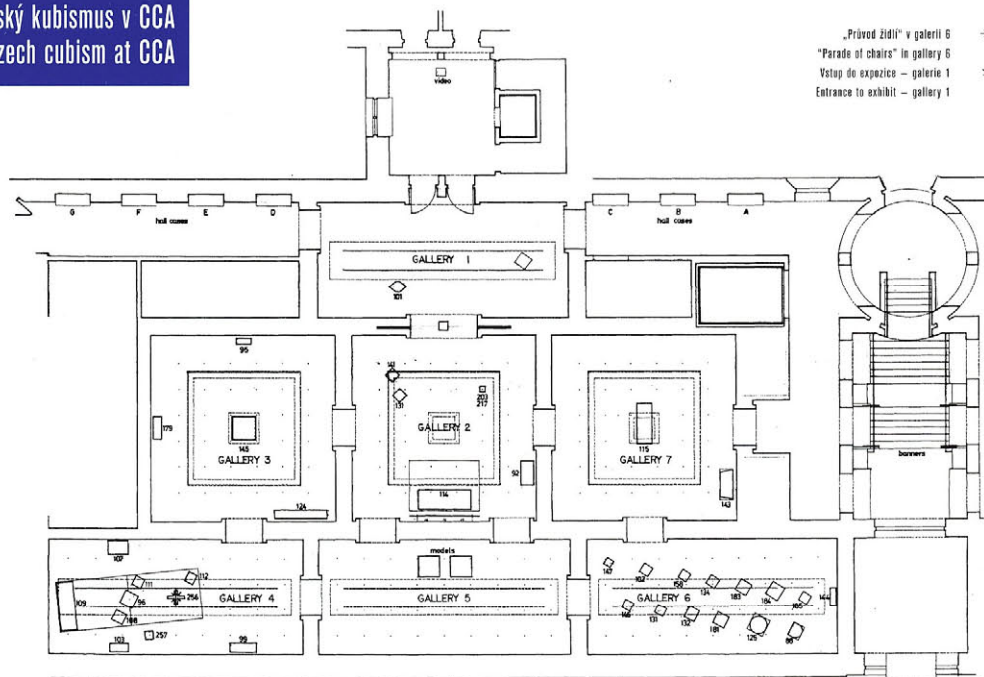
Michal Lugonin



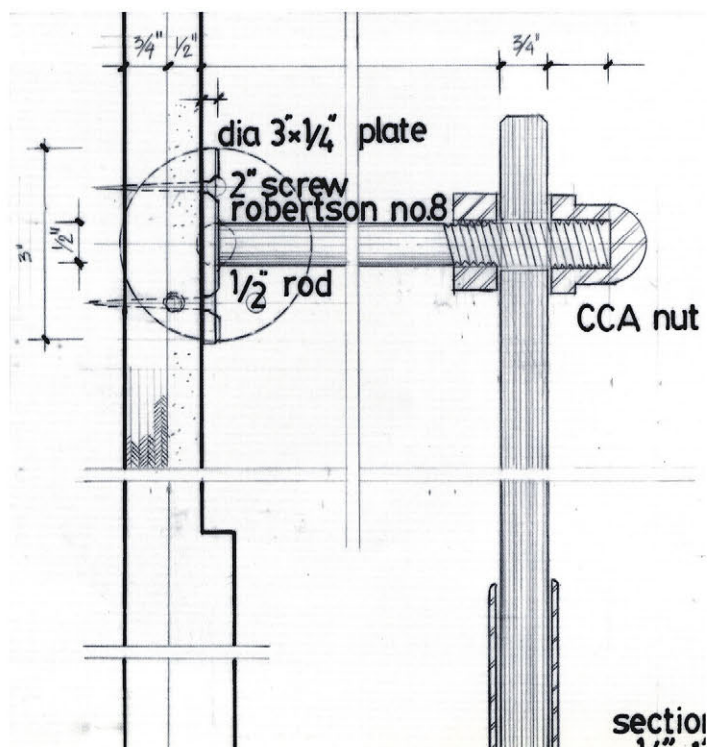
Michal Lugonin



Český kubismus v CCA  
Czech cubism at CCA



- ↑ Celkový plán výstavy – půdorys, 1991  
Exhibition layout, 1991  
→ Detail uchycení tabulí skla, 1991  
Detail of plate glass spacers, 1991





Nezdá se, že by epizoda výstavy českého kubismu obzvláště zapadala do exilového programu mladého českého architekta, který kromě svobody hledal především chiméru moderní soudobé architektury. Český kubismus – příliš intelektuální, příliš bizární, příliš dogmatický a nota bene přicházející z jakési malé evropské země, jejíž usudové postavení bylo v celé její historii dosti těžko definovatelné, si lze jen těžko představit jako výstavní hit pro severoamerický kontinent. Jeho zarážející originalita a opravdovost duchovního náboje ostatně dělala vršsky jak současníkům, tak i pozdějším kritikům, ba dokonce i nedávny totalitní režim v Československu jej pro jistotu tabuizoval.

Ptáme se tedy, jak vznikla vazba mezi Montrealem a českým kubismem? Počátek devadesátých let v Praze byl ve znamení odkrývání; nenasytnosti vědět jak to bylo před „tím“ doopravdy, touhy po horečné slasti co nejříve vydolovat, očistit a veřejně ukázat to, co bylo zakázáno. V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsme připravili výstavu Český kubismus. Bylo to v roce 1991 a výstavu slavnostně zahájil Václav Havel. Spolupracovali jsme tehdy už na katalogu s Vitra Design Museum ve Weil am Rhein a díky jeho řediteli Alexandru von Vegesack a Ireně Žantovské Murray se podařila velká mezinárodní putovní cesta. Když výstava dorazila až do Centre Pompidou, setkali jsme se s Irenou a s Petrem Frantou v Paříži.

Tehdy jsem už věděla, že všech předchozích kubistických štací, jak velmi se lišily interpretace kubismu v jednotlivých muzejích po stránce výstavní architektury. První zahraniční repríza se odehrála ve Weil am Rhein za obrovské mezinárodní účasti, zejména italské. Postmodernismus v té době pomalu sestupoval ze svého vrcholu a Mendini se v katalogu otevřeně přiznával k českému kubismu jako ke zdroji inspirace pro svá díla. Konec konců, novou budovu Vitra Design Muzea postavil tehdy ve Weilu čerstvě Frank Gehry ve vynalézavém dekonstruktivistickém projektu. Nemohlo být lepšího prostředí pro naši výstavu. Svým způsobem to bylo vlastně historické zadostiučinění českým kubistickým architektům. Instalace byla vitpíná a pečlivá do všech detailů. Bylo to poprvé, kdy se český kubistický fenomén dostal v bohaté míře na stránky mezinárodních novin a časopisů. Z recenzí bylo možné pochopit, jak velmi se kritika upínala především k formálnímu výrazu, případně vyhledávala nebo citovala evropské vlivy, zejména expresionismus. Duchovní a teoretický význam a předpoklady českého kubismu však zůstávaly většinou utajeny – dobová česká teoretická literatura byla neznámá, anebo jen kuse citovaná v odborném tisku. Zahraniční autoři instalací tedy odvozovali své koncepty z intuice a z čerpání z vnějšíkové tvarové kompozice, respektive z osobního temperamentu.

Madridská instalace byla velkolepá: prostor Museu Español del Arte Contemporáneo dovoloval velkorysou hru s odkazy na picassovskou notu. Vášnivost španělské intuice byla snad nejsilnější ze všech. Dokázala až surově interpretovat kubismus zejména v prostorových vazbách hmot, a vystihovala tak mimoděk duchovní prožitek českých architektů.

V roce 1992 jsme se už sešli ve třech s Irenou a Petrem ve slunečném pařížském odpolední v kavárně na ulici St. Denis. Datum zahájení výstavy v Montrealu se blížilo. Rozebírali jsme francouzskou instalaci kubismu v Centre Pompidou. Kombinovala totiž obrazy s architekturou a užitým uměním. Vždycky jsem měla zato, že toto spojení volného a užitého projevu musí být vrcholnou symbiózou, ba přímo symfonií kubismu, který zazní do myšlenkové hloubky tohoto avantgardního počínu. Instalace byla nesmírně složitá a vzhledem k dosti širokému výstavnímu týmu ne zcela operativní. Obrazy se občas vzpouzely komunikovat s nábytkem – ledá v prvoplánovém pojetí. Hledat mezi nimi přesné souladnice

One would not expect an exhibition of Czech cubist architecture to form part of the agenda of the young Czech architect in exile, whose objective, after freedom, was primarily a search for the chimera of modern contemporary architecture. Czech cubism is too intellectual, too bizarre, too dogmatic; and, what is more, it originates in some obscure country in Europe, the destiny of whose history has been very problematic. It can only with difficulty be imagined as a hit on the exhibition circuit of the North American continent. Moreover, its arresting originality and the truth of its spiritual content has furrowed the brows of both contemporaries and later critics; not to mention the totalitarian regime in the Czechoslovakia, which to be on the safe side declared it taboo.

We may well ask, how did the link between Montreal and Czech cubism originate? The beginning of the 1990s in Prague was a time of revelation; the insatiability of the desire to know how it really was before Communism; longing with feverish pleasure to discover, purify and publicly display as soon as possible that which was previously forbidden. In 1991 we prepared in the Museum of Decorative Arts in Prague an exhibition of Czech Cubism, ceremonially opened by President Václav Havel. At that time we worked on the catalogue with the Vitra Design Museum in Weil am Rhein, and thanks to its director Alexander von Vegesack and to Irena Žantovská Murray it was possible to arrange for the exhibition an extensive international tour. Once the exhibition reached the Centre Pompidou, I met Irena and Petr Franta in Paris.

By that time we already knew from the exhibition's previous venues how the interpretation of cubism differed in individual museums from the point of view of the exhibition design. The first foreign presentation took place in Weil am Rhein with enormous international participation, especially from Italy. At that time postmodernism was making a slow decline from its peak and in the catalogue Mendini openly recognised Czech cubism as a source of inspiration for his work. In the end, the new building of the Vitra Design Museum had at that time just been built in Weil by Frank Gehry in an inventive deconstructivist design. There could not have been a better venue for our exhibition. In its way it was the historical justification of the Czech cubist architects. The installation was witty and attentive to every detail. It was the first time the international press had written to any great extent about the Czech cubist phenomenon. From the reviews one could grasp how the critics seized primarily on the formal expression, appositely searching for or sensing European influences, especially expressionism. However, the spiritual and theoretical meaning and the premises of Czech cubism remained for the most part hidden – Czech theoretical literature of the time was unknown, or quoted only in fragments in specialist publications. The creators of installations abroad thus derived their concept from intuition and from the external composition of forms, or maybe from personal temperament.

The Madrid installation was magnificent; the environment of the Museu Español del Arte Contemporáneo evoked a grandiose game with references to Picasso. The passion of the Spanish intuition was maybe the most powerful of all. It succeeded in a bold interpretation of cubism, especially in the special relationships of volume, and so involuntarily grasped the spiritual experience of the Czech architects.

One sunny afternoon in 1992 the three of us – myself, Irena and Petr – met in a



Milena Lamarová  
kurátorka, obor design a architektura / Curator, Dept. Design  
and Architecture, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha

mezi formou, obsahem a významem bylo téměř nemyslitelné. Přesto tradiční francouzský vkus zvládá výklad souměřitelnosti mezi malbou, architekturou a designem s úspěchem.

Po evropském turné byl na řadě Montreal, Canadian Centre for Architecture. Začátek instalace byl pro mně, jako neznalou Kanady, trochu napjatý. Asi mi chyběla jiná než evropská zkušenost s ostatními evropskými zeměmi – řekněme, že to byla jakási znalost různých kulturních etnik Evropy a to kanadské jsem na poprvé teprve rozpoznávala. Ostatně se brzy ukázalo, že komunikace nijak viditelně nezadrhávala. Líbilo se mi hlavně, že vzniklé problémy se řešily pozitivně a rychle, bez katastrofických nálad a s ohledem na výtvarné vyznění a způsobem, který byl vynalézavý a velkorysý zároveň.

Spolupráce Ireny jako hostující kurátorky a Petra jako architekta byla bezchybná. Na jedné straně Irenina promyšlená koncepce, využívající členitosti výstavního prostoru k monotematickým celkům, na druhé straně Petrova flexibilita, rasantní a odvážná řešení spojená s citlivostí k detailům. Jistým poukazem na abstraktnost významů, která vlastně byla důležitou součástí kubistického názoru se stala přítomnost skla v expozici. Přítomnost prvu, příliš tluplivého, příliš poddajného, příliš univerzálního, který s drobnými výjimkami černého skla na nábytku, byl vlastně protikladem kubistické teorie, se však v roli instalační koncepce velmi dobře uplatnila. Zejména Pavel Janák žádal „hmotu zdramatizovanou tvarem“, a prohlašoval, že „...nevidíme materiálů, vidíme ve všem jen hmotu“. Jiná Janákova teze spojí hmotu s prostorem a prohlašuje „...architekt otesává rohy, hrany, vnáá do hloubky všude tam, kde hmotu neuznává a s ní nechtí“.

Vzpomínám na moment v Montrealu, kdy bylo třeba vyrobít šestimetrový skleněný sokl pod Gočárovu velmi těžkou knihovnu. Petr Franta ji doslova zmonumentalizoval mohutným kusem skla, jako by to byl architektonický objekt. Bylo to hodné odvážné řešení, ale vytvořilo ve své až abstraktní podobě překročení do nové polohy existence, naznačující možnost otevření nového vnímání objektu. Také ostatní exponáty byly postaveny na sklo a ve větší nebo menší míře nabídlý návštěvníkovi dojem, vysvětlující nebo aspoň naznačující vnitřní zájem teoretických aspirací autorů expozice.

Musím ještě podotknout, že zahájení výstavy bylo velkolepé a že jsem měla pocit, že se se zde sešla nevidaná smetánka architektů a vážených osob ne-li z celého amerického kontinentu, tak z kanadského jistě.

café on rue St. Denis in Paris. The opening of the Montreal exhibition was drawing closer. We analysed the French installation of cubism in the Centre Pompidou. It combined paintings with architecture and the applied arts. I had always held that this combination of fine and applied arts must be the culminating symbiosis, even the symphony of cubism, which resounds into the intellectual depths of this avantgarde impulse. The installation was immeasurably complicated, and considering the substantial size of the exhibition team, not entirely operative. The paintings sometimes resisted communication with the furniture – except in the original conception. To search among them for an exact coordinate between form, content and meaning was almost unthinkable. In spite of traditional French good taste, a lack of congruity prevailed between painting, architecture and design.

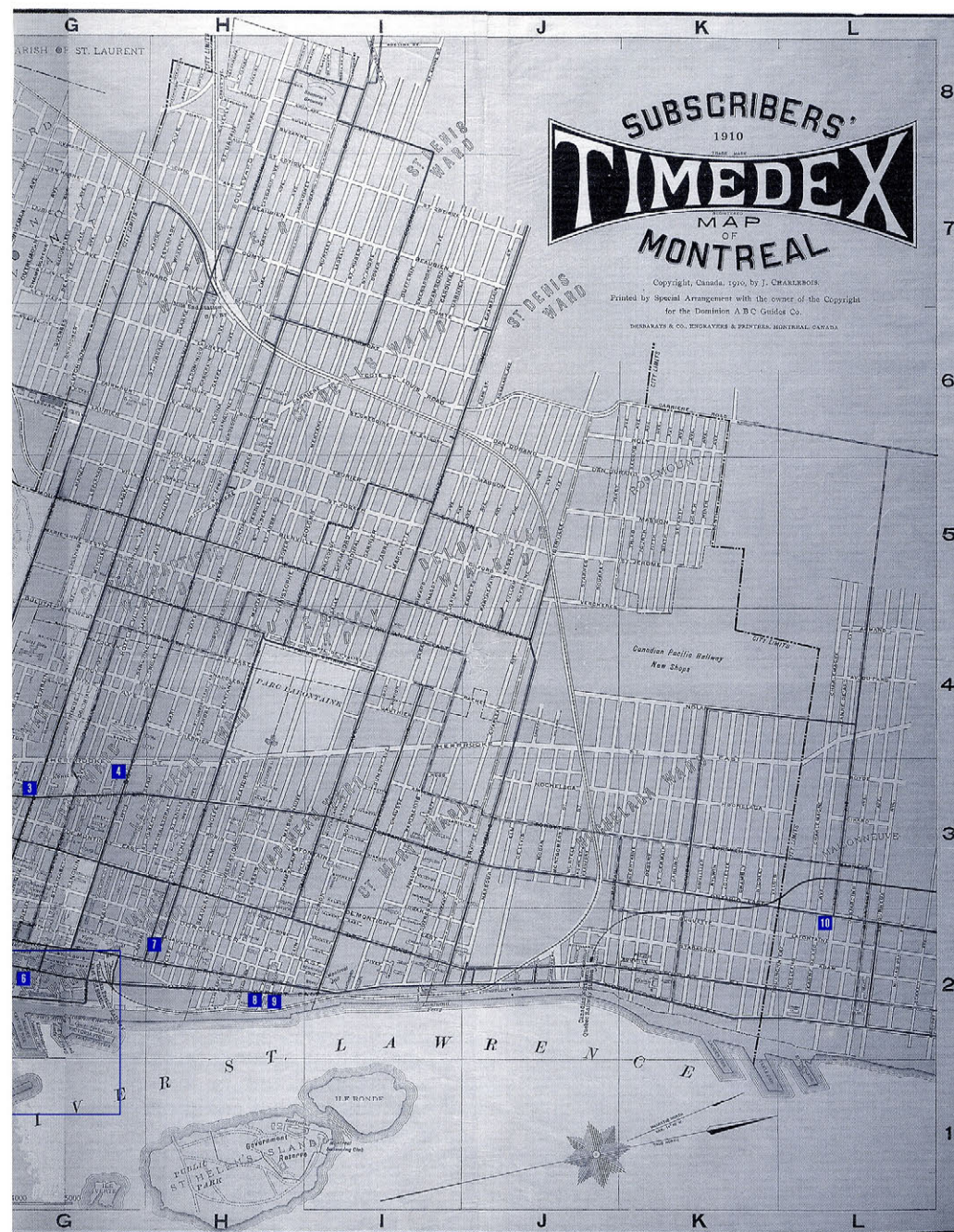
After the European tour, Canadian Center for Architecture in Montreal was next in line. The beginning of the installation was for me, ignorant of Canada, a little tense. Maybe I was lacking other than European experience with European countries – let us say some sort of knowledge of different cultural ethnicities of Europe, and Canada was my first experience. Otherwise it soon became clear that communication had not been skimmed in any way. What I liked most of all was that problems which arose were solved rapidly and positively without premonitions of disaster, with a view to the visual intention and by a method which was inventive and generous at the same time.

The cooperation with Irena as guest curator and Petr as architect was faultless. On the one hand Irena's thought-out concept, making use of the manifold qualities of the exhibition space for monothematic entities, on the other hand Petr's flexibility, his striking and daring solutions combined with sensitivity to detail. The presence of glass in the exhibition became a special indication of the abstraction of meanings, which was in fact an important part of the cubist position. The presence of an element too glittering, too amenable, too universal, which – with the small exceptions of black glass on furniture – was in fact the antithesis of cubist theory. That required, especially Pavel Janák, "a substance dramatised by form", or a theory that "...we do not see materials, we see in everything only substance". Or another Janák's thesis: "...the architect carves the corners, the edges, he penetrates the depth of everything where he does not acknowledge substance, where he does not feel with it".

I remember the moment in Montreal when it was necessary to manufacture a six-metre glass plinth to go under Gočár's very heavy bookcase. Petr Franta literally monumentalised it with the massive piece of glass, as though it were an architectural object. It was a very daring solution, but it created in its almost abstract form a passage into a new state of existence, indicating the possibility of opening up a new perception of the object. Some of the other exhibits were placed on glass, to a greater or lesser measure offering the visitor an impression, explaining or at least indicating the inner setting of and the theoretical ambitions of the authors of exhibition.

I must still add that the opening of the exhibition was magnificent, and I had the feeling that an unprecedented elite of architects and distinguished persons had gathered, if not from the whole American continent, certainly from Canada.







Milý Petře!  
Dear Petr!

V září 1997 jsem se vrátil do Prahy. Chodil jsem městem, Grébovkou, po hospodách. Obdivoval jsem všechny ty krásné drobnosti na fasádách, mříže, vstupy, pasáže, nesmysly. Zvlášť si toho všímám, když jdu poránu, po probdělé noci, po nekonečných promluvách k přátelům i k sobě.

Z Tečí obvykle zbyde jen hořkost, že to zase nebylo úplně přesně. Snad jen nějaký duch létal kolem a dělal si z nás randu. Duch nabubřelosti a obyčejné lidské namyšlenosti. S maskou pokory umíme jen křičet, že jsme nejlepší.

Zpátky ale k procházce městem.

Prohlížel jsem si pražské stromy, keře v parcích, zmučené borovice, jedli ojiněnou v Riegrových sadech. Obdivoval jsem jak přežívají, cítil jsem jejich sílu, čekání, trápení. V dlažbě na Žižkově roste plevel a tráva, asfalt na splácených chodnících proráží semenáče stromů.

Čtíš tu sílu ?

Kolik let by trvalo, než by se všechno sesulo a celé to panoptikum by přikryly stromy? Cihly s vápnem se nebrání dlouho, v suti nádherně klíčí semena stromů.

Proč o tom píšu.

Zdálo se mi, že ten rok stromy a keře se zbláznily plodností a jen trpělivě čekají, kdy zetlí naše plechové bouráky a domy se promění jen v hromady. Vinohrady poteče pár potoků jako kdysi a betonová monstra milostivě zakryje rdesno s plaménkem. To není o zkáze, ale o naději.

S věkem dozví se člověk hodně o architektuře i o marnosti. Zvláštní jen je, kde se bere naděje. Z čeho roste naděje.

Naděje z marnosti ? Naděje ze setkání s marností ?

Dříve, než stála první svatyně, byly posvátné háje. Přestali jsme obdivovat stromy a modlit se s nimi, abychom si oči vyplakali u zdí, u věží, v kobkách i v sálech mezi cetkami a harampádím naslédle sladěným.

Růže z krepového papíru.

Původně jsem chtěl psát o slovech a architektuře. Námět je to určitě vděčný. Měl jsem na mysli i takové skvosty, jako jsou technické zprávy, zdůvodnění, záměry...

Zbyly z toho jen návrhy na nápisy na stavbách.

Například: Postaveno LP .... jako vzpouřa Bohu, krajně, zvířatům  
a lidem.

Nebo:

Naše stavba z roku .... zničila celý kraj.

Nikdy na nás nezapomenete.

Atd.

In September 1997 I returned to Prague. I walked through the town, through Grebovka, from pub to pub. I admired all the beautiful details on the facades, grilles, entrances, passages, bits of nonsense. I especially notice them in the morning, coming home from a sleepless night, after endless discussions with my friends and with myself.

All that usually remains from the talking is bitterness, that once again it wasn't exactly right. Perhaps it was only a ghost, flying around us and having a laugh at our expense. The ghost of pomposity and ordinary human pigheadedness. All we can do is bellow that we are the best, with a mask of humility.

But back to the walks through town.

I examined the trees of Prague, shrubs in the parks, tortured pines, firs covered in hoarfrost in the Rieger Gardens. I admired their survival, felt their strength, their expectancy, their suffering. In Žižkov, grass and weeds grow in cobblestones, and saplings break through the asphalt of patched up pavements.

Do you feel that strength?

How long would it take, for all this to collapse, for this whole freak show to be covered over with trees? Bricks and mortar don't survive long, and tree seeds germinate wonderfully in soot.

Why I'm writing about this:

That year I had the feeling that the trees and bushes had gone mad with fruitfulness, and were only patiently waiting until our tin contraptions and houses decay into mere heaps, a few streams flow through Vinohrady as before, and the whole concrete monstrosity is graciously blanketed with knotweed and clematis.

It's not about destruction but about hope.

With age, one learns a lot about architecture and futility. The only mystery is, what to base hope on. Where does hope spring from?

Hope from futility? From the encounter with futility?

Before the first temple stood, there was the sacred grove. We stopped appreciating trees and praying with them, and instead we cried our eyes out by walls, by towers, in cells, in halls among finery and sweetened junk. Grape-paper roses.

I had originally intended to write about words and architecture. It is certainly a rewarding topic. I had in mind such gems as technical information, justification, plans...

All that has remained are suggestions for inscriptions on buildings.

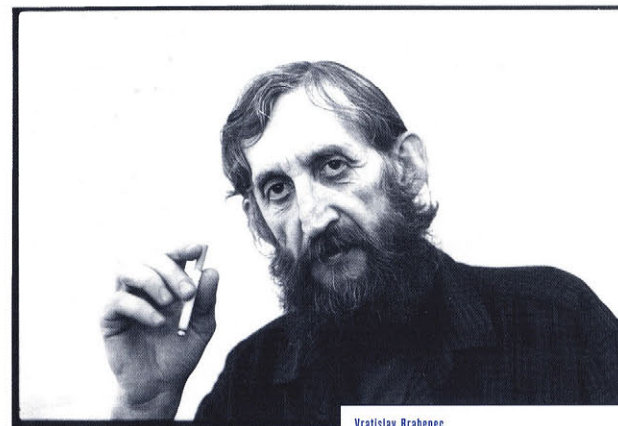
For example: Built in the year of our Lord .... as a revolt against God, Nature, animals and people.

Or:

Our edifice built in the year .... ravaged the whole region.

You will never forget us.

Etc.



Vratislav Brabeneč  
undergroundový básník a hudebník / Underground Poet and  
Musician, Praha, Victoria BC

Jen na několika málo domech by bylo:

Postaveno s láskou ....

Na který barák, nebo studenou betonovou hrůzu však můžeme poslední ceduli připíchnout?

Který park, nebo zahrada by takové označení unesla?

Nezoufat!

I na dílo lidské dá se koukat s náklonností a porozuměním.

Vznikají vztahy. Vztah jako zářez.

O tom se dá dokonce vyprávět. Vztahy se dají i předávat dál.

Obdivuji s jakou laskavostí i když to uvnitř všechno vře, dokážeš naslouchat lidem a jednat s nimi.

On only a few houses would be inscribed:

Built with love ....

But on what house, on what cold concrete horror, would we be able to pin that last notice?

What park or garden would be able to carry such a sign?

Don't despair!

It is possible look on human works with fondness and understanding too.

Ties are formed, ties like miracles.

Of these one can also give an account. Ties can also be passed on.

I admire the kindness with you manage to listen to people and relate to them, even when you are boiling inside.



**Na hraně: osobní dodatek**  
**On the Edge: A personal post-script**

V průběhu přípravy výstavy jsme měli se Soňou Ryndovou, ředitelkou Fragnerovy galerie, několik pracovních sezení. Mluvili jsme o výstavním cyklu „exil“ a z těchto setkání postupně vyplynul i název „Na hraně“.

Na hraně režimu, ve kterém jsme vyrůstali — tak zvaný socialismus či komunismus, ovládající vše a všechny, kde ti se svobodnými myšlenkami zůstávali na hraně společnosti, často na hraně balancující mezi kriminálem a potencionálním alkoholismem z beznaděje.

Na hraně režimu, kde moji přímí příbuzní byli perzekuováni a decimováni za svůj původ a ideje, jako kupříkladu můj otec, kterého poslali do nápravných zařízení jako Jáchymov či Leopoldov. Při výslechu vždy začali dědou „kapitalistou“, potom následoval táta — „politický“ a pak teprve přistouplí k mým hříchům, které jsem z jejich pohledu páchal. Nikdy jsem nechtěl být uprchlíkem, ani „emigrovat“. Jako mnozí z mé generace jsem měl zato, že odejít by měli „oni“, ne já.

Když jsem se koncem roku 1977 ocitl v Montrealu, přítel Bořek Šedivec, kamarád, který mi poslal vřizum „k pobytu“, mi předložil jednoduchý kvíz, řekl: „Vezmi si papír a udelej si dva sloupce — vlevo: proč by ses měl vrátet, vpravo: proč ne.“ Vlevo pak bylo pár sentimentálních vzpomínek a strach o rodinu, co se stane zejména matce, která si již užila své, zatímco pravá strana papíru byla hustě popsaná — hlavně co se týče naděje a vůbec pohledu vpřed.

I když v ten moment byla moje budoucnost velmi nejistá — na této hraně jsem učinil jasné rozhodnutí — začít znovu, zkusit pochopit a žít nově souvislosti ve společenství nezátizeném totalitárními prožitky ovládnání lidí a myšlení samozvanou elitou.

Zvyknout si na svobodu není těžké, začínat ale nový život, znamená žít na hraně ve vlastní profesi i nových vztazích, než se cítíte znovu jako člověk. Výstava je snahou přiblížit, jakým způsobem jsem se snažil tohoto cíle v mých letech dosáhnout.

Po dvaceti letech jsem prochodil celou noc po montrealském přístavu a v ranním rozbřesku pozoroval přípravu nově fungujících městských, privátních, obchodních i zábavních funkcí na nový den. Měl jsem radost, že moje představy, ztvárněné před dvaceti lety, se v podstatě téměř do puntíku naplnily. I když jsem přímo v přístavu žádnou, ani malou část nerealizoval a v detailu bych dnes leccos řešil jinak, měl jsem dobrý pocit, že na této hraně — řeky sv. Vavřince — byly vytvořeny podmínky ke vzniku něčeho pozitivního, že potřeby města se zde naplňují novým životem. Je to dlouhodobý proces a snad jsem k tomu ve veřejné diskusi a v tomto přístavu i trochu přispěl.

Na kolika dalších hranách jsem se ocitl, by asi byl ještě delší výčet. Pravdou je, že toto píšu na hraně Atlantického oceánu, možná že 3 000 mil přede mnou je Evropa. Včera jsem zde skicoval nový projekt a jak jsem se po příjemné hravě hraně mořských vln byl projít, napadlo mě o tomto částečném bilancování let prožitých „venku“, napsat několik řádek. Pro mne být na této hraně znamená svobodu.

Můj exil a návrat byl překlenut přátelstvem a podporou mnoha lidí, někteří z nich přispěli do publikace a k výstavě. Rád bych proto využil této příležitosti a opravdu více všem poděkoval.

P. F.

At the beginning of the exhibition's planning stage, Soňa Ryndová, director of J. Fragner Gallery, asked me about the theme of the exhibition. Since it was in the series “Exile”, we talked about why and how I chose exile, and, as we were talking more and more, it became clear that the title of the exhibition should be “On the Edge”.

On the edge of the regime in which we were brought up — the so-called socialism or communism that overruled everything and everybody — those with a free spirit of thinking were left on the edge of this society, balancing on the edge between imprisonment and potential alcoholism from hopelessness.

On the edge of society, where my direct relatives — my grandparents and my parents — were persecuted and some even destroyed for their origins or ideals, such as my father, sent to labor camps in Jáchymov and Leopoldov. During my own interrogations, the police always started with my grandfather “the capitalist”, continued with my father “the political prisoner”, and then came to my own sins, which from their point of view I had committed. I never wanted to be a refugee or “to emigrate”. Like the many in my generation, I believed that “they” should leave, not me.

When I finally found myself in Montréal at the end of 1977, my friend Bořek Šedivec, who sent me the visa for my “visit”, suggested a very simple quiz: “Take a sheet of paper: in the left column, write why you should return there, and in the right column, why not.” On the left side were a few sentimental reasons, as well as fear for my family, especially my mother who had already lived through enough. The right side, however, was completely full — full of jottings about looking ahead.

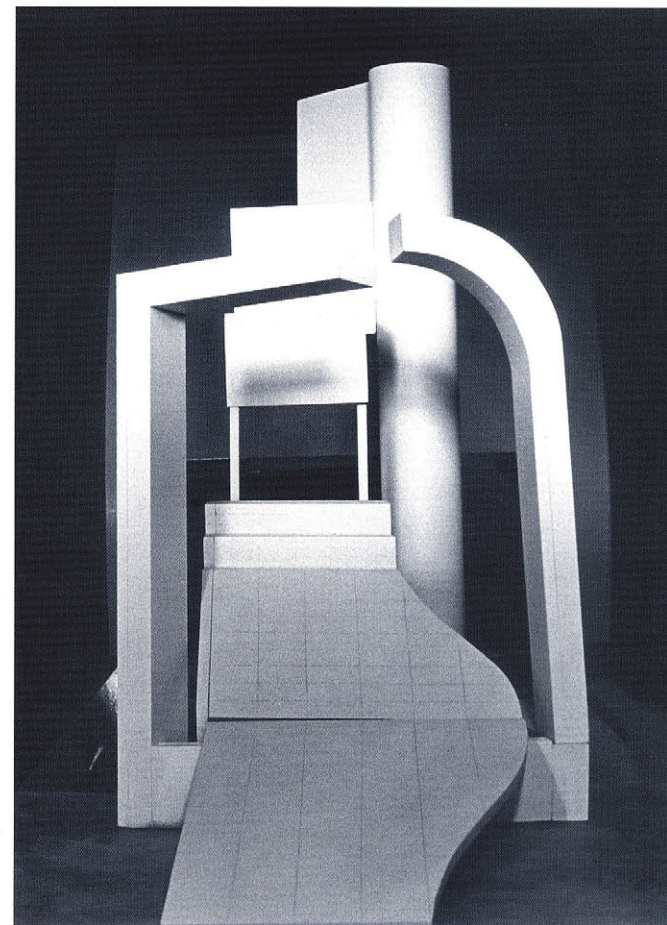
Though at this point my future existence was more than uncertain, on this edge I made a clear decision. To start anew, and to integrate into a society that had not experienced totalitarianism and a way of thinking ruled by a self-proclaimed elite. Though getting used to freedom is not difficult, beginning this new life means living on the edge in the profession and the community, before one starts to feel like a human being again. This exhibition aims to show how I worked to accomplish during my years in exile.

Twenty years later, I walked during the whole night and the morning dusk on the harbour-front of Montréal, watching new business, entertainment and other urban fabric functions prepare for a new day. I was happy that the visions I had sketched at the beginning of my new professional career were in essence fulfilled. Though I had not realized even a small part of this waterfront, and though maybe I would have treated some details differently, I felt pleased that on this edge of the St. Lawrence River regeneration of this formerly neglected site had begun, bringing new life to this part of the city. In this long-term process perhaps I contributed somewhat in the public discussion about urban design of the waterfront.

How many other edges I have found myself on might make a longer list. The present fact is that I am writing this on the edge of the Atlantic Ocean, some 3 000 miles west of Europe. Yesterday, sketching a new project here and walking this edge with its playful seawaves, I thought of putting down on paper some reflections of the influential years spent abroad. For me, being on this type of edge defines freedom.

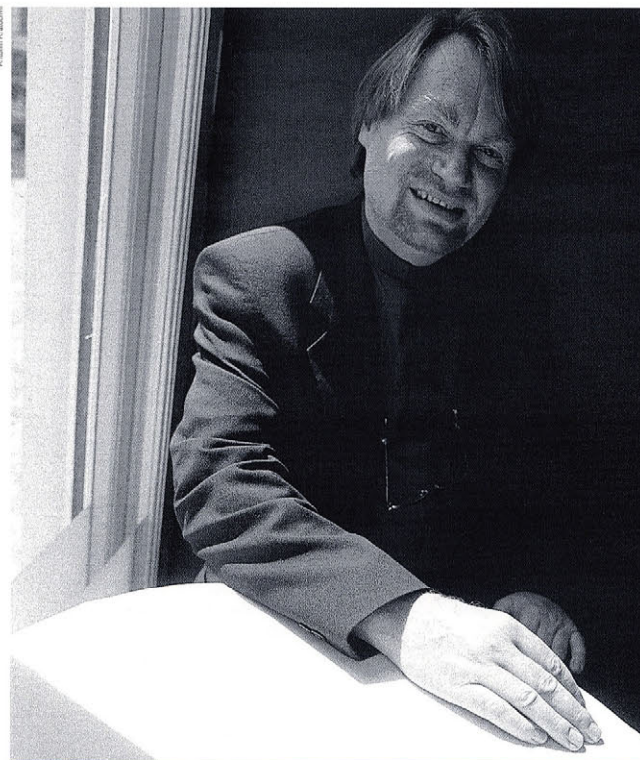
My exile and the return had been bridged by the friendship and support by many individuals, some of whom have contributed to this volume and the exhibition on which it is based. I would like to take this opportunity to thank all of them.

P. F.



Petr Franta, *Quo vadis Mr. Architect*, 1980





**Petr Franta**

Narozen 19. září 1948 v Praze. Studoval na Fakultě architektury ČVUT (České vysoké učení technické) v letech 1966–1972, kde ukončil diplomem s titulem ing. arch. Po promoci pracoval pět let v atelieru ETA (Pražský Ústav Výstavby Hlavního Města Prahy). Od roku 1977 žil v Montrealu v Kanadě, kde po evaluaci vzdělání a diplomu mu byl uznán titul Master of Architecture. Začínal pracovat v *De Nova Associates* v Montrealu jako designér na výstavních a interiérových projektech; poté spolupracoval na jednotlivých projektech s různými architekty. V roce 1979 splnil podmínky na přijetí do Order of Architects of Québec, a po splnění požadované praxe dostal v roce 1981 profesionální licenci. V roce 1982 nastoupil do kanceláře *Fiset Miller Vinois Architects*, kde působil ve funkci architekta-designéra do roku 1985. V témt roce vytvořil asociaci s newyorským architektem *Roberto Brambilla & Petr Franta, Architects and Planners* a v roce 1989 byl registrován ve státu New York. V Montrealu s architektem Jamesem Ogdenem založil v roce 1986 *Ogden Franta Architects*, partnerství, které fungovalo do roku 1993. V druhé polovině 80. let spolupracoval se sochařkou Magdalenou Jetelovou na realizacích monumentálních plastik ve veřejných prostorách či muzeích. V roce 1990 se stal členem Architekten Kammer Nord Rhein Vestfalen in Düsseldorf. Začátkem 90. let se vrátil do Prahy a zde formoval v roce 1991 s Michalem Brixem architektonický atelier *Brix & Franta Architekti spol. s r. o.* Toto partnerství trvalo do roku 1997, kdy ustavil studio *Petr Franta Architekti & Asoc. spol. s r. o.* Je členem Obce architektů a od roku 1993 členem Komory Českých Architektů.

Born in Prague September 19, 1948, he studied at the Faculty of Architecture ČVUT (Czech Technical University in Prague) between 1966–1972, finishing with the diploma of Ing. Arch. After graduation he worked for five years at the Atelier ETA (Office of Development of the Capital City of Prague). Starting in 1977, he lived in Montréal, Canada, where his diploma was recognized and evaluated as the equivalent of Master of Architecture. He began working at *De Nova Associates* in Montreal as designer of exhibition and interior projects, later collaborating with various architects on individual projects. In 1979 he fulfilled the requirements for admission to the Order of Architects of Québec, and after completing the required local practical experience, he received a professional licence in 1981. He joined the firm *Fiset Miller Vinois Architects* in 1982, where he worked as design architect until 1985. The same year he was associated with a New York architect and formed *Roberto Brambilla & Petr Franta, Architects and Planners*, becoming registered in the state of New York in 1989. With the Montréal architect James Ogden, he founded the firm *Ogden Franta Architects* in 1986, a partnership which lasted until 1993. In the second half of the nineteen-eighties, he collaborated with the sculptor Magdalena Jetelová on monumental sculptures for public locations and museums. He became a member of the Architekten Kammer Nord Rhein Vestfalen in Düsseldorf in 1990, at which time he returned to Prague and joined with Michal Brix to form the architectural atelier *Brix & Franta Architekti spol. s r. o.* In 1991, This partnership was dissolved in 1997, when he formed the studio *Petr Franta Architekti & Asoc. spol. s r. o.* He is a member of the Association of Czech Architects, and, since 1993, of the Czech Chamber of Architects.



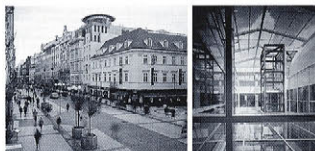




Finalista Grand Prix Obce architektů 1995,  
kategorie Interier  
Finalist of Grand Prix 1995 of Czech Architecture  
for interior renovation

#### Na Příkopě 13, Praha 1 / Prague 1

- rekonstrukce budovy v Pražské památkové rezervaci Prahy I
- mixed-use development as a renovation and addition to a historic building within the Prague 1 Historic Precinct



Pavel Struha

Pavel Struha

#### 1994 Egypťské velvyslanectví, Praha 2 / Egyptian Embassy, Prague 2

- renovace velvyslančovy rezidence
- renovation of Ambassador's Residence

#### České muzeum výtvarných umění, Praha 1 The Czech Museum of Fine Arts, Prague 1

- permanenní výstava Českého kubismu v Domě v Černé Matky Boží
- permanent exhibition of Czech Cubism at the Black Madonna House

#### Mezinárodní letiště Praha-Ruzyně Prague International Airport Ruzyně

- výstavba nového terminálu; urbanistická studie areálu ruzýnského letiště (hmotové řešení, parkovací garáže, hotel, rychlodráha)
- extension of new terminal building; airport master plan and massing study (parking garages, hotel, fast railway connection)

#### Vítězi ve vyzvané architektonické soutěži Winners of shortlisted competition

#### Four Seasons Hotel, Praha / Prague

- studie ve vyzvané soutěži v historickém kontextu Starého Města
- proposal for a hotel in invited competition in Prague historic district

#### 1995 Mezinárodní letiště Praha-Ruzyně Prague International Airport Ruzyně

- V asociaci se / In association with Scott Associates, Toronto, Canada
- realizační projekt, zahájení stavby metodou fast track – ve třech fázích, do 1997
- realisation project, start of fast track construction, in three phases till 1997

#### Mezinárodní letiště Praha-Ruzyně Prague International Airport Ruzyně

- koncepce obchodních ploch
- concept of retail areas

#### 1996 Výstava v síni Mánes, Praha Architectural exhibition for Umprum Museum, Gallery Mánes, Prague

- Frank O. Gehry – design a architektura; Gehry / Milunić – Tančící dům
- Frank O. Gehry – Design and Architecture; Gehry / Milunić – Dancing House

#### Studie městského celku Study for urban development „Žona Ambit“, Český Krumlov

- okresní úřad, hotel, administrativní budovy, obchody a bydlení
- new City Hall, hotel, office, retail and residential buildings in historic city context

#### Senát ČR – Valdštejnský palác, Praha 1 Senate of Czech Republic – Valdštejn Palace, Prague 1

- soutěž na ideový návrh interiéru
- competition for interior design

#### Zvláštní odměna Honorable mention

#### Římskokatolický kostel a farní budova Roman Catholic church, Luhačovice

- realizace novostavby v kontextu lázeňského města
- realization of new church in spa town context



Jaroslav Blaho

#### 1997 Na Příkopě 13, Praha 1 / Na Příkopě 13, Prague

- realizace rekonstrukce a vestavby v historické budově – obchodní plochy, restaurace a kancelářské plochy
- realization of reconstruction and addition to historic building – retail, restaurant and office floors

#### Mezinárodní letiště Praha-Ruzyně Prague International Airport Ruzyně

- V asociaci s / In association with Scott Associates, Toronto, Canada
- realizace nové odbavovací haly, procesoru a odbavovacího prstu A
- realization of the new Departure Hall, Processor and Pier A

#### Finalista Grand Prix Obce architektů 1998 Nominace na cenu „Stavba roku“ 1998 Udělena Cena Inženýrské akademie 1998 Nominace České republiky v 6. ročníku ceny Mies van der Rohe Pavillion Award 1998 za Evropskou architekturu Finalist of Grand Prix of Czech Architecture Award 1998 Nomination for „Building of the Year“ award 1998 Award: Engineering Academy of CR Award 1998 Nomination for VI. Mies van der Rohe Pavillion Award for European Architecture

#### Mezinárodní letiště Praha-Ruzyně Prague International Airport Ruzyně

- návrh dalších obchodních prostor po skončení 3. etapy výstavby: kluby Českých aerolinií a Czech Ogden, projekt interiéru restaurací v tranzitu, obsluhací zázemí pro Českou aerolinii, koncept inzertních a reklamních ploch pro celý terminál, bar-meeting point – design interiéru a realizace, design interiéru obchodů v nákupní galerii
- design of additional retail facilities after Phase 3 of construction: business lounges of Czech Airlines and Czech Ogden, project for interiors of airside and landside, restaurant with observation deck, cabin services facilities for Czech Airlines, concept of advertising for the building, landside bar-meeting point – interior design and realization



Pavel Struha

#### Petr Franta architekti & asoc. spol. s r. o. Petr Franta Architects & Assoc. Ltd.

#### Londýnská 28, Praha 2 / Prague

- renovace fasád a vnitřních prostor funkcionalistické budovy v památkové zóně
- renovation of a listed functionalist building in historic preservation zone

#### Kozi 1, Praha 1 / Prague

- vestavba pěti apartmémentů do klasicistní budovy v historickém kontextu Starého Města
- five residential lofts in classicist building in historic preservation context

#### 1998 Vodní stavby Bohemia, Praha 4, Michle / Prague 4

- návrh sídla VSB – komplex kanceláří, obchodu a bytových jednotek

- Headquarters of VSB – rental offices, retail and residential development

#### Vyzvaná soutěž Invited competition

#### Kajetánka, Praha 6 / Prague 6

- návrh výškové budovy kancelářského komplexu v památkově chráněném areálu
- study of high-rise building within the historic preservation context

#### Skanska Development, Evropská, Praha 6 / Prague 6

- architektonická studie komplexu kancelářských a obchodních budov
- feasibility study for complex of office and retail buildings

#### Velvyslanectví České republiky Czech Embassy, Ottawa, Canada

- soutěžní návrh na nové budovy, soutěž
- Architectural Competition for new building construction

#### Synagoga / Synagogue, Połnė

- rekonstrukce historické budovy na regionální židovské muzeum a Památník stého výročí Hilsneriády 1899
- reconstruction of historical building for regional Jewish Museum and Centennial Memorial of Hilsner Trial 1899

#### Klub Lávk, Novotného Lávk, Praha 1 / Prague 1

- Rekonstrukce klubu, restaurace a divadla v komplexu Muzea České hudby v historickém kontextu náplavě Vltavy
- reconstruction of Club Restaurant and Theater complex within the Museum of Czech Music in historical context of Vltava River waterfront



Pavel Struha

#### Pražský výstavní areál, Letňany, Praha 9 New Prague Exposition Site, Letňany, Prague 9

- architektonický návrh nového výstaviště
- architectural design for new exposition grounds

#### Vítěz v dvoukolové developerské soutěži Winner in two stage developers' competition

#### Záhřebská 23/25, Praha 2 / Prague 2

- rekonstrukce a nástavba v historickém kontextu Vinohrad: byty a administrativní část
- reconstruction and addition in historical context of Vinohrady: residential and office block

#### Čestné uznání v kategorii Rekonstrukce v Grand Prix 2000 Obce architektů

- 3. cena v soutěži AIA 2000 International Design Award



Edyta Hefner

#### Honorable Mention in the Category of Reconstruction Grand Prix 2000 of Czech Architecture Award

#### Third Prize AIA 2000 International Design Award

#### Anděl City, Praha 5 / Prague 5

- komplex administrativních budov v rámci 1. etapy výstavby městského polyfunkčního centra, UBM Bohemia, Vídeň
- new construction of office building within phase 1 of development, with UBM Bohemia, Vienna



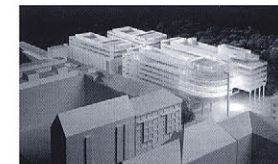
Pavel Struha

#### EBC, Evropská 53, Praha 6 / Prague 6

- Spolupráce / collaboration František Doležel
- rekonstrukce industriálních budov na soudobé kanceláře
- renovation of industrial buildings into contemporary offices

#### 1999 Palác Flora, Praha 3, Vinohrady Flora Palace, Prague 3

- Spolupráce / collaboration Michal Brix, Pavel Mansfeld
- návrh nového nákupního a společenského centra
- design of new shopping and community center



Pavel Struha

#### 2000 Všeobecná světová výstava World Exposition Expo 2000 Hannover

- Spolupráce / collaboration Jiří Gebert
- soutěž na scénář expozice pavillonu České republiky
- competition for the libretto – Pavilion of the Czech Republic



#### Environmental Sculpture – Circuit for International Year of Disabled Persons 1981

Tasso, Lily. "Au complexe Desjardins: pour mieux comprendre l'handicapé, parcourir son circuit architectural." *La Presse* (Montreal), 3 March 1981: 1, B-11, D-12, D-23.

#### Progressive Architecture Conceptual Furniture Competition at Bonds International 1981

*Progressive Architecture* (catalogue).  
New York, 1981: subm. 690.

#### Montreal's Old Port Competition 1981 Concours du Vieux Port de Montréal

London, Mark.  
*The Gazette* (Montreal), 18 June 1981: D 1.

Robert, Marie-Claude.  
"Concours du Vieux Port. Premier prix: Petr Franta."  
*Archi Pays* (Revue d'aménagement des espaces naturels, ruraux et urbains) 5, no. 1 (1981): 28–29.

#### Rue St-Denis Symposium & Competition 1981 – Rue et vous vers l'art

Lemoyne, Serge.  
*Revue Apropas des arts*, August 1982: 23.

Lévesque, Robert.  
"Le symposium sur la rue Emery n'aura pas lieu."  
*Le Devoir* (Montreal), 1 August 1982: A 7.

#### Revival of Aylmer Street – Le Prix ARQ 1982

Robillard, Jean-Louis.  
"Le concours ARQ: un concours... de circonstance."  
*ARQ: la revue d'architecture*, no. 9 (October 1982): 9, 23.

#### Architecture en reliefs, Place des arts, Montreal (invited competition for 10 Montreal architects)

Robillard, Jean-Louis.  
"Architectures en lumière et en reliefs."  
*ARQ: la revue d'architecture*, no. 21, (October 1984): 8–9, 16.

London, Mark.  
*The Gazette* (Montreal), 9 June 1984: H 4.

#### Art & Métropole, Montreal

Lepage, Jocelyne.  
"Si la Métropole vous intéresse."  
*La Presse* (Montreal), 30 November 1985: F 3.

#### Notre-Dame de Lourdes Hospital, Montreal

Bonhomme, Jean-Pierre.  
"Oranges et citrons de l'architecture."  
*La Presse* (Montreal), 20 December 1985: D 1.

#### The Biennale of Sydney 1986

Maldon, Terence.  
"A sneak preview of the Biennale 'nightmare'.  
*The Sydney Morning Herald*, Arts Review, 15 May 1986: 47.

McDonald, John.  
"It helps Czech artists to be able to laugh."  
*The Sydney Morning Herald*, Arts Review, 19 May 1986: 12.

Maldon, Terence.  
"The finale on the Biennale with the Beuys factor."  
*The Sydney Morning Herald*, Arts Review, 24 May 1986: 49.

#### Residence Laurent Côté, Lake Farmer, Wentworth

Snider, Jacinthe L.  
"Une confortable retraite rustique."  
*Rénover* 3, no. 2 (1990–91): 32–39.

#### Zen Chinese Restaurant, Montreal

"Un palais de glace futuriste."  
*Designs*, (December 1990): 20.

#### Výstava Český kubismus Exhibition Czech cubism: architecture and design, Montreal

Duncan, Ann.  
"Czech cubist show at the CCA a delightful surprise."  
*The Gazette* (Montreal), 20 June 1992: F 2.

Freedman, Adele.  
"Czech Architects took cubism beyond canvas."  
*The Globe and Mail* (Toronto), 4 July 1992.

Valc, Miroslav.  
"Praha – Montreal – Praha: rozhovor s Brixem, Frantou."  
*Metropolitan* (Praha), 1. července 1992: 16.

Hanel, Olaf.  
"Český kubismus v Montreale."  
*Ateliér* č. 17 (1992): 7.

#### České muzeum výtvarných umění, Praha Permanentní instalace český kubismus, futuristů, Jíří Kolář v domě U černé Matky boží

*Česká architektura 1945–1995/*  
*Czech Architecture 1945–1995* (catalog/catalogue).  
Obec architektů Praha 1995: 139, 143.

"Country Report: The Czech Republic."  
*World Architecture*, no. 46 (1996): 50.

#### Mezinárodní letiště Ruzyně, Praha, Česká republika 1990

"Letiště aneb o dostavbě ruzyňského terminálu –  
Vybrán český tým spolupracovníků Brix & Franta."  
*Architekt*, č. 18 (1994): 5–10.

Procházka, Zdeněk.  
"Poslední dostavba Ruzyně."  
*Tyden*, č. 10 (1994): 78–79.

"Country Report: The Czech Republic."  
*World Architecture*, no. 46 (1996): 47–48.

"Dostavba terminálu letiště v Praze-Ruzyni.  
Scott Associates Architects Inc. v asociaci  
s Brix & Franta Architekti, s. r. o."  
*Architekt*, č. 13 (1997): 13–23.

Ševčík, Jiří. "Interkulturní dialog."  
*Architekt*, č. 13 (1997): 24.

Janata, Michal, a Jiří Horský.  
"O aviatlickém a jiném tvarosloví."  
*Architekt*, č. 13 (1997): s. 46–47.

"Terminál letiště v Praze-Ruzyni. Konstruktivní detail."  
*Architekt*, č. 13 (1997): 42–43.

"Nový terminál letiště Ruzyně."  
*Architekt*, č. 13 (1997): 48.

Jerie, Karel, Vladimír Křístek, a Miloš Čendelín.  
"Statické řešení."  
*Architekt*, č. 13 (1997): 49.

"Nadčasová elegance – Rozšíření letiště v Praze-Ruzyni."  
*Fórum architektury a stavitelství*, č. 7 (1997): 2–15.

"Nová odhacovací hala letiště Ruzyně, 1997."  
In: *Praha: architektura XX. století*.  
Praha, Zlatý řez, 1998: 125.

Kotek, Jaroslav. "Osvětlení nových prostor  
terminálu letiště v Praze-Ruzyni."  
*Světlo*, č. 1 (1998): 25.

Halík, Pavel.  
"Dostavba letiště Praha-Ruzyně, nový terminál/

Completion of Prague-Ruzyně Airport, New Terminal."  
In Kratochvíl, Petr, a Pavel Halík.  
*Česká architektura/Czech Architecture 1989–1999*.  
Praha 1999: 109–112.

Kratochvíl, Petr, a Pavel Halík.  
*Česká architektura/Czech Architecture 1989–1999*.  
Praha 1999 (obálka/cover).

Pšenička, František.  
"Nový terminál."  
*Stavitel*, č. 8 (1999): 58–61.

Sedláková, Radomíra.  
"Letiště jako vstupní brána do města."  
*Stavitel*, č. 8 (1999): 60–61.

#### Kostel svatě Rodiny, Luhačovice, Česká republika 1997

"Kostel sv. Rodiny v Luhačovicích –  
Fara a osvětlové centrum – Michal Brix, Petr Franta."  
*Architekt*, č. 9 (1998): 17–21.

Pometlo, Jiří.  
"Kostel a farní centrum v Luhačovicích."  
*Architekt*, č. 9 (1998): 22.

Sedláková, Radomíra.  
"Dům, architekt, lokalita – kostel v Luhačovicích."  
*Hospodářské noviny – Architektura*, 9. dubna 1999: 5.

Halík, Pavel.  
"Kostel svatě Rodiny/Church of the Holy Family."  
In Kratochvíl, Petr, a Pavel Halík.  
*Česká architektura/Czech Architecture 1989–1999*.  
Praha 1999: 35–37.

Votický, Robert.  
"Czech-ing it out."  
*Building Design – Culture*, 28 April 2000: 24.

#### Výstaviště Letňany, Praha, Česká republika

Hajhálék, Jiří.  
"S Ing. arch. Janem Fibigerem, CSc. o výstavbě nového  
pražského veletržního areálu v Letňanech."  
*Stavebnictví a interiéry*, č. 5 (1999): 64–65.

Trnec, Štěpán.  
"Vzhůru do Letňan."  
*News Cadkon*, č. 1 (1999): 5.

Janík, Miloš.  
"Hlavní veletrhy by měly být v Letňanech."  
*MF Denas* (příloha) Praha, 20. května 1999: 2.

#### Rekonstrukce Záhřebská 23, 25, Praha, Česká republika

"Čestné uznání v kategorií Rekonstrukce/  
Grand Prix 2000 Obce architektů."  
*Architekt*, č. 5 (2000): 14.

"Domy v Záhřebské ulici Praha-Vinohrady."  
*Architekt*, č. 4 (2000): 22–23.

"Rekonstrukce domů Záhřebská 23/25"  
*Fórum architektury & stavitelství* (Bydlení 2000)  
č. 5+6 (2000): 40–43.

Munk, Eva.  
"Historic restorations honored – Three architectural  
projects win acclaim in AIA design competition."  
*The Prague Post*, 19–25 April (2000): C4–C5.

#### Palác Flora, Praha, Česká republika

Franta, Petr, a Otto Dvořák.  
"Palác Flora."  
*Fórum architektury & stavitelství*  
(Projekty pro Prahu v roce 2000),  
č. 1+2 (2000): 34–35.

#### Anděl City, Praha, Česká republika

Franta, Petr, a Hana Kačírková.  
"Anděl City Objekty č. 02, 03–04 – polyfunkční domy."  
*Fórum architektury & stavitelství*  
(Projekty pro Prahu v roce 2000),  
č. 1+2 (2000): 12.

#### Expo 2000 Hannover

Vomáčka, Josef.  
"Expo Hannover 2000. Česká přihlídka zmarněného času."  
*Reflex*, č. 23 (2000): 36–43.

"Expo Hannover 2000. Česká přihlídka zmarněného času II."  
*Reflex*, č. 31 (2000): 22–23.



Baillargé, Thomas 18	Duncan, Ann 114	Halík, Pavel 114	Křístek, Vladimír 114	Pei, I. M. 13	Trudeau, Pierre Elliot 11
Bárta, Jaroslav 112	Dunne & Skjaevestadt, architects 110	Hanel, Olaf 27, 39, 53, 60, 65, 66, 114	Kuhler, Ingeborg 84	Petr Franta Architekti & Assoc., spol. s r. o. Petr Franta Architects & Assoc. Ltd. 109, 112	Trunec, Štěpán 115
Bitnar, Tomáš 111	Dunton, Nancy 27	Hanganu, Dan 16	Lamarová, Milena 26, 27, 101		Turek, Jiří 105
Boise, William 27	Dvořák, Otto 115	Havel, Václav 100	Lambert, Phyllis 27, 95	Piano, Renzo 25	Vais, Miroslav 114
Bolesška, Otto 94, 96	Eisler, Eva 65	Havlová, Ester 113	Le Corbusier 16	Polonyi Fink Ingenierbüro 84	Vaillancourt, Armand 65
Bonhomme, Jean-Pierre 114	Falta, Lada Patricia 61, 64, 65, 110, 111	Hojhálék, Jiří 114	Legendre, Michel 97, 99	Pometto, Jiří 114	Valvoda, Jakub 83
Boulet, Michel 95	Fibiger, Jan 114	Henderson, A. M. 110	Lemoyne, Serge 65, 114	Procházka, Zdeněk 114	Van der Rohe, Mies 13
Brabenec, Vratislav 105	Fiore, Giuseppe 19	Hettinger, C. F. 18	Lennon John 60	Pšenička, František 114	Viger, Jacques 23
Brambilla, Roberto 109, 110	Fiset Miller 16, 17, 18, 27	Hofman, Vlastislav 84	Lepage, Jocelyne 65, 114	Resther, Jean-Zéphirin 19	Vomáčka, Josef 115
Brando, Marlon 11	Fiset Miller Vinois 16, 17, 18, 38, 108, 110	Horský, Jiří 114	Lévesque, Robert 114	Robert, Marie-Claude 114	Von Vegesack, Alexander 100
Brix & Franta Architekti, spol. s r. o. Brix & Franta Architects Ltd. 109, 111, 114	Forman, Miloš 65	Hurni, Jean Claude 68, 71, 73	London, Mark 114	Robillard, Jean-Louis 114	Votický, Robert 114
	Fragner, Jaroslav 5	Charney, Melvin 27	Maldon, Terence 114	Rogers, Richard 25	Weber, John 110
Brix, Michel 20, 26, 111, 113, 114	Franta, Michael 50, 53, 86, 87	Chevrette, Pierrette 27	Mansfeld, Pavel 113	Rose, Peter 16	White, Robert 36
Cardinal Hardy & Associates 16	Franta, Petr 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 37, 45, 48, 60, 64, 66, 67, 73, 75, 84, 85, 94, 100, 109, 115	Chochol, Josef 94	Mather, Rick 25, 27, 110	Řepa, Miroslav 11	Wolfe, Joshua 22, 27
Cartier, Jacques 15, 16, 34, 35, 111		Janák, Pavel 94, 101	McDonald, John 114	Safdie, Moshe 14	Žantovská Murray, Irena 11, 94, 100
Cendelin, Miloš 114	Freedman, Adele 114	Janata, Michal 114	McLelland and Stewart 27	Scott Associates Architects 114	
Cliche, Robert 110	Fullford, Robert 11, 27	Janík, Miloslav 115	Mendelsohn, Eric 16	Sedláková, Radomíra 114	
Cohen, Leonard 64	Fuller, Buckminster 13	Jerie, Karel 114	Mendini, Alessandro 100	Sis, Petr 65	
Cormier, Ernest 20, 22, 23, 48, 52, 53, 60, 87, 94	Gebert, Jiří 113	Jeteleová, Magdalena 19, 27, 84, 110, 111	Mercure, Desnoyer 14	Snider, Jacinthe L. 114	
Côté, Laurent 23, 68, 110	Gehry, Frank 67, 100, 112	Kačírková, Hana 115	Merta, Zdeněk 65	Szilas, Gábor 52, 53	
Côté, Line 100	Gočár, Josef 94, 96, 100, 101	Kalousek, Jakub 101	Metcalf, John S. 27	Šedivec, Bařivoj 39, 43, 45	
Côté, Raymond 20, 22, 48	Godin, J. A. 20	Kazan, Ella 11	Miller, Jerry 16, 27	Ševčík, Jiří 114	
Činčera, Radúz 11	Gournay, Isabelle 27	Klein, A. M. 11	Miluníc, Vlado 112	Škarda, Martin 53, 81	
De Nova Associates, Montreal 109, 110	Grénier, Cécile 27	Kolář, Jiří 114	Molson, John 17, 18, 27	Štecha, Pavel 112, 113	
Denison, Merrill 27	Gropius, Walter 18	Kosková, Jarmila 111	Munk, Eva 115	Štěrba, Libor 53, 81	
Desnoyer Mercure 14	Grothé, L. O. 19, 110	Kotek, Jaroslav 114	Ogden Franta Architects 22, 48, 110	Tailibert, Roger 12	
Doležel, František 113	Guillen, Gabriel Gomez 111	Kratochvíl, Antonín 109	Ogden, James 20, 23, 30, 24, 27, 49, 67	Tasso, Lily 114	
Drapeau, Jean 12	Gutfreund, Otto 94	Kratochvíl, Petr 114	Ormsby, Eric 11	Taut, Bruno 16	



## Poděkování / Acknowledgements

*Galerie Jaroslava Fragnera děkuje všem, bez nichž by nebylo možné tento projekt realizovat:  
The Jaroslav Fragner Gallery is grateful to the many individuals and institutions who contributed  
to the catalogue and the exhibition:*

### Praha:

Werner Benischke, Leopold Bareš, Michal Brix, Lucie Čermáková, Olga Dabrowska, Petr Dokládál,  
Jan Foil, Benjamin Fragner, Boris Gaydecká, Ron Halpin, Danuše Kolenová, Richard Kopecký,  
Jaroslav Kořán, Helena Lizierová, Bořivoj Lukáš (*in memoriam*), Ludmila Lukášová, Alena Prouzová,  
Petr Pujman, Margund Schuh, Milada Simpson-Ledvinka, Jindřich Ševčík, Simona Škarecká,  
Vladimír Šlapeta, Gerald Turner, Ondřej Vítka, Hana Žantovská

### Montreal:

Gilles Côté, Laurent Côté, Raymond Côté, Louise Déry, Lorraine Dubreuil, Simon Doubt, Susan Fenn,  
Michael Franta, Claude Gosselin, Kenneth Ilasz, Petros Kolyvas, Phyllis Lambert, Julie Leclerc,  
Krista Mackay, Helen Malkin, Jerry Miller, David McKnight, Jacques Nadeau, James Ogden,  
Eric Ormsby, Pierre Pillote, Daniella Rahan, Bořivoj Šedivec (*in memoriam*), Louise Viens,  
Francine Wazir, Hynek Zikovsky

Canadian Centre for Architecture; Canadian Architecture Collection;  
Rare Books and Special Collections Division and McCord Museum of Canadian History,  
McGill University

### New York:

Lee Balter

### London:

Christopher Braddock, Alan Willis

NA HRANĚ  
ON THE EDGE

Česká architektura v zahraničí / Czech Architecture Abroad  
architekt Petr Franta / Architect  
Galerie Jaroslava Fragnera / Jaroslav Fragner Gallery, 19. 9. – 31. 10. 2000

*Výstavu připravila Galerie Jaroslava Fragnera Obce architektů, Petr Franta architekti & Asoc. spol. s r. o.  
ve spolupráci s Velvyslanectvím Kanady a Odborem kulturních a krajských vztahů ministerstva zahraničí České republiky  
Exhibition organized by: Jaroslav Fragner Gallery – Society of Czech Architects, Petr Franta Architects & Assoc. Ltd,  
in collaboration with: Canadian Embassy and Department for Culture and Czechs Living Abroad of the Czech Ministry of Foreign Affairs*

### Projekt podpořili / Project sponsors:

Velvyslanectví Kanady / Canadian Embassy  
Ministerstvo zahraničí ČR / Czech Ministry of Foreign Affairs  
Davis Langdon & Everest  
Metrostav a. s., divize 9  
Sipral a. s.  
UBM Bohemia s. r. o.  
Vodní stavby Bohemia, divize 3, s. r. o.

Kurátor výstavy / Curator of the exhibition: Irena Žantovská Murray

Organizace výstavy / Organisation of the exhibition: Soňa Ryndová

Grafická úprava / Graphic design: Aleš Douša

Texty katalogu / Texts by: Vratislav Brabenec, Lada Patricia Falta, Petr Franta, Olaf Hanel, Magdalena Jetelová,  
Milena Lamarová, Phyllis Lambert, Irena Žantovská Murray, James Ogden

Texty přeložili / Translations: Marta Bártová, Barbara Day, Vladimír Šlapeta, Simon Turner, Ivan Vomáčka

Fotografie / Photography: Jaroslav Bárta, Michel Boulet, Michael Franta, Petr Franta, Olaf Hanel, Ester Havlová,  
Jean Claude Hurni, Charlebois, Jakub Kalousek, Antonín Kratochvíl, Michel Legendre, Zdeněk Merta, Eric Ormsby,  
Janet Steer-Ogden, Gabor Szilasi, Bořivoj Šedivec, Pavel Štesha, Libor Štěrba, Jiří Turek, Jakub Valvoda, Robert White

Modely / Models: Martin Škarda

Exponáty a fotografie zapůjčili / Exhibits and Photographs lent by: Petr Franta; Fiset Miller Architects, Montreal; James Ogden, Montreal;  
Canadian Centre for Architecture; McCord Museum of Canadian History; Rare Books and Special Collections Division, McGill University

Návrh výstavy / Exhibition design: Petr Franta

Instalace výstavy / Installation of the exhibition: Galerie Jaroslava Fragnera, Jan Vedral, Lukáš Ježek, Martin Škarda;  
Petr Franta Architekti & Asoc., Hana Kačírková, Daniel Kříž, Jiří Sedláček, Štěpán Sekera, Markéta Svobodová, Jindřich Ševčík

Katalog vytiskla / Catalogue printed by: Tiskárna GTA s. r. o., Kostelní 42, Praha 7

Počet výtisků / Number of copies: 1000

© Essays: Vratislav Brabenec, Lada Patricia Falta, Petr Franta, Olaf Hanel, Magdalena Jetelová,  
Milena Lamarová, Phyllis Lambert, Irena Žantovská Murray, James Ogden

© Photography: Jaroslav Bárta, Michel Boulet, Olaf Hanel, Ester Havlová, Antonín Kratochvíl,  
Zdeněk Merta, Gabor Szilasi, Pavel Štesha, Libor Štěrba, Jiří Turek

© Design: Aleš Douša

All rights reserved.  
© Galerie Jaroslava Fragnera, Obec architektů, Praha, 2000

ISBN: 80–902478–07



прислать по тем вопросам, которые будут указаны в письме.

1140 - FAIR HARDER, FIRE 1140, NEW YORK

[illegible]





LETTERFRANCE  
ON THE ECKT



P E T R F R A N T A  
 A R C H I T E T T E