

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

**Diplomová práce**

Adam Štěch

Zbyněk Hřivnáč a interiérový design padesátých až sedmdesátých let  
minulého století

Zbyněk Hřivnáč and Interior design of the 1950s - 1970s

Praha 2013

Vedoucí práce: prof. Vojtěch Lahoda

Děkuji vedoucímu práce prof. Vojtěchu Lahodovi.

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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...

podpis

## **Abstrakt**

Diplomová práce s názvem *Zbyněk Hřivnáč a interiérový design padesátých až sedmdesátých let* se pokouší zmapovat nejdůležitější aspekty tohoto oboru v bývalém Československu a konkrétně přiblížit významné designérské, interiérové, umělecké a architektonické projekty, v kterých se objevuje v současnosti stále neznámé jméno architekta a designéra Zbyňka Hřivnáče. Na vývoji tvorby výjimečně plodného interiérového architekta a designéra tak demonstrujeme základní tendence a historická fakta, která hrála v tvorbě designu interiérů této doby svou zásadní úlohu. Postava Zbyňka Hřivnáče zde spojuje jednotlivé popisované projekty, na kterých se většinou, až na několik výjimek, podílel v rámci velkého týmu odborníků včetně architektů, inženýrů, konstruktérů, řemeslníků a v neposlední řadě především výtvarných umělců. Zbyněk Hřivnáč zde vystupuje jako velmi důležitá postava v pozadí velkých jmen historie české architektury jako byli Karel Filsak, Jan Šrámek nebo Jan Bočan a někteří další. Na jednotlivých projektech budeme moci poznat odlišné role tohoto tvůrce sahající od výjimečných vlastních realizací přes rovnocenné spolupráce s ostatními architekty až po ateliérové práce ve velkých architektonických studiích. To vše se odehrává na pozadí stylového a historického vývoje domácího, ale i světového designu a architektury.

## **Klíčová slova**

Architektura, Interiér, Nábytek, Design, Reprezentace

## **Abstract**

The thesis titled *Zbynek Hřivnáč and Interior Design of the 1950s - 1970s* attempts to map all the most important aspects of this discipline in the former Czechoslovakia and specifically to bring important design, interior, artistic and architectural projects in which it appears still lesser known name of architect and designer Zbynek Hřivnáč. On the evolution of exceptionally prolific architect and interior designer Zbynek Hřivnáč we demonstrate basic tendencies and historical facts that played in the design of interiors its essential role. Zbynek Hřivnáč here, however, does not act as a true art solitaire, but rather as a link of individual described projects that are mostly, with a few exceptions, has been involved in a large team of professionals including architects, engineers, designers, craftsmen and ultimately especially artists. Zbynek Hřivnáč here as a very important figure in the background of the great names of history of Czech architecture such as Karel Filsak, Jan Šrámek or Jan Bočan and some more. On each project, we will be able to know the different roles of this creator ranging from implementation through equal cooperation with their colleagues to studio work in large architectural ateliers. All this takes place against the background of stylish and historical development of the domestic as well as international design and architecture.

## **Keywords**

Architecture, Interior, Furniture, Design, Representation

## **Obsah**

Úvod	6
Osobnost Zbyňka Hřivnáče	7
Skrytý vývoj	8
Od socialistického realismu k designérskému brutalismu	10
Modernistický dekorativismus	16
Design a reprezentace ČSA	34
Design a brutalismus: reprezentace státu v zahraničí	51
Komunistický hedonismus	86
Design informací	111
Navrhování pro sériovou výrobu	115
Osmdesátá léta: poslední velké projekty	125
Seznam realizací, ve kterých figuruje Zbyněk Hřivnáč	132
Seznam použité literatury	137
Seznam vyobrazení	142

## Úvod

Práce si klade za cíl sumarizovat tvorbu Zbyňka Hřivnáče od jejích počátků v padesátých letech až do poloviny let osmdesátých. Jednotlivé projekty pak nejsou řazeny jasně chronologicky, ale spíše do určitých tematických skupin, které se snaží přiblížit tvorbu jeho samotného, ale i práci jeho kolegů v jasných souvislostech a tématech, která byla pro jednotlivá období signifikantní a zajímavá. Modernistický design a architekturu druhé poloviny minulého století musíme též chápat v mezinárodních souvislostech. I proto jsou jednotlivé kapitoly rozšířeny o stručné dobové světové dění a konkrétní formální podobnosti, které mohou domácí tvorbu různých oblastí a stylů uvést do nových souvislostí.

V práci se tak zaměříme hned na několik kapitol Hřivnáčovy tvorby, respektive českého interiérového designu, který je v tomto případě často spjatý s problematikou veřejné a státní reprezentace. Základním pilířem se tak v diplomové práci stávají témata architektury a interiérů československých ambasad, cestovních kanceláří ČSA, hotelů, restaurací a dalších reprezentativních prostor, které si vždy vyžadovala specifický přístup svých tvůrců. V samotném tvůrčím géniu architekta Zbyňka Hřivnáče pak nacházíme velmi důležitou vlastnost skvělého organizátora a prostředníka mezi velmi rozmanitou problematikou designérské praxe hned na několika úrovních. Hřivnáč na jednu stranu velmi těsně spolupracoval se samotnými architekty budov či ostatními designéry, kteří navrhovali objekty určené do jeho vlastních interiérových schémat. Na stranu druhou pak byl tím, kdo intenzivně komunikoval s výrobcí a dodavateli a v neposlední řadě se podílel společně se svými, o něco slavnějšími kolegy, na výběru výtvarných umělců, kteří by svými díly mohli rafinovaně doplnit vizi architektů a interiérových designérů. Hřivnáče tak nacházíme pomyslně někde uprostřed celého tvůrčího procesu, stejně tak jako uprostřed mnoha rozmanitých projektů nebo zpracovávaných témat a stylů mezi lety 1950 - 1990. Tento stylový vývoj se pak v diplomové práci stává také důležitou časovou linkou a jasným příkladem toho, jakými rozmanitými, ale jasně na sebe navazujícími výtvarnými tendencemi, si nejenom Zbyněk Hřivnáč prošel ve své plodné kariéře od začátku až do konce.

## **Osobnost Zbyňka Hřivnáče**

Zbyněk Hřivnáč se narodil v roce 1932 v obci Stěbořice nedaleko Opavy. V letech 1947 - 1950 absolvoval učební obor truhlář. Navázal tak na rodinou tradici. Jeho otec Alois Hřivnáč (1900 - 1963) byl před Druhou světovou válkou truhlář živnostník. Po roce 1948 pracoval jako truhlářský dělník. Zbyněk pak od roku 1950 studuje na střední Umělecko-průmyslové škole v Praze (VŠBP). V roce 1954 zde dokončí obor Navrhování interiérů a průmyslový design. Jeho zájem o truhlařinu a nábytek vycházející z rodinné tradice ho vede však spíše k navrhování interiérů než ke klasickému průmyslovému designu. V roce 1954 pak nastupuje do Vojenského projektového ústavu (VPÚ), kde se věnuje svým prvním pracovním úkolům, ke kterým patří i interiérové práce pro mezinárodní hotel Internacionál v Praze-Podbabě, jehož projekt vede architekt František Jeřábek. V roce 1956 Hřivnáč s politických důvodů přechází do Státního projektového ústavu (SPÚ). Zde se poprvé seznamuje s architekty Karlem Filsakem a Janem Šrámkem, s kterými pak bude spolupracovat po většinu své budoucí návrhářské kariéry. Mezi lety 1960 - 1962 působí v národním podniku Konstruktiva Praha a to sice v sekci projektové přípravy v zahraničním oddělení. V následujících letech (1963 - 1967) je Hřivnáč jedním z členů Projektové skupiny ČSA, která se zabývá pouze architektonickými a interiérovými úkoly pro Československé aerolinie a kterou vede architekt Karel Filsak. V letech 1967 - 1971 je členem ateliéru Beta architekta Jana Šrámka v rámci Sdružení projektových ateliérů (SPA). Od roku 1971 působí v Projektovém ústavu výstavby hlavního města Prahy. Zde vydrží Hřivnáč až do Sametové revoluce v roce 1989. Od toho roku pak vede svůj vlastní ateliér. Od roku 1998 je v důchodu, při kterém se však nárazově dále věnuje návrhářské interiérové činnosti. Zbyněk Hřivnáč je členem Asociace interiérových architektů (AIA) a Unie výtvarných umělců (UVU). Žije a tvoří v Říčanech u Prahy. Má ženu Zdenu (narozena 1937) a syna Tomáše (narozen 1969), který se dnes úspěšně zabývá uměleckou grafikou a malířstvím.

## Skrytý vývoj

Interiérový architekt Zbyněk Hřivnáč není významným výtvarným solitérem jako někteří jeho kolegové či současníci ze zahraničí, kteří svými díly tvořili dějiny interiérového designu. Hřivnáčův význam je v tomto ohledu skrytý a problematičtější. Ve většině svých projektů totiž vystupuje pouze jako člen většího týmu architektů. Jeho jméno vždy stálo ve stínu velkých osobností jako byl Karel Filsak, Jan Šrámek či Jan Bočan, s kterými právě Hřivnáč sdílel nespočet důležitých interiérových realizací. Proč tedy vlastně nepsat práci spíše o Šrámkovi, Bočanovi nebo dokonce Filsakovi? Z hlediska vývoje interiérového designu a jeho šíře je totiž právě Zbyněk Hřivnáč dnes možná mnohem zajímavějším než všichni tito tvůrci dohromady.

V domácí literatuře o historii československé architektury se tvorbě Karla Filsaka, Jana Šrámka nebo Jana Bočana věnuje poměrně velká pozornost. Byli to právě tito tvůrci, kteří iniciovali a také nejlépe zhmotnili vize autentického architektonického brutalismu šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Za jejich úspěchem však stojí specifický charakter jejich děl. Nejenom silná výtvarná stránka samotných budov, ale i design a umění hrály velkou roli v celkovém naplnění jejich tvůrčí práce. Za dekorací jejich budov stojí mimo jiné právě Zbyněk Hřivnáč, který se už v dobovém odborném tisku objevuje mnohem méně, stejně tak jako v novějších historicko-kritických textech. Hřivnáč patří do skupiny tvůrců pracujících v anonymitě socialistických architektonických ateliérů, patří k tvůrcům, jež historie ani nemůže zevrubně reflektovat. Jeho autorství či spoluautorství některých významných interiérových realizací může být však pro historii českého designu zajímavější než by se mohlo na první pohled zdát.

Samotný Hřivnáč totiž vystupuje v některých svých projektech jako velmi zkušený autor nebojící se experimentu a následování zásadních dobových témat celosvětového vývoje interiérového designu. Kromě jeho spolupráce na slavných brutalistických projektech týmu Karla Filsaka nebo později Jana Bočana najdeme v jeho obsáhlém portfoliu i některé vlastní realizace, které autor vytvořil přes Český fond výtvarných umělců. I přesto, že jich není mnoho, tak nám tyto sólové realizace nabízí širší



pochopení autorova díla a mohou tak zčásti odhalit Hřivnáčův výtvarný a myšlenkový podíl na dalších společných a v celkovém kontextu mnohem důležitějších realizacích.

Jako výtvarnému solitéru pak nelze Hřivnáčovi upřít jeho intenzivní pracovní nasazení. Je to také právě on, kterého spojují na první pohled téměř nespojitelné realizace a stylotvorné proudy. Hra osudu ho přivedla hned k oběma symbolům naší socialistické minulosti. Na hrdém stalinistickém věžáku hotelu International v Praze-Dejvicích Hřivnáč začínal a na normalizačním monumentu Hotelu Praha zase pomyslně končil svou designérskou kariéru období padesátých až osmdesátých let. Z dnešního pohledu tak můžeme chápat Hřivnáčovu tvorbu jako jakýsi historický prototyp a příklad seznamující nás s celkovou atmosférou doby a jejím stylotvorným a historickým vývojem.

V následujících textech se tak budeme neustále vracet ke jménu Zbyňka Hřivnáče, avšak často vystupujícího pouze v roli člena velkého týmu, kterou však vzápětí střídají větší a důležitější projekty.

## **Od socialistického realismu k designérskému brutalismu**

V tvorbě Zbyňka Hřivnáče a jeho spolupracovníků nacházíme hned od svého počátku jasný stylový vývoj, který nám při popisu jeho práce pomůže vytvořit výrazné pozadí. V naší práci tak stylový vývoj chápeme jako časovou osu, na které se odehrávají konkrétní realizace Zbyňka Hřivnáče a většiny tvůrců, jež se podílejí na projektech týmů, v kterých architekt a designér působí během své bohaté kariéry.

Osobnost Zbyňka Hřivnáče a jeho celková životní tvorba pak může být typickým příkladem stylového vývoje interiérového designu v Československu, respektive ve střední Evropě či v rámci světové mezinárodní scény. V realizacích, na kterých se Hřivnáč podílel objevíme mnoho stylů, které vypovídají o celkové umělecké, ale i politické situaci v Československu. Doslova, jak je řečeno i v názvu této kapitoly, u tvorby Zbyňka Hřivnáče nacházíme jedinečnou evoluci jeho výtvarného přednesu, který začíná v té době politicky korektním socialistickým realismem, pokračuje tzv. modernistickým dekorativismem a končí někde u brutalismu a nového minimalistického pojetí, aby se pak vrátil opět k novému dekorativnímu a zároveň velmi abstraktnímu řešení osmdesátých let, které se nejmarkantněji projeví v mamutí společné realizaci Hotelu Praha v Praze.

Je příznačné, že architekt v padesátých letech debutuje projektem prominentního hotelu, symbolu tehdejšího politického režimu, stejně tak, jako když jeho tvorba kulminuje později, na počátku let osmdesátých, při realizaci symbolu politické elity normalizace, Hotelu Praha. Obě realizace tak tvoří symbolický začátek i konec Hřivnáčovy tvorby, která je na pár výjimek právě zasvěcena státní či jiné reprezentaci. Ale to i přesto, že Zbyněk Hřivnáč nikdy v Komunistické straně nebyl. Zkrátka působil vždy tam, vždy v těch projekčních ateliérech, kde se zakázky pro politickou a státní elitu tvořily. Jeho štěstí na výběr či prozaické přidělení spolupracovníků a zakázek tak může v jeho kariéře hrát také nemalou roli.

Uprostřed padesátých let, kdy se Zbyněk Hřivnáč poprvé zapojuje do designérské tvorby, ani nemůže začít jinak než právě ve stylu socialistického realismu, který je v té době těsně spojen s politickou situací. A je to příznačně hotel International v Praze-Dejvicích, který se stane jeho debutovým projektem. Hned první zakázka tak předurčí

jeho pozdější kariéru. Hřivnáč se totiž stane dekorátérem a interiérovým architektem především luxusních hotelů a dalších reprezentativních prostor. Píše se rok 1956 a Hřivnáč působí ve Vojenském projektovém ústavu a spolupracuje na interiérových zařízeních výpravného socialisticko-realistického hotelu International, jehož projekt vede architekt František Jeřábek.<sup>1</sup> Hřivnáč se zde společně s kolektivem architektů M. Brzákem,<sup>2</sup> J. Vostrovským a Františkem Trmačem zabývá konkrétními interiérovými prvky. Podle jeho vlastních slov musí svůj výtvarný jazyk neustále přizpůsobovat dekoru poplatnému socialistickému realismu. „Snažili jsme se neustále abstrahovat, nakonec však z toho stejně museli vzejít flórální nebo jiné konkretizující motivy“ [1].<sup>3</sup> Ty Hřivnáč a jeho kolegové aplikují především na design vnitřního mobiliáře, svítidel a dalších podobných interiérových prvků, na kterých též spolupracují Jan Nušl, Benjamin Hejlek a další.<sup>4</sup> Snahy architekta se tak podle jeho slov již od počátku nesly v duchu modernismu, který byl však potlačen aktuálními politickými a uměleckými souvislostmi. Nebude však trvat dlouho a tvůrce se již o tři roky později bude podílet na zcela modernisticky koncipovaném projektu cestovní kanceláře ČSA v Praze.

Ve stejném týmu s architektem Františkem Jeřábkem však ještě mezi tím vytvoří projekt vládní vily ve Špindlerově Mlýně. Konkrétně v roce 1956 to je vila pro Alexeje Čepičku, který v letech 1947 - 1956 zastával vysoké stranické i statní funkce. Působil jako ministr spravedlnosti, ministr vnitřního obchodu nebo ministr národní obrany.

„Tento rekreační objekt byl vybudován v roce 1928 židovským zlatníkem panem Fuchsem, především pro rodinnou rekreaci. Ve válečných letech byl uvězněn v koncentračním táboře v Eisenachu, kde v roce 1942 umírá. V padesátých letech byl tento majetek rodině Fuchsů odebrán pro potřeby Československého státu. V roce 1959 zde bylo zřízeno rekreační středisko, pro tehdejšího ministra národní obrany Dr.

---

1 František Jeřábek (narozen 1909) byl malíř a architekt. Věnoval se interiérové tvorbě, architektuře obytných i společenských prostor. Jeho nejvýznamnějším dílem je budova hotelu International v Praze-Bubenči. Viz. Martina KRÁLOVÁ: Sorela Lounge, in: *Dolce Vita*, č. 6, 2008, 42-43.

2 Pokud některá jména neobsahují křestní jména, nebyla dohledána v dostupných zdrojích a jsou uváděna s iniciálou nebo bez ní.

3 Rozhovor se Zbyňkem Hřivnáčem, *Říčany u Prahy*, 21. 5. 2011.

4 Karel STORCH: Grand Hotel International v Praze-Dejvicích, in: *Architektura ČSR XVI*, č. 9, 1957, 465-475.

Alexeje Čepičku, které se vrývá do paměti lidí, jako "Čepičkova Vila". Z důvodu utajení a ochrany mocnářů byla vila oplocena jako jediná nemovitost ve Špindlerově Mlýně. Několikrát rodina žádá Komunistický režim o navrácení majetku do vlastnictví, avšak tyto žádosti byly zamítnuty. Na mnohé dopisy, mimo jiné, i tehdejšímu prezidentovi republiky nebylo nikdy odpovězeno.<sup>5</sup>

Rekonstrukce předválečné vily si vyžádala mnoho interiérových úprav, které musely odpovídat politické reprezentativní funkci a požadovanému dobovému komfortu tehdejší komunistické politické elity. Hřivnáč si zde tak poprvé vyzkouší určitou funkční a reprezentativní typologii, kterou bude stejně řešit o mnoho let později například při interiérové úpravě Benešovy vily v Sezimově Ústí. Dokumentace k projektu interiérových úprav Čepičkovy vily nebyla nalezena a musíme se tak spolehnout pouze na výpovědi samotného Zbyňka Hřivnáče, který mluví o pojetí interiéru podobně jako o své předešlé práci pro hotel Internacionál.

Pokud budeme mluvit o socialistickém realismu v rámci designu užitých předmětů, musíme mít však na paměti, že právě nábytkový design byl jeden z mála výtvarných oborů, které si i přes silný diktát sovětské sověty mohly zachovat i v těch nejtemnějších letech jakousi abstraktní estetiku. V interiérech socialisticko-realistických staveb se však užitý dekor musel nutně své architektuře přizpůsobit. Socialisticko-historizující podobu hotelu International ale můžeme dát paradoxně do souvislosti i se západním designem padesátých let. Například ve Francii působilo v této době mnoho tvůrců, kteří vytvářeli vedle dobového dekorativního modernismu i jakýsi moderní klasicismus. Ten byl mezi tvůrci pravidelných výstavních salonů a výstav dekorativního umění plně respektován jako plnohodnotný současný styl luxusního charakteru.<sup>6</sup> Sami tvůrci modernisté jako byli Jacques Adnet [2] nebo Jean Royère [3] a Jacques Quinet [4] v některých svých dílech používají historizující prvky jako současnou interpretaci minulosti.<sup>7</sup> Samozřejmě s tím rozdílem, že k tomu

---

5 Hotel Bedřiška: Hotel Bedřiška – Historie, in: Bedřiška, <http://www.bedriska.cz/cz/historie>, vyhledáno 7. 7. 2013.

6 Design a užití umění se ve Francii tradičně představovalo na každoročních výstavách a salónech, které patřily k vrcholům každé sezóny. Patří mezi ně Salon des arts menagers nebo Salon du mobilier et de la décoration.

7 Jacques Adnet (1901 – 1984), Jean Royère (1902 - 1981) a Jacques Quinet (1918 – 1992) patří k předním francouzským dekoratérům poloviny minulého století. Jejich styl byl založen na kombinaci historizujících prvků s radikálním modernismem. Obě tendence se u v jejich tvorbě objevují zcela souběžně a přizpůsobují se daným projektům.

nebyli nuceni politicko-kulturní doktrínou. Musíme si tak uvědomit, že historizující tendence byly patrné během padesátých let i tam, kde bychom to nečekali. Samotný výtvarný výraz můžeme často přirovnat také k dílům André Arbuse [5], Gilberta Poillerata [6] a dalších, u kterých se spojuje delikátní řemeslná práce s klasickými figurálními prvky, stejně tak jako svou ranou tvorbu popisuje Zbyněk Hřivnáč.<sup>8</sup>

Hřivnáčovo období socialistického realismu nemělo naštěstí dlouhého trvání. V roce 1956 ještě navrhuje společně s architekty Miloslavem Hudcem, Františkem Trmačem a M. Brzákem vestavbu domu v Mostecké ulici v Praze [7]. O proluku projevil zájem Ministerstvo národní obrany pro výstavbu bytů a kulturního zařízení pro důstojníky vojenského okruhu. Úkolem bylo dostavět dvorní objekt s uvažovaným kinem a uliční trakt pro bydlení a armádní prodejnu. Ministerstvo vzhledem k vývoji událostí ztratilo zájem o tento objekt, jehož dostavbu převzal Národní výbor hlavního města Prahy. Investorem bylo pověřeno generální ředitelství pro Výstavbu sídlišť. Byla provedena změna obsahu projektu, jehož předmětem se stala výstavba bytů pro pořadník a dostavba kina pro Malou Stranu. Generálním projektantem byla nadále projektová organizace Ministerstva národní obrany – Vojenský projektový ústav. Projekt byl svěřen Ing. arch. Miloslavu Hudcovi. Byl vytvořen ateliér z vysoce kvalifikovaných pracovníků. Mezi estetické poradce patřili např.: prof. dr. V. V. Štech za památkovou péči, Ing. Alois Kubiček za Klub Za starou Prahu, prof. Ing. arch. V. Borovička. Technickými poradci byli prof. Bechyně, prof. Waicmann, prof. Myslivec (železné konstrukce a zakládání).<sup>9</sup>

Po výtvarné stránce se vzhled objektu musí přizpůsobit okolní starobylé zástavbě. Socialistický realismus se zde tak spojuje s přirozeným historismem, který je však v detailech obohacen již o nové podněty nastupujícího "bruselského stylu". Ten se pak naplno prosadí již ve zmíněné realizaci cestovní kanceláře ČSA v Praze, o které se však podrobněji zmíníme až v kapitole o realizacích pro ČSA.

Od této práce dále však žádný projekt, na kterém Zbyněk Hřivnáč spolupracuje či ho

8 André Arbus (1903 - 1969) i Gilbert Poillerat (1902 – 1988) patří ke klasické francouzské dekorátérské škole. Od dvacátých do šedesátých let patřili mezi její nejvýraznější představitele. Ve svých dílech vycházeli z tradičního aristokratického stylu či art-deca.

9 Miloslav HUDEC: Nová tvář domu u hradeb v Mostecké ulici, in: Za starou Prahu, <http://staryweb.zastarouprahu.cz/kauzy/mostecka/mostecka4.htm#pozn6>, vyhledáno 7. 7. 2013.

přímo sám vytváří, už neztratí punc modernismu, který se však neustále bude prolínat s motivem dekorativismu a nutností výstavnosti, reprezentace a luxusu.



1. František Jeřábek, Zbyněk Hřivnáč, M. Brzák, J. Vostrovský, F. Trmač, Max Švabinský: interiér hotelu Internacionál, 1956.



2. Jacques Adnet: křesla, 1951.



3. Jean Royere: nástěnné svítidlo, 1955.



4. Jacques Quinet: Pohovka, 1963.



5. André Arbus: Židle, 1940.



6. Gilbert Poillerat: Stolek, 1944.



7. Miloslav Hudec, František Trmač, M. Brzák, Zbyněk Hřivnáč: Dům U Hradeb, 1956.

## Modernistický dekorativismus

Modernistický dekorativismus.<sup>10</sup> Tak bychom mohli pojmenovat výtvarný styl Zbyňka Hřivnáče, kterým se společně s mnoha dalšími tvůrci stejného období vyjadřuje někdy na konci let padesátých a dále v první polovině let šedesátých. Autor si tak poprvé nachází svůj jasný výtvarný jazyk, který je determinován obecným dobovým klimatem v architektuře a designu. Přijímá tak domácí variantu mezinárodního stylu v té době bujícího na všech místech světa od Japonska až po Brazílii. Podobu jeho dekoratérskému interiérovému stylu však podmiňuje nejenom tvorba architektů, kteří pro práci Zbyňka Hřivnáče připravují jasná schémata v podobě jejich architektury, ale i tvorba jeho kolegů umělců, kteří do interiérů dodávají umělecká díla. I přesto, že není Hřivnáčem tento vývoj cíleně reflektován, existuje zde určitý duch doby, který se k tehdejším československým architektům dostává zprostředkovaně, mimo jiné skrze zahraniční časopisy, jako byl například italský *Domus*, který na svých stranách přináší to nejlepší z aktuálního světového designu a architektury.

Modernistický dekorativismus, o kterém se mluví v souvislosti s poválečným designem a architekturou, je dobovou reakcí na předválečný strohý funkcionalismus, který s sebou nutně přinesl podle mnohých jakési odlištění architektonického prostoru. Funkcionalismus chápaný především jako styl zcela se podřizující funkci se ale nakonec ukazuje jako pouhý formalismus svých tvůrců, kteří si motivem funkce jen nárokují právo na vlastní autonomní výtvarnou činnost, stejně tak jako jí mají volní výtvarní umělci.<sup>11</sup> V poválečné době se stává modernismus měkčím v materiálech i tvarech. Je též silně ovlivněn dobovým organickým sochařstvím. Samozřejmě pouze v určitých případech. Pokud budeme v souvislosti s tímto

---

10 Pojmeme modernistický dekorativismus budeme označovat jeden z proudů poválečného užitého umění, který spojuje modernistické principy s novými oblými tvary, luxusními materiály a určitou mírou tvarové i barevné dekorace. Pojem nepoužíváme v souvislosti se sériově vyráběnými předměty, ale spíše s interiérovými projekty luxusních reprezentativních prostor v mezinárodním měřítku. U nás můžeme modernistický dekorativismus zaměnit v některých případech i s častým a oblíbeným označením bruselský styl, který vznikl v souvislosti s prezentací Československého pavilonu na EXPO v Bruselu 1958 a následného užití tvarových a stylových principů vyvinutých výtvarníky pro tuto příležitost. Ten je však ve své velké části spojen především s masovou produkcí předmětů denní potřeby. Jeho výtvarné principy se však často překrývají.

11 Jan MICHL: Form že sleduje co?, in: Jan, MICHL (ed.): Funkcionalismus, design, škola, trh, Praha 2012, 87–126.



tématem mluvit o evropském kontextu v interiérovém designu, musíme se zaměřit především na Itálii, Francii či Skandinávii.

Československý modernistický dekorativismus má tak svou paralelu v tvorbě mnoha francouzských a italských tvůrců, kteří podobně jako architekt Hřivnáč vytvářejí své návrhy v malých sériích určených pouze pro konkrétní interiérové realizace. Tato forma navrhování tak není bezprostředně vázána na průmyslovou sériovou výrobu, ale spíše na kvalitní řemeslné zpracování. To je také základní prvek, který pak zpětně ovlivňuje celkovou povahu interiérové tvorby. Na rozdíl od designérů, kteří navrhovali pro průmyslovou výrobu, mohli designéři/dekoratéři pracovat mnohem svobodněji a nebýt natolik vázáni na problematiku masové výroby. Pracovali spíše v těsné spolupráci s řemeslníky (v našich podmínkách s menšími podniky a družstvy). Samozřejmě tento fakt také úzce souvisí s povahou zakázek, které tito tvůrci zpracovávali. Podobně jako u Hřivnáče se většinou jednalo o prestižní dekorátérské úkoly reprezentativních prostor a luxusních sídel, na jejichž realizace byl dostatečný rozpočet. I proto není tento způsob práce typickým designem předmětů jako takových, ale spíše dekorováním prostoru a komponováním určité unikátní atmosféry, která by měla vždy zcela odpovídat funkci a významu konkrétního prostoru.

Mistry tohoto stylu se stali v poválečné Itálii například Carlo Mollino, Gio Ponti, Guglielmo Ulrich [8, 9] či ve Francii Jean Royère, Mathieu Mategot, Jacques Adnet, Jacques Quinet a v neposlední řadě Raphael, jehož celková životní tvorba až nápadně připomíná některé pasáže výtvarného vývoje i Zbyňka Hřivnáče.<sup>12</sup> Určitě zde nemůžeme mluvit o přímé inspiraci, ale spíše o podobnosti ve způsobu práce a určitých tendencích, které byly ve své době velmi aktuální. Jedná se především o formální stránku designu, způsoby použití materiálů a jejich kombinace, celkové uspořádání interiérů a jejich barevné a vizuální řešení. Spojení designu s architekturou a uměním a v neposlední řadě celkové tvarové principy jsou společné jak západním, tak i domácím tvůrcům tohoto období.

Tento styl se tak stane v několika projektech, na kterých se Zbyněk Hřivnáč coby

---

12 K nejzajímavějším osobnostem v souvislosti se Zbyňkem Hřivnáčem patří Raphael (1910 – 2000). Ten byl francouzským dekorátérem, designérem a interiérovým architektem, který působil od třicátých do osmdesátých let. Jeho výtvarný vývoj můžeme v některých ohledech považovat za mezinárodní ekvivalent k tvorbě Zbyňka Hřivnáče. Raphael je autorem řady prestižních interiérových realizací včetně paláce tuniského krále, interiérů francouzské pošty nebo výletních lodí.

interiérový designér podílí, zcela signifikantním. Jedná se také o návrhy a realizaci mezinárodního hotelu Ulánbátar v Ulánbátaru v Mongolsku, interiéry československého zastupitelského úřadu v Pekingu nebo československého zastupitelského úřadu v Sofii. Ve stejném stylu tvoří Hřivnáč společně s týmem architektů Filsaka nebo Šrámka i interiéry cestovních kanceláří ČSA, o kterých se však zmíníme v samostatné kapitole, protože zaujímají v designérově tvorbě své specifické postavení. Období modernistického dekorativismu pak u autora symbolicky končí realizací interiéru kavárny Alfa v Praze na Václavském náměstí, kde se už významně projevují nové plastičtější a modernější formy.

Hřivnáčovou první skutečnou realizací a také jednou z těch, kterou vytvořil po výtvarné stránce sám jako soliterní autor, je interiérový design mezinárodního hotelu Ulánbátar ve stejnojmenném městě v Mongolsku. V roce 1959 tak pro designéra začíná období velkých cest do zahraničí, které vyvrcholí realizacemi interiéru pro československé zastupitelské úřady v Indii nebo USA. V Ulánbátaru stráví Hřivnáč hned několik měsíců, aby zde dohlédl na realizaci svého interiérového návrhu, který doplňuje architekturu sovětské architektky Anny Budažan. Celý projekt, který podporuje Československo dodáváním materiálů, mobiliáře a celkového kreativního zázemí, je založen na programu vzájemné pomoci socialistických zemí. Tvůrčí koncept interiéru je rozdělen na dvě části. Pokoje jsou vybaveny typovým československým nábytkem [10], zatímco společenské reprezentativní prostory jsou vybaveny nábytkem vyrobeným přímo na míru [11]. Opět zde můžeme pozorovat jaký důraz se klade reprezentaci a jakým způsobem se tato reprezentace naplňuje právě v interiérovém designu. Pokud je nábytek a ostatní zařízení vyrobeno na míru přímo pro konkrétní účel, dodává to danému prostoru na exkluzivitu, která nesměla u podobných zakázek této doby chybět. Samozřejmě to pak souvisí s celkovým dobovým způsobem navrhování a jeho snaze o komplexní a originální výtvarné dílo. Do projektu hotelu je zapojeno mnoho socialistických zemí. Samotnou stavbu vedou Číňané, se statikou zase pomáhají Bulhaři. Československo dodalo veškeré vnitřní vybavení. Kromě toho je též autorem hotelové markýzy český architekt František Štráchal, který častěji spolupracoval s týmem Cubr, Hrubý, Pokorný.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Rozhovor se Zbyňkem Hřivnáčem (pozn. 3).

Veřejné reprezentativní prostory hotelu nechal Hřivnáč zahalit do zemitých odstínů. Obklady byly vyrobeny ze zeleného a hnědého mramoru, zatímco polstrování křesel či desky stolů dostaly syté barevné akcenty. Základním konstrukčním prvkem nábytku se staly hranolové kovové profily, tzv. jekly, které nechaly vzniknout jednoduchým geometrickým konstrukcím. Na ně pak byly nasazeny polstrované kubické objemy [12]. Jejich tvarosloví bylo také velmi jednoduché a strohé. Mobiliář byl doplněn některými sériově vyráběnými doplňky, jako například popelníkem od družstva Napako,<sup>14</sup> nebo v restauračním sále typovými židlemi Ton.<sup>15</sup> Napako též dodalo některé lampy do pokojů, které byly dílem designéra a uměleckého ředitele výrobního družstva Napako Josefa Hůrky.<sup>16</sup> Opravdu zajímavým prvkem, který opět spojuje Hřivnáčovu tvorbu se světovým děním doby, byly exkluzivně navržené stojací lampy ve tvaru elegantně se rozšiřujících se stél. Tento archetypální tvar se objevuje v mnoha podobách hned několika významných mezinárodních tvůrců [13]. Ať už je to podobné stojací osvětlení s názvem Luminator [14], které navrhl italský designér Pietro Chiesa pro značku Fontana Arte již v roce 1933, nebo světlo J1 [15] francouzského dekorátéra a průmyslového designéra Josepha-Andrého Motte pro značku Disderot roku 1960,<sup>17</sup> v obou případech se jedná o velmi oblíbený a často používaný tvar. Hřivnáčovo světlo dostává na svou dobu a podmínky vzniku velmi luxusní podobu. Dřevo dřívku je zde kombinováno s ušlechtilou leštěnou mosází, která se v souvislosti s československým sériovým designem osvětlení tohoto období vidí jen zřídka.

Ve stejném duchu, ale již v mnohem propracovanější a komplexnější koncepci se objevuje Hřivnáčův modernistický dekorativismus též v prvních realizacích československých zastupitelských úřadů. V letech 1958 - 1960 je to v Pekingu a v

---

14 Napako je výrobní družstvo založené v roce 1954, které v druhé polovině minulého století produkovalo svítidla a doplňky. Je též spojeno s osobností návrháře svítidel Josefa Hůrky.

15 Ton je jednou z nejstarších nábytkářských značek, která vznikla v roce 1861 v Bystřici pod Hostýnem. V té době se stala pionýrem produkce a designu dřevěného ohýbaného nábytku, který rozvíjí po celou dobu své existence.

16 Josef Hůrka (narozen 1924) byl designér svítidel a průmyslový výtvarník. V roce 1954 spoluzakládal družstvo Napako, pro které realizoval okolo 250 návrhů svítidel.

17 Italskou značku Fontana Arte na výrobu skleněných svítidel a doplňků založil architekt Gio Ponti v roce 1932. Designér Pietro Chiesa (1892 - 1948) působil od roku 1932 jako její kreativní ředitel. Po mnoha letech úpadku připravila značka v roce 2013 novou kolekci svítidel pod kreativním vedením Giorgia Biscara.

roce 1964 v bulharské Sofii. Budova ambasády v Pekingu je tak prvním zahraničním projektem ateliéru Karla Filsaka v rámci Státního projektového ústavu, kam Hřivnáč nastoupí v roce 1958. Architektonický projekt ambasády je zpracován týmem v čele s Karlem Filsakem. Dalšími architekty jsou zde Karel Bubeníček,<sup>18</sup> Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová.<sup>19</sup> Ti zde vytvoří nemalý areál několika budov, v kterých se odráží jak tradice československé modernistické architektury, tak i nové plastičtější pojetí nastupujícího brutalismu a také výtvarné a funkční přizpůsobení exotickému klimatu. Budovy jsou lehké a nechybí jim ani perforované cihlové zdi. Uvnitř vytvoří architekti společně s architekturou a zakomponovanými uměleckými díly první z jednotných interiérových "gesamtkunstwerků" tohoto architektonického týmu, jehož charakter se stane vzorem pro další realizace, především v Sofii. Hlavními dodavateli pro stavbu se stanou Umělecká řemesla Praha, Zukov a Napako. Jejich typové návrhy též můžeme nalézt v původní koncepci interiéru. Je to například subtilní stojací lampa designéra Josefa Hůrky [16]. Jsou to ale i atypické objekty, které byly vytvořeny opět přímo na míru. Krystalicky tvarovaná nástěnná světla v podobě origami, geometrické zábradlí a další prvky jsou doplněny v recepčním sále monumentální mozaikou Slovanský svět od Josefa Kaplického, který též spolupracoval na podobě kovových detailů zábradlí a mřížový [17]. Interiér byl též dekorován textilem od Jiřího Johna. „Karel Filsak, poslední spolupracovník Josefa Gočára, získal spolu se svým dlouholetým partnerem Karlem Bubeníčkem vynikající pověst již v době, kdy oba asistovali Josefu Havlíčkovi při projektu věžových domů v Kladně - Rozdělově (1952 - 1958). Strážcům ideologické čistoty tehdejší české architektury se rozdělovské domy zdály být krajně podezřelé: nesledovaly totiž sovětské vzory, nýbrž příklad moderního francouzského klasicisty Augusta Perreta.“<sup>20</sup> Podobně působí i samotná architektura ambasády v Pekingu, která si z Perretova klasicismu bere to nejlepší a rozvíjí ho ve své poválečné podobě. Tímto tvrzením také můžeme zřejmě potvrdit formální podobnosti interiérové tvorby s dobovým francouzským interiérovým

---

18 Karel Bubeníček (narozen 1923) je architekt, který se podílel na významných projektech Karla Filsaka a Jana Šrámka.

19 Jiřina Loudová je (narozena 1928) architektka. Mezi lety 1955 a 1958 pracovala ve Státním projektovém ústavu. Po politických prověrkách přeložena do Konstruktivy Praha. Později pracovala v architektonických ateliérech v Rakousku. Mezi lety 1976 a 1982 působila jako odborná asistentka na AVU v Praze.

20 Rostislav ŠVÁCHA: Zastupitelský úřad bývalé Československé republiky v Pekingu, in: Architekt, č. 16/17, 1995, 12-13.

designem, který vznikl ve stejné době jako některé Perretovy stavby. Soutěž na areál tohoto velvyslanectví byla vypsána na jaře 1956, ve stejné chvíli, kdy probíhala soutěž na bruselský pavilón. Na obdélný pozemek pekingské diplomatické čtvrti měli architekti vkomponovat reprezentační budovu s bytem velvyslance, samostatnou budovu obchodního zastupitelství, klub pro československé zaměstnance velvyslanectví - obsahující různá společná zařízení včetně kina a jídelny - a soubor obytných domů.<sup>21</sup>

Modernistický dekorativismus vrcholil ale až o čtyři roky později, kdy se Hřivnáč podílí na areálu československého zastupitelského úřadu v Sofii [18]. Za návrhem komplexu, který obsahuje samotný úřad, kanceláře, recepční prostory, kinosál, rezidenci velvyslance a byty pro diplomaty a obchodní zástupce, stojí Gustav Paul, Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová. Formálně podobně koncipované budovy ambasády skrývaly uvnitř bohatý interiér, do kterého též přispělo svou tvorbou mnoho významných českých umělců. Jestliže byla architektura strohá a celkově přísná, v interiéru byl kladen velký důraz na materiály, umělecká díla a celkově bohaté výtvarné vyznění. Nábytek, který je v prostorách ambasády použit, volně navazuje na tvarosloví, které Zbyněk Hřivnáč použil v interiérech jeho hotelu v Ulánbátaru. Kovové konstrukce z hranolových jeklových profilů opět doplňují barevné polstrované sedáky [19]. Jejich forma však není organická, tak jak by napovídala tehdejší nábytková produkce, ale spíše umírněnější, strohá a hranatá, odpovídající též celkovému tvarosloví budovy. Výrazným skulpturálním prvkem interiéru jsou i schodiště. První točité schodiště v hlavní hale recepční části, ale i další klasická jednoramenná schodiště jsou vybavena jednoduchým geometrickým zábradlím, které vizuálně dynamizuje prostor ambasády. Kovový a polstrovaný nábytek pak doplňují lakovaná dřevěná křesla [20]. V těchto solitérech se už tvarosloví blíží více mezinárodní organické koncepci, tak jak jí zastávali především skandinávští tvůrci, Dánové Finn Juhl nebo Hans Wegner.<sup>22</sup> Veřejné a soukromé části ambasády jsou pak opět stylově odlišeny. Zatímco u veřejných prostor se objevuje

---

21 Ibidem.

22 Tvorba českých architektů a designérů se v této době opět začíná řadit k dobovému mezinárodnímu modernismu, který v architektuře a užitém umění začíná ovládat celý svět.

výrazná snaha o modernost, čistotu provedení a jednoduchost, nacházíme v bytech diplomatů a rezidenci velvyslance naopak prvky historismu. Ve veřejných prostorách se tak objevuje jen stylově čistý kovový nábytek či jednobarevné koberce, zatímco v rezidencích najdeme v původním konceptu i citlivě zakomponované starožitnosti nebo pestré dekorativní koberce [21]. Veřejný a soukromý prostor je zde tak výrazně odlišen i svou interiérovou koncepcí. Opět zde nacházíme spojovací prvek mezi modernismem a historickými předlohami, které jsou v této době stále aktuální.

V interiéru československé ambasády v Sofii jistě stojí za zmínku i design osvětlení. Zbyněk Hřivnáč s Janem Šrámkem zde vytvořili originální typy osvětlovacích těles, které ve své době vynikají neobyčejným minimalismem a výtvarnou nadčasovostí. Je to opět práce s mosazí, která je odlišuje od sériové produkce té doby. Mosaz je zde zpracována do podoby velmi minimalistických světelných objektů. Dva příklady za všechny. Hřivnáč se Šrámkem zde spojují konferenční stůl a stojací osvětlení dohromady ve svém jedinečném interiérovém objektu "stůl/svítidlo" [22]. Z desky nízkého stolku totiž nechávají designéři "vyrůst" prostou mosaznou tyč uschovávající v sobě zářivku. Ve stejné formě je ztvárněno i stropní osvětlení. Mosazný tubus se tentokrát spouští ze stropu. Z něj pak vychází několik subtilních tyčí, na kterých jsou umístěny jednotlivé světelné zdroje [23]. Vzniká tak éterický mosazný objekt, rezolutně moderní, ale zároveň velmi dekorativní. Alexander Calder a kinetické umění se v něm setkává s noblesou použitého materiálu a s jasnou funkcí. Tím ale originální nápady v oblasti osvětlení v interiérech ambasády v Sofii nekončí. Nebyl to jen designér Hřivnáč, který zde řešil osvětlení interiérů. Poprvé se též do kolektivu umělců spolupracujících s architekty přidává sklářský výtvarník a designér René Roubíček.<sup>23</sup> V jednom z recepčních sálů instaluje Roubíček své závěsné světelné objekty. Energií nabitě lustry připomínající výbuch, budou od této doby jednou z nedílných součástí interiérových konceptů, na kterých Zbyněk Hřivnáč spolupracuje. Stejný autor také osazuje svými skleněnými foukanými kulovitými světly zmíněné

---

23 René Roubíček (narozen 1922) je jedním z nejvýznamnějších českých výtvarníků minulého století. Jeho sochařské i užité objekty patří k vrcholům českého moderního sklářství a pro svůj nezaměnitelný expresivní styl si vydobyl světové renomé. Vystavovala na mnoha místech po světě a jeho tvorba je součástí prestižních soukromých i veřejných sbírek po celém světě. K jeho nejcharakterističtějším pracím patří i mnoho světelných objektů, která vytvořil pro interiéry, na nichž se autorsky podílel i Zbyněk Hřivnáč.

točité schodiště a vyplňuje jimi tak jeho centrální prostor. Jednotlivá barevná závěsná světla jsou spuštěna v různých výškových úrovních a vytvářejí tak jednolitý výtvarný objekt osvětlující celou výšku schodiště. Ostatní světla v interiéru opět dodalo výrobní družstvo Napako. Produkci značky Napako v této době ovlivňuje výhradně Josef Hůrka [24, 25], který tehdejší československý design osvětlení přibližuje západním tendencím, v kterých vynikají Francouzi Serge Mouille a Jacques Biny nebo opět Italové Angelo Lelli a Gino Sarfatti [26]. O něm se v poslední době hovoří jako o jednom nejzásadnějších designérů svítidel minulého století.<sup>24</sup>

Roubíček nebyl jediným umělcem, který přispěl do interiéru ambasády v Sofii. Významný český sochař Miloslav Chlupáč zde pod závěsnými svítidly Reného Roubíčka umísťuje jednu ze svých organicky formovaných plastik [27]. Komorní umělecký objekt spočívá na podstavci, který je vyroben ze stejných kovových profilů jako navržený nábytek. Socha je prezentována stejně jako v galerii. Už ani není integrována do architektury. Je vytržena a spočívá v interiéru jen sama za sebe. Další Chlupáčovy plastiky, především reliéfy, bychom našli v rezidentní části pro diplomaty. Podobnou estetiku celého interiéru nacházíme i v projektu francouzské ambasády v Otavě od francouzského dekorátéra Raphaela [28].

Zbyněk Hřivnáč pracoval často se svými kolegy i mimo ateliér a získával zakázky přes Český fond výtvarných umění, přes který mohli umělci tvořit na vlastní noze.<sup>25</sup> Takto se dostal i k jedné ze svých vůbec nejlepších realizací. A to sice elegantní kavárně a restauraci Alfa, která vznikla v roce 1965 v prostorách pasáže Alfa na Václavském náměstí v Praze. Po dokončení se Alfa stala rušným centrem večerního společenského života.

Kavárna byla umístěna ve velmi zajímavém a architektonicky atraktivním prostoru.

<sup>24</sup> Marco ROMANELLI / Sandra SEVERI: Gino Sarfatti, Selected Works, Milan 2012.

<sup>25</sup> Český fond výtvarných umění (ČFVU) spolu s fondem literárním a fondem hudebním byl založen zákonem o právu autorském (115/1953 Sb.) a uveden v život vládní vyhláškou 128/1954. „Posláním fondů je zjednávat spisovatelům, hudebníkům, skladatelům a výtvarným umělcům příznivé podmínky tvůrčí práce a tak přispívat k rozvoji nového písemnictví a umění, sloužících výstavbě socialismu a kulturnímu povznesení lidu,“ uvádí se v zákoně; tomuto úkolu sloužily fondy až do roku 1989, kdy po krátkém přechodném období zanikly. Fondy byly nestátními organizacemi, ovládanými státem prostřednictvím výborů, navrhovaných uměleckými svazy. Příjmy byly odvozeny z umělecké činnosti, jejíž výsledky byly monopolně distribuovány. ČFVU za tím účelem provozoval síť středisek a prodejen DÍLO a Architektonickou službu. Od počátku byl fond dělen na sekce výtvarnou a architektonickou. Vládní vyhláškou 2/1966 Sb. byly ustaveny samostatné fondy v českých zemích a na Slovensku.

Bylo jím první patro paláce Alfa postaveném podle projektu architektů Ludvíka Kysely a Jana Jarolíma na konci dvacátých let.<sup>26</sup> Zařízení obklopovalo velký oválný prostor pasáže. I kavárna měla velmi specifickou dispozici, kterou jí diktoval právě tento rozsáhlý oválný meziprostor. Kolem něj architekti vytvořili provozovnu, která se skládala ze čtyř částí. Po schodech se člověk dostal do ústřední části s barem a s průhledem do pasáže. Doleva se mohl vydat k velkému sálu s hudební produkcí či dále doprava přes zmíněný ústřední prostor baru do dalších dvou místností se sezením, přičemž ta poslední byla tvořena už jen velmi úzkým koridorem zabíhajícím výrazně do nitra paláce. Hřivnáč se projektu ujal společně s Janem Šrámkem. Nejvýraznější částí celého interiéru se stal opět především sedací mobiliář. Ten byl vyvinut speciálně pro tento účel. Křesla pro interiér kavárny Alfa se stala výraznými plastickými objekty, které pak určovaly charakter celého prostoru. V této souvislosti lze zmínit i extrémně tvarovaný nábytek italských designérů Carla Mollina [29] nebo dvojice Franco Campo a Carlo Graffi [30]. Mollinovy stoly, židle a další interiérové objekty jsou podrobeny jakémusi tvůrčímu znásilnění, materiál je tvarován do extrémů až za hranice svých limitů.<sup>27</sup> Hřivnáč a Šrámek také dosahují neobyčejně skulpturálních a výrazných výtvarných kvalit. Docílili to výběrem materiálu, techniky a především těsné spolupráce s výrobcem. Tím byl Dřevopodnik Holešov. Židle [31] vyrobil z ohýbané dýhy, která má velmi podobnou konstrukci jako ploché hliníkové profily u židlí pro ambasádu v Brasílii. V dýze však získávají mnohem výraznější kvality a výjimečný plastický charakter.

Architekti Šrámek a Hřivnáč se ve shodě s investorem rozhodli tedy pro kavárnu pro mladé. Prostor s tanečním parketem ponechali tam, kde byl původně. Velmi podstatně však změnili jeho uspořádání. Především uvolnili jeho prosklenou průčelní stěnu, v minulosti zatarasenou z valné části místem pro orchestr, a souvislou řadou stolků pro čtyři či pro dva podél okenní stěny vytvořili možnosti pro intimnější posezení a

---

26 Funkcionalistický objekt, provedený jako železobetonový skelet s příčnými křídly byl vystavěn v letech 1928-29 pro projektu arch. Ludvíka Kysely a Jana Jarolíma. Budova měla tři podzemní a osm nadzemních podlaží. Příhodná byla především značná hloubka parcely, téměř 90 metrů od uliční čáry až k hranicím Františkánské zahrady. Páteří budovy byla obchodní pasáž, od které se odvíjel organismus celé budovy. Střed pasáže byl rozšířen o eliptickou dvoranu o ploše 350 m<sup>2</sup>, překlenutou nad prvním patrem zasklenou kopulí v železobetonové rámové konstrukci.

27 Fulvio FERRARI / Napoleone FERRARI: Carlo Mollino, Arabesque, Milan 2006.



současně spojili kavárnu s městem, s Václavským náměstím. Rozdělením podlahové plochy do dvou stupňů a vybavením taneční kavárny potřebným zařízením pro vlastní zásobování studenými jídly, moučníky a cukrářskými výrobky a zřízením přilehlé šatny pro hudebníky, byl prostor kavárny vzorně dořešen.<sup>28</sup>

O možnostech výrobních technik Dřevopodniku Holešov píše v časopise Domov architekt Ladislav Ubr z ÚBOKu.<sup>29</sup> Je podivuhodnou vlastností materiálu, který když je zpracován do tenké dýhy, neodolá ani nejmenším tlakům a snadno se zlomí. Jsou-li však dýhy sdruženy do svazku, vykazují možnosti nevídané. Je to jistě jen čirá náhoda, že právě v kraji, kde kníže Svatopluk svazkem prutů demonstroval dokonalou soudržnost, inspirovala mnohem později a ze zcela jiných příčin podobná myšlenka hlavního inženýra Dřevopodniku Holešov, architekta Ludvíka Voláka.<sup>30</sup> Příčiny byly mnohem prostší. Tentokrát nešlo o soudržnost říše, ale o pevnost nábytku. Nicméně, tradice zde je. Jak sám říká, zásadu pevnosti svazku, v jeho případě svazku lepených dých - lamel - znali staří mistři řemesla již dávno a není v tomto smyslu myšlenkou nikterak novou. Budiž, ale příkladné rozvinutí této tradice, domyšlené do technologických a výrobních možností pro potřeby moderní průmyslové výroby a soudobé bytové kultury v československém nábytkářství, promyslel architekt Volák. A nejen to. Posunul možnosti svazku i do jiných poloh. Bylo jen logickým závěrem, že postupně povýšil tyto své úvahy z oblasti materiálové a technologické na úroveň lidských pracovních vztahů a možné spolupráce. A právě v této komplexní harmonické jednotě materiálové i duchovní vidím krásný čin člověka, jehož uskutečnění stálo za to, přinášet dlouhá léta oběti i osobní, překonávat všechna úskalí či těžkosti, které se v prvních letech spíše hromadily nežli ubývaly. Nebyly to jen mnohé neznámé problémy technologické. Starosti rozmnožovaly otázky distribuce a odbytu, neboť zákazník nebyl pro tento druh nábytkové produkce vychován. Z počátku došlo i k různým nedorozuměním s kolegy architekty. Jsem nadšen příkladem, který československé nábytkové produkci poskytl architekt Volák

28 Karel, HETTES: Prototyp obrozené pražské kavárny, in: Architektura ČSR XXXI, č. 5, 1971, 233–236.

29 Ladislav Ubr (narozen 1932) byl architekt, designér a publicista. Byl zaměstnán v ÚBOKu jako vývojář sedacího nábytku pro průmyslové upotřebenění. Věnoval se pracím pro interiéry, výstavnictví i rekonstrukcím památkových objektů. O nábytku též odborně publikoval v časopise Domov. Byl také členem tvůrčí skupiny EDIS.

30 Ludvík Volák (narozen 1909) byl architekt. Studoval u Pavla Janáka na pražské UMPRUM.

myšlenkou společné týmové spolupráce s architekty Pokorným, Vrátníkem, Šrámkem, Bočanem, Hřivnáčem a dalšími.<sup>31</sup> V tomto případě se tak nejedná pouze o novátorskou technologii a její užití v rámci interiérového designu, ale i relativně revoluční přístup podniku jakým byl Dřevopodnik Holešov. S určitým kreativním vedením architekta Ludvíka Voláka tak mohlo vzniknout hned několik velmi zajímavých nábytkových solitérů nejenom v návrzích dvojice Hřivnáč, Šrámek, ale i dalších jako byl právě Jan Bočan nebo Ladislav Vrátník.<sup>32</sup> Tato spolupráce tak podmínila i celou podobu interiéru kavárny a restaurace Alfa na Václavském náměstí. Jejich solitérní podobu ale doplnily i další velmi vydařené interiérové prvky. Na její celkové podobě se též výrazně podíleli designéři a výtvarníci Milan Míšek<sup>33</sup> a Bohumil Míra,<sup>34</sup> kteří vytvořili v těsné spolupráci s architekty dřevěné plastické stěny, které se sestávaly z dřevěných lamel na některých místech s barevně odlišenými "op-artovými" vzory. Výtvarné řešení povrchových částí vzduchotechniky a užitá grafika Bohumila Míry a Milana Míška jsou tak dokonalé, že si je návštěvník vlastně vůbec neuvědomuje.<sup>35</sup> Posledním výtvarníkem, který přispěl do interiérového konceptu byl sklář René Roubíček. Pro interiér vytvořil hned dvě varianty osvětlení. Jedna se nacházela nad barem. Jednalo se o jakési balonky z foukaného skla, které v řadě za sebou osvětlovaly celou délku bar. Jako hlavní osvětlovadla prostoru zde však byly instalovány úchvatné lustry v podobě skleněných střepů, které jakoby vyrůstaly směrem dolů z lamelového stropu. Ostře řezané kusy skla visely ze stropu a dohromady řazené za sebe vytvářely pohledově nápadité svítící objekty [32].

Kavárna Alfa je jistě jedním z nejkompexnějších interiérových celků doby, kde

---

31 Ladislav UBR: Možnosti svazku, in: Domov, č. 2, 8–13, 1967.

32 Ladislav Vrátník (narozen 1927) byl architekt a designér nábytku. V letech 1961-1993 byl pedagogem na VŠUP v Praze a chvíli také jejím rektorem. Věnoval se projektům v oblasti bytové výstavby, interiérové tvorbě a designu nábytku. Realizoval 82 návrhů interiéru. Například mobiliář Španělského sálu a Rudolfovy galerie na Pražském hradě, interiéry hotelu Těšnov CBC, Centrotextu a Omnipolu. Člen tvůrčí skupiny EDIS.

33 Milan Míšek (narozen 1924) je průmyslový designér a grafický designér. Spolupracoval s národním podnikem Tesla. Je autorem řady průmyslových návrhů. Navrhl televizní kameru, televizní pracoviště nebo filmový televizní snímač. Často spolupracoval s Bohumilem Mírou. Je též autorem pylonu z vrstveného skla pro československý pavilon na Světové výstavě v Montrealu.

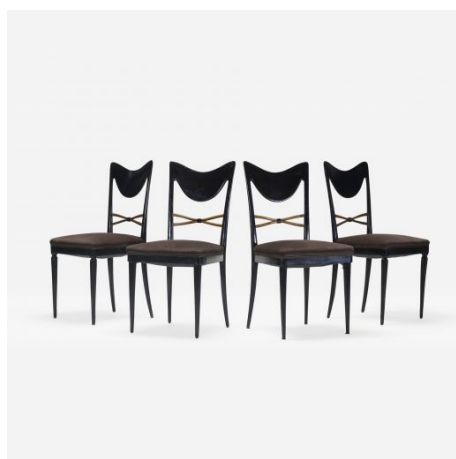
34 Bohumil Míra (narozen 1927) je designér, sochař a keramik. Člen UVU a Asociace designérů. Společně s Milanem Míškem spolupracoval na společném návrhu lokomotivy, televizní kamery Tesla a dalších projektech. V roce 1968 navrhl společně s Míškem Letištní anténní domek Tesla.

35 HETTEŠ (pozn. 28) 236.

všechny jeho části zapadají navzájem do sebe a podporují se ve výsledném účinu. Celkově je výrazným plastickým prostorem, který bychom mohli směle přiřadit k architektonickému stylu skulpturalismu tak, jak ho definuje Rostislav Švácha.<sup>36</sup> U pozdějších Hřivnáčových, Šrámkových či Bočanových nábytkových návrhů se už objevují mnohem razantnější a monumentálnější formy, které můžeme naopak spojit se zlatou érou československého architektonického brutalismu.



8. Guglielmo Ulrich: Závěsné svítidlo, 1945.



9. Guglielmo Ulrich: Židle, 1955.



10. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960.



11. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960.

36 Rostislav ŠVÁCHA: Architektura 1958-1970, in: ŠVÁCHA, Rostislav / PLATOVSÁ, Marie (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, Praha 2007, 30–69.



12. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960.



13. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960.



14. Pietro Chiesa: Stojací pampa Luminator pro Fontana Arte, 1933.



15. Joseph-André Motte: Stojací lampa J1 pro Disderot, 1960.



16. Zbyněk Hřivnáč: Dekorace interiéru velvyslanectví Československé republiky v Pekingu, 1960.



17. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda, Jiřina Loudová, Zbyněk Hřivnáč: Interiér velvyslanectví Československé republiky v Pekingu, 1960.



18. Gustav Paul, Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová: Budova velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



19. Gustav Paul, Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová, Zbyněk Hřivnáč: Interiér velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



20. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiérové vybavení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



21. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiér rezidenční části velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



22. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiérové vybavení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



23. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Mobiliář a stropní mosazné svítidlo velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



24. Josef Hůrka: Stojací svítidlo, Napako, cca. 1960.



25. Josef Hůrka: Stolní svítidlo, Napako, cca. 1960.



26. Gino Sarfatti: Stolní svítidlo, Arteluce, cca. 1955.



27. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček, Miloslav Chlupáč: Interiérové vybavení a osvětlení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964.



28. Raphael: Interiér francouzského velvyslanectví v Otavě, Kanada, 1956.





29. Carlo Mollino: Stolek pro rezidenci Rosselli-Ponti, 1950.



30. Franco Campo a Carlo Graffi: Stůl Millepiedi, 1952.



31. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro kavárnu Alfa, 1965.



32. René Roubíček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Závěsné svítidlo pro kavárnu Alfa, 1965.

## Design a reprezentace ČSA

Obecný problém reprezentace vždy těsně souvisí s estetikou, vzhledem a emocemi, které musí nutně působit na ty, kterým chceme tu či onu reprezentaci nabídnout. Interiérový design v jakékoliv své podobě je též téměř vždy prezentací daného subjektu, který si tento design objedná či zadá. Instituce, firmy, politické skupiny či movití jednotlivci se vždy chtěli svými prostorami prezentovat co nejlépe a tím tak představit své služby, úspěchy či jen své postavení.

Pokud pak mluvíme přímo o československém interiérovém designu druhé poloviny minulého století, musíme s problematikou reprezentace nutně počítat. Ta se pak odráží téměř ve většině dobových projektů, které byly určeny buď vládnoucí politické straně či podnikům centrálně řízených státem. Všechny tyto státní instituce a podniky věnovaly své reprezentaci skrze interiérový design svých vlastních prostorů neobyčejnou péči.

Veřejná reprezentace jako taková hrála v této době i velmi důležitou roli ve státním podniku ČSA, Československé Aerolinie, které byly založeny již v roce 1923. V poválečném období se pak aerolinie staly jedním z mála přirozených kontaktů se zahraničím a jejich reprezentace tak musela být o to honosnější a originálnější. Díky stykům jak s východními, tak i západními státy, se ČSA staly jakousi spojkou mezi odlišnými světy, které byly v té době pro běžné občany téměř nepropustně uzavřeny nastoleným totalitním zřízením. Letadlem v té době nelétal zdaleka každý. Stále to bylo něco nového a jakási nedostupnost a luxus tohoto typu cestování byla též obsažena v jednotlivých interiérech cestovních kanceláří ČSA.

Téma létání a reprezentace leteckých společností se v druhé polovině dvacátého století stalo velmi aktuálním. Bylo to jak na východě, ale především pak v kapitalistickém západním světě, kde se letecká doprava stala příkladem společenského pokroku, na jejíž reprezentaci se vynakládaly nemalé náklady. Design a architektura pak v této souvislosti hrály zásadní roli. Výstavba nových moderních terminálů se často stala výzvou pro mnoho modernistických architektů. Eero Saarinen staví v padesátých letech terminál TWA na letišti JFK v New Yorku a mezinárodní

letišťe Dulles ve Washingtonu [33].<sup>37</sup> Letištní terminál se stává moderním chrámem tehdejší společnosti, pro níž je cestování výsadou nové doby. O architektuře letištních budov bychom mohli psát samostatnou práci. Pro naše účely nám poslouží fakt, že design a architektura zkrátka hrála v letecké kultuře velmi důležitou roli jako prostředník mezi nabízenými službami a zákazníkem, jako důležitá forma reprezentace a komunikace. Nebyla to jen architektura, jejíž nejznámější příklad jsme zmínili výše, ale i nábytkový a interiérový design, grafický design a móda. Jako jedinečným reprezentantem v této souvislosti může být letecká společnost Braniff z Kalifornie, USA.<sup>38</sup> Ta si vytvořila v padesátých a šedesátých letech silný vizuální styl, na kterém se podílel především interiérový designér Alexander Girard.<sup>39</sup> Korporátní grafický styl, interiéry letadel nebo luxusních čekacích místností se v návrhu Alexandera Girarda změnil v poznávací znak a chloubu celé společnosti. Girard pozval také italského módního návrháře Emilia Pucciho, aby pro letušky společnosti Braniff navrhl v roce 1965 futuristicky koncipované uniformy [34].<sup>40</sup>

Několik příkladů architektury a designu spojeného s leteckými společnostmi má tak pouze naše téma uvést do světových souvislostí a naznačit, že reprezentace ČSA pomocí designu, architektury a umění nebyla ničím neobvyklým. Naopak, design patřil k leteckému cestování odjakživa. A minimálně prostřednictvím interiérů svých cestovních kanceláří to ČSA dávalo v období padesátých až sedmdesátých let najevo i u nás. Díky jasné koncepci tvorby těchto prostor byla reprezentace ČSA jednotná a výtvarně značně kultivovaná

Tvorba interiérů provozoven a dalších zařízení ČSA se stala koncepční prací

---

37 Eero Saarinen (1910 - 1961) byl původně finským designérem a architektem usazeným v USA. Je autorem řady architektonických realizací a nábytkových návrhů. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří letištní terminál TWA na letišti JFK v New Yorku (1956-1962) a mezinárodní letiště Dulles ve Washingtonu.

38 Braniff byla kalifornská letecká společnost, která fungovala od roku 1930 do roku 1982. Její vizuální styl byl postaven na spolupráci s významnými designéry a výtvarníky své doby. Spolupracovala s Alexanderem Girardem, Alexanderem Calderem nebo módním návrhářem Emiliem Pucci.

39 Alexander Girard (1907-1993) byl americký designér, typograf a výtvarník. Proslavil se zejména se svou prací pro značku Hermann Miller, pro kterou navrhoval barevné textilie, svou sbírkou lidového umění z celého světa nebo návrhem abstrahovaných panenek inspirovaných tradičním indiánským uměním. Dnes je vyrábí značka Vitra.

40 Emilio Pucci (1914-1992) byl módní návrhář z Florencie, který v roce založil stejnojmennou módní značku. Během padesátých a šedesátých let se stal průkopníkem tzv. „jet set fashion“, módy pro zcestovalé celebrity a milionáře. Jeho značka je dodnes typická svými výraznými dekory a frivolními vzory. Viz. Vanessa FRIEDMAN / Alessandra AREZZI BOSSA / Armando CHITOLINA: Pucci, Cologne 2010.

architektů, designérů a umělců, kteří se společně podíleli na jednotném, ale přesto v každé zakázce vždy trochu odlišném vzhledu poboček cestovních kanceláří ČSA. V našem pojednání se zaměříme především na ty, které jsou spojeny se jménem Zbyňka Hřivnáče, jenž tyto prostory utvářel většinou v těsné spolupráci s architektonickým týmem Karla Filsaka, Jana Šrámka, Karla Bubeníčka a Jiřího Loudy, či jeho částí od konce padesátých let do let sedmdesátých. Druhou částí naší kapitoly pak budou dva unikátní interiéry cestovních kanceláří ČSA v Košicích a New Yorku z počátku sedmdesátých let, které jsou prací dvojice architektů Ivana Skály a Jiřího Loudy. V této sérii několika interiérů můžeme zevrubněji pozorovat nejenom problematiku reprezentace ČSA jako takové, ale i celkový vývoj reprezentační interiérové tvorby od roku 1959 do roku 1980. Dvacet let stylového i technologického vývoje designu je tak v interiérech kanceláří ČSA názorně zachyceno.

Od roku 1958 pracoval Hřivnáč v rámci SPÚ (Státní projektový ústav) v ateliéru Karla Filsaka. Už zde začínají první práce na interiérech cestovních kanceláří ČSA. V roce 1959 je to především pražská pobočka v paláci Kotva v Revoluční ulici. Mezi lety 1960 - 1962 pak designér působí v N.P. Konstruktivě Praha a to sice v Zahraničním oddělení. V této době vznikne například pobočka ČSA v Berlíně. Od roku 1963 je to pak přímo Projektová skupina ČSA v rámci ateliéru Karla Filsaka. Vznik této skupiny, která pracovala až do roku 1967, pak ilustruje nakolik důležitá byla interiérová reprezentace státního podniku ČSA. Hřivnáč se zde podílel na projektech interiérů ČSA ve Varšavě (1963), ČSA v Sofii (1964) a ČSA v Karlových Varech (1966). Poslední Hřivnáčovou realizací pro společnost ČSA je cestovní kancelář v Bělehradě z roku 1972, která vznikne již za jeho působení v SPA (Sdružení Projektových Architektů) a to konkrétně v ateliéru Beta architekta Jana Šrámka.

V roce 1959 proběhla realizace cestovní kanceláře v pražském paláci Kotva, která symbolicky zahájila celou řadu dalších podobných projektů. Tým ve složení Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Bubeníček, Jiří Louda a Zbyněk Hřivnáč vytvořili nekompromisně moderní a zároveň velmi elegantní prostor, ve kterém jasně rozpoznáváme znaky, v té době oblíbeného "bruselského stylu". Všechny prvky interiéru byly navrženy a posléze vyrobeny v podnicích OPMP Mimoň a Umělecká řemesla Praha přímo pro svůj konkrétní a jediný účel. Typový nábytek nemá v tomto

prostoru, který se stává chloubou ČSA a potažmo reprezentací celého státu, své místo. Skořepinová křesla jsou doplněna subtilními geometrickými stolky a elegantními doplňky a výtvarnými díly. Kancelář ČSA v pražské Kotvě tak vytváří jakýsi precedent pro to, jak má správně vypadat reprezentativní prostor. „Byl veskrze moderní vyvedený v současném architektonickém stylu, elegantní a luxusní. Jedná se o jednu z prvních poválečných realizací moderně pojatého interiéru u nás. Prostor přízemí objektu, kde je kancelář umístěna, byl při úpravách pro potřeby cestovní kanceláře uvolněn v nejvyšší možné míře. Při vlastním řešení halového interiéru bylo záměrně využito působení prvků stavebního charakteru. Celkovým pojetím, včetně barevného řešení, znamenaly v době svého vzniku interiéry ČSA Kotva ojedinělý tvůrčí čin a staly se vzorem pro nastupující generaci architektů.“<sup>41</sup> „Pražské kanceláře ČSA jsou samozřejmě doplněny několika výtvarnými díly vytvářejícími z interiéru komplexní výtvarné dílo. Luboš a Jan Moravcovi<sup>42</sup> vytvořili kovové panely s reliéfy na pultech, jež v symbolické formě vyznačují lety do vesmíru a plastickou alegorii letu na hlavním pilíři čekárny. Keramické vázy a ozdoby v zimní zahradě jsou dílem trojice Hladíková, Mírová a Rychlíková. Stanislav Duda je autorem mapy světa s leteckými linkami československých a i cizích tratí, jež jsou vyznačeny eloxovanými kovovými pruty, vytvářejícími ohromný ciferník.“<sup>43</sup> „Dále zde nechybí plastika letící volavky od Hanky Moravcové a skleněná plastika hlavy od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové.“<sup>44</sup>

Jednou z realizací, která koncepčně, stylově a vizuálně navazuje na design pražské ČSA v paláci Kotva je také velkorosý projekt cestovní kanceláře ČSA v Košicích. Od roku 1962 do roku 1964, kdy byl projekt zcela dokončen, na něm pracoval tým architektů a designérů Karel Bubeníček, Karel Filsak, Jiří Louda a Iva Skála. Vidíme zde tak projektovou skupinu ČSA, ve které působil i Hřivnáč. Tentokrát jsou zde společně s Bubeníčkem a Filsakem zastoupeni Louda se Skálou, kteří později v

---

41 Jaromíra ŠIMONÍKOVÁ: *Interiérová tvorba*, Praha 1982, 14.

42 Jan Moravec (narozen 1923) byl grafik, věnoval se především propagační grafice. Luboš Moravec (narozen 1925) byl sochař. Věnoval se realistické tvorbě vycházející z lidských hodnot a pocitů. Autor reliéfu Rackové pro cestovní kancelář ČSA ve Stockholmu a dalších realizací.

43 Jiří VANČURA: *Nové kanceláře Čs. aerolinií v Praze*, in: *Architektura ČSSR XX*, č. 2, 1961, 92–96.

44 Jiří VANČURA: *Nová cestovní kancelář československých aerolinií*, in: *Československý architekt VI*, č. 14, 1960, 2.

sedmdesátých letech budou tvořit sami a podepíší se společně pod návrhem kanceláří ČSA například v Piešťanech a New Yorku či československého velvyslanectví v Tokiu. Všechny tyto zmíněné projekty jsou jedinečné po své formální stránce a originálním způsobem se hlásí k dobovému světovému proudu pop-artu či jakéhosi neo-futurismu a kosmickému optimismu, jak byl prezentován například Vernerem Pantonem nebo dalšími designéry.<sup>45</sup> „V pracích designérů jako byli Eero Aarnio, Joe Colombo nebo právě Panton střídají hranaté a kubické formy měkké a organické tvary. Plast vítězí nad všemi jinými formami materiálu. Plast je hladký a navazuje pocit aerodynamické letící kosmické lodi.“<sup>46</sup>

„V rámci úsilí o zvýšení kultury cestování a dosažení mezinárodní úrovně v letecké dopravě realizovaly Československé aerolinie po řadě nových cestovních kanceláří a reprezentací v zahraničí i novou tuzemskou cestovní kancelář v Košicích. Současně s letecko-provozními prostorami byla dána do provozu luxusní kavárna v úzké vazbě na vlastní odbavovací halu.

Pro nové prostory ČSA byly péčí města Košic uvolněny přízemní a suterénní prostory místnosti domu č. 4. v Pribinově ulici v centru Košic. Návrh cestovní kanceláře byl vypracován v projekci ČSA, projekty specialistů a realizaci celého díla provedlo stavební družstvo Stavba se sídlem v Prešově.

Adaptovaný objekt má železobetonovou skeletovou konstrukci, která umožnila maximální uvolnění dispozice až na střední schodišťový blok v uliční fasádě, který tvoří vertikální komunikační jádro pro vyšší podlaží domu. Prostor cestovní kanceláře se otevírá širokými zasklenými plochami do ulice, vstupy jsou kryty v celé frontě hlubokým loubím a vyloženou markýzou tak, že jsou cestující chráněni při nástupu do autobusu před nepohodou. Vnitřní prostory jsou vyřešeny bez vzájemných křížení provozů a v optimální skladbě. Na pravou část vstupu navazuje odbavovací linka s úschovnou zavazadel a odbavení zboží včetně poštovní přepážky, dále prodej letenek, vybavený dvěma knihovacími stoly, kóje pro dálnopis a pracovna vedoucího cestovní

45 Verner Panton (1926-1998) byl významný dánský designér, autor slavné židle Panton z roku 1960, která se stala první židlí vyrobenou z jednoho kusu plastu a tvůrce překvapivých obytných instalací, ve kterých se zabýval novými prostorovými koncepty a vztahy. Nejlépe to demonstroval na výstavě Visiona 2 v roce 1971.

46 Silvana ANNICCHIARICO: The Moon in the Living Room, in: Gianluca, SGALIPPA (ed.): Space Age Lights (kat. výst.), Milan 2010, 130.

kanceláře. Tyto služební provozní prostory jsou propojeny zadní manipulační komunikací, která umožňuje nerušenou dopravu zavazadel od odbavení do autobusu. V zadním traktu v koncové poloze haly je situován bufet, místnost pro matky s dětmi a sestupné schodiště do suterénu k prostorným úpravnám a toaletám pro cestující. Prostor cestovní kanceláře a odbavovací haly prochází celou hloubkou objektu a využívá denního osvětlení dvorní fronty přes malý dvorek, který je výtvarně dořešen nástěnnými oblázkovými plastikami a zapojen do souhry celého interiéru.

V prvním poschodí objektu je vyřešena kavárna, přístupná hlavním domovním schodištěm, kterou lze využívat pro provoz ČSA jako odlehčující čekárny v případě nepravidelnosti leteckého provozu vlivem povětrnostních podmínek a při nahromadění většího počtu čekajících cestujících. Kavárna má samostatné příslušenství pro návštěvníky se šatnou, servisní prostory a přípravný pro obsluhující personál spojené interním hospodářským schodištěm a jídelním výtahem jednak s bufetem v přízemí, jednak centrálními kuchyňskými prostory v suterénu.

V suterénu objektu je situováno sociální zařízení pro zaměstnance cestovní kanceláře s klubovnou, dále kuchyň s příslušenstvím a sociální zařízení se šatnou pro zaměstnance restaurace, centrální strojovna ústředního vytápění a vzduchotechniky, která zajišťuje větrání a topení všech halových prostor i příslušenství.

Zásadou architektonické koncepce nové cestovní kanceláře bylo vytvoření prostorově uvolněné, jasné dispozice s dosažením jednoty a lapidárnosti výtvarného projevu. Umělecký záměr architektů je dovršen výtvarnými díly, která bezprostředně srůstají s prostorovým řešením. V hale cestovní kanceláře je to v plné délce boční stěny kompozice nástěnného panó od akademického malíře Mikuláše Medka s plastikou od akademického sochaře Jana Koblasy, které symbolizují úsilí východoslovenské průmyslové metropole. Malý dvorek rozvíjející prostorovost haly je sochařsky dořešen oblázkovými reliéfy (Jan Koblasa, Karel Nepraš). Na doplnění uměleckého záměru řešení kavárenského prostoru se podílela Emila Medková foto zvětšeninou v rozsahu celé stěny.

Koncept vnitřního zařízení vychází z úsilí po prostotě tvarů se střízlivým barevným řešením. Základní bílý tón prostoru ponechává plné uplatnění uměleckým dílům, osvětlení je řešeno nepravidelně rozmístěnými nástrojnými osvětlovacími kazetami

kombinovanými s atypickým bodovým žárovkovým osvětlením.

Celková plocha adaptovaných prostor je 1000 m<sup>2</sup>, z toho plocha cestovní kanceláře 370 m<sup>2</sup>, velikost odbavovací haly 230 m<sup>2</sup>, kavárna v prvním patře 135 m<sup>2</sup>. Pro dýchované prvky zařízení bylo použito limby a brestu, pro podlahu haly supikovického mramoru s doplňky z šedého mramoru Tomay.

Veškeré příčky odbavovacích provozů ČSA jsou řešeny jako lehké přenosné akulitové stěny. Atypické zařízení těchto provozů stejně tak jako mobilní nábytek veřejných prostorů má kovové podnože z Jäklových profilů. Sedací čalouněný nábytek (jednotlivá křesla a lavice s vloženými odkladními plochami) vytváří svým asymetrickým rozmístěním v hale menší konferenční celky, čímž je potlačena uniformní čekárenská atmosféra. Stejný princip vnitřního zařízení byl použit i v zařízení kavárny v 1. patře, takže bylo i při dispozičním rozdělení provozu dosaženo určité výrazové jednoty a vzájemného vztahu.<sup>47</sup>

Medek pro levou podélnou stěnu odbavovací haly ČSA umístěné v moderní skeletové stavbě ve středu Košic namaloval za pomoci Jiřího Valenty čtrnácti dílně nástěnné panó o úctyhodném rozměru 248 x 1701 cm. Panó představuje jeden z autorových největších obrazů, jenž velikostí předčí pouze pozdější práce pro tranzitní restauraci nové budovy Československých aerolinií v Ruzyni o rozpětí 319 x 1736 cm, na níž vyhrál soutěž v roce 1964, avšak realizoval ji až v roce 1969, kdy se již autorova tvorba pohybovala v nových souvislostech.<sup>48</sup>

Při pohledu na podobu interiérů si opět nemůžeme nevybavit i některé mezinárodní souvislosti. Ať už je to uniformní modernistická architektura a interiéry a jejich kritika ve filmu *Playtime* od Jacquese Tatiho, které vznikly pod taktovkou jeho dvorního architekta Jacquese Lagrange,<sup>49</sup> nebo interiér cestovní kanceláře Alitalia v designu Gio Pontiho [35] a jeho studia Ponti, Fornaroli and Roselli z roku 1960.<sup>50</sup> Keramické obklady jejích stěn od italského sochaře Fausta Melottiho nám hned

47 [Redakce]: Cestovní kancelář ČS. Aerolinií v Košicích, in: *Architektura ČSSR XXIV*, č. 5, 1965, 241–244.

48 Karel SRP: *Vteřiny bez tíže*, in: Mikuláš Medek, *ČSA Košice 1963-1964*, Praha 2012.

49 Jacques Lagrange (1917-1995) byl francouzský malíř a filmový architekt, který se podílel na kulisách slavných filmů režiséra a herce Jacquese Tatiho. Snímek *Playtime* z roku 1967 je založen na vtípném bloudění hlavního hrdiny modernistickými interiéry supermoderního města.

50 Ugo LA PIETRA: *Gio Ponti*, New York 2009, 135.



připomenou oblázkové reliéfy v Košickém atriu.<sup>51</sup> Podobné atrium, o poznání však v mnohem více grandióznějším a dekorativnějším provedení pak nalezneme i v další Pontiho realizaci. Jeho vila Planchart v Caracasu z poloviny padesátých let je příkladem nekompromisního dekorativisticko-modernistického gesamtkunstwerku. V jejím atriu pak nalezneme podobné keramické reliéfy opět od Fausta Melottiho [36]. Ostatně použití keramických obkladů je pro Gio Pontiho v této době velmi typické.<sup>52</sup> V roce 1962 se Zbyněk Hřivnáč podílí společně s Janem Šrámekem na návrhu kanceláře ČSA v Berlíně. Na ulici Karl Marx Strasse vytvoří interiér, jehož estetika se už odpoutává od čisté elegance a lehkosti " Bruselského stylu " nebo chcete-li modernistického dekorativismu a směřuje již k nové prostotě a mohutnosti brutalistního výrazu. Koženkový polstrovaný nábytek s radikálními kovovými podnožemi nese stylové prvky, které se stanou pro oba autory charakteristickými zejména v druhé polovině šedesátých let a později v letech sedmdesátých. Na realizaci interiéru spolupracuje OPMP Mimoň s Kovonou v Lysé nad Labem. Ta dodává těžké kovové podnože vytvářející z mobiliáře téměř prostorové brutalistické sochařské objekty. Jakoby byla křesla záměrně vizuálně obtěžkána. Stejně estetice pak odpovídá i umělecká spolupráce. Na stěně za recepčním pultem byl umístěn sádrový objekt sochařky Evy Kmentové [37]. Umělkyně je autorkou i druhého objektu, který byl umístěn volně v prostoru kanceláře.

Umělecká díla tak rytmizovala celý prostor a přidávala mu na své reprezentativní funkci. Ale to nejenom v berlínské kanceláři, ale například i v rámci dalších nadcházejících projektů, které vytvořila autorská dvojice Zbyněk Hřivnáč a Jan Šrámek. Umění se zde stává nejen dekorací a součástí celkového interiérového konceptu, ale především jedním z hlavních prvků důstojné reprezentace. V roce 1972 pracuje tatáž dvojice autorů na interiéru kanceláře ČSA v Bělehradě [38, 39]. Zde se stává dominantním prvkem plastický dřevěný reliéf v podání českého sochaře Stanislava Kolíbala. Ohýbané dřevo jeho reliéfu souvisí i s tvaroslovím nábytku, které Hřivnáč společně se Šrámekem v této době navrhuje. Vzpomeňme si jen na jejich

---

51 Fausto Melotti (1901 - 1986) byl italský sochař, který působil v druhé polovině minulého století. Věnoval se zejména abstraktnímu a konceptuálnímu sochařství poté, co si prošel dekorativnějším figurálním obdobím. V této době spolupracoval na mnoha interiérových realizacích s architektem Gio Pontim.

52 LA PIETRA (pozn. 50) 170.

expresivně tvarované židle, které vytvořili ve stejném pracovním týmu v roce 1965 pro kavárnu a restauraci Alfa v Praze na Václavském náměstí.

Mezi nejvydařenější interiérové zakázky sedmdesátých let patří jistě pobočky ČSA v Piešťanech (1970) [40, 41] a New Yorku (1970) [42, 43], které navrhla dvojice architektů Jiří Louda a Ivan Skála.<sup>53</sup> Při pohledu na jejich podobu si hned musíme uvědomit, jakým způsobem se posunula estetika interiérového designu od dob, kdy vznikaly první kanceláře ČSA v Praze v paláci Kotva či v Košicích na přelomu padesátých a šedesátých let. Obě realizace jsou charakterizované novým úsilím o monumentální výraz, který už překonává samotný brutalismus druhé poloviny šedesátých let a hlásí se k nové hravější estetice. Barvy a hutné monumentální tvary dostávají v tomto případě svou hlavní úlohu.

„Cestovní kanceláře - reprezentace ČSA v Piešťanech a New Yorku zaujímají zvláštní postavení v sérii tématicky obdobných studií a realizací, které jsme provedli v posledních 10 letech pro ČSA v tuzemsku a zahraničí. Na rozdíl od dřívějších realizací je tu dokumentován vyhraněný výtvarný názor a architektonická orientace. Proti komerčnímu pojetí funkce cestovní kanceláře v běžné praxi se tu prosadila priorita funkce kulturní. Pojem "reprezentace" tím nabyl hlubšího smyslu zvláště tam, kde cestovní kancelář nereprezentuje jen sama sebe, svou provozní, účelovou, praktickou funkci a úroveň společnosti, ale kde současně přejímá vyšší společenské poslání - funkci státní prezentace.

Toto pojetí zahraničního zastoupení ovlivnilo podstatně architektonickou koncepci a volbu základních vyjadřovacích prostředků. V návrzích je kladen hlavní důraz na autonomní výtvarný projev, který by účinně, pozitivně působil na psychiku konzumentů díla, na jejich estetické pocity a vjemy. Východiskem architektonické orientace se proto stala tvorba, jejímž cílem bylo vytvoření kultivovaného prostředí s

---

53 Jiří Louda (narozen 1923) byl architekt Působil ve Stavoprojektu (1952-1958), poté jako politicky nespolehlivý v prováděcím závodu Konstruktiva (1958 - 1960), dále v projektové kanceláři ČSA (1960-1966). Mezi lety 1967-1971 byl vedoucím ateliéru ČSA. Mezi lety 1971 - 1987 byl vedoucím architektem Krajského projektového ústavu v Praze. Spolupracoval na projektech československých velvyslanectví v Pekingu, Brasílii, Vídni, Tokiu. Spoluautor kanceláří ČSA v Piešťanech a New Yorku. Intenzivně spolupracoval s Ivanem Skálou. Ivan Skála (narozen 1935) byl architekt, projektoval v oblasti cestovního ruchu, věnoval se interiérové tvorbě a rekonstrukcím. Spolupracoval na projektech cestovní kanceláře ČSA v Piešťanech a New Yorku či na interiérech československého velvyslanectví v Tokiu. Mezi let 1987-1991 rekonstruoval společně s S. Zemanem Stavovské divadlo v Praze.

vysokými parametry psychické pohody s podtextem atraktivity forem, materiálů a barevné kompozice. Pozornost je tu soustředěna na všechny fenomény a vlastnosti díla, které bezprostředně působí na lidské smysly s preferencí na primární tvar architektonické formy, vizuální a taktilní vlastnosti materiálu, na světelné, tepelné a akustické hodnoty prostředí.

Volbou architektonických prostředků a kompozičních principů, tvarosloví a detailů, ostře protikladných dobové módnosti "brutalistního" interiéru i exteriéru, s výrazným odklonem od smutku "pohledového betonu" jsou tu programově rozvíjeny ty tendence soudobé tvorby, které vracejí architektonickému dílu jeho humanistické poslání, jeho schopnost působit na člověka příznivě a povzbudivě, motivovat jeho myšlení a ovlivňovat kulturu jeho chování. Usilovali jsme o to, aby navržené formy byly srozumitelné a čitelné. měly pro uživatele sdělnost projevenou lapidárností tvaru a jeho výrazu.<sup>54</sup>

Zastoupení ČSA je umístěno v přízemí výškového domu na rohu Paté Avenue a 45. ulice v exkluzivním obchodním centru New Yorku. Jednotraktový podélný prostor, situovaný kratší stranou do frekventované Páté Avenue byl adaptován na reprezentaci ČSA. Provozní požadavky investora byly vyřešeny volnou halovou sestavou mobilního zařízení a omezeným tvarováním stěn a stropu. Tak byla vytvořena vstupní, informační hala a intimní jednací zázemí - Ticket office - se sníženým stropem z tvarovaných dřevěných desek. Za dispozičně separovaným minimálním sociálním a sanitárním příslušenstvím je v koncové poloze dispozice pracovní vedoucího zastoupení.

V architektonickém konceptu byl kladen zvláštní důraz na čistotu a lapidárnost forem, které by svým pojetím výrazně kontrastovaly s okolní, obchodně propagační koncepcí portálů a interiérů. V architektonicky náročném nároží s celoskleněnou vstupní stěnou byla navržena a instalována prostorová plastika z křišťálového skla (autor profesor Stanislav Libenský), zavěšená na kovové konstrukci mrakodrapu, kryté bezspárým válcem z leštěné nerezové oceli. Provozní skladbě interiéru a jeho významové gradaci odpovídá i řešení vnějších portálových stěn s výrazným

---

54 Jiří LOUDA / Ivan SKÁLA: Reprezentace ČS. Aerolinií v New Yorku a Piešťanech, in: Architektura ČSR XXXIII, č. 6, 1973, 267–273.

tvarováním portálových otvorů a reklamního označení (monumentální průhled od převýšené haly s obrazem Mikuláše Medka v kontrastu s uzavřeným klíčovým průhledem do jednacích pracovišť). Střízlivá barevnost (bílo -zlato - žlutá) s minimální jasně červenou interpunkcí byla zvolena zvláště pro vysokou večerní atraktivnost, v části interiéru byly použity zlato bílé brokátové tapety. Realizace interiéru i jednotlivé kusy vnitřního zařízení, vyrobené v ČSSR, vzbudily velkou pozornost a byly publikovány v časopise Interior Design.<sup>55</sup> Projekt byl tehdy vytvořen ve spolupráci s M. Kvízem a K. Kotrbovou. Generálním dodavatelem byl Ambassador Construction Co. a dodavatelem interiéru byl Okresní podnik místního průmyslu v Mimoni (OPMP Mimoň).

Cestovní kancelář v Piešťanech je umístěna v přízemí objektu ČSA Piešťany. Estetické působivosti interiéru dosáhli autoři kombinací výrazných výrazných barev osvětlovacích těles (výroba Napako) a knihovacího stolu s klidným barevným laděním ostatního zařízení, stěn, stropu i podlahové krytiny. Stoly byly řešeny se zabudovaným víceúčelovým spojovacím zařízením. Židle jsou výrobkem národního podniku Kovona.<sup>56</sup> Fasáda kanceláře je řešena pomocí kompaktního minimalistického dřevěného obkladu, který vytváří graficky velmi silnou kompozici s krychlovým poutačem se značkou ČSA na svém vrcholu nad vchodem do interiéru. Čekárenské sezení tvoří originální kruhové polstrované sedačky, v jejichž centru je umístěna polstrovaná koule, která ze všech stran slouží jako opěradlo. Při pohledu na tento bizarně vypadající sedací systém si nemůžeme nevzpomenout na křeslo Garden [44], které až v roce 1985 navrhl norský designér Peter Opsvik a které je tvořeno kompozicí polstrovaných koulí, o které se můžeme opírat.<sup>57</sup> Je zajímavé, že slavná myšlenka tohoto spektakulárního křesla se objevuje v jiném kontextu již o 15 let dříve právě v koncepci tohoto interiéru. Dokládá to tak, že i v tvorbě interiérů cestovních kanceláří ČSA mohly vzniknout a jistě vznikly pozoruhodné příklady domácího interiérového designu v některých svých detailech a jedinečných prvcích daleko přesahující provinční prostředí československé výtvarné scény.

---

55 Ibidem.

56 ŠIMONÍKOVÁ (pozn. 41) 30.

57 Peter Opsvik (narozen 1939) je norský nábytkový designér, který v roce 1985 navrhl bizarní křeslo Garden, které se skládá z vysoké konstrukce na které jsou umístěny polstrované koule sloužící k sezení.



33. Eero Saarinen: Letištní terminál TWA v New Yorku, 1956 – 1962.



34. Emilio Pucci: Uniformy pro leteckou společnost Braniff, 1965.



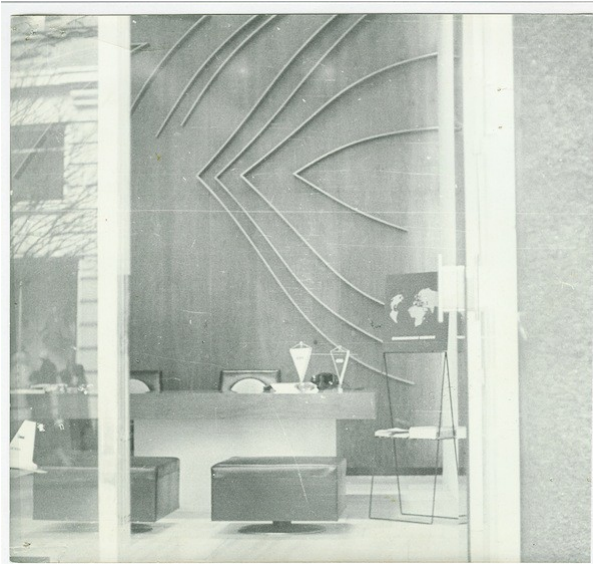
35. Gio Ponti, Fausto Melotti: Interiér cestovní kanceláře Alitalia v Miláně, 1960.



36. Gio Ponti, Fausto Melotti: Nástěnný reliéf ve vile Planchart, 1956.



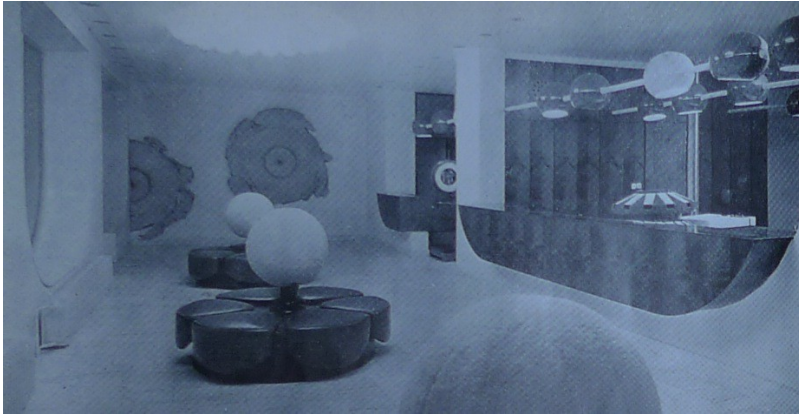
37. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Eva Kmentová: Interiér kanceláře ČSA v Berlíně, 1962.



38. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Stanislav Kolíbal: Interiér kanceláře ČSA v Bělehradě, 1972.



39. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro interiér kanceláře ČSA v Bělehradě, 1972.



40. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v Piešťanech, 1970.

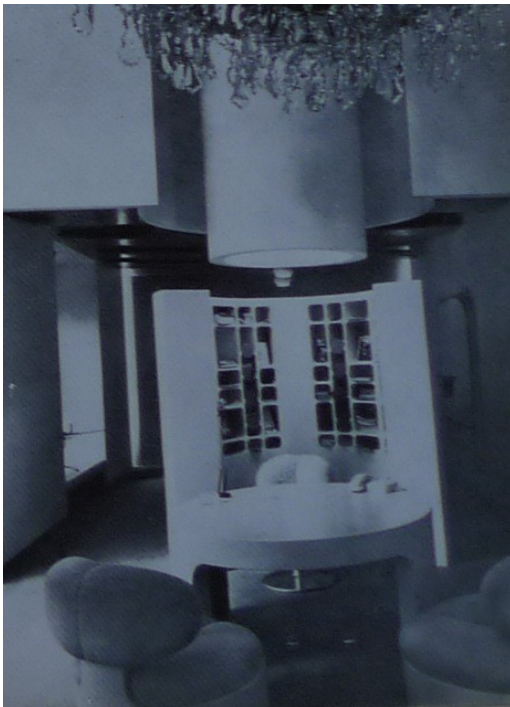


41. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v Piešťanech, 1970.





42. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v New Yorku, 1970.



43. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v New Yorku, 1970.



44. Peter Opsvik: křeslo Garden, 1985.

## **Design a brutalismus: reprezentace státu v zahraničí**

Typologie ambasády je specifickým architektonickým úkolem. V období komunistického režimu u nás bylo zahraniční zastupitelství spojeno s reprezentací naší vyspělé společnosti a všech ideových stránek, které s tou problematikou souvisely. Paradoxně byly interiéry našich zastupitelských úřadů zbaveny veškeré vizuální socialistické propagandy a jejich design byl koncipován v duchu mezinárodního modernismu blízkého světovému publiku. Tak od počátku šedesátých let vzniklo v rámci budování českých zastupitelských úřadů mnoho výtvarně kvalitních realizací, které do posledního detailu často naplnily princip komplexního uměleckého díla (tzv. gesamtkunstwerku).

Každá československá ambasáda, která se v této době budovala, byla nositelem nových a často i experimentálních trendů, většinou ve všech oblastech: v architektuře, v designu, ale i ve výtvarném umění. Všechny tyto tři obory se v realizacích bok po boku setkávaly a vytvářely nečekaná reprezentativní prostředí, jejichž výtvarná invence byla často velmi působivá. I tak existoval ve výtvarném zpracování jednotlivých budov československých ambasád určitý klíč či schéma, podle kterého byly vypisovány architektonické soutěže a podle kterého pak byly návrhy prováděny. V rámci tohoto vymezení se nejlépe ve své době zorientoval architekt Karel Filsak, který tak mohl výborně zrealizovat svůj výrazný architektonický styl hned v několika pozoruhodných realizacích shodujících se v základních ideových a výtvarných řešeních.

Před tím než se vůbec budeme zabývat designem a koncepcí interiérů těchto velvyslaneckých budov, musíme pochopit architektonický styl, který architekt Karel Filsak a jeho spolupracovníci v rámci tvorby československých ambasád vyvinuly. Filsak byl jedním z mála českých propagátorů pravého brutalismu, který se na světové architektonické scéně objevil s Le Corbusierem a později s architekty Teamu X.<sup>58</sup> Brutalismus, jak jej ve čtyřicátých a padesátých letech předestřeli Le Corbusier nebo členové Teamu X, se z dnešního hlediska jeví téměř jako paralela filozofickému

---

<sup>58</sup> Team X byla skupina architektů, která byla založena na deváté konferenci C.I.A.M. v roce 1953. Mezi členy patřili Alison a Peter Smithsonovi, Aldo van Eyck nebo Georges Candilis.

existencialismu. „V hrubých a drsných povrchových strukturách brutalistických staveb, v jejich dramaticky ztvárňovaných obrysech, v příznačných střílnovitých průzorech, průřezech a dlouhých škvírách, ale i v mohutných masách z hmoty "béton brut", které se náhle střídají s velikými a snadno zranitelnými plochami skla, jako by bylo obsaženo něco z tragiky a surovosti válečného a poválečného světa, ze starosti o bezbranného "nahého člověka" Sartrových dramát a Camusových románů, něco z úzkosti, kterou jako základní lidské rozpoložení definoval zakladatel existencialismu Martin Heidegger. Ale stejně tak lze vyčíst z řeči brutalismu něco z vědomí, že rozbitý, pustý a nehostinný poválečný svět v sobě přesto má novou a nikdy předtím nezažitou krásu, kterou hlavní teoretik tohoto směru Reyner Banham výstižně pojmenoval "drsná poezie". Nešťastný politický osud naší země připravil českou větev o toto existencialistické filozofické zázemí. Hrozilo nebezpečí, že ve chvíli, kdy se pozdvihne železná opona a čeští architekti budou moci aspoň trochu navazovat kontakt se světem, že v té chvíli, kdy i u nás bude povoleno užívat brutalistické tvarosloví, se skutečný brutalismus ihned změní v pouhou povrchní a ryze formalistickou napodobeninu. Že se z něj stane tzv. "plastická architektura", která vskutku jako módní směr ovládla projektování mnoha slabších architektů šedesátých a sedmdesátých let.

„Žádný z předních českých brutalistů nepatřil k politickým prominentům. K zakázkám, které Karlu Filsakovi, Karlu Bubeníčkoví, Jiřímu Loudovi, Janu Šrámkovi a později Janu Bočanovi a Zdeňku Rothbauerovi umožnily předvést své schopnosti, se tito architekti probojovali ve veřejných soutěžích. Ve vyznění jejich staveb hrály důležitou roli odlišnosti jejich naturelu, který pak architektky vedl při výběru západních vzorů a při vyhledávání spřízněných výtvarníků. Jeden pól tu představuje rváčská povaha Karla Filsaka, jemuž imponovali hrdinské a drsné výrazové formule Le Corbusierova betonové brutalismu, umění Medkovo a Koblasovo. Na opačném pólu stál jemnější a uhlazenější projev Šrámkův a Bočanův. Architektonický vkus těchto tvůrců se s vkusem Filsakovým příliš nerozcházel, jeho jiné odstínění však přesto napovídá záliba obou tvůrců v intelektuálně založené tvorbě Stanislava Kolíbala.“<sup>59</sup>

---

59 ŠVÁCHA (pozn. 36) 67.

Na nejlepších dílech Karla Filsaka, za které pokládám budovy československých velvyslanectví a misí v Brasílii, v Ženevě a v New Delhi, mě však právě fascinuje poznání, že jejich dramatické, suverénně ovládnuté tvary soutěží s kvalitami západního brutalismu nejen svou drsnou poetickou krásou, ale i svou ideovou hloubkou. Nemají onen západní existencialistický základ, a přece jsou takové jako by ho od svého tvůrce dostaly a měly. Jen málo jiných staveb české větve brutalistického směru se může pyšnit obdobným pochopením brutalisticko-existenciální poetiky.<sup>60</sup>

K problematice brutalistické architektury se v naší práci vážou dvě podstatná témata. Je to především otázka statní reprezentace, která je u nás s brutalistickou architekturou podle výše uvedených slov Rostislava Šváchy jasně a téměř výhradně spojena a pak také s problematikou interiérového designu, který se brutalismu v následujících uvedených projektech silně přizpůsobuje. Ale ne ve smyslu diktátu. Design zde totiž rozvíjí svůj autonomní výtvarný výraz navazující na drsnou poetiku betonu a skla.

Na projektech výše zmíněných brutalistických ambasad pracoval většinou stálý tým architektů a designérů, který vyhrál hned několik významných veřejných soutěží. Pomocí soutěží, ale i v rámci přímého oslovení spolupracovali architekti též s celou plejádou tehdejších umělců. Jednotlivé části celkových realizací pak na sebe systematicky navazují. Brutalistická architektura, strukturalisticky a monumentálně koncipovaný nábytkový design a konečně dekorativní umělecká díla ve všech podobách a médiích dohromady vytvořily jasný výtvarný a koncepční jazyk, který byl typickým nejenom pro tvorbu ambasad, ale obecně i pro většinu architektonických a interiérových realizací té doby. Avšak v těchto případech na mnohem nižší výtvarné úrovni. Ale právě v prostředí československých zastupitelských úřadů hrála tato symbióza výtvarných oborů ještě mnohem větší význam v souvislosti s reprezentací všech forem domácí práce a ideologie v zahraničí a zmíněné projekty tak patří k nejlepším příkladům tohoto výtvarného principu. Výtvarnou podobu ambasad pak můžeme považovat za jakousi oficiální ukázkou tehdejšího výtvarného života u nás, jeho vzájemného propojování a jeho prezentaci v

---

60 Rostislav ŠVÁCHA: K dílu Karla Filsaka, *Architekt*, č. 7/8, 1997, 17.

zahraničí.

Přímá úloha Zbyňka Hřivnáče byla v rámci designu a realizace ambasad stejná jako u mnoha jiných projektů. Autor zde pracoval jako interiérový architekt, tvůrce autorského nábytku, osvětlení i celých koncepcí interiérů, většinou opět v autorské dvojici s Janem Šrámkem. Byli to právě oni, kteří často zařizovali výrobu předmětů či se starali o jednotlivé umělecké spolupráce a zasazovali je do kontextu celkového díla. Z jeho vlastních slov pak vyplývá, že nic nebylo zcela jednoduché. „Za socialismu nic nebylo. Všechno bylo otázkou času. Měli jsme skvělé spolupracovníky, kteří chodili do výrobních podniků a družstev a zařizovali poptávku materiálů či výroby. Nikdy se při tom neobešli bez bonboniér nebo dobré flašky.“<sup>61</sup> I přesto, že byly dodavatelé projektů zastupitelských úřadů většinou československé podniky, architekti často spolupracovali i se zahraničními firmami. Tak se například nemůžeme divit, že byl zastupitelský úřad v Brazílii postaven stavební firmou Christiani & Nielsen,<sup>62</sup> anebo že bylo vybavení pro budovy ambasády v Indickém Dillí vyrobeno ve spolupráci s místní firmou s velmi levnou pracovní silou. S Filsakovou ambasadou v New Delhi, vlastně městečkem, jehož náležitě surový, a přece příjemný vzhled zajistilo primitivní rukodělné provedení, dospělo Šrámkovo a Bočanovo velvyslanectví ČSSR v Londýně na vrchol domácí varianty brutalismu.<sup>63</sup> První ze série úspěšných brutalistických projektů tvoří zastupitelský úřad v Brazílii [45, 46]. Budova z roku 1963 se stala vzorem pro další realizace v New Delhi nebo v Ženevě. Zbyněk Hřivnáč tentokrát ani nebyl na místě realizace. I přesto navrhl pro ambasádu, kterou postavil tým Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek a Jiří Louda, společně se Šrámkem kovový nábytek, který vyrobilo družstvo Umělecká řemesla Praha. Archivní fotografie ukazují Šrámka a Hřivnáče při testech prvních prototypů. Ty prováděli přímo před jednou z výroben Uměleckých řemesel na Palackého náměstí v Praze. Design sedacího nábytku se už výrazně liší od předešlých realizací v Sofii, Ulánbátaru nebo Pekingu. Jestli ještě zde byla aktuální jakási jednoduchá verze "bruselského stylu", do těchto návrhů už pronikají nové organické a

---

61 Rozhovor se Zbyňkem Hřivnáčem (pozn. 3).

62 Firma Christiani & Nielsen je stavební společnost, kterou v roce 1904 založili Rudolf Christiani a Aage Nielsen v Dánsku. Po druhé světové válce působila mimo jiné v Jižní Americe.

63 ŠVÁCHA (pozn. 36) 68.

technicistní prvky. Sedací nábytek pro československou ambasádu v Brasílii je originálnější a svou formou reprezentuje rafinovanější technický charakter [47]. Křesla se skládají ze dvou částí: kovové podnože vytvořené z plochých hliníkových profilů, na které jsou nasazeny polstrované koženkové polštáře sedáku a opěráku. Tímto systémem navrhli architekti dva typy sedacího nábytku. Jedno křesílko bez područek, které má polštáře mnohem objemnější a druhé s područkami, které má naopak polštáře nízké a hranaté. Celkově křesla navazují na funkcionalistický trubkový nábytek. Konkrétně se svým vzhledem a konstrukčním systémem velmi blíží křeslu Barcelona od architekta Mies van der Roheho z roku 1929. U díla českých architektů se však nemůžeme ubránit pocitu jisté neohrabanosti, která souvisí s antiestetickým a často ohroublým působením brutalismu, který se takto bezprostředně promítl i do designu nábytku. Nábytek působí neelegantně a technicistně a svým konstrukčním systémem též vychází z podobného sedacího mobiliáře, který Šrámek s Hřivnáčem vytvořili pro kancelář ČSA v Berlíně ve stejné době. Tato monumentálnost už bude od této doby nedílnou součástí většiny návrhů designérského týmu Jan Šrámek a Zbyněk Hřivnáč. Opět se můžeme v mezinárodním kontextu setkat s jistou paralelou. Je jím opět francouzský dekorátor Raphael, o kterém jsme se zmiňovali již v předešlých kapitolách. Raphael se se svým vývojem tvorby od padesátých do osmdesátých let velmi podobá stylové vývojové linii Zbyňka Hřivnáče. Jestliže jsme u obou tvůrců viděli v padesátých letech ještě elegantní "bruselské" tvarování v duchu "měkkého" či dekorativního modernismu, projevuje se již v díle obou tvůrců zcela nezávisle na sobě v šedesátých letech snaha o nové pojetí. O pojetí brutálnějšího výrazu, v kterém se mnohem více pracuje s objemy nábytku a jeho záměrnou monumentálností. Stavba československého zastupitelského úřadu v Brasílii byla provedena místní inženýrskou firmou Christiani & Nielsen pod dozorem jednoho z autorského kolektivu. Projekt se datuje přesně do let 1963 – 1964 a jeho realizace pak do roku 1965. Uměleckou výzdobu ambasády v Brasílii zastupují tři významní autoři. Olbram Zoubek, Eva Kmentová a Čestmír Kafka, kteří zde vytvořili především abstrahovanou betonovou stěnu umístěnou v atriu recepční budovy.

„Návrh souboru budov pro zastupitelský úřad ČSSR byl vybrán ve spolupráci se SA ČSSR na základě veřejné anonymní soutěže, vypsané investorem v rámci soutěže k

20. výročí osvobození ČSSR.

Soutěž vzbudila veliký zájem mezi architekty, byla obeslána 85 návrhy. Soutěžní porota vybrala jako nejvhodnější pro realizaci původně dva návrhy. Návrh architekta J. Chovance a návrh architektů Filsaka, Bubeníčka, Šrámka, a Loudy. Rozhodnutí, který z návrhů bude realizován, bylo přenecháno hlavnímu architektu Brasílie, Luciu Costovi, kterému byly oba návrhy investorem předloženy. Lucio Costa doporučil jako vhodnější k realizaci návrh kolektivu Filsak, Bubeníček, Šrámek, Louda.

Zastupitelské úřady cizích států v Brasílii jsou situovány na přesně určených skupinách parcel, lemuujících břeh uměle vytvořeného jezera pod celou charakteristickou městskou kompozicí. Parcely mají shodný rozměr 100 x 250 metrů a jsou vždy na svahu svažujícím se k jezeru. Spád pozemku určeného pro soubor budov našeho zastupitelského úřadu byl poměrně značný, více než 6 %. Pozemek takto svažité a dostatečně veliký pro požadovaný program výstavby umožnil terasové řešení celého souboru a to tak, že všechny významné prostory mají otevřený výhled na jezero.

Soubor budov tvoří v zásadě několik provozních a společensky odlišných celků. Vlastní úřední objekt, rezidence velvyslance spojená s recepční částí a obytná část, komplex bytů pracovníků zastupitelského úřadu se svým samostatným příslušenstvím - klubem, bazénem a hřišti pro odbíjenou a tenis.

Vzhledem k obsahové odlišnosti a významu byla úřední budova situována v nejvýznamnější pozici pozemku nad hlavním vjezdem do areálu a pro její zvýraznění byl zvolen odlišující se charakteristický tvar rozvinuté hříbové stavby nadnesené ve svém výrazu a umístění. Nástupní komunikace směřující rampou ke krytému vstupu do budovy pokračuje dále přímým směrem k samostatnému objektu recepce a rezidence. Recepční prostory rozvinuté kolem atria s okrasným bazénem, jsou opřeny o sochařsky zpracovanou stěnu tvořící pozadí hlavních přijímacích prostorů a zároveň podnož vlastní rezidenci, situované v prvním patře objektu a propojené s recepčními prostory volným schodištěm do atria. Vlastní přijímací prostory tituláře mají samostatný vstup z úrovně prvního podlaží a mají široce rozvinuté terasy kryté stříškou a umožňující bohatší rozvinutí společenských podniků velvyslance.

V dalším sledu této části zástavby jsou opět v terasových stupních rozvinuty dva



objekty obytné spojené navzájem stíněným nádvořím, které tvoří krytí před klubovou částí. Vstup do této části souboru je orientován směrem od hospodářské komunikace lemující skupiny budov zastupitelských úřadů na horní hraně pozemku. Byty jsou opět rozděleny na několik kategorií s tím, že ty, které jsou orientovány směrem k rezidenci jsou největší a otevírají se do zahradního objektu mezi oběma stavbami. Dispozičně jsou řešeny tak, že obytné místnosti obklopující sanitární jádro jsou v převážné většině orientované k jezeru, vstupy jsou vždy na odvrácené straně od hlavního průčelí. U větších bytů jsou zde rovněž umístěny hospodářské vstupy. Nádvoří, které slouží jednak jako přístupový prostor k bytům, jednak jako společenský prostor, přiléhající ke klubu, je architektonicky i zahradně upraveno, je zde umístěna rovněž dekorativní vodní nádrž a je rozšířeno o široký vstup, ve kterém je umístěn mohutný pilíř s promítací kabinou pro úzký film, sloužící pro promítání v prostoru nádvoří. K bytové části jsou přičleněny tenisové kurty, hřiště pro odbíjenou a bazén s vlastním příslušenstvím a krytým prostranstvím pro ochranu proti slunci a pro odpočinek. Pod úřední budovou jsou umístěny garáže se samostatným komunikačním propojením.<sup>64</sup>

O několik let později, co vzniká československý zastupitelský úřad v Brazílii, dokončuje v roce 1972 svou ambasádu na stejném místě i Francie. Její interiérovou dekorací je pověřen dekoratér a interiérový designér Michel Boyer [48],<sup>65</sup> který vybavuje brutalistický prostor ambasády, kterou navrhl Le Corbusier ve spolupráci s chilským architektem Guillermo Jullian de la Fuente, svými vlastními interiérovými kreacemi. Použití duralu a kovu přibližuje jeho dílo po estetické stránce i interiérum naší ambasády. S výtvarným ztvárněním Zbyňka Hřivnáče a Jana Šrámka mají díla Michela Boyera mnoho společného. Jejich mohutnost a elementárnost je vždy v rámci jednoduchých objemů dekorována křivkami a abstraktními motivy. Mezi nejznámější Boyerovy práce patří kolekce svítidel Brasilia [49], která byla vytvořena právě pro potřeby francouzského velvyslanectví.<sup>66</sup> Jedná se o sérii závěsných, stojacích a stolních lamp, které jsou tvořeny kubickými lakovanými dřevěnými

64 Miloslav SÝKORA: Soubor budov československého velvyslanectví v Brazílii, in: *Architektura ČSSR*, XXVI, č. 6, 1967, 348–353.

65 Michel Boyer je významný francouzský interiérový architekt, dekoratér a designér druhé poloviny minulého století.

66 Cédric MORISSET: Bienvenue a l'ambassade, in: *AD France*, č. 115, 2013, 72–77.

podstavami a látkovými stínidly. V mnohém tento ztepilý design připomíná řadu mohutně elementárních děl Jana Šrámka, Zbyňka Hřivnáče nebo i Jana Bočana.

„Architektonický koncept československé mise při OSN v Ženevě, dílo týmu Karel Filsak, Karel Bubeníček a Jan Šrámek, vychází z komplexního názoru na životní prostředí mise, z myšlenky jakéhosi totálního, do všech detailů propracovaného splynutí stavebního díla a jeho architektonicky pěstěného okolí.“<sup>67</sup> Podoba mise se sestává ze tří pavilónových staveb zasazených do svažitého terénu v blízkosti hlavní budovy OSN a břehů Ženevského jezera [50]. Její tvarosloví opět rozvíjí vrcholný Filsakův brutalismus, který se před tím velmi zdařile podařilo uplatnit především na budově československého velvyslanectví v Brazílii. „I zde dostaly budovy podobu nízkých pavilónů srostlých se svým místem a pomocí architektonických detailů se pak stavby vzájemně propojují s exteriérem i interiérem. Zítky, schodiště, terasy a složitá prostorová uspořádání, stejně tak jako v atriích zmíněného velvyslanectví v Brazílii, vytvářejí i přes svou betonovou skořápku volně propustné struktury, kde interiér a exteriér navzájem spojují nejenom pohledově a funkčně, ale i vizuálně pomocí stejně použitých materiálů. Z vnějšku do nitra staveb přechází - jednou jako materiál okenních rámců, podruhé zas prosklených přepážek a obložení stěn - také tmavý mahagon. Týmž spojovacím prvkem je konečně břidlicové dláždění.“<sup>68</sup> Formální souhra interiérů a exteriérů si vyžádala přesnou a bezchybnou spolupráci designérů a architektů. Návrhu interiérů se zde ujal kromě Jana Šrámka opět Zbyněk Hřivnáč a Oldřich Novotný. Společné veřejné prostory si v projektu zasloužily samozřejmě více pozornosti [51, 52]. Atypický nábytek se zde spojuje s výtvarnými díly již z minulých projektů známých výtvarníků. René Roubíček zde opět nechává vizuálně skapávat sklo se svými expresivně koncipovanými lustry, zatímco Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová spoluvytvářejí prostor díky svým monumentálním litým skleněným vitrážím a sloupům [53]. Dále zde prostor doplňují dřevěné reliéfy od Jana Koblasy.

Co se týče mobiliáře československé ženevské mise, musíme se zde jistě zmínit o velmi zajímavém sedacím návrhu, který přímo pro interiér navrhli Šrámek, Hřivnáč a

---

67 Rostislav ŠVÁCHA: Jan Šrámek - Alena Šrámková, in: Umění XXXIII, č. 1, 1985, 1–28.

68 Ibidem.

Novotný a vyrobili ve spolupráci s Dřevopodnikem Holešov. Oba dva první autoři měli s navrhováním podobně koncipovaného nábytku již značné zkušenosti a to především díky svému společnému projektu interiéru kavárny Alfa, pro kterou navrhli expresivní křesla a židle pomocí ohýbání lamelového svazku. Nyní se pustili autoři podobným směrem, avšak v monumentálnější, elementárnější podání. Vznikly tak dvě varianty křesla používající tentýž konstrukční systém dřevěné ohýbané podnože [54, 55]. Ta je tvořena tlustými pláty lamelového svazku, který vytváří kolem dokola velmi přirozenou konstrukci vytvořenou ze dvou ohýbaných částí. Každá z nich tvoří zadní i přední nohu a přiloženy k sobě vytváří ideální konstrukci pro usazení polstrovaného opěráku a sedáku tak, že zadní část židle se graficky podobá písmenu T. Obě varianty překvapí svou mohutností, ale zároveň čistotou provedení a v podstatě velmi jednoduchým použitím zakřivené linie materiálu. Větší varianta křesla přichází s velmi geometricky řešeným polstrováním do podoby prosté krychle. Pro pevnou stabilitu jsou obě dvě lamelové části spojeny dřevěným kolečkem přišroubovaným k oběma částem. Menší varianta křesla je vyšší, volnější ve svém výrazu a praktičtější a celkově vyznívá elegantněji. Větší je ve svém výrazu radikálnější a připomíná některé dobové návrhy italské dvojice architektů Afry a Tobia Scarpových a především jejich křeslo Bastiano [56].<sup>69</sup> Křeslo Šrámka, Hřivnáče a Novotného však z tohoto pomyslného souboje vychází vítězně. Jeho konstrukce je vizuálně mnohem zajímavější experimentálnější, ale přesto jednodušší zároveň. Nebyly to však jen křesla, která vznikla pro interiéry mise. Ve stejném materiálu byly provedeny i laminátové konferenční stolky s organicky zaoblenými hranami. Nadčasový design nám může velmi lehce připomenout některé současné experimenty v nábytkovém designu, například velmi podobně koncipovaný stůl od britského dua Barber Osgerby.<sup>70</sup> Kromě nábytku vytvořil interiérový tým také návrh stolní lampy ve tvaru prostého hříbu, přičemž stínidlo bylo vyrobeno z kovové polokoule a nízký podstavec ze skla. V rámci tvaru může lampa připomenout jak díla Italů Vica

---

69 Křeslo Bastiano navrhl italský designérský pár Afra a Tobia Scarpa pro značku Gavina v roce 1961.

70 BarberOsgerby je britské designérské studio, které tvoří Edward Barber a Jay Osgerby. Jsou to autoři desítek nábytkových a produktových realizací pro značky jako jsou Established & Sons, Knoll nebo Cappellini. Mimo jiné jsou tvůrci olympijské pochodně pro Letní olympijské hry v Londýně 2012.

Magistrettiho [57] nebo Joe Colomba,<sup>71</sup> tak i pozdější návrhy Antonína Hepnara, který mimochodem bude s Hřivnáčem spolupracovat o několik let později na interiérech Hotelu Praha.<sup>72</sup> Obecně návrhy svítidel se během šedesátých a sedmdesátých v souvislosti s kinetickým uměním doby často výtvarným světelným objektem, který nemusel přesně odpovídat své jasné funkci, ale v interiéru sloužil jako abstraktní dekorativní objekt.<sup>73</sup> Futuristický přístup k navrhování svítidel byl často spojen s fenoménem UFO, který začal být také ve stejné době více reflektován. Většinou jsou tyto svítidla tvořena kruhovými objemy či specifickými přímo stínidly ve tvaru skleněných polokoulí. To vidíme i v tvorbě obou nejvýznamnějších designérů svítidel své doby, Vico Magistrettiho nebo Gino Sarfattiho.<sup>74</sup>

Československá ambasáda v New Delhi [58, 59, 60], která byla navržena v letech 1966 - 1971 a realizována 1971 - 1974, je abstraktně pojatým miniaturním městečkem a snad jediný uskutečněný ohlas složitých kvaziurbánních struktur týmu Candillis-Josic-Woods v české architektuře. Jeho podobu možná ovlivnily dimenze skutečných uliček a náměstí uvnitř českých měst.<sup>75</sup> Tým architektů Karel Filsak, Karel Bubeníček, Zdeněk Dvořák, Jan Kozel,<sup>76</sup> Karel Filsak ml.<sup>77</sup> vyhráli se svým projektem veřejnou soutěž na stavbu ambasády již v roce 1966. Stylově architekti navázali na svou úspěšnou realizaci ambasády v Brasílii a také budovy komplexu velvyslanectví v New Delhi koncipovali jako nízkou zástavbu rozdělenou na vyšší

---

71 Vico Magistretti (1920-2006) a Joe Colombo (1930-1971) byli významní italsí designéři radikálních tendencí šedesátých a sedmdesátých let. Oba navrhovali svítidla archetypálních forem, jako například Magistrettiho stolní lampa Atollo pro značku Oluce z roku 1977.

72 Antonín Hepnar (narozen 1932) je výtvarný umělec, designér, řemeslník a mistr dřevosoustružník, který v roce 1953 dokončil svá studia na střední umělecko-průmyslové škole v Praze. Od té doby se věnuje autorské tvorbě dřevěných uměleckých i užitných objektů. Vytváří mísy, svícny, svítidla, dekorativní objekty, sochy a také se během sedmdesátých a osmdesátých let podílel na tvorbě několika interiérových realizací, jako například Hotel Praha nebo úprava interiéru kostela pro novou liturgii v Leděi nad Sázavou (1970). Dodnes tvoří ve svém ateliéru v Čakovickách u Prahy.

73 Fulvio FERRARI: Light: Lamps, 1968 - 1973: New Italian Design, Milan 2003.

74 Gianluca, SGALIPPA : From Bourgeois Taste to Radical Visions, in: Gianluca, SGALIPPA (ed.): Space Age Lights (kat. výst.), Milan 2010, 135-139.

75 Rostislav ŠVÁCHA: Zastupitelský úřad bývalé československé republiky v New Delhi, in: Architekt, č. 6, 1995, 10-11.

76 Jan Kozel (narozen 1940) je architekt. V letech 1963 - 1967 pracoval u PÚDIS v Praze, pak v ATIPA s.p. Od roku 1991 pracuje jak volný architekt. Je autorem vesničky SOS v Doubí u Karlových Varů (1972), domu Čedoku v Praze (1972) a spoluautor československého zastupitelského úřadu v New Delhi a dalších projektů. Na řadě z nich spolupracoval s Karlem Koutským.

77 Karel Filsak ml. je architekt, syn Karla Filsaka. Spoluautor Barrandovského mostu a dalších realizací.

úřední budovu a nízké segmentové těleso obytné části. Nakonec vznikl areál s mírně zahnutou uličkou, na jejíchž obou stranách se rozkládali obytné budovy. Ta pak ústila na malé náměstí s členitějšími budovami úřadů s recepcí a rezidencí.

Interiérových úkolů, na kterých zde pracoval zejména sám Zbyněk Hřivnáč po konzultacích s Karlem Filsakem, zde bylo díky rozsáhlosti areálu velmi mnoho. Sám architekt a designér pobýval v New Delhi několik měsíců a dohlížel na realizaci, která se uskutečňovala v těsné spolupráci s místním primitivním výrobním zázemím a řemeslníky. Nízké stropy prostorných sálů veřejných částí vytvářejí společně s řídko umístěným nábytkem a uměleckými díly pocit téměř galerijního prostoru [61, 62, 63]. Nejpůsobivějším dojmem působí vstupní část do rezidence ambasadora, v kterém Hřivnáč společně s fotografem Jaroslavem Krejčím vytvořili atmosféru české krajiny [64].<sup>78</sup> Velké fotografiky na stěnách zobrazují emotivní zvětšované detaily české krajiny, zejména jihočeských rybníků [65]. Vlastenecký motiv též vidíme o patro výše, kde je umístěn rozměrný abstraktní koberec podle návrhu Karla Koutského[66].<sup>79</sup> Jeho barevnost je volně inspirována českými národními barvami. Neopomenutelným prvkem interiéru je také Hřivnáčova spolupráce s malířem Františkem Ronovským, kterého vyzval, aby vytvořil sérii enkaustik umístěných na dveřích integrovaných dřevěných úložných kabinetů v prostoru tituláře[67]. Nábytek a osvětlení [68] vzoroval Hřivnáč v Uměleckých řemeslech v Praze. Díky nízkým výrobním cenám v Indii však byla kompletní kolekce poté vyrobena přímo firmou v New Delhi. Židle a křesla navržená pro československou ambasádu v Indii [69, 70] jsou nápadná svým ergonomickým tvarováním opěradla, které může připomenout návrh židle Lierna od Achilla a Piera Giacomo Castiglioniových [71].<sup>80</sup> O uměleckou výzdobu interiérů se dále zde postarali Josef Brož, Stanislav Libenský a Jaroslava

78 Jaroslav Krejčí (narozen 1929) by fotograf a grafik. Od roku 1959 spolupracoval s nakladatelstvími Albatros, Artia, Belser, Panorama, Odeon a další. Věnoval se ilustraci, plakátu a knižní tvorbě. Též fotografoval a vytvářel interiérové plastiky. Od roku 1965 se zabýval divadelní fotografií s spolupracoval s řadou pražských i mimopražských divadel. Vystavoval u nás i v zahraničí. Je autorem interiérových fotografií pro československé velvyslanectví v New Delhi.

79 Karel Koutský (narozen 1940) pracoval v letech 1966 - 1989 v ateliérech Sdružení projektových ateliérů, ateliér Epsilon a Projektční ústav hlavního města Prahy. V roce 1993 založil pdo svým jménem vlastní ateliér. Realizoval kulturní dům v Bechyni (1966) nebo Telekomunikační budovu v Českých Budějovicích společně s Janem Kozlem.

80 Bratři Achille a Pier Giacomo Castiglioni patří mezi nejvýznamnější designéry minulého století. Představitelé modernismu jsou pionýry nového uvažování o designu jako takovém. Tvůrci prvních ready-made užitných předmětů a celé řady radikálních návrhů nábytku i svítidel.

Brychtová, Josef Dvorský, Květa Hamsíková,<sup>81</sup> Miroslav Hejný,<sup>82</sup> nebo Vladimír Tesař.<sup>83</sup>

Co se týče československé ambasády ve Washingtonu zaujímá v sérii československých zastupitelských úřadů specifické postavení. Zatímco ostatní velvyslanectví se dnes cení především díky své progresivní brutalistické architektuře, je ambasáda ve Washingtonu dílem čistě interiérovým. Alespoň z hlediska českých tvůrců doby, o které se zde bavíme. Jan Šrámek a Zbyněk Hřivnáč byli postaveni před úkol interiérově zařídit již stojící budovu, která byla vystavěna v eklektickém stylu amerického kolonialistického neoklasicismu. Budova na půdorysu písmene T [72] zahrnovala všechny veřejné i obytné části velvyslanectví. Oba architekti přistoupili k návrhu interiéru s vědomím podoby stavby a celý interiér tak ladili do odstínů béžové a světle hnědé barvy, stejně tak jak byl ztvárněn exteriér se svým cihlovým zdivem. Výsledné prostory působily velmi lehce a jejich vizuální účín pak ještě umocnilo konkrétní vnitřní vybavení, které opět vyrobil Dřevopodnik Holešov a které bylo doplněno stejně vzdušnými uměleckými díly. Dojem z interiéru, jak ho můžeme pozorovat na dobových fotografiích, je opravdu v něčem odlišný než interiéry, které doplnili Filsakovy, Šrámkovy či Bočanovy brutalistické novostavby. Působí rafinovaně, dekorativněji, lehce a vzdušně zároveň [73].

Nábytek do interiéru byl tvořen sestavou ohýbaných křesel a židlí, a protože se realizace účastnil zmíněný Dřevopodnik Holešov, dodal do interiéru i křesílka vyrobená z ohýbaných svazků lepených dřív, která původně navrhl Zbyněk Hřivnáč s Janem Šrámkem pro kavárnu Alfa v Praze. Jejich typologii pak doplnily podobně koncipovaná křesla s vysokým koženkovým polstrovaným opěrákem umístěným na hvězdicovité podstavě vytvořené též z těchto lepených a ohýbaných dřív. Těmito

---

81 Květa Hamsíková (narozena 1921) je textilní výtvarnice. Věnovala se návrhům pro textilní výrobu (dekorační látky, filmový tisk). Vedle autorské tapiserie tvořila artprotisy a rozměrné monumentální kompozice. Od roku 1959 byla členkou tvůrčí Skupiny 7. Svou tvorbu vystavovala po celém světě.

82 Miloslav Hejný (narozen 1925) byl sochař, designér a ilustrátor. Zpočátku se věnoval monumentální tvorbě. Vytvořil plastiku pro krematorium v Praze-Motole a devět sloupů z bulharského jilmu Začarovaný les realizoval pro pražský hotel Intercontinental. Svě plastiky realizoval v Melbourne i v Kanadě.

83 Vladimír Tesař (narozen 1924) byl malíř, grafik, kreslíř, ilustrátor a scénograf. Zpočátku se v padesátých letech zabýval časopiseckou ilustrací, dále scénografií, plakátovou tvorbou a knižní grafikou. Později pracemi pro architekturu. Byl členem SČUG Hollar a skupiny M 57. Je autorem stropu hotelu Intercontinental v Praze či cyklu sedmi nástěnných obrazů Česká Krajina pro halu československého velvyslanectví v New Delhi.

křesly byl vybaven hlavní zasedací sál, kde našly své uplatnění také osvětlovací tělesa Reného Roubíčka [74]. Jeho "kapající" amorfnní skleněné lustry se ve stejné době objevují v interiéru londýnské ambasády. Všechny prostory ambasády ve Washingtonu mají určitého společného jmenovatele. Tím je spojení vyčištěných, minimalistických dřevěných obkladů na stěnách a zcela prostého geometrického ztvárnění prostoru se zmíněnými solitery, jakými jsou ohýbaná křesla, lustry od Reného Roubíčka nebo éterické kovové plastiky od Evy Kmentové dodávající jinak přísnému prostoru na dynamice a organické expresivitě [75]. Kmentové prostorový "pavouk" umístěný na kovové tyči a složený z ohýbaných mosazných prutů s kuličkami na jejich koncích se nenápadně pohupuje v prostoru. V tomto jejím jedinečném díle můžeme nalézt vizuální i materiálové podobnosti s tvorbou amerického designéra a sochaře Harryho Bertoi [76].<sup>84</sup> Hřivnáč pak pro interiér navrhl i podobně tvarovanou stojací lampu, která se skládala z mosazné tyče a hřibovitého stínidla a navazuje tak na podobně tvarované stolní svítidlo z budovy československé mise při OSN v Ženevě. Svítidlo tvoří jakýsi funkční protějšek objektu od Evy Kmentové. Interiér byl také dovybaven typovým nábytkem a osvětlením zakoupeným přímo v USA.

Zcela zvláštní postavení v rámci československé architektury druhé poloviny minulého století zaujímá budova československého velvyslanectví v Londýně [77]. Tu navrhl tým architektů, v kterém se sešli všichni spolupracovníci Karla Filsaka, avšak tentokrát bez něj samotného. Je to tak skupina architektů poučená svým starším kolegou a usilující o stejně pravdivý brutalistní výraz, avšak v jemnějším podání. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, a Zbyněk Hřivnáč tak i bez svého architektonického "guru" navázali na jeho koncepčně propracovaný brutalismus a vytvořili reprezentativní dílo, které se setkalo s velmi pozitivním přijetím především v zahraničí. Na stavbě též spolupracovala místní kancelář Robert

---

84 Harry Bertoi (1915-1978) je významný americký sochař a designér. Proslavil se především svou kolekcí sedacího nábytku Bertoi pro značku Florence Knoll z roku 1950. Později se začal věnovat pouze sochařské tvorbě, v níž používal obrovské kusy kovu nebo ocelové pruty, které řadil do působivých struktur. Některé jeho práce se velmi podobají tvorbě Evy Kmentové.

Matthew, Johnson Marshall and Partners<sup>85</sup> a architekt Karel Štěpánský.<sup>86</sup> Do roku 1969 jej uskutečnila stavební firma Johna Walise. „Není to jen optický klam, že se v zahraničí dovedeme mnohdy lépe prezentovat než doma.“<sup>87</sup> A právě budova londýnského velvyslanectví toho může být skvělým příkladem a hned po Brazilem a Indickém zahraničním československém zastupitelství navazuje na Filsakovu koncepci uceleného uměleckého díla, v kterém se klade důraz na vše od exteriéru až po detailní umístění uměleckých děl uvnitř budovy. Londýnská ambasáda se nakonec opravdu povedla. Kromě obdivné stati D. Rocka, která vyšla v roce 1969 v časopise *The Architect Journal*, byla stavba oceněna cenou Královského institutu britských architektů v roce 1970. A to sice v kategorii budov dostavěných během roku 1969 na britském území podle návrhu zahraničního tvůrce. Velké finanční náklady na stavbu budovy se odrazily především v její velkorysosti, celkovém zakomponování do městského prostředí, v použití materiálů i celkovém interiérovém řešení.

„Budova ambasády se nachází na rušné ulici Notting Hill Gate v bezprostřední blízkosti Hyde parku, respektive v klidném prostředí Kensington Palace Gardens. Projekt se skládá z menšího čtyřpodlažního objektu rezidence a většího sedmipodlažního bloku komerčního, konzulárního a obytného, který lemují zmíněnou ulici Notting Hill Gate. Exteriér stavby, brutalisticky abstrahovaný s dynamickým ztvárněním hmot, který je dílem především Jana Bočana, se sestává ze vzájemného pronikání betonového skeletu a skla. V interiéru pak celou koncepci doplňuje dřevěný obklad. Pozitivní stránkou projektu je snaha o jednotu a současně rozlišení exteriéru a interiéru. Netřeba zdůrazňovat, že úkol architektů nebyl snadný. Odlišení funkcí jednotlivých prostorů při respektu k jejich provozu, snaha o jejich charakteristiku ve smyslu pojetí a souběžně zachování společného jmenovatele použitím materiálů i úpravou jejich povrchů, opakováním některých forem i

---

85 Robert Matthew, Johnson Marshall and Partners je mezinárodní architektonická kancelář, kterou založili Robert Matthew a Stirrat Johnson-Marshall ve skotském Edinburghu v roce 1956. Mezi jejich významné modernistické realizace patří například budova Commonwealth v Londýně z roku 1962. Tu aktuálně rekonstruuje John Pawson pro účely londýnského Design Museum.

86 Karel Štěpánský je architekt, který v letech 1969 - 1970 realizoval se spolupracovníky pod vedením Jana Šrámka budovu československého velvyslanectví v Londýně.

87 Jiří ŠETLÍK: Velvyslanectví ČSSR v Londýně - Poznámka Chodcova, in: *Architektura ČSR XXX*, č 1, 1970, 3–9.



spojujícími prvky zařízení se povedlo.“<sup>88</sup>

Co nás však na celkovém projektu československé ambasády v Londýně obzvláště zajímá jsou její interiéry a solitérní zařízení, které bylo pro její účely navrženo Janem Bočanem, Zdeňkem Rothbauerem, Janem Šrámkem a částečně i Zbyňkem Hřivnáčem [78, 79, 80]. V jejich návrzích křesel pro veřejné prostory velvyslanectví se snad nejmarkantněji projevuje autonomní výtvarná složka, respektive expresivně skulpturní forma, která zde zcela vítězí nad svou jasnou funkcí. „V návrzích solitérního sedacího nábytku, zvláště v křeslech, přerostla originalita skulpturních forem samu jejich funkci. Ne náhodou se tu vzpomíná nostalgicky na některé rady Adolfa Loose či Le Corbusiera, kteří se nerozpakovali použít osvědčených forem tam, kde nebylo za každou cenu třeba vymýšlet atypické prvky interiérového zařízení.“<sup>89</sup> Na Šetlíkovu dobovou kritiku však můžeme pohlédnout i z druhé strany a uvědomit si tehdejší designérský přístup k projektu, který byl pro Hřivnáčovy současníky a jejich tvorbu typickým. Mobiliář byl totiž pro všechny projekty exkluzivně vyvíjen. A možná právě v Londýně došel tento způsob práce svého vrcholu. „Stejně tak jako byla pro projekty realizována unikátní umělecká díla, hrál i nábytek roli solitérních objektů, u nichž exaktní funkci nahradil význam prezentace a autonomního uměleckého zážitku.“<sup>90</sup> Z křesla se tak stává socha, která tak dosahuje stejného uměleckého významu jako světelné objekty od Reného Roubíčka, venkovní reliéf od Stanislava Kolíbala či keramika od trojice keramiček Lydie Hladíkové, Děvany Mírové a Marie Rychlíkové tamtéž.<sup>91</sup> Sedací nábytek, který vyrobil OPMP

---

88 Ibidem.

89 Ibidem.

90 Sophie LOWELL: Limited Edition, Berlín 2009.

91 Lydie Hladíková (1925-1994) byla keramička a sochařka. Byla členkou tvůrčího týmu Mírová, Rychlíková, Hladíková, s nimiž spolupracovala na realizacích pro architekturu. Její individuální tvorba se v šedesátých a sedmdesátých letech orientovala na figurální plastiku. Marie Rychlíková (narozena 1923) je sochařka a keramička. Zprvu se věnovala individuální tvorbě. Později byla členkou tvůrčího týmu Mírová, Rychlíková, Hladíková. Společně například vytvořily exteriérový obklad československého pavilónu na Světové výstavě v Montrealu 1967 nebo plastiky a užitou keramiku pro československá velvyslanectví v Londýně a Stockholmu. Děvana Mírová (narozena 1922) byla keramičkou. Členka týmu Mírová, Rychlíková, Hladíková. Během padesátých až osmdesátých let pracují individuálně i kolektivně. Mírová je autorkou jídelního a nápojového souboru pro restauraci EXPO 1958 v Bruselu, mozaiky pro československé velvyslanectví v Pekingu (1958), mříže a zahradní plastiky pro sídliště Invalidovna (1963), reliéfu pro československé velvyslanectví v Sofii (1966), vybavení československé velvyslanectví ve Stockholmu (1972) nebo reliéfní stěny pro snackbar hotelu Intercontinental v Praze.

Mimoň a čalounilo Ústředí uměleckých řemesel Praha, se stávají jakousi miniaturní architekturou a svými nabobtnalými tvary mohou dokonce připomínat některá amorfní umělecká díla doby jak domácích, tak i mezinárodních výtvarníků. Nábytek, který byl sestaven z laminátové konstrukce s duralovou matně leštěnou podnoží a čalouněn molitanem a kůží, je bizarním až antiestetickým objektem zapadajícím však přesně do svého daného brutalistického prostředí. „Křeslo bez područek, přesněji židle s vysokým opěrákem, je upevněno na centrálním otočném podnoží rozběhlém do pěti duralových ramen, zajišťujících stabilitu a zakončených válečky pro snadné posouvání. Čtvercový sedák, potažený černou kůží, přechází do ergonomicky tvarovaného pružícího opěráku. Vysoký opěrák vyvolává slavnostní dojem oficiálních jednání, pohodlí a možnost relaxace předpokládají dlouhé vysedávání. Jednodušší varianta křesla byla použita v kanceláři ČSA v Paříži již v roce 1963.“<sup>92</sup> Určité paralely k tomuto tvarování pak nalezneme i v ostatních uměleckých dílech, která jsou v budově velvyslanectví umístěna. Organické skleněné lustry od Reného Roubíčka jsou také amorfními objekty kypící hmoty, v tomto případě hmoty skleněné [81, 82]. Tekoucí sklo zastavené jakoby v pohybu tak můžeme jistě srovnat s nakynutými tvary organicky koncipovaných křesel. „Ostatních uměleckých děl, které doplňují architekturu londýnského velvyslanectví je mnoho. Je jich požehnaně a mělo by to být samozřejmostí v podobných případech, kde výtvarné umění není doplňkem, ale organickou součástí prostředí.“<sup>93</sup> Koncepce propojování jednotlivých druhů umění v jednoduše „architektonicko-designérsko-umělecké dílo“, které je leitmotivem celé této práce, tak dospělo v budově československé ambasády v Londýně svého kvalitativního, ale jistě i kvantitativního vrcholu. Kromě zmíněných jmen se umělecké výzdoby budovy účastnili Jiří John, Oldřich Smutný, J. Mizera,<sup>94</sup> Eva Kmentová, Adriana Šimotová, Aleš Veselý, Bohumil Míra, Milan Míšek a další. Celkově pak interiér budovy působí velkorýsým dojmem a se svými obklady, hrubými betonovými stěnami, dřevěnými podhledy a mobiliářem, nám mohou navozovat kosmickou a futuristickou atmosféru podobně jako v menším měřítku

---

92 Daniela, KARASOVÁ: Interiérová a nábytková tvorba Jana Bočana, in: Jakub ŽELEZNÝ: Jan Bočan, Praha 2012, 96-107.

93 ŠETLÍK (pozn. 87) 9.

94 Josef Mizera (narozen 1945) je sklářský výtvarník.

kanceláře ČSA v Piešťanech a New Yorku. „Vznikl tak vznosný, dokonale integrovaný celek, ovšem také celek příliš citlivý na každý amatérský zásah, přesun nábytku, ba i pootočení křeslem...“<sup>95</sup> Interiér se tak v citaci Rostislava Šváchy představuje jako dokonalé sochařské dílo, které však v některých momentech postrádá jasné funkční prvky, stejně tak, jako některé dílčí vybavení mobiliáře, o kterém jsme se již zmínili výše.

Mezi poslední realizace československých velvyslanectví v brutalistickém stylu patří i to ve Stockholmu, které je dílem Jana Bočana, Jiřího Náhlíka,<sup>96</sup> Zdeňka Rothbauera a Jana Šrámka. Stavba byla navržena v roce 1970 a realizována byla do dvou let [83]. Konceptně navazuje na úspěšné projekty v New Delhi a v Londýně. Architektonicky se však liší. V jeho architektuře byl přísně dodržen modulární systém. „Modulor 75/75/75 znamená prostorovou krychli, do které se vejde polokřeslo. Prostředek, který člověku pomáhá rozvíjet životní činnost, odpovídá lidským rozměrům a pocitům. Polovina rozměru, například, je výška sezení, čtyřnásobek je běžná konstrukční výška, 4 je pro mě magické číslo dělící čtverec na další čtverce. Osminásobek je 6 metrů, další rozměr k prostorovému řešení. Nebylo to pro nás smrtelně důležité, ale stáli jsme o to, abychom tyto skutečnosti prozkoumali. Velvyslanectví ve Stockholmu má tyto principy, přes svůj rozmanitý půdorysný obrys, v sobě zakódované. Železobetonová konstrukce stěn a stropů, železobetonové kazety, režné temně hnědé zdivo, dřevěné tmavé podlahy – potud “klasika” velvyslanectví šedesátých let provázená předimenzovanými stropy apod. Ale: Do těchto bloků jsou vloženy skleněné krabice v hliníkové konstrukci Prostory pro styk s veřejností mají do širokých dřevěných rámců vloženou hrubou textilií, která má potisk s grafickým motivem travin či rostlin. Autory těchto grafických listů byli Jiří John a Albín Brunovský.“<sup>97</sup> „V kombinaci s živými květy, které se nosí jako květinové dary na společenská setkání, docházelo k umocnění těchto děl.“<sup>98</sup> Celkově interiérová

---

95 ŠVÁCHA (pozn. 67).

96 Jiří Náhlík (narozen 1930) je architekt. Od roku 1967 působil v ateliéru Beta. Autor areálu velvyslanectví Bulharska v Praze a administrativní budovy velvyslanectví SSSR v Praze.

97 Albín Brunovský (1935 – 1997) byl slovenský malíř, grafik, ilustrátor. Autor ilustrací, bankovek i rozměrných obrazů. Od šedesátých let vytváří malby na dřevě miniaturistickou technikou. Jeho díla jsou ve sbírkách po celém světě.

98 Oldřich BENEŠ / Oldřich ŠEVČÍK: Architektura 60. let, Praha 2009, 409–410.

architektura Stockholmu působí odlehčenějším a světlým dojmem [84] . Snad to byla inspirace skandinávským designem a jejich kulturou obecně, která stála za použitím rezných cihel a velkých skleněných ploch, strukturálních reliéfních stěn od Libenského s Brychtovou, která jakoby září v interiéru. Sklo, cihly, světlý ohýbaný či lamelový nábytek [85] a betonové podhledy vytváří bohatu strukturu, ale v mnohem teplejším a jaksí romantičtější působení než tomu bylo například v Londýně. Na tomto projektu se Zbyněk Hřivnáč díky intenzivní práci v Indii nepodílí.

„Slavnostnost prostředí podtrhuje soustava skleněných plastik a další výtvarná díla i zařízení interiéru. Obdobným způsobem jako společenské prostory je řešen kinosál s předsálím. Je výtvarně řešen akustickým obkladem stěn, a dále místnosti vizového oddělení a klubu zaměstnanců. Výtvarné dořešení přijímacích prostorů je založeno na kontrastu robustních materiálů stavby a křehkého kouzla skleněných plastik.“<sup>99</sup>

Nábytkový design se velmi podobá lamelovým sedacím experimentům, které ateliér Beta ve stejné době používá v restauraci československého pavilonu v Ósace. „Vybavení místností je řešeno v souladu s požadavky lamelové technologie v měkkých křivkách konstrukcí, zdůrazněných barvou i strukturou potahů. Oproti náročnosti řešení společenských a stykových prostorů jsou ostatní patra budovy řešena velmi střídme a nejjednoduššími technickými prostředky.“<sup>100</sup> Opět zde nalezneme nespočet vynikajících výtvarných děl. „Kromě již zmíněných se na dekoraci interiéru podíleli Jan Fišar,<sup>101</sup> Alice Kuchařová,<sup>102</sup> M. Rudovská, Věra Drnková-Zářecká,<sup>103</sup> Milan Dobeš,<sup>104</sup> Běla Suchá,<sup>105</sup> nebo Stanislav Kolíbal, který zde

---

99 [Redakce]: Budova velvyslanectví ČSSR ve Stockholmu, in: Architektura ČSR XXXIV, č. 2, 1974, 77–84.

100 Ibidem.

101 Jan Fišar (narozen 1933) je sklářský výtvarník a sochař. V letech 1966 – 1971 byl výtvarníkem podniku Železnobrodské sklo. Od roku 1971 ve svobodném povolání. Je autor skleněných realizací v architektuře. Vytvořil plastiky pro lázeňskou kolonádu v Karlových Varech (1969–1973), skleněnou mozaiku v Telekomunikačním centru v Jablonci nad Nisou a další.

102 Alice Kuchařová (narozena 1922) byla textilní výtvarnice, absolventka textilního ateliéru A. Kybala. Od šedesátých let se zabývala autorskou tapiserií. Kromě jiného vytvořila návrh na výtvarné řešení stropu Federálního shromáždění v Praze (1969).

103 Věra Drnková-Zářecká (narozena 1922) je textilní výtvarnice. Navrhovala autorské i monumentální tapiserie do historických prostor a nových interiérů.

104 Milan Dobeš (narozen 1929) je výtvarník a sochař. Průkopník kinetického a světelného umění šedesátých let.

105 Běla Suchá (1939–1986) byla textilní výtvarnice, malířka a grafička. Autorka mimo jiné tapiserie pro Laternu Magiku v Praze.

vytvořil jakousi minizáhrádku.“<sup>106</sup>



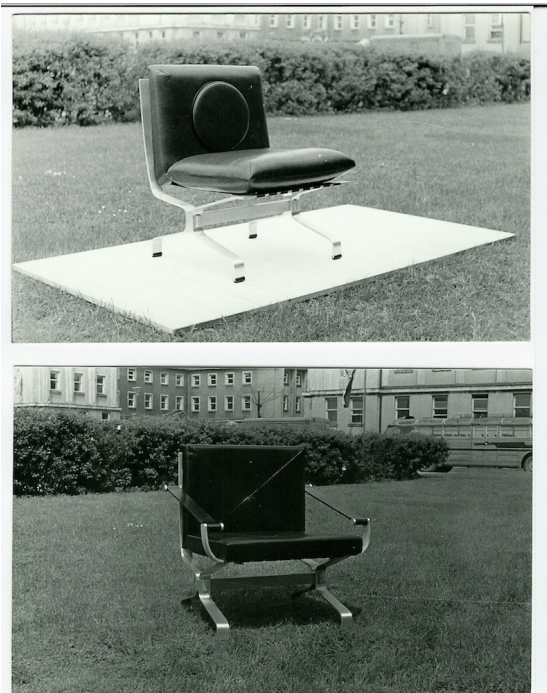
45. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda: Budova československé ambasády v Brasílii, 1963.



46. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda, Zbyněk Hřivnáč: Interiér československé ambasády v Brasílii, 1963.

---

106 BENEŠ / ŠEVČÍK (pozn. 98) 410.



47. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro velvyslanectví Československé republiky v Brasílii, 1963.



48. Michel Boyer: Interiér a dekorace francouzského velvyslanectví v Brasílii, 1975.



49. Michel Boyer: Stolní lampy Brasílii, 1974.



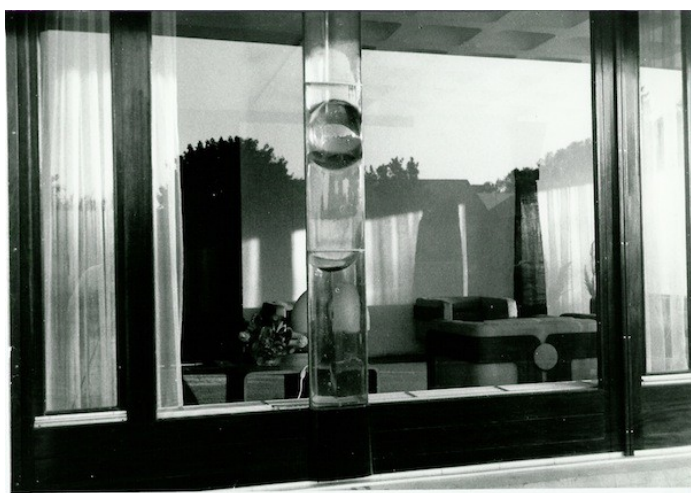
50. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Budova stáie československé mise při OSN v Ženevě, 1969.



51. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Interiér stáie československé mise při OSN v Ženevě, 1969.



52. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Interiér stáie československé mise při OSN v Ženevě, 1969.

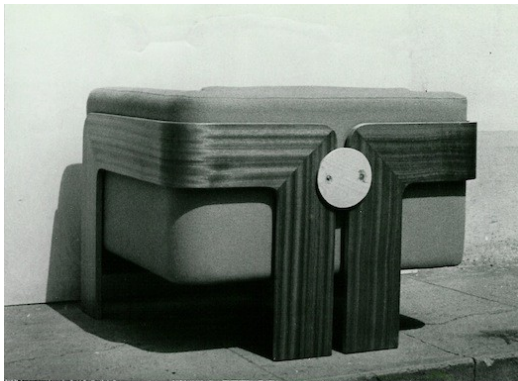


53. Stanislav Libenský, Ludmila Brychtová: Skleněný objekt pro interiér československé stáie mise při OSN v Ženevě, 1969.





54. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Křeslo pro interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969.



55. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Křeslo pro interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969.



56. Afra a Tobio Scarpa: Křeslo Bastiano pro Gavina, 1961.



57. Vico Magistretti: Stolní lampa Atollo pro Oluce, 1977.



58. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Karel Filsak ml., Jan Kozel, Zdeněk Dvořák: Budova velvyslanectví československé republiky v New Delhi, 1972



59. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Karel Filsak ml., Jan Kozel, Zdeněk Dvořák: Budova velvyslanectví československé republiky v New Delhi, 1972.



60. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Karel Filsak ml., Jan Kozel, Zdeněk Dvořák: Budova velvyslanectví československé republiky v New Delhi, 1972.



61. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel, Stanislav Libenský, Ludmila Brychtová: Interiér se skleněnými plastikami velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



62. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel: Interiér velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



63. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel: Interiér kinosálu velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



64. Jaroslav Krejčí: Fotografika Česká krajina pro interiér velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



65. Zbyněk Hřivnáč a Jaroslav Krejčí v interiéru velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972



66. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel, Karel Koutský: Interiér a koberec velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972



67. Zbyněk Hřivnáč, František Ronovský: Nábytkový úložný systém s enkaustikami pro velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



68. Zbyněk Hřivnáč: Dřevěné svítidlo pro interiéry velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972.



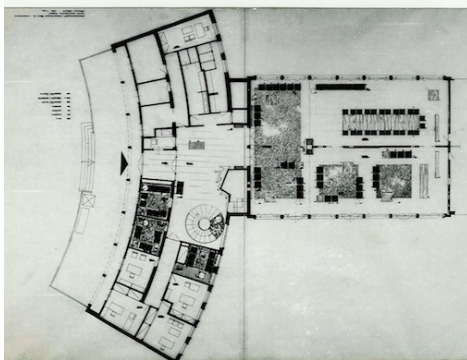
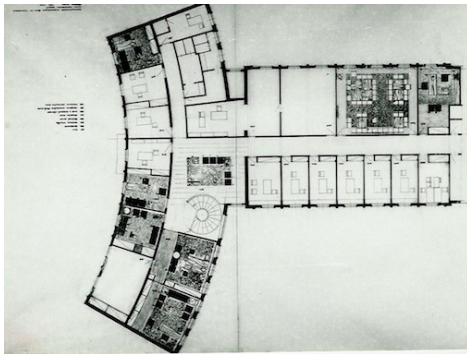
69. Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro československé velvyslanectví v New Delhi, 1972



70. Zbyněk Hřivnáč: Židle pro československé velvyslanectví v New Delhi, 1972.



71. Achille a Pier Giacomo Castiglioni: Židle Lierna, 1960.



72. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Půdorys interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969.



73. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Schodiště a osvětlení interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969.





74. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Osvětlení a mobiliář v interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969.



75. Eva Kmentová: Plastika pro interiér velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969.



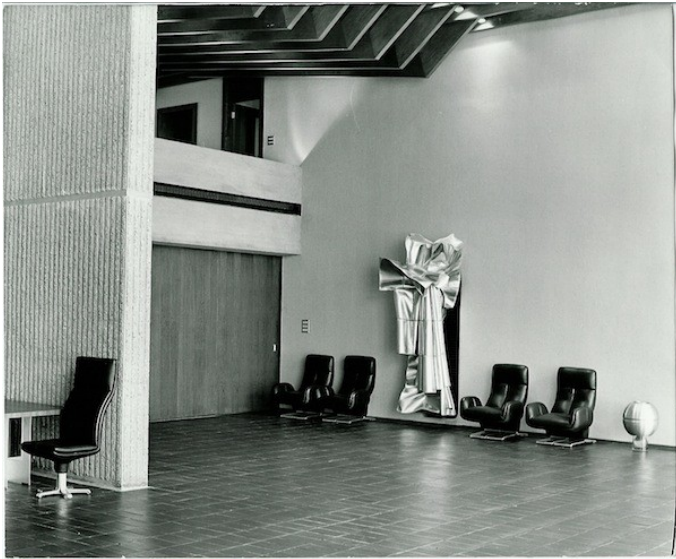
76. Harry Bertoia: Dandelion, 1964.



77. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný: Budova velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



78. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



79. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



80. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



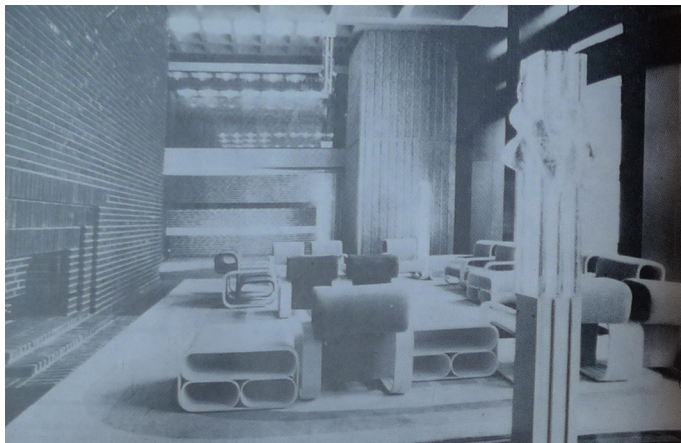
81. René Roubíček: Závěsný lustr v interiéru budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



82. René Roubíček: Závěsné lustry v interiéru budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969.



83. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Budova velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972.



84. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972.



85. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972.

## **Komunistický hedonismus**

Československá interiérová tvorba druhé poloviny minulého století a zvláště pak samotná tvorba Zbyňka Hřivnáče je již od počátku spojena s prací pro reprezentaci či konkrétněji pro státní politickou elitu vládnoucí Komunistické strany. Ať už to byl jeho debutový projekt, spolupráce na pražském hotelu International v Praze-Dejvicích nebo zařízení vily pro ministra Čepičku, mnoho z realizací, na kterých se autorsky podílel, měla jasný reprezentativní účel. Jakási okázalost interiérů pro politickou elitu a jejich výtvarná a formální bohatost pak ale vyvrcholí až v sedmdesátých a osmdesátých letech. A to ve třech hlavních realizacích: v hotelu Intercontinental v Praze, rekonstrukci interiéru bývalé Benešovy vily v Sezimově Ústí a konečně v mamutí realizaci stranického hotelu Praha, který zaujímá v Hřivnáčově tvorbě svébytné postavení a na kterém výjimečně už nepracoval se svými kolegy z ateliéru Beta.

Všechny zmíněné projekty jsou více či méně spojené se socialistickou rekreací. Všechny však ve zcela odlišném duchu. Zatímco hotel Intercontinental zbudovaný v Pařížské ulici v Praze byl klasickým výstavním mezinárodním hotelem, Hotel Praha byl místem určeným pouze vyvoleným politikům a reprezentativním návštěvám komunistické strany. Bylo to místo obestřené auroou nedotknutelnosti a svědek tajných setkávání předních politiků tehdejšího socialistického světa. Benešova vila v Sezimově Ústí představuje do třetice opět zcela jiný případ. Její adaptace, kterou Hřivnáč připravil společně s Karlem Filsakem starším i mladším a Janem Šrámkem, přinesla intimní prostor pro vládní soukromou rekreaci.

Všechny tři realizace vynikají výtvarně propracovanými koncepty ne nepodobnými, které designéři a architekti uplatňovali o něco dříve na design a architekturu ambasad a jiných projektů. Na zmíněných třech případech také můžeme pozorovat jakousi genezi v rámci měřítka prováděné realizace. Od veskrze intimní rekonstrukce vily, která i přes moderní design citlivě navazuje na svůj původní vzhled, přes velký hotel v centru Starého Města až k doslova mamutí realizaci obrovského hotelu, při které se nešetřilo na žádném detailu. Můžeme zde tak pozorovat jednotlivé přístupy architektů k měřítku a specifickému účelu stavby a jejích interiérů.

Pražský hotel Intercontinental je monumentem normalizační architektury, dobové rekreace a tehdejší společenské elity. „Ve druhé polovině šedesátých let byla situace pražských hotelů poněkud smutná. Za moderní bylo možno označit jen dva, přitom oba z let padesátých - Jaltu a International. Ostatní, to byla pražská historie. A tak není divu, že byla vypsána soutěž na nový hotel.“<sup>107</sup> „Hotel byl stavěn Čedokem ve smlouvě s International Hotels Corporation (IHC).“<sup>108</sup> Architektonicky se na něm vítězným návrhem podílel tým architektů Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Bočan a Jan Šrámek. V roce 1974 tak byl dokončen zbrusu nový hotel, který byl považován za jeden z produktů nastupující normalizace. Hotel a jeho interiéry se staly vzory normalizačního luxusu a precedentem pro další hotely a zařízení podobného typu, jako byl například hned vedlejší hotel Budovatel, na kterém se autorsky též podíleli architekti Karel Filsak starší i mladší, Václav Hacman, Jaroslav Švec,<sup>109</sup> Irma Šteinocherová, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zdeněk Rothbauer nebo i Zbyněk Hřivnáč. Brutalistní korpus hotelu Intercontinental v sobě odráží jak předešlé realizace svých architektů, tak i bezprostřední inspiraci svým okolím Starého Města a jeho nezaměnitelnou historickou zástavbou. I přesto však budova hotelu "přistála" se svou razancí do historického centra města podobně jako tomu bylo ve stejné době v případě obchodního domu Kotva od manželů Machoninových.<sup>110</sup> Toto symbolické "přistání" však bylo o poznání jemnější a s větším respektem ke svému okolí. Fasády jsou členěné, podobně jako uliční zástavba kolem a jejich pestrá paleta obkladových materiálů tak vizuálně doplňuje rozmanitost historického Josefova. Razantně modelovaná hmota stavby v surovém betonu, a jako kontrast prosklené parapety. A na průběžných svislých pásech hnědočervený chvějivý keramický obklad vyjadřoval teplo a pohostinnost. Přes jednotnost celkového výrazu je to stavba několika tváří. „Na konci Pařížské ulice uzavírá jako téměř jednolitá deska malé komunikační náměstí. Má zdůrazněné vodorovné členění - dole se nad hluboce zasunutým

---

107 Radomíra, SEDLÁKOVÁ / Pavel FRIČ: 20. Století české architektury, Praha 2006, 177.

108 BENEŠ / ŠEVČÍK (pozn. 98) 291.

109 Jaroslav Švec (narozen 1926) je architekt a pedagog. Spoluautor hotelu Intercontinental v Praze. Dále spoluautor školy v Ostravě-Hrabové (1957) s Karlem Filsakem.

110 Vladimír a Věra Machoninovi jsou autory několika významných brutalistických staveb, z nichž nejvýznamnější je pravděpodobně obchodní dům Kotva z roku který je založen na modulárním systému opakujících se šestihanných objemů.

přízemím táhne těžká betonová plocha, za níž se ukrývá celé první patro, a nahoře jí odpovídá výrazná, robustní atika restaurační nástavby. Při pohledu od nábřeží má hotel, tady zvýrazněný spíše ve svislicích, docela jiný charakter, ne tak neosobní a oficiální, obrací se ostatně do zelené stráně Letné za řekou, vyhlíží k Hradčanům a v nejtěsnější blízkosti má před sebou komorní, pod úroveň nábřežní silnice zapuštěnou zahradu-atrium.<sup>111</sup>

Řešení interiérů hotelu bylo rozděleno mezi dva architektonické týmy. Jednak to byli František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, autoři, kteří stáli též v roce 1958 za návrhem úspěšného Československého pavilonu na EXPO v Bruselu, a jednak sehaná trojice Jan Bočan, Jan Šrámek a Zbyněk Hřivnáč, respektive ateliér Beta. Samozřejmě, že celou koncepci ovlivňovali z velké části samotní architekti, s nimiž oba kolektivy od počátku výrazně spolupracovaly. „Těžištěm celého projektu je především kongresový sál pro 350 lidí v přízemní společenské části hotelu. K vytvoření slavnostní atmosféry sálu s variabilním akustickým obkladem stěn a domyšleným začleněním technických zařízení do řešení podhledu rozhodující měrou přispěla osvětlovací tělesa Reného Roubíčka [86]. V předsáli se uplatňují malířské kompozice Františka Ronovského, pojetím, barevným laděním i rozměrem plně odpovídající funkci prostoru.“<sup>112</sup> Roubíček zde se svými šlahounovitými skleněnými trsy rozehrává vizuální karneval tvarů, který dynamicky doplňuje brutalistně modelované interiéry, jejich stěny a probraný kazetový strop. Vzniká tak velmi podobný vizuální pocit, jaký jsme měli u Londýnské československé ambasády či velvyslanectví v indickém Dillí. Ve všech případech vytvářejí Roubíčkovy lustry zásadním způsobem celkové vyznění vnitřního prostoru. Další umělci, kteří byli přizváni k vybavení hotelu výtvarnými díly či na míru vytvořeným designem vnitřního zařízení a doplňků byli skláři Stanislav Libenský s Ludmilou Brychtovou, Věra Lišková,<sup>113</sup> keramičky Děvana Mírová, Lydie Hladíková, Marie Rychlíková, či

---

111 SEDLÁKOVÁ / FRIČ (pozn. 107) 177.

112 ŠIMONÍKOVÁ (pozn. 41) 44.

113 Věra Lišková (1924-1985) byla sklářskou výtvarnicí. Zabývala se tvorbou tenkostěnného užitkového skla. Během šedesátých let přehodnotila svou tvorbu a zaměřila se na tvarování trubkového skla a vytvářela unikátní nádoby a plastiky s přírodními náměty a rozměrné prostorové kompozice. Její tvorba je zastoupena v prestižních sbírkách po celém světě včetně MOMA v New Yorku nebo Corning Museum of Glass v USA.



výtvarníci Milan Míšek, Miloslav Hejný, Květa Hamsíková, Vladimír Tesař a jiní. Jako velmi zajímavý spolupracovník se v této sestavě také objevuje Hugo Demartini, slavný sochař, tentokrát coby designér.<sup>114</sup> Ten pro interiér restaurace Zlatá Praha navrhl unikátní osvětlovací tělesa. Inspirovány jeho vlastními volnými výtvarnými díly vyrobených z leštěných kovových koulí, lustry byly vytvořené spojováním různě velkých mosazných koulí. Výsledkem byly nepravidelné shluky různě velkých bublin se světelným zdrojem uvnitř každé individuální jednotky.

„V interiérech hotelu Intercontinental vystřídala prostotu aaltovského rodu pozoruhodná, až marnotratná výrazová přebujelost. Názor všech návrhářů na vnější i vnitřní prostředí stavby tu snad byl ještě komplexnější než v Ženevě - architektovou korekturou procházely nejen všechny užitkové textilie, ale i oblečení personálu. Navíc se však opíral o vědomí historických tradic, které opřádají širší okolí hotelu i jeho vlastní staveniště na okraji Starého Města. S tématy, jež z těchto tradic pramenila, ať už to byla Cechovní síň, Primátorský salónek nebo vinárna Mázhaus [87], jejichž ztvárnění se ujala skupina Františka Cubra, anebo lovecké salóanky a restaurace Zlatá Praha [88], se nicméně architekti pokoušeli vyrovnat moderními novotvory, bez nutnosti primitivní reprodukce určitých stylových historických objektů, jak to Jan Šrámek vyjádřil v souvislosti s úkolem příbuzného rázu, se zámeckou restaurací na EXPO 70 v Ósace.“<sup>115</sup> Ateliéru Beta bylo v Intercontinentalu svěřeno zařízení foyeru a všech komunikačních prostorů, snackbaru, coctail-roomu, loveckých salóanků i hotelových pokojů. Nejvíce se však tvůrčí elán Bety projevil v kongresovém sále, jehož účín navozuje střetnutí rytmického řádu mohutného kazetového stropu s vegetabilními křivkami svítících skleněných květů Reného Roubíčka, a v restauraci Zlatá Praha, evokujícími svými elastickými tvary stolů a židlí, zlatožlutobílou barevností, lustry ve formě shluků zlatých bublin a "organickým" vyvěráním reliéfů z hladké plochy stěn tvarosloví stylu, který opravdu

---

114 Hugo Demartini (1931-2010) je významný český sochař, který pracoval s mnoha médii i materiály. Jeho práce sahá od existencialismu a nové figurace až ke konstruktivistickým a kinetickým tendencím. Též často spolupracoval s architekty a vytvářel sochařské realizace pro veřejné prostory.

115 Pro tu navrhli architekti Bočan, Šrámek a Hřivnáč mimo jiné křeslo Ósaka I vyrobené z ohýbaných lamel a kůže v Dřevopodniku Holešov.

vládl ve Zlaté Praze na počátku století.<sup>116</sup>

Je zajímavé, že Hřivnáč byl nakonec přizván i k následné rekonstrukci interiérů hotelu Inercontinental, která proběhla relativně zanedlouho po jeho prvním dokončení. V roce 1986 to byl on ve spolupráci s architektem Karlem Koutským, kteří se postarali o nové pojetí restaurace Zlatá Praha, nočního klubu, braserie a vinárny. Výtvarně k projektu přispěl svými díly i designér Milan Matěj.<sup>117</sup> A bylo to právě pro restauraci Zlatá Praha, kdy Hřivnáč vytvořil jeden ze svých nejelegantnějších nábytkových návrhů. Stala se jím ohýbaná židle [89], moderní variace na klasickou židli číslo 14,<sup>118</sup> kterou designér realizoval ve spolupráci s národním podnikem Ton. Subtilní konstrukce bíle lakované židle už má daleko od brutalisticky monumentálních a často velmi neohrabaných návrhů sedmdesátých let. Elegantní křivka židle definovala tvar odlehčeného nábytkového solitéru, v jehož formě můžeme nalézt i jakési nenápadné historizující odkazy blížící se v té době velmi aktuálnímu postmodernismu.<sup>119</sup>

Adaptace Benešovy vily patří vůbec mezi nejzajímavější interiérové realizace sedmdesátých let u nás.<sup>120</sup> Rekonstrukce Benešovy vily v Sezimově Ústí proběhla v letech 1975 - 1976 a to v realizačním týmu složeném z Karla Filsaka, Jana Šrámka, Jana Bočana, Karla Filsaka ml. a samozřejmě Zbyňka Hřivnáče. Zařízení pro vládní salonek, jídelnu a další prostory navrhli architekti zcela v duchu představ o luxusu budoucích uživatelů – prominentů komunistického režimu.<sup>121</sup> Interiéry vily [90] byly podrobeny celkové modernizaci, která se však ve své formě nechala inspirovat původním historickým prostředím a vytvořila kompaktní celek, kde se moderní design stal nositelem pohodlí a takřka domácí atmosféry. Ta byla docílena zejména použitím tmavého dřeva a opět exkluzivně navrženým nábytkem. Nejzajímavější z

---

116 ŠVÁCHA (pozn. 67).

117 Milan Matěj (narozen 1929) je architekt. Věnuje se interiérové tvorbě.

118 Židle číslo 14 je jednou z ikon historie designu. Navrhl jí Michael Thonet v roce 1859 a dodnes jí kromě značky Ton vyrábí rakouská společnost Thonet. Její design je založen na tepelném ohýbání dubových tyčí a její forma je stále vzorem pro jednoduchý a funkční design.

119 U nás je postmodernismus spojen spíše s radikální a neoficiální tvorbou skupiny Atika Jiřího Pelcla, Bohuslava Horáka a dalších. Viz. Dagmar Koudelková: Atika 1987-1992, Brno 2007.

120 Vila v Sezimově Ústí byla postavena podle návrhu architekta Petra Kropáčka v letech 1930 – 1931. V roce 1975 získal vilu do vlastnictví Úřad předsednictva vlády. Rekonstrukci provedl Pražský projektový ústav.

121 Daniela KARASOVÁ: Geneze designu nábytku, Praha 2012.

celého mobiliáře jsou jistě klasicistně koncipovaná křesla pocházející opět z dílny designérského dua Jan Šrámek a Zbyněk Hřivnáč. Ti se v tomto případě nechali inspirovat skotským secesním návrhářem Charlesem Rennie Mackintoshem, a jeho vertikálně formovaným nábytkem.<sup>122</sup> Výsledkem tak byla elegantní a zároveň monumentální dřevěná křesla [91, 92] se sedákem, který byl tvořen hustou vertikální sítí opěrných lišt. Přesvědčivě zde architekti spojili dobový brutalismus a jeho mohutnost s dekorativním historickým odkazem. Podobně působí i minimalisticky a zároveň organicky pojatý vestavěný krb v hlavní společenské místnosti vily [93, 94]. Pozoruhodným výtvarným prvkem interiéru vily je též jakási odpočinková místnost [95, 96]. Vyveden v pestrých fialových a modrých barvách, prostor se skládá z variabilního polstrovaného sedacího objektu několika výškových úrovní. Jednotlivé matrace tak může uživatel sestavovat do nejrůznějších funkčních řešení. Hlavním účelem je pak nalezení té ideální odpočinkové polohy. Ideální interiérové řešení pro společenské události tak zcela demonstruje, jak se designéři snažili vyhovět požadavkům zadavatele a jak se hedonistický způsob užívání vily promítl i do jejího vnitřního vybavení. Zmíněný pokoj je pak dále vybaven abstraktní barevnou tapisérií, jejíž barevné tóny přesně doplňují její celkové barevné schéma a vytvářejí tak z pokoje ojedinělý příklad jakéhosi pop-artového designu, tak jak ho například v šedesátých letech koncipoval dánský designéři Verner Panton [97] a Joe Colombo se svými obytnými krajinami. Podobná estetika byla blízká například i britskému dekoratérovi Maxovi Clendinningovi [98] a mnohým dalším.<sup>123</sup> V případě vily v Sezimově Ústí však pouze náznakově a ve zcela jiných politických podmínkách. Místnost pak byla dovybavena barevnými abstraktními tapisériemi sochaře Josefa Nálepy.<sup>124</sup> V interiéru vily v Sezimově Ústí se také poprvé objevuje kolekce svítidel [99], kterou Hřivnáč navrhl se svým kolegou, designérem Milanem Matějem. Jedná

---

122 Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) představuje jednoho z nejvýznamnějších architektů a designérů přelomu devatenáctého a dvacátého století. Je jedním z představitelů originálního ztvárnění secesního stylu, který rozvíjel zejména ve skotském městě Glasgow. Jeho vysoké dřevěné židle s nápadnou grafickou kvalitou posloužily jako inspirace i pro architektky Jana Šrámka a Zbyňka Hřivnáče pro design mobiliáře Benešovy vily v Sezimově Ústí.

123 Max Clendinning (narozen 1924) byl britský dekoratér a designér, známý pro své výrazné barevné interiéry a monumentální dřevěný nábytek z kolekce Maxima z roku 1965.

124 Josef Nálepa (1936-2012) byl český sochař, medailér, malíř a sportovec. Autor mnoha plastik a dalších výtvarných děl v interiérech i exteriérech.

se o sérii svítidel vyrobených z lehké drátěné konstrukce a potažené průsvitnou textilií. Při pohledu na tento návrh, který se objeví i v dalších Hřivnáčových projektech, si nelze nezpomenout na slavný design stolních i závěsných svítidel Achilla a Piera Giacomo Castiglioniových [100]. Interiéry byly opět určeny pouze omezené vládní elitě a politickým prominentům, která využívala vilu pro účely vlastní soukromé rekreace.

„Hotel o sto dvaceti čtyřech pokojích, z nichž nejmenší má šestapadesát metrů čtverečních a největší, královské apartmá, téměř čtyři sta. Dokončen v roce 1981 jako hotel bez komerčního využití sloužící výhradně k ubytování státních návštěv. Hotel obestřený pověstmi do té míry, že ještě dnes nedokáže na stavbu řada lidí pohlédnout bez emocí. Stranický hotel, luxusní místo, které mělo být schopné žít v bezpečné vzdálenosti od ostatního světa a bez nutnosti styku s ním. Trochu bizarní ráj, v kterém určitě naleznete stopové prvky komunistické megalomanie, na jednu stranu jedna z nejoriginálnějších staveb, které v Čechách v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vůbec vznikly.“<sup>125</sup>

Tento výstižný popis uvádí jednu z největších architektonických a interiérových realizací období normalizace vůbec a to sice Hotel Praha zasazený do svahu nad pražskými Dejvicemi. Hotel Praha měl být chloubou tehdejšího socialismu a jeho vládnoucí politické elity, která si tak za velké množství financí vybudovala luxusní útočiště, v kterém se odehrávaly honosná komunistická setkání a návštěvy státníků z celého tehdejšího socialistického světa.

„Stavba Hotelu Praha byla od počátku sedmdesátých let, kdy se zrodila myšlenka na luxusní a reprezentativní hotel pro stranické a vládní návštěvy, výrazně politickou záležitostí. V roce 1971 byla vyhlášena architektonická soutěž na návrh hotelu, v níž bylo osloveno několik autorských týmů. Zadavatelem stavby byla tehdy federální vláda Československé socialistické republiky a generálním dodavatelem Pozemní stavby Brno. Nakonec zvítězil kolektiv architektů Sedláček – Todl - Pardyl - Paroubek - Navrátil.<sup>126</sup> Projektovou dokumentaci zpracovával ve spolupráci s autory

---

125 Jiří MACEK: Hotel Praha, in: Blok, č. 1, 2001, 48–54.

126 Jaroslav Paroubek (1921–1997) byl architekt. Jako docent působil na Stavební fakultě ČVUT (1966 – 1976), též zde zastával funkci proděkana. Posléze na Fakultě architektury ČVUT získal v roce 1980 titul profesora. Spoluautor Bodových družstevních domů v Praze-Dejvicích (1971) nebo Kulturního domu v Litvínově. (1973).

vítězného návrhu Pražský projektový ústav, konkrétně ateliér architekta Radovana Černého. Ten společně a architektky Paroubkem a Navrátilem vedl vypracování realizační dokumentace stavby za 800 milionů korun československých. Od soutěže k poklepání na základní kámen uběhly čtyři roky, celá stavba pak byla dokončena v roce 1981.<sup>127</sup>

Hotel Praha tvoří tři technické suterény, přízemí, pět obytných a dvě technická podlaží v mohutné, ladné křivce kopírující terénní konfiguraci svahu Hanspaulky. Horizont hotelu se podařilo sladit s okolní zástavbou a na jižní stranu situovat všechny pokoje tak, aby byl z jejich teras neopakovatelný výhled na Hradčany. Průběžná chodba na severní straně prochází celou stavbou, navazují na ni tři schodišťové a výtahové věže. Na střeše měla stát podle prvotního návrhu ještě prosklená restaurace s terasou - ta se nakonec nerealizovala. Restaurace, konferenční centrum, bazén a terasa jsou situovány do přízemí hotelu. Vstupní hala s recepcí, hovornami, šatnou a zimní zahradou navazuje mramorovým schodištěm na společenskou halu umístěnou o podlaží níž, s ní pak sousedí jídelna s kapacitou 136 míst. V suterénu hotelu se ještě nachází pivnice obložená režným cihlovým zdívem, s dlážděnou podlahou a doplněná tmavým dubovým nábytkem: s hotelovým parkem je propojena prosklenou stěnou. K odpočinku a relaxaci hostů slouží kinosál [101], desetimetrový kruhový bazén [102], ale i velká herna s kulečníky a kuželkovými dráhami [103].

„V době výstavby byla u Hotelu Praha využita řada technických vymožeností a zajímavých technologických postupů. Základy hotelu stojí na železobetonových pilotech, nosná konstrukce je ze svařovaných ocelových nosníků, které byly vyzdívány. Obvodový plášť stavby tvoří železobetonové panely s alitovými tvarovkami, které jsou na fasádě zavěšeny. Průběžné terasy se zelení u jednotlivých pokojů jsou v několika patrech celkové linky hotelu.“<sup>128</sup>

Stavba hotelu probíhala ve velkém utajení a na jeho realizaci se podílely desítky architektů, designérů, umělců a řemeslníků rozdělených do jednotlivých výtvarných skupin. Tyto skupiny pak měly na starosti jednotlivé části hotelu, ať už se jednalo o

---

127 Radek VÁŇA: Zakletý Hotel Praha, in: Art & Antiques, č. 1, 2004, 65–71.

128 Ibidem.

okázalé veřejné interiéry nebo o podobu jednotlivých pokojů. Celek tak představuje jakousi kolektivní práci a ukazuje tak téměř jednu generaci českých designérů a řemeslníků mnoha oborů, jako byly design interiérů a nábytku, porcelánu a keramiky, skla, textilií a dalších užitných předmětů. Většina zařízení byla, jak tomu bylo ve všech zakázkách o kterých zde mluvíme zvykem, vyrobena přímo na míru. V okázalých interiérech Hotelu Praha tak uprostřed nedostatku materiálů a řemeslné zručnosti v běžném provozu opět vyniká české řemeslo, které je intenzívně a v největší míře naplněno v dílech již zmíněných designérů a umělců.

Těch bylo přizváno k řešení interiérové i exteriérové dekorace hned několik desítek. To můžeme vyčíst i z původního dokumentu, který vlastní Zbyněk Hřivnáč. Jedná se o původní zprávu k harmonogramu přípravy a zajištění výtvarných děl stavby hotelu Praha.<sup>129</sup> Přehledný harmonogram z roku 1979 detailně popisuje většinu výtvarných děl, která byla navrhována přímo pro účel dekorace hotelu. Seznámíme se zde s tím, kdo měl na starosti jaké konkrétní interiérové zakázky, kdy měly být hotové a osazené na místě, ale také jaké na ně byly vyhrazeny přibližné náklady. V seznamu tak nalezneme celou řadu významných i méně významných umělců a designérů, kteří dohromady pracovali v interiérové skupině Zbyňka Hřivnáče a Zdeňka Wasserbauera, kteří dostali na starost zařízení většiny společenských prostor. Lustr nad hlavním schodištěm v návrhu Stanislava Libenského a jeho dalších 12 menších variant v přízemním foyer představuje jednu z mnoha specifickým výtvarných řešení pro interiéry. U většiny návrhů je kromě jména samotného tvůrce uváděno právě i jméno Zbyňka Hřivnáče nebo Zdeňka Wasserbauera jako spoluautorů a hlavních tvůrců konkrétní části interiéru a jeho koncepce. Svědčí to tak pravděpodobně o jejich celkové kontrole a vzájemné tvůrčí debatě, kterou se svými spolupracovníky umělci museli během procesu navrhování jistě vést.

Hotel Praha je v podstatě ukrytou galerií uměleckých děl a designérských solitérů komunikujících mezi sebou, jejichž výběr a zadávání měli na starosti především právě interiéroví architekti, kteří jediní mohli přesně zakomponovat jednotlivá umělecká díla do jejich interiérové koncepce a najít jim konkrétní funkci a smysl. Architekti se tak stávají vlastně kurátory a vytvářejí ideální prostředí pro politickou

---

129 R. ČERNÝ: Hotel Praha, Výtvarná díla, harmonogram zajištění a realizace, Výtisk č. 24, Praha 1979.

elitu své doby. Jestli už jsme výše začali s lustry Stanislava Libenského, které mají podobu korálkovitě tvarovaných skleněných krápníků visících v trsech ze stropu, zmiňme zde ještě další unikátní světelné objekty, které byly v interiéru umístěny. Možná ještě extravagantněji mohou působit futuristicky tvarované lustry v konferenčním sálu a foyer hotelového kina [104]. Jejich autorem je Pavel Hlava, který je též tvůrcem monumentálního osvětlovacího tělesa na Nové Scéně Národního Divadla v Praze na Národní Třídě.<sup>130</sup> Opět ve spolupráci se Zbyňkem Hřivnáčem, jak můžeme vyčíst z výše zmíněného harmonogramu o provádění výtvarných děl, vytvořil Hlava velmi efektní stropní svítící objekt jehož dominanci pak podporuje celková stísněnost salonků nebo předsálí kina. Díky jeho kompaktnímu obkladu jakéhosi nautického charakteru v něm dostáváme pocit kajuty lodi nebo dokonce interiéru vesmírného korábu. Lustry jsou sestaveny z hranolových, ostře tvarovaných skleněných komponentů, jejichž forma se blíží zmíněnému osvětlovacímu tělesu z Nové Scény architekta Karla Pragera. Hlavův spoluautor z Nové Scény, Jaroslav Štursa je pak ještě podepsán pod řešením deseti stropních lustrů v saloncích.<sup>131</sup> "Obyčejnější" varianty závěsného osvětlení byly umístěny v Pivnici. Jejich autorem je architekt Jiří Kantůrek.<sup>132</sup> Dva velké lustry pak byly doplněny 12 menšími nástěnnými variantami.

Pozoruhodná jsou i jiná svítidla v interiéru. Tentokrát podlahová, jejichž autorem je architekt Karel Volf, svého času působící jako šéf designér podniku Osvětlovací sklo Valašské Meziříčí.<sup>133</sup> Ten stál, především v průběhu sedmdesátých let, u zrodu mnoha originálně řešených průmyslově vyráběných návrhů skleněných osvětlovaadel. Jeho

---

130 Pavel Hlava (narozen 1924) je významný český sklářský výtvarník. Působil jako sklářský výtvarník ÚBOKu v Praze. V roce 1967 vyučoval jeden semestr na Royal College of Art v Londýně. Od roku 1972 předseda výtvarné rady podniku Crystalex. Vystavoval u nás a i v zahraničí. Věnoval se jak užitému designu, tak i volným plastikám. Mimo jiné autor osvětlovacího objektu pro Novou scénu ND v Praze. společně s Jaroslavem Štursou a Pavlem Grusem (1983).

131 Jaroslav Štursa (narozen 1943) je sklářský výtvarník, medailér a designér. Specializuje se na světelné objekty, design nápojového skla a užitkových skleněných předmětů. Též se věnuje medailérství a reliéfnímu sochařství. Společně s Hlavou a Grusem autor osvětlovacího objektu pro Novou scénu ND v Praze (1983).

132 Jiří Kantůrek (narozen 1938) je architekt a designér. V letech 1968 - 1989 pracoval jako vedoucí interiérové skupiny v Projektovém ústavu ČSVD. Byl členem výtvarných komisí za ČSA aj. Mezi jeho realizace patří úprava kina Lucerna v Praze (1970) nebo spolupráce na interiérech hotelu Praha v Praze.

133 Karel Volf (narozen 1932) je sklářský výtvarník a designér. Od roku 1959 pracoval jako designér podniku Osvětlovací sklo ve Valašském Meziříčí. Navrhoval zejména svítidla pro exteriéry a interiéry. K jeho realizacím patří osvětlení pro Obřadní síň ve Vsetíně, Obřadní síň v Zubří nebo kino Svět ve Valašském Meziříčí.

charakteristický tvar hříbu či chcete-li houby, uplatňovaný v mnoha sériově vyráběných osvětlovadlech, se promítl i do návrhu podlahového svítidla pro restauraci a další veřejné prostory Hotelu Praha [105]. Organicky tvarovaná lampa, která se rozšiřuje u své podstavy i u svého stínidla do tvaru jakéhosi organického bochníku byla vyrobena z keramiky a vyfouknutého skleněného stínidla, jehož výroba byla značně nákladná a produkčně složitá. To však odpovídá celkovému pojetí výtvarných děl v hotelu Praha. Většina z nich byla založena na velmi omezené a specializované produkci. V tomto případě platilo jasné pravidlo. Čím složitější, tím unikátnější a pro reprezentativní účely bezesporu lepší. Dnes se o re-edici této podlahové lampy pokusila v roce 2011 česká značka na výrobu osvětlení Brokis pod kreativním vedením designérského studia Olgoj Chorchoj.<sup>134</sup>

S hříbovitými tvary osvětlovaadel má též mnoho společného i další autor, který se podílel na výzdobě hotelu Praha. Není jím nikdo jiný než Antonín Hepnar, mistr soustružník, designér a vynikající řemeslník, jehož tvorba dřevěných doplňků a osvětlovaadel neměla v době od šedesátých do osmdesátých let obdoby. Jeho výrobní zkušenosti, která dlouhá léta rozvíjel ve svém ateliéru v Kaprově ulici v Praze využívalo ve své době nespočet mladých výtvarníků a architektů. Právě Hepnar dokázal vyrobit to, co nikdo jiný nedovedl. Není se tak čemu divit, že si Zbyněk Hřivnáč vybral na realizaci některých monumentálních dekorací hotelu Praha právě jeho. Hepnar zde tak stojí hned za několika výtvarnými díly. Jednak vyrobil do společenských prostor dřívky dřevěných stolních a stojacích lamp, které navrhl architekt a specialista na design svítidel Pavel Grus [106].<sup>135</sup> Výrobním oříškem, podobně jako tomu bylo u organicky zalomeného zábradlí hlavního schodiště, bylo i soustružení reliéfních kruhů sloužících jako dekorativní výplně dřevěných dveří mezi jídelnou a salónek [107]. V tomto případě Hřivnáč a Wasserbauer jako autoři, Hepnar jako precizní zhotovitel. I přesto byl Hepnarovi tvar soustředných kružnic dobře

---

<sup>134</sup> Studio Olgoj Chorchoj tvoří Jan Němeček a Michal Froněk od roku 1990. Jsou autoři nespočtu nábytkových realizací, užitkového a dekorativního skla, interiérů i architektury. Společně se značkou Brokis uvedli do výroby stojací svítidlo pro Hotel Praha od Karla Volfa v roce 2011. Jeho sériová výroba však skončila pouze u několika výstavních prototypů.

<sup>135</sup> Pavel Grus (1935-1993) byl architekt a designér svítidel, který působil v ÚBOKu v Praze. Je autorem několika sériově vyráběných i unikátních svítidel určené pro konkrétní interiérové realizace. K jeho realizacím patří svítidla pro Komorní divadlo v Plzni (1965), nebo pro hotely Intercontinental a Praha v Praze.



známý. Již o mnoho let dříve vyráběl designér geometricky koncipovaná nástěnná osvětlovadla s žárovkou uprostřed a s kruhovými reliéfy kolem ní, které vycházeli z přirozenosti jeho výrobního nástroje: soustruhu.

Nakonec se bude Antonín Hepnar podílet na designu interiéru Hotelu Praha i přímo autorsky. A to dvěma menšími interiérovými zásahy, které však vytvoří až po samotném jeho otevření jako funkční úpravu. Prvním z nich se stane dřevěná dekorativní příčka v herně oddělující kuželkovou dráhu od zbytku místnosti. Původně nebyla tato dřevěná stěna vůbec v plánu. Autor byl požádán o její zhotovení až po té, co se na stejném místě rozbila příčka skleněná, která nebyla v blízkosti kuželkové dráhy zcela bezpečná.<sup>136</sup> Jedná se o strukturovanou stěnu vytvořenou ze soustružených abstraktně pojatých sloupků navazujících na neobarokní historizující Hepnarovu tvorbu, s kterou se dobře seznámil především díky jeho dřívějším zakázkám, rekonstrukcím historických prostor. V podobě pro Hotel Praha se však barokní kuželky mění ve zcela abstraktní, organicky pojaté a dynamicky rytmizované dílo. Výsledek pak rytmizuje celý prostor a dodává mu neobyčejnou sochařskou kvalitu.

Stejně tak, jako jsme rozebrali jednotlivá svítidla navržená pro prostory hotelu Praha či přínos tvorby Antonína Hepnara, můžeme zde rozebrat i další výtvarné obory. Za zmínku by jistě stála keramika, sklo a v neposlední řadě volná výtvarná díla. Samostatně bychom mohli mluvit dokonce i o nejrůznějších obkladech a podhledech, které tvoří nezaměnitelný charakter daných prostor a které byly většinou navrhovány jako samostatná výtvarná díla. Mezi ně patří například dřevěné obklady sloupů přízemí, které pod dozorem Hřivnáče a Wasserbauera projektoval architekt Bohumil Rychlík.<sup>137</sup> Jejich arabeskové profily opět získávají abstraktní organické tvarosloví připomínající zakroucené vrstevnice, stejně tak jako samotná stavba hotelu. Sádrová stěna ve společenské hale je dílem Petra Svobody, zatímco strop zimní zahrady výtvarně pojali Eliška Rožatová a Jan Fišar.<sup>138</sup> Její keramický obklad je ale už dílem

---

<sup>136</sup> Skleněná příčka mezi prostorem a samotnou kuželkovou dráhou byla krátce po otevření hotelu nešťastně rozbítá. Proto byla později nahrazena dřevěnou stěnou.

<sup>137</sup> Bohuslav Rychlík (1921–1988) byl architekt. Pracoval v ČFVU jako vedoucí oddělení uměleckých nákupů a návrhů. Od roku 1968 ve svobodném povolání. Zabýval se interiérovou architekturou, designem nábytku a výstavnictvím.

<sup>138</sup> Eliška Rožatová (narozena 1940) je sklářská výtvarnice a malířka. V letech 1966 - 1970 pracovala jako výtvarnice v

Petra Svobody a Jiřiny Adamcové.<sup>139</sup> Kazety podhledu v jídelně navrhl František Krčmář,<sup>140</sup> a keramické obklady bazénu výtvarně zpracovala sochařka Ludmila Pecková-Severová. To jsou jen některé výtvarné počiny týkající se pouze obložení stěn a stropů. V Hotelu Praha tak žádná část interiéru nešla výtvarnému zpracování. Autoři specialisté zde tak dostali přesně na míru šité úkoly, které dohromady vytvořily jednotný celek. Do části obkladů můžeme zahrnout i tvorbu skláře a dekorátora Benjamin Hejla, který vytvořil lehanou skleněnou bazénovou stěnu či několik dalších skleněných vitráží, stejně tak jako Stanislav Libenský vitráže v salóncích.<sup>141</sup>

Pokud budeme mluvit o samotné tvorbě Zbyňka Hřivnáče, nesmíme opomenout především výrazné sedací návrhy, které pro Hotel Praha navrhl. Polstrované křeslo Praha nebo sestava menších křesílek sestavených z jakýchsi dřevěných roštů jsou vrcholem autorova monumentalismu, který též charakterizuje design detailů a doplňků, například v salóncích Hotelu Praha. Jakoby se reprezentace dávala najevo použitím co největšího množství materiálu a jeho monumentálního formálního zpracování [108].

Hotel Praha bude pravděpodobně zbourán poté, kdy ho na jaře 2013 koupila finanční skupina PPF. Ta se rozhodla hotel zbourat a v jeho areálu postavit nový komplex Open Gate. „Petr Kellner ze společnosti PPF bude žádat o povolení pro výstavbu školy ve spodní části pozemku. Na rozdíl od hotelu, který stojí na kopci, bude škola jen pár kroků od tramvajové zastávky. Nový Open Gate totiž vznikne na místě, kde dnes stojí staré garáže pro techniku zajišťující servis hotelu.“<sup>142</sup> Interiéry hotelu už

---

podniku Železnobrodské sklo. Od šedesátých let se věnovala jak malbě, tak i vitrážím a mozaikám pro architekturu. Vystavovala na Světové výstavě EXPO v Montrealu 1967 a je autorkou mimo jiné mozaiky pro obchodní dům v Michalovicích (1975) nebo vitráže pro kino v Levoči (1976).

139 Jiřina Adamcová (narozena 1927) je grafička, kreslička, ilustrátorka a malířka. Ilustrovala řadu knih, zejména učebnic pro základní školy.

140 František Krčmář (narozen 1935) je malíř, grafik a pedagog. Zabýval se malbou, ale i propagační a užitou grafikou. Spolupracoval na Světových výstavách v Bruselu a Montrealu. Působil jako pedagog na VŠUP. Byl členem Svazu českých výtvarných umělců. Je autorem artprotisu pro budovu Vodních staveb v Praze či keramických stěn pro ubytovnu Prior v Praze-Bohnicích s L. Těhníkem.

141 Benjamin Hejlek (narozen 1924) je sklářský výtvarník. Studoval na VŠUP v Praze u profesorů Holečka a Nováka.

142 Julie DAŇKOVÁ: Místo Hotelu Praha vyroste Park a škola, in: IHNED, <http://hn.ihned.cz/c1-60219440-misto-hotelu-praha-vyroste-park-a-skola>, vyhledáno 22. 8. 2013.

začaly být během léta 2013 demolovány a některý původní mobiliář byl k zakoupení prostřednictvím veřejného prodeje. Některé vzácné artefakty, jako například monumentální lustry od Pavla Hlavy, putují do sbírek pražského muzea UPM. „Podle skupiny odborníků, kterou tvoří teoretici, umělci, architekti a památkáři, je hotel postavený v letech 1979 až 1981 zcela unikátní ukázkou architektury vybočující z dobového průměru. Interiér stavby i vybavení hotelu pak považují za neobyčejně ucelený soubor dobového výtvarnictví a designu. Podnět na prohlášení hotelu za památku zaslali odborníci 25. února ministerstvu kultury, které příslušné řízení může, ale nemusí zahájit.

„O podání návrhu informoval historik architektury a památkář Ladislav Zikmund-Lender. Dále ho podepsali historička umění Milena Bartlová a výtvarník Pavel Karous. Návrh podporují i historik architektury Rostislav Švácha, kritik architektury Adam Gebrian nebo předsedkyně Klubu Za starou Prahu Kateřina Bečková. Hotel Praha reprezentuje unikátní doklad dobového celostního uměleckého díla, kde je sladěna architektura, interiéry, výtvarné prvky i nábytek. Plán nového majitele vystavět na místě hotelu rezidenční bydlení navíc nezaručuje náhradu kvalitnější architekturoou, což může být jediný legitimní důvod demolice stávajících staveb," napsali navrhovatelé ministerstvu.<sup>143</sup> „Ministerstvo kultury rozhodlo, že nezahájí řízení o tom, zda by Hotel Praha v Dejvicích mohl být kulturní památkou. Ministerstvo rozhodlo 11. června, dva dny poté nový majitel hotelu, skupina PPF oznámila, že objekt zbourá a postaví na jeho místě školu.“<sup>144</sup>

Se zánikem Hotelu Praha tak ztrácí historie české moderní architektury další z příkladů kvalitní moderní architektury a interiéru z období socialismu. Po demolici obchodního domu Ještěd v Liberci je to již druhý příklad arogance moci a peněz k odkazu domácí moderní architektury a jejím pohrdáním.<sup>145</sup>

---

143 Šárka FORMÁNKOVÁ: Odborníci navrhli Hotel Praha na Hanspaulce jako kulturní památku, in: iDNES, [http://praha.idnes.cz/hotel-praha-na-hanspaulce-kulturni-pamatkou-fm1-/praha-zpravy.aspx?c=A130305\\_164449\\_praha-zpravy\\_sfo](http://praha.idnes.cz/hotel-praha-na-hanspaulce-kulturni-pamatkou-fm1-/praha-zpravy.aspx?c=A130305_164449_praha-zpravy_sfo), vyhledáno 22. 8. 2013.

144 ČTK: Úřad z hotelu Praha památku neudělá, bourání začíná, in: Týden, [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/urad-z-hotelu-praha-pamatku-neudela-bourani-zacina\\_273863.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/urad-z-hotelu-praha-pamatku-neudela-bourani-zacina_273863.html), vyhledáno 22. 8. 2013.

145 Obchodní dům Ještěd byl postaven v letech 1970 – 1979 podle návrhu architektů Karla Hubáčka a Miroslava Masáka. Stavba byla přes protesty zbourána v roce 2009 a na jejím místě vystavěn obchodní komplex Forum Liberec s rozporuplnými architektonickými kvalitami. Viz. Rostislav Švácha: Sial, Praha 2010.



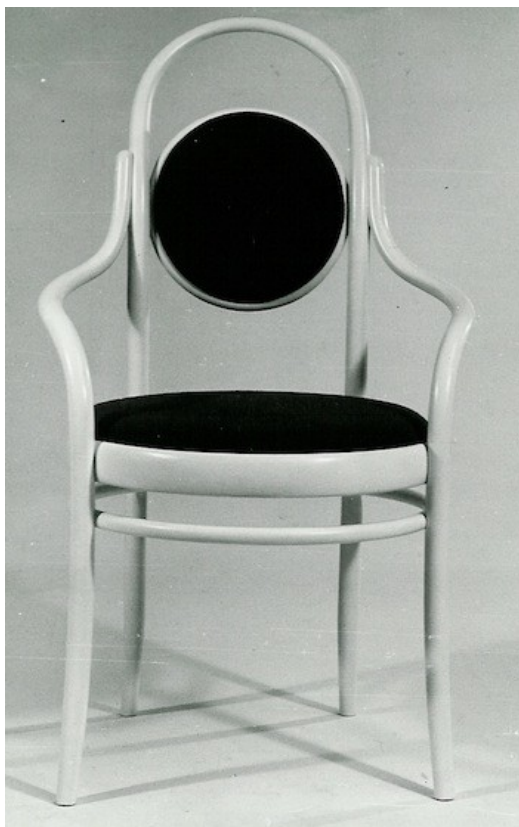
86. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Interiér společenského sálu hotelu IHC v Praze, 1974.



87. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér vinárny hotelu IHC v Praze, 1974.



88. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč, Hugo Demartini, Karel Koutský: Interiér restaurace Zlatá Praha hotelu IHC v Praze po rekonstrukci, 1986.



89. Zbyněk Hřivnáč, Karel Koutský: Židle pro interiér restaurace Zlatá Prahy hotelu IHC v Praze, 1986.



90. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975-1976.



91. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975-1976.



92. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976.



93. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976.



94. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976.

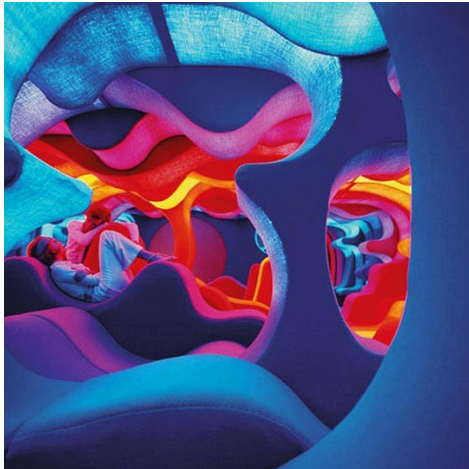


95. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, Josef Nálepa: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976.





96. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, Josef Nálepa: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976.



97. Verner Panton: Instalace Visiona 2 v Kolíně nad Rýnem, 1970.



98. Max Clendinning: Rezidence Canonbury, konec šedesátých let.



99. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stolní svítidlo pro adaptaci Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975–1976



100. Achille a Pier Giacomo Castiglioni: Stolní svítidlo Gatto, 1962.



101. Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer: Kinosál v Hotelu Praha, 1981.



102. Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer, Benjamin Hejlek: Bazén v Hotelu Praha, 1981.



103. Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer: Kuželková dráha v Hotelu Praha, 1981.



104. Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer, Pavel Hlava: Předsálí kina v Hotelu Praha, 1981.



105. Karel Volf: Stojací svítidlo pro Hotel Praha, 1981.



106. Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer, Pavel Grus: Osvětlení v Hotelu Praha, 1981.



107. Antonín Hepnar, Zbyněk Hřivnáč, Zděnek Wasserbauer: Kruhové reliéfy do interiéru Hotelu Praha, 1981.



108. Zbyněk Hřivnáč: Detail úložného systému v salóncích v Hotelu Praha, 1981.

## Design informací

Zcela odlišnou část tvorby Zbyňka Hřivnáče tvoří projekty a realizace výpočetních středisek. Vše začalo v roce 1977, kdy byla zahájena stavba prvního výpočetního střediska v Plzni na Slovanské třídě. Architekt byl tehdy přizván k projektu svým přítelem a spolupracovníkem Jaroslavem Krejčím, s kterým navázal přátelský vztah zejména díky společné práci na interiérech velvyslanectví v New Delhi. Podnik Kancelářské stroje v Praze tak pořádal kreativní dvojici, aby se pokusila na tomto prvním projektu vytvořit standardizovaný architektonický systém, který by mohl být reprodukovatelný ve svých dalších konkrétních realizacích. Celý projekt vytvořil Hřivnáč pod hlavičkou Českého fondu výtvarných umělců, stejně tak jako jiné projekty, které tvořil mimo projekční ateliéry.

Konkrétně se jednalo o architektonické, interiérové a umělecké řešení Prototypu opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52, které bylo určené k umístění výpočetní techniky usnadňující ve své době průmyslový provoz. Doposud velmi inovativní provozovna si musela vyžádat i specifický přístup architekta, který musel interiéry zcela přizpůsobit konkrétním funkcím a jejím požadavkům. O projekt prefabrikované jednopodlažní budovy se postaral Pražský projektový ústav, zatímco dodavatelem se staly Rudné doly Ejpovice, Universa Praha, Pozemní stavby Plzeň a Stavoprav Plzeň [109]. Na architekta Zbyňka Hřivnáče a výtvarníka Krejčího pak čekalo samotné zařízení interiérů a jejich celková podoba, která musela odpovídat a zcela přesně provozně vyhovovat přístrojům nasazeného výpočetního systému EC 1010 a EC 1021.<sup>146</sup>

Hřivnáčův a Krejčího úkol tak představoval vytvořit prostředí, které by co nejlépe sloužilo pro práci personálu a obsluhovaných strojů. Projekt tak pro Hřivnáče něj představuje v jeho kariéře zcela jinou typologii a funkci, kterou do té doby ve svých projektech používal. Na rozdíl od jeho reprezentativních prací pro československé ambasády, hotely či kanceláře ČSA, které byly většinou velmi výstavní a dekorativní povahy, bylo výpočetní středisko pracovním laboratorním prostorem. Bylo moderním průmyslovým pracovištěm, jehož prostory neměl spatřit nikdo jiný než pouze jeho

---

<sup>146</sup> Kancelářské stroje n. p. oblastní závod Plzeň: Opakovatelné výpočetní středisko systému EMS 52, Plzeň 1978.

zaměstnanci. I přesto počítal Hřivnáč s uměleckou výzdobou již od počátku. V jeho interiérové koncepci nebo i celkově v dobové tvůrčí atmosféře byla zkrátka spolupráce s umělci nepostradatelnou složkou.

Plzeňský objekt se stal prototypem opakovatelné řady výpočetních středisek v konstrukční soustavě EMS 52. Ze zkušeností při výstavbě tohoto výpočetního střediska a z průzkumu požadavků uživatelů výpočetních systémů JSEP, vznikl návrh opakovatelného výpočetního střediska.<sup>147</sup> Hřivnáč pak svou koncepci zhmotnil ještě ve třech dalších podobných provoznách tohoto typu. V roce 1978 to byly výpočetní střediska pro JZD ve Znojmě a národní podnik Kozák Klatovy a konečně v roce 1979 zase výpočetní středisko masokombinátu Ostrava-Martinov. Na všech projektech byl použit prototypový systém vyzkoušený při první realizaci v Plzni.

Interiér, jehož dodavatelem se staly Ton a Lidové truhlářské družstvo Plzeň, byl rozdělen do dvou základních částí. Objekt administrativní obsahující veškeré zázemí a kanceláře těsně navazoval na objekt určený výhradně pro počítač, který samozřejmě zabíral většinu prostoru. Administrativní části objektu nejsou po designérském a výtvarném řešení ničím zvláštní a nápadité **[110]**. Hlavní výtvarný a provozní přínos proto hledejme v místnosti pro počítač, která je ale i a tak řešena velmi minimalistickým a utilitárním způsobem **[111]**.

Prostor musel vyhovovat všem funkčním hlediskům spojených s počítačem. Interiérová práce obnášela zejména umístění různě velkých a tvarovaných počítačových modulů tak, aby mohli efektivně fungovat v běžném pracovním provozu. Zároveň musel být prostor absolutně bezprašný a hygienický, neměl žádná okna a byl obložen hliníkovými panely. Jednotlivé počítačové moduly jsou rozmístěny ve sterilní, čistě bílé místnosti. Výrazným prvkem je zde strop, který je členěn na vestavěné osvětlovací moduly. I v tomto čistě utilitárním prostředí se však našlo místo pro umění. Divadelní fotograf Jaroslav Krejčí tedy rozehrál díky svým nástěnným fotografiím velkou iluzivní hru **[112]**. Společným konceptem Zbyňka Hřivnáče a Jaroslava Krejčího bylo do tohoto sterilního odosobněného interiéru přinést poezii a čerstvý vzduch, byť pouze ve vizuální formě. Krejčí tak na stěny instaloval zvětšeniny svých fotografií a docílil silného emotivního vizuálního účinku.

---

<sup>147</sup> Ibidem.



Mezi počítači se tak náhle objevují pohledy do české krajiny, umění či banální pohled z okna, který v tomto prostoru bez denního světla získává autentické a funkční konceptuální kvality. Díky umělecké intervenci Jaroslava Krejčího bylo sterilní pracoviště opět povýšeno na důstojný a výtvarně rafinovaný prostor.<sup>148</sup>



109. Pozemní stavby Plzeň a Stavoprav Plzeň: Prototypu opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977.



110. Zbyněk Hřivnáč: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977.

---

148 Rozhovor se Zbyněkem Hřivnáčem, (pozn. 3).



111. Zbyněk Hřivnáč, Jaroslav Krejčí: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977.



112. Zbyněk Hřivnáč, Jaroslav Krejčí: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977.

## Navrhování pro sériovou výrobu

Ve všech rovinách Hřivnáčova díla a jeho kolegů/architektů jsme se zatím vždy setkali pouze s problematikou navrhování předmětů pro konkrétní architektonické, respektive interiérové projekty. Jejich podobu tak vždy ovlivňovalo konkrétní zadání, funkce a podoba architektury. Designér tak pracoval se zcela jinými souvislostmi navrhování předmětů než je běžné u tradiční sériové výroby. Dnes už si navrhování detailů, svítidel nebo dokonce nábytku, křesel a židlí pro konkrétní architekturu dokážeme jen těžko představit. V současné době pracují architekti se standardizovanými kusy nábytku, které pro interiéry většinou dodávají velké nábytkářské značky. Jen málo projektů má to štěstí a natolik velký rozpočet, aby se pro jejich vybavení mohl vytvořit i autentický mobiliář. V době Zbyňka Hřivnáče a velkých projektů šedesátých a sedmdesátých let to byla však zcela běžná praxe související s celkovou vizí mezinárodního architektonického proudu.

Naopak, dostat se k navrhování pro průmyslovou výrobu bylo, zvláště v československých podmínkách, mnohem složitější. Stejně tak, jak o tom píše Jan Michl, výrobní část československého užitého umění tak byla mnohem více spojena s řemeslem a produkcí v malosériových edicích. Výtvarníci a průmysloví designéři neměli možnost pracovat v rámci efektivně fungující průmyslové společnosti. Za výmluvné považuji v této souvislosti to, že typy umění, v nichž československá kultura v minulém režimu vynikala, mají jeden společný rys: jsou to v podstatě typy umění předprůmyslového.<sup>149</sup> Sklo, knihy, grafický design a další pracovaly na jakémsi cechovním principu. Výtvarníci měli při tvorbě skleněných objektů, keramiky či plakátů mnohem větší kontrolu nad svým výrobkem než průmysloví designéři v průmyslové výrobě. Potažmo se to dá použít i na problematiku navrhování a výroby nábytku architektů Hřivnáče, Šrámka a dalších. Při tvorbě nábytku pro své interiérové projekty spolupracovali vzhledem k povaze zakázek a relativně malé kvantitě s výrobními družstvy na mnohem těsnější bázi než tomu bylo například ve velkých průmyslových podnicích. Jejich výsledky tak mohli mít výtvarníci mnohem více pod kontrolou, podobně jako sklářští výtvarníci, kteří při tvorbě svých objektů

---

149 Jan MICHL: Dva různé osudy, in: MICHL, Jan (ed.): Tak nám prý forma sleduje funkci, Praha 2003, 225–237.

bezprostředně komunikovali se svými řemeslníky.

I přesto se Zbyněk Hřivnáč se svým kolegou Janem Šrámkem dostali k několika zakázkám pro sériovou výrobu. Ty však byly vyráběny stejnými družstvy, které zajišťovaly výrobu solitérního vybavení pro jejich interiérové úkoly. První zakázky tohoto typu přišly v roce 1966, když autoři představili sérii nábytku pro obývací pokoj podniku OPMP Mimoň, s kterým též intenzivně spolupracovali při svých předešlých interiérových realizacích. Sestava byla elementární. Skládala se zejména z hranatě tvarovaných konferenčních stolků či úložných systémů. Větší stylistický důraz byl pak kladen na sedací nábytek. Z něj vynikají zejména čalouněná křesla s vysokým opěrákem a dřevěnými podnožemi. Zajímavým prvkem jsou zde područky. Ty jsou vytvořeny z kožených řemínků přichycených pomocí kovových patentů k dřevěné konstrukci [113]. V tomto detailu můžeme vidět jakýsi dobový duch doby. Podobná řešení se totiž ve velké míře objevují na sedacím nábytku v průběhu padesátých a šedesátých let minulého století v mezinárodním kontextu. Ať už je to design skandinávských mistrů Kaare Klinta [114] nebo Bruno Mathssona,<sup>150</sup> anebo zcela neznámý avantgardní nábytek argentinského architekta Amancio Williamse [115].<sup>151</sup> To jsou jen dva příklady za všechny. Podobná řešení budeme u Hřivnáče a Šrámka moci vidět i v dalších realizacích. Například pro interiéry bývalé Benešovy vily v Sezimově Ústí.

V roce 1966 jsou Šrámek s Hřivnáčem postavení před další sériový návrh. Tentokrát však ze zcela jiné oblasti. Jedná se o návrh výrobku pro národní podnik Karosa Vysoké Mýto, který architektky oslovil s požadavkem návrhu malého obytného přívěsu [116]. K této výzvě přistoupili designéři velmi pragmaticky a navrhli funkcionalisticky a stroze vyhlížející závěsný obytný přívěs, který se začal sériově vyrábět. Jednoduchá kostka na dvou kolech s okenními otvory na všech čtyř stranách se během následujících let stala doslova evergreenem českých prázdnin. „Karosa nás oslovila s prosbou navrhnout jednoduchý a levný obytný přívěs sestavený ze

---

<sup>150</sup> Kaare Klint (1888 – 1954) a Bruno Mathsson (1907–1988) jsou výraznými představiteli skandinávského designu poloviny minulého století. Oba ve své tvorbě často pracovali s koženými područkami.

<sup>151</sup> Amancio Williams byl argentinský modernistický architekt, mezi jehož díla patří například dům Casa del Puente v Mar del Plata z roku 1942, která má podobu mostu. V roce 1943 také navrhl židli s koženými područkami. Viz. Jorge SILVETTI (ed.): Amancio Williams, Cambridge 1987.

sendvičových překližkových desek. Jednalo se o velmi lehký materiál tvořený leteckou překližkou a polystyrénem, které byly lepeny k sobě. Materiál nebylo možné ohýbat a tak jsme navrhli velmi prostou kubickou formu.“<sup>152</sup>

S Karosou souvisí i další zakázka, kterou však představuje opět konkrétní interiérová realizace. Hřivnáč vytvořil pro Karosu totiž interiér jejího ředitelství a reprezentativních prostor [117]. I přesto že interiér nemá v Hřivnáčově tvorbě nějaké výsadní postavení, objevují se v něm některé motivy, které jsou přinejmenším velmi zajímavé. Jedná se především o originální nábytkový design. Židle [118], které vyrobil podnik Umělecká řemesla Praha navazují svou formou na sedací nábytek pro prostory československého velvyslanectví v Brasílii vytvořený o několik let dříve. Duralové ploché profily tvoří technicistně působící podnože, ke kterým jsou připevněny solitérní polstrované polštáře sedáku a opěráku. V konstrukci křesla se opět setkáme s oblíbeným a často používaným systémem ztvárnění nohou, které jsou tvořeny nejdříve dvěma centrálně umístěnými výztuhami u země se rozšiřujícíma oběma směry, dozadu a dopředu. Výsledkem jsou jakési ližiny, na kterých židle stojí. Dalším zajímavým kusem nábytku je velký stůl pro jednací sál podniku Karosa. Jeho dřevěná lakovaná deska je nesena soustavou desek vyrobených z tvrzeného bezpečnostního skla. Nábytek zde tak opět dostává kvality dobové brutalistické architektury, která je často tvořena obrovskými hmotnými objemy betonu vizuálně spočívajících nad subtilními skleněnými plochami. I stůl je se svou průhlednou skleněnou podporou jakýmsi "antigravitačním" prvkem a podobně jako Pragerova budova Federálního shromáždění v Praze jakoby symbolicky levituje ve vzduchu a hledá možnosti jak se odpoutat od zemského povrchu.<sup>153</sup> Stejný konstrukční systém nacházíme v dobovém díle Hřivnáčových současníků i v zahraničí. Především pak tvorba zmíněného pařížského dekorátéra Raphaela je velmi často spojena právě s použitím skla jako podpůrného konstrukčního prvku [119]. Stejný systém autor mimo jiné použije v interiéru bytu doktora Laka [120] v Paříži v roce 1963 nebo později v interiéru pařížské radnice v roce 1970 [121].<sup>154</sup>

---

152 Rozhovor se Zbyňkem Hřivnáčem (pozn. 3).

153 Motiv antigravitace a levitace ve vzduchu se objevuje nejenom v architektuře Karla Pragera, ale například i ve vizionářské tvorbě Yona Friedmana.

154 Guy, BLOCH-CHAMPFORT: Raphael, décorateur, Paříž 2002.

Další kolekci nábytku pro sériovou výrobu připravil Zbyněk Hřivnáč společně s Janem Šrámkem a Janem Bočanem v roce 1967 pro výrobní družstvo Hikor Písek [122, 123]. V jeho výtvarném pojetí se už mnohem více přibližují svým malosériovým návrhům nejčastěji uplatňovaných v brutalistické architektuře československých velvyslanectvích. Polstrovaný nábytek kombinovaný s dřevěnou konstrukcí překvapí svým brutálním monumentálním tvaroslovím, které by se spíše hodilo do velkoryse koncipovaných reprezentačních prostor než do průměrného obývacího pokoje. Jakoby tvůrci zapomněli měřítko běžných domácností a pracovali neustále s mnohem většími proporcemi. V kolekci se dokonce objevují i některé tvary, které jsme již viděli v konkrétních interiérových projektech. Je to například pro nás již známé a velmi inteligentně řešené křeslo s nosnou konstrukcí vytvářející za opěrákem tvar písmene T, které navrhl Šrámek s Hřivnáčem pro interiéry stále mise ČSSR ve švýcarské Ženevě. Polstrovaná židle, která by měla formálně navazovat na zmíněné křeslo už s jeho konstrukční elegancí nemá však nic společného. Můžeme zde hovořit opět až o jakémisi antiestetickém přístupu k designu, kde progresivní modernistické formy vítězí nad čistou elegancí. Židle je disproportionální a její konstrukční systém, například zavěšení předních nohou z ní vytváří neohrabaný interiérový objekt, se kterým bude v běžném domácím provozu velmi složité manipulovat. V tomto případě forma vítězí nad funkcí a stejně tak jako v případě brutalistických solitérů pro československé ambasády v Londýně či později ve Stockholmu, autoři vytvořili monumentální sedací solitér. Dále pracoval v letech 1966 - 1968 Hřivnáč se svými architektonickými kolegy na návrzích nábytku pro sériovou výrobu pro výrobní podniky OPMP Mimoň, Kovona Litoměřice či pro prodejní galerii Dílo [124, 125].



113. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro OPMP Mimoň, 1966.



114. Kaare Klint, Křeslo Safari, 1933.



115. Amancio Williams, Křeslo, 1943.



116. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Obytný přívěs pro Karosa, 1966.

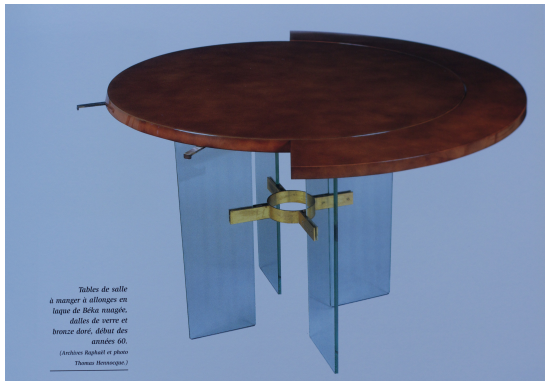


117. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiér ředitelství podniku Karosa, 1966.





118. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro interiér ředitelství podniku Karosa, 1966.



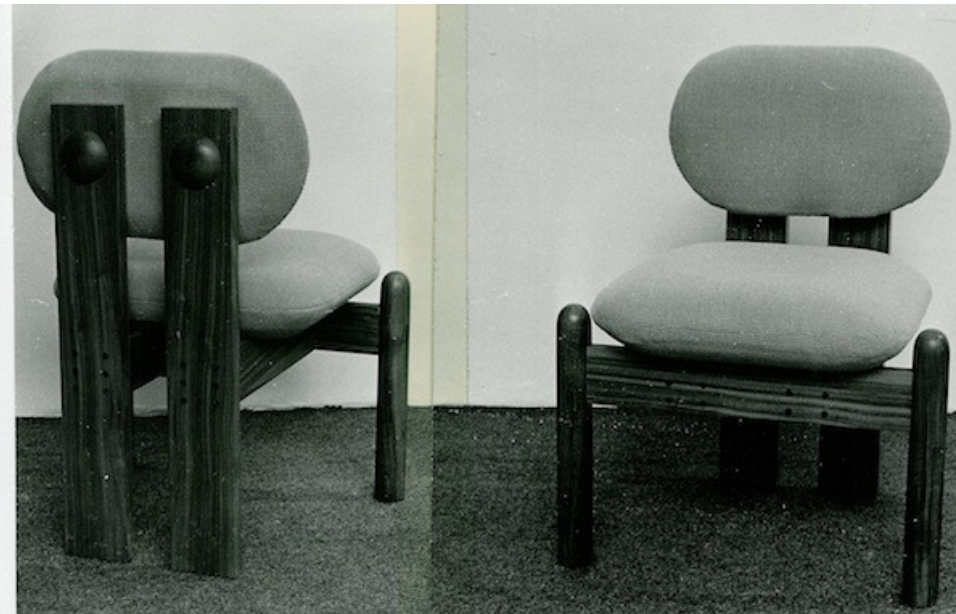
119. Raphael: Stůl, 1965.



120. Raphael: Kabinet, 1965.



121. Raphael: Křesla, 1974.



122. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Židle pro Hikor Pisek, 1967.



123. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Hikor Pisek, 1967.



124. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Dílo ÚLUV, 1968.



125. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Dilo ÚLUV, 1968.

## Osmdesátá léta: poslední velké projekty

Po realizaci Hotelu Praha čekají Hřivnáče během osmdesátých let ještě tři další větší projekty, které symbolicky ukončují jeho bohatou kariéru coby interiérového designéra. Až na několik výjimek v devadesátých letech to jsou jeho poslední větší komplexní realizace. Svému oboru se autor věnoval s nasazením svým vlastním i po roce 1989. Velkorysost realizací a přísné stylové vedomí se však z těchto projektů už nadobro vytrácí. Změna systému práce a politiky tak zasáhne mnoho tvůrců, kteří se neumí přizpůsobit nové době. V interiérových projektech vlakového nádraží, ředitelství Vodních staveb a v neposlední řadě velvyslanectví Bulharska, všechny tři projekty v Praze, vrcholí u Hřivnáče jeho pozdní robustní výtvarný přednes v jasných elementárních a minimalistických formách. Pokud byly interiéry Hotelu Praha monumentální, ale ve svém formálním bohatství až přebujelé, jsou všechny interiéry v Praze charakteristické jakousi prostotou a jasnou elementárností tvarů.

Původní návrh vlakového nádraží Praha-Holešovice vypracovali Karel Filsak se svým synem, kteří jím vyhráli řádně vypsanou soutěž v roce 1980.<sup>155</sup> Původní koncepce, která byla založena na těžkých horizontálních betonových formách, byla pro realizaci nakonec přepracována architektem Otakarem Trčkou. Součástí projektu bylo i atrium od architekta Jiřího Fingera. Hřivnáč dostal v projektu vlakového nádraží na starost rozsáhlé prostory odbavovací haly a přilehlé restaurace.<sup>156</sup> Jeho design je založen na horizontálním členění prostoru pomocí kamenných či kovových obkladů.<sup>157</sup> Prostor je také silně utvářen svým stropem tvořený lineárními pruhy zářivkového osvětlení, které se nad masivními čtvercovými dřevěnými lavičkami rozšiřují o visící skleněné lustry baňatých tvarů [126, 127]. Ty jsou tvořeny skleněnými stínidly, vždy zavěšenými ve skupinkách po devíti ve třech řadách po třech kusech. Jestliže ještě v dřívějších projektech Hřivnáč pracoval uvnitř elementárních sošných tvarů s jakousi organickou dekorací, nyní je už geometrie od jakékoliv dekorace oproštěna. Zcela jiným dojmem pak působí interiér restaurace

155 Jarmila RUZHOVÁ: Společná odbavovací hala ČSD a metra v Praze-Holešovicích, *Architektura ČSR XXXX*, 1980, č. 4, 168–169.

156 Martin POLÁK: *Praha a Železnice*, Praha 2005, 146.

157 Rozhovor se Zbyňkem Hřivnáčem, (pozn. 3).

[128], který je obložen tmavě mořeným dřevem a původně doplněn jasně červenými doplňky. Ubrusy a především kovová stínidla závěsných lamp nad každým stolem vytvářejí jasný barevný prvek rytmizující jinak velmi tmavý interiér. Součástí bylo i polstrované koženkové sezení. Designér je také autorem koncepce přilehlé terasy v zeleném atriu nádraží. Tu osadil svými typickými kulatými masivními stoly a ratanovým sedacím nábytkem.

Zcela ve stejném duchu se nesou i interiéry ředitelství Vodních staveb v Praze-Holešovicích. Autorem budovy, navržené a vystavěné v letech 1977-1985, je opět Karel Filsak, který k tvorbě interiéru přizval svého věrného spolupracovníka Zbyňka Hřivnáče. Setkáváme se zde s totožnými tvarovými řešeními jako právě u holešovického vlakového nádraží. Veřejné prostory bufetu nebo jídelny byly vybaveny opět mohutnými stoly s do země integrovanými stoličkami ve tvaru malých hříbků [129]. Zatímco desky stolů byly vytvořeny z masivního mořeného dřeva, jejich jednoduché kubické podnože byly integrovány do kachlíkové podlahy a byly též obloženy stejným materiálem. Celý prostor byl opět pojat silně lineárně. Za zmínku jistě stojí ještě prostor obrovské zasedací síně, které dominuje obrovský podlouhlý stůl a abstraktní dekorativní panely na stropu i na stěnách, které autorsky ztvárnil Ladislav Čepelák [130].<sup>158</sup>

Posledním projektem, který zde zmíníme je interiérové vybavení bulharského velvyslanectví v Praze, které Hřivnáč provedl v roce 1982. Jeho návrh interiéru, na kterém spolupracoval s architektem Jiřím Náhlíkem, byl určen pro budovu postavenou podle návrhu architekta Jiřího Náhlíka, Alexandra Holuba a Bohumila Kapitána mezi lety 1981–1983. Její interiér uzavírá pro Hřivnáče dlouholetou sérii prací pro reprezentativní prostory. Ve foyer dominuje prostoru spolupráce s Milanem Matějem, designérem mnoha talentů, v podobě obrovského závěsného svítidla sestaveného z kroucených skleněných trubek, ne nepodobného monumentálním světelným objektům Reného Roubíčka z dřívějších projektů [131]. I další svítidla v interiéru jsou dílem Milana Matěje, který na nich spolupracoval přímo s Hřivnáčem.

---

<sup>158</sup> Ladislav Čepelák (1924-2000) byl grafik, malíř a ilustrátor. Byl členem SČUG Hollar a Tvůrčí Skupiny Říjen. Tvůrce grafik (lept, akvatinta, mezzotinta), kreseb, ilustrací a děl do architektury, např. Sgrafito Tři horizonty české krajiny pro budovu československého velvyslanectví v Káhiře.

Opět se zde setkáváme se svítidly vytvořenými z drátěné konstrukce a potaženými transparentní textilií, které se objevily už v dřívějších Hřivnáčových interiérech [132]. Stojací lampa s dřevěným soustruženým dřikem a jednoduchým kovovým stínidlem [133] zase připomíná dobové návrhy svítidel Antonína Hepnara [134], s kterým Hřivnáč též několikrát ve stejné době spolupracuje.

Později, na konci osmdesátých let, Hřivnáč částečně přerušuje svou činnost kvůli zdravotnímu stavu. V devadesátých letech, přesněji mezi lety 1989-1998 bude Zbyněk Hřivnáč tvořit ve svobodném povolání v rámci vlastního projekčního ateliéru. Jeho tvorba však v této době zcela zapadne do dobového průměru bez většího stylového a výtvarného konceptu, který byl tak typickým v projektech šedesátých a sedmdesátých let.



126. Zbyněk Hřivnáč: Interiér odbavovací haly vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983.



127. Zbyněk Hřivnáč: Osvětlení odbavovací haly vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983.



128. Zbyněk Hřivnáč: Interiér restaurace vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983.





129. Zbyněk Hřivnáč: Sezení v interiéru restaurační místnosti ředitelství vodních staveb v Praze, 1984.



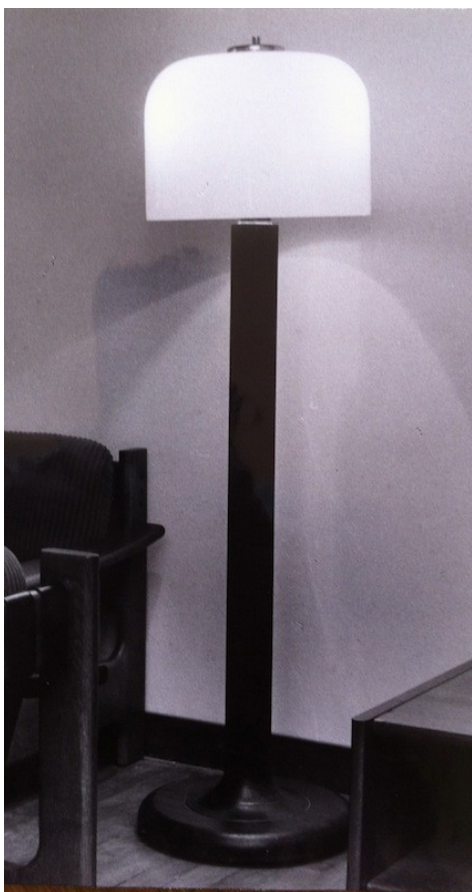
130. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Ladislav Čepelák: Interiér zasedací místnosti ředitelství vodních staveb v Praze, 1984.



131. Jiří Náhlík, Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Interiér vstupní haly a monumentální svítidlo bulharského velvyslanectví v Praze, 1982.



132. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stropní svítidlo pro Bulharské velvyslanectví v Praze, 1982.



133. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stojací svítidlo pro Bulharské velvyslanectví v Praze, 1982.



134. Antonín Hepnar: Stolní svítidlo, 1989.

## **Seznam realizací, ve kterých figuruje Zbyněk Hřivnáč**

1956

Hotel Internacionál, Praha

Vládní "Čepičkova" vila, Špindlerův Mlýn

1959

Cestovní kancelář ČSA v paláci Kotva, Praha

1960

Mezinárodní hotel v Ulánbátaru, Mongolsko

Interiéry letadel pro ČSA

Cestovní kancelář Aeroflot, Praha

Československé velvyslanectví, Peking,, Čína

1962

Cestovní kancelář ČSA, Berlín, Německo

1963

Cestovní kancelář ČSA, Varšava, Polsko

Československé velvyslanectví, Brasilia, Brazílie

1964

Československé velvyslanectví, Sofie, Bulharsko

Cestovní kancelář ČSA, Sofie, Bulharsko

1965

Kavárna a restaurace Alfa, Praha

1966

Soubor nábytku pro OPMP Mimoň

Vřídelní kolonáda, Karlovy Vary

Soubor nábytku pro KOVONA Litoměřice

Obytný přívěs pro národní podnik Karosa Vysoké Mýto

Ředitelství národního podniku Karosa Vysoké Mýto

Cestovní kancelář ČSA, Karlovy Vary

1967

Soubor nábytku pro Hikor Písek

Lázeňské domy 7, 9 a 11, Karlovy Vary

1968

Obřadní síň, Velim

Soubor nábytku pro Dílo ÚLUV

1969

Stála mise ČSSR při OSN, Ženeva, Švýcarsko

Československé velvyslanectví, Washington, USA

Československé velvyslanectví, Londýn, Velká Británie

1970

Restaurace na EXPO 1970, Osaka, Japonsko

1971

Radní síň hlavního města Prahy, Praha

1972

Cestovní kancelář ČSA, Bělehrad, Srbsko

Československé velvyslanectví, New Delhi, Indie

1973

Městské kulturní středisko, Říčany

1974

Hotel Intercontinental, Praha

1975

Rekonstrukce Benešovy vily, Sezimovo Ústí

1976

Hotel Budovatel, Praha

Rekonstrukce zastupitelského úřadu SSSR, Praha

1977

Výpočetní středisko kancelářských strojů Plzeň, Plzeň

1978

Rekreační a výukové středisko kancelářských strojů, Železná Ruda

Výpočetní středisko JZD Znojmo, Znojmo

Výpočetní středisko národního podniku Kozák Klatovy, Klatovy

1979

Výpočetní středisko Masokombinátu Ostrava-Martinov

1980

45 bytových jednotek pro zastupitelský úřad SSSR, Praha

1981

Ubytovna pro techniky pro zastupitelský úřad SSSR, Praha

Hotel Praha, Praha

1982

Zastupitelský úřad Bulharska, Praha

134

Administrativní budova KSČ ve Vysočanech, Praha

1983

Vlakové nádraží ČSD Praha-Holešovice, Praha

1984

Administrativní budova K+B, Plzeň

Administrativní budova Vodních staveb Praha, Praha

Směnárna ČSD na nádraží Praha-Holešovice, Praha

Směnárna Natura na nádraží Praha-Holešovice, Praha

1985

Směnárna Natura na Hlavním nádraží Praha, Praha

1986

Směnárna Ave na Hlavním nádraží Praha, Praha

Rekonstrukce hotelu Intercontinental, Praha

1988

Dispečink ČSD na nádraží Praha-Holešovice, Praha

Dispečink ČSD na nádraží Praha-Vysočany, Praha

Dispečink ČSD na nádraží Praha-Malešice, Praha

Přístavba administrativní budovy K+B, Plzeň

1989

Administrativní budova Geoindustria, Praha

1993

České velvyslanectví, Brusel

1994

Administrativní budova ATV, Teplá

135

Rekonstrukce zámku, Zahradky u České Lípy  
Administrativní budova Konstruktiva Group, Praha

1995

Pobočka České spořitelny, Praha

1996

Centrální ředitelství Bavorských odborů, Plzeň

1998 - 2008

Dětské oddělení fakultní nemocnice Plzeň, Plzeň



## Seznam použité literatury

50 ans de l'art moderne (kat. výst.), Bruxelles 1958

BENEŠ, Oldřich / ŠEVČÍK, Oldřich: Architektura 60. let, Praha 2009

BLOCH-CHAMPFORT, Guy: Raphael, décorateur, Paris 2002

BLOCH-CHAMPFORT, Guy: Jacques Quinet, Paris 2008

BRUTHANSOVÁ, Tereza / KRÁLÍČEK, Jan (ed.): 100 ikon českého designu, Praha 2005

CROWLEY David / PAVITT Jane: Cold War Modern. Design 1945-1970, London 2008

DANDA Josef: Naše železniční nádraží, Praha 1988

FAVARDIN, Patrick, Les Décorateurs des années 50, Paris 2012

FAVARDIN, Patrick / BLOCH-CHAMPFORT, Guy: Les Décorateurs des années 60–70, Paris 2011

FERRAN-WABBES, Marie / PERSJIN, Jurgen / STRAUVEN, Iwan: Jules Wabbes, Furniture Designer, Brussels 2012

FERRARI, Fulvio: Light: Lamps, 1968–1973: New Italian Design, Milan 2003

FERRARI, Fulvio / FERRARI, Napoleone, Carlo Mollino, Arabesque, Milan 2006

FIELL, Charlotte / FIELL, Peter (ed.): 1000 Lights, Cologne 2005

FOREST, Dominique (ed.): *Mobi Boom* (kat. výst.), Paris 2011

FRANC, Martin / KNAPÍK, Jiří: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 – 1967*, Praha 2011

FREJLICH, Czesława: *Out of the Ordinary, Polish Designers of the 20th Century*, Warsaw 2011

GUTTRY, Irene / MAINO, Marie Paolo (ed.): *Il Mobile Italiano Degli Anni 40 e 50*, Bari 2010

HETTEŠ, Karel: *Prototyp obrozené pražské kavárny*, in: *Architektura ČSR XXXI*, č. 5, 1971, 233–236

LAMAROVÁ Milena: *Design a plastické hmoty*, Praha 1972

LAMAROVÁ Milena: *Průmyslový design*, Praha 1985

LA PIETRA, Ugo: *Gio Ponti*, New York 2009

LOUDA, Jiří / SKÁLA, Ivan: *Reprezentace ČS. Aerolinií v New Yorku a Piešťanech*, in: *Architektura ČSR XXXIII*, č. 6, 1973, 267–273

LOWELL, Sophie: *Limited Edition*, Berlin 2009

KANCELÁŘSKÉ STROJE N. P. OBLASTNÍ ZÁVOD PLZEŇ: *Opakovatelné výpočetní středisko systému EMS 52*, Plzeň 1978.

KOLESÁR, Zdeno: *Kapitoly z dějin designu*, Praha 2009

KRIES, Mateo / VEGESACK, Alexander (ed.): *Joe Colombo, Weil am Rein* 2005

- MACEK, Jiří: Hotel Praha, in: Blok, č. 1, 2001, 48–54
- MALÁ, Alena (ed.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, Ostrava 1997–2010
- MICHL, Jan (ed.): Tak nám prý forma sleduje funkci, Praha 2003
- MICHL, Jan (ed.): Funkcionalismus, design, škola, trh, Praha 2012
- MORISSET, Cédric: Bienvenue a l'ambassade, in: AD France, č. 115, 2013, 72–77
- POLÁK, Martin: Praha a Železnice, Praha 2005
- POLANO, Sergio: Achille Castiglioni, New York 2012
- [Redakce]: Cestovní kancelář ČS. Aerolinií v Košicích, in: Architektura ČSSR XXIV, č. 5, 1965, 241–244
- [Redakce]: Budova velvyslanectví ČSSR ve Stockholmu, in: Architektura ČSR XXXIV, č. 2, 1974, 77-84
- ROMANELLI, Marco / SEVERI, Sandra: Gino Sarfatti, Selected works, Milan 2012
- RUZHOVÁ, Jarmila: Společná odbavovací hala ČSD a metra v Praze-Holešovicích, Architektura ČSR XXXX, č. 4, 1980, 168-169
- SANTAR Jindřich: EXPO 58. Světová výstava v Bruselu, Praha 1961
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra / FRIČ, Pavel: 20. Století české architektury, Praha 2006
- SGALIPPA, Gianluca (ed.): Space Age Lights (kat. výst.), Milan 2010

SRP, Karel: Vteřiny bez tíže, in: Mikuláš Medek, ČSA Košice 1963 – 1964, Praha 2012

ŠÝKORA, Miloslav: Soubor budov československého velvyslanectví v Brazílii, in: Architektura ČSSR XXVI, č. 6, 1967, 348–353

ŠETLÍK, Jiří: Velvyslanectví ČSSR v Londýně - Poznámka Chodcova, in: Architektura ČSR XXX, č 1, 1970, 3–9

ŠIMONÍKOVÁ, Jaromíra: Interiérová tvorba, Praha 1982

STORCH, Karel.: Grand Hotel International v Praze-Dejvicích, in: Architektura ČSR XVI, č. 9, 1957, 465-475

ŠVÁCHA, Rostislav: Zastupitelský úřad bývalé Československé republiky v Pekingu, in: Architekt, 16/17, 1995, 12–13

ŠVÁCHA, Rostislav: Za Karlem Filsakem, in: Architekt, č. 8, 2000, 51

ŠVÁCHA, Rostislav: K dílu Karla Filsaka, Architekt, č. 7/8, 1997, 17

ŠVÁCHA, Rostislav / PLATOVSKÁ, Marie (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, Praha 2007

ŠVÁCHA, Rostislav: Jan Šrámek - Alena Šrámková, in: Umění XXXIII, 1985, 1–28

ŠVÁCHA, Rostislav: Zastupitelský úřad bývalé československé republiky v New Delhi, in: Architekt, č. 6, 1995, 10–11

TŘEŠTÍK, Michael (ed.): Kdo je kdo, Architektura, Praha 2000

UBR, Ladislav: Možnosti svazku, in: Domov, č. 2, 1967, 8–13

VÁŇA, Radek: Zakletý Hotel Praha, in: Art & Antiques, č. 1, 2004, 65–71

VANČURA, Jiří: Nové kanceláře Čs. aerolinií v Praze, in: Architektura ČSSR XX, č. 2, 1961, 92–96

VANČURA, Jiří : Nová cestovní kancelář československých aerolinií, in: Československý architekt VI, č. 14, 1960, 2

VLČEK, Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004

VEGESACK, Alexander / EISENBRAND, Jochen (ed.): Airworld: Design and Architecture for Air Travel, Weil am Rein 2004

ŽELEZNÝ, Jakub (ed.): Jan Bočan, Praha 2012

## Seznam vyobrazení

1. František Jeřábek, Zbyněk Hřivnáč, M. Brzák, J. Vostrovský, František Trmač: Interiér hotelu Internacionál, 1956, Foto: Filip Šlapal.
2. Jacques Adnet: Křesla, 1951, Aukční dům Wright, Chicago.
3. Jean Royere: Nástěnné svítidlo, 1955, Aukční dům Wright, Chicago.
4. Jacques Quinet: Pohovka, 1963, Aukční dům Wright, Chicago.
5. André Arbus: Židle, 1940, Primavera Gallery, New York.
6. Gilbert Poillerat: Stolek, 1944, Aukční dům Wright, Chicago.
7. Miloslav Hudec, František Trmač, M. Brzák, Zbyněk Hřivnáč: Dům U Hradeb, 1956, Archiv NPÚ-ÚP, Praha.
8. Guglielmo Ulrich: Závěsné svítidlo, 1945, Aukční dům Wright, Chicago.
9. Guglielmo Ulrich: Židle, 1955, Aukční dům Wright, Chicago.
10. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
11. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
12. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

13. Zbyněk Hřivnáč: Interiér hotelu v Ulánbátaru, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
14. Pietro Chiesa: Stojací pampa Luminator pro Fontana Arte, 1933, Aukční dům Wright, Chicago.
15. Joseph-André Motte: Stojací lampa J1 pro Disderot, 1960, Galerie Demisch Danant, New York.
16. Zbyněk Hřivnáč: Dekorace interiéru velvyslanectví Československé republiky v Pekingu, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče.
17. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda, Jiřina Loudová, Zbyněk Hřivnáč: Interiér velvyslanectví Československé republiky v Pekingu, 1960, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
18. Gustav Paul, Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová: Budova velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
19. Gustav Paul, Jan Šrámek, Jiří Louda a Jiřina Loudová, Zbyněk Hřivnáč: Interiér velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
20. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiérové vybavení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
21. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiér rezidenční části velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
22. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiérové vybavení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

23. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Mobiliář a stropní mosazné svítidlo velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
24. Josef Hůrka: Stojací svítidlo, Napako, cca. 1960, Cohn Auction, Praha.
25. Josef Hůrka: Stolní svítidlo, Napako, cca. 1960, Cohn Auction, Praha.
26. Gino Sarfatti: Stolní svítidlo, Arteluce, cca. 1955, Kreo Gallery, Paříž.
27. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček, Miloslav Chlupáč: Interiérové vybavení a osvětlení velvyslanectví Československé republiky v Sofii, 1964, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
28. Raphael: Interiér francouzského velvyslanectví v Otavě, Kanada, 1956, Archiv Raphael, Paříž.
29. Carlo Mollino: Stolek pro rezidenci Rosselli-Ponti, 1950, Bischofberger Collection, Curych.
30. Franco Campo a Carlo Graffi: Stůl Millepiedi, 1952, aukční dům Wright, Chicago.
31. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro kavárnu Alfa, 1965, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
32. René Roubíček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Závěsné svítidlo pro kavárnu Alfa, 1965, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
33. Eero Saarinen: Letištní terminál TWA v New Yorku, 1956 – 1962, Foto: Ezra Stoller.



34. Emilio Pucci: Uniformy pro leteckou společnost Braniff, 1965, Archiv Emilio Pucci, Florencie.
35. Gio Ponti, Fausto Melotti: Interiér cestovní kanceláře Alitalia v Miláně, 1960, Domus, Milán.
36. Gio Ponti, Fausto Melotti: Nástěnný reliéf ve vile Planchart, 1956, Domus, Milán.
37. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Eva Kmentová: Interiér kanceláře ČSA v Berlíně, 1962, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
38. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Stanislav Kolíbal: Interiér kanceláře ČSA v Bělehradě, 1972, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
39. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro interiér kanceláře ČSA v Bělehradě, 1972, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
40. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v Piešťanech, 1970, Architektura ČSR.
41. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v Piešťanech, 1970, Architektura ČSR.
42. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v New Yorku, 1970, Architektura ČSR.
43. Jiří Louda, Ivan Skála: Interiér kanceláře ČSA v New Yorku, 1970, Architektura ČSR.

44. Peter Opsvik: křeslo Garden, 1985, Archiv Wallpaper. Londýn.
45. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda: Budova československé ambasády v Brazílii, 1963, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
46. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Jiří Louda, Zbyněk Hřivnáč: Interiér československé ambasády v Brazílii, 1963, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
47. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro velvyslanectví Československé republiky v Brazílii, 1963, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
48. Michel Boyer: Interiér a dekorace francouzského velvyslanectví v Brazílii, 1975, Plaisir de France.
49. Michel Boyer: Stolní lampy Brasilia, 1974, Aukční dům Wright, Chicago.
50. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Budova stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
51. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
52. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
53. Stanislav Libenský, Ludmila Brychtová: Skleněný objekt pro interiér československé stále mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

54. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Křeslo pro interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
55. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný: Křeslo pro interiér stále československé mise při OSN v Ženevě, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
56. Afra a Tobio Scarpa: Křeslo Bastiano pro Gavina, 1961, Aukční dům Wright, Chicago.
57. Vico Magistretti: Stolní lampa Atollo pro Oluce, 1977, MOMA.
58. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Karel Filsak ml., Jan Kozel, Zdeněk Dvořák: Budova velvyslanectví československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
60. Karel Filsak, Karel Bubeníček, Karel Filsak ml., Jan Kozel, Zdeněk Dvořák: Budova velvyslanectví československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
61. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel, Stanislav Libenský, Ludmila Brychtová: Interiér se skleněnými plastikami velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
62. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel: Interiér velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
63. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel: Interiér kinosálu velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u

Prahy.

64. Jaroslav Krejčí: Fotografika Česká krajina pro interiér velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

65. Zbyněk Hřivnáč a Jaroslav Krejčí v interiéru velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

66. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Jan Kozel, Karel Koutský: Interiér a koberec velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy, Říčany u Prahy.

67. Zbyněk Hřivnáč, František Ronovský: Nábytkový úložný systém s enkaustikami pro velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

68. Zbyněk Hřivnáč: Dřevěné svítidlo pro interiéry velvyslanectví Československé republiky v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

69. Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro československé velvyslanectví v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

70. Zbyněk Hřivnáč: Židle pro československé velvyslanectví v New Delhi, 1972, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

71. Achille a Pier Giacomo Castiglioni: Židle Lierna, 1960, Archiv Cassina, Milán.

72. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Půdorys interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

73. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Schodiště a osvětlení interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
74. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Osvětlení a mobiliář v interiéru velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
75. Eva Kmentová: Plastika pro interiér velvyslanectví Československé republiky ve Washingtonu, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
76. Harry Bertoia: Dandelion, 1964, Lost City Arts, New York.
77. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný: Budova velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
78. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
79. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
80. Jan Bočan, Jan Šrámek, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
81. René Roubíček: Závěsný lustr v interiéru budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

82. René Roubíček: Závěsné lustry v interiéru budovy velvyslanectví Československé republiky v Londýně, 1969, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

83. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Budova velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972, Architektura ČSR.

84. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972, Architektura ČSR.

85. Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Jiří Náhlík, Jan Šrámek: Interiér budovy velvyslanectví Československé republiky ve Stockholmu, 1972, Architektura ČSR.

86. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč, René Roubíček: Interiér společenského sálu hotelu IHC v Praze, 1974, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

87. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč: Interiér vinárny hotelu IHC v Praze, 1974, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

88. Karel Filsak, Karel Bubeníček, J. Švec, Jan Šrámek, Jan Bočan, Oldřich Novotný, Zbyněk Hřivnáč, Hugo Demartini, Karel Koutský: Interiér restaurace Zlatá Praha hotelu IHC v Praze po rekonstrukci, 1986, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

89. Zbyněk Hřivnáč, Karel Koutský: Židle pro interiér restaurace Zlatá Praha hotelu IHC v Praze, 1986, fotografie, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

90. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u

Prahy.

91. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

92. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

93. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

94. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

95. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, Josef Nálepa: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

96. Karel Filsak, Jan Šrámek, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, Josef Nálepa: Interiérová adaptace Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

97. Verner Panton: Instalace Visiona 2 v Kolíně nad Rýnem, 1970, Apartmenttherapy, New York.

98. Max Clendinning: Residence Canonbury, konec šedesátých let, Les Décorateurs des années 60-70.

99. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stolní svítidlo pro adaptaci Benešovy vily v Sezimově Ústí, 1975 – 1976, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
100. Achille a Pier Giacomo Castiglioni: Stolní svítidlo Gatto, 1962, Archiv Flos, Milán.
101. Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer: Kinosál v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
102. Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer, Benjamin Hejlek: Bazén v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
103. Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer: Kuželková dráha v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
104. Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer, Pavel Hlava: Předsálí kina v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
105. Karel Volf: Stojací svítidlo pro Hotel Praha, 1981, Foto: Archiv Brokis, Praha.
106. Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer, Pavel Grus: Osvětlení v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
107. Antonín Hepnar, Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Wasserbauer: Kruhové reliéfy do interiéru Hotelu Praha, 1981, Archiv Antonína Hepnara, Čakovičky u Prahy.
108. Zbyněk Hřivnáč: Detail úložného systému v salóncích v Hotelu Praha, 1981, Foto: Filip Šlapal.
109. Pozemní stavby Plzeň a Stavoprav Plzeň: Prototypu opakovatelného



výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

110. Zbyněk Hřivnáč: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

111. Zbyněk Hřivnáč, Jaroslav Krejčí: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

112. Zbyněk Hřivnáč, Jaroslav Krejčí: Interiér opakovatelného výpočetního střediska v konstrukční sestavě EMS 52 v Plzni, 1977, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

113. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro OPMP Mimoň, 1966, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

114. Kaare Klint, Křeslo Safari, 1933, Danish Furniture, Kodaň.

115. Amancio Williams, Křeslo, 1943, Archiv Amancio Williams, Buenos Aires.

116. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Obytný přívěs pro Karosa, 1966, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

117. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Interiér ředitelství podniku Karosa, 1966, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

118. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro interiér ředitelství podniku Karosa, 1966, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

119. Raphael: Stůl, 1965, Foto: Thomas Hennocque.

120. Raphael: Kabinet, 1965, Galerie Rapin-Seguin. Paříž.
121. Raphael: Křesla, 1974, Aukční dům Wright, Chicago.
122. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Židle pro Hikor Písek, 1967, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
123. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Hikor Písek, 1967, Archiv Zbyňka Hřivnáče. Říčany u Prahy.
124. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Dílo ÚLUV, 1968, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
125. Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč: Křeslo pro Dílo ÚLUV, 1968, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
126. Zbyněk Hřivnáč: Interiér odbavovací haly vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
127. Zbyněk Hřivnáč: Osvětlení odbavovací haly vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
128. Zbyněk Hřivnáč: Interiér restaurace vlakového nádraží Praha-Holešovice v Praze, 1983, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
129. Zbyněk Hřivnáč: Sezení v interiéru restaurační místnosti ředitelství vodních staveb v Praze, 1984, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.
130. Karel Filsak, Zbyněk Hřivnáč, Ladislav Čepelák: Interiér zasedací místnosti ředitelství vodních staveb v Praze, 1984, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

131. Jiří Náhlík, Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Interiér vstupní haly a monumentální svítidlo bulharského velvyslanectví v Praze, 1982, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

132. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stropní svítidlo pro Bulharské velvyslanectví v Praze, 1982, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

133. Zbyněk Hřivnáč, Milan Matěj: Stojací svítidlo pro Bulharské velvyslanectví v Praze, 1982, Archiv Zbyňka Hřivnáče, Říčany u Prahy.

134. Antonín Hepnar: Stolní svítidlo, 1989, Foto: Jaroslav Moravec.