

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Tereza Mléčková

ARCHITEKT ZDENĚK KUNA

VYBRANÉ REALIZACE A PROJEKTY

ŠEDESÁTÝCH A SEDMDESÁTÝCH LET

ZDENĚK KUNA – ARCHITECT

SELECTED PROJECTS AND PLANS

OF THE 1960s AND 1970s

Praha 2015

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, CSc. za podnětné připomínky k mé diplomové práci.

Velmi děkuji Prof. Ing. arch. Zdeňku Kunovi za čas a obrovskou trpělivost, se kterou se mi během našich rozhovorů věnoval a v neposlední řadě za poskytnutí veškerých velmi cenných materiálů. Děkuji také jeho ženě, Ing. arch. Evě Kunové za vstřícnost a neuvěřitelnou pohostinnost při každé z mých návštěv.

Poděkování dále patří doc. ing. arch. Radomíře Sedlákové, CSc. za umožnění nahlédnutí do archivu Národní galerie a podnětné rozhovory.

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 k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 8. 2015

podpis

Abstrakt

Práce se zabývá českým architektem Zdeňkem Kunou a jeho vybranými realizacemi a projekty z období šedesátých a sedmdesátých let. Jedná se o pražské administrativní budovy Strojimportu, Motokovu a Omnipolu, dále východní tribunu Velkého strahovského stadionu, československý zastupitelský úřad v Miláně a hotel Horal ve Špindlerově Mlýně a projekt budovy Ferrometu. Díla jsou vsazena do kulturně-historického kontextu československých šedesátých a sedmdesátých let s důrazem na architektonický vývoj. Nedochozí jen k formálnímu popisu budov a interiéru, práce se věnuje také hledisku urbanistického začlenění a použitých technologií. Představen je autorův způsob architektonického uvažování, zmíněny jsou základní principy jeho tvorby a možné inspirace.

Klíčová slova

Zdeňk Kuna, československá architektura šedesátých let, československá architektura sedmdesátých let, Strojimport, Motokov, východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Omnipol, československé zastupitelství v Miláně, hotel Horal, Ferromet

Abstract

The thesis focuses on the Czech architect Zdeňk Kuna and a selection of his projects and plans from the 1960s and 1970s. These include the Prague office buildings of Motokov, Strojimport and Omnipol, the east stand of the Strahov stadium, the Permanent Representation of the Czechoslovak Socialist Republic in Milan and Hotel Horal in Špindlerův Mlýn. His works are presented in the cultural and historical context of Czechoslovakia in the 1960s and 1970s. The buildings and their interiors are not only formally described, the thesis also focuses on their contribution to the urban environment and the technologies used. The main principles of Kuna's work and the way he conceives of architecture are covered, as well as his sources of inspiration.

Key words

Zdeňk Kuna, Czechoslovak architecture of the 1960s and 1970s, Strojimport, Motokov, east stand of the Strahov stadium, Permanent Representation of the Czechoslovak Socialist Republic in Milan, Hotel Horal in Špindlerův Mlýn, Ferromet

Obsah

1.	Úvod	7
2.	Československá architektura šedesátých a sedmdesátých let	10
2.1	EXPO 58	11
2.2	Šedesátá léta	12
2.3	Ani krok zpět	13
2.4	Po Ósace	14
3.	Stručná biografie Zdeňka Kuny	18
4.	Výškové stavby	22
4.1	Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Strojimport (1961 až 1971).....	23
4.1.1	Budova v místním kontextu	23
4.1.2	Zrození mrakodrapu	24
4.1.3	Cesta za inspirací a hledání dodavatele	25
4.1.4	Popis budovy, inspirační zdroje a současný stav.....	26
4.1.5	Interiér a vnitřní členění.....	28
4.1.6	Projekt Ferrometu (1967)	31
4.2	Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Motokov (1974-1977).....	33
4.2.1	Po požáru Veletržního paláce	33
4.2.2	Krajský projektový ústav Praha na scéně.....	33
4.2.3	Podniky zahraničního obchodu Koospol a Kovo	35
4.2.4	Budova Motokovu v místním kontextu.....	37
4.2.5	Popis budovy	38
4.2.6	Interiéry.....	39
4.3	Shrnutí.....	40
5.	Sportovní stavba: Východní tribuna Velkého strahovského stadionu (1962 až 1972)	43
5.1	Stavba v místním kontextu.....	43
5.2	Historie sokolských sletů a hledání nového sletišť.....	43
5.3	Stavební vývoj strahovského stadionu.....	44
5.4	Nová východní tribuna	45
5.5	Dvě varianty, průtahy a finální rozhodnutí	46
5.6	Popis stavby, konstrukční řešení a interiér	47
5.7	Konstrukční řešení.....	49
5.8	Shrnutí.....	49
6.	Novostavby v historickém prostředí	52

6.1	Československý zastupitelský úřad v Miláně (1971 až 1976).....	53
6.1.1	Od Berlína po Tokio 7.1.1.....	53
6.1.2	Československý úřad střídá italskou vilku	55
6.1.3	Popis budovy a použitá technologie	57
6.1.4	Vnitřní členění a interiér	58
6.1.5	Sousedé se bouří 7.1.7	58
6.2	Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol (1974 až 1979)	59
6.2.1	Stavba v místním kontextu.....	59
6.2.2	Popis budovy	60
6.2.3	Vnitřní členění a použitá technologie	61
6.2.4	Interiéry.....	62
6.3	Shrnutí.....	63
7.	Horský hotel: Hotel Horal (1978-1988).....	65
7.1	Budova v místním kontextu	65
7.2	Plán výstavby v Krkonoších	65
7.3	Jak stavět v horách?	66
7.4	Popis budovy a konstrukční řešení.....	69
7.5	Interiéry.....	71
7.6	Shrnutí.....	72
8.	Závěr.....	74
	Seznam vyobrazení	78
	Seznam použité literatury a pramenů.....	88

1. Úvod

Tvorba architekta Zdeňka Kuny se pohybuje na rozmanité škále stavebních typů, na níž nalezneme jednu z nejvyšších staveb na našem území, stejně jako znatelně drobnější realizaci uprostřed historické ulice. I přes podobné, nesporně výrazné realizace nebyla tvorba Zdeňka Kuny nikdy systematicky zpracována.

Základní půdorys předkládané práce proto vymezuje její empirický záměr. Jejím nejvlastnějším předmětem však není konstrukce vyprávění o autorovi, jenž by byl coby autonomní tvůrčí bytost vsazován do kontextu, nýbrž analýza jednotlivých realizací. Pozornost je tak věnována samotným dílům a jejich formálním kvalitám, jež dosud nejsou součástí kánonu českých dějin umění. To do značné míry dovoluje autorce vyhnout se zkoumání otázek, k nimž tento diskurz není vybaven, především otázce etičnosti kariérních voleb Zdenka Kuny. Z tohoto důvodu se práce vymyká kolonce monografického textu. Jak ostatně dokázal Jindřich Vybíral ve své nedávné několikaset stránkové monografii *Leopold Bauer – Heretik moderní architektury*,¹ práce, jež by si za cíl kladla skutečně systematické zkoumání autorské osobnosti by nutně musela překročit požadovaný rozsah závěrečné diplomové práce.

Zdeněk Kuna a jeho dílo nebyli dosud výlučným předmětem historiografického bádání a to i přes významnou institucionální pozici, kterou Kuna na československé scéně zastával, a prestižní projekty, jež ve druhé polovině 20. století vytvořil. Tuto situaci považuji do jisté míry za symptomatickou pro současné bádání, jehož prvním cílem bylo po roce 1989 splatit dluhy záměrně zapomenutým autorům, zmapovat celkovou situaci a vytvořit základní kánon nedávného umění. Pozornost tak byla pochopitelně směřována k nejvýraznějším autorům a narativ, do něhož byli tito umělci včleňováni, byl konstruován do značné míry jako protipól marxistických dějin umění. Československé a následně i české dějiny umění se tak v nedávné minulosti zaměřily především na tvůrce, kteří byli z politických důvodů pronásledováni či spadali, zejména v posledních desetiletích existence socialistického Československa, do tzv. šedé zóny. To, co nazýváme dějinami českého umění druhé poloviny 20. století, je tak vlastně především dějinami neoficiální nebo paralelní kultury. Tyto dějiny jsou vyprávěny jako příběh morálního vzdoru.

Jak však dokazuje stále aktuální debata o účelu, nástrojích a terminologii Ústavu pro

¹ VYBÍRAL 2015

studium totalitních režimů, česká historiografie v otázkách širších, etických kontextů historického bádání zdaleka nedosáhla konsensu. Nejen dějiny umění tak v důsledku postrádají měřítko a prostředky ke zhodnocení etičnosti jednání jednotlivých umělců. I z těchto důvodů je soustředění na analýzu formy jednotlivých realizací nezbytným prvním krokem k vytvoření kánonu, od něž se teprve může odvíjet podrobnější debata.

Architektura jako umělecký druh se však jednoduchému a jednoznačnému hodnocení z hlediska svého politického rozměru vzpírá. Vyžaduje totiž součinnost řady složek a lze ji popsat jako disciplínu, jejíž existence je přímo závislá na symbiotickém vztahu s mocí – ať už ekonomickou, politickou či náboženskou – jejíž řád ztělesňuje. Působení Zdeňka Kuny na postu ředitele Krajského projektového ústavu Praha, podmíněné politickým rozhodnutím v sedmdesátých letech, nebude kritériem pro nahlížení architektury samotné, pro pochopení některých souvislostí bude nicméně nutné je zmínit.

Lakmusovým papírkem „pokrokovosti“ se tak v rámci vyprávění dějin architektury stalo zaznamenávání skrytého úsilí o překonání socialistického realismu a navázání kontaktu či dialogu se západní podobou moderní architektury. Ve své diplomové práci však tento převládající narativ přijímám. Jednotlivé případové studie popisují optikou formálních kvalit zkoumané stavby a úběžníkem jejich hodnocení zůstává západní architektonická produkce. K tomuto kroku jsem se rozhodla vzhledem k tomu, že základní přínos mé práce by měl být empirický.

S vědomím takového zaměření jsem si kladla následující otázky: Existují, i přes rozdílnost úkolů, u všech staveb společné rysy, nějaký symptomatický prvek procházející tvorbou vytyčeného období? A pokud ano, jaké jsou a z čeho plynou? A jak lze skrze ně zařadit Zdeňka Kuna do kontextu československé architektury?

Zaměřila jsem své zkoumání na několik staveb z šedesátých a sedmdesátých let, tedy z doby, kdy Zdeněk Kuna patřil k tvůrcům, kteří se podíleli na navrhování výrazných budov formujících svět člověka pozdního socialismu. Ve všech případech se proto jedná o veřejné stavby, které mohou fungovat jako ikonické příklady: Strojimport a Motokov jsou zástupci administrativních výškových budov, československý zastupitelský úřad v Miláně se snad nejbližší dotýká státní reprezentace skrze architekturu a spolu s budovou Omnipolu funguje jako příklad administrativní budovy v historické zástavbě. Horský hotel Horal zastupuje stavbu se specifickou ubytovací funkcí v netradičním prostředí a tribuna sportovního stadionu Strahov reprezentuje techničtější zaměřenou zakázku.

Z tohoto důvodu jsem se rozhodla přistoupit ke zpracování tvorby Zdeňka Kuny za pomoci základních nástrojů dějin umění; založila jsem svou diplomovou práci na popisu

formálního celku, technologickém rozboru, práci s pramennými materiály a jejich srovnání s údaji získanými rozhovory s pamětníky a bádáním v jejich soukromých archivech.

Tento postup jsem aplikovala na zmíněnou šestici staveb Zdenka Kuny, jež byly skutečně zrealizovány. Ty se tak staly samotným tématem mého textu: jejich forma a proces vzniku jsou podrobně popsány a následně zasazeny do kontextu biografie svého tvůrce, jeho práce obecně, a to včetně nerealizovaných staveb, stejně jako do širšího dobového společenského a uměleckého prostředí. Kromě formálního zhodnocení bude důležité jednotlivé stavby zařadit kulturně-historicky, nevyhnu se tedy krátkému úvodu o české architektuře 20. století.

Zvolila jsem tento postup s vědomím, že předmětem autorské konstrukce je na poli dějin umění nejen samo vyprávění o umělci, ale též kontext, který má za úkol objasnit či dokonce legitimizovat jeho dílo. Jsem přesvědčena, že zvolený přístup odráží tuto konstruovanost a proměnlivost kontextu; v neposlední řadě mi rovněž umožnil badatelský odstup od mého tématu.

V tomto, ryze kunsthistorickém, ohledu také do jisté míry navazuji na svou bakalářskou práci; její téma zaměřené na Karla Pragera mě dovedlo k hlubšímu zájmu o dílo Zdeňka Kuny. Právě v souvislosti s Pragerovým prototypem zavěšené fasády Makromolekulárního ústavu jsem se setkala i s Kunovým jménem a stavbou Strojimportu, která na první českou „curtain wall“ navazovala.

Struktura předkládané diplomové práce je tak organizována na základě případových studií. Otázce kritérií výběru jednotlivých staveb jsem proto věnovala značnou pozornost. Důležitými ohledy byla především reprezentativnost výběru beroucí v potaz různé stavební typy, urbanistickou závažnost a profesní prestiž jednotlivých zadání, míra jejich reflexe v odborném tisku a v neposlední řadě i proveditelnost výzkumu.

Výsledkem mých popsaných úvah a vznesených otázek by se měla stát diplomová práce, která se vědomě soustředí na umělecká, a nikoli politická, rozhodnutí zkoumaného autora. Jsem přesvědčena, že tento postup, byť omezený v dosahu, je zodpovědným přístupem k dosud monograficky nezpracovanému tvůrci.

2. Československá architektura šedesátých a sedmdesátých let

Šedesátá léta v Československu můžeme charakterizovat jako období nadzvedávání železné opony, které započalo již v roce 1956 s Chruščovovým odsouzením kultu osobnosti a pokračovalo mezinárodním oceněním československého pavilonu na EXPO 58 v belgickém Bruselu. Ten měl na československou architekturu zásadní vliv, prošlapal totiž cestu novým architektonickým proudům, které zatím neměly možnost prorazit na povrch. Období po roce 1956 je charakteristické postupnou destalinizací společnosti a s tím spojenou obnovou hodnot moderního umění. „Zlatá šedesátá“² pak v architektuře byla krátkým svobodným nadechnutím před tím, než opona v roce sedmdesát znovu prudce spadla a zpomalila tvůrčí pohyby.

Cílem této kapitoly není vytvoření přehledu a popisu zásadních staveb, jako spíše nastínění základních směrů, kterými se architektura v Československu ve vytyčeném období ubírala, kde se inspirovala a jak se na jejím vývoji podepsal rok 1968 a následná normalizace.

Počátek padesátých let se nesl ve znamení oficiálního režimního slohu, sorely (zkratka Josefa Havlíčka).³ Možnost znovu se po roce 1956 relativně svobodně vyjádřit tak byla lákavá pro celou řadu architektů. Cesta to však nebyla přímočará a jednoduchá. I přes novou modernější podobu zůstala zatím architektura ve stejné ideologické pasti a jak dodává historik architektury Rostislav Švácha: „*Program architektury 'socialistické svým obsahem a národní svou formou' v roce 1956 nezemřel: dostal je mnohem inteligentnější podobu.*“⁴ Bytová výstavba si ponechávala status nejdůležitějšího úkolu, pojmy jako typizace, racionalizace a zprůmyslnění se i nadále skloňovaly ve všech pádech tak, jak si to v roce 1954 přál Antonín Zápotocký: „*Naše stavební výroba se teprve musí stát socialistickou průmyslovou stavební výrobou a vyrábět bytové jednotky po sovětském vzoru takřka na běžícím pásu.*“⁵

Objevovaly se však i kritické hlasy, plynoucí z možnosti mezinárodního srovnání. V roce 1956 proběhla bilanční výstava bytové architektury UIA 1945-1955 v Praze, Brně a Bratislavě s pracemi z celkem 18 zemí, která umožnila nahlédnutí domácí tvorby v kontextu té zahraniční, což vzbudilo jisté rozpaky. V pamětní knize se dočteme povzdechy nad kvalitou stavění, citujme například následující zápis: „*Poukazovat na to, že za první republiky*

² ŠEVČÍK/BENEŠ 2009

³ SEDLÁKOVÁ 1995a, 29.

⁴ ŠVÁCHA 1994, 243.

⁵ JANŮ 1954, 35.

neměli někteří ani kde bydlet, není ani pokrokové, ani to nelze nazvat řešením.“⁶ Diktát stavební výroby však měl být dlouhodobý a řešení nebylo nalezeno ani v sedmdesátých letech, kdy typizace i nadále limitovala a nekvalita stavebního provedení „*devalvovala jakékoliv ambice*“.⁷

2.1 EXPO 58

Silným impulsem k vykročení novým směrem se ještě koncem padesátých let stala světová výstava EXPO 58 v Bruselu, kde se Československo představilo lehkým proskleným pavilonem harmonické skladby, který byl pravým opakem těžkopádně působící architektury socialistického realismu. [1] Autoři František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný dali klasicizujícímu obsahu novou tvář založenou na neotřelých architektonických prvcích, jakými byla například skleněná stěna vycházející ze zavěšených fasád Mieseho van der Rohe amerických padesátých let. Důležitým aspektem byl také důraz na propojení soudobé architektury a výtvarného umění. Tento „*gesamtkunstwerk*“, snaha o dokonalé a jednotné dílo, se stal důležitým momentem šedesátých let. Popsaný nový přístup, ve své době neobvyklý, se zejména u interiérů reprezentačních budov tříbil a zdokonaloval až do počátku sedmdesátých let. Jeho nejvýraznějším rysem je úzká spolupráce architektů s výtvarnými umělci, kdy ani jedni, ani druzí se tu nespokojovali s obvyklými představami o výzdobě, nýbrž společně usilovali, především při práci se sklem, keramikou nebo textilem, o originální uplatnění výtvarných nápadů.⁸

Tzv. bruselský styl, který se vyvinul z fascinace československou expozicí na světové výstavě, sloučil estetiku pozdního funkcionalismu - internacionálního stylu - určenou závěsnými stěnami, propojením skla, kovu a plastických hmot s abstraktním uměním.⁹ I nadále se však objevovaly stavby se socialisticko-realistickou estetikou, protože jejich projekt sahaly do počátku padesátých let. Takové realizace pak byly vybaveny alespoň bruselskými interiéry.

Po mezinárodním úspěchu pavilonu už jednoduše nebylo cesty zpět. Idylicky prezentovaný život v Československu na mezinárodní půdě spolu s novými výrazovými prvky neumožnil návrat ke „starým pořádkům“ a ruku v ruce s uvolňováním poměrů započatých v druhé polovině padesátých let se proudy československé architektury začaly ubírat několika

⁶ ZOUNEK 1957, 1.

⁷ KRATOCHVÍL 2007, 390.

⁸ ŠIMONÍKOVÁ 1982, 6.

⁹ PAŽOUTOVÁ 2004, 6.

novými směry s jasným vlivem západních příkladů. Pokusy o návrat funkcionalismu přešly v tzv. bruselský styl, souběžně s ním se objevily odkazy na pozdní modernu, skulpturalismus a brutalismus a na přelomu šedesátých a sedmdesátých let udal tón technicismus.

2.2 Šedesátá léta

Šedesátá léta jsou formována kromě mladších architektů také zavedenými jmény z generace činné před druhou světovou válkou. Patří sem kromě již zmíněného tria Cubr-Hrubý-Pokorný také František Maria Černý, Václav Hliský, Evžen Linhart, Richard Podzemný a další. Převážně oni pak byli autory solitérních veřejných staveb, které se kromě ubytovacích kapacit na přelomu padesátých a šedesátých let stavěly. Možnosti návratu k funkcionalismu za použití nových materiálů rádi využili, příkladem této linie je například plavecký stadion v Podolí Richarda Podzemného z let 1960 až 1965 [2] nebo strahovské studentské městečko z let 1959 až 1965 od Františka Cubra a Josefa Hrubého.

Vedle této generace stála ta mladší, počínající svou profesní dráhu v poválečných letech, s úctou k tradici svých učitelů, přesto toužící po nových formách. Kromě Zdeňka Kuny, který v prvních profesních letech pracoval v ateliéru Zdeňka Pokorného, jmenujme Karla Filsaka, Karla Hubáčka, Jan Šrámka a další. Ačkoliv bychom sem mohli zařadit i Alenu Šrámkovou, ona sama se podle svých slov nikdy součástí generace šedesátých let být necítila.¹⁰

Vzhledem k uvolnění poměrů a dobré informovanosti časopisů o zahraniční tvorbě, docházelo k logickému přejímání západních vlivů, avšak vždy upravených místní tradicí. Architekti vzhlíželi k novým technologiím, jakými byla závěsová stěna, miesovské nosníky s profilem I nebo nové druhy skla. Kvalita zahraniční a české produkce však byla nesrovnatelná a na zahraniční dodavatele dosáhly jen ty neprestížnější zakázky. Jak ale ukázaly snahy Karla Pragera, který i s domácí výrobou prosadil první zavěšenou fasádu, i takovou situaci šlo s dobrými vyjednávacími schopnostmi řešit.

Inspiračních vlivů bylo v šedesátých letech mnoho, od střídmosti Mieseho van der Rohe přes brutalismus Le Corbusiera, Teamu X, Luise Kahna, Kenzo Tange, Mosheho Safdie a dalších.¹¹ Pobruselské tápání podle Rostislava Šváchy ukončil Strojimport Zdeňka Kuny, první výšková budova podniků zahraničního obchodu v Praze, o kterém je pojednáno v jedné z následujících kapitol této práce. Svým jednoduchým a pádným objemem, lehkostí pláště

¹⁰ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 25.

¹¹ URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/PEPELOVÁ 2006, 20.

spolu s důrazem na použité technologie vyjadřuje „jasné západnictví“¹² připravené Pragerovým Makromolekulárním ústavem na Petřínách. Vliv Mieseho poválečných staveb je patrný také na pražském Albatrosu týmu France-Hanfa-Nováčka (1964 až 1970) [3] nebo fasádě Parkhotelu s brutalistním členěním fasády Zdeňka Edela a Jiřího Lavičky (1964 až 1967). [4] Brutalistní tendence se skulpturálními vlivy a důrazem na výtvarnost u nás nejvíce rozvinul Karel Filsak se svým spolupracovníky, Alena Šrámková pak zastupovala antiestetické pojetí Teamu X.¹³ U ideologů nepopulární mašínismus razil liberecký ateliér Sial s ikonickým hotelem-vysílačem Ještěd z let 1963 až 1973. [5]

2.3 Ani krok zpět

Podstatným hybatelem v architektuře šedesátých i sedmdesátých let byl důraz na reprezentaci. Po EXPO 58 již nebylo možné být zpátečníky, kromě bytové výstavby stát směřoval svůj zájem na luxusní hotely, obchodní domy, podniky zahraničního obchodu a ambasády, které měly ilustrovat vysokou kvalitu stavebnictví a krok udržovaný se Západem. Moderní architekturu již nešlo jednoduše ignorovat, přijížděli k nám oficiálně dokonce představitelé západní kultury a českoslovenští architekti se příležitostně podívali za hranice.¹⁴

Členitý a exponovaný Hotel Intercontinental z let 1968 až 1974 (Filsak-Švec-Bubeníček-Šrámek), „nejvýraznější brutalistní stavba na českém území“,¹⁵ svoji reprezentativní roli naplňuje beze zbytku. [6] Výrazný vstup do historické zástavby autoři vyřešili bohatým rozčleněním fasády vzdáleně připomínající Kahnovo Richards Medical Center ve Filadelfii.¹⁶ Také obchodní dům Kotva (1967 až 1975) manželů Machoninových vsadil na nepravidelnou půdorysnou skladbu. [7] Zapojení neofunconalistického Máje na konceptu domu-stroje z let 1973 až 1975 na Národní třídě architektů Masáka, Eislera a Rajniše nebylo dle Marie Benešové tolik problematické, jelikož okolní zástavba se skládala také z moderních domů. [8] S podstatně méně kontextuálním přístupem se v sedmdesátých letech do podoby měst zapsaly obchodní domy Prior, přičemž k výjimkám patří střízlivý pardubický Prior Růženy Žertové z první poloviny sedmdesátých let s vyzdívanou ocelovou konstrukcí. [9]

Kotva, Máj i Intercontinental přes dobu své realizace v první polovině sedmdesátých let spadají výtvarným výrazem ještě do předchozí dekády, stejně jako například Chemapolu

¹² ŠVÁCHA 2007, 40.

¹³ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 32.

¹⁴ ŠVÁCHA 2007, 42.

¹⁵ BAŤKOVÁ 1998,163.

¹⁶ ŠVÁCHA 2007, 42.

(1968 až 1971) Zdenky Novákové a Dagmar Šestákové, budova Merkurie Vratislava Růžičky, Evy Růžičkové, Vlastibora Klimeše a Milana Vaška (1968 až 1971), hotel Thermal v Karlových Varech manželů Machoninových (1967 až 1975) [10], Federální shromáždění Karla Pragera [11] nebo právě Filsakův hotel Intercontinental, který našel své uplatnění i v následujícím desetiletí. Tyto budovy sice vyšly ze svobodného ducha „zlatých šedesátých“, otevřeny však byly v době se zcela odlišnými společenskými náladami a politickou situací.

2.4 Po Ósace

Z očekávaného desetiletí velkých nadějí se stalo desetiletí normalizační.¹⁷ Sedmdesátá léta se vyznačují zatuhnutím tvůrčích pohybů, ideologickou změnou a s ní souvisejícím postavením architektů. Po vstupu okupačních vojsk republiku opustila řada talentů, před několika lety utvořený svaz architektů byl roku 1971 rozpuštěn a v tom novém oficiálním mohli být jen zaměstnaní architekti. Tvůrčí ateliéry založené během šedesátých let byly zestátněny. Postupně došlo k upuštění od konceptu architektonických soutěží, zakázky byly zadávány ústavům a ateliérům podle územní příslušnosti.¹⁸ Důvodem pro méně soutěží byla i směrnice z počátku sedmdesátých let, která říkala, že náklady na soutěž budou hrazeny ze mzdových prostředků vypisovatele, „*a za takových podmínek se do toho samozřejmě nikomu nechtělo,*“ říká Rostislav Švácha.¹⁹ Ačkoliv větší zakázky dostávali spíše straničtí architekti, nebylo to úplným pravidlem. Jan Bočan k tomu dodal: „*Ti, kteří rozhodovali, nebyli úplně blbí, věděli, že především významné exponované stavby musí být kvalitní a že se musí stihnout v termínu.*“²⁰ Mnozí architekti byli pracovití, houževnatí a schopní a to často převážilo.²¹

Jako symbol vyjadřující přelom mezi oběma dekádami poslouží pavilon v japonské Ósace postavený Viktorem Rudišem, Vladimírem Pallou a Alešem Jančkem pro EXPO 70. [12] Při jeho navrhování autoři ještě naplno čerpali z atmosféry šedesátých let, ideová náplň ovšem byla změněna, vystavená díla přejmenována. Z Řeky života Jaroslavy Brychtové a Stanislava Libenského na poslední chvíli musely zmizet stopy vojenských bot, motiv přeměny živé vody na mrtvou své poselství přesto předal.

Role architekta se proměnila, v zaměstnaneckém poměru v rámci projektových ústavů se z něj často stal řadový pracovník s jasně nalinkovaným plánem k plnění, a že plnit opravdu bylo co. Zdeněk Kuna působil od roku 1974 jako ředitel Krajského projektového ústavu Praha

¹⁷ SEDLÁKOVÁ 1995b, 55.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ JIRKALOVÁ 2007, 41.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

s několika sty pracovníky, kteří slovy novinářky Karolíny Vránkové „projektovali jako na běžícím pásu paneláky pro Mělník, Kutnou Horu, Kladno a další středočeská města.“²² Zdeněk Kuna připouští, že některá města panelovou výstavbu neunesla, zároveň ale vysvětluje tehdejší poměry ve stavebnictví: „My jsme byli projektová organizace a museli jsme dělat to, co chtěly stavební podniky. Ty měly mnohem větší slovo. Stavební výroba měla zájem, aby to bylo co nejjednodušší. Proto mezi námi bylo neustálé napětí.“²³ Zmiňované napětí dokresluje debata mezi stavebními inženýry a architekty nesoucí podtitulek „Stavbaři nejsou barbaři“ na stránkách Československého architekta z roku 1976, která měla přispět ke zklidnění situace. Zdeněk Kuna si důležitost sjednocení těchto dvou sil uvědomoval, podle něj „k řešení celé řady problémů nestačí osamocené síly ani architektů, ani stavbařů.“²⁴ Potvrzuje, že hlavním problémem je míra prefabrikace, která je uplatňována. „V tom ve většině případů vítězí silnější partner, a tím projektový ústav zpravidla nebývá. Na architekturu se tu ale prostě nesmí zapomínat.“²⁵

I přes změnu poměrů v sedmdesátých letech vznikala kvalitní architektonická díla. Můžeme je charakterizovat jako výrazově různorodá, sahající od sochařsky pojednané hmoty přes složitou hru půdorysů a struktur až po výraz „opírající se o dominantní působení příznaných konstrukcí a technických prvků“.²⁶ Stavělo se hodně, přesto je ve srovnání s šedesátými lety, kdy bylo přípustné hledat inspiraci na Západě, patrná jistá uzavřenost. V době normalizace aktivní kontakt se zahraničním děním chyběl, architektura konce šedesátých let byla za „nekritické přijímání stylů ze Západu a zanedbání socialistické teorie architektonické tvorby“²⁷ kárána z oficiálních míst. Proto se většina tvůrců do teoretických debat raději vůbec nepouštěla.²⁸

Prvních pár let se neslo v duchu dokončování řady projektů započatých v dekadě předchozí, s tím rozdílem, že jednalo-li se o architekta uvrženého v režimní nelibost díky postojům k roku 1968, nebyla stavba publikována, a pokud ano, často bez uvedení autora. Tyto tvůrce nepostihl zákaz činnosti, bylo však pro ně problematické dostat se k atraktivnější

²² VRÁNKOVÁ 2009

²³ Ibidem.

²⁴ MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1976, 4.

²⁵ Ibidem.

²⁶ KRATOCHVÍL 2007, 395.

²⁷ Ibidem, 388.

²⁸ Ibidem.

zakázce.²⁹ Zdenka Nováková, spoluautorka budovy Chemapolu, to komentuje lakonicky: „Práci měl každý, ale slávu ne.“³⁰

Ke sledování architektonického vývoje sedmdesátých let je dobré podívat se na stavby veřejné, kde lze na rozdíl od typizované bytové výstavby očekávat spíše netradiční řešení. Mezinárodní styl věřící v techniku nebyl zapomenut, technika byla nositelem vyšších myšlenek, vyjadřující exkluzivní náplň stavby. Jako příklad poslouží Kunův Motokov nebo další stavba zahraničního obchodu postavená po požáru Veletržního paláce, Kovo. Vzhledem k jejich silnému reprezentativnímu významu si jejich autoři mohli dopřát luxusu zahraničních technologií. Řada jiných budov si o takovém provedení mohla nechat jen zdát, v technologické základně trpěla nedostatky, ale i zde probíhaly snahy o kultivaci. Kromě již zmíněného Pragera uveďme soubor věží na náměstí Joliot - Curie v Brně, kde zejména Roman Zajíc i přes limitované prostředky dosáhl mimořádného účinku.³¹

Skulpturální a brutalistní linie československé architektury šedesátých let předznamenaly postupný odklon od geometričnosti a jednoduchosti k tvarové bohatosti a individualizaci, podle Ševčíka je ideálem dynamická tvarová hra oproti státnosti jednoduchých objemů.³² Kromě skulpturálně tvarovaných hmot se setkáme se stavbami stojícími na kontrastu krabicového a organického tvaru. Teoretik Petr Kratochvíl jako příklad uvádí brněnskou budovu pro městský výbor komunistické strany (1973 až 1976) od Miroslava Spurného, který jasně odkazuje na estetiku Le Corbusiera, překvapivě tu předválečnou.³³ [13]

Proti eleganci brněnské stavby vyznívá další stranická budova, Sjezdový palác (1979 až 1981) autorů Josefa Karlíka, Jaroslava Trávníčka a Ivana Lejčara na předpolí Nuselského mostu, nešťastně robustně. [14] Radomíra Sedláková palác považuje za symbol vyjadřující nabubřelý charakter doby.³⁴ Častým výtvarným přístupem je rozklad objemu do skladby vícera hmot a materiálů. Podobný přístup využila řada architektů, příkladem budiž Centrotex Václava Hilského a Otakara Jurenky, realizovaný v letech 1972 až 1978, [15] nebo Růžičkova Urologická klinika v Praze z let 1971 až 1976. Obě budovy využívají členitých rozrušených objemů vnesených na podnoži.³⁵ Technicismus, ač ideologicky kritizovaný, inspiroval

²⁹ KRATOCHVÍL 2007, 395.

³⁰ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDENKOU NOVÁKOVOU 2015

³¹ VORLÍK 2015, 193.

³² ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 30.

³³ KRATOCHVÍL 2007, 396.

³⁴ SEDLÁKOVÁ 1995b, 58.

³⁵ KRATOCHVÍL 2007, 403.

v tomto období mnoho staveb, které „jako by se inspirovaly technickými zařízeními“.³⁶ Materiály a konstrukce dříve uplatněné jen u průmyslových staveb se najednou objevovaly i na stavbách v centru měst. Stejně jako bylo na fasádách užíváno betonu či keramického obložení, uplatnil se nově ve stejné míře například kov v podobě korodovaných plechů, jak jej můžeme pozorovat na Domu bytové kultury Věry Machoninové z let 1969 až 1981. [16]

Vzorem se československému prostředí stali manželé Smithsonovi se svým britským antiestetickým brutalismem, jakýmsi protikladem „okázalé reprezentativnosti“.³⁷ V odbavovací hale Hlavního nádraží z let 1970 až 1977 byly uplatněny viditelné stropní konstrukce a technické rozvody.³⁸ Na samostatnou kapitolu by vydala také v sedmdesátých letech tvořící nejmladší nezatížená generace architektů sdružená v tak zvané Školce SIALu, ustavené v roce 1969 a experimentující s novými materiály a konstrukcemi. „Chtěli jsme vytvořit takový inkubátor, ve kterém by se ročně protáčelo několik architektů, ten se však časem rozrostl na mnohem větší číslo,“ vzpomíná Miroslav Masák.³⁹ Jakkoliv se jedná o jeden z podstatných jevů sledovaného období, nedotýká se tématu této práce.⁴⁰

Otevřenost šedesátých let s přiznanou inspirací architekturou západu, kterou nastartoval úspěch československého pavilonu v Bruselu, byla vystřídána tíživou atmosférou normalizačních let sedmdesátých. V obou dekáдах vznikla výrazná architektonická díla, podněty z předcházející dekády byly i nadále rozvíjeny, jejich duch se do dalšího desetiletí promítl na právě dokončovaných stavbách. Petr Kratochvíl je však přesvědčen, že vysloveně průkopnické stavby v sedmdesátých letech nenalezneme. I přes úpadek stavební kultury vznikla řada kvalitních staveb, ať už za výjimečné pomoci zahraničních technologií nebo častějšího využití domácích zdrojů.

³⁶ KRATOCHVÍL 2007, 406.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ KORYČÁNEK 2007, 32.

⁴⁰ KRATOCHVÍL 2007, 407.

3. Stručná biografie Zdeňka Kuny

Druhá polovina čtyřicátých let se nese ve jménu obnovy státu po válce, konají se soutěže na obnovu vesnice Lidice a na lidický památník za účasti generace architektů činných mezi válkami, vzpomíná se i na tvůrce, kteří se osvobození nedožili. Jsou vypsány soutěže na kolektivní dům v Litvínově nebo na dostavbu Staroměstské radnice včetně náměstí. V odborných časopisech se nejčastěji zmiňují odkazy na architekturu a urbanismus Francie, Anglie, Sovětského svazu, ale také Skandinávie. V takové atmosféře přijíždí dvacetiletý Zdeněk Kuna do Prahy, kde nastupuje České vysoké učení technické - obor architektura, který ukončuje v roce 1950.

Zdeněk Kuna se narodil 25. dubna 1926 v Plzni a spolu s rodiči a bratrem bydlel v pivovaru Světovar, kde jeho otec Josef pracoval jako technický úředník a tak bylo pro patnáctiletého Zdeňka logickým krokem nastoupit v roce 1941 do stavební průmyslovky, kde se učil až do konce války. Studium bylo přerušeno rozkazem k cestě do pracovního tábora u Padrťských rybníků, kde jako šestnáctiletý strávil čtyři měsíce kopáním základů pro dvě velké pily. Zdeněk Kuna také vzpomíná, jak často místo školy se spolužáky odklízeli trosky po náletech. Jako prevenci proti dalšímu odvedení mu otec zařídil práci, kde trávil poslední měsíce války.⁴¹

Na poválečné období vzpomíná Zdeněk Kuna s euforií. „Do roku 48, než do toho vstoupila politika, bylo vše dobré.“⁴² Spolu s plzeňským kamarádem bydlel v podnájmu v jedné malé místnosti v Dejvicích, jelikož na kolej jako „ten z bohatší“ rodiny neměl nárok. Vybavuje si humornou historku, kdy první den v Praze spolu s kamarádem museli podniknout cestu do Břevnovského kláštera, aby naplnili prázdné slamníky a měli na čem v noci spát. Jak říká, ke spokojenosti jim tehdy stačila postel, stolek a rýsovací prkna. Rýsovali často až do rána, nejnáročnější zkoušky je čekaly v prvním ročníku, přísní profesori pocházeli ze starých škol. Ke studentskému životu patřilo kromě občasného tance, návštěv biografů nebo vystoupení Karla Vlacha a americké hudby také poznávání nového města. Zdeněk Kuna vzpomíná, že v počátcích projedli s kamarády celé víkendy tramvají tam a zpět. Studium trvalo celkem čtyři a půl roku, prázdniny ve třetím a čtvrtém ročníku na konci čtyřicátých let strávil Zdeněk Kuna na vyzvání profesora Oldřicha Stefana spolu s menší skupinou studentů a architektů v Jindřichově Hradci, kde se podíleli na stavebně-historickém průzkumu a

⁴¹ OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

⁴² Ibidem.

podkladech pro směrný a územní plán města, na kterém pracoval Josef Havlíček s Karlem Filsakem. Kuna si vybavuje, jak velkoryse na něj Havlíček působil, dodává také, že právě tehdy se spřátelil s Karlem Filsakem.

Právě na základě tohoto setkání s Havlíčkem, tehdejším ředitelem Stavoprojektu, mu zde byla přislíbena práce. V dubnu roku 1950 však v jejich ateliéru nebylo místo, mohl s ním však alespoň předběžně počítat po návratu z dvouleté vojenské služby.

Než na ni nastoupil, strávil pět měsíců v ateliéru u Viléma Lorence. Lorencem založený R atelier fungoval ve Stavoprojektu od roku 1949,⁴³ než se stal v roce 1954 základem Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů. Podle svých slov se Zdeněk Kuna podílel na rekonstrukci domu v Litoměřicích, rekonstrukci bývalé kaple pro účely předsednictva vlády ČSSR v objektu Strakovy akademie⁴⁴ a na dalších projektech. Spolu s Václavem Menclem, v týmu s několika dalšími architekty a studenty, strávil pár týdnů také na Slovensku, kde se věnovali stavebně-historickým průzkumům, což byla dle Kunových slov „*velká škola a krásné období*“.⁴⁵

Následovala dvouletá vojna v Rokycanech u dělostřeleckého tankového pluku, během které se oženil se spolužačkou ze studií. Spolu s Evou Kunovou v budoucnu pracovali na některých projektech, zmiňme návrh dostavby Staroměstské radnice v roce 1964 v rámci jedné z mnoha soutěží s tímto zadáním.

Po návratu na podzim roku 1952 a díky předchozí praxi v R atelieru byl Josefem Havlíčkem a Karlem Filsakem doporučen do ateliéru Zdeňka Pokorného, který se tou dobou v rámci Stavoprojektu zabýval výstavbou nového Mostu. "*Než jsem se uvedl, taky to nějakou dobu trvalo. To bylo hodně nocí na soutěžích, než si člověka někdo všiml. Tehdy tam byla ještě esa z první republiky,*"⁴⁶ vzpomíná. V souvislosti s meziválečnými architekty zmiňuje sorelu: „*Já se k ní nikdy nedostal, byl jsem v ateliéru obklopen jmény jako Cubr, Paul a dalšími a ti sorelu taky nedělali.*"⁴⁷ Zároveň ale dodává: „*Ale kdo ví, kdyby mě poslali tenkrát stavět do Ostravy, možná by mi nic jiného taky nezbylo.*"⁴⁸

Ve stejné době jako Zdeněk Kuna se vrátil z vojny také Olivier Honke-Houfek a byl rovněž přijat k Pokornému. Od tohoto momentu se začala odvíjet jejich spolupráce, která

⁴³ BRABENEC 1975

⁴⁴ Z dopisu architekta J. Buška Zdeňku Kunovi, 5.zář 1989

⁴⁵ OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

vyústila v mnoho projektů a realizací. Zdeněk Kuna si Oliviera Honke-Houfka cení zejména pro jeho technické schopnosti, jako příklad uvádí internát v Mostě z let 1957 až 1960, který společně realizovali na základě vyhrané soutěže. Olivier Honke-Houfek zde vymyslel systém bednění na kolečkách, díky kterému výstavba probíhala nezvykle rychle.⁴⁹ V tomto čtrnáctipodlažním internátu, řešeném jako deska se čtvercovým rastrem vertikálních a horizontálních konstrukcí, spatřuje Otakar Nový počátky Kunova architektonického díla, i když měl tou dobou již několik projektů za sebou.⁵⁰ Je třeba poznamenat, že v plasticky řešeném, odlehčeném výrazu fasády a proskleném parteru lze již opravdu najít znaky Kunova budoucího rukopisu. [17]

V tomtéž Pokorného ateliéru působil také další budoucí Kunův spolupracovník, o třináct let starší Zdeněk Stupka. Trio Kuna-Stupka-Honke-Houfek bylo v budoucnu podepsáno pod řadou projektů i realizací. [18] Zdeněk Kuna vzpomíná na konec padesátých let, kdy byl Olivier Honke-Houfek z politických důvodů ohrožený, ale utvořili semknutou skupinu, což jej během prověrek v roce 1957 podrželo.⁵¹

V sedmdesátých a osmdesátých byli Kunovými častými partnery architekti Jaroslav Zdražil a Jaroslav Valenta. Díky svému působení v ateliéru Zdeňka Pokorného se Zdeněk Kuna podílel také na prováděcích dokumentacích pro československý pavilon v Bruselu a blíže se seznámil s Františkem Cubrem a Josefem Hrubým. Do Bruselu se však nepodíval.

Vybrané realizace a projekty šedesátých a sedmdesátých let jsou předmětem této práce, řada jiných je v souvislosti s nimi popsána. Zmiňme pro profesní úplnost, že poté, co v souvislosti s výstavbou východní tribuny Velkého strahovského stadionu a Strojimportu převzal po Jaroslavu Kándlovi ateliér, který vedl přes deset let, stal se roku 1974 ředitelem Krajského projektového ústavu Praha, kde působil až do roku 1989 a vedl tým přibližně osmi set zaměstnanců, kteří měli na starosti výstavbu ve Středočeském kraji. Sám Kuna měl ještě v rámci svého ateliéru na starosti urbanismus a výstavbu Kolína, kde zrealizoval například sídliště, některé z projektů ale zůstaly jen na papíře. Roku 1984 se Zdeněk Kuna stal předsedou Českého svazu architektů.

Souběžně s funkcí ředitele KPÚ vedl jako profesor od roku 1973 ateliér architektury na pražské VŠUP.⁵² Historička umění Martina Pachmanová popisuje situaci na škole po

⁴⁹ OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

⁵⁰ NOVÝ 1986, 4.

⁵¹ URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 145.

⁵² PACHMANOVÁ 2005, 82.

vstupu vojsk a zkraje sedmdesátých let jako „*ohromnou ránu svobodnému vývoji školy*.“⁵³ Když se v roce 1973 ujal vedení školy Jan Simota, programem výuky na VŠUP se staly „*demagogické fráze a bezduchý formalismus, který možná nebyl tak rigidní jako jeho starší předchůdce stalinský socialistický realismus, ale přesto se vyznačoval prázdnými gesty a adorací režimu*.“⁵⁴ Zmiňuje odchod řady vyučujících a nově příchozí popisuje jako skupinu „*nevýrazných, ale stranicky spolehlivých pedagogů*.“⁵⁵

Bohumil Chalupníček, jeden z Kunových prvních žáků na VŠUP a současný vedoucí katedry architektury tamtéž, vzpomíná na Kunovo působení takto: „*Během sedmdesátých osmdesátých let vedli ateliéry architektury architekt a vynikající scénograf Josef Svoboda a Zdeněk Kuna, zkušený architekt a dlouholetý ředitel Krajského projektového ústavu. Oba patřili k osobnostem, které udržovaly prestiž výuky architektury na VŠUP i v době normalizace*.“⁵⁶ Vedle nich v té době vyučoval navrhování nábytku Ladislav Vrátník, se kterým se setkáme v souvislosti s interiéry Omnipolu.⁵⁷ Sám Kuna na začátky svého působení na škole vzpomíná následovně: „*Přišel za mou scénograf Josef Svoboda, se kterým jsem se tehdy ještě neznal, a možnost práce na škole se mou konzultoval. Já mu říkal, že přes den jsem zaneprázdněn prací v KPÚ a po večerech navrhováním, a že bych na učení neměl čas. Nakonec jsem ale místo přijal. Byli jsme ve škole taková trojka: Svoboda, Libenský a já, sedávali jsme vedle sebe*.“⁵⁸

Stanislav Libenský ostatně se Zdeňkem Kunou spolupracoval i mimo školu, spolu s Jaroslavou Brychtovou vytvořili během šedesátých a sedmdesátých let rozměrné plastiky z taveného skla pro budovy Strojimportu a Motokovu. Podle svých slov si Zdeněk Kuna učení i žáky zamiloval, práce jej velmi inspirovala, leccos nového pochytil. Studenti rádi modelovali i fotili, ale vzpomíná, že do kreslení je skoro musel nutit. Na otázku, zda byl přísný, říká, že ve způsobu jednání snad ne, ale v dodržování termínů ano.

Po roce 1989 skončilo Kunovo působení na postu ředitele KPÚ Praha stejně jako ve Svazu architektů a na UMPRUM. Pro Zdeňka Kuna to však neznamenalo konec kariéry, zůstal architektonicky činný i v letech porevolučních. Z mnoha zakázek můžeme zmínit

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ PACHMANOVÁ 2005, 82.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_nejvy%C5%A1%C5%A1%C3%ADch_budov_v_%C4%8Cesku,

vyhledáno dne 18.4.2015

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

například rekonstrukci zahrady Černínského paláce a Kaňkova pavilonu ve druhé polovině devadesátých let nebo několik návrhů a realizací rodinných domů po roce 2000.

4. Výškové stavby

Neexistuje přesná výška stavby, která je nutná k označení budovy pojmem mrakodrap, ten se tak stává relativním termínem. Kromě tohoto pojmu, anglického „skyscraper“, se dnes setkáme s dvěma novými termíny „supertalls“ a „megatalls“, používanými pro výškové stavby přesahující tři sta a šest set metrů.⁵⁹ Na českém území si i v roce vzniku této práce vystačíme s pojmem prvním. V našem prostředí se označení mrakodrap ujal na počátku 20. století, často však nešlo o více než několikapodlažní stavby. Důvodem k takovému označení tedy nebyla exaktní měřitelná výška, ale spíše *„účinek na pozorovatele a způsob, jakým budova doslova „vyčnívá“ ze svého prostředí, ať už městského, nebo krajinného.“*⁶⁰

V českých, ale i evropských městech panovala přísná regulace a *„tradice jednotné urbanistické kompozice“*.⁶¹ Zdeněk Kuna vzpomíná, že když vyrazil v rámci projektování Strojimportu v šedesátých letech do západního Německa, nebylo tam zase tolik výškových budov, kolik očekával.⁶² Československý odborný tisk však své čtenáře nezanedbával a průběžně publikoval texty nebo fotoreportáže o výškových stavbách z celého světa. Zahrnovaly namátkově například projekt „mílového domu“ Franka Lloyda Wrighta pro Chicago z roku 1956⁶³ nebo bruselskou pojišťovnu Prévoyance sociale architektů Vankuycka a Verhovea s ocelovou kostrou a hliníkovým obložením, jejíž formální původ lze vysledovat na studijní poznávací cestě autorů pojišťovny do Spojených států.⁶⁴ [19] Pravidelně se objevovaly fotografie milánských výškových staveb Torre Velasca od architektonické skupiny BBPR dokončené roku 1958 [20] nebo mrakodrapu Pirelli od Gio Pontiho a Pier Luigi Nerviho⁶⁵ a dalších,⁶⁶ včetně textů o technických parametrech výškových staveb.⁶⁷

59 VORLÍK 2015, 5.

60 Ibidem.

61 Ibidem, 6.

62 OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

63 GAŠPAREC 1957, 6.

64 HRUBÝ 1957, 3.

65 DVOŘÁK 1960, 4.

Často se také opakuje jméno Ludwiga Mieseho van der Rohe a jeho návrh progresivní výškové budovy „kost a kůže“ s celoskleněnou fasádou z počátku dvacátých let. Je to právě Mies, ke kterému se Zdeněk Kuna opakovaně odvolával, jeho inspirace však nespočívala v bezduchém kopírování publikovaných budov. Československý tisk referoval rovněž o počinech ve východním bloku, ale jako řada dalších se i Kuna orientoval spíše na západní produkci.

4.1 Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Strojimport (1961 až 1971)

4.1.1 Budova v místním kontextu

Budova Strojimportu, [21] první výšková stavba zahraničního obchodu v Praze, je situována na čtyři kilometry dlouhou Vinohradskou ulici, probíhající od západu od Václavského náměstí na východ přes katastrální území Vinohrad, Žižkova a Strašnic, kde na křižovatce se Starostrašnickou ulicí a ulicí Na palouku přechází v ulici Černokosteleckou.

Nachází se v jihovýchodní části křížení s ulicí Votickou a Jana Želivského, naproti Olšanským hřbitovům. Až donedávna byla v oblasti výškovým solitérem mezi jižně situovanou, nejčastěji šesti až sedmipodlažní bytovou zástavbou a jihozápadně umístěnou a výrazově umírněnou administrativní budovou Centrály Stavební spořitelny České spořitelny autorů Libora Monharta, Vladimíra Krajíce a Zdeňka Korcha z let 2000 až 2002. [22-23] Hmotově nejvýraznější stavbou v okolí je postmoderní hotel Don Giovanni z první poloviny devadesátých let architekta Iva Nahálky, který si svými organickými tvary a přebujelou estetikou podmanil prostor trojúhelníku mezi ulicemi Vinohradská a Izraelská a lze konstatovat, že ve srovnání s okolní zástavbou rozhodně nevyznívá příznivě. [24] S parcelou tohoto hotelu se ještě v příběhu Strojimportu setkáme.

Otakar Nový ke vzniku Strojimportu napsal: „Realizovaný solitér byl zasazen do v šedesátých letech zvažovaného souboru na východním horizontu vltavské kotliny a z tohoto perspektivního záměru zůstával „fragmentem a nápovědí cenné myšlenky vymezit optické hranice centrální oblasti pražské metropole soustavou dominant miniaturizovaných jejich vzdáleností od historickým měst“⁶⁸

66 HS 1959, 4.

67 SLÁDEK 1964, 6.

68 ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 281.

Strojimport ztratil své výsostné postavení jako jediného výškového solitéru v okolí v roce 2015, kdy byla západně od něj dokončena jen o něco málo nižší budova s názvem Crystal Prague od studia Atelier 15 pokrytá šachovnicovým rastrem.⁶⁹ [25] V dálkových pohledech se nicméně uplatňuje stále poměrně výrazně. [26-27]

4.1.2 Zrození mrakodrapu

Urbanistický koncept oblasti vznikl již od počátku šedesátých let, Vinohradská třída měla být ukončena administrativně reprezentačním centrem na objednávku ministerstva zahraničního obchodu, kam by bylo zasazeno několik výškově exponovaných budov. Pro hustší zeleň se v první fázi počítalo dokonce s demolicí domů na nároží Votické a Kouřimské. Náročnost urbanistického řešení dokládá také raný projekt podjezdu Vinohradské třídy magistrálou sever jih.

Kromě Strojimportu měla být v následující etapě jednou z několika výškových budov na zmíněném území, areálu určeného pro zahraniční obchod, také budova Ferrometu pro tři sta zaměstnanců a výhledově další podniky zahraničního od stejného autorského týmu Zdeněk Kuna, Olivier Honke-Houfek a Zdeněk Stupka.

Mělo-li být vše zdárně vyřešeno, muselo se o celém území koncepčně uvažovat již při projektování první z budov, Strojimportu, jejíž podoba v sobě zohledňovala právě budoucí plánovanou okolní zástavbu. Území bylo situačně i svou výškovou polohou velmi náročné na objemové a architektonické řešení, vytvářelo point de vue celé Vinohradské třídy a ukončovalo ji.⁷⁰

V urbanistické studii se do budoucna počítalo s vytvořením „plató“ pro chodce nebo pěší rampy, oboje sloužící k propojení všech budov plánovaného souboru. Území areálu mělo sahát až k Vinohradské nemocnici a směrem do Strašic až ke sportovnímu areálu Hagibor.⁷¹ Studie byla posuzována hlavním architektem Prahy Jiřím Voženílkem a autorem směrného územního plánu Prahy Jiřím Novotným. Zdeněk Kuna vzpomíná na jejich velkorysý přístup, kdy architekt Voženílek dokonce prohlásil, že bude-li nejhůř, „sáhne se i do hřbitova“.⁷²

Původní koncepce se v čase proměňovala, budovy Strojimportu a Ferrometu však celým vývojem procházely jako stálice, se spíše drobnějšími proměnami navrženého

69 http://bydleni.idnes.cz/vinohrady-crystal0np/dum_osobnosti.aspx?c=A150114_170025_dum_osobnosti_web, vyhledáno 1. 8. 2015

70 ŠRÁMEK 1962, 371.

71 FERROMET 1968, 3.

72 URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 146.

materiálu, vnitřního uspořádání či vztahu hmot. Komplikace s výstavbou metra zabránily celistvé realizaci projektu.⁷³ Z plánovaného velkorysého rozlehlého projektu souboru tak dnes na Vinohradské třídě nalezneme pouze Strojimport. Progresivnost projektu Ferrometu, jeho vztah k navrženému urbanistickému celku a realizaci Strojimportu, stejně jako k pozdější budově Motokovu, nelze opominout a bude mu v této kapitole věnováno několik řádků.

4.1.3 Cesta za inspirací a hledání dodavatele

K původnímu projektu na stejném území, na kterém později vznikl Strojimport, se Zdeněk Kuna dostal již koncem padesátých let, kdy spolu s architektem Kamilem Ossendorfem vyhráli soutěž na ukončení Vinohradské třídy budovou ředitelství Stavoprojektů, která se však nerealizovala. Počátkem šedesátých let byl Kuna zavolán na investiční oddělení podniku zahraničního obchodu, který vlastnil rohovou parcelu na stejné křižovatce a plánoval zde novou podnikovou budovu. Jednalo se o úkol skutečně vysoké prestiže, což dokládá fakt, že pro inspiraci byl Zdeněk Kuna spolu s ředitelem Stavoprojektu Pavlem Barešem vyslán na poznávací zahraniční cestu, kde měl načerpat poznatky, jak se staví na Západě. Nutno podotknout, že v Čechách tehdy žádná podobná stavba ještě nestála. Zdeněk Kuna vzpomíná na prohlídku budov Mannesmann v Düsseldorfu, [28] v Německu nejvyšší Thyssenhaus [29] a další výškové budovy ve Frankfurtu nad Mohanem, Kolíně nad Rýnem, Stuttgartu, Ludwigshaffenu, Hannoveru a Mnichově.⁷⁴ Zkušenost hodnotí jako nesmírně důležitou pro získání představy o kvalitě západního stavebnictví a samozřejmě pro estetické obohacení, projevující se v jeho návrzích.

Ještě na počátku šedesátých let panovalo optimistické přesvědčení, že stavbu tohoto typu zajistí československá výroba a vytoužený ocelový skelet tedy nepřicházel v úvahu. Navrhovaný železobetonový skelet by jistě ubral velkou měrou na eleganci výsledné realizace. Doporučované moduly „*vyplynuly z požadavků stavebních závodů*“,⁷⁵ což jen dokládá, jakému diktátu československých stavebních dodavatelů museli tehdejší architekti čelit. Zdeněk Kuna vzpomíná: „*My jsme ten materiál neměli, ale vedlo to zase k velké vynalézavosti, což byl třeba případ Karla Pragera. On byl ten, co to uměl prorazit. Miese van der Rohe jednoduše v Bulharsku nepostavíte. Aby to dobře vypadalo, musíte mít skvělou technologii.*“⁷⁶ Pragerovy vyjednávací schopnosti potvrzuje i Alena Šrámková: „*Byl velký*

73 VORLÍK 2015, 182.

74 Ibidem.

75 ŠRÁMEK 1962, 374.

76 OSOBNÍ ROZHOVORY SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

rozdíl přijít na jednání do fabriky po Pragerovi nebo před ním. Výrobci už byli připraveni, snažili se vyhovět. To bylo něco zcela nezvyklého.”⁷⁷

Jelikož budova Strojimportu měla být příkladnou reprezentativní stavbou a československá stavební základna na ni s nabízeným betonem nestačila, bylo rozhodnuto o zahraničním dodavateli, jevu poměrně zřídka viděném. Proces hledání byl zdoluhavý a ve výsledku vedl k pozdržení celé stavby. Cesta vedla přes Jugoslávii do Itálie, kde byla konečně nalezena firma zaručující požadovanou kvalitu provedení.

Milánská společnost FEAL, zabývající se mimo jiné lehkou prefabrikací, měla bohaté zkušenosti s podobnými typy budov po celé Evropě i jinde ve světě, disponovala velkým montážím ocelářským závodem v Miláně a novou továrnou pro výrobu hliníkových profilů v Římě. Kromě toho měla i velkou projekční kancelář, spolupracující s Kunovým týmem na koncepci všech detailů.⁷⁸

Díky angažmá tohoto dodavatele má finální podoba železobetonové jádro s vertikálními komunikacemi a instalacemi, z jádra vychází ocelová konstrukce, obvod volné plochy je členitelný modulovými příčkami na halové nebo jednotlivé kanceláře. Samozřejmostí bylo vynikající technické vybavení včetně klimatizace a rychlostních výtahů.

FEAL už nebyl tou dobou na československém území nováčkem, stejná technologie byla využita již při stavbě Chemapolu, jiné budovy podniku zahraničního obchodu architektek Zdenky Novákové a Dagmar Šestákové z let 1966 až 1970. [30] Také Zdenka Nováková vzpomíná, že zahraniční a tuzemské technologie byly, co se kvality týče, nesrovnatelné, a vůbec nejhorší byla dle jejích slov oblast u soukromé výstavby rodinných domů, kde byla nabídka velice limitovaná.⁷⁹

4.1.4 Popis budovy, inspirační zdroje a současný stav

Budova se sestává z šestnáctipodlažního administrativního kvádrů vertikálně usazeného na horizontální společenskou dvoupodlažní desku s provozy, které jsou dnes zachované jen z části. [31] Fasáda je elegantní, oblohu odráží okna šestnácti podlaží věže. [32] Severní, východní a západní fasáda je členěna stejným způsobem, v jižní je jednodušší rozrušena prolomením svislé řady lodžii přístupných ze schodiště a od výtahů. Síla výrazu vychází z příznivě zvolených proporcí hmot a z detailu pláště. Nejlépe tento princip popisuje Petr Vorlík: „*Hmotu věže od přízemí podnože odděluje nízké patro a průčelí jemně člení*

77 URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 166.

78 VORLÍK 2015, 183.

79 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDENKOU NOVÁKOVOU 2015

pouze plastická osnova horizontálních pásů oken se skrytým rámy a kovových parapetů protnutá vertikálami subtilních válcovaných profilů.“⁸⁰

Pro opláštění byla poprvé na výškové budově v československém prostředí použita opravdová „curtain wall“, tedy zavěšená fasáda bez nosné funkce, díky které mají stavby s tímto řešením odlehčený a elegantní charakter. Plášť je po celém svém obvodu členěn svislými nosníky profilu „I“, způsobem, který známe z poválečných amerických výškových budov Ludwiga Mieseho van der Rohe. Jejich společným znakem je jednotný charakter, povětšinou tvar kvádrů, ocelová konstrukce a velké skleněné plochy členěné zmíněnými I nosníky. Ideu poprvé realizovanou na Lake Shore Drive v Chicagu (1951) dovedl v dokonalost na newyorské Seagram Building z roku 1958 o devětatřiceti podlažích.⁸¹ [33] Mieseho mrakodrapy byly zlomem v dosavadní výstavbě výškových budov, staly se „prototypem moderního mrakodrapu a nejreprezentativnějším projevem tzv. mezinárodního stylu“⁸², ze kterého čerpala řada staveb západní i východní Evropy.

Setkáme se s názorem, že je budova Strojimportu odvozena z věžového kodaňského domu SAS (1960) Arne Jacobsena,⁸³ [34] s čímž ovšem Zdeněk Kuna nesouhlasí. Říká: „Viděl jsem to, ale na té budově je přece také jasný Miesův odkaz. Pokud mne něco kromě Miese inspirovalo, byla to spíše cesta po Německu, do Ludwigshafenu a dalších měst. Kodaň ne.“⁸⁴ Podobnosti s Jacobsenovou budovou jsou v proporcích i v řešení nejvyššího strojovnového patra zřetelné, společných znaků je více než u uvedených staveb v Německu, věřme však autorovi, že hlavní inspirační vlivy plynuly z výše uvedených zdrojů.

Fasáda Strojimportu je zachována ve své původní podobě, ač by jejímu současnému stavu nepochybně prospěla citlivá rekonstrukce. Takové se bohužel nedočkala budova Chemapolu, která byla počátkem devadesátých let bez konzultace s autorkami stavby přetřena škálou pastelových barev. [35] Zdenka Nováková vzpomíná, že řešila i autorská práva, na požádání dokonce doložila smlouvu o autorství budovy, i přesto změnu fasády nezvrátila.⁸⁵ Vorlík tuto úpravu hodnotí jako „půvabně hravou“, ⁸⁶ snižující vážnost a patetičnost budovy. Je však otázkou, zda bychom se budovy tohoto období neměli naučit vnímat bez uměle dosazených významů, jakým právě patetičnost je. Citlivým příkladem rekonstrukce zavěšené

80 VORLÍK 2015, 183.

81 CARTER 2002, 53.

82 VORLÍK 2015, 12.

83 STRAKOŠ 2008, 250.

84 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

85 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDENKOU NOVÁKOVOU 2015

86 VORLÍK 2015, 187.

fasády je případ budovy Ústavu makromolekulární chemie z roku 2002 podle projektu Miloslava Pavlíka.

4.1.5 Interiér a vnitřní členění

S důrazem na reprezentační funkci budovy byly veškeré interiéry pojednány vskutku vytříbeně, Zdeňk Kuna a jeho kolegové dbali na ušlechtilost materiálů, jejichž použití si díky vážnosti úkolu mohli dovolit. Z velké části se jednalo o italský import, kromě fasády a většiny technického vybavení byly italské také některé kusy nábytku. Jak dokládají slova jednoho z dnešních správců budovy: „Téměř vše, co tu člověk vezme do ruky, je *MADE IN ITALY*.“⁸⁷

Na interiérech se spolu se Zdeňkem Kunou podílel Bohuslav Rychlík, v budoucnu Kunův častý spolupracovník, jehož schopností, díky kterým každá ze staveb byla povýšena na novou úroveň pro svůj symbiotický vztah mezi interiérem a celkovou hmotou budovy, si velmi cenil.⁸⁸

Forma budovy jasně odráží své různé funkce, do vysokého kvádru je soustředěna administrativa, ve spodní desce se nachází společenské a provozní provozy. Kromě vstupní haly a recepce zde bývaly hovorny, společenská část, jídelna, bufet a přípravná v prvním patře, ve druhém patře pak kinosál a restaurace s barem pro zahraniční hosty. Celý společenský provoz byl prakticky oddělen od provozně-obchodní části budovy a jednalo se o řešení v cizině obvyklé. Do železobetonového jádra bylo tradičně umístěno pět rychlostních výtahů, hygienická zařízení, dvě požární schodiště, kuchyňky a poštovní výtahy. Ve dvou suterénech i dnes nalezneme strojovny vzduchotechniky a vodního hospodářství, kotelny trafostanice, archivy, sklady, výpočetní a zdravotní střediska, poštu, dílny a kuchyně.⁸⁹ [36]

Prosklené vstupní hale dominuje světlíkem efektně ozářená rozměrná kovová plastika Václava Dolejše,⁹⁰ [37] která měla být nepochybně svojí monumentální jednoduchostí základních tvarů jasným symbolem síly a prosperity bývalého nájemce budovy. Na řešení interiéru byla vypsaná soutěž, původní návrh počítal dokonce s vodní plochou v atriu a řadou dalších děl ve vstupním prostoru.⁹¹

Jižněji v hale, na ose se sochou, je instalovaná několikametrová, třináctidílná stěna z pískovaného skla, která zajišťuje světelnou propustnost, ne však transparentnost. [38]

87 OSOBNÍ ROZHOVOR SE SPRÁVCEM BUDOVY STROJIMPORTU 2015

88 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

89 Z.S. 1972, 120.

90 NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970, 4.

91 ŠRÁMEK 1962, 375.

Důvod je prostý, budova Strojimportu je z jižní strany zastavena obytnými několikapodlažními objekty, jejichž zadní trakty spolu se zadní stěnou Strojimportu vytváří dvůr s prostorem na parkování. Nejedná se tedy o zcela reprezentativní průhled pro hosty čekající na přilehlých řadách kožených křesel. Tento prvek interiéru může - díky svým výše zmíněným vlastnostem - ve spojení s architektem Kunou přiznanou inspirací Miesem van der Rohe vizuálním dojmem vzdáleně připomenout slavnou onyxovou stěnu vily Tugendhat, ačkoliv náplně obou domů a exkluzivnost materiálů se samozřejmě zcela liší. Z přízemní části není možné nezmínit také několik hoven, elegantních prosklených místností určených k soukromým schůzkám, kde jsou dodnes zachovány podhledy.

V interiéru obecně převládá střízlivá pravoúhlá geometrie a přehlednost, vzdušnosti je docíleno díky proskleným a modulovým příčkám a také vestavěným prvkům, jakými jsou svítidla v podhledu nebo vestavěné skříně. Výrazněji se projevují „*exponované prvky interiéru*“,⁹² jako například schodiště, které spojuje vchod pro zaměstnance s reprezentačními místnostmi a vnáší do interiéru protikladný prvek tvarové živosti. Nad ním je umístěno svítidlo od Roberta Boháčka.⁹³ [39]

Po schodišti vstoupíme do chodby původně restaurační části, která dnes není v nejlepším stavu. S jejím neupraveným vzezřením ostře kontrastuje na svém místě dosud zachovaná prostorová plastika Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové s názvem Tok z roku 1969.[40] Původně působí sál kina i s nábytkem či menší bar. Nedochovala se bohužel firemní jídelna s vtipně řešenými stoly se zářkami na podnosy, kde recenzent časopisu Výtvarné umění s nadsázkou ocenil „*zařízení v příjemné temně zelené barvě, kde se standardní skleněné slánky, které používá RaJ, vyjmají jako anachronismus z nějaké barbarské kultury.*“⁹⁴ [41] Dnes se v prostorách jídelny nachází restaurace oddělená od provozů budovy. Do jídelny pro hosty vytvořila Alice Kuchařová abstraktně pojatý gobelín [42], který se dnes nachází na jiném než k tomu určeném místě. Několik dalších tapisérií, zřejmě nedochovaných, bylo z dílny Věry Drnkové-Zářecké.⁹⁵

Z nedochovaných interiérů vyšší administrativní části je nutné zmínit provzdušněnou ředitelnu, kde se s velkou dávkou elegance uplatňují vertikální nosné konstrukční prvky v kombinaci s výrazným použitím skla, které předěluje jednotlivé prostory a je ozvláštněno kovovou abstraktní plastikou. Bodová svítidla svým umístěním přesně kopírují stůl a sedací

92 VORLÍK 2015, 183.

93 NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970, 4.

94 Ibidem.

95 Ibidem.

nábytek, podobné opakování tvaru v osvětlovacích prvcích uvidíme ještě například v interiérech budovy Omnipolu, ačkoliv autor interiérů je odlišný. Zdeněk Kuna ředitelnu navrhoval situačně, umělecká díla vybírali společně s Bohuslavem Rychlinkem, který měl dle Kunových slov díky delšímu působení na UMPRUM více kontaktů na umělce.⁹⁶ [43] Pravděpodobně nedochovaný kancelářský nábytek pocházel z československých družstev, autory byli designér Nickel a zmíněný Bohuslav Rychlink.⁹⁷ Pamětníci však oceňovali věcnost a eleganci Rychlinkových křesel a stolů, které vhodně doplňovaly celek budovy.⁹⁸

Samotná kancelářská patra jsou dnes již rozčleněna podle potřeb nájemníků, přibýly sádrokartonové stěny a naopak zcela zmizel provzdušněný prostor. Podle Zdeňka Kuny, který byl před pár lety na prohlídce stavby spolu s kolegou Honke-Houfkem, byla také přečleněna samotná vstupní hala. V neposlední řadě byla na střechu instalována mohutná pyramidová střešní nástavba po spojovací techniku, která celkovému odlehčenému dojmu neprospívá.

Jak již bylo zmíněno, nedílnou součástí veřejných staveb byla umělecká díla, financovaná povinnými čtyřmi procenty z celkových nákladů. Ve srovnání s ostatními stavbami Zdeňka Kuny, podrobněji popsány v této práci, byl interiér Strojimportu dochován alespoň v základní fragmentární podobě spolu s několika kvalitními původními uměleckými díly. Osud interiérů staveb z tohoto období nemívá většinou šťastný konec. Zdenka Nováková hořce vzpomíná na devadesátá léta a osud umění, které pečlivě vybrala pro Chemapol: „*Interiéry v Chemapolu chtěli odvézt na skládku, něco se mi podařilo zachránit, jako například atrium se sochou Věry Janouškové, něco si vzal syn sochaře Palcra. Řada dalších děl od autorů jakými byl například Jiří John, prostě zmizela.*“⁹⁹ Tento příklad není ojedinělý, ale spíše symptomatický. Podobný přístup k interiérové tvorbě však lze vysledovat již v osmdesátých letech, kdy byla ještě stále považována za mladý obor. Autorka knihy o současných interiérech Jaromíra Šimoníková si v roce 1982 zoufala nad zničením řady vnitřních zařízení ne starších než třicet let bez provedení řádné dokumentace.¹⁰⁰

Ve Výtvarné práci je velmi humornou formou popsáno, jak novátorsky celá budova působila, text je zároveň jedním z mála dokladů o původním interiéru: „*Naše milé domácí zvyky z kanceláří, kde se ohříval oběd v kastrólku a pěstovalo vše od fikusů po zlaté rybičky, tu pravděpodobně nebudou mít nikterak živnou půdu. Na fikusy je tu systematizovaný*

96 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

97 NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970, 4.

98 Ibidem.

99 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDENKOU NOVÁKOVOU 2015

100 ŠIMONÍKOVÁ 1982, 4.

*zahradník a jak praví Instrukční bloček, 'není žádoucí, aby ostatní zaměstnanci tuto výzdobu z vlastní iniciativy udržovali nebo vylepšovali'. V témž se dále praví, že je zakázáno svévolně přemísťovat nábytek, lepit nebo připevňovat jakékoliv předměty na stěny a sloupy všech prostor budovy, včetně obrazů.*¹⁰¹ Je tedy patrné, že na reprezentativní působení interiéru se dbalo nemalou měrou. Zdeněk Kuna také s nadsázkou vzpomíná na jednu ze svých návštěv u ředitele, jehož sekretářku zastihl s bačkorami na nohou a chlebem se sádlem a cibulí na stole. Do elegantního interiéru se to podle jeho slov moc nehodilo.¹⁰²

Když autor článku popisuje, že *„místo ušmudlané nástěnky na oprýskané zdi je tu [v budově Strojimportu] geometrická struktura prefabrikovaného hliníkového modulu a případný pach kyselého zeli odstraňuje klimatizace“*,¹⁰³ pozitivní reakce na vyspělou eleganci budovy rezonuje s opravdovým stavem většinového československého stavebnictví.

4.1.6 Projekt Ferrometu (1967)

Objekt Ferrometu byl koncipován na již zmíněný trojúhelník Vinohradská-Izraelská-Pod židovskými hřbitovy. Projekt byl uveřejněn v rámci přehlídky prací KPÚ 1967,¹⁰⁴ uspořádání objektu bylo řešeno stejně jako u Strojimportu, ne netypicky pro stavby podobných proporcí. Výšková část v sobě skrývala administrativní prostory a nízká společenské, sociální a provozní. Samotná výšková část byla pojata jako dvě propojené věže, počítalo se s dvaceti šesti podlažími u vyšší jižní a s dvaceti podlažími u severní nižší věže.¹⁰⁵ Počet pater se měnil, některé zdroje uvádí dokonce třicet pater.¹⁰⁶ Obsluhu mělo zajišťovat dvanáct rychlovýtahů a součástí přízemní části měl být sál pro tisíc osob. Stejně jako u Strojimportu mělo být jádro železobetonové a konstrukce ocelová.

Vize Ferrometu byla velkolepá, podle autorů se budova měla stát *„hlavní pražskou dominantou a novodobým protějškem Pražského hradu, velmi výrazně působivým v dálkových pohledech, ze všech příjezdových směrů do hlavního města a zejména z vyhlídkových teras Petřína.“*¹⁰⁷ O účinku projektu netřeba pochybovat, vezmeme-li v úvahu způsob, jakým se v pražském panoramatu promítá Strojimport a plánovanou výšku Ferrometu, počítající až s dvojnásobným počtem pater.

101 NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970, 4.

102 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

103 NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970, 4.

104 PŘEHLÍDKA PROJEKTOVÝCH PRACÍ KPÚ PRAHA 1967, 3.

105 Ibidem.

106 FERROMET 1968, 3.

107 FERROMET 1968, 3.

Již v počátečních úvahách měl být Ferromet výrazně diferenciován jak hmotově, tak vnějším provedením.¹⁰⁸ Oproti střízlivě elegantnímu výrazu Strojimportu se fasáda Ferrometu na projektových studiích i modelu prolamuje, skladba hmoty je výrazně členitější. Bylo vypracováno více variant, avšak jen jedna se dočkala dalšího formulování skrze model. [44]

Půdorys dále rozpracovávaného návrhu sestával ze dvou trojúhelníků s prolamovaným pilovitým průčelím a monumentálními nárožními pilíři.¹⁰⁹ Ve srovnání s budovou Strojimportu je znatelný výrazný posun v architektonickém výrazu, který od klasicizujícího skleněného hranolu přechází v mnohopohledové, skulpturálně pojednané dílo. Otakar Nový k tomu dodává: „*Architekti rozbili tradiční monotónní rastr monohmoty na výtvarně strukturované a modelované vrstvy, zavěšené risality a přerušované bloky.*“¹¹⁰

Druhá varianta, zpracována pouze v perspektivách, půdorysech a řezech, byla koncipována dokonce jako trojvěž a oproti prvnímu návrhu nesla podstatně střízlivější výraz. Každá ze tří nestejně vysokých věží různých hmot byla sestavena ze dvou až tří kubusů, přičemž v jejich spoji plochu podél celého obvodu stavby efektně probíral ochoz. K odlehčení celého dojmu přispěl také volný parter podepřený nosníky, což je moment, se kterým se v Kunově tvorbě ještě setkáme. [45]

Šestnáctipodlažní Strojimport vyznívá při pohledu na obě z variant Ferrometu jako velmi střízlivá stavba. Pokud by byl projekt realizován, zmíněná trojúhelná parcela by nesla stavbu vyjadřující sebevědomý umělecký názor.

Ferromet není jediným nerealizovaným výškovým objektem v Kunově portfoliu. Ze šedesátých a sedmdesátých let zmiňme například soutěžní projekt pro budovu lázeňského hotelu ve španělském San Sebastian spolu se Zdeňkem Stupkou (1966), kde je k podnoží situována organicky prolomená deska, prvek v Kunově tvorbě poměrně netradiční. Architekt potvrzuje, že za celý život křivku opravdu téměř nepoužil, nepovažoval ji za výrazový prvek, který by mu výrazněji konvenoval. [46]

Vítězný projekt na budovu ČTK (1967), díky kterému měl Zdeněk Kuna možnost opět vycestovat na poznávací cestu do zahaničí a podívat se například do londýnské budovy BBC, je řešen jako skladba čtyř částí. Dvě výškové části vynikají plasticky pojednanou fasádou. Na její přísně geometrické hře s tvarováním hmoty je opět vidět výrazný posun od čisté formy Strojimportu. [47] Projekt budovy kolínského okresního národního výboru z konce šedesátých let má opět spíše klasicky tvarovanou hmotu, parter je vynesena sloupy a odlehčen.

108 ŠRÁMEK 1962, 370.

109 VORLÍK 2015, 208.

110 KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1973

Z obytných budov zmiňme projekt na dvě výškové stavby ve Vršovicích s výrazně plastickým, hustě geometricky členěným průčelím. [48]

4.2 Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Motokov (1974-1977)

4.2.1 Po požáru Veletržního paláce

Vzniku nových budov podniků zahraničního obchodu předcházelo neštěstí, požár Veletržního paláce, „*monumentálního díla první republiky*“¹¹¹ architektů Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse z let 1925 – 1928. Veletržní palác sloužil svému účelu do roku 1951, kdy Pražské vzorkové veletrhy zanikly a výstavní aktivity se přesunuly do Brna.¹¹² Od padesátých let zde sídlily podniky zahraničního obchodu, tzv. „pézetky“.

Požár, který stavbu fatálně poničil, propukl v polovině srpna roku 1974. Koncem téhož roku se důsledky požáru zabývala československá vláda a provoz Kova, Motokovu, Koospolu, tedy podniků zahraničního obchodu, které byly tímto neštěstím poznamenány, měly být co nejrychleji obnoveny. Bylo rozhodnuto o „*definitivním řešení investiční výstavbou nových obchodně provozních budov*.“¹¹³ Další dvě budovy PZO se přidaly vzápětí. Budova Centrotexu byla tou dobou již dva roky v řešení, Václav Hilský ji zrealizoval v západní části náměstí Hrdinů na Pankráci do roku 1978 a o rok později otevřel Kunův Omnipol, kterému je v této práci věnována samostatná kapitola.

Parcely po zbylé tři budovy byly vybrány spolu s hlavním architektem města Prahy, hledělo se zejména na to, aby byly „*vhodné k potřebnému rozvinutí hmot v půdorysech i výškách*.“¹¹⁴ U všech tří parcel je pak v dobových člancích zdůrazněna jejich exponovanost.¹¹⁵

4.2.2 Krajský projektový ústav Praha na scéně

Ve chvíli, kdy byly parcely vybrány a přiděleny, vstoupilo podle slov Zdeňka Pokorného do celé věci ředitelství Krajského projektového ústavu Praha a nabídlo Federálnímu ministerstvu zahraničního obchodu aktivní pomoc zpracováním studií a projektových úkolů na všechny tři úkoly.¹¹⁶

111 POKORNÝ 1976, 4.

112 MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995, 43.

113 POKORNÝ 1976, 4.

114 Ibidem, 5.

115 Ibidem.

116 Ibidem, 4.

Zdeněk Kuna, v té době již ředitel Krajského projektového ústavu Praha (kde tehdy pracovalo kolem sedmi set lidí včetně takových jmen, jakými byli architekti Hlinský, Paul, Cubr, Hrubý nebo Pokorný), na tento moment vzpomíná mnohem prozaičtěji. Osloven byl přímo a ještě před výběrem parcel, velkou výhodou bylo, že díky práci na Strojimportu již dobře znal italské technologie. Výzvu přijal, ale uvědomoval si, o jak velký úkol se jedná. Hlavním problémem byly právě parcely, které Kuna s Blahomírem Borovičkou, hlavním architektem Prahy, intenzivně konzultoval. Podle Kuny chtělo ministerstvo detaily k jednotlivým parcelám do týdne. „*Ty se nebojíš?*“ ptal se prý Kuny Borovička. „*Co bych se bál, mám celý ústav!*“ odvětil mu Kuna.¹¹⁷

Nabídku přijal dle svých slov také z důvodu napjaté atmosféry mezi projektovými ústavu i architekty, kde probíhal ostrý konkurenční boj. Říká k tomu: „*Bud'to se projektovaly bytovky, anebo velké práce, které však měly obrovskou výhodu, protože ústav rostl, architekti měli příležitosti a specialisté se vzdělávali v zahraničí. A skutečně jsme, díky možnostem, které poskytoval velký projektový ústav, do šesti neděl vypracovali studie včetně obrovských modelů! A za dva až dva a půl roku všechny tři budovy stály.*“¹¹⁸

Ke spolupráci vyzval všechny kolegy ze svého bývalého ateliéru a dalšího kolegu z KPÚ Zdeňka Edela. Muselo se jednat opravdu rychle, na návrhy byl čas přibližně dva měsíce a soutěž nepřicházela v úvahu. Byly ustaveny tři pracovní týmy - Zdeněk Edel dostal na starosti projekt pro Kovo, Stanislav Franc Koospol, Motokovem se zabýval tým Zdeňka Kuny a celý proces byl koordinován speciálně ustaveným sborem, v jehož čele byl architekt Jaroslav Pokorný. Ten dokresluje závažnost celého projektu náhledem do zákulisí, kdy „*projektové práce byly přijaty mimo normální plán ústavu, který je kapacitně zcela naplněn.*“¹¹⁹ Díky stanoveným podmínkám byla metoda práce poměrně neobvyklá a došlo k porušení „*mnoha plánovacích pravidel*“.¹²⁰ Ještě v roce požáru zpracovaly jednotlivé kolektivy studie a technické popisy, ty byly následně odborně prověřeny, „*počátkem roku (1975) byly vypracovány projektové úkoly, doložené urbanistickými a architektonickými studiemi, korigovanými výsledky průběžného projednávání s Útvarem hlavního architekta a požadavky veřejně právních orgánů. Ekonomické výsledky v údajích hodnot na jednoho pracovníka jsou v souladu s technicko-hospodářskými ukazateli pro budovy tohoto druhu.*“¹²¹

117 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

118 VORLÍK 2015, 198.

119 POKORNÝ 1976, 4.

120 SEDLÁKOVÁ 2006, 9.

121 POKORNÝ 1976, 5.

Každá jednotlivá výstavba se řídila urbanistickou směrnicí, která kladla důraz na zasazení realizace do městského celku a jeho kompozic.¹²²

Dodavatelé byli vybráni formou konkursu, a to, že se jednalo o zahraniční firmy, bylo již bráno s naprostou samozřejmostí. Česká výroba by na zakázky tohoto typu sotva stačila, zahraniční obchod potřeboval více než cokoliv jiného působit reprezentativně a především, mohl si zahraničního dodavatele dovolit. Motokov i Kovo byly postaveny ve spolupráci s italskou firmou FEAL, Koospol za pomoci prefabrikovaných prvků rakouské firmy.¹²³ Samotná projektová dokumentace byla vypracována ve spolupráci s dodavateli za autorského vedení projektantů KPÚ Praha, který se stal generálním projektantem.¹²⁴ Zahraniční dodavatelé se zavázali, že stavby budou odevzdány v rozmezí 18 – 21 měsíců, což byla na tehdejší poměry pozoruhodná rychlost.

4.2.3 Podniky zahraničního obchodu Koospol a Kovo

Místo pro budovu Koospol [49] autorů Stanislava France, Vladimíra Fencla a Jan Nováčka bylo určeno severně od tehdejší Leninovy, dnešní Evropské třídy na Praze 6, z opačné strany parcelu obklopuje zelený pás Divoké Šárky a vodní nádrž Džbán. Dokončena byla stejně jako ostatní budovy v roce 1977. Koospol je jedinou z trojice staveb, která i přes svoji kapacitu devíti set osob není pojednána jako výšková stavba.

Na impozantnosti ale díky tomu neztrácí a na konzole vynesená, sochařsky modelovaná hmota plasticky členěná slunolamy a parapety prostoru dominuje i při absenci mnoha pater. Pojednána je jako kubus na železobetonové desce, stojící na čtyřech podporách ve výši dvanáct metrů nad přízemím budovy. Kancelářské trakty obklopují rozlehlé atrium uvnitř budovy.¹²⁵ Vstupní prostory byly pojednány manželi Radovými, vrátnici autoři interiéru a zároveň celé stavby položili ostrovně, s důrazem na přehlednost prostoru.¹²⁶ [50] V roce 2011 prošla budova Koospolu, dnešního Cube Office Center rozsáhlou rekonstrukcí.¹²⁷

Pro Kovo, [51] dnešní Nejvyšší kontrolní úřad, bylo vybráno exponované místo na levém předmostí Libeňského mostu ve směru od vnitřní Prahy. Zdeněk Edel se svým týmem ve složení architektů Josef Matyáš, Luděk Štefěk a Pavel Štěch budovu navrhli jako

122 POKORNÝ 1976, 4.

123 SEDLÁKOVÁ 2006, 9.

124 POKORNÝ 1976, 4.

125 <http://www.stavebni-forum.cz/cs/article/17607/cubekoospol-co-kancelarske-relikty-v-novych-casech/>
vyhledáno dne 9. 7. 2015

126 ŠIMONÍKOVÁ 1982, 50.

127 <http://www.cube-office.cz/>, vyhledáno 5. 3. 2015

dominantní sedmnáctipodlažní budovu, jakousi vstupní bránu do města¹²⁸, s ukončujícím motivem strojoven výtahů a klimatizace. Podnož výškového objektu byla koncipována jako dvoupodlažní horizontální deska. V letech 2000 až 2001 došlo k rekonstrukci a přepláštění a podle Petra Vorlíka tento zásah významně narušil výtvarnou jednotu celku.¹²⁹

Jelikož se každá z následujících kapitol věnuje také současnému stavu budov, je žádoucí podívat se, jak jejich kvality vnímají také jejich noví správci. Ocenění kvality původního objektu není častým jevem, hlavním kritériem je funkčnost, která je jistě po letech užívání oslabena. Často tak dochází k nevratným zásahům, které jsou ne vždy konzultovány s odborníky. Ponechání stavby ve své autentické podobě není považováno za projev respektu vůči architektovi a stavbě samotné, ale spíše jako faktor brzdící budoucí hodnotu stavby na trhu. Pro pochopení těchto úvah je potřeba nahlédnout na problém také ze strany uživatelů, potažmo správců.

V internetovém článku „Cube/Koospol & Co: kancelářské relikty v nových časech“ na portálu Stavební fórum tento rozšířený přístup dokresluje vyjádření realitního makléře Pavla Skřivánka: *„Tyto objekty můžeme rozdělit na dvě skupiny: úspěšné rekonstrukce a méně úspěšné zachování statu quo. Do té první skupiny patří například holešovické Tokovo, ale také pankrácká budova City Empiria, někdejší Motokov. Budovy jako Strojimport či Centrotex zatím spíše působí dojmem, že se je jejich vlastníci snaží zakonzervovat než je dlouhodobě zlepšovat.“*¹³⁰ Víceméně stejný názor má i Radka Novak z Cushman & Wakefield. Oba makléři se shodují i v tom, že stáří, respektive historii a tradici těchto staveb potenciální klienti nevnímají pozitivně, spíše naopak: *„Obvykle se proto historie budovy nijak nezdůrazňuje, patrná je snaha spíše existující stav a design budovy využít a upravit podle aktuálních požadavků trhu,“* tvrdí Pavel Skřivánek.¹³¹ Je nereálné, aby stavba takového rozsahu měla pouze jediného nájemce, jako tomu bylo v době jejich vzniku. Je ale zároveň patrné, že právě nájemci s různými potřebami mohou být jádrem potíží. Rozdílné potřeby by však alespoň neměly stát v rozporu s úctou k historickému kulturnímu dědictví.

128 VORLÍK 2015, 202.

129 Ibidem, 203.

¹³⁰ <http://www.stavebni-forum.cz/cs/article/17607/cubekoospol-co-kancelarske-relikty-v-novych-casech/>

vyhledáno dne 9. 7. 2015

131 Ibidem.

4.2.4 Budova Motokovu v místním kontextu

Pozemek pro budovu podniku zahraničního obchodu Motokov, poeticky nazývanou „skleněným stalagmitem“,¹³² byl vybrán na pohledově exponované Pankrácké pláni, a spolu s několika dalšími budovami na tomto území se zcela zásadně podepsal na panoramatu Prahy. Zmíněné území má, co se stavební historie týče, komplikovaný vývoj a slovy historika architektury Richarda Biegela je Pankrácká pláň „černým svědomím českého urbanismu dvacátého století. Snad každá generace se její území pokusila vyřešit - pokaždé rázně, jednou pro vždy, a shodou zvláštních okolností většinou zcela jinak, než předpokládaly generace předchozí. Vzniklo tak území bez vnitřní logiky, roztráštěné v půdorysu i siluetě, prostor bez identity a přirozené struktury.“¹³³

Kromě objektu Motokovu, podniku zabývajícího se vývozem a dovozem automobilů, motocyklů, jízdních kol, zemědělských strojů a dalšího motoristického příslušenství, se na území centrální části, někdy podle svého tvaru nazývané pentagon,¹³⁴ [51] nachází ještě deska hotelu Panorama, postaveného mezi lety 1981 až 1983, [52] a City Tower, po brněnské AZ Tower druhá nejvyšší budova České republiky,¹³⁵ původně určená pro rozhlas a po mnoha komplikacích dokončená po pětadvaceti letech od zahájení původního projektu. [53] Koncepce výstavby výškových budov existovala již od šedesátých let 20. století a od počátku projektu Motokovu se s kompozicí o třech výškových dominantách počítalo. Budova hotelu však měla původně stát blíže k rozhlasu, na další studii se již posunula blíže k Motokovu. Dalšími výškovými dominantami oblasti je hotel Forum, dnes Corinthia Hotel Prague na předpolí Nuselského mostu a již zmíněný Centrotex se zajímavě řešenou fasádou.

Motokov byl na pankráckém ústředním náměstí prvním objektem a v podstatě „předurčil cestu ostatním“.¹³⁶ Kuna si význam Pankrácké pláně a jejích úzkých pohledových i funkčních kontaktů s historickým centrem velmi dobře uvědomoval. Otakar Nový v souvislosti s budoucími třemi dominantami varoval před novou pražskou La Défense, obával se narušení kompoziční rovnováhy staré a nové Prahy, kdy ne všechny pohledy budou harmonické.¹³⁷ V projektech musel Zdeněk Kuna zohlednit „zvýšené nároky na urbanisticko-

132 NOVÁK 1986

133 BIEGEL 2001

134 Ibidem.

135 https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_nejvy%C5%A1%C5%A1%C3%ADch_budov_v_%C4%8Cesku vyhledáno 1. 4. 2015

136 NOVOTNÝ 1986, 2.

137 NOVÝ 1979, 126.

*architektonickou kompozici a funkční a výtvarné pojetí v rámci celého města.*¹³⁸ Věděl, že „*výšková budova je v tomto případě náročná svým profilem, tvarem a výrazem,*“¹³⁹ a proto pro ověření hmoty a tvarování spolu se svým týmem vytvořili model 1:100.¹⁴⁰ Motokov nebyl první věží pravobřežního panoramatu, avšak ostatní výškové dominanty na rozdíl od něj ležely až na optickém horizontu a „*tvořily ve velkých odstupech rytmus, ohraničující viditelnou východní Prahu.*“¹⁴¹ nebo byly „*v optickém stínu exponovaných pohledů.*“¹⁴² Motokov zůstal předsunut.

Snaha o promyšlenou modelaci a urbanistické zasazení do prostoru Pankrácké pláně ve vztahu k okolní Praze byla mnohokrát kladně hodnocena, avšak samotné začlenění do prostoru náměstí je Novým kritizováno za absenci portálu ve slepé skleněné stěně tyčící se proti náměstí. Možným řešením byla navrhovaná mohutná plastika, ta však nebyla nikdy zrealizována. V dnešních dnech se vstupy nachází právě na straně z náměstí, a to v severozápadním a severovýchodním stěně. Původní hlavní vstup v úrovni několik metrů nad terénem, přístupný schodišti od východu a západu a jižní rampou pro vozidla byl kvůli demolicím přiléhající budovy a přístupové rampy zrušen.

4.2.5 Popis budovy

Kompozice budovy je svým tvarováním vsutku sofistikovaná. Vždyť jak jinak pojednat výškový solitér o pětadvaceti nadzemních podlažích na podhledově výrazném místě tohoto typu, než rozložením struktury na několik ploch, přičemž každá má svá jistá specifika a dohromady vytváří mnohopohledový solitér který však nepozbyl jednotný výraz. Vzhledem k místu určení je takový postup logický, ne však samozřejmý. Nezvyklé je odsunutí podnože vedle věže namísto pod ni. [54]

Půdorys stavby je řešen jako nepravidelný, avšak osově souměrný šestiboký útvar, přičemž pětiboká část obepíná jádro s obsluhou a dvacetí rychlovýtahy a listovním výtahem a zároveň svírá šestou, od sevřené struktury vizuálně odlišenou jižní, původně příjezdovou fasádu. [55] Ta je elegantně umístěna mezi betonovými pylony, ve skutečnosti konstrukčními podporami. Horních šest podlaží jižní fasády, tedy přibližně čtvrtině celé výšky, je zapuštěna do pomyslného rámu, aby poté fasáda a celá deska plasticky měkce předstoupila a zvětšila tak plochu vnitřních prostor. Všech šest stěn Motokovu je opatřeno zavěšenou fasádou, přičemž

138 KUNA 1984, 305.

139 Ibidem.

140 Ibidem.

141 NOVÝ 1979, 126.

142 NOVÝ 1979, 128.

styky jednotlivých stran jsou členěny vertikálními panelovými prvky s konkávně vybraným profilem. Rekonstrukce celé budovy včetně fasády z let 2001 až 2004 změnila její původní plastický ráz, daný technickými možnostmi dílů FEAL. Původní fasáda podporovala vertikální účinek budovy tím, že jednotlivé panely nepřiléhaly těsně jeden na druhý, ale díky pravidelnému odstupování mezi nimi vznikla nepatrná mezera. Došlo tak ke zdvojení účinku vertikálně posazených hliníkových lišt, které se ocitly v relativně těsné blízkosti. [56] Nové opláštění toto odsazení nezopakovalo, fasáda je nyní hladká, členěná hliníkovými lištami v ploše. [57] S hmotou stavby je zacházeno vsukutku sochařsky, dochází ke kontrastní hře plných a zasklených ploch, světel a stínů. Otakar Nový architektu pochválil za řešení hodné spíše architektů-sochařů nežli architektů-inženýrů.¹⁴³

Technologická vybavenost je řešena velmi podobně jako u Strojimportu, pouze v novějším hávu. Ocelová konstrukce byla vyztužena železobetonovým jádrem, modulový systém FEAL se podařilo uplatnit v nosných částech i fasádě budovy. Jako u řady dalších prosklených budov bylo i zde sklo opatřeno antireflexní vrstvou, pro čištění fasády byl na střeše instalován pojízdný jeřáb se závěsnou klecí, stejně jako u Strojimportu, kde jsou střešní kolejnice používány dodnes.

Vedení Motokovu myslelo také na mimopracovní vyžití svých zaměstnanců a tak kromě kancelářských prostor ve vyšších podlažích a zasedacích místnostech pro tři sta padesát osob a dvacet jedna salóneků byla převážně do parteru situována řada dalších provozů. Kromě sportovního vyžití v podobě tělocvičny a sauny se myslelo také na zdraví více než patnácti set pracovníků se závodním zdravotnickým střediskem se zubním oddělením nebo gynekologií. Kromě velké jídelny fungovala v přidružené dvoupodlažní budově samoobsluha i bufet, bylo sem situováno samostatně řešené středisko pro jednání s obchodními partnery, společenský sál s promítací kabinou nebo třeba prodejna Tuzexu. Z tohoto nízkého objektu je dnes zachována jen malá, asi čtvrtinová část, zachovávající alespoň svojí náplní - obchodem a kavárnou - původní účel.

4.2.6 Interiéry

Na interiérech vstupních a společenských prostor, ze kterých se kvůli postupným rekonstrukcím nezachoval oproti ostatním budovám ani malý fragment a známe je tak již pouze z fotografií, se podílel Jiří Lavička a Bohuslav Rychlík.¹⁴⁴ Ostatní prostory řešil

143 NOVÝ 1979, 124.

144 NOVÝ 1979, 122.

Kunův autorský tým. Vstupní podlaží bylo pojednáno jako řada menších prostor pro obchodní jednání. Vstupní hale se skleněnou kříšťálovou plastikou od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové Pták a květ (300 x 180 cm), umístěné ve spolupráci s Bohuslavem Rychlinkem, dodával na lehkosti plasticky pojednaný pohled rozptylující nad ním zabudovaná světla. [58] Jednotlivé hovorny zařízené minimalistickým skleněným stolem a zavěšenými svítidly byly barevně odlišené, s částečně prosklenými stěnami. Oddělující příčky jednotlivých místností včetně konstrukce lavic byly provedeny v rámci stavby, k povrchové úpravě bylo použito textilních tapet, tlumících zvuk.¹⁴⁵ [59] V jednom z čekacích prostor je kromě rozměrné tapiserie nespécifikovaného autora také působivý detail svítidla, pojednaného jako pravidelný geometrický shluk pochromovaných koulí s reflexním povrchem. [60] Podobné svítidlo organičtějšího tvaru se nacházelo v jednom ze zasedacích místností. Minimalistická točitá schodiště jsou velmi podobného rázu jako ve Strojimportu.

Ačkoliv je z řešení interiéru Motokovu patrné vysoké nasazení a mnoho úsilí, ve srovnání s reprezentativními realizacemi z raných sedmdesátých let, jakými jsou například interiér velvyslanectví ve Stockholmu nebo interiér hotelu Intercontinental od Jana Bočana, pojatých se samozřejmou lehkostí a synergií všech prvků, či interiérů bývalé československé ambasády v Berlíně manželů Machoninových, nedosahuje ve všech prostorech stejné harmoničnosti a vyváženosti jako je tomu u výše jmenovaných. Jak komentuje Nový, „i když nedosahují kvalit, jednodlosti a účinnu exteriérů, můžeme poznamenat, že realizace některých se pohybuje a vysoké architektonické úrovni, jiných na standardní a že několik z nich pak vyvolává jisté rozpaky.“¹⁴⁶

4.3 Shrnutí

Pokud Strojimport opatrně nakročil cestu směrem k tzv. západnickým výškovým budovám na našem území, Motokov je již plnohodnotným zužitkováním všech znalostí vedoucím k promyšlenému zpracování rovnajícimu se špičkovým mrakodrapům v zahraničí. Na cestě mezi oběma stavbami stály ještě projekty Ferrometu, tvarovány již s větší autorskou invencí. Podle Petra Vorlíka došlo k posunu od „ryzího, okázale racionálního mezinárodního stylu k emotivnějšímu a syrovějšímu brutalismu.“¹⁴⁷

145 ŠIMONÍKOVÁ 1982, 54.

146 NOVÝ 1979, 123.

147 VORLÍK 2015, 198.

Obě stavby byly pečlivě promyšleny jak z hlediska urbanismu, tak proporcí, vybraného materiálu i kvality provedení. U Strojimportu byla již od prvních návrhů ceněna „*příznivě působící hmotová skladba, vztahy nízké budovy a věžové části, a také citlivé a kultivované řešení projektu.*“¹⁴⁸ Slovy architekta Jana Šrámka šlo o průkopnický krok v řešení administrativních budov i účelových staveb vůbec, a architekti odvedli čistou a poctivou práci.¹⁴⁹ Felix Haas řadí Strojimport spolu s bruselským československým pavilonem do kolonky důsledně moderního klasicismu,¹⁵⁰ pro Rostislava Šváchu je Strojimport domem, který ukončil pobruselské tápání.¹⁵¹ Naopak Motokov již není nositelem čistě miesovské estetiky, ale stává se skulpturou, které bylo ve jménu kvalitního urbanistického a pohledového začlenění do pražského panoramatu podřízeno také dispozičním uspořádáním.

Motokov ob stojí nejen z dálkových pohledů, ale také při bližší prohlídce architektonických detailů. Celek je harmonický, hmoty na sebe plynule navazují a přelévají, z každého úhlu se stavba jeví zcela neotřelým a novým způsobem. Ve srovnání s okolostojícími výškovými budovami můžeme směle prohlásit, že Motokov zůstává esteticky nejkompaktnější stavbou území a rekonstrukce fasády to naštěstí nezměnila. Také Strojimport působí příznivě při pohledu z větší vzdálenosti, jeho jednoduchá, avšak stejně tak pádná fasáda nabízí při bližším zkoumání dramaticky působící pohledy.

Důležitou roli u obou staveb samozřejmě sehrála italská technologie FEAL, která se od stavby Strojimportu neustále zdokonalovala. Bez správného architektonického uchopení by však ani sebelepší kvalita dodaných materiálů nemohla být zárukou úspěchu. Je nepochybné, že Zdeněk Kuna zúročil všechny zkušenosti nabyté při projektování a realizaci Strojimportu, od řešení konstrukčně náročné výškové budovy přes urbanistické začlenění až k prozaičtějším úkolům jako bylo vyjednávání s potencionálními dodavateli. Spolu s hotelem Intercontinental a ambasádami se budovy zahraničního obchodu zařadily do kategorie reprezentačních budov, na které byly kladeny vysoké nároky, což šlo však ruku v ruce s financemi a díky tomu mohly být zrealizovány na vysoké úrovni. Podle teoretika a architekta Otakara Nového Strojimport „*poněkud téměř zneklidňuje našince svou metalurgicko-strojírenskou přesností.*“¹⁵²

148 ŠRÁMEK 1962, 62.

149 Ibidem.

150 HAAS 1978, 329.

151 ŠVÁCHA 2007, 43.

152 KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1973

Sám Zdeněk Kuna potvrzuje, že již u Strojimportu se právě ušlechtilost materiálů a technologie stala prvkem, který fascinoval jako první. Provedení takové kvality se v Československu v té době objevovalo zatím zřídka a architekt budovu vnímá jako „*typický obraz západu: skleněná stavba, která v noci svítí na všechny strany, toho tady tenkrát moc nebylo*“.¹⁵³ [61] Však si také autor článku o osvětlení veřejných budov v roce 1965 nad absencí osvětlených moderních staveb, tolik běžných na Západě, povzdychl.¹⁵⁴ Na vysoké úrovni byl řešen také interiér, ze srovnání obou staveb však vychází lépe Strojimport a jeho odlehčené kompozice.

Dokončení Motokovu se stalo velkou událostí, ke zdůraznění unikátnosti si Otakar Nový pomohl dokonce srovnáním s věží zvonice svatovítské katedrály, kterou Motokov o čtyři metry překonal a povýšil tak na novou dominantu pravého břehu.¹⁵⁵ I taková stavba ale mohla být „*městečkem*“, jak ji poeticky nazval hned v následujícím odstavci. Motokov však jakýmsi téměř městským organismem opravdu byl.

Co vlastně výšková stavba symbolizovala pro Zdeňka Kunu ve chvíli, kdy měl za sebou dvě úspěšné realizace, které výrazně proměnily pražské panorama? „*Svým způsobem je výšková stavba sochařským dílem v architektuře, které však zároveň nese punc náročného technického a konstrukčního myšlení. Výšková stavba je totiž výrazem svébytné poezie XX. století, symbolikou rozmachu a schopností člověka, je jedním z nejnáročnějších kompozičních zážitků.*“¹⁵⁶

153 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

154 FIALKA 1965, 4.

155 NOVÝ 1979, 122.

156 KUNA 1984, 303.

5. Sportovní stavba: Východní tribuna Velkého strahovského stadionu (1962 až 1972)

5.1 Stavba v místním kontextu

Velký strahovský, nebo také Masarykův stadion, se nachází na pražském Strahovském kopci, územně je vymezen ze severu ulicemi Vaníčkovou, Atletickou a Zátopkovou. Z východu je obklopen studentskými kolejemi a ze západu dalším stadionem, nesoucím jméno Evžena Rošického. [62] Z kopce se otevírá pohled na pražské panorama, a sám stadion se také výrazně uplatňuje v siluetě petřínského hřbetu a v obraze města při pohledech z pravého vltavského břehu.

Stavební historie původně sokolského stadionu obsáhla bez mála padesát let, přičemž k posledním výraznějším úpravám došlo pod taktovkou právě Zdeňka Kuny a Oliviera Honke-Houfka v letech 1969 až 1972, tentokrát již pro přehlídky spartakiádní. Rozlohou se jedná o jedno z největších sportovišť tohoto typu na světě.

Na místě dnešního stadionu a kolejí se původně nacházely tzv. strahovské lomy. Ve dvacátých letech se uvažovalo nad dalším osudem této lokality. Jednou z variant bylo sídliště, jehož návrh počítal i se zbudováním ohromného tunelu.¹⁵⁷ Území nakonec čekal jiný příběh, v jehož počátcích sehrál důležitou roli sokolský inženýr Ludvík Čížek.

5.2 Historie sokolských sletů a hledání nového sletišť

Jak píše Rostislav Švácha v knize *Naprej!*,¹⁵⁸ prestiž sportu ve dvacátých a třicátých letech rostla. Sport se stal náplní speciálních novinových rubrik, v druhé polovině dvacátých let začal Československý rozhlas vysílat sportovní reportáže, téma sportovní architektury pronikalo na stránky architektonických časopisů a sport se dostal i do literatury, příkladem budiž Baasova Klabzubova jedenáctka (1922) nebo Poláčkovi Muži v ofsajdu (1931).¹⁵⁹

Pořádaly se také pravidelné všesokolské slety, přičemž první dva se konaly na Sřeleckém ostrově (1882) a v Královské oboře (1887), pro III. až VII. mezi lety 1895 až 1920 poskytla příhodné prostory bývalého vojenského cvičiště Letná, ale již 4. prosince 1912

¹⁵⁷ KUNA 1975, 301.

¹⁵⁸ HORÁČEK/HORÁČKOVÁ/KŘÍŽEK/MERTOVIČ/STRAKOŠ/SVOBODOVÁ/ŠREK/ŠVÁCHA 2012

¹⁵⁹ ŠVÁCHA 2012, 111.

vypsala Česká obec sokolská na popud zmíněného inženýra Čížka anketu pro výběr pozemků národního sletišť. Čížek vypracoval ideový náčrt a na jeho základě byl zakoupen strahovský pozemek městem Praha v roce 1919.¹⁶⁰ Jak cituje časopis Československý architekt prvorepublikový Styl, „bývalé lomy na Strahově se k tomuto účelu hodí nejlépe. Komunikace a dopravní prostředky jsou zde sice velmi nedokonalé, přístupy velmi obtížné – ale přece jen krásná poloha, a pak ta okolnost, že je to blízko, ba nejbliže středu města, byly rozhodující, neboť je zkušenostmi potvrzeno, že pro množství účastníků tak velkých tělovýchovných slavností nestačí žádné, ani ty nejlepší dopravní prostředky a nejméně tři čtvrtiny účastníků jest odkázáno, aby vykonalo cestu tu pěšky, a tu jest stoupání konečně menší překážkou nežli velká vzdálenost. Důležitým momentem také je to, že strahovské lomy jsou jako pozemky bezcenné a tedy levné, neboť i sadová úprava vyžádala by si tak velké náklady, které by nikdo nemohl dát. A konec konců nějaká úprava lomů je nevyhnutelná.“¹⁶¹

5.3 Stavební vývoj strahovského stadionu

Roku 1925 byly zahájeny úpravy pozemku a VIII. i IX. slet se tak již v letech 1926 a 1932 konal na Strahově, avšak zatím jen na provizorní ploše pro cvičence.¹⁶² Prozatímní podoba tribun a bran byla navržena architekty Františkem Krásným a Aloisem Dryákem, Sokol však toužil postavit pro své slety stadion ze stálejšího železobetonového materiálu. Na plánové cvičišť se mělo vejít téměř čtrnáct a půl tisíce cvičenců.¹⁶³

Soutěž „na úpravu území bývalých strahovských lomů v Praze pro účely tělovýchovné“,¹⁶⁴ vypsanou ministerstvem veřejných prací, vyhrál roku 1930 klasicizující návrh Aloise Dryáka, autora původních provizorních tribun, jehož vize se stala východiskem pro definitivní koncepci tří stadiónů, jak ji známe dnes.¹⁶⁵ Návrh počítal s vybudováním tribun po celém obvodu velkého stadionu, s realizací to již bylo komplikovanější. Z celého záměru nakonec zbyla jen západní tribuna, ostatní tribuny zůstaly prozatímní.¹⁶⁶

Po Dryákově smrti v roce 1932 převzal projekt tým, který se v soutěži umístil na druhém místě, funkcionalisté Karel Kopp a Ferdinand Balcárek. Ti mezi lety 1933 a 1934

160 SVOBODOVÁ 2012, 154.

161 KUNA 1975, 303.

162 KUNA 1975, 303.

163 ŠVÁCHA 2012, 17.

164 KUNA 1975, 303.

165 SVOBODOVÁ 2012, 154.

166 KUNA 1975, 302.

zrealizovali lehkootletický stadion (přestavěný v roce 1978 Petrem Kutnarem a Svatoplukem Zemanem v rámci dostavby sportovního areálu na Strahově pro MEA 78), a u sletového stadionu do roku 1938 dostavěli Dryákovu západní tribunu se spojovacími křídly na půdorysu čtveroblouku s osmadvaceti metry vysokými, velmi elegantními věžemi pro reportéry. [63] V letech 1934 až 1935 konečně vznikla také východní tribuna funkcionalistického rázu, nad její bránu umístili sál pro hudebníky, kteří doprovázeli cvičence.

Po převratu v roce 1948 proběhlo totální zestátnění všech sektorů. Sokol byl zaskočen, ale nevzdával se a pokračoval v přípravách XI. sletu, na dlouhá desetiletí posledního. Pro ten již ověřená dvojice Kopp a Balcárek nahradila severní a jižní dřevěné tribuny železobetonem.¹⁶⁷

Jen pár týdnů po posledním sletu převzal vedení Sokola Státní výbor pro tělesnou výchovu a sport, což vedlo k postupnému zániku Sokola i Orla, podobné katolické tělocvičné organizace. Integrální součástí demontáže Sokola bylo také zabavení majetku čítající na třináct set sokoloven.¹⁶⁸

V této chvíli se proměňuje také náplň Strahovského stadionu. Ze sokolského cvičiště se na dlouhá léta stane dějištěm celostátních spartakiád, kopií sokolských sletů, avšak s jiným obsazením a politickou náplní. Jedněmi byly spartakiády vnímány jako nástroj systematické politické manipulace, druzí pak připomínají i jejich další rozměr, vysokou sportovní hodnotu.¹⁶⁹

Úpravy stadionu pokračovaly, největší aktivitu lze zaznamenat vždy v období před jednotlivými spartakiádami. Před II. celostátní spartakiádou v roce 1960 se úprav stadionu ujímá tým Františka Cubra a Josefa Hrubého, podle jejich koncepce se u Strahova začalo následně stavět studentské město.¹⁷⁰

5.4 Nová východní tribuna

Roku 1962 byl Zdeněk Kuna a jeho tým ve složení Oliver Honke-Houfek a Zdeněk Stupka pověřen Pavlem Barešem, ředitelem Krajského projektového ústavu Praha,

167 ŠVÁCHA 2012, 186.

168 Ibidem.

169 Historik František Kolár, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/3173-spartakiada/>, vyhledáno dne 1.5.2015

170 II. CELOSTÁTNÍ SPARTAKIÁDA 1960

vypracováním studie nové východní tribuny, přičemž její předchůdkyně byla zbourána až o tři roky později.¹⁷¹

Úkol byl pro Zdeňka Kuna významný také tím, že díky němu začal vést svůj vlastní ateliér. Krok to byl logický, vždyť Zdeněk Kuna tou dobou neřešil pouze jediný prominentní úkol, ve stejné době se rodil také projekt na výškovou budovu Strojimportu.

Vznikající studie měla sloužit jako podklad pro zpracování investičního úkolu a zadávacího projektu pro zajištění výstavby ke III. celostátní spartakiádě. Jak Zdeněk Kuna brzy zjistil, pouze u tribuny zůstat nešlo a považoval za nutné celý areál řešit mnohem komplexněji. Díky „*exponované poloze v celkovém panoramatu Prahy*“¹⁷² byly vypracovány četné studie, modely a zákresy do fotografií. Pojem „exponované polohy“ je jakousi červenou nití linoucí se celou Kunovou tvorbou.

5.5 Dvě varianty, průtahy a finální rozhodnutí

Ze zmíněných studií vyšly dvě alternativy: v první navazovala východní tribuna výškově na obě tribuny, severní a jižní. Zastřešení bylo řešeno ve stejné výši a všechny tři tribuny by měly tvořit celek proti výškově odlišené západní tribuně. Ta by byla oddělená a v kontextu celku dominantní díky přístavbě nových míst a zastřešení. Projekt počítal se zachováním obou věží od Balcárka a Koppa jako s „*charakteristickým prvkem Strahova*“.¹⁷³

Druhá varianta naopak kompozičně zdůraznila novou východní tribunu tím, že pro změnu spojila a ve stejné výši zastřešila tribuny na severu, jihu a západu, kdežto nižší východní tribuna zůstala bez zastřešení. Nad oběma možnostmi se podle Zdeňka Kuna dlouze debatovalo a nakonec se přistoupilo k druhé variantě.

Investor chtěl přesto zatím stávající východní tribunu zachovat, Zdeněk Kuna se svým týmem však trvali na zbourání. Nešlo rozhodně o neopodstatněný argument. Po dobu mezi spartakiádami byly totiž prostory staré východní tribuny naprosto nevyužívané, vhodné snad jen jako „*podřadné sklady*“.¹⁷⁴ Autoři požadavek nicméně v projektu vyřešili, ale vnímali technické a dispoziční komplikace.

171 Markéta SVOBODOVÁ: Státní stadion v Praze, in: Naprej! Česká sportovní architektura 1567-2012, Martin HORÁČEK / Marcela HORÁČKOVÁ / Jiří KRÍŽEK / Martina MERTOVIČOVÁ / Martin STRAKOŠ / Markéta SVOBODOVÁ / Robert ŠREK / Rostislav ŠVÁCHA (ed.), 154.

172 KUNA 1975, 301.

173 Ibidem.

174 Ibidem.

Realizace úprav byla nakonec odložena až na období po konání III. celostátní spartakiády konané v roce 1965, kdy byli noví pracovníci investora o otázce zachování či demolice staré tribuny ochotni znovu jednat. Investor se přiklonil k argumentům autorů a stará východní tribuna byla zbourána. Na jejím místě měla vzniknout stavba, která se v plné kráse představila cvičencům a návštěvníkům včetně politické reprezentace na IV. československé spartakiádě v roce 1975.

5.6 Popis stavby, konstrukční řešení a interiér

Zdeněk Kuna vzpomíná, jak byl posléze kvůli důležitosti státní zakázky spolu se svými spolupracovníky kolem roku 1966 přestěhován z Letné do starší, dnes již neexistující dřevěné budovy na dohled stadionu, kde podle Kunových slov pracovali asi dva roky a mohli tak mít „*vše pod neustálým dohledem.*“¹⁷⁵ V případě nesnáží v úvodu projektu se také mohli obrátit na Jaroslava Fragnera, který byl k úkolu neoficiálně přidělen jako konzultant.¹⁷⁶

Podlouhlý půdorys tribuny navazuje zaoblenými spojovacími křídly na severní a jižní křídlo. [64] Nová tribuna měla zhodnotit všechny tzv. zbytkové prostory a vyřešit, jak stadion využít, „*až se zavře Brána borců za posledním cvičencem.*“¹⁷⁷ Samotné sezení pro téměř dvacet pět tisíc diváků tak v suterénu a přízemí doplnily další sportovní prostory jako bazén, sauna, jedna menší a dvě rozměrnější tělocvičny. Vše bylo řešeno v co nejvyšší možné kvalitě tak, jak si význam zakázky žádal. Interiér bazénu se vyznačuje střídmostí forem, působí zde zejména přiznané konstrukční řešení v podobě betonových nosníků a strop kopírující tvar nad něj uložené spodní tribuny. Čelní stěna je doplněna abstraktním sochařským dílem. [65] Rovněž tělocvična je uzpůsobena svému účelu, prostor je nedělený a pro zútulnění jsou stěny obloženy dřevem. [66] V dnešní době je celá plocha přepříčkována na několik squashových kurtů, je tedy zachována alespoň funkční náplň prostoru .

Exteriér působí střízlivě, jeho pravoúhlý rastr podpěr a ochozů je oživen z parteru vyrůstajícími osmi předloženými schodišti, u spojovacích křídel dvouramennými. [67] V původním návrhu se počítalo ještě se dvěma mosty, vedoucími přímo do vyšších úrovní tribuny. Centrální část hmoty tribuny je prolomena tzv. Bránou borců, skrze kterou procházeli cvičenci na stadion. Lze říci, že brána je kompozičně řešena velmi jednoduše, prosta jakýchkoliv nadbytečných architektonických článků. Touto strohostí se ostatně vyznačuje celá

175 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

176 Ibidem.

177 KUNA 1975, 303.

východní tribuna. Jak k tématu určité strohosti dodává Rostislav Švácha: „*Několik architektů zkoumalo možnosti střízlivých technicistních forem, s nadějí, že čím bude stavba střízlivější, tím emotivněji bude na diváka působit. Tímto směrem, jehož cíl vysvětluje slogan „méně je více“, vykročili už v šedesátých letech Zdeněk Kuna a Olivier Honke-Houfek v dlouhém proskleném pavilonu nad východní tribunou, kterou postavili pro sletový stadion na Strahově (1962-1975). Na otázku, jde-li tu spíš o dílo technické, anebo architektonické, se musí odpovědět kladně v obou případech.*“¹⁷⁸

Ochozy nad Bránou borců jsou vyplněny provozními jednotkami, které se ve fasádě uplatňují jako podlouhlá hmota opatřená zavěšenými prefabrikovanými okenními otvory s osově umístěným balkonem, který funguje jako kompozičně ozvláštňující prvek. Nosníky hmotu opticky vytlačují směrem k nejvyšší části ochozu, na kterém spočívá dlouhý prosklený pavilon, patrný zejména z vnitřních pohledů. [68]

Do parteru byly původně situovány provozy úzce spojeny s chodem spartakiád a v mezidobí s fungováním tělocvičen a bazénu. Dnes se zde nachází nejrůznější soukromé subjekty.¹⁷⁹

Projdeme-li stejně jako spartakiádní cvičenci Bránou borců, otevře se nám impozantní pohled na celou obrovskou plochu stadionu se všemi jeho tribunami. Východní tribuna nabízí několikaúrovňové sezení, přičemž nižší úrovně fungují jako zastřešení suterénních tělocvičen a bazénu. Pro koncept vlastního hmotového a prostorového uspořádání má stěžejní důležitost funkční vztah hlediště k hlavní ploše, daný v podstatě požadavkem dobré viditelnosti. Poměry viditelnosti nejsou ovšem ovlivněny jen vzdáleností diváka od pozorovaného děje a řešením tzv. křivky viditelnosti, kdy mezi divákem a plochou nesmí být žádná překážka, ale jsou podmíněny ještě dalšími činiteli, zejména umožněním diváku v nejvyšší míře chápat prostorový děj plochy.¹⁸⁰

Celá střízlivá kompozice je doplněna o zázemí pro tiskové centrum v podobě již zmíněného pavilonu vneseného na konzolách v horní úrovni tribuny. Celý objekt, nabízející pohledy do všech světových stran, je odlehčen velkým množstvím užitého skla a jako by se svými materiály a provzdušněností odkazoval ještě k bruselskému pavilonu. [69] V dnešní době je bohužel využíván zcela minimálně; naposledy sloužil k ubytování stavebních dělníků nebo pro potřeby soukromých školních subjektů. Situace je dána nevhodnou izolací, která

178 ŠVÁCHA 2012, 196.

179 OSOBNÍ ROZHOVOR SE SPRÁVCEM STRAHOVSKÉHO STADIONU 2015

180 Ibidem.

nesplňuje své funkce ani v létě, ani v zimě. Stejně jako celý stadion by i tento prostor potřeboval rekonstrukci.

5.7 Konstruktivní řešení

V tak náročném úkolu, jakým tribuna pro pětadvacet tisíc návštěvníků bezesporu je, má kromě architektů místo i statik, Zdeněk Kuna vzpomíná statika Nového a Macháně. Konstrukce byla vzhledem k povaze stavby řešena železobetonovými prefabrikovanými rámy v osově vzdálenosti šesti metrů. Na ty byly kladeny panely, nesoucí střešní plášť, nad nimi byly opět železobetonové prefabrikované nosníky, nesoucí prefabrikované desky se sedadly pro diváky, které bylo možno demontovat.¹⁸¹ Konstrukce druhého a třetího patra, volně vložené do železobetonových ráků, jsou z oceli, stejně jako Brána borců a schodiště diváků na horní pořadí. Tým autorů počítal s tím, že pro komplexní řešení je třeba v úpravách pokračovat, upravit všechny ostatní tribuny. „*Tím bude dotvořen celý komplex jako vrcholný stánek masové tělovýchovy a současně v největší míře zajištěno jeho využití v době mezi spartakiádami,*“¹⁸² dodává Zdeněk Kuna. Je třeba poznamenat, že k celkovému zastřešení stadionu podle plánů ze sedmdesátých let nedošlo, ačkoliv už tehdy si nejen Zdeněk Kuna uvědomoval, že „*bez (něj) neodvratně chátrají*“¹⁸³, což se s ohlednutím po čtyřiceti letech opravdu potvrdilo.

5.8 Shrnutí

Sportovní architektura tohoto typu byla pro architekty úkolem vždy bezesporu lákavým. Nejen, řečeno dobovou rétorikou, pro „*její celospolečenský význam, velkou kapacitu a také z toho důvodu, že je místem významných akcí, masových shromáždění nebo politických událostí*“¹⁸⁴ ale také pro její rozměry, které z ní vytváří významný architektonický element, pro jehož tvarovou stránku je nutno použít rekordních technických prostředků v konstrukci.

Velký strahovský stadion je stavba, vyvolávající celou řadu asociací: nejrozměrnější stadion světa, dějiště sokolských sletů a spartakiád, porevoluční dějiště koncertů velkých hudebních hvězd. Pro Zdeňka Kuna byl zakázkou mimořádných rozměrů a neméně velké

181 KUNA 1975, 302.

182 Ibidem, 304.

183 Ibidem, 303.

184 OTRUBA 1960

státní důležitosti. Jeho východní tribuna po letech dotvořila stadion v jeden celek, dodala mu novou náplň, která mezi jednotlivými spartakiádami chyběla a stavbu znovu probrala k životu.

Historie Velkého strahovského stadionu sahá až do dvacátých let 20. století, kdy bylo území vytipováno sokolským inženýrem Čížkem. Již od dob provizorního cvičiště sloužil stadion v obměňovaných podobách jako národní a státní symbol, stal se dějištěm čtyř všesokolských sletů a po komunistickém převratu v roce 1948 mnoha celostátních a československých spartakiád.

V rámci tvorby Zdeňka Kuny se jedná o velký technický počín, ve kterém jde však konstrukční řešení ruku v ruce s estetickými hledisky. Tento vztah popsal pomocí půvabné metafory architekt Luigi Nervi, který provázanost konstrukce a estetická přirovnal ke skvělému orchestru, který však sám mistrovské dílo nestvoří a toto dílo naopak nebude nikdy komplexní bez virtuosity hudebníků.¹⁸⁵ Tribuna ukazuje Kunovo kontextuální uvažování o již existující stavbě, která do té doby byla význačná především svou symbolickou hodnotou. Potvrzuje, že než aby hledal inspiraci v jiných československých či zahraničních stavbách, soustředil se na již existující strahovské tribuny, jejichž historický odkaz a kontext mu měly napovědět především.

Statically náročně řešená kompozice je silně estetická, sestava nosníků z pohledového betonu a překladů byla doplněna promyšlenými detaily v podobě reproduktorů a světel, zabudovaných do konstrukce. Výškově nevyrovnané napojení horního okraje na okolní tribuny dává i přes celkovou kompoziční vyváženost najevo, že je východní tribuna v sestavě novým prvkem. Oproti jižní fasádě je konstrukce ponechána v čisté podobě, důraz je kladen na vyzdvížení technologického a konstrukčního zpracování. Tam kde je u severní a jižní tribuny povrch pojednán ozdobným minimalistickým štukem, vyniká ve východní tribuně dále neupravovaný pohledový beton.

Zde je třeba poznamenat, že kvalitních technických staveb u nás vznikalo více, jak ale píše Rostislav Švácha, po roce 1970 už se ne všechny dostaly na stránky odborných periodik. V této souvislosti za všechny jmenujme například Ivana Rullera jako autora brněnské haly Rondo.¹⁸⁶

Ačkoliv je v historickém i městském kontextu Velký strahovský stadion významným objektem, který byl v roce 2003 prohlášen za památku, jeho současný stav je bohužel poměrně neutěšený a nedá se říci, že by se situace ubírala k lepšímu, spíše naopak. Právě díky

185 NERVI 1959, 3.

186 ŠVÁCHA 2012, 195.

v minulosti tolik opěvované velikosti je problematické najít pro stadion vhodné využití. Se změnou společenské situace po roce 1989 původní význam území pominul, ale sportovní využití mu dominuje v různé podobě dodnes, kdy je plocha stadionu rozčleněna na několik fotbalových hřišť a pronajímána.

Po roce 1989 se průběžně konaly ještě různé sportovní akce, výstavy i koncerty, deset let po poslední spartakiádě na Strahovském stadionu příznačně vystoupila britská hudební skupina Rolling Stones. Ve východní tribuně sídlily firmy, ve vestavěných prostorech určených původně k ozvučení celého stadionu nějaký čas setrvalo dabingové studio, prosklený pavilon sloužil k ubytování stavařů nebo pro účely jazykové školy. V druhé polovině prvního desetiletí však začal celý objekt postupně chátrat, všechny tribuny se spíše jen udržují při životě, k rekonstrukci není možno z důvodu nedostatku prostředků přistoupit. [] Situace zašla tak daleko, že se uvažovalo také o zbourání. Za touto snahou lze vypozařovat spíše touhu po lukrativnosti pozemků. Roku 2008 byl představen návrh studia M4 architekti, který počítal s demolicí stadionu a dokonce vysokoškolských kolejí a celkovou revitalizací oblasti.¹⁸⁷ Návrh vyšel z širší urbanistické ideové soutěže, které se účastnilo přes dvacet týmů,¹⁸⁸ většina z nich se však shodla na tom, že Strahov je velmi cenné území a byl by „zločin jej parcelovat a prodat developerům na bytové domy“.¹⁸⁹ Můžeme nyní jen doufat, že se najde osvícený investor, který bude umět celý areál zhodnotit a zároveň uchovat architektonickou autonomnost.

187 http://www.4stav.cz/strahovsky-stadion-je-nejvetsi-stavbou-sveho-druhu-na-svete-video_4c3877, vyhledáno 1. 7. 2015

188 http://www.lidovky.cz/zbourat-spartakiadni-stadion-d2t-/zpravy-domov.aspx?c=A080623_093740_ln_praha_mtr, vyhledáno 1. 7. 2015

189 Ibidem.

6. Novostavby v historickém prostředí

Debaty o novodobých vstupech do historické zástavby se vedly nejen na interní úrovni, ale věnovaly se jim také mnohé články na stránkách československých odborných periodik. S budovou Omnipolu vstoupil Zdeněk Kuna v sedmdesátých letech do proluky v historickém centru Prahy, zastupitelský úřad v Miláně se v samotném městském jádru nenachází, je ale situován do ulice se zástavbou převážně z konce 19. a první třetiny 20. století a jeho odlišná podoba vyvolala mezi italskými starousedlíky pozdvižení.¹⁹⁰ Tato kapitola si neklade za cíl rozebrat postoj československé a italské památkové péče vůči těmto novodobým vstupům, přesto v kapitole pro kontext bude uvedeno alespoň několik pražských novostaveb v historickém prostředí z období šedesátých a sedmdesátých let.

Velké příležitosti pro novostavby v československých městských centrech byly zapříčiněny válečnými událostmi mezi lety 1939 až 1945, ať už šlo o boje na konci války či nálety. Od Nekázanky nedaleko situované Václavské náměstí se stalo nejvýznamnějším prostorem s prostupnou zástavbou proluk v Praze.¹⁹¹ Ze sedmdesátých let, tedy desetiletí, ve kterém vznikla také Kunova budova Omnipolu, můžeme ze zdejších staveb jmenovat například obchodní dům Družba brutalistního tvarování Vlastibora Klimeše a Vratislava Růžičky na rohu s Jindřišskou ulicí nebo dům ČKD od Aleny Šrámkové a Jana Šrámka s postmoderními prvky, památkářem Karlem Kibicem oboje hodnocené jako podařené.¹⁹²

Roku 1971 byla vyhlášena Pražská památková rezervace, kam patřilo Nové město a tedy i Nekázanka. Nedostatek prostředků však neumožnil opravdovou obnovu historických celků a vedl k jejich „*funkční stagnaci a fyzickému chátrání*“,¹⁹³ což na druhou stranu často zafungovalo jako zakonzervování a uchování původního stavu bez výrazných zásahů. Teprve koncem sedmdesátých let zadal Útvar hlavního architekta územní prognózu Pražské památkové rezervace a prodloužil tím období, po které toto území nemělo platný územní plán.¹⁹⁴

Vypjaté reakce vyvolala rovněž výstavba Federálního shromáždění Karla Pragera mezi historickou budovou Národního muzea a tehdejšího Smetanova divadla, dokončená

¹⁹⁰ MAFFIOLI 2012, 2.

¹⁹¹ KIBIC 2005, 15.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ KRATOCHVÍL 2007, 392.

¹⁹⁴ BAŠE 1995, 113.

v roce 1973, které bylo vyčítáno hrubé nerespektování svého okolí a jejímuž vyznění rozhodně neprospěl vznik severojižní magistrály probíhající přímo před budovou.

Ve srovnání s těmito příklady jsou obě stavby Zdeňka Kuny mnohem drobnějšího měřítka, i přes to však jedna z nich vyvolala pozdvižení.

6.1 Československý zastupitelský úřad v Miláně (1971 až 1976)

6.1.1 Od Berlína po Tokio 7.1.1

Zakázky na československé zastupitelské úřady se vždy řadily mezi nejexkluzivnější úkoly státního významu. Díky jejich reprezentativní funkci bylo obvykle vyčleněno více prostředků, nemusel se navíc řešit problém s československou nepružnou technologickou základnou a celá koncepce mohla být opravdu velkorysá. V neposlední řadě často znamenalo získání takové zakázky vysněnou cestu architektů do zahraničí. Jan Bočan vzpomínal, že během výstavby československé ambasády ve Velké Británii strávil v Londýně snad více času než v Praze.¹⁹⁵

Zaměříme-li se u zastupitelských úřadů vzniklých v šedesátých a sedmdesátých letech na kolonku autorů, opakují se zde často stejná jména v různých skladbách týmů. Pod velkým množstvím realizací je podepsán Karel Filsak, architekt ovlivněný brutalismem a skulpturalismem. Jeho dlouholetý spolupracovník Jan Bočan jej považoval za toho, kdo „otočil myšlení od sorely zpátky k moderní architektuře“.¹⁹⁶ Tento názor sdílí i Zdeněk Kuna, kterého s Filsakem pojilo dlouholeté přátelství a jeho stavby považuje v československé architektuře za jedny z nejvydařenějších.¹⁹⁷

Ve spolupráci s Janem Šrámkem, Janem Bočanem, Jiřím Loudou, Karlem Bubeníčkem a Karlem Filsakem ml. zrealizoval Karel Filsak v různých týmových obměnách zastupitelských úřady v Africe, Asii a Jižní Americe. Na základě vyhrané soutěže mezi lety 1961 až 1965 vzniklo velvyslanectví v Brasílii, které se vyznačuje elegantní skladbou prvků, tvořících dokonale promyšlený brutalistní celek. [70]

Do roku 1969 byla postavena také budova stálé mise Československa při OSN v Ženevě, o čtyři roky později otevřelo velvyslanectví v indickém Dillí s rafinovanou skladbou hmot.

¹⁹⁵ URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 178.

¹⁹⁶ URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 177.

¹⁹⁷ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

Mezi Filsakovy pozdější realizace patří velvyslanectví v egyptské Káhiře z roku 1980 monumentálních, přesto umírněných forem. Filsakovy brutalistní zastupitelské úřady se vyznačují důrazem na výtvarné vyjádření, podpořené zapojením ostatních uměleckých disciplín. Na stavbách s architekty spolupracovali takoví umělci jako například Eva Kmentová, Olbram Zoubek, René Roubíček či Stanislav Libenský.

Velmi zdařilého propojení architektonického výrazu a členění vnitřních prostor si lze povšimnout u velvyslanectví v Londýně z let 1966 až 1970, za které byli autoři Jan Bočan, Jan Šrámek a Karel Štěpánský oceněni Královským institutem britských architektů (RIBA) za nejlepší realizaci roku v londýnském hrabství.¹⁹⁸ Podle slov Jana Bočana byl hlavním inspiračním vlivem Le Corbusier a japonská architektura.¹⁹⁹ [71]

Československou realizaci v Japonsku představuje tokijský soubor objektů Jiřího Loudy a Ivana Skály, jejichž návrh zvítězil v soutěži v šedesátých letech, dokončen však byl až roku 1977. Podle Davida Vávry se jedná o stavbu „v osnovách brutalistní architektury s doznívajícími tóny bruselského stylu“.²⁰⁰ [72]

Právě autoři bruselského pavilonu František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný zrealizovali v roce 1972 v Athénách zastupitelství s důmyslnou nepravidelnou skladbou plasticky předstupujících zkosených kubusů a hrou slunolamů s sloupoví. [73]

Brutalistní estetika je uplatněna v budově velvyslanectví ČSSR manželů Machoninových, která v době dokončení v roce 1978 patřila k několika málo novostavbám ambasad východního Berlína.²⁰¹ Horizontálně členěná plocha s výrazně modelovanými pásy parapetů v kontrastu k subtilně tvarovaným okenním plochám je dramaticky narušena vertikálním tělesem schodišť v tmavém obkladu. Interiéry se jako u většiny těchto zakázek vyznačují citlivým a precizním zpracováním. [74]

Výčet uvedených staveb může sloužit jako hrubý nástin kontextu, do kterého vstupovaly Kunovy stavby, a zároveň ukazuje škálu, na níž se dobové realizace pohybovaly. Také Zdeněk Kuna vytvořil řadu projektů pro zastupitelské úřady v zahraničí, a stejně jako jeho zmínění kolegové se snažil kreativně pojednat jedno z nejdůležitějších politických zadání té doby. Z těch realizovaných zmiňme vedle Milána ještě úřad v Bělehradu z osmdesátých let. Ani ten nevybočuje z pomyslné linie společné těmto zastupitelským stavbám. Klade důraz na

¹⁹⁸ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 53.

¹⁹⁹ URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 178.

²⁰⁰ http://bydleni.idnes.cz/sumne-stopy-chs-/architektura.aspx?c=A110527_145723_architektura_rez, vyhledáno dne 1. 7. 2015

²⁰¹ <http://www.mzv.cz/berlin/cz/>, vyhledáno dne 11. 5. 2015

potřebu reprezentace a z toho plynoucí nutnost elegantních, umírněných, avšak na originalitu nerezignujících kompozic staveb s dokonalými interiéry. Tyto stavby však ani zdaleka nebyly podřízeny jedinému stylu.

U zmíněného obchodního oddělení velvyslanectví ČSSR v Bělehradu, na kterém kromě Zdeňka Kuny pracovali také Vladimíra Axmannová, Olivier Honke-Houfek a Jaroslav Zdražil, oceňuje Otakar Nový „*perfektní kompozici průčelí i vnitřních prostorů, detail i provedení. Sklo a kámen fasád, pergoly s vysokými vertikálními stěnami, to je zase čistá architektonická mluva tohoto díla*“.²⁰² I zde vidíme pro Kunu typickou snahu o rozrušení jednoduše členění, v tomto případě dosažené pomocí nepravidelně ustupujících hmot, vedoucí k celkové odlehčenosti stavby. Horizontalitu stavby osvěžuje vertikální těleso schodišť zalomené před střešní římsu, ve své době oblíbený výrazový motiv. [75]

Z projektů zmiňme obchodně-provozní budovy ministerstva zahraničního obchodu v Praze z roku 1969 [76], soutěžní návrh na budovu zastupitelského úřadu Německé demokratické republiky v ČSSR z následujícího roku [77] nebo studii komplexu výstavby budov velvyslanectví SSSR z roku 1971 v pražské Bubenči²⁰³ ve spolupráci s manželi Růžičkovými a Zdeňkem Stupkou, který se podílel na každém ze zmíněných projektů. Ty mají všechny společné architektonické pojetí s výrazně artikulovanou skladbou hmot, přičemž díky členění ploch se celé měřítko jeví příznivě. [78] Tento popis platí i pro zastupitelský úřad v italském Miláně, postavený v první polovině sedmdesátých let.

6.1.2 Československý úřad střídá italskou vilku

Budova zastupitelského úřadu je situována do severovýchodní část Milána, nedaleko rušné, přes kilometr dlouhé nákupní ulice Corso Buenos Aires. Ulice Via Giovanni Battista Morgani, na které dnešní Honorární konzulát a České centrum stojí, působí naopak velmi klidným dojmem, zejména díky husté aleji po obou stranách ulice, mezi kterou se nachází relaxační zóna s hřišti a lavičkami. [79] Úřad je společně s okolostojícími dvoupatrovými domy s historizující fasádou řešen soliterně, ačkoliv zbytek ulice je blokového rázu. Průčelí sousedních staveb jsou pětiosá a díky tomu, že Kunova budova výrazně ustupuje z uliční linie tak, aby podle jeho slov „*mohla dýchat*“,²⁰⁴ oba okolo stojící domy uplatňují v ulici pohledově také tříosé boční fasády.

²⁰² KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1978

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

V minulosti se na parcele nacházela nerozměrná vilka vlastněná rodinou Olivetti. Tento rezidenční objekt byl postaven mezi lety 1920 a 1922 podle projektu inženýra Eugenia Crespiho, aktivního projektanta rezidenčních budov již v předválečném období. Jednalo se o „klasickou měšťanskou vilku s věžičkou jako z příručky používané na začátku 20. století“.²⁰⁵ Podzemní patro bylo využíváno jako garáž a přístěnky, zahrada byla rozdělena na symetrické záhony vymezené cestičkami.²⁰⁶ [80]

Její poslední majitelé, manželé Sergio Olivetti a Carla Prandoni Olivetti, prodali vilu v sedmdesátých letech pražské společnosti pro zahraniční obchod FINCOM.²⁰⁷ Zdeněk Kuna si živě vzpomíná na počátky celého projektu. Při vyúčtování výstavby Strojimportu se údajně ukázalo, že nejsou zcela vyrovnány vstupní finance a celá zahraniční dodávka nebyla nakonec tak nákladná, jak se předpokládalo a především výsledná částka byla nižší, než kolik bylo československou stranou už zapláceno. Firma FEAL pohotově nabídla realizaci dalšího projektu a vzhledem k nevyhovujícímu umístění československého zastupitelského úřadu bylo rozhodnuto o realizaci nového. Volba architekta padla z logických důvodů na Zdeňka Kuna, který měl s dodavatelskou italskou firmou tou dobou již bohaté zkušenosti. Na vypracování projektu se spěchalo, první varianty, ještě s Kunovým typickým točitým schodištěm, [o] byly hotovy do měsíce, přičemž parcelu a okolostojící domy znal Zdeněk Kuna se svým týmem pouze z podrobných fotografií. Samotnou výstavbu si už na starost vzali Italové z FEAL, Zdeněk Kuna nicméně jezdil průběh prací pravidelně dozorovat.²⁰⁸

První projekt z března roku 1971 popisuje architektka Agnese Maffioli jako třípatrový dům na pozemku, „který zabírá budova k demolicí“.²⁰⁹ Kuna tedy citlivě navázal na rozměry původní stavby a k místu přistupoval od počátku kontextuálně. [81-82]

Po počátečním zamítnutí vystavil magistrát v Miláně v září roku 1971 stavební povolení, kterému předcházelo schválení lombardskými památkáři. Těm byl projekt předložen, jelikož ulice Via Battista Morgagni byla nařízením z roku 1965 prohlášena za „prostředí výrazného zájmu“ („zona di notevole interesse ambientale“) ve smyslu zákona 29/6/1939 č. 1497.²¹⁰

²⁰⁵ MAFFIOLI 2012, 1.

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ MAFFIOLI 2012, 2.

²⁰⁸ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

²⁰⁹ MAFFIOLI 2012, 3.

²¹⁰ Ibidem 2.

Během jedné z průběžných kontrol byly odhaleny odlišnosti v porovnání se schváleným návrhem, pro které bylo zažádáno o předložení aktualizovaných projektů. Z toho důvodu a z důvodu dalších schvalovacích procesů došlo k pozdržení otevření stavby, které se uskutečnilo až roku 1976.²¹¹

6.1.3 Popis budovy a použítá technologie

Hmota objektu je vynesena nad subtilně působící prosklený sokl a zároveň podepřena několika ocelovými nosníky. Toto řešení je vzhledem ke svému okolí zvoleno více než vhodně, s podobným principem odlehčení se setkáme také u pražské budovy Omnipolu. Všechny čtyři fasády pokryté kamennými deskami jsou členěny průběžnými okny o několika polích, nikdy se však nejedná o symetrickou kompozici. [83-84]

V prvních dvou patrech frontální fasády je pravidelnost okenních pásů narušena protažením několika polí okna přes celou výšku patra, třetí patro, z větší části kryté světlým kamenným obkladem, prolamuje pravouhlý otvor lodžie třetího patra, kde je situován velkoryse pojatý byt, dnes sloužící k ubytování vedení Českého centra. Boční fasády jsou členěny nepravidelně vysokými okny, kompozice je postavena na hře tří různě vysokých elementů, přičemž nejvyšší se rovná trojnásobku nejnižšího. S tímto poměrovým principem se setkáme také u plastického členění fasády Omnipolu.

K objektu připojená zahrada od sedmdesátých let mírně pozměnila své uspořádání. Původně elevovaný terén je nyní zarovnaný do úrovně parteru. Vedle zatravněné plochy se zapuštěným zahradním bazénkem se nachází parkovací plocha, která v původním projektu nefigurovala a lze konstatovat, že narušuje celistvost prostoru. Nové je také zákoutí s krbem a červeným kachlovým obložením skrytým pod pergolou, kde se původně nacházela příznivěji působící nízká zeleň. Od ulice je objekt oddělen typizovaným plotem od FEAL, který Zdeňku Kunovi přišel vhodný pro svoji propustnost.

Konstrukční systém založený na lehké prefabrikaci je tvořen vertikálními strukturami z oceli a horizontálními strukturami ze železobetonu, zatímco obvodové zdi jsou z trachytových desek v bronzovém eloxovaném hliníku s matnými antireflexními skly. Prefabrikované prvky použité u této stavby navrhnul pro společnost FEAL známý italský architekt a designér Marco Zanuso.²¹²

²¹¹ Ibidem.

²¹² MAFFIOLI 2012, 3.

6.1.4 Vnitřní členění a interiér

V rámci rekonstrukce z konce devadesátých let došlo k úpravám jak zahrady, tak vnitřních prostor. Dům je v Itálii památkově chráněn, všechny zásahy proto byly konzultovány, a obvodového pláště, vertikální komunikace a dalších prvků se změny nedotkly. Vzhledem k nedostačujícímu počtu dobových interiérových fotografií jsme schopni porovnat pouze úroveň přízemní. Při pohledu směrem do zahrady se vstupní reprezentativní prostory viditelně neodchylují od původní podoby, změnil se pouze lineárně členěný, pravděpodobně plechový podhled s podlouhlými svítidly, který je dnes nahrazen bodově řešenými světly. Subtilní dveře do zahrady byly časem zasazeny do těžkopádněji působícího rámu. [85-86] Původní nábytek byl odstraněn, část uvolněného přízemí je nyní využita jako výstavní prostor. Členění přízemí je docíleno pomocí mramorových desek a soustavy skleněných stěn, působící velmi odlehčeným dojmem. Prostor vstupní haly je doplněn dvěma menšími přístěnky a sociálním zařízením.

Ve srovnání s některými výše zmíněnými zastupitelskými úřady zde postrádáme výraznější doplnění uměleckými díly, Zdeněk Kuna však vysvětluje, že italská strana si velmi hlídala rozpočet a jak už víme, čas na návrh byl omezený. Kromě do dnešních dnů nezachované zahradní plastiky se před budovou nacházela socha vycházející z tvaru Československa od blíže nespécifikovaného sochaře Německa. Zdeněk Kuna se domnívá, že původní varianta byla rozměrnější a po rozdělení republiky byla dále upravena, aby nesla tvar pouze České republiky. [87] Fotografie ke srovnání však chybí.

Do suterénu byly v době vzniku situovány sklady, archívy a garáž přístupné příjezdovou rampou. Ve vyvýšeném přízemí a prvním patře se nacházelo několik samostatných kancelářských prostor a další přidružená příslušenství, tento koncept byl zachován do současnosti, nicméně i zde došlo k úpravám interiéru, patrných opět na změně podhledů. Nejvyšší druhé patro bylo koncipováno jako velkorysý obytný prostor doplněný několika pracovnami a kromě jiného také dvěma koupelnami. Přístup do bytu, dispozičně zachovaného, je jednak ze schodiště, ale také efektnější cestou - výtahem.

Jednotlivá patra jsou propojena výtahem, původně navrhované točité schodiště bylo z důvodu vysokých nákladů zamítnuto. Zdeněk Kuna zdůrazňuje, že kompromisů bylo u této stavby více. Nutno poznamenat, že na eleganci jí to však neubralo.

6.1.5 Sousedé se bouří 7.1.7

Ačkoliv byl Milán kolébkou italské experimentální výstavby a od poválečného období zde byla lehká a těžká prefabrikace v plném rozvoji, takto „moderní“ budova v ulici tak

konvenční způsobila opravdové pozdvižení.²¹³ Sousedé ze čtvrti byli znepokojeni a s právní pomocí se domáhali kontroly kompetentních úřadů, aby se dozvěděli, „*kdo si dovolil něco takového!*“²¹⁴ Agnese Maffioli nastiňuje důvody vzbuzeného údivu, když popisuje středostavovské milánské rodiny, navyklé na stylové anonymní vilky, „ *kterým někdo ničí jejich klidnou městskou krajinu něčím tak moderním!*“²¹⁵ Budova byla nakonec pomalu svojí čtvrtí přijata a dnes je plně integrována do městské krajiny ulice Via Battista Morgagni.²¹⁶

6.2 Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Ompol (1974 až 1979)

6.2.1 Stavba v místním kontextu

Administrativní budova byla postavena pro účely bývalého Federálního ministerstva zahraničního obchodu v proluce v centru Prahy a je tak bezprostředně obklopena historickou zástavbou. Tým Zdeňka Kuny ve složení Zdeněk Stupka, Milan Valenta a Jaroslav Zdražil na projektu pracoval mezi lety 1974-1976, stavba samotná byla dokončena do roku 1979. [88]

Novoměstská ulice Nekázanka, která své jméno získala podle latinského názvu „*vicus turpis*“²¹⁷ značícího, že se jednalo o ulici v nepěkném či „neukázněném“ stavu, kolmo propojuje ulice Na Příkopě a Jindřišskou. Kromě klasicistně přestavěného domu U kloboučníků z roku 1798 pochází současná podoba domů převážně z druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století, stylově rozepjatá mezi klasicismem, neorenesancí, secesí a funkcionalismem.

Nejstarší stavbou na parcele budoucí administrativní budovy byl dům ze 14. století, klasicistně přestavěný na třípodlažní dům s dvorním křídlem koncem čtyřicátých let 19. století. Zachovány jsou plány úprav restaurace se zahradou od architekta Adolfa Foehra z roku 1920 provedené architektem Antonínem Kučerou, dochovaly se také plány adaptace architekta Josefa Svobody z roku 1935. Roku 1967 byla provedena demolice spolu s vedle stojícími domy čp. 878 a 879. Na proluce, definované okolní výstavbou, byla do deseti let

²¹³ MAFFIOLI 2012, 3.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem

²¹⁷ BAŤKOVÁ 1998, 813.

zrealizována nová stavba pro podnik zahraničního obchodu v internacionálním slohu zahrnujícím rysy brutalismu.²¹⁸ [89]

Při pohledu od ulice Na Příkopě na sebe dům výrazněji neupozorňuje, dodržuje původní uliční čáru. Plasticky předstupující články fasády se kolemjdoucímu představí až z bezprostřední vzdálenosti. Budova se těsně přimyká k okolním nájemním neorenesančním domům, zleva stojící pětipodlažní budově o čtyřech osách od Františka Heberleho z let 1894 až 1895²¹⁹ a pětipodlažnímu domu s přidruženými obchody Karla Jandy z let 1892 až 1893 nacházejícímu se z pravé strany.²²⁰ Prosklená fasáda Omnipolu také plní svoji roli při začlenění domu do okolí – v poloreflexním plášti se zrcadlí protilehlá trojice nájemních domů s jednou secesní a dvěma neorenesančními fasádami.

6.2.2 Popis budovy

Hmota domu odpovídá rozloze pozemku, o který se dříve dělily hned tři stavby. Vpravo stojící dům je nicméně podobných rozměrů a stavba bývalého ministerstva okolní budovy výškově nepřesahuje, ale naopak je dorovnává.

Uliční fasáda je vertikálně členěna osmi nosníky, které plochu rozdělují na sedm stejně širokých, svisle orientovaných pásů, probíhajících přes všech sedm podlaží. Každý pás je ještě ve středu rozdělen průběžnou subtilní hliníkovou lištou na další dvě poloviny. Parter, výrazně ustupující z ulice směrem dovnitř budovy, v podstatě vytváří sokl pro vyšší podlaží, a průčelí, zdánlivě nesené jen křehkými pilastry, je díky tomu odlehčeno.

Dvě velké pětiboké skleněné výkladní skříně akcentují hlavní vstup, v pravé části se nachází vjezd do podzemních garáží. Ostatní plochy parteru jsou opatřeny keramickým kachlovým obložením, stejně jako ve dvorní fasádě. Zpracování parteru reaguje na okolní domy, jejichž první podlaží, využitá k prezentační a obchodní činnosti, se vzhledově tomuto účelu přizpůsobují. Jednotlivá patra stavby na okolní domy nijak nenavazují, jediným styčným bodem je páté podlaží, které je souběžné s nadokenní římsou čtvrtého podlaží vpravo stojícího domu.

Celá fasáda je rytmicky členěna hrou různě vysokých plastických zasklených polí v hliníkových rámech, přičemž nejvyšší pole je trojnásobkem výšky pole nejnižšího. Rastr je nepravidelný, a i přesto, že se některé pásy v členění opakují, nejedná se o osově souměrné

²¹⁸ Ibidem 488.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem 489.

uspořádání. Celá kompozice je sestavena s rozmyslem a vtípem a intenzita celkového dojmu je přímo úměrná autorově snaze o umírněnost.

Jednolitost hmoty, která by si jinak své historické okolí snadno podmanila, je chytře narušena. Podobně městotvornou snahu o rozrušení celistvosti objemu nalezneme u mnohem větší a urbanisticky komplikovanější stavby obchodního domu Kotva na Náměstí Republiky manželů Machoninových, kde bylo podobného účinku dosaženo rozdrobením celku do několika hexagonů. Poslední sedmé patro, ve kterém se nacházely stravovací prostory, je ukončeno oplechovanou sklopenou střechou, opět citlivě reagující na okolní zástavbu.

Kromě kovu a skla, které umožňuje plné prosvětlení v úzké uličce, se na fasádě objevuje také beton, uplatněný v jednotlivých nosnících. [90]

6.2.3 Vnitřní členění a použité technologie

Konstrukce stavby je monolitická, vzniklá přímo na stavbě tak, že materiál, v tomto případě beton, je lit přímo do formy-bednění, kde zatuhne. Samotná výstava byla provedena jugoslávskou firmou Progress, zahraniční dodavatel je pro podniky tohoto období symptomatický.

Sedmipatrová budova je členěna na několik oddílů. [91] Dispozice je řešena na pravoúhlém rastru monolitické konstrukce, v přízemí a prvním patře je kombinovaná s šestiúhelníkovým prostorovým členěním, kterému odpovídá také design nábytku a světel. Suterény, přízemí a první patro jsou čtyřtraktové. Přízemní prostory byly pojednány s důrazem na reprezentaci a potřeby zadavatele, za vstupní halu se sedacími boxy proto bylo umístěno samostatné středisko s jednacími místnostmi a dalším zázemím pro obchodní partnery. V prvních dvou podlažích se nacházel sál pro sto osob, další jednací sály a například také jídelna pro generálního ředitele. Architekt a teoretik Otakar Nový oceňoval komorní ladění celého řešení, vyzdvihl „*nevšední soulad všech složek, se kterým se běžně setkáváme u nejvyspělejších architektonických realizací v Evropě a který u nás byl donedávna spíše výjimkou.*“²²¹

Ze vstupní haly vedou čtyři výtahy a dvě schodiště do kanceláří umístěných ve vyšších podlažích. Druhé až sedmé patro bylo koncipováno třítraktově, s kanceláři situovanými podél průčelí, s velkým osmistranným konferenčním sálem v prvním patře při dvorní straně.

Ve dvou z celkem čtyř suterénů se nachází parkování, kam je zajištěn vjezd přímo z ulice Nekázanka. Ve zbylých dvou suterénech jsou umístěny technické místnosti jako

²²¹ J.Z. 1981

strojovny, vzduchotechnika, kotelny a další. Vzhledem k tomu, že tyto dva nejnižší suterény sahají pod hladinu spodní vody, konstrukce je řešena pomocí tzv. zpevňujících milánských stěn.²²²

Celá budova je plně klimatizována, další ochlazování je podpořeno použitím žaluzií na fasádě, které tak nejsou primárně výtvarným motivem, a zejména speciální antireflexní vrstvou na skleněných plochách.

6.2.4 Interiéry

Coby hlavní materiály v interiéru bylo zvoleno dřevo, keramika, kov a kůže. Reprezentační, ale i ostatní prostory byly řešeny se „*strohou kultivovaností*“²²³ 70. let. Recepce a sedací box ve vstupní hale reagují na šestiboké půdorysné uspořádání podobou jakéhosi otevřeného osmiúhelníku, jehož tvar je kopírován v osvětlení umístěném nad recepci i sezením. [92] Motiv šesti a osmiúhelníku se objevuje ve větších či menších detailech po celé budově. Patrné je to například na tvaru sedátek barových židlí a konkávním ornamentu barové stěny, nebo v konferenčním sále, který svým netradičním půdorysem, nízkým podhledem a dominujícím osmibokým stolem minimálně z nákresu připomíná spíše futuristický interiér vesmírné lodi. [93] Velké i menší jednací sály jsou řešeny spíše střízlivě, doplněny pouze keramickými stěnami, svítidly a „*dalšími konvenčními dekoracemi*“.²²⁴

Všechny společenské prostory byly realizovány roku 1979 architektem Ladislavem Vrátníkem, ačkoliv v realizacích Zdeňka Kuny častěji v této kolonce nalezneme jméno Bohuslava Rychlinka. Podle Šimoníkové šlo o „*příklad vyváženého individuálního řešení interiéru tohoto druhu na vysoké profesionální úrovni. Výsledné působení kombinace dokonale zpracovaných materiálů svědčí o uměřenosti jejich volby.*“²²⁵ V článku věnovaném budově se dočteme,²²⁶ že interiér je dále bohatě doplněn díly československých umělců, která však, stejně jako jejich autoři, nejsou blíže specifikována. Nejedná se o žádný zvláštní jev – i přes to, že se výtvarnému umění texty na stránkách Architektury ČSR a Československého architekta čas od času věnují, umělecká výzdoba jednotlivých staveb není většinou popsána zvláště podrobně.

²²² Ibidem.

²²³ BAŤKOVÁ 1998, 489.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ ŠIMONÍKOVÁ 1982, 34.

²²⁶ J.Z. 1981

Současný stav interiéru není autorce této práce znám, jelikož jí nebyl správcovskou společností přístup do budovy umožněn.

6.3 Shrnutí

I přes vlastní specifika, kterými se obě stavby ze sedmdesátých let vyznačují, najdeme také několik podobností, na kterých můžeme demonstrovat uvažování Zdeňka Kuna o vstupu do historického prostoru. Solitérní hmota vložená do milánské ulice i do nepřetržité zástavby situovaný Omnipol se v daném prostoru neprosazují na úkor svého okolí. Parter obou je odlehčen a celkové působení je velmi decentní, tolik potřebné pro přirozené začlenění do svého okolí. Zdeněk Kuna si nutnost obezřetnosti při vstupu do historické zástavby uvědomoval, jak dokládá jeho výrok ze sedmdesátých let: „*My – u nás v ústavu – se obáváme vstupu do center historických měst s nepromyšlenou technologií. Je potřeba respektovat, co již bylo vybudováno. Zásahy musí být citlivé.*“²²⁷ Kořeny jeho přístupu můžeme hledat také již v jeho několikaměsíčním působení v Atelieru R na počátku padesátých let.

Vezmeme-li v potaz nevelkou šířku ulice Nekázanka a okolostojící domy s historizující fasádou, řešení úkolu Omnipolu dozajista nemohlo být snadné, zvláště pokud chtěli autoři zůstat věrni aktuálnímu architektonickému výrazu. Musel být navržen takový dům, jehož fasáda bude vyjadřovat prestižní náplň stavby, ale zároveň se citlivě vyrovná se svým okolím a nepodmaní si je. Zdánlivé upozadění domu je vyváženo hrou plasticky pojednané, rastrovitě členěné fasády, kdy některé prvky drží úroveň uliční linie, další ji dorovnávají a některé plasticky předstupují. Toto členění je velmi rafinované a do uličního prostoru vstupuje decentně. Asymetricky je řešena také fasáda milánského zastupitelství, kde bylo kromě čelního pohledu potřeba pojednat i boční pohledy z důvodu solitérní povahy objektu. Ten sice kopíruje tvar původní vilky, a tak je na rozdíl od okolních domů výrazně zasunut za uliční čáru, boční průčelí se v pohledech nicméně uplatňují. Kamenné obklady kontrastují s do hmoty propsanými průběžnými okny zrcadlícími naproti stojící alej.

Co se interiérů týče, Omnipol byl doplněn promyšlenou koncepcí založenou na několika geometrických tvarech, které byly kontinuálně rozvíjeny ve významných prostorách. Materiálově se nejvíce uplatnilo dřevo, keramika, kov a kůže. Milánská stavba je naopak nejen v kontextu Omnipolu, ale i výše zmíněných ambasad, řešena velmi střízlivě. Pokud Zdeněk Kuna přiznává okouzlení architekturou Mieseho van der Rohe, právě v základním

²²⁷ MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1976, 4.

členění vstupních prostor pomocí ušlechtilých materiálů, mramorových desek a soustavy skleněných stěn je více než patrné.

I přes nesporné kvality nedosahuje reflexe budov ve srovnání s jinými stavbami Zdeňka Kuny takového rozsahu, jakého by si zasloužovala. Milánská stavba je zmíněna ve sborníku KPÚ²²⁸ a podrobná zpráva v italštině týkající se stavebního vývoje byla zpracována pro České centrum architektkou Agnese Maffioli. Překvapivou pozici Omnipolu nejen v kontextu autorova díla, ale také československé architektury, poměrně přesně vystihuje věta v článku ve Světě v obrazech: „*Objekt Omnipolu v Nekázance už stojí trochu mimo ohniska pozornosti.*“²²⁹ Za nedocenenou ji považuje také Zdeněk Lukeš.²³⁰ Tyto výroky popisující nenápadnost budovy v Nekázance potvrzují zásadní klad stavby, totiž snadnost, s níž splývá se svým okolím. Výsledkem úsilí Zdeňka Kuny je dům, který na sebe neupozorňuje a přebírá podstatné rysy svého kontextu.

Nešťastné příklady československých novostaveb v historickém prostředí jsou v šedesátých i sedmdesátých letech dobře známy.²³¹ Namísto neohleduplného vstupu Kunův tým v historickém centru Prahy zrealizoval stavbu, která skrze svou nenápadnou krásu a promyšlenou plastickou fasádu vrostla do organismu ulice. Takové stanovisko potvrzují i reflexe budovy, jakkoliv jsou vzácné. Jaromíra Šimoníková Omnipol oceňuje jako příklad začlenění moderního objektu do okolní historické zástavby, aniž by slevoval ze svých kvalit,²³² pro Otakara Nového je mimo jiné potvrzením Kunových architektonických schopností, kdy „*umí dělat architekturu na pláni, v dochované zeleni a pustině i v historickém prostředí gotického Nového Města Karlova.*“²³³ Také zastupitelství v Itálii bylo svým okolím postupně přijato a dnes je vítaným osvěžením a pevnou součástí starší milánské ulice.

²²⁸ KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1978

²²⁹ NOVOTNÝ 1986, 2.

²³⁰ http://www.lidovky.cz/normalizacni-stavby-podruhe-jakou-architekturu-chranit-pk7-/design.aspx?c=A130225_090107_ln-bydleni_ter, vyhledáno 9. 7. 2014

²³¹ více In: KIBIC 2005

²³² ŠIMONÍKOVÁ 1982, 34.

²³³ J.Z. 1981, 150.

7. Horský hotel: Hotel Horal (1978-1988)

7.1 Budova v místním kontextu

Hotel Horal, původně ubytovna ROH Rudý prapor²³⁴, se nachází ve Svatém Petru, východně položené městské části Špindlerova Mlýna. Jen malá část území Špindlerova Mlýna spadá pod ochranu Krkonošského národního parku, město je však zařazeno do speciálního ochranného pásma a tvoří tak přechod mezi třetí zónou a volnou, intenzivně využívanou krajinou Podkrkonoší.²³⁵ Hotel je na samé hranici tohoto pásma a třetí ochranné zóny. Ochranné pásmo vzniklo v roce 1986 – jen dva roky před dokončením hotelu. Zdeněk Kuna tak na ně nemohl nijak reagovat.²³⁶

Budova hotelu je vůbec nejrozměrnější stavbou ve Svatém Petru. Situována je v horní části jižního svahu svatopetrského údolí tak, aby navazovala na trasu vyhlídkové pěší cesty mezi Špindlerovým Mlýnem a Kozími hřbety, proti stavbě se strmě zvedá vrchol Stoh. Umístění hotelu bylo určeno širší urbanistickou koncepcí pro území Krkonoš z roku 1975, která upustila od původní myšlenky rozptýlování horské zástavby ve všech výškových pásmech pohoří a nově začala počítat právě s větší mírou koncentrace zástavby v Harrachově, Špindlerově Mlýně a Peci pod Sněžkou, což vítalo zejména tehdejší vedení správy Krkonošského národního parku.²³⁷ [94-95]

7.2 Plán výstavby v Krkonoších

Československá architektura padesátých let se zabývala zejména vybranými typologickými druhy, které přinášely přímý hospodářský růst socialistického zřízení a zjevné úspěchy v soutěži Východu a Západu.²³⁸ Uvolněná atmosféra šedesátých let se konečně obracela kromě jiného také k přírodě, společně s pozvolnou proměnou horského turisty se měnila i podoba horských ubytoven, často v rámci centrálně organizované rekreace ROH Revolučního odborového hnutí.

Proměnu vysokohorského turisty, potažmo horské architektury, popisuje architekt Jiří Siegel, když se snaží formulovat novodobý fenomén, kdy na místo lyžaře-turisty, přespávajícího v hromadných noclehárnách, nastupuje sjezdař s moderním vybavením, „*vyžadující své denní penzum projetí sjezdových tratí, ale také pohodlí hotelového pokoje*

²³⁴ IBIDEM..

²³⁵ <http://www.krnep.cz/krnap-a-jeho-ochrannne-pasmo/>, vyhledáno 21. 7. 2015

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1975, 2.

²³⁸ VORLÍK 2015, 110.

a zábavu“²³⁹. Mnohými kritizovaný devatenáctipodlažní hotel Horizont v krkonošské Peci pod Sněžkou architektů Jana Tymicha a Josefa Opatřila z let 1964 až 1979 podle Vorlíka odpovídá době svého vzniku a „*socialistickému étosu, podle kterého by například bydlení na venkově a v přírodě mělo nabízet stejný životní styl jako bydlení ve městě. Proč by si tedy návštěvník českých hor neměl užívat vysoký standart velkoměstského hotelového ubytování místo tradičně „dřevěné“ romantiky na horské boudě?*“²⁴⁰. Problémem nejen Krkonoš, ale i dalších horských středisek z pohledu šedesátých a sedmdesátých let však bylo, že toto pohodlí hotelového pokoje nebylo možno nabídnout každému.

Problematicke rozvoje Krkonoš se v roce 1975 věnovalo výjezdní zasedání Ústředního výboru Svazu architektů ČSR, jehož výsledek výše uvedené potvrdil. Kromě lanovek je v Krkonoších obrovský nedostatek ubytování a stravovacích zařízení a je potřeba, aby „*tato horská oblast co nejrychleji překonala zaostalost ve vybavení*“.²⁴¹ Hotel Horizont pro tři sta rekreatů byl ještě ve výstavbě, Labská bouda Zdeňka Řiháka z let 1965 až 1975 pro sto dvacet osob sice právě otevřela, ale nacházela se v nepřístupné části hor.²⁴² Optimální denní návštěvnost Krkonoš byla na výjezdovém zasedání odhadnuta na osmdesát tisíc osob, poměr ubytovaných návštěvníků k neubytovaným byl 3:1. Cílem plynoucím z jednání tedy bylo vybudovat devatenáct tisíc nových lůžek, zejména se počítalo s výstavbou v Peci pod Sněžkou a ve Velké Úpě, hned za nimi se zařadil Špindlerův Mlýn. Jak dokládá zřízení Vládní komise pro komplexní rozvoj Krkonoš, jednalo se vskutku o úkol s velkým významem.

7.3 Jak stavět v horách?

Situace architektů projektujících novostavby do hor byla v lecčem nezáviděníhodná, protože jak trefně poznamenal Siegel, pro horské oblasti jsme si zafixovali „*jednoznačné měřítko a útulnost horských bud, jejichž romantika je mnohdy zvýrazněna očima vzpomínek*“.²⁴³ Stavby sem situované jsou pak podrobeny větší míře pozornosti, ať už se nachází na samotném vrcholku, několik vrstevnic pod ním, v hustší zástavbě horského města nebo na jeho okraji.

²⁴⁰ VORLÍK 2015, 107.

²⁴¹ MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1975, 2.

²⁴² VORLÍK 2015, 110.

²⁴³ SIEGEL 1976, 3.

Na jedné straně stály roubenky, na té druhé výrazné ubytovací objekty, proti jejichž vstupům do horské krajiny se část architektů vymezovala, vědoma si křehké struktury hor, která podle nich jakékoliv architektonické výstřelky excentričtější povahy nepojímá jako přirozenou součást svého organismu. Jiří Siegel pak hledá řešení někde uprostřed: „*Hory jsou tak krásné, že si zaslouží, abychom je společnými silami neobklíčili ani jeřábovou architekturou, ani archaickým přístupem nejtradičnějších pohledů.*“²⁴⁴

Již v prvních letech po vzniku Krkonošského národního parku, založeného v roce 1963, se objevilo rozladění nad „netypickými“ stavbami – mnohopodlažní ubytovnou na zelené stráni či již zmíněným Hotelem Horizont.²⁴⁵ Vášně plynoucí z výstavby posledně jmenovaného, které však šlo chápat s obecnější platností, dokresluje mj. úryvek z komentáře z již zmíněného zasedání architekta Semráda: „*Architekt v Krkonoších nemá ukazovat svoji originalitu, ale podřídít se charakteru hor.*“²⁴⁶ Otázka, jak vlastně stavět, byla všudypřítomná a jednoznačně správnou odpověď nebylo snadné nalézt. Jasná nařízení, přesně definující parametry povolené výstavby, chyběla.²⁴⁷

Podíváme-li se na několik horských projektů a realizací šedesátých a sedmdesátých let publikovaných v dobových odborných časopisech, jedním z častých prvků je použití klasické sedlové střechy, často končící těsně nad terénem. Takové jsou například projekty krkonošského Sportovního hotelu ČSTV v Horních Mísečkách nebo Juniorhotelu Chopok v Nízkých Tatrách z první poloviny sedmdesátých let Jiřího Siegela a Jiřího Vovsa nebo projekt Krausových bud ve Špindlerově Mlýně od Karla Schmieda z roku 1978²⁴⁸. Krausovy boudy jsou řešeny jako několikatraktový objekt se společným spojovacím jádrem o půdorysu ve tvaru písmen T a L zaklesnutých do sebe, členitostí hmot a ploch a zejména pak typem zastřešení působící v kontextu okolí starých roubenek velmi harmonicky.[96] Podobně tradičně je řešen projekt rehabilitačního střediska energetiky v Horní Malé Úpě Antonína Vymetálka z roku 1980, kde jsou k centrálnímu objektu krytému průběžnou sedlovou střechou podél kruhové komunikace připojeny menší solitérní objekty.²⁴⁹ S trojúhelnou pultovou střechou se setkáme u realizace rekreačního střediska v Trojanovicích ve Frenštátu pod Radhoštěm Josefa Kupky a Renaty Májkové z let 1968 až 1975.²⁵⁰ V roce 1974 byla

²⁴⁴ SIEGEL 1976, 3.

²⁴⁵ BRABENEC 1973, 4.

²⁴⁶ MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1975, 4.

²⁴⁷ BRABENEC 1973, 4.

²⁴⁸ K.S. 1981

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Ibidem.

zvažována výstavba na úpatí jesenického Kralického sněžníku v podobě pyramidálního hotelu Ivana Lejčara a Jaroslava Trávníčka.

Ne vždy je však tvar inspirující se svým okolím zárukou úspěšného začlenění do daného prostředí. Milan Podzemný si v souvislosti s pyramidou na Kralickém sněžníku klade otázku, zda by se do horského prostředí nehodil spíše „*tvar syntetického organického řešení, neutrálního ve své hmotové skladbě, bez ambic na novou krajinnou dominantu.*“²⁵¹ Podobně je řešen například projekt krkonošského Hotelu ČSTV Výrovka Jiřího Siegela a Jiřího Vovsa z roku 1976, připomínající dle slov autorů „*obrovský bludný balvan*“²⁵², [97] nebo soutěžní projekt na novou Labskou boudu Jana Tymicha v podobě gigantických balvanů, valících se po horských svazích.²⁵³

Další typem horských staveb jsou již výše zmíněné solitéry výraznějších objemů, které na své okolí reagují, jejich forma ale neodpovídá žádnému z uvedených příkladů. Společným jmenovatelem jsou vášně, které jejich realizace vzbudily. Jak píše Siegel, „*plánovaná výstavba sídlišť daleko méně vzrušuje laickou veřejnost než výstavba Horizontu v Peci, nebo Labské boudy*“²⁵⁴. Tradiční horská střediska svou existencí připomínala spíše „*skansen našeho sentimentu*“²⁵⁵ a právě zde můžeme hledat původ názorových rozporů.

Jak je vidět na příkladu několika internetových anket, vášně tyto stavby vzbuzují i dnes. Jmenujme anketu o „*největší hrůzu Krkonoš*“²⁵⁶, kde se trojice Horal, Labská bouda a Horizont objevila na předních příčkách hlasování a poslední dvě jmenované figurovaly také v „*hrůzách Královéhradecka*“.²⁵⁷ Hotel Horizont s věží ocelového skeletu z let 1964 až 1979 je přitom podle Vorlíka sice cizorodá stavba, „*první maják, ohlašující budoucí dramatický nástup konzumního životního stylu rekreantů*“²⁵⁸, zároveň oceňuje její kultivovanost velkoměstského charakteru a přizpůsobení vrstevnicím svahu zalomením podnože. U kolmo

²⁵¹ KAPUSTA 1974, 3.

²⁵² SIEGEL 1976, 3.

²⁵³ VORLÍK 2015, 110.

²⁵⁴ SIEGEL 1976, 3.

²⁵⁷ http://cestovani.idnes.cz/hruzy-kralovehradecka-hotel-horizont-a-labska-bouda-fy8-/po-cesku.aspx?c=A070920_123950_igcechy_tom, vyhledáno 23.7.2013

ke svahu posazené hmoty Labské boudy můžeme vyzdvihnout práci s okolím, zasazení do terénu a mnohohledovost. [98]

Výše zmíněné příklady dokazují složité hledání podoby horských hotelů, jež se za několik málo let proměnily z nocleháren na hotely s veškerým komfortem, který si jen nový typ turisty mohl přát. Jakou cestou se vydal Zdeněk Kuna?

7.4 Popis budovy a konstrukční řešení

Že bude ozdravovna, financovaná z vládních peněz a zdrojů ROH, obrovskou stavbou, bylo patrné již od chvíle, kdy se rozhodlo o její kapacitě. Ve srovnání s okolními ubytovacími zařízeními měl Horal uspokojit často až dvojnásobné množství návštěvníků, s celkovým počtem tří set hostů se rovnal například hotelu Horizont v Peci pod Sněžkou.

Jak ke stavbě ubytovny velkých rozměrů na okraji horské zástavby Zdeněk Kuna přistoupil? V původním zadání podle něj stál logicky se jevící požadavek na rozdělení budovy na dvě až tři části s umístěním na protilehlých loukách. V novém finálním zadání již měl vzniknout sjednocený hotel, umístěný na současnou parcelu. Vzhledem k rázu okolí se původní koncept rozrušení na několik drobnějších objektů jeví jako varianta, která minimálně měla být zvažena. Kuna však ideu menších trojtraktů se zkosenou střechou odmítá s argumentem, že podobné stavby jsou v Krkonoších víc než četné.²⁵⁹ Kvůli terénním podmínkám a dálkovým pohledům tak autorský kolektiv ve složení Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta a Milan Hrouda zvolil podobu jednostranného dvoutraktu.²⁶⁰

Na parcele těsně pod lesem se nachází podlouhlá, masivní, horizontální hmota, fasádou a všemi pokoji orientovaná směrem na jih, s impozantním výhledem na protější vrcholky zvedající se nad údolím. Striktně horizontální rozložení hmot vizuálně narušuje pouze vyšší ze dvou nad hlavní desku nadstavených ubytovacích prvků. Ze severní strany je budova obklopena lesem, který plynule přechází v pásmo s třetím stupněm ochrany, od hotelu je oddělen příjezdovou komunikací. Na jižní části pozemku jsou ponechány zelené plochy členěné volnočasovými sportovišti. Horizontalita je podpořena zdůrazněním linií jednotlivých podlaží, které mohou připomínat vrstevnice v terénu.

Snaha o začlenění do terénu je patrná na terasovitém uspořádání hlavní jižní fasády. Začlenění je docíleno zkosením fasády spodní ubytovací části a výrazným nakloněním obou

²⁵⁹ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

²⁶⁰ K.S. 1981

nadstavených ubytovacích prvků budovy směrem k severnímu svahu, kde je toto odstupňování patrné na dramaticky působící, pravoúhle seřezávané zadní fasádě. I přes toto nachýlení hmoty k lesu, jehož část byla kvůli zpevňující zdi vykácena, stavba působí mnohem subtilnějším dojmem při pohledu ze stran. Při čelní observaci, což je pohled stavbě skutečně nelichotící, nabude pozorovatel snadno mylného dojmu, že hmota lůžkových částí je o hodně masivnější.

Největší plochu parcely zabírá základní deska či sokl budovy, rozdělený na dvě úrovně. Vzhledem k umístění budovy ve svahu se pod přízemím na jižní straně nachází několik dalších ubytovacích podlaží, ze severní strany ne zcela patrných. Kuna tento základní skladebný princip popisuje jako vstupní areál krytý masou, oddělující horní modelaci od spodní.²⁶¹ [99]

Suterén zajišťuje provozy, na severu ukrývá zimní vstup s prostorem na přezutí, lyžárnou a sušárnou, halou s nástupem do pokojů a dalšími technickými místnostmi.

Přízemí, kam jsou řazeny hlavní reprezentativní prostory, dominuje vstupní hala s recepcí s přístupy k vertikálním komunikacím do východního a západního pokojového křídla, ve východní části jsou umístěny klubovny a administrativní místnosti a především působivý krytý bazén s výhledem na protější kopce. Právě zde si člověk poprvé uvědomí, že vnitřní členění prostor a hra s průhledy do okolní krajiny působí harmoničtěji než pohled na stavbu z vnějšku, a to i přesto, že z interiérů se zachovaly pouhé fragmenty v podobě graficky a typograficky čistě zpracovaného orientačního systému, již zmíněný bazén s decentním hnědým kachlovým obložením, několik původních svítidel a podhledů. Východní část zabírá společenský sál se salonkem a barem, komplex kuchyňského zařízení s přípravkami a skladovým hospodářstvím a dvě jídelny, oddělitelné stěnou. Právě na interiér restaurace a fascinující pohledy, které nabízela, se dle Kuny kladl velký důraz. Pro zvýšení účinku autor rozrušil stejnorodou strukturu celé stavby nepravidelným elegantním, do prostoru vysunutým segmentem s organickým negativním prohnutím. [100] Celý restaurační prostor je lemován vysokým pásovým oknem, které otevírá impozantní výhled na svah, údolí a díky svému zalomení až za vysunutý segment do další světové strany. Bazén na západní straně terasy se stejným pásovým oknem zalomeným na západní stranu pak funguje jako „protihráč“ restaurace – nejen kvůli nabízeným výhledům, ale také svým působením na fasádě. Nutno poznamenat, že právě prosvětlený interiér restaurace a bazénu je jedním z nejsilnějších momentů budovy a svojí prostorovou lehkostí dává zapomenout na podstatně těžkopádněji formulovaný exteriér.

²⁶¹ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

Nad třemi podlažími pokojů vede od bazénu k restauračním prostorám terasa, dnes necitlivě přerušena novou přístavbou. Ta podle současného provozovatele hotelu, společnosti OREA, vznikla z důvodu nadále nedostačující kapacity společenského sálu. Ačkoliv byl dle svých slov Kuna autorem informován a s přístavbou souhlasil, s výslednou podobou spokojen není. A není se čemu divit současná fasáda s těžkopádným cizorodým prvkem narušujícím horizontálnost linií jen těžko snese srovnání s původní podobou. Nutno dodat, že dostavba není jediným sporným momentem pozdějších úprav. [101]

Nad základní strukturu jsou nasazeny dvě diferenciované hmoty s dalšími ubytovacími jednotkami. Čtyř a sedmipodlažní, od sebe oddělené, po stranách zkosené jednotky jsou vizuálně kotveny dvěma samostatnými vertikálními prvky s bateriemi výtahů a únikovými schodišti.

Monolitická betonová konstrukce byla zvolena hned pro několik svých vlastností, vhodných pro stavbu takových rozměrů, navíc v náročných přírodních podmínkách. Příčné monolitické stěny jsou opatřeny montovanými stropy, nástupní podlaží je navrženo v ocelové konstrukci.²⁶² V exteriéru se uplatňuje zejména pohledový beton a měděný plech v parapetech. Na svoji dobu byly na nezvykle vysoké úrovni řešeny i dílčí technické prvky, jako je speciální systém elektrického vedení zabudovaný v dlažbě lodžii, určený k ohřevu napadaného sněhu, který roztaje a odteče.²⁶³

7.5 Interiéry

Z původních interiérů se zachoval jen drobný fragment, zbytek je nahrazen často nevkusnými a nepromyšlenými zásahy. Nosné, na červeno natřené sloupy v restauraci jsou v horní části opatřeny bizarními návleky, které mají zřejmě evokovat krásy antického chrámu. Původně tlumené tóny se změnily na divoký mix červené, modré a žluté. [101] Zatímco v exteriéru jsou uplatněny technické materiály, v interiéru společenských prostor dominuje dřevo, použité k obložení stěn. Ani ty nebyly ušetřeny změn. Společenský sál s obkladem z horizontálně kladených dřevěných desek byl proložen zelenými pruhy, v klubovnách jsou do dřeva navrtány ozdobné lustríky. Častým prvkem Kunových staveb je točité schodiště, zde se jedno nachází v hale, dnes doplněno ne příliš zdařilou sochou snowboardisty. Jedním z mála dochovaných uměleckých děl je tapiserie od blíže neurčeného autora, nachází se v menším ze společenských sálů. Vinárna v prvním patře je příkladem celistvěji zachovaného

²⁶² OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

²⁶³ Ibidem.

vybavení, opět provedeného primárně ve dřevě. Jako původní se jeví také podhledy restaurace a vstupní haly. Samostatná pokojová buňka byla řešena tradičně – s dvěma lůžky, vlastní koupelnou a již zmíněnou lodžíí.

7.6 Shrnutí

Hotel Horal, po mnoha průtazích otevřený na konci osmdesátých let, vyšel z jasného zadání: postavit ubytovnu pro tři sta osob v jedné, nedělené hmotě a dostát vysokým nárokům novodobého horského turistu. Toto zadání alespoň z části vysvětluje, proč je hotel z dnešního pohledu jednoznačně naddimenzovanou stavbou a proč nebylo danému místu tehdy souzeno zastavění drobnějšími objemy. Z původní koncepce několika menších hmot se projekt vyvinul v jednolitou hmotu brutalistního tvarování, kterou se Kuna o to více různými způsoby snažil přizpůsobit nesnadnému horskému prostředí. Tato snaha o zasazení do krajiny je více či méně společná většině horských hotelů, které jsou v kapitole zmíněny.

Zdeněk Kuna je architektem vyznávajícím elegantní tvary, moderní technologie, do daného prostoru umí vstoupit s razancí. Zároveň ale mnohokrát prokázal, že výraz budovy neprosazuje za každou cenu. Kunovo uvažování nad kontextem místa můžeme vypořádat v terasovitém řešení, usazení hmoty do horizontální polohy, v naklonění základní desky směrem ke svahu, v použitém materiálu a ve snaze o zjemnění siluety. Ani zde nedochází k extravagantním řešením či vyloženě necitlivým postupům, nepozorujeme snahu o okázalou originalitu.

Vzhledem k použité konstrukci dominuje v exteriéru pohledový beton v kombinaci s dohněda laděným oplechováním střechy a dílčích prvků fasády, střídání materiálů opticky podporuje horizontální členění. Užití betonu pro stavbu horského hotelu nebylo v této době nic neobvyklého, dřevo jako tradiční materiál horské architektury se na zakázku těchto rozměrů nehodilo, je proto alespoň hojně uplatněno v interiérech.

Byla však výsledná podoba tím pravým řešením v kontextu daného místa, nebo se měla vydat raději cestou osvědčeného horského stavebního typu vycházejícího z tradiční místní architektury v terénu rozestých chalup? Zdeněk Kuna je přesvědčen, že byla. Zároveň věří, že moderně formulované stavby se mohou vložit i do přírody a ta je časem sama dotvoří. Zde se navíc počítalo s lesem, který hotel semkne nejen ze severu, ale také pod jižní fasádou. Ohledně výtvarné formy má Zdeněk Kuna jasno: „*Tradičních staveb je v Krkonoších spousta.*“²⁶⁴ Šlo navíc o významnou zakázku, která vyžadovala jasně formulovaný, současný

²⁶⁴ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

architektonický názor.²⁶⁵ I přes snahu zasazení hmoty do okolí je celkové působení robustní. Kuna připouští její jisté předdimenzování, ale opakuje, že se „*zadáním se hýbat nedalo*“.²⁶⁶ Celou těžkopádněji působící kompozici čelní strany hotelu příjemně osvěžuje organický segment s průběžným pásovým oknem a jeho protipól v podobě rafinovaně řešeného bazénu, promítajícího se v čelní fasádě. Přesto díky střídání různorodých ploch působí pohled na zadní severní fasádu paradoxně harmoničtěji. Dvě obslužné „*věže*“ přiléhají k ustupujícím patřům doplněných větší betonovou plochou východní části hotelu. [102] Můžeme zalitovat, že k podobné hře ploch nedošlo i na frontální fasádě. Poměrně ladné jsou i pohledy ze severu a východu, které odhalují ve skutečnosti mnohem odlehčenější kompozici.

I přes velikost stavby je potřeba ocenit důraz na detail. V interiéru je rozehrána účelná hra promyšleně tvarovaného prostoru, nad ostatní vyniká restaurace, vstupní hala, bazén a celá terasa. Znakem naddimenzovaných staveb v exponovaných lokacích často bývá příjemnější vyznění zevnitř než zvenčí, platí to i v tomto případě.

I přes nesporné kvality v kompozici, ve vnitřním členění prostoru a v důrazu na detail je Hotel Horal stavbou, která do přírodního prostředí Svatého Petra nebyla zasazena nejtřastněji. Její dnešní podobě rozhodně nesvědčí současné zásahy v podobě cizorodé zastřešené přístavby, opticky narušující horizontální působení stavby, a ani světle žlutý nátěr betonu, který rozpaky jen potvrzuje. Velikost hotelu však odpovídala náročnějším ubytovacím potřebám své doby, měla uspokojit nový typ horského turistu a v rámci tohoto zadání svůj úkol přes další estetické výhrady splnila.

²⁶⁵ OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

²⁶⁶ Ibidem.

8. Závěr

Stavby Zdeňka Kuny popsané, analyzované a kontextualizované v této diplomové práci byly vybrány jako ukázka rozmanitosti úkolů, kterými byl v nejpłodnější období své kariéry, totiž v šedesátých a sedmdesátých letech, tento architekt pověřován. Od výškových budov, propisujících se na panorama Prahy, přes tribunu sportovního stadionu, hrajícího důležitou roli při celostátních spartakiádách významných pro upevňování světonázoru tehdejší společnosti, až k drobnějším stavbám reagujícím na okolní historickou zástavbu či k velkokapacitnímu hotelu na úpatí hor s poměrně řídkou hustotou zastavění v okolí.

Studia nastoupil Zdeněk Kuna po roce 1945 a svá první léta v praxi strávil obklopen velkými jmény meziválečných architektů. Jak sám říká, na jeho umělecké zrání měli vliv, díky svému působení v ateliéru Zdeňka Pokorného prý nikdy neinklinoval k sorele, „*protože ani on ji nedělal*“.²⁶⁷ Brzy však vykročil svou vlastní cestou, jejíž výraznější počátky můžeme vysledovat u výškové stavby Strojimportu, první opravdu západnické stavby na našem území.²⁶⁸

Pražská výšková budova Strojimportu, pro svůj jasný odkaz k západní architektuře působící ve zdejší prostředí jako zjevení, a východní tribuna Velkého strahovského stadionu, po mnoha dekáдах řešící nedokončenost celého komplexu, spadají datováním svých projektů a z větší části i svou realizací, do svobodě projevu přejících šedesátých let. Architektura té doby své inspirační vzory nacházela již v západním zahraničí a jednou z linií, které se k nám dostaly skrze Kunův zájem o zahraniční architekturu, byly projevy moderního klasicismu mrakodrapů Mieseho van der Rohe symbolizující vyspělost a prosperitu společnosti. Tento náročný a kultivovaný způsob stavění výškových budov, které se navíc na Západě stejně jako na Východě považovaly za velice prestižní zakázky, se v rámci československé architektury výrazně odráží právě v díle Zdeňka Kuny.

Východní tribuna strahovského stadionu, ač zcela funkčně odlišná, ukazuje podobnou střízlivost forem, která však logicky vychází z techničtějšího rázu zadání. Přesto je velmi zdařile doplněna řadou dalších, ryze architektonických prvků. Stavbou, která reprezentuje nakročení Zdeňka Kuny k větší tvarové a plastické bohatosti, je pak projekt třicetipatrového Ferrometu, plánovaného souseda Strojimportu na Vinohradské třídě.

Důslednější rozvíjení tvarových her sedmdesátých let můžeme pozorovat na fasádě projektu Omnipolu, materiálově odkazujícího k brutalismu, citlivě zasazeného do pražské

267 OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015

268 ŠVÁCHA 2007

novoměstské ulice. Naopak návrat ke klasicizujícím principům můžeme pozorovat u zastupitelského úřadu v Miláně, v čemž sehrála roli silně reprezentativní náplň stavby. Nová hmotová řešení nabídl Motokov, ve své době jedna z nejvyšších staveb Československa, která se díky působení svých fasád kombinujících beton a skleněné prolamované stěny svým výrazem dostává na pomezí architektury a sochařství. Zadáním vynucenými, snad až příliš velkými rozměry a diskutabilním zapojením do krajiny je příznačná poslední stavba, hotel Horal, původně ozdravná Rudý prapor ve Špindlerově Mlýně.

K porovnání zvolených, typově, velikostně i materiálově často rozdílných staveb a nalezení případných společných znaků sloužilo několik kritérií, skrze které jsem na projekty a realizace nahlížela v každém z uvedených případů. Kromě popisu vývoje jednotlivých příkladů a jejich zasazení do kontextu místa jsem každou ze staveb formálně popsala, zmínila vnitřní členění a dotkla se i konstrukčního řešení a použitých technologií, avšak s vědomým limitem mého netechnického vzdělání. Důležitou součástí bylo zmapování původních interiérů a míra jejich zachování. Současný stav je zmíněn u každé z budov, osobní návštěva byla vždy základním momentem celého výzkumu.

Zdeněk Kuna spolu se svým týmem proměnlivého složení k úkolům přistupoval s citem k místu, do kterého je vkládal, vědom si jeho tradice a urbanistického vývoje. Důkladné porozumění dané lokalitě nevedlo však nikdy, ani v případě menších staveb, k realizaci objektů bez tváře či výrazu, bez jasněho uměleckého stanoviska či charakteru. Kunovy realizace nikdy nerezignovaly na novodobou a charakteristickou podobu.

Strojimport stejně jako Motokov i nerealizovaný Ferromet zohledňovali dálkové pohledy stejně jako bezprostřední působení detailu fasády. Omnipol i československý zastupitelský úřad v Miláně vstupují do svého okolí s pokorou, výrazem se mu ale rozhodně tupě nepodřizují a cenit je můžeme pro jejich dialog s prostředím i úsilí o soudobý výraz a vysokou technologickou kvalitu.

I přes snahy o začlenění patrné v kompozici hmot je v tomto ohledu možno uvést, že hotel Horal se svým okolím nikdy zcela nesrostl a je otázkou, zda mu v tom okolní příroda v budoucnu pomůže. Strahovská východní tribuna měla své měřítko jasné od počátku, řešena je výrazově úsporně, o to monumentálnější dojem vyznívá při bližší observaci jak z vnějšku, tak ve vnitřních prostorech.

Velkou Kunovou výhodou byla technologie. Jako autor řady významných zakázek pro mezinárodní obchod, důležitý z hlediska státní reprezentace, si mohl dopřát luxus zahraničních dodavatelů. Nebyl tedy, jako řada jiných, limitován schopnostmi a často i vůlí československých stavebních podniků. Těm architektům, kteří se k zahraničním

dodavatelským firmám nedostali, nezbylo nic jiného, než intenzivní vyjednávání s československou výrobou. Pro Věru Machoninovou, jak sama říká, byly dodávky ze zahraničí tabu: „*My jsme to obcházeli tím, že jsme nutili místní firmy, aby pro nás potřebné věci vyrobily.*”²⁶⁹ Alena Šrámková dodává: „*Celá naše práce spočívala v tom, sehnat někoho, kdo by to vůbec dodal.*”²⁷⁰ Sám Zdeněk Kuna vzpomínal v tomto ohledu na výjimečnou technickou zdatnost svého kolegy z ateliéru, Oliviera Honke-Houfka.

Díky kvalitním technologiím, především italských, ale také jugoslávských výrobců, se Zdeňku Kunovi a jeho týmu podařilo zrealizovat stavby, jejichž umělecký záměr a výraz byl podpořen vytríbeností provedení. Zmiňme firmu FEAL v souvislosti se Strojimportem, Motokovem a zastupitelským úřadem v Miláně, a jugoslávskou firmu Progress s Omnipolem. Tribuna stadionu a hotel Horal byli díky zvolené konstrukci řešeny za pomoci československé technologické základny. V této souvislosti není ale samozřejmě možné nezmínit stranickou příslušnost Zdeňka Kuny i jeho angažmá coby ředitele významné státní instituce. Je nepochybné, že Kunovo působení usnadňovalo organizační aspekty jeho práce, není ale jistě zodpovědné za formální kvality jeho návrhů. Odvisle od jeho pozdějších vysokých funkcí, Zdeněk Kuna už jako mladý architekt v šedesátých letech prokázal své značné kvality a citlivý přístup. Podobně jeho osobu vnímá i Alena Šrámková. I přesto, že závěsové stěny neměla ve velké oblibě a skleněný dům považovala za „*únik ze zodpovědnosti*“,²⁷¹ cení si Pragerova průkopnictví v oblasti lehkého závěsného pláště a stejně tak hodnotí Kunovy stavby: „*Já jsem měla jeho baráky ráda, byly jedny z nejlepších, on byl vlastně velmi dobrý architekt.*”²⁷² Na závěr k jeho postavě přidává ještě vzpomínku osobnějšího rázu a vyjadřuje se ke Kunovu působení ve Svazu architektů: „*Kuna byl důležitá figura, předseda svazu architektů, ale prima mužskej. My jsme po něm přebírali svaz po revoluci. On byl velice slušnej, my spolu slušně zacházeli, znali jsme se už z dřívějšíka.*”²⁷³

Při návštěvě každé ze staveb zjistíme, v jak tristním stavu se nachází interiér, potažmo umělecká díla v něm původně umístěna. Současný stav budov navržených Zdeňkem Kunou potvrzují ideu, že zachovalost staveb se vždy odvíjí od možnosti jejich funkčního využití i v čase, kdy je již jejich původní náplň vyčerpána.

Jako pomyslný vítěz z boje vychází Strojimport, ze kterého sice zmizela elegantní ředitelna či jídelna s vybraným nábytkem a jehož umělecká díla nejsou již prezentována

269 URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006, 108.

270 Ibidem, 109.

271 Ibidem 2006, 171.

272 OSOBNÍ ROZHOVOR S ALENOU ŠRÁMKOVOU 2015

273 Ibidem.

s takovou promyšleností, jakou by si zasloužila, přesto stále můžeme obdivovat pomalu zacházející krásu technických detailů, které tenkrát zaujaly nejvíce, několik kvalitních děl a částečně zachovaných místností.

V relativně původním stavu najdeme také interiéry zastupitelského úřadu v Miláně. Tělocvičny Strahova byly přepříčkovány a ostatní zázemí se proměňuje podle požadavků nájemníků, kteří vždy alespoň na čas oddalují jejich zkázu. Hotel Horal doznal opravdu velkých změn, zmiňme novou přístavbu, nevhodné nátěry či doplnění nekvalitní uměleckou produkcí. Současný stav harmonických interiérů Omnipolu není v současné chvíli znám, na rok 2015 je ale chystána rekonstrukce.

Jak tedy zařadit a shrnout význam architekta Zdeňka Kuny na základě zmíněných realizací šedesátých a sedmdesátých let? Téměř u všech uvedených staveb prokázal, že je tvůrcem citlivě reagujícím na přidělené místo, snažícím se o maximální účinek využitím místního potenciálu. Z kombinace citlivého přístupu a zároveň sebevědomého výrazu dokázal získat maximální účinek. Zrealizoval stavby na vysoké technické úrovni, na čemž má použití zahraničních materiálů podíl jen z části. Důraz na kvalitu provedení je patrný i po letech, jak bylo autorce práce nezávisle na sobě potvrzeno několika současných správců budov, které by dnes potřebovaly rekonstrukci.

Pro výše jmenované důvody je patrné, že Zdeněk Kuna zastává v československé architektuře nezpochybnitelné místo.

Seznam vyobrazení

- Obr.1:** František Cubr / Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný: Československý pavilon na EXPO 58, 1958, půdorys. Reprodukce z : ŠEVČÍK/BENEŠ 2009
- Obr.2:** Richard Podzemný: Plavecký stadion v Praze Podolí, 1960-1965, celkový pohled na současný stav. Reprodukce z: ŠEVČÍK/BENEŠ 2009
- Obr.3:** Stanislav Franc / Luděk Hanf / Jan Nováček: Dům dětské knihy a nakladatelství Albatros, Praha, 1964-1970, původní stav. Reprodukce z: ŠEVČÍK/BENEŠ 2009
- Obr.4:** Zdeněk Edel/ Jiří Lavička: Parkhotel, Praha, 1964-1967. Foto: archiv autorky.
- Obr.5:** Karel Hubáček / Otakar Binar / Zdeněk Patrman / Zdeněk Zachař: Horský hotel a televizní vysílač Ještěd, Liberec, 1963-1973, současný stav. <http://www.kct-tabor.cz/gymta/VrcholyPohoriCR/Jested/index.htm>. Vyhledáno dne 7.3.2015
- Obr.6:** Karel Filsak / Jaroslav Švec / Karel Bubeníček / Jan Šrámek: hotel Intercontinental, Praha, 1968-1974, ptdorys. Reprodukce z: ŠEVČÍK/BENEŠ 2009
- Obr.7:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: obchodní dům Kotva, Praha, 1967 až 1975, současný stav. <http://www.dama.cz/moda/od-kotva-v-novem-14531>. Vyhledáno dne 1. 5. 2015
- Obr.8:** Miroslav Masák / Martin Rajniš / John Eisler: obchodní dům Máj, Praha, 1973-1975, dobový snímek. Reprodukce z: JIRKALOVÁ 2007
- Obr.9:** Růžena Žertová: obchodní dům Prior, Pardubice, 1971-1974, dobový snímek. Reprodukce z: ŠVÁCHA /PLATOVSKÁ 2007, 391.
- Obr.10:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: hotel Thermal, Karlovy Vary, 1967 až 1975, současný stav. http://mrakodrapy.kvalitne.cz/Hotel_Thermal.php. Vyhledáno dne 1. 5. 2015

Obr.11: Karel Prager a kolektiv: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Vinohradské ulice. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

Obr.12: Viktor Rudiš / Vladimír Palla / Aleš Janček: československý pavilon pro EXPO 70 v Ósace, 1968 až 1970, model. Reprodukce z: DUŠEK 1995

Obr.13: Miroslav Spurný / František Jakubec: Městský výbor KSČ, Brno, 1973 až 1976, dobový snímek. Reprodukce z: ŠVÁCHA /PLATOVSKÁ 2007

Obr.14: Josef Karlík / Jaroslav Trávníček / Ivan Lejčar: Sjezdový palác, Praha, 1979 až 1981, současný stav. http://praha.idnes.cz/foto.aspx?r=praha-zpravy&c=A110401_111310_praha-zpravy_sfo&foto=JB3a2c07_x1ztlato.jpg. Vyhledáno dne 1. 4. 2015

Obr.15: Václav Hilský / Otakar Jurenka: administrativní budova Centrotex, Praha, 1972 až 1978, dobový snímek. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.16: Věra Machoninová: Dům bytové kultury, Praha, 1969 až 1981, pohled na fasádu. Reprodukce z: ŠVÁCHA /PLATOVSKÁ 2007

Obr.17: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: Internát, Most, 1957 – 1960, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.18: Jaroslav Kándl: Zdeněk Kuna, Olivier Honke-Houfek a Zdeněk Stupka, 1970, kresba tuší. Archiv Zdeňka Kuny.

Obr.19: Vankuyck / Verhoveva: pojišťovna Prévoyance sociale, Brusel, 1957, dobový snímek. Reprodukce z: HRUBÝ 1957

Obr.20: Architektonická skupina BBPR: Torre Velasca, Milán, 1958, současný stav. Foto: archiv autorky.

Obr.21: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, Praha,

1961 - 1971, pohled na severní a západní fasádu na dobovém snímku. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.22: Místní situace: Vinohradská třída, Strojimport, Hotel Don Giovanni. Foto: archiv autorky.

Obr.23: Libor Monhart / Vladimíra Krajíc / Zdeněk Korch: Centrála Stavební spořitelny České spořitelny, Praha, 2000- 2002, pohled na fasádu do ulice Vinohradská.
<http://www.sipral.cz/cs-stavebni-sporitelna-centrala>. Vyhledáno dne 6. 8. 2015

Obr.24: Ivo Nahálka: Hotel Don Giovanni, Praha, první polovina devadesátých let, pohled ze střechy Strojimportu. Foto: archiv autorky.

Obr.25: Atelier 15: Crystal Prague, Praha, 2015, vizualizace. Vyhledáno dne 1. 8. 2015.

Obr.26: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, Praha, 1961 - 1971, dálkový pohled ze severu. Foto: archiv autorky.

Obr.27: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, Praha, 1961 - 1971, dálkový pohled z východu. Foto: archiv autorky.

Obr.28: budova Mannesmann, Düsseldorf, 1956-1958.
<http://www.newsteelconstruction.com/wp/50-years-ago-overseas-buildings-in-steel/>.
Vyhledáno dne 6. 6. 2015

Obr.29: budova Mannesmann, Düsseldorf, 1960. <http://structurae.net/structures/thyssen-haus>.
Vyhledáno dne 1. 8. 2015.

Obr.30: Zdenka Nováková-Smítková / Dagmar Šestáková: Chemapol, Praha, 1966-1970. Reprodukce z Reprodukce z: ŠEVČÍK/BENEŠ 2009

Obr.31: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, model. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.32: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, současný stav-pohled na jižní fasádu. Foto: archiv autorky.

Obr.33: Ludwig Mies van der Rohe: budovy Lake Shore Drive, Chicago, 1951.
<http://www.thecityreview.com/chicag8.jpg>. Vyhledáno dne 28.6.2011 a Ludwig Mies van der Rohe: Seagram building, New York City, 1958.
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Seagrambuilding.jpg/250px-Seagrambuilding.jpg>. Vyhledáno dne 15.7.2011

Obr.34: Arne Jacobsen: Budova SAS, Kodaň, 1960, současný stav.
https://en.wikipedia.org/wiki/Radisson_Blu_Royal_Hotel,_Copenhagen. Vyhledáno dne 1. 2. 2015

Obr.35: Zdenka Nováková-Smítková / Dagmar Šestáková: Chemapol, Praha, 1966-1970, současný stav fasády po zásahu z 90. let. Foto: archiv autorky.

Obr.36: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, půdorys. Reprodukce z: ŠRÁMEK 1962

Obr.37: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, vstupní hala s plastikou Václava Dolejše, dobový snímek. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.38: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, pískovaná skleněná stěna v hlavní hale, současný stav. Foto: archiv autorky.

Obr.39: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, točité schodiště se svítidlem Roberta Boháčka, dobový snímek. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.40: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, plastika Tok Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Foto: archiv autorky.

- Obr.41:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, interiér jídelny pro zaměstnance, dobový snímek. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.42:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, interiér jídelny pro hosty s gobelínem Alice Kuchařové, dobový snímek. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.43:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, interiér ředitelny. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.44:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: projekt Ferrometu, 1967, model situace. Reprodukce z: ŠRÁMEK 1962
- Obr.45:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: projekt Ferrometu, 1967, perspektiva. Foto: archiv Národní galerie v Praze.
- Obr.46:** Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka: Projekt pro budovu lázeňského hotelu, San Sebastian, 1966, perspektiva. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.47:** Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: vítězný soutěžní projekt budovy ČTK, Praha-Vypich, 1967, model. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.48:** Zdeněk Kuna: obytné věžáky, Praha-Vršovice, druhá polovina šedesátých let, perspektiva. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.49:** Stanislav Franc / Vladimír Fencel / Jan Nováček: Koospol, Praha, 1974-1977, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.
- Obr.50:** Stanislav Franc / Vladimír Fencel / Jan Nováček: Koospol, Praha, 1974-1977, původní interiér manželů Radových. Reprodukce z: ŠIMONÍKOVÁ 1982
- Obr.51:** Zdeněk Edel / Josef Matyáš / Luděk Štefek / Pavel Štěch: Kovo, Praha, 1974-1977, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.52: Alois Semela: Hotel Panorama, Praha, 1981 – 1983, pohled na fasádu, současný stav. Foto: archiv autorky.

Obr.53: Richard Meier /Ateliér Aulický / Cuboid architekti: City Tower Pankrác, Praha, 1983-2008, pohled na fasádu, současný stav. Foto: archiv autorky.

Obr.54: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, celkový pohled, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.55: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, půdorys přízemí. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.55: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, jižní fasáda, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.56: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, původní opláštění. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.57: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, nové opláštění. Foto: archiv autorky.

Obr.58: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, původní vstupní interiéry Bohuslava Rychlinka s plastikou S. Libenského a J. Brychtové. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.59: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta: Motokov, Praha, 1974-1977, původní interiér hovorny. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.60: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka/ Jaroslav Zdražil / Milan Valenta:
Motokov, Praha, 1974-1977, původní interiér čekacích prostor. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.61: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek / Zdeněk Stupka: Strojimport, 1961-1971, noční pohled na fasádu. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.62: Velký strahovský stadion, Praha, dvacátá až sedmdesátá léta 20. století, celková situace. Reprodukce z: KUNA 1975

Obr.63: Karel Kopp / Ferdinand Balcárek: Velký strahovský stadion, věže pro reportéry, Praha, 1933 – 1934, současný stav. Foto: archiv autorky.

Obr.64: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, půdorys jednotlivých podlaží. Reprodukce z: KUNA 1975

Obr.65: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, bazén. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.66: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, tělocvična. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.67: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, venkovní fasáda se schodišti, dobová fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.68: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, řez tribunou. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.69: Zdeněk Kuna / Olivier Honke-Houfek: východní tribuna Velkého strahovského stadionu, Praha, 1962-1972, pohled na východní tribunu. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.70: Karel Filsak a spolupracovníci: Velvyslanectví v Brasílii, 1961-1965, současný stav. http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/jizni_amerika/brazilie/index.html, vyhledáno dne 1. 4. 2015

Obr.71: Jan Bočan / Jan Šrámek / Karel Štěpánský: Velvyslanectví v Londýně, 1966-1970. Reprodukce z: DUŠEK 1995

Obr.72: Jiří Louda / Ivan Skála: Zastupitelský úřad, Tokio, 1977, dobová fotografie.
Reprodukce z: KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1978

Obr.73: František Cubr / Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný: zastupitelství v Athénách,
1972.
Reprodukce z: KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1978

Obr.74: Věra Machoninová/ Vladimír Machonin: velvyslanectví ve východním Berlíně,
1978. <http://www.mzv.cz/berlin/cz/>, vyhledáno dne 6. 9. 2014

Obr.75: Zdeněk Kuna / Vladimíra Axmannová / Olivier Honke-Houfek / Jaroslav Zdražil:
velvyslanectví ČSSR v Bělehradu, osmdesátá léta. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.76: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka: projekt obchodně provozní budovy Ministerstva
zahraničního obchodu, Praha, 1969, perspektiva. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.77: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka: soutěžní návrh na budovu zastupitelského úřadu
NDR v ČSSR, 1970, model. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.78: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / manželé Růžičkovi: Studie výstavby komplexu
budov velvyslanectví SSSR, Praha, 1970. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.80: Eugenio Crespi: obytná vilka, Milán, dvacátá léta. Reprodukce z: MAFFIOLI 2012

Obr.81: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, první návrh.
Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.82: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, první návrh,
řez domem. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.83: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, dobová
fotografie. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.84: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, první návrh. Foto: archiv autorky.

Obr.85: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, pohled do dobového interiéru. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.86: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, pohled do současného interiéru. Foto: archiv autorky.

Obr.87: Zdeněk Kuna: Československý zastupitelský úřad, Milán, 1971 až 1976, socha před budovou. Foto: archiv autorky.

Obr.89: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Milan Valenta / Jaroslav Zdražil: Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol, Praha, 1974 až 1979. Foto: archiv autorky.

Obr.90: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Milan Valenta / Jaroslav Zdražil: Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol, Praha, 1974 až 1979, napojení na okolní stavby. Foto: archiv autorky.

Obr.91: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Milan Valenta / Jaroslav Zdražil: Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol, Praha, 1974 až 1979, půdorys přízemí. Reprodukce z: J.Z. 1981

Obr.92: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Milan Valenta / Jaroslav Zdražil: Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol, Praha, 1974 až 1979, interiér. Reprodukce z ŠIMONÍKOVÁ 1982

Obr.93: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Milan Valenta / Jaroslav Zdražil: Administrativní budova podniku zahraničního obchodu Omnipol, Praha, 1974 až 1979, interiér. Reprodukce z: J.Z. 1981

Obr.95: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Jaroslav Zdražil / Milan Valenta / Milan Hrouda: Hotel Horal, Špindlerův Mlýn, 1978-1988. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Obr.96: Karel Schmied: projekt Krausových bud, 1978. Reprodukce z: K.S. 1981.

Obr.100: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Jaroslav Zdražil / Milan Valenta / Milan Hrouda:
Hotel Horal, Špindlerův Mlýn, 1978-1988, detail segmentu. Foto: archiv autorky.

Obr.101: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Jaroslav Zdražil / Milan Valenta / Milan Hrouda:
Hotel Horal, Špindlerův Mlýn, 1978-1988, novodobá přístavba. Foto: archiv autorky.

Obr.102: Zdeněk Kuna / Zdeněk Stupka / Jaroslav Zdražil / Milan Valenta / Milan Hrouda:
Hotel Horal, Špindlerův Mlýn, 1978-1988, západní fasáda. Foto: archiv Zdeňka Kuny.

Seznam použité literatury a pramenů

- BAŤKOVÁ 1998—Růžena BAŤKOVÁ: Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad. Praha 1998
- BAŠE 1995—Miroslav BAŠE: Asanace, rekonstrukce, a regenerace historických jader. In: DUŠEK 1995, 108 – 119
- BIEGEL 2001—Richard BIEGEL: Mrakodrapy na Pankráci? In: Věstník Klubu Za starou Prahu, 3/2001, http://stary-web.zastarouprahu.cz/kauzy/pankrac/P_v3-01.htm, vyhledáno dne 1. 6. 2015
- BRABENEC 1975—Jiří BRABENEC: Interview s Vilémem Lorencem. In: Československý architekt XXI, 1975, 3
- BRABENEC 1973—Jiří BRABENEC: Krakonoš v novém hávu. In: Československý architekt IXX, 1973, 1 a 4
- II.CELOSTÁTNÍ SPARTAKIÁDA 1960— II.CELOSTÁTNÍ SPARTAKIÁDA 1960. In: Architektura ČSR 1960, 704-705
- CARTER 2002—Peter CARTER: Mies van der Rohe at work. London 2002
- DUŠEK 1995—Karel DUŠEK (ed.): Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.). Praha 1995
- DOLEŽEL 1960—Alois DOLEŽEL: Podněty ze Strahova. In: Československý architekt 1960, 6.
- DVOŘÁK 1960—Jan DVOŘÁK: Itálie naším pohledem. In: Československý architekt VI, 1960/22, 4
- FERROMET 1968— FERROMET. In: Československý architekt XIV, 1968/6, 3
- FIALKA 1965—Kamil FIALKA: Stálo by to za pokus, in: Československý architekt XI, 1965
- GAŠPAREC 1957—M. Gašparec: Administrativní budova vysoká 1600 metrů. In: Československý architekt III, 1957/5, 6
- HAAS 1978— Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978
- HORÁČEK/HORÁČKOVÁ/KŘÍŽEK/MERTOVIÁ/STRAKOŠ/SVOBODOVÁ/ŠREK/ŠVÁCHA 2012— HORÁČEK Martin / HORÁČKOVÁ Marcela / KŘÍŽEK Jiří / MERTOVIÁ Martina / STRAKOŠ Martin / SVOBODOVÁ Markéta / ŠREK Robert/ ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Naprej! Česká sportovní architektura 1567-2012. Praha 2012
- HRUBÝ 1957—Josef HRUBÝ: Technické momentky z novostavby pojišťovny v Bruselu. In: Československý architekt III, 1957/19, 3

- HS 1959—HS: Nejvyšší mrakodrap v New Yorku. In: Československý architekt V, 1959/23, 4
- JANŮ 1954—Karel JANŮ: K otázce montovaných bytových staveb. In: Architektura ČSR XIII, 1954, 35-39
- JIRKALOVÁ 2007—JIRKALOVÁ Karolína: Panelu navzdory, in: Art&Antiques, 2007, 38-46
- JUDLOVÁ 1994—Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956-1963 (kat. výst.). Praha 1994
- J.Z. 1981—J.Z.: Administrativní budova v Praze Nekázance. In: Architektura ČSR, 1981, 150-156.
- KAPUSTA 1974: František KAPUSTA: Rekreační středisko pod Kralickým sněžníkem. In: Československý architekt 1974, 3
- K.S. 1981— K.S.: Krausovy boudy ve Špindlerově Mlýně. In Architektura ČRS 1981, 5
- KIBIC 2005—Karel KIBIC: K problematice novostaveb v historickém prostředí měst. In: Zprávy památkové péče LXV, 2005, 10-27
- KORYČÁNEK 2007—Rostislav KORYČÁNEK: Od náhody k architektuře. In: Art&Antiques, 2007, 25-30
- KOOLHAAS 2007—Rem KOOLHAAS: Třeštící New York. Praha 2007
- KRAMEROVÁ/SKÁLOVÁ 2008— KRAMEROVÁ Daniela / SKÁLOVÁ Vanda (eds.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.). Praha 2008
- KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1973— KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA: Architektonická bilance. 1948-1973. Nepag.
- KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA 1978— KRAJSKÝ PROJEKTOVÝ ÚSTAV PRAHA. 30 let. 1948-1978. Nepag.
- KRATOCHVÍL 2007 —Petr KRATOCHVÍL: Architektura sedmdesátých a osmdesátých let. In:
- ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 386-413
- KUNA 1975—Zdeněk Kuna: Spartakiádní stadion na Strahově – východní tribuna. In: Architektura ČSR XXXIV, 1975, 301-306
- KUNA 1984—Zdeněk Kuna: Anketa. In: Architektura ČSR XLIII, 1984, 299-309
- MAFFIOLI 2012—Agnese MAFFIOLI: La sede del consolato onorario della Repubblica Ceca a Milano. Tiskovina Českého centra v Miláně. 1-4
- MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995— Miroslav MASÁK/ Rostislav ŠVÁCHA/ Jindřich VYBÍRAL: Veletržní palác v Praze. Praha 1995

- MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1975—Olga MYSLIVEČKOVÁ / Jan NOVOTNÝ: Krkonoše s problémy a perspektivou. In Československý architekt XXI, 1975, 2 – 4
- MYSLIVEČKOVÁ/NOVOTNÝ 1976—Olga MYSLIVEČKOVÁ / Jan NOVOTNÝ: Vytvářet domov pro člověka. In Československý architekt XXII, 1976/12, 4
- NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU 1970—NOVÁ BUDOVA STROJIMPORTU. In: Výtvarná práce, 1970/6, 4
- NERVI 1959—Pier Luigi NERVI: Význam konstrukce v architektuře. In: Československý architekt V, 1959, 3.
- NEKROLOG ZA VELETRŽNÍ PALÁC 1974—Nekrolog za Veletržní palác. In: Československý architekt XX, 1974, 2
- NOVOTNÝ 1986—Jan NOVOTNÝ: Šest zastavení nad architekturou dneška. In: Svět v obrazech XLII, 1986/8, 2-3
- NOVÝ 1979—Otakar NOVÝ: PZO Motokov. In: Architektura ČSR XXXIX, 1979, 122-128
- NOVÝ 1986—Otakar NOVÝ: K životnímu jubileu předsedy Svazu českých architektů. In: Československý architekt, 1986, 4
- NOVÁK 1986—Jiří NOVÁK: Skleněný stalagmit. In: Signál, 1986, 32.
- NOLL/ SVOBODA/ SKALA 2006—Jindřich NOLL/ Jan E. SVOBODA/ Vladislav SKALA: Praha 1945–2003. Kapitoly z poválečné a současné architektury. Praha 2006
- OTRUBA 1960—J. OTRUBA: Řešení sportovních hal. In: Československý architekt VI, 1960, 6
- OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDEŇKEM KUNOU 2013-2015: Zaznamenáno během osobních rozhovorů se Zdeňkem Kunou v rozmezí dubna 2013 až červencem 2015.
- OSOBNÍ ROZHOVOR SE ZDENKOU NOVÁKOVOU 2015: Zaznamenáno během osobního rozhovoru se Zdenkou Novákovou dne 13.6.2015.
- OSOBNÍ ROZHOVOR S ALENOU ŠRÁMKOVOU 2015: Zaznamenáno během osobního rozhovoru s ALENOU ŠRÁMKOVOU dne 25.6.2015.
- OSOBNÍ ROZHOVOR SE SPRÁVCEM BUDOVY STROJIMPORTU 2015: Zaznamenáno během osobního rozhovoru se správcem budovy v červnu 2015.
- OSOBNÍ ROZHOVOR SE SPRÁVCEM STRAHOVSKÉHO STADIONU 2015: Zaznamenáno během osobního rozhovoru se správcem budovy v červnu 2015.
- PACHMANOVÁ/PRAŽANOVÁ 2005—Martina PACHMANOVÁ / Markéta PRAŽANOVÁ (eds.): Vysoká škola uměleckoprůmyslová 1885-2005. Praha 2005
- PACHMANOVÁ 2005—Martina PACHMANOVÁ: Kapitoly z historie školy, 1947-1989. In: PACHMANOVÁ/PRAŽANOVÁ 2005

- PAŽOUTOVÁ 2004—PAŽOUTOVÁ Kateřina: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století (disertační práce na Vysokém učení technickém v Brně). Brno 2004
- POCHE 1978— Emanuel POCHE (ed.): Praha našeho věku. Praha 1978
- POKORNÝ 1976—Jaroslav POKORNÝ: Nové provozní budovy podniků zahraničního obchodu v Praze. In: Československý architekt XXII, 1976/21, 4-5
- PŮSOBIVÉ DÍLO V PŮSOBIVÉM PROSTŘEDÍ 1987—Působivé dílo v působivém prostředí. In: Práce. Deník revolučního odborového hnutí XLIII, 1987, 1
- SLÁDEK 1964—R. SLÁDEK: Typizace výškových staveb v Itáli. In: Československý architekt X, 1964/3, 6
- SIEGEL 1976— JIŘÍ SIEGEL: Architektura a hory. In: Československý architekt 1976/16-17, 3
- STRAKOŠ 2008— Martin STRAKOŠ: Česká architektura mezi Bruselem a Montrealem a bruselský styl (1956–1965). In: KRAMEROVÁ/SKÁLOVÁ 2008, 234-251
- SVOBODOVÁ 2012—Markéta SVOBODOVÁ: Státní stadion v Praze, in: HORÁČEK/HORÁČKOVÁ/KŘÍŽEK/MERTO VÁ/STRAKOŠ/SVOBODOVÁ/ŠREK/ŠVÁCHA 2012
- ŠRÁMEK 1962—Administrativní budova Strojimport. In: Architektura ČSSR XXI, 1962, 371-376
- ŠVÁCHA 2012: Sport v Československé republice, in: HORÁČEK/HORÁČKOVÁ/KŘÍŽEK/MERTO VÁ/STRAKOŠ/SVOBODOVÁ/ŠREK/ŠVÁCHA 2012
- ŠVÁCHA 1994—Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura 1956-1963. In: JUDLOVÁ Marie (ed.): Ohniska znovuzrození. České umění 1956-1963 (kat. výst.). Praha 1994, 243-259
- ŠVÁCHA /PLATOVSKÁ 2007—Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. Praha 2007
- ŠVÁCHA 2007—Rostislav ŠVÁCHA: Architektura 1958 – 1970. In: ŠVÁCHA /PLATOVSKÁ 2007
- SEDLÁKOVÁ 1995a— Radomíra SEDLÁKOVÁ: Padesátá léta. In: DUŠEK 1995, 29-36
- SEDLÁKOVÁ 1995b— Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sedmdesátá léta. In: DUŠEK 1995, 53-59
- SEDLÁKOVÁ 2006—Radomíra SEDLÁKOVÁ: Úvod. In: NOLL/ SVOBODA/ SKALA 2006, 5-11
- URLYCH/VORLÍK/FILSAKOVÁ/ANDRÁŠIOVÁ/POPELOVÁ 2006— URLYCH Petr / VORLÍK Petr / FILSAKOVÁ Beryl / ANDRÁŠIOVÁ Katarina / POPELOVÁ Lenka: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků. Praha 2006
- ŠIMONÍKOVÁ 1982—Jaromíra ŠIMONÍKOVÁ: Interiérová tvorba. Soudobé české umění. Praha 1982
- ŠEVČÍK/BENEŠ 2009—Ondřej ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století. Praha 2009

- VORLÍK 2015—Petr VORLÍK: Český mrakodrap, Praha a Litomyšl 2015
- VRÁNKOVÁ 2009—Karolína VRÁNKOVÁ: Čas bourání Ještědů. In: Respekt, <http://www.respekt.cz/tydenik/2009/9/cas-bourani-jestedu>, vyhledáno 5.6.2014
- VYBÍRAL 2015—Jindřich VYBÍRAL: Leopold Bauer. Heretik moderní architektury, Praha 2015
- ZOUNEK 1957—František ZOUNEK: Výstava bytové výstavby UIA 1945-1955. In: Československý architekt III, 1957/5, 1
- Z.S. 1972— Z.S.: Strojimport, Ferromet. In: Architektura ČSR XXXI, 1972, 117-129