

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

Bakalářská práce
Elektra Maria Müller

ARCHITEKT VRATISLAV RŮŽIČKA A JEHO VYBRANÉ STAVBY
THE ARCHITECT VRATISLAV RŮŽIČKA AND HIS SELECTED BUILDINGS

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mě během psaní této bakalářské práce podporovali.

Především bych chtěla upřímně poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, panu prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi za jeho velikou trpělivost, čas a cenné připomínky, které vedly k hlubšímu porozumění daného tématu.

Dále bych chtěla poděkovat své rodině, především rodičům za jejich nepřetržitou podporu a porozumění, stejně jako za cenné rady. Velké díky také patří mému partnerovi za trpělivost, povzbuzení a důvěru.

V neposlední řadě si vážím pomoci a vstřícnosti pracovníků Ústavu dějin umění Akademie věd České Republiky, kteří mi vždy s ochotou umožnili přístup k důležitým materiálům.

Všem těmto lidem patří mé srdečné díky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či za účelem získání jiného titulu.

V Praze dne

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce monograficky zpracovává osobnost a vybraná díla Vratislava Růžičky (1929-1990), známého jako architekta doznívajícího brutalismu. Jeho početné návrhy a realizace lze najít na celém území tehdejšího Československa, a to především díky jeho dlouholeté působnosti v Krajském projektovém ústavu Praha, jež byl státním projektovým ústavem, nově založeným za komunistického režimu. Zmíněné budovy jsou - palác Merkurie, obchodní dům Družba, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, budova centrálního dispečinku městské dopravy a urologická klinika, část práce je věnována i realizacím ve slovenském městě Žiar nad Hronom. Tyto stavby jsou zasazeny do kulturně-historického kontextu šedesátých a sedmdesátých let v Československu a jejich hodnocení vychází nejen z technologického ale i estetického hlediska. Zmíněné je i jejich urbanistické začlenění. Závěr práce se věnuje odezvě a významu Růžičkovy práce v současnosti.

Klíčová slova

Vratislav Růžička, Krajský projektový ústav Praha, KPÚ, budova, stavba, urologie, brutalismus, internacionální sloh, architektura, architekt, Praha, šedesátá léta, sedmdesátá léta, 20. století

Abstract

The bachelor's thesis is a monographic study of the personality and selected works of Vratislav Růžička (1929-1990), known as an architect of receding brutalism. His numerous designs and realisations can be found throughout the territory of the former Czechoslovakia, mainly due to his long-standing activity at the Regional Design Institute Prague, which was a state design institute newly established under the communist regime. The buildings mentioned are - the Mercury Palace, the Družba Department Store, the Exhibition Pavilion of the USSR Trade Representation, the Building of the Central Dispatching Office of the City Transport and the Urological Clinic, part of the work is also devoted to the realizations in the Slovak town of Žiar nad Hronom. These buildings are set in the cultural and historical context of the 1960s and 1970s in Czechoslovakia and their evaluation is based not only on technological but also aesthetic aspects. Their urban integration is also mentioned. The thesis concludes with the response and significance of Růžička's work today.

Key words

Vratislav Růžička, Regional Design Institute Prague, KPÚ, building, construction, urology, brutalism, international style, architecture, architect, Prague, sixties, seventies, 20th century

Obsah

Úvod	7
Přehled literatury	9
Architektura 60. a 70. let v Československu	11
Světová výstava EXPO 58 v Bruselu	11
Vliv světové výstavy EXPO 58 v Bruselu na architekturu v Československu	12
Zlatá šedesátá	13
Sedmdesátá léta a normalizace	15
Život a profesní dráha Vratislava Růžičky	18
Biografické údaje	18
Profesní začátky a kariéra	20
Krajský projektový ústav Praha – jeho úloha a význam	21
Působení Vratislava Růžičky v KPÚ	23
Vybrané stavby Vratislava Růžičky	24
Palác Merkurie 1967- 1971	25
Budova v místním kontextu	26
Popis budovy	26
Chlouba režimu	27
Shrnutí	28
Obchodní dům Družba 1971-1976	28
Budova v místním kontextu	29
Popis budovy	29
Interiéry	30
Shrnutí	30
Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR 1972- 1975	31
Budova v místním kontextu	31
Popis budovy	32
Dnešní stav	32
Shrnutí	33
Budova centrálního dispečinku městské dopravy 1972- 1978	33
Budova v místním kontextu	34
Popis budovy	34
Shrnutí	35

Urologická klinika na Novém Městě 1972- 1976	36
Budova v místním kontextu	36
Popis budovy	37
Provozní řešení a interiéry budovy	37
Shrnutí	38
Odezva a význam Růžičkovy práce	39
Dobové a současné hodnocení jeho tvorby	40
Dobové hodnocení	41
Současné hodnocení	41
Zachování a současný stav jeho staveb	42
Etika a profesní odkaz Vratislava Růžičky	42
Závěr	44
Seznam literatury	46
Obrazová příloha	48
Seznam vyobrazení	72
Seznam používaných zkratk	76

Úvod

Architektura je jedna ze základních společenských disciplín, která zásadně ovlivňuje životy každého z nás. Ať už nám poskytuje životní prostor, vymezuje jeho hranice, určuje jeho formu, chrání nás, vzdělává či estetizuje, je zkrátka všudypřítomná. Už od narození jsme součástí určitého prostoru, který nejprve vnímáme skrze smysly, později vědomě - od interiéru dětského pokoje až po architektonické prostředí, ve kterém vyrůstáme. V průběhu dospívání si k architektuře vytváříme osobní vztah. Prostor, ve kterém žijeme, přizpůsobujeme vlastnímu vkusu, potřebám, módě, nebo společenským normám. Architektura se tak stává nejen funkční kulisou, ale aktivním činitelem, formujícím naši identitu, činitelem, který nás uklidňuje, vzdělává či odráží způsoby našeho chování. Na tuto architekturu máme my osobně bezprostřední vliv.

Vedle této „malé“ architektury, kterou osobně přetváříme, žijeme také v prostředí té „velké“. Takzvaná velká architektura je výsledkem rozhodnutí těch, kdo mají moc určovat, jak bude veřejné prostředí vypadat. Tyto stavby jsou pak vizitkou ať už jednotlivce, instituce, případně samotného státu. Především v obdobích silného státního dohledu, jako tomu bylo zvláště v podmínkách socialistického Československa, byl přístup k architektonickým zakázkám podmíněn nejen výtvarnými schopnostmi, ale i loajalitou k režimu. Výběr umělců, kteří mohli v totalitních režimech realizovat zakázky formující společnost, nebyl často výsledkem transparentního výběrového řízení, ale rozhodnutím úzkého okruhu zadavatelů v rámci socialistického systému. Ti pak měli možnost rozhodovat o tom, jakým způsobem ovlivní fyzickou podobu společnosti. To mělo nejen bezprostřední vliv na urbánní prostředí, ale i na způsob, jakým jednotlivci vnímají své okolí a potažmo i sami sebe.

Tématem této bakalářské práce je osobnost Vratislava Růžičky, architekta, který je v tomto ohledu typickým příkladem autora, jenž měl přístup k prestižním zakázkám v rámci systému, kde politická a institucionální příslušnost hrála důležitou roli. Tvorba Vratislava Růžičky je často spjata s realizacemi velkých veřejných projektů a měla a stále má vliv nejen na estetickou identitu určitého místa, ale i na to, jakým způsobem toto místo na lidi působí a posléze co v něm zažívají. Proto se domnívám, že je nezbytné věnovat pozornost také architektům, režimem zvýhodňovaným, nejen protože jejich díla fungují jako dobová reprezentace architektonické produkce, ale také kvůli tomu, že tvoří nedílnou součást rozsáhlejší společenské a kulturní paměti, která má vliv nejen na umělcovu generaci, ale i na tu naši.

Svou bakalářskou práci jsem tak rozdělila do čtyř oddílů, kterým předchází *Úvod* a krátký *Přehled literatury* kriticky hodnotící seznam zdrojů doposud se zabývajících tvorbou nebo životem Vratislava Růžičky. První oddíl se věnuje *Architektuře 60. a 70. let v Československu*, mapuje období destalinizace mezi lety 1956-1963 a následovný významný mezník bruselského EXPA 58 roku 1958 až po nástup normalizace na konci šedesátých let. Součástí tohoto oddílu je jasné vymezení pojmu „*zlatá šedesátá*“, spolu s představením různorodých výtvarných přístupů významných osobností tehdejší architektonické scény, jejich inspiračních zdrojů a následovné profilace, spolu s jejich klíčovými realizacemi, zejména na území hlavního města Prahy. Další oddíl se zaměřuje na *Život a profesní dráhu Vratislava Růžičky*, která byla z velké části spjata s Krajským projektovým ústavem Praha (KPÚ), šlo o instituci, která v rámci centralizovaného systému plánování výstavby v socialistickém Československu zajišťovala projektovou činnost na půdě jednotlivých krajů.

V druhé části mé bakalářské práce podrobně představuji *Vybrané stavby Vratislava Růžičky*. Půjde o palác Merkurie, obchodní dům Družba na Václavském náměstí, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, budovu centrálního dispečinku městské dopravy a urologickou kliniku na Novém Městě. Všechny tyto budovy spojuje nejen období jejich výstavby, sedmdesátá léta 20. století, ale i vysoká kvalita jejich realizací. Jak to Vratislav Růžička zvládal? Bylo to fér vůči jeho kolegům? Čím jsou zmíněné budovy výjimečné a co mají společného? Má se dílo hodnotit skrze jeho autora, nebo je nutné oprostít se od této emocionální roviny? Jakou roli hraje ve vnímání jeho staveb a v jejich následné ochraně takzvaný „generační konflikt“? A ovlivnila tato „politická“ složka Růžičkovy tvorby samotné hodnocení jeho projektů?

Poslední část věnuji *Odezvě a významu Růžičkovy práce*. Tento oddíl se dopodrobna zaměřuje na současnou percepci uměleckých děl, nejen Vratislava Růžičky, z období socialistického režimu.

Přehled literatury

Informace ohledně architektonické tvorby Vratislava Růžičky jsou k dnešnímu dni velmi kusé. Souhrnné ani monografické práce o něm bohužel stále neexistují. Jedním z významných informačních zdrojů se tak stala odborná periodika, v kterých Vratislav Růžička osobně publikoval. Především to byla *Architektura ČSR/ČSSR* mezi lety 1955-1990 a *Československý architekt* mezi lety 1950-1990. Tato periodika nabízejí nejen faktografická data, ale i specifický vhled do dobového diskurzu.

Dalším podstatným zdrojem pro mou bakalářskou práci se staly sborníky krajského projektového ústavu v Praze, editované Otakarem Novým a vydávané vždy při příležitosti výročí založení instituce KPÚ. Jejich názvy jsou *20 let KPÚ: Obrana architektury 1968*; *25 let KPÚ: Architektonická bilance 1973*; *30 let KPÚ: Perspektivy socialistické architektury 1978*; *35 let KPÚ: Architektonická tvorba 1983*; *40 let KPÚ: Architektonická konfrontace 1988*. Obsahově se tyto sborníky snaží o jakousi odbornou sebereflexi ústavu, zároveň ale fungují i jako nástroj sebereprezentace a legitimizace architektonické tvorby v období socialistického režimu. Tvorba Vratislava Růžičky je v několika sbornících zmiňována v souvislosti s reprezentativními stavbami občanské vybavenosti. Problém těchto sborníků spočívá v nedostatku kritické reflexe spolu s výhradně pozitivním hodnocením vlastní činnosti ústavu. Mimoto sborníky častokrát opomíjejí individuální autorství a vytvářejí tak obraz ústavu jako homogenního, ideově absolutně jednotného organismu.

Při práci s všemi třemi dobovými prameny (*Architektura ČSR/ČSSR*, *Československý architekt* a sborníky krajského projektového ústavu) se ukázalo, jak náročné může být pro současné čtenáře vnímat jejich jazykové ukotvení, a to zejména kvůli prorežimnímu charakteru mnohých textů.

Ve *Vzpomínkách hlavního architekta* od Blahomíra Borovičky, pocházejících ze stejné doby, avšak ne tak těžko čitelných, jsem se o Vratislavu Růžičkovi dočetla jen málo, a to pouze o jeho jedné realizaci, o projektu centrálního dispečinku městské dopravy na Praze 2.

Z nedávno vydaných zdrojů bych chtěla jmenovat článek od Anny Schránkové a Matyáše Kracíka - *Architekt Vratislav Růžička a jeho nejen pražské realizace*, vydaný v rámci *Zpráv památkové péče* LXXVIII, v roce 2018. Autoři tohoto článku pěkně popisují vývoj architektonické tvorby Vratislava Růžičky a současně se soustředují i na jeho životopisnou část, která bývá v jiných dostupných zdrojích zpravidla opomíjena.

Z roku 2020 pochází kniha *Rozhovory/ architektura osmdesátých let* od editora Petra Vorlíka. Tato kniha byla pro mou práci opravdu klíčová. Představuje soubor unikátních osobních výpovědí významných architektů, aktivních v období osmdesátých let, případně jejich potomků nebo spolupracovníků. Forma strukturovaných rozhovorů umožňuje nahlédnout do dobových souvislostí nejen skrze konkrétní realizace, ale hlavně prostřednictvím každodennosti projektového provozu a mezilidských vztahů. Tato publikace tak nabízí důležitý kontext, který v odborných publikacích častokrát chybí. Díky osobní formě rozhovoru dcery Vratislava Růžičky, Šárky Rubkové, bylo možné zachytit subjektivní stopy architekta života, které se v oficiálních dokumentech nevyskytují. Této publikaci předchází kniha *(a) typ/ architektura osmdesátých let*, také od editora Petra Vorlíka, kde jsou zachyceny pouze obecné informace o architektonické tvorbě Vratislava Růžičky.

Poslední a nejnovější publikací částečně se zabývající architektem Vratislavem Růžičkou je kniha editorky Renaty Vrábellové - *Architektura 60. a 70. let v České republice*, vydaná v rámci Národního památkového ústavu v roce 2020. Nejdůležitější pro mě byly články Radomíry Sedlákové - *Cesty české architektury 60. a 70. let*, a Matyáše Kracíka - *Architektura 60. a 70. v Praze*, které přinášejí čtivý vhled do problematiky architektonické tvorby tohoto období. Matyáš Kracík v pokročilejší části knihy podrobněji rozebírá dvě architektovy budovy, a to urologickou kliniku a obchodní dům Družba.

Architektura 60. a 70. let v Československu

Počátek padesátých let se nesl v duchu režimem diktovaného oficiálního slohu socialistického realismu. V prosinci 1954, pět let po nástupu „*sorely*“ (údajně zkratka Josefa Havlíčka),¹ vystoupil N. S. Chruščov na moskevské konferenci stavbařů s velkou kritikou „*zbytečnosti a ozdobnictví v sovětské architektuře*“. Projev prvního politika SSSR a jeho řeč byly začátkem zvratu nejen v Sovětském svazu, ale také ve všech socialistických zemích.² Vyvrcholení přišlo v roce 1956 odsouzením kultu Stalinovy osobnosti. Chuť a šance československých architektů znovu se svobodně vyjádřit kulminovala mezinárodním úspěchem československého pavilonu na EXPO 58 v Bruselu. Následující šedesátá léta v domácím uměleckém prostředí symbolizují dobu rozkvětu, plnou nadějí a možností otevřeně tvořit. Naopak rok 1968 a následná sedmdesátá léta, spojená s normalizací, charakterizují jakési zamrznutí tvůrčích intencí, provázené nepříznivou politickou situací.

Světová výstava EXPO 58 v Bruselu

Světová výstava EXPO v Bruselu roku 1958 byla pro architekturu v Československu a pro její následný vývoj zcela klíčová. Světový úspěch zlaté hvězdy československého pavilonu se stal určitou morální vzpruhou.³ Architekti mohli od té doby navazovat na trendy západního internacionálního slohu, které aplikovali v našem prostředí.⁴ Po éře socialistického realismu přinesla výstava velkou naději. Ukazovalo se, že architektura bude otevřenější funkčním podnětům a že také bude působit emocionálněji.

Československá republika zde představila architekturu perfektně bezozdobnou, racionální, na technické a konstrukční úrovni, jež přesně odpovídala účelu, jemuž měla sloužit,⁵ avšak i architekturu úplně odlišnou od té, kterou se prezentovala doposud. Těžké hmotné formy „*sorely*“, inspirované klasicismem a jinými historickými styly, nahradilo sklo a lehká montovaná konstrukce.

¹ Radomíra Sedláková, Padesátá léta, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945-1995*, Praha 1995, s. 29.

² Otakar Nový, *20 let KPÚ: Obrana architektury*, Praha 1968, nestr.

³ Otakar Nový, *40 let KPÚ: Architektonická konfrontace*, Praha 1988, nestr.

⁴ Rostislav Švácha, Československá architektura 1956-1970, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945-1995*, Praha, Obec architektů 1995, s. 36.

⁵ Radomíra Sedláková, Cesty české architektury 60. a 70. let, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020, s. 18.

V architektonické soutěži na návrh pavilonu, vypsané roku 1956, zvítězil návrh tria František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný. Zakládal se na sestavě tří expozičních kubusů spojených užšími prosklenými komunikačními pasážemi. Kompozice tohoto celku vzdáleně připomínala klasicistní formu čestného dvora. [obr. 1] Odpovídaly tomu i mansardové střechy. Velikou novinku pak představovala skleněná stěna, inspirovaná pozdně funkcionalistickou architekturou Ludwiga Miese van der Rohe a jeho pojetím takzvaných „curtain walls“, závěsných stěn.⁶

Umělecký styl pavilonu se nedá považovat za jednotný. Přesto z něj můžeme cítit celistvost. Nacházelo se zde jak klasicizující umění, tak i umění moderní, reagující na poválečnou uměleckou tvorbu na Západě. Návštěvníky vítaly dva exponáty před pavilonem: klasicizující sousoší *Nový věk* od Vincence Makovského a model Kaplanovy turbíny. [obr. 2] Vyjádřila se tak ústřední myšlenka výstavy - symbióza umění a techniky. Pojetí pavilonu vůbec otevřelo nové možnosti a perspektivy v umění. Architektura přestala hrát „druhé housle“, tedy roli pozadí, a stala se sama důležitým výstavním exponátem. Druhé exponáty zároveň doplňovala a šetrně prostoupila celou expozicí.⁷ Cílem bylo vytvořit souborné dílo, které vyplyne z úzké spolupráce výtvarníků zabývajících se různými uměleckými disciplínami. Tzv. „*Gesamtkunstwerk*“ pak byl vlastní celým následujícím šedesátým letům.

Vliv světové výstavy EXPO 58 v Bruselu na architekturu v Československu

Jednou ze základních podmínek projektu EXPO 58 byl požadavek rychlé a bezproblémové demontáže a následovného převezení do Československa. To se stalo v roce 1960. První výraznou moderní architekturu po éře „*sorely*“ tak Praha získala přesunem pavilonu z Bruselu do Prahy.⁸

Výsledkem přesunu byly dva objekty. Pavilon našel místo na výstavišti vedle Stromovky a restaurace, která původně stála na jeho nádvoří, se osamostatnila a ocitla se na hraně Letenské pláně, přímo nad Prahou. [obr. 3] Veškerá architektonická práce spojená s reinstalací pavilonu byla zadána jeho autorům, trojici Cubr - Hrubý - Pokorný. Zachovala se tak kontinuita jejich tvůrčího výkonu.⁹

⁶ Rostislav Švácha - Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI (1958-2000)*, Praha 2007, s. 34.

⁷ Jindřich Santar, Výstavní tvorba, *Architektura ČSSR XIX*, 1960, s. 46.

⁸ Matyáš Kracík, Architektura 60. a 70. let v Praze, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020, s. 49.

⁹ Sedláková, *Cesty české architektury 60. a 70. let* (pozn. 5), s. 19.

Takzvaný „*bruselský styl*“ se ihned stal velmi populárním znakem modernosti. Jeho domácí verze se vyvinula z československé expozice na světové výstavě. Vyznačoval se specifickými geometrickými tvary (použitím spirál, segmentových tvarů, trojúhelníků, kosodélníků, lichoběžníků) a výraznou barevností s důrazem na dynamiku. Převážně ale syntetizoval estetiku internacionálního slohu, určenou závěsnými stěnami a propojením skla, kovu a plastických hmot s abstraktním uměním.¹⁰ Abstraktní umění, kritizované z ideových pozic, bylo v tomto případě ospravedlňováno potřebou reprezentace. Budovy ve stylu „*sorely*“ se však stavěly ještě několik let po roce 1956, přestože jejich interiéry se už nesly v bruselském stylu.

Po mezinárodním úspěchu československého pavilonu už nebyl možný návrat k starým pořádkům v architektuře. Začaly se prosazovat modernější styly s jasně rozpoznatelnými západními vlivy. Bruselský styl pak přinesl do naší země nejen novou estetiku, ale také konzumnější způsob života. Zaplavil interiéry restaurací, mléčných barů i obchodů a přinesl v nich někdy více škody než užitku. Samotným architektům bruselského pavilonu tu vadila obzvláště přehnaná zdobnost a překombinovanost interiérů.¹¹

V každém případě bruselský styl ukázal, že přes veškerou izolaci od světa byli naši architekti schopni sledovat aktuální dění ve světové architektuře a uměli na ně rychle reagovat.

Zlatá šedesátá

Šedesátá léta byla u nás příznačná rozsáhlým množstvím architektonicko-urbanistických soutěží. Velká část z nich bohužel nebyla realizována a některé stavby dopadly jinak, než to slibovaly soutěžní projekty. Politici té doby i samotní architekti si však uvědomovali, že soutěže jsou správnou cestou ke zvyšování úrovně architektonické tvorby. Kladnou roli v nich sehrávala zdravá rivalita, díky soutěžím se také architekti seznamovali s odlišnými perspektivami a novými pohledy svých soupeřů.

Počínaje rokem 1958 se československý stát pokoušel vyřešit bytovou otázku a rozhodl se maximálně zprůmyslnit své stavebnictví. Nastala „*gründerská*“¹² éra socialistické investiční výstavby, spojená se vznikem početných panelových sídlišť. Investiční prostředky se však značně jednostranně soustřeďovaly na kvantifikaci průmyslové výroby, těžby a energetiky¹³, což se pak

¹⁰ Kateřina Pažoutová, *České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století* (disertační práce), Vysoké učení technické v Brně, Brno 2004, s. 6.

¹¹ Švácha - Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 6), s. 38.

¹² Nový, *Obrana architektury* (pozn. 2), nestr.

¹³ Ibidem, nestr.

ještě zhoršilo v období normalizace po roce 1968. Někteří architekti však měli vyšší ambice než projektanti typizovaných panelových domů a sledovali proto příklad autorů bruselského pavilonu. Podle Otakara Nového: „*Ctižádost architektů zprvu směřovala ke konfrontaci vlastních schopností s díly západní architektury, jejíž kontinuální vývoj v duchu zásad CIAM nebyl po válce přerušen žádnou recidivou historismu. Několik úspěchů v mezinárodních soutěžích prokázalo, že zpoždění lze v architektonických ateliérech dohnat poměrně snadno. Nejmarkantněji to dokázala III. cena architektů J. Albrechta, K. Pragera a Věry a Vladimíra Machoninových v mezinárodní soutěži na areál univerzity v Dublinu v roce 1964.*“¹⁴

Mezi architekty, kteří se v šedesátých letech ocitli v popředí vývoje, patřili příslušníci generace, která započala svou kariéru před druhou světovou válkou. Bylo to například bruselské trio Cubr-Hrubý-Pokorný, Jaroslav Fragner, František Maria Černý, Václav Hlinský nebo Richard Podzemný. Zvláště těmto tvůrcům byly tehdy zadávány projekty solitérních veřejných budov. Konkurovali jim však architekti mladší, začínající samostatně tvořit v poválečných letech. Velká úcta k tvorbě jejich učitelů se u nich snoubila s touhou po nových architektonických formách. Můžeme sem zařadit například Karla Filsaka, Jana Šrámka, Karla Hubáčka, Karla Pragera nebo manžele Machoninovy. Od počátku své tvůrčí dráhy tito architekti pracovali ve státních projektových ústavech - čili Stavoprojektech - a v nich se spojovali do pracovních týmů. Filsak například často spolupracoval s Janem Šrámkem a Karlem Bubeníčkem, Hubáček s Miroslavem Masákem a Otakarem Binarem, Prager s Jiřím Albrechtem a Jiřím Kadeřábkem. Na půdě pražského Stavoprojektu - pozdějšího Krajského projektového ústavu - se kromě Pragerova kolektivu zformoval i tým Zdeňka Kuny, Zdeňka Stupky a Oliviera Honkeho-Houfka, tým Hanf-Franc-Nováček nebo tým Vratislava Růžičky, Evy Růžickéové, Vlastibora Klimeše a Milana Vaška, kterému se tato práce bude věnovat podrobněji.¹⁵

Počátkem šedesátých let se změnil přístup architektů k západním vzorům. Zdá se, že přestal podléhat ideologické kontrole, což pro architekty otevřelo nové možnosti. Jejich zájem se ovšem primárně soustřeďoval k novým technologiím a materiálům budoucnosti: k hliníku, k laminátu a k novým druhům skla. Jak to popisuje Ondřej Beneš, čeští architekti dychtivěji reagovali „*na nové impulsy zvenčí, na brutalistní díla pozdního Le Corbusiera, na Niemayera a jeho elegantní plastické tvarosloví, Aalta, japonské metabolisty a Kenzo Tangeho, Kahna, britský Archigram a neobrutalismus Smithsonových, na skandinávský empirismus, na Lever House, vertikální stavbu s*

¹⁴ Ibidem, nestr.

¹⁵ Ibidem, nestr.

*plochou podnoží, na Miese a jeho objev krásy ocelové konstrukce, na Saarinen, Rudolpha aj.*¹⁶ Inspirativní technické novátorství, spojené s dobovými estetickými hodnotami, nejlépe představuje objekt Ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze na Petřínách (Karel Prager, 1960-64). [obr. 4] Právě zde architekt jako první v Československé republice použil typ miesovské „fasády jako kůže“ = závěsné stěny.¹⁷ Tímto počinem Karel Prager dokázal připravit podmínky pro domácí výrobu prvků potřebných pro montáž skleněného pláště a vyhledal také továrny a sklárny, které je dokázaly vyrobit. Podobnou cestou se pak vydal Karel Hubáček ve stavbě televizní věže a horského hotelu na Ještědu (1963-1973). [obr. 5]

Vedle rozvíjení moderních stavebních technologií se někteří jiní architekti ubírali cestou skulpturalismu a brutalismu. Oba tyto styly se u nás tehdy příliš nerozlišovaly, vžíval se pro ně společný pojem „*plastická architektura*“. Vinou nepřipravenosti stavebního průmyslu a nedostatečné kvality betonu se u nás opravdový brutalismus nemohl nikdy pořádně rozvinout. Zajímavé plastické pojetí stavebních objemů však u nás nebylo ojedinělé a snad ještě častěji se vyskytovalo u staveb českých architektů v zahraničí.¹⁸ Lze tu například jmenovat budovy československých zastupitelských úřadů v Brazílii (Karel Filsak - Karel Bubeníček - Jiří Louda - Jan Šrámek - Jan Bočan, 1960-1966) [obr. 6] nebo v Londýně (Jan Šrámek - Jan Bočan - Karel Štěpánský, 1966-1968). Alena Šrámková naopak tíhla k antiestetice Teamu X, jak je to zřejmé z jejího motelu Stop v Praze-Motole (spoluautor Jindřich Purkrábek, 1963–1965). [obr. 7]

Sedmdesátá léta a normalizace

Na počátku této kapitoly je důležité zdůraznit, že architektura šedesátých a posléze i sedmdesátých let hrála primárně roli oficiální státní reprezentace. Po EXPO 58 již nebylo možné moderní architekturu ignorovat. Poptávka po výstavbě byla veliká, což neplatí jen v případě panelových sídlišť. Stavěly se tak nejen bytové domy, ale i luxusní hotely pro větší rozvoj turismu, obchodní domy, podniky zahraničního obchodu a ve světě i československé ambasády.¹⁹

Srpen 1968 a následná normalizace však měly na československou architekturu negativní dopad. Doba plná nadějí se změnila v dobu normalizační. Po vstupu okupačních vojsk uprchla z republiky řada důležitých architektů.²⁰ V roce 1971 byl rozpuštěn nedávno utvořený nezávislý svaz

¹⁶ Pavel Havlík, Šedesátá léta, in: Pavel Smešák - Klára Kuřerová (eds.), *Věra a Vladimír Machoninovi 60'/70'* (kat. výst.), Praha 2010, s. 22.

¹⁷ Sedláková, Cesty české architektury 60. a 70. let (pozn. 5), s. 20.

¹⁸ Ibidem, s. 20.

¹⁹ Kracík, Architektura 60. a 70. let v Praze (pozn. 8), s. 51.

²⁰ Radomíra Sedláková, Sedmdesátá léta, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945–1995*, Praha 1995, s. 55.

architektů a vznikl svaz nový, řízený komunistickou stranou, do něhož mohly vstupovat jen spolehlivé kádry. Zanikl liberecký Sial i pražské Sdružení projektových ateliérů, jejich členové se museli vrátit do státních projektových ústavů.²¹ Důsledkem toho se stala ztráta svobody tvůrčí práce. Přestaly se též vypisovat veřejné architektonické soutěže. Zakázky na prestižní stavby se zadávaly oblíbencům normalizačního režimu, ale naštěstí to neplatilo absolutně. Architekti schopní a pracovití, jejichž dílo dosahovalo opravdové kvality, se někdy k významným úkolům přesto dostali. Byli to například Karel Prager, Vladimír a Věra Machoninovi, Karel Filsak nebo Jan Šrámek, o kterých bude řeč v dalších odstavcích.

Symbolem přelomu dvou dekad se stal československý pavilon pro EXPO 70 v Ósace od Viktora Rudiše, Aleše Jenčka a Vladimíra Pally. Svým architektonickým pojetím, naplno čerpajícím inspiraci z umělecké esence šedesátých let, měla tato stavba našlápnuto stát se po legendárním úspěchu pavilonu na EXPO 58 jakousi výzvou do budoucnosti. Kvůli změně společenské situace však ósacký pavilon zůstal doma bez odezvy.²²

Po roce 1948 se změnila i role architekta, ze samostatného tvůrce se svým vlastním soukromým ateliérem se stal řadovým zaměstnancem státního projektového ústavu a pracoval tam na úkolech přidělených mu jeho vedením podle státního plánu výstavby. V šedesátých letech se to členové Sialu nebo zakladatelé Sdružení projektových ateliérů pokusili změnit ve prospěch tvořivosti, ale za normalizace se vše vrátilo do starých kolejí.

Architekt Vratislav Růžička, jemuž se chci věnovat, působil od konce padesátých let v Krajském projektovém ústavu. Nejdříve byl normálním zaměstnancem, roku 1967 se však dostal do jeho vedení a díky tomu se také mohl snadno dostat k prestižním zakázkám. Naopak ti, kteří se ocitli v nelibosti režimu kvůli postojům k reformám z doby Pražského jara a k sovětské invazi, sice neměli zakázáno pracovat a mohli dokončovat projekty započaté v předchozím období, avšak dostat se k nové kreativní zakázce pro ně bylo skoro nemožné. Jejich stavby, dokončované na začátku sedmdesátých let, nebyly nikde publikované, a pokud ano, tak bez uvedení autora.

Stavby z poválečné doby dostaly nechtěný přídomek socialistické architektury. Jako příklad můžeme uvést hotel Intercontinental od architektů Karla Filsaka, Karla Bubeníčka a Jaroslava Švece, jehož realizace byla započata roku 1968 a skončila až roku 1974. **[obr. 8]** Podle *Uměleckých památek Prahy* je to nejvýraznější brutalistická stavba na českém území. Svým výrazným členěním stavba vhodně reagovala na historickou zástavbu. Objevily se tu jak vlastní Filsakovy motivy a tvary, tak i západní inspirace, viditelné například v arkýřovém členění fasády připomínajícím

²¹ Sedláková, Cesty české architektury 60. a 70. let (pozn. 5), s. 23.

²² Ibidem, s. 22.

Kahnovo Richards Medical Center ve Filadelfii.²³ [obr. 9] Takové prvky západního původu lze stěží označit za socialistické.

Sedmdesátá léta jsou rovněž spojována s masivní výstavbou obchodních domů. Tyto stavby a jejich vstupy do městských prostředí přinesly nečekané, někdy však zajímavé výsledky. V Praze mluvíme o obchodním domu Kotva na náměstí Republiky [obr. 10] (Vladimír a Věra Machoninovi, 1969-1975), který vsadil na nepravidelnou půdorysnou skladbu organických sexagonů, a obchodním domě Máj na Národní třídě (Miroslav Masák - John Eisler - Martin Rajniš, 1971-1975) [obr. 11], kde zapojení stavby ve stylu high tech a neofunkcionalismu do okolního prostředí se dnes už nezdá být tak problematické jako kdysi. Architektům zde šlo o to, aby zdůraznili všednost nakupování a pracovali přitom s měkkou kompozicí hmoty v zadní části.²⁴ Mimo Prahu pak můžeme jmenovat obchodní dům Prior v Pardubicích (Růžena Žertová, 1971-1974) [obr. 12], který se se vyznačuje výraznou barevností v kombinaci ocelového a cihlového pláště. Tyto mimořádně stavby, Kotva, Máj, Prior v Pardubicích i Intercontinental, vyšly ze svobodného ducha „zlatých šedesátých“, byly však dokončeny za odlišné politické situace a za jiného společenského naladění.

V souvislosti s reprezentativními stavbami sedmdesátých let lze zmínit i urologickou kliniku v pražské ulici Ke Karlovu od týmu Vratislava Růžičky, která mezi jinými tehdejšími stavbami tohoto typu vyniká svou neotřelostí. Vyznačuje se razantním vstupem do městského historického prostředí, na něj reaguje rozrušením svých hmot, objemů a materiálů. Tato stavba bude podrobněji analyzována v následujících kapitolách.

²³ Švácha - Platovská (eds), *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn. 6), s. 42.

²⁴ Sedláková, *Cesty české architektury 60. a 70. let* (pozn. 5), s. 24.

Život a profesní dráha Vratislava Růžičky

Biografické údaje

Vratislav Růžička [obr. 13] se narodil 12. srpna 1929 ve Vrčeni u Nepomuku. Byl třetí ze čtyř bratrů, kteří všichni vystudovali České vysoké učení technické v Praze a uplatnili se ve stavebních profesích. Po ukončení měšťanské školy se rok učil tesařem, poté pokračoval na Střední průmyslové škole stavební v Plzni a následně v Praze, ve Zborovské ulici, kde se pravděpodobně seznámil se svojí budoucí manželkou a spolupracovnicí Evou Růžičkovou.²⁵ Absolventské zkoušky složil roku 1948. Vystudoval Fakultu architektury a pozemního stavitelství na Českém vysokém učení technickém v Praze, kde studium ukončil v roce 1953.²⁶ Pokračoval pak ve studiu na Akademii výtvarných umění v Praze, konkrétně na Škole architektury pod vedením profesora Jaroslava Fragnera, kterou dokončil v roce 1955.²⁷

Již při studiích (1948-1952) pracoval ve Stavoprojektu v ateliéru Viléma Lorence,²⁸ kde se podílel na projektech rekonstrukcí památkových objektů Telče, Litoměřic, Slavonic, Lán a Pražského hradu. V letech 1955-1958 pracoval na AVU v ateliéru Jaroslava Fragnera. Jeho život a tvorba byly primárně spjaty se Stavoprojektem a Krajským projektovým ústavem Praha (1959-1976), který také vedl jako ředitel (1967-1974). Avšak v roce 1968 byl jako vedoucí Krajského projektového ústavu zatčen. Podle slov architektovy dcery Šárky Rubkové „otce po roce 1968 zavřeli. On byl tehdy ředitelem KPÚ a zhaftli ho po jedenadvacátém [srpnu]... Já to nijak zvlášť nezduřazňuji, tak se o tom neví. Pak ho samozřejmě sesadili a dlouho dokonce nesměl oficiálně projektovat. Tehdy ho to dost sebralo, a začal malovat květiny. Pastely. Spoustu jich rozdál, ale některé mám ještě doma.,..., Chtěli do vedení dosadit někoho jiného... Sesadili ho z vedení, ale jinak to v podstatě žádný vliv nemělo, vše nějak vyšumělo... Otec si nakonec splnil svůj veliký sen - stát se vedoucím Školy architektury na Akademii výtvarných umění jako jeho vzor a přítel profesor Fragner. A jeho architektura začala být až expresionistická.“²⁹ V průběhu své

²⁵ Nikola Zahrádková (rec.), Eva Růžičková/ Dvořáková, *Ženy v architektuře*, <https://zenyvarchitekture.cz/architektka/biografie/?arch=86>, vyhledáno 12.3. 2025.

²⁶ Petr Vorlík - Tereza Poláčková - Klára Ullmannová, Šárka Rubková, Jan Dufek, in: Petr Vorlík (ed.), *Rozhovory/ architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 134.

²⁷ Anna Schránílová - Matyáš Kracík, *Architekt Vratislav Růžička a jeho nejen pražské realizace, Zprávy památkové péče*, LXXVIII, 2018, č. 6, s. 578.

²⁸ Nový, *Obrana architektury* (pozn. 2), nestr.

²⁹ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 139.

architektonické kariéry Růžička učil na Akademii výtvarných umění a v jejím závěru jako docent vedl školu architektury (1982-1988).

V Praze žil Vratislav Růžička se svou rodinou přibližně od roku 1958 na Zbraslavi v domě, který přestavěl (čp. 983, Pod Chaloupkami).³⁰ V roce 1973 navrhl řadové rodinné domy v Sibeliově ulici, Praha-Střešovice. Bylo založeno družstvo a postavilo se devět domů - jeden z členů družstva byl náměstkem Konstruktivy, takže hrubou stavbu stavěl tento stavební podnik. Vratislava Růžičku si družstvo přizvalo na projektování řadových domů. **[obr. 14]** Podle Šárky Rubkové: *„Poslední barák nikdo nechtěl, tak si ho vzal on.“*³¹ Od roku 1973 zde manželé Růžičkovi bydleli a tvořili. Byli aktivní v kanoistickém oddílu a často navštěvovali loděnici, kde Vratislav Růžička působil v komisi výstavby. K manželům Růžičkovým si sousedé na Zbraslavi dokonce chodili pro návrhy svých rodinných domů.³² V posledním patře jejich rodinného domu v Sibeliově ulici se pak nacházel architektův soukromý ateliér, ve kterém se svými kolegy z KPÚ, Ivou Knapovou, Borisem Rákosníkem, Vlastou Rubkem a stavařem Vládou Vonkou, dlouho do noci pracovali. Šárka Rubková: *„Z práce přišli sem, do ateliéru. A tady se pro ně všechny i vyvařovalo. V sedm dostali večeři, dělali třeba do jedenácti, do dvanácti, a jeli domů. To byl běžný život architektů.“*³³ V tomto domě žil Vratislav Růžička až do své smrti roku 1990.

Jak už bylo zmíněno výše, Vratislav Růžička byl rovněž spjat s kanoistikou, nejen na Zbraslavi. Už od vysokoškolských studií figuroval v klubu TJ Slavia Vysoké školy, v tomto sportovním klubu působil i jako činovník v různých oborech a komisích. V jednom ze článků časopisu *Architektura ČSR* (1988), vzpomíná Vratislav Růžička na svého váženého pana profesora Jaroslava Fragnera takto: *„Těch vzpomínek je nepřeborná řada. Jedna z prvních která se mi opravdu vryla do paměti, je z roku 1952, kdy jsem na Akademii začínal. Závodně jsem tenkrát provozoval kanoistiku, dnes bychom řekli, že jsem vrcholově sportoval. Umístil jsem se na 2. místě v jedněch dost významných závodech a psalo se o tom v novinách. Po strastiplné cestě ze Slovenska jsem dorazil do Prahy a hned do školy. Tam mne přivítal s pochmurným výrazem Zdeněk Edel - Pán je rozezlen, že závodíš - a jeho slova dokumentovaly nervózní rázné kroky v pracovně. Odhodlal jsem se vstoupit a Jaroslav Fragner bez zvýšení hlasu, ale tak, že mne mrazilo, řekl: Domníval jsem se, Vratislave, že po takovém závodě budete tak 6 týdnů odpočívat, ale musím vám upřímně říci, že*

³⁰ Schránílová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 578.

³¹ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 139.

³² Ibidem, s. 138.

³³ Ibidem, s. 139.

se mi vaše profesionální sportovní činnost nelíbí a dokonce se domnívám, že je neslučitelná s pobytem na této výsostné škole architektury. Oznamte mi do 3 dnů, pro co jste se rozhodl. Plný strachu jsem za ním asi za hodinu přišel a povídám, Pane profesore, rozhodl jsem se pro školu. No, a bylo vše jasné..."³⁴

Přibližně od poloviny sedmdesátých let se zdravotní stav Vratislava Růžičky začal zhoršovat, byl častokrát hospitalizován a od roku 1976 pobíral plný invalidní důchod. To vedlo k jeho postupnému ústupu z pracovních pozic a architektuře se věnoval už jen v soukromí. *„Ještě se dočkal roku 1989, ale v únoru 1990, ve svých 60 letech, umřel na infarkt, na poslední z jejich celé řady... První infarkt měl totiž po čtyřicítce.“³⁵*

Profesní začátky a kariéra

Vratislav Růžička odstartoval svou profesní dráhu hned po studiích v ateliéru Jaroslava Fragnera, kde působil jako frekventant čestného studia až do roku 1958.³⁶ Od roku 1959 byl jako hlavní architekt, v rámci KPÚ, pověřen výstavbou západoslovenského města Žiar nad Hronom (1959-1979). Město se s výstavbou hliníkárn, zahájenou v roce 1951, rozrostlo z původních 1 380 obyvatel na 26 000.³⁷ Za jeho působení zde bylo provedeno mnoho významných realizací: atypické obytné domy, jesle (1961), výškové obytné atypické domy (1962), prádelna a energetické centrum (1963), základní škola (1964) [obr. 15], koupaliště (1966) [obr. 16], podzemní garáže (1964) a mnoho dalších. Vrcholným dílem Vratislava Růžičky v Žiaru nad Hronom je monumentální kulturní dům (s Evou Růžičkovou) [obr. 17], charakteristický válcovou ústřední hmotou, dokončený v osmdesátých letech.³⁸ Petr Vorlík v rozhovoru s Šárkou Rubkovou: *„Jak se vaši rodiče dostali k zakázkám v Žiaru nad Hronom? Je zajímavé, že v jednom území působili dlouhodobě - jako by se i tehdy zakázky architekta na sebe nabalovaly..."* Šárka Rubková: *„To byla v podstatě náhoda. Otec dělal skupináře a následně vedoucího ateliéru, jak se tomu tehdy říkalo, v Krajském projektovém ústavu pro Středočeský kraj. Práci si nevybírali sami, přidělovala se centrálně. A zrovna jeho skupina dostala na starost část nové výstavby v Žiaru. Otec tam pak navrhl několik významnějších staveb, včetně kulturáku. Do Žiaru jsme léta jezdili, naši tam trávili celé léto a já prázdniny. Byly*

³⁴ Eva Růžičková - Vratislav Růžička, *Vzpomínky na Prof. Jaroslava Fragnera, Architektura ČSR, XLVII, 1988, č. 6, s. 73.*

³⁵ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 139.

³⁶ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 578.

³⁷ *Ibidem*, s. 581.

³⁸ *Ibidem*, s. 580.

tam dva byty, kde se rýsovalo a bydlelo.“³⁹ Vratislav Růžička a jeho spolupracovníci vtiskli městu nezaměnitelný výraz, založený na urbanistickém navázání na zbytky historického městečka a na expresivním výtvarném pojetí.

Z dalšího výčtu realizací Vratislava Růžičky můžeme například jmenovat učňovské středisko a internát v Nymburku z konce 60. let, rodinné domy v Praze na Zbraslavi (1968) nebo sídliště v Brandýse nad Labem. Avšak podrobný přehled všech jeho realizací mi v této části práce přijde nepodstatný, vzhledem k tomu, že v další kapitole bude věnován potřebný prostor jeho významným pražským realizacím, na kterých bude zdokumentovaný styl tvorby jeho a jeho týmu. Pracovali v něm Eva a Vratislav Růžičkovi, Vlastibor Klimeš a Milan Vašek. Kromě toho proberu i jejich přechod od běžného mezinárodního stylu k brutalismu.

Vratislav Růžička dále také spolupracoval na výtvarných realizacích v architektuře a veřejném prostoru. Od konce padesátých let se zúčastňoval sochařsko-architektonických soutěží. Z realizovaných děl můžeme jmenovat výtvarnou výzdobu v Ústí nad Labem (sluneční hodiny a fontána, se sochařem Stanislavem Hanzíkem, 1967).⁴⁰ [obr. 18] Nelze opomenout i jeho teoretickou činnost a účast na výstavách, kupříkladu výstavách Krajského projektového ústavu v letech 1954 (Ústřední lidové umělecké výroby), 1958 (pavilon Myslbek) nebo 1969 (Káhira). Své práce publikoval v časopisech *Architektura ČSR* a *Československý architekt* nebo v rámci teoretických prací zpracovávaných pro KPÚ - *Koncepce rozvoje komplexní bytové výstavby ve Středočeském kraji po roce 1970* (1967, vedení úkolu).⁴¹

Krajský projektový ústav Praha - jeho úloha a význam

„Krajský projektový ústav byl založen v prosinci 1948 architekty, kteří měli plné ruce práce na zakázkách pro dvouletý plán, architekty zkušenými a všeobecně uznávanými. Jeho prvním ředitelem se stal ak. arch. Ing. Josef Havlíček.“⁴² Abychom to upřesnili, v roce 1948 vznikl rozsáhlý architektonický podnik Stavoprojekt a řada specializovaných pracovišť jednotlivých ministerstev (například Vojenský projektový ústav [VPÚ], Projektový ústav dopravních a inženýrských staveb [PÚDIS], Spojprojekt aj.), které všechny pracovaly pro Prahu. Stejně tomu bylo i v jiných částech republiky. Stavoprojekt Praha byl později přejmenovaný na Krajský

³⁹ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 138.

⁴⁰ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 584.

⁴¹ *Ibidem*, s. 585.

⁴² Nový, *Obrana architektury* (pozn. 2), nestr.

projektový ústav (KPÚ) a pracovalo tu velké množství špičkových jmen meziválečné éry: Jiří Voženílek, Josef Havlíček, Jiří Kroha, Jaroslav Fragner, Vaclav Hlinský a další, kteří zformovali silnou generaci architektů 60. a 70. let, každý trochu odlišným způsobem.⁴³ KPÚ Praha se primárně soustředil na výstavbu Středočeského kraje s občasnými zakázkami pro Prahu i celou republiku.⁴⁴ Roku 1950 byl založen Pražský projektový ústav (PPÚ), který měl na starosti rozsáhlou bytovou a občanskou výstavbu hlavního města. Územní plány Prahy vytvářel od roku 1961 Útvar hlavního architekta (ÚHA), vedený Jiřím Voženílkem. Tento orgán mohl rozhodovat o územním umístění významných staveb, což umožnilo systematický rozvoj města podle promyšlené urbanistické koncepce.⁴⁵

V roce 1966, za příznivější politické situace, se pětice progresivních architektů rozhodla osamostatnit od centrálně řízeného Stavoprojektu a vytvořit vlastní architektonické uskupení. Se souhlasem tehdejších úřadů tak vzniklo téměř soukromé Sdružení projektových ateliérů (SPA), které spojovalo pět ateliérů pojmenovaných podle písmen řecké abecedy: ALFA (Vladimír Machonin), BETA (Jan Šrámek), GAMA (Karel Prager), DELTA (Jiří Klen) a EPSILON (Karel Filsak). Tento projektový kolektiv si kladl za cíl dosažení nejvyšší architektonické kvality a zároveň usiloval o obnovení společenské prestiže profese, která byla v té době výrazně ovlivněna centralizovaným systémem stavební výroby. SPA v Praze bylo větší obdobou proslulého libereckého SIALu (Sdružení inženýrů a architektů Liberec). Kromě realizací v Československu se sdružení proslavilo též návrhy významných budov zahraničních velvyslanectví. Společenské změny spojené s nástupem normalizace však v roce 1971 vedly k transformaci SPA na Projektový ústav výstavby hlavního města Prahy (PÚ VHMP). Tímto krokem sice původní sdružení ztratilo svou nezávislost, avšak jednotlivé ateliéry i jejich vedoucí architekti zůstali v zásadě zachováni. Svou činnost rozvíjeli v tzv. „Pragerových kostkách“, dokončených v roce 1974 v zahradě Emauzského kláštera.⁴⁶ [obr. 19]

V rozhovoru Petra Vorlíka s Janem Dufkem a Šárkou Rubkovou o architektuře osmdesátých let se hovoří o organizaci práce v projektových ústavech: „*Vrátíme-li se ještě k práci v projektovém ústavu - jak byla organizovaná?*“ Jan Dufek: „*Bud' existovaly ateliéry specializované, nebo tzv. komplexní ateliéry o 20 až 30 lidech, kde se soustředila všechna základní řemesla. Když člověk*

⁴³ Kracík, *Architektura 60. a 70. let v Praze* (pozn. 8), s. 48.

⁴⁴ Nový, *Obrana architektury* (pozn. 2), nestr.

⁴⁵ Kracík, *Architektura 60. a 70. let v Praze* (pozn. 8), s. 49.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 49.

začal projektovat, tak už věděl, který dejme tomu zdravotník bude dělat v další fázi profesní projekt, a šel s ním konzultovat. Tato provázanost se tvrdě dodržovala, aby se nestávalo, že architekt či stavař odevzdá něco, co nepůjde postavit... Systém byl obecně takový, že ateliér se členil na skupiny, každá měla svého skupináře a tomu byl přidělen projekt. Měl k sobě dva tři lidi, kteří mu rýsovali půdorysy, detaily a všechno ostatní, a on tomu šéfoval a navíc běhal po stavbách. My jsme zpracovávali prováděcí projekty přímo na zadanou stavbu nebo i ke stavebnímu povolení a ty jsme si také „obíhali“ a projednávali sami. Pokud vím, bylo to obecně zavedené – mladí kreslili a dělali běžné věci, zatímco ti starší a šéfové „vymýšleli baráky“, dělali víc koncepční činnost. Než se mladý člověk dostal k vlastnímu baráku a táhl ho od začátku do konce, tak to trvalo čtyři pět let...“⁴⁷ Šárka Rubková k tomu dodává: „Výhodou projektových ústavů zase bylo, že lidé všech možných profesí seděli vedle sebe v kanceláři. Nebyl problém někomu říct: „Hele Franto, pojd’, potřebuju udělat projekt kanalizace, elektřiny, statiku...“ Každý si rád přivydělal.“⁴⁸

Působení Vratislava Růžičky v KPÚ

Vratislav Růžička, jak bylo řečeno v předchozích odstavcích, začal svou pracovní dráhu již na půdě Stavoprojektu (1948-1952), později Krajského projektového ústavu Praha. V ateliéru Viléma Lorence se vypracoval ve výraznou osobnost československé architektury.⁴⁹ Nejdříve působil jako skupinář, později vedoucí ateliéru v KPÚ pro Středočeský kraj.⁵⁰ Jeho vrcholné období v tomto ústavu nastalo koncem šedesátých let a trvalo do poloviny let sedmdesátých. Přibližně ve stejném čase zastával pozici ředitele v Krajském projektovém ústavu (1967- 1974). Od roku 1959 pracoval v rámci KPÚ jako hlavní architekt Žiaru nad Hronom a v roce 1965 byl jmenován hlavním ředitelem urbanistického ateliéru, který řídil koncepci výstavby Středočeského kraje.⁵¹ V rámci Krajského projektového ústavu a jeho realizací měl Vratislav Růžička jedinečnou možnost rozvíjet svůj architektonický styl tvorby. Patřil tak k úzké skupině režimem privilegovaných architektů.

⁴⁷ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 136.

⁴⁸ Ibidem, s. 138.

⁴⁹ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 579.

⁵⁰ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 138.

⁵¹ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 579.

Vybrané stavby Vratislava Růžičky

Architekt Vratislav Růžička vytvořil množství realizovaných i nerealizovaných projektů. Kritéria výběru analyzovaných projektů nacházejících se v této kapitole byla primárně založena na estetických kvalitách staveb, které jsou ceněny ve většině přehledových knih nebo v periodických publikacích o české architektuře 20. století. Pro svou práci jsem si vybrala pět z nich. Na jejich základě, v chronologické posloupnosti, chci dokumentovat přechod architektovy tvorby, ale i tvorby jeho týmu, od běžného mezinárodního stylu k brutalismu. Všechny tyto stavby se nacházejí na území hlavního města Prahy, což mi umožnilo je osobně navštívit, vytvořit si na ně vlastní názor a zhodnotit jejich estetické vyjádření.

Vratislav Růžička pracoval v rámci KPÚ jako hlavní architekt Žiaru nad Hronom od roku 1959. Mohl zde sám, nebo se svými spolupracovníky, volně rozvíjet svůj osobní styl padesátých až šedesátých let, inspirovaný internacionálním stylem. Jako příklad z tohoto slovenského města můžeme uvést budovu banky, pošty a spořitelny z roku 1968 od Vratislava Růžičky [obr. 20] nebo internát a učňovskou školu Slovenského národního povstání ze stejného roku [obr. 21] Projekt administrativní budovy Uranového průmyslu a Atomové komise ČSSR 1969 [obr. 22], navrhl Růžička tentokrát pro Prahu, ve spolupráci s manželkou Evou Růžičkovou. Internacionální styl Vratislava Růžičky se vyznačuje jednoduchými kubickými objemy (válcí nebo krabicemi) se souvislými, velmi často skleněnými fasádami, dále nečleněnými. Architekt tu klade důraz na objem před hmotou, spojený s používáním lehkých, sériově vyráběných průmyslových materiálů při plném potlačení ornamentu a barevnosti.

To se postupem času změnilo. Vratislav Růžička začal projektovat stavby z několika objemů, které pak dále členil. Od druhé poloviny šedesátých let totiž začala část architektů upouštět od principů „minimalistického“ mezinárodního stylu a přikláněla se k tvorbě složitějších, často až skulpturálně pojatých forem. Výrazného uplatnění v tomto období dosáhly materiály jako pohledový beton nebo předkorovaný plech, které výrazně přispěly k estetice brutalismu.⁵²

Sedmdesátá léta v tvorbě Vratislava Růžičky se oproti minimalistickým tendencím předchozí dekády primárně zaměřují na práci s výrazněji členitým tvaroslovím a s preciznější modelací hmot, jež dodává objektu sochařskou kvalitu. V projektech z tohoto období vznikaly komplexněji členěné stavby tvořené z vícero objemů, které nebyly výsledkem aplikace jednoznačně definovaného, mechanického kompozičního systému. Tyto budovy, nesoucí znaky brutalistického stylu, více

⁵² Kracík, Architektura 60. a 70. let v Praze (pozn. 8), s. 51.

výtvarné a více se zaměřující na pevnou robustní hmotu stavby, tak získaly jisté známky exkluzivity a staly se výrazným autorským projevem architekta Vratislava Růžičky. Jeho brutalistické realizace se velice často vyznačovaly četností kvalitní umělecké výzdoby, vyplývající z vyhlášky Ministerstva školství a kultury z roku 1961, která stanovovala povinnost nákupu uměleckých děl jako investic v rámci nové výstavby. Díky tomu měl Růžička možnost spolupracovat s vynikajícími výtvarníky, které si mohl sám pro své projekty volit. Povinnost architekt rovněž spatřoval v kontextuální návaznosti staveb na jejich bezprostřední okolí a ve snaze o vedení dialogu s jejich historickým prostředím.

Petr Vorlík v rozhovoru s dcerou Vratislava Růžičky Šárkou Rubkovou říká o architektově tvorbě: „*Celá řada architektů šedesátých, sedmdesátých let dovedla docílit něčeho podobného, tedy mimořádné kvality, ale často za cenu, že dělali jednu dvě stavby, na které se soustředili, sháněli dodavatele... Ale váš otec toho má za sebou hodně ze stejné doby a zároveň ve vysoké kvalitě.*“ Šárka Rubková: „*Některé projekty byly starší a pak se jenom oprášily ve chvíli, kdy přišly peníze. Ale je pravda, že jeho nejlepší realizace pochází všechny z jedné doby: Urologická klinika, Družba na Václaváku, Merkurie, výstavní pavilon v Bubenči [obchodního zastupitelství SSSR na Sibiřském náměstí], Centrální dispečink.*“ Shodou okolností jsou všechny uvedené v této kapitole. Rozhovor dále pokračuje. Petr Vorlík: „*Jak to zvládal? Kromě toho, že pracoval po nocích, víkendech, jak třeba koordinoval svůj tým?*“ Šárka Rubková: „*On byl renesanční člověk, uměl vést lidi, uměl je nadchnout, byl schopen se domluvit i s investory a nadchnout pro svůj nápad i je... Dokázal všechno sám.*“⁵³

Palác Merkurie, 1967-1971

Po srpnovém požáru Veletržního paláce v Praze roku 1974, který budovu fatálně poničil, vznikla potřeba urychlené výstavby administrativních budov podniků zahraničního obchodu (PZO), zde sídlících od začátku padesátých let. Vznikající rozvoj zahraničního obchodu měl tak za následek vznik některých nových podniků. Jedním z těchto podniků byla budova zahraničního obchodu Merkuria od architektonického týmu Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, 1967–1971.⁵⁴ [obr. 23] Moderní kancelářská budova, schopná obstát v mezinárodním srovnání, byla prezentována jako symbol socialistického úspěchu a zároveň jako vzor prestižní a

⁵³ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 138.

⁵⁴ Anonym, Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Milan Vašek, Budova podniku zahraničního obchodu Merkuria, *Architektura ČSR*, XXVII, 1968, s. 311.

kvalitní architektury. Budovy tzv. „pézetek“ sloužily jako prostředník myšlenkových posunů, ke kterým v architektuře šedesátých a sedmdesátých let docházelo.⁵⁵

Budova v místním kontextu

Palác Merkurie, dříve PZO Merkuria, se nacházel na adrese Argentinská čp. 286/38, Praha-Holešovice. O umístění bylo rozhodnuto v době, kdy se urbanistický názor na tuto pražskou čtvrť teprve začínal utvářet. Nebyla jasně definována poloha holešovického centra ani dopravní systém, dokonce se stále laborovalo s trasou severojižní magistrály. Roku 1967 byla schválena studie autorů z Krajského projektového ústavu Praha, která respektovala měřítko Holešovic. Podle zadavatelského Útvary hlavního architekta měla být tato budova architektonickým počinem, který by uzavřel konceptní řešení celého bloku a jeho okolí.⁵⁶

Popis budovy

Architektonické řešení administrativní budovy tkví v plastické kompozici pěti vertikálně a horizontálně se prolínajících hmot - jádra a čtyř nárožních věží, které vyrůstají ze zvýšené jednopodlažní podnože. Základní hmota objektu má osm podlaží, na která následně navazují, v diagonální kompozici, šestipodlažní a pětipodlažní objemy čtvercového půdorysu.⁵⁷ Podle slov Vratislava Růžičky: „*Tato kompozice půdorysného rozvržení a architektonického řešení umožnila nejen udržení měřítka okolní zástavby a proslunění bytových objektů v Malé plynární ulici, ale umocnila architekturu tohoto objektu do optimálního monumentálního výrazu, který je adekvátní společenskému významu a poslání této veřejné budovy. Navíc obohatila Prahu o zajímavou architektonickou kompozici, která posunula hranici pražské architektury ze středu města do oblastí tak potřebných tohoto tvůrčího počínu.*“⁵⁸

Nosnou konstrukci objektu tvořil montovaný železobetonový skelet. Vnější obvodový plášť autoři složili z hliníkových panelů, výrazně vertikálně členěných, které kontrastují s pohledovou plochou hlavního osmipodlažního jádra, jež postrádá tento vertikální členící prvek. Naopak přízemní podnož byla navržena jako horizontální kompozice plných a prosklených pásů, doplněná

⁵⁵ Petr Vorlík (ed.), (a) typ/ architektura osmdesátých let, Praha 2019, s. 95.

⁵⁶ Vratislav Růžička, Obchodně provozní budova PZO Merkuria Praha, *Architektura ČSR*, XXXI, 1972, s. 224.

⁵⁷ Ibidem, s. 228.

⁵⁸ Ibidem, s. 228.

markýzou v hlavním vstupu.⁵⁹ [obr. 24] Fasáda hlavní budovy a přízemní podnože vytvářely kompoziční kontrast, který zvýrazňoval plasticitu architektonických hmot. Tento efekt byl dále podpořen rozdílným barevným řešením parapetních skel. Celkový architektonický výraz byl znásoben použitím vertikálních slunolamů z přírodního hliníku, jež se staly základem pro nosnou konstrukci závěsového obvodního panelu.⁶⁰

Administrativní budovu PZO Merkura navrhli architekti pro dva uživatele: PZO Merkura a Československou obchodní komoru. Struktura dispozic tak musela vyhovovat každému zvlášť, ale zároveň oběma dohromady. Druhé, třetí, čtvrté a páté patro sloužilo halovým kancelářím dvou obchodních skupin po 65 pracovnících, v šestém a sedmém patře sídlilo generální ředitelství s individuálnějším charakterem práce. Naopak pro Československou obchodní komoru s jiným modelem práce a strukturou řízení než PZO Merkura architekti vyhradili celé první patro s hromadnými kancelářemi maximálně po 25 zaměstnaných. Společné zařízení pak situovali do přízemí.⁶¹ Do suterénu umístili technické zázemí, sklady a garáže, doplněné o skladovací prostory kuchyně. [obr. 25]

Chlouba režimu

Projekt PZO Merkura se vyznačoval urychleným harmonogramem výstavby. Cílem bylo ukázat, že československé socialistické stavebnictví je za určitých okolností schopné konkurovat zahraničním firmám jak v kvalitě, tak i v rychlosti realizace. Architekti tak měli nakázáno použít výhradně tuzemské práce a materiály či práce a materiály ze zemí RVHP (Rady vzájemné hospodářské pomoci), což mělo dokázat zbytečnost drahých stavebních kapacit z kapitalistických států. Petr Vorlík na to také poukazuje ve svém rozhovoru se Šárkou Rubkovou: „*Mnoho výjimečných staveb z té doby vzniklo s dodavateli ze zahraničí, s italským Fealem, jugoslávskými firmami, Švédy... Ale speciálně v případě Merkurie se po dokončení chlubili tím, že pochází převážně z domácích zdrojů. Vlastně mám pocit, že váš otec měl velkou většinu staveb z českých dodávek, že i tak asi dovedl nějak vydupat kvalitu...*“ Šárka Rubková: „*On rozhodně nečekal, že si investor něco sežene ze zahraničí. Navrhoval tak, aby se dalo stavět z toho, co je na trhu.*“ Jan Dufek k tomu dodává: „*Realizaci ovlivnila ještě jedna důležitá věc - existovala cena, která se schválila na základě projektu pro stavební povolení, přes níž jste nemohl jít. Pouze když šlo o*

⁵⁹ Ibidem, s. 229.

⁶⁰ Anonym, Budova podniku zahraničního obchodu - Merkura, *Architektura ČSR*, XXVII, 1968, s. 312.

⁶¹ Růžička, Obchodně provozní budova PZO Merkura Praha (pozn. 56), s. 227.

rekonstrukci nejvyšší kategorie - jako například Karolinum - , tak si architekti, stavbaři a profesisti měli možnost vzít některé nejmodernější díly i ze Západu... Zatímco pro běžné stavby se prostě muselo vařit z toho, co je, a ještě se vejít do peněz, které v úvodním projektu v objemové kalkulaci a poté v položkovém rozpočtu vyšly.“⁶²

Shrnutí

Nezvyklá centrální kompozice paláce Merkuria, gradovaná uspořádáním hmot jádra a čtyř nárožních polověží, spolu s výrazným rastrem skleněného pláště a monumentálním nástupním schodištěm, které kontrastuje se skromnou výškou portiku, přinesla možnost plného využití všech exponovaných pohledů na budovu. Svou „*drsnou poezii*“ se tak Merkuria stala jednou z mála budov u nás řazených ke stylovému proudu brutalismu. Tento projekt tak patří k těm, které sice byly dokončeny v první polovině sedmdesátých let, avšak svým výtvarným výrazem spadají ještě do dekády předchozí (Intercontinental, Kotva, Máj).

Komise pro ochranu památkového fondu 20. století, zřízená Generálním ředitelstvím Národního památkového ústavu, sice konstatovala významnou architektonickou kvalitu stavby, avšak vzhledem k úpravám nedoporučila její prohlášení za kulturní památku.⁶³ Z tohoto důvodu objekt nezískal památkovou ochranu, ochrana mu byla zaručena pouze v rámci ochranného pásma Pražské památkové rezervace, což však bohužel nezabránilo poslednímu vlastníku budovy v přípravě demolice. Merkurie byla definitivně srovnána se zemí v roce 2024. Chladnokrevným způsobem ji nechal zbourat developer Ivan Chrenko, vlastník Merkurie i Transgasu, který rozhodl o demolici obou dvou budov, aby získal parcelu pod nimi a pak ji následovně draze prodal.

Obchodní dům Družba, 1971-1976

Válečné události v letech 1939-1945, včetně náletů a bojů na konci války, vytvořily v československých městských centrech rozsáhlé příležitosti pro novou výstavbu. Jedním z nejvýznamnějších prostorů v Praze, kde docházelo k postupné zástavbě proluk, bylo Václavské náměstí. Ze sedmdesátých let zde můžeme jmenovat dům ČKD od Aleny Šrámkové a Jana Šrámka s postmoderními prvky nebo právě dům Družba s brutalistickým tvarováním. [obr. 26] Obchodní dům Družba byl postaven jako obchodně administrativní budova Svazu výrobních družstev v Praze v letech 1971-1976 podle projektu architektů KPÚ Vlastibora Klimeše, Vratislava Růžičky a Milana

⁶² Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 137.

⁶³ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 598.

Vaška. Generálním dodavatelem byly Vojenské stavby. V druhé fázi mezinárodní vyzvané soutěže na zástavbu nároží Václavského náměstí a Jindřišské ulice vyšel návrh Klimeš-Růžička-Vašek roku 1967 jako vítězný.⁶⁴

Budova v místním kontextu

Na parcele obchodního domu (Václavské náměstí 831/21, Praha 1-Nové Město) se nacházela řada historických domů, které musely ustoupit rozšíření ulice kvůli plánovanému tramvajovému provozu ve středu Václavského náměstí. Demolice, dokončená roku 1968, s sebou vzala například klasicistní dům čp. 831 (Meinlův dům) z roku 1843 od Josefa Maličkého. Kvůli vzniku pěší zóny na Václavském náměstí tak byl zbourán dům s gotickým sklepením, čímž zanikl i přímý doklad o historickém vývoji města.⁶⁵

Popis budovy

Nárožní budovu obchodního domu většinou tvoří prosklená fasáda měděné barvy s válcovitou nástavbou mnohohranného půdorysu pro restauraci a kavárnu. Podzemní podlaží modeluje železobetonový monolit, zatímco nadzemní část ocelový skelet. Původní hliníková okna a svislé slunolamy architekti integrovali do lehkého obvodového pláště, který připomíná „*miesovský skleněný plášť*“⁶⁶, avšak s mírně rozčleněnými jemně vystupujícími plochami různých variací členění a rastrování. Brutalisticky působící skladba objemů je obalena tímto dynamicky obživlým pláštěm. Na fasádě se dodnes dochovaly vápencové obklady nebo původní loga „*vd*“.⁶⁷ [obr. 27]

Před zahájením výstavby stanovil Útvar hlavního architekta (ÚHA) několik podmínek, například maximální výšku novostavby. Vymezovala ji od počátku hlavní římsa sousedního domu čp. 828 na Václavském náměstí, přičemž ustupující podlaží v posledním patře nesmělo za žádných okolností překročit stanovenou uliční úroveň. Kromě dodržení výšky římsy stanovil ÚHA také podmínku pro maximální otevření pěší části pro průchod chodců z Václavského náměstí a Jindřišské ulice. Výsledné architektonické řešení ustupuje v přízemí a vertikálním pásu fasády, který sousedí s domem čp. 828. Tento parter je pravidelně rozčleněn okny na plné fasádě s kamenným obkladem. Kompozice fasády záměrně redukuje vizuální mohutnost budovy rozdělením

⁶⁴ Ibidem, s. 585.

⁶⁵ Ibidem, s. 585.

⁶⁶ Švácha - Platovská (eds), *Dějiny českého výtvarného umění* (pozn.6.), s. 68.

⁶⁷ Matyáš Kracík, Obchodní dům družba, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020, s. 78.

na menší celky, přičemž citlivě reaguje na historický kontext dané lokality, v době realizace již spadající do území Pražské památkové rezervace.⁶⁸

Ve střešní nástavbě se nacházela restaurace Rostov a nad ní kavárna s vyhlídkou. Třetí, čtvrté a páté patro sloužilo kancelářím se vstupem z Jindřišské ulice. Zbývající část budovy architekti vyhradili obchodům zaměřeným na družstevní prodej. Suterén budovy propojili s podchodem, který dnes navazuje na stanici metra Můstek.⁶⁹

Interiéry

Původním interiéřům obchodního domu Družba věnovali umělci mimořádnou péči. Každé prodejní poschodí harmonizovali v jiném barevném odstínu. Nábytek pocházel z produkce výrobních družstev, jako například Bytová tvorba Praha, Jablonné nad Orlicí, Dřevotvar Nová Paka a Pardubice, Dyha Brno či Dřevo Měřín a odpovídal přitom standardizovaným typovým řešením.⁷⁰ Nedílnou součástí architektonických realizací se stala i umělecká díla, financována povinným vyčleněním čtyř procent z celkového rozpočtu staveb. Architekti si často sami volili autory výtvarných realizací pro své projekty, což přispělo k úzkému propojení různých uměleckých disciplín a vzniku harmonicky vyvážených celků. V tomto případě šlo například o vambereckou krajku s pávy od Evy Fialové, vodotrysk a žardiniéru od Lubora Těhníka ve vstupní hale k restauraci, skleněné terče od Karla Wünsche, nerezovou mříž od Evžena Jindry a mnoho dalších. Točité schodiště spojující restauraci s kavárnou doplnili světelnou plastikou z kovu a skla od Pavla Hlavy a Pavla Gruse [obr. 28], zatímco restauraci dominoval skleněný objekt od Stanislava Libenského.⁷¹ [obr. 29] V prostorách dnešního obchodního domu najdeme jen velmi malé množství původních interiérů - schodiště a dílčí umělecká díla.

Shrnutí

Autoři obchodního domu Družba na Václavském náměstí opustili tradiční způsob dotváření pražské hlavní třídy, který dominoval mezi dvacátými a padesátými lety 20. století a vyznačoval se profilovanými fasádami. Rozhodli se pro kontrast velkých skleněných stěn, korunovaných

⁶⁸ Schránílová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 586.

⁶⁹ Kracík, Obchodní dům Družba (pozn. 67), s. 78.

⁷⁰ Otakar Nový, Nový obchodní dům Družba, *Domov XVII*, 1977, č. 3, s. 13.

⁷¹ Kracík, Obchodní dům Družba (pozn. 67), s. 78.

tamburem restaurace, jež se tyčí na diagonálně protilehlém objektu.⁷² Budova nese nezaměnitelný autorský rukopis a navzdory svému objemu citlivě zapadá do historického kontextu. Respektuje výškovou hladinu okolní zástavby, fasáda se rozděluje na menší nesymetrické části, čímž se popírá jednoduitost celé plochy, což přispívá k harmonickému začlenění do městského prostředí. Podobně jako u dalších Růžičkových realizací se zde projevuje „*obohacení výtvarného konceptu a skladebných prvků souborů staveb o motiv válců a mezikruží*.“⁷³ Plastické řešení fasád zde přispívá k přímému zvýšení prostorové dynamiky staveb.⁷⁴ Právě tato realizace zároveň jasně ilustruje vývoj tvorby Růžičkova týmu od běžného mezinárodního stylu k brutalismu, jak bylo nastíněno v úvodu do kapitoly. Dnes zde sídlí Svaz českých a moravských výrobních družstev a obchodní dům Dobenhams.

Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, 1972-1975

Narůstající spolupráce a s tím objem vzájemných obchodních vztahů SSSR a ČSSR vedly k rozhodnutí o realizaci druhé etapy výstavby výstavního pavilonu obchodního zastupitelství SSSR [obr. 30], který měl umožnit nejen průběžnou prezentaci různých exponátů, zejména z oblasti těžkého strojírenství, ale také poskytovat informační zázemí formou odborných setkání či diskusí. [obr. 31] Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR byl postaven v letech 1974-1975 podle návrhu Vladimíra Mošny, Borise Rákosníka a Vratislava Růžičky. Projektu však předcházely dvě architektonické studie v několika různých variantách, obě od autorského kolektivu Eva Růžičková-Vratislav Růžička. Snížení nákladů investora mělo za následek realizaci výrazně redukované verze původního rozsáhlejšího záměru.⁷⁵

Budova v místním kontextu

Objekt je situovaný na Sibiřském náměstí čp. 1054/10, Praha - Bubeneč, v těsné blízkosti staršího objektu obchodního zastupitelství (od autorů Vladimíra Leníčka, Lumíra Holuši a Jiřího Kulišťáka, 1962–1967) a parku Stromovka. Pro projektanty se jednalo o velmi obtížné místo, exponované trojúhelníkové dispozice, směrem k severu svažité. Vratislav Růžička: „*V žádném případě jsme nechtěli uzavřít prostor směrem ke Stromovce. A proto bylo třeba nastoupit cestu*

⁷² Otakar Nový, *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, Praha 1973, nestr.

⁷³ Ibidem, nestr.

⁷⁴ Schránilová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 587.

⁷⁵ J.P., *Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR v Praze, Architektura ČSR, XXXVI, 1977, č. 7, s. 308.*

měřítkové miniaturizace. Přitom pochopitelně nešlo jen o rozměry, výšku, délku, ale také o tvar. Dělali jsme celou řadu modelů, abychom si ověřili své názory. Nakonec z toho vyšel jako základní tvar válec. Myslím si, kruhová budova do tohoto místa patří, neboť výrazně opticky zmenšuje hmotnost, do značné míry je vlastně pouhým okem její vlastní velikost nezachytitelná. Určitě kvádr ve stejných rozměrech by působil hmotněji. Je to prostě jakási tečka za větou, třeba vůči vedlejší budově obchodního zastupitelství od architekta Leníčka.“⁷⁶

Popis budovy

Z centrální válcové hmoty výstavního pavilonu vystupuje segment kruhové výseče a šikmo zakončený kvádr, který zahrnuje společenské a obytné prostory. **[obr. 32]** Vnitřní funkční uspořádání reflektuje architektonickou formu a zároveň vhodně uzavírá prostor Sibiřského náměstí. Nosná konstrukce výstavního sálu i dalších prostor je tvořena z ocelového skeletu, zatímco obytné části byly doplněny tradiční cihelnou vyzdívkou. Spodní stavba a suterén jsou z monolitického železobetonu. Jedním z výrazných motivů objektu je pečlivě zvolený tmavě hnědý odstín eloxovaného hliníkového pláště (vyrobeného v Závodu SNP v Žiaru nad Hronom), který dodává budově harmonický, klidný a důstojný charakter. Celkový vizuální dojem však byl částečně narušen nevhodnou volbou keramických obkladů. Namísto původně navržené červenohnědé varianty byla na přání investora použita světle modrá, která nevhodně kontrastuje nejen s hliníkovým pláštěm, ale i s modrým obkladem sousedního objektu. Nejvýraznějším konstrukčním prvkem je výstavní sál se zavěšenou střechou a veškerými v podlaze zabudovanými rozvody elektřiny, vody i kanalizace.⁷⁷

Hlavní vchod do pavilonu je situován na jižní straně. Vede do spojovacího krčku a vstupní haly mezi výstavním sálem a kvádrovou hmotou ostatních částí budovy. Vstup do obytného sektoru, včetně vjezdu a parkoviště, se nachází na severní straně, zatímco zásobovací vstup do výstavního sálu je orientován na jihovýchod. Ze vstupní haly vede kruhové schodiště do suterénu, kde se nachází kinosál s kapacitou pro 67 návštěvníků.⁷⁸ **[obr. 33]**

Dnešní stav

Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR ztratil v dnešní době původní smysl. Přesto si jeho exteriéry i nadále zachovávají autentickou podobu, včetně původních materiálových a

⁷⁶ ný, Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR v Praze, *Československý architekt*, XXII, 1976, č. 1, s. 3.

⁷⁷ J.P., Výstavní pavilon (pozn. 75), s. 308.

⁷⁸ Ibidem, s. 309.

povrchových řešení. V roce 2012 byl výstavní pavilon přeměněn na pravoslavný chrám svaté Ludmily, v rámci čehož došlo k programovým úpravám hlavního sálu a vstupního prostoru, spojených s potřebami náboženského ritu. Většina dalších prostor však zůstala zachována v netknuté podobě, včetně suterénního kinosálu a kruhového schodiště, jež k němu vede.⁷⁹ Tento přechod funkce ukazuje, jak flexibilní a adaptabilní může být architektura. I když se účel budovy výrazně změnil, samotný architektonický návrh tria Mošna-Rákosník-Růžička zůstal zachován a s ním i původní architektonická integrita. Jedna a ta samá budova tak může v průběhu času sloužit zcela odlišným účelům, které možná nevědomky reflektují měnící se historické a kulturní podmínky.

Shrnutí

Architektonický styl sedmdesátých let 20. století se vyznačuje výrazněji členitým tvarovým řešením oproti minimalistickým tendencím předchozí dekády. Tato stavba je toho typickým příkladem. Osobitým prvkem architektonické tvorby Vratislava Růžičky je precizní modelace hmot, jež dodává objektu sochařskou kvalitu. Za přínos lze označit pečlivě promyšlenou kompozici stavby, včetně jejího vztahu k okolní zástavbě, jakož i vhodný výběr náležitých materiálů a barev. Zvláštní pozornost si zaslouží citlivé začlenění stavby do složitého terénu a její harmonické propojení s historickým i přírodním prostředím, v němž se nachází.

Budova centrálního dispečinku městské dopravy, 1972-1978

Stavba budovy centrálního dispečinku městské dopravy (Dopravního podniku) byla úzce spjata se zahájením provozu linky C pražského metra, konkrétně se stanicí I. P. Pavlova. První studie této stavby se datují do roku 1970 a zahrnovaly zastavovací, objemové a provozně-technologické analýzy. Studii stavby mezi ulicemi Kateřinská a Na Bojišti z roku 1972 vytvořili Eva Růžičková, Vratislav Růžička a M. Špaček. [obr. 34] Návrh pracoval s dvojicí oddělených hmot, s uličním křídlem navazujícím na dvorní výškovou budovu a vedlejší nárožní dům. Následně však došlo ke sjednocení obou částí do jednoho celku.⁸⁰

⁷⁹ Anonym, Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, *Bubeneč*, <https://www.bubenec.eu/vystavni-pavilon-obchodniho-zastupitelstvi-sssr/>, vyhledáno 21.3. 2025.

⁸⁰ Schránílová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 589.

Budova v místním kontextu

Realizovaný projekt na adrese Na Bojišti čp. 1452/5, Praha-Nové Město, uvádí jako autora již jen Vratislava Růžičku, přičemž vedoucím projektantem byl Boris Rákosník.⁸¹ [obr. 35] Výstavba si vyžádala demolici šesti činžovních neorenesančních domů pavlačového typu, postavených v šedesátých letech 19. století. Prodloužená doba realizace, typická pro toto období, umožnila postupné uvedení budovy centrálního dispečinku do provozu až v roce 1978. Realizátorem stavby byl národní podnik Metrostav, původně specializovaný primárně na výstavbu pražského metra.⁸²

Popis budovy

Budovu tvoří tři hlavní funkční celky: dispečerské pracoviště, administrativní část a podzemní garáže. Objekt se skládá z deseti nadzemních a čtyř podzemních podlaží. Nosná konstrukce nadzemních pater je zhotovena z ocelového skeletu, zatímco suterénní část tvoří monolitický železobeton. Hmotové uspořádání stavby sestává ze tří vzájemně propojených kvádrů. Nejmenší z nich, v severní části, plynule navazuje na sousední nárožní novorenesanční dům, který je o jedno patro vyšší. K tomu se pak připojuje vyšší šestipatrová uliční část. Hlavní objem stavby sice ustupuje za uliční čáru, avšak svou výškou necitlivě převyšuje okolní zástavbu. Sám autor Vratislav Růžička říká: „*Určující pro mne byl vždy vztah k místu a jeho urbanistickým podmínkám. Někde to ale dost dobře nedopadlo, jako v případě centrálního dispečinku. Útvar hlavního architekta schválil neúměrně rozsáhlý objem, oproti mému původnímu návrhu.*“⁸³ Do pětitraktového kancelářského půdorysu je vloženo centrální schodiště procházející všemi podlažími. V rámci původních interiérů se dochovalo jen jediné pozoruhodné umělecké dílo, a to skleněný objekt od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové umístěný ve veřejně přístupné přízemní části budovy.⁸⁴

Naopak fasáda je tvořena přísným seskupením brutalisticky tvarovaných černých ocelových prvků, které jsou typově velmi podobné materiálům používaným při stavbě linky C pražského metra od konce šedesátých let do poloviny sedmdesátých let 20. století. Tato architektonicky zdařile

⁸¹ Ibidem, s. 589.

⁸² Ibidem, s. 589.

⁸³ Jan Novotný, Otázky pro..., *Architektura ČSR*, XXXXVIII, 1989, č. 4, s. 14.

⁸⁴ Schránilová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 589.

pojatá fasáda však nedokázala plně neutralizovat monumentální měřítko celé stavby. Již při svém slavnostním otevření se budova stala terčem kritiky.

Shrnutí

Budova centrálního dispečinku městské dopravy na Novém Městě, postavená mezi lety 1972 a 1978, je příkladem brutalistické architektury, která se odklonila od internacionálního slohu charakteristického skeletovými konstrukcemi a celoskleněnými fasádami. Architekt Vratislav Růžička se u této stavby vzdal tradiční tektonické struktury a spojil tělesa hmoty do jednotné kompozice, což ale způsobilo nenávratnou ztrátu měřítka a proporcí. Přítomnost oken je potlačena, fasáda tak působí jako plastický reliéf. Tento přístup vedl k tomu, že stavba ztrácí detail, namísto toho akcentuje až příliš robustní části fasády, jako například mohutný vodorovný předěl. Tato realizace ze všech architektonických realizací nejvíce dokládá fakt, že na proporcích a měřítku nesmírně záleží. Špatně zvládnuté masivní prvky mohou působit rušivě a z budovy udělat „dětskou stavebnici“. [obr. 36]

Při pohledu z ulice není nekontextuální převýšení budovy tak patrné, její monumentální rozměry se však plně projeví při pohledu z větší vzdálenosti. Největším trnem v oku je mohutná černá věž, v níž se nachází řídící centra pražské dopravy. [obr. 37] Tento prvek je charakteristický i pro další architektonické realizace Vratislava Růžičky, například pro tamburovou kupoli obchodního domu Družba z let 1971–1976. Výstavba budovy centrálního dispečinku představovala výrazný zásah do městské památkové rezervace, který neovlivnil pouze její bezprostřední okolí, ale zanechal zřetelnou stopu v celkovém vzhledu pražského panoramatu.

Blahomír Borovička ve svých *Vzpomínkách hlavního architekta Prahy* mluví o budově dispečinku městské dopravy Na Bojišti jako o maléru.⁸⁵ Když po vydání územního rozhodnutí pro druhý projekt architekta Vratislava Růžičky a Borise Rákosníka, který stále dbal ještě přijatelné výšky objektu, přišel tehdejší ředitel Dopravních podniků Mikuláš Lacek, měl podle slov Blahomíra Borovičky „velký smysl pro velikost v budování a zkušenosti v obratném přelévání přidělených investičních prostředků“.⁸⁶ Tento tehdejší ředitel se svými spolupracovníky dostal nápad, že by přidáním jednoho patra mohl získat prostory pro vhodné využití. Projektantovi tak nařídili přidat jedno patro navíc, svolali jednání, kterého se zúčastnil „jeden starší a velmi seriózní pracovník z

⁸⁵ Blahomír Borovička, *Vzpomínky hlavního architekta Prahy*, Praha 2023, s. 191.

⁸⁶ Ibidem, s. 192.

Útvaru hlavního architekta“,⁸⁷ a vše bylo schváleno. Jediné, co si tento „seriózní“ pracovník nezkontroloval, byl počet pater. „Stavba se rozběhla a bylo zle. Nejdříve přísné telefonáty, pak zasedání rady NVP a vyšetřování, kdo to povolil. Vypadalo to na odvolání hlavního architekta, ne-li na něco horšího... Je to již deset let, hluk kolem dispečinku utichl, ale není to hezké a je to svědectví odborného selhání.“⁸⁸

Urologická klinika na Novém Městě, 1972- 1976

Oblast Nového Města byla od doby osvícenství koncipována jako zdravotnické centrum Prahy, které si tuto funkci mělo zachovat i nadále. Roku 1970 byla pro adresu Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město vypracována autorská studie Evou Růžickovou a Vratislavem Růžickou. Na finálním projektu, v rámci Krajského projektového ústavu Praha, z let 1972-1976, pracovali už jen Vratislav Růžicka ve spolupráci s Borisem Rákosníkem. [obr. 38] Budovu urologické kliniky realizovala mezi lety 1973-1976 rumunská společnost Arcom.⁸⁹ Tento typ mezinárodní spolupráce byl v Růžickově kariéře vcelku ojedinělý, většina z jeho stavebních zakázek totiž pocházela výhradně z českých dodávek. Šárka Rubková dodává: *„Jedině při Urologické klinice za ním stál věhlasný profesor Hradec, který si vše vydupal a sehnal peníze, protože všichni papaláši potřebovali urologickou léčbu. On řekl, že je bude operovat, ale že chce svoji vlastní nemocnici. Takhle to chodilo, ruka Páně se otevřela a byly peníze na novou nemocnici.“⁹⁰*

Budova v místním kontextu

Budova urologické kliniky se nachází v zahradě bývalé staré Kupecké nemocnice, s níž těsně sousedí, a naproti novogotické Zemské porodnici u Apolináře. Vstup do kliniky je orientován do ulice Ke Karlovu. [obr. 39] Celá oblast Karlova byla již v době vzniku stavby chráněnou památkovou rezervací.⁹¹ S tímto faktem se spojilo nemalé množství požadavků na realizaci stavby. Nová budova kliniky, využívající provozně náročné architektury, nesměla narušit měřítko okolních historických budov ani strukturu panoramatu Nového Města pražského. Její exponovanost vůči

⁸⁷ Ibidem, s. 192.

⁸⁸ Ibidem, s. 193.

⁸⁹ Matyáš Kracík, Urologická klinika, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020, s. 106.

⁹⁰ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 139.

⁹¹ Anonym, Urologická klinika v Praze, *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 56.

vnějšímu prostředí musela být přiměřená okolní zástavbě. Zároveň bylo nutné implementovat účinná opatření proti hlučnosti, neboť stavba se nachází v citlivé lokalitě poblíž severojižní magistrály.⁹² Roku 1993 byla v protějším rohu zahrady bývalé staré Kupecké nemocnice postavena kotelna podle návrhu Karla Pragera **[obr. 40]**, který v druhé polovině 80. let pracoval na rozsáhlém projektu Fakultní nemocnice na Albertově.⁹³

Popis budovy

Hmota kliniky sestává z výrazné patrové podnože, nad kterou se zvedá opulentně členěný kvádr, vizuálně oddělený technickým patrem. Nosnou konstrukci tvoří monolitický železobeton s bezprůvlakovou stropní deskou. Vnější lehký obvodový plášť je formován v kombinaci s tradiční technologií.⁹⁴ Fasáda pracuje s kontrastem horizontálních a vertikálních pásů, okna spolu s nepatrně zvlněným hliníkovým obkladem vytvářejí vodorovné linie, zatímco keramický obklad, pohledový beton a charakteristické „žiletky“ zdůrazňují svislé členění. **[obr. 41]** Vrchní patro, ještě výrazněji artikulované, završuje celkovou kompozici objektu. Nepravidelným rozmístěním betonových ploch v kombinaci s rozmanitými materiály vytváří autor přirozeně dramatickou kompozici stavby.⁹⁵

Provozní řešení a interiéry budovy

Budova má jedno podzemní a sedm nadzemních podlaží. Součástí dispozice je rovněž technické mezipatro. Nad úrovní střechy ještě vyčnívá strojovna vzduchotechniky. Složitá horizontální a vertikální návaznost jednotlivých pater vyplývá z architektonických požadavků příznačných pro zdravotnické stavby. V přízemí se nachází provozní soubory jako příjem pacientů nebo diagnostický komplement. Mají vlastní čekárnu, vyšetřovnu, místnosti lékaře **[obr. 42]**, přípravnu, koupelnu a tak dále. V prvním patře jsou dislokovány operační sály a k nim přidružené provozní prostory **[obr. 43]**. Druhé, třetí a čtvrté patro slouží jako lůžková část s vlastním hygienickým jádrem a sesternou **[obr. 44]**. Páté patro je vyhrazeno administrativní části kliniky, prostorám pro výuku posluchačů, spolu s denními prostorami určenými pro lékaře, sestry i pacienty **[obr. 45]**.⁹⁶

⁹² Ibidem, s. 56.

⁹³ Schránilová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 587.

⁹⁴ Anonym, Urologická klinika v Praze (pozn. 91), s. 57.

⁹⁵ Kracík, Urologická klinika (pozn. 89), s. 107.

⁹⁶ Anonym, Urologická klinika v Praze (pozn. 91), s. 61.

Interiéry budovy se dochovaly téměř v původní podobě. Ve vstupních prostorách se od otevření nacházejí stále stejné mramorové podlahy, v jednotlivých patrech zase saduritové podlahy v odstínech okrové a červenohnědé. Stropy zdobí hliníkové lamelové podhledy od italské firmy Feal. Původní dýhované i prosklené dveře doplňují teracové okenní parapety. Nejvýznamnějším uměleckým dílem v interiéru je monumentální skleněná plastika na téma rodiny od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, umístěná ve vstupní hale [obr. 46]. Další umělecká díla, dotvářející prostor urologické kliniky, byly obrazy od autorů jako František Jiroudek, Karel Souček, Arnošt Paderlík, Josef Kilián či Oldřich Oppl. Tyto výtvarné prvky se v budově dochovaly dodnes.⁹⁷

Shrnutí

Budova urologické kliniky od architekta Vratislava Růžičky představuje jedinečný příklad české formy brutalismu sedmdesátých let 20. století. Její architektonická hodnota spočívá nejen v sochařském pojetí hmotové kompozice, ale také v autentickém zachování původních fasád a okenních prvků. Klinika svým výrazem připomíná Filsakův hotel Intercontinental, který podle Rostislava Šváchy představuje „nejvýznamnější brutalistickou stavbu na českém území“. Vzhledem k tomu, že v Praze vzniklo jen omezené množství realizací odpovídajících typické poloze českého brutalismu šedesátých a sedmdesátých let 20. století, lze urologickou kliniku považovat za jednu z klíčových staveb moderního architektonického dědictví města. Unikátnost stavby spočívá v jejím autentickém zachování do současnosti. Vše, co bylo v rámci výstavby realizováno, zůstalo zachováno v původní podobě. To nám umožňuje autentické vnímání doby, ve které byla budova postavena, nejen skrze architektonické řešení, ale i prostřednictvím použitých materiálů. I když budova postupně chátrá, nepřestává plnit svou původní funkci, kvůli které byla navržena.

V časopise *Československý architekt* (1989), v rozhovoru Interview po drátě na téma všedního dne, hovoří Vratislav Růžička. Na otázku „*kteřá z vašich realizací je pro vás ta nejmilejší?*“, odpovídá architekt „*vždycky to bývá první stavba, ta moje, první - to byly veřejné záchodky v Žiaru nad Hronom... Ale v podstatě každá byla něčím zajímavá, ke každé má člověk vztah. Snad takovou největší laskominou pro mě byla Urologická klinika v Praze.*“⁹⁸

⁹⁷ Schránílová - Kracík, Architekt Vratislav Růžička (pozn. 27), s. 588.

⁹⁸ Josef Veselý, Interview po drátě na téma všedního dne: Hovoří doc.ing.akad.arch. Vratislav Růžička, CSc., *Československý architekt*, XXXV, 1989, č. 15, s. 2.

Odezva a význam Růžičkovy práce

Historicky vzato každý, kdo chtěl stavět, nebo dělat velké věci, musel být zadobře s režimem nebo vládcem. Státní zakázky a rozsáhlé monumentální projekty byly téměř vždy spojeny s určitou mírou spolupráce s režimem. V pravidelných intervalech, obvykle jednou za generaci či dvě, se staví mimořádné stavby, které pomáhají k propagaci vládnoucích. Hnacím prvkem pro realizaci těchto projektů není pouze jejich funkčnost. Jedná se převážně o obchodní činnost určenou pro ty, kteří se jí chtějí věnovat. Politické strany na stavebních úpravách a soutěžích vydělávají peníze, stavební firmy získávají práci, starosta města z ní získává prestiž. Jakmile někdo někomu svěruje značné finanční prostředky, bývá to skoro vždy z nějakých ziskných důvodů, ať už chce slávu sám pro sebe, nebo pro město, které vede.

Problémem architektury budované v době komunistického režimu bylo její propojení s totalitním systémem. Systémem nepřátelským, jenž se vyznačuje omezením občanských svobod nebo centralizovanou vládou potlačující opozici. Legitimita vlády není založena na širokém společenském konsenzu, ale na donucovacích prostředcích či ideologické dominanci. Na druhou stranu se tento systém soustředil primárně na produkci staveb určených pro společnost, staveb, které byly velkolepé. V tomto kontextu lze diskutovat o tvrzení, že některé nedemokratické režimy byly schopny vytvořit výraznější architekturu než systémy demokratické. Nezbytnou podmínkou v demokratickém systému je vysoutěžení veřejných zakázek a jejich transparentnost.⁹⁹ Jelikož se jedná o nakládání s veřejnými finančními prostředky, je tento proces doprovázen neustálým tlakem na minimalizaci nákladů. Naopak když se staví za peníze, které patří de facto úzké skupině lidí, tak si oni sami ohlídnou, aby byly jimi financované projekty opravdu kvalitní, protože se především chtějí prezentovat, jako že jsou mimořádní.

KPÚ Praha, ve kterém Vratislav Růžička strávil většinu své profesní kariéry, byl spojený s centralizovaným plánováním a realizací projektů v souladu s požadavky státu, s požadavky nedemokratického komunistického systému, který stál u moci v Československu mezi lety 1948-1989. Do jaké míry byl architekt poplatný tomuto režimu?

Jedním z významných aspektů Růžičkova postavení v tomto režimu byly jeho zahraniční cesty, běžně nedostupné široké veřejnosti.¹⁰⁰ Zahraniční služební cesty tak mohly být vnímány nejen jako profesní záležitost, ale i jako forma politické loajality, která byla odměňována přístupem k západnímu světu. Šárka Rubková na ně vzpomíná takto: „*Rodiče sami asi nikdy na Západě*

⁹⁹ Sedláková, Cesty české architektury 60. a 70. let (pozn. 5), s. 24.

¹⁰⁰ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 134.

nebyli, vždycky jen se Svazem architektů nebo KPÚ. Jako mladí byli v Bulharsku, to si pamatuji, protože mi poslali bednu s banány, které tady vůbec nebyly. Pak byli i v Anglii, to si také pamatuji kvůli tomu, že vyprávěli, že si s Klimešem a Vaškem chtěli udělat piknik a přelezli nějaký plot, protože tam byla pěkná tráva. Když je vyvedli bobíkové ven, zjistili, že svačili v zahradě královny... Otec byl taky v Mexiku a v Kanadě, ale osobní kontakty tam žádné neměl.“¹⁰¹ Petr Vorlík, moderátor rozhovoru, na to reaguje: „A na Východě taky ne? Museli absolvovat nějaké povinné výlety?“ Šárka Rubková: „Nemuseli, otec nikdy v Rusku nebyl, matka jen v té Arménii. Já si myslím, že oni na to ani neměli čas.“¹⁰²

Druhým příznakem Růžického privilegovaného postavení v rámci komunistické strany a Krajského projektového ústavu byl jednoduchý přístup k prestižním zakázkám. Zatímco mnozí jiní architekti, kteří se nechtěli podílet na stranicky ideologické architektuře, omezili svoje projektové ambice na historické rekonstrukce či inženýrské stavby, Vratislav Růžicka se díky své vysoké pozici v KPÚ měl možnost dostávat ke klíčovým projektům, mnohdy i s celostátním významem. Takový přístup však nebyl samozřejmostí a odhaluje existenci určitého preferenčního přístupu k umělcům, v němž hrály roli nejen profesní schopnosti, ale především loajalita.

Dobové a současné hodnocení Růžického tvorby

Hodnota uměleckých děl vytvořených za totalitních režimů je do jisté míry pokřivená tím, že dobový umělecký diskurz byl vytvářen jen určitou skupinou tvůrčích lidí, která se rozhodla, že bude koexistovat se systémem. Tato privilegovaná skupina umělců měla přístup k exkluzivním informacím, zahraničním časopisům, ze kterých měla možnost se vzdělávat a zvyšovat tak svůj kredit a uměleckou či řemeslnou dovednost. Nikdy však nelze s jistotou určit, zda by jiní umělci, kteří tuto příležitost nezískali, nebyli v dané oblasti úspěšnější. Ke „svobodnější“ tvorbě měla přístup jen omezená skupina jednotlivců z rozsáhlejší skupiny potenciálních tvůrců. Nemluvě o tom, že v jisté chvíli je umění mezinárodní. Pokud architektonická praxe funguje optimálním způsobem, významné stavby vznikají v rámci mezinárodních soutěží, které přispívají nejen k jejich kvalitě, ale i prestiži. Komunistický režim však značně zpomalil tento bezprostřední vývoj architektury odstraněním otevřené mezinárodní konkurence. Potlačil také vývoj konkurence přirozené. Soutěže, a to aspoň v době normalizace, neprobíhaly na základě spravedlivého tvůrčího výběru, ale v rámci omezené skupiny architektů, kteří byli ochotni spolupracovat se systémem. Přestože v centralizovaném projektovém systému existovalo mezi architekty určité profesní

¹⁰¹ Ibidem, s. 134.

¹⁰² Ibidem, s. 134.

soupeření, bylo značně deformováno. Nesoutěžilo se v tom, kdo byl nejlepší, ale v tom, kdo byl nejlepší ze spolupracujících. Zakázky nebyly přidělovány výhradně na základě kvality návrhů, nýbrž často v důsledku vzájemných předem vykomunikovaných dohod mezi architekty.¹⁰³

Dobové hodnocení

Generace Vratislava Růžičky vyrůstala ve společensky a politicky komplikovaném systému, který stavěl jednotlivce před zásadní rozhodnutí týkající se jejich profesní dráhy. Architekti si museli zvolit, zda se zapojí do státem řízeného architektonického programu a budou mít tak možnost realizovat své projekty, nebo zaujmou opoziční postoj, což často znamenalo nejen nemožnost aktivně se podílet na probíhajících realizacích, ale také omezení jejich působení na teoretickou činnost, například publikování pod pseudonymem v samizdatových periodikách. Vratislav Růžička si vybral možnost první. Jeho stavby byly v době vzniku hodnoceny v kontextu tehdejšího politického a architektonického rámce, který byl podrobně představen v kapitole o *Architektuře 60. a 70. let v Československu*. Budovy, které projektoval on sám, nebo se svým týmem, vyšly často z širších vládních iniciativ. Jejich význam tak nepodporoval jen estetickou stránku věci, ale i symbolickou. Velké množství jeho projektů sloužilo jako ukázky síly, modernizace a pokroku režimu, pro který pracoval. Jedinou výjimkou, z podrobně rozebraných staveb v kapitole o *Vybraných stavbách Vratislava Růžičky*, byla budova centrálního dispečinku městské dopravy (1972–1978), jejíž realizace negativně ovlivnila panoráma hlavního města Prahy. Nepříznivé ohlasy se objevily již při jejím otevření.

Současné hodnocení

V rámci současného hodnocení architektury Vratislava Růžičky je důležité se zaměřit na generační rozdíly při vnímání jeho staveb. Mladší generace, která nezažila minulý režim, často vnímá architekturu z této doby jinak než generace starší. Pro mladé lidi mohou být stavby, jako jsou ty Růžičkovy, vnímány coby atraktivní a esteticky hodnotné, na jejich architekturu se totiž mohou dívat bez předsudků, spojených s dobou jejich vzniku. Naopak, starší generace, která zažila socialistický režim, si tyto stavby často spojuje s obdobím šedivým a ošklivým, a to i přes jejich estetickou a architektonickou kvalitu. Tento typ rozdílné perspektivy může vést k určitému generačnímu konfliktu v hodnocení a následné ochotě zachovat nebo adaptovat tyto stavby k současnému využití. Domnívám se, že je však velmi důležité tyto rozdíly reflektovat a hledat

¹⁰³ Sedláková, *Cesty české architektury 60. a 70. let* (pozn. 5), s. 24.

způsoby, jak bychom mohli propojit minulost s přítomností a řádně tak ocenit hodnoty, které tyto stavby přinášejí novým generacím.

Zachování a současný stav architektonických staveb

Skutečnost generačního konfliktu budov postavených za socialistického režimu činí památkovou péči velmi problematickou. Tato emocionální rovina často brání objektivnímu zhodnocení ryze stavebních kvalit. To platí i u staveb Vratislava Růžičky. Současný stav jeho budov je velmi různorodý. Některé z nich si dodnes zachovaly svou původní funkci, například urologická klinika. Jiné v průběhu let zanikly - palác Merkurie - nebo byly adaptovány pro nové účely - výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR. Nešetrné rekonstrukce narušující autenticitu stavby vedly v mnoha případech ke ztrátě původního vzhledu a charakteru stavby. V důsledku toho některé z nich ztratily naději na památkovou ochranu a staly se pouze chabou připomínkou doby, která je s nimi spojována. I na jedné z nejznámějších Růžičkových realizací, urologické klinice na Karlově, která je zachována v původním stavu a dodnes plní svou funkci, jsou patrné známky opotřebení a degradace způsobené nedostatkem údržby a péče o budovy minulého režimu [obr. 47]. Při správné péči a systematické ochraně lze stavby z období socialistického režimu nejen uchovat, ale také jim umožnit další funkční využití v dnešním dynamicky se rozvíjejícím urbanistickém prostředí.

Etika a profesní odkaz architekta Vratislava Růžičky

Objektivní hodnocení architektonické tvorby v dobovém kontextu představuje mimořádně složitý úkol, zejména v případě, kdy ten, kdo se chystá vynést rozsudek, sám neprožívá identickou situaci a nestojí před obdobnými rozhodnutími jako zkoumaný subjekt. Zpětně posuzovat rozhodnutí architektů působících v rámci socialistického systému je velmi problematické a nelze přitom postupovat univerzálním způsobem. Má být tedy reflexe tvorby Vratislava Růžičky posuzována výhradně z hlediska výtvarně-technického, nebo mají být zohledněny i morální aspekty spojené s jeho profesní dráhou? Informace o osobních a profesních postojích umělce mohou nabídnout jiné úhly pohledu a doplnit tak důležitou část pracovního kontextu. Jeho vlastní občanský postoj spolu se společenským klimatem, ve kterém figuroval, mohly mít zásadní vliv na jeho kariérní možnosti či podobu jeho architektonických návrhů.

V době, kdy je daný architekt stále naživu, je jeho profesní dráha neodmyslitelně propojena s jeho společenskými postoji a osobními rozhodnutími. Svým fungováním ovlivňuje společenské prostředí, ve kterém žije. Zároveň z něj má možnost těžit určité výhody. Po jeho smrti se ovšem

kritéria proměňují. S odstupem času, po jedné či dvou generacích, tedy přibližně dvaceti až padesáti letech, dochází k odklonu od osobních charakteristik umělce směrem k odbornějšímu hodnocení jeho děl, čímž mizí dobově společenský kontext. Hodnotitelé již nemají bezprostřední přístup k informacím daného období a z toho důvodu se komplexní posuzování role architekta, nebo jakéhokoliv jiného umělce, stává výrazně složitější.

V tuto chvíli mi tedy nezbyvá jiná možnost než posuzovat architekta Vratislava Růžičku na základě obecných charakteristik. Byl Vratislav Růžička prospěchářem? Odpověď zní: Ano, byl. Získával tím sociální výhody? Ano, získával. Bylo to vůči jeho kolegům vždycky spravedlivé? Ne, nebylo. Avšak je důležité zdůraznit, že odpovědi na tyto otázky nejsou jednoznačné a definitivní. Podobné vzorce chování je možné pozorovat napříč různými historickými obdobími a různými politickými systémy, po celou dobu lidských dějin. Poněvadž vždy existovali, existují a budou existovat jedinci, kteří se zaměřují především na svůj vlastní úspěch či efektivitu svého jednání bez ohledu na širší důsledky, anebo naopak ti, kterým se tento typ chování příčí. Do které z těchto dvou dobově podmíněných skupin patřil Vratislav Růžička? Na to si už bude muset odpovědět každý sám za sebe, ideálně až po přečtení této bakalářské práce.

Závěr

Stavby Vratislava Růžičky analyzované v této bakalářské práci, byly vybrány jako ukázky z jeho nejplodnějšího tvůrčího období sedmdesátých let. Pro pochopení jeho tvorby bylo však důležité představit architekturu konce padesátých a šedesátých let v Československu a tyto koncepce dále specifikovat. Expo 1958 znamenalo odklon od „sorely“, Růžičkovy realizace ze slovenského města Žiar nad Hronom či palác Merkuria již jasně vystihují západní tendence mezinárodního stylu. Ideologicky stále nepřijímaná a skepticky vnímaná architektura začala být postupně akceptována zejména díky rostoucí potřebě reprezentace státu. Architekti tak měli možnost naplno rozvinout umělecké tendence vrcholící v západních zemích, jako byl brutalismus nebo skulpturalismus. Přechodnou realizací mezi těmito dvěma slohy, pro Vratislava Růžičku vlastními, byl obchodní dům Družba. Originalita architektonické výtvarné tvorby, projevující se v konstrukčním řešení, uspořádání hmot nebo v exteriérovém materiálu se dále objevuje na budově centrálního dispečinku městské dopravy. Nakonec vrcholí v objektu urologické kliniky, kterou už lze zařadit k proudu pravého brutalismu. Skrze budovy představené v kapitole o *Výbraných stavbách Vratislava Růžičky* jsem se snažila nastínit typový rámec zakázek, kterými byl tento architekt v rámci Krajského projektového ústavu Praha pověřován. Každou ze zvolených staveb jsem nejprve představila a zasadila do kontextu místa a následně formálně popsala. Soustředila jsem se na konstrukční i vnitřní řešení či použité materiály. Po představení specifických faktů o jednotlivých realizacích následovalo shrnutí, které zahrnovalo ve většině případů i současný stav Růžičkových staveb.

Otázkou zůstává, zdali a jak máme hodnotit dílo skrze jeho autora, v tomto případě architekta Vratislava Růžičky. Na tuto věčnou otázku málokdo našel uspokojivou odpověď a každý se na ní dívá z jiného úhlu pohledu. Já věřím tomu, že je v pořádku obdivovat díla sama o sobě. Nejdříve je však nutné zasadit je do kontextu doby ve které byly vytvořené. V této souvislosti je samozřejmé, že musíme zmínit stranickou příslušnost architekta Vratislava Růžičky. Zde jsem narazila na určité nesrovnalosti, které bych tu chtěla zmínit.

Vratislav Růžička vedl jako ředitel Krajský projektový ústav od roku 1967 do roku 1974. Avšak jeho dcera Šárka Rubková v rozhovoru s Petrem Vorlíkem zmiňuje, že byl po 21. srpnu 1968 zatčen. „*Sesadili ho a dlouho dokonce nesměl oficiálně projektovat*“.¹⁰⁴ Rubková dále pokračuje: „*Chtěli do vedení dosadit někoho jiného. To bylo čistě politické rozhodnutí ho zavřít – preventivně.*“

¹⁰⁴ Vorlík - Poláčková - Ullmannová, *Rozhovory* (pozn. 26), s. 139.

Říkal, že cely byly narvané samými podobnými lidmi, kteří v osmašedesátém působili jako ředitelé podniků. Takže nebyl jediný... Nakonec tam nebyl dlouho, asi dva tři týdny, ale opravdu ve vazbě. Profesor Hradec ho dostal ven...“¹⁰⁵ Zde nastává jakýsi kolaps dějové linie. Byl tedy Vratislav Růžička doopravdy zatčen? A pokud ano, jak je možné, že zůstal ředitelem KPÚ, když jeho dcera tvrdí, že byl sesazen? Otázky ohledně motivací a jeho role v československém socialistickém systému jsou nejednoznačné. Objevuje se zde také osobnost „profesora Hradce“, který, jak bylo zmíněno v kapitole o *Výbraných stavbách Vratislava Růžičky*, potřeboval vlastní urologickou nemocnici a jako projektanta si vybral právě Vratislava Růžičku. Je tedy možné, že urologická klinika a prostaty prominentů ho doopravdy zachránily?

Je to určitá záhada. Přestože podle informací Šárky Rubkové byla profesní pozice Vratislava Růžičky po roce 1968 oslabena, skutečnost, že zůstal ve vedení KPÚ dalších šest let, až do roku 1974, naznačuje komplikovanost jeho role. Důležitým faktem ale zůstává, že počátkem sedmdesátých let přijímal Vratislav Růžička zakázky od sovětské armády, například na kulturní dům v Milovicích.¹⁰⁶ Tento typ spolupráce nepochybně posílil jeho politickou pozici v období normalizace. Pro některé to mohlo představovat pragmatické přizpůsobení se okolnostem, jiní to mohli vnímat jako kolaborantství s nepřátelským režimem, kterému se Vratislav Růžička chtěl zalíbit. Toto všechno naznačuje, že jeho díla opravdu nelze vnímat bez ohledu na dobu, ve které vznikaly, nebo na okolnosti, které při jejich realizaci hrály roli.

Sedmdesátá léta na území Československa jsou prostě složitá doba. Avšak ve chvíli kdy stavba stojí a je doopravdy kvalitní, zasluhuje nejen právo na život, ale i na odpovídající ochranu a péči. Šíře projektů vzniklých podle návrhů Vratislav Růžičky nebo jeho přičiněním v rámci autorských kolektivů svědčí o mimořádných schopnostech tohoto architekta. Nejen tvůrčích, ale i organizačních. Kvalitní zvládnutí obtížných konstrukčních řešení, ať už z ocele nebo železobetonu, potvrzuje, že si Vratislav Růžička skutečně zasloužil jemu přidělené významné zakázky, a to bez ohledu na míru jeho politické loajality.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ibidem, s. 139.

¹⁰⁶ Nový, *Architektonická bilance* (pozn. 72), nestr.

¹⁰⁷ Schránílová - Kracík, *Architekt Vratislav Růžička* (pozn. 27), s. 589.

Seznam použité literatury a pramenů:

Použitá literatura

- Anonym, Budova podniku zahraničního obchodu - Merkuria, *Architektura ČSR*, XXVII, 1968, s. 312.
- Anonym, Urologická klinika v Praze, *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 56.
- Blahomír Borovička, Vzpomínky hlavního architekta Prahy, Praha 2023.
- Karel Dušek (ed.), Česká architektura 1945-1995, Praha 1995.
- Adéla Gjuričová - Martin Nodl - Stanislav Pospíšil (edd.), *Město jako laboratoř změny*, Praha 2024.
- Pavel Havlík, Šedesátá léta, in: Pavel Smeták - Klára Kuřerová (eds.), *Věra a Vladimír Machoninovi 60'/70'* (kat. výst.), Praha 2010.
- J. P., Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR v Praze, *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 7, s. 308.
- Matyáš Kracík, Architektura 60. a 70. let v Praze, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.
- Matyáš Kracík, Obchodní dům Družba, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.
- Matyáš Kracík, Urologická klinika, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.
- Tereza Mléčková, *Architekt Karel Prager a pražská architektura šedesátých let* (bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2011.
- Tereza Mléčková, *Architekt Zdeněk Kuna - vybrané realizace a projekty šedesátých a sedmdesátých let* (diplomová práce), Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2015.
- Jan Novotný, Otázky pro..., *Architektura ČSR*, XXXXVIII, 1989, č. 4, s. 14.
- Otakar Nový, *20 let KPÚ: Obrana architektury*, Praha 1968.
- Otakar Nový, *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, Praha 1973.
- Otakar Nový, *30 let KPÚ: Perspektivy socialistické architektury*, Praha 1978.
- Otakar Nový, *35 let KPÚ: Architektonická tvorba*, Praha 1983.
- Otakar Nový, *40 let KPÚ: Architektonická konfrontace*, Praha 1988.
- Otakar Nový, Nový obchodní dům Družba, *Domov*, XVII, 1977, č. 3, s. 13.
- ný, Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR v Praze, *Československý architekt*, XXII, 1976, č. 1, s. 3.

- Kateřina Pažoutová, *České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století* (disertační práce), Vysoké učení technické v Brně, Brno 2004, s. 6.
- Marie Platovská – Rostislav Švácha (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI (1958–2000)*, Praha 2007.
- Eva Růžicková – Vratislav Růžicka, Vzpomínky na Prof. Jaroslava Fragnera, *Architektura ČSR*, XLVII, 1988, č. 6, s. 73.
- Vratislav Růžicka, Obchodně provozní budova PZO Merkuria Praha, *Architektura ČSR*, XXXI, 1972, s. 224.
- Jindřich Santar, Výstavní tvorba, *Architektura ČSSR*, XIX, 1960, s. 46.
- Radomíra Sedláková, Cesty české architektury 60. a 70. let, in: Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.
- Radomíra Sedláková, Padesátá léta, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945-1995*, Praha 1995.
- Radomíra Sedláková, Sedmdesátá léta, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945-1995*, Praha 1995.
- Vladimír Šlapeta - Patrik Líbal, *Alfabet pražské moderní architektury*, Praha 2023.
- Rostislav Švácha, Československá architektura 1956-1970, in: Karel Dušek (ed.), *Česká architektura 1945-1995*, Praha 1995.
- Josef Veselý, Interview po drátě na téma všedního dne: Hovoří doc. ing. akad. arch. Vratislav Růžicka, CSc., *Československý architekt*, XXXV, 1989, č. 15, s. 2.
- Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019.
- Petr Vorlík (ed.), *Rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020.
- Petr Vorlík - Tereza Poláčková - Klára Ullmannová - Šárka Rubková - Jan Dufek, in: Petr Vorlík (ed.), *Rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020.
- Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.

Internetové zdroje

- Anonym, *On-line evidence bezpečnostních složek Československa 1948-1989*, <https://ibadatelna.cz/search/>, vyhledáno 12.2. 2025.
- Anonym, Výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, *Bubeneč*, <https://www.bubenec.eu/vystavni-pavilon-obchodniho-zastupitelstvi-sssr/>, vyhledáno 21.3. 2025.
- Vladimír 518, *Architektura 58-89 - seriál, iVysílání*, <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11748097773-architektura-58-89/>, vyhledáno 28.1. 2025.
- Nikola Zahradková (rec.), Eva Růžicková/ Dvořáková, *Ženy v architektuře*, <https://zenyvarchitekture.cz/architektka/biografie/?arch=86> , vyhledáno 12.3. 2025.

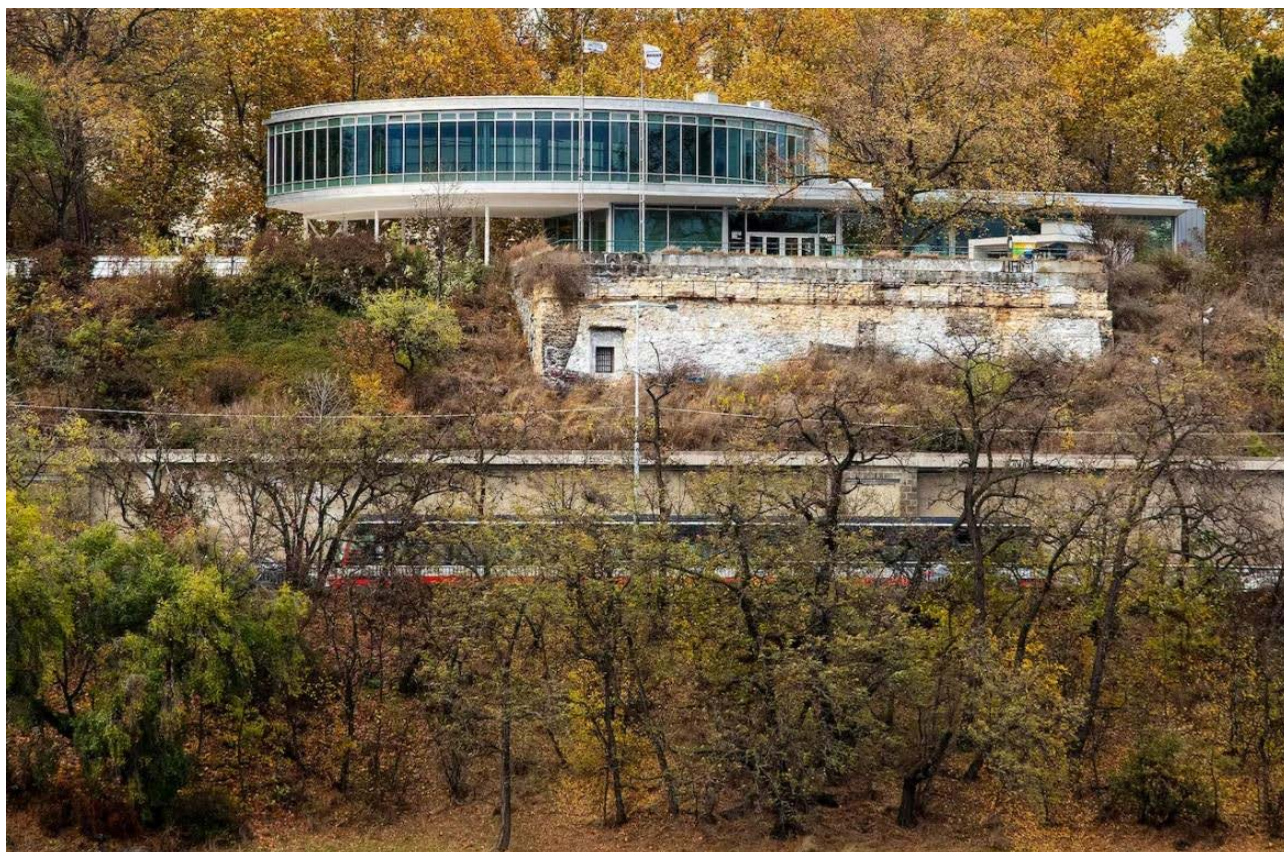
Obrazová příloha



1. František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, výstavní pavilon Expo 58, Brusel, 1956-1958



2. Vlevo Vincenc Makovský, Nový věk, Expo 58 v Bruselu, 1958 a vpravo Viktor Kaplan, model Kaplanovy turbíny, před Československým výstavním pavilonem Expo 58 v Bruselu, 1958



3. František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, restaurace výstavního pavilonu Expo 58, Praha-hrana Letenské pláně, 1956-1958



4. Karel Prager, Ústavu makromolekulární chemie ČSAV, Heyrovského náměstí 2, Praha-Břevnov, 1960-64



5. Karel Hubáček, televizní vysílač a horský hotel Ještěd, Horní Hanychov čp. 153, Liberec, 1963-1973



6. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jiří Louda, Jan Šrámek, Jan Bočan, budovy československých zastupitelských úřadů v Brazílii, Via L 3/Sul, Q.805, Lote 21, Brazílie, 1960-1966



7. Alena Šrámková, Jindřich Pulkrábek, soubor budov Motelu Stop, Plzeňská čp. 103, Praha-Motol, 1963-1965



8. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jaroslav Švec, hotel Intercontinental, nám. Curieových čp. 43/5, Praha-Staré Město, 1968-1974



9. Louis I. Kahn, Richards Medical Research Laboratories, University of Pennsylvania, 3700-3710 Hamilton Walk, Philadelphia, USA, 1957-1964



10. Vladimír Machonin, Věra Machoninová, obchodní dům Kotva, Náměstí Republiky 8, Praha-Staré Město, 1969-1975



11. Miroslav Masák, John Eisler, Martin Rajniš, obchodní dům Máj, Národní čp. 63/26, Praha-Nové Město, 1971-1975



12. Růžena Žertová, obchodní dům Prior, Masarykovo náměstí 1500, Pardubice, 1971-1974



13. Vratislav Růžička, Fotografie z rozhovoru Interview po drátě na téma všedního dne,
Architektura ČSR, Praha, 1972



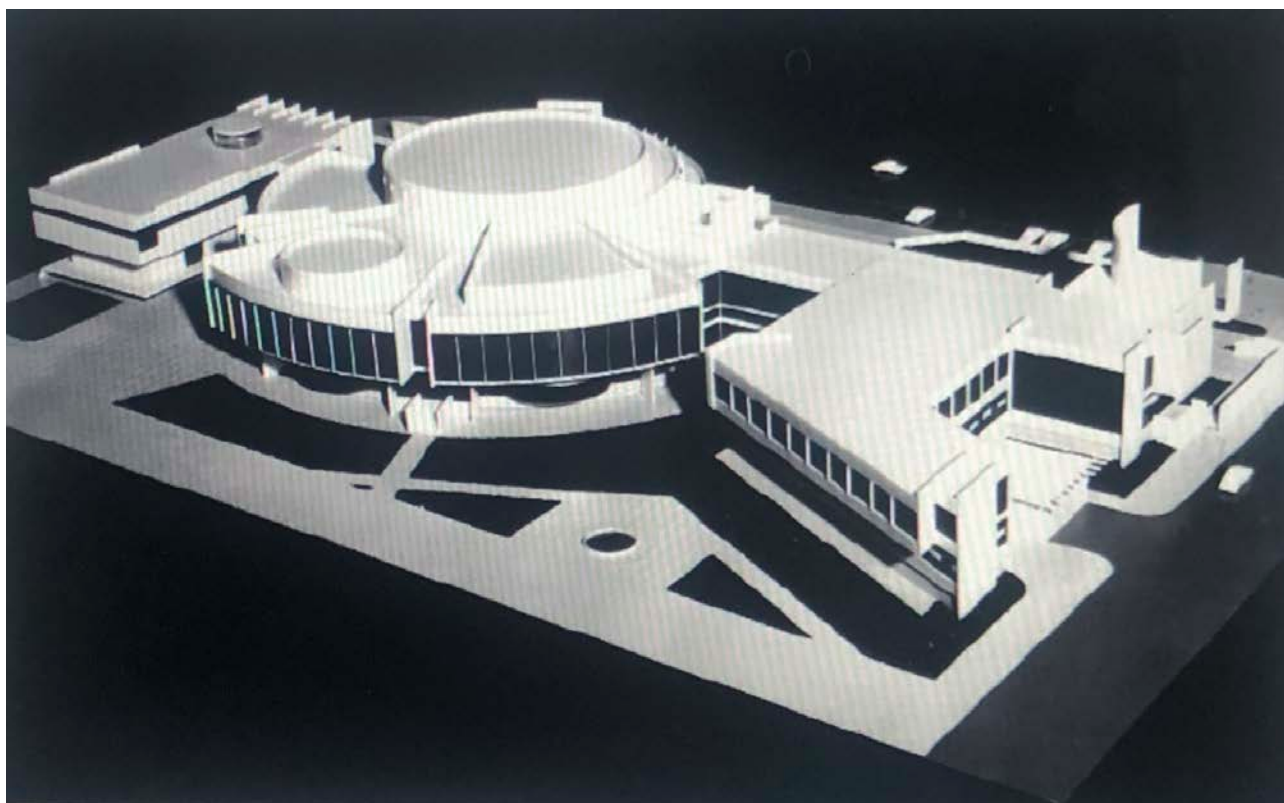
14. Vratislav Růžička, Řadové rodinné domy v pražských Střešovicích, na kraji architektův vlastní
dům, ve kterém bydlel, Sibeliova čp. 1001/23, Praha-Střešovice, 1973



15. Vratislav Růžička, základní škola, Žiar nad Hronom, 1964



16. Vratislav Růžička, Vlastibor Klimeš, koupaliště, Žiar nad Hronom, 1966



17. Eva Růžicková, Vratislav Růžička, fotografie modelu kulturního domu v Žiaru nad Hronom, soukromý archiv, 1973



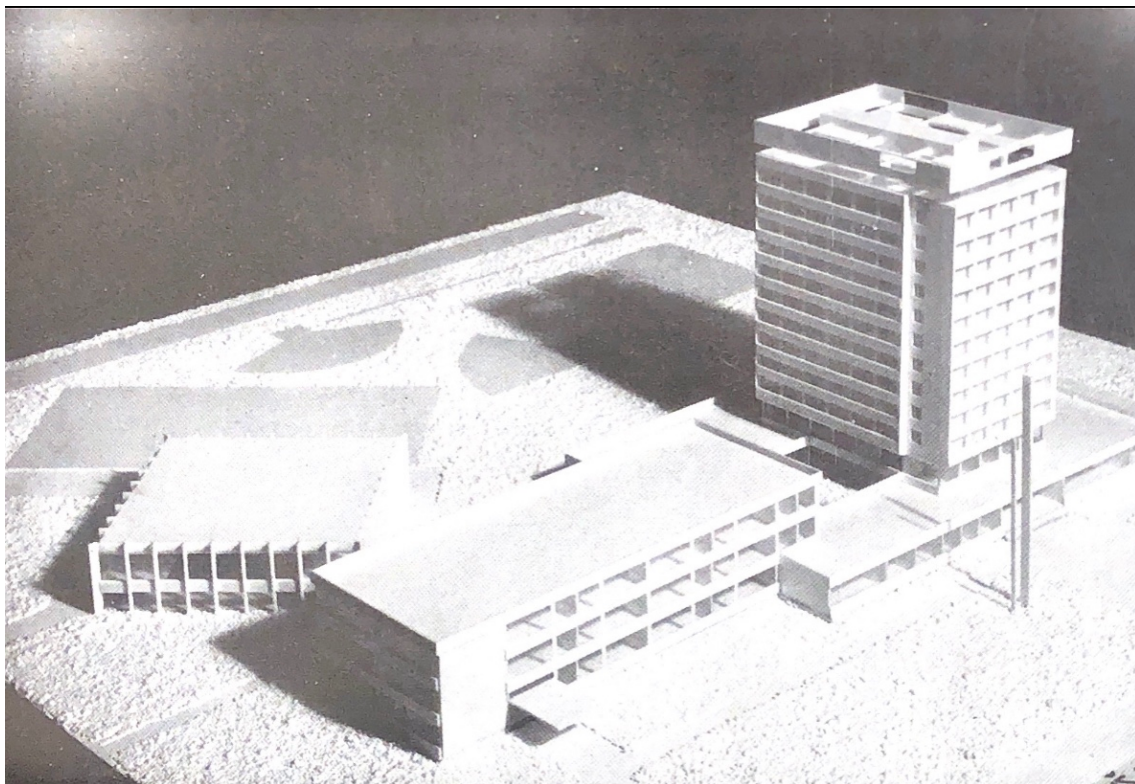
18. Stanislav Hanzík, Vratislav Růžička, fontána se slunečními hodinami, Lidické náměstí, Ústí nad Labem, 1967



19. Karel Prager, areál bývalého Sdružení projektových ateliérů, Vyšehradská čp. 2075/51, Praha-Nové Město, 1969-1973



20. Vratislav Růžička, budova banky, pošty a spořitelny, Žiar nad Hronom, 1968



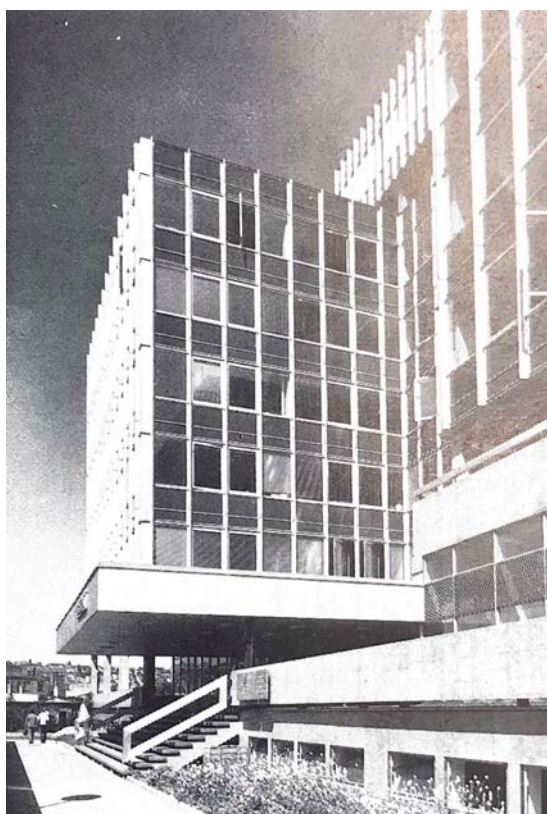
21. Vratislav Růžička, internát a učňovská škola závodu Slovenského národného povstání, Žiar nad Hronom, 1968



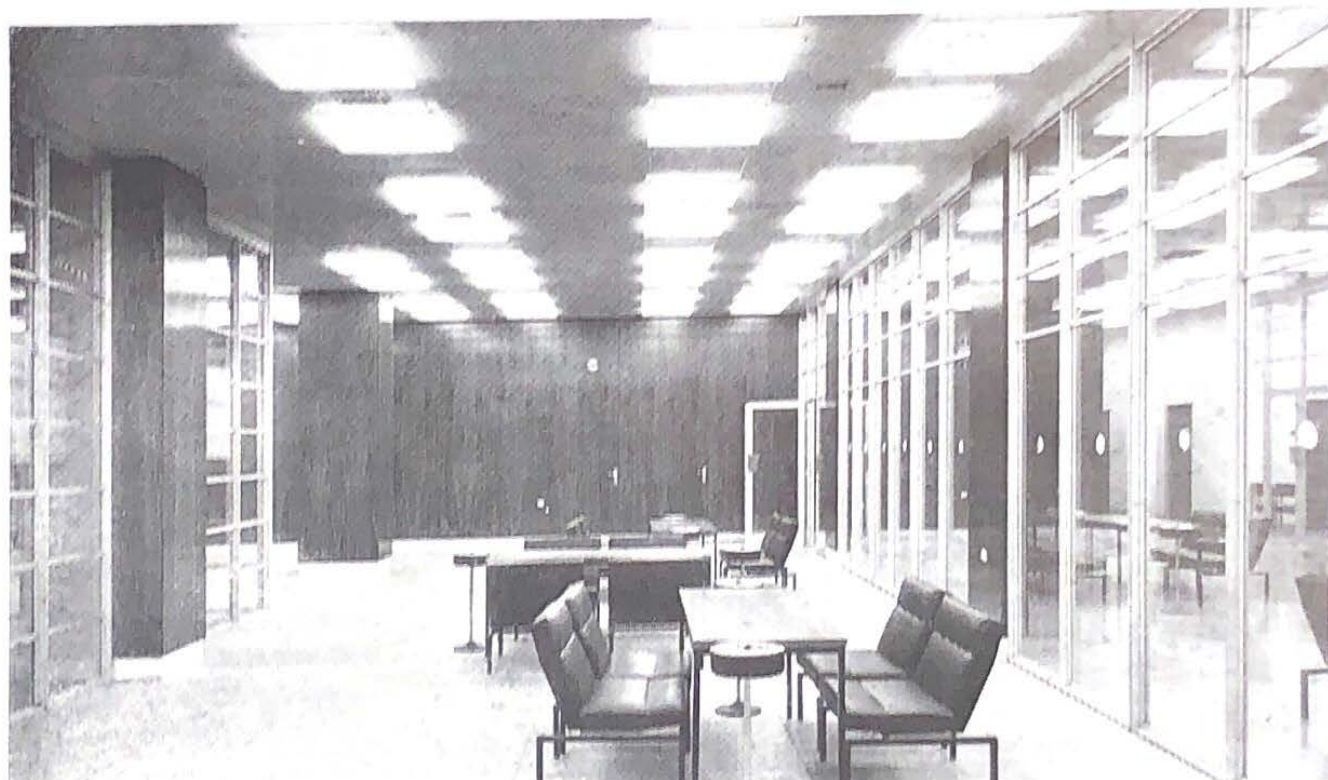
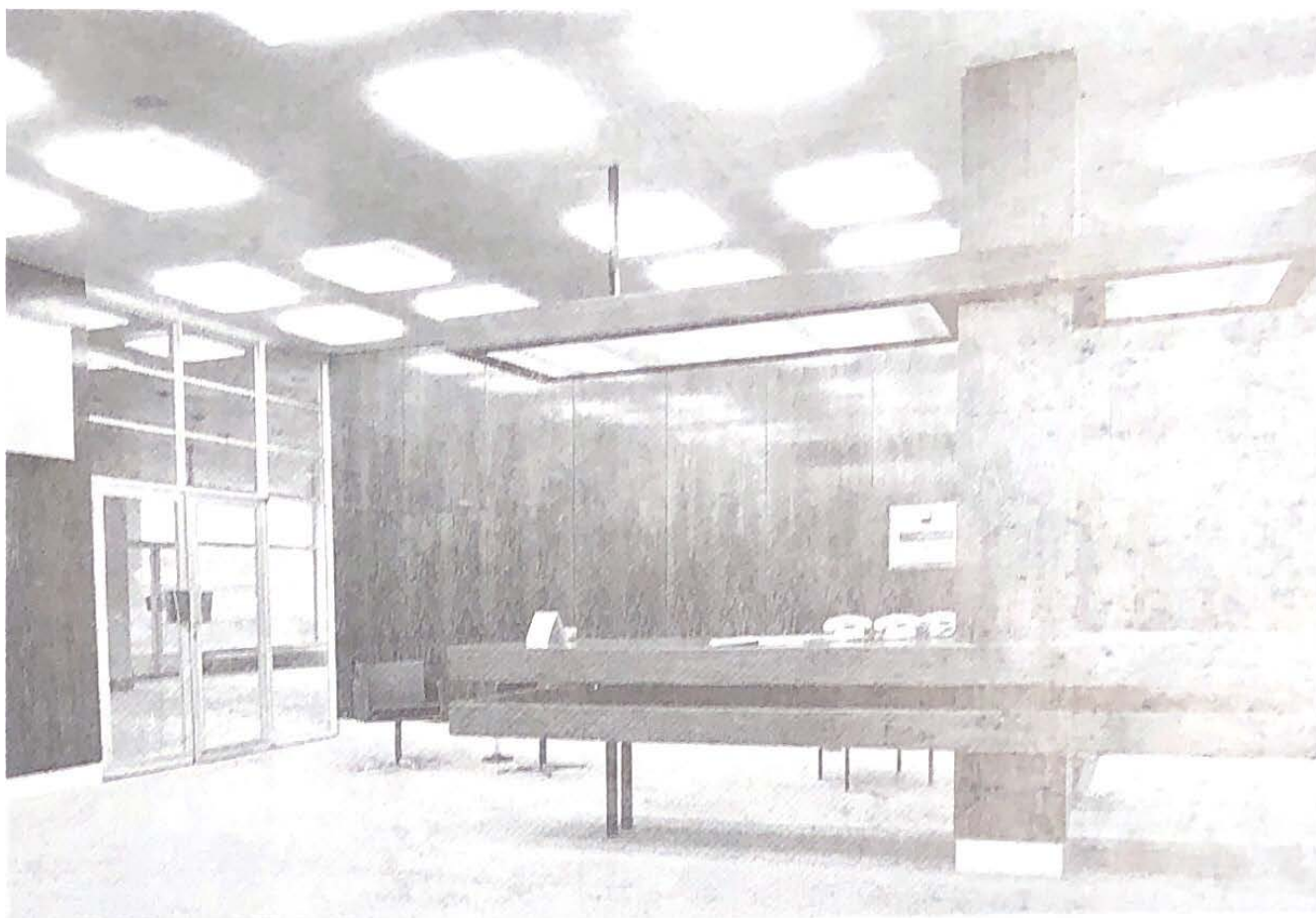
22. Eva Růžičková, Vratislav Růžička, projekt administrativní budovy Uranového průmyslu a Atomové komise ČSSR, Praha-Zbraslav, 1969



23. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria, Argentinská
čp. 286/38, Praha-Holešovice, 1967-1971



24. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria - přízemní
podnož doplněná markýzou v hlavním vstupu, 1967-1971



25. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria - dobové interiéry budovy (vstup, čekárny ve vstupní hale), 1967-1971



26. Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, Vratislav Růžička, obchodní dům Družba, Václavské náměstí
831/21, Praha-Nové Město, 1967-76



27. Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, Vratislav Růžička, obchodní dům Družba - původní loga „vd“
na fasádě domu, 1967-76



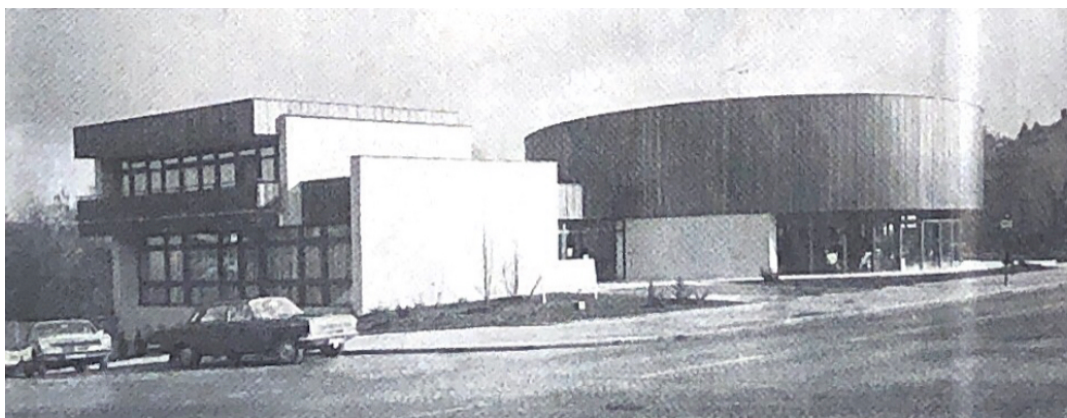
28. Pavel Hlava, Pavel Grus, světelná plastika z kovu a skla - točité schodiště spojující restauraci s kavárnou v obchodním domu Družba, 1978



29. Stanislav Libenský, skleněný objekt - restaurace obchodního domu Družba, 1978



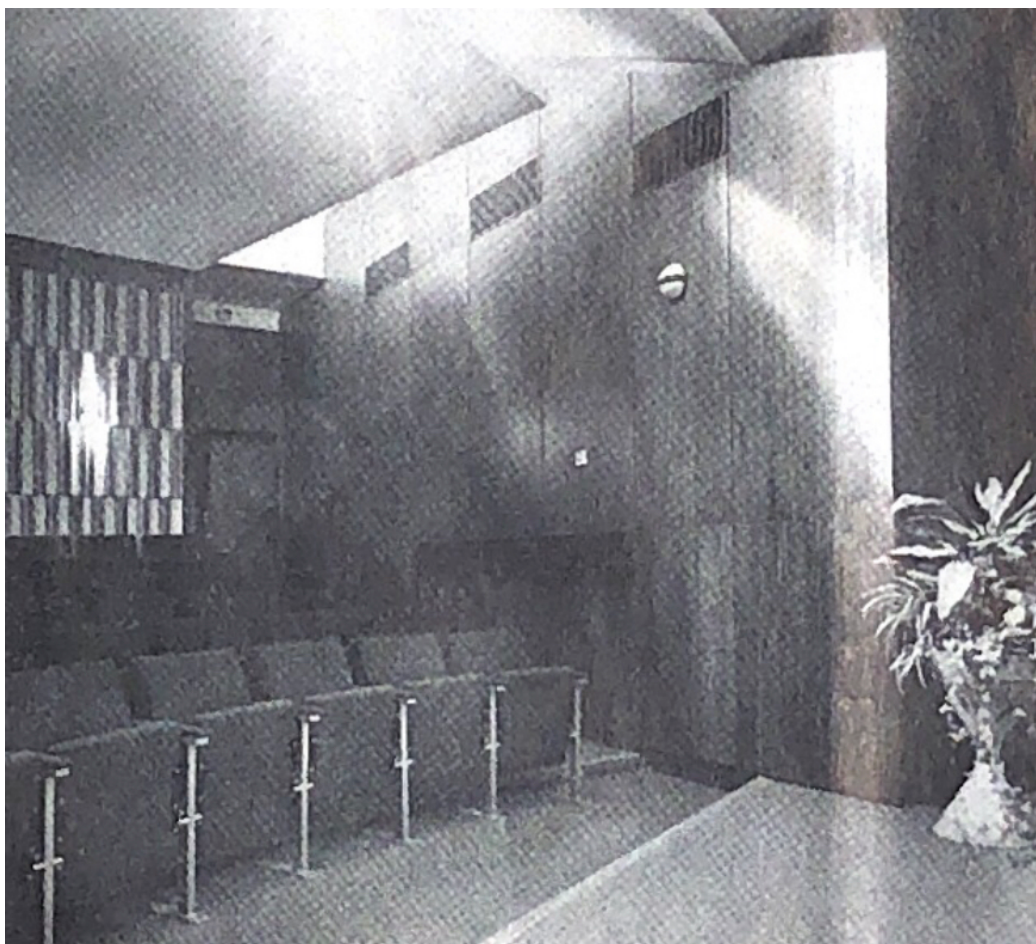
30. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, Sibiřské náměstí čp. 1054/10, Praha-Bubeneč, 1974-1975



31. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR - kruhová hmota výstavního pavilonu s připojenou společenskou a obytnou částí, 1974-1975



32. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR - dobový interiér výstavního sálu, 1974-1975



33. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství
SSSR - kino umístěné v suterénu objektu, 1974-1975



34. Eva Růžičková, Vratislav Růžička, M. Špaček, 1. návrh na centrální dispečink městské dopravy,
studie stavby mezi ulicemi Kateřinská a Na Bojišti, 1971



35. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, budova centrálního dispečinku městské dopravy, Na Bojišti
čp. 1452/5, Praha-Nové Město, 1972-1978



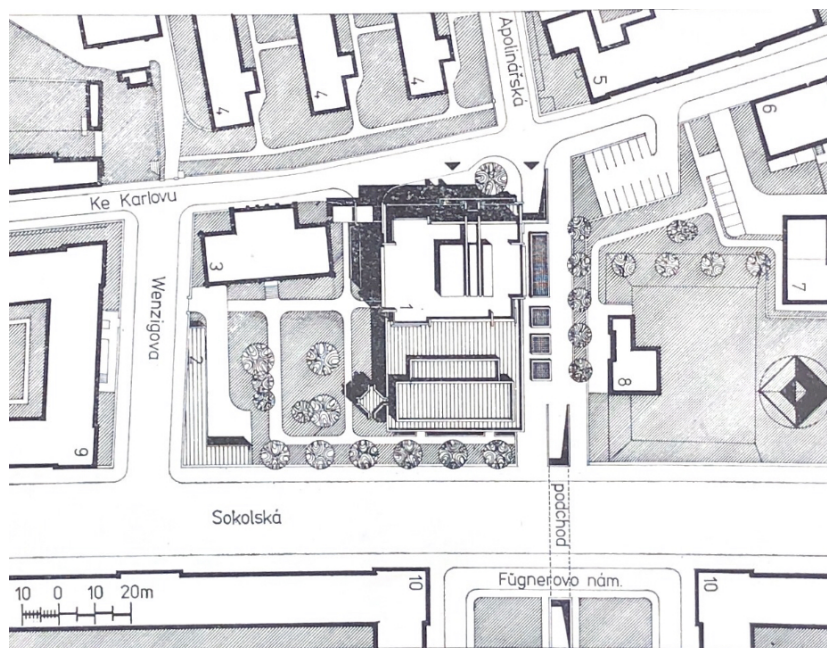
36. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, fasáda budovy centrálního dispečinku městské dopravy, Na
Bojišti čp. 1452/5, Praha-Nové Město, 1972-1978



37. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, budova centrálního dispečinku městské dopravy, pohled z ulice U Nemocnice, Praha-Nové Město, 1972-1978



38. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, urologická klinika, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



39. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, plán situace urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



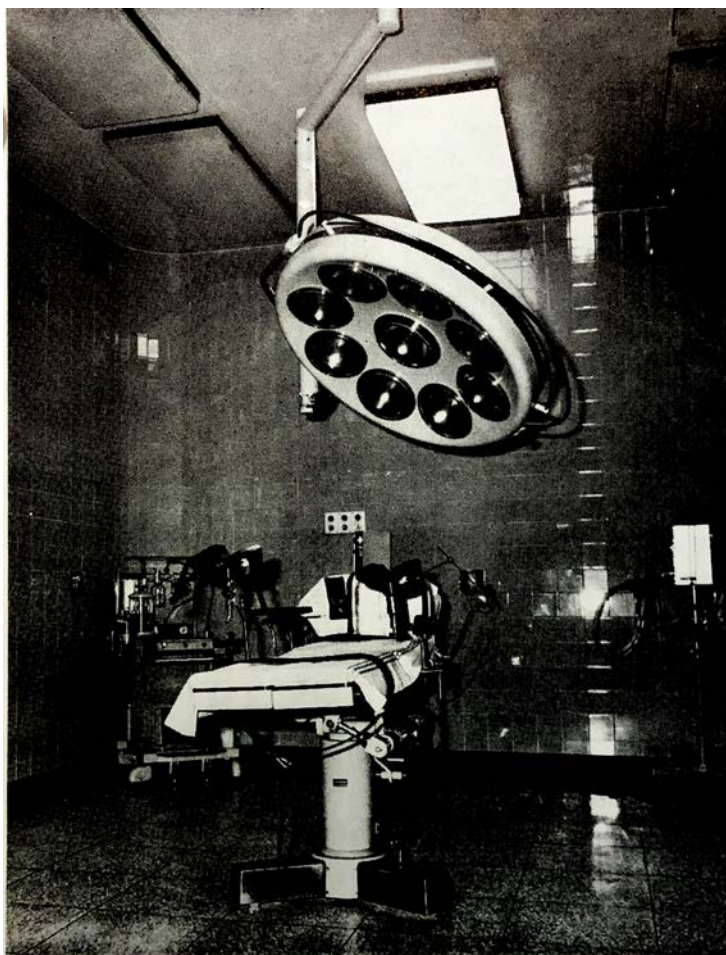
40. Karel Prager, kotelna z rozsáhlého projektu na Fakultní nemocnici na Albertově z 80. let, Wenzigova 2083/1, Praha-Nové Město, 1993



41. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, horizontálně a vertikálně členěná fasáda urologické kliniky,
Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



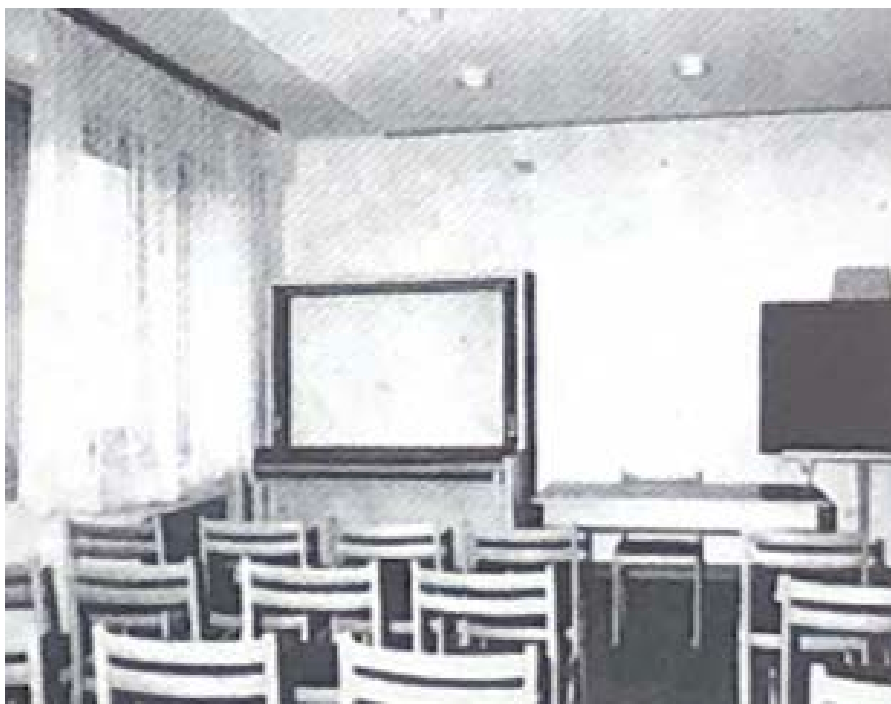
42. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie místnosti lékaře urologické kliniky,
Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



43. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie operačních sálů urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



44. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie denních místností pacientů v lůžkové části urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



45. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie přednáškového sálu v 5. patře urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976



46. Jaroslava Brychtová, Stanislav Libenský, skleněná plastika Rodiny, urologická klinika, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1976



47. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dnešní „zanedbaný“ stav urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976

Seznam vyobrazení

1. František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, výstavní pavilon Expo 58, Brusel, 1956-1958. *Architektura ČSR*, XVII, 1958, č. 9-10, s. 690.
2. Vlevo Vincenc Makovský, Nový věk, Expo 58 v Bruselu, 1958 a vpravo Viktor Kaplan, model Kaplanovy turbíny, před Československým výstavním pavilonem Expo 58 v Bruselu, 1958. *Architektura ČSR*, XVII, 1958, č. 9-10, s. 690.
3. František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, restaurace výstavního pavilon Expo 58, Praha-hrana Letenské pláně, 1956-1958. Foto: Jiří Beránek. Zdroj: <https://expo58art.cz/clanek/nejstarsi-vinicni-sklepy-v-praze-najdete-pod-slavnou-letenskou-restauraci>, vyhledáno 6.4. 2025.
4. Karel Prager, Ústavu makromolekulární chemie ČSAV, Heyrovského náměstí 2, Praha-Břevnov, 1960-64. Foto: Lukáš Beran. Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/ustav-makromolekularni-chemie-ceskoslovenske-akademie-ved>, vyhledáno 6.4. 2025.
5. Karel Hubáček, televizní vysílač a horský hotel Ještěd, Horní Hanychov čp. 153, Liberec, 1963-1973. Foto: Karel Čveráček. Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/televizni-vysilac-a-horsky-hotel-jested>, vyhledáno 6.4. 2025.
6. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jiří Louda, Jan Šrámek, Jan Bočan, budovy československých zastupitelských úřadů v Brazílii, Via L 3/Sul, Q.805, Lote 21, Brazílie, 1960-1966. Foto: Magdaléna Hlaváčková. Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/rekonstrukce-zastupitelskeho-uradu-ceske-republiky-v-brasilii>, vyhledáno 6.4. 2025.
7. Alena Šrámková, Jindřich Pulkrábek, Soubor budov Motelu Stop, Plzeňská čp. 103, Praha-Motol, 1963-1965. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/soubor-budov-motel-stop-21229535>, vyhledáno 6.4. 2025.
8. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jaroslav Švec, hotel Intercontinental, nám. Curieových čp. 43/5, Praha-Staré Město, 1968-1974. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/hotel-intercontinental-12605580>, vyhledáno 6.4. 2025.
9. Louis I. Khan, Richards Medical Research Laboratories, University of Pennsylvania, 3700-3710 Hamilton Walk, Philadelphia, USA, 1957-1964. Foto: anonym. Zdroj: <https://architecture-history.org/architects/architects/KAHN%20%20OBJECTS/1957,%20Richards%20Medical%20Research%20Laboratories,%20University%20of%20Pennsylvania,%20Philadelphia,%20USA.html>, vyhledáno 6.4. 2025.
10. Vladimír Machonin, Věra Machoninová, obchodní dům Kotva, Náměstí Republiky 8, Praha-Staré Město, 1969-1975. Foto: Lukáš Beran. Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/obchodni-dum-kotva>, vyhledáno 6.4. 2025.

11. Miroslav Masák, John Eisler, Martin Rajniš, obchodní dům Máj, Národní čp. 63/26, Praha-Nové Město, 1971-1975. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/obchodni-dum-maj-15471682>, vyhledáno 6.4. 2025.
12. Růžena Žertová, obchodní dům Prior, Masarykovo náměstí 1950, Pardubice, 1971-1974. Foto: Petr Šmídek. Zdroje: <https://www.archiweb.cz/b/obchodni-dum-prior>, vyhledáno 6.4. 2025.
13. Vratislav Růžička, Fotografie z rozhovoru Interview po drátě na téma všedního dne, *Architektura ČSR*, XXXI, 1972, č. 6, s. 308.
14. Vratislav Růžička, řadové rodinné domy v pražských Střešovicích, na kraji architektův vlastní dům, ve kterém bydlel, Sibeliova čp. 1001/23, Praha-Střešovice, 1973. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/soubor-radovych-rodinnych-domu-20380888>, vyhledáno 6.4. 2025.
15. Vratislav Růžička, základní škola, Žiar nad Hronom, 1964. *20 let KPÚ: Obrana architektury*, 1968, nestr.
16. Vratislav Růžička, Vlastibor Klimeš, koupaliště, Žiar nad Hronom, 1966. *20 let KPÚ: Obrana architektury*, 1968, nestr.
17. Eva Růžičková, Vratislav Růžička, fotografie modelu kulturního domu v Žiaru nad Hronom, soukromý archiv, 1973. Architekt Vratislav Růžička a jeho nejen pražské realizace, *Zprávy památkové péče*, LXXVIII, 2018, č. 6, s. 580.
18. Stanislav Hanzík, Vratislav Růžička, fontána se slunečními hodinami, Lidické náměstí, Ústí nad Labem, 1967. Foto: Ivo Šafus. Zdroj: <https://www.cokolivokoli.cz/87005-fontana-se-slunecnimi-hodinami-na-lidickem-namesti-v-usti-nad-labem/>, vyhledáno 6.4. 2025.
19. Karel Prager, areál bývalého Sdružení projektových ateliérů, Vyšehradská čp. 2075/51, Praha-Nové Město, 1969-1973. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/ateliery-gama-projektoveho-ustavu-vystavby-hl-m-prahy-14095866>, vyhledáno 6.4. 2024.
20. Vratislav Růžička, budova banky, pošty a spořitelny, Žiar nad Hronom, 1968. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.
21. Vratislav Růžička, internát a učňovská škola závodu Slovenského národního povstání, Žiar nad Hronom, 1968. *20 let KPÚ: Obrana architektury*, 1968, nestr.
22. Eva Růžičková, Vratislav Růžička, projekt administrativní budovy Uranového průmyslu a Atomové komise ČSSR, Praha-Zbraslav, 1969. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.
23. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria, Argentinská čp. 286/38, Praha-Holešovice, 1967-1971. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.

24. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria- přízemní podnož doplněná markýzou v hlavním vstupu, 1967-1971. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.
25. Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, palác Merkuria- dobové interiéry budovy (vstup, čekárny ve vstupní hale), 1967-1971. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.
26. Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, Vratislav Růžička, obchodní dům Družba, Václavské náměstí 831/21, Praha-Nové Město. *Architektura 60. a 70. let v České republice*, 2020, s. 78.
27. Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, Vratislav Růžička, obchodní dům Družba- původní loga „vd“ na fasádě domu, 1967-76. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 18.3. 2025.
28. Pavel Hlava, Pavel Grus, světelná plastika z kovu a skla- točité schodiště spojující restauraci s kavárnou v obchodním domu Družba, 1978. *Architektura 60. a 70. let v České republice*, 2020, s. 79.
29. Stanislav Libenský, skleněný objekt- restaurace obchodního domu Družba, 1978. *Architektura 60. a 70. let v České republice*, 2020, s. 79.
30. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR, Sibiřské náměstí čp. 1054/10, Praha-Bubeneč, 1974–1975. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/vystavni-pavilon-obchodniho-zastupitelstvi-sssr-21527507>, vyhledáno 8.4. 2025.
31. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR - kruhová hmota výstavního pavilonu s připojenou společenskou a obytnou částí, 1974-1975. *Československý architekt*, XXII, 1976, č. 1, s. 3.
32. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR - dobový interiér výstavního sálu, 1974-1975. *Československý architekt*, XXII, 1976, č. 1, s. 3.
33. Vladimír Mošna, Boris Rákosník, Vratislav Růžička, výstavní pavilon obchodního zastupitelství SSSR - kino umístěné v suterénu objektu, 1974-1975. *Československý architekt*, XXII, 1976, č. 1, s. 3.
34. Eva Růžičková, Vratislav Růžička, M. Špaček, 1. návrh na centrální dispečink městské dopravy, studie stavby mezi ulicemi Kateřinská a Na Bojišti, 1971. *25 let KPÚ: Architektonická bilance*, 1973, nestr.
35. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, budova centrálního dispečinku městské dopravy, Na Bojišti čp. 1452/5, Praha-Nové Město, 1972-1978. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.

36. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, fasáda budovy centrálního dispečinku městské dopravy, Na Bojišti čp. 1452/5, Praha-Nové Město, 1972-1978. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.
37. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, budova centrálního dispečinku městské dopravy, pohled z ulice U Nemocnice, Praha-Nové Město, 1972-1978. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.
38. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, urologická klinika, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. Foto: anonym. Zdroj: <https://pamatkovykatalog.cz/urologicka-klinika-13862669>, vyhledáno 8.4. 2025.
39. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, plán situace urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 56.
40. Karel Prager, kotelna z rozsáhlého projektu na Fakultní nemocnici na Albertově z 80. let, Wenzigova 2083/1, Praha-Nové Město, 1993. Foto: Jiří Jaroš. Zdroj: <https://praha.camp/magazin/detail/zapomenuty-prager-na-karlove-jak-nevznikla-nemocnice-budoucnosti>, vyhledáno 8.4. 2025.
41. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, horizontálně a vertikálně členěná fasáda urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.
42. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie místnosti lékaře urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 61.
43. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie operačních sálů urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 60.
44. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie denních místností pacientů v lůžkové části urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 61.
45. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dobová fotografie přednáškového sálu v 5. patře urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. *Architektura ČSR*, XXXVI, 1977, č. 2, s. 61.
46. Jaroslava Brychtová, Stanislav Libenský, skleněná plastika Rodiny, urologická klinika, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1976. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.
47. Vratislav Růžička, Boris Rákosník, dnešní „zanedbaný“ stav urologické kliniky, Apolinářská čp. 459/20, Praha-Nové Město, 1972-1976. Foto: Elektra Maria Müller. Vyfoceno: 1.3. 2025.

Seznam používaných zkratk

KPÚ = Krajský projektový ústav

NVP = Národní výbor (hlavního města) Prahy

PPÚ = Pražský projektový ústav

PÚ VHMP = Projektový ústav výstavby hlavního města Prahy

PÚDIS = Projektový ústav dopravních a inženýrských staveb

PZO = Podnik zahraničního obchodu

RVHP = Rada vzájemné hospodářské pomoci

SIAL = Sdružení inženýrů a architektů Liberec

SPA = Sdružení projektových ateliérů

ÚHA = Útvar hlavního architekta

VPÚ = Vojenský projektový ústav