

## ČESKÝ MRAKODRAP MEZI ŽELEZOBETONEM A OCELÍ ■ CZECH SKYSCRAPER OSCILLATING BETWEEN REINFORCED CONCRETE AND STEEL

Petr Vorlík

Článek mapuje historii českých výškových budov a proměny ambicí, do nich vtištěných. Jejich výstavbu totiž neprovází jen řada technických problémů (statika, požární bezpečnost, infrastruktura, zastínění a změny proudění vzduchu v okolí atd.), psychologických bariér (strach z výšky, odtržení od života ulice, kývání) a sebedestruktivních přehnaných očekávání. Exponované projevy vysokých ambicí nevyhnutelně následují i zcela běžná společenská stigma – stačí si jen připomenout hanlivá slovní spojení „povyšovat se“, „žít si na vysoké noze“ nebo „shlížet na někoho shora“. Už Josef Havlíček s Karlem Honzíkem po dokončení Všeobecného penzijního ústavu v Praze na Žižkově slýchávali: „Vy jste se přece už dost vyřádili! Až nad smrti.“ Článek vychází z autorovy knihy *Český mrakodrap*, vydané v dubnu 2015 nakladatelstvím Paseka. ■ The article maps the history of Czech high-rise buildings and changes of ambitions, embedded into them. Skyscrapers have more than just technical difficulties to contend with (statics, fire safety, infrastructure, the long shadows they cast or the change in air flow around them, etc.). They also have to wrestle with their own ambitiousness and psychological barriers (people's fear of heights, lack of connection to life in the street, swaying sensation inside). And, of course, there are also social prejudices – one only needs to recall such pejorative expressions as 'elevating oneself above others', 'living the high life', or 'looking down on others'. This is moreover marvellously

illustrated by the reaction to the construction of the General Pension Institute in Prague-Žižkov – after it was completed, people used to say to the architects: 'You've done enough already! To the day of your death.' The article is based on the author's book *Czech skyscraper*, published in April 2015 by Paseka Publishers.

Termín mrakodrap bývá obvykle užíván pro budovy s výrazně vertikální hmotou, které ve svých útrokách poskytují užitný, lidmi obyvatelný prostor, výrazně překračují hladinu okolní zástavby a stávají se tak pohledově velmi exponovanými body v osídlení. Může působit překvapivě, že ani v mezinárodním měřítku není stanovena přesná výšková hranice, které je potřeba docílit, aby se tímto povznášejiícím a přitom zároveň poněkud kontroverzním titulem mohla budova pyšnit. Dokonce se častěji než termín Skyscrapers používá spojení Tall Buildings, tj. „výškové budovy“, které však v češtině nepostihuje dostatečně výmluvně tento mimořádný inženýrský a organizační výkon. Název mrakodrap zároveň napovídá, že by se mělo jednat o stavbu, která se „drápe“ až k oblakům. Nejen fyzicky, ale zřetelně i v obecnějším, nepřímém slova smyslu. Nemaou roli proto hrájí místní a dobové souvislosti, a z nich vyplývající odlišná měřítka hodnocení (srov. Burdž Chalífa v Dubai s 162 podlažími a 828 m versus u nás nejvyšší City Tower v Praze s 27 podlažími a 116,5 m

včetně střešní nástavby nebo AZ Tower v Brně se 30 podlažími a 111 m). Podstatná tedy není pouze absolutní, měřitelná výška, ale spíše účinek na pozorovatele a symbolická role, jakou budova zastává ve svém lokálním i společenském kontextu.

Potřeba vtisknout krajíně a osídlení výškovou dominantu a okázalý symbol duchovní a světské moci, kontroly, ale zároveň i veřejné služby, neodmyslitelně patří k dějinám západní kultury (srov. kostely, radnice, hradební nebo vodárenské věže, veřejné budovy devatenáctého století atd.). Moderní výškové dominanty se z této zvyklosti nijak nevymykají. Ve spleť historii českého mrakodrapu totiž nenajdeme mnoho příkladů, které mohou svou existenci obhájit nedostatkem místa a nevyhnutelnou potřebou multiplikovat malou stavební parcelu. České výškové stavby zpravidla ční uprostřed nesourodých relativně volných rozvojových ploch a (pohříchu) představují spíše exhibici a izolovaný ostrov exkluzivity. Přesto si pro svou symbolickou roli v siluetě města zaslouží bližší pozornost. Zejména způsob jakým v čase oscilují mezi polaritami racionálního inženýrského pohledu a subjektivním uměleckým přístupem. Extrémní polohy samozřejmě zpravidla nenachází příliš velkou podporu mezi odbornou i laickou veřejností, ale způsob, jakým se stavební realita u podob-

ně exponovaných staveb přiklání k jedné z nich, vypovídá mnohé o ambicích a možnostech doby. Tento text se proto soustředí zejména na dobovou preferenci vnitřní struktury, na kruciólní otázku, cyklicky se vracějící v průběhu dvacátého století: „V oceli nebo v betonu?“

Počátky moderního mrakodrapu jsou u nás bezesporu spojeny se vznikem samostatné republiky a s programovým odtržením od Rakousko-uherské monarchie. Země, která už v devatenáctém století představovala průmyslový motor střední Evropy, se přirozeně ztotožnila s myšlenkou modernismu a technologického optimismu. Svě zraký nově upínala na Západ – do Francie, Nizozemí a především do Spojených států amerických. Mrakodrap se měl stát ryzím projevem vyspělosti nové demokratické republiky. Dlužno dodat, že mnohé typické rysy moderního mrako-

drapu absorbovalo české prostředí už dříve díky průmyslovým a inženýrským stavbám – stačí zmínit efektivní využití pozemku i stavební materie, sevřenou hmotu pod jednou střechou, díky skeletu volné a pružně se přizpůsobující dispozice, soustředěné vertikální komunikace, dokonalou technickou infrastrukturu, bohatě prosklená průčelí, mechanické opakování a zmožování stavebních prvků, ale i komplexní projekční přípravu a organizaci výstavby.

Stejně jako ve Spojených státech měly i české moderní dominanty na počátku spíše podobu věže, završující jinak víceméně tradiční hmotu budovy – např. Činžovní dům U trojdhody, tzv. Mrakodrap v Plzni (Hanus Zápál, 1924). Výstavbu plnohodnotného mrakodrapu navíc omezovalo tradiční pojetí jednotně komponované městské regulace a samozřejmě i dobové technologické a finanční limity.

Přesto začaly už v meziválečné éře vznikat i pokrokové budovy s většími urbánními přesahy a snahou prostřednictvím rozvolněné modernistické hmoty nebo výškové dominance spoluutvářet širší městský prostor. Mimořádnou pozornost si v tomto ohledu zaslouží především Všeobecný penzijní ústav v Praze na Žižkově (Josef Havlíček, Karel Honzík, 1929 až 1934) [1], při jehož vzniku architekti usilovali o důsledné uplatnění lehkého ocelového skeletu a nekompromisně průběžných, velmi subtilních pásových oken (obr. 1). Vzory výškových budov ve Spojených státech a modernistická teze „čím lehčí, tím mo-

dernější“ však v reálných podmínkách našeho stavebnictví nemohly být naplněny a budova má nakonec osvědčený, standardní železobetonový skelet, a z toho vyplývající robustnější výraz. Ve skutečnosti však tento ústupek autoři přijali zřejmě relativně hladce – vždyť železobetonový skelet tvořil ústřední koncept Le Corbusierova díla, kterým se nepokrytě inspirovali (srov. Domino, Pět bodů nové architektury). Budova i přesto patří ke svěžím ikonám našeho meziválečného modernismu a dodnes představuje významný orientační bod v pražském panoramatu.

Českého prostředí se dotkla také německá debata a vzory výškových budov vlivných průmyslových koncernů, které svou vizuální dominancí v osídlení výmluvně zrcadlily nové rozložení moci ve společnosti (srov. Fritz Höger, Wilhelm Kreis, Peter Behrens). K jejich typickým rysům patřil železobetonový vnitřní skelet, expresivní ornamentální cihelné nebo keramické vzory na průčelí a mnohdy elegantní, odlehčené interiéry v duchu populárního art deco. V Čechách se k tomuto pojetí přiklonilo zejména severovýchodní pohraničí – např. Assicurazioni Generali a Moldai Generali v Liberci (Friedrich Lehmann, 1936 až 1937) [2] nebo sídlo Rakouského spolku pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem (Hans Max Kühne, 1929 až 1930) (obr. 2) [3].

Klíčovou podmínku u výstavby mrakodrapu představuje samozřejmě především osvícený a nadmíru ambiciózní stavebník. Není proto náhodou, že

Obr. 1 Všeobecný penzijní ústav v Praze na Žižkově, Josef Havlíček, Karel Honzík, 1929 až 1934 (Stavitel, 1936) ■ Fig. 1 General Pension Institute in Prague-Žižkov, Josef Havlíček, Karel Honzík, 1929–1934 (Stavitel, 1936)

Obr. 2 Správní budova Rakouského spolku pro chemickou a hutní výrobu v Ústí nad Labem, Hans Max Kühne, 1929 až 1930 (dobová pohlednice) ■ Fig. 2 Austrian Association of Chemical and Metallurgical Production in Ústí nad Labem, Hans Max Kühne, 1929–1930 (vintage postcard)

Obr. 3 Správní budova firmy Baťa ve Zlíně, Vladimír Karfík, 1935 až 1939 (Architektura, 1940, foto Rudolf Bruner-Dvořák) ■ Fig. 3 Baťa Company Headquarters in Zlín, Vladimír Karfík, 1935–1939 (Architektura, 1940, foto Rudolf Bruner-Dvořák)





4



5

tehdy druhá nejvyšší budova v Evropě vznikla právě ve Zlíně. Ústředí Baťových závodů, tzv. 21 (Vladimír Karfík, 1935 až 1939) [4] dostalo do vlnku racionální, funkčně univerzální železobetonový zlínský skelet, který byl s nadsázkou de-facto pouze navršením tří výrobních budov na sebe a důsledkem Baťova opojení americkým taylorismem (obr. 3). Architekt Vladimír Karfík důvody později komentoval: „Počet úřednických míst překročil dva tisíce pracovníků. Byla možnost postavit tři 5podlažní standardní budovy, anebo jednu 15podlažní, respektive vyšší... doporučoval jsem postavit 17poschodový mrakodrap, kde jsou kontakty pomocí rychlovýtahů o mnoho úspornější než při třech oddělených budovách. Mrakodrap je, pravda, stavebně dražší, ale zvýšený náklad se vyrovná úsporou času pracovníků i úsporou pozemku.“ Administrativní budova se svým myšlenkově i výtvarně inženýrským pojetím stala nedílnou, přirozenou součástí výrobního areálu a zároveň tvořila spolu s podobně koncipovaným hotelem Společenský dům (Miroslav Lorenc, Vladimír Karfík, 1930 až 1933) a Obchodním domem (František Lydie Gahura?, 1932) nové, výškově akcentované centrum Zlína, průmyslového města v zeleni.

Baťovy (doslova) vysoké cíle se měly zhmotnit také u Domu služeb v Brně (Vladimír Karfík, 1930 až 1931) [5], zredukovaného v průběhu výstavby na méně než polovinu, jenž by se však při úplné realizaci stal nejvyšší budovou na kontinentu!

Preference standardizovaných, efektivních řešení a osvědčeného železobetonového skeletu však samozřejmě nespočívala pouze s navazováním na myšlenky taylorismu, ale i se vztahy levicové avantgardy k okruhu tvůrců školy Bauhaus a především k Sovětskému svazu – srov. série kolektivních domů L projekt pro Prahu-Pankrác (Peer Bücking, Jan Gillar, Augusta Müllerová, Josef Špalek, tzv. Levá fronta, 1930, nerealizováno), navržených dle východních vzorů jako úsporné, hygienické dvoutrakty s železobetonovými skelety.

Poválečný vývoj vyvěral z nevšedního spojení prvorepublikových, mnohdy levicově orientovaných ideálů, stvrzených příklonem k východnímu evropskému bloku, a z potřeby jejich revize a humanizace. Ideálem padesátých let se tak stalo propojení pokrokového technického řešení s méně intelektuálním a spíše lidově přijatelným, slovansky vlídným výrazem staveb. V podobně uměřeném, útulnějším duchu byly koncipovány i nové urbanistické soubory – s převažující výškou čtyři až pět podlaží, šikmými střechami, omítaným průčelím a dřevěnými okny. Významným tématem poválečné tvorby prostoru se však stal také zvýšený důraz na monumentalitu a klasickou stabilitu politicky protěžovaných, a tudíž mnohdy i výškově exponovaných budov. K novému pojetí proto patřilo tektonicky členěné, plastické průčelí, zpravidla vycházející z vnitřní osnovy železobetonového skeletu. Uplatnění železobetonu samozřejmě nahrávala také (navzdory hrdopýš-

Obr. 4 Věžové domy v Kladně-Rozdělův, Josef Havlíček, Karel Filsak, Karel Bubeníček, 1946 až 1947, 1954 až 1959 (Josef Pechar, *Československá architektura*, Odeon, Praha 1979) ■ Fig. 4 High-rise tenement buildings in Kladno-Rozdělův, Josef Havlíček, Karel Filsak, Karel Bubeníček, 1946–1947, 1954–1959 (Josef Pechar, *Československá architektura*, Odeon, Praha 1979)

Obr. 5 Grand hotel International v Praze-Podbabě, František Jeřábek a kol., 1952 až 1956 (*Architektura ČSR*, 1957, foto Vlasta Hošťová) ■ Fig. 5 Grand Hotel International in Prague-Podbabě, František Jeřábek a kol., 1952–1956 (*Architektura ČSR*, 1957, photo Vlasta Hošťová)

ným prohlášením) spíše chabá úroveň československého stavebnictví spolu s nedostatkem oceli.

Tektonicky přísně strukturované, rytmické pojetí se uplatnilo např. u mimořádně noblesní šestice věžových domů v Kladně-Rozdělův (Josef Havlíček, Karel Filsak, Karel Bubeníček, 1946 až 1947, 1954 až 1959) (obr. 4) [6] nebo u nerealizovaných soutěžních návrhů na budovu parlamentu pro pražskou Letnou (1947) i na sídlo Krajského národního výboru ve Zlíně (1951?). Zavedený baťovský řád železobetonového skeletu (byť modifikovaného) našel ve Zlíně svou odezvu i po válce u Morýsových domů (Miroslav Drofa, 1947 až 1949) nebo kolektivního domu (Jiří Voženílek, 1948 až 1950) [7]. Pevný vnitřní rytmus vycítíme rovněž u ryzího zhmotnění socialisticko-realistického ideálu stupňovité věže Grand hotelu International v Praze-Dejvicích (František

Jeřábek a kol., 1952 až 1956) [8] s vnitřním železobetonovým skeletem a mohutnými obvodovými zdmi (příznačné je, že tvůrci těchto charakteristických, napříč celým východním blokem politicky vnucovaných prosovětských siluet i přes evidentní podobu důsledně odmítali inspiraci ranými americkými mrakodrapy) (obr. 5).

Úskalí, kterým museli čelit pokrokoví autoři kladoucí důraz naopak na modernistickou lehkost a ocelový skelet, výmluvně dokládá příběh kolektivního domu v Litvínově (Václav Hlinský, Evžen Linhart, 1946 až 1958) (obr. 6) [9]. Zatímco funkční a hmotovou skladbu kolektivního domu poznamenalo mezi soutěží a realizací jen překvapivě málo změn, konstrukční řešení provázelo velké dobrodružství. Otázku, zda použít univerzálnější ocelový nebo dostupnější železobetonový skelet, měla zodpovědět dvojice experimentálních dvou-

podlažních dvojdomů – jeden montovaný ocelový, druhý kombinující stěny z tvárnice a monolitické železobetonové stropy. Železobeton se ukázal finančně i technologicky dostupnější, obzvlášť s ohledem na poválečný nedostatek oceli. Nicméně jak už to bývá, realizace v optimistických začátcích velmi spěchala a stavba západního křídla proto začala už v letech 1948 až 1949 v oceli. Provázely ji nemalé problémy a dokonce i úvahy o úplném zastavení prací. Do provozu bylo západní křídlo uvedeno až v roce 1953 a u druhého, východního křídla se po úpravě projektu proto uplatnil osvědčený železobetonový skelet.

Myšlenky modernismu v padesátých letech přežívaly zpravidla jen v ústraní, v azylu politicky okrajových typologických druhů, charakteristických neobyčejně složitým provozním a technologickým řešením – tj. u průmyslových a inženýrských staveb, nemocnic a v oblasti památkové péče. Obrat přineslo až politické oteplení na přelomu padesátých a šedesátých let, provázené postupným návratem ke kořenům československé avantgardy a připustností západních inspiračních vlivů. Střízlivé formy architektury nově obohatilo pestřejší materiálové, barevné a tvarové řešení. Nemalou roli jistě sehrála také protežovaná a institucionálně zaštitěná mezioborová spolupráce se sociology, psychology a především s výtvarníky. Výsledná hravá směs bruselského stylu se výtečně hodila pro výstavnictví, interiéry, ale i pro výškové

stavby, jejichž pohledová exponovanost i velkorysé měřítko si o podobné polidštění přímo říkaly – např. Hotel Continental v Brně (Zdeněk Řihák, Alois Semela, Vladimír Kovařík, 1958 až 1964) (obr. 7) [10].

V polovině šedesátých let se začalo prosazovat ryzí, velmi strohé pojetí mezinárodního stylu, nepokrytě ovlivněné západními vzory (srov. Ludwig Mies van der Rohe, Skidmore, Owings & Merrill, Arne Jacobsen ad.). Technologický optimismus a víra v přenosnost a univerzalitu řešení našly svoji odezvu v charakteristickém uspořádání podnože a věže, pokrytém závěsovou stěnou. Efemérnost skleněného pláště pochoptitelně vedla časem také k vyššímu důrazu na vizuální lehkost a univerzálnost vnitřní nosné struktury – železobetonového ale opět i ocelového skeletu.

Tvůrci koncept skleněné podnože a věže nekriticky uplatňovali napříč celým typologickým spektrem a ve zcela různorodých podmínkách. Myšlenka modernismu kulminovala v záplavě nových dominant, vznikajících často s cílem dokázat vyspělost a konkurenceschopnost socialistického Československa – např. Interhotel Olympic v Praze-Karlíně (Josef Polák, Vojtěch Šalda, Milan Rajchl, Jan Zelený, 1964 až 1971) [11], mnohdy paradoxně také jako „vítězství člověka nad přírodou“ ve výrazně krajinném kontextu – např. Hotel Horizont v Peci pod Sněžkou (Jan Tymich, Josef Opatřil, 1964 až 1979).

Dlužno dodat, že realita technické vyspělosti socialistického stavebnictví

Obr. 6 Kolektivní dům v Litvínově, Václav Hlinský, Evžen Linhart, 1946 až 1958 (*Architektura ČSR*, 1959) ■ Fig. 6 Collective House in Litvínov, Václav Hlinský, Evžen Linhart, 1946–1958 (*Architektura ČSR*, 1959)

Obr. 7 Hotel Continental in Brno, Zdeněk Řihák, Alois Semela, Vladimír Kovařík, 1958 až 1964 (*Architektura ČSSR*, 1964, foto Vlasta Hošťová) ■ Fig. 7 Hotel Continental in Brno, Zdeněk Řihák, Alois Semela, Vladimír Kovařík, 1958–1964 (*Architektura ČSSR*, 1964, photo Vlasta Hošťová)

Obr. 8 Podnik zahraničního obchodu Motokov v Praze na Pankráci, Zdeněk Kuna, Zdeněk Štupka, Olivier Honke-Houfek, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta, 1974 až 1977 (Josef Pechar, *Československá architektura*, Odeon, Praha 1979) ■ Fig. 8 International trading enterprises Motokov in Prague-Pankrác, Zdeněk Kuna, Zdeněk Štupka, Olivier Honke-Houfek, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta, 1974–1977 (Josef Pechar, *Československá architektura*, Odeon, Praha 1979)





Obr. 9 Podnik zahraničního obchodu Centrotex v Praze, Václav Hlinský, Otakar Jurenka, 1972 až 1978 (Architektura ČSR, 1979) ■ Fig. 9 International trading enterprises Centrotex in Prague, Václav Hlinský, Otakar Jurenka, 1972–1978 (Architektura ČSR, 1979)

Obr. 10 Státní výzkumný ústav textilní v Liberci, Zdeněk Plesník, 1967 až 1976 (archiv Severočeského muzea v Liberci) ■

Fig. 10 State Textile Research Institute in Liberec, Zdeněk Plesník, 1967–1976 (archive of North Bohemian Museum in Liberec)

Obr. 11 Generální ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, Václav Krejčí, Jiří Fojt, Míša Hejduk, 1970, 1977 až 1984 (Československý architekt, 1986) ■

Fig. 11 General Headquarters of Northern Bohemian Brown Coal Mines in Most, Václav Krejčí, Jiří Fojt, Míša Hejduk, 1970, 1977–1984 (Československý architekt, 1986)

Obr. 12 Bytový dům s výhledovou kavárnou Grand Prix v Brně-Kohoutovicích, Jaroslav Černý, 1981 až 1983 (soukromý archiv Jaroslava Černého) ■ Fig. 12 Tenement building topped with a scenic café Grand Prix in Brno, Jaroslav Černý, 1981–1983 (Jaroslav Černý private archive)

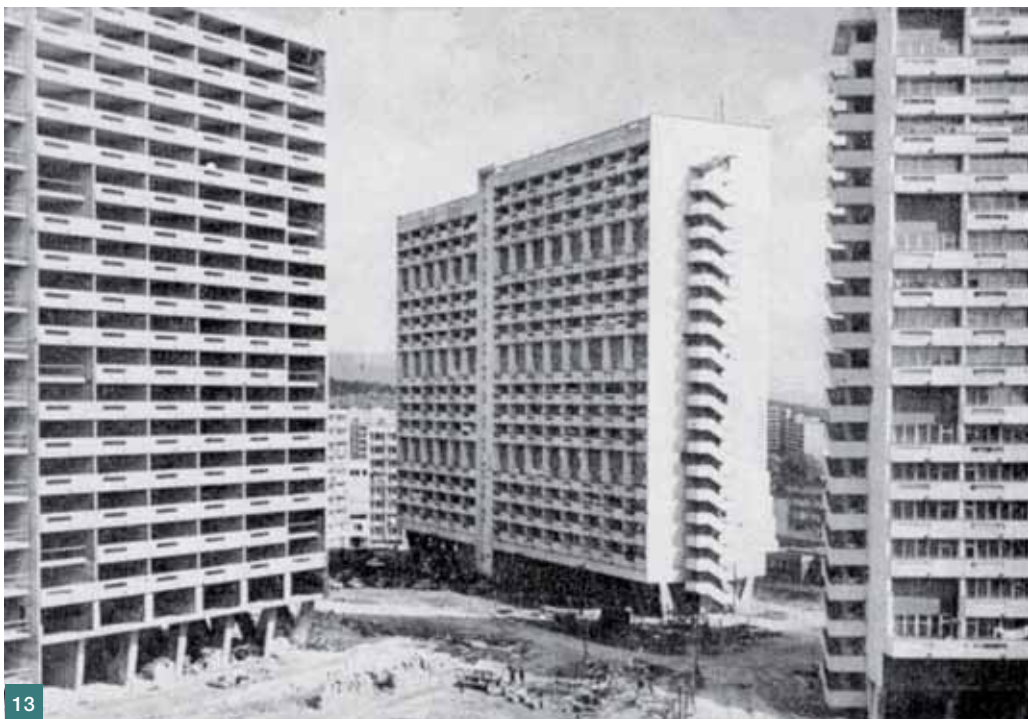
mnohdy velmi zaostávala za politickými a společenskými představami. Výstavbu i provoz těchto (zpravidla experimentálních) budov proto provázelo obrovské množství problémů. Úspěch mohla přinést především zarputilost a osobní angažovanost tvůrce, ale i nevšední nebo politicky protežované zadání. Unikátní ocelovou konstrukci tak najdeme například u budovy Závodů Gustava Klimenta ve Znojmě (Milan Možný, 1970 až 1976) [12] nebo u hotelového, festivalového a bazénového souboru Thermal v Karlových Varech (Věra a Vladimír Machoninovi, 1963 až 1977) [13].

Nejpůsobivější a konečně plně vyzrálý příklad českých mrakodrapů na světové úrovni však bezesporu představují prominentní podniky zahraničního obchodu. Na první rychlý pohled totožné, ale při méně předpojatém studiu velmi různorodé stavby zhodnotily potenciál sestavy podnoží a věž v široké škále variací – od ryze pravoúhlých hmot až po velmi skulpturální, od plně prosklených až po efektní kombinace skla, hliníku a betonu. Díky spolupráci se zahraničními dodavateli mohla jejich skelet často tvořit prostorově flexibilnější ocel – v Praze např. Stroj-

import (Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Olivier Honke-Houfek, 1962 až 1971) nebo Motokov (Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Olivier Honke-Houfek, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta, 1974 až 1977) (obr. 8) [14]. Podařilo se také docílit mimořádné kvality stavebního detailu, včetně vybavení interiérů přenosnými nebo prosklenými příčkami a vynikajícím autorským nábytkem. Abstraktní výtvarná díla od předních československých autorů v prostoru vstupu a ve společenských prostorách se stala samozřejmostí. Miesovsky laděná, technicistní skleněná architektura však neby-



Obr. 13 Výškové domy s mezonetovými byty v Chomutově, Rudolf Bergr, spolupráce V. Kyznar, O. Jouza, 1971 až 1973 (Architektura ČSR, 1979, foto Ludmila Hájková) ■ Fig. 13 High-rise buildings with duplex flats in Chomutov, Rudolf Bergr, spolupráce V. Kyznar, O. Jouza, 1971–1973 (Architektura ČSR, 1979, photo Ludmila Hájková)



la jediným zahraničním vzorem, mnozí tvůrci se přikláněli spíše k Le Corbusierovu emotivnějšímu pojetí, s plasticky pročleněnou železobetonovou strukturou na průčelí – např. Centrotex v Praze (Václav Hliský, Otakar Jurenka, 1972 až 1978) (obr. 9) [15].

Atmosféra nakloněná experimentům vedla i k uplatnění technologicky svébytných řešení, která mnohdy rafinovaně kombinovala ocel a železobeton a myšlenkově posouvala nejenom prostorové vlastnosti výsledné budovy, ale i její výraz a především celý proces projektování a realizace – např. zvedané stropy Státního výzkumného ústavu textilního v Liberci (Zdeněk Plesník, 1967 až 1976) (obr. 10) [16] nebo zcela mimořádný koncept Generálního ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě (Václav Krejčí, Jiří Fojt, Mířa Hejduk; 1970, 1977 až 1984, po dokončení nejvyšší budova v Čechách) [17] s přiznanou superstrukturou pilířů na průčelí (obr. 11).

O celoocelemém skeletu se dokonce uvažovalo i jako o případném typizovaném řešení pro výškové administrativní budovy významnějších státních podniků. Experimentální prototyp vznikl jako ústředí Hutního projektu Plzeň (František Kozák, Vladimír Belšán, Jaroslava Gloserová, Jan Zikmund, Josef Kylián, 1965 až 1969) [18]. Při opětovném uplatnění u tzv. Trojčat na náměstí Joliot-Curie v Brně však podle typizovaného plzeňského projektu vznikla jen první věž C a další dvě věže B a C už byly postaveny podle individuálního

návrhu se železobetonovým skeletem (urbanistický koncept – Jiří Gregorčík, František Antl; budovy B a C – Roman Zajíc, 1966 až 1974).

Věže rovněž představovaly oblíbené oživení a orientační bod v nadměrně plošné, bezsměrné struktuře panelových sídlišť; obvykle v sestavě po třech jako podtržení významového srdce souboru – např. Lesná v Brně (František Zounek, Viktor Rudiš, Miroslav Dufek, Ladislav Volák a kol., 1960 až 1970) [19]. Už samotná realizace výškových staveb technologií železobetonových panelů představovala náročnou výzvu a otázka průčelí zůstávala proto pouze v pozadí. Jediným výtvarnějším výdobytkem se stala vyšší plasticita lodžii nebo uplatnění velkoplošného výtvarného díla na holých štítech; případně svébytná střechní nástavba – např. Bytový dům s vyhlídkovou kavárnou Grand Prix v Brně-Kohoutovicích (Jaroslav Černý, 1981 až 1983) (obr. 12) [20]. Výjimku v tomto ohledu představuje brilantní soubor výškových domů s mezonetovými byty v Chomutově (Rudolf Bergr, spolupráce V. Kyznar, O. Jouza, 1971 až 1973) (obr. 13) [21], zřetelně se odkazující k poválečné Le Corbusierově architektuře a novému brutalismu. Se zdokonalením panelového systému však rostla i průměrná hladina celého sídliště a v osmdesátých letech se proto ostře výškové kontrasty postupně vytrácejí (srov. enormní požadavky na počty bytů). Rovněž experiment s flexibilnější ocelovou nosnou konstrukcí pro výškový bytový dům skončil neúspě-

chem – obytná věž Na Jindřišce v Ostrově (Jan Slezák, Milan Vrána, 1967 až 1970) byla na poddolovaném podloží nestabilní, závěsové fasády pro bydlení nevhodné a původnímu účelu proto sloužila jen krátce.

Osmdesátá léta díky postupující normalizační rezignaci naopak příliš nového nepřinesla. U výškových staveb znamenala především postupné upouštění od důrazu na stavební detail a upřednostnění celistvého hmotového řešení, provázené snahou o optické zmenšení nadměrného objemu budovy – např. Hotel Forum v Praze na Pankráci (Jaroslav Trávníček, 1979 až 1988) [22].

Společenské změny po roce 1989 přinesly etikou obrodu profese architekta; zejména snahu o nastolení demokratických mechanismů a navázání na historickou kontinuitu. Ale i úsilí o odtržení od mechanicky pojatých řešení a upřednostnění individuálního, citlivého a především kontextuálního návrhu; což pochopitelně podpořila i myšlenka kritického regionalismu, vládající v devadesátých letech evropské architektuře. Příznivější měřítko vyvolávaly také finanční limity a nedostatečná pružnost postsocialistické stavební výroby. Příjemným důsledkem závratných změn byla rovněž smysluplná odborná diskuse provázející vznik nových výškových dominant. Menší výšku věží devadesátých let proto přímo symptomaticky vyvažovala jejich mimořádná vytríbenost – např. IPS v Praze-Vršovicích (Zdeněk Jiran, Michal Kohout, Lukáš Holub, Lubor Sladký, 1994 až 1997) nebo Pa-



14



15

lác Euro v Praze (Martin Kotík, Richard Doležal, Petr Malinský, Petr Burian, Michal Pokorný, 1997 až 1999, 1999 až 2002) [23].

Na přelomu tisíciletí se už etablovaly zkušené a ambiciózní stavební firmy, investoři i architektonické kanceláře a věže znovu prudce narostly do výšky. Pokračovala výstavba mrakodrapů v Praze na Pankráci – např. přestavba nedokončené budovy Českého rozhlasu na City Tower (Richard Meier & Partners, Ateliér Aulický Spojprojekt Praha, a. s., Aleš Papp, Filip Kándl, 1983 až 2008) (obr. 14) nebo Residence Kavčí Hory

(Václav Alda, Petr Dvořák, Peter Jurášek, Martin Němec, Juraj Sonlajtner, Tomáš Drašner, 2008 až 2010). Výškové budovy rovněž získaly roli jakýchsi majáků, oznamujících dramatickou změnu v rozvíjejícím se území – např. Filadelfie v BB Centru v Praze (DaM, s. r. o., 2010) (obr. 15), Sluneční náměstí na Jihozápadním Městě v Praze (Ivo Slamják, Alena Hýblová, Roman Koranda, Vojtěch Čáp, Jana Procházková, Vendula Jůzová, Karel Nezval, Miloš Haas, Ateliér Hlaváček & Partner, s. r. o., 2002 až 2007) (obr. 16) nebo Eliška v Praze-Vysočanech (Ivan Sládek, ARX Studio, 2007 až

2014) (obr. 17) [24]. Těžko bychom dnes hledali rozsáhlejší developerský projekt, v jehož srdci není plánována sestava mrakodrapů. Podobný přístup si přirozeně vysloužil ostrou kritiku – dominanty posledních let totiž nevznikají z přirozené potřeby multiplikovat atraktivní, ale malou parcelu (zpravidla je obklopuje velmi volná zástavba) nebo na základě soustředěnější městotvorné strategie, ale spíše jako prostý a zcela nekontrolovaný projev komerční, sebestředné snahy „zviditelnit se“ a poskytnout cenný výhled, který lze lépe zpeněžit.

Uplatnění vysokopevnostních betonů



16



17

přineslo jednoznačné vítězství železobetonu – obvykle ve formě vyzdvaného skeletu nebo kombinovaného stěnového a skeletového systému. Výstavba výškové budovy stále představuje mimořádný inženýrský počín; kdo však vyhlídí odvážný experiment s organickým propojením univerzálních dispozic, prostorově komplexního konstrukčního systému a rafinovaného výtvarného řešení na světové úrovni, ten bude v Čechách zklamaný (srov. Foster and Partners, Renzo Piano Building Workshop, Richard Rogers Partnership, Rem Koolhaas a OMA, Santiago Calatrava ad.). Ze železobetonového skeletu obaleného módním průčelím se stalo standardní klišé, ve výjimečných případech ozvláštěné jen křivolakým hmotovým uspořádáním nebo vytříbeným skleněným pláštěm. Možná za neutešenou situací stojí jen malá výška, nevyžadující vyhraněná řešení, jádrem problému však budou patrně spíše nedostatečné ambice a malá vůle uplatnit neověřená řešení, spolu s převažujícím ryze komerčním pozadím.

Zahraniční zkušenosti však ukazují, že podobně pohledově i společensky exponované stavby musí naplňovat vyšší cíle – mrakodrap by měl reprezentovat vizi „na hraně možného“, měl by se stát spouštěčem širší veřejné debaty, následováníhodným vzorem s mimořádnou symbolickou rolí, vyjádřením sdílených hodnot a postojů. Dlužno dodat, že i u nás výškové stavby někdy těmto závazkům dostojí a zastávají svoji tradiční roli pionýrského experimentu, ni-

## Literatura a zdroje:

- [1] HONZÍK, K. *Ze života avantgardy*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 152–191; *Josef Havlíček: Návrhy a stavby*. Praha: SNTL, 1964, s. 34–43, 126–130, 142–147
- [2] ZEMAN, J. *Architekt Fritz Lehmann. Průzkumy památek XX-I*. 2013, Příspěvek k poznání „periferní“ meziválečné architektury, s. 177–212
- [3] In: Usti-aussig.net [online]. 13. 8. 2014. Dostupné z: <http://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/2-spravni-budova-spolchemie>
- [4] LUKEŠ, Z., VŠETEČKA, P. *Vladimír Karfík: Budova č. 21 ve Zlíně. Památka českého funkcionalismu*, Zlínský kraj: cfa nemeč, 2004
- [5] *Obchodní palác Centrum v Brně*, Galerie architektury Brno, Centrum architektury, FA VUT v Brně, 2007; Prof. Ing. arch. Vladimír Karfík, *Vzpomínky*. Luhačovice: Nakladatelství Ateliér IM, 2012, s. 141–142.
- [6] *Josef Havlíček: Návrhy a stavby*. Praha: SNTL, 1964, s. 70–77
- [7] GUZIK, H. *Čtyři cesty ke koldomu*, Praha: Zlatý řez, 2014
- [8] JERÁBEK, F. *Grand hotel International v Praze-Dejvicích*, *Architektura ČSR*, 1957, s. 465–475
- [9] STARY, O., SEMRÁD, S. ad. *Soutěž Stalínových závodů*, *Architektura ČSR*, 1946, s. 193–224; KITTRICH, J. *Dům společenského bydlení*, *Architektura*, 1947, s. 5–6; HILSKÝ, V. *Stavba kolektivního domu v Litvinově*, *Architektura ČSR*, 1959, s. 18–35
- [10] ŘIHÁK, Z., TYMICH, J. *Výškový hotel v Brně*, *Architektura ČSSR*, 1961, s. 117 až 120; *Výškový hotel Continental v Brně*, *Architektura ČSSR*, 1964, s. 687–694
- [11] *Interhotel Olympic*, *Architektura ČSSR*, 1972, s. 84–87
- [12] MOŽNÝ, M. *Závody Gustava Klimenta ve Znojmě*, *Architektura ČSSR*, 1979, s. 416–417
- [13] VORLÍK, P., POSPÍŠIL, M., BORTELOVÁ, E., PAVEL, M., SMĚTÁK, P. *Stavebně historický průzkum Hotelového, festivalového a bazénového souboru Thermal v Karlových Varech*, VCPD FA ČVUT, 2013–2014, nepublikovaný rukopis
- [14] URLICH, P., VORLÍK, P., ANDRÁŠIOVÁ, K., POPELOVÁ, L., FILSAKOVÁ, B. *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha: Česká technika – nakladatelství ČVUT, 2006, s. 144–153
- [15] HILSKÝ, V., BENEŠOVÁ, M. *Centrotex PZO a Výzkumný ústav plánování a řízení národního hospodářství*, *Architektura ČSR*, 1979, s. 250–255
- [16] NOVOTNÝ, K. *Obnova SVÚT v Liberci*, *Era 21*, 2005, č. 1, s. 18–21; ŠVÁCHA, R. *Tri dobré rehabilitace poválečné architektury*, *Zprávy památkové péče*, 2005, č. 5, s. 393–396
- [17] KREJČÍ, V. *Most. Zánik historického města*. *Výstavba nového města*, Most: Nakladatelství AA 2000, 2008
- [18] *Administrativní a provozní budova Hutního projektu v Plzni*, *Architektura ČSSR*, 1966, s. 393–399
- [19] *Lesná. Nová obytná čtvrť města Brna*. *Realizace*, Stavoprojekt Brno, 1969; URLICH, P., VORLÍK, P., ANDRÁŠIOVÁ, K., POPELOVÁ, L., FILSAKOVÁ, B. *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha: Česká technika – nakladatelství ČVUT, 2006, s. 132–143; *Lesná. 50 let sídliště*. *Historie – současnost – perspektivy*. Vydáno nakladem občanských iniciativ na Lesné roku 2012
- [20] *Grand Prix vyhlídková kavárna v Brně-Kohoutovicích*, *Československý architekt*, 1983, č. 25, s. 4
- [21] *Výškový mezonetový obytný dům v Chotumově*, *Architektura ČSR*, 1979, s. 81
- [22] TRÁVNÍČEK, J. *Hotel Kosmos na Pankrácem předmostí mostu Klementa Gottwalda*, *Architektura ČSR*, 1984, č. 7, s. 315–318; NOVOTNÝ, J., PROCHÁZKA, V., KAPUSTA, F. *Hotel Forum v Praze*, *Architektura ČSR*, 1989, č. 1, s. 17–29
- [23] ŠVÁCHA, R. *Česká architektura a její přítomnost*, *Padesát staveb 1989–2004*, Praha: Prostor, 2004
- [24] *Podrobnější viz ročenky Česká architektura 2000–2001, 2003–2004, 2006–2007, 2008–2009*, nakladatelství Prostor

Obr. 14 City Tower v Praze na Pankráci, Richard Meier & Partners, Ateliér Aulický Spojprojekt Praha, a. s., Aleš Papp, Filip Kándl, 1983 až 2008 (foto autor) ■ Fig. 14 City Tower in Prague-Pankrác, Richard Meier & Partners, Ateliér Aulický Spojprojekt Praha a.s., Aleš Papp, Filip Kándl, 1983–2008 (photo author)

Obr. 15 Filadelfie v BB Centru v Praze, DaM, s. r. o., 2010 (foto autor) ■ Fig. 15 The Filadelfie building in the BB Centrum development project in Prague, DaM s.r.o., 2010 (photo author)

Obr. 16 Sluneční náměstí v Jihozápadním Městě v Praze, zleva Ivo Slamják, Alena Hýblová, Roman Koranda, Vojtěch Čáp, Jana Procházková, Vendula Jůzová, Karel Nezval, 2004 až 2007 / Miloš Haas, 2001 až 2003 / Ateliér Hlaváček & Partner, s. r. o., 2002 až 2004 (foto autor) ■ Fig. 16 Sun Square in Prague-Southwestern Town, from left Ivo Slamják, Alena Hýblová, Roman Koranda, Vojtěch Čáp, Jana Procházková, Vendula Jůzová, Karel Nezval, 2004–2007 / Miloš Haas, 2001–2003 / Ateliér Hlaváček & Partner, s.r.o., 2002–2004 (photo author)

Obr. 17 Eliška v Praze-Vysočanech, Ivan Sládek, ARX Studio, 2007 až 2014 (foto autor) ■ Fig. 17 Eliška apartment building in Prague-Vysočany, Ivan Sládek, ARX Studio, 2007–2014 (photo author)

koliv konstrukčně-výtvarného, ale nově spíše v oblasti udržitelnosti, energetické úspornosti a úsilí o vytváření komfortního, vlnidného vnitřního prostředí – např. City Tower v Praze-Pankráci (Richard Meier & Partners, Ateliér Aulický Spojprojekt Praha, a. s., Aleš Papp, Filip Kándl, 1983 až 2008), Víceúčelový komplex Orion v Brně (Martin Komárek, Alena Stehlíková, Martin Rudiš, 2006 až 2009) nebo AZ Tower v Brně (Aleš Burian, Gustav Křivinka, 2007 až 2013). Nalikolik je energetická úspornost a městovostnost současného českého mrakodrapu skutečností nebo jen zbožným přáním ale budou muset posoudit asi až nepředpojaté budoucí generace.

Uznání se totiž výškovým stavbám dostává až s notným časovým odstupem – vždyt všechny zde zmiňované budovy až do přelomu padesátých a šedesátých let jsou dnes zapsány na seznam kulturních památek České republiky, z mladších žádná...

Přes četná úskalí a předsudky budou výškové budovy stále vznikat. Člověk má ve své povaze hluboce zakořeněnou touhu po pokroku. Otázka proto nezní, zda osídlení poroste do výšky. S rozvíjejícími se technologickými možnostmi i společenskými ambicemi se tak přirozeně děje už více než dvě století. Ale spíše, jak rychle a jakou formou se podobný proces má odehrávat. A jaký obecnější přínos, překračující úzký zájem investora, může podobná koncepce veřejnosti nabídnout.

Článek vznikl na FA ČVUT v Praze díky dotaci SGS 15/220/OHK1/3T/15 Formování moderní architektury veřejným zájmem a proměnami životního stylu (2015–2017, řešitel PhDr. Miroslav Pavel).

doc. Ing. arch. Petr Vorlík, Ph.D.  
Fakulta architektury ČVUT v Praze  
e-mail: vorlik@fa.cvut.cz

