



HOTEL INTERCONTINENTAL V PRAZE

Historie | urbanismus
| architektura

Kateřina Houšková a kol.



**NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV**

HOTEL INTERCONTINENTAL V PRAZE

Historie | urbanismus
| architektura

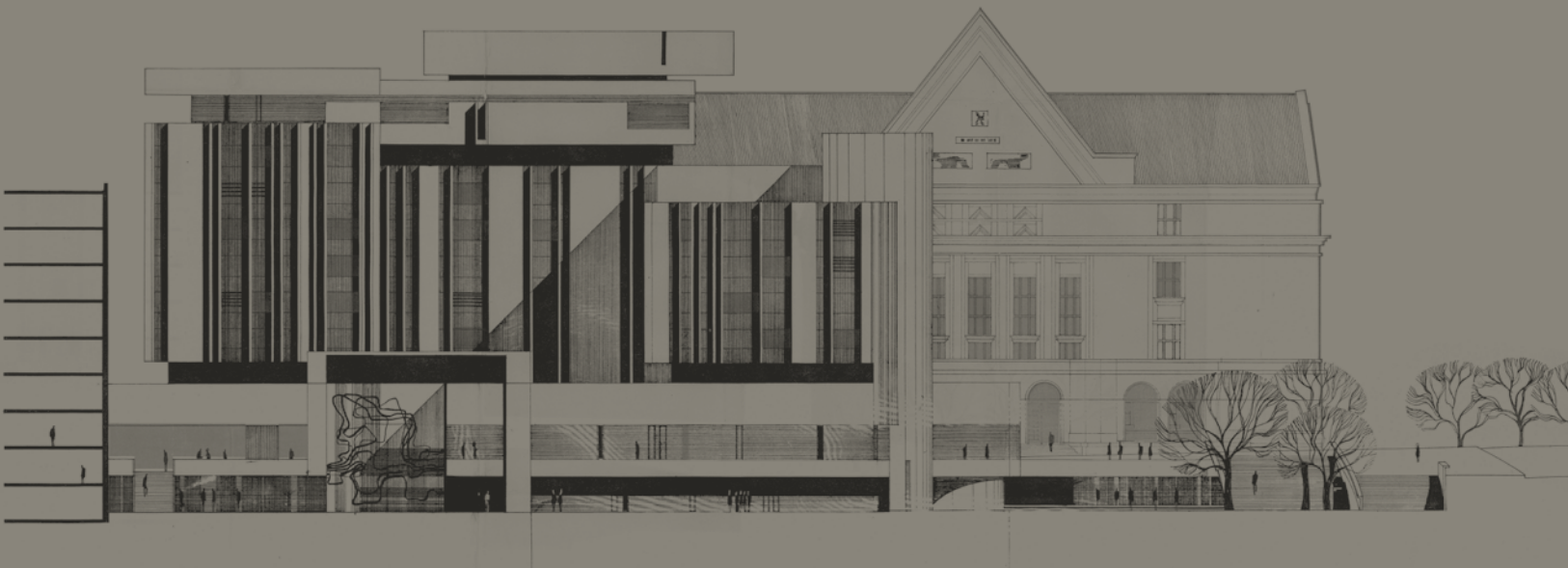
Kateřina Houšková a kol.



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

HOTEL INTERCONTINENTAL V PRAZE

Historie | urbanismus
| architektura



Publikace vznikla v rámci výzkumného projektu „Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součásti národní a kulturní identity ČR“, číslo DG16P02R007, který je realizován díky finanční podpoře Ministerstva kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

Poděkování autorů

Velké poděkování a úctu si bezvýhradně zaslouží všichni lidé, s nimiž jsme jednali, konzultovali či od nich nebo díky nim získávali veškeré archivní a soukromé materiály i ústní svědectví.

Přednostně bychom chtěli zmínit zaměstnance IHC, zejména Kristýnu Hájkovou (PR & Marketing Manager), dále spoluautory, pamětníky a dědice, se kterými jsme byli opakovaně v kontaktu a kteří nás nezištně a ochotně zásobili materiály i pomocí, Zdenku Novákovou, Magdalenu Cubrovou, Oldřicha Novotného, Zdeňka Rothbauera, Kryštofa Hejného a Tomáše Hlavičku.

Na tomto místě bychom chtěli zdůraznit vstřícnost zaměstnanců Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy, zejména Martiny Koukalové z archivu IPR, a dále Kláry Jenišťové, kurátorky sbírky architektury Městského muzea Olomouc. Rovněž děkujeme zaměstnancům Národního archivu, Archivu hl. m. Prahy a stavebního archivu MČ Prahy 1.

Náš velký dík náleží i dalším lidem, kteří nám poskytli svůj čas a otevřeli vlastní archivy: jmenovitě to byli Jiří Gebert, Václav Hacmac, Vladimíra Leníčková a David Leníček (Len + K architekti), Natálie Mojžíšová, Adéla Procházková a Eva Kosáková a Karel Filsak ml. Za pomoc a rady děkujeme také Anně Kusákové z NPÚ a Jakubu Potůčkovi.

Texty: © Kateřina Houšková, Patrik Bayer, Petr Cíkrle, Hana Hasníková, Matyáš Kracík, Kateřina Kulawiecová, Jiří Kunecký, Martin Lapšanský, Lenka Popelová, Pavla Rovnaníková, Pavla Savická, Radomíra Sedláková, Anna Schránílová, Vladimír Šlapeta, 2019

Fotografie a obrazové přílohy: © Roman Polášek, případně autoři a instituce uvedení u jednotlivých vyobrazení a fotografií

Recenzenti: doc. Ing. arch. Petr Vorlík, Ph.D., doc. Ing. Vlastimil Bílek, Ph.D.

© Národní památkový ústav, 2019

ISBN 978-80-7480-129-7

ÚVOD EDITORA	9
--------------------	---

I. OBECNÉ SOUVISLOSTI

I.1 Vývoj architektury hotelů v mezinárodních souvislostech (Vladimír Šlapeta)	17
I.2 Šedesátá léta a stavby pro cestovní ruch (Radomíra Sedláková)	25
I.3 Srovnávací studie a soutěže na hotely šedesátých let v Praze – výstavba hotelu Intercontinental v širších souvislostech (Lenka Popelová, spolupráce Martin Lapšanský)	35
I.4 Karel Filsak, architekt v diplomatických službách (Radomíra Sedláková)	49

II. URBANISMUS, STAVEBNÍ HISTORIE MÍSTA A POLITICKÉ SOUVISLOSTI

II.1 Urbanismus a stavební historie místa (Anna Schránílová)	65
II.2 Americký hotel v socialistickém Československu. Intercontinental ve společenských a politických souvislostech (Pavla Savická)	85

III. STAVEBNÍ HISTORIE, PROBLEMATIKA PAMÁTKOVÉ PÉČE, ARCHITEKTURA A INTERIÉRY	
III.1 Architektura a stavební historie (Matyáš Kracík)	101
III.2 Interiéry (Kateřina Houšková)	119
III.2.1 Cesta k jejich vzniku, ideová koncepce, autorské kolektivy . . .	119
III.2.2 Rekonstrukce podoby prostor (průvodce zaniklými interiéry)	145
IV. KONSTRUKCE	
IV.1 Tvorba digitálního modelu (Hana Hasníková, Kateřina Kulawiecová, Jiří Kunecký)	203
IV.2 Betony v hotelu Intercontinental (Petr Cikrle, Patrik Bayer, Pavla Rovnaníková)	217
V. DOKUMENTY (ROZHOVORY S PAMĚTNÍKY A SPOLUAUTORY)	
(Anna Schránílová)	229
V.1 Rozhovor s Ing. arch. Oldřichem Novotným a Ing. arch. Zdeňkem Rothbauerem	231
V.2 Rozhovor s Ing. arch. Zdenkou Novákovou	234
V.3 Rozhovor s bývalým ředitelem hotelu, Ing. Pavlem Hlinkou	237
RESUMÉ (Kateřina Houšková)	244
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	246
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	254



*Severní fasáda hotelu se zahradou
při pohledu z nábřežní komunikace
(foto Roman Polášek, 2019).*





Úvod editora

Téma předložené knihy vychází z koncepce projektu NAKI II, který se zaměřuje na dokumentaci a průzkum památkového potenciálu architektury 60. a 70. let 20. století.¹ Tato publikace je již třetím výstupem zmíněného projektu a podruhé se zaměřuje na pražskou architekturu. Po již vydaných publikacích představujících komplexně téma Nádraží Ostrava – Vítkovice (2017) a Obchodní dům Prior/Kotva (2018) se nyní kniha opět pokouší monografickou formou zdokumentovat a představit další ikonickou stavbu tohoto období, hotel Intercontinental v Praze.

Hotel Intercontinental je dílem kolektivu autorů pod vedením významného architekta Karla Filsaka z ateliéru Epsilon Projektového ústavu Výstavby hl. m. Prahy. Je jednou z mála jeho domácích staveb a určitě stavbou nejreprezentativnější. Uznání a nepřehlédnutelné postavení v českém prostředí Filsak získal (se svými kolektivy) za četné realizace zahraničních zastupitelských úřadů či ještě dříve za prostory kanceláří pro Československé aerolinie. Tyto projekty a realizace v českém prostředí rezonovaly především prostřednictvím několika málo publikovaných fotografií, méně již z osobní zkušenosti. Hotel, velkoryse sponzorovaný, na nějž byla upřena pozornost domácí scény, se měl stát chloubou hlavního města a pomyslně stát v čele seznamu tohoto schopného, ale komplikovaného architekta (o čemž do dnes svědčí absence jakéhokoliv hlubšího zhodnocení jeho díla a osobnosti). Což ale není úkolem a záměrem ani této publikace, která se má stát především monografií jedné stavby. Na projektu a realizaci hotelu Intercontinental se podílely ještě další kolektivy (nejen ateliér Jana Šrámka z téhož projektového ústavu), ale i kolektiv Františka Cubra, jako tehdejší architektonické i pedagogické autority. Účast celé plejády výtvarných umělců byla ještě bohatší, než to bývalo obvyklé u „běžných“ veřejných staveb. Fasáda i interiéry byly řešeny s pozorností a důrazem na každý detail, jaké neměly dosud období. Mnohokrát zmíněné, méně již publikované interiéry, byly většinou prezentovány v černobílém tisku, čímž ztrácely svoji působivost. A právě působivost, první dojem, který se nesmazatelně dotkl kteréhokoliv návštěvníka, zmiňují vesměs všichni pamětníci z řad odborné i laické veřejnosti.

C

M. Hejný, torčovaný sloup, hotelová chodba (foto Roman Polášek, 2018).

1 Výzkumný projekt „Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součástí národní a kulturní identity ČR“, identifikační kód projektu DG16P02R007, financovaný Ministerstvem kultury ČR z „Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI)“.

Na přípravě publikace se proto podílela řada odborníků – Národní památkový ústav v rámci projektu NAKI II spolupracoval s odborníky z institucí, které jsou členy projektového konsorcia (ČVUT, VUT a ÚTAM). Cílem bylo představit hotel v jeho komplexní podobě, nejen s důrazem na nové nebo zapomenuté skutečnosti, ale i nastínit celkový kontext vzniku této pozoruhodné stavby. Podobně jako v minulých letech je publikace rozčleněna do několika základních obecných oddílů, dále dělených na jednotlivé kapitoly.

První oddíl publikace se věnuje obecnějšímu tématu architektury pro cestovní ruch. Srovnáním zahraničního vývoje hotelových staveb, jejich inspirací a aplikací osvědčených principů na českou a slovenskou architekturu, včetně typologického vývoje, je tento záběr rozehrán. Následný detailnější přehled domácí hotelové architektury umožňuje přejít k úžejí vymezené problematice soutěží na hotelové stavby s přehledem řešených míst, na které byla zaměřena pozornost architektonické veřejnosti. První blok uzavírá přehledná studie představující osobnost a tvorbu hlavního autora stavby, Karla Filsaka (a potažmo jeho kolektivu).

Druhý a především třetí blok publikace měl na starosti autorský kolektiv zaměstnanců NPÚ. Průzkumu předmětné stavby se tito autoři věnují, v rámci interní ústavní dokumentace architektury 2. poloviny 20. století, již od roku 2014. Stěžejním úkolem byl detailní výzkum stavby samotné. Autoři se zaměřili zejména na rekonstrukci tehdejší situace, která vyústila v realizaci stavby, z urbanistického, politického, stavebně-historického a umělecko-historického pohledu včetně pokusu o detailní rekonstrukci interiérů tehdejší stavby. Snahou o rekonstrukci interiérů se nyní předkládaná publikace přibližuje nedávno vydanému průvodci po jiném, avšak mladším pražském hotelu (Hotel Praha, ed. P. Karous). V případě hotelu Intercontinental byla situace obtížnější. Stavba je sice veřejně přístupná a díky vstřícnému přístupu minulého i současného vedení bylo možné zdokumentovat téměř veškeré prostory interiérů i exteriérů. Hotel ale v průběhu let prošel dlouhou řadou koncepčních, častěji ale nekoncepčních stavebních úprav a zásahů v interiérech, které mnohdy téměř smazaly původní charakter i povědomí o původní podobě. Exteriér hotelu, vesměs poměrně dobře zachovaný, byl od poloviny 70. let do současnosti často publikován. Interiéry se ale v dobové i současné literatuře objevují jen sporadicky. Poměrně bohatý je fotografický archiv hotelu Intercontinental, který je ale zaměřený především na dokumentaci společenských událostí či osobností než dokumentaci stavby samotné. I v dalších veřejných a správních archivech je dokumentace k hotelu zachována spíše torzálně. Soukromý rodinný archiv potomků Karla Filsaka byl autorům částečně zpřístupněn až v samém závěru přípravy publikace. Proto se autoři publikace vydali obtížnější cestou sběru vlastních archivních materiálů, cestou dohledání žijících spoluautorů či rodinných příslušníků, rodin zúčastněných výtvarníků a dalších pamětníků, například i z řad personálu. Podařilo se shromáždit jisté množství fotografické dokumentace dnes již neexistující podoby interiérů a torzálně rovněž sporadické písemné prameny (technické zprávy, části výtvarného libreta, zápisy výtvarných komisí). Výsledkem výše popsaného bádání je tedy druhý a především třetí blok publikace.

Druhý blok se soustředí na urbanistické souvislosti a stavební historii místa, kde měl hotel vzniknout, nábřeží u Čechova mostu na rozhraní katastrů Starého Města a Josefova. Obecnější formu, byť již navozující stavební historii hotelu samot-

ného má kapitola zkoumající politické zázemí celého projektu, nikde nepublikované dokumenty z jednání nejvyšší politické reprezentace doplněné srovnáním typologicky podobných staveb jiného hotelového řetězce v zahraniční literatuře.

Třetí blok se již soustředí čistě na stavbu samou – vznik projektu a jeho dovedení do realizace spolu s představením hlavního týmu jejích autorů, architekturu stavby, stylové zařazení, památkový aspekt, zasazení do okolního prostředí, východiska i omezení výstavby. Stručně je zmíněna i následná stavební historie a osud již realizovaného hotelu, změny, rekonstrukce a další zásahy, které vedly k současné podobě. Rozsáhlá kapitola Interiéry na tento text logicky navazuje, věnuje se výtvarné koncepci, představuje hlavní protagonisty (dva kolektivy mající na starosti výhradně interiéry a jejich inspirační vlivy a východiska). Poslední nejdelší část třetího bloku se věnuje konkrétnímu popisu, který se pohybuje na pomezí rozboru a rekonstrukce původních interiérů. Důraz byl kladen na vykreslení podoby konkrétních prostor, jejichž součástí tvořila četná umělecká díla, zakomponovaná do celku. Z této výtvarné výzdoby a zařízení je dochován jen malý zlomek, pečlivě zdokumentovaný. Text se ale snaží přiblížit i osud většiny děl, která se v interiéru již nezachovala.

Komplexní pohled na stavbu hotelu doplňuje úzce odborná sonda do průzkumu použitého materiálového řešení (průzkum betonu) a rovněž 3D dokumentace vybraných významných prvků původní stavby (především výtvarných děl) s cílem jejich odlišné prezentace i možného způsobu uchování autentických částí stavby pro budoucnost. Osud těchto prvků je bohužel, i přes současné vstřícné a nadějně proklamace nynějšího vedení, při jakémkoliv změně vlastníka a následné stavební úpravě interiérů, tak jako často v minulosti, nejistý.

Poslední oddíl publikace využívá navázání osobních vazeb a nechává promluvit spoluautory interiérů, kteří vedle materiálů poskytli i cenná osobní svědectví o realizaci, průběhu stavby i dalších autorech. Z kolektivu Jana Šrámka jsou to architekti Oldřich Novotný a Zdeněk Rothbauer, z kolektivu Františka Cubra architektka Zdenka Nováková. Z kolektivu hlavního autora stavby, Karla Filsaka, byly sice vedeny rovněž rozhovory (s arch. Jiřím Gebertem a Václavem Hacmacem), jejich příspěvky se ale týkaly spíše jiných realizací nebo byly v souvislosti s hotelem velmi stručné, proto byly zahrnuty přímo do textu. Z bývalých zaměstnanců hotelu se podařilo zkontaktovat a sejít s nejdéle úřadujícím ředitelem hotelu Václavem Hlinkou (v letech 1985–2005), pamětníkem především přelomových změn v době a po revoluci 1989.

Hotel Intercontinental byl kolektivem autorů z NPÚ navržen již v roce 2015 za kulturní památku, řízení ale dosud nebylo zahájeno. Tento krok má svoji logiku, oprávnění a jak věřím, nadále i smysl. Pokud bychom čekali, až se změní přístup generace, která má v sobě ještě příliš zakódovanou zkušenost totalitní éry, může se stát, že nebude již co chránit. Zažité stereotypní argumenty ohledně nekvalitnosti materiálů, vnitřního zařízení a nízké úrovně architektury, které běžně používají investoři a vlastníci či úředníci, jsou spíše přežitkem. Jak jinak čelit faktu, že například funkcionalistické stavby, prohlašované běžně za památky 20–30 let po svém vzniku, čelily mnohdy daleko výraznějším problémům s trvanlivostí materiálů, jejich kvalitou a provedením, a přece to nebránilo možnosti je zachovat. Odpovědi a možnosti se snaží přinášet i projekt zmíněný v úvodu, jehož součástí je i tato publikace.

Kateřina Houšková, červen 2019



C

Celkový pohled na budovu hotelu z Letenských sadů (foto Roman Polášek, 2019).







Obecné souvislosti



I.1

Vývoj architektury hotelů v mezinárodních souvislostech

Vladimír Šlapeta

Odvěkou lidskou potřebu a touhu cestovat doprovází i potřeba přechodného ubytování, jehož různé formy se vyvíjely od nepaměti. Pojem hotel se objevil na konci 18. století. Jeho další vývoj byl ovlivněn i způsoby transportu, který se radikálně změnil v době průmyslové revoluce budováním rozsáhlé železniční sítě. Nové spojení v devatenáctém století podmínilo zřizování hotelů rozmanitého charakteru podle potřeb klientely. Ve větších městech vznikaly městské hotely, které měly uspokojovat i náročné společenské, eventuálně rekreační potřeby. K dalšímu posunu došlo v souvislosti s rozvojem automobilové dopravy v první třetině dvacátého století. Rozšířila se také sociální struktura hostů směrem ke střední vrstvě, svým rozsahem však nové hotely nepřesahovaly dimenze hotelů doby „Belle Epoque“ přelomu století. Často zabíraly část nebo i celý blok městské zástavby. Příkladem mohou být například hotely, postavené předními finskými architekty Erikem Bryggmannem a Alvarem Aalto v Turku z let 1927–1929, dále hotely „Chemnitzer Hof“ v Saské Kamenici od Heinricha Straumera nebo hotel „Breidenbacher Hof“ od Emila Fahrenkampa v Düsseldorfu z téže doby.¹ Funkcionalistický styl pak přinesl nový koncept hotelů, v němž blokovou zástavbu nahradila volná kompozice objemů, obklopená zelení. K příkladům tohoto pojetí, reflektujícím corbusierovský kánon Athénské charty, jsou Park-hotel ve Vratislavi od Hanse Scharouna, původně postavený pro výstavu WUWA 1929, dále Park Hotel v Hall im Tirol od Loise Welzenbachera z roku 1930, hotel ve finském Rovaniemi od Pauli Blomstedta² nebo konečně i Hotel Gooiland v Hilversumu od dvojice holandských architektů Johannese Duikera a Ber-

∩ ∩ – předchozí dvojstrana
Detail fasády, kombinace betonu,
skla a keramiky (foto Roman Polášek,
2019).

C
Fasáda s betonovým překladem,
detail (foto Roman Polášek, 2019).

1 KUNZ, Fritz. *Der Hotelbau von heute im In- und Ausland*. Stuttgart 1930, s. 84–85 a 98–99.

2 *Casabella* 10 (1938), Nr. 125–126, Maggio-giugno 1938, s. 32–36, 46–47.



narda Bijvoet, jehož průčelí bylo mimochodem opatřeno keramickým obkladem firmy RAKO z Rakovníka. Reflexe tohoto vývoje nalezneme i v československé architektuře. Grand hotel v Pardubicích, navržený Josefem Gočárem v letech 1927–1931, uzavírající blok s čelem do náměstí Republiky velkorysým prostorovým rozvrhem a splňující společenské funkční požadavky metropolitního hotelu své doby. Rovněž hotel Alcron v Praze ve Štěpánské ulici od architekta Aloise Krofty odpovídal vysokým mezinárodním standardům. Hotel Axa v Praze Na Poříčí od Václava Pilce z let 1930–1932 se orientoval na mladou klientelu, favorizující sportovní vyžití a obsahuje vedle tělocvičny 25 m dlouhý plavecký bazén. Oba tak zvané „společenské domy“ firmy Baťa, postavené s tradičním baťovským modulem 6,15 m, přinášejí typologické formy, které se začaly šířejí uplatňovat až v poválečném období. Společenský dům ve Zlíně od Miroslava Lorence a Vladimíra Karfíka z let 1931–1933 představuje štíhlý desetipodlažní deskový blok s trojtraktovou dispozicí železobetonového skeletu, zatímco hotel v Otrokovicích má trojkřídlovou dispozici ve tvaru písmene Y. Zajímavou zvláštností našeho prostředí byla výstavba hotelů na úzkých hlubokých parcelách ve vnitřním městě. Ta se projevila nejprve v hotelu Věvec Jiřího Krohy v Mladé Boleslavi (1925–1927). Toto téma poté virtuózně rozvinul Bohuslav Fuchs v hotelu AVION v České ulici v Brně (1926–1928) s pozoruhodným prostorovým propojením vnitřních prostor kavárny přes tři podlaží a konečně i Pavel Janák v hotelu Juliš na Václavském náměstí v Praze (1929–1933). Typu volně stojícího hotelu v zeleni odpovídala sanatoria Machnáč od Jaromíra Krejčara v Trenčianských Teplicích (1929–1933) a Morava od Bohuslava Fuchse a Karla Ernstbergera (1930–1932).

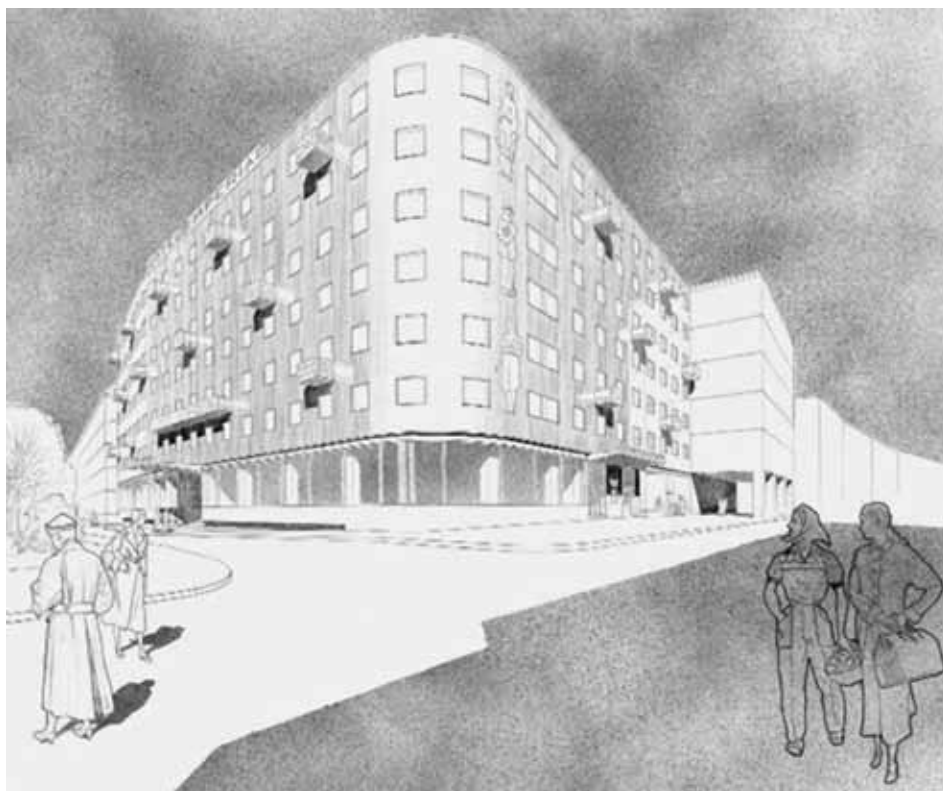
Druhá světová válka a následný politický vývoj znamenal radikální zlom i v oblasti hotelů a přechodného ubytování. Již od počátku německé okupace počet hotelů a lůžek pro přechodné ubytování výrazně poklesl. Zatímco v roce 1937 existovalo v Československé republice 8015 hotelů, nabízejících 116 019 lůžek, v roce 1946 se jejich počet snížil na 4449 hotelů s 82 449 lůžky. Tento drastický pokles hotelových ubytovacích kapacit, způsobený komunistickým převratem a s ním související pokles soukromého hospodářství a podnikatelských iniciativ a individuálního turistického ruchu pokračoval až do přelomu padesátých a šedesátých let. Jen v Praze se počet hotelových kapacit oproti roku 1937 do poloviny padesátých let snížil na méně než polovinu.³ Teprve tehdy si státně řízený monopol začal uvědomovat negativní důsledky tohoto nedostatku na vnitřní a mezinárodní obchod i rozvoj turismu, kultury a sportu, potažmo i na fungování národního hospodářství.

Situace v Československu – a obdobně ve všech státech, které upadly do sféry sovětského vlivu – se tím dramaticky odlišovala od situace v západní Evropě. Ta se po přijetí Marshallova plánu v roce 1948 a zejména po vzniku Evropského společenství v roce 1952 začala rychle vzpamatovávat z poválečné deprese a došlo k rozvoji průmyslu a obchodu, posléze i k rozvoji mezinárodní turistiky. To vše si vyžádalo i výstavbu hotelových zařízení různého zaměření. Zvláště zdařilé příklady můžeme nalézt na severu Evropy. Již v letech 1948–1951 se realizoval ve Stockholmu hotel Malmen podle návrhu absolventa německé vysoké školy technické v Brně a dlouholetého spolupracovníka Jindřicha Kumpošta architekta Gyoergyi Varhelyiho. Hotel s dispozicí ve tvaru písmene U zaujímal polovinu bloku a splňoval veškeré

3 LOUŽENSKÝ, Gustav. *Společné ubytování (hotely)*. Studijní práce 2-477. Praha 1956.

▷

Lubomír a Čestmír Šlapetovi, *Imperial hotel, Ostrava, 1948–1952, průčelí v realizaci pozměněno v duchu socialistického realismu Zdeňkem Alexou (PILC, Václav. Rekreační středisko Prahy palác AXA, nestránkováno).*



▷

Viljo Revell a Keijo Petäjä, *hotel Palace, Helsinky, 1949–1952 (foto Vladimír Šlapeta, 2012).*



parametry velkého moderního metropolitního hotelu.⁴ Další příklady lze nalézt ve finském hlavním městě Helsinky, kde byla pro olympijské hry v roce 1952 vybudována řada nových městských hotelů vynikající architektonické úrovně, zejména hotel Vaakuna a hotel Palace. Idea výstavby hotelu Vaakuna, vyplňující větší část bloku mezi hlavním nádražím a Mannerheimovým bulvárem, vznikla již těsně před válkou v souvislosti s přípravou olympijských her pro rok 1940. Hotel s průběžnými okenními pásy a pent-housem s restaurací a zaoblenými nárožními navrhl hlavní architekt spotřebního družstva SOKOS Erkki Huttunen.⁵ Hotel Palace na lukrativní par-

4 MAYR, Otto – HIERL, Fritz. *Hotelbau*. München 1962, s. 238–239.

5 JOKINEN, Teppo. *Erkki Huttunen 1901–1956 – Arkkitehti*. Helsinki 1993.





C

Erkki Huttunen, Vaakuna Sokos hotel, Helsinki, 1947–1952 (foto Vladimír Šlapeta, 2012).

cele v čele helsinského přístavu byl vybudován na základě prestižní soutěže v roce 1949, které se zúčastnila většina předních finských architektů. Zatímco návrh Alvara Aalta byl ohodnocen 4. cenou v soutěži, k realizaci byl vybrán návrh Aaltova někdejšího spolupracovníka architekta Viljo Revella⁶ a jeho společníka Keijo Petäja. Jejich koncept hotelu s půdorysem ve tvaru písmene H s protáhlým čelem s průběžnými okny a plasticky tvarovaným pent-housem s terasami, na nichž je situována sauna a kavárenský provoz s úchvatným výhledem na helsinský záliv s přístavem, vyvolává iluzi obrovského zaoceánského parníku. Tyto stavby odstartovaly začátek velké éry finské architektury 50. a 60. let, která především díky tvorbě Alvara Aalta a jeho pokračovatelů udávala tón ve vývoji moderní architektury v mezinárodním měřítku.

Jak vyplývá z uvedené statistiky o poklesu lůžkových kapacit, stavby hotelů v Československu měly v prvních poválečných letech, kdy byla tato oblast enormně postižena znárodněním soukromého majetku, útlum. Vyhláškou č. 1837 z 28. 7. 1948 o znárodnění některých hostinských a výčepních podniků a ubytovacích zařízení podle paragrafu 12 a 14 zákona z 5. 5. 1948 č. 124 Sb. byl zřízen národní podnik Československé hotely se sídlem v Praze. Tento podnik teprve potom mohl iniciovat výstavbu prvních hotelů socialistické éry v potřebných lokalitách – hotelu Imperial v Ostravě a hotelu Děvín v Bratislavě. Jejich výstavba se však neobešla bez problémů, způsobených především násilným uzavřením soukromých architektonických ateliérů všech architektů, které byly k 1. lednu 1949 včleněny do nově zřízených státních projekčních kanceláří Stavoprojektu. Projekt hotelu Imperial, vypracovaný ve druhé polovině roku 1948 architekty Lubomírem a Čestmírem Šlapetovými byl těmito změnami zvláště postižen. Návrh byl inspirován skandinávskou architekturou

6 Viljo Revell 1910–1964. Exhibition catalogue. Museum of Finnish architecture, Helsinki 1974.

40. let a měl po dvou etapách výstavby vytvářet klidnou jihozápadní frontu náměstí Dr. Edvarda Beneše, členěnou odlehčeným proskleným parterem. Po vstupu do Stavoprojektu byl jeho ředitelem Zdeňkem Alexou projekt, v hrubé stavbě již postavený, násilně upraven v duchu socialistického realismu kamufláží sloupů podél celého průčelí a přístavbou renesanční loggie nad vstupem, a původní autoři byli označeni za kosmopolitní „pátou kolonu“.⁷ Naproti tomu profesor Emilu Bellušovi se podařilo projekt hotelu na nábřeží Dunaje uchránit pod patronátem Fakulty architektury Slovenské vysoké školy technické jako kolektivní dílo⁸ ve spolupráci se skupinou studentů a asistentů. Stavbu se mu tak podařilo dokončit v původním duchu umírněné klasicizující moderny. Protáhlé, travertinem obložené průčelí směrem k Dunaji je traktováno pravidelným rytmem francouzských oken a zakončeno ustoupeným posledním patrem s krytou terasou. Třetím hotelem v této sérii, dotčené ještě dobou indoktrinovaného socialistického realismu, byl hotel Jalta na Václavském náměstí v Praze. Ten vznikl o něco později po užší soutěži v roce 1954 mezi architekty Pražského projektového ústavu. Projekt Antonína Tenzera se jako jediný distancoval od doktríny socialistického realismu se sloupovým průčelím a nabídl klidnou symetrickou kompozici průčelí obloženého travertinem s umírněnou dekorativní výzdobou.⁹

A tak jediným příkladem hotelu, postaveného v duchu doktrinárního socialistického realismu zůstal hotel International v Dejvicích,¹⁰ navržený původně pro potřeby armády architektem Františkem Jeřábkem v roce 1951 a dokončený v roce 1957.

V průběhu padesátých let se západní část poválečného Německa pod vedením ministra hospodářství a autora „hospodářského zázraku“ Ludwiga Erharda, který řídil strategii sociálního tržního hospodářství, rychle vymanila z poválečných obtíží a západní Německo se stalo vůdčí ekonomikou nové Evropy. Prosperita a volný trh vedly i k prudkému rozvoji turistického ruchu i automobilového a leteckého provozu, což vše přispělo k výstavbě nových hotelů rozmanitého zaměření, zahrnujícího městské hotely, kongresové, letištní, rekreační, horské a přímořské hotely, motely apod. Tato výstavba byla ovlivněna především americkými zkušenostmi a typologickými standardy,¹¹ mimo jiné i proto, že hotelové investice byly podporovány americkými společnostmi anebo protože byly realizovány jako součásti jejich hotelových řetězců.¹² Ty se velmi rychle v zámoří vyvinuly od přelomu čtyřicátých a padesátých let a prioritní úlohu mezi nimi hrály řetězce Hilton a Sheraton s globálním působením.¹³

K obdobnému vývoji došlo od druhé poloviny padesátých let postupně i v dalších zemích západní Evropy. Přední německý architekt profesor Harald Deilmann

7 ALEXA, Zdeněk. Kritický a sebekritický příspěvek k diskusi o hotelu Imperial. *Výtvarná práce* 23, 1953, s. 6.

8 *Architektura ČSR* 10, 1951, s. 98–99.

9 TENZER, Antonín. Nový pražský hotel. *Architektura ČSR* 18, 1959, s. 143–146.

10 STORCH, Karel. Grand hotel International v Praze Dejvicích. *Architektura ČSR* 16, 1957, s. 465–475.

11 Motels, Hotels, Restaurants and Bars. *An Architectural Record Book*. New York – Toronto – London 1960.

12 WHARTON, Annabel Jane. *Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture*. Chicago – London 2001.

13 VOEGELE, Walter, O. Today's Trends in Hotel Design. *Architectural Record*, 1957, May, s. 214–240 nebo KOVÁČ, Lukáš. *Vývoj a úroveň hotelnictví v ČR a některých státech EU*. Bakalářská práce, Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2010, s. 21 ad.



sumarizoval v roce 1968 tendence v typologii hotelových staveb do sedmi konceptuálních oblastí: a) deskový hotel s nízkou podnoží, b) horizontální blok s bodovým vertikálním zakončením, c) hotel s křížovou anebo ypsilonovou dispozicí, d) hotel s horizontálním členěním, e) hotel s vertikálním členěním, f) zvláštní formy s parkově upravenými plochami a g) zvláštní formy v propojení s městskou zástavbou.¹⁴

Tyto koncepce zástavby byly vyzkoušeny od druhé poloviny šedesátých let až do počátku let sedmdesátých v západní Evropě a následně v menší míře i v zemích východní Evropy. Hotel SAS v Kodani¹⁵ od Arne Jacobsena z let 1955–1960 s výškovou budovou lůžkové části nad protáhlou horizontální podnoží se společenskými a hospodářskými funkcemi se stal prototypem, který rezonoval i v Československu, nejsilněji v hotelu Kyjev v Bratislavě, navrženém po vítězné soutěži v roce 1961 architektem Ivo Matušíkem.¹⁶ Druhou skupinu podle rozdělení Haralda Deilmanna by mohl reprezentovat Hotel Hilton v tehdejší Západní Berlíně, navržený architektky Paulem Schwebesem a absolventem německé vysoké školy technické v Brně Hansem Schoszbergerem z let 1957–1958.¹⁷ Jeho koncept našel odezvu v Park hotelu v Praze od architektů Zdeňka Edela a Jiřího Lavičky z let 1959–1967.¹⁸ Třetí skupinu s křížovou nebo ypsilonovou dispozicí může zastupovat Airport Hotel ve Frankfurtu nad Mohanem, navržený významným Johannesem Krahnem¹⁹ a reflexí tohoto konceptu je i hotel Continental v Brně, postavený podle projektu Zdeňka Říháka v letech 1961–1964²⁰ a dále ve stejné době realizovaný hotel Mercury v Poznani, navržený trojicí polských architektů Cieslimski, Grochulski a Weslawski.²¹ Horizontálně členěné kompozice hotelů zastupují především některé stavby v Dánsku, zejména řada hotelů od renomovaných architektů Knuda Friise a Elmara Moltke Nielsena, citlivě vložené do krajinného rámce.²² Skupina hotelů s vertikálním členěním je zastoupena v době pozdní moderny velmi početně, například hotelem Hilton v Bruselu²³ a její odezvu nalezneme i v Praze v hotelu Olympic na Invalidovně od architektů Josefa Poláka a Vojtěcha Šaldy.²⁴ Do skupiny hotelů s parkově upravenými plochami bychom mohli zařadit ESSO-Motor hotel v Linci²⁵ od profesora vídeňské akademie Rolanda Reinera, zatímco do poslední skupiny s propojením do městské zástavby lze počítat například oba výše jmenované hotely, postavené pro olympijské hry v Helsinkách. Do této skupiny by měl patřit i hotel International v Brně od architektů Vi-

14 DEILMANN, Harald. Planungsgrundlagen fuer den Hotelbau. In KOCH, Alexander – FENGLER, Max (eds.). *Hotelbauten*. Stuttgart 1968, VII.

15 *Hotel- und Restaurantbauten*. Gutersloh 1970, s. 27–29.

16 CHOVANEC, Josef. Hotel Kyjev na Rajskej v Bratislave. *Architektura ČSR* 34, 1975, s. 355.

17 WENZEL, Klaus. *Hotelbauten*. Berlin 1966, s. 47–56 nebo MAYR, Otto – HIERL, Fritz. *Hotelbau*. München 1962, s. 245–246.

18 HOUŠKOVÁ, Kateřina – SCHRÁNILOVÁ, Anna – KRACÍK, Matyáš. Pražské hotely v 60-80-tých letech. *Staletá Praha* 30, 2014, č. 1, s. 66–88.

19 *Hotel- und Restaurantbauten* (pozn. 15), s. 35–38.

20 WENZEL, K. *Hotelbauten* (pozn. 17), s. 146–152.

21 *Ibidem*, s. 27–28 a 36–46.

22 KOCH, Alexander – FENGLER, Max. *Hotelbauten*. Stuttgart 1968, s. 90–91 nebo *Hotel- und Restaurantbauten* (pozn. 15), s. 64–65.

23 KOCH, A. *Hotelbauten* (pozn. 22), s. 20–23.

24 *Architektura ČSR* 34, 1975, s. 355.

25 *Hotel- und Restaurantbauten* (pozn. 15), s. 120–121.

léma Kuby, Arnošta Krejzy a Miloše Kramoliše,²⁶ který zaujímá v mozaice hotelových staveb po druhé světové válce v Československu výjimečné postavení. Byl postaven mezi Pražákovým palácem a uměleckoprůmyslovým muzeem na místě, které bylo v průběhu třicátých let vícekrát námětem pro návrhy druhé budovy radnice a také Nejvyššího soudu. Projekt hotelu vznikl od roku 1957, otevřen byl v červnu 1962 a představoval signál návratu k tradici funkcionalismu a k obnově dialogu se současnými tendencemi ve světovém vývoji v duchu tzv. bruselského stylu. Iniciativu v navrhování a realizaci hotelů v Československu převzal od přelomu padesátých a šedesátých let Státní projektový ústav obchodu se sídlem v Brně, řízený architektem Jaromírem Sirotkem. Pod hlavičkou tohoto ústavu vznikla celá řada hotelů v Čechách, na Moravě i na Slovensku, v nichž mohli uplatnit svůj talent architekti nastupující generace jako Zdeněk Říhák, Ivo Matušík, Igor Svoboda, Jindřich Pulkrábek, Alena Šrámková a další.

Deilmannovo rozdělení hotelových staveb vycházelo pochopitelně ještě z „neufertovské“²⁷ funkcionalistické typologie a většinu z uvedených staveb můžeme zařadit pod pojem pozdního poválečného funkcionalismu. Ve stejné době se však mezinárodní architektonická debata již začala vyvíjet jiným směrem. Od poloviny padesátých let, poté co Le Corbusier postavil Maison Jaoul v Neuilly, se začaly prosazovat nové koncepty – brutalismus, strukturalismus a později i japonský metabolismus a s nimi i nové pojetí kontextualismu, které přinesla skupina Team 10²⁸, a s ním i nové chápání urbanismu. Diskuze na toto téma se dostala z iniciativy Alison a Petera Smithsonových, Jacopa Bakemy, Giancarlo di Carlo a dalších i na pořad posledního jedenáctého kongresu CIAM v Kröller-Müller muzeu v holandském Otterlo v roce 1959, na němž byla skupina CIAM rozpuštěna.²⁹

Určitou reflexi posunu v urbanistickém a architektonickém myšlení, k němuž došlo na kongresu CIAM v Otterlo můžeme pozorovat i v naší architektuře. Pozvolná liberalizace hospodářství od počátku šedesátých let, s ní související snaha o překonání potíží, způsobených monotónní stavební produkcí a v neposlední řadě i určité mírné otevření směrem k západní Evropě s většími možnostmi cestování, vyústila v úsilí architektů o přiblížení a dialog se světovými trendy vývoje. Na druhé straně také mezinárodní hotelové řetězce vycítily v druhé polovině šedesátých let příležitost k expanzi do střední Evropy za železnou oponou v Československu, Maďarsku, Polsku, NDR a dalších zemích. Se snahou o vybudování hotelů v metropolích těchto zemí uváděly tyto korporace také vyšší architektonické a typologické standardy. Zároveň vstup do historických center měst přinesl s sebou i intenzivní, i když obtížný dialog s metropolitní administrativou a památkovou péčí v souvislosti s kontextem genia loci a kulturou veřejného prostoru. Pražský hotel Intercontinental je jedním z nejvýraznějších dokladů této tendence, provázející dobu vzniku, průběhu i odeznění doby pražského jara 1968.

26 RIEDL, Dušan – SAMEK, Bohumil. *Moderní architektura v Brně 1900–1965*. Brno 1967.

27 *Brněnští architekti II*. Katalog výstavy. Brno 1967.

28 Ernst Neufert (1900–1986), autor knihy *Bauelementarlehre* a profesor Vysoké školy technické v Darmstadtu.

29 RISSELADA, Max – HEUVEL, Dirk van den (eds.). *TEAM 10 – In Search of a Utopia of the Present – 1953–1981*. Rotterdam 2005.





Juliš

Juliš

Blážek

KNIHY

BROVSKÝ

1.2

Šedesátá léta a stavby pro cestovní ruch

Radomíra Sedláková

Konec padesátých let byl pro českou architekturu dvakrát zlomový. S definitivním ukončením historismu tzv. socialistického realismu se architektura najednou osvobodila od zbytečného balastu a začala hledat, jak a kudy dál. Vzpomněla si, že její tvůrci mají v naprosté většině inženýrské školení, že funkcionalistická tradice stále hledala soulad mezi architekturou a technickým pokrokem doby. Díky tomu se poměrně rychle architektura najednou proměnila v technicko-ekonomickou disciplínu, v níž se plánovaly počty, kapacity, peníze a čas. Zřejmě jako reakce na to, že v první polovině 50. let se o kráse (byť značně zvludgarizovaně a povrchně) v architektuře mluvilo až příliš. Rozhodující byl styl, objemy, náklady a rychlost výstavby. Stačí nahlédnout do dobových architektonických časopisů. Jakoby se architektura za své vlastní hodnoty začala stydět.

A přesto se česká architektonická situace na počátku 60. let začala měnit. Největší důraz byl sice stále ještě kladen na bytovou výstavbu, neboť bylo jasné, že slib, učiněný na konci 40. let, jenž si kladl za cíl vyřešit bytovou krizi (tehdy vyvolanou válkou) do roku 1959, byl nesplnitelný. Bytová nouze se spíše prohlubovala. Proto byla výstavba bytů na prvním místě. V otázkách bydlení se definitivně přestalo mluvit o architektuře pro bydlení, mluvilo se pouze o výstavbě, a to v termínech hromadná či komplexní bytová výstavba. I tato doba však vytvořila zajímavé, výjimečné stavby (vzhledem k rozsahu zůstává text této části soustředěn prvořadě na Prahu). Ještě na sklonku 50. let začal v Praze vznikat nápaditě do území posazený a noblesně vyklenutý plavecký areál v Podolí, podle návrhu Richarda Podzemného (1958–1964), v Dejvicích předznamenaly další směřování architektury nové budovy vysoškolského kampusu od Františka Čermáka a Gustava Paula, jež začaly vylehčovat fasády. Vstup do 60. let charakterizovala budova Ústavu makromolekulární chemie od Karla Pragera (1961–1964), na níž se objevilo mnoho technických a architektonických novinek (mimo jiné lehké závěsové stěny v autorském návrhu architektonickém i konstrukčně technickém či přestavitelné skříňové příčky dovolující pružně proměňovat dispoziční řešení prostoru). Pro potřeby spartakiád a následně ubyto-

C

Pavel Janák, hotel Juliš, Praha (foto Robert Gája, 2018).



vání vysokoškoláků vznikl soubor budov na Strahově podle návrhu Františka Cubra, Josefa Hrubého, Jaroslava Kándla a Viktora Formáčka (1960–1965), ve vilové čtvrti Bubeneč se rozvinula do oblouku koncipovaná budova obchodního zastupitelství SSSR od Vladimíra Leníčka, Lumíra Holuši a Jiřího Kulišťáka (1962–1965). Vedle toho byla pozornost věnována rekonstrukcím historických staveb a souborů, vzorovými (podloženými především ideovými důvody) se staly rekonstrukce Betlémské kaple (1952–1958) a souboru Karolina (1952–1969), obojí podle návrhu Jaroslava Fagnera. Diskuse o způsobu rekonstrukce vyvolala „kosmická“ dostavba věží kostela Panny Marie Na Slovanech od Františka Marii Černého (1965–1967), poněkud v ústraní zůstávala po celou dobu velmi citlivá proměna purkrabství Pražského hradu na Dům československých dětí, která byla provedena podle návrhu Josefa Hlavatého a Jaroslava Zbořila.

Samostatnou kapitolu projektování, podloženého v naprosté většině případů soutěžemi,¹ představovaly stavby pro cestovní ruch. V dalším textu půjde, vzhledem k zaměření publikace, o cestovní ruch ve městech. Do šedesátých let Praha vstupovala jako město zcela nepřipravené na rozvoj turismu. Byla zde sice skupina noblesních hotelů z dřívějších dob (většinou ještě z doby monarchie), ale nová moderní stavba Praze chyběla. Vlastně to nebyla jen situace šedesátých let. Kupodivu Praha, která se chtěla stát skutečným obchodním a kulturním centrem Evropy již od vzniku samostatného státu, nevybudovala příliš mnoho ubytovacích staveb. Z dvacátých let zdobí Václavské náměstí svou elegantní prosklenou fasádou hotel Juliš od Pavla Janáka (byť jeho první podoba byla zábavně rondokubistická), ze třicátých let je ve Štěpánské ulici poměrně architektonicky nezajímavá stavba hotelu Alcron od Aloise Krofty, poněkud výraznější budova hotelu Axa z roku 1932 od Václava Pilce stojí v ulici Na Poříčí, vedle ní stával obchodní dům s hotelem od Jindřicha Freiwalda z roku 1938. Holešovice v roce 1935 dostaly hotel Belvedere od Jana Chládky. Přitom právě ony na konci dvacátých let snily o velkém hotelu veletržním, který by poskytl ubytování návštěvníkům veletrhů – a počítal přitom s různými způsoby ubytování, od luxusních apartmá až po kabinové přespání pro ty spíše nemajetné. Zůstala však jen studie od Oldřicha Tyla. Tím byl však výčet moderních hotelových objektů ve městě ukončen.

Padesátá léta situaci trochu vylepšila, když městu nabídla nové hotely hned tři. Prvním se stal hotel Jalta na Václavském náměstí (Antonín Tenzer, 1954–1957), jenž s příkazy socialistického realismu pracoval v sice historizujícím, ale stylově spíš neurčitým duchu. Postaven byl v proluce od konce druhé světové války. Zajímavé je, že ještě v roce 1954 se do tohoto místa (již tehdy zvaného Jalta) konala soutěž na obchodní dům Darex, v níž zvítězil návrh architektů Josefa Havlíčka a Zdeňka Vávry. Byly to vlastně návrhy dva, odlišnost byla v řešení fasády. Jedna jako výrazná graficky, v zářivých barvách členěná stěna, druhá ve stylu těžkého historismu s iónskými hlavicemi, s akrotériemi a s podivuhodně řešenou fasádou ze skleněných tvární, vyplňujících celou plochu mezi sloupy (byla to fasáda předstupující před běžné uspořádání pater). Z tohoto návrhu byl zřejmě inspirací balkon v prvním patře, který se objevil na definitivní stavbě hotelu.²

1 O nich podrobně kapitola Lenky Popelové.

2 SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Nereálný socialismus*. Praha 2018, s. 20.



▷
Ladislav Machoň, Augusta Müllerová,
návrh hotelu Čedok v ulici Na Příkopě,
Praha (NG, sbírka architektury).

V roce 1954 se objevil záměr na vybudování ústředního hotelu Čedoku spolu s Domem cestovního ruchu na parcele zvané Myslbek mezi ulicemi Na Příkopě a Ovocným trhem, která byla v samém srdci města volná již od roku 1926 (kdy byla zbořena budova banky Union). Byla na něj v rámci Státního ústavu pro projektování Prahy vypsána kombinovaná soutěž. Požadovala pro novou stavbu kapacitu 400 lůžek a k tomu kanceláře pro 200 zaměstnanců centrály cestovního ruchu. Zásadním požadavkem byl ovšem reprezentativní, propagačně nápadný vstup. Byla tu však i další podmínka – ze strany Ovocného trhu byl požadován „decentní příjezd“ k salónkům pro vládní jednání. Hotel však nikdy postaven nebyl. Dochován je soutěžní návrh Augusty Müllerové a Ladislava Machoně.³

Druhým novým hotelem byl hotel International v Podbabě (František Jeřábek), dokončený v roce 1957, který měl nejen na fasádě, ale stejně tak v bohatě zdobených interiérech jasně socialisticko-realistické znaky. Ovšem původně měl jako hotel sloužit jen ve střední části; boční křídla byla navrhovaná jako malé byty (pro sovětské důstojníky). Ke změně funkce došlo až v průběhu stavby, kdy se ukázalo, že takové byty nejsou potřeba. Stopy původní funkce nesly nečekaně progresivní hotelové buňky v bočních křídlech – původní malé byty byly rozděleny na jedno a dvoulůžkové pokoje se společnou předsíní a hygienickým vybavením. Problematické však zůstaly komunikační vazby, obytné části měly původně samostatné vstupy s hotelovou částí nepropojené. Společenský sál byl v zadní části hotelu přístupný dlouhou nízkou chodbou a jeho uspořádání jasně vypovídalo o tom, že mělo jít v prvním návrhu o tělocvičnu (včetně přiléhajících skladů nářadí). Ojedinelá byla restaurace se zimní zahradou v posledním podlaží s vyhlídkou na údolí Vltavy. Původní určení

3 SEDLÁKOVÁ, R. *Nereálný socialismus* (pozn. 2), s. 19–20.



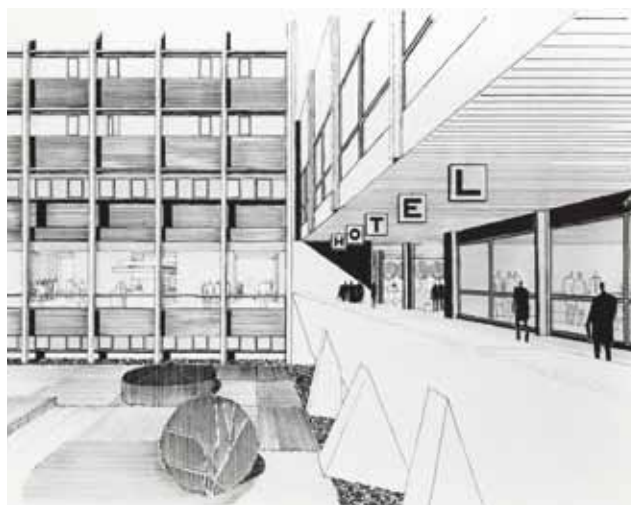


C

Zdeněk Edel, Jiří Lavička, Parkhotel, Praha
(foto Matyáš Kracík, 2013).

C U

Jindřich Pulkrábek, Alena Šrámková. Studie
hotelu na předmostí Nuselského mostu,
celek, detail (archiv Radomíra Sedláková).



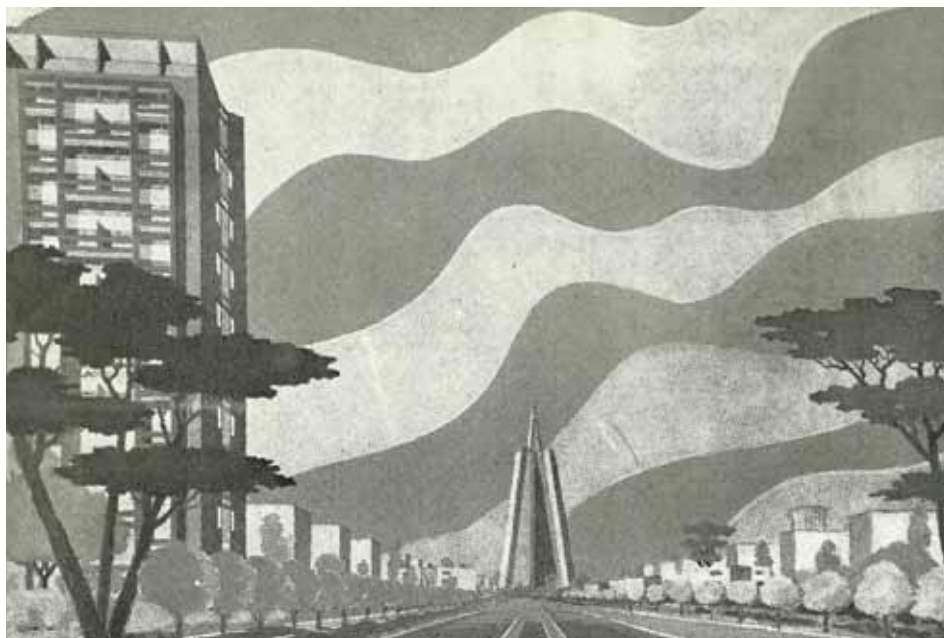
má na svědomí i na svou dobu poněkud netradiční umístění – mimo centrum, uprostřed čtvrti s hojností vojenských institucí.

Třetí hotel Solidarita ve Strašnicích (Augusta Müllerová, Ladislav Machoň) byl postaven podle projektu z roku 1958 v letech 1962 až 1964 a svým výrazem přesně odpovídá době – jakési mezidobí před usazením nového směru, již to není socialistický realismus, ale ještě ne návrat k modernímu stylu. Hotel byl postaven pro levné ubytování, počítalo se s jeho využitím při celostátních spartakiádách. Původně byl navrhován dokonce s názvem Internát – hotel Solidarita a jeho architektonické řešení i jeho umístění tehdy na okraji města tomu odpovídá.

Ovšem už v době, kdy byl hotel Solidarita dokončován, bylo jasné, že Praha potřebuje bohatší, pestřejší a především lépe vybavené hotelové objekty. Novými

hotely či přesněji novými ubytovacími zařízeními se společnost zabývala od konce padesátých let systematicky. V roce 1962 Zdeněk Edel v časopise *Architektura ČSR* uveřejnil stať *Výběr míst pro stavbu hotelů v Praze*. Připomněl, že se zcela nedostává hotelů kategorie B, které tedy bude nutno vybudovat nejdříve – přitom „*jeden je již ve výstavbě a dva zbývající ve stavu projekce ...*“ Ve výstavbě byl v Holešovicích Parkhotel podle návrhu Zdeňka Edela a Jiřího Lavičky (dokončen 1967), ve stadiu projekce byl hotel Olympic na Invalidovně, postavený v letech 1967–1970 podle návrhu Josefa Poláka, Milana Rejchla, Jana Zeleného a Vojtěcha Šaldy. Ten další, jenž byl projektován, byl umístěn na pankrácké straně Nuselského mostu (ještě nestojícího), autory studie z roku 1960 byli Alena Šrámková a Jindřich Pulkrábek.⁴ Tato studie však do další fáze projektových prací nepokročila (dnes na daném místě stojí hotel Corinthia Towers, jenž byl postaven jako hotel Forum, je dílem Jaroslava Trávníčka a Jana Lejčara, dokončen byl v roce 1988). Parkhotel vedle Veletržního paláce měl svou předehru ve studii Josefa Havlíčka na přestavbu Holešovic z roku 1961, kdy na dané místo navrhoval výškovou stavbu pyramidálního tvaru. Stať Zdeňka Edela byla doprovázena ukázkami vyhledávacích studií na jednotlivá možná místa, kde by hotel mohl stát – byla to místa na nábřezích, v parku na Smetanově nábřeží, na staroměstském předmostí Čechova mostu a Švermova mostu, na holešovickém předmostí Hlávkova mostu. Kromě toho se uvažovalo o hotelu v rámci Leteckého centra Československých aerolinií dále na nábřeží v Petrské čtvrti a o tranzitním hotelu na náměstí Republiky.

Zcela mimo centrum byl ještě v šedesátých letech postaven zajímavý soubor zvaný motel Stop, podle návrhu Aleny Šrámkové a Jindřicha Pulkrábka v letech 1964–1966. Sestavený ze tří kubických pavilonů, jež jsou propojeny služebním křídlem, představuje úspornou, a přitom velice působivou architekturu. (V roce 1978 byl motel doplněn novou částí od architekta Milana Rejchla. Přestože měla zcela



▷
Josef Havlíček, návrh hotelu pro
Holešovice (archiv Radomíra Sedlákové).

4 SEDLÁKOVÁ, R. *Nerodný socialismus* (pozn. 2), s. 52–53.



C
 Miloslav Kramoliš, Arnošt Krejza,
 Zdeňka Kopecká, Miroslav Brabec,
 Zbyšek Kašpar, hotel International,
 Brno (foto Roman Polášek, 2018).

odlišné architektonické pojetí, vytvořila s původní stavbou velmi zajímavý celek.) Projekt motelu Start od stejných autorů, určený pro Prahu 4, však realizován nebyl, zachován zůstal jen model.

Byť se v roce 1967 konala dokonce dvě kola soutěže na hotel zvaný Dům odborové rekreace na Dlabačově, postaven byl jako hotel Pyramida až v roce 1986 (důvody byly ovšem zcela nearchitektonické – v době socialismu si stavební firmy vybíraly, kterou stavbu budou stavět a jakou technologii; kupodivu nikdy tak dlouhá prodleva, a nebyla to výjimka, nevedla třeba k novému zadání).

Tady nutno připomenout zajímavý postřeh Otakara Nového: „*Zatímco Státní regulační komise chápala za 1. republiky vltavskou osu jako páteř výstavby monumentálních budov, realizovala zde čtyři soubory ministerstev, dvě univerzitní fakulty a palác Merkur, Útvar hlavního architekta znamenitě vystihl obytné kvality vltavských břehů, atraktivnost výhledů i význam oživení mrtvých nábřeží na pravém břehu.*“⁵

Do tohoto pojetí vstoupil i záměr na další hotel, projevený soutěží na hotel na konci Revoluční třídy. Konec Pařížské, byť prověřen studii Vratislava Růžičky a Arnošt Krejzy, zůstával jako budoucí rezerva. Situace se soudobými hotely byla v tehdejší Československu obecně dosti neradostná. Tam, kde nebylo dědictví z dřívějších dob, především z první poloviny 20. století, byly povětšinou pouze nevalné možnosti spíše ubytoven nebo malých, na současnou dobu jen nedostatečně vybavených hotelů. Výjimku tvořily lázeňské areály (i když i tam se o nové výstavbě spíše mluvilo, než plánovalo, natož stavělo) a rekreační horské oblasti. Na začátku 60. let to bylo pouze Brno se svým statutem veletržního města, které dostalo relativně rychle za sebou hotely dva. První byl hotel International, vybudovaný v letech 1957 (soutěžní návrh) až 1962 podle projektu Arnošta Krejzy a Miloslava Kramoliše a dalších.⁶ Ten doplnil palácový soubor staveb na Husově třídě, ovšem aby se více přimknul k centru města, razantně ustoupil od uliční čáry a vytvořil charakteristické nástupní a příjezdové nádvoří s komponovanou zelení a několika málo parkovacími stáními. Architektura hotelu byla na svou dobu téměř zjevním, které podtrhovalo

5 *Architekti Praze*, publikace Pražského projektového ústavu. Praha 1971, nestránkováno.

6 Vítězný soutěžní projekt: Vilém Kuba s Jaroslavem Ledvinou a Miloslavem Kramolišem; po komunistických prověrkách realizovaný projekt: autorský kolektiv Stavoprojektu (Miloslav Kramoliš, Arnošt Krejza, Zdeňka Kopecká, Miroslav Brabec, Zbyšek Kašpar).

mezinárodně obchodní charakter Brna. V architektonickém členění stavby byl jasně patrný vliv tzv. bruselské inspirace, doplněný dobovým opojením elegantní architekturou staveb Brasílie. Do prostoru Husovy třídy se projevovala jednoduchá deska s výrazným čtvercovým členěním, z níž se vyťahovala dlouhá rozšiřující se markýza. Směrem k městu, tedy do ulice Veselé, hotel využil výškového rozdílu a sestupoval širokou podnoží, v níž byly restaurační a také kongresové prostory.

Druhým hotelem se stal výškový objekt hotelu Continental, postavený v letech 1962–1964 podle projektu Zdeňka Řiháka a Aloise Semely na nároží ulic Kounicova a Mezírka. Byť jde o stavbu se zcela odlišným architektonickým pojetím, i tady jsou čitelná stejná východiska – bruselská, stejně jako brazilská inspirace. Nad půdorysem ve tvaru písmene Y se tyčí 15 podlaží vysoká stavba se zasunutým dvoupodlažním parterem, do popředí u vstupu vycházejí masivní betonové zkosené pylony, které pokračují do hotelové haly. Tam je bruselský styl patrný zejména v noblesně vykrouženém otevřeném schodišti do druhého podlaží. Fasády jsou podle světových stran buď plastické s čtvercovým rastroem lodžii, nebo hladké, jen s okny, opět ve čtvercovém členění. K podnoží hotelu je připojena restaurace v samostatném bloku s ojedinělou lomenicovou střechou.

Dalším městem s jasně novým hotelem bylo Ústí nad Labem, kde byl v letech 1964 až 1968 postaven v samém centru, na místě několika zdemolovaných domů, Interhotel Bohemia podle návrhu Gustava Brixeho a Josefa Rotyky. Jednoduchá desková stavba s hotelovými pokoji dostala lehkou zavěšenou fasádu. Byla vztyčena na robustních pylonech nad kolmo položenou nízkopodlažní deskou, v níž bylo soustředěno stravovací i společenské vybavení a také obchod. Hotel, postavený na místě šesti zbořených domů, byl součástí nově utvářené ulice Hrnčířské, v níž musel doplnit obchodní síť. Proto má vstup z boku z původně velkorysého volného velkého prostranství, které se přidružovalo k hlavnímu náměstí po schodech stoupající terasou. Rovněž výrazně dopředu vysunutá markýza je vynesena na masivních podporách rozkročených ve tvaru písmene V. (V současnosti je vstup do hotelu z parkoviště zcela od náměstí odtrženého, v rámci co nejvíce blízkého návratu k původní urbanistické struktuře města byl do prostoru mezi bankovní budovou a hotelem vestavěn tzv. Špalíček.)

V roce 1968 se začal budovat nový hotel v Plzni, tehdy s názvem Ural, podle projektu Jaroslavy Gloserové. Musel mu ustoupit starý Grandhotel Central, jenž byl v původně renesančním domě. Nová stavba nese všechny znaky doby svého vzniku – je to kompaktní blok, který se svým měřítkem blíží velkorysým domům z rozhraní 19. a 20. století a nedalekému objektu funkcionalistickému, vůči svým sousedům je však přehlíživý, jako by předpokládal, že jejich demolice budou následovat. Přesto sám o sobě je velmi dobře členěný se zdůrazněnou vertikality, s přesným oddělováním jednotlivých okenních os předstupujícími štíhlými pásy. V rámci svého objemu má velmi dobré proporce, dobré kompoziční řešení (byť proti původnímu záměru dostal více podlaží). V současnosti se vrátil k původnímu názvu Central, ovšem jeho robustnost je v náměstí Republiky stále problematická.

Hradci Králové dala šedesátá léta ojedinělou stavbu hotelu Černigov podle návrhu Jana Zídky (1967–1974). Štíhlá deska s konstrukcí z monolitického železobetonu se 14 podlažími vytvořila dominantu nového náměstí založeného před nádražím, svým pojetím v aktuálním výrazu navázala na tradici předválečné architektury





C

Jaroslava Gloserová, hotel Central (Ural), Plzeň (foto Roman Polášek, 2018).

města. V tomto desetiletí se také začal stavět soubor hotelu a festivalového kina v Karlových Varech podle návrhu Vladimíra a Věry Machoninových (1968–1974). Jeho vysoká věž, která razantně vstoupila na hranici města a lázeňské části, vyrostla nad bohatě tvarovanou podnoží odvážně vnesených sálů. Ty se vznášely nad parterem, v němž se stírala hranice mezi exteriérem a interiérem. Výrazná je fasáda sálů z pohledového betonu v kontrastu k ocelovoskleněné věži ubytovací části. Hotel Thermal byl posledním z městských hotelů v 60. letech, který byl v odpovídajícím čase také postaven.⁷

V roce 1965 se začalo jednat se společností „Tower International“ o tom, že by se tato americká společnost podílela na stavbě hotelu v Praze. A to hotelu na tu dobu nejvyšší možné kvality, hotelu výrazně orientovaného na mezinárodní klientelu. Po téměř 14 měsících dlouhém jednání byla na toto téma uzavřena smlouva mezi Čedokem (který jediný mohl v takovéto stavbě figurovat) a společností „International Hotels Corporation“ (IHC). Protože ve smlouvě uzavřené 11. února 1967 bylo uvedeno, že hotel má začít fungovat v roce 1970, nebyl již čas na vypsání jakékoli architektonické soutěže. Byl určen pozemek v Praze 1, na předmostí Čechova mostu (byť oficiálně se mluvilo o parcele na náměstí Curieových). Bylo rozhodnuto, že stavbu navrhne český architekt.

⁷ Řada dalších, jejichž první studie jsou datovány ze stejné doby, byla řadu let odkládána a postavena již v jiné situaci – např. hotel Murom, dnes Cascade, v Mostě (Václav Krejčí, Josef Burda, 1978–1983), nebo hotel Kamyšín, dnes Koruna, v Opavě (Jan Kovář, Jiří Horák, 1984–1985), hotel Labe v Pardubicích (Lubomír Driml, Miroslav Řepa, 1981–1985).



▷

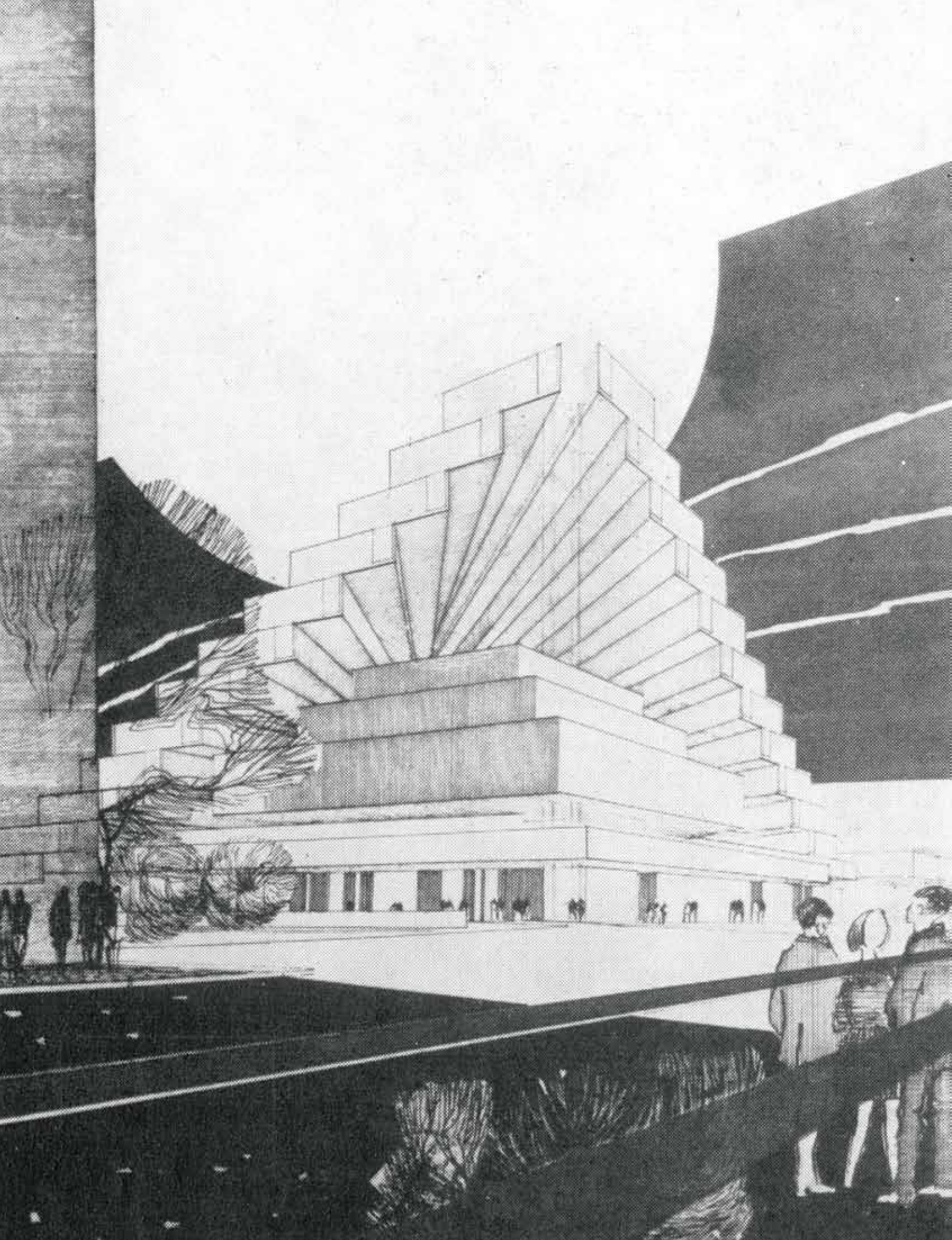
*Věra Machoninová, Vladimír Machonin,
hotel Thermal, Karlovy Vary (foto
Roman Polášek, 2018).*



Tady nutno připomenout, že pro tehdejší oficiální projektové ústavy, Stavoprojekty, s jejich povinnou plánovaností (pokud možno v pětiletkách) byl takový úkol téměř nemyslitelný. Ovšem v roce 1967 se ustavil experimentální projektový ústav hl. m. Prahy Sdružení projektových ateliérů. Ten tvořilo pět samostatných architektonických kanceláří: Alfa, již vedl Vladimír Machonin, Beta, v čele s Janem Šrámkem, Gama s Karlem Pragerem, Delta, vedená Jiřím Klenem a Epsilon, který vedl Karel Filsak. Tyto ateliéry si svou samostatnost založily na tom, že samy si sháněly zakázky, samy za ně nesly odpovědnost a většinu svých projektů vedly až k reálné stavbě. Do začátku práce Sdružení si nesly velké úkoly – Alfa hotel Thermal v Karlových Varech, Beta zastupitelský úřad ČSSR v Londýně, Gama rekonstrukci a dostavbu budovy Národního shromáždění, Delta se věnovala obytnému souboru v Bohnicích, Epsilon dokončoval výstavbu Zastupitelského úřadu ČSSR v Brazílii. A byl to právě Karel Filsak, kterému se podařilo, aby po dohodě s tehdejším Svazem architektů ČSSR byl generálním projektantem určen ateliér Epsilon. Měl k tomu konkrétní podklad – v roce 1964 se v projektovém ateliéru Československých aerolinií, který tehdy Filsak vedl, konala ateliérová soutěž na tranzitní hotel, právě pro Čs. aerolinie na náměstí Curieových. V ní nejvyšší ocenění získal návrh Karla Filsaka, Karla Bubeníčka a Jiřího Loudy. A kromě toho tu byla velmi zdařilá studie na hotel u leteckého centra na Těšnově. Filsakova osobnost tedy zaručovala, že místo dobře zná a že také dobře zná požadavky na špičkové hotely. To vše byly předpoklady pro to, aby stavba byla kvalitně navržena a dokončena ve stanoveném termínu (v době podpisu všech smluv nikdo nepředpokládal, že se po 21. srpnu 1968 situace ve společnosti tak dramaticky změní).

Termín sice dodržen nebyl, hotel byl otevřen až v roce 1974, ovšem požadavek kvalitního návrhu splněn byl. Praha v této stavbě dostala suverénní architektonické dílo, odpovídající dobovým evropským tendencím. Byla to stavba, která představila Praze výrazný brutalismus, ovšem ve změkčeném pojetí – byl sice použit jako jeden z výrazných znaků fasády surový, neomítaný beton, ten byl však doprovázen zcela „nebrutalistní“ teple hnědou keramikou (což v menším měřítku použili již architekti motelu Stop v Motole).





I.3

Srovnávací studie a soutěže na hotely šedesátých let v Praze – výstavba hotelu Intercontinental v širších souvislostech

Lenka Popelová, spolupráce Martin Lapšanský

Díky zlepšující se ekonomicko-politické situaci se na prahu šedesátých let začal u nás zvyšovat cestovní ruch, a to jak tuzemský, tak zahraniční, což zvýšilo tlak na výstavbu ubytovacích zařízení.¹ Výstavba hotelů ve velkých městech i rekreačních lokalitách se tak stala jedním z velkých typologicky rozsáhlých témat 60. a 70. let. (Typologicky se diferencovaly druhy ubytování od luxusních zařízení po ty pro ekonomicky slabší skupiny pracujících – vznikaly nově motely, levné ubytovny, stanové tábory a tak dále.) Mnohé studie i realizace v této oblasti pak nepřehlédnutelně „vyčnívají“ z průměru tehdejší stavební produkce – jednalo se totiž o státem preferované zakázky, u kterých šlo o reprezentaci státu/režimu, a proto zde byla snaha vyrovnat se zahraničním příkladům, získat co nejlepší projekt, k čemuž často sloužily soutěže.

V uvolňující se atmosféře 60. let se totiž soutěže měly stát programovým nástrojem výstavby významných staveb² a můžeme je tak vnímat jako jistý dobový fenomén³: „*Od roku 1960 se stupňuje množství ideových architektonicko-urbanistických soutěží. Hledají se nové myšlenky pro přestavbu městských center, pro význam-*

1 Faktory vzrůstu turismu: sílí vnitrostátní i mezinárodní pohyb osob (i letecká doprava), sílí individuální přeprava, ekonomické možnosti přepravovaných osob, specializace hotelů na určitý typ hosta, sílí urbanizace krajiny. Viz Kolektiv autorů. *Projektování staveb bytových a občanských*. Praha 1979, s. 63 ad. Též usnesení vlády č. 303/1963 o *Rozvoji turistického ruchu v ČSSR*.

2 Viz *Vyhláška Státního výboru pro výstavbu č. 154/1959 Úředního listu Státního výboru pro výstavbu ze dne 14. 7. 1959, o soutěžním řádu pro soutěže na konceptní projektová řešení*.

3 Viz POPELOVÁ, Lenka. *Architektonické soutěže šedesátých let 20. století publikované na stránkách periodik Architektura ČSR/ČSSR a Československý architekt*. Dizertační práce, Fakulta architektury ČVUT v Praze. Praha 2011; POPELOVÁ, Lenka. Architektonické a architektonicko-urbanistické soutěže šedesátých let. Jejich specifický přínos v dějinách československé architektury. *Architektúra a urbanizmus* 47, 2013, č. 1–2, s. 34–51. POPELOVÁ, Lenka. Vliv architektonických soutěží konce padesátých let a šedesátých let na vývoj architektonické formy. *Architektúra a urbanizmus* 48, 2014, č. 1–2, s. 54–73.

C

Věra a Vladimír Machoninovi, veřejná celostátní soutěž na architektonické řešení Domu rekreace ROH v Praze 6 na Dlabačově, 2. fáze, 1969, perspektiva (PAROUBEK, Jaroslav. *Soutěž na řešení Domu rekreace. Architektura ČSR* 29, 1970, s. 57–60).



né soubory divadel, oper, vysokých škol, nádraží, pro mosty, stadiony, nemocnice, vědecké ústavy, pro budovy rozhlasu a televize, pro mezinárodní a národní hotely, pro administrativní budovy i parlamenty.“⁴ Podobnou roli hrály i tehdy běžně vypracovávané srovnávací studie, kdy se daný úkol prověřoval v mnohých variantách různými týmy – význam takových studií byl se soutěжами srovnatelný.

Na hotel Intercontinental soutěž neproběhla, jeho výstavbu musíme ale interpretovat právě v souvislosti s vypracováním srovnávací studie na pražské hotely⁵ a dalšími „pražskými hotelovými“ soutěжами té doby. Tyto velké investice samozřejmě navazovaly na širší urbanistické vize o podobě budoucí Prahy, sledované mimo jiné Útvarem hlavního architekta (založen 1961; dále ÚHA). Podstatné pro jejich lokalizace bylo schválení Směrného územního plánu⁶ v roce 1964⁷ (dále jen SÚP; i Revize směrného územního plánu hl. m. Prahy z roku 1969 s výhledem do roku 1985). Tyto zamýšlené investice se pak prověřovaly v dalších letech právě studiemi a soutěжами. ÚHA byl pak od začátku šedesátých let v celorepublikovém srovnání v iniciaci soutěží zřejmě nejčinnější institucí v celé republice. Atraktivní lokalita, v níže je hotel Intercontinental umístěn, neunikla díky své reprezentativnosti pozornosti urbanistů již dříve (viz další příspěvky v této publikaci). Zde se zaměříme pouze na vybrané projekty spojené s poválečným budováním hotelu.

Nábřeží u Čechova mostu v roce 1956 zhodnotil ve své studii pro výstavbu hotelu Antonín Tenzer⁸ jako zanedbané, navazující na „mrtvou“ Pařížskou ulici, kterou neoživila ani výstavba Stalinova pomníku (!). Ale na celém nábřeží od Národního divadla je: „konečnou polohou pro prestižní pohled na Hradčanský panoramat, přitom nalézá se v poměrně tiché poloze, nezasažené hlavní frekvencí ... Toto místo umožňuje také řádné programové a dispoziční, provozní a prostorové rozvinutí, které v poloze jiné není možné. Poloha ... k výstavbě hotelu je dobře volená, především pro oživení nábřeží Vltavy, které bylo zastavováno budovami ... s životem vymezeným jen na určitou dobu denní ... (díky) hotelové zástavbě bude sem život přiveden ... a hotel bude vybaven veřejnými prostory pro širší veřejnost.“⁹ V intencích doznívajícího socialistického realismu navrhl velkolepý blok s vnitřní zahradou; k výstavbě nedošlo.

Na začátku šedesátých let se otázka znovu otevřela, byla již komplikovanější vzhledem k rozvíjející se infrastruktuře Prahy a zamýšleným přestavbám. Opět se prověřovaly lokality na okraji historického jádra a jeho širším okolí, spojené zejména s pražskými břehy, kde měly vzniknout moderní prostorové dominanty (srovnatelné s těmi historickými). Vytipované lokality byly: staroměstské předpolí Čechova mostu a Švermova (dnes Štefánikova) mostu, Smetanovo nábřeží (od Karlova mostu k Mostu legií), náměstí Republiky, zahrnuta byla i lokalita u holešovického předmostí Hlávkova. Některé z navrhovaných ploch byly součástí širších transformací dopravních a plánovaných asanací – nejdříve pozemek u Švermova mostu, kde začí-

4 NOVÝ, Otakar. Slovo hostům. In *Obrana architektury 48'68*. Praha 1968, nestránkováno.

5 Někdy takto byly srovnávací studie v dobových archiváliích interpretovány.

6 Schválen 22. 4. 1964 usnesením vlády ČSR č. 223. Hlavní projektant: Ing. arch. Jiří Novotný. Zpracovatel: ÚHA a Ateliér územního plánu.

7 Online [20. 5. 2019]. Dostupné z: <http://app.iprpraha.cz/js-api/app/archivup/>

8 Ateliér F Státní ústav pro projektování výstavby hl. m. Prahy, 1956, vedoucí: akad. arch. Antonín Tenzer. Uloženo v archivu IPR.

9 *Průvodní zpráva*, 1956, s. 1–2. Archiv IPR, fond Intercontinental.



Studie na výstavbu hotelu na nábřeží u Čechova mostu, 1956, Antonín Tenzer. Fotogrammetrie (archiv IPR, fond Intercontinental).



Studie na výstavbu hotelu na nábřeží u Čechova mostu, 1956, Antonín Tenzer. Perspektiva (archiv IPR, fond Intercontinental).

nal tzv. sběrný okruh, v rámci něhož se plánovalo přestavět jak Revoluční třídu, tak náměstí Republiky, kde mělo vzniknout nové městské centrum s obchodním domem, koncertní síní a hotelem¹⁰; zmíněné bubenečské plochy byly též uvažované jako nové lokální centrum. Ovšem pražští plánovači navrhovali prověřovat výstavbu hotelů i v širším centru: Holešovice, Břevnov, Pankrác, Karlín, směrem k letišti (dnes již zdemolovaný hotel Praha, dnešní Hotel Krystal na Evropské) a dalších místech. Urbanistické zasazení nových hotelových staveb do organismu Prahy bylo tedy velmi významným dobovým tématem a plánovači vnímali možný dopad této výstavby na budoucí podobu města. Velkou váhu tedy přisoudili právě studiím a soutěžím a následným diskuzím nad získanými výsledky tak, aby bylo možné nalézt vhodná řešení.

¹⁰ Podrobně viz PROCHÁZKA, Milan. Perspektivy přestavby pražského centra. *Architektúra & Urbanismus* 3, 1969, č. 4, s. 15–22.



OBJEMOVÉ STUDIE MEZINÁRODNÍHO HOTELU V PRAZE

V únoru 1964 byly na popud ÚHA města Prahy zpracovány v KPÚ¹¹ Praha, PPÚ¹² a KPÚ Brno objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, a to v lokalitách: staroměstské předmostí Čechova mostu, staroměstské předmostí Švermova mostu, holešovické předmostí Hlávkova mostu a Smetanovo nábřeží (od Karlova mostu k Mostu legii). Výsledky byly publikovány v časopise *Architektura ČSR*,¹³ dochované též v archivu Institutu plánování a rozvoje hl. m. Prahy (dále IPR). Jelikož se jedná z hlediska vývoje Prahy o velmi zajímavou kapitolu, zmíníme se o všech pozemcích, z nichž se vybíralo, abychom pochopili, proč se lokalita u Čechova mostu jevila jako nejvhodnější – co ji z urbanistického a dispozičně provozního hlediska předurčilo k výstavbě.

Kapacitně malý **hotel pro 258 lůžek na Smetanově nábřeží** prověřovali Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička a Milan Vašek z KPÚ Praha. Realizace, jež by navazovala na výstavbu Křižovnického tunelu a promenády, by ale vyžadovala větší asanace. Pozemek byl vyhodnocen jako stísněný – požadované úrovně hotelu se dalo jen stěží dosáhnout, což ale snižovalo náklady (s asanací i výstavbou tunelu cca 21 600 000 Kčs)¹⁴. Podélná osa pozemku S–J zaručovala dobré proslunění, což zohledňovala i plastická, komolá forma hotelu s obytnými terasami v lůžkové části (odkazující na přímořské hotely) s výhledy na panorama města. Hotel zde mohl tvořit moderní konkurenci Národnímu divadlu! Výstavbu nedoporučili ani další autoři studií: Jiří Klen, Milan Jerolím (PPÚ)¹⁵ a Miloslav Kramoliš z KPÚ Brno.



C

Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita na Smetanově nábřeží, 1964, Jiří Klen, Milan Jerolím. Perspektiva (archiv IPR, fond Intercontinental).

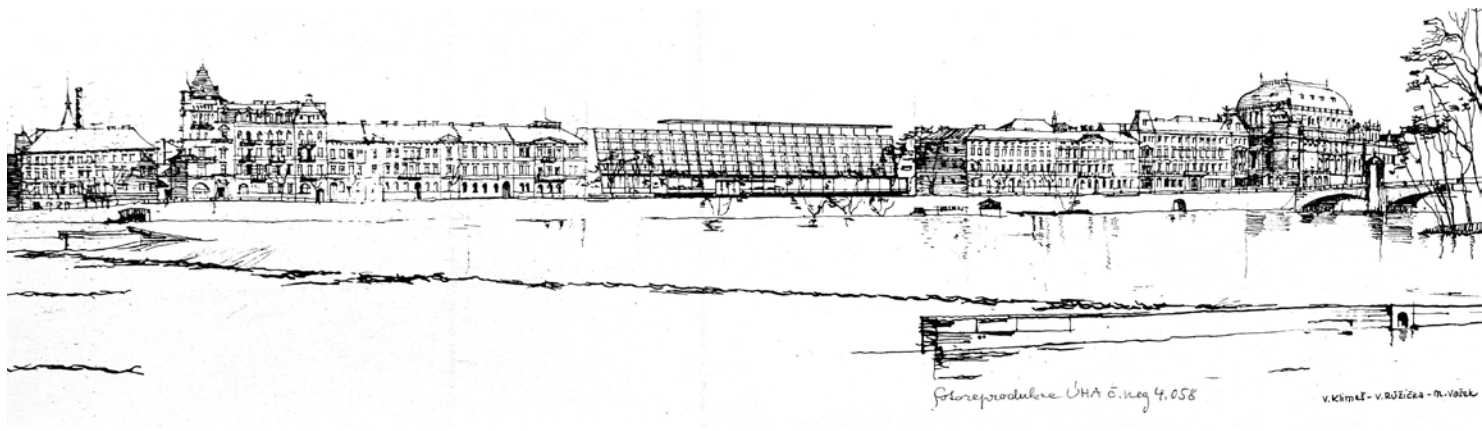
11 Krajský projektový ústav.

12 Pražský projektový ústav.

13 EDEL, Zdeněk. Výběr míst pro stavbu hotelů v Praze. *Architektura ČSR* 24, 1965, s. 36–39. Publikované studie: V. Klimeš, V. Růžička, M. Vašek (předmostí Čechova mostu); R. Podzemný, A. Tenzer (předmostí Čechova mostu); K. Filsak (předmostí Čechova mostu); J. Klen a M. Jerolím (Smetanovo nábřeží); J. Vostrovský, L. Syrovátka (Holešovice, předmostí Hlávkova mostu).

14 *Průvodní zpráva. Studie mezinárodního hotelu v Praze – Smetanovo nábřeží*. KPÚ Praha, 1964. Archiv IPR, fond Intercontinental.

15 *Průvodní zpráva. Studie mezinárodního hotelu v Praze – Smetanovo nábřeží*. PPÚ Praha, 1964. Archiv IPR, fond Intercontinental.



Objemová studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita na Smetanově nábřeží, 1964, Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička a Milan Vašek z KPÚ Praha. Perspektiva (archiv IPR, fond Intercontinental).

Hotel na předpolí Hlávkova mostu, který navrhovali Jiří Liberský a Gustav Šindelka z KPÚ Praha, by vznikl ve složité dopravní situaci. Toto zanedbané místo se mělo stát jedním z těžišť budoucí SJ magistrály a kulturně obchodním centrem Holešovic, navazujícím na pěší zónu kolem Vltavy.¹⁶ V estetice mezinárodního stylu zde architekti navrhli 26 podlažní hotel (převýšil i blízký kostel sv. Antonína) se 440 pokoji.¹⁷ SJ orientace umožňovala dobré trojtraktové řešení pokojové části, uspokojivé byly organizačně-prostorové vazby. Pro komplikovanost dopravy a vlastnictví pozemků byla lokalita zamítnuta, nevhodnost potvrdily i další studie – J. Vostrovský, L. Syrovátka z PPÚ (cena hotelu 55 500 000 Kčs) a F. Kopřivník z KPÚ Brno.

Hotel v ústí Klimentské ulice zpracovali Miroslav Cajthaml z KPÚ Praha a Bohumil Kříž z PPÚ, další projekt je neidentifikovaný (asi KPÚ Brno). Cajthaml navrhl konfiguraci hotelu na půdorysu tvaru L delší stranou orientovanou k nábřeží, čímž uzavřel pohled na historickou vodárnu. Kříž navrhl konfigurace dvou rovnoběžných vertikálních hmot propojených krčkem a podnoží dobře zaintegrovala historickou věž. V letech 1965–1966 proběhla na tuto lokalitu soutěž (viz níže), která již měla konkrétnější zadání. Zde citovaní architekti se v ní na vyšších příčkách neumístili.

Citlivé řešení **hotelu u Čechova mostu** s 313 pokoji s 409 lůžky navrhli Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička a Milan Vašek z KPÚ Praha.¹⁸ Architekti lokalitu vnímali jako nedostavěnou, s kvalitou její exponované polohy na nábřeží (vnímané i v nadhledech z Letenských sadů). Zcela zavrhlí měřítkově nevhodný objekt SIA a předpokládali, že nábřeží bude určeno pěší promenádě (v návrhu ale ponechali stávající komunikace).

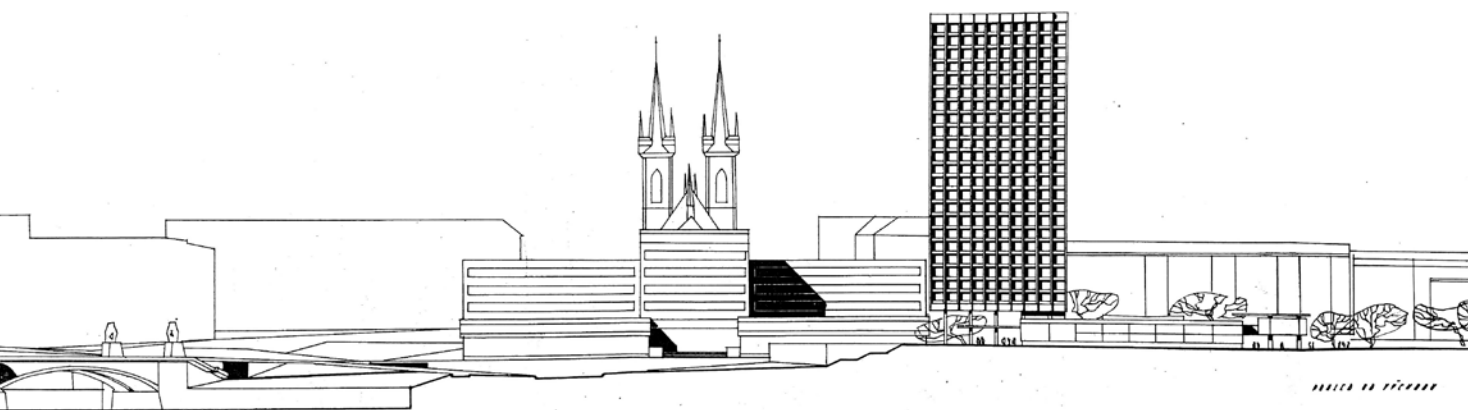
Objekt situovali na jižní straně pozemku v podélné ose V–Z (polovina pokojů tak byla orientována na sever, ale s pohledy na řeku). Hotel umístili na vyvýšeném „platu“ vytvářejícím veřejný prostor se zelení a dalšími prvky. Hotel tvořila jednoduchá, funkční skladba dvou hmot – nižší společenská část s vnitřním atriem a vyhlídkou na terase směrem k předmostí a vyšší horizontální hmota lůžková s teráskami

¹⁶ Na zástavbu tohoto území pak proběhly další soutěže. Viz kombinovaná anonymní soutěž na ideové urbanistické a architektonické řešení souboru pro ÚHA, GI-NVP, PPÚ, SÚRP MO v Praze 7 na severním předmostí Hlávkova mostu, 1965.

¹⁷ *Průvodní zpráva ke studii mezinárodního hotelu na předmostí Hlávkova mostu*. KPÚ Praha, 1964. Archiv IPR, fond Intercontinental.

¹⁸ *Studie mezinárodního hotelu v Praze – Staroměstské předmostí Čechova mostu*. KPÚ Praha, 1964. Archiv IPR, fond Intercontinental, s. 3 ad.





⌒

Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita na předpolí Hlávkova mostu, 1964, Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička a Milan Vašek. Pohled od východu (archiv IPR, fond Intercontinental).

⌒

Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita v ústí Klimentské ulice, 1964, Bohumil Kříž. Fotogrammetrie (archiv IPR, fond Intercontinental).

směrem na jih, umístěná částečně na pilířích (umožňující tak průchod a průhled k Pařížské třídě). Na místě asanovaných domů se měly budovat parkovací plochy mimo doplňující garáže. Forma odpovídá mezinárodnímu stylu – směrem k řece tvořily fasády velké prosklené plochy. Velká vinárna u vstupu z Pařížské ulice mohla sloužit i širšímu okolí, ale i náporům během spartakiád. Hotel byl ale kapacitně poddimenzovaný a velmi úsporný, požadované kvalitě by tedy nevyhověl (náklady cca 33 700 000 Kčs).

Další projekty pro tuto lokalitu zpracovali Richard Podzemný a vzpomenuť Antonín Tenzer. Koncepce na půdoryse asymetrického T byla nevyvážená (zavrhlí výškové řešení a diskutovali i vhodnost dlouhých vertikálních hmot na nábřeží – užili ji ale u ubytovací části minimálního standardu pro hromadné výpravy do Pařížské třídy). Architektonicky příznivé řešení fasád odpovídalo estetické kultivovanosti těchto architektů.¹⁹ S lokalitou méně seznámený Arnošt Krejza z KPÚ Brno navrhl

¹⁹ Průvodní zpráva k studii mezinárodního hotelu – na nábřeží, roh Pařížské a Sanytrové ulice, s. 2–4. Archiv IPR, fond Intercontinental.

D

Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita u Čechova mostu, 1964, Vlastibor Klimeš, Vratislav Růžička a Milan Vašek. Situace (archiv IPR, fond Intercontinental).



hotel pro 450 lůžek – kompaktnější výškovou deskovou formu v podnoži na půdoryse L.

U všech lokalit se prověřovala dopravní dostupnost a bezkoliznost dopravního řešení, míra nutných asanací v území, možnost realizovat komplex najednou bez etapizace výstavby a z ní vyplývající ekonomická náročnost, prostorové souvislosti a vztahy s okolní zástavbou, vliv na panorama města, zasíťovanost území. V hodnocení převládá názor, že objemy a výšky hotelů nesmějí rušit okolní, zejména historickou zástavbu. Architektonické řešení hotelu mohlo mít podle památkové péče moderní kontrastní formu (v této fázi vývoje „výtvarněji“ pojednaný mezinárodní styl, což ovlivňovalo jejich objemové řešení balancující mezi horizontalitou a vertikálitou). Lokalita u Hlávkova mostu byla shledána pro výstavbu nevhodná (další soutěže zmíněny výše). Na Smetanově nábřeží či u Čechova mostu, pokud by ale objem hotelu nerušil okolní zástavbu, byla výstavba možná. Na staroměstské předmostí Švermova mostu ÚHA doporučilo vypsát samostatnou soutěž (viz níže).

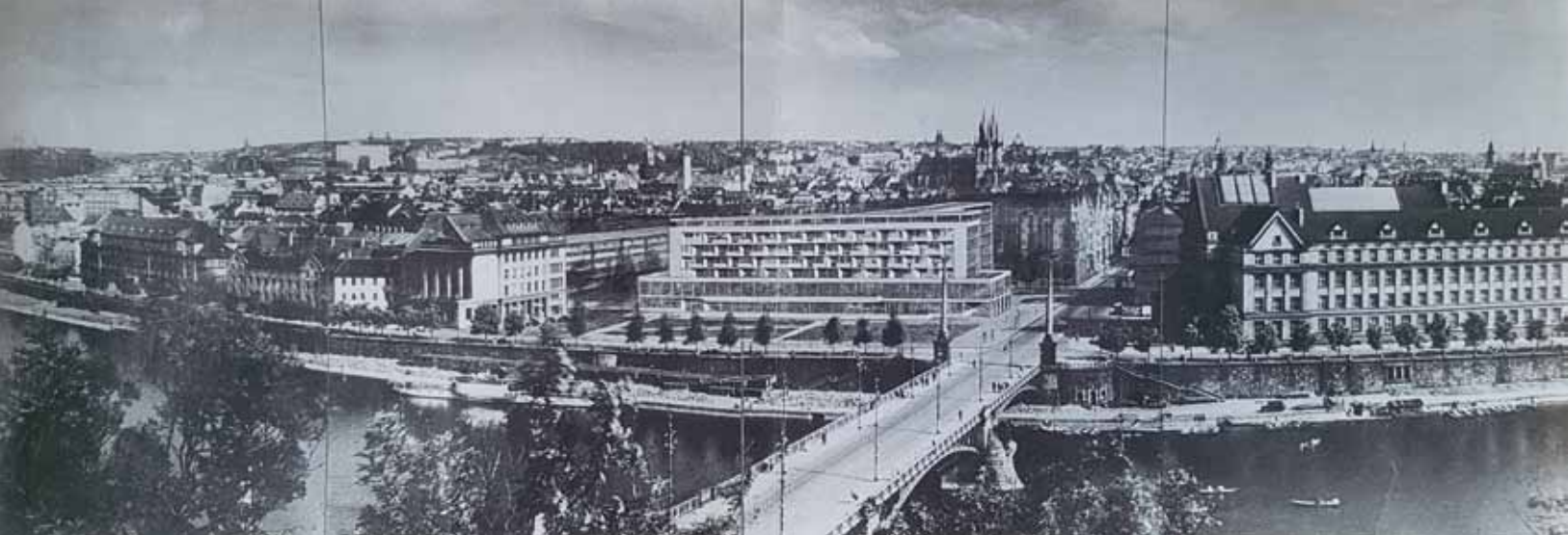
V roce 1964 byly na tuto lokalitu (variantně na náměstí Republiky) rozpracovány další variantní studie, s urbanistickými nároky tentokrát projekční složkou ČSA (autoři neuvedeni, jednalo se ale o kolektiv K. Filsaka s K. Bubeníčkem a J. Loudou)²⁰ – tentokrát pro tranzitní hotel ubytovávající zahraniční návštěvníky přepravované Československými aeroliniemi – jelikož se jednalo o zahraniční klientelu, mající srovnání, bylo nutné zvýšit úroveň služeb²¹ (těm výsledky srovnávací studie nemohly vyhovět). Tato lokalita byla vybrána zejména pro dobrý vztah s centrem města, dostupnost, možnost parkování, klidnou polohu, výhledy.

V závěrech se opakovalo již řečené – ovšem mělo se ale jednat o malý hotel (kapacita byla navrhována „kabinetní“ s 200 až 250 lůžky) výškově vhodně začleně-

20 VLČEK, Miroslav. Tranzitní hotel. *Letecký obzor* 8, 1964, č. 3, s. 75–76.

21 V citovaném článku byly uvedeny tři příklady a kresbičky zahraničních tranzitních hotelů z New Yorku, Moskvy a Kodaně; tato typologie u nás nebyla ozkoušena.





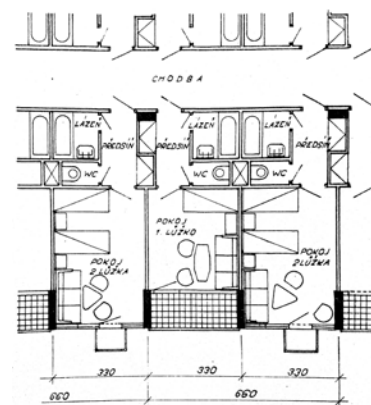
ný do panoramatu města. Koncepce předpokládala obdélný lůžkový pětipodlažní trakt (i ve srovnání s okolní zástavbou nízký) situovat rovnoběžně s nábřežím, společenská část se rozvíjela pod ním do strany a dozadu. Tato studie byla ve srovnání s prořešeností již zmíněných dosti bezobsažná. Konkurenční stavenišťe v místech, kam byl později situován OD Kotva na náměstí Republiky (navazující na kanceláře ČSA), neumožňovalo vyvinout na tak stísněném pozemku uspokojivé řešení. Výsledkem studie bylo poznání, že je potřeba se věnovat především složce architektonické, neboť se jedná o objekt, který je vizitkou dané země. Není tedy potřeba se již dále probírat otázkami, které dané studie již prořešily a které se již rozvíjely v budoucím návrhu hotelu IHC v projektovém úkolu v roce 1967 vypracovaném opět technickým a ekonomickým úsekem Čedoku pod vedením Karla Filsaka a ověřené, jak se uvádí v dochovaném dokumentu, již předešlými studiemi této složky.²²

Václav Hacmanc zmiňuje,²³ že pro atraktivní předpolí Čechova mostu byla zpracována i studie Konstruktivou, n. p. navrhující zde též výškovou zástavbu, o které se nepodařilo zjistit další podrobnosti.

SOUVISEJÍCÍ SOUTĚŽE NA HOTELY V PRAZE

Na základě výše zmíněné objemové studie se následně vypisovaly soutěže, které už měly konkrétní zadání, ale reálné výsledky nepřinesly. Kvůli diskuzi o podobě novostavby v historickém prostředí je velmi zajímavá **veřejná neanonymní soutěž na architektonické řešení mezinárodního hotelu u jižního předmostí Švermova mostu**²⁴ (1965–1966; porota: J. Skála, B. Jakl, M. Záleský, Z. Edel, M. Matašovský, F. Flašar, V. Vilhan, Z. Králíček, M. Polívka; 1. cena: J. Bočan, A. Šrámková, J. Šrámek; 2. cena: K. Filsak, K. Bubeníček a kol.; 3. cena: V. Langr, J. Padevět, spol. R. Švestka; čtyři 4. ceny: J. Polák, V. Šalda; V. Klimeš, V. Růžička, E. Růžičková, M. Mašek; V. Machonin, V. Machoninová; Z. Vávra, J. Černoorský; nerealizováno) měla podrobné typolo-

Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita u Čechova mostu, 1964, Richard Podzemný, Antonín Tenzer. Fotogrammetrie (archiv IPR, fond Intercontinental).



Objemové studie mezinárodního hotelu v Praze, lokalita u Čechova mostu, 1964, Richard Podzemný, Antonín Tenzer. Návrh pokojové jednotky (archiv IPR, fond Intercontinental).

22 *Mezinárodní hotel IHC v Praze. THU a souhrnné údaje stavby včetně komentáře.* 1971. Soukromý archiv Václava Hacmance.

23 Viz rozhovor s Václavem Hacmancem, 20. 6. 2018.

24 Vypsalo ministerstvo vnitřního obchodu; podáno 60 návrhů, jeden z Kanady od H. Konráda – posouzen mimo soutěž.

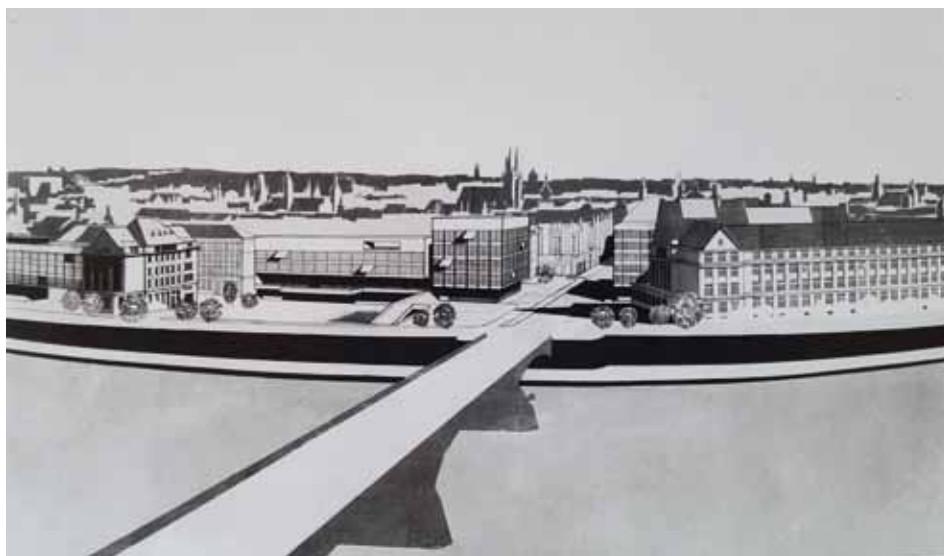
gické zadání: hotel třídy A de luxe se 400 lůžky s bohatě dimenzovanou vstupní, stravovací a společenskou částí s konferenčním sálem a zázemím. Jako ve studii byl největším problémem zaintegrovat vodárenskou věž a historický Vávrův mlýn (vytvořit v něm společenské prostory hotelu). Zadání počítalo se širším urbanistickým řešením – dostavět Hybšmanovu kliniku, přestavět Revoluční třídu na městský bulvár s novými obchodními a administrativními budovami, ústící na nově koncipované náměstí Republiky.

Tvrdému technicistnímu pojetí užíli například V. Langer, J. Padevět, spol. R. Švestka (3. cena). J. Polák a V. Šalda (4. cena) alespoň fasády zjemnili. Prostorový koncept obou projektů (a stejně tak i vítězného návrhu) užívá vyššího obdélného (nikoli výškového) atriového objektu, kde je ubytovací část a horizontální podnože. Na pomezí nového brutalismu stojí návrh V. Klimeše, V. a E. Růžičkových a M. Vaška (4. cena). Známy je pak návrh výškové deskové budovy s podnoží Z. Vávry a J. Černo-horského (2. cena) v linii nového brutalismu, který již testoval možné meze takové výstavby. Návrh, který se snažil s okolní zástavbou úspěšně vyrovnat, pocházel od K. Filsaka a K. Bubeníčka (2. cena). Byl ovlivněn estetikou nového brutalismu, což bylo pro tento tým a jeho spolupracovníky typické.

V souvislosti s touto soutěží se pak nejvíce diskutovalo, zda užít koncepce vertikální či horizontální (širší hmoty lůžkové části s atriem). Výškové deskové budovy s hladkými závěsovými stěnami a kontrastní podnoží vyvolaly u odborníků nevoli, a to i z důvodu doznívání mezinárodního stylu. Porota se shodla, že zástavbu nábřeží není potřeba výškově nivelizovat, ale naopak je žádoucí uvolnit ji a rozčlenit prostorově i hmotně. Ale navrhované výškové dominanty nakonec přece jen vyvolávaly odpor nejen poroty, ale i památkové péče – porota ale přiznávala, že není schopná působení takových objektů esteticky přesně posoudit, jelikož zástavba jižní části Revoluční třídy ještě nebyla řešena. Výškové dominanty proto nakonec nedoporučila a jen málo z těchto návrhů se dostalo mezi oceněné (nejradikálnější návrh 70 m vysokého věžového domu přímo na nároží předmostí byl vyřazen).²⁵

▷

Studie tranzitního hotelu na předmostí Čechova mostu, 1964, Karel Filsak a kol. Perspektiva (archiv IPR, fond Intercontinental).



25 MATAŠOVSKÝ, Miloslav. Soutěž na řešení mezinárodního hotelu v Praze. *Architektura ČSSR* 26, 1967, s. 1–9.



Soutěž tak byla v tisku komentována zejména z hlediska komplikovaných urbanistických vztahů a formy, typologii se věnovala menší pozornost. Ve srovnání se zmíněnou studií na pražské hotely je zde ale zřetelný posun k moderním architektonickým trendům, jak v oblasti formy, tak co se týče různorodosti detailů dispozičních rozvrhů. Evidentní je lepší zvládnutí úkolu, než tomu bylo na začátku 60. let, kdy se architekti s tímto úkolem teprve seznamovali. Danou typologii nakonec realizovali Vlastibor Klimeš a kol., manželé Vladimír a Věra Machoninovi, manželé Neda a Miloslav Cajthamlovi či právě kolektiv Filsakův.

V časové posloupnosti navazuje **veřejná celostátní soutěž na architektonické řešení Domu rekreace ROH v Praze 6 na Dlabačově** (1. fáze 1967: 2. cena V. Machoninová, V. Machonin; 2. cena J. Louda, I. Skála; 3. cena N. a M. Cajthamlovi; 3. snížená cena F. Sedláček; 4. cena J. Bočan, Z. Rothbauer; 4. cena L. Stučka; 5. cena J. Hejtman, J. Tůma; 5. cena F. Lopata, B. Kodera; 2. fáze 1969: vítězný návrh N. a M. Cajthamlovi; realizace N. a M. Cajthamlovi 1979–1987, dnes hotel Pyramida). Soutěž řešila luxusní hotel pro mimopražské funkcionáře na exponovaném pozemku v sousedství Hradčan, o kterém se začalo v průběhu diskuze uvažovat. ÚHA požadoval, aby nebyla překročena výšková hladina okolní zástavby; samo architektonické řešení hotelu mohlo být kontrastní.

Soutěž přinesla poslední návrhy v linii mezinárodního stylu s již zaběhlou formou (J. Hejtmana a J. Tůmy a kolektivu F. Lopaty a B. Kodery) a otevřela pole prostorově dynamickým kracím brutalistní, pracující s různorodými rastry, či dokonce skulpturní architektury (do této skupiny patřily i vítězné návrhy, které se rozvíjely ještě razantněji ve druhé fázi soutěže). V experimentálních výtvarně/uměleckých kracích se pak navrhovaný hotel stal výtvarnou otázkou více než funkčním zařízením – viz projekt F. Sedláčka s dramaticky rozvířenou hmotou hotelu obepnutou (neúčelnými) zborcenými plochami či manželů V. a V. Machoninových, kteří užili vějířovitou formu u lůžkové části,²⁶ kterou podpírala pravidelnější stupňovitá podnož. Porota se domnívala, že: „... hledání nových cest architektury není podmíněno opuštěním zásad ekonomie,²⁷“ ocenila, že tyto návrhy překročily běžnou racionálnost a strohost naší architektury, a k realizaci vybrala v realitě přece jen zakotvený návrh N. a M. Cajthamlových (v 1. fázi soutěže 3. cena). Návrh vycházel z půdorysného rastru rovnostranných trojúhelníků (částečně přecházel v rastr šestiúhelný – typické pro tehdejší architekturu), hmotově se rozvíjel do tří křídel tvořících pyramidálně ustupující komolý jehlan s vybíhajícími rameny – ubytovacími dvojtrakty. Program zahrnoval i kino, obchodní prostory, propojující tak hotel s okolím. Tento hotel představuje vrchol snah architektů šedesátých let po uspokojujivém zvládnutí vztahu zajímavé formy a funkce.²⁸

Další soutěží přímo navazující na sledované studie, zajímavou především jejími výherci, je **veřejná, neanonymní, kombinovaná soutěž na hotel Čedoku na náměstí Republiky** (1970; 1. cena K. Filsak, V. Hacmac, 2. snížená cena G. Šindelka a J. Hejtman, 2. snížená cena K. Prager, spolupráce H. Pragerová; nerealizováno). Šlo

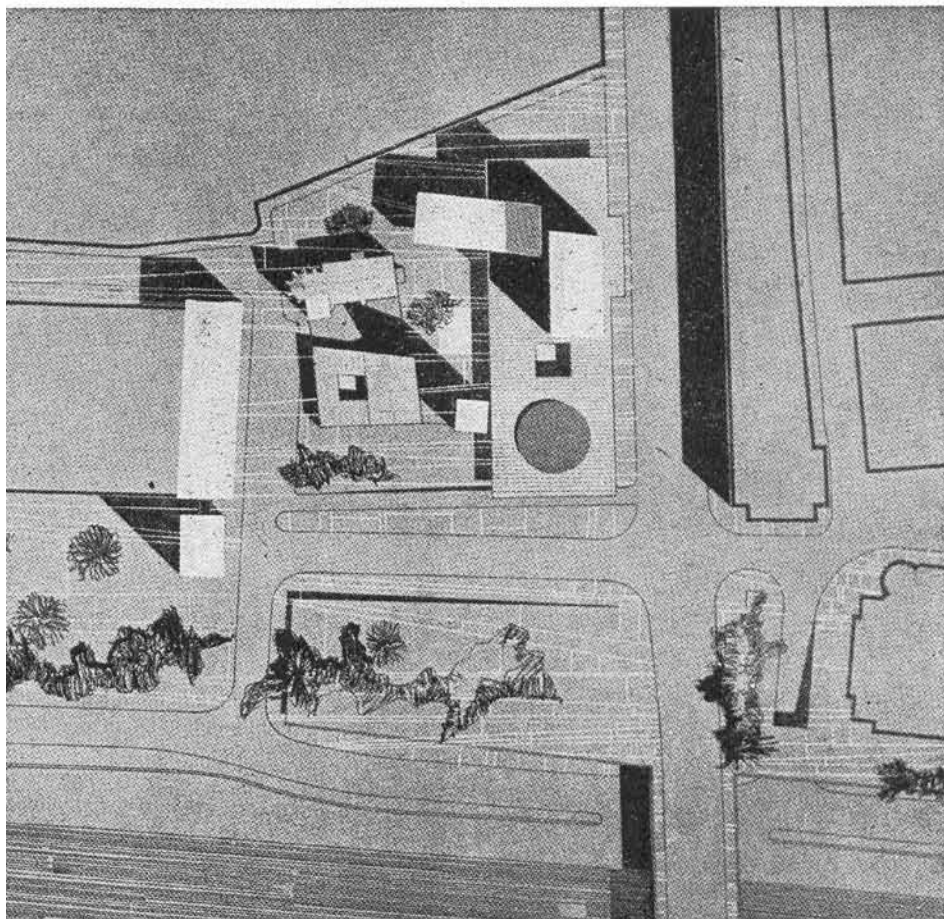
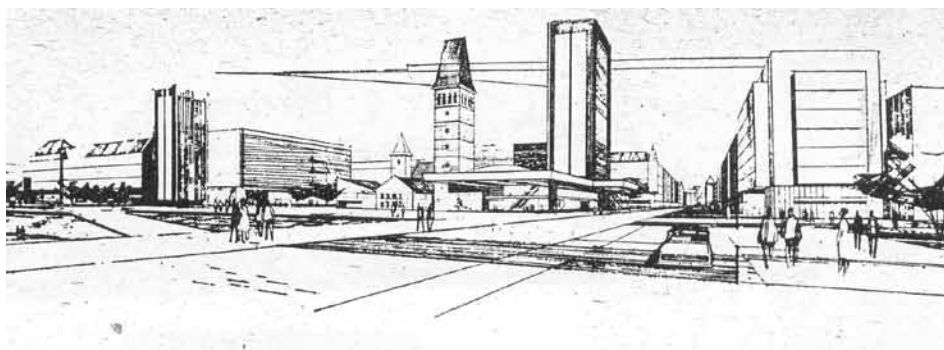
26 Ačkoli v 1. fázi soutěže navrhli soustavu tří kubických hmot s atriem. Atrium použili i v návrhu ze soutěže na mezinárodní hotel u Švermova mostu.

27 PAROUBEK, Jaroslav. Soutěž na architektonické řešení Domu rekreace ROH v Praze 6 na Dlabačově. *Architektura ČSSR* 28, 1968, s. 211.

28 Viz POPELOVÁ, Lenka. Hotel Pyramida. In *Slavné stavby Prahy 6*. Praha 2009, s. 227–229.

▷

Soutěž na architektonické řešení mezinárodního hotelu u jižního předmostí Švermova mostu, 1965–1966. Karel Filsak a kol., 2. cena, perspektiva a situace (MATAŠOVSKÝ, Miroslav. Soutěž na řešení mezinárodního hotelu v Praze. Architektura ČSSR 26, 1967, s. 1–9).

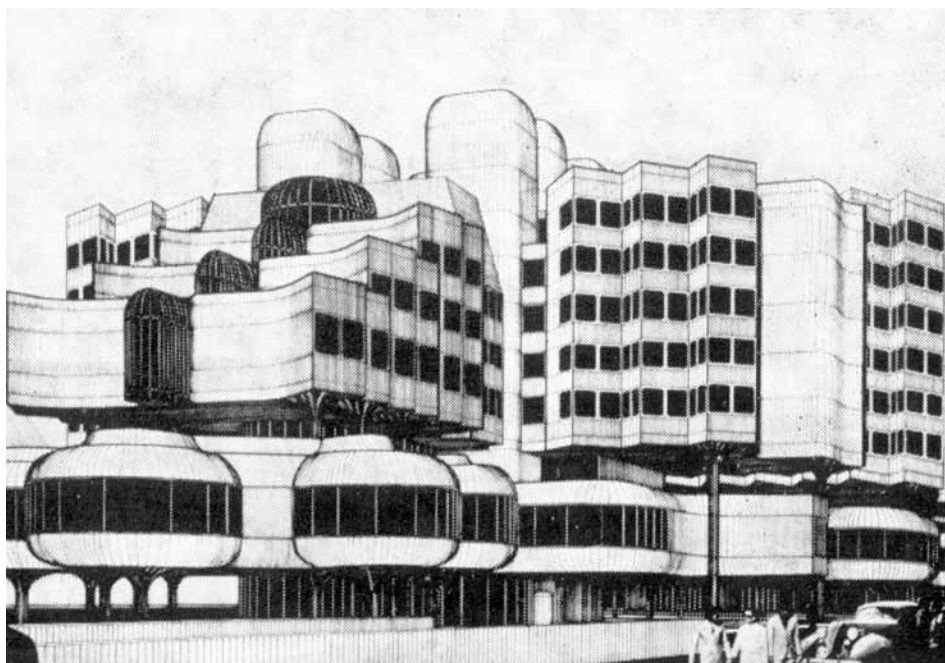


o jednu z mála u nás pořádaných mezinárodních soutěží, neobeslanou ale mnohými návrhy.²⁹ Výstavba hotelu (která sem byla prověřována již dřívější studií – viz výše) souvisela i se zmíněným plánem přebudovat (a šlo již o starší vizi) náměstí Republiky v nové městské centrum, které by napomohlo oživit skomírající jádro Prahy a proměnit ho v atraktivnější prostor s vyváženou funkční skladbou, pro turisty lákavý – tedy i s mezinárodním hotelem. Náměstí bylo vnímáno jako srdce tzv. sběrného okruhu, na který se pořádalo množství soutěží (například na koncertní síň v Praze, 1965–1966 a 1967–1968 a další,³⁰ na OD PRIOR/Kotva, 1969; mezinárodní hotel,

²⁹ To vypovídá o tehdejším uvolnění společenského dění, ačkoli vyzvané byly dva kolektivy z NDR.

³⁰ TODL, Luděk. Druhá fáze omezené, neanonymní soutěže na ideové architektonicko-urbanistické řešení prostoru náměstí Republiky s koncertním domem v Praze. *Architektura ČSSR* 28, 1969, s. 139.





C

*Veřejná, neanonymní, kombinovaná soutěž na hotel Čedoku na náměstí Republiky, Praha, 1970, Jindřich Malátek, Ivo Loos, Václav Aulický, Eva Aulická, odměna (EDEL, Zdeněk. Soutěž na hotel Čedoku v Praze. *Architektura ČSR* 30, 1971, s. 205–211).*

1970³¹). I přes tyto snahy se náměstí dostavět nepodařilo a vize zůstaly jen na papíře.

Soutěž na hotel s 600 lůžky přinesla jak formově, tak dispozičně zajímavé projekty, na nichž je jasný posun ve vývoji formy architektury i typologie. Převládla kompaktní prostorová schémata bez výrazné výškové dominanty, která by byla památkovou péčí nepřijatelná. Vítězný návrh v linii nového brutalismu V. Hacmace (a K. Filsaka) rozvíjel na symetrickém půdoryse výrazně nesymetrické hmoty, na fasádě plasticky tvášené. Dispozičně-provozní řešení bylo přehledné, ačkoli ve středu hotelu se sice nacházel velmi hluboký pětitrakt.³²

Kompaktní návrh K. Pragera, užívající zasunuté podnože a velkého středového atria se jevil jako prostorově nejčistší a nejekonomičtější, ale formou trochu stereotypnější. Naopak výtvarná působivost dispozičně solitéru G. Šindelky, J. Hejtmana organizovaného kolem kruhového atria, přinášela dispoziční závady. Těž J. Malátek, I. Loos, V. Aulický a E. Aulická navrhli moderní efektní formu porotou vyzdviženou, ale půdorysně složitě řešení s hřebínky nemohlo přinést dobré provozně-ekonomické řešení.

Soutěží na hotely proběhlo v závěru zkoumaného období více, na stránkách periodik ale proběhly pouze informace o jejich vypsání. Již se též zabývaly lokalitami mimo centrum města – například budoucí Hotel Olympik byl řešen v rámci soutěže na olympijský komplex (1970), soutěž na řešení mezinárodního hotelu v Praze na Pankráci (1969) měla zase souvislost s přestavbou tohoto atraktivního území. Dalšími projekty se zabývají související texty v této publikaci.

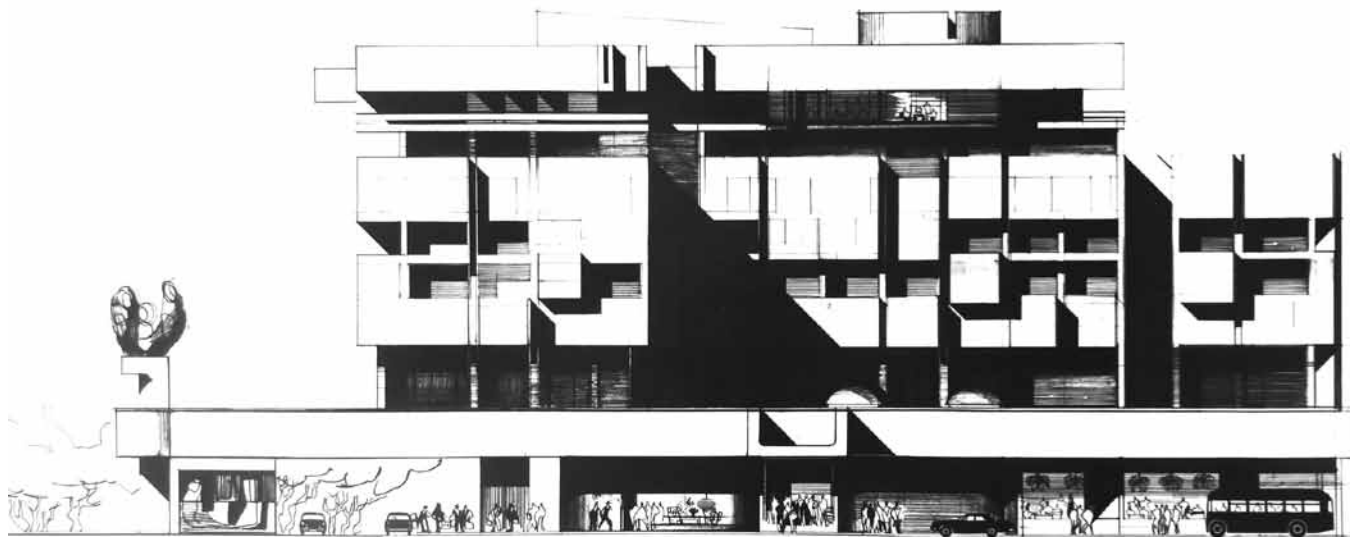
31 EDEL, Zdeněk. Soutěž na hotel Čedoku v Praze. *Architektura ČSR* 30, 1971, č. 5, s. 205–211.

32 *Závěrečná zpráva poroty k soutěži na hotel Čedoku*. 1970, nestránkováno. Soukromý archiv Václava Hacmace.

ZÁVĚR

Výsledky těchto soutěží jsou tak velmi pestrá přehlídkou názorů na podobu moderního hotelu. Výstavbu odborníci živě diskutovali, jak z hlediska urbanistických vazeb, tak objemového a formového řešení, typologie i vztahu k památkové péči (pro sledované studie jako podklad figurovaly Podmínky pro výběr staveniště na mezinárodní hotel v hl. m. Praze, urbanisticko-dopravní studie ÚHA a v rámci plánované výstavby pak již platila směrnice ÚHA z roku 1967, omezujícími například výšku zástavby, rozdělení objemu na minimálně dvě části...). Zřejmě proběhly i výstavy, ale tyto informace nejsou ověřeny.³³

Úkol vystavět v Praze mezinárodní hotel byl vnímán a řešen komplexně, do dění vstupovalo mnoho složek i potencionálních investorů. Realizovaný hotel Intercontinental je tak výsledkem dlouholeté urbanistické vize a diskuse, v níž měly svou roli srovnávací studie i soutěže. Mnohé návrhy byly velmi radikální, pokud by se realizovaly, byly by citelnými zásahy do městské struktury – zejména výškové dominanty se v té době staly synonymem modernosti.³⁴ Na druhou stranu tyto „extrémy“ pomáhaly diskusi a následnou projekční činnost kultivovat. V této diskusi se realizace hotelu Intercontinental jeví jako stavba citlivá a reagující jak na kritické ohlasy na zmíněné studie a soutěže, tak na obecný vývoj architektonické formy, který již směřoval ke kontextuálnějším řešením, ctícím historický kontext místa.



∩
Veřejná, neanonymní, kombinovaná
soutěž na hotel Čedoku na náměstí
Republiky, Praha, 1970. Karel Filsak,
Václav Hacímac, 1. cena
(archív Václav Hacímac).

³³ Například výstava ze soutěže na hotel Čedoku se konala v Národním technickém muzeu v roce 1971.

³⁴ Viz SYROVÝ, Petr. Strach před velkými objemy. *Československý architekt* 12, 1966, č. 20–21, s. 6. Dle Syrového ale naopak panovala u architektů jakási obava z velkých hmot, a to i kvůli ekonomickým zřetelům – výškové objekty byly drahé a stavební výroba by s nimi měla potíže. K tématu též SKOKÁNEK, J. Vysokou, nebo nízkou zástavbu? *Československý architekt* 12, 1966, č. 23, s. 3 a další texty, ve kterých figurovaly výše zmíněné projekty hotelů.





Karel Filsak, architekt v diplomatických službách

Radomíra Sedláková

Karel Filsak, Vladimír Machonin, Věra Machoninová, Karel Prager, Jan Šrámek – to jsou významné osobnosti, které se zásadním způsobem podílely na utváření podoby české architektury od počátku šedesátých let. Spolu s nimi další – například Zdeněk Kuna, Jiří Louda, Ivan Ruller, Zdeněk Denk, Vratislav Růžička, Karel Hubáček ...

Karel Filsak byl mezi nimi nejstarší. Narodil se roku 1917 v Jindřichově Hradci do rodiny stavitele Josefa Filsaka. Otec, který si právě v době jeho narození založil vlastní firmu, vyžadoval, aby se syn nejprve vyučil stavitelskému řemeslu. Proto se v 15 letech stal ve firmě svého otce učedníkem a teprve v roce 1937 se mohl přihlásit ke studiu architektury na ČVUT v Praze. Do uzavření českých vysokých škol v listopadu 1939 stihl však vystudovat něco málo přes rok. Jako student byl zatčen a převezen do koncentračního tábora. Tři roky strávil v Sachsenhausenu.

V roce 1943 se vrátil do Prahy a nastoupil do architektonického ateliéru Josefa Gočára, který v té době, kromě budovy Státní galerie na Letné, pracoval na urbanistických studiích – Ústředního nádraží v Praze, Komenského náměstí v Novém Městě na Moravě, a také na mezinárodní soutěži na Náměstie slobody (nebo Náměstí svobody) v Bratislavě (kterou Josef Gočár vyhrál).¹ Tyto dva roky do skončení války byly pro Filsaka svébytným druhem studia. Po válce se ihned vrátil na fakultu, kde se jeho spolužáky stali mezi jinými také Karel Prager, Vladimír Machonin i Jan Šrámek. Studia ukončil v roce 1947, ještě dva roky zůstal na fakultě jako asistent u profesora Aloise Mikuškovice. V roce 1949 přešel pracovat do Stavoprojektu, do ateliéru Josefa Havlíčka.

První práce, na nichž pracoval s Josefem Havlíčkem, byly orientovány na Jindřichův Hradec. Základem byl upravovací plán města (započatý již v roce 1948) s návrhem nových čtvrtí, kde se na severním okraji města počítalo s novými okrsky

C

Josef Havlíček, Karel Filsak, věžové domy v Kladně-Rozdělově (archiv Radomíra Sedláková).

¹ Viz LUKEŠ, Zdeněk (ed.) *Josef Gočár*. Praha 2010, s. 239–240.





⤴
Karel Filsak (archiv Karel Filsak ml.).

⤵
Karel Filsak, Josef Havlíček, Feremba,
Spojené závody a smaltovny, 1950
(archiv Radomíra Sedláková).

bytových domů, zatímco na jižní straně šlo především o doplnění existující zástavby. Následoval směrný územní plán s první etapou pro rok 1949 s již podrobnějším řešením, s jasnějšími návrhy souborů staveb a jednotlivých objektů, od městských obytných skupin bytových domů přes areál nového výrobního závodu, podle tehdejší tradice i s možností bydlení pro zaměstnance, až třeba po návrh na vytvoření odpovídajících objektů pro mistrovskou gobelínovou dílnu.

V roce 1950 bylo postaveno několik skupin řadových domků přímo před vstupem do továrny, později zvané Jitka Otín. Domky mají jednoduché, přehledné, logicky ve funkcionalistickém duchu poskládané dispozice. Jejich vzhled je obecně nadčasový – dvě podlaží, šikmá střecha, lodžie, lehce zvýšený suterén a díky tomu schody sestupující do zahrady. Zajímavě řešená jsou z cihel skládaná vzdušná zábradlí lodžii v patře. Kromě toho ve stejném roce zpracovali úvodní projekt nemocnice II. stupně se zdravotním střediskem a spolu s Karlem Bubeníčkem navrhli základní studii pro výstavbu továrny na smaltové zboží Feremba ve Střížovicích nedaleko Jindřichova Hradce.

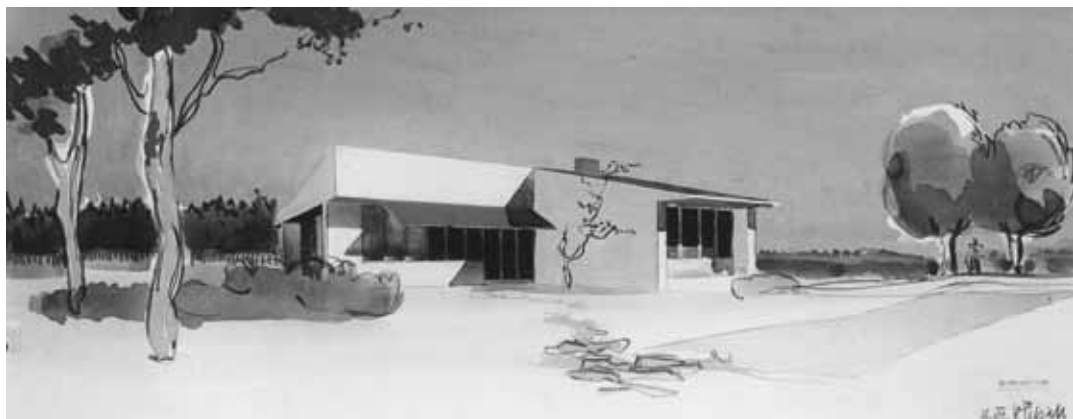
V roce 1956 proběhla soutěž na nové bytové domy pro město, v níž dvojice Havlíček – Filsak zvítězila, následovaly návrhy bytových domů, z nichž některé byly do roku 1960 postaveny. Bylo to v období, kdy dozníval historismus tzv. socialistického realismu, ale ještě nebylo tak zřejmé, kudy povede další směřování architektury, a na domech je to znát. Jednoduché objemy, s nevelkými okny, se sedlovými střechami, jen veselé markýzy kryjící balkony mají v sobě trochu živosti. Z Havlíčkovy nápaditosti tu není téměř nic, ale z budoucí vyhraněnosti rázné architektury Karla Filsaka také ne.

Kromě spolupráce s Josefem Havlíčkem se Karel Filsak věnoval také vlastním, byť spíše drobnějším návrhům. Velmi půvabné, spíše k třicátým letům, nebo naopak směřující někam do let šedesátých, jsou návrhy letních domků, většinou neidentifikovatelné (s výjimkou domu pro slečnu M. Danielovou ve Stráži nad Nežárkou), lehké veselé stavby s velkými okny, s vysunutými markýzami, předstupujícími terasami. Zajímavou architekturu, lehkou, kombinující kamenné zdivo s velkými plně prosklenými stěnami a lomenicovými střechami, přitom k historickému dědictví města velmi ohleduplnou představoval návrh nového objektu pro gobelínovou dílnu Marie Hoppe-Teinitzerové. Ten však realizován nebyl. A tam práce pro Jindřichův Hradec skončily.²

Byla to jen příprava na úkoly jiného charakteru. Ty začaly již velkou soutěží na Gottwaldovo náměstí a budovu Státního plánovacího úřadu, jíž se Filsak s Havlíčkem účastnili v roce 1950. Po soutěži byli autoři pověřeni provedením návrhu k realizaci. Tehdy dvojici doplnili ještě Josef Hrubý, Jaroslav Pokorný a Martin Kusý. V prvním návrhu byl výškový objekt pyramidálního tvaru, ve druhém to byl výškový objekt na půdorysu rovnoramenného kříže se dvěma vysokými a dvěma nižšími rameny. Nebyl nikdy postaven. Pro Havlíčka to byl hodně nepříznivý okamžik, pro Filsaka to byla další zkušenost, kterou vedle něj získal.³

Pokračovali spolu dál, když v roce 1951 navrhovali šest výškových domů pro nové sídliště v Kladně–Rozdělově.⁴ Velkokorysý návrh domů na půdorysu písmene H,

▷
Karel Filsak, návrh rodinného domu ve Stráži nad Nežárkou, 1948 (archiv Radomíra Sedlákové).



▷
Karel Filsak, návrh nové gobelínové dílny Marie Hoppe-Teinitzerové v Jindřichově Hradci, 1948 (archiv Radomíra Sedlákové).



2 SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Architekt Karel Filsak* (katalog výstavy). Praha 2007.

3 HAVLÍČEK, Josef. *Návrhy a plány*. Praha 1964, s. 110–113.

4 *Ibidem*, s. 70–74; HÁJEK, Roman – NĚMEC, Alexandr. *Věžové domy Kladno-Rozdělov*. Kladno 2019.





Сп

Josef Havlíček, Karel Filsak, soutěžní návrhy budovy Státního plánovacího úřadu v Bratislavě, 1950 (archiv Radomíra Sedlákové).



opět s výškově odlišnými částmi, tentokrát realizován byl. Stal se zajímavou ukázkou toho, jak bylo v architektuře možné obejít pravidlo historických inspirací, požadované socialistickým realismem, nicméně nebyla to ukázka ve své době správně oceněná. Následně se spolu ještě podíleli na návrzích obytných domů pro Novou socialistickou Ostravu (Porubu), ale poté se jejich cesty rozešly. Filsak našel pro svou další práci partnera v Karlu Bubeníčkoví, s nímž pracoval na naprosté většině svých dalších projektů.

Jejich spolupráce začala velkými urbanistickými a zastavovacími plány pro letiště: v Praze–Ruzyni, v Bratislavě–Ivance a v Košicích–Barce (na posledním ze jmenovaných byl jejich spolupracovníkem Jan Šrámek). Projekty zatím nevedly k realizacím, stejně jako k realizaci nevedla studie náměstí pro město Nová Dubnica. To vše se odehrálo v roce 1953. Zatímco Nová Dubnica zůstala bez jakéhokoli pokračování, plány pro letiště předznamenaly budoucnost.

V roce 1954 se architekti společně účastnili několika soutěží na školní budovy. Poněkud nečekaně spolupracovali v roce 1954 s Gustavem Paulem na soutěžním návrhu Vysoké školy stranické při ÚV KSČ, jež měla vzniknout na pankráckém předmostí plánovaného Nuselského mostu (Josef Havlíček na soutěži spolupracoval se Zdeňkem Vávrou a Jaroslavem Černohorským, ani jeden kolektiv nepostoupil do 2. kola). Dalšími byly soutěže na školní budovy běžného typu – jednak na typové objekty středních škol různých kategorií (kde spolupracovali s Miloslavem Cajthamlem), jednak na dvě zcela konkrétní školy. První byla Vyšší hornická škola v Schönbachu (od roku 1956 Meziboří). Vítězství v soutěži vedlo k realizaci, jež byla dokončena v roce 1956. Druhou byla budova osmileté základní školy v Hrabové u Ostravy, opět na základě vítězného soutěžního návrhu. Ten byl zahrnut do přehlídky nejlepších projektů výstavby v roce 1955 a v jeho hodnocení se konstatovalo, že „se vyznačuje jasnou dispozicí, dobrou kompozicí celku s pojetím detailu ve smyslu sériově průmyslově vyráběných stavebních dílců“.⁵ Škola byla postavena jen o rok později a nese znaky dozrívajícího historismu socialistického realismu – vysoký portikus, monumentální rovné pilastry v přízemní části, ovšem již je bez doplňujících ozdob a historizujících architektonických detailů.

V roce 1956 architekti spolu s Jiřím Loudou a Janem Šrámkem zvítězili v soutěži na areál československého velvyslanectví v Pekingu a tím na dlouhou dobu vstoupili do diplomatických služeb. Porota konstatovala, že „architektonický výraz

▷

Karel Filsak, Karel Bubeníček, projekt nového náměstí v Nové Dubnici, 1953 (archiv Radomíra Sedlákové).



▷

Karel Filsak, Karel Bubeníček, návrh školy v Hrabové, 1954 (archiv Radomíra Sedlákové).



5 Architektura ČSR, 1956, č. 1–2, s. 31, 47.





C
 Karel Filsak, Jiří Louda, Jan Šrámek,
 československé velvyslanectví
 v Pekingu, projekt 1956, realizace
 1960 (archiv Radomíra Sedlákové).



C
 Karel Filsak, Jiří Louda, Jan
 Šrámek, interiér československého
 velvyslanectví v Pekingu, 1960
 (archiv Radomíra Sedlákové).

úřední budovy je jednotný, klidný a vyvážený. Působí optimisticky a nepostrádá patřičné monumentality. Architektonický výraz obytných objektů je právě tak jednotný a optimistický, ale ... zabíhá poněkud do lázeňského charakteru. ... V celkovém architektonickém ztvárnění se jeví určité náznaky odkazu na formu palácové architektury našich zemí, aniž by toto navázání na tradici působilo archaicky.⁶ Projekt byl oceněn čestným uznáním 1. stupně v Přehlídce nejlepších projektů roku 1956. Vysoké ocenění návrhu Filsakova týmu je zajímavé srovnat s tím, jakého ohodnocení se dostalo soutěžnímu návrhu Josefa Havlíčka: „... je vidět poněkud rozevlátý spád tohoto životem kypícího architekta. Jeho představa orientu nebyla upřesněna poznáním a byla spíše zavedena živelností talentu od realismu k exotismu. Tím došlo k narušení jednoty architektonického výrazu...“⁷

6 Architektura ČSR, 1957, č. 3, s. 124 (celý návrh na s. 120–125).

7 Ibidem, s. 125.

Peking byl jen začátek. Ještě na něm bylo poznat, že architektura na počátku druhé poloviny padesátých let váhá, neví, kde přesně hledat svou moderní tvář. A tak tu je vysoký řád výrazně vysunutých pilastrů, ovšem již bez hlavic a patek, v zahradním průčelí je vysoká kolonáda, fasády jsou traktovány v přísně klasickém duchu – jedno okno vždy uprostřed mezi pilastry, před francouzskými okny jsou geometricky zdobná zábradlí, ostatní okna mají výrazně odlišené parapety, jasný je tu klid, důstojnost, pravidelnost ... Jen daleko předsunutá markýza nad vstupem do hlavní budovy už tenkostí své desky dává najevo, že styl se bude měnit. V interiérech je patrné, že areál byl budován v letech 1958 až 1960, tedy již po velkolepém, až opojném úspěchu architektury a designu čs. pavilonu na Světové výstavě EXPO 1958 v Bruselu. Najednou se tu projevuje větší vzdušnost, čistota prostoru, „bruselské“ vzory na dlažbách stejně jako tvary osvětlovacích těles.

Kolektiv pekingského velvyslanectví mezitím i následně se v různých sestavách účastnil velkého množství soutěží, jak to ostatně až do konce šedesátých let bylo pro architekty obvyklé. V jediné mezinárodní soutěži, a to na novou radnici v Torontu (1958), neuspěli. Doma se vypracovávali postupně. V hojně obsazené soutěži na Společenský dům ROH v Českých Budějovicích (1955) byla práci K. Filsaka a Jana Šrámka udělena 5. cena. Při této příležitosti se opět K. Filsak dočkal jmenovitého zhodnocení: „... Někdy byla jeho tvorba odsuzována jako projev funkcionalistické tvrdosti, ale zřejmě se přehlížela výraznost jeho ukázněných děl, která dosahují působivého účinku velmi střídými, přímo klasickými prostředky: harmonickými proporcemi, kontrastem, uměním „zaktivizovat“ hladkou plochu stěny, vlastnostmi, které připomínají tvorbu v duchu pařížské Ecole des Beaux-Arts. Filsakův soutěžní projekt kulturního domu v Českých Budějovicích ... je svědectvím dalšího vývoje těchto kladů.“⁸ (Takováto osobnostní hodnocení se později v posudcích z architektonických soutěží již nevyskytovala.)

V soutěži na novou odbavovací budovu letiště v Košicích (1956) se umístil jejich návrh na 3. místě, v soutěži na budovu Krajského divadla v Českých Budějovicích (1959) získali 2. cenu. S divadlem se v 1. kole dočkali ne zcela příznivého hodnocení: „Celé výtvarné řešení působí spíše dojmem vkusného provizorního výstavního pavilonu. ... řešení příliš vzdálené správné, důstojné a kultivované působnosti, požadované od divadla. Rušivě působí i exkluzivní řešení.“⁹ Přesto postoupili do dalšího kola, kde bylo konstatováno, že „budova dostala ušlechtilější a příznivější výraz určité monumentalitě, více se hodící pro budovu kulturního poslání“. K realizaci to však, stejně jako v případě košického letiště, nevedlo.

V roce 1957 zvítězili v soutěži na rekonstrukci interiérů paláce Kotva v Praze pro cestovní kancelář Československých aerolinií. Tam začala velká práce na návrzích interiérů pro tohoto zadavatele po celém světě. Filsakův tým se tak stal „exportními“ architekty. K tomu se Filsakovi povedla na tu dobu ne zcela obvyklá věc – Československé aerolinie si pod jeho vedením založily v roce 1958 vlastní projekční skupinu (k ní se jako realizační firma připojila společnost Konstruktiva). Díky tomu mohli vytvořit skutečně jednotný a charakteristický firemní styl. Jimi navržené kanceláře vznikly například ve Vídni, v Bombaji, Frankfurtu, Kodani, Paříži, Sofii,

8 ŠIF, Julius. O některých problémech naší architektury a soutěží na kulturní domy. *Architektura ČSR*, 1956, č. 9, s. 472.

9 *Architektura ČSR*, 1960, s. 2, 4–5, 442–443.

Rangúnu, Damašku. V Československu v Praze, Karlových Varech, Košicích, Ostravě. To vše mezi lety 1960 až 1966. Díky těmto pracím a také této výjimečné organizaci měli architekti možnost cestovat po světě a získávat v tu dobu jen obtížně získatelné bezprostřední zkušenosti s aktuálním architektonickým děním. Ve své práci to dokonale zúročovali.

Vytvoření projektové skupiny v Československých aeroliniích mělo i další podnět – v roce 1960 získali architekti první cenu v soutěži na odbavovací budovu nového letiště v Praze–Ruzyni. Pro zpracování realizačních projektů byla jejich skupina doplněna ještě o architektky z Vojenského projektového ústavu Jaroslava Mayera, Vladimíra Ustohala a Antonína Vaňka. Areál byl dokončen v roce 1967 a dal Praze noblesní stavbu evropského stylu – jednoduchý objem, ušlechtilé materiály, maximální otevřenost, citlivá práce s výtvarnými díly od stejně naladěných umělců. V soutěži na letištní budovy v Bratislavě získali 2. cenu, tedy nikoli realizaci.

Ještě v roce 1964 Karel Filsak, Karel Bubeníček a Ivan Skála získali nejvyšší ocenění v ateliérové soutěži na tranzitní hotel Československých aerolinií na náměstí Curieových v Praze, který však již nebyl postaven, a tím práce projekční skupiny pro leteckou společnost skončila.

Touha po velké práci, téměř až hlad po nových výzvách k zajímavým úkolům, stejně jako stavovská pýcha, to vše architekta vedlo do dalších soutěží. Lze konstatovat, že ne vždy úspěšných – snad i naštěstí pro architekta a jeho kolektiv. Úspěšná ovšem byla soutěž z roku 1962, a to na československé velvyslanectví v novém hlavním městě Brazílie (Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek). První etapa byla dokončena v roce 1965, druhá v roce 1970. Dodnes udivuje lehkost, noblesa a vzdušnost soustavy pavilonů, jak je představuje perspektivní skica. Velká stavba na čtvercovém půdorysu se vznáší nad hluboce zasunutou podnoží, za ní po svahu stoupají dva protáhlé pavilony s hlubokými lodžemi či ustupujícími širokými terasami. Kombinuje se zde bělostná keramika pokrývající téměř celý obvodový plášť a pohledový beton především v interiérech. Architektura skvěle zapadla do pojetí nového hlavního města. Nelze se divit, že projekt ocenil již při soutěži Lucio Costa, respektive porota v Praze, která se rozhodovala mezi dvěma projekty, vybrala vítěze na základě podpisu L. Costy na soutěžním projektu.¹⁰ Brazílskou budovou Filsak pokročil z exportního architekta na tvůrce reprezentativního, v diplomatických službách. I tak však soutěžil dál.

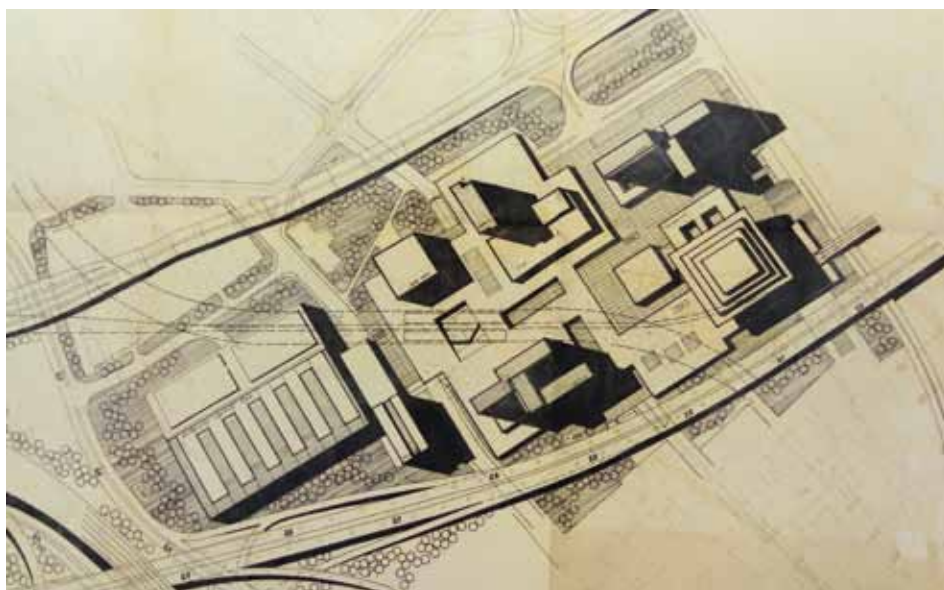
Bez realizačních ambicí skončily návrhy ze soutěže na soubor budov ČSAV (1963) na pankráckém předmostí tehdy ještě pouze projektovaného Nuselského mostu (Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek), stejně jako soutěž na univerzitní soubor v Dublinu (stejný kolektiv), kde úspěšnější byl návrh Věry a Vladimíra Machoninových, Karla Pragera a Jiřího Albrechta; ten získal 3. cenu. Zvláštní odměnu získali architekti v soutěži (1964) na festivalové kino a hotel v Karlových Varech (vítězný návrh se realizoval podle návrhu V. a V. Machoninových). Druhou cenou byl odměněn návrh v soutěži na soubor budov na předmostí Hlávkova mostu v Praze (1965), který Karel Filsak zpracoval pouze s Karlem Bubeníčkem, stejně dopadl návrh mezinárodního hotelu pro Čedok, který měl být na předmostí Švermova (dnes Štefánikova) mostu.

10 FRIČOVÁ, Yvonna. *Brasília – město – sen*. Praha 2017, s. 320; Online. Dostupné z: https://www.mzv.cz/brasilia/cz/o_velvyslanectvi/index_1.html



⌒
 Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jiří Louda, Jan Šrámek, soutěžní návrh československého velvyslanectví v Brazílii – perspektivní pohled, 1962 (archiv Radomíra Sedlákové).

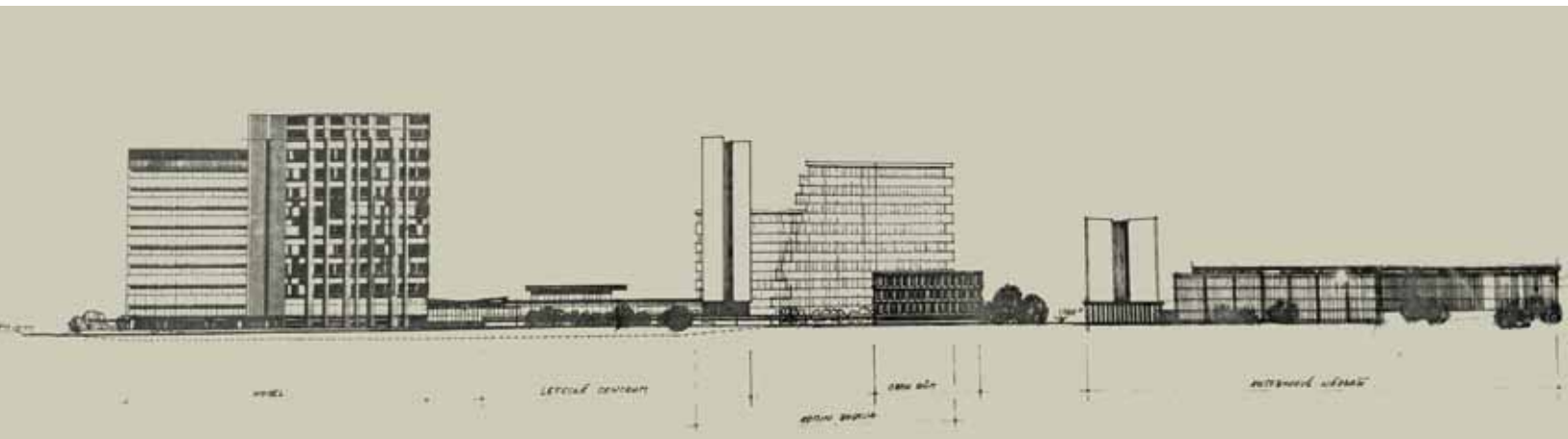
⌒
 Karel Filsak, studie přestavby území Florenc – Těšnov, situace, 1967 (archiv Radomíra Sedlákové).



Úspěšnější byl soutěžní návrh na soubor budov stálé československé mise při OSN v Ženevě, který v roce 1965 Filsak předložil s K. Bubeníčkem a J. Šrámek. Jejich vítězný návrh byl téměř ihned, do roku 1967, postaven. I v této realizaci se objevila architektura noblesní a sebevědomá, rafinovaně jednoduchá, založená na efektu osvětlených a do hlubokých stínů zasunutých ploch. Hlavním materiálem byl pohledový beton – architekt se přiklonil k poezii corbusierovského brutalismu, krásně neupraveného betonu.¹¹ Stejně působí i další diplomatická stavba, velvyslanectví v Dillí (1. cena v soutěži z roku 1966, realizace do 1974), na které se poprvé v autorském kolektivu objevil Karel Filsak mladší.

Rok 1967 byl nejen rokem řady dalších soutěží (mimo jiné koncertní síň pro Prahu, Staroměstská radnice, československá velvyslanectví v Tokiu a Stockholmu)

¹¹ *Architektura ČSR*, 1971, s. 396–401.



a zajímavých návrhů (letecké centrum na Těšnově, odborový hotel na náměstí Curieových, hotel Intercontinental), ale byl důležitý především ve změně pracovního postavení architekta. Karel Filsak se stal vedoucím ateliéru Epsilon v nově utvořené experimentální projektové organizaci hlavního města Prahy, ve Sdružení projektových ateliérů (SPA). V souvislosti s tím se také proměnila sestava jeho spolupracovníků – Jiří Louda se z aerolinií přesunul s Ivanem Skálou do Stavoprojektu a Jan Šrámek vedl v SPA vlastní ateliér. Do SPA si Filsakův ateliér přinesl projekt hotelu Intercontinental, na němž v návrhu interiérů spolupracovali také František Cubr a Jan Šrámek. Vedle toho spolu s Machoninovými a K. Pragerem předložil soutěžní návrh čs. pavilonu pro EXPO 1971 v Osace, nečekaně zajímavou a hravou skladbu téměř modulárního objektu, která však nebyla realizována. Zajímavou, leč téměř neznámou prací byl urbanistický návrh na úpravu území na Florenci, kterou Filsak navrhoval s Karlem Pragerem; v ní se propojil Filsakův návrh na letecké centrum s hotelem a Pragerova idea státní knihovny.

Pro architektury svobodné Sdružení existovalo jen do roku 1969, kdy bylo proměněno na Projektový ústav hl. m. Prahy. V něm Karel Filsak, již se spolupracovníky z mladších generací – mj. to byl Václav Hacman, Karel Koutský, Jan Kozel, později Jan Vrana a Vladimír Štulc, zpracoval několik soutěžních návrhů a několik nerealizovaných projektů, do prováděcího projektu dovedl soubor velvyslanectví v Dillí a navrhl poslední ze svých diplomatických staveb, a to v Káhiře (s Miroslavem Tomsem, na interiérech spolupracovali Jan Vrana a Vladimír Štulc). To byla poslední Filsakova práce v zaměstnaneckém poměru. Vzhledem k letům stráveným v koncentračním táboře byl v roce 1975 odeslán do důchodu a nadále působil jako architekt ve svobodném povolání. Pro architekta zvyklého na práci v kolektivu a na velkých zakáz-



Karel Filsak, studie přestavby území Florenc – Těšnov, pohled s popisem budov, 1967 (archiv Radomíra Sedláková).



Karel Filsak, Karel Filsak ml., architektonické řešení Barrandovského mostu, perspektivní pohled, 1977 (archiv Radomíra Sedláková).

kách to nebyla optimální situace. Přesto se mu podařilo ještě několik významných staveb navrhnout a dovést je do realizace. Je autorem administrativního a obchodního centra Vodních staveb v Holešovicích (s K. Filsakem ml., 1977, realizace 1982), budovy odbavovací haly nádraží a metra v Holešovicích, která patří spíše k uměřenějším dílům (s K. Filsakem ml., Beryl Schütznerovou, 1978, realizace 1984). Nezvyklá byla úloha architektonického ztvárnění Barrandovského mostu (1977, realizace do 1985), na níž se uplatnil poprvé v plné síle robustní brutalismus, jaký odpovídá vskutku těžkou dopravou zatížené komunikaci. S Ludvíkem Pivoňkou a K. Filsakem mladším navrhl rekonstrukci bývalého domu SIA na hotel (1985, realizace 1990). Při řešení mostu, stejně jako při přestavbě hotelu SIA přizval ke spolupráci sochaře Josefa Klimeše, jehož plastiky dokonale souzněly s novým pojetím architekta brutalismu. Poslední Filsakovou stavbou byla se stejnými autory rekonstrukce hotelu Tranzit v Ruzyni na Club hotel Bohemia (1992).

V průběhu let si Karel Filsak vypracoval jasně čitelný, svébytný rukopis. Postupně se jeho základem stal brutalismus, okouzlení tíhou a zároveň měkkostí pohledového betonu. Ten ovšem vždy zpracovával s důrazem na eleganci a noblesu od celkového konceptu až po poslední detail interiéru.



▷
*Komplex parlamentu Brazílie, Brasília
(foto z knihy nakladatelství Titanic
„Brasília – město – sen“).*

∪ (následující dvojstrana)
*Rizalit severní fasády se současnou
restaurací Primátor (foto Roman
Polášek, 2019).*



INTERCON

PRA

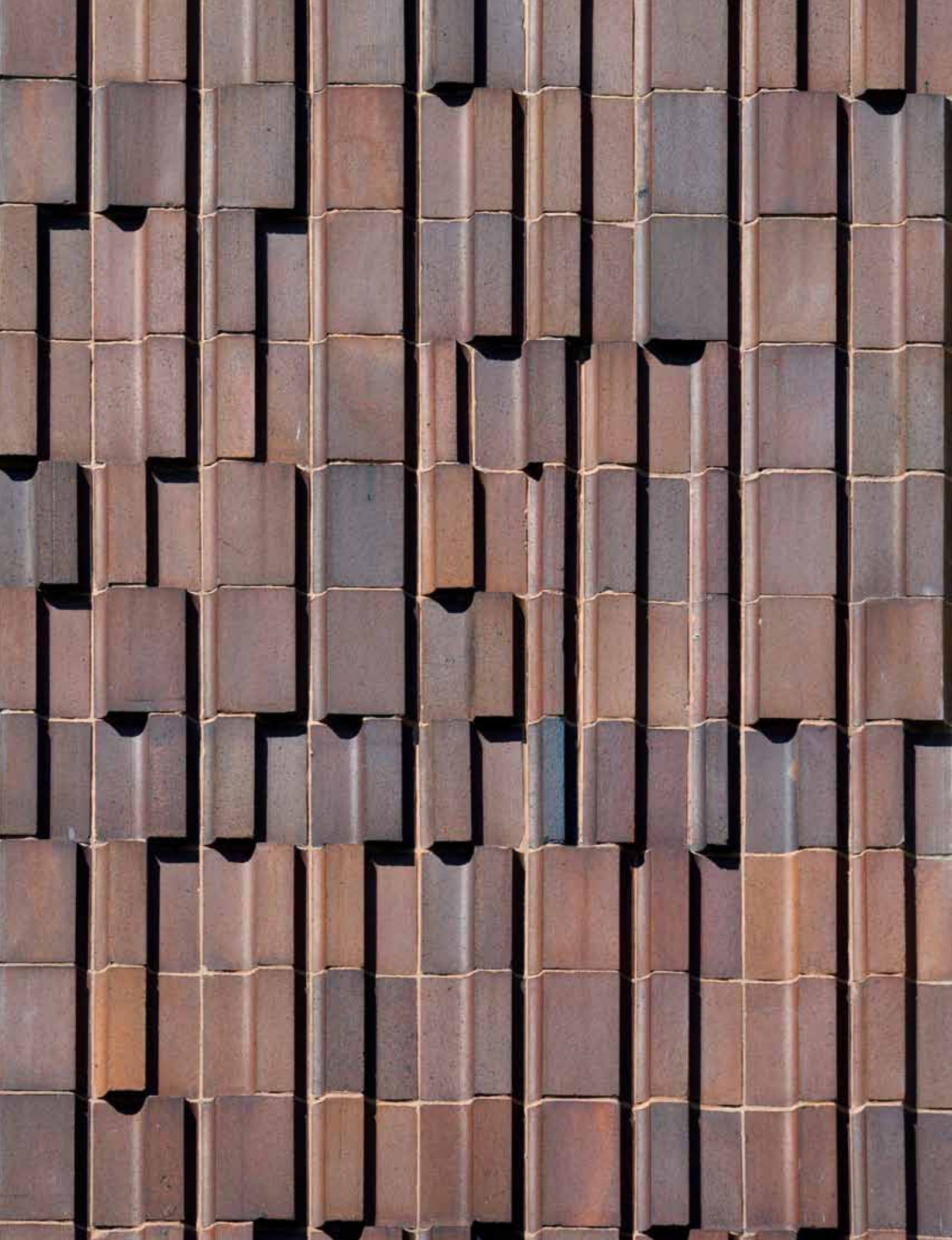


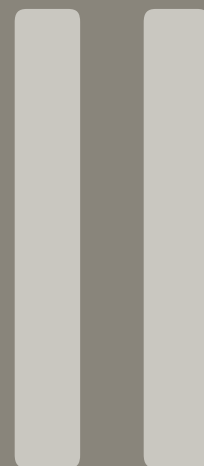


NTINENTAL.

GUE







Urbanismus, stavební historie místa a politické souvislosti





Urbanismus a stavební historie místa

Anna Schránílová

Místo dnešního hotelu Intercontinental a jeho blízké okolí by návštěvník staré Prahy druhé poloviny 19. století už pár let po roce 1900 sotva poznal. A nebyla to poslední proměna, kterou mohl do roku 1974, kdy mezinárodní hotel přivítal své první hosty, spatřit. Pojďme si přiblížit vývoj tohoto netypického místa za posledních přibližně 150 let a zastavit se u jeho mezních sekvencí.

PŘED ASANACÍ

Severní část Starého Města, která nás zajímá, je úzkým pásem sevřeným Vltavou a židovským městem, s jehož křivolakými ulicemi tvoří jednu rostlou strukturu. Hranice ghetta probíhala přímo hmotou hotelu obrácenou do dnešního náměstí Miloše Formana, na této piazzettě již byla pátá pražská čtvrť, oddělená od křesťanského města až do první poloviny 19. století branami a brankami.

Až do 19. století byla vltavská pobřeží hospodářsky využívanou krajinou s pustými místy, rejdišti, haldami sanytru,¹ dřeva, mlýny, drobnými domky. Zástavbu půdorysného rozvržení zachovaného až do asanace dokládají historické plány Prahy.²

Co se blízkého okolí hotelu Intercontinental týče, do současné doby se ze situace na konci 19. století dochovaly pouze dvě stavby, škola³ (čp. 886, dnešní základní škola v Dušni) a kostel sv. Šimona a Judy s navazujícím špitálem.⁴

∩ ∩ – předchozí dvojstrana
Detail keramického obkladu fasády
dle návrhu Zbyňka Sekala (foto
Roman Polášek, 2019).

C
Rabínská ulice od Fialkové ulice
k severu, vlevo domy čp. 202,
194, 198, 197, Josefov, vpravo
Velkodvorská synagoga, za ní
židovské masné krámy (foto Jindřich
Eckert, kolem 1900, NPÚ, GnŘ, Sběrka
fotografické dokumentace, F 2437
SKF).

- 1 Výroba sanytru definitivně zanikla kolem poloviny 19. století. BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha, Staré Město*. Praha 2005, s. 101.
- 2 Huberův plán, 1765–1769; Hergetův plán, 1790; Jüttnerův plán Prahy, 1811–1815; Stabliní katastr, 1840–1843; Polohopisný plán královského hlavního města Prahy, 1884.
- 3 Od Bohdana Pudlače a Josefa Ressler, postavená v letech 1892–1893.
- 4 Postavený českými bratry v letech 1615–1620 na místě starší kaple. LÍBAL, Dobroslav – MUK, Jan. *Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj*. Praha 1996, s. 279.





C

Pohled od Vltavy na skupinu mlýnů (čp. 873, Staré Město) na staroměstském nábřeží, v pozadí střechy kostelů sv. Šimona a Judy a sv. Kříže Většího (foto Jindřich Eckert, před 1880, AMP, XII 192).



C

Jánské náměstí s domy čp. 876, 875, 874, 873 (zleva), Staré Město. Vlevo volná parcela po domě čp. 877 zbouraném roku 1898, vpravo Josefovská škola (čp. 873), která po roce 1880 nahradila mlýny stejného čp. (foto Eckert – ateliér, 11. 5. 1905, AMP, VIII 37).

V místě severní části hotelu Intercontinental se rozkládalo Jánské náměstí, do něhož ze západu ústila Sanytrová ulice vedoucí z dnešního Palachova náměstí až k břehu řeky za Jánským náměstím, název dokládá využití břehů (sanytr je dusičnan draselný, hnojivo, součást střelného prachu). V místě dnešní zahrady hotelu (podzemní části a bazénu) byla enkláva domů čp. 874–878, dvou až tří podlažních. Přímo na místě hotelu byly domy čp. 884 a 974 (ten byl klasicistní z roku 1830) tvořící jižní partii Jánského náměstí, jižní část hotelu zasahuje i do míst, kde stály domy čp. 278, 195 a 192 patřící už ke ghettu. Východní část hotelu zasahuje areál zrušeného kláštera cyriaků⁵, na místě této jeho části byly v 70. a 80. letech 19. století postaveny čtyři činžovní domy, čp. 885, 1033, 1034 a 1037. V případě domů čp. 1033 a 1034, dochovaných až do začátku stavby hotelu, se jednalo o čtyřpodlažní pavla-

⁵ Členové kanonického Řádu křížovníků s červeným srdcem. Název řádu mají podle sv. Cyriaka, který zemřel mučednickou smrtí roku 309.

▷

Pohled na nábřeží, zleva Josefovská škola čp. 873, předasanační domy čp. 885, 1033, poasanační domy čp. 884, 883 a ústí Pařížské (tehdy Mikulášské) třídy na Starém Městě (foto Eckert – ateliér, kolem 1910, AMP, XII 1350).



čové domy. Plány nárožního čp. 1033 z roku 1875 pro Annu Dubovou jsou podepsané stavitelem Fridolínem Kozákem. Vedlejší dům čp. 1034 byl rovněž postaven pro Annu Dubovou podle plánů Fridolína Kozáka, datovaných rokem 1876. Fasády obou domů byly shodně novorenesanční s klasickým tvaroslovím antických řádů, s rustikou v přízemí a patře, suprafenestrami. Dům čp. 1033 měl navíc nárožní balkon ve 2. patře, balustrádovou atiku na okoseném nároží, uvnitř podkovovité schodiště.⁶

Dále u břehu se na Jánském náměstí nacházely mlýny čp. 873, dvě budovy s barokními fasádami, se štíty jak k Vltavě, tak do Jánského náměstí, vybíhající do řeky, byly zbořeny v roce 1880. Původně stály přibližně v místě dnešního hotelu Prezident. Na jejich místě, jen dále od břehu, pak byla postavena škola stejného čp. (Josefovská škola) z doby před rokem 1890, třípodlažní novorenesanční s mansardovou střechou, obrácená hlavním průčelím do náměstí.

Jánskému náměstí dominovala socha sv. Jana Nepomuckého udílejícího almužnu od F. M. Brokoffa, z období kolem roku 1725, která byla na Jánské náměstí přesunuta roku 1828 od staroměstského kostela sv. Mikuláše.

V místě jižního průčelí a prostranství před hotelem, náměstí Miloše Formana, bylo židovské město s ulicemi Rabínskou, Masařskou a Cikánskou (zhruba v místě ulice Elišky Krásnohorské) svírajícími trojúhelný blok domů. Mezi shlukem domů (čp. 183, 184, 190–192, 194–203, 205, 213, 278, 286) se v Rabínské ulici nacházela pozdně renesanční Velkodvorská synagoga postavená v roce 1627⁷ (čp. 201, odstraněna roku 1902). Nacházela se v místě, kde jsou dnes na piazzettě před hotelem kamenné lavičky uspořádané do tvaru segmentu.⁸ Domy v této části ghetta, stejně jako zástavba Jánského náměstí, byly odstraněny v prvních letech 20. století.

6 Zdroj stavební archiv Prahy 1. Dům čp. 1034 byl určen k demolici již nejpozději v roce 1919, jak vyplývá z odpovědi stavebního úřadu na výzvu Magistrátu královského hlavního města Prahy ze 4. 12. 1915 o nutnosti udržování fasády ve stavu, aby „kusy nespádávaly na chodník“ (roku 1919 byla poškozená omítka odstraněna a římsy otlučeny až na jádro).

7 Vystavěná vlivným židovským obchodníkem a představeným pražské židovské obce Jakubem Bassevim. VILÍMKOVÁ, Milada. *Židovské město pražské*. Praha 1993, s. 29, 96.

8 Projekt úpravy prostranství žulovou dlažbou, PÚ VHMP, Ateliér 5, projektovala Ing. arch. Irma Steinocherová, 06/1986. AMP, 2. zasedání výtvarné rady NV HMP, 3. 3. 1987.





C

Průhled Masařskou ulicí směrem k Velkodvorské synagoze, vlevo čp. 181, uprostřed drůbeží jatky, vpravo čp. 194, Josefov (foto Jindřich Eckert, 1906, repro Čestmír Šíla, 1979, NPÚ, GnŘ, Sbirka fotografické dokumentace, 120.904).

Na jižní straně Jánského náměstí, mezi Cikánskou a Dušní ulicí, stál až do roku 1890 kostel sv. Kříže Většího s klášteřem cyriaků⁹ a zvonící. Jak bylo uvedeno výše, část klášterních budov byla na místě dnešního hotelu. Raně gotický barokně přestavěný klášter s kostelem byl zrušen roku 1783, využit jako byty a skladiště, zbořen v roce 1890. Na jeho místě vznikla zmíněná škola čp. 886 postavená v letech 1892–1893, dnešní základní škola v Dušní, dále uvedené čtyři činžovní domy. Všechny tyto objekty byly samozřejmě postaveny ve staré, nenavýšené, úrovni. Nová niveleta byla dána až stavbou nábreží a Čechova mostu. Spolu s dochovanými kostely sv. Šimona a Judy a sv. Ducha tvořil klášterní kostel výrazný prvek panoramatu v jinak převážně nízké zástavbě.

Dále směrem k Františku byla na pražském panoramatu z Letné dobře patrná čtyřpodlažní budova sanytrárny čp. 871 z roku 1847, výrazná svou velikostí v převážně drobné zástavbě a romantickou fasádou.

Pražský chodec konce 19. století mohl v místě hotelu Intercontinental a piazzetty před ním procházet uličkami ghetta, které už zdaleka nebylo osídleno pouze židovským obyvatelstvem, ale pražskou chudinou, přes plácek v Masařské ulici s drobnou stavbou drůbežích jatek. Dále Rabínskou nebo Cikánskou ulicí na staroměstské Jánské náměstí s ostrůvkem domů obrácených jak do náměstí, tak k Vltavě s přírodními břehy zpevněnými pouze zdí zbylou po barokních mlýnech. Mohl obdivovat honosná novorenesanční průčelí dvou nových škol, Josefovské německé na Jánském náměstí a české na rohu Dušní ulice a Jánského náměstí. Ta spolu s novými domy čp. 885, 1033, 1034 a 1037 tvořila předzvěst budoucí pravidelné blokové zástavby.

⁹ Klášter založen roku 1256, trojlodní bazilikální kostel byl stavěn přibližně od 60. let 13. století. LÍBAL, Dobroslav – MUK, Jan. *Staré Město pražské* (pozn. 4), s. 88, 110, 111. K osídlení oblasti před založením kláštera cyriaků s kostelem sv. Kříže Většího viz HUML, Václav. K osídlení vltavského břehu Starého a Nového Města pražského ve 12. a 13. století. *Pražský sborník historický* XIV, 1981, s. 50–61.

D

Jánské náměstí s kostelem sv. Šimona a Judy, sochou sv. Jana Nepomuckého a školou čp. 886, Staré Město, před navýšením terénu (foto Státní památkový úřad, 1910, NPÚ, GnŘ, Sbíрка fotografické dokumentace, 153.423).



ASANACE

Konec 19. století již byl ve znamení industrializace. Zdokonalování techniky a potřeba nových komunikací vedly v Praze ke stavbě nábřeží. Dvořákovo nábřeží začínající za Rudolfinem a pokračující až k dnešnímu Štefánikovu mostu vzniklo v letech 1899–1908, jeho západní úsek ukončený za Josefovskou školou byl postaven v letech 1899–1901. Proměna dříve hojně hospodářsky využívaných břehů souvisela i s nahrazením vodní síly účinnějšími prostředky, vedoucími k rušení pil a mlýnů a tím k uvolnění břehů. Soutěž na most v místě dnešního Čechova mostu proběhla již v roce 1863.

Změny se netýkaly jen vltavských břehů. Hygienické poměry nejchudších pražských čtvrtí byly stále více vnímány jako problém vyžadující řešení, průzkumy výskytu nemocí v těchto přelidněných lokalitách udávaly jasná čísla, ve srovnání s jinými oblastmi Prahy. Pražský Josefov¹⁰ tvořila nepřehledná srostlice domů, které majetnější židovští obyvatelé opustili a byli vystřídáni chudým obyvatelstvem jak židovským, tak křesťanským, přičemž jakýkoliv rozvoj komplikovaly složité majetkové vztahy, požáry a povodně.

V reakci na zmíněné poměry byl roku 1882 předložen regulační plán Starého Města vypracovaný hospodářským úřadem hl. m. Prahy, stavebním radou Jenšovským.¹¹ Z hlavních zásad budoucího asanačního plánu byla zde již vyznačena třída spojující Staroměstské náměstí přes most s Letnou. Nicméně původní uliční síť se do návrhu výrazně propisovala, budoucí blok domů mezi pozdějšími ulicemi Pařížskou (původně Mikulášskou) a Elišky Krásnohorské, na jehož místě je hotel Intercontinental a piazzetta před ním, protínala rozšířená Rabínská ulice na dva menší bloky,

¹⁰ Název pro pátou pražskou čtvrt po připojení k Praze roku 1850.

¹¹ NA, Sbíрка map a plánů, Regulační plán Starého Města a Josefova v Praze, inv. č. 2479, sign. D-XVI-2.





C

Výřez plánu Alfréda Hurtiga, Matěje Strunce a Jana Hejdy, *Finis Ghetto*. Nahoře uprostřed Janské náměstí s Josefovskou školou a kostelem sv. Šimona a Judy (Zlatá Praha. *Obrazový týdeník pro zábavu a poučení IV*, 1887, s. 348).

trojúhelný a lichoběžníkovitý. Roku 1886 vypsal město Praha veřejnou soutěž na regulační plán asanační oblasti, ve které zvítězil návrh městského geometra Alfréda Hurtiga, architekta Matěje Strunce a městského inženýra Jana Hejdy.¹² V místě našeho zájmu navrhoval opět dva menší bloky, tentokrát oddělené rozšířenou Masařskou ulicí vedoucí jihovýchodním směrem. Regulační plán (plán polohy) byl schválen Zemským výborem 13. 11. 1889. Na něm už je blok domů mezi pozdějšími ulicemi Pařížskou, Sanytrovou, Elišky Krásnohorské a Bílkovou vytyčen ve své budoucí rozloze.¹³ Nadále docházelo k propracovávání a zpřesňování plánu. Na základě soutěže na úpravu Starého Města vznikl v roce 1901 první cenou ohodnocený plán Josefa Sakaře a malíře Karla Ludvíka Klusáčka.¹⁴ Zde již je námi sledovaný blok včetně vyznačení jednotlivých domů.

Roku 1893 vstoupil v platnost zákon o asanaci Josefova a severní části Starého Města, respektive Josefova, zátopové části Starého Města přiléhající k Josefovu a Vojtěšské čtvrti. Podle jeho ustanovení byli vlastníci budovy vyzváni pražským magistrátem, aby tuto „*vedli v soulad s upravovacím návrhem...*“¹⁵ v určené lhůtě, pokud se tak nestalo, bylo přistoupeno k vyvlastnění. Platnost zákona byla stanovena nejdříve na 10 let, v roce 1903 byla prodloužena ještě o 10 let, následně byla prodlužována po deseti letech až do konečné platnosti k 7. 4. 1943. Novostavby byly po dobu dvaceti let osvobozeny od domovní daně.

Asanační obvod byl rozdělen na 38 částí. Pro každou byl vypracován podrobný upravovací návrh. V oblasti našeho zájmu se jednalo o asanační skupiny IV a V (Staré Město), XIV, XXIV (Josefov).

12 *Finis Ghetto*. *Zlatá Praha*. *Obrazový týdeník pro zábavu a poučení IV*, 1887, s. 348, 350.

13 Online [cit. 18. 6. 2019]. Dostupné z: <http://www.dveprahy.cz/>

14 Soutěžní návrh na úpravu Starého a části Nového Města, „Minulým i budoucím“, list 1, 1901, archiv IPR, sign. fUP-115-6.

15 BEČKOVÁ, Kateřina. Asanace – zatracovaný i obdivovaný projekt obce Pražské. Příspěvek k dějinám pražské asanace. In HRŮZA, Jiří a kol. *Pražská asanace, k 100. výročí vydání asanačního zákona pro Prahu*. Praha 1993, s. 41.

D

Výřez soutěžního návrhu na úpravu Starého a části Nového Města Josefa Sakaře a Karla Ludvíka Klusáčka, s plánovanou zástavbou kolem Jánského náměstí se zachovanou Josefovskou školou, školou v Dušní ulici a kostelem sv. Šimona a Judy („Minulým i budoucím“, list 1, 1901, Archiv IPR, fUP-115-6).



V místě dnešního hotelu Intercontinental a jeho bezprostředního okolí větší na objektů včetně Velkodvorské synagogy podlehla asanaci převážně začátkem 20. století, na Jánském náměstí kromě domu čp. 877, který byl zbořen už roku 1898, zbytek domů náměstí pak až v letech 1905 a 1907.

Asanaci v této době unikly pouze významné stavby jako kostel sv. Šimona a Judy s klášteřem Milosrdných bratří, který sloužil jako nemocnice,¹⁶ Josefovská škola zbořená až v roce 1916 a škola v Dušní ulici, relativně v té době ještě nové domy čp. 1033 a 1034 (zbořeny přibližně v roce 1972) v Cikánské, nově ulici Elišky Krásnohorské, navazující dům čp. 885 na Jánském náměstí zničený za druhé světové války, východně od budovy SIA postavené roku 1928 (dnešní hotel President) dům čp. 870 (zbořen 1959) a dům čp. 871 (bývalá sanytrárna, zbořen 1970).

Před asanací bylo rovněž uchráněno sousoší sv. Jana Nepomuckého z Jánského náměstí přesunutím před kostel sv. Ducha, kde je dodnes.

NOVÁ VÝSTAVBA PO ASANOVANÝCH DOMECH

Zároveň s odstraňováním staré zástavby Jánského náměstí již probíhala v letech 1905–1908 výstavba Čechova mostu, podle návrhu architekta Jana Kouly a sochaře Antonína Poppa, tvořícího část osy spojující Staroměstské náměstí s Letnou. Zvýšený terén nástupní partie mostu se stal základem pro úroveň nové zástavby Pařížské třídy.

¹⁶ Online [8. 12. 2018]. Dostupné z: <http://www.nnfp.cz/o-nemocnici/historie>. Špitál založen ve druhé čtvrtině 14. století, součástí byl zaniklý kostelík sv. Šimona a Judy. Klášter byl významně rozšířen přestavbou dokončenou roku 1751.





C

Bourání ghetta během asanace, pohled z Josefovské ulice k severu. Vzadu na konci budoucí Pařížské (nejdříve Mikulášské) třídy Velkodvorská synagoga (s valbovou střechou) a škola čp. 886 (foto Jindřich Eckert, 1905, NPÚ, GnŘ, Sbirka fotografické dokumentace, F 2.519 SKF).

Nově založená Pařížská třída, navazující na Čechův most, o šířce 24 m a poměru šířky ku výšce domů 1:1 se držela doporučení stavebního řádu, přičemž v ostatních částech poasanační výstavby rozhodně tak velkorysé poměry nebyly.

„Zájem se soustřeďoval na výstavbu Pařížské třídy, původně Mikulášské ulice, nazvané na počest cara Mikuláše, realizované jako jediný z projektovaných bulvárů směřujících do Staroměstského náměstí. Autory domů zde byli přední architekti.“¹⁷ Těmi jsou míněni např. Rudolf Kříženecký, Jan Koula, Alois Dlabač, Matěj Blecha, Josef Vejrych a další. V architektuře domů se projevoval individuální eklektický sloh se secesními tendencemi. Nároží zvýrazňovaly věže. Čistá secese se projevuje až od roku 1907, např. dům čp. 131, Pařížská 28 od K. V. Maška, profesora ornamentální malby na UMPRUM.

Půdorysy domů v Pařížské třídě i jinde byly obdobné – příčný trojtrakt hloubky 14 m, dle stavebního řádu. Ve středu přízemí byla vstupní chodba, schodiště orientované do dvora, rizalit schodiště ve dvorním průčelí. Pokoje se obracely do ulice, kuchyň, záchod, spíž i pokojík sloužily do dvora.

V místě dnešního hotelu Intercontinental a piazzetty před ním (náměstí Miloše Formana) vznikl po asanaci starší zástavby blok domů – Pařížská (tehdy Mikulášská) – Sanytrová – Elišky Krásnohorské – Bílkova, hotel částečně zasahuje i do vedlejšího bloku vymezeného ulicemi Elišky Krásnohorské – Sanytrová – Dušní – Bílkova.

Blok domů na místě hotelu a piazzetty byl dokončen v roce 1909, přičemž nárožní dům čp. 883 Pařížská/Sanytrová, s prvky historismu, stál již roku 1907 a sousední nárožní dům čp. 884 Elišky Krásnohorské/Sanytrová, čistě secesní, byl dokončen roku 1909. K jednotlivým, dnes již neexistujícím, domům se nepodařilo zjistit mnoho informací. Nárožní pětipodlažní dům čp. 884 měl dle fotodokumentace fasády s arkýři završenými terasami, nároží věžovitě ukončené, měl atiky a štíty. Dům

¹⁷ LÍBAL, Dobroslav – MUK, Jan. *Staré Město pražské* (pozn. 4), s. 476–483.



⌒

Panoramatický pohled z Letné na Staré Město a Josefov při asanaci. Vpředu stavba nábřeží a Čechova mostu, demolice staré zástavby, výstavba domů čp. 883 a 206 v Pařížské (tehdy Mikulášské) třídě (foto Eckert – ateliér, 24. 5. 1906, AMP, VIII 974).

čp. 198 tvořící roh ulic Bílkovy a Elišky Krásnohorské byl eklektický, pětipodlažní, plány z roku 1908 jsou podepsané vinohradským stavitelem Josefem Veselým, který dům navrhoval pro manžele Veselé. Dokončen byl na podzim roku 1909. Fasády měl členěné nárožním segmentovým arkýřem v 3. a 4. NP, ukončeným terasou, s balkony, římsami, suprafenestrami, zdobnou atikou s balustrádou, v přízemí se nacházela restaurace s výčepem a obchody.

Sousední blok mezi ulicemi Elišky Krásnohorské a Dušní, „vykousnutý“ hotelem, měl složitější vývoj. Začlenily se do něj starší domy čp. 885, 1033 a 1034 z druhé poloviny 19. století a bývalá chlapecká škola v Dušní ulici, čp. 886 z 90. let 19. století. Později přibýly tzv. učitelské domy od Otakara Novotného v ulici Elišky Krásnohorské z let 1919–1921, postavené na místě domů odstraněných v rámci asanace a klasicistního domu čp. 1037 z roku 1875, dále škola čp. 900, původně administrativní budova ministerstva, z let 1922–1924 postavená podle plánů Ing. Nejedlého, Jaroslava Moravce a Bohumíra Hollmana (návrh průčelí možná Emil Králíček), na nároží ulic Dušní a Bílkovy.

V roce 1916 došlo ke zbourání Josefovské německé školy čp. 873 z důvodu stavby nábřežní komunikace. V místě severní části hotelu Intercontinental a jeho zahrady se v meziválečném období rozkládalo staveniště české univerzity, oddělené dřevěnou ohradou. V jeho východní části vznikla, zhruba na místě odstraněné Josefovské německé školy, budova SIA z roku 1928 od Františka Krásného, v letech 1974–1978 a pak 1984–1989 radikálně přestavěná na hotel Budovatel, respektive President. V podobné době jako budova SIA byla postavena na západním předmostí Čechova mostu právnická fakulta od Jana Kotěry, dokončená Ladislavem Machoněm, z let 1926–1931. Ta se z urbanistického hlediska stala dalším významným





⤿
 Čechův most směrem k Pařížské (tehdy Mikulášské) třídě s novostavbami domů čp. 884, 883, 206, 207, 208, Staré Město (foto Jan Kříženecký, 1909, AMP, XI 1155).

⤿
 Dům čp. 883 na nároží ulic Pařížské a Sanytrové (foto Antonín Alexander, 13. 11. 1944, AMP, A 16526).



Ulice Elišky Krásnohorské s domy čp. 196, Josefov, 974, 884, Staré Město (foto Antonín Alexander, 6. 9. 1944, AMP, A 16266).



Dům čp. 884 na Starém Městě na nároží ulic Elišky Krásnohorské a Sanytrové. V pozadí dům čp. 1033 (foto Antonín Alexander, 13. 11. 1944, AMP, A 16527).

článkem nábřežní partie, navázáním v tomto plánu na monument Rudolfinu. Vzniklo ale pouze torzo původního záměru, protějšek měla tvořit německá právnická fakulta od Josefa Zscheho, k jejíž realizaci již po vzniku republiky nedošlo. Situace na protilehlé straně zůstala nedořešená, budova SIA menšího měřítka ve východnější pozici protiváhu právnické fakulty rozhodně tvořit nemohla. Pohled na blok domů Pařížská – Sanytrová – Elišky Krásnohorské – Bílkova tedy byl při pohledu z protilehlého břehu řeky odkrytý. Panorama nábřeží ještě východněji doplnila nemocnice Na Františku postavená v letech 1924–1927 na místě Schwarzenberské pily a domu čp. 872.

Bylo třeba se vyrovnat s různými úrovněmi terénu staré a nové zástavby, potažmo nábřeží. V oblasti Jánského náměstí došlo v místě před školou čp. 886 ke zvýšení úrovně vozovky a chodníku, což bylo v případě školy vyřešeno zapuštěním části soklu a zrušením schodiště před vstupem z této strany. V případě kostela sv. Šimona a Judy byl terén kolem něj v úzkém pásu ponechán a postavena opěrná zeď se zábradlím. Směrem k Pařížské třídě pak komunikace klesala na původní úroveň domu čp. 1033, nicméně chodník kolem nových domů tvořících nároží ulic Elišky Krásnohorské a Pařížské se Sanytrovou byl v nové, vyšší úrovni a rozdíl byl „vyrovnan“ šikminou.



C
 Sanytrová ulice, vpravo parter domu
 čp. 884 a dům čp. 1033 na nároží
 ulice Elišky Krásnohorské, vlevo
 staveniště české univerzity, v pozadí
 dům SIA, čp. 100, Staré Město, patrné
 různé úrovně terénu (foto Antonín
 Alexander, 20. 9. 1935, Archiv IPR,
 A 9714).

Pražský chodec 30. let 20. století se při cestě ze Staroměstského náměstí k Vitavě již nemusel proplétat úzkými nepřehlednými uličkami a k dosažení cíle mu pomáhaly orientační body zajištěné průhledem Pařížskou třídou k Čechovu mostu s monumentálními sloupy a na protější zelený letenský svah. Mohl obdivovat zdobnost průčelí domů Pařížské třídy i okolních ulic. Zbytky staré zástavby v oblasti bývalého Jánského náměstí mohl vnímat jen velmi pozorný a místa znalý návštěvník. Staly se součástí nové blokové zástavby nebo se, jako kostel sv. Šimona a Judy, vedle ní ve své původní niveletě zcela ztrácely.

DEMOLICE V DŮSLEDKU DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY

Blok domů v místě dnešního hotelu a piazzetty před ním, ze strany od řeky zcela obnažený, utrpěl během druhé světové války z celé Pařížské třídy největší škody. Při Pražském povstání byly od 5. května 1945 z právnické fakulty, v té době sídla posádkového velitelství SS, podnikány útoky proti Staroměstskému náměstí. Domy v Pařížské ulici dále byly vystaveny útokům 8. května: „*Ráno 8. května zahájili okupanti nový prudký útok ... V Pařížské ulici fašisté ostřelovali budovy pancéřovými pěstmi a házeli do domů svazky granátů.*“¹⁸ Výsledkem této zkázy byla likvidace celé fronty domů prvního bloku směrem od řeky situovaných do Pařížské třídy, tj. čp. 883,

18 Květnové povstání na Starém Městě pražském. Památná místa protifašistického odboje. Místopis barikád v Květnovém povstání v Praze 1 (sborník statí). Praha 1985, s. 12.

▷▷

Dům čp. 199, Josefov, na nároží Pařížské a Bílkovy ulice (foto Antonín Alexander, 13. 10. 1944, AMP, A 16412).

▷

Domy čp. 883, Staré Město, čp. 201 a 200, Josefov, v Pařížské třídě vypálené v květnu 1945 (foto Antonín Alexander, 22. 5. 1945, AMP, A 17011).



201, 200,¹⁹ 199, dále pozdně klasicistního domu čp. 885 ve vedlejším bloku, v místě východní části hotelu. Stejně tak v roce 1945 byl poškozen protější dům čp. 206 na nároží Pařížské a Sanytrové (dnešní ulice 17. listopadu), na jehož místě byl v letech 1968–1975 postaven dům Mezinárodního svazu studentstva od Stanislava Hubičky.

Již tak urbanisticky nedořešená situace se vlivem války stala ještě palčivější. Kromě volného prostoru na předmostí proti právnické fakultě v dalším plánu, v přímé návaznosti zelo torzo bloku a pohledu z Pařížské třídy se odkrývaly strohé dvorní fasády domů v ulici Elišky Krásnohorské.

PŘÍPRAVA MÍSTA PRO STAVBU

Již zmiňovaná nevyřešená urbanistická situace severní části Pařížské třídy a východního předmostí Čechova mostu byla předmětem úvah na využití tohoto místa, které nakonec bylo z několika pražských lokalit vybráno jako nejvhodnější pro umístění mezinárodního hotelu.²⁰ Realizace hotelu si ovšem vyžádala další zásahy do stávající zástavby. Kromě odstranění zbytku bloku domů mezi ulicemi Pařížskou, Elišky Krásnohorské, Bílkovou a Sanytrovou, s domy čp. 198, 197, 196, 974, 884, si výstavba hotelu Intercontinental a piazzetty před ním vyžádala ještě demolici domů čp. 1033 a 1034 bloku sousedního, orientovaných do ulic Sanytrové a Elišky Krásnohorské.

Jedny z posledních pozůstatků předasanační zástavby, domy čp. 870 a 871 na nábřeží mezi nemocnicí Na Františku a budovou SIA, byly zbořeny v letech 1959 a 1970.

¹⁹ V domě Pařížská 32 sídlila v letech 1939–1944 první redakce Židovských listů, oficiálního týdeníku Židovské náboženské obce. PADEVĚT, Jiří. *Průvodce protektorátní Prahou. Místa – události – lidé*. Praha 2013, s. 225.

²⁰ Soutěžemi a dalšími okolnostmi předcházejícími tomuto rozhodnutí se věnují jiné kapitoly knihy.





Uvedené demolice v souvislosti s výstavbou hotelu proběhly nejpozději v roce 1972, což je doloženo v případě domů čp. 198, 1033, 1034.²¹ Asanace měla být omezena na nejnútnejší míru, přičemž ale byla „včetně dvou domů v kubistickém slohu ponechána na rozhodnutí projektantovi.“²² Podle podmínky hlavního architekta a památkové péče ale měly být kubistické domy v ulici Elišky Krásnohorské zachovány, což dle investorů značně omezovalo možnost vybavit hotel prostorami pro pořádání kongresů a sympozií.²³ V rámci přípravy výstavby hotelu bylo investovi (n. p. ČEDOK) „zdůrazněno, že Národní výbor Prahy nebude souhlasit s demolicí školy (čp. 886 v Dušní ulici) ani její části.“²⁴

Demoliční výměr byl schválen 18. 11. 1967, přibližně dva měsíce po schválení projektového úkolu.²⁵ První etapa realizace hotelu zahájena 1. 12. 1967 zahrnovala kromě přeložek inženýrských sítí zbourání šesti domů. Demoliční práce byly ukončeny 8. 4. 1968.²⁶ Nicméně dle výše uvedených informací tomu bylo u některých domů později.

Podle smlouvy mezi ČEDOKem a společností IHC měla být výstavba dokončena v dubnu 1970 tak, aby po měsíčním zkušebním provozu slavnostní otevření nastalo

C

Pohled z Dvořákova nábřeží do Pařížské třídy. Vlevo dům čp. 883, vpravo čp. 206, Staré Město, zničené v květnu 1945 (foto Antonín Alexander, 22. 5. 1945, AMP, A 17010).

∩

Dům čp. 199, Josefov, na nároží Pařížské a Bílkovy ulice vypálený v květnu 1945 (foto Antonín Alexander, 22. 5. 1945, AMP, A 17012).

21 Demoliční plány k domům čp. 1033 a 1034 z 5/1967, demoliční výměr k domu čp. 198 z 18. 2. 1972, čj. 4234. Zdroj stavební archiv Prahy 1. Snímky V. Ipsera demolovaného domu čp. 198 z 20. 3. 1972, Zbourané domy – Praha 914.37, ČTK, ZB.

22 *Informace o jednání generálního ředitele ČEDOKu s. Kurtáka s primátorem hl. m. Prahy o výstavbě hotelu se zahraniční účastí na náměstí Curieových.* 9. 3. 1967. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, sign. 203/15/48. Asanaci zajišťoval ČEDOK, který objekty k demolici odkoupil v jejich zůstatkové hodnotě.

23 *Informace o stavu jednání ČEDOKu s Intercontinental Hotel Corporation,* 3. 3. 1967. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, sign. 203/15/48.

24 *Zpráva o zabezpečení výstavby mezinárodního hotelu v Pařížské třídě, Praha 1.* AMP, Zápis zasedání rady a pléna NVP, rady a zastupitelstva hl. m. Prahy, inv. č. 392, 21. 3. 1967, kniha 254.

25 *Situační zpráva o výstavbě mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze 1, Ministerstvo obchodu ČSR,* 12. 8. 1970. NA, Výstavba hotelu Intercontinental 1966–1971, s. 5. Schválení projektového úkolu 15. 9. 1967 znamenalo zpoždění proti původnímu předpokladu 2 měsíce, mimo jiné z důvodu výkupu pozemků a domů.

26 *Ibidem,* s. 16, 17. Náhradní byty pro obyvatele demolovaných domů zakoupil ČEDOK ve věžovém domě Na Cibulkách. In *Rozbor příčin, které vedly k současnému stavu výstavby mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze, Ministerstvo obchodu ČSR,* 13. 8. 1971. NA, Výstavba hotelu Intercontinental 1966–1971, s. 10.

v době konání Spartakiády.²⁷ Tento termín nebyl dodržen, otevření hotelu se zpozdilo o celé čtyři roky.

Sousední blok mezi ulicemi Elišky Krásnohorské a Dušní byl po demolici domů čp. 1033 a 1034 za kubistickými domy částečně uzavřen novostavbou provozní budovy ČEDOKu, čp. 44, z let 1971–1974, navrženou Karlem Koutským a Janem Kozlem. Nejdříve sloužila jako zázemí výstavby pro hotel Intercontinental, později byla upravena na kanceláře a byty.

Umístění hotelu bylo zvoleno podle návrhu architekta Filsaka s větším odstupem od nábřežní komunikace, než mají právnická fakulta a někdejší budova SIA. Na takto „ušetřené“ ploše vznikla zahrada. Ve hře ale byla i varianta sledující uliční čáru okolních nábřežních budov, umožňující výhled na Pražský hrad z maximálního množství pokojů. Varianta vycházela z návrhu architekta Smitha, člena skupiny odborníků z ČEDOKu a IHC. Hlavním architektem města Prahy profesorem Voženílkem byl ale podpořen Filsakův návrh.²⁸

ZAČLENĚNÍ HOTELU DO KONTEXTU MÍSTA

Výstavbou hotelu Intercontinental byl dokončen pás zástavby pravého vltavského břehu tvořený monumentálními stavbami a panorama zahrnující mj. Národní divadlo, Rudolfinum, právnickou fakultu a pokračující až na Těšnov je při pohledu z Letné kompletní. V zájmu nekonfliktního zasazení stavby do historického prostředí byly dány výškové limity a návrh byl korigován za spolupráce autora, Útvaru hlavního architekta města Prahy a Střediska státní památkové péče. Přestavba sousední budovy SIA na odborový hotel byla kompozičně řešena ve vztahu k Intercontinentalu.²⁹ První etapa provedená v letech 1974–1978 podle návrhu Karla Filsaka, Václava Haccmace a Karla Filsaka ml. z let 1969–1972 zahrnovala přístavbu na východní straně, hotel Budovatel. Ve druhé etapě došlo v letech 1984–1989 k přestavbě samotného domu SIA (návrh Karel Filsak, Ludvík Pivoňka, Karel Filsak ml.), v brutalistním stylu navazujícím na předchozí přístavbu, s novým názvem President zahrnujícím obě části.³⁰ V panoramatickém pohledu přes řeku může dojmově navazovat na hmotu Intercontinentalu, byť fasády hotelu President nejsou natolik sofistikovaně zpracované.

Rovněž již zmíněný objekt Mezinárodního svazu studentstva vznikající podle návrhu Stanislava Hubičky zhruba ve stejné době jako hotel Intercontinental lze označit za výrazný objekt ovlivňující prostranství závěru Pařížské třídy, stylově souznící s hotelem. Expresivní tvar umocňují vertikály a horizontály propisující se nosné konstrukce.³¹

27 *Situační zpráva o výstavbě mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze 1*, Ministerstvo obchodu ČSR, 12. 8. 1970. NA, Výstavba hotelu Intercontinental 1966–1971, s. 4.

28 *Informace o stavu jednání ČEDOKu s Intercontinental Hotel Corporation*, 3. 3. 1967. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, sign. 203/15/48.

29 FILSAK, Karel – BUBENÍČEK, Karel – ŠVEC, Jaroslav. Návrh mezinárodního hotelu IHC v Praze na náměstí Curieových. *Technická zpráva. Architektura ČSSR* 27, 1968, č. 6, s. 363–366.

30 VLČEK, Pavel, ed. *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*. Praha 1996, s. 175.

31 „Architektonicky hodnotná stavba je řešena v souladu s protějším objektem hotelu na konci Pařížské ulice a její spojení s domy v bloku je vcelku šťastně vyřešeno.“ *Praha V. Stručná pasportizace území pražské*





C O

Panoramatický pohled z Letné od Stalinova pomníku, zleva domy čp. 871, 870, budova SIA čp. 100, škola čp. 886, domy čp. 1033, 884, Čechův most a Právnická fakulta Univerzity Karlovy. Patrná chybějící část bloku směrem do Pařížské třídy (foto Věra a Miroslav Chalupníčkovi, 1955, AMP, VII 963, VII 964).

Vytvořením piazzetty nad podzemními garážemi hotelu se otevřel pohled na kubistické učitelské domy a vzniklo náměstí vymezené monumentálními průčelími včetně toho nejnovějšího, patřícího hotelu Intercontinental. Na opačné straně odclonění hotelu zahradou od rušné komunikace prospívá stavbě jak při jejím vnímání z exteriéru, tak z interiéru zde situované restaurace. Méně úspěšné je napojení hotelu na jeho bezprostřední okolí na východní straně, zejména na nižší úroveň starší zástavby počínající školou v Dušní ulici. V zájmu památkové péče bylo zhodnocení a prostorové uplatnění kostela sv. Šimona a Judy i fragmentů kostela sv. Kříže Většího.³² Byl zde sice vytvořen prostor s nižší niveletou, napojený na přímý vstup do společenského sálu, ale řešení je výhodné spíše pro vjezd do podzemí, který zde byl rovněž situován. Není proto nic překvapivého na tom, že vstup do společenského sálu zanikl a zůstala betonová provozní plocha s rampou. Současný chodec, který by se rozhodl dostat se nejkratší cestou z hotelu do kostela sv. Šimona a Judy, by musel sejít schodištěm zapuštěným do betonové terasy před hotelem, umístěným na samém jejím konci při štítové zdi sousední školy, v místě zcela nekontrolovatelném pohledem z jakékoliv strany, dále přejít po rampě na betonovou terasu mezi školou a hotelem President. Z ní pak dalším schodištěm, nyní (2019) ovšem postaveným mimo provoz, nebo kolem školy po chodníku do Dušní ulice a zpět ke kostelu.

asanace. Blok č. 1050, dům bez čp. s řadovým číslem 25. Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze. Praha 1977.

32 FILSAK, Karel – BUBENÍČEK, Karel – ŠVEC, Jaroslav. Návrh mezinárodního hotelu IHC v Praze na náměstí Curieových. Technická zpráva. *Architektura ČSSR* 27, 1968, č. 6, s. 365. Fragmentsy zdiva kostela sv. Kříže Většího a některé druhotně použité architektonické články se nacházejí v suterénu školy čp. 886. BOHÁČOVÁ, Ivana – PODLIŠKA, Jaroslav, ed. *Průvodce pražskou archeologií. Památky známé, neznámé i skryté*. Praha 2017; KOVÁŘ, Miroslav – STAŇKOVÁ, Veronika. K poznání středověké architektury kláštera cyriaků v Praze na Starém Městě. *Staletá Praha* 32, 2016, č. 2, s. 73–83.

Napojení hotelu na starší uliční parter Starého Města lze, i přes složitost dané situace, označit jako problematické. Taktéž brutální betonové plochy včetně zábradlí a schodišť ve stejném provedení jsou vůči svému historickému okolí mimořádně kontrastní a nepřidávají celkovému dojmu na vlídnosti. Nabízí se otázka, zda si peší propojení od hotelu Intercontinental směrem ke kostelu sv. Šimona a Judy a Dušní ulici v něčem zadá s nepřehledností předasanační uliční sítě. Zde mohl chodec nicméně těžit z jisté malebnosti. Přes toto negativum zůstává hlavní urbanistický význam hotelu v zapojení jeho hmoty do panoramatu pravobřežní zástavby centra města. V tomto ohledu je stavba jednoznačně přínosem.



▷

Schodiště mezi hotelem Intercontinental a školou v Dušní ulici (foto Roman Poláček, 2018).



U

*Pohled z protějšího břehu, hotel
President, Intercontinental,
právníká fakulta (foto Roman
Polášek, 2018).*





I want to fly Pan Am to Rome on the 18th, then go to Beirut on the 21st, Bangkok on the 24th, and fly home via Tokyo on the 30th - and I want a hotel room at every stop. Can you confirm that right away?



Yes, I can.

With our new Panamac computer.

PANAMAC® is a computer reservation system designed especially for Pan Am.

Just give us a call and tell us when, where and what class you'd like to fly.

PANAMAC will automatically check your request against availabilities. Want accommodations at any Intercontinental Hotel throughout the world? PANAMAC will check that,

too. And, presto! You'll have your answer in seconds.

What if you want to change your travel plans in the middle of your trip? Or you lose your ticket and can't remember your exact itinerary? Just drop in on a Pan Am office and let PANAMAC take over. Your trip plan can be changed, or your reservations record retrieved, from PANAMAC's "file"—in an instant.

PANAMAC is just another way we're using modern technology to make travel easier than ever for you.



World's most experienced airline

First on the Atlantic First in Latin America
First on the Pacific First 'Round the World

® ROLEX, official timepiece of Pan American, World's Most Experienced Airline

11.2

Americký hotel v socialistickém Československu. Intercontinental ve společenských a politických souvislostech

Pavla Savická

Jedním z jasných signálů, že se v Československu 60. let pozvolna uvolňovala striktní politická a kulturní izolace, se stala obnovená linka vedoucí světové letecké společnosti Pan American World Airways (Pan Am). Americká letadla Douglas DC-8 pravidelně létala mezi New Yorkem a Prahou od roku 1966 a otevření pražské kanceláře Pan Amu v roce 1968 se dostalo až na stránky *New York Times*.¹ V krátkém komentáři se objevila nostalgická vzpomínka na období těsně po druhé světové válce, kdy z Prahy s Pan Amem cestoval i Jan Masaryk. Jeho neobjasněnou smrt a uzavření pobočky americké aerolinky postavila korespondentka novin do kontrastu s probíhající liberalizací Československa.² Časopis *Life* ve stejném roce oslavil zavedení pravidelných letů mezi New Yorkem a Moskvou obálkou, na které se vřele objímají letušky Aeroflotu a Pan Amu.³

Globalizace, rychlý růst letecké dopravy a jeho ekonomické a kulturní důsledky vedly k překročení zdánlivě neprostupné železné opony. Finanční zájmy na obou stranách hrály důležitou roli v uskutečnění některých společných projektů spojených právě s dobou, pro kterou současníci s oblibou používali pojem *jet age*. Vedle zavádění nových leteckých linek, ale i vzniku národních aerolinií, to bylo také budování potřebné infrastruktury, zejména mezinárodních hotelů.

1 ADAMS SCHMIDT, Dana. Pan Am Reopens Its Prague Office, Closed Since 1948. *The New York Times*, 21. května 1968, s. 9. Společnost Pan Am předtím provozovala linku mezi Prahou a New Yorkem od roku 1946 do roku 1948.

2 Ibidem, s. 9.

3 *Life Magazine*, 26. července 1968.





Eaton Joins Rockefeller To Spur Trade With Reds

**Cleveland and New York
Financiers to Set Up an
East-West Exchange**

By ROBERT E. BEDINGFIELD

An alliance of family fortunes linking Wall Street and the Midwest is going to try to build economic bridges between the free world and Communist Europe.

The International Basic Economy Corporation, controlled by the Rockefeller brothers, and Tower International, Inc., headed by Cyrus S. Eaton Jr., Cleveland financier, plan to cooperate in promoting trade between the Iron Curtain countries, including the Soviet Union, and the United States, Canada and Latin America.

The I.B.E.C. was organized in 1947 under the principal direction of Nelson A. Rockefeller, now New York's Governor. It was organized as an investment company specializing in enterprises in underdeveloped nations. The company already has interests in 29 foreign countries



The New York Times
Cyrus S. Eaton Jr.

but none is in the Communist bloc. Tower International is a wholly owned subsidiary of Tower Industries, a partnership

Continued on Page 67, Column 1

C

„Jenom jeden v srdci Evropy“, reklama na pražský hotel Intercontinental (archiv hotelu Intercontinental).

∩

„Obchod s Rudými“ titulek novin (The New York Times, 16. 1. 1967, s. 1).

Luxusní ubytovací zařízení sítí jako Hilton nebo Intercontinental představovala koncentrovanou americkou kulturu, výtěžek kapitalismu a často také nástroj k mírumilovnému, přesto důraznému vyjádření ekonomické a technologické nadřazenosti. Ve 40. a 50. letech vznikala především ve Střední a Jižní Americe, v západní Evropě a na Blízkém východě. Řadu z těchto staveb přímo nebo zprostředkovaně finančně podpořila vláda Spojených států a to i díky fondům spojeným s Marshallovým plánem.⁴ Podpora turismu a hotelů v Evropě i za jejími hranicemi tak patřila do programu poválečné rekonstrukce prozápadně orientovaných zemí. V 60. letech se zájem mezinárodních společností obrátil také na území pod sovětským vlivem. Díky těmto snahám vznikl i pražský hotel Intercontinental. Vyjednávání československého státu s americkými firmami, obtiže spojené s jeho realizací, postoj bezpečnostních složek i následný provoz hotelu dobře ilustrují aspekty a limity spolupráce přes železnou oponu.

Praha se opakovaně potýkala s nedostatkem vhodného ubytování pro cizince. O nutnosti postavit nové, adekvátně zařízené hotely se mluvilo už za první republiky, zejména před nástupem krize.⁵ Výrazné novostavby zamýšlené od začátku jako hotel však vznikly až po druhé světové válce. V 60. letech už ovšem ani International a Jalta, ani starší hotely kapacitně zdaleka nedostačovaly a navíc dobovým požadavkům neodpovídaly ani jejich architektonický výraz. Budoucí nejluxusnější a nejrepresentativnější hotel Prahy musel kvalitou dosáhnout nejméně špičkové úrovně prezentované na výstavách EXPO a realizované například v kancelářích ČSA a zahraničních velvysla-

4 WHARTON, Annabel Jane. *Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture*. Chicago – London 2001, s. 7.

5 Viz např. K reformě hotelů v Praze. *Národní listy*, 29. září 1922, s. 4.

nectvích.⁶ V období, kdy se hroutil třetí pětiletý plán, navíc vyzval první tajemník ÚV KSČ a prezident Antonín Novotný ke zlepšení stavu v cestovní sféře, protože doufal, že změny, které povedou k další liberalizaci zahraničního cestovního ruchu a restrukturalizaci odpovědných orgánů, pomohou odvrátit ekonomickou krizi.⁷

V roce 1963 vláda pověřila ministerstvo dopravy zabezpečením výstavby tranzitního hotelu.⁸ ČSA v roli investora nechaly zpracovat návrh situovaný již tehdy na náměstí Curieových při břehu Vltavy. Vybrané staveniště v centru Prahy splňovalo nároky kladené na letecký hotel, určený jak pro obchodníky, tak pro krátkodobé turisty a cestující, pro které byla Praha pouze přestupní zastávka. Pro ČSA by takový hotel představoval velkou konkurenční výhodu, protože aerolinie tehdy často získávaly své zákazníky právě díky nabídce ubytování odpovídajícího standardům letecké dopravy. V polovině 60. let však zásadním způsobem vstoupila do hry nabídka americké společnosti Tower International.

Stál za ní zakladatel firmy Tower International Cyrus Eaton ml., syn známého stejnojmenného amerického bankéře a podnikatele. Eaton st. proslul nadstandardně dobrými vztahy s východem, díky nimž mu americký tisk někdy přezdíval „Nejoblíbenější kapitalista Sovětského svazu“.⁹ Prosazoval navázání otevřenějšího, méně nepřátelského styku Spojených států s komunistickými zeměmi. V Americe proto často čelil ostré kritice, které ale důrazně oponoval: „*Nikdo není méně komunističtější než já. Jako kapitalista se vyrovnám každému z mých kritiků.*“¹⁰ Snažil se o zachování světového míru, zejména kvůli hrozbě atomové války. Stal se jedním z organizátorů Pugwashských konferencí, pojmenovaných podle jeho rodné vesnice v Kanadě, v jejichž rámci se setkávali vědci z východního i západního bloku. V roce 1960 dostal Leninovu cenu míru a v roce 1995 získaly Nobelovu cenu míru Pugwashské konference. S komunistickými zeměmi však jednal Eaton st. také obchodně a v započaté práci pokračoval i jeho syn.

Také v případě pražského hotelu Intercontinental využil Cyrus Eaton ml. kontaktů svého otce. Jeho společnost Tower International poslala na podzim roku 1965 československému státu nabídku na spolupráci při výstavbě mezinárodního hotelu.¹¹ Cyrus Eaton st. poté kontaktoval prezidenta Antonína Novotného, kterého předtím osobně navštívil. V dopise, který měl podpořit záměr jeho syna, napsal, že s manželkou sleduje „s velkým zájmem a obdivem konstruktivní politiku uplatňovanou ve

6 K tématu reprezentace státu touto formou například PAPEŽOVÁ, Petra. *Architektura ve službách Československých aerolinií Interiéry reprezentačních cestovních kanceláří ČSA a letiště Praha-Ruzyně v 60. letech*. Diplomová práce, Univerzita Karlova, Praha 2017.

7 MŮCKE, Pavel. Proměny politiky cestování a cestovního ruchu v Československu 1945 až 1989: politické a národohospodářské aspekty. In MŮCKE, Pavel – KRÁTKÁ, Lenka, eds. *Turistická odysea. Krajinou soudobých dějin cestování a cestovního ruchu v Československu v letech 1945 až 1989*. Praha 2018, s. 84.

8 Vládní usnesení č. 303/63 ze 17. dubna 1963.

9 WHITMAN, Alden. Cyrus Eaton, Industrialist, 95, Dies. *The New York Times*, 11. května 1979, s. 1.

10 Rozhovor se Cyrusem Eatonem citovaný v *New York Times*, Ibidem, s. A24. „*No man is less a Communist than I. I'll match my record as a capitalist against any of my critics. My chief interest is working to help save capitalism and all mankind from nuclear annihilation. We must either learn to live with the Communists or resign ourselves to perish with them.*“

11 Nabídku poslala nejprve v roce 1965 společnost Tower a v roce 1966 také IHC. Vznikly tak nejasnosti ve vztahu obou firem a návrhů, protože „*americká strana se nedovedla v ČSSR orientovat, kterému orgánu nebo organizaci má návrh zaslat*“. Přestože firmy jednaly na začátku společně, nebyly na sebe vázány a Československo dostalo možnost uzavřít případně smlouvu pouze s jednou z nich. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.



výstavbě“ Československa, že se jeho syn v současné době „zabývá otázkou rozvoje mezinárodních hotelů ve východní Evropě“¹² a rád by kvůli dalším jednáním přijel do Prahy. Cyrus Eaton ml. skutečně v 60. letech intenzivně rozvíjel obchodní model založený na poskytování finančních služeb východoevropským socialistickým zemím při realizaci hotelů. Spolupracoval přitom s mezinárodní společností Intercontinental Hotel Corporation (IHC), která vznikla jako dceřiná firma Pan Amu. Na konci roku 1966, kdy začal vyjednávat konkrétní podmínky se zástupci Čedoku a Československé obchodní banky, se již stavěl hotel v Bělehradě, byla uzavřena smlouva o financování Intercontinentalu v Budapešti a domlouvaly se obdobné podniky ve Varšavě, Sofii a Bukurešti.¹³ Stejně jako aktivity jeho otce i podnikání Cyruse Eatona ml. vyvolalo ve Spojených státech rozporné reakce. Když se dohodl na spolupráci s finanční skupinou International Basic Economy Corporation, kterou založil Nelson A. Rockefeller, uveřejnily *New York Times* článek s titulkem „Eaton Joins Rockefellers To Spur Trade With Reds“¹⁴ a otázka budování hotelů ve východním bloku, včetně toho pražského, se objevila ve spojení s obviněním ze špionáže před senátní komisí při projednávání nominace Nelsona A. Rockefellera na viceprezidenta Spojených států.¹⁵

Na druhou stranu se však východ Evropy znovu stal pro Američany vítanou destinací. Noviny *The Plain Dealer* z Eatonova domovského Clevelandu například publikovaly optimistický text věnovaný otevření Intercontinentalu v Budapešti nadepsaný „Iron Curtain Lifted for a ‚U. S.‘ Hotel“¹⁶ a na přelomu 60. a 70. let také vycházely v americkém tisku články o vzrůstajícím turismu do Československa, které už od konce 60. let zmiňovaly i stavbu Intercontinentalu.¹⁷

Obnovený zájem o Československo vycházel zejména ze vstřícnějšího postoje československého režimu k návštěvníkům ze západu, kteří představovali mimo jiné cenný přísun zahraniční měny. Od začátku jednání se Cyrusem Eatonem a zástupci IHC tedy bylo jasné, že rozhodující kruhy realizaci hotelu s americkou účastí chtějí. Šlo však o zcela nový typ spolupráce a ostře sledovanou dohodu, což zakázku značně komplikovalo a zpomalovalo. Normalizační ministr Štěpán Horník to později vystihl v rozboru současného stavu výstavby: „Pro tuto akci je charakteristické, že od jejího

12 Příklad dopisu Cyruse S. Eatona Antonínu Novotnému ze dne 29. července 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

13 BEDINGFIELD, Robert E. Eaton Joins Rockefellers To Spur Trade With Reds. *The New York Times*, 16. ledna 1967, s. 67. Ke stavbě hotelu v Bukurešti viz DRAGOMIR, Elena. Hotel Intercontinental in Bucharest. Competitive advantage for the socialist industry in Romania. In MIKLÓSSY, Katalin – ILIC, Melanie, eds. *Competition in Socialist Society*. New York 2014, s. 89–106. Autorka sice výslovně nezmiňuje Cyruse Eatona, ale je zřejmé, že jednání proběhla podobně jako v Praze. Společnost Tower International zprostředkovala první kontakt a dolarovou půjčku. IHC zajistila poradenské služby a členství v mezinárodní síti. Ibidem, s. 91.

14 Ibidem, s. 1, 67.

15 Rocky and Soviet Espionage; Profits in Blood. In *Nomination of Nelson A. Rockefeller of New York to be Vice President of the United States. Hearings before the Committee on Rules and Administration United States Senate, Ninety-third Congress, Second Session*. Washington 1974, s. 440. Nelson Aldrich Rockefeller, vlivný americký politik a podnikatel, guvernér státu New York 1958–1973, se stal viceprezidentem USA v roce 1974.

16 BARMANN, George J. Iron Curtain Lifted for a ‚U. S.‘ Hotel. *The Plain Dealer*, 10. května 1970, s. 1, 26.

17 Už v roce 1968 ohlašovaly americké noviny stavbu pražského hotelu napojeného na Pan Am: PEARLMAN, Sy. The Czechs Roll Out The Red Carpet For Visitors, Especially Americans. *Advance-News*, 14. dubna 1968, s. 18. Některé pozdější články dokonce upozorňovaly na atraktivitu Československa kvůli událostem roku 1968, protože část turistů vyhledávala relativně bezpečná dobrodružství ve městech, která se podle televizních zpráv zdála být v centru dění. Viz LEVY, Alan. Czechs Yearn for Western Visitors. *The New York Times*, 22. února 1970, s. 214.

počátku, ještě dříve než bylo rozhodnuto povolení výstavby (...) byly o každém jednání, návrzích a předběžných dohodách informovány podrobně naše nejvyšší stranické a státní orgány, jmenovitě býv. prezident republiky soudruh Novotný, býv. předseda a místopředseda vlády soudruzi Lenárt a Krajčíř, tajemník ÚV KSČ soudruh Štrougal a další rozhodující vládní činitelé.“¹⁸ V roce 1966 navíc Antonín Novotný poskytl rozhovor pro *Sunday Times* britskému novinovému magnátovi Lordu Royovi Thomsonovi.¹⁹ V něm také zmínil zájem Československa o zahraniční turisty a Thomson mu rovnou nabídl zprostředkování kontaktu na síť Hilton za účelem stavby mezinárodního hotelu.²⁰ Představitelé režimu tedy stanuli před rozhodnutím, která společnost bude pražským podmínkám lépe vyhovovat.

Výhoda IHC spočívala především ve zkušenostech s výstavbou a provozem hotelů ve východní Evropě. V roce 1964 uzavřela v Jugoslávii první smlouvu koncesního typu, která zaručovala vlastnictví státu, ale umožňovala výhody členství ve skupině Intercontinental, uznávanou značku, mezinárodní rezervační systém napojený také na Pan Am a zajistila poradce, kteří garantovali vysoký standard vybavení, nabízených služeb i zaměstnanců. V rozhodujících letech se také dokončoval Intercontinental v Budapešti, takže se podmínky maďarské smlouvy mohly stát základem pro vyjednávání s československou stranou.

Podle navržené dohody se IHC měla výrazně podílet na projektovém řešení hotelu, za což by dostala zapláceno. Dále by jí v závislosti na ročních tržbách náležela 3–7 % z hrubého příjmu za ubytování všech hostů. Ve smlouvě nebyla na rozdíl od Maďarska zakotvena povinnost obsazovat hotel téměř výhradně turisty z „kapitalistických států“, přesto Čedok očekával něco mezi 65–70 % návštěvníků ze západu a pouze 30–35 % ze „zemí socialistického tábora“.²¹ Zásadním argumentem ve prospěch IHC se stala také její ochota přizpůsobit se plně podmínkám komunistického režimu. „IHC bude vykonávat kontrolu dodržování úrovně služeb, do způsobu vedení hotelu však zasahovat nebude a bude respektovat zákonná opatření státu, týkající se různých omezení (např. distribuce zahraničního tisku v hotelu a pod).“²²

Velmi lákavé bylo také propojení s Pan Am, pro které se přijel přimluvit i Juan Trippe, zakladatel světoznámé letecké společnosti. V roce 1966 jednal o potřebě hotelu napojeného do rezervační sítě Pan Amu s Miloslavem Růžkem, vedoucím amerického odboru Ministerstva zahraničních věcí.²³ Trippe patřil k pionýrům letecké dopravy v Americe a také k jejím ideologickým zastáncům. V roce 1948 pronesl řeč

18 Rozbor příčin, které vedly k současnému stavu výstavby mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze. Materiál pro předsednictvo vlády ČSR, 13. září 1971. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

19 Rozhovor vyšel 26. června 1966 v *The Sunday Times*. Viz také komentář ze stejného dne v Rudém právu (s. 1 a 3).

20 Výpis z interview Lorda Thomsona u presidenta Novotného. Praha, 24. června 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

21 Poznámky pro místopředsedu vlády ČSSR s. F. Hamouze k výstavbě hotelu Intercontinentál (smluvní vztahy Čedok – IHC). 12. ledna 1973. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 147, sign. 203/16/48.

22 Informace o průběhu jednání o zahraniční účasti financování technické a obchodně provozní pomoci při výstavbě mezinárodního hotelu v Praze, uskutečněného dne 30. 11. a 1. 12. 1966. 6. prosince 1966. NA, Komunistická strana Československa – Ústřední výbor. Kancelář 1. tajemníka ÚV KSČ Antonína Novotného – I. část, ka 173, sign. 248.

23 DEJMEK, Jindřich. *Diplomacie Československa, Díl II. Biografický slovník československých diplomatů (1918–1992)*. Praha 2013, s. 555–556.



na téma světové prosperity díky zahraničnímu cestování, ve které tvrdil, že turismus je podobně efektivní jako cílená finanční pomoc od vlády Spojených států. Američané podle něj přinášeli do ciziny nejen peníze, ale také svůj způsob života. Přicházeli se svými zapalovači, přenosnými psacími stroji, moderními zavazadly, plnicími pery, kompakty a luxusními kabelkami, čímž podle Trippa nevědomky propagovali zřejmé výhody kapitalismu.²⁴ Jeho společnost této vizi do značné míry dostála. Její vstup do Československa měl proto velký symbolický význam a zvyšování jejího podílu na pražské turistice mohlo vzbuzovat kontroverzní reakce.

Síť Conrada Hiltona, druhý kandidát na stavbu hotelu, však ještě důrazněji propagovala svou dlouhodobou obchodní strategií a oficiálními vyjádřeními jasný politický názor.²⁵ Hilton opakovaně zdůrazňoval roli svých hotelů v boji proti komunismu. „*Tyto hotely míníme jako výzvu – nikoli národům, které nás tak vřele uvítaly ve svém středu – ale způsobu života hlásanému komunistickým světem.*“²⁶ Zejména hotel Hilton postavený v Západním Berlíně v roce 1958, tedy v době, kdy Chruščov vydal berlínské ultimátum, se stal reprezentantem spojení s Amerikou a neoblomné pozice západu.²⁷ Ve druhé polovině 60. let v Československu již Hilton samozřejmě neměl představovat dramatické gesto odporu, ale jeho nabídka reagovala na státem deklarovanou větší otevřenost kapitalistickému západu. Na rozdíl od IHC však v té době ještě Hilton neměl žádný hotel ve východním bloku a větší nezávislost řízení, kterou vyžadoval, nakonec vedla k tomu, že nevznikl ani v Československu.

Již v iniciačním rozhovoru s Royem Thomsonem v roce 1966 Novotný naznačil, že má k dispozici alternativní možnosti. „*Myslím, že bych se měl zmínit o tom, že jsme měli výhodnější nabídky v tom smyslu, že někdo postaví pro nás hotel, zajistí jeho provoz a po nějakém čase ho předá vládě.*“²⁸ Thomson navrhl, že by k předání mohlo dojít třeba po sto letech, tomu se však dle přepisu rozhovoru Novotný zasmál.²⁹ Přesto prezident na základě rozhovoru pro *Sunday Times* požádal ministra vnitřního obchodu Jindřicha Uhra o prověření nabídky Hiltonu a jejího porovnání s IHC.³⁰ Z následných jednání vyplynulo, že Hilton chce určovat cenovou, personální a nákupní politiku. Pochopitelný požadavek na zajištění podnikatelské svrchovanosti se zdál představitelům socialistické vlády nepřijatelný a přirovnávali ho k „*určité formě exiteritoriality*“.³¹ Hilton navíc ze začátku nenabízel zajištění zahraničního úvěru. Díky zájmu na vybudování „*hotelové magistrály*“³² vedoucí ze Švédska a Dánska přes Berlín, Prahu, Varšavu, Budapešť, Bukurešť do Jugoslávie a kvůli vzrůstající kon-

24 Juan T. Trippe „World Prosperity through Foreign Travel,” 27. října 1948. Dle VAN VLECK, Jenifer. *Empire of the Air. Aviation and the American Ascendancy*, Cambridge, Massachusetts 2013, s. 211–212.

25 K tomu obecně WHARTON, A. J. *Building the Cold War* (pozn. 4).

26 Hilton Items, 1955. Dle Ibidem, s. 8. „We mean these hotels as a challenge – not to the peoples who have so cordially welcomed us into their midst – but to the way of life preached by the Communist world.“

27 Ibidem, s. 87.

28 Výpis z interview Lordy Thomsona u presidenta Novotného. Praha, 24. června 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

29 Ibidem.

30 Dopis Antonína Novotného ministroví vnitřního obchodu Jindřichu Uherovi z 24. srpna 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

31 Informace o návrhu na výstavbu hotelu Hilton v Praze, 13. června 1967. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

32 Informace o možnostech navázání obchodního styku s hotelovou organizací HILTON, 1. července 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

kurenci IHC se Hilton ještě pokusil domluvit dolarovou půjčku a upravit smlouvu tak, aby byla přijatelná. Hilton jako partnera pro stavbu mezinárodního hotelu v Praze prosazovaly také ČSA, protože se v té době chystalo spojení Hiltonu s Trans World Airlines, hlavním rivalem Pan Amu a generálním agentem ČSA pro Spojené státy. Jednání s IHC již ale pokročila natolik, že k dohodě s Hiltonem stejně nedošlo.

V roce 1967 Čedok uzavřel smlouvy s Tower International, firmou Cyruse Eatona ml., a s IHC.³³ Američané se podíleli na projektování hotelu, jehož výslednou podobu však z velké části určil také předem vybraný architekt Karel Filsak se svým ateliérem a také podmínky památkové péče a hlavního architekta Jiřího Voženíka.³⁴ Účastí Američanů se naplnily dohody o technické pomoci a o členství v IHC. Úvěr nakonec poskytla ČSOB a půjčku od společnosti Cyruse Eatona ml. Čedok nevyužil. Souviselo to pravděpodobně se změnou politických poměrů a výměnou vládnoucí garnitury po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968.

Stejně jako v případě mnoha dalších náročných stavebních akcí v tehdejší Československu se dokončení Intercontinentalu významně opozdilo. Normalizační ministr obchodu Štěpán Horník předložil vládě v roce 1971 zdůvodnění průtahů a komplikací při budování hotelu, ve kterém mimo jiné uvedl, „že závěrečná jednání o povolení výstavby a začátky výstavby spadají do období let 1966–1968, tedy do období uvolnění státní disciplíny a nevyjasněných otázek kompetenčních a ekonomických, hledání nových forem řízení a rozvíjení tzv. podnikavosti, což se všechno svými důsledky negativně promítlo v celé této akci“.³⁵ Po srpnu 1968 se znovu prověřovaly uzavřené smlouvy, znovu se posuzovala ekonomická výhodnost členství v mezinárodní síti hotelů.³⁶ Denní tisk opakovaně ujišťoval, že „americký“ hotel, jak se Intercontinentalu říkalo, ve skutečnosti patří Československu a IHC zajišťuje pouze rezervační systém a dodržení standardu značky.³⁷ Již v roce 1968 musel koordinátor stavby ve *Svobodném slovu* vyvracet fámy, že jsou dělníci sledováni kamerami nebo že dostávají kvůli americké účasti nezvykle vysoké platy.³⁸ Zároveň se však dlouho očekávaná budova těšila pozornosti v člancích, které popisovaly její budoucí luxusní vybavení i technicky vyspělé zázemí.³⁹ Ostře sledovaný hotel zahájil svou činnost s několikaletým zpožděním v roce 1974.

33 Vzhledem ke komerčnímu charakteru smlouvy měla další jednání a uzavření smlouvy probíhat na „podnikové úrovni“. Zpráva k návrhu usnesení vlády z roku 1966 dokonce obsahuje doporučení, že je třeba vypustit větu, že Čedok uzavírá smlouvu „se souhlasem vládních orgánů Československé socialistické republiky“ a nahradit ji výrokem „vláda bere na vědomí“, že smlouvu uzavře se zahraničním partnerem Čedok. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 328, 1. svazek plenární schůze, 19. 10. 1966. Důležitější než formality ve formulaci smluv je, že Čedok spadl pod ministerstvo vnitřního obchodu, které bylo od roku 1965 opět rozhodující exekutivní složkou ve sféře cestovního ruchu. MŮCKE, Pavel. *Proměny politiky cestování* (pozn. 7), s. 77.

34 K tomu viz kapitulu Matyáše Kracíka.

35 Rozbor příčin, které vedly k současnému stavu výstavby mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze. Materiál pro předsednictvo vlády ČSR, 13. září 1971. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

36 Viz podklady vypracované ministerstvem obchodu pro místopředsedu vlády Františka Hamouze, který na začátku 70. let převzal odpovědnost za koordinaci úseku cestovního ruchu na federální úrovni. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 25, sign. 50/16/18. K organizaci cestovního ruchu po srpnu 1968 a federalizaci MŮCKE, Pavel. *Proměny politiky cestování* (pozn. 7), s. 92.

37 Dlouhé čekání na velký hotel. *Svobodné slovo*, 31. 10. 1972. Hotel Inter-Continental „je majetkem ČSSR“. Významné středisko společenského života. *Práce*, 10. srpna 1974.

38 Hotel fámy zbavený. *Svobodné slovo*, 2. 7. 1968.

39 Viz např. SCHOŘÁLKOVÁ, Irena. Nový hotel roste k dokonalosti. *Večerní Praha*, 4. února 1974.



Špičkový moderní mezinárodní hotel vyjednaný v reformních 60. letech tak otevřel ve zcela odlišné politické situaci, v době nejsilnější normalizace. Cestování na západ, které stát v 60. letech výrazně zjednodušil,⁴⁰ bylo opět pro většinu československých občanů téměř nemožné.⁴¹ Intercontinental ovšem do značné míry představoval kus západu v Praze. Zůstal členem IHC a jeho typologie odpovídala americkému pojetí hotelové architektury. Patřila k ní luxusní restaurace a noční klub na střeše, řada dalších občerstvení, barů a obchodů rozmístěných v různých částech hotelu, klimatizované pokoje vybavené koupelnou, telefonem a televizí i celkově moderní internacionální výraz doplněný o prvky charakteristické pro místní prostředí. Annabel Jane Whartonová popsala univerzální kulturu amerických poválečných hotelů na příkladu Hiltonu, který nabízel Američanům z vyšší střední vrstvy povědomé prostředí. „Ze společenských zvyklostí americké vyšší střední třídy pocházely jejich koktailové bary a střešní restaurace. (...) Americké technologie stály za jejich kohoutky s ledovou vodou zavedenými do jednotlivých pokojů, přímými telefonními linkami, rádií, klimatizací a především za architektonickou formou budov samotných.“⁴² Hotely se měly navzájem podobat a zároveň se trochu odlišovat v unikátních regionálních detailech. Hiltony v Berlíně a Tel Avivu zdobila tvorba známých současných umělců, v Athénách, Káhiře a Istanbulu je doplnily starověké artefakty a jejich repliky.⁴³ Interiér tak svým hostům poskytoval důvěrně známý prostor obohacený o přijatelné množství lokálního folkloru. Také v pražském Intercontinentalu tvořila atmosféru luxusní díla československých tvůrců společně se starožitnostmi, od barokních soch světců po sedací soupravy ve stylu *biedermeieru*.⁴⁴ K historické tradici Starého Města navíc odkazovala také jména restaurací a vináren Intercontinentalu jako *Cechovní síň*, *Mázhaus* nebo *Primátorský salonek*.⁴⁵

Za vysokou úroveň nabízených služeb ručila i po otevření hotelu společnost IHC. Vydávala pokyny, které se týkaly celé škály činností, od provozu a marketingu přes stravování, ekonomiku a recepci po údržbu, techniku, účtárny, prádelny a čistírny. Zajišťovala školení a vysílala anonymní kontrolory, aby ověřila dodržování předepsaných pravidel.⁴⁶ Spojení hotelu s centrálou v New Yorku zajišťovala rezerváční síť PANAMAC, vytvořená ve spolupráci s IBM. V reálném čase přenášela informace o objednávkách letů, ubytování i dalších potřebách cestujících. Systém již od druhé poloviny 60. let využíval pro komunikaci i družice. Intercontinental jako první československý hotel zavedl v roce 1979 vlastní televizní program v češtině, angličtině a němčině⁴⁷ a jeho celková technologická vybavenost byla velmi vysoká.

40 K právním úpravám viz RYCHLÍK Jan. Právní regulace cestovního styku v Československu a tzv. socialistických státech v letech 1945 až 1989. In MÜCKE – KRÁTKÁ. *Turistická odysea* (pozn. 7), s. 161.

41 MÜCKE, Pavel. *Proměny politiky cestování* (pozn. 7), s. 95.

42 WHARTON, A. J. *Building the Cold War* (pozn. 4), s. 2. „From American upper-middle-class social practices came its cocktail lounges and rooftop supper clubs. (...) From American technology came its ice water tapped to individual guest rooms, its direct-line telephones, its radios, its air-conditioning, and, most fundamentally, the architectural form of the building itself.“

43 Ibidem, s. 4, 64–65.

44 Viz také kapitolu Kateřiny Houškové.

45 ŠVÁCHA, Rostislav. Jan Šrámek – Alena Šrámková. *Umění XXXIII*, 1985, s. 15.

46 *Revue 79* (časopis hotelu Intercontinental z roku 1979 určený pro zaměstnance), s. 3. Archiv hotelu Intercontinental.

47 Ibidem; Nabídka služeb 1985. Archiv hotelu Intercontinental.

K futuristickému rázu hotelu přispěl také moderní design nábytku a některá umělecká díla, zejména svítidla Reného Roubíčka a Huga Demartiniho. Intercontinental se rychle stal symbolem luxusu, pokroku a nové doby. Takovou roli sehrál i v několika československých filmech. V komedii *Zítřka vstanu a opařím se čajem* představuje odbavovací halu pro cestování časem a ve *Faunově velmi pozdním odpolední* Věry Chytilové zase stylovou kulisu pro požitky stárnoucího elegána. První pražský hotel amerického střihu si svou výjimečnou pozici udržel nejméně do pádu komunistického režimu v roce 1989. Bydleli v něm nejdůležitější zahraniční politici při státních návštěvách, slavní hudebníci, kteří přijeli na festival Pražské jaro, světoznámí sportovci i hvězdy showbyznysu. Hotel si vedl fotoarchiv, ve kterém se bok po boku objevují tak rozličné osobnosti jako Johnny Cash, Vladimír Remek, Richard Nixon, Barbra Streisand, Elton John, Ivana Trumpová, David Rockefeller, Karel Gott, Marcello Mastroianni a Jásir Arafat.⁴⁸ Konaly se v něm zasedání RVHP i módní přehlídky a kulinářské dny.

Cestování za železnou oponou však mělo i stinné stránky. Hotel, kde se střídali zahraniční i naši diplomaté, obchodníci a novináři samozřejmě neunikl pozornosti tajných služeb. Josef Frolík, jeden z nejznámějších agentů Státní bezpečnosti (StB), který uprchl v roce 1969 za pomoci americké Central Intelligence Agency (CIA) z Československa, popsal praktiky StB v knize *Špión vypovídá. „Kromě odposlechu v úřadech, misích a bytech existují permanentně zabudované odposlechy v lepších hotelích. Dále jsou i v některých luxusnějších restauracích, nočních podnikcích a barech. V každém takovém hotelu je řada pokojů (ne všechny) s permanentním technickým zařízením. Ředitelé těchto hotelů jsou buď agenti StB (bývalý náměstek ředitele obchodní komory pan Grégr), nebo jsou přímo důstojníky rozvědky. V Praze to byl Alcron, International, Flora, Park Hotel, Junior. Dá se předpokládat, že dnes k nim patří i Intercontinental.“*⁴⁹ Ve výpovědi před americkým senátem, která také vyšla knižně, navíc Frolík uvedl: „Vybudování hotelu Intercontinental a jeho úzké propojení s výpočetním systémem společnosti Pan American Airways bylo dlouhodobým snem špiónážní služby, ačkoliv jsem nikdy nepochopil, co se tímto tahem mělo získat.“⁵⁰ Jako příklad zásahů StB do zahraničního obchodu navíc zmínil „katastrofický průnik agentů rozvědky do kanceláří společnosti Pan American Airways v Praze“.⁵¹

Objektová složka k hotelu Intercontinental, kterou vedla StB, dnes již neexistuje, údajně byla zničena v roce 1989.⁵² Obecný postup a organizační náležitosti sledování hotelů však popsal dokument *Současný stav a návrh zásad na novou or-*

48 Fotodokumentace. Archiv hotelu Intercontinental.

49 FROLÍK, Josef. *Špión vypovídá*. Praha 1990, s. 246. Frolíkovy vzpomínky, které představují důležitý, i když ne vždy zcela důvěryhodný zdroj informací o praktikách československých bezpečnostních složek, vyšly nejprve anglicky v Londýně v roce 1975 a později také česky v roce 1978 v Kolíně nad Rýnem. Viz BLAŽEK Petr – ŽÁČEK Pavel. Czechoslovakia. In PERSAK, Krzyszof – KAMIŃSKI, Łukasz. *A Handbook of the Communist Security Apparatus in East Central Europe 1944–1989*. Warsaw 2005, s. 144.

50 VACHALOVSKÝ, Přemysl – BOK, John, eds. *Špión vypovídá II. Jasná zpráva o konci jednoho světa. Činnost zpravodajských služeb komunistického bloku ve Spojených státech. Výpověď Josefa Frolíka před Senátem Spojených států*. Olomouc 2000, s. 48.

51 Ibidem.

52 Dle sdělení Mgr. Xenie Penížkové z Archivu bezpečnostních složek. Obsah dokumentů k mezinárodním hotelům byl velmi citlivý a díky informacím o vysoce postavených lidech, diplomatech a spolupracovnících StB také případně dobře využitelný a zneužitelný. Skartována byla také například větší část složek k hotelu Praha. Viz KAROUS, Pavel. *Hotel pro cizince. Provozování hotelu Praha 1980–1989*. In KAROUS, Pavel, ed. *Hotel Praha*. Praha 2019, s. 187.



organizaci rozpracování vybraných cizineckých hotelů určený pro operativní poradu federálního ministerstva vnitra v roce 1976.⁵³ Začal ostrým odsouzením pokusu o omezení aktivit tajných služeb po XIII. sjezdu KSČ v roce 1966. „Mimo nemístnou kritiku a tím i rozkrytí našich metod a prostředků práce před veřejností, měl tento vývoj za následek, že řada pracovníků interhotelů odešla do emigrace. Mezi těmito emigranty se nacházela i řada spolupracovníků StB.“⁵⁴ Podle autorů zprávy navíc chyběl bezpečnostním složkám centrální přehled o cizineckých hotelech, jejichž „státobezpečnostní rozpracování, resp. obhospodařování“ měly na starosti jednotlivé odbory StB.⁵⁵ Navrhovali proto centralizaci, po které by hotely spadaly pod 2. odbor IV. správy FMV. Jeho úkolem bylo vybudování „schopné agentury (...) vytváření podmínek pro umístování a těžení techniky užívané VI. správou FMV, jakož i technických prostředků průmyslové televize a přenosné dočasné odposlechové techniky“.⁵⁶ Budoucí cíle tvořilo také budování širší důvěrnické sítě, vyhledávání osob, které mají předpoklad pro rozvědnu či kontrarozvědnu práci, ale i ochrana zaměstnanců hotelů před „svodů“, které způsobuje každodenní styk s cizinci.⁵⁷ Jako vzor uvádí text z roku 1976 především ruskou KGB. Atmosféru studené války dobře dokresluje také seznam krycích názvů z roku 1985. Všechny důležitější pražské hotely v něm dostaly jména podle slavných skladatelů a spisovatelů. Intercontinental například figuroval pod označením Glinka.⁵⁸

Nové krycí jméno však mohla StB používat už jen pouhé čtyři roky. Po listopadu 1989 se postavení mezinárodního pražského hotelu opět významně změnilo. Otevřely se hranice a cestovní ruch organizovaný státem, kterému dominovaly podniky jako Čedok a Interhotely, čekala privatizace. Vedení Intercontinentalu si v roce 1991 přálo, aby se hotel stal akciovou společností s českým kapitálem. Plánovalo dohodu s ministerstvem obchodu a českými bankami, která měla zaručit, že případný zahraniční investor nezíská majoritní podíl.⁵⁹ To se v podstatě povedlo a Intercontinental po celá 90. léta vlastnily bankovní fondy. V roce 1999 ho prodaly americké firmě Strategic Hotel Capital Incorporated. V posledních letech změnila budova majitele ještě několikrát, ale kontinuitu provozu zajistila smlouva s IHC. Přes řadu renovací tak hotel stále vědomě odkazuje na svou historii a nadále funguje pod značkou Intercontinental.

Za 45 let činnosti zažil řadu ekonomických i politických otřesů. Vzdušnému prostoru už nevládne obří letecká společnost Pan Am, která nejprve v roce 1981 z finančních důvodů musela prodat hotelovou síť IHC a po dalších deseti letech definitivně ukončila svou činnost, a ani výsadní postavení Hiltonu nebo Intercontinentalu není zdaleka tak jisté. Čas velkých amerických hotelů, které v nejednom velkoměstě

53 Stav a návrh zásad na novou organizaci rozpracování vybraných cizineckých hotelů. Archiv bezpečnostních složek (ABS), Sekretariát ministra vnitra, V. díl (A 2/5), inv. j. 199.

54 Ibidem, Příloha III, s. 1. Dokument uvádí i konkrétní čísla: „Z tehdy obhospodařovaných interhotelů emigrovalo 226 zaměstnanců různých profesí, mezi nimi i několik vedoucích pracovníků. Z tohoto počtu bylo 18 spolupracovníků Státní bezpečnosti.“ Ibidem, s. 2.

55 Ibidem, s. 1. V případě Prahy to byl 1.b odbor S-StB Praha.

56 Ibidem, s. 12.

57 Ibidem, s. 8.

58 Krycí názvy vybraných hotelových zařízení v Praze – seznam. ABS, Správa kontrarozvědky, II. díl (A 34/1), inv. j. 243.

59 HLINKA, Pavel. Slovo ředitele. In *Hotel InterContinental Praha* (časopis pro zaměstnance), duben 1991. Archiv hotelu Intercontinental.

převyšovaly všechny ostatní budovy,⁶⁰ je, zdá se, nenávratně pryč. Zajímavým způsobem zapadaly do kultury období studené války. Ikonické moderní stavby představovaly známá útočiště v proměnlivém prostředí a pro mnohé ztělesňovaly vytouženou prosperitu a poválečný mír, *Pax Americana*.⁶¹ Často se však mohly ocitnout také v roli fiktivního Hiltonu z *Futurologického kongresu* Stanisława Lema. V povídce polského spisovatele z roku 1971 se hotel ve smyšlené středoamerické republice Kostarikáně dostane do vírů událostí státního převratu. Hilton vysoký 164 pater, který garantuje pokoje bez bomb, popsal Lem na začátku příběhu jako karikaturu reálných hotelů a odstartoval v něm sérii absurdních událostí, ve kterých se ale odrážel současný stav světa.⁶²

Pražský Intercontinental naštěstí zůstal ušetřen tragického osudu kostarikánského Hiltonu, ale i on je úzce spjat s kulturní a politickou situací druhé poloviny 20. století. Do jeho vzniku zasáhly československé vládní a stranické špičky i významní muži, kteří spoluurčovali směr amerického byznysu, jako oba Eatonové a Juan Trippe. Dostal se na stránky amerických novin, opakovaně o něm slyšeli i v senátu Spojených států a těšil se nevídané pozornosti československých tajných služeb. Nakonec se však přes všechny problémy ukázal především jako životaschopný výsledek snah o spolupráci mezi východem a západem, motivovaný sice zejména finančním prospěchem, ale také otevřenější kulturní politikou na obou stranách.

Hotely síť Intercontinental, 1977
(archiv hotelu Intercontinental).



60 Londýnský Hilton jako první převyšil katedrálu sv. Pavla a hotely v Istanbulu, Jeruzalémě a Káhiře byly také v době své stavby označovány za nejvyšší budovy ve městě. WHARTON, A. J. *Building the Cold War* (pozn. 4), s. 3.

61 Pojem, který se po vzoru *Pax Romana* používá především pro období po druhé světové válce. Kromě relativního míru mezi mocnostmi mohl také znamenat, stejně jako v případě římské říše, mír vnucený silou. V době války ve Vietnamu si ho proto přivlastnili také kritici amerického imperialismu.

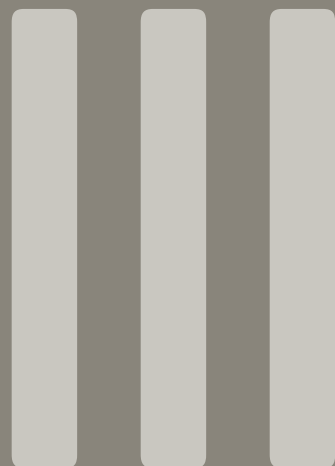
62 V polštině vyšel poprvé v rámci sbírky povídek *Bezsenność* v roce 1971. Česky o šest let později: LEM, Stanisław. *Futurologický kongres*, přeložila Helena Stachová. Praha 1977.





⌒
Přístavba hotelového bazénu,
K. Koutský a V. Leníčková, 1995
(foto Roman Polášek, 2018).





Stavební historie,
problematika památkové
péče, architektura
a interiéry





Architektura a stavební historie

Matyáš Kracík

PROJEKT A ARCHITEKTURA

Koncem roku 1965 přišla americká společnost Tower International s návrhem spoluúčasti na výstavbě mezinárodního hotelu. Podle této nabídky mělo dojít k postavení hotelu I. třídy o kapacitě cca 600 lůžek napojeného na mezinárodní síť hotelů International Hotel Corporation (IHC), dceřiné společnosti letecké korporace Pan American World Airways (Pan Am), létající v té době také do Prahy. Více jak 40 hotelů Intercontinental stálo v té době již na všech světadílech. Ve východní Evropě se budovaly hotely ve Varšavě, Budapešti a Bukurešti. Následovalo dlouhé jednání mezi společnostmi Tower International, IHC, podnikem Čedok, příslušnými československými orgány a orgány hlavního města Prahy. Když všechny potřebné instituce a zejména československá vláda souhlasily s výstavbou mezinárodního hotelu, zmocnila ředitele podniku Čedok, jakožto zástupce investora, uzavřít smlouvu se zahraničním účastníkem a uložila primátorovi Prahy vybrat staveniště.¹ 11. 2. 1967 podepsal Čedok a Intercontinental Hotel Corporation dohodu o proveditelnosti výstavby hotelu.² Podstatu dohody tvořilo napojení hotelu do celosvětového systému IHC, za které měl Čedok platit několik procent z příjmu. Načasování americké nabídky přišlo v mimořádně vhodné dobu, jen o dva roky dříve vláda rozhodla o výstavbě mezinárodního hotelu.³

Stran výběru staveniště měl hlavní architekt Prahy Jiří Voženílek jasno. Na základě vyhledávacích studií preferoval staroměstské předmostí Čechova mostu.⁴ Předpokládal odstranění zbytku bloku mezi ulicemi Pařížskou a Elišky Krásnohorské, jehož několik domů zničily výbuchy při Pražském povstání. Zástupce IHC zpočátku neshledal

∩ ∩ – předchozí dvojstrana
Pohled do hotelové chodby, typické
podlaží (foto Roman Polášek, 2018).

⊂
Západní parter (foto Roman Polášek,
2019).

- 1 Zpráva o stavu jednání o výstavbě mezinárodního hotelu v Praze se zahraniční finanční účastí a odbornou a technickou pomocí, dokument Ministerstva vnitřního obchodu, 8. 10. 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 328, sign. 1. sv. plen. schůze.
- 2 Situační zpráva o výstavbě mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze, dokument Ministerstva obchodu ČSR, 12. 8. 1970. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.
- 3 Usnesení vlády č. 303/63 o rozvoji turistického ruchu v ČSSR. VLČEK, Miroslav. Tranzitní hotel. *Letecký obzor* 8, 1964, č. 3, s. 75.
- 4 Výběrem staveniště a architektonickým soutěžím se věnují další kapitoly knihy.





C

Tvůrci hotelu na střeše, počátek 70. let; Karel Filsak (druhý zleva), Rudolf Hofman (třetí zleva), Jaroslav Švec (čtvrtý zprava, archiv Karel Filsak ml.).

náměstí Curieových „dostatečně atraktivním z hlediska komerce a umístění v málo oživené části města“⁵ což se z dnešního pohledu jeví téměř absurdně. Doporučoval zvážit možnost stavby hotelu v proluce Myslbek Na Příkopě nebo na Smetanově nábřeží. Stavba Na Příkopě nebyla možná z důvodu plánované stavby podzemní dráhy a Smetanovo nábřeží se Jiří Voženílek rozhodl uvolnit až po zastavění náměstí Curieových.⁶ Američané pak souhlasili se zvoleným stavenišťem i díky výhledu na Hradčany a společně s českou stranou se pustili do koncepční studie. V dohodě stálo, že hotel navrhne československý ateliér ve spolupráci s americkými odborníky.

Jiří Voženílek nabídl řediteli Čedoku dvě varianty, buď vypíše architektonickou soutěž, což prodlouží realizaci nejméně o rok, nebo zadá projekt architektu Karlu Filsakovi. Kromě toho, že pro dané místo vyhrál soutěž pro tranzitní hotel ČSA, platil Filsak v té době již za architektonické eso. Do povědomí se dostal realizacemi našich velvyslanectví v Pekingu a Brasílii, ve výstavbě byly budovy v Dillí a stálé československé mise OSN v Ženevě. Čedok respektoval doporučení a zadal úkol Karlu Filsakovi, v té době vedoucímu ateliéru Epsilon, v rámci Sdružení projektových ateliérů (SPA)⁷. Jeho nejužší tým pro tuto akci vytvořili Karel Bubeníček a Jaroslav Švec, ve spolupráci s Irmou Dvořáčkovou (Steinocheroovou) a v počátku také s Jiřím Gebertem. Každý člen týmu měl svoji specifickou roli. Dlouholetý blízký Filsakův spolupracovník Karel Bubeníček měl v projektu funkci jednatele se zúčastněnými podniky a orgány a vedl administrativní stránku akce. Vlastního projektování se kvůli zhoršujícímu zraku sám nemohl účastnit.⁸ Pro vykreslení náročnosti této funkce zmiňme, že na vybavení se podílelo na 98 tuzemských i zahraničních firem.⁹ Jaroslav Švec vedl technickou stránku projektu, stavební a prováděcí dokumentaci. Jiří Ge-

5 Informace o stavu jednání Čedoku a Intercontinental Hotel Corporation, 3. 3. 1967. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

6 Stavba na Smetanově nábřeží předpokládala demolici dvou domovních bloků mezi ulicemi Krocínova a Betlémská.

7 Sdružení projektových ateliérů vzniklo v roce 1966 jako téměř soukromé uskupení předních architektů, roku 1971 došlo k jeho transformaci v Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy. Podrobněji viz SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Architektura pro Prahu*, katalog k výstavě. Praha 2017.

8 Jiří Gebert a Václav Hacmac se v tomto při osobních rozhovorech s autory nezávisle shodují.

9 Sine 1974. Intercontinental v číslech. *Večerní Praha*, 6. srpna 1974, s. 2.

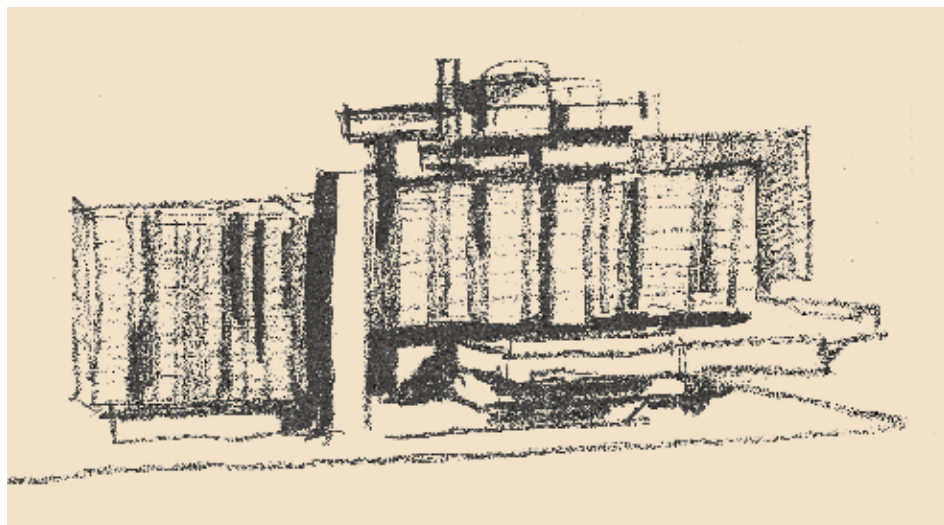


bert, který se věnoval zejména fasádám, v roce 1968 nakrátko emigroval a poté se k projektu již nevrátil, nahradil ho Václav Hacman.¹⁰ Karel Filsak plnil roli vedoucího manažera zasahujícího do všech fází projektu a od kolegů vyžadoval maximální nasazení.¹¹ K řešení interiérů Filsak přizval další přední architektky. Jeho letitý spolupracovník Jan Šrámek vedl svůj tým z ateliéru Beta, Jana Bočana, Zdeňka Rothbauera, Oldřicha Novotného a Zbyňka Hřivnáče. Druhý tým vytvořili František Cubr, Zdeněk Pokorný a Zdenka Nováková.¹²

Ateliér Epsilon zpracovával architektonicko-stavební řešení, projekty technického zařízení dodával stavební gigant Bechtel Corporation. K duchovním otcům stavby patří také Rudolf Hofman z Čedoku, který spoluutvářel provozní náplň a stal se poté prvním ředitelem hotelu. Na projektu úzce spolupracovali odborníci z IHC, kteří zajišťovali standard odpovídající síti Intercontinental. Informace o tom, jakou podobu hotelu měli Američané v představě, se ve zdrojích různí. Nejpravděpodobnější je varianta, že se jejich názor vyvíjel a měnil. Základní parametry i přesné standardy budovy hotelu definovala příručka „Regulations“, obsahující požadavky na služby, vybavení pokojů, restaurací, společenských prostor i technického zázemí.¹³ V průběhu jednání se investorské strany shodly na navýšení kapacity z původních 300 na 400 pokojů, tedy na 800 ubytovaných hostů, přičemž velká část pokojů měla vyhlížet na Hradčany. Jednání probíhala v Praze i v New Yorku, ve známém mrakodrapu Pan Am Building. Jedno takové popisuje Jiří Gebert slovy: „Filsak přijel z Ameriky a říkal: ‚To bylo hrozný, já jsem tam seděl v nejvyšším patře Panamu, koukal jsem na ten strašnej New York, vzal jsem si kvašky, vybarvil jsem tu perspektivu, předložil jí Američanům a oni to schválili.‘ Představa, že hlavní architekt velkého projektu si přiveze pastelky a někde za rohem něco šmudlá, zatímco vedle jednajjí grémia ředitelů společností, je tak směšná, a tak zatížená tím socialismem, že jsem se musel smát...“¹⁴

▷

Karel Filsak, Skica hotelu, 1966
(archiv Karel Filsak ml.).



10 Jiří Gebert poté již nebyl uváděn jako spoluautor projektu, ani se nevrátil do ateliéru Epsilon, protože ho Filsak dle jeho slov považoval za zrádce.

11 V pozn. 8.

12 Interiérovému řešení hotelu se podrobně věnuje samostatná kapitola Kateřiny Houškové.

13 Osobní rozhovor autorů s Jiřím Gebertem.

14 Ibidem.



Model hotelu a okolí s nerealizovaným náměstím před kostelem svatého Šimona a Judy, 1968 (archiv Karel Filsak ml.).

Útvar hlavního architekta (ÚHA) a Státní ústav památkové péče a ochrany přírody v Praze (SÚPPOP) vydaly podmínky výstavby hotelu. Nařizovaly zachovat kubistické domy Otakara Novotného západní linie ulice E. Krásnohorské. Výškovou regulaci určovala okolní zástavba Starého Města, zejména Kotěrova právnická fakulta. Tehdejší zástupce památkové péče Karel Kibic uznával nárok objemné stavby, ale doporučoval její hmotové rozdrobení, snížení směrem k Vltavě a k nemocnici Na Františku.¹⁵ Názor státní památkové péče se bral závazně, přestože byl jen doporučující, neboť Pražská památková rezervace se dočkala vyhlášení až roku 1971.¹⁶ Směrnice hlavního architekta stanovila maximální výšku na sedm a osm podlaží a rovněž rozdělení do více hmot. Dále určila stavební čáru severního průčelí a orientaci vstupů a příjezdů. Jednání se účastnili také zástupci Klubu Za starou Prahu.¹⁷

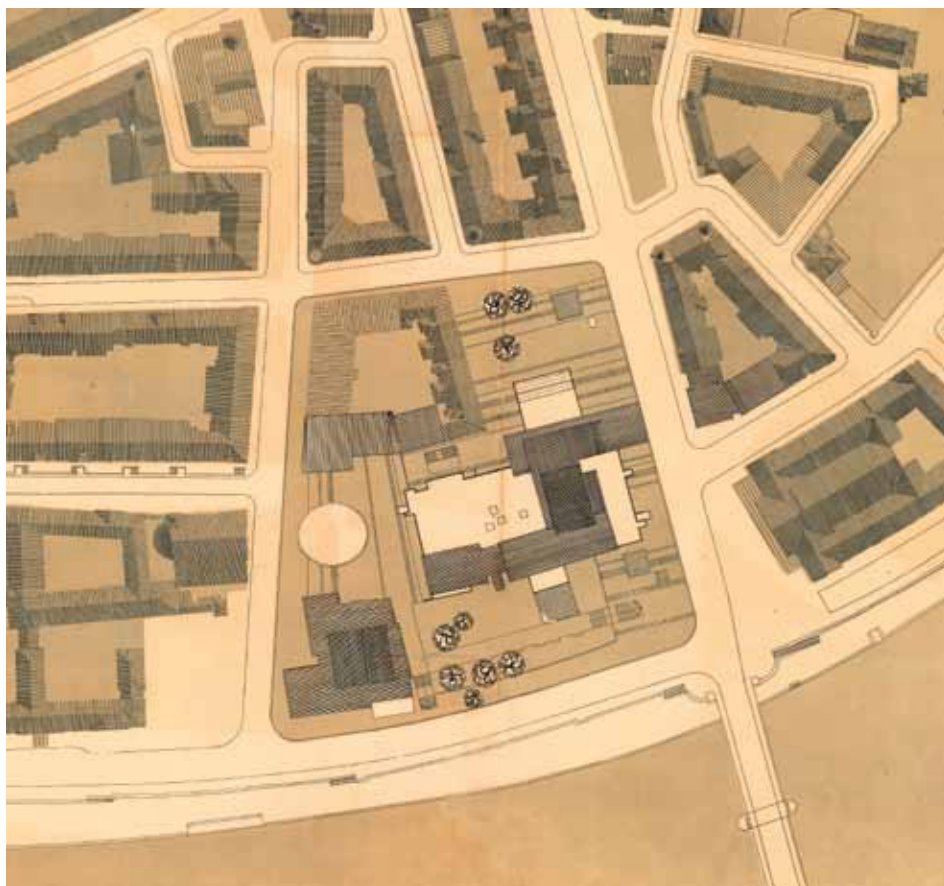
Projektové řešení zahrnovalo prostor mezi ulicí Dušní a Pařížskou, včetně úpravy budovy SIA.¹⁸ Do dané situace architekti navrhli tříkřídlý objekt na půdorysu nepravidelného písmene H zabírající jižní část náměstí Curieových a severní třetinu zbouraného bloku, přičemž jižní průčelí hotelu volně navázali na kubistické domy a vytvořili tak nové náměstí. Původně měla ustoupit také novorenesanční škola v Dušní ulici pro piazzettu mezi hotelem a kostelem svatého Šimona a Judy, jak je

15 Podle vyjádření Karla Kibice. Původní dokumenty se nepodařilo dohledat.

16 Nařízení vlády České socialistické republiky č. 66/1971 Sb.

17 Korespondence ÚHA a dalších zúčastněných stran s Klubem Za starou Prahu. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

18 Budovu nechal vystavět Spolek československých inženýrů v letech 1927–1928 podle návrhu Františka Krásného. Po roce 1948 ji využívala Světová odborová organizace. Roku 1978 získala východní přístavbu hotelu Budovatel a do roku 1989 byla celá přestavěna na hotel President. Dostavbu i přestavbu projektoval tým Karla Filsaka.



▷

Karel Filsak a kol., situace, cca 1968
(archiv IPR).

patrno ze situačního výkresu.¹⁹ Severní zahlobenou zahradu autoři komponovali pro veřejnost.²⁰

Jednotlivá křídla stavby sahají do různé výšky. Zatímco jižní a střední křídlo sestává ze sedmi pater, severní křídlo při nábřeží ze šesti a jeho nižší část směrem k budově SIA jen z pěti. Kompozici završuje betonová nástavba vyhlídkové restaurace a nočního klubu. Vznikla tak nepravidelně rozčleněná hmota reagující proporcemi na strukturu Starého Města a Josefova. Jde o složitější koncepci, než jakou Filsak, podobně jako ostatní týmy, použil ve vyhledávací studii. Pojetí hotelu v intencích mezinárodního stylu, které využívala i většina hotelů Intercontinental, sestávalo z horizontální podnože společenských prostor se zázeminím a věžové či deskové lůžkové části. Tento princip uplatnili rovněž tvůrci Parkhotelu, Olympiku i zmíněných soutěžních návrhů mezinárodního hotelu. Hmotová koncepce však není jedinou odlišností konceptu Filsakova týmu.

Na historický kontext autoři reagovali vertikální fragmentizací fasád i hrou materiálů a strukturou povrchů. *„Praha je přece nekonečně bohatá na skvosty uměleckých a architektonických památek, paláce staré Prahy mají osobitou atmosféru. Na to všechno jsme chtěli naším hotelem navázat a dát mu i onu nedefinovatelnou pohodu s fluidem šťastného domova, atmosféru, kterou právě nejcivilizovanější svět*

19 Srov. s MICHL, Jan. *Realizace a projekty v současné architektuře*. Praha 1978, s. 50.

20 BUBENÍČEK, Karel. *Mezinárodní hotel IHC v Praze*, THÚ a souhrnné údaje stavby včetně komentáře, soukromý archiv Václava Hachmace.





⤴
Dobová fotografie, 70. léta (archiv IPR).



⤴
Dobová fotografie, cca 1974 (archiv Karel Filsak ml.).

v důsledku technického odlidšťování postrádá...“; vysvětluje Karel Filsak.²¹ Oproti hladkým fasádám, které Filsak použil i ve vyhledávací studii, autoři vytvarovali arkýřovitý rytmus v brutalistním pojetí. Holý beton, místy zdrsňelý drážkovaním, kontrastuje s hladkým sklem a bronzově eloxovanými hliníkovými rámy oken. Na rozdíl od svisle rytmizované lůžkové části používá „vyhlídkové“ osmé patro horizontály kanelovaného betonu rámuující pásová okna. Tenké betonové „žiletky“ oddělují svislé pásy oken od abstraktních keramických reliéfů, které vytvořil Zbyněk Sekal. „*Svým způsobem zde převáděl tektonický řád, syrovost a soustředěnou intenzitu svých skládaných obrazů do monumentálního měřítka. Vzhledem k velkému odstupu ale nemohl plně uplatnit podstatnou kvalitu skládaných obrazů, důležitost detailu, a nahradil ho kompozičním neklidem.*“²² Keramické, umělecky pojednané reliéfy představují hojně používanou součást československé architektury pozdní moderny. Tyto vyrobil závod Keramika Břasy.²³ Zbyněk Sekal emigroval, a tak nebyl, podobně jako Jiří Gebert, uváděn jako spoluautor fasády, neboť jména emigrantů se za normalizace zapovídalo uvádět.²⁴ Na fasádách se uplatnila i další umělecká díla. Architekti Vladimír Štulc a Jan Vrana navrhli rozměrnou dekorativní stěnu „*evokující ideu zvětšeného přírodního útvaru*“.²⁵ Nachází se při bočním vstupu do kongresového sálu v jihovýchodní části. Dekorativní stěnu z bílého betonu v prostoru hlavního vstupu, kterou vytvořil sochař Josef Nálepa,²⁶ již dnes na místě nenajdeme. V zahradě, pro kterou zeleň komponovala Zorka Buriánková z ateliéru Gama Karla Pragera, se uplatnila kopie Braunova poustevníka Onufria vytvořená z umělého kamene pro EXPO 1970 v Osace.²⁷ Nad hlavním a západním vstupem je osazen původní kruhový emblém hotelu podle návrhu Jiřího Rathouského.²⁸

Z konstrukčního hlediska se jedná o železobetonový monolitický skelet, kde nosnou funkci plní kombinace pilířů a stěn. Řada nosných prvků se, pro brutalismus typicky, uplatňuje pohledově v exteriéru i interiéru. Osmé patro je z velké části vykonzolováno. Fasádní „žiletky“ byly provedeny jako železobetonové prefabrikáty s hloubkou do 79 cm, tloušťkou 15 cm a délkou přes jedno podlaží. Pokud tvoří část stěny, obsahují tepelnou izolaci. Kanelury v monolitickém pohledovém betonu vytvořily svisle osazené kónické lišty 3,5 x 3,5 cm s roztečí 10–12 cm osazené v bedně. Hřbety kanelur kamenicí zdrsňeli ošpicováním, docílili tak povrchu odpovídajícímu francouzskému pojmu *béton brut* (surový beton). Svislé pásy lehkého obvodového pláště tvoří okna s eloxovanými hliníkovými rámy a parapetní skleněné panely. Okna s dvojskly mají posuvná křídla. Parapetní panely nesou ocelové profily s tepelně izolační výplní z pěnového skla²⁹ opláštěvaného eternitovými deskami,

21 (zf) Tajemné pověsti a moderní hotel. *Svět práce*, 26. března 1975.

22 KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice 2015, s. 257.

23 V pozn. 13.

24 POPELOVÁ, Lenka – SEDLÁKOVÁ, Radomíra – ŠENBERGER, Tomáš. Typologické proměny v československé architektuře. *Zprávy památkové péče* 78, 2018, č. 6, s. 625, pozn. 9.

25 HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague – An Attempt to create an artistic environment – Part II. *Glass Review*, 1974, č. 12, s. 21–26.

26 Tamtéž.

27 NEKVINDOVÁ, Terezie. *Výstava versus výstavnictví, Československé pavilony na Expo 1967 v Montrealu a Expo 1970 v Ósace*. Dizertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014.

28 Jiří Rathouský vytvořil kovový originál o průměru 54 cm, na fasády byly osazené zvětšené kopie.

29 Pěnové sklo je i dnes považováno za progresivní materiál (pozn. autora).





vnější krytina je z tvrzeného smaltovaného skla, vnitřní z dýhované laťovky v souladu s interiérovým řešením pokojů. Dodnes funkční lehký obvodový plášť vyrobila belgická firma Chamebel.³⁰

Dobová odborná literatura hodnotí stavbu jako velice zdařilou architekturu, která při zachování soudobého výrazu dobře zapadá do historického prostředí. Okolí tvoří stavby gotické, barokní, secesní, modernistické i kubistické. Otakar Nový vyzdvihl urbanistické kvality budovy, atypickou hmotovou skladbu, kultivovanou architekturu i interiéry, které „jsou příkladem obnovené vysoké kultury vnitřní architektury s plně uplatněnou krásou železobetonové konstrukce, materiálů, světla a zářmovaných výhledů na historickou Prahu“.³¹ Jednoznačně pozitivně hodnotila stavbu i Milena Lamarová. Kromě výše zmíněných kvalit vyzdvihuje také „mezinárodní úroveň, udlišující sa architektonickým poňatím od podobných stavieb tohto druhu vo svete. Súčasne získala Praha novú, svojbytnú architektúru, ktorá organicky vrasť do citlivého mestského celku a ktorá zároveň reprezentuje líniu progresívnej výtvarne domyslenej architektonickej koncepcie.“³² Někdejší ředitel Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody Zdislav Buřival označil hotel Intercontinental za jednu z nejzdařilejších novostaveb v historickém jádru Prahy.³³

⤿
Zbyněk Sekal, keramické reliéfy
(foto Roman Polášek, 2019).

30 Technické parametry fasády viz JÍRA, Josef. Svislý obvodový plášť budovy. *Architektura ČSR* 31, 1972, č. 9, s. 460 a, b.

31 NOVÝ, Otakar. Praha v architektuře naší generace. In POCHE, Emanuel, ed. *Praha našeho věku*. Praha 1978, s. 144.

32 LAMAROVÁ, Milena. Dynamika 20. storočia v historickej idyle. Hotel Intercontinental / Praha. *Projekt* 16, 1974, č. 9, s. 18.

33 Sine 1976. Pražské památky a životní prostředí. *Domov*, 1976, č. 3, s. 48.

Zdeněk Kuna jej dokonce pokorně pokládá za nejdůležitější dílo naší poválečné architektury.³⁴ Ani dobový tisk nešetřil chválou. „*Tvrzení, že beze zbytku zapadl do ducha i atmosféry svého historického okolí, je tou největší poklonou, jakou lze jeho tvůrcům složit.*“³⁵

Při zhodnocení poválečné architektury v devadesátých letech řadí Radomíra Sedláková architekturu Intercontinentalu ke „*změkčené variantě betonového brutalismu*“³⁶ a Rostislav Švácha k nejvýznamnější brutalistické stavbě na území republiky.³⁷ Oldřich Ševčík mluví o „*stavbě mimořádných kvalit, z níž vyzařuje přímočarost, drsnost a doslova ona agilnost, tak typická pro architektonický rukopis Karla Filsaka*“.³⁸ Ani novější literatura se nevyhýbá chvále, i když Intercontinental tak trochu zastíňují Filsakovy realizace československých ambasád v zahraničí.³⁹

Architektura Intercontinentalu příkladně ukazuje, jak se brutalismus, při správném uchopení, uměl dobře začlenit do historického prostředí. Mimořádné hodnocení historiků umění, architektů, památkářů i veřejného tisku vytváří stavbě auru, kterou jí může dobová architektura jen závidět. Stavby brutalistního či technicistního charakteru musely dlouho snášet negativní kritiku. Zároveň tým Karla Filsaka vytvořil svébytnou českou architekturu, nikoliv jen citaci zahraničního vzoru. Návrh je zároveň invenčnější a důmyslnější než návrhy z proběhlých soutěží.

Při hledání výrazově blízké tuzemské architektury překvapivě narážíme. Srovnatelných příkladů nalézáme minimum. S výrazově obdobnými prostředky pracuje Urologická klinika na Karlově manželů Evy a Vratislava Růžičkových a Borise Rákosníka. Radikálnější brutalismus můžeme sledovat na Filsakových realizacích ambasád, zejména v Dillí, kde použil stejného drážkování betonových ploch jako u Intercontinentalu.

DISPOZICE

Horizontální podnož společenské části má obdélný půdorys. Z piazzetty, dnes náměstí Miloše Formana, vedou rampy do podzemních dvouúrovňových garáží pro 200 vozidel. Díky zahloubené zahradě mohla severní část suterénu poskytnout prostory pro vinárnu, salon krásy a jídelnu zaměstnanců. Zajímavostí je, že do východní části podzemního podlaží původně směřoval hlavní vstup do víceúčelového sálu – ball roomu. Jelikož však nedošlo k plánované demolici novorenesanční školy a nevzniklo tak nové náměstí před kostelem svatého Šimona a Judy, tak se ani tento společenský vstup nerealizoval. Bezpochyby hodnotná škola sice zůstala zachována, na druhou stranu dnešní dvouúrovňové řešení s parkovištěm a utilitárními prostory nelze považovat za uspokojivé. V jihovýchodní části suterénu se ještě nachází pří-

34 TŘEŠTÍK, Michael. *Kdo je kdo, architektura*. Praha 2000, s. 139.

35 V pozn. 21.

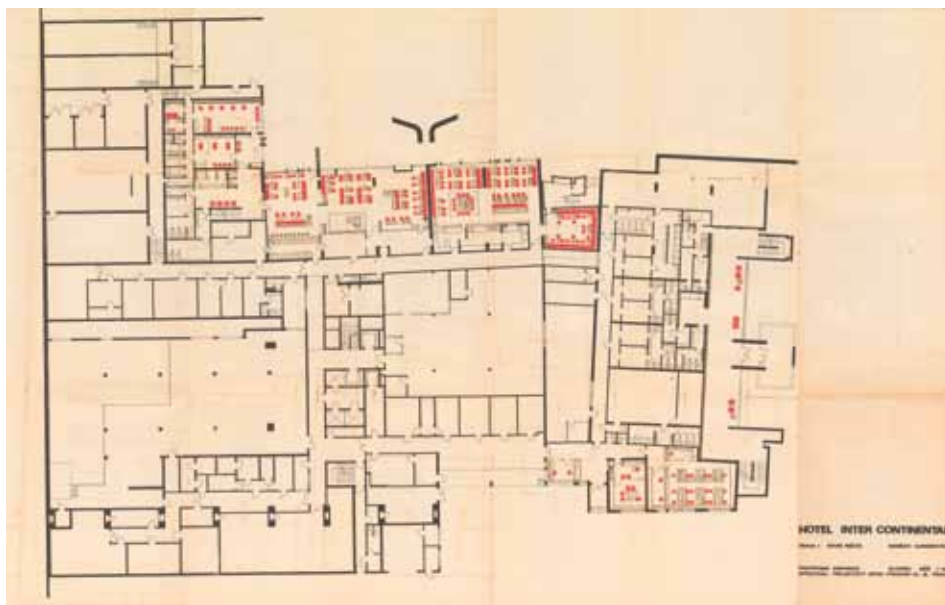
36 SEDLÁKOVÁ, Radomíra. Sedmdesátá léta. In Kol. *Česká architektura 1945–1995*. Praha 1995, s. 54.

37 ŠVÁCHA, Rostislav. Hotel Intercontinental. In VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy 1. Staré Město, Josefov*. Praha 1996, s. 163–164.

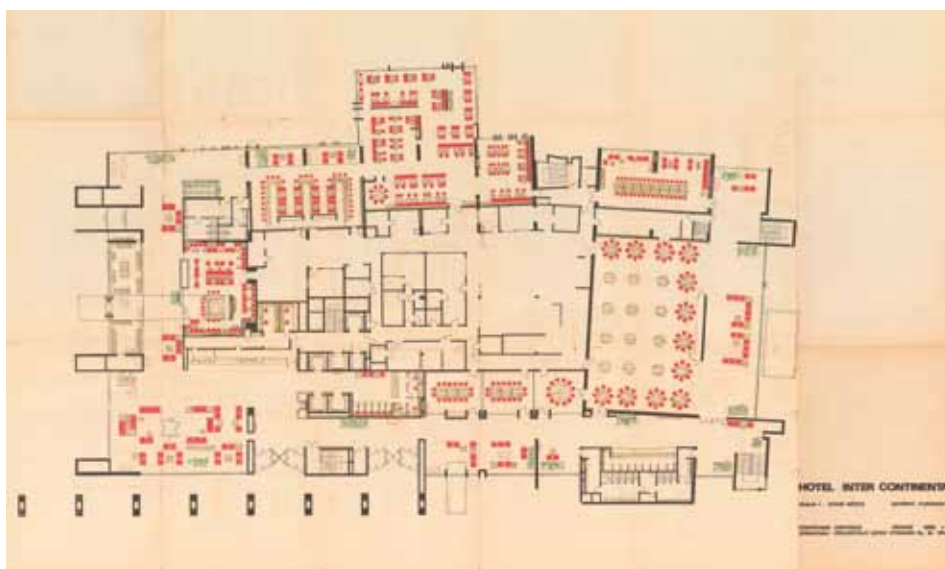
38 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let, „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009, s. 292.

39 ŠVÁCHA, Rostislav – PATRASOVÁ, Taťána. *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. Řevnice – Praha 2017, s. 868.





C
Karel Filsak a kol., půdorys suterénu
(archiv hotelu Intercontinental).

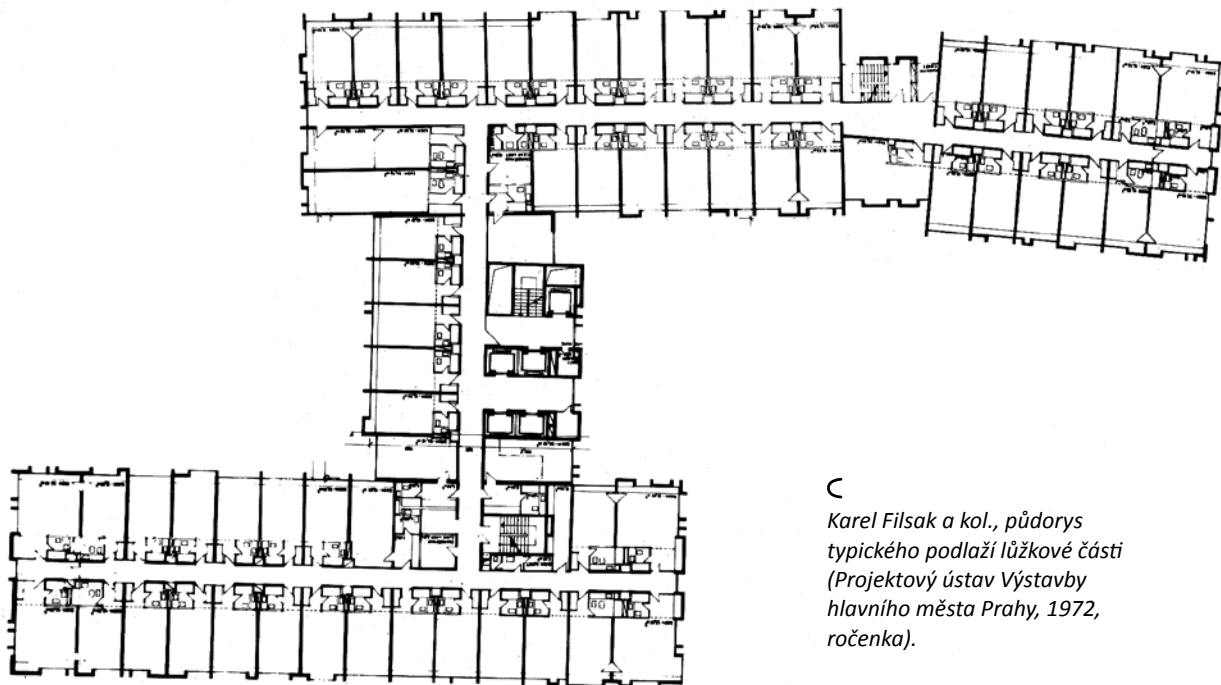


C
Karel Filsak a kol., půdorys přízemí
(archiv hotelu Intercontinental).

jezd pro zásobování, služební vstup a kanceláře. Zbylou většinu dispozice suterénu zaujímá technické a skladové zázemí hotelu.

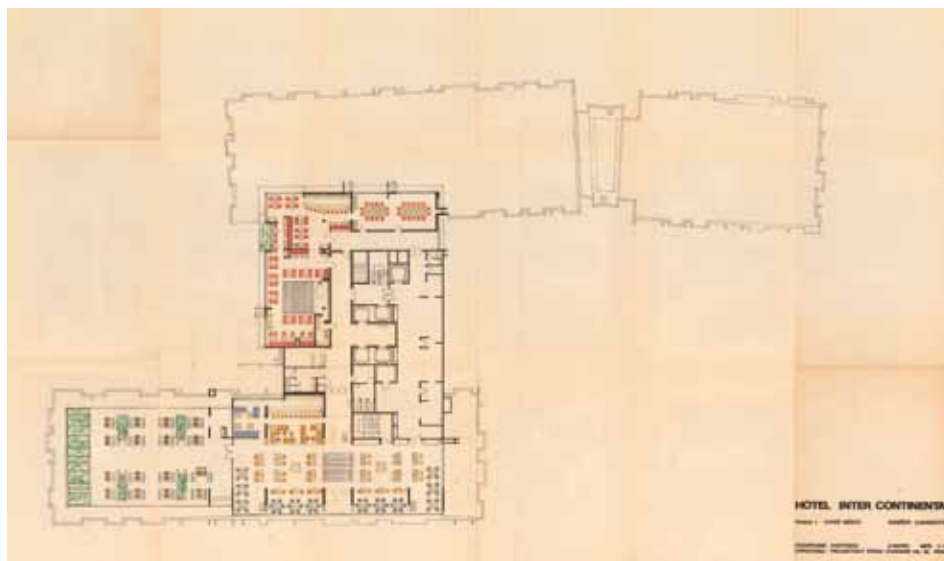
Hlavní vstup pro návštěvníky hotelu vede z jižní piazzetty. Na vstupní prostor navazuje vertikální komunikace, recepce a vlevo lobby. Za výtahy se původně nalézal prostor s telefony a sekretářskými službami. Od vstupu napravo vede chodba k ball roomu podél trojice Loveckých salonků a šaten s toaletami. Vlastní sál s foyerem zabírá východní část hotelu. Za hotelovou halou bychom původně našli koktejl bar s obchody při fasádě. Nad zapuštěnou zahradu vystupuje rizalit restaurace. V západní části severního průčelí bychom ještě našli salonek zvaný Primátor. Zmíněné prostory pro hosty hotelu a veřejnost tvoří obvod přízemí, střední část obsahuje sklady, kuchyně a technické zázemí.

První patro sestává z půdorysu nepravidelného H stejně jako vyšší patra, liší se však ustoupenou fasádou s pásovým oknem. Původně zde v nároží nad vstupem



C
Karel Filsak a kol., půdorys
typického podlaží lůžkové části
(Projektový ústav Výstavby
hlavního města Prahy, 1972,
ročanka).

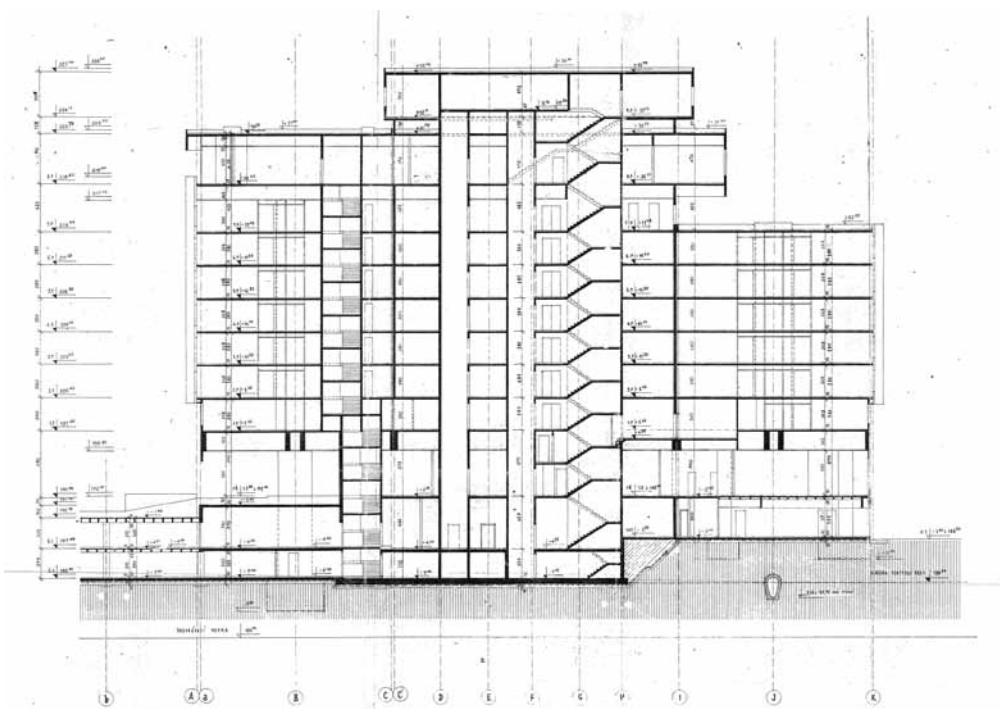
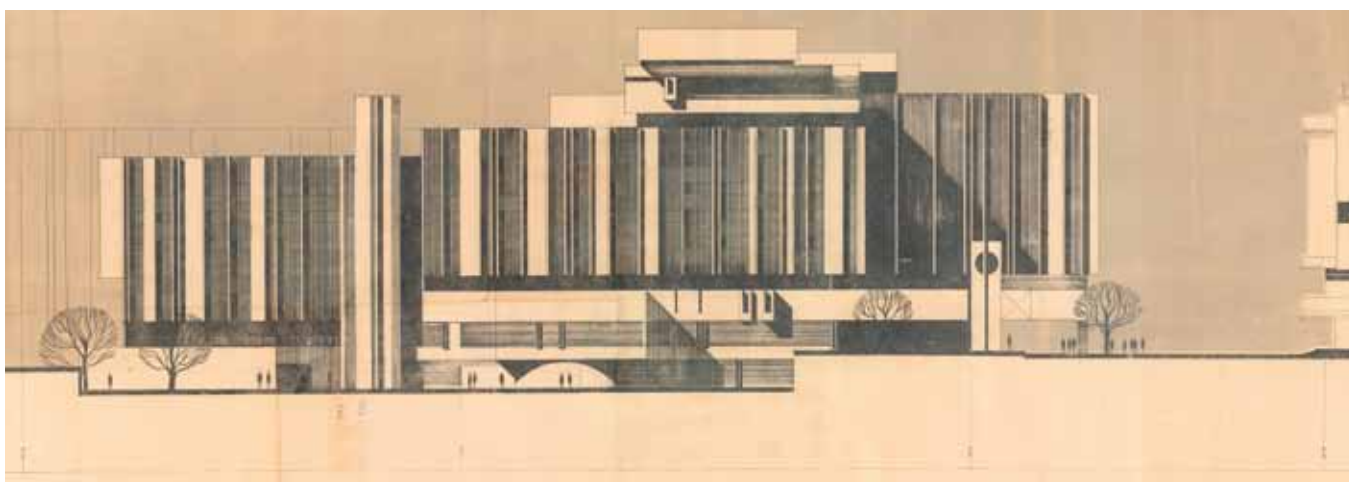
D
Karel Filsak a kol.,
půdorys 8. patra (archiv
hotelu Intercontinental).



sídlilo ředitelství hotelu. Zbývající část prvního patra zaujímají pokoje v typické trojtraktové dispozici.

Druhé až sedmé patro jsou typická lůžková, východní část spojovacího křídla obsahuje výtahy a schodiště. Hlavní křídla lůžkových částí mají severojižní orientaci. Původní projekt obsahoval 418 pokojů. Nábřežní fasádu rozděluje výrazná betonová vertikála únikového schodiště. Prezidentské apartmá leží v sedmém patře. Atypické osmé poschodí slouží restauraci Zlatá Praha se střešní terasou a původně také nočním klubem Interconti. Nad část osmého patra vystupuje ještě kvádr technického podlaží završující tak celou kompozici stavby.





*Karel Filsak a kol., východní pohled
(archiv IPR).*



*Karel Filsak a kol., severní pohled
(archiv IPR).*



*Karel Filsak a kol., řez (archiv ateliéru
Len+K).*



REALIZACE

Podle původní smlouvy mezi Čedokem a IHC měla doba výstavby trvat 28 měsíců. Časový harmonogram počítal s přestěhováním obyvatel z demolovaných domů v druhé polovině roku 1967, s výstavbou začátkem roku 1968 a uvedením hotelu do provozu 1. 4. 1970.⁴⁰ Vyhotovení dokumentace a povolovací řízení mělo dle zkušeností trvat 11 měsíců.⁴¹ S demolicí domů v ulici Elišky Krásnohorské se začalo začátkem roku 1968, od dubna začaly zemní práce, které prováděl podnik Vodní stavby Ústí nad Labem. Následovala hrubá stavba, která byla hotova až roku 1970. Opoždění údajně způsobila dlouhá zima 1969/1970.⁴²

Ředitel pražské kanceláře Pan American tvrdil, že „stavba podobného hotelu by byla ve Spojených státech o čtvrtinu kratší,⁴³ neboť neznají problémy, které máme my. Nedostatek určitého materiálu, nedostatečné zásobování zařízením a rozpory v termínech. (...) Nedovedou též pochopit, proč se u nás na každou poradu schází nejméně deset lidí, a proč se bojí rozhodovat i zodpovědní pracovníci. Oni prý potřebují ke stejnému rozhodnutí dva nebo tři odborníky.“⁴⁴ Dle záznamu z roku 1971 prodlení počátečních etap stavby způsobila zejména projektová příprava, koordinace prací a dodávek.



›
Výstavba hotelu
(archiv Karel Filsak ml.).

40 Zpráva o zabezpečení výstavby mezinárodního hotelu v Pařížské tř. Praha 1, 31. 3. 1967. AMP, Zápisy ze zasedání rady a pléna NVP, rady a zastupitelstva hl. m. Prahy, inv. č. 392.

41 Informace o průběhu jednání o zahraniční účasti, financování, technické a obchodně provozní pomoci při výstavbě mezinárodního hotelu v Praze, ze dne 30. 11. a 1. 12. 1966. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

42 Sine 1970. Stavba mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze. *Mladá fronta*, 28. března 1970.

43 To se ještě počítalo se stavbou za dva roky, která se nakonec protáhla na sedm.

44 (rt) Hotel za dva roky. *Rovnost*, Brno, 12. 8. 1969.





Specifické problémy vznikly také v souvislosti se srpnovými událostmi roku 1968. „Postup projektových prací byl komplikován např. i tím, že zodpovědný statik zůstal koncem roku 1968 ilegálně v zahraničí a nový statik na základě propočtů prosadil zbourání již postavených nosných sloupů a zesílení základových patek a nosných pilířů.“⁴⁵

Stavbě zpočátku chyběl generální dodavatel, tuto funkci vykonával investor a na stavbě pracovala řada subdodavatelských organizací. Hlavním dodavatelem stavby byla nejdříve Konstruktiva, potom Ingstav Brno, teprve roku 1971 Čedok uzavřel smlouvu s Pozemními stavbami České Budějovice jakožto generálním dodavatelem stavby.

Za hlavní příčinu opoždění stavby byla považována absence souhrnného projektového řešení a generálního dodavatele, který by měl komplexní zodpovědnost. Na druhou stranu byla dlouhá doba typická pro socialistickou výstavbu. Sám Karel Filsak do tisku tvrdil, že je s výsledkem velmi spokojen.⁴⁶ Komplikací stavby se stalo také překročení rozpočtu, mimo jiné v důsledku rozčlenění lůžkové části do více křídel, s čímž se v prvotní kalkulaci nepočítalo. To mělo vliv nejen na rozsah stavebních konstrukcí, ale také na veškeré rozvody a instalace. V původní smlouvě se společnost Tower International zavázala k poskytnutí devizového úvěru na stavbu, toho však nakonec česká strana nevyužila. Čedok jednak použil vlastní prostředky, část kryl státní rozpočet a pro zbylou část využil úvěru od České obchodní banky.⁴⁷ Zahájení zkušebního provozu proběhlo 5. srpna a slavnostní otevření 7. prosince 1974.⁴⁸

45 NA, *Informace o problémech při výstavbě hotelu Intercontinental v Praze*, 9. 8. 1971, Výstavba hotelu Intercontinental 1966–1974. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48.

46 V pozn. 21.

47 V pozn. 45.

48 *Hotel Intercontinental Praha, 1974–1994*, výroční kniha, archiv hotelu.

STAVEBNÍ ÚPRAVY

Až do začátku devadesátých let bychom Intercontinental našli takřka v původním stavu. V osmdesátých letech se prováděly jen „kosmetické“ úpravy v podobě výměny některého nábytku (například v restauraci Zlatá Praha, 1986) pod vedením Karla Koutského ve spolupráci se Zdeňkem Hřivnáčem. Koncem 80. let upravila jižní prostranství Irma Steinocheroová. V letech 1993–1995 prošlo přízemí a suterén hotelu kompletní přestavbou podle projektu Karla Koutského a Vladimíry Leníčkové. Karel Koutský v době výstavby hotelu rovněž patřil do ateliéru Epsilon, vedl jeho druhou sekci pracující na jiných zakázkách. Poté se stal vedoucím Ateliéru 5, do kterého se Epsilon transformoval v rámci PÚ VHMP.⁴⁹ Karel Filsak na Karla Koutského převedl autorská práva k Intercontinentalu, i když na přestavbu dále dohlížel. Vladimíra Leníčková pracovala v Epsilonu od roku 1975, později společně s partnerem Karlem Koutským založili ateliér Len+K, který i dále pracoval na řadě úprav hotelu.

Přestavby v 90. letech zásadním způsobem změnilы zejména interiéry hotelu. Suterén i přízemí expandovaly jednak do zahrady, jednak vyplnily „dutiny“ parteru. Jižní přízemí se vstupem se původně hlouběji zasouvalo pod stavbu, pilíře nesoucí lůžkovou část stály volně v prostoru a parkovala mezi nimi auta, dnes zde sídlí obchody. Prosklená, křivkami tvarovaná přístavba bazénu z roku 1995 vyvolala sporné reakce, když svým postmoderním výrazem změkčila brutalistní výraz stavby.⁵⁰ Dnes ji však lze považovat také za autentickou vrstvu 90. let a nikoliv jen za „disneyland pro bohaté“.⁵¹ Východní část zahradního průčelí se rozrostla o terasu, která tak zakryla stěnu s betonovým reliéfem Jana Vraný a Vladimíra Štulce. Samotná zapuštěná zahrada též prošla radikální proměnou. Novou koncepci výsadby rozdělil plot na část hotelovou, při bazénu, a část s novým vstupem do fitness centra. K východnímu průčelí přibýlo požární schodiště. V jižním parteru se objevila socha autorky jménem Lea Vivot. Tento pokleslý styl někteří sochaři nazývají „turistický realismus“, zkráceně „turela“.

Přestože se podoba vnitřních prostor změnila takřka k nepoznání, hlavní dispoziční řešení zůstalo v zásadě původní, natolik se ukázalo nadčasové.⁵² Některé provozy nahradily jiné. Pestrost restauračních provozů vystřídaly prostory pro business meetingy. Prostory vinárny v suterénu zaujímá bohatě vybavené fitness centrum, noční klub ustoupil konferenčním prostorům. Postupným střídáním majitelů se interiéry měnily každých několik let. Pokoje prošly kompletní úpravou v letech 2001–2002. Ředitelské kanceláře v prvním patře se roku 2003 přesunuly do suterénu, aby uvolnily místo dalším pokojům. Současný výraz restauraci Primátor, salonkům v přízemí a osmém patře či novému business lounge v sedmém patře vtiskl ateliér Len+K v roce 2012. Stejní autoři roku 2016 upravili recepci, lobby a show-room Rolls Royce. Autoři přestaveb záměrně zachovávali některá umělecká díla, ať už z důvodu jejich výjimečné kvality nebo se snahou o navázání na ducha původních interiérů. K první kategorii jistě patří expresivní skleněné, z trubek tvarované lustry

49 V pozn. 7.

50 Např. LUKEŠ, Zdeněk – KRATOCHVÍL, Petr. *Praha moderní IV. Velký průvodce po architektuře 1950–2000. Historické centrum*. Praha – Litomyšl 2015, s. 22–23.

51 V pozn. 38.

52 Dispoziční řešení chválil v rozhovoru s autory někdejší ředitel Pavel Hlinka.





Reného Roubíčka, z pozlacených koulí sestavená svítidla Huga Demartiniho či prosvětlené vlasy z taveného skla manželů Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Atmosféru původních interiérů navozují monumentální plátna Františka Ronovského, dřevěný „kasetový“ strop v restauraci od Čestmíra Kafky či „Začarovaný les“ Miloslava Hejného. Ateliér Len+K během přestaveb zakomponoval díla současných umělců. Obrazy Ladislava Klusáčka, Milana Chabery, Jiřího Pecen a grafiky Veroniky Palečkové. Miloš Chadraba a Tomáš Hovorka vytvořili svítidla. Kopie lamp a sedacího nábytku Franka Lloyda Wrighta v lobby již nenajdeme.

V současné době disponuje Intercontinental 372 pokoji, 13 konferenčními místnostmi s kapacitou 580 delegátů, ale „jen“ dvěma restauracemi.

Exteriér se oproti interiérům dochoval mimořádně autenticky, což je pro architekturu tohoto období již spíše vzácností. Pohledový beton v průběhu let degradoval, až se přistoupilo k jeho opravě a natření krémovou barvou, což pochopitelně neodpovídá původnímu vzhledu a záměru Filsakova týmu. Nyní se naštěstí předpokládá jeho oprava a navrácení do původního vzhledu, a tak se opět můžeme těšit na *béton brut*.

PAMÁTKOVÝ POTENCIÁL

Vysoká úroveň urbanistického řešení nenásilným začleněním do komplikovaného území Starého Města a Josefova zaznamenala v době svého vzniku výše zmíněný, velmi pozitivní ohlas. Z tohoto pohledu stavba obstála i při pozdějších hodnoceních. Budova hotelu není příkladem solitérního urbanismu, charakteristického pro městské architektonické intervence období 60. a 70. let a dnes tak hojně kritizovaného.⁵³ O mnoho méně přesvědčivě působí dostavba a přestavba sousedící někdejší budovy SIA na hotel President, též od Karla Filsaka a Václava Hacíka. Možná by architek-

☪
Pohled od severozápadu (foto Roman Polášek, 2019).

☩
Vladimír Štulc, Jan Vrana, dekorativní stěna v jihovýchodní části (foto Roman Polášek, 2019).

⁵³ Solitérní urbanismus, často považovaný za nevhodný pro blokové čtvrtě, se stal hlavním argumentem odsuzujícím areál Transgas k demolici.

tura Intercontinentalu vynikla lépe, kdyby autoři zachovali původní průčelí budovy SIA. Na nároží ulic Pařížské a 17. listopadu vznikla ještě budova Mezinárodního svazu studentstva podle projektu Stanislava Hubičky, která svým zalomeným průčelím reaguje na Intercontinental. Náměstí Curieových se tak stalo dějištěm trojice staveb jednoho období, ale různého pojetí.

Filsakem vytvořená poloha českého brutalismu výborně padla do oka odborníkům i laikům, v době svého vzniku i dnes. Kde více hledat památkové hodnoty než v odborné kritice a autentické materii? Hotel Intercontinental se stal ikonickou stavbou mající zásadní místo ve vývoji československé poválečné architektury.

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Praze (NPÚ ÚOP v Praze) se hotelu Intercontinental podrobně věnuje od roku 2013.⁵⁴ Na základě výzkumu a vyhodnocení podal Ministerstvu kultury v roce 2015 návrh na prohlášení za kulturní památku. Ještě téhož roku si ministerstvo vyžádalo doplnění seznamu literatury. Přestože Intercontinental splňuje náročný požadavek Ministerstva kultury na citaci v zahraniční literatuře, nezhájilo řízení o prohlášení za kulturní památku. Častým argumentem pro neprohlášení budovy za památku bývá nedochovaný interiér. I v případě Intercontinentalu interiér doznal radikálních změn. Je tento argument však silnější než autenticky dochovaná architektura, dispoziční řešení včetně řady uměleckých děl? Interiéry hotelů bývají často měněny dle aktuálních módních trendů, neboť si to žádá hotelový byznys. Těžko najdeme luxusní hotel z daného období v takto lukrativní poloze s původním vybavením. V posledních letech sledujeme trend u některých hotelů, ale i u jiných staveb, návratu do „retro“ stylu 60. let. Představu o pozoruhodném řešení interiérů našich předních tvůrců by mohla navodit rekonstrukce některých prostor do původního stavu, podle fotografií a projektové dokumentace, tak, jak se to postupně děje v hotelu a vysíláči Ještěd.

Snad nová poznání hodnot hotelu Intercontinental, obsažených v této publikaci, pomohou k plnému docenění této stavby a jejímu prohlášení za kulturní památku.

54 Hotel Intercontinental, NPÚ ÚOP v Praze, pasport, 2013. HOUŠKOVÁ, Kateřina. Hotel Intercontinental v Praze. Historie a současnost z pohledu památkové péče. *Zprávy památkové péče* 74, 2014, č. 1, s. 17–25.





III.2

Interiéry

Kateřina Houřková

III.2.1

Cesta k jejich vzniku, ideová koncepce, autorské kolektivy

POČÁTKY

Cesta k vytvoření autorských a originálně řešených interiérů interhotelu, s jejichž podobou by byly srozuměny všechny zúčastněné strany, nebyla vůbec jednoduchá. Společnost IHC, pod kterou nově budovaný hotel patřil, preferovala jednotné funkční, provozní, ale i architektonické řešení. Již součástí prvních smluv mezi českými a americkými investory bylo, že výstavba bude provedena na základě norem a provozních zkušeností americké hotelové společnosti IHC včetně koncepce interiérů.¹ Typologie a zvyklosti ve výstavbě amerických hotelů, které počítaly s určitými oblíbenými prostory, byly publikovány pouze na příkladu hotelového řetězce Hilton.² U společnosti IHC ale muselo jít o velmi blízkou koncepci. Hotelová stavba měla obsahovat nejméně jednu luxusní restauraci, ale rovněž prostory denních barů a nočního klubu umístěného ve střešních partiích stavby. Například hotel Beverly Hilton v Los Angeles měl podobně jako pražský hotel rovněž střešní restauraci s prosklenými stěnami a působivým výhledem.³ Společnost připouštěla určité regionální odliš-

C

Restaurace Zlatá Praha, současná podoba (foto Roman Polášek, 2018).

- 1 FILSAK, Karel – BUBENÍČEK, Karel – ŠVEC, Jaroslav. Návrh mezinárodního hotelu IHC v Praze na Náměstí Curieových. Technická zpráva. *Architektura ČSSR* 27, 1968, č. 6, s. 363–366.
- 2 WHARTON, Annabel Jane. *Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture*. Chicago – London 2001, s. 2. Rozebírá již kapitola Pavly Savické.
- 3 *Ibidem*, s. 186, obr. 86.





nosti v podobě prvků interiérové výzdoby reprezentující konkrétní lokalitu, zemi či kulturu, tato hranice ale nesměla přesáhnout jistou mez.⁴

Zajímavé je, že v interním hotelovém magazínu v roce 1979 byl publikován jakýsi souhrn norem a zvyklostí společnosti Intercontinental poskytnutých centrálnou IHC v New Yorku. V textu cíleném na zaměstnance hotelu a jejich osvětu bylo zmíněno, že mnozí z nich nemají představu, co obnáší příslušnost k danému řetězci, a proto byla v krátkém přehledu představena stručná historie i současné lokace budov řetězce IHC v celosvětovém měřítku. Přehled zahrnoval nejen jednotlivé interní oblasti provozu (stravování, řízení, komunikace), ale krátký odstavec byl věnován i popisu „architektury a výtvarného pojednání“. Text zdůrazňuje snahu IHC, aby „interiéry harmonovaly s příslušnou zemí a odrážely i kulturu hostitelského státu“, a zmiňuje např. IHC Siam v Bangkoku, který je ovlivněn thajskou svatyní. Tyto proklamované vstřícné kroky k národní kultuře ale samotný text v závěru relativizuje, protože končí myšlenkou, že „někdy je ovšem nejpřitažlivější právě něco výrazně netypického“, jako v případě hotelu Ivoire v Abidjanu, kde mají „první kluziště v tropické Africe“.⁵ V případě Prahy byla přitom zřejmá snaha o implementaci vlastních představ, charakteristických „amerických“ prvků do interiérů, například inspirace nautickou tematikou.⁶

V roce 1968 proto autoři stavby popsali situaci pro dobový tisk diplomatickým zdůvodněním: „ačkoliv společnost IHC má bohaté zkušenosti s výstavbou hotelů a jejich provozem ... které je třeba respektovat ... forma architektonického vyjádření

⤿
Střešní terasa Beverly Hilton,
Los Angeles, USA (WHARTON, A. J.
Building the Cold War, s. 186, obr. 86).

4 WHARTON, Annabel Jane. *Building the Cold War* (pozn. 2), s. 132, 139. Více v kapitole Pavly Savické.

5 *Hotelový informační magazín, revue 79*, časopis hotelu INTER-CONTINENTAL Praha (archiv hotelu Intercontinental).

6 Osobní konzultace, Ing. arch. O. Novotný, Z. Rothbauer, 2018–2019.

(zvláště interiérů) zůstává u amerických návrhů na konvenční a komerční úrovni, která by naši veřejnost neuspokojila“.⁷

Český investor, společnost ČEDOK, ve spolupráci s architekty prosazoval, aby stavbu, a zvláště interiéry, řešili čeští architekti, s uplatněním českých umělců a ve spolupráci s americkými odborníky. Od počátku se tedy okolo projektu hotelu vyskytovalo velké množství lidí. Jen na řešení exteriérů se podíleli, vedle architektů, přinejmenším dva výtvarníci. Interiéry měly být specifické v každém detailu, proto byly ke spolupráci osloveny osvědčené osobnosti. Vytvořily se dvě samostatné skupiny architektů (kolektiv Jana Šrámka a kolektiv Františka Cubra), s nimiž spolupracovaly téměř dvě desítky samostatných výtvarníků. Další výtvarníci byli navázáni ve spolupráci s tehdejšími výtvarnými institucemi, především Ústavem bytové a oděvní kultury (ÚBOK), Krásnou jizbou provozovanou při Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) nebo Institutem průmyslového tvarování (později designu).⁸

Aby autoři obhájili velkorysou a mnohdy až marnotratnou koncepci, zaměřili se na to, co považovali za specificky české, a vymezili se tak oproti standardizovaným postupům západní společnosti. To byl silný argument v době dokončení stavby, kolem poloviny 70. let, v době, kdy se měnily vedoucí posty projektových organizací a kdy se spolu se silící normalizací autoři museli sami obhajovat proti tak oblíbenému nařčení z tzv. kosmopolitismu.⁹ Na jejich podporu byly publikovány pozitivně laděné texty převážně z pera Otakara Nového.¹⁰ Že k prosazení jiné koncepce bylo zapotřebí značného úsilí, je zřejmé. A hlavní zásluhu nesou právě autoři stavby v čele s Karlem Filsakem, pravděpodobně s podporou tehdejšího Útvary hlavního architekta vedeného Jiřím Voženílkem. Při vytváření vnitřního funkčního organismu hotelu se stal velkým Filsakovým podporovatelem Rudolf Hofman, konzultant stavebního provozu a rovněž provozní ředitel hotelu, působící zde v průběhu realizace až do roku 1975.¹¹ S ním Filsak vytvořil pevně spojený tandem společně zdolávající mnohé vnější, tj. především investorské zahraniční i vnitrostátní, překážky. Hofman přidával českou tradici v dalších rovinách, odkazem na historickou i současnou gastronomii a proslulou slovanskou pohostinnost ve spojení s plánovanou nabídkou špičkových služeb, personálu, hudebních, společenských a módních produkcí, jako místo setkávání pro soudobé osobnosti kulturního i politického života. Na tom hotel ostatně stavěl i v letech po svém dokončení.

7 FILSAK – BUBENÍČEK – ŠVEC. Návrh mezinárodního hotelu (pozn. 1), s. 365.

8 Řada těchto výtvarníků zůstává anonymní pod hlavičkou příslušné instituce či jako spolupracovníci.

9 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let, „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009, s. 292.

10 NOVÝ, Otakar. Praha v architektuře naší generace. In POCHE, Emanuel, ed. *Praha našeho věku (čtyři knihy o Praze)*. Praha 1978, s. 137.

11 Než byl z politických důvodů a ekonomických nesrovnalostí v roce 1975 odvolán. Jeho roli zdůrazňuje ŠEVČÍK – BENEŠ (pozn. 9), rovněž CUBR, František (rukopis) pro M. Cubrovou, 1974. Pozici zastával v letech 1968–1975.





C
Servírky hotelu Intercontinental
v krojích, 70.–80. léta (archiv hotelu
Intercontinental).

VZNIK VÝTVARNÉ KONCEPCE

Podle pamětníků přišli američtí investoři s představou tradičního řetězového hotelu oživeného něčím specifickým. Jednou z jejich představ bylo, že by vnitřní prostory byly pojednány ve stylu zaoceánského parníku, např. hotelový pokoj jako kajuta lodi, restaurace jako lodní paluba a podobně, s čímž se čeští architekti nemohli ztožnit.¹²

„Američani tehdy Intercontinental chtěli udělat podobným způsobem, jako dělali všechny hotely. Tvrdili, že se jejich hosté, většinou Američani, musejí cítit jako doma ... A Filsak je přesvědčil, že je to nesmysl, že tam má být prostředí, které dýchne nějakou atmosférou toho města, do kterého přijeli.“¹³

Stavba tedy musela mít svou přidanou hodnotu. Český investor, cestovní společnost ČEDOK, prosazovala prezentaci Československa jako atraktivní destinace cestovního ruchu, ukazující historické i současné přírodní bohatství a možnosti země. Do interiéru se měla promítnout rovněž česká historie, tradice země s odkazem na zručnost jejích obyvatel, připomenutím např. činnosti řemeslnických cechů. Objevily se další odkazy na středověkou minulost (magická atmosféra z pražských pověstí a legendy ze staré Prahy, klášterní prostředí) nebo připomínka noblesní atmosféry secesní Prahy na přelomu 19. a 20. století. Vedle stylizovaných, téměř zámeckých interiérů, byly navrhovány prostory připomínající síně staropražských cechů, asociace na templářské sklepy či pražské pivnice a vinné sklípky.

Dalším faktorem, který bylo nutno vzít v úvahu, bylo citlivé zasazení v kontextu historického prostředí, umístění stavby uprostřed starobylého Starého Města a Josefova. Tento ohled se projevil nejen ve vnitřní koncepci, ale především v pojetí

12 O nepřijatelnosti podobných představ se zmiňovali rovněž spoluautoři interiérů, viz pozn. 6.

13 ŠVÁCHA, Rostislav a kol. *Jan Bočan*. Praha 2012, s. 61. Zaznělo v rozhovoru se Z. Rothbauerem.

exteriéru. Nejen rozvlnění hmoty stavby a její výrazné snížení, ale i zvolený keramický obklad fasády, který rozbil celistvost výtvarného působení monolitické betonové stěny, chtěl novostavbu přiblížit různorodosti fasád okolních domů. Konstrukce stavby, obvodový plášť a dispoziční řešení vnitřních prostor byly vytvořeny soudobými moderními postupy a prostředky. Historie se do interiérů dostávala naopak v podobě zařízení, mobiliáře a doplňků, které ale fungovaly pouze jako doplněk k soudobé tvorbě autorských designových předmětů, zařízení a mobiliáře včetně uměleckých děl. Tím se v hotelu projevila i „*přítomnost a hrdé schopnosti a dovednosti obyvatel dnešního Československa*“, ale i jeho architektů a výtvarníků, jak bylo uvedeno, poněkud nadneseně, v technické zprávě.¹⁴

▷

František Cubr a kol., vinárna, 70. léta
(archiv hotelu Intercontinental).



LIBRETO VÝTVARNÉ KONCEPCE

Základní koncepce byla zpracována do nejmenších podrobností, byť často improvizovaně upravována dále během realizace. Výtvarné libreto neboli scénář pro výtvarné pojetí interiérů, bylo oblíbeným předpokladem pro realizaci velkých projektů staveb 60.–80. let.¹⁵ Jeho kořeny ale vycházejí z tradice světových výstav, pro které bylo výtvarné libreto nedílnou součástí. Vždyť prvními autory takového scénáře byli architekti z kolektivu Cubr – Hrubý – Pokorný, kteří podle něj vykouzlili obdivované interiéry expozic československého bruselského pavilonu na EXPO v roce 1958. Podobnost se zmíněnými librety světových výstav nebyla náhodná. Typy restauračních

¹⁴ FILSAK – BUBENÍČEK – ŠVEC. Návrh mezinárodního hotelu (pozn. 1), s. 365.

¹⁵ Například i u staveb typu Centrotex (podnik zahraničního obchodu v Praze 4), archiv NPÚ.





C
Starožitný nábytek v interiéru (biedermeier, 19. století) v kontrastu se současným obrazem Františka Ronovského, hotelová hala, 80. léta (archiv hotelu Intercontinental).

provozů s názvy Zámecká či Staropražská restaurace, Lidová vinárna nebo Selská jizba prezentovaly určité charakteristické typy národního prostředí. Často tvořily nedílnou součást zázemí hlavních ideových expozic výstavních pavilonů,¹⁶ zaměřených na základní oblasti lidské činnosti, a ve své podstatě i dané expozice doplňovaly. Například restaurační zázemí na světové výstavě v Osace (se zámeckou restaurací, kde se podobnost s hotelovou restaurací Zlatá Praha nedala popřít), bylo vyzdvíženo kladně i v zahraničním tisku.¹⁷

Interiéry působily z dnešního pohledu slavnostně, výjimečně, luxusně, ale ne domácky, ve smyslu každodennosti. Desítky lidí vzpomínají, že tady prožívaly rodinná výročí nebo oslavy narozenin, tedy spíše výjimečné události. Přesto se zpočátku stal výraz domácí prostředí, domácí atmosféra až jakousi zaklínací mantrou. Obje-

16 Pavilony pro Světové výstavy EXPO v Bruselu (1958), v Montrealu (1967) nebo v Osace (1970).

17 Cituje Švácha, In ŠVÁCHA, Rostislav. Jan Šrámek – Alena Šrámková. *Umění XXXIII*, 1985, s. 16.

voval se v záměrech amerického investora, zmiňuje ho článek z roku 1974.¹⁸ Rovněž architekt Cubr po otevření hotelu vypracoval pro svoji dceru krátký průvodcovský text, v němž zdůraznil, že „*tvůrci scénáře hotelového provozu Ing. R. Hofman a jeho štáb chtěli, aby host měl nejen pohodlí, ale aby v hotelu bylo zvláštní, neopakovatelné prostředí ... Je zde vše, co host potřebuje, ubytování, občerstvení a služby. Cílem bylo vytvořit domácí prostředí. Inspirací byla asi i známá slovanská pohostinnost.*“¹⁹

SPOLUPRÁCE S INSTITUCEMI A VÝROBOU

Výtvarná koncepce se týkala především společenských, v naprosté většině i veřejnosti přístupných prostor hotelu v přízemí, suterénu a posledním 8. patře hotelu. Samotné hotelové pokoje byly řešeny spíše soudobými prostředky, výjimku představovalo tzv. prezidentské apartmá. Provozní, administrativní prostory, služby i technické zázemí byly pojednány standardním způsobem podle hotelových zvyklostí řetězce IHC. Z celého projektu je patrná snaha o individuální, vysoce umělecky a autorsky vytvářené interiéry, řešené do nejmenšího detailu. Pro každý prostor se navrhoval autorský mobiliář, osvětlení, textilní vybavení, pro specifické prostory byly vytvořeny i odlišné typy jídelních, nápojových souborů a příborů, pro různé provozy často i rozdílné typy uniforem personálu.

Spolupráce s řadou výtvarných institucí ÚLUV²⁰ nebo Institutem průmyslového tvarování (později designu) již byla letmo zmíněna v úvodu. Zejména ÚBOK²¹ se podílel především na výběru a návrzích textilních doplňků (tapety, koberce, závěsy, ubrusy, uniformy zaměstnanců) a dále jídelních a nápojových servisů (keramika, porcelán, sklo) lišících se podle funkce jednotlivých částí hotelu. Textil obecně hrál významnou roli jak v soukromých, tak společenských prostorách. Oddělení bytového textilu ÚBOKu se snažilo textile od počátku navrhovat ve vazbě k soudobému interiéru a modernímu nábytku. Opakoval se třeba i charakteristický dekor, jak to je dobře patrné v zařízení standardních hotelových pokojů. Některé solitérní kusy byly přímo navrženy pouze pro jeden konkrétní prostor, například koberce pro Zlatou Prahu a ball room podle návrhu Františka Rauše nebo stolní ubrusy s dekorem podle návrhu Jiřího Rathouského do soukromých prostor (pokoje, salonky). Textilní prvky do méně významných interiérů navrhovali dnes bohužel anonymní výtvarníci z řad ÚBOKu. Jinou kapitolu tvořily autorské textilní realizace, většinou závěsné tapiserie a art protisy (art protis A. Fišárka, K. Hamsíkové a A. Hamsíka, tapiserie J. Mrázka).

Díky sporadickým dobovým materiálům jsou částečně zachována jména některých dalších výtvarníků, autorů návrhů nápojového skla a jídelních souborů z porcelánu nebo kameniny. Například sklář Vladimír Jelínek navrhl a ve spolupráci s národním podnikem Karlovarské sklo – Moser a Výtvarnými řemesly Praha zreali-

18 HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to achieve an artistic environment. *Glass review* 7, 1974, s. 15–20.

19 CUBR, F. (*rukopis*), text pro Magdalenu Cubrovou, určený jako průvodce pro hotelové hosty po otevření hotelu (pozn. 11).

20 ÚLUV. V roce 1945 založená veřejnoprávní korporace, pod níž v roce 1948 přešel i Svaz československého díla. V majetku byl Dům uměleckého průmyslu na Národní třídě, kde sídlila Krásná jizba.

21 ÚBOK. Jeho součástí bylo od roku 1958 Ústřední výtvarné středisko pro průmysl skla a keramiky, kde působila řada sklářských výtvarníků, v případě hotelu například skláři P. Hlava nebo P. Grus.





C

Marie Rychlíková, stolní lampy,
hotelový pokoj (archiv Karel Filsak ml.).

zoval soubor nápojového skla (masivní poháry s plastickým logem hotelu od Jiřího Rathouského). Tento soubor byl určen pro „lidovější“ prostory suterénní vinárny, stejně jako jídelní soubor těžké glazované keramiky (jídelní servis podle návrhu Václava Šeráka vyrobilo družstvo JIHOTVAR, dílna Hrdějovice). Pro další hotelové restaurační provozy byly určeny naopak subtilnější jídelní a nápojové soubory. Podle návrhů výtvarníka Milana Königa byl v podniku Moser vyroben soubor krystalového nápojového skla (s vylazeným logem), v různých variantách. Podle návrhu Jaroslava Ježka zase vzniklo několik typů porcelánových souborů vycházejících z jeho slavného typu Bianca z roku 1969. Potištěny byly převážně dekorem Jiřího Rathouského, vycházejícím z jeho grafických návrhů vizuálního stylu hotelu²² (vyrobil n. p. Karlovarské sklo, Dalovice). Servis byl používán v restauracích typu brasserie či ve Zlaté Praze. Pouze pro noční klub byl zvolen jiný typ, servis tenkostěnného nápojového skla, navržený jedním ze slovenských sklářských výtvarníků, Jaroslavem Tarabou²³ a vyrobený v n. p. Lednické Rovné (součást SKLO-UNION), kde tento výtvarník působil. Některé kusy z původních jídelních servisů jsou stále v hotelu částečně zachovány (například v zaměstnanecké jídelně), v běžném provozu dnešních restaurací (Primátor v přízemí nebo Zlatá Praha v 8. patře) se ale používá současné vybavení. V rámci přípravy publikace se podařilo shromáždit vzorky z původních především jídelních souborů, posbírané na různých místech po celé České republice.²⁴ Původní hotelové příbory byly vyrobeny n. p. Toner z Moravské Třebové (továrna nerez), jednalo se o typy SANDRIK, ROSTEX či TONER.

22 K jeho grafickým návrhům pro hotel viz část Lovecké salonky a pozn. č. 127.

23 HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to create an artistic environment. *Glass review* 12, 1974, s. 22.

24 Jedná se o náhodně nalezené kusy z jídelních provozů (rekreační střediska, pražská nemocnice Na Františku, v současné době jsou to i oblíbené položky v rámci internetových aukcí).

☞
*Uniforma servírky pro
brasserii v přízemí,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*

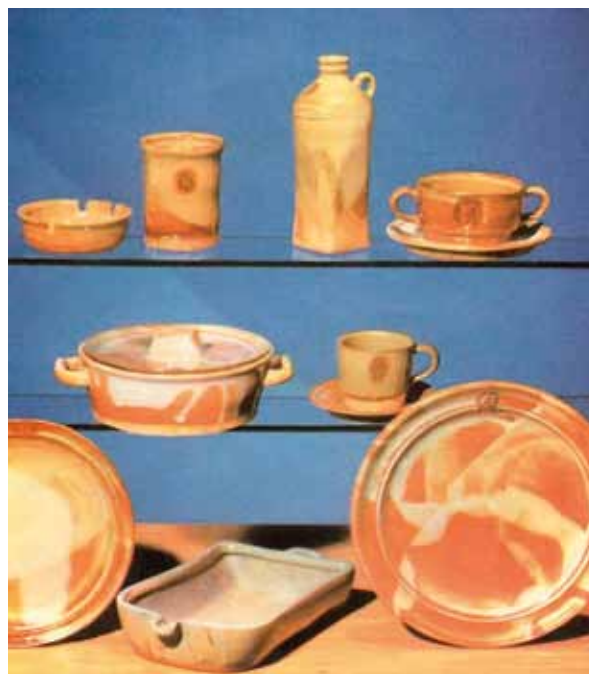


☞
*Koberec, ubrusy s logem
hotelu, zařízení v restauraci
Zlatá Praha v osmém patře,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*



☞
*Textilní návrhy závěsů
a potahů, hotelové pokoje,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*





Při výrobě svítidel byla obvyklá spolupráce výtvarníků s výrobním družstvem Napako z Valašského Meziříčí (P. Grus, J. Novák, V. Janoušek, P. Hlava) a Výtvarnými řemesly Praha. Některé kovové komponenty dodával i n. p. ZUKOV – Závody umělecké kovovíroby v Praze (spolupracoval s nimi například P. Grus). Skleněné části se vyráběly převážně ve státním podniku Crystalex Nový Bor, kde zejména výtvarník P. Hlava působil jako předseda Oborové výtvarné rady.

Současný mobiliář, vestavěný i volný, byl vyroben na základě návrhů kolektivů interiérových architektů. Podle vzpomínek autorů to byla jediná možnost, protože dobová nabídka v podstatě nic zajímavého nenabízela. Standardně se tedy od 50. let interiéry zařizovaly nábytkem vytvořeným architektky pro konkrétní prostory.²⁵ Architekti nechali své návrhy realizovat ve spolupráci s národními podniky, významná spolupráce byla navázána v oblasti výroby dřevěného sedacího nábytku z ohýbaného dřeva s podnikem TON Bystřice pod Hostýnem a Dřevopodnikem Holešov, který dodával lamelový sedací nábytek.²⁶ Některé kusy byly prototypovány ve spolupráci s Ústředím uměleckých řemesel v Praze (kovové komponenty).²⁷ V denním tisku v roce 1974, pár měsíců před dokončením, se objevila zmínka, že *“nábytek do pokojů vyrábí dle návrhů českých architektů jugoslávská firma JUGODRVO Beograd, do ostatních prostor (kromě zmíněných Uměleckých řemesel) rovněž VČDZ Trutnov nebo TON Holešov”*.²⁸

∩ ∩

Alois Fišárek, detail tapiserie, salonek Primátor (archiv hotelu Intercontinental).

∩

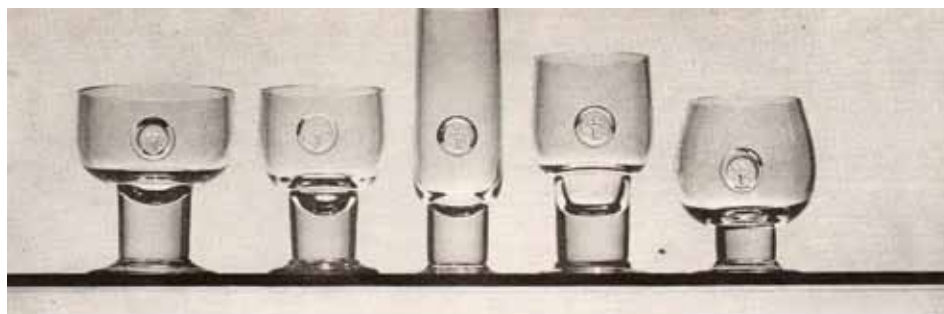
Václav Šerák, keramický servis do vinárny, Jihotvar Hrdějovice (HOFFMANN, J. S. *The Intercontinental hotel in Prague. Glass review 7, 1974, s. 18*).

25 V případě Šrámkovy skupiny to byly především interiéry kanceláří pro ČSA, velvyslanectví a zahraniční mise, méně často jiné prostory (například kavárna Alfa v Praze). F. Cubr navrhoval naopak pro pavilony světových výstav, ale i do soukromých prostor (byty).

26 Dřevopodnik Holešov v 60. letech vyvinul speciální způsob ohýbání vrstvené lamely, který využila řada architektů a designérů pro svoje návrhy nábytku. TON naopak realizoval ohýbání dýhy z jednoho profilu.

27 Spolupráce probíhala v 60. letech ještě s dalšími podniky, například OPMP Mimoň, Kovona, n. p. – závod Bystřice pod Hostýnem a jiné.

28 SCHOŘÁLKOVÁ, Irena. Nový hotel roste k dokonalosti. *Večerní Praha*, 4/2, 1974, nestr.



▷
Vladimír Jelínek, Milan König, skleněné
servisy, Karlovarské sklo – Moser
(HOFFMANN, J. S. *The Intercontinental
hotel in Prague. Glass review 7, 1974,*
s. 18).



Co se týče historických kusů mobiliáře či výtvarných děl a jiných starožitných předmětů, vesměs z hotelu odvezených po roce 2000,²⁹ čerpal hotel výhodu z velkorysé finanční podpory. „Finance a možnost vybavit interiéry skutečně starým historickým nábytkem, aby se dostalo záměru spojit objekt s historií, zajistila, že při výběru nábytku konvenční pseudoslohové kusy, s jakými se setkáváme v četných mezinárodních hotelích, mohly zůstat stranou.“³⁰ Do všech veřejných a částečně i neveřejných prostor (hotelové pokoje, ředitelství) byly vkládány historické kusy mobiliáře a dalšího vybavení. Jednalo se o předměty převážně z 18., 19. a počátku 20. století (barokní a rokokové komody, biedermeierovské soubory stolků a křesílek, secesní sekretáře). Na stěnách se objevily například mohutné zlacené rámy zrcadel, subtilní sošky andělíčků, historické hodiny a ukázky skla a porcelánu či nástěnné

⌒
Pozůstatky různých servisů vyrobených pro hotel (porcelán Jaroslav Ježek, grafický potisk Jiří Rathouský) (foto Přemysl Havlík, 2019, soukromá sbírka).



⌒
Pavel Hlava, Pavel Grus, stolní lampy, hotelová hala (HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague. Glass review 12, 1974, s. 24).

29 Osobní konzultace, ředitel Pavel Hlinka, 2019, Vladimíra Leníčková (Len+K), 2018, viz kapitolu Matyáše Kracíka.

30 Rovněž HOFFMANN, J. S. Glass revue 12 (pozn. 23), s. 21.

obrazy nebo plastiky představující letmý vhled do malířské a sochařské produkce pozdního baroka, rokoka a historismu 19. století. Dnes je v interiérech dochováno jen torzo původního historického mobiliáře a vybavení.³¹

Architekt Filsak osobně obcházel a vybíral tyto předměty po pražských starožitnictvích³² a dodával je do jednotlivých interiérů i bez ohledu na stanovenou koncepci, s větší či menší razancí. Objektivně byly historické kusy spíše součástí prostor realizovaných Šrámkovým kolektivem. Autoři vzpomínali, jak „se v interiéru na jednou objevil starožitný kus a oni se s ním museli poprat, zakomponovat do svého návrhu“.³³

K Cubrovým interiérům přistupoval Filsak pravděpodobně s větším respektem, nejednalo se o kolegu ze stejného ústavu, ale o „pana profesora“ a spolupráci s jinou institucí. Podle Cubrový dcery byl František Cubr „mírný a laskavý a tím si uměl prosadit své, od Filsaka by si ale nenechal mluvit do práce“.³⁴ Cubrový interiéry jsou zařízeny především soudobým nábytkem (autorské návrhy), ve velké míře



∩
Jan Šrámek a kol., prototyp křesla pro hotel Intercontinental, Dřevopodnik Holešov (archiv Oldřich Novotný a Zdeněk Rothbauer).

∪
Jan Šrámek a kol., návrhy nábytku (křesílka, stolek, barové židličky), snack bar, hotelová hala, restaurace Zlatá Praha (MUO, sbírka architektury, fond Karel Filsak).



31 Většina starožitných předmětů a mobiliáře byla po roce 2000 americkými majiteli hotelu odvezena a pravděpodobně prodána v aukcích. Tehdejší projektanti z ateliéru Len+K dokonce vypracovali seznam prodáváného mobiliáře. Pouze několik sošek andělíčků se podařilo zachránit, když byly prohlášeny za movité kulturní památky. Portrét dámy z roku 1855, publikovaný v rámci hotelového magazínu, je jedním z mála dochovaných předmětů. Zachován v původním prostoru při vstupu do restaurace Zlatá Praha. Konzultace, viz pozn. 29.

32 „Starožitník Růžička“, vzpomínka M. Cubrové (osobní konzultace, 2018).

33 Osobní konzultace O. Novotný, Z. Rothbauer, cit. v pozn. 6.

34 Osobní konzultace M. Cubrová, cit. v pozn. 32.





autorskými výtvarnými díly a jen ojediněle historickým kusem (historizující rám zrcadla). Výjimkou bylo prezidentské apartmá, kde bylo pro reprezentativní podobu zvoleno zařízení historickým nábytkem i dalšími uměleckými obrazy ve větší míře než v běžných pokojích.

Ekonomické nesrovnalosti v cenách starožitností vykazované v účetnictví hotelu vedly Ministerstvo obchodu, ještě v průběhu stavby, k zahájení vyšetřování. Bylo přistoupeno k celkové inventuře starožitných předmětů, několika soudními znalci byl vypracován podrobný znalecký posudek ohledně nákupních cen předmětů. Zpráva o šetření datovaná v říjnu 1971 zmiňovala existenci umělecké rady vytvořené ředitelem Hofmanem a složené ze zástupců všech stran, která rozhodovala o využití zakoupených starožitností.³⁵ Na základě všech skutečností bylo posléze doporučeno uplatnit vůči odpovědným pracovníkům kárný postup, což pravděpodobně vedlo i k předčasnému odvolání ředitele Hofmana v roce 1975.

⌋

Portrét dámy, 1855, Čechy, restaurace Zlatá Praha (foto Roman Polášek, 2018).

⌋

Secesní mahagonový sekretář, kolem roku 1900, hotelová chodba (archiv hotelu Intercontinental).

35 Umělecká rada fungovala ve složení: ředitel R. Hofman za IHC, J. Michálek za Čedok, za architektky K. Filsak, K. Bubeníček, I. Steinocherová, J. Šrámek, Z. Pokorný. In *Informace o výsledku šetření nákupu starožitností pro uměleckou výzdobu hotelu, zpráva pro vedení*, 11. 10. 1971. NA, Úřad předsednictva vlády – běžná spisovna, ka 103, sign. 203/15/48).

AUTORSKÉ KOLEKTIVY

Na tomto místě je nutné se podrobněji zmínit o autorském rozvržení, protože na realizaci stavby se podílely de facto tři samostatné kolektivy architektů. Vedoucím projektantem³⁶ byl ateliér Epsilon (PÚ VHMP) v čele s architektem Karlem Filsakem, v základním složení se stálým partnerem Karlem Bubeníčkem a ve spolupráci s Jaroslavem Švecem a Irmou Dvořáčkovou, později Steinocherovou (výkonná složka), na fasádách se podílel zpočátku Jiří Gebert, později vystřídaný Václavem Hacmacem. Karel Filsak si z časových³⁷ i prestižních důvodů přizval ke spolupráci další architektonické ateliéry, které měly na starosti výhradně interiéry. U tak významné a rozsáhlé zakázky se přirozeně obrátil na osvědčenou skupinu svých spolupracovníků z ateliéru Beta, pod vedením dodnes nedoceněného architekta Jana Šrámk³⁸ (1924–1978). Na řešení interiéru hotelu tak spolupracovali pod Šrámkovým vedením o generaci mladší architekti Jan Bočan³⁹ (1937–2010), Zdeněk Rothbauer (1941), Oldřich Novotný⁴⁰ (1941) a o něco starší Filsakův spolupracovník Zbyněk Hřivnáč (1931).

Pro zvýšení prestiže u tak exponované zakázky přizval Filsak k řešení interiérů i architekta z jiného prostředí, kterého si vážil, zkušeného a oceňovaného autora výstavních expozic, Františka Cubra (1911–1976). Cubr na interiérech pracoval se svým dlouholetým kolegou Zdeňkem Pokorným (1909–1984) a za spolupráce Zdenky Novákové (1939), své blízké kolegyně a asistentky z Akademie výtvarných umění (AVU).

Ideová koncepce, vymyšlená a prosazená Filsakem do určitých témat odrážejících se v podobě jednotlivých interiérů, byla dále rozpracována jejich konkrétními tvůrci. I přes jednoznačné rozdělení činností Filsak řadu věcí měnil a vstupoval do činnosti především Šrámkova kolektivu. Je zřejmé, že výběr výtvarných umělců a typ uměleckých děl byl silně v jeho gesci, řada osobností s ním, ale i s Janem Šrámkem pravidelně spolupracovala na dřívějších realizacích.⁴¹ V případě prostor řešených Cubrovým týmem si František Cubr naopak přizval i další, vlastní oblíbené výtvarníky, které znal ze svých realizací.⁴² Řadoví členové kolektivů do výběru vůbec nezasahovali, pravidelných schůzek a jednání, často pořádaných na půdě Akademie, se účastnili za oba kolektivy pouze jejich vedoucí, Jan Šrámek a František Cubr. Čle-

36 Jak bylo detailně popsáno v kapitole Matyáše Kracíka.

37 Souběžně probíhala realizace dalších projektů budov velvyslanectví v Dillí a Ženevě.

38 Jan Šrámek (1924–1978), architekt, od roku 1966 vedl v PPU samostatný ateliér. Společně s Filsakem ale například spoluautorem velvyslanectví v Pekingu, Brasílii, Stálé mise ČSSR v Ženevě a jinde.

39 Jan Bočan (1937–2010), architekt, začínal u J. Šrámk³⁸ v Konstruktivě, přešel s ním do SPA (později PÚ VHMP) spolu s Z. Rothbauerem a O. Novotným, spoluautor mnoha interiérů (CK ČSA, velvyslanectví, Hlavní nádraží, působil především ve dvojici s Z. Rothbauerem (sídliště Velká Ohrada), často ale i s O. Novotným, později se osamostatnil (Studio Bočan – diplomatická čtvrt v Troji, velvyslanectví v Tbilisi).

40 Zdeněk Rothbauer (1941) a Oldřich Novotný (1941) začínali společně s Bočanem v Konstruktivě, n. p. (projekce Vývozní správy), přešli za Šrámkem do SPA (ateliér Beta), poté do PÚ VHMP (ateliér 2). Společně posléze působili v ateliéru „2K“ (detašované pracoviště v Kateřinské ulici), Ateliér 2 po Šrámkově smrti vedl arch. Jiří Náhlik. V roce 1978 dvojice Rothbauer – Novotný, společně s Bočanem, v rámci ateliéru „2K“ realizovali Obchodně-technické středisko v Moskvě. Po roce 1990 pokračovali ve vlastním projektovém studiu APA (1989 vítězný nerealizovaný návrh na budovu Anděl na Smíchově, později bytové domy Na Slupi na Albertově a na Velké Ohradě).

41 Opakovaná spolupráce byla udržována zejména s výtvarníky R. Roubíčkem, S. Libenským, J. Brychtovou, F. Ronovským, M. Rychlíkovou, E. Kmentovou nebo M. Hejným.

42 Kromě výtvarníků zmíněných v pozn. 41 se u Cubra navíc objevují například J. Jíra, A. Paderlík, V. Janoušek, A. Fišárek a J. Novák (výčet ale není kompletní).



nové Šrámkova kolektivu tak například ani nevěděli, kdo všechno „*panu profesorovi pomáhá*“.⁴³ Jednotliví spoluautoři nepřicházeli vzájemně do styku, neměli šanci se potkat.⁴⁴

ATELIÉR BETA, POZDĚJI ATELIÉR 2 V RÁMCI PÚ VHMP (Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy)

Vzhledem k předchozí spolupráci, byl ateliér architekta Jana Šrámka, v počátcích člena Filsakova kolektivu, později jeho blízkého a častého spolupracovníka, očekávanou volbou. Šrámkův užší tým již prokázal své schopnosti rovněž při samostatných zakázkách, nejprve u velvyslanectví v Londýně, oceněné britskou cenou, později při realizaci velvyslanectví ve Stockholmu. V jeho ateliéru vynikali mladí architekti v čele s Janem Bočanem, Zdeňkem Rothbauerem a Oldřichem Novotným, kolektiv byl s každou zakázkou sebevědomější a samostatnější. V případě hotelu je doplňoval o pár let starší Zbyněk Hřivnáč. Hřivnáč měl blíže Filsakovi, už dříve byl součástí Filsakova týmu jako interiérový architekt na řadě zakázek. Interiéry ale v minulosti tvořil často právě s Janem Šrámkem, s nímž má společnou řadu realizací.⁴⁵ Po smrti Jana Šrámka se od jeho kolektivu vzdálil a na přestavbě interiérů hotelu po roce 1985 pracoval již opět s Karlem Filsakem a Filsakovým nástupcem v projektovém ústavu (PÚ VHMP, Ateliér 5), architektem Karlem Koutským.⁴⁶

Úkolem kolektivu Jana Šrámka bylo vytvořit podobu většiny společenských prostor v přízemí (hotelová hala, koktejl bar, snack bar, Lovecké salonky, ball room neboli dnešní kongresový sál). V dalších podlažích měli na starosti ředitelství s administrativním zázemím (první patro) a dále veškeré hotelové pokoje⁴⁷ (první až sedmé patro). Korunou celé stavby se měla stát ze tří stran prosklená restaurace Zlatá Praha v nejvyšším podlaží (osmé patro). Jednoznačná podoba hotelové haly a přilehlých barových prostor nebyla určena a prostory často vycházely ze zkušeností týmu z předchozích nebo souběžně probíhajících realizací (Londýn, Stockholm). Naproti tomu jihovýchodní část dispozice s Loveckými salonky měla prezentovat současnost tehdejšího Československa, především z pohledu jeho přírodního bohatství, které bylo rovněž významnou součástí lákadel cestovního ruchu. Pozoruhodná expozice nazvaná Začarovaný les od sochaře M. Hejného tvořila k těmto salonkům jakési předpolí. Ball room (podle potřeby sloužící jako taneční nebo konferenční sál) měl stanovený spíše obecně slavnostní charakter bez konkrétního tématu. Díky pozoruhodným skleněným lustrům, obrazům v předsáli a nápaditému řešení stěn sálu otočnými panely (pro navození odlišné atmosféry pomocí dvojího povrchu) již žádné další téma nepotřeboval. Zatímco přízemní a suterénní restaurace (navrhované Cubrovým kolektivem) byly koncipovány jako lidové, tradiční, s odkazem na

43 Například spolupráce architektky Zdenky Novákové nebyla donedávna nikde zaznamenána.

44 Konzultace O. Novotný, Z. Rothbauer, viz pozn. 6.

45 Zbyněk Hřivnáč (1931), architekt. Podílel se s ním na interiérech velvyslanectví v Pekingu, Sofii, Brasílii, navrhoval interiéry kanceláří ČSA v Berlíně, Bělehradě, interiéry Stálé mise OSN v Ženevě, velvyslanectví v Londýně a Dillí.

46 Adaptace interiérů hotelu po roce 1985.

47 Výjimku představovalo tzv. prezidentské apartmá.



Jan Šrámek a kol., skica interiéru (hotelová hala) (MUO, sbírka architektury, fond Karel Filsak).



Jan Šrámek a kol., skica interiéru (ball room) (MUO, sbírka architektury, fond Karel Filsak).



život a zvyky staropražské měšťanské vrstvy obyvatel, restaurace Zlatá Praha měla prezentovat naprosto odlišné prostředí. Nejvýše umístěná hotelová restaurace s exkluzivním výhledem na historické centrum měla být nostalgickou (a luxusní) vzpomínkou na zlatou éru secesní Prahy.

∩
*Jan Šrámek a kol., skica interiéru
 (restaurace Zlatá Praha)
 (MUO, sbírka architektury,
 fond Karel Filsak).*

INSPIRACE PŘI VYTVÁŘENÍ INTERIÉRŮ ŠRÁMKOVA KOLEKTIVU

K návrhu interiérů se zachovalo a podařilo shromáždit určité množství kreseb, skic nebo perspektiv prostoru, částečně publikovaných v Architektuře ČSR v roce 1968, především ale uložených ve sbírce architektury Muzea města Olomouc.⁴⁸ Z velké míry byly kresby dílem Jan Bočana,⁴⁹ nicméně dva ze čtyř žijících členů kolektivu⁵⁰ se shodují na tom, že ačkoliv byl kolektiv ještě formálně rozdělen na dvojice Bočan – Rothbauer a Hřivnáč – Novotný, interiéry jako celek byly společným dílem celého

48 Jedná se o část z pozůstalosti architekta Karla Filsaka, odkoupenou muzeem před několika lety. Rodinný archiv potomků K. Filsaka zůstává nezpracovaný. Těsně před dokončením publikace se ale podařilo od rodiny získat několik dobových skic a fotografií.

49 Arch. Václav Hacmac zmiňuje, že oba, Bočan i Rothbauer, byli „bravurní kreslíři“, viz osobní konzultace s V. Hacmacem, 2018.

50 Oldřich Novotný a Zdeněk Rothbauer, dodnes spolupracující pod hlavičkou architektonický a projektový ateliér APA. Zbyněk Hřivnáč již činný není a nechtěl se k tématu hotelu zpětně vyjadřovat. Jeho svědectví tedy součástí pramenných podkladů není.

kolektivu, společně diskutovaným i společně řešeným.⁵¹ Fotografická dokumentace interiérů je dochována značně torzálně. Autorům se ji podařilo shromáždit částečně z osobních archivů architektů, výtvarníků nebo jejich potomků, částečně z hotelového archivu a jen minimálně z publikovaných dobových materiálů. Přesto je zřejmé, že se obecně opakují určité osvědčené motivy a prvky z předchozích nebo současně probíhajících realizací. V takovém množství zakázek vesměs významné reprezentační povahy a navíc velmi rozsáhlých, je to pochopitelné. Časově i výrobně je sotva představitelné, že interiéry hotelu budou neopakovatelnými autorskými díly, které jejich autoři již jinde nevyužijí. Naopak to, že byly aplikované osvědčené principy, detaily, prostory zařízeny již navrženým mobiliářem, dává leckdy možnost již osvědčený motiv rozvinout a posunout dál. To se týká i zapojení výtvarníků, vedle spolupráce s oblíbenými osobnostmi se uplatňují podobné nebo i téměř totožné typy uměleckých děl (zejména je to patrné u stropních svítidel, viz charakteristické efektní lustry R. Roubíčka, architektky opakovaně vyžadované,⁵² ale i další skleněné prvky jako vlasy S. Libenského a J. Brychtové byly častým prvkem interiérů staveb společenského charakteru v 60.–80. letech 20. století).

V interiérech Šrámkova kolektivu je tak přirozeně znát vliv prostor vytvořených pro velvyslanectví ve Stockholmu,⁵³ v Intercontinentalu patrný především v prosto-



▷
Koktejl bar, 70. léta
(archiv Karel Filsak ml.).

51 Konzultace O. Novotný, Z. Rothbauer, viz pozn. 6.

52 Roubíčkovy vyjádření ke spolupráci viz dále (v části textu ball room, rovněž v pozn. 144).

53 Československé velvyslanectví ve Stockholmu (1969–1972).

rách hotelové haly a koktejl baru v přízemí (typ nábytku, uplatnění cihlových stěn v interiéru). Použita byla křesla z jídelny velvyslanectví, hlavně proto, že lamelové prvky byly lisovány v dřevěných formách, které měl výrobce (Dřevopodnik Holešov) „díky Stockholmu hotové“.⁵⁴

Objevují se některé motivy použité v prostorách budovy pro misi OSN v Ženevě⁵⁵ (skleněný vlys Libenského a Brychtové a sedací nábytek). Zejména křesílka, vytvořená pro Ženevu, která navrhli Šrámek, Hřivnáč a Novotný ve spolupráci s Dřevopodnikem Holešov, jsou zopakována v interiérech snack baru (křeslo z roku 1969).⁵⁶ Rostislav Švácha tyto ženevské návrhy charakterizuje jako „*později mnohokrát napodobované židle a křesla s opěradlem ve tvaru písmene T*“.⁵⁷ Jistou podobnost lze najít u zařízení interiérů velvyslanectví v Dillí⁵⁸ (nábytek a osvětlení byly vzorované v Uměleckých řemeslech). V zařízení standardních hotelových pokojů nalezneme podobné typy anatomicky tvarovaných čalouněných křesel použitých v interiérech velvyslanectví. Zajímavé je, že s hotelem se do jisté míry shoduje i výběr některých výtvarníků (Květa Hamsíková, Miloslav Hejný nebo Vladimír Tesař).

Pozoruhodná podobnost je zřejmá při porovnání interiérů hotelové restaurace Zlatá Praha a Zámecké restaurace vytvořené pro pavilon na EXPO v Osace⁵⁹ v roce 1970. Jan Šrámek⁶⁰ otevřeně hovořil o „*dvojčeti Zlaté Prahy*“ spočívající ve výběru sedacího nábytku, ale i v celkové barevnosti a použití oblíbených motivů. S asociací na historickou atmosféru se autoři vyrovnali „*moderními novotvary, bez nutnosti primitivní reprodukce určitých stylových historických objektů...*“.⁶¹

V základních komponentech ale nalezneme i asociace na o něco dřívější interiéry velvyslanectví v Londýně.⁶² Patrné je to v celkovém řešení prostoru, v uplatnění úseků stěn z pohledového betonu, v použití stropů z betonových překladů i v celkovém zařízení (těžká kožená křesla z roku 1968 z Dřevopodniku Holešov) a to zejména v hotelové hale a předsálí Loveckých salonků. V zásadě se ale vesměs jednalo o zahraniční realizace, o kterých nebylo v českém prostředí zase tak velké povědomí. K jejich realizaci vyšel mnohdy jediný článek, většinou v jediném dobovém periodiku (Architektura ČSR), s černobílými fotografiemi. Nábytek či konkrétní výtvarná díla byla publikována spíše odděleně, ve specializovaných periodikách nebo v textech k jednotlivým výtvarníkům. Komplexní srovnání tedy chybělo. Na vlastní oči mohl úřady a zastupitelství v zahraničí vidět jen málokdo. Na snahu využít osvědčené prvky, řešení nebo zařízení tedy lze pohlížet nejen jako na úsporu času a energie, ale i jako prezentaci těch nejosvědčenějších výsledků ze zahraničních realizací.

54 Konzultace O. Novotný, Z. Rothbauer, viz pozn. 6.

55 Budovy pro misi OSN v Ženevě, realizace v letech 1966–1969.

56 Design. Židle a křeslo. Publikováno v *Architektura ČSR* XXX, 1971, č. 2, s. 83–88.

57 ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 17), s. 15.

58 Československé velvyslanectví v Dillí (1966–1972), arch. Filsak a trochu jiný kolektiv (autoři interiérů J. Šrámek, Z. Hřivnáč a O. Novotný).

59 Zázemí pavilonu v Osace, EXPO 1970, In RUDIŠ, Viktor. *Ósaka*. Praha 2011. Projekt interiérů – arch. J. Šrámek, O. Novotný, J. Bočan, Z. Hřivnáč.

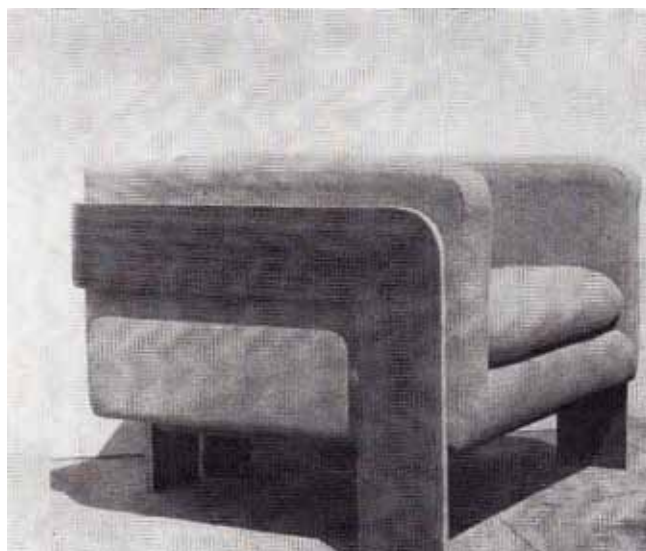
60 Cituje Švácha, viz ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 17), s. 16.

61 Ibidem, s. 16.

62 Československé velvyslanectví v Londýně (1965–1970), autoři J. Šrámek, J. Bočan, K. Štěpánský. Z. Rothbauer v době realizace nastoupil do ateliéru, podílel se zde na návrzích designu zařizovacích předmětů.

D

Jan Šrámek a kol., křeslo
pro Stálou misi ČSSR
v Ženevě, 1969 (Design.
Židle a křeslo. *Architektura
ČSR*, 1971, č. 2, s. 85).



KOLEKTIV FRANTIŠKA CUBRA

Hlavním autorem interiérů i návrhů mobiliárního řešení byl František Cubr, spoluautor interiérů a nábytku Zdeněk Pokorný, spolupráci a podporu zajišťovala Zdenka Nováková.

Vědom si významnosti pražské zakázky, oslovil Filsak k realizaci interiérů ještě další osobnost. Kdo by v této době lépe symbolizoval úspěch Československa ve světě i v povědomí veřejnosti než úspěšný autor interiérů a expozic na světových výstavách, ověnčený cenami? František Cubr, nepsaná, ale uznávaná vůdčí osobnost týmu František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný. Po desetiletém působení ve funkci vedoucího výstav a vnitřního zařízení ve Stavoprojektu začal učit na ČVUT,⁶³ roku 1968 byl ale jmenován profesorem Školy architektury na Akademii výtvarných umění. V té době byl pravděpodobně na vrcholu své slávy. (Po dokončení Obrazárny Pražského hradu v roce 1964 byl jmenován zasloužilým umělcem. Úspěch, byť v menším měřítku, měl i na světové výstavě v Montrealu roku 1967.) Přesto složení jeho týmu bylo v případě hotelu odlišné. Architekt Hrubý se na hotelu nepodílel, naopak se podstatně autorsky uplatnila, podobně jako u jiných projektů, jeho asistentka z Akademie, Zdenka Nováková,⁶⁴ ačkoliv její jméno nebylo až donedávna nikde publikováno.⁶⁵ Zdenka Nováková byla současně jedna z mála žen, pracujících na projektu a realizaci celé stavby.⁶⁶ Zdeněk Pokorný, který s Cubrem spolupracoval

63 Od roku 1960 zde vede Ústav interiéru a výstavnictví.


64 Zdenka Marie Nováková (1939), po studiu na ČVUT nastupuje do KPU ke K. Pragerovi, od roku 1966 je již asistentkou Františka Cubra na ČVUT a okamžitě se zapojuje do činnosti Cubrova týmu. Po jeho přestupu na AVU si ji opět vybral jako asistentku (1968), ona souhlasí, ač má nabídku na projekt administrativní budovy od ředitele Pražského projektového ústavu (PPÚ) v návaznosti na realizovaný soubor Chemapol-Investa v Praze z let 1966–1970 (Z. Nováková, D. Šestáková).

65 Prokazatelně je autorkou akvarelových perspektiv prostorů tvořených podle Cubrových popisků a náčrtků. Její autorství potvrzuje i dcera F. Cubra Magdalena Cubrová, viz pozn. 32. Poprvé uvedena v katalogu *František Cubr a jeho žáci*, s. 79, k výstavě v NG v Praze, 2007, nejnověji VORLÍK, P. – BRŮHOVÁ, Klára. *Beton, Břasy, Boletice*. Praha 2019, s. 73.

66 Ve Filsakově skupině patřila ke stálému týmu ještě Irma Steinocherová.






 Zdenka Nováková, skica interiéru
 (vinárna), akvarel
 (archiv Magdalena Cubrová).

již od 30. let,⁶⁷ se v rámci společné práce věnoval především návrhům nábytku, vždy šlo ale o vzájemnou spolupráci, bok po boku. Počátky jejich působení byly spojeny s firmou Tomáše Bati, k níž se dostali přes účast na světové výstavě v New Yorku, v roce 1939. V poválečných letech se už plně věnovali výstavní činnosti.

Cubrův tým se tedy ujal realizace podoby několika významných interiérů, zejména různých typů restauračních zařízení sloužících i pro veřejnost. Jejich úkolem bylo vytvoření specifických restauračních prostor s jasným scénářem, podobně jako u výstavních expozic. Hlavní restaurace v přízemí, nabízející českou kuchyni, především na denní bázi, byla označována jako brasserie nebo Pražská restaurace. Z původního konceptu se v některých materiálech zachoval název Cechovní síň, prakticky ale neužívaný, odkazující k původní ideji – asociaci na staré shromažďovací a jednací síně staropražských cechů a řemeslníků. Této koncepci napomáhala autorské zařízení v podobě výtvarně řešených svítidel (těžké kovové zvonce) a plasticky řešených stropních kazet s obrazy na motivy cechovních znaků. Neobvyklé, ale pro Cubra charakteristické, bylo členění prostoru pomocí částečných přepážek. Atmosféru pražského pivního nebo vinného sklípku měla představovat lidová vinárna v suterénu, jejíž součástí bylo i zákoutí s uměle vytvořenou klenbou – tzv. mázhaus. Naopak noční klub Interconti v posledním podlaží hotelu, sousedící s restaurací Zlatá Praha, byl laděn zcela odlišně. Snová až magická atmosféra příběhů ze staré Prahy a jejich tajemných legend byla nejbližše scénograficko-divadelním inscenacím realizovaným Cubrovým týmem na světových výstavách. V osmém patře byly realizovány ještě dva samostatné salonky, Belveder a Loreta, užívané pro menší společnost. O jejich podobě se nezachovaly bohužel žádné doklady ani obrazové materiály.

67 V roce 1937 si spolu založili architektonickou kancelář na Václavském náměstí. O něco starší Josef Hrubý, který tvořil součást kolektivu na EXPO v Bruselu 1958, se k nim poprvé připojil v soutěži na hotel Jalta až v roce 1954.



Zdenka Nováková, skica interiéru
(noční klub), akvarel
(archiv Magdalena Cubrová).



Zdenka Nováková, skica interiéru
(noční klub), perokresba
(archiv Zdenka Nováková).

„Profesor Cubr a architekt Pokorný prokázali na řadě realizací vyvážený cit pro koncepci příjemného, ve vztahu barvy a světla harmonicky vyladěného prostředí; to platí jak pro projekty, tak pro slavnostní, kulturní, účelová aj. aranžmá.“⁶⁸

Skicy a perspektivy k prostorům Cubrovy skupiny jsou zachovány jen částečně, pocházejí především ze soukromého archivu Magdaleny Cubrové a Zdenky Novákové. Většina velkých perokreseb a akvarelů jsou dílem Zdenky Novákové, která je od mládí až dodnes činnou a pozoruhodnou malířkou.⁶⁹ Nováková je rozpracovávala

⁶⁸ HOFFMANN, J. S. *Glass review* 7 (pozn. 18), s. 16.

⁶⁹ Abstraktní něžná barevná malba byla vždy jakýmsi kontrapunktem k racionální architektonické tvorbě





C
*František Cubr, židle, 50.–60. léta
(archiv Magdalena Cubrová).*



C
*František Cubr, židle, brasserie,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*

pro Cubra podle kusých drobných skic a jeho představ. Cubrovou specialitou ostatně nebyly velké nákresy, pracoval s nápady okamžiku, které zaznamenával na malé papírky, ať byl kdekoliv, na pивní tácky, jídelní ubrousky a podobně.⁷⁰ Rovněž v jeho osobních zápisnících je velké množství kreseb a detailních nákresů, od dispozic po detaily nábytku a instalačních prvků.⁷¹ Jejich převedení do velkého měřítka, často v akvarelovém provedení, se vyznačovalo vysokou výtvarnou úrovní. Zařízení do interiérů navrhovali Cubr s Pokorným jako autorské kusy, většinou originálně vytvořené a použité pouze v jednom konkrétním prostoru. Zpravidla se tedy neobjevují v jejich jiných realizacích. S návrhy nábytku měl ostatně Cubr velké zkušenosti od mládí, první pokoj navrhl již koncem 40. let pro svou budoucí ženu. V průběhu dalších let následovaly desítky soukromých interiérů, k nimž se bohužel nezachovala žádná dokumentace.⁷² Návrhům nábytku (ale potažmo i svítidel, mříží či užitkových předmětů) se věnoval i v době, kdy již řešil velké architektonické zakázky. Anatomicky řešená křesílka a židle nezastírající bruselskou estetiku se uplatňují v jeho interiérech od 50. do 70. let.

Zdenky Novákové. Obě polohy jsou výstižně zachyceny v monografii P. Volfa: VOLF, Petr. *Křídla: tvorba architektky a malířky Zdenky Marie Novákové*. Praha 2016.

70 Monografie VOLF, Petr. *František Cubr, architekt stylu*. Praha 2014, s. 168.

71 Ibidem, s. 168.

72 Ibidem, s. 70.





III.2.2

Rekonstrukce podoby prostor (průvodce zaniklými interiéry)

Tato kapitola se věnuje konkrétnímu rozboru a popisu interiérů se snahou o co nej-
přesnější rekonstrukci původního stavu. Zcela původní podoba interiérů, jak byla
vytvořena do roku 1974, vydržela v daném stavu necelých deset let. S nadsázkou
se dá říci, že exteriér stále existuje zhruba v podobě, kterou Filsakův kolektiv navrhl
(vnější charakter zůstal i přes dílčí změny zachován). V interiéru se ale jedná o zcela
nový, současně pojatý hotelový prostor, se současnou estetikou a zvyklostmi řešení
prostoru. Hlavní dispoziční řešení zůstalo v podstatě nezměněno, natolik bylo nad-
časové a z hlediska provozního oceňované, že stále vyhovuje současným požadav-
kům (centrálně umístěné zázemí s kuchyní, okolo zřetězený provoz). Vizuálně má
ale naprosto odlišný charakter. K detailnímu popisu interiérů existuje jen minimum
podkladů. Základ tvoří v podstatě dvoudílný dobový text v časopise *Glass review*,⁷³
bez něhož by rekonstrukce interiérů tak, jak se jí snaží tato publikace zprostředko-
vat, nebyla vůbec možná. V dalších pramenech a literatuře jsou jen částečné in-
formace. Hotelový archiv IHC obsahuje převážně fotodokumentaci společenského
života. Původní fotodokumentace byla získána částečně od spoluautorů stavby či
z rodinných archivů.⁷⁴ Skicy a akvarely, představující první návrhy interiérů, nejsou
plnohodnotným dokladem, jakkoliv jsou zajímavé. Navozují ale vývoj představ jejich
autorů.⁷⁵

Vraťme se však do poloviny 70. let, kdy interiéry tehdejší, sotva dokončené
stavby, byly zcela nové, oslnivé a nesmazatelně se vryly do paměti příchozích ná-
vštěvníků.⁷⁶

73 HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to achieve an artistic environment. *Glass review* 7, 1974, s. 15–20 (pozn. 18) a HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to create an artistic environment. *Glass review* 12, 1974, s. 21–27 (pozn. 23).

74 Archivy Oldřicha Novotného a Zdeňka Rothbauera, archiv rodiny Hejných, archiv Magdaleny Cubrové, archiv Zdenky Novákové a archiv Karla Filsaka ml.

75 Skicy ze sbírky architektury MUO, archivu Karla Filsaka ml., akvarely z archivů Magdaleny Cubrové a Zdenky Novákové.

76 Vzpomínka dcery Františka Cubra, která zde jako studentka AVU dělala brigádu a provázela zájemce z řad hostů po společenských interiérech, dokonce s ručně napsaným průvodcovským textem svého tatínka (osobní konzultace M. Cubrová).

C

František Cubr a kol., *noční klub Interconti, 70. léta*
(archiv Magdalena Cubrová).



VSTUPNÍ HALA S RECEPCÍ (také lobby, lounge)



Přístupových cest do hotelu bylo několik. Souviselo to se snahou autorů navrhnout dispozici tak, aby se jednotlivé prostory – pobytové zóny – daly oddělit. Například jihovýchodní část dispozice s Loveckými salonky mohla fungovat zcela odděleně, aby nedocházelo k mísení hotelových hostů s hosty z konkrétních recepcí. Rovněž ball room měl mít vlastní samostatný vstup ze suterénu, který by přirozeně navazoval na příjezdovou komunikaci od nábřeží.⁷⁷ Jako hlavní vstup k recepci a do hotelu obecně sloužil první vstup z jihu z piazzety (dále na východ navazoval zmíněný vstup k salonkům a na konci dispozice vstup k ball roomu). Z ulice Pařížské, od západu, byl situován boční vstup, umožňující přístup k brasserii (denní restauraci) v přízemí a rovněž do suterénu do vinárny a potažmo k salonu krásy.⁷⁸

Po vstupu do hotelu hlavním vchodem, úzkým koridorem směrem k recepci, do samého srdce hotelové haly, se měl přichozí host nebo návštěvník ocitnout v jiném světě a veškeré úsilí autorů k tomu také směřovalo. Jednalo se o monumentální prostor, vzdušný a světlý díky přílivu denního světla prosklenými stěnami přízemí a světlé mramorové podlaze, kterému dominoval výrazný betonový trámový strop s dřevěnou výplní jednotlivých polí. Moderní zařízení se prolínalo s historickými kusy, k atmosféře prostoru přispívaly na míru vytvořená autorská svítidla, koberce a velkoplošné obrazy na dělicích stěnách. Moderní nábytek v kombinaci se starožitnými soliterními kusy a rozptýlené stolní lampy mohl host spatřit nejen v hale, ale i v soukromých prostorách pokojů a rovněž v komunikačních prostorách v patrech nebo mezi jednotlivými provozy. Samotná recepce byla velkoryse obložena dřevem, včetně jakési markýzy nad recepčním pultem, v jejímž dřevě byly vsazeny výrazné kovové terče – symboly označující povahu daného místa (R pro recepci). Podobné symboly byly umístěny i napravo od vstupu nad přepážkami směnárny (S) a pokladny (P), po obvodu i s cizojazyčnými nápisy.

V levé části, při proskleném nároží jižní a západní stěny, byla vytvořena rozsáhlá odpočinková zóna, zintimněná a současně jasně vymezená dřevěnou podlahou, na níž byly položeny měkké kusové koberce. Jejím hlavním těžištěm byl mohutný,

⁷⁷ Nerealizováno, více o tom viz kapitolu Matyáše Kracíka.

⁷⁸ Čistě služební vchod byl situován ze suterénu, v jihovýchodní části dispozice.



⤿

Jan Šrámek a kol., hotelová hala, pohled od recepcie, 70. léta (archiv rodiny Hejných).

plasticky rozvlněný kovový krb dosahující až do stropu a vizuálně tvořící středobod celého prostoru, dílo sochaře Miloslava Hejného.⁷⁹ Při pozdějších rekonstrukcích, kdy krb zůstal v prostoru jako solitér, pozbyl svoje původní opodstatnění. Krb byl původně navržen jako funkční předmět, jednalo se vlastně o rozsáhlé krbové těleso z nýtovaného a svařovaného černého plechu o dvou prosklených otvorech do ohniště, kovaného roštu a příslušenství s mosaznými rukojeťmi, jeho součástí byl původně i sběrač a rošt s krbovým nářadím. V 90. letech byl ale krb zaslepen a „z funkčního vybavení se stal zaslepením ohniště inertní plastický objekt“.⁸⁰ Začátkem roku 2016 rozhodlo vedení hotelu o jeho odstranění, k čemuž došlo v průběhu roku 2017. V rodinném archivu Hejných se dochoval nejen cenný zápis z jednání, který se vyjadřuje k probíhajícím zakázkám na vnitřní zařízení a některá umělecká díla, ale i rozklad nabídky na zhotovení Hejného realizací. Ke krbu se konkrétně vztahuje informace: „V červnu 1972 podaly Spojené ocelárny n. p. Kladno rozklad nabídky na dodávku ocelového krbu. Na základě jednání se sochařem vyjmenovaly předmět zakázky na „kompletní krb včetně sběrače, roštu a krbového nářadí“.“⁸¹ V ateliéru sochařova syna je dodnes zachován finální model ke zhotovení krbového tělesa z kovu, ale rovněž i několik sádrových modelů ukazujících autorovu genezi k výslednému tvaru.

Prostor hotelové haly byl zařízen již na pohled pohodlnými sedacími soubory. Jednalo se o rozložitá čalouněná křesla a sedačky, zkombinované s odlehčenějšími

79 Miloslav Hejný (1925–2013), sochař, kreslíř, designér a ilustrátor. Jako sochař se věnoval monumentální tvorbě, kromě krbu a sloupů, „Začarovaný les“ do IHC, je i autorem pomníku obětem výpravy v Huascaránu a dalších realizací ve spojení s architekturou.

80 HEJNÝ, Kryštof. *Miloslav Hejný, sochařské a kreslířské dílo 1956–1972 – pokus o zasazení do kontextu*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova. Praha 2017, vnuk sochaře Miloslava Hejného.

81 Zpráva umělecké komise IHC (archiv rodiny Hejných).





C
 Jan Šrámek a kol., hotelová hala
 s recepcí, 70. léta (archiv Oldřich
 Novotný, Zdeněk Rothbauer).



C
 Jan Šrámek a kol., detail recepcce,
 hotelová hala, 70. léta (archiv hotelu
 Intercontinental).



kusy kožených křesel s dřevěnými ohýbanými područkami i tvarovanými opěradly.⁸² Charakteristické jsou solitérní odlehčené stolky i policové sestavy či stolky z ohýbané dýhy známé již z interiérů ve Stockholmu. Tento nábytek byl v monografii o Janu Bočanovi připisován převážně jemu, na závěr se ale přece jen objevuje odkaz na Bočanovu zповěď z roku 2006, kde sám Bočan klade důraz na tým spolupracovníků, se kterými realizoval své projekty.⁸³ Mezi ně patřil také Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Rothbauer či Oldřich Novotný, s nimiž spolupracoval až do 80. let. Nábytek byl doplněn autorskými kusy svítidel, stolních lamp umístěných na stolcích, z kombinace kovu a skla, které navrhl sklář a výtvarník Pavel Hlava ve spolupráci s architektem Pavlem Grusem⁸⁴ (skleněné tvarované broušené). Z dochovaných fotografií je patrný rovněž soubor několika vysokých stojacích lamp v nadživotní velikosti, zřejmě od týchž autorů.⁸⁵ Pavel Hlava, zmíněný v zápise zasedání poradní Umělecké rady ředitele Hofmana, měl předložit vzorky barev na lampy. Z něj se dozvídáme informaci ohledně barevnosti, na černobílých fotografiích jinak neidentifikovatelnou: „s. Hlava bude požádán, aby předložil větší sortiment barev s tím, že by mezi nimi měla být zejména výrazně rubínová, lahvově zelená a citrinová“.⁸⁶ Součástí haly u recepce měl být původně i jeden z obrazů ze souboru Františka Ronovského, o jeho podobě ale nemáme informace.⁸⁷

82 Vyrobeno většinou v Dřevopodniku Holešov.

83 KARASOVÁ, Daniela. Interiérová a nábytková tvorba Jana Bočana. In ŠVÁCHA, Rostislav a kol. *Jan Bočan*. Praha 2012, s. 96–98.

84 Pavel Hlava (1924–2003), sklářský výtvarník, navrhující pro ÚBOK, rovněž předseda Oborové výtvarné rady s. p. Crystalex. Je autorem několika typů skleněných stolních i stojacích lamp. Spolupracoval s kolegou z ÚBOKu, Pavlem Grusem (1935), který současně jako podnikový výtvarník pro v. d. NAPAko převáděl návrhy ÚBOKu do výroby.

85 Osobní konzultace Tomáš Hlavička, sklářský výtvarník Tomáš Hlavička a zeť P. Hlavy.

86 Zpráva komise, archiv rodiny Hejných, rovněž v pozn. 80.

87 O Ronovského souboru viz dále. Přítomnost obrazu je doložena pouze ústním svědectvím (konzultace Oldřich Novotný, v pozn. 6).



∩
Miloslav Hejný, sádrový model (foto Matyáš Kracík, 2019, soukromá sbírka).

∩
Miloslav Hejný, kovový model (foto Matyáš Kracík, 2019, soukromá sbírka).



∩
Jan Šrámek a kol., hotelová hala, koridor, posezení před koktejl barem (archiv Oldřich Novotný, Zdeněk Rothbauer).





∩ ∩

Hotelová hala, současný stav
(foto Roman Poláček, 2018).

Dnes je podoba celé haly a rovněž popisované části prostoru, tj. odpočinkové zóny, radikálně odlišná. Zmizely skleněné stěny, když v 90. letech došlo ke změně dispozice, tj. posunutí jižní stěny směrem do náměstí a vytvoření nových showroomů přístupných z haly. K dalším úpravám této části prostoru došlo po roce 2017 (odstranění krby, vznik nového showroomu automobilky Rolls-Royce při JV fasádě). Odpočinková zóna se zredukovala na několik solitérních křesel uprostřed minimalisticky prázdného prostoru. Hala se dále zužuje do jakéhosi průchozího koridoru vedoucího k severu, podél něj navazují více či méně uzavřené prostory. Další relaxační zákoutí s posezením bylo situováno za stěnou z boku recepce, jehož prostor byl opět vymezen dřevěnou podlahou (podlaha chodby byla z mramoru). Posezení opět připomene zařízení interiérů ambasády ve Stockholmu (lamelová křesla, nízký zaoblený stolek), doplněno je lampou P. Hlavy a na stěně rozměrnou tapiserií (autor neurčen). Barevnost dvou původních nedochovaných tapiserií (protože identické posezení bylo zopakováno v chodbě ještě jednou za koktejl barem), je možné určit pouze na záběrech v dobové filmové komedii z roku 1977.⁸⁸ Tapiserie byla navržena v národních barvách, tedy v červeno-modro-bílé kombinaci. Nebyla to zřejmě náhoda, protože podobný „vlastenecký motiv“ lze nalézt i v prostorách velvyslanectví v Dillí o něco dříve.⁸⁹ Za zmíněným druhým posezením, v podstatě situovaným naproti vstupu z Pařížské třídy, následovalo schodiště do suterénu. Tam se původně nacházely veřejnosti přístupné prostory salonu krásy a především vinárny (neboli Lidové restaurace či mázhausu), ve zmíněném filmu indikované pomocí informačního terče s vinným hroznem a nůžkami.⁹⁰ Nejvýznamnější prostor při východní straně koridoru ale představoval koktejl bar, od koridoru oddělený pomocí mohutné, sochařsky pojedené dřevěné stěny s navazujícím skleněným vstupem.

88 Film *Zítřka ráno vstanu a opařím se čajem*, československý film z roku 1977.

89 Abstraktní rozměrný koberec podle návrhu Karla Koutského (uvedeno In ŠTĚCH, Adam. *Zbyněk Hřivnáč a interiérový design 60. a 70. let*. Diplomová práce, FF Univerzita Karlova. Praha 2013, s. 61).

90 Film, 1977 (pozn. 88).



KOKTEJL BAR (cocktail room)



„Na vstupní halu navazuje interiér koktejlové místnosti navržený týmiž architektky (Šrámkův kolektiv), kde hosté najdou rychlé občerstvení, kde strohost a jednodu-
chost řešení je podmíněna čistou funkčností.“⁹¹

Bar měl fungovat jako náhrada za posezení ve vstupní hale, kde se neobsluhovalo. Od obslužné komunikace byl prostor oddělen pomocí již zmíněné monumentální dřevěné stěny, podle návrhu sochaře Josefa Klimeše,⁹² tvořící částečnou zástěnu, zevnitř samostatně nasvícenou stropními reflektory pro větší pocit intimity. Stěna byla umístěna právě v tomto místě z důvodu, aby sloužila jako kryt nebo dutý obal pro vzduchotechniku.⁹³ Zajímavé je, že podobné dřevěné, plasticky řešené obklady se objevily i později, u hotelu Praha, na němž spolupracoval ze stávajícího kolektivu pouze Zbyněk Hřivnáč.⁹⁴ V dobovém zápise ke schválení Klimešova návrhu, který byl evidentně upravován, stojí, že „návrh je proti původnímu námětu dotažený, bohatá plastická stěna do foyeru má plné oprávnění, zatímco stěna méně náročná do cocktail roomu odpovídá intimnímu pojetí interiéru“.⁹⁵

Řešení koktejl baru opět lehce připomene interiéry stockholmského velvyslanectví, byť především řešením stěn (falešné cihlové stěny⁹⁶ i betonový strop v kombinaci s teplým dřevěným nábytkem). Prostor měl evokovat atmosféru kláštera na Starém Městě pražském. Zajímavě řešený sedací nábytek (křesla) byl moderní analogií na renesanční křesílko s vloženým sedákem z černé kůže. Kolem stěn byla vertikální dřevěná konstrukce lavic s černými koženými sedáky a opěrky, která „měla připomínat postranní sezení mnichů v kostele“.⁹⁷ Podoba tohoto nábytku se dochovala na fotografii v hotelovém magazínu po jeho pozdějším přemístění před

91 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 21.

92 Josef Klimeš (1928–2018), sochař. Na podnět prof. Laudy byl krátce po ukončení AVU vyzván k účasti na práci pro čs. pavilon na EXPO 58 v Bruselu, za svou plastiku získal prestižní ocenění Grand Prix. V 70. a 80. letech vytvořil několik „obřích“ monumentálních realizací pro architekturu (skupina plastik před hotelem Thermal v Karlových Varech, dřevěná stěna pro ortopedickou kliniku v Praze na Bulovce, dřevěná stěna pro československé velvyslanectví v Káhiře a jiné).

93 Osobní konzultace O. Novotný, viz pozn. 6.

94 Dřevěné obklady sloupů v jídelně hotelu Praha ale byly dílem B. Rychlinka a A. Hepnara. Uvedeno v KAROUS, Pavel. Komentovaná prohlídka hotelu Praha. In KAROUS, Pavel, ed. *Hotel Praha*. Praha 2019, s. 123.

95 Zpráva komise, archiv rodiny Hejných, rovněž v pozn. 81.

96 Snad to byla inspirace skandinávským designem a jejich kulturou obecně, která stála za použitím režných cihel, spekuloval A. Štěch ve své diplomové práci (ŠTĚCH, Adam. *Zbyněk Hřivnáč a interiérový design 60. a 70. let*. Diplomová práce, FF Univerzita Karlova. Praha 2013).

97 Upřesnění a popis viz konzultace Z. Rothbauer, 2019.

D

Pohled na dřevěnou stěnu a současný koktejl bar (foto Roman Polášek, 2018).



Klimešovu stěnu. Po vstupu do baru tvořil pohledový střed barový pult, za nímž dominovala monumentální figurální malba F. Ronovského,⁹⁸ obraz ze souboru původně šesti obrazů do hotelových interiérů. Obě výtvarná díla (stěna i malba), spolu komunikovaly a přispívaly k vytvoření intimního prostoru s vlastní individualitou. Ronovský byl záměrně vybrán, aby dotáhl výše popsanou klášterní atmosféru. Nedílnou součástí interiéru byla i působivá stropní svítidla z foukaného skla (svazky skleněných koulí z průhledného skla, různých velikostí), dle pramenů společné dílo sochaře P. Hlavy a architekta P. Gruse. P. Grus tento motiv samostatně zopakoval později u hotelu Praha.⁹⁹ P. Hlava byl autorem stolních lamp umístěných na barovém pultu.¹⁰⁰ Interiér byl dále doplněn historickými artefakty (stolní hodiny), další starožitnosti měly být vystaveny ve vitríně. Interiér koktejl baru prošel řadou úprav již od 90. let. Dnes je na stěnách dřevěné obložení, zcela odlišný typ nábytku a jediná původní zůstala v podstatě pouze Klimešova stěna.

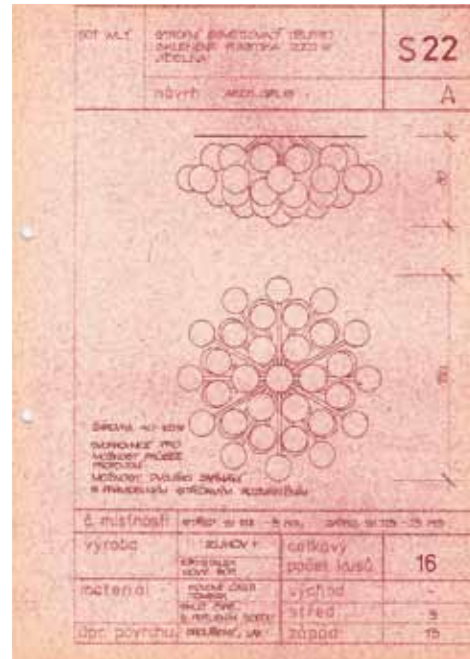
Se vstupní halou byly rovněž propojeny prosklené prostory obchodů se suvenýry, v dokumentaci označené jako služby a obchody, podél jihozápadní fasády (po levé straně koridoru). Byl tu již zmíněný boční vstup pro hosty a návštěvníky hotelu z Pařížské třídy a zejména pro návštěvníky restaurací (přízemní brasserie, suterénní vinárny, ale i salonu krásy), k nimž vedlo přímé schodiště (dnes je vstup zaslepený a schodiště slouží pro služební účely). Podoba této části přízemí nebyla bohužel fotograficky zdokumentována. Koridor končil na severu prosklenou stěnou s monumentálním výhledem na nábřeží a zvlněným horizontem letenského svahu za řekou. Východním směrem, kam se stočila hlavní chodba, pokračovaly obslužné restaurační provozy, nejprve

98 F. Ronovský je spojen více s prostorem ball roomu, proto o něm dále. Obraz na dobové fotografii nečitelný, v dnešních interiérech nedochován, námět neurčen.

99 Dle T. Hlavičky se u stropních svítidel kulovitého tvaru jedná asi jen o realizaci P. Gruse, viz jeho návrhy pro hotel Praha (projektová realizační dokumentace, archiv T. Hlavičky, rovněž publikováno v KAROUS, P. *Hotel Praha* (pozn. 93), s. 126–127).

100 Stejná svítidla byla použita i v prostoru snack baru, viz dále.





∩∩
 Jan Šrámek a kol., původní stůlek s křesílky, přemístěno z koktejlu baru před dřevěnou stěnu v 80. letech (archiv hotelu Intercontinental).

∩
 Pavel Grus, návrh svítidel pro hotel Praha, 80. léta (archiv Tomáš Hlavička).

∩
 Jan Šrámek a kol., interiér koktejlu baru s barovým pultem, 70.–80. léta (archiv ČTK).

∩
 Josef Klimeš, dřevěná stěna, 1974 (archiv Natálie Mojžíšová).

denní snack bar, bezprostředně na něj navazovala tzv. brasserie (současná restaurace Primátor). Vzdušná stěna ustoupila v 90. letech rozšíření hotelu; dnes je stěna zalespená, v interiéru obložená dřevěnými obklady. Snack bar byl zrušen a restaurace se rozšířila o jeho plochu. V předsálí dnešní restaurace Primátor jsou umístěné dva obrazy F. Ronovského (oba pod názvem Festival I. a Festival II., původně určené do ball roomu, dnešního kongresového sálu). Původně ale mohl jeden Ronovského obraz viset pouze na slepé západní stěně vedle bočního vstupu, jak ho zachytila kamera na záběru ze snack baru.¹⁰¹ Je zřejmé, že šlo o obraz Stáří a mládí (Vzpomínky), umístěný dle hotelových materiálů z 80. let v „hotelové hale“.¹⁰² Obraz byl přemístěn do dnešního salonku Diana v severovýchodní části dispozice (původně salonek Primátor). Podle záběrů z téhož filmu zde byly rovněž instalovány dva bílé plastické porcelánové kandelábry, jeden před zmíněným obrazem, druhý naproti před vstupem do snack baru. Jedná se o nedochované dílo výtvarnice Marie Rychlíkové,¹⁰³ autorky několika typů stolních lamp v hotelových interiérech a keramické stěny ve snack baru.



∩ ∪

Jan Šrámek a kol., interiér koktejlu baru, 70.–80. léta (archiv hotelu Intercontinental).

101 Film, 1977 (pozn. 88). Nevíme, zda šlo o původní či druhotné umístění.

102 IHC, Hotelová propagační brožura, 1982 (archiv hotelu Intercontinental).

103 M. Rychlíková (1923), výtvarnice, keramička, působila i samostatně, ale často pod zkratkou H + M + R. Společně s kolegyněmi Lydií Hladíkovou a Děvanou Mírovou se podílely na řadě projektů do architektury.



SNACK BAR (room)



Jiný prostor služeb, kde se hosté mohli občerstvit, představuje po koktejl baru další barový provoz, denní bar neboli snack bar.

„... intimně koncipovaný snack bar o překvapivé kapacitě 64 míst k sezení, příjemná místnost s časově náročným denním provozem, v jehož nabídce byly typické československé speciality“,¹⁰⁴ píše Hoffmann o místnosti, jejíž vizuální účinek byl vytvořen teplou barevností mobiliáře a vybavení a zdůrazněn náročným keramickým obkladem boční stěny. Jednalo se o obdélný, průchozí prostor. Hlavní těžiště spočívalo po vstupu napravo, kde většinu prostoru zaujímal barový režim. Tři barové pulty do tvaru U, s barovými židličkami z barevné kůže, doplněné barevnými lampičkami na pultě představovaly působivý efekt. Převažoval teplý červeno-oranžový tlumený odstín (kožené sedačky barových židliček, kožený obklad pultu v úrovni kolen), doplněný o světlejší odstín dřevěného obložení stěn, stropu a pultu i tmavší odstín keramické stěny za barem. Výrazné byly půvabné teple oranžové stolní lampy Pavla Hlavy, pravidelně rozmístěné po barovém pultu. V kontrastu působila ocelová konstrukce nožek barových sedaček a bílá mramorová podlaha. Jedno svítidlo z oranžového skla se dokonce zachovalo v Hlavově pozůstalosti. Hlava stejný tvar variantně opakoval v návrzích svítidel po celá 70. léta.

Levá část místnosti byla řešena jako samostatné posezení u prosklené stěny orientované opět k nábřeží. Na dřevěné podlaze byl na koberci umístěný soubor čtyř křesel, s nízkým stolkem uprostřed, doplněný velkým květníkem. Za krátkou dělicí příčkou ponechanou v surovém betonu se toto uspořádání zopakovalo. Řešení a detaily křesel s obíhající lamelou a motivem kruhového terče evokují křesla použitá v budově pro misi OSN v Ženevě.¹⁰⁵ Moderní nábytek a zdi ze surového betonu, ryze moderní interiér, byl opět doplněn historickými kusy. Na fotografii jsou patrné starožitné hodiny, ukázky historického českého skla a porcelánu na zdech. Dnes je tento prostor součástí restaurace Primátor.

Vizuálně působivá a dominující celému prostoru snack baru byla především plastická keramická stěna proti oknům. V literatuře je dílo většinou připisováno trojici výtvarnic keramiček – Děvaně Mírové, Lydii Hladíkové a Marii Rychlíkové, někdy je za autorku označena pouze Marie Rychlíková, která pro hotel vytvořila nejvíc věcí. Výtvarnice sama potvrzuje, že stěnu tvořily všechny tři dohromady, stejně jako jiné

104 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 21.

105 *Architektura ČSR*, 1971/2 (pozn. 55), s. 84.

☞
*Jan Šrámek a kol., interiér
snack baru, 70. léta (archiv
hotelu Intercontinental).*

☞
*Interiér bývalého snack
baru již jako součást
restaurace Primátor, 90. léta,
rekonstrukce Karel Koutský
a Vladimíra Leníčková (archiv
Len+K).*

☞
*Pavel Hlava, stolní lampa
(foto Matyáš Kracík, 2018,
soukromá sbírka).*



rozměrné realizace,¹⁰⁶ protože spolupráce mezi nimi vždy fungovala („ženský se do-
mluvily“). V dobových zápisech komise¹⁰⁷ jsou zmíněny pouze dvě výtvarnice: „Obě
autorky, Rychlíková a Hladíková, podaly vysvětlení svého uměleckého záměru na
malé předběžné maketě. Komise je toho názoru, že idea na řešení obou stěn odpoví-
dá záměru interiérů, je ovšem potřeba zpracovat záměr tak, aby stěna zachovala
svoji architektonickou celistvost. Bude třeba také vyřešit barevný přechod v rámci
připomínek.“ Hoffmann¹⁰⁸ ve svém textu poněkud nesrozumitelně hovoří o tom, že
různé motivy keramické stěny evokují zařízení „staropražské lékárny“. Rychlíková¹⁰⁹
ale uvedla, že záměrem bylo ve snack baru vytvořit spíš „kuchyňskou atmosféru“.

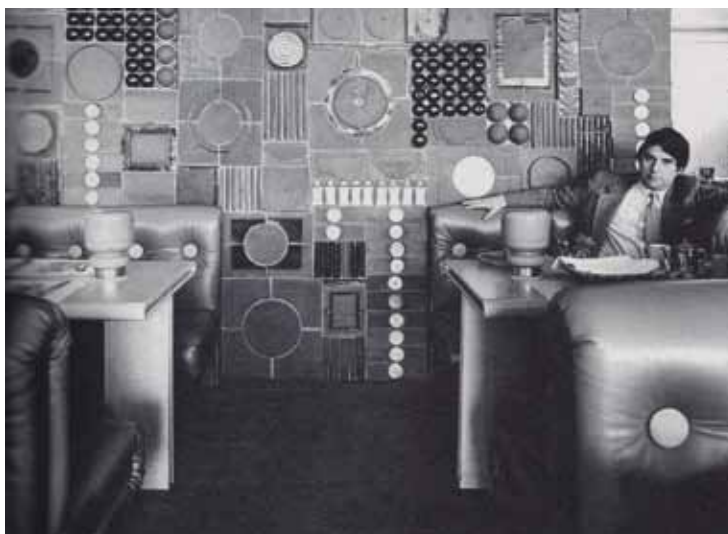
106 Osobní konzultace Marie Rychlíkové, 2018 a 2019.

107 Zpráva komise, archiv rodiny Hejných, rovněž v pozn. 81.

108 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 21.

109 Cit. v pozn. 106.





☪

Interiér snack baru, levá část s výhledem na nábřeží, 70. léta (archiv Oldřich Novotný, Zdeněk Rothbauer).

☪

Marie Rychlíková, Lydie Hladíková, Děvana Mírová, keramická stěna, snack bar, 70. léta (KYBALOVÁ, Marie. Marie Rychlíková. *Keramika, architektura*. Praha 2016, s. 33).

☪

Interiér bývalého snack baru, levá část s výhledem na nábřeží, dnes již součást restaurace Primátor (foto Roman Polášek, 2018).

Marie Rychlíková pro hotel navrhla ještě nízké stolní lampy (do hotelové haly, přílehlých prostor a do hotelových pokojů, vesměs nedochováno) a zmíněné vysoké porcelánové kandelábry před brasserií. Experimenty s technickým porcelánem přinášely nebývalé výsledky a výtvarnice se k němu s oblibou vracela (v hotelu to byly kandelábry, jinde například porcelánové sloupy jako na sídlišti Ďáblice či jako obklad schodiště na Ještědu, 1972).¹¹⁰

Všechny tři výtvarnice spolupracovaly s architektem Filsakem i na jiných zakázkách. Ke spolupráci na hotelu Intercontinental však keramičky oslovil Jan Šrámek a hlavní komunikace probíhala především s ním. Na spolupráci s Filsakem vzpomínala Marie Rychlíková s respektem: „*platy byly férové a nebylo rozdílu mezi ženou a mužem výtvarníkem*“. Spolupráce byla prý přímá a jasná. Co se jí vrylo do paměti, bylo jeho konstatování o brutalismu, ke kterému se musí přistupovat „*ne nožem, ale sekerou*“. Ve vzpomínce na spolupráci s Janem Šrámkem, podobně jako u mnohých dalších spoluautorů, je ale patrná kromě respektu i radost a náklonnost.¹¹¹

110 Monografie KYBALOVÁ, Marie. *Marie Rychlíková. Keramika, architektura*. Praha 2016.

111 Osobní konzultace Marie Rychlíková, 2018 a 2019.

BRASSERIE (Pražská restaurace, také Cechovní síň)



Hoffmann: Profesor (...) „Cubr a arch. Pokorný navrhl příjemný a barevně harmonický restaurant „Cechovní síň“ v přízemí a navazující primátorský salonek. Jde v tomto případě o moderně koncipovanou, slohově zařízenou restauraci s výhledem na Vltavu ...“¹¹²

Hoffmannův popis uvedl první prostor, jenž měl na starost Cubrův kolektiv. Na první pohled, i pouze na základě dojmu z dobových fotografií, je zde patrný jiný „rukopis“. Prostor je odlišně koncipovaný, více stylově laděný (evidentně směřující k naplnění tematické koncepce „cechovní síně“ jako slavnostního, avšak charakteristického prostoru pražských řemeslníků, jak si jej Cubr představoval), vytvořený především moderními prostředky. I zde je interiér doplněn originálními historickými kusy nábytku (komoda) či jinými doplňky (historický rám zrcadla, soška anděla). Je zajímavé, že název Cechovní síň se objevuje převážně v Hoffmannových textech, v jiné dokumentaci či vzpomínkách pamětníků se poměrně důsledně označuje jako brasserie nebo Pražská restaurace. Restaurace je dnes naprosto odlišně pojatá, v designu a rozmístění nábytku i výtvarné výzdobě. Prostor je vzdušnější (zmizelo členění přepážkami a pulty), avšak představuje zaměnitelný současný interiér. Atmosféru Cechovní síně nepřipomíná ani zčásti dochovaný kazetový strop, ani dochované vitráže. Oproti původnímu stavu je restaurace rozšířená dopředu o prostor bývalého snack baru, vzadu naopak zmenšená o prostor malého, částečně odděleného salonku, který se dnes stal součástí centrální kuchyně.

Původně se jednalo o prostor bez barového režimu, v interiéru se uplatnil pouze klasický sedací nábytek určený ke stolování. V prostoru byly umístěny různé typy sedacích souborů, lavice podél obdélných i sezení kolem kruhových stolů. Původní prostor měl rustikální charakter, který evokovalo částečné dřevěné obložení stěn a stropu, s výraznými těžkými stropními svítidly. Brutalismus do interiéru pronikal v podobě příček z pohledového betonu, které sloužily jako dělící přepážky oddělující kóje sezení, částečně i spuštěných ze stropu. Dodnes je v prostoru restaurace dochován kazetový strop s plastickými motivy volně navazující na stará cechovní znamení (znaky), za nímž se skrývá komplikovaný systém instalací a vzduchotechniky. Výtvarné řešení stropu navrhl Čestmír Kafka¹¹³ v letech 1971–1973, ve spo-

112 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 21.

113 Čestmír Kafka (1922–1988), malíř, grafik. Spoluúčast na interiérech velvyslanectví v Brasílii, EXPO 1970





C
František Cubr a kol., brasserie
(Cechovní síň), 70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).



C
Brasserie (dnešní restaurace
Primátor), současný stav (foto Roman
Poláček, 2018).

lupráci s Ústředím lidové a umělecké výroby. Kafkovy dřevěné plastické desky jsou dochovány z větší míry, byť v dnešním prostoru jsou aplikovány pouze na stropě. Původně ale byly osazeny i na vertikálních příčkách dělících prostor. Strop zůstal zachován i po rekonstrukci v roce 2012, což je především zásluha autorů rekonstrukce.¹¹⁴ V ryze současném interiéru vyznívá překvapivě dobře.

Stěny restaurace byly částečně bílé, omítané, částečně s dřevěným obkladem. Součástí původního prostoru, který se zároveň projevil i do exteriéru, byla realizace souboru okenních vitráží od Jiřího Jíry.¹¹⁵ Vitráže jsou v rámci restaurace dodnes dochované a tvoří nedílnou součást interiéru (dvě úzké samostatné vitráže v hlavním prostoru). Vícedílná vitráž, situovaná směrem k nábřeží, je na původním místě,

¹¹⁴ v Osace, v letech 1967–1968 reliéfní betonová zeď, Brno-Lesná pro arch. Rudiše.

¹¹⁴ O rekonstrukci ateliérem Len+K více viz kapitolu Matyáše Kracíka.

¹¹⁵ Josef Jíra (1929–2005), malíř, grafik. Spoluúčast interiéru Expo 58 v Bruselu. Jeho obrazy, v nichž se často objevuje jako symbol otevřené oko, často vyjadřují úzkost a obavy o osud člověka v moderní době. Tentýž motiv i na vitráži v hotelu.



Čestmír Kafka, kazetový dřevěný strop, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

Čestmír Kafka, kazetový dřevěný strop – detail (foto Roman Polášek, 2018).

avšak nepřístupná. Původně byla tato vitráž přes celou jednu stěnu součástí napůl odděleného salonku náležícího k restauraci. O tuto část restaurace se totiž při pozdějších úpravách rozšířila stávající kuchyně. Vitráž je tedy viditelná pouze z exteriéru (není ale koncipovaná pro pohled zvenku a tudíž čitelná). Zevnitř je dnes zakrytá technickým zařízením.

Interiér byl doplněn i dalšími autorskými díly. Výrazná byla především již zmíněná stropní svítidla podle návrhů Vladimíra Janouška a Ladislava Jiráňka.¹¹⁶ Forma zvonců s kovovými květy na vrcholu, visící po čtyřech i více kusech ze stropu, vzbuzují těžký, robustní dojem. Svítidla se nedochovala, v soukromém majetku Z. Novákové zůstal pouze jeden prototyp. Jiný typ stropního svítidla byl plechový půlválec, uvnitř s žárovkou, rovněž visící těsně u stropu (autor neznámý).¹¹⁷ V literatuře je zmíněna plastika kamen od Věry Janouškové, která měla být umístěna v jedné z místností restaurace, bohužel nedochovaná a nezdokumentovaná. Jednalo se údajně o „plastiku z let 1973–1976, v materiálu polychromovaná pálená hlína a osinkocementy“.¹¹⁸ Jediná kamna na dobové fotografii jsou ale čistě bílá, bez polychromie.

Subtilně řešené židle se tu objevily ve dvou typech. Jednodušší židle lamelové konstrukce s dřevěným podsedákem a anatomicky prohnutým, úzkým koženým opěrákem a druhý, vizuálně mohutnější typ židle s plným koženým opěrákem v celé ploše. Židle měly čalounění z kůže v hnědém odstínu. Podobné tvarování židlí, respektive anatomicky tvarovaného typu opěradla, bylo možné u Cubra vidět už například u zařízení bruselské restaurace na EXPO 1958. Na fotografiích z konce 80. let (možná až 90. let) sice upoutají stále stejné ubrusy (logo a potisk navržený pro hotel), nábytek je již odlišný. Původní židle nahradily jakási ratanová křesílka

¹¹⁶ Vladimír Janoušek (1922–1988), sochař, malíř. Manžel sochařky Věry Janouškové. Spoluúčast interiéru EXPO (1958 Brusel, 1967 Montreal, 1970 Osaka), v hotelu spolupráce se sochařem Ladislavem Jiráňkem.

¹¹⁷ V hotelových materiálech je zobrazen ještě odlišný typ stropních svítidel od V. Janouška – soubor malých kovových zvonců upevněných na kovovém rámu (archiv hotelu Intercontinental).

¹¹⁸ Informace D. Kramerová, která se tématem díla manželů Janouškových dlouhodobě zabývá.





С
Josef Jíra, vitráže ve stěně brasserie – detail (foto Roman Polášek, 2018).



▷
*Josef Jíra, trojdílná vitráž,
brasserie, 1974 (HOFFMANN,
J. S. The Intercontinental hotel
in Prague. Glass review 12, 1974,
s. 24).*



▷
*Josef Jíra, trojdílná vitráž,
brasserie, pohled z exteriéru
(foto Roman Polášek, 2018).*



a lavice s výpletem. Zda to ale spadalo do „*nového pojetí restaurace Zlatá Praha, nočního klubu, brasserie a vinárny, o které se postaral v roce 1986 Zbyněk Hřivnáč ve spolupráci s architektem Karlem Koutským*“,¹¹⁹ není úplně zřejmé. Z dobových fotografií jsou zřetelné i původní uniformy servírek – červené s bílými lemy, které byly navrženy speciálně pro tuto restauraci.



∩
*Vladimír Janoušek, zvonec (stropní svítidlo),
(archiv Zdenka Nováková, soukromá
sbírka).*

∪
*František Cubr a kol., interiér brasserie,
stropní svítidla Vladimír Janoušek, 70. léta
(archiv hotelu Intercontinental).*

119 ŠTĚCH, A. *Zbyněk Hřivnáč* (pozn. 96), s. 90.



⌒

*Kamna, interiér brasserie,
70. léta, autor neurčen
(archiv hotelu Intercontinental).*

⌒

*Interiér brasserie, s odlišným
mobiiliářem, 80. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*

PRIMÁTORSKÝ SALONEK



Na brasserii navazoval ještě tzv. Primátorský salonek, řešený stejnými autory. Byl umístěn na konci dispozice, přístupný chodbou vedoucí z restaurace na východ (kolem skrytého služebního schodiště) a přístupný rovněž od jihu přes ball room. Původní koncepce prostoru byla zamýšlena pro komorní VIP oslavy, společenské události a podobně. Jeho podélný půdorys umožnil sezení u velkého obdélného stolu zaujímajícího polovinu šířky místnosti. Západní stěna byla ponechána v čirém prosklení a nabízel tak úchvatný výhled na nábřeží, řeku a protější letenský svah. Na rozdíl od tematické brasserie i z dobových fotografií působí mnohem vzdušnějším dojmem. Interiér byl pojat spíše moderně, soudobě, s výjimkou zrcadla v oblíbeném historickém rámu.

Stěnu naproti oknům zdobil velkoplošný art protis od Aloise Fišárka¹²⁰ s motivy staré Prahy. Prostor korunovala kovová stropní svítidla s mosaznými prvky od sochaře Jiřího Nováka.¹²¹ Podle Hoffmanna měla připomínat „staré svícny“, stejně tak v nich je přítomný organický motiv: lišty ve stropě, osazené v pravidelných pásech

120 Alois Fišárek (1906–1980), malíř, pedagog (AVU), autor mnoha předloh pro textilní i jiné nástěnné realizace do architektury.

121 Jiří Novák (1922–2010), sochař, restaurátor, spoluúčast na EXPO v Montrealu, 1967, autor mnoha mobilních sochařských realizací do architektury i veřejného prostoru (plastika Vzlet v Ruzyni, mobil na střeše Federálního shromáždění, fontána a mobil Dálky v Krči, plastika Vlnění pro atrium Československé televize).





sloužily jako základna pro osazení jednotlivých svítidel, na kovových neohebných tyčkách jakoby se rozvírající kovové květy se žárovkou. Jejich pravidelnost, přísný řád a množství tvořily působivý obrazec. Dřevěné židle u obdélného stolu měly vysoká opěradla, podél stěn byla umístěna pohodlná čalouněná křesílka. Podlaha salonku byla původně pokryta kobercem. V současnosti je saloněk prázdný a využívá se podle konkrétní příležitosti, většinou ale slouží jako zázemí pro dnešní konferenční sál (ball room). Na čelní stěně je dnes umístěn jeden obraz Františka Ronovského (Stáří a mládí), který byl původně součástí hotelové haly.

Většina veřejně přístupného prostoru v přízemí včetně brasserie byla rekonstruována v 90. letech, několikrát, podíleli se na tom zpočátku především architekti Karel Koutský a Vladimíra Leníčková, která pak v úpravách pokračovala nepravidelně až do současnosti.¹²²

⌋

František Cubr a kol., saloněk Primátor, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

⌋

Saloněk Primátor (dnešní saloněk Diana), současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

⌋

František Cubr a kol., saloněk Primátor, svítidla Jiří Novák, art protis Alois Fišárek, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

⌋

František Ronovský, Stáří a mládí (detail obrazu), saloněk Diana (foto Roman Polášek, 2018).

122 Více o tom v kapitole Matyáše Kracíka (brasserie, salonky, hala a showroomy).

LOVECKÉ SALONKY A JIŽNÍ ČÁST DISPOZICE



Vraťme se nyní z prostor orientovaných k nábřeží zpět do vstupní haly, do prostor řešených kolektivem Jana Šrámka. Od hlavního vstupu napravo vedla široká reprezentační chodba kolem tzv. Loveckých salonků končící u zmíněného ball roomu (konferenčního sálu). Zde se nacházela další, odlišná centra společenského života hotelu. Tato jižní část dispozice představovala ucelený ideový koncept postavený na simulaci přírodního prostředí. Uměleckými prostředky se měla evokovat a současně prezentovat atmosféra „umělé přírody“, tedy personifikace přírodního bohatství tehdejšího Československa. Proto byla zvolena fascinující sochařská kompozice Miloslava Hejného, nazývaná Začarovaný les, která nepřímo oddělovala koridor naproti salonkům od volně přístupné relaxační zóny. Salonky byly tenkými příčkami oddělené samostatné prostory situované původně výhradně po levé straně chodby. Vpravo, jako jejich předsálí, byl situován zmíněný prostor s volně přístupným sezéním. Podle dochovaných dokladů (a svědectví)¹²³ přišel sám M. Hejný s důmyslně propracovanou koncepcí vizualizace co nejuvěrnější podoby „umělé přírody“ v interiéru. Generální projektant i projektanti interiéru navrhované řešení ocenili do té míry, že bylo upuštěno od původně uvažované kompaktní keramické stěny: „*Dělená stěna z kmenů je vhodnějším řešením pro celkovou koncepci prostoru předsálí loveckých salonků a lépe odpovídá funkčnímu architektonickému řešení interiéru.*“¹²⁴

Hejný na místě, dle zápisu, „*podal výklad ke svému návrhu přepažení salonků ořechovými sloupy (ve dvou sloupech bude plynový oheň) a demonstroval vše na předváděcím modelu*“. Od záměru instalovat plynový oheň uvnitř dvou sloupů bylo ale z bezpečnostních i technických důvodů upuštěno. Nicméně takto zredukovaná výsledná realizace s devíti sloupy ze dřeva bulharského jilmu byla pozoruhodná. Jak píše sochařův vnuk o 46 let později: „*... Hejný vnesl do interiéru stromy. Odvozené tvarosloví v nevyčerpateľných variacích linky a stínu, břítu a plochy značilo přírodu v zastoupení, symbolice souvislého porostu, v němž invence je totožná s náhodou a nekritická divnost pravidlem.*“¹²⁵ V pozůstalosti rodiny se dochovalo neobvyklé množství přípravných modelů.

123 Osobní konzultace K. Hejný, 2018.

124 Zpráva komise, archiv rodiny Hejných, rovněž v pozn. 81.

125 HEJNÝ, K. *Miloslav Hejný* (pozn. 80), s. 38.





Miloslav Hejný, *Začarovaný les*, chodba kolem Loveckých salonků, 1974 (archiv rodiny Hejných).



Miloslav Hejný, *Začarovaný les*, chodba kolem Loveckých salonků, 1994 (archiv hotelu Intercontinental).



Chodba kolem Loveckých salonků, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).



Miloslav Hejný, přípravné modely k návrhu *Začarovaného lesa*, 1973 (foto Matyáš Kracík, 2019, soukromá sbírka).



Boční vstup z piazzety lemovaný dvěma ze tří dochovaných sloupů Miloslava Hejného (foto Roman Polášek, 2018).



Od 90. let, kdy interiéry hotelu začaly procházet rozsáhlými změnami, se měnila i funkční náplň celého přilehlého prostoru. Měnily se jak interiéry salonků, tak, po roce 2000, i interiér celého lobby včetně relaxační zóny za Hejného sloupy. Postupně zde vznikl nový obchod se suvenýry a další salonek, volné sezení zmizelo úplně. Salonky se blíže přimkly funkčně jako zázemí ke konferenčnímu využití při kongresovém sále. Sloupy byly střídavě přemísťovány do haly k recepci a zpět, postupně byly některé kusy odesílány do zahraničí, až na místě zůstaly pouze poslední tři sloupy. Dnes jsou umístěny u dvou novodobých bočních vchodů vedoucích do slepého ukončení piazzety východním směrem (jeden sloup v zadní části chodby, dva lemují prostřední vstup jižní fasády).

Za sloupy byla napůl skrytá, napůl otevřená odpočinková zóna, zmíněná v úvodu. Byla volně přístupná i pro návštěvníky hotelu a současně poskytovala předpolí přilehlým salonkům. Zařízení bylo velmi podobné jako boční sezení ve snack baru. Uplatnil se stejný typ křesel (pouze s koženým čalouněním), nízké stoly, vše bylo ale laděno do tmavších odstínů. Tmavá barva kůže křesel korespondovala s tmavou sytostí sloupů, doplněna lampami M. Rychlíkové s černou keramickou nohou, oble tvarovanou a s bílým textilním stínítkem. I květináky, úzké vysoké válce, byly řešeny v bílé i černé glazuře. Světlo sem vnášela naopak celoprosklená stěna, přes kterou prostor komunikoval s exteriérem na piazzettě. Přesto ale můžeme na fotografiích rozeznat hrubé betonové úseky stěn, podobně jako ve snack baru dekorované historickými obrazy, zde navíc ještě rozměrnými zrcadly v historických „benátských“ rámech. Sezení bylo opět ohraničeno kobercem. Na jedné fotografii je patrná část obrazu, dle jeho rozměru a způsobu malby je možné, že se jedná o další z Ronovského obrazů (neurčeno, nepotvrzeno).



☺
Jan Šrámek a kol., odpočinková zóna před Loveckými salonky, detail sloupů, lampa Marie Rychlíkové, 70. léta (archiv rodiny Hejných).



∩
Jan Šrámek a kol., interiér dvou propojených Loveckých salonků, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

∪
Jan Šrámek a kol., interiér salonku s kruhovým stolem, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

Lovecké salonky, situované po levé straně koridoru, naproti Hejného sloupům, byly navrženy jako tři malé prostory, jejichž velikost byla ale variabilní. Posuvné dělící skládací stěny umožnily propojení dvou nebo všech tří salonků v jeden velký prostor. Příčky salonků směrem do chodby byly ze dvou třetin tvořené prosklenou stěnou krytou uvnitř závěsem, s dřevěnou přepážkou v horní části. Vnější stěna salonků je zachována dodnes, dveře jsou kazetové, celodřevěné, rámované z obou stran úzkým pásem stěny z pohledového betonu. Nade dveřmi je umístěn graficky pojedený terč – kruhový znak s názvem salonku. Jejich původní názvy Petr, Hubert a Diana odkazovaly v rámci ideového konceptu k symbolickým postavám světců a starověkých božstev spojených s lovem. Grafické symboly v kruhových tercích byly dílem Jiřího Rathouského, kromě názvu obsahovaly i grafickou zkratku – symbol dané postavy (ryba, šíp).¹²⁶

V souvislosti s interiérovými změnami po roce 1990 a znovu po roce 2000, se měnila i podoba interiérů salonků, vznikl nový velký salonek po pravé straně chodby (Vlasta), původní Primátor v zadní části dispozice byl přejmenován na Dianu, původní salonek Diana byl přejmenován na Václava. Byly vytvořeny dva nové grafické terče nad vstupní dveře (Vlasta, Václav) ve stylu původních, oba totožné, s obrázkem stylizované květiny, svědčící o nepochopení původního konceptu „loveckých“ salonků (obecně asi byly zvoleny postavy z české historie a pověstí).

Na tomto místě je třeba se zmínit také o autoru jednotného vizuálního stylu hotelu Intercontinental, který je dílem grafika Jiřího Rathouského.¹²⁷ Jiří Rathouský,

126 Petr – patron rybářů, Hubert – patron lovců a rybářů, Diana – římská bohyně lovu, obdoba řecké Artemis.

127 Jiří Rathouský (1924–2003), typograf a grafik. Spoluúčast na EXPO 1958 Brusel, EXPO 1967 Montreal, EXPO 1970 Osaka, 1970–1974 pro Dopravní podnik hlavního města Prahy písmo Metron i vizuální podobu stanic i celkové řešení info systému metra, info systém hotelů Parkhotel nebo Thermal.



Dveře Loveckých salonků, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).



a-c Jiří Rathouský, kruhový terč, Lovecké salonky Petr, Hubert a symbol označující garáže (foto Roman Polášek, 2018).





C
*Chodba u Loveckých salonků,
současný stav (foto Roman Polášek,
2018).*

kteřého proslavilo zejména pozdější grafické řešení pražského metra, je nejen autorem jednotného informačního systému v podobě kruhových terčů se stylizovanou královskou korunou nahoře a uprostřed s grafickou značkou označujících jednotlivé prostory.¹²⁸ Jeho logo se objevilo na textiliích (ubrusy, prostírání do soukromých prostor¹²⁹), jídelních lístcích a informačních brožurách, jídelních i nápojových souborech. Pro restauraci Zlatá Praha byl použit symbol složený z písmene I na pozadí Hradčan, který se stal v podstatě symbolem pro hotel sám o sobě; stejný symbol je dnes k vidění například v mozaice na mramorové podlaze nebo na bronzovém emblému na fasádě nad vstupem z Pařížské třídy.¹³⁰ Pozoruhodným objektem je rovněž Rathouského plastická mapa s drobnými modely nejvýznamnějších památkových objektů v okolí hotelu, dodnes umístěná na začátku chodby před Loveckými salonky.

V interiérech salonků se střídají bílé omítané stěny s obklady z ušlechtilého dřeva, tvořící jakési rámce pro textilie zavěšené na stěnách, i plastické kazety stropu. V každém salonku byla na hlavní pohledové stěně zavěšena jedna netkaná tapiserie zpracovaná technikou artaig.¹³¹ Připisované jsou většinou Kvěť Hamsíkové, je na nich ale jasně čitelný podpis Hamsík – Hamsíková. Po konzultaci s Antonínem Hamsíkem, textilním výtvarníkem a později především restaurátorem,¹³² se údajně

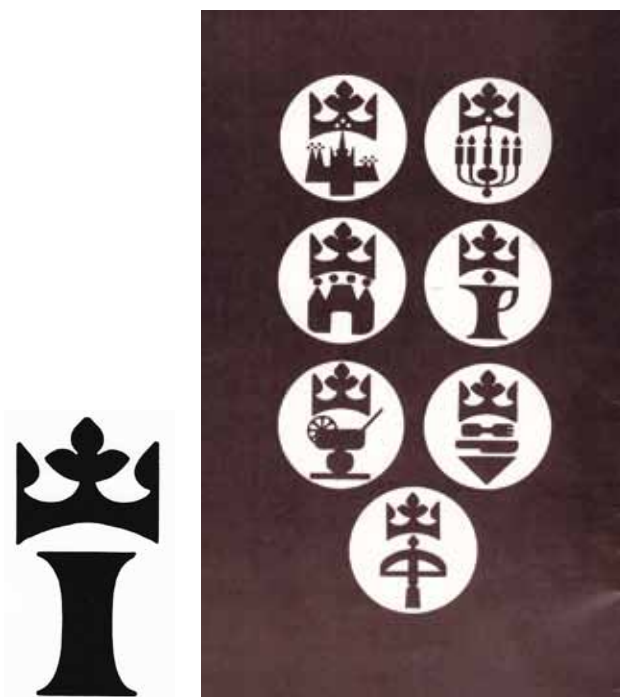
128 Doplněno ještě nápisem (například garage – s motivem automobilu, vinárna – vinný hrozen, salon krásy – nůžky, salonek Loreta se symbolem zvonu).

129 Do ostatních společenských prostor navrhovali design výtvarníci z ÚBOKu.

130 Jedna ze dvou kopií pro exteriér, originál z roku 1972 se nedochoval (zdokumentován autory ještě v roce 2014).

131 Technika artaig, méně známá varianta netkané tapiserie, se vyvinula ve výzkumném ústavu vlnařském v Brně, jak slavnější art protis. Art protis se ale předal dál do slavné Vlněny, zatímco artaig „se dělal ve fabrice přímo“ (A. Hamsík).

132 Antonín Hamsík (1946), malíř, grafik, restaurátor, syn výtvarnice Květy Hamsíkové.



∩ ∩ ∩

Jiří Rathouský: a – stylizované písmeno I jako symbol hotelu, b – grafické značky na hotelovém prospektu, c – emblém na fasádě (foto Roman Polášek, 2018, archiv hotelu Intercontinental).

∩ ∩

Jiří Rathouský: plastická mapa (a – detail, b – celek), chodba k Loveckým salonkům, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

jednalo především o jeho práci, kterou „maminka jen zaštitila svým jménem“.¹³³ Motivy na tapiseriích byly stylizované přírodní tvary, v kombinaci bílo-černo-žluto-červených odstínů. Jemná harmonie barev v kombinaci s nepřímým světlem lustrů ve formě stylizovaných listů tvořila neobvykle intimní komorní atmosféru.

Dva ze tří salonků byly vybaveny velkým obdélným stolem, třetí salonek stolem kruhovým. Zvolené židle byly příbuzné mobiliáři velvyslanectví ve Stockholmu, konstrukce z ohýbaných lamel s ergonomicky tvarovaným vysokým opěradlem se lišily pouze ve světlém odstínu potahu. Vše doplňoval koberec na podlaze se vzorkem rybí kost a působivá stropní svítidla z lesklého kovu od sochaře Jiřího Nováka. Tato svítidla byla koncipována jako stylizované, miskovitě tvarované oblé listy různých

¹³³ Osobní konzultace Antonín Hamsík, 2018. Hamsík uvádí, že v anonymní soutěži vybrali jeho a ne její návrh.





C

Jan Šrámek a kol., *Lovecký salonek*, art protis Antonín Hamsík, svítidla Jiří Novák, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

velikostí, zavěšené na subtilních tyčkách ve stropě.¹³⁴ Motiv vyrůstající z metody „*vydouvání plechových plátů vytvářející vypouklé objemy*“ Novák s oblibou používal ve své tvorbě od konce 60. let hluboko do 80. a 90. let.¹³⁵ K motivům u svítidel použitých pro hotel a obecně k návrhům stropních svítidel se Novák načas vrátil na začátku 90. let. Spolupráce na zařízení hotelu mu sloužila i jako vlastní studie jeho designerské tvorby. Novákovo autorství je doloženo pouze u stropních svítidel v salonku Primátor a v Loveckých saloncích, bohužel ale nezůstalo zachováno nic na místě, ani v autorově pozůstalosti.¹³⁶ Z vnitřního zařízení salonků se do dnešní doby dochovaly pouze dřevěné obklady.

Chodba kolem Loveckých salonků a Začarovaného lesa dále pokračuje na konec dispozice, kde končí stěnou se skleněným vlysem. Na pevné stěně kongresového sálu jsou zavěšena rozměrná zrcadla ve zlacených starožitných rámech, naproti bylo situováno zázemí (šatna, toalety). Před vlysem bylo opět posezení (nízká křesílka s kovovou konstrukcí a koženým podsedákem), na chodbě stály velké květníky. Průsvitný, sochařsky modelovaný a vertikálně řešený vlys, který se v interiéru hotelu objevuje ve dvou provedeních, je dílem dvojice sklářských výtvarníků Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové (druhý kus je umístěn v severní části dispozice v předsálí, které je dnes součástí salonku Diana). Tento motiv, stéla či vlys, byl v interiérech veřejných budov aplikován v předchozích letech několikrát, například jako vlys ve výloze budovy pro stálou misi OSN v Ženevě nebo jako stéla v prostoru velvyslancství ve Stockholmu. Podobný vlys byl rovněž později zopakován v hotelu Praha, v roce 2019 publikovaném s odkazem na realizaci v Intercontinentalu: „*Plastická kři-*

¹³⁴ Existuje jen částečná, nepřilíživá kvalitní fotodokumentace. Jiné doklady nenalezeny (konzultace Olga Jeřábková, Viktorie Karoušková).

¹³⁵ KRAMEROVÁ, Daniela. *Jiří Novák – V pohybu*. Řevnice 2010, s. 43.

¹³⁶ Konzultace Olga Jeřábková, dcera Jiřího Nováka.

⤵
*Lovecký salonek, současný stav
(foto Roman Polášek, 2018).*



⤵
*Závěr chodby za ball roomem,
skleněný vlys Stanislav Libenský,
Jaroslava Brychtová (foto Roman
Polášek, 2018).*



štalová výplň ve stěně banketního salonku hotelu Praha se skládala ze tří předních a tří zadních dílů, tvarově i rozměrově navazovala na podobné řešení okna v obvodové stěně hotelu Intercontinental.“¹³⁷ Jaroslava Brychtová k němu sama uvedla: „... se svým manželem jsme realizovali koncem 70. let vlys vytvořený velmi nákladnou technologií taveného skla do formy,(...) dílo spadalo do konce našeho křišťálového období, kdy jsme zaznamenali mimořádný mezinárodní ohlas naší práce“.¹³⁸

¹³⁷ KAROUS, P. *Hotel Praha* (pozn. 93), s. 136.

¹³⁸ Rozhovor P. Karouse s J. Brychtovou, ibidem, v pozn. 93.





⌋

Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, skleněný vlys – detail, chodba před ball roomem (foto Roman Polášek, 2018).

⌋

Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, skleněný vlys – detail, salonek za ball roomem (foto Roman Polášek, 2018).

⌋

Prostor zázemí (mezi ball roomem a salonkem Primátor, dnes součástí salonku Diana), vlys Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, obraz František Ronovský, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

BALL ROOM (konferenční nebo dnešní kongresový sál)



V jihovýchodní a východní části dispozice je situován tzv. ball room. Provozně měl být zcela samostatně přístupný ze suterénu, kam směřuje příjezdová komunikace z nábřeží, k realizaci ale nedošlo. V suterénu byla původně umístěna i šatna. Dvojice schodišť po stranách měla vést hosty nahoru do přízemí, do foyer, s prosklenou východní stěnou a do závěru chodby za Loveckými salonky. Reálně ale fungoval pouze vstup z přízemí, ze závěru východní části piazzety, umístěný až za Vranovým a Štulcovým reliéfem na fasádě. Se sálem byl současně propojen i poslední saloněk. Ball room byl v rámci projektu interiérů stěžejním prostorem, představoval monumentální sál koncipovaný pro 350 lidí. Jednalo se o variabilní prostor, který bylo možné pomocí posuvných příček podle potřeby a typu akce zvětšit či zmenšit. Ve vzniklém předsálí (foyer) procházejícím na šířku celého sálu, byla na stěně instalována dvojice obrazů z cyklu Festival od Františka Ronovského (tytéž obrazy jsou dnes umístěné před vstupem do restaurace Primátor v přízemí). Dělicí stěna mezi sálem a foyer byla řešena jako centrální blok, do kterého zajížděly posuvné příčky. Sál bylo možné rozdělit na dvě další menší části podle typu společenské akce. V severní části sálu pod stropem byly rovněž skryté tlumočnické kabiny. Sál byl zařízen konferenčním nábytkem (stohovatelné židle opatřené i odejmutelnými deskami – stolečky). Obvodové stěny sálu byly rovněž variabilní. Otočné panely na stěnách umožňovaly podle potřeby sladit prostor do režného odstínu (textilní tapety), druhá varianta byla se „zrcadlovým sklem“ (dojem vytvořen pomocí kovové folie).¹³⁹ Sálu dominoval kontrast rytmicky řešeného kazetového stropu (betonové trámy, sádrové výplně, za nimi schovaná vzduchotechnika) v kontrastu s křehkostí tyčových vegetabilně tvarovaných lustrů Reného Roubíčka, visících v trsech „květů“ ze stropu. Tyto lustry byly opatřeny stmíváním pro vytvoření atmosféry ke konání jednotlivých akcí.

Ball room je jedním z nejčastěji zmiňovaných a oceňovaných prostor v dobové i novější literatuře. V roce 1982 byl jeho interiér ohodnocen jako stěžejní prostor, k jehož „vytvoření slavnostní atmosféry sálu s variabilním akustickým obkladem stěn a domyšleným začleněním technických zařízení do řešení podhledu rozhodující měrou přispěla osvětlovací tělesa Reného Roubíčka“.¹⁴⁰ Švácha rovněž vyzdvihuje, že „nejvíc se tvůrčí elán Bety projevil v kongresovém sále, jehož účín navozuje střetnutí

139 Osobní konzultace O. Novotný, viz pozn. 6.

140 ŠIMONÍKOVÁ, Jaromíra. *Interiérová tvorba*. Praha 1982, s. 44.





C
Jan Šrámek a kol., ball room (kongresový sál), 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).



C
František Ronovský, obrazy (cyklus Festival I. a II.), umístěno na stěně před restaurací Primátor (foto Roman Polášek, 2018).

rytmického řádu mohutného kazetového stropu s vegetabilními křivkami svítících skleněných květů Reného Roubíčka (...).¹⁴¹

Dobový text po dokončení stavby vyzdvihuje působivou kombinaci starožitného zařízení (nábytek, zrcadla, lustry) a moderních prvků (svítidla). Popisuje „bělost stěn, konkávní vyklenutí stropu se světelnými odrazy v křišťálových lustrech René Roubíčka a další designérské momenty“, které ve smyslu záměru projektantů dodávají sálu slavnostní ráz. „Skleněné stěny dovolují výhled do organismu ulic obklopující středověké části města. Rozlehlá prostora, již lze pohyblivými příčkami zmenšit v případě potřeby, představuje ve městě nový sál, koncipovaný v duchu moderní architektury s půvabem, prostotou a výtvarnou čistotou.“¹⁴²

Roubíčkovy křišťálové lustry byly bezesporu stěžejním dílem, které korunuje celému prostoru. Skleněné vlysy S. Libenského a J. Brychtové mu pouze nenápadně přizvukovaly. Svítidla se původně nacházela jak v předsáli, tak v kazetovém stropě vlastního prostoru sálu. V předsáli byly použity jednodušší šlahouny, v sále samém se jednalo o bohatší svazek skleněných prutů. Lustry v kompletním počtu 24 kusů jsou překvapivě dochovány dodnes. Roubíček na spolupráci s Filsakem vzpomínal jako na „výjimečnou příležitost dělat se sklem věci, které měly smysl a byly navíc krásné ... Dostal jsem k dispozici vysoký strop a z něj jsem nechal stékat skleněné pruty, které jsou tam dodnes ... a v současnosti to takhle dělá Američan Chihuly.“¹⁴³

René Roubíček¹⁴⁴ byl v době realizace lustrů do ball roomu již osvědčeným dodavatelem Filsakova a Šrámkova týmu. Zajímavé je, když se ve vzpomínkách vrací k době, kdy všechno začalo. Zmiňuje spolupráci s architektem Šrámkem (vyzdvihuje ho jako vynikající osobnost, odborníka i člověka), která začala při realizaci velvyslanectví v Sofii.¹⁴⁵ Šrámek ho měl oslovit s tím, že „na trhu nic kloudného není, zda bych nezkusil nějaký lustr“. Spolupráce pokračovala v Londýně, kde mu (i sochařům Kolíbalovi a Chlupáčovi) nechal volnou ruku, „což bylo přesně to, co jsme potřebovali. Ukázalo se ale, jak je nevýhodné udělat něco dobře, protože architekti už potom ode mě nechtěli nic jiného než lustry. To je taková životní zlomyslnost. Byli si jistí, že to nezapackám ... Vycházel jsem pokaždé z architektury, z její jedinečnosti, z rozdílnosti vnitřních prostor. Pokaždé to bylo jiné, díky čemuž jsem neustrnul. A stal se ze mě lustrář.“¹⁴⁶ Lustry se vyráběly převážně v Novém Boru, kde působili kováři vedení Janem Žaludkem, s nimiž Roubíček spolupracoval a kteří mu vyráběli speciální kovové konstrukce lustrů a jezdili s ním na montáže. U tak rozměrných realizací bylo třeba zajistit, aby konstrukce unesla všechno sklo, které mělo obrovskou váhu.

Dnešní kongresový sál je sjednocen do jednoho prostoru, bez možnosti variability obvodových stěn. Podhledy byly upraveny, kazety jsou dnes mnohem mělčí, avšak zůstaly formálně zachovány i včetně lustrů. Historie obrazů zamýšlených pro ball room, respektive jeho předsálí, je komplikovanější o to, že se nedochovalo příliš

141 ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 17), s. 16.

142 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 22.

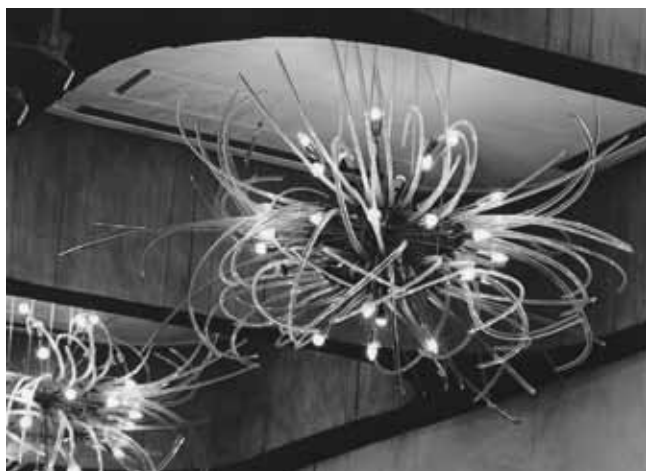
143 VOLF, Petr. *Sklo nepočká*. Praha 2015, s. 142–144.

144 René Roubíček (1922–2018), sklářský výtvarník. Spoluvytvářel interiéry pavilonů (EXPO Brusel 1958, Montreal 1967, Osaka 1970), zastupitelství a jiných veřejných staveb. Podobné stropní lustry, svítidla z ohýbaných tyčí, vytvořil i pro hotel Thermal v roce 1976. Spolupracoval s podniky Crystalex, Moser, Lasvit, Preciosa a řadou skláren. Zastoupen v muzeích po celém světě.

145 Československé velvyslanectví v Sofii (J. Šrámek, G. Paul), 1961–1966.

146 VOLF, P. *Sklo nepočká* (pozn. 143), s. 143.





⌒

René Roubíček, lustry v ball roomu, původní kazety stropu, 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

⌒

René Roubíček, lustry v ball roomu – detail, současný stav (foto Roman Poláček, 2018).

⌒

Dělicí stěna mezi předsálím a ball roomem s původním umístěním obrazů Františka Ronovského (obrazy cyklus Festival I. a II.), 70. léta (archiv hotelu Intercontinental).

záznamů. Faktem je, že při dokončení stavby byly na stěně zavěšeny dva z obrazů Františka Ronovského (dnes před vstupem do restaurace Primátor). Jak ale ukázalo bližší pátrání, původně bylo toto místo zamýšleno pro obrazy Mikuláše Medka.

František Ronovský¹⁴⁷ ve své době zastával obtížné solitérní postavení, podle pamětníků u svých současníků budil leckdy i posměch a nepochopení pro svou preferenci figurální malby, v době, kdy byla v kursu abstrakce. Do hotelových prostor byly přesto vybrány obrazy s lidskou a existenciální tematikou. Rozměrné malby, provedené jako enkaustika na sololitu, byly tak těžké, že často při instalaci muse-

¹⁴⁷ František Ronovský (1929–2006), malíř, figuralista. První zhodnocení figurální malby přinesla až výstava v roce 1969 nazvaná Nová figurace. Ronovský později představoval vzor pro malíře nastupující generace. Autor výpravných cyklů ovlivněných pobyty ve Francii a Itálii. Experimentoval s enkaustikou.



Ball room (kongresový sál), současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

li „provrtat celou stěnu“.¹⁴⁸ Podle nejnovější literatury¹⁴⁹ byl umělec v roce „1974, v létě je zcela zaujat instalací 6 rozměrných obrazů do hotelu Intercontinental“.

Z údajných šesti nejmenovitě zmíněných obrazů se do dnešní doby dochovaly pouze čtyři kusy, které jsou rovněž publikovány i v dobových pramenech k hotelu.¹⁵⁰ Jedná se o dvojici z cyklu Festival, v roce 1974 instalovanou na příčce v předsáli ball roomu (dnes instalovány společně před vstupem do restaurace Primátor). Další obraz, Stáří a mládí, byl původně instalován v hotelové hale, dnes je umístěn v salonku za kongresovým sálem (původně Primátor, dnes Diana), na stěně směrem k původní brasserii, kde bývalo pouze zrcadlo. Poslední obraz, Vzpomínka na Paříž, je rovněž v dnešním salonku Diana, ale v přední části a to na stěně vedle vlysu od Libenského a Brychtové (původně foyer za sálem).¹⁵¹

Zbývající dva Ronovského obrazy, které měl pro hotel zrealizovat, nebyly zatím dohledány (v koktejl baru byla další, zatím neidentifikovaná malba, podobně i na příčkách naproti Loveckým salonkům nebo v hotelové hale). S obrazy se zřejmě občas manipulovalo, v průběhu doby a zejména při rekonstrukcích svoje místo měnily. Spolupráce Ronovského s autory projektu probíhala již dříve, známá je

148 Galerista Milan Weber s Františkem Ronovským obrazy instaloval.

149 URBAN, Jiří a kol. *František Ronovský*. Praha 2007, s. 185.

150 Hotelová propagační brožura jich uvádí pět, publikuje ale pouze čtyři (pozn. 102).

151 Zajímavostí, rovněž publikovanou na velkoplošné fotografii ve zmíněné monografii z roku 2007, je rozsáhlá výmalba dřevěného stropu domku v ulici Úvoz, patřícího Filsakově rodině (malba z roku 1975 zachycuje alegorii průběh života, od narození k bezmocnému stáří (s portrétem maminky architekta Filsaka).





C
 František Ronovský, obraz *Vzpomínka na Paříž* (detail), dnes součástí salonku Diana, současný stav (foto Roman Polášek, 2018).

zejména série enkaustik na dveřích dřevěných kabinetů v interiérech velvyslanectví v Dillí, dokončovaného 1971.¹⁵² Oficiální spolupráce hotelu s Františkem Ronovským je doložena v písemné korespondenci, zvoucí Ronovského dne 7. června 1974 k předvedení zadaných děl v klubu Mánes pro posouzení uměleckou komisí.¹⁵³ Zde se dostáváme k zajímavé souvislosti, vedle Ronovského byli ten den pozváni k prezentaci i další dva malíři, Vladimír Tesař a Mikuláš Medek. V. Tesař byl rovněž známý z předchozí spolupráce na velvyslanectví v Dillí, v hotelu posléze úspěšně realizoval výmalbu stropu v prostoru nočního klubu Interconti.

Avšak Mikuláš Medek, oblíbený autor a častý spolupracovník Karla Filsaka, s nímž ho spojovala podobná duchovní rovina vnímání světa, byl po roce 1970 v době sílící normalizace již ideologicky zcela nepřipustný. Obtížné bylo prosadit ho jako autora již při realizaci interiérů ruzyňského letiště ve 2. polovině 60. let,¹⁵⁴ natož v době sílící normalizace po roce 1970. O Medkovi není v žádném dobovém textu ani zmínka, rovněž Hoffmann ho v textu po realizaci pochopitelně neuvádí. Nevzpomněli si na něj ani spoluautoři interiérů.¹⁵⁵ Překvapivé zjištění bylo, že v rodinném archivu dědiců¹⁵⁶ se dochovala řada oficiální korespondence dokazující, že byl ještě v roce 1972 vybrán a schválen pro realizaci dvou pláten právě do prostor kongresového sálu. Tedy na místo, kde byl nakonec umístěn Festival Františka Ronovského.

¹⁵² Velvyslanectví v Novém Dillí (1966–1971).

¹⁵³ Osobní konzultace a archiv Adéla Procházková (vnučka) a Eva Kosáková (dcera M. Medka), 2018.

¹⁵⁴ Věnuje se tomu autorčin ranější článek HUBRTOVÁ, Kateřina. Umění ve veřejném prostoru – srovnání areálů dostavby ND a areálu letiště v Ruzyni. *Zprávy památkové péče* 72, 2012, č. 5, s. 381–388.

¹⁵⁵ Osobní konzultace O. Novotný, viz pozn. 6.

¹⁵⁶ Rodinný archiv A. Procházková, E. Kosáková.



⤿
Mikuláš Medek, a – Žíznivý anděl v okně III, b – Velký žíznivý anděl (archiv Adéla Procházková a Eva Kosáková, soukromá sbírka).

Mikuláš Medek¹⁵⁷ pro hotel prokazatelně namaloval dva obrazy: je to Žíznivý anděl v okně III a Velký žíznivý anděl.¹⁵⁸ Oba obrazy měly být osazeny do masivních zlatých rámců a zavěšeny vedle sebe na stěně foyer v ball roomu. V červenci roku 1972 i 1973 výtvarná komise hotelu malby opakovaně schválila, byla dokonce uzavřena smlouva o vytvoření díla. V průběhu roku 1974 nadále probíhala čilá korespondence s ředitelem hotelu R. Hofmanem ohledně instalace obrazů, aby je mohla umělecká komise posoudit přímo na místě v „prostorách hotelu v ball-roomu, kde máte umístit dva obrazy ve starožitných florentinských rámech“. Nečekaně následuje strohý dopis, kde výtvarná komise dne 7. 6. 1974 posoudila a odmítla obě plátna s odůvodněním, že „jsou v příkrém rozporu s posláním umění socialistické společnosti a z tohoto důvodu komise nesouhlasí, aby byla umístěna v hotelu IHC“. V srpnu 1974 Medek zemřel a Dílo se následně ohrazuje proti závazku osadit obrazy jinde v hotelu či vůbec vyplatit smluvený honorář, s ohledem na vyjádření komise.¹⁵⁹

Podle svědectví Ronovského spolupracovníků byly na místo Medkových obrazů narychlo vybrány dva obrazy Františka Ronovského. Zmíněné zlaté florentinské rámy, zamýšlené pro Medkovy obrazy Ronovského enkaustiky nepotřebovaly a možná byly použity jako rámy zrcadel, jedny z mnoha, které byly v interiérech hotelu instalovány. Podle svědectví E. Kosákové (dcery M. Medka) „zlaté rámy, které se měly použít pro Medkovy obrazy, pochází z kostela v Mníšku pod Brdy, původně v nich byly oltářní obrazy“.

157 Mikuláš Medek (1926–1974), malíř, surrealista, později představitel informelu. Většinou nemohl vystavovat. Výjimku tvoří dekáda 60.–70. léta, kdy realizoval veřejné monumentální zakázky (obraz kostela v Jedovnici, kompozice pro interiéry kanceláří Československých aerolinií v Damašku, Košicích, Paříži, Praze-Ruzyni (1969) a New Yorku (1970).

158 Z cyklu Andělé, 1973, olej, email, plátno, info A. Procházková.

159 Cit. v pozn. 156. Pro Emilu Medkovou začal vleklý spor za vyplacení honoráře, částky 99 060 Kčs, jak stanovila smlouva. V tomto sporu, který byl nakonec vybojován, ji zastupovala JUDr. Burešová, významná obhájkyně řady disidentů.



VINÁRNA

(Lidová restaurace neboli mázhaus)¹⁶⁰



Společenské prostory (vinárna a salon krásy), které sloužily nejen hotelovým hostům, ale i veřejnosti, byly situovány v suterénu. Na vinárnu navazovala ještě samostatná jídelna pro zaměstnance.¹⁶¹ Přístup umožňovalo schodiště původně situované proti vstupu z Pařížské třídy. Z těchto prostor se nedochovalo naprosto nic. Z několika dobových fotografií ale máme poměrně dobrou představu o podobě tehdejšího interiéru, který měl v novostavbě evokovat atmosféru staropražských vinných sklepů. Tyto zmíněné prostory, tj. salon krásy, vinárna a navazující jídelna pro hotelové zaměstnance, byly opět dílem kolektivu Františka Cubra. K jejich atmosféře přispívalo vedle robustního dřevěného nábytku i množství dekorativních předmětů z keramiky s vinnou tematikou (vinný totem), pивní korbely, ale i například keramické servisy z těžké kameniny sloužící výhradně pro suterénní restauraci.

Vinárna byla koncipována tak, aby připomínala podzemní prostory, zařízení ale bylo tvořeno moderními prostředky. Strop byl záměrně snížený, dřevěný, členění prostoru přesto působilo přirozeně. Podobně jako v přízemní brasserii bylo řešeno například nízkými přepážkami z pohledového betonu. Pouze menší oddělený prostor byl zaklenutý umělou klenbou, která věrně imitovala staré sklepy (odtud název mázhaus). V místnostech byla navržena autorsky svítidla, nábytkové soubory a především prvky keramické výzdoby, které věrohodně podpořily zamýšlený rustikální charakter.

Nábytkové soubory navržené Cubrem představovaly lavice a dřevěné stoly doplněné celočalouněnými židlemi (opěradla i podsedačky, opěradla dřevěných lavic). Zajímavá a nezvyklá modro-hnědá kombinace čalounění nábytku a hnědočervená barevnost dřeva jeho konstrukce korespondovala s odstíny trámů stropu, stolů, lavic a tlumeně i keramické dlažby podlahy. Patrné je to jak na dochovaných perspektivách vytvořených Zdenkou Novákovou, tak na fotografiích po realizaci vinárny.

¹⁶⁰ Vinárně v suterénu se původně říkalo „Lidová restaurace“, byl to pracovní název („zatímco noční klub byl pro nás vinárna“ (konzultace Z. Nováková).

¹⁶¹ Celá severní část suterénu od roku 2018 prochází kompletní rekonstrukcí (vybudování nového wellness). Jídelna pro zaměstnance sice funguje, ale jedná se již o naprosto jiný prostor.





∩
Arnošt Paderlík, vinný totem, vinárna
(archiv hotelu Intercontinental).

∩
František Cubr a kol., vinárna, 70. léta
(archiv hotelu Intercontinental).

∩
František Cubr a kol., vinárna, 70. léta
(archiv hotelu Intercontinental).



Jako kontrast sloužila bílá barevnost stěn a stříbrný odlesk zvonců svítidel. Akcent modrého odstínu v prostoru se v perspektivním návrhu měl objevit ještě v barvě nožek barových židlí a jako detaily v interiéru (např. keramické artefakty). V klenuté části jsou uplatněny ještě odlišné typy židlí (stejný typ jako v restauraci v přízemí, s úzkými, anatomicky tvarovanými opěrkami).

Zmíněná kovová závěsná svítidla ve tvaru zvonců odkazují k podobnému typu svítidel použitých rovněž v přízemní restauraci od týchž autorů¹⁶² (sochaři V. Janoušek s L. Jiránekem). Prostor byl bohatě doplněn soškami, vázami, džbány a keramický-

162 Z. Nováková zmiňuje spolupráci s v.d. NAPAko (výrobní podnik Napako z Valašského Meziříčí), která vyráběla dle autorských návrhů výtvarníků elektrická kovová svítidla do Cubrových prostor.





C
František Cubr a kol., vinárna,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).



∩
Václav Šerák, keramický talíř
ze servisu pro vinárnu, Jihotvar
Hrdějovice (foto Přemysl Havlík, 2019,
soukromá sbírka).



C
František Cubr a kol., mázhaus,
klenutá část vinárny, 70. léta (archiv
hotelu Intercontinental).

mi figurkami navrženými Arnoštem Paderlíkem.¹⁶³ Vladimír Šerák¹⁶⁴ naopak navrhl rozsáhlý jídelní soubor určený pro servírování snídaní a přesnídávek, který je částečně zachován v jeho majetku. Jedná se převážně o točenou kameninu, glazovanou tzv. šlemovkami s vtlačeným znakem, který realizovalo výrobní družstvo JIHOTVAR Hrdějovice (u Bechyně), 1973. Servis doplňoval masivní skleněný nápojový servis od výtvarníka V. Jelínka (ÚBOK, spolupráce s výtvarníky z jiných oborů).

163 Arnošt Paderlík (1919–1999). Malíř, pedagog (UMPRUM). Z jeho keramických sošek pro hotel byl nejčastěji v hotelových materiálech otištěn tzv. Vinný totem.

164 Václav Šerák (1931), keramický výtvarník, pedagog (VŠUP). Od roku 1960 spolupracoval s Ústředím uměleckých řemesel a Ústavem bytové a oděvní kultury v Praze a s dalšími výrobci. V letech 1972–1990 působil jako samostatný vývojový pracovník ÚBOKu v Praze.



▷
Vinárna, interiér s odlišným mobiliářem,
80. léta (archiv hotelu Intercontinental).

Na pozdějších fotografiích z 80. let je zřejmé, že interiéry prošly částečnou úpravou, objevily se odlišná, těžká dřevěná křesla i kruhové stoly, které tu původně nebyly.¹⁶⁵

Z dobového textu můžeme nechat zaznít: „*Elegantně a příjemně působí salon krásy v suterénu budovy, navržený oběma architekty, jenž byl koncipován zároveň jako účelný i provozně odpovídající. Zcela jinak navrhli (oba architekti) mázhaus v suterénu, vinárnu s velkou předsíní. Ve spolupráci s malířem a sochařem prof. Arnoštem Paderlíkem se tu podařilo evokovat charakteristické prostředí staropražského hostince, jež v zdařilé parafrázi navazuje na tradiční prostředí obdobného rázu. Souvislost celkového utváření interiéru s detaily včetně veškerých užitkových předmětů zde dává povstat vzorovému řešení jednotné koncepce prostoru a jeho funkce.*“¹⁶⁶

Obdobně, možná jen jednodušeji, byla asi řešená jídelna pro zaměstnance. K ní, ani k prostorám salonu krásy nejsou bohužel dochované žádné dobové doklady.

165 Zřejmě po adaptaci Hřivnáč – Koutský, po roce 1985.

166 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 22.

HOTELOVÁ PATRA

Po přízemí a suterénu, z velké části obsahujících prostory přístupné veřejnosti, následovalo šest pater vyhrazených pouze pro hotelové hosty (částečně první patro, především ale druhé až sedmé patro).

Ředitelství hotelu a sekretariát byly umístěny v jižní části dispozice prvního patra. Ředitelská kancelář měla výhled do náměstí, což bylo výhodné kvůli příjezdu nečekaných VIP hostů, na což vzpomínal v rozhovoru ředitel hotelu Pavel Hlinka. Později ale tato atraktivní část dispozice ustoupila kvůli rozšíření kapacity hotelových pokojů a zmenšená ředitelská kancelář se přestěhovala do přízemí do stísněných prostor za původní recepci. Dobové fotografie se nezachovaly nebo nejsou k dispozici. Jediná vzpomínka tak pochází od zmíněného ředitele hotelu, za jehož působení ke změně došlo.



C
*Jan Šrámek a kol., hotelový pokoj,
70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).*

HOTELOVÉ POKOJE A PREZIDENTSKÉ APARTMÁ

Všechny tyto prostory prošly řadou rekonstrukcí, které kompletně pozměnily podobu a částečně i dispoziční řešení. Ke standardním pokojům (navrženým Šrámkovým kolektivem) se zachovala poměrně bohatá fotodokumentace v hotelovém archivu (na rozdíl od jiných prostor). Původně byly běžné pokoje zařízeny pohodlným sedacím nábytkem se subtilní, tmavě mořenou dřevěnou konstrukcí, zkombinovanou s bíle i hnědě čalouněnými podsedáky. Interiér byl laděn do oranžovo-okrovo-hnědých odstínů a doplněn dalšími textiliemi, které navrhovali výtvarníci z ÚBOKu: koberec, potahy, závěsy i polštářky na pohovce (výrazný byl zejména potisk s motivem tmavších kruhů na světlejším podkladu). Stěny byly buď bíle omítané nebo dekorované papírovými či textilními tapetami a doplněné drobnými obrazy či grafickými listy. Charakter interiérů opět dotvářela autorsky navržená stolní svítidla (především výtvarnice Marie Rychlíková), která kombinují keramické nožky (bílá a černá varianta) s textilními stínítky. Keramické řešení je velmi originální, vyniká zejména lampa s kulovitými tvary z bílého technického porcelánu.¹⁶⁷

¹⁶⁷ *Materiál na keramické lampy by měl odpovídat vzorku č. 6 z plavené hlíny (Štěchovice) a byl rovněž předložen vzorek keramiky z Bechyně. Zpráva komise, archiv rodiny Hejnych, rovněž v pozn. 81.*



∩
Marie Rychlíková, stolní lampa, 1974
(archiv hotelu Intercontinental).

∩
Jan Šrámek a kol., hotelový pokoj,
70. léta (archiv hotelu Intercontinental).



∩
František Cubr a kol., hotelové
apartmá (prezidentské), 70. léta
(archiv Magdalena Cubrová).

∩∩
František Cubr a kol., hotelové
apartmá (prezidentské), 70. léta
(archiv hotelu Intercontinental).



K podobě tzv. prezidentského apartmá, které jako jediný prostor v hotelových patrech měl na starosti Cubrův kolektiv, máme pouze částečné informace. Apartmá je dodnes situované na stejném místě v sedmém patře hotelu. Exklusivita byla navozena prostřednictvím vybraných historických kusů mobiliáře (komoda, psací stůl, sekretář, raně barokní malba ve zlaceném rámu, zlacené stojací svícny). Tmavší historický nábytek byl v kontrastu se zeleným odstínem koberce. Prostor doplňovalo i zařízení moderní – odlehčené typy křesílek a stolků, různé typy skleněných i keramických autorských svítidel (Rychlíková, Hlava a další). Interiér apartmá prošel od 90. let rovněž poměrně výraznou proměnou. Využití jednotlivých místností se měnilo i podle měnícího se typu klientely či osobních požadavků VIP hostů (původní pracovna se později proměnila v dětský pokoj či zde byla vybudována malá kuchyně v rámci původního jádra). Přesto některé solitérní kusy zůstaly v apartmá zachovány (podlahový koberec, sekretář).



RESTAURACE ZLATÁ PRAHA, NOČNÍ KLUB A SALONKY

Osmé ustoupené atypické patro hotelu bylo opět vyhrazeno pro společenské prostory. Kromě restaurace a nočního klubu zde byly situovány ještě salonky sloužící pro různé soukromější události, dnes jednoznačně utilitárního konferenčního charakteru. Velkou část tohoto ustoupeného podlaží ale zaujímala střešní terasa, která byla součástí restaurace Zlatá Praha.

RESTAURACE ZLATÁ PRAHA



Restaurace Zlatá Praha byla v 70. a 80. letech vyhlášeným místem, známým i široké veřejnosti. Řada pamětníků vzpomíná, že právě zde se uskutečnily rodinné obědy, narozeniny nebo oslavy různých výročí.

Koncept restaurace navržené architektky Šrámkova kolektivu byl založen opět na vytvoření atmosféry určitého slavného či charakteristického období. V tomto případě jako pocta secesní době na přelomu 19. a 20. století, jako vzpomínka na „zlatý věk“, který měl evokovat atmosféru „zlaté Prahy“ na přelomu století v historických kulisách. Interiér byl proto zařízen převážně v historizujícím duchu, doplněn historickými kusy nábytku a drobných předmětů (obrazy, zrcadla). Většina mobiliáře byla navržena tak, aby evokovala historizující atmosféru, avšak moderními prostředky (ohýbaná konstrukce židlí a křesel, s bílým nátěrem, kombinovaná s čalouněním). Přesto si restaurace podržela ráz až zámeckých interiérů, k čemuž podstatně přispělo nejen tvarosloví, ale i kombinace zlato-žluto-bílé barevnosti (v nábytku, na stěnách, v textilních doplňcích). Moderní novotvary historizujícího mobiliáře byly patrné především u křesel a židlí. Netradičně řešené byly např. židle-křesla se zdvojenými opěráky („vše z jednoho ohýbaného klacku“),¹⁶⁸ zajímavé byly barové židle s kulovitými podsádky umístěnými uvnitř konstrukce na sobě nebo odlehčené stolky na jedné noze. V interiéru se téměř neuplatnily ostré hrany, veškerý nábytek

¹⁶⁸ Výstižný popis O. Novotný, 2019, tj. vše z jednoho ohýbaného dřevěného profilu. Vyráběl TON Bystřice pod Hostýnem.



∩∩∩

Jan Šrámek a kol., restaurace
Zlatá Praha, 70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).



byl zaoblený, konstrukce ohýbaná. Organické, kulovité či kruhové motivy se objevily v prostoru opakovaně (barové židle, motivy podlahového koberce, tvary stropních svítidel). Jediné ostré formy, které prostor rozrušovaly svými liniemi, byly neklidné formy reliéfů na dělicích příčkách. A to i na některých z nich byly opět plastické kulovité motivy.

V prostoru restaurace Zlatá Praha architekti Šrámkova kolektivu rozpracovali koncept, který již jednou s úspěchem použili. Totožná křesla s netradičními „zdvojenými“ opěráky i kruhové stolky byly ještě před tím použity v zařízení restaurace pro výstavní pavilon Československa na EXPO v Osace v roce 1970. O originalitě sedacího nábytku svědčí i příznivé hodnocení interiéru restaurace v Osace zahraničním tiskem. Švácha k tomu poznamenává: „*secesní nebo v tomto případě spíše zámecké židle s rozdvojenými oválnými opěradly se některým znalcům dokonce líbily*“





víc než nesporně ušlechtilá a japonskou porotou poprávu oceněná architektura čs. pavilonu“.¹⁶⁹

Zbyněk Hřivnáč byl nakonec přizván i k následné rekonstrukci některých interiérů, která proběhla relativně nedlouho po prvním dokončení, v polovině 80. let.¹⁷⁰ Z dobové fotografie je patrné, že tehdy se v interiéru objevily pouze jednoduché ohýbané židle s jedním opěrákem.

Vrátíme-li se ke koncepci prostoru, zcela moderní detaily byly spíše v menšině. Významnou roli v prostoru přesto hrála soudobá výtvarná díla. Bíle omítané stěny byly zdobeny plastickými reliéfy sochařky Evy Kmentové,¹⁷¹ jejichž výraz byl popsán jako „šály, látky vlající ve větru“, které rozrušují přísnou bělost a čistotu stěn a sloupů dělících prostor „organickým vyvěráním reliéfů z hladké plochy stěn“.¹⁷²

V dochovaném zápise výtvarné komise posuzující prostor Zlaté Prahy je uvedeno, že: „... u plastického řešení je potřeba snížit reliéf a tím zmenšit jeho nápadnost, aby tvořil součást architektonického celku a nepůsobil jako samostatná plastika. Autorka se obeznámí s architektonickými plány pilířů a posoudí eventuální možnost negativního plastického motivu.“¹⁷³

⌋
Restaurace výstavního pavilonu, EXPO 1970 v Osace, Japonsko, 70. léta (archiv Oldřich Novotný, Zdeněk Rothbauer).

⌋
Restaurace Zlatá Praha, 70. léta (archiv Karel Filsak ml.).

169 ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 17), s. 16, autor cituje z článku J. Poláškové – Československý pavilon EXPO 70 Osaka (*Projekt XII*, 1970, s. 396), kde autorka uvádí: *ČSSR je tentokrát trpkým zklamáním (kromě restaurace) usoudil např. šéfredaktor časopisu Baumeister Peter Paulhans.*

170 Viz kapitolu Matyáše Kracíka.

171 Eva Kmentová (1928–1980), výtvarnice, sochařka, žena sochaře Olbrama Zoubka.

172 ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 17), s. 16.

173 Zpráva komise, archiv rodiny Hejných, rovněž v pozn. 80.



Restaurace Zlatá Praha, po rekonstrukci 1986 (archiv hotelu Intercontinental).



Oldřich Novotný a kol., židle do restaurace Zlatá Praha, 70. léta (archiv Oldřich Novotný, Zdeněk Rothbauer).



Zbyněk Hřivnáč, Karel Koutský, židle do restaurace Zlatá Praha, 1986 (archiv hotelu Intercontinental).



Eva Kmentová, reliéfy na stěnách, restaurace Zlatá Praha (archiv hotelu Intercontinental).



Hugo Demartini, stropní kovové svítidlo (foto Roman Polášek, 2018).





Restaurace Zlatá Praha, současný stav
(foto Roman Polášek, 2018).

Velmi působivá jsou původní zlatá, plasticky řešená osvětlovací tělesa ve formě hroznů kulovitých těles od sochaře Huga Demartiniho.¹⁷⁴ Jejich nadčasovost se ukazuje i v tom, jak tyto „shluky zlatých bublin“¹⁷⁵ stále vynikají i v současných podobách interiéru.

Restaurace, včetně baru a přilehlého salonku, měnila svoji podobu dále v průběhu opakovaných rekonstrukcí. Ještě v roce 2014 měly zámeckou exkluzivní atmosféru trochu nešikovně připomínat křesílka obalená bílými brokátovými potahy a množství historických obrazů, v roce 2018 se interiér zminimalizoval a těžká křesla vystřídaly lehké retro židle, přibyly moderní obrazy a obří květináče, na podlaze koberec s retro motivem. Restaurace tak připomíná spíše nějakou současnou kavárnu. Demartiniho svítidla jsou posledním prvkem z původního zařízení interiéru.

Nedílnou součástí restaurace bylo i sezení na přilehlé terase, odkud se monumentální výhled ještě znásobil. S jiným mobiliářem terasa slouží k posezení i v současnosti. Zachovány jsou původní dveře vedoucí z restaurace na terasu, dvojdílné, prosklené, s původními kovovými madly s plastickým motivem budovy hotelu. Za nimi, v nároží dispozice, se nachází ještě nepřístupná malá zimní zahrada s živou vegetací, která ale není původní. Původně v tomto místě byl úzký prostor, kde byly uloženy stohovací židle z terasy. Později architekti Oldřich Novotný a Zdeněk

¹⁷⁴ Hugo Demartini (1931–2010), sochař, představitel neokonstruktivismu, autor mnoha instalací a plastik do veřejného prostoru.

¹⁷⁵ ŠVÁCHA, R. *Umění XXXIII* (pozn. 169).

5

Madlo dveří – detail, průchod
z restaurace Zlatá Praha na střešní
terasu (foto Roman Polášek, 2018).



Rothbauer v rámci úprav hotelu po roce 1990 navrhli na žádost uživatele na terasu skla do výšky 1,60 metru a konstrukci na stínící rolety.

Hoffmann původní prostor charakterizuje jako decentní interiér s výtvarnými detaily, s reliéfně oživenou stěnou, kde se otevírají překvapivé výhledy na panorama města: „... tomuto momentu byl přizpůsoben veškerý prostor, jemuž tvoří zcela úchvatnou kulisu město, proměňující svůj obraz před očima návštěvníka průběhem dne a noci“.¹⁷⁶

NOČNÍ KLUB INTERCONTI



S restaurací Zlatá Praha sousedil noční klub se dvěma salonky, Loreta a Belveder, o jejichž podobě ale nemáme žádné informace. Interiéry klubu jsou poslední realizací Cubrova týmu na půdě hotelu. Zdá se, že zadaný koncept interiéru byl jeho naturelu nejbližší a nejvíce se projevil osobitý přístup a zkušenosti z divadelně-scé-

¹⁷⁶ HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 22.



nografického prostředí výstavních expozic. Do modra laděný prostor umocněný leskem a třpytem skleněných svítidel i objektů, korálkových stěn a rovněž načervenalou monumentální stropní malbou nad tanečním parketem byl dokonalou kulisou nočního života.

Návštěvník měl zavítat do prostředí, které by ho přeneslo do mystické atmosféry legend a příběhů staré Prahy. Interiér charakterizovala působivá harmonie modrých barev a odstínů (jejíž autorkou byla architektka Nováková), které se odrážely ve skleněných korálkových dekoracích stěn. Pohádkovou atmosféru umocňovala ještě jakási divadelní kukátka v těchto korálkových stěnách – magické průhledy do světa miniatur, které realizoval výtvarník Jaroslav Vožniak.¹⁷⁷ To vše tvořilo kontrast ke třpytu a skutečné hře světél nočního města přicházejících prosklenými stěnami (protože noční bar fungoval z podstaty teprve po setmění).

Lehkost a křehkost charakterizoval i zdejší nábytek a dělící přepážky obíhající taneční parket z jedné strany a barový pult z druhé strany. Interiér byl barevně sladěný se všemi detaily, včetně čalounění nábytku. Kontrast tvořily červenohnědé odstíny stropní malby nad parketem, dílo malíře Vladimíra Tesaře. Kombinace modro-červenohnědá se poté odrazila na autorském koberci na podlaze a v nábytku – modré ubrusy na stolech, červenohnědé židle a lavice (čalounění a dřevo). Pro optické zvětšení prostoru bylo částečně instalováno na stěně velkoplošné zrcadlo. Okna mohla být zakryta lehkými poloprůsvitnými závěsy. S interiérem korespondovaly i zlato-černé uniformy číšníků. Před barovým pultem měla být instalována skleněná fontána ze stonků z barevného skla od Reného Roubíčka, který pro bar navrhoval i stolní sklo a možná částečně i stolní lampy. Bohužel se její podoba nikde nezachovala.

Atmosféru doplňoval malovaný strop nad tanečním parketem, dílo malíře Vladimíra Tesaře. Tesař byl spíše grafikem, maloval většinou jen drobné komorní věci a výmalba stropu byla poměrně neobvyklá zakázka.¹⁷⁸ Podle pamětníků ho musel Cubr v jedné chvíli i přesvědčovat,¹⁷⁹ aby dílo dokončil. Výsledkem byla podmanivá fantastická vize, která dokonale dotvářela snový charakter celého interiéru.¹⁸⁰ Jeho přesnou podobu bohužel neznáme, dílo se nedochovalo a nebylo nikde dohledáno.

V malých osvětlených vitrínách na čelních stěnách byly původně umístěny malé figurální sošky představující postavy z pražských pověstí a legend. Průhledy umožňovala jakási divadelní kukátka ve stěnách.¹⁸¹ Figurky pohádkových postav a skřítků nebyly vlastnoručním výtvozem Jaroslava Vožniaka. Celkem 15 kusů miniatur od neznámého autora přivezl umělec z kanadského Montrealu, kde byly v té době velmi populární a kde tehdy působil. Vožniak tyto „strašidelné figurky“ sestavil do různých „hororových výjevů“, jejich instalace probíhala v letech 1973–1974.¹⁸²

177 Jaroslav Vožniak (1933–2005), malíř, grafik. Originálním způsobem dokázal propojit surrealistická východiska s dobovým pop-artem a hyperrealismem až k absurdní estetice divnosti.

178 Vladimír Tesař (1924–2008), malíř, grafik, kreslíř, ilustrátor a scénograf. Později realizoval i několik děl do architektury, ve 2. polovině 60. let cyklus sedmi nástěnných obrazů Česká krajina pro halu československého velvyslanectví v Dillí.

179 Osobní konzultace Z. Nováková, 2018.

180 Osobní konzultace Z. Nováková, M. Cubrová.

181 Osobní konzultace M. Cubrová a I. Vožniaková.

182 Ivana Vožniaková, rodinný archiv: doklad o předání realizace z roku 1973: Mluví se o 15 kusech miniatur, 7. 8. 1974: 18 kusů miniatur včetně upevnění v interiérech nočního klubu ve stěnách.



∩
František Cubr a kol., noční klub
Interconti, 70. léta (archiv hotelu
Intercontinental).

∪
František Cubr a kol., noční klub
Interconti, 70. léta (archiv Magdalena
Cubrová).



Noční bar byl poprvé rekonstruován již v 80. letech (rok po nástupu ředitele Hlinky do funkce), jeho nová podoba ale není známa.

Sousední salonky **Loreta** a **Belveder**, které známe jen podle názvu, můžeme do jisté míry zrekonstruovat z popisu ředitele Hofmana: „jsou vytvořeny jako soukromé jídelny pro větší skupiny, obsahují volně rozmístěný nábytek a jsou osvětleny svítidly z hliníkových lamel (nezvyklé dynamické kompozice), které navrhl sochař Jiří Novák. Tyto interiéry byly rovněž doplněny soliterními kusy starožitného nábytku či obrazy starých mistrů.“¹⁸³

Současné interiéry nočního klubu a salonků jsou dnes využívány jako konferenční prostory s estetikou počátku 21. století. S původní snovou a nostalgickou atmosférou posledního podlaží nemají již společného vůbec nic. Kam se posune koncept jejich podoby po plánované rekonstrukci hotelu novým vlastníkem, podobně jako veškeré hotelové interiéry, zůstává zatím obestřeno tajemstvím.

183 HOFFMANN, J. S. *Glass review* 12 (pozn. 23), s. 25.



C
Pohled na severní fasádu hotelu
a nástup na terasu z přilehlé zahrady
(foto Roman Polášek, 2019).





IV

Konstrukce





IV.1

Tvorba digitálního modelu

Hana Hasníková, Kateřina Kulawiecová, Jiří Kunecký

Budova hotelu Intercontinental je výrazným reprezentantem architektury období 60. a 70. let 20. století, jehož kulturní hodnota by měla být zachována nejen v reálném světě, kde ji, alespoň dokud se nestane kulturní památkou, budou ohrožovat čistě praktické zájmy, ale také v tom virtuálním. Vznikající digitální model se proto snaží zachytit kromě trojrozměrné geometrie hlavní nosné konstrukce také část dochované umělecké výzdoby. Dynamika modelu spočívá v tom, že stejně jako prochází proměnou skutečná předloha, bude možné v čase doplňovat i digitální verzi bez toho, aby se některé z prvků rušily, naopak všechny stavy mohou existovat vedle sebe. Účelem modelu je, kromě uchování památky ve virtuální podobě, shromáždění a uchování relevantních informací o stavbě i hotelu samotném. Model je provázán s externími databázemi informací o mechanických vlastnostech nebo památkové hodnotě objektu, které budou v čase rozšiřovány o nová data podle toho, jak pokročí výzkum. Koncept BIM (z anglického „Building Information Modeling“), který je k tvorbě modelu využíván, umožňuje navíc export klasické výkresové dokumentace při případné revitalizaci objektu. Digitální model může dále sloužit k propagaci nebo popularizaci architektury pomocí „moderních“ přístupů, jakými jsou dnes již běžná virtuální realita nebo 3D tisk.

Kapitola kromě konstrukčního řešení objektu, které je nutné při tvorbě digitální verze nosné konstrukce pochopit, popisuje možnosti digitalizace umělecké výzdoby a ukazuje příklady napojení dynamického modelu na externí databáze.

∩ ∩ – předchozí dvojstrana
Detail fasády (foto Roman Polášek, 2019).

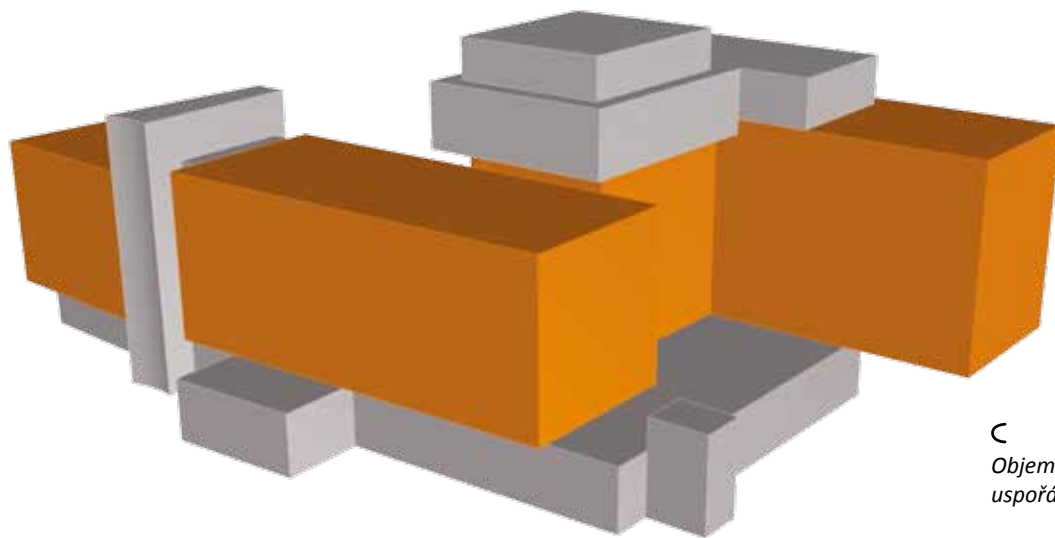
⊂
Posezení u vstupu do ball roomu, vlys
S. Libenský, J. Brychtová (foto Roman Polášek, 2019).



ARCHITEKTONICKO-KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ

V knize Oldřicha Ševčíka a Ondřeje Beneše „Architektura 60. let“ je budova hotelu Intercontinental charakterizována jako „silně reprezentativní a svým způsobem netypický hotelový objekt, vyznačující se skulpturálně efektní, dobře čitelnou strukturou, kompozicí otevírající pohledy zevnitř k panoramatům města“.¹ Pro ambice vládnoucího režimu byl velký mezinárodní hotel budovaný v partnerství se světovým řetězcem na exponovaném místě staroměstského nábřeží nepochybně velkou příležitostí, které byla věnována mimořádná pozornost. Ke slovu se zde dostaly na základě soutěže osvědčené tvůrčí týmy architektů a celá řada umělců. K objektu a jeho začlenění do struktury Pražské památkové rezervace se vyjadřovala stanovenním podmínek státní památková péče.²

Pro autorský tým Karla Filsaka jistě nebylo jednoduché na jedné straně naplnit požadavky na značnou kapacitu hotelu (800 lůžek), a zároveň včlenit rozsáhlou budovu reprezentativním způsobem do organismu Starého Města v souladu s požadavky památkářů. Zvolená stavební konstrukce, pilířový železobetonový monolitický skelet³, umožnila architektům požadovaný objem budovy výrazně rozčlenit, a přizpůsobit jej tak měřítkově odlišnému charakteru okolí. Základní hmotu objektu tvoří dvě podélná trojtraktová křídla, vzájemně napříč spojená další trojtraktovou hmotou. Tyto základní kubusy mají různý počet podlaží a tedy i odlišnou výšku, čímž je rozbití objemu ještě zdůrazněno. Zároveň je delší z křídel, bližší vltavskému nábřeží, ve dvou třetinách své délky přerušeno vsazeným klínem vertikálních komunikací a jeho kratší nižší část je půdorysně lehce posunuta a pootočena oproti ortogonále. Nad spojnicí obou podélných křídel je jako koruna usazena monumentální skulpturální hmota restauračních prostor, výrazně ukončující celou stavbu způsobem typickým pro brutalismus.



C
Objemový model hmotového uspořádání hotelu Intercontinental.

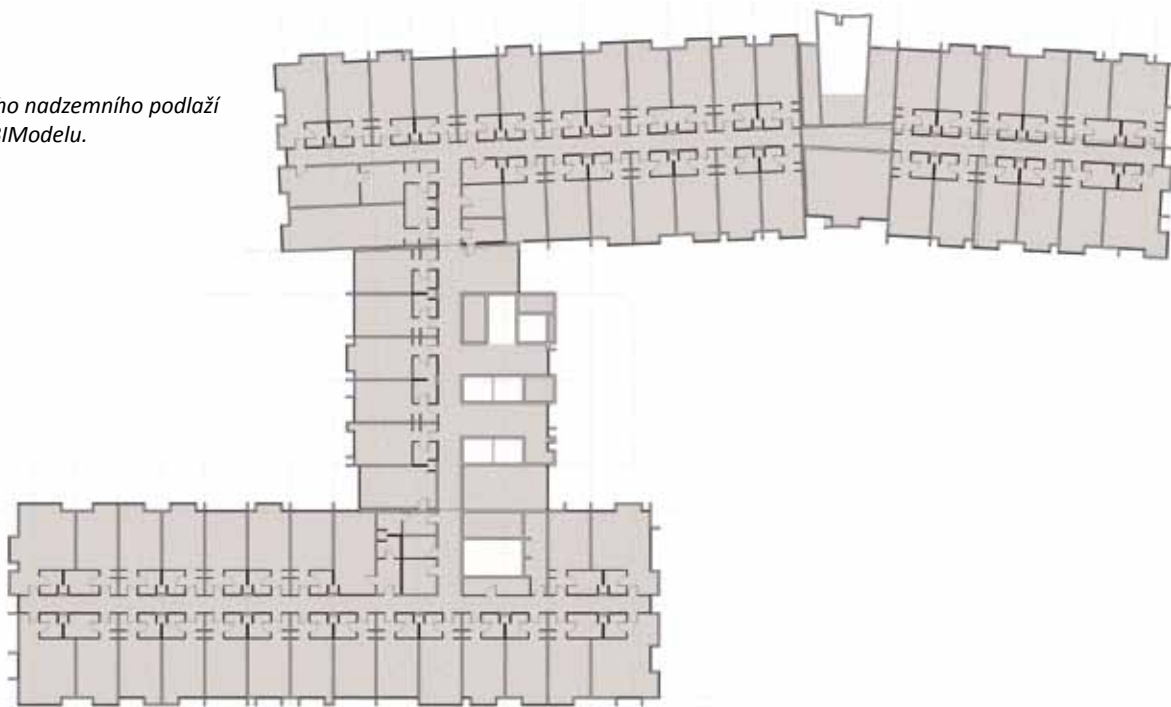
- 1 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009, s. 62.
- 2 HOUŠKOVÁ, Kateřina. Hotel Intercontinental v Praze. Historie a současnost z pohledu památkové péče. *Zprávy památkové péče* 74, 2014, č. 1, s. 17–25.
- 3 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let* (pozn. 1), s. 291.



∩
 Vyústění Pařížské ulice na vltavské
 nábřeží rámuje hotel Intercontinental
 (vlevo) a budova Právnické fakulty
 Karlovy univerzity (vpravo)
 (foto Roman Polášek, 2019).

Je zřejmé, jak se lze ostatně přesvědčit na fotografii vltavského nábřeží, že se architektům podařilo úspěšně včlenit moderní, přiznaně soudobou, výraznou a objemově rozsáhlou stavbu do zcela odlišného okolí, a to bez kompromisů v použitých výrazových prostředcích a materiálech. Na fasádách budovy, která při pohledu od řeky spolu s Kotěrovou modernistickou právnickou fakultou rámuje Pařížskou třídu – hlavní třídu Starého Města – tak dominují soudobé formy a materiály, zejména

∩
 Půdorys běžného nadzemního podlaží
 generovaný z BIModelu.



pohledový beton, barevné sklo ve formě parapetních obkladových panelů a kov v podobě subtilních a elegantních okenních ráků, to vše doplněné specifickým keramickým obkladem.

Typické patro má podobu dvou běžných podélných trojtraktových křidel vzájemně propojených dalším kratším trojtraktem. V běžných patrech je konstrukční systém jednoduše provázán s funkčními jednotkami, v každém konstrukčním poli obou krajních traktů je typicky umístěn jeden hotelový pokoj se zázemím nebo další kancelářské a obslužné prostory, prostřední trakt tvoří chodba. Hlavní uzel vertikálních komunikací je umístěn v kratším spojovacím křidle, další pak v klínu vloženém mezi dvě části nejdelšího křídla.

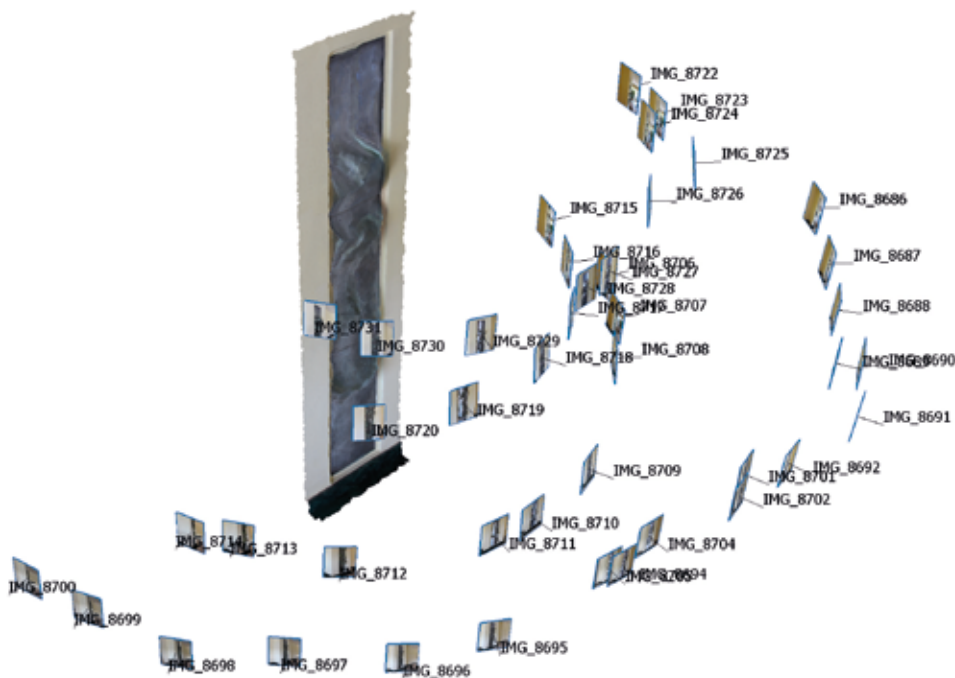


⤿
Aktuální podoba strukturální části
BIModelu hotelu Intercontinental.

TVORBA DYNAMICKÉHO MODELU

K tvorbě dynamického modelu, který zachycuje podobu hotelu Intercontinental, jsou využívány nové metody digitalizace stávajících objektů. Především se jedná o koncept BIM, s jehož pomocí vzniká hlavní část 3D modelu – geometrie hlavní nosné konstrukce, a geomatickou metodu blízké fotogrammetrie používanou na věrné zachycení komplikovaných detailů nebo výzdoby. Finální dynamický model je pak jejich syntézou.

BIModel je ve skutečnosti databází informací o objektu. Jeho nejvýraznější částí jsou informace o geometrii stavby ve formě 3D modelu. Jednotlivé entity (například sloupy nebo stropní desky) jsou začleněny do připraveného systému kategorií, který tihne k popsání relativně jednoduchých stavebních elementů pomocí tříd a nadtříd. Drobné geometrické odchylky či složitější detaily jsou při tomto způsobu modelování vždy komplikací. Z pohledu historických památkových objektů je tento aspekt nevýhodou, moderní architektura má však plochy hladké jako bednění železobetonových prvků. Předností BIM je parametrizace jednotlivých konstrukčních elementů, která umožňuje uložení specifických dat nebo propojení s externími da-



⌒
 Vhodné pozice fotoaparátu při pořizování fotogrammetrického bloku (vlevo), sběr dat probíhá ideálně v několika výškových úrovních (vpravo).

tabázemi. Dále koncept BIM jako jeden z exportních formátů využívá standardizovaný IFC⁴ formát, který je nezávislý na proprietárních softwarech, což umožňuje jeho otevření a prohlížení ve volně dostupných prohlížečích.

Digitální model nosné konstrukce je nejčastěji zhotoven „ručně“ na základě zaměření nebo projektové dokumentace, jejichž získání může být u existujících objektů problematické. V případě soukromého vlastníka záleží na jeho vstřícnosti. Zjednodušení ve zpracování geodetických dat přináší poloautomatická metoda, která zpracovává data, tzv. mračno bodů, získaná např. z laserového skenování. Pomocí softwarových nástrojů pracujících s NURBS (z anglického „Non-uniform rational B-spline“) křivkami je možné konkrétní mračna bodů přetvořit do ploch odpovídajících dané složitější geometrii (například klenby). Tyto plochy pak slouží jako přesný podklad pro parametrické modelování v prostředí BIM softwaru.

Při tvorbě BIM modelu hotelu Intercontinental je využíván software Revit společnosti Autodesk a k jeho budoucímu zveřejnění cloudová služba A360. Podklady pro hlavní nosnou konstrukci ze železobetonu tvoří dostupná projektová dokumentace z archivů. Umělecké předměty jsou ve formě síťových modelů lokalizovány na příslušné místo v objektu a v BIM modelu jsou zařazeny do některé z vhodných tříd umožňujících zobrazení volných forem.

Síťové trojrozměrné modely povrchu digitalizovaného prvku jsou tvořeny na základě dat získaných *in situ*. Výhodou použité metody – blízké fotogrammetrie – je jejich snadný a rychlý sběr, protože se jedná o set fotografií. Objekt tak stačí „pouze“ nafotit a zachytit aktuální stav, včetně poškození. Fotogrammetrické softwary,

4 Industry Foundation Classes. Online [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.buildingsmart.org/about/what-is-openbim/ifc-introduction/>

v tomto případě Agisoft Photoscan, využívají principu digitální korelace obrazu. Zpětnou geometrickou transformací je z fotografií nejdříve vytvořeno tzv. kolorované mračno bodů – snímkové souřadnice totožných bodů, které se ale na fotografiích vyskytují na různých místech. Mračno je následně proloženo trojúhelníkovou sítí popisující povrch. Nakonec je povrch doplněn barevnou texturou.

V případě, že nelze reálný objekt vyfotit, není přístupný nebo jednoduše už neexistuje, je možné digitální model vytvořit podle dochované dokumentace, fotografie nebo náčrtu v běžném modelovacím softwaru (například Rhinoceros). Ten využívá velkou škálu nástrojů pro dosažení požadovaného tvaru a matematické plochy prokládané hladkými NURBS křivkami jsou přesnější než polygonální síť vytvořené fotogrammetricky.⁵



С

Dobová fotodokumentace stropních svítidel v kongresovém sále (vlevo, archiv hotelu Intercontinental), současný kontext (vpravo, foto Roman Poláček, 2018).

DIGITALIZACE UMĚLECKÉ VÝZDOBY

Z dnešního pohledu je až překvapivé, jaký prostor dostávali v rámci socialistické výstavby výtvarní umělci. Významné a reprezentativní stavby byly běžně již ve fázi projektu koncipovány společně s uměleckými díly soudobých výtvarníků,⁶ někdy byla dokonce umělecká díla integrována do staveb samotných.⁷ Hotel Intercontinental nebyl v tomto směru výjimkou, ač se podle dobových pramenů zdá, že prosadit tento přístup při účasti amerického investora nebylo zdaleka samozřejmé.⁸ V interiérech tak dostala prostor celá řada umělců – renomovaní sklářští výtvarníci René Roubíček, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, sochaři Hugo Demartini, Miloš Hejny a Čestmír Kafka, malíř František Ronovský nebo typograf Jiří Rathouský.

5 BANFI, Fabrizio. BIM Orientation. Grades of generation and information for different type of analysis and management process. *International archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences*, 2017, 42(2/W5), s. 57–64.

6 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let* (pozn. 1), s. 42, 47.

7 Například v případě československé ambasády v Londýně, kde Stanislav Kolíbal vytvořil reliéfní betonové obvodové stěny.

8 FILSAK, Karel – BUBENÍČEK, Karel – ŠVEC, Jaroslav. Návrh mezinárodního hotelu IHC v Praze na náměstí Curieových. *Technická zpráva. Architektura ČSSR 27*, 1968, č. 6, s. 365.

▷

Plastika z litého skla autorů Libenský – Brychtová (vlevo), digitální síťový model vytvořený pomocí fotogrammetrie bez a včetně povrchové textury (uprostřed), digitální model vytvořený pomocí NURBS křivek v softwaru Rhinoceros zepředu a ze strany s viditelným mračnem bodů (vpravo).

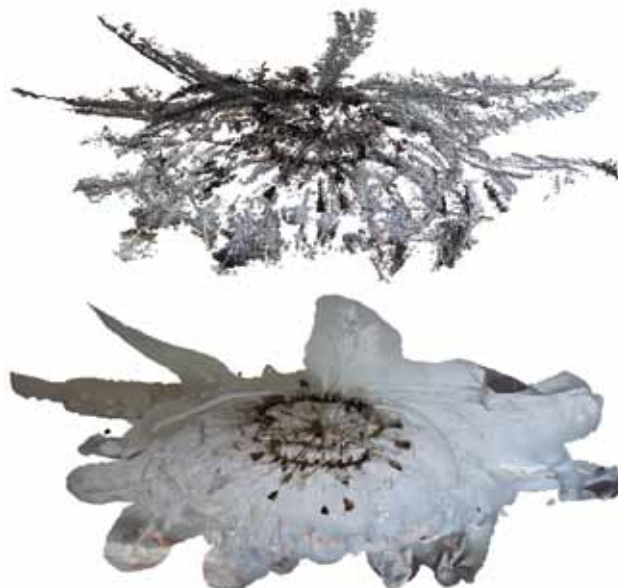


Mnohá z jejich děl se v prostorách hotelu šťastnou shodou okolností zachovala do dnešních dnů, byť část z nich v odlišném umístění či kontextu. Bohužel některé z uměleckých artefaktů zmizely beze stopy, zejména převážná část dřevěných soch ze série Začarovaný les Miloslava Hejného a bohužel také zcela jedinečný originální krb téhož autora původně umístěný v hale hotelu. Je pochopitelné, že živý provoz objektu s sebou přináší časté změny, noví vlastníci mohou mít úplně jiné požadavky a přístupy a některé prvky pro ně zcela ztrácejí své opodstatnění. Interiér velkého mezinárodního hotelu musí během dekád procházet změnami, které reflektují požadavky klientů na stále se měnící standardy komfortu i vkusu. V případě hotelu Intercontinental však ve své době vznikla opravdu svébytná a hodnotná výtvarná díla nesoucí znaky nadčasovosti, což ovšem nemusí být vlastníkem či správcem budovy bez znalosti dobového kontextu a souvislostí rozpoznáno. Architektura a výtvarná díla symbioticky vznikající a fungující v šedesátých i sedmdesátých letech mohou být novějšími zásahy odtrženy a odcizeny a původní umělecká díla do obnovených interiérů, mnohdy bohužel banálně anonymních, už nemají šanci zapadnout.

Digitální zachycení stavebního objektu pomocí BIM modelu a jeho propojení s digitalizovanými uměleckými artefakty se tak jeví jako efektivní možnost, jak uchovat jistou paměť místa i pro případ, že by budoucí provoz eliminoval i další prvky a součásti interiéru jako přežitě či nadále nevyhovující. V případě Intercontinentalu můžeme už jen litovat, že se nepodařilo zachytit dnes již neexistující díla, Hejného krb a soubor plastik Začarovaný les v jeho úplnosti a originálním umístění nebo jedinečná stropní svítidla Reného Roubíčka v autentické podobě v původních stropních kazetách, kde jejich křehká jemnost působivě kontrastovala s povrchem litého betonu.

Pro digitalizaci umělecké výzdoby byla primárně použita výše popsána metoda blízké fotogrammetrie, kterou lze k záznamu specifických detailů nebo soliterně stojících uměleckých děl využít a která je jednou z doporučených metod Minister-





Modelované osvětlovací těleso Reného Roubíčka (vlevo), digitální síťový model vytvořený pomocí fotogrammetrie – mračno bodů a síťový model s texturou (vpravo).

stvem kultury ČR.⁹ Jednoduchá a levná tvorba digitálních modelů trojrozměrných objektů s její pomocí má bohužel svá omezení, a právě v případě digitalizace umělecké výzdoby a dalších prvků v interiéru hotelu Intercontinental se naneštěstí setkáváme s řadou z nich. Obecně je totiž pomocí fotogrammetrie komplikované zachytit předměty průhledné, průsvitné a lesklé. Software nedokáže na jednotlivých fotografiích dobře „rozpoznat“ povrch zobrazeného předmětu, a proto ani přesně zpracovat digitální 3D síťový model. Tento problém lze poměrně jednoduše vyřešit dočasným pokrytím povrchu fotografovaného objektu vrstvou lehce odstranitelné barvy, ale bez dostatečných zkušeností je obtížné garantovat, že na zobrazovaném předmětu, např. v drobných pórech jeho povrchu, nezůstanou žádné stopy po barvivu, případně že nebude žádným způsobem znečištěno okolí předmětu. V době vzniku této publikace byly zkoumány možnosti a způsoby úspěšného 3D zachycení uměleckých artefaktů a originálních osvětlovacích těles Reného Roubíčka v kongresovém sále a Huga Demartiniho v restaurantu Zlatá Praha a skleněných okenních plastik dua Libenský – Brychtová.

Příklad výsledného síťového modelu jedné z litých skleněných plastik je možno vidět na obrázku na předcházející straně. Síťový model povrchu není na rozdíl od skutečnosti dostatečně hladký a ostré hrany jednotlivých dílů jsou pouze naznačeny. K jeho vytvoření bylo použito 43 fotografií a výsledná síť popisující povrch reliéfu a jeho nejbližšího okolí má 52 544 trojúhelníků. Hra světla na skleněných plochách, která focení z různých úhlů provází, je skutečnou komplikací. Finální model, který je doplněn texturou, naopak vypadá realisticky a pro potřeby začlenění do digitálního modelu hotelu nebo virtuální reality je dostatečný. Při tomto typu prezentace je jeho věrnost při srovnání s čistě matematickým modelem, vytvořeným pomocí NURBS křivek a ploch, výhodou. Poloha přesných hran „NURBS“ modelu však byla odvozena z tvaru mračna bodů, které je mezikrokem ve fotogrammetrickém postupu.

9 BREJCHA, Marcel – BRŮNA, Vladimír – MAREK, Zdeněk – VĚTROVSKÁ, Bára. *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek*. Ústí nad Labem 2015, s. 35.

⤵

Dřevěná plastika „stromu“ umístěná v hotelu Intercontinental (vlevo, foto Roman Polášek, 2018), digitální síťový model vytvořený pomocí fotogrammetrie bez a včetně povrchové textury podle autorského modelu (vpravo).



⤵

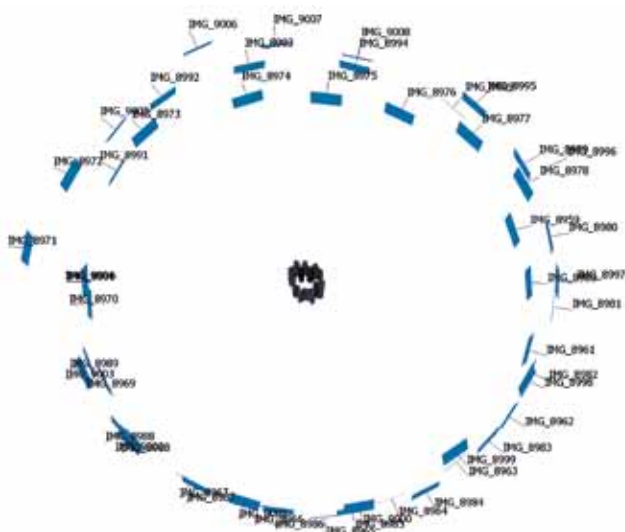
Digitální modely plastik Začarovaného lesa vytvořené fotogrammetricky podle původních autorských modelů uchovaných v několika velikostech.

Na svítidlech Reného Roubíčka lze ukázat další komplikaci ztěžující úspěšné vytvoření síťového modelu pomocí fotogrammetrie. Jejich na pohled složitá konstrukce je složená ze dvou kovových kruhů, ke kterým je připojeno velké množství štíhlých prvků vyrobených ze skla. Pro správný záznam tohoto chytrého „inženýrského“ řešení uměleckého prvku je však potřeba velké množství fotografií, se kterými je nutné pečlivě pracovat při postprocesingu. Tvorba modelu je v takovém případě náročná datově i časově.

S úspěchem naopak lze digitálně vymodelovat dřevěné plastiky zbylých „stromů“ Začarovaného lesa Miloslava Hejného. Díky vstřícnosti Hejného dědiců bylo možno nahradit chybějící objekty alespoň zaznamenáním jejich sádrových modelů různých velikostí a v originálním autorském modelu mohl být zachycen také odstraněný a nenávratně zničený krb z lobby hotelu. Jednotlivé kroky tvorby jeho digitálního síťového modelu znázorňují příslušné obrázky.

Dále byly vytvořeny i 3D síťové modely stropních kazet – dřevěných reliéfů Čestmíra Kafky představující znamení pražských cechů z prostoru jídelny. Obrá-





Dobová fotografie umístění krbu v lobby hotelu z roku 1974 (vlevo, archiv rodiny Hejných), autorský model kovové varianty krbu (uprostřed), digitální síťový model (vpravo).



Postup tvorby digitálního síťového modelu krbu podle autorského modelu (zleva): sběr dat pro fotogrammetrii, mračno bodů a trojúhelníková síť reprezentující povrch objektu.

zek na další straně srovnává skutečný stav a digitální modely. První z nich je opět vytvořen fotogrammetricky na základě snímků získaných přímo v jídelně (dnešní restauraci Primátor) hotelu Intercontinental. Druhý model byl vytvořen v softwaru Rhinoceros na základě fotodokumentace z archivu NPÚ. Oba přístupy jsou možné, fotogrammetrický model však umožňuje postihnout nejen skutečnou texturu objektu, ale také například aktuální poškození nebo deformaci snímaného objektu. Čistě matematický model je datově méně náročný, ale postrádá autenticitu, kterou může nabídnout varianta vzniklá fotogrammetricky.

Vymodelován byl také emblém hotelu, který jako jeden z původních symbolů přetrvává na svém místě v průčelí nad hlavním i vedlejším vchodem od vzniku stavby až do dnešních dnů. Digitální model povrchu kovového emblému navrženého Jiřím Rathouským byl využit jako podklad pro 3D tisk, aby byla prověřena tato moderní metoda opětovného zhmotnění digitálně zaznamenaných prvků. Ilustrace



☪
 Stropní kazeta představující pravděpodobně znamení cechu tkalců (vlevo), digitální síťový model vytvořený pomocí fotogrammetrie (uprostřed), digitální model vytvořený pomocí NURBS křivek v softwaru Rhinoceros (vpravo).



☪
 Umístění emblému hotelu na fasádě (vlevo), digitální síťový model vytvořený pomocí fotogrammetrie bez a včetně povrchové textury (vlevo dole), emblém vytištěný na 3D tiskárně (vpravo).

celého procesu od originálu až k vytištěné variantě v měřítku 1:50 je zaznamenána na předchozí stránce. Podkladem pro vytvoření modelu povrchu reprezentovaného 74 962 trojúhelníky bylo 33 fotografií.

PROPOJENÍ S INFORMAČNÍMI DATABÁZEMI

Předdefinované vlastnosti jednotlivých konstrukčních elementů BIModelu, například sloupu nebo prvku umělecké výzdoby, lze rozšířit vytvořením nových specifických parametrů. Ty v sobě poté ukrývají odkaz do externí databáze s požadovanými informacemi, které by měl model poskytnout. Tímto způsobem je přirozené napojit soubory dat ze stavebně-technických nebo stavebně-historických průzkumů, které obsahují údaje o materiálových vlastnostech nebo stáří.

Integrovanou součástí BIModelu jsou fotografie, které lze prohlížet, pokud je k dispozici software, ve kterém byl model vytvořen. Při prohlížení modelu v cloudových službách nebo univerzálního formátu IFC není funkčnost vždy zaručena, a proto je výhodné pomocí parametrů odkázat na stejnou fotografii uloženou v externí databázi nebo na veřejné webové stránce.

Na poli památkové péče hraje v současné době významnou roli shromažďování dat v rámci aplikace *Památkový katalog* Národního památkového ústavu.¹⁰ Právě s ním a jeho návaznými aplikacemi může být dynamický model propojen, aby uživatel poskytoval také informace o aktuální památkové ochraně, a nejen o ní.

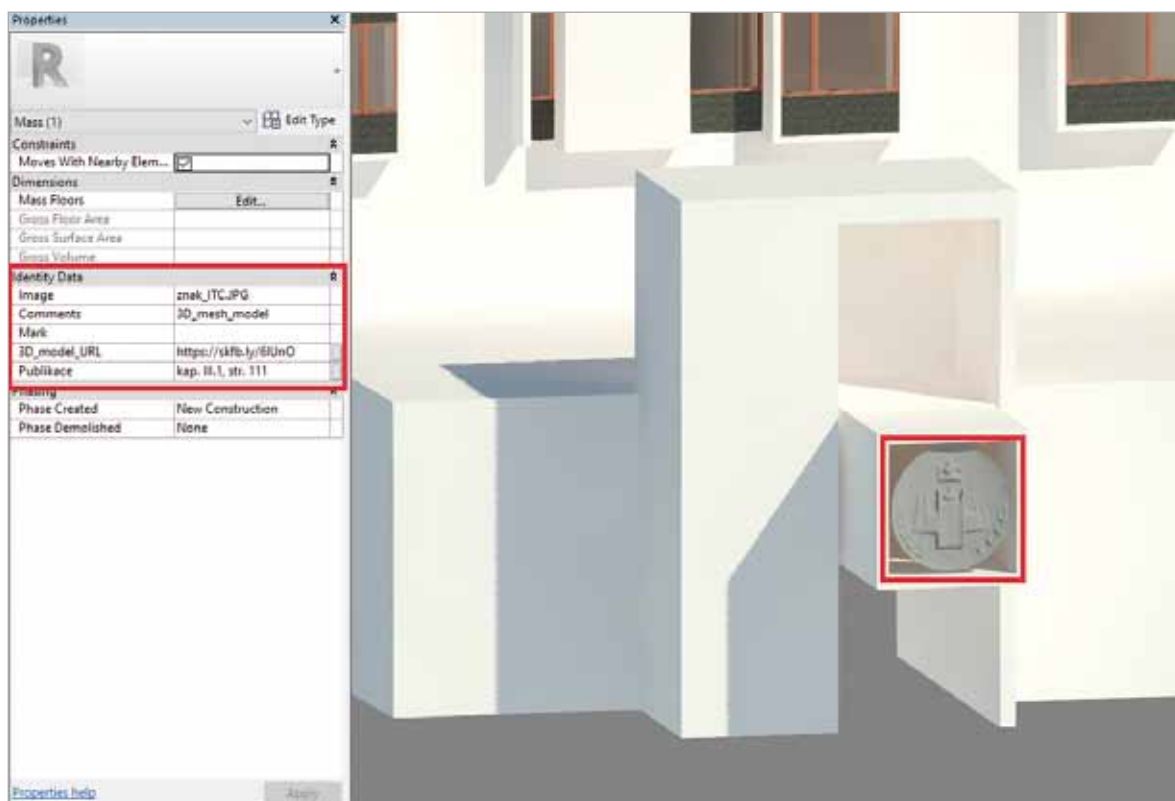
Jelikož není prostředí BIModelu primárně určeno k plnému zobrazování složitých struktur, jako jsou například síťové modely umělecké výzdoby, využívají se parametry k propojení s externí databází, ve které se digitální modely dají prohlížet bez omezení. Jednou z nich je světová databáze na serveru *Sketchfab*, ve které lze pod profilem „MA6070“¹¹ prohlížet i objekty z hotelu Intercontinental vytvořené pomocí blízké fotogrammetrie.

ZÁVĚREM

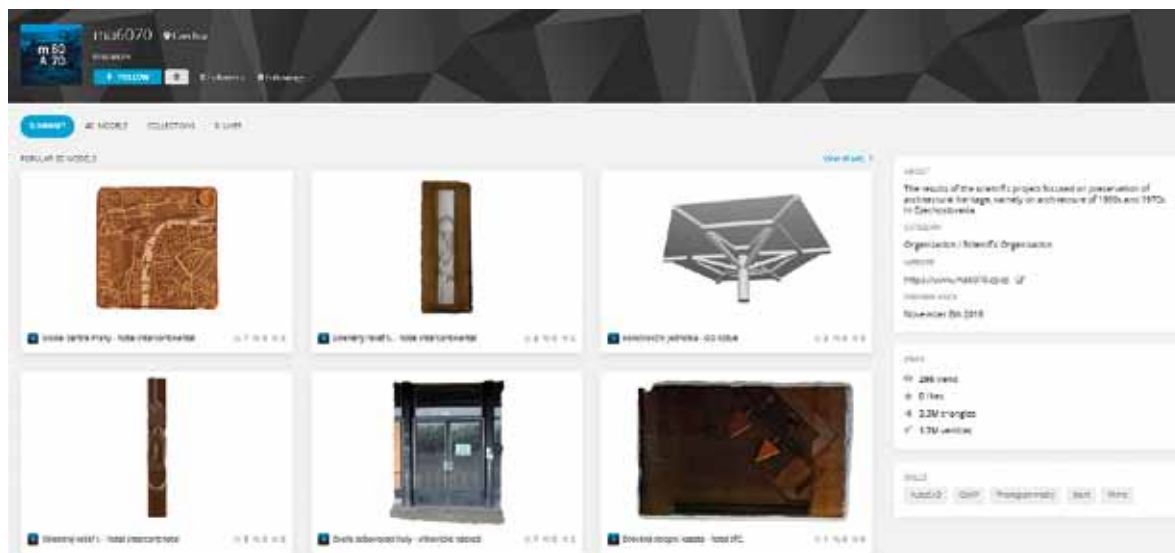
Digitalizace kulturního dědictví, v tomto případě moderní architektury, je progresivní disciplína. Existuje široké spektrum metod, které lze kombinovat a s úspěchem použít k vytvoření funkčního modelu, s konkrétním účelem. BIModelování spolu s blízkou fotogrammetrií se ukázalo jako nejvhodnější v případě dynamického 3D modelu hotelu Intercontinental.

10 Památkový katalog. Online [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz>

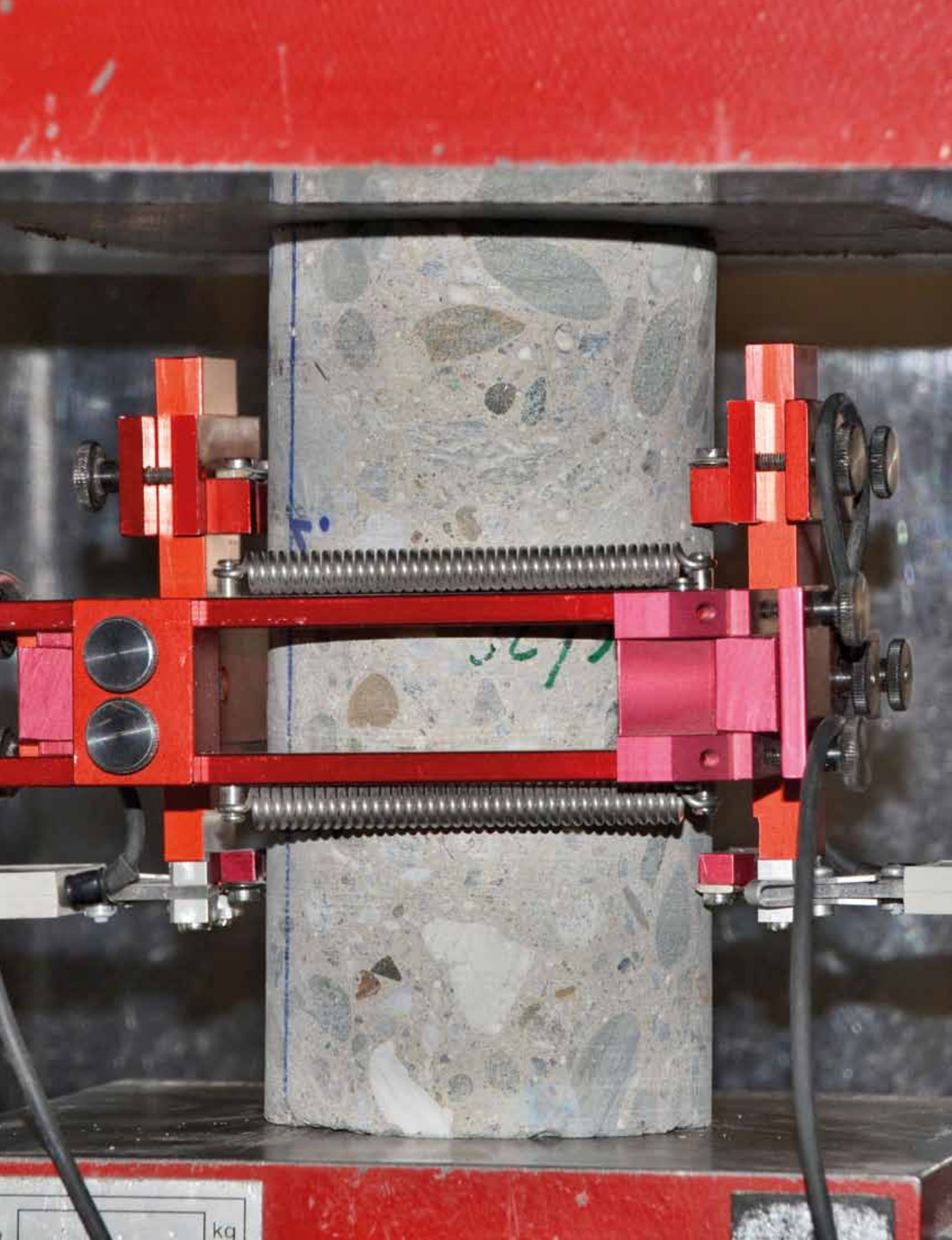
11 Sketchfab. Online [cit. 10. 6. 2019]. Dostupné z <https://sketchfab.com/ma6070>



⤵
 Parametry síťového modelu emblému hotelu vloženého do BIM modelu včetně nově definovaných – odkaz do databáze Sketchfab nebo na kapitolu této publikace.



⤵
 Záznam profilu MA6070 na serveru Sketchfab pro sdílení fotogrammetrických modelů.



kg

IV.2

Betony v hotelu Intercontinental

Petr Cikrle, Patrik Bayer, Pavla Rovnaníková

Hotel Intercontinental byl vystavěn v letech 1968–1974 podle projektu ateliéru Epsilon. V době výstavby hotelu byla technologie výroby betonu již na poměrně vysoké úrovni, ale přesto se odlišovala od technologie současné. Pro zlepšení vlastností jak čerstvého betonu, tak i zejména mechanických vlastností a odolnosti proti degradaci ztvrdlého betonu, se začaly používat některé přísady. Pro zajištění optimální zpracovatelnosti při co nejnižším vodním součiniteli byla v době výstavby používána téměř výlučně plastifikační přísada s názvem Plastifikátor S. Tuto přísadu vyráběly Slovenské celulózky a papierně v Ružomberoku jako vedlejší produkt výroby celulózy. Jednalo se o ligninsulfonan sodný, který se dávkoval v rozmezí 0,1 až 0,5 % sušiny na hmotnost cementu.¹

Dle citovaného zdroje snižovala tato plastifikační přísada, při zachování konzistence, dávku záměsové vody o cca 12 až 17 %. Pro urychlování tuhnutí cementu byly používány přísady na bázi chloridů, což ovšem podstatným způsobem zvyšovalo riziko koroze výztuže.²

V 60. a 70. letech minulého století byly při realizaci železobetonových staveb používány cementy, uvedené v normě ČSN 722121³, která uváděla cementy portlandský, struskoportlandský a pucolánový. Od roku 1972 byly jednotlivé druhy cementů specifikovány ve zvláštních normách.⁴ Cement byl charakterizován tzv. vaz-

1 PAVLÍK, Adolf – DOLEŽEL, Jaroslav – FIEDLER, Karel. *Technologie betonu*. Praha 1973, s. 73.

2 ROVNANÍKOVÁ, Pavla – TEPLÝ, Břetislav. Obsah hydroxidu vápenatého v betonech se silikátovými příměsmi – důležitý faktor při posuzování životnosti betonových konstrukcí. *Beton TKS* 9, 2009, č. 2, s. 68–72; ROVNANÍKOVÁ, Pavla – TEPLÝ, Břetislav. Stanovení povrchové koncentrace chloridů spojením laboratorních zkoušek a analytického modelu. *Beton TKS* 10, 2010, č. 4, s. 75–77.

3 ČSN (Československá státní norma) 722121 Cement portlandský, struskoportlandský a pucolánový. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1956, zrušena 1972.

4 ČSN 722121 Portlandský cement. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1972, zrušena 1994; ČSN 722122 Struskoportlandský cement. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1972, zrušena 1994; ČSN 722123 Vysokopecní cement. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1972, zrušena 1994; ČSN 722124 Silniční cement. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1972, zrušena 1994; ČSN 722125 Síranovzdorný cement. Úřad pro normalizaci a měření. Platnost od 1972, zrušena 1994.

C

Stanovení statického modulu pružnosti (foto Petr Cikrle, 2019).



ností, která se určovala pomocí stanovení pevností v tahu a tlaku na normové maltě za 3, 7 a 28 dnů. Stanovení pevností bylo obdobné dnešnímu postupu. Podle druhu a kvality se rozlišovaly cementy – portlandský (PC 325, 400, 475), struskoportlandský (SPC 250, 325, 400), vysokopecní (VPC 200, 250), silniční (SC 65, 70, 75) a síranovzdorný (SVPC 250, 325). Čísla v označení cementů vycházela přibližně z pevnosti v tlaku za 28 dnů, u silničního cementu pevnosti v tahu, vyjádřenou v jednotkách kp/cm^2 . Silniční cement měl omezen obsah trikalciumpuluminátu 8 % pro omezení vývinu hydratačního tepla, síranovzdorný cement na obsah 3,5 % pro snížení rizika vzniku velkého množství ettringitu.⁵

Výrazná změna v třídách, označování a charakterizaci cementů nastala po roce 1990, kdy tehdejší Československá republika začala přebírat evropské normy. V současné době řeší problematiku označování a charakterizaci cementů norma ČSN EN 197-1.⁶

V objektu hotelu, který v současné době neprochází žádnou rekonstrukcí, bylo obtížné získat jakýkoliv vzorek betonu. Podařilo se získat od správce objektu vzorek betonu z 1. PP, který byl odvrtný jako jádrový vývrt při řešení prostupu pro vedení betonovou konstrukcí. Jádrový vývrt z konstrukce byl podroben mechanickým zkouškám a studiu mikrostruktury.



CC

Vzorek betonu odebraný při provádění prostupu železobetonovou konstrukcí v podzemním podlaží hotelu Intercontinental (foto Petr Cikrle, 2019).

C

Makrostruktura betonu odebraného z podzemní železobetonové konstrukce hotelu Intercontinental (foto Petr Cikrle, 2019).

MECHANICKÉ VLASTNOSTI BETONU

POPIS BETONU

Jedná se o obyčejný hutný beton. Z makroskopického hlediska obsahuje drobné i hrubé kamenivo těžené, maximální velikosti zrn 30 mm, jehož rozmístění ve vzorku je rovnoměrné. Tmel je světle šedý, kompaktní, při vrtání a řezání je plocha hladká, což svědčí o dobré kvalitě tmele. Pórovitost je vizuálně nízká, obvyklá velikost pórů je maximálně do 2 mm, ojediněle se vyskytují větší. Celkově lze beton charakterizovat jako dobře zhuťný monolitický beton s kvalitním tmelem a dobře rozmístěným hrubým kamenivem.

⁵ TICHÝ, Milík. Normy a mezní stavy – trochu jinak. *Sanace* 8, 2000, č. 1, s. 23–29.

⁶ ČSN EN 197-1 ED. 2 (722101) Cement – Část 1: Složení, specifikace a kritéria shody cementů pro obecné použití, platnost od 1. 5. 2012.

OBJEMOVÁ HMOTNOST A NASÁKAVOST BETONU

Na vzorku betonu byla stanovena objemová hmotnost ve stavu přirozeně vlhkém, dále vlhkost betonu odpovídající tomuto stavu a nasákavost betonu.

Objemová hmotnost byla stanovena z hmotnosti a rozměrů zkušebního tělesa a vyšla 2280 kg/m^3 . Jedná se o hodnotu běžnou pro obyčejný hutný beton, odpovídající použitému typu těžného kameniva. Vlhkost betonu ve stavu přirozeném vyšla 1,28 %, hmotnostní nasákavost 4,95 %. Takto nízká hodnota nasákavosti je pro beton velmi příznivá. V minulosti (v 80. a 90. letech 20. století) byla hodnota nasákavosti betonu používána jako zjednodušené kritérium pro stanovení mrazuvzdornosti betonu. Pokud vyšla hmotnostní nasákavost nižší než 6,5 %, pak byl beton považován za mrazuvzdorný. Současně lze říci, že čím nižší je nasákavost betonu, tím vyšší je jeho pevnost v tlaku a modul pružnosti.

PEVNOST BETONU V TLAKU

Pevnost v tlaku byla stanovena ve zkušebním lisu Formtest uvedeném na následujícím obrázku. Při plynulém zatěžování podle normy ČSN EN 12390-3⁷ bylo dosaženo mezní síly $F = 555,8 \text{ kN}$, což při přepočtu podle plochy a štíhlosti znamená válcovou pevnost $41,9 \text{ MPa}$, kterou lze přepočítat na pevnost v tlaku krychelnou $51,7 \text{ MPa}$. Jedná se o vysoké hodnoty, které by obstály i při navrhování podobné nosné konstrukce v současnosti. Pevnostní třídu betonu nelze samozřejmě stanovit na základě jednoho výsledku zkoušky, avšak pokud by beton celé konstrukce měl podobné vlastnosti, pak by se jednalo o pevnostní třídu C 35/45.

▷

Stanovení pevnosti v tlaku betonu ve zkušebním lisu Formtest (foto Petr Cikrle, 2019).



7 ČSN EN 12390-3 Zkoušení ztvrdlého betonu – Část 3: Pevnost v tlaku zkušebních těles, platnost od 1. 11. 2009.

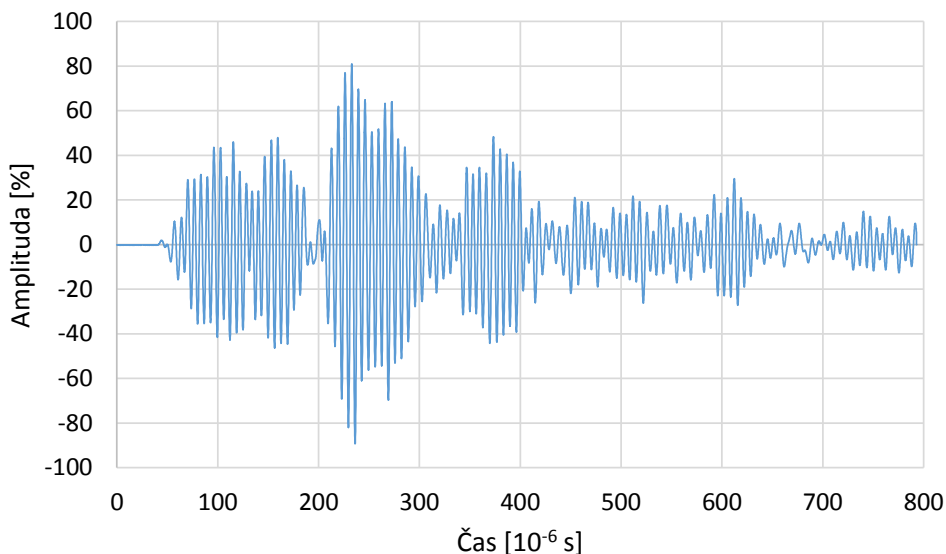
MODUL PRUŽNOSTI BETONU

Modul pružnosti betonu je charakteristika používaná při výpočtech na 2. mezní stav – použitelnosti. Rozhoduje o deformacích konstrukce, např. o stlačení nebo průhybech. V tomto případě byl modul pružnosti stanoven nedestruktivním způsobem pomocí ultrazvukové impulzové metody přístrojem Pundit PI-200. Výstupem je jednak naměřená doba průchodu ultrazvukového vlnění, jednak i grafický záznam průběhu impulzů, který umožňuje analyzovat případné poruchy uvnitř struktury betonu. Z ultrazvukového měření byly získány tyto výsledky:

Rychlost šíření ultrazvukového vlnění	$v_L = 4080 \text{ m/s}$
Dynamický modul pružnosti	$E_{cu} = 34,1 \text{ GPa}$
Statický modul pružnosti (přepočtem)	$E_c = 29,3 \text{ GPa}$

Hodnota statického modulu pružnosti 29,3 GPa sice neodpovídá modulu pružnosti betonu třídy C 35/45 (v průměru by měla být 33,5 GPa), avšak stále jde o hodnotu poměrně slušnou a pro daný typ konstrukce z monolitického železobetonu naprosto vyhovující. Snížení modulu jde zřejmě na vrub použitého těžného kameniva.

Grafický záznam ultrazvukového měření na vzorku betonu.



Shrnutím mechanických vlastností betonu lze dojít k závěru, že se jedná o beton velmi dobré kvality s nízkou nasákavostí a poměrně vysokou pevností v tlaku, který by zřejmě vyhověl i požadavkům na beton pro obdobné nosné konstrukce prováděné v současnosti.

SLOŽENÍ A MIKROSTRUKTURA BETONU

Vzorek betonu byl analyzován z hlediska zastoupení velikosti zrn kameniva, jeho petrografického složení, chemického a mineralogického složení, mikrostruktury a porozity. Byla rovněž provedena termická analýza.

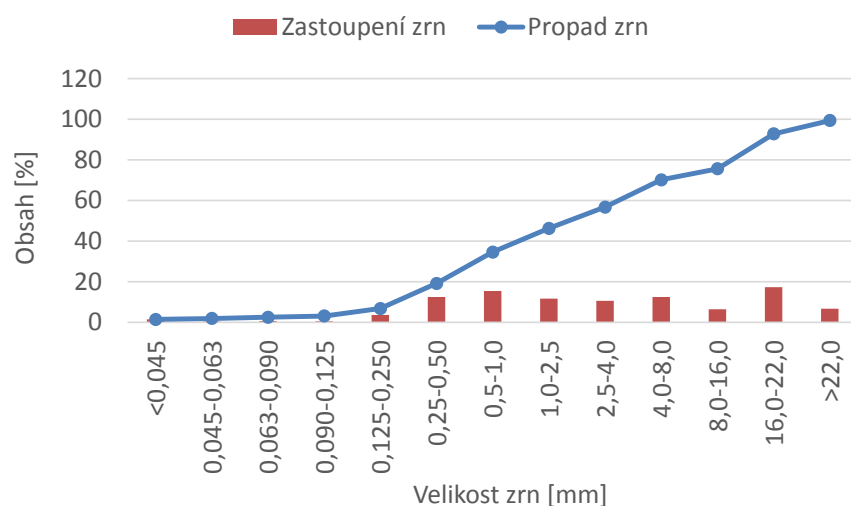
GRANULOMETRICKÁ A PETROGRAFICKÁ ANALÝZA KAMENIVA

Vzorek betonu byl opatrně mechanicky rozdrčen, navážka upraveného vzorku byla vložena do roztoku zředěné kyseliny chlorovodíkové (1+3). Nerozpustný podíl, odpovídající kamenivu, byl odfiltrován, promyt destilovanou vodou do vymizení reakce na přítomnost chloridů, vysušen v sušárně při teplotě 105 °C a rozsítován na sadě sít. Výsledek zastoupení velikosti zrn je uveden v následující tabulce a v grafu. Jak již bylo i výše konstatováno, beton obsahuje kamenivo v rozmezí velikosti zrn 0 až > 22 mm.

Zastoupení velikostí zrn kameniva.

Velikost zrn [mm]	Obsah [%]	Velikost zrn [mm]	Obsah [%]
pod 0,045	1,45	1,0-2,5	11,67
0,045-0,063	0,43	2,5-4,0	10,47
0,063-0,090	0,65	4,0-8,0	13,42
0,090-0,125	0,57	8,0-16,0	5,45
0,125-0,250	3,68	16,0-22,0	17,17
0,25-0,50	12,41	nad 22,0	6,62
0,5-1,0	15,39		

Granulometrická analýza kameniva.

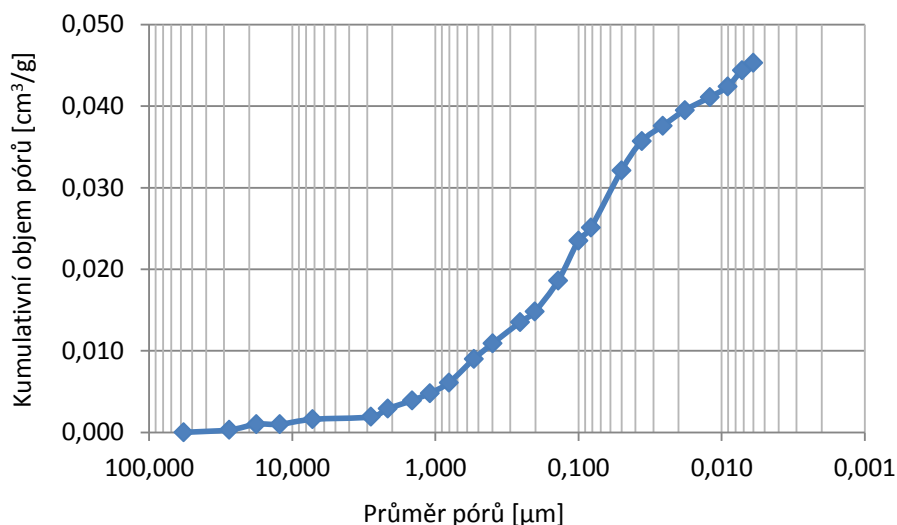


Z hlediska petrografie byl hodnocen písek (velikost zrn 0–4 mm) a kamenivo s velikostí zrn nad 4 mm. V písku jsou zrna vesměs polozaoblená až zaoblená, tvořená převážně křemenem, vzácně jsou přítomny valounky vyvřelých a metamorfovaných hornin a žilců. Kamenivo nad 4 mm je tvořeno převážně zrny a valouny křemene případně kvarcitu v různém stupni zaoblení, některá zrna vykazují lomové hrany, což je pravděpodobně způsobeno při úpravě kameniva. Méně jsou zastoupeny valouny úlomků hornin. Písek i kamenivo pocházejí z pískovny Dobříň.

POROZITA BETONU

Měření porozity bylo provedeno na přístroji Micromeritics Pore Sizer 9310. Výsledky měření ukázaly, že v měřeném rozsahu má beton nízký obsah pórů o velikosti 10 až 100 μm . Nejvíce pórů se nachází v intervalu 1 až 0,1 μm , menší póry jsou obsaženy v silikátových produktech hydratace cementu (CSH fáze). Celkový objem pórů 0,045 cm^3/g je srovnatelný s objemem pórů v současných betonech.

Kumulativní objem pórů v intervalu 0,001 až 100,000 μm .



MIKROSTRUKTURA

Vzorek betonu byl podroben zobrazovací metodě skenovací elektronovým mikroskopem TESCAN MIRA3 XMU (SEM) s prvkovou sondou EDX Brucker, umožňující stanovení složení vzorku v určeném bodě. Vzorky byly pro pozorování v elektronovém mikroskopu pozlaceny. Pro představu velikosti útvarů na snímku je v legendě snímku vždy uvedeno příslušné měřítko. Na obrázku je přehledový snímek betonu při zvětšení 500x. Snímek představuje vzhled běžného betonu, který se jeví jako poměrně hutný.

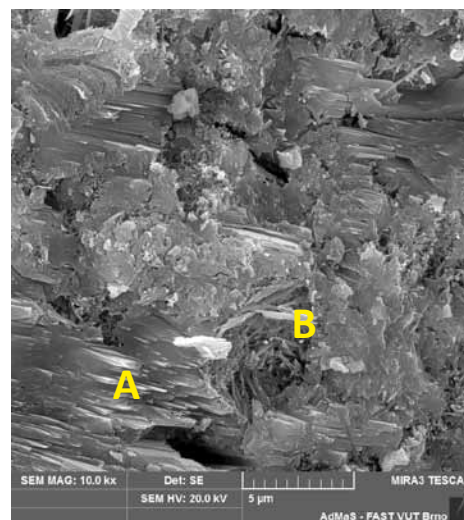
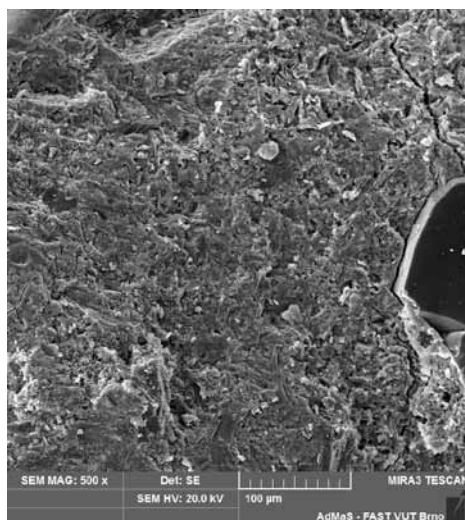
Další snímek zobrazuje detail charakteristické mikrostruktury pojivové fáze betonu. Ve dvou vyznačených bodech byla provedena EDX analýza. Bod **A** představuje především destičkovité krystaly portlanditu, v bodě **B** lze pozorovat krystaly primárního ettringitu, na ostatní ploše je převážně gelová struktura hlavního hydratačního produktu cementu (CSH fází). Výsledky EDX analýzy jsou uvedeny v tabulce. Mikrostruktura nevykazuje žádné mikrostrukturní změny pojivové fáze, které by identifikovaly degradaci betonu.

⤵

Přehledový snímek betonu, zvětšeno 500x (foto Patrik Bayer, 2019).

⤵⤵

Detailní snímek betonu, zvětšeno 10 000x (foto Patrik Bayer, 2019).



Prvkové složení cementové matrice v bodech, označených na snímku z elektronového mikroskopu.

Prvek	A – Obsah [hmot. %]	B – Obsah [% hmot.]
Kyslík	21,92	43,17
Vápník	76,56	33,64
Křemík	1,52	2,06
Hořčík	-	1,15
Hliník	-	8,03
Síra	-	9,65

CHEMICKÁ ANALÝZA

Chemická analýza byla provedena rentgenovým fluorescenčním spektrometrem S4 PIONEER. Chemické složení je uvedeno v tabulce. Chemická analýza betonu odpovídá složení běžného betonu s převážně křemenným kamenivem.

Chemická analýza betonu.

Složka	Al ₂ O ₃	SiO ₂	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	P ₂ O ₅
Obsah [%]	5,96	60,93	1,31	8,4	0,07	1,59	0,89	0,17



Pro zjištění degradace betonu chemickými činiteli byl připraven vodní výluh z betonu. Ve výluhu byla změřena hodnota pH, která činila 12,09. Tato hodnota ukazuje na velmi kvalitní nedegradovaný beton.

RENTGENOVÁ DIFRAKČNÍ ANALÝZA (XRD)

Část vzorku betonu byla podrcena na velikost zrn cca 10 mm, rozdružený vzorek byl následně rozmělněn třecím achátovým mlýnem na velikost zrn pod 0,063 mm. Takto upravený vzorek byl podroben rentgenové difrakční analýze na přístroji XRD Empyrean, který využívá ovládací software Data Collector. Výsledky mineralogického složení krystalických fází uvádí tabulka níže. Analýzou byly nalezeny minerály, které se běžně vyskytují v betonu. Identifikován byl rovněž slínkový minerál larnit, jehož přítomnost svědčí o tom, že beton obsahuje reliktu nehydratovaného cementu. Toto zjištění není na závadu, naopak, tento minerál se může účastnit tzv. samo-hojení při vzniku trhlin.

Mineralogické složení betonu.

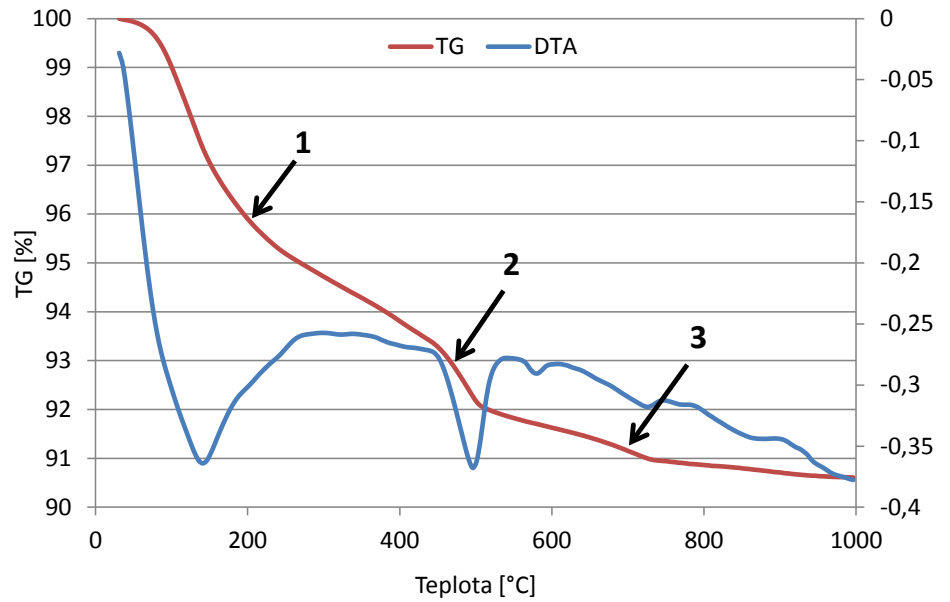
Minerál	Chemický vzorec
Muscovit	(H,K)AlSiO ₄
Portlandit	Ca(OH) ₂
Křemen	SiO ₂
Kalcit	CaCO ₃
Albit	NaAlSi ₃ O ₈
Živec	Al _{1,78} CaO _{0,78} Na _{0,22} Si _{2,22} O ₈
Anorthoclas	(Na,K)AlSi ₃ O ₈
Larnit	Ca ₂ SiO ₄
Ettringit	C ₆ Al ₂ (SO ₄) _{4,3} (OH) ₁₂ ·26H ₂ O

TERMICKÁ ANALÝZA

Termogravimetrická křivka (TG) a křivka diferenční termické analýzy (DTA) byly změněny na přístroji Netzsch STA 2500 Regulus. Na obrázku jsou uvedeny obě křivky. Na TG křivce jsou vyznačeny tři body: bod 1 odpovídá uvolnění vody z hydratovaných fází cementu (CSH a CAH fáze); bod 2 odpovídá rozkladu hydroxidu vápenatého, kdy se uvolňuje vázaná voda; bod 3 představuje rozklad uhličitanu vápenatého za uvolnění oxidu uhličitého.

Výpočtem bylo stanoveno, že beton obsahuje 7,1 % hydroxidu vápenatého a pouze 1,1 % uhličitanu vápenatého. Znamená to, že beton je ve velmi dobré kondici. Výsledkům termické analýzy odpovídá také vysoká hodnota pH výluhu z betonu.

Záznam TG a DTA křivek.



Závěrem lze konstatovat, že i z dnešního pohledu se jedná o beton velmi dobré kvality. Vzhledem k době vzniku se jedná spíše o nadstandardní monolitický beton, pečlivě provedený z kvalitních surovin a kontrolovaný při realizaci. Proto i po více než 45 letech vykazuje velmi dobré mechanické a trvanlivostní vlastnosti.



C
*Josef Jíra, trojdílná vitráž na severní
fasádě (foto Roman Polášek, 2018).*







Dokumenty
[rozhovory s pamětníky
a spoluautory]





Rozhovor s architekty Zdeňkem Rothbauerem a Oldřichem Novotným, 26. 1. 2018

Anna Schránilová

**Jak jste se dostali do ateliéru Jana Šrámků a ke spolupráci na interiérech hotelu Intercontinental? Kdo s Vámi ještě pracoval na interiérech? Nemýlím-li se, měli jste na starosti velkou část interiérů hotelu, vstupní hotelovou halu s recepcí, koktejl bar, snack bar, kongresový sál včetně předsálí, Lovecké salonky a chodbu se stro-
mořadím od Miloslava Hejného, hotelové pokoje, lounge s obchody, restauraci Zlatá Praha s venkovní terasou.**

Z. R.: Geneze je taková, že pan architekt Filsak a pan architekt Šrámek spolupracovali, byli jedna parta před tím, než se rozdělili.

O. N.: Šrámek byl u Filsaka zaměstnán.

Z. R.: Šrámek odešel do Konstruktivy, projekce vývozního závodu. Tam jsme nastoupili i my, nejdřív Oldřich Novotný s Janem Bočanem a posléze já. V tomto ateliéru byl již dříve Zbyněk Hřivnáč.

Poté vzniklo Sdružení projektových ateliérů Praha a my čtyři jsme s architektem Šrámkem do nového Sdružení (SPA) přešli. Zde jsme byli zakládajícími členy ateliéru Beta. Posléze bylo toto sdružení zrušeno a všechny architektonické ateliéry, Alfa až Epsilon (vedoucí ateliéru Epsilon byl architekt Filsak), pokračovaly pod novým názvem Projektový ústav výstavby hl. m. Prahy. Náš ateliér se přejmenoval na architektonický ateliér 2. Ateliér vedený architektem Filsakem byl architektonický ateliér 5. Takže se oba pánové velmi dobře znali.

Z. R.: Když jsem končil studium u pana profesora Cubra, tak mi řekl: „Ty jsi takový jemný chlapec, tebe nemohu doporučit k Filsakovi. Ale já tě doporučím ke Šrámkovi.“

Takže tím jsem se dostal ke Šrámkovi. Šrámek byl diplomat, výborný, elegantní pán, mluvící francouzsky, anglicky, německy, takže to byla jiná osobnost, než byl

∩ ∩ – předchozí strana

Současná podoba parteru při hlavním vstupu do hotelu, piazzeta, socha Lea Vivot (foto Roman Poláček, 2019).

C

Detail s autentickými prvky původní výzdoby interiéru restaurace Zlatá Praha (foto Roman Poláček, 2018).



Filsak. Toho jsem poznal, když jsem nastupoval ke Šrámkovi. Filsak byl takový velice ostrý pán, byť vypadal elegantně, dovedl se svými zaměstnanci zacházet až velmi hrubým způsobem. Takže oni byli každý rozdílná osobnost. My jsme se u Šrámkovi stali takovou čtveřicí, která ten ateliér držela. Byl to Jan Bočan, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný a já. Kolegové se zabývali hodně interiéry, my s Janem Bočanem jsme se to od nich učili. Zabývali jsme se designem zařízení, takže když se začal dělat Intercontinental, tak se Filsak obrátil na Šrámkovi, jestli my jako skupina bychom pro ně nevytvořili návrhy vnitřního vybavení hotelu.

O.N.: To už ale byla několikátá vzájemná spolupráce.

Z. R.: Jan Bočan to tehdy charakterizoval tak, že „*děláme všechno, na co v objektu neprší*“.

Kdo vymýšlel téma, například „přírodní bohatství naší země“ a odkazy na historii (templářské sklepy, staropražské prostředí)?

Z. R.: My jsme do hotelu zasahovali z vnitřní strany a Filsak se staral o ten kabát. Intercontinental měl takový představy, asi jako každý jiný hotel, že tam bude něco, co bude zajímavé. Charakterizovali to tak, že třeba restaurace bude jako paluba na lodi, zkrátka nebrali v úvahu, že jsou v Praze. Myslíme si, že Filsak byl ten, který je přesvědčil, že tam má být nějaký charakter pražského prostředí. Byl to Filsak, který vymýšlel prostorové charakteristiky. My jsme na to přistoupili. On byl velký romantik. Ty prostory, vždycky se nějak jmenovaly, měly podtext nějaké paměti. Takhle to vznikalo a my jsme tehdy udělali spousty obrazů a prošli jsme s tím. Nakonec se řeklo, že to tak může být, a začali jsme intenzivně spolupracovat s Irmou Steinocherovou a se Švecem, s těmi, kteří byli ti výkonní, kteří hlídali stavbu.

Zasahoval Vám pan architekt Filsak nějak do návrhů interiérů, kromě toho libreta?

Z.R.: A jéje, každou chvíli. Vymýšleli jsme interiéry včetně nábytků, doplňků. Filsak nám tam zasahoval třeba takovým způsobem, že se tam objevila nějaká historická komoda a podobně. Myslel si, že tím doplní atmosféru toho prostoru. V řešení prostoru jsme si rozuměli, protože jsme byli taky trošku romantici.

Po létech jsme začali dělat úpravy Intercontinentalu, které nám Filsak zadal, doplnit fitness, doplnit schodiště z požárních důvodů, a tak. Vyřešili jsme schodiště a terasu v posledním patře, pak jsme se ale s panem architektem nějak nedohodli.

O. N.: Chtěli jsme dát to fitness pod silnici, jak je zahrada, to Filsaka rozčílilo. Chtěli jsme to potlačit, trošku jsme ale sáhli Filsakovi na tu zahradu. Ten chodník je tam dost široký, přišlo nám, že to pod ním všechno může být a hlavně že to nebude konkurovat vlastní budově hotelu. Pak po nás nastoupil Karel Koutský s Leníčkovou a fitness s bazénem umístili hned v návaznosti na budovu hotelu.

Z. R.: Byli jsme tenkrát, v roce 1968, mladí, dva až tři roky roky po škole. Měli jsme ale tu výhodu, že to pro nás nebyly první interiéry. Dělali jsme předtím ambasády. Dostali jsme takovou nálepku, že jsme interiéroví architekti. Pro Filsaka jsme byli dvorní dodavatelé interiérů.

Jak se k návrhům interiérů dostal pan profesor Cubr? Spolupracovali jste nějak?

Z. R.: My jsme se všichni znali. Cubr – Hrubý – Pokorný, to byla známá trojka už od Bruselu. To si určil Filsak, který chtěl, aby tam byla ještě nějaká další osobnost.

My jsme s nimi nijak moc nespolupracovali, oni si dělali určitou část, která byla souvislá.

Jak probíhalo navrhování interiérů, co všechno bylo jejich součástí?

O.N.: Dělal se to tak, že se udělala studie stavby, pak se udělala studie interiéru, pak se dělal prováděcí projekt (hlavně jednotlivých profesí) podle projektu interiéru.

Z.R.: Předtím jsme dělali ambasády. Tam všechny dodávky do vnitřku, všechno, co se dalo udělat od našich firem, tak se dodávalo odsud. Neexistovalo, že by se uvolnily devizy na nákup zařízení. To vůbec nepřicházelo v úvahu. Zařízení do společenského prostoru neexistovalo. Tady se prodávalo pár židliček do bytů a tím to končilo. Čili v té době se vymýšlel design zařízení pro každý dům, který měl nádech společenského prostoru. A s tím šlo všechno. Vymýšlela se světla, dokonce atypické koberce. V tomhle smyslu to pro nás byla velmi zajímavá doba, protože my jsme si s tím uměli hrát. Začali jsme na cestovkách, co měly zastoupení venku, aerolinkách.

O.N.: Protože Filsak byl v ČSA a měl za úkol dělat reprezentační kanceláře Československých aerolinií v cizině. Neměl na to aparát lidí, měl tam asi tři až čtyři lidi, takže všechno jsme pak dělali pro ně my. On vždycky přivezl podklady, a pak se to dělalo u nás v ateliéru.

Z.R.: Ty nábytky se často opakovaly, třeba křesla jsme vymysleli do Stockholmu, tady se použily, protože zkrátka byly vymyšlený. Hodily se tam. Vždycky jsme měli představu, že dům a vnitřek má souviset. Křesla byla dělaná tady v republice, jinak ostatní zařízení dělalo Jugodrho Beograd.

Kdo navrhoval svítidla? Jak byli vybírání umělci na výzdobu interiéru?

Z.R.: Svítidla dělali většinou výtvarníci. Měli jsme v oblíbenosti určité výtvarníky, s těmi jsme spolupracovali. Mnoho výtvarníků nemohlo tenkrát dělat vůbec nic, ne že bychom jim to zadávali proto, ale byla to stejná krevní skupina. Filsak měl v oblíbenosti Medka, Koblasu, to souvisí s jeho romantickou povahou. On byl bigotní katolík, takže s Medkem si rozuměli, ta mystika Filsakovi seděla.

Měli jste při výběru výtvarníků volnou ruku nebo Vám byli někteří vnucováni?

Z.R.: V letech 1968–1971 to bylo období, kdy komunisti ještě takto nezasahovali.

O. N.: Tady to bylo trochu jinak, to byla americká společnost, měli představu, co a jak bude, a Filsak jezdil všechny věci schvalovat do Ameriky.

A kdo z architektů měl výběr výtvarníků na starosti? Jan Šrámek?

Z.R.: Ano. Filsak výběr konzultoval se Šrámkem, ten nám to pak oznámil, abychom jejich díla zakomponovali do interiéru, udělali vývod elektriky apod. Aby to s něčím nekolidovalo.

Byla to taková první stavba, která se řešila v rámci kapitalistického řetězce. Původně si Američani vymysleli i interiér, a my že bychom to jen nakreslili. Pak ale nastal boj, že by to mělo charakterizovat místo a tento stát, aby nebyl Intercontinental v každé zemi stejný. Tak se to udělalo.



V.2

Rozhovor s architektkou Zdenkou Novákovou, 7. 2. 2018, 31. 5. 2019

Anna Schránílová

Paní architektko, vy jste byla spolupracovnicí architekta Cubra, které prostory tento tým v hotelu navrhoval? Čím byly charakteristické?

V hotelu Intercontinental jsme řešili čtyři hlavní soubory prostorů – Pražskou restauraci (brasserii) a Primátorský salonek v přízemí, Lidovou restauraci v suterénu, noční klub s vinárnou a se salonky v osmém patře. Každý z těchto prostorů měl svou vlastní atmosféru, dotvořenou soudobými výtvarnými díly provedenými na zakázku pro předem vybraná místa. Výjimkou bylo prezidentské apartmá v šestém patře a salon krásy v suterénu, kde místo soudobých výtvarných prostředků byly použity starožitné prvky v solitérní pozici.

Pražská restaurace v severním traktu přízemí měla tři sály, největší z nich, tzv. Cechovní síň, měla přiznanou stropní konstrukci. Prostor byl členěn dělicími stěnami s povrchovou úpravou z pohledového betonu, které byly v určité výšce přerušeny vodorovnými průřezy pro optické propojení. Atmosféru staré Prahy navozovaly dřevěné reliéfy na téma pražských cechovních znaků umístěné mezi trámy v celé ploše stropu, které vytvořil Čestmír Kafka, a plejáda spuštěných svítidel ve tvaru kravských zvonců od Vladimíra Janouška. Vitráž od Josefa Jíry ve fasádní stěně vnesla barevný akcent a pocit starodávné pohody. Rovněž krb dotvářel atmosféru.

Primátorský salonek uzavíral severní trakt přízemí, v solitérní pozici vedle schodiště. Byl určen pro přijímání důležitých hostů. Významnou funkci potvrzovalo zařazení monumentálního výtvarného díla na celé ploše hlavní stěny (art-protis od Aloise Fišárka) a podhled souboru specifických svítidel, která byla zadána k vytvoření Jiřímu Novákovi. Prostor tak působil až zámeckým dojmem. (Svítidla ve všech hlavních prostorech byla řešena atypicky, ať již výtvarníky nebo podle našich propozic byla vyrobena družstvem Napako nebo Zukov.)



Lidová restaurace v suterénu měla navodit prostředí venkovské architektury. Tomu napovídaly dřevěné stropní trámy, typ nábytku, svítidla, různé police s předměty... Byly to tři sály a malá místnost nazvaná „mázhaus“ u schodiště, s vloženou klenbou pro potřebný výraz.

Noční klub s vinárnou a barem v osmém patře měl tajemnou atmosféru staropražského podsvětí, tomu odpovídala i barevnost, lesk a třpyt zvolených materiálů. Stěny byly polepené modravými skleněnými korálky ve svislých pružích, do těchto stěn byly vloženy krabičky s malými objekty evokujícími legendy staré Prahy (od Jaroslava Vožniaka), nástrovní malba od Vladimíra Tesaře rovněž dotvrzovala specifický výraz celku. Ve vedlejším prostoru u baru byl svítící skleněný sloup od Reného Roubíčka, doplněný barevným lustrem nad barem.

Čím se vyznačoval interiér navrhovaný týmem Františka Cubra oproti těm ostatním?

V našem týmu jsme vše do detailu navrhovali a dali vyrobit individuálně, v soudobém tvarosloví, se záměrem vytvoření určité specifické atmosféry – výběr a práce s materiálem, barvou, všechny prvky prostorové tvorby i soudobá výtvarná díla speciálně vytvořená směřovala k určenému výrazu. Neopakovali jsme již dříve osvědčené realizace, vše bylo navrženo jen právě pro tento jediný případ. Samozřejmě by se také našly určité rozdíly v autorském rukopisu, ale myslím, že v zásadních věcech jsme měli všichni stejný názor na přístup k řešení interiéru ovlivněný myšlenkami a inspirací ze šedesátých let. To bylo důležité. Oběma týmům šlo o jedinečnost a kvalitu a celek všech interiérů působil harmonicky a fungoval dobře. To se ovšem netýká pozdějších zásahů.

Jaká byla Vaše úloha při navrhování interiérů Intercontinentalu?

Já jsem na začátku myslela, že půjde jen o krátkodobou přátelskou výpomoc profesorovi, měla jsem v té době svou vlastní autorskou zodpovědnost na dokončování realizace Chemapolu¹ (kde byla také rozsáhlá spolupráce s výtvarnými umělci), ale pak té práce na interiérech Intercontinentalu bylo už tolik, že František Cubr původně stanovený autorský tým rozšířil o mou spolupráci. S ním jsem pracovala na dispozicích a celkovém řešení prostorů, svěřených jeho týmu, kreslila jsem všechny perspektivy, věnovala jsem se barevnému řešení, které mi svěřil (návrh modrých odstínů pro vinárnu vidím před sebou dodnes...). Také se dělaly podklady pro výtvarnou spolupráci, osvětlení a řada detailů... Se Zdeňkem Pokorným řešili Salon krásy a Mázhaus v suterénu, prezidentské apartmá a návrhy atypického nábytku.

Kdo zajišťoval spolupráci s výtvarníky?

Hlavní slovo v této věci měl určitě František Cubr. Jako vůdčí osobnost slavné trojice Cubr – Hrubý – Pokorný (autorů našich expozic na EXPO 58 v Bruselu a EXPO 67), byl „sázkou na jistotu“. Mohl dokázat prosadit vybrané umělce, což v té

1 Chemapol-Investa byl podnik zahraničního obchodu, postavený v letech 1966-1970 podle projektu Zdenky Novákové a Dagmar Šestákové na podkladě jejich vítězného soutěžního návrhu z roku 1964. Byla to první realizace u nás se zahraniční firmou FEAL. Projekt byl koncipovaný jako Palác v zahradě, komplexní celek s výraznými společenskými interiéry dotvářenými díly Miloslava Chlupáče, Věry Janouškové, Zdeňka Palcra. Kromě toho budovy v sobě soustředily sbírku soudobého volného výtvarného umění.



době nebylo lehké. Je dobré si připomenout, že úspěch zmíněných expozic otevřel cestu nejen novému pohledu na výtvarnou spolupráci a scénářistickou přípravu, ale také zvýraznil význam interiérové tvorby jako architektonické disciplíny (interiér byl dříve považován za ryze „výtvarnickou“ záležitost nesouvisející se stavbou nebo naopak jen za „nábytek“). Byla to velká motivace, všichni jsme v té době přivítali tuto novou inspiraci a pracovali jsme podobně. Pod tímto vlivem byla i koncepce interiérů hotelu Intercontinental vedena uváženým záměrem ve smyslu integrace (tehdy nového pojmu), svéprávnosti výtvarných prvků při jejich přesném určení v prostorovém plánu.

Na základě čeho byli jednotliví výtvarníci vybíráni?

Podle toho, čím se zabývali, v čem vynikali. Například práce Vladimíra Tesaře jsme viděli na výstavě, měl tam malé obrázky, které působily tajemně a svým stylem by se hodily do nočního klubu. Chodili jsme s Františkem Cubrem do ateliérů, podívat se, co kdo právě dělá. Někteří výtvarníci byli vybráni z těch, kteří měli svá díla na EXPU 67.

Jak prakticky probíhala koordinace obou týmů, které navrhovaly interiéry hotelu?

Když bylo (po obtížném přesvědčování investora) stanoveno libreto pro jednotlivé interiéry, alespoň v hlavních rysech, rozdělili si Cubr se Šrámkem práci na řešení jednotlivých interiérových celků. To bylo asi nejdůležitější. Jednotlivé části byly voleny tak, že si nekonkurovaly, nenavazovaly na sebe přímo. Pak šlo o výběr výtvarníků. Všichni byli vynikající umělci. V rámci komplexnosti celku se podle potřeby scházeli jen Cubr a Šrámek s Filsakem, většinou „u nás“ na AVU. My ostatní, spolupracující členové týmů, jsme se nikdy nesešli, nevěděli jsme ani, kdo co v druhém týmu dělá, pracovali jsme každý na svém.

Snažil se nějak Karel Filsak ovlivňovat návrhy týmu Františka Cubra?

Vůbec ne. Bylo by to absurdní, Filsak měl Cubra ve velké úctě. Byl samozřejmě v kontaktu, ale naše návrhy neovlivňoval, to spíš my jsme někde zasáhli do stavby, např. vitrážemi Josefa Jíry ve fasádní stěně Cechovní síně, nebo vloženými klenbami v mázhausu v suterénu. Filsak to vítal, vzpomínám si, že byl nadšený, když viděl návrh těch betonových stěn v Cechovní síni, které potvrzovaly brutalistní styl stavby (ovšem při zachování komfortu a lidského měřítka).

Rozhovor s bývalým ředitelem hotelu, Ing. Pavlem Hlinkou, 17. 5. 2018

Anna Schránílová

Odkdy jste působil v Intercontinentalu, pane řediteli?

Nastoupil jsem v roce 1985 a byl jsem tam do roku 2005.

Za Vašeho vedení hotelu probíhala první rekonstrukce, ta se týkala restaurace Zlatá Praha, podíleli se na ní členové původního týmu, např. Zbyněk Hřivnáč, Karel Koutský...

Ano, ale to byly jen „kosmetické“ úpravy, měnil se nábytek, na původní interiér, lustry, se nesahalo.

Probíhaly v té době i jiné rekonstrukce?

Ty pak probíhaly až po revoluci. Hotel samozřejmě vydělával neskutečné peníze, které před revolucí skončily u ČEDOKu. A teprve po revoluci – měli jsme výhodu, že hotel byl v té době už 20 let starý, tak jsme se snažili, aby k rekonstrukci došlo. K té nedošlo, ale aspoň jsme měli šanci si mezi sebou všechno z toho provozního hlediska sesumírovat a říct, co by bylo potřeba udělat. Takže když bylo po revoluci a přišli noví majitelé, tak ta šance byla podstatně větší, protože majitelé museli uznat, že když náš zisk byl skoro 0,5 miliardy ročně, tak by se snad nějaký milión do obnovy měl investovat.

Dokdy existovala vinárna v suterénu?

Do rekonstrukce v 90. letech, asi do roku 1994, 1995.

A noční klub v 8. patře skončil také v 90. letech?

Také. Zahraniční obchodníci, co jezdili před revolucí, byli zvyklí v pondělí přijet a v pátek odjet. Pracovali tím stylem, že dopoledne dvě hodiny pracovali, pak šli v poledne s obchodními partnery na oběd a večer strávili v baru. To se samozřejmě



po revoluci kompletně změnilo. Když někdo ráno přijel a večer odjel, nebo zůstal dva dny a byl vytížený na celou dobu, tak ten bar začal ztrácet význam, nehledě na to, že cena živé hudby byla před revolucí absolutně k smíchu v porovnání s živou hudbou po revoluci. Barový provoz, kdy tam pořád musel být personál, na place a v kuchyni, se absolutně nevyplatil. Proto bylo pro hotel výhodnější i ekonomicky zřídit v těchto prostorách meeting rooms. Mezi námi, zároveň nám to vyřešilo i další problém, protože v momentě, kdy tam nebyl bar, tak přestaly být problémy s prostitutkami. Protože ty, aby se dostaly do hotelu, měly vypracovaný systém, nad kterým se nedalo vyhrát. Protože i když mohly přijít jen v doprovodu, měly tam Araba, ten Arab od každého dostal tisícovku, odvedl ji nahoru do baru a tam pak už byla každá sama a my měli problém, že se pak couraly po hotelu. Tenhle problém v tom momentě zmizel, což zároveň pomohlo k eliminaci nežádoucí klientely, protože kde jsou prodejná děvčata, jsou i „veksláci“ a další kriminální živly. Nehledě na to, co si budeme povídat, když tam personál byl v noci sám, tak bylo obtížné kontrolovat běžný provoz střediska. Takže nyní máme k dispozici meetingové prostory, s nejlepším výhledem, kdyby náhodou někdo urazil vršek právnický fakulty, tak by to bylo ještě lepší. Nejlepší výhled je z terasy Zlatý Prahy.

Suterén byl v rámci rekonstrukce kompletně předělaný? Měnilo se prý i vytápění...

V rámci rekonstrukce suterénu se předělalo všechno, byly vyměněny veškeré technologie. Takže když pak dva roky nato přišly povodně a nám to vytopilo obě suterénní patra, tak pojišťováci byli v klidu až do toho momentu, než zjistili, že všechny ty mašiny jsou ani ne dva roky starý.

A vlastně bazén byl postaven až po revoluci, co bylo v suterénu na jeho místě? Nádrže na mazut zrušené, když se předělávalo vytápění?

Jednak tam byla vinárna a zahrada. Původní nádrže na mazut tam nebyly, ty byly bokem, místo nich byla šance umístit technologie k bazénu, ale našlo by se místo i jinde, protože bazén byl nutností. I když to nikdy nevydělávalo žádný velký peníze. Je to stejný jako se mnou, když někam jedu, podívám se na internet: je tam bazén, tak si vezmu plavky. Dvacet let je vozím, v životě jsem v tom bazénu nebyl. Ale vždycky jsem se pro ten hotel s bazénem rozhodl.

Veškeré rekonstrukce se dělaly za provozu?

Ano. Z toho jsem měl tři „bajpásy“. To bylo tvrdý, to bych nikomu nepřál.

A to se nedalo zavřít na nějaký čas?

Víte, když máte dobrý personál, o který nechcete přijít, a když máte dobré hosty, o které nechcete přijít, tak to prostě nejde. A v té době my měli tu výhodu, že počet pokojů byl v Praze tak malý, že jsme si mohli dovolit i bouchat a dělat tam hluk, protože hostům v konečný fázi stejně nezbylo nic jiného, než tam bydlet.

Spolupracovali jste v 80. letech nějak se sousedním hotelem President? Třeba dělali se o prádelnu, salónky...

Ne, ten patřil odborářům, vůbec jsme nespolupracovali. Po revoluci jsme měli připravený projekt, jak oba hotely spojíme, abychom měli větší kapacitu. Ale to bylo

v době, kdy firmy, kterým hotel patřil, tzn. bankovní fondy, začaly být limitovaný, mohly mít jen asi 5 % majetku v jednom zařízení a to jim nevyhovovalo, chtěli to mít celý. Takže to nevyšlo. Tenkrát hotel prodaly za tři miliardy Američanům. To byla cena třikrát předražená na tehdejší naše podmínky. Nový majitel ten záměr hned utnul. Oni totiž finančníci nechtějí investovat do věcí, kterých se nemůžou zbavit. A když by se to propojilo, tak ten komplex by byl větší než jeden hotel a hůř by se prodával.

Kdo byli první majitelé po revoluci?

Po revoluci prvními majiteli byly bankovní fondy. Bankovní fondy Spořitelny, myslím Pojišťovny, IPB a Živnobanky. V tomto období také probíhala naše rekonstrukce. Z hlediska výroby se spolupracovalo např. s Italy, ten nábytek je naprosto perfektní, dodneška takřka nepoškozený, dobře se opravuje. Mění se jen tapety, potahy, všechno ostatní zůstává. IHC prosazovalo svoje výrobce, ale my jsme chtěli ty Italy, protože to, co prosazovalo IHC, sice vypadalo pěkně, ale byly to dřevotřísky, prkýnka, nábytek na deset let.

Měnily se při rekonstrukci i dispozice přízemí? Zmizel třeba snack bar.

Tam zmizely suvenýry, ty se odstěhovaly k bazénu. Aby nebylo vidět na ulici, tak tam byly suvenýry. V té době to byly suvenýry jako váza za deset tisíc, broušená mísa za osm, takže to nebylo žádný Staroměstský náměstí, to bylo tenkrát doopravdy kvalitní zboží.

Prostor v přízemí se rozšiřoval směrem k Vltavě i do náměstí, to bylo kdy?

To bylo během rekonstrukce v 90. letech. To byla klika, protože architektky byli Leníčková a Koutský. Já jsem zažil hodně architektů a s nikým nebyla taková spolupráce jako s nimi. Poslouchali, co jim říkáme, protože třeba když jsem byl v Jaltě, tak tam byli architekti, kteří chtěli, aby to hlavně bylo krásný, ale my potřebovali taky, aby se to dalo uklízet, aby na to nebylo třeba tří lidí, kteří budou lítat po štafích a utírat lustry, jako to třeba bylo v hotelu Praha, ty trubičky po celé té délce. Tam byl člověk, který začal, a když skončil, tak začal znova. Hlavně, že to bylo krásný.

Kdo tedy byli majitelé hotelu po revoluci?

Nejdřív to byla státní akciová společnost, kterou stát v rámci kupónový privatizace prodal, a všechno koupily bankovní fondy. Po nich to byli Američani – Strategic Hotel Capital, kolem roku 2000, po rekonstrukci, ta byla kompletně hotová.

Asi jsem staromilec, ale když jsme se dohadovali s Leníčkovou a Koutským, došli jsme k názoru, že ten hotel by neměl být moderní, neměl by kopírovat hospody a recepce vedlejších hotelů. Ta hala byla krásná, to mělo atmosféru, včetně krbu, který tu byl. Pak, když to koupili Američani a začali likvidovat všechny starožitnosti, dávaly se do sklepa, všechny obrazy se sundaly, dávaly se tam takový, podle mého, mazanice. Z haly udělali nejdřív něco, co připomínalo krematorium, postavili tam sloupy, na nich dvě mísy, chyběla tu už jen ta rakev. Vzadu u salonků byly takový krásný stromy, vyřezávaný, tzv. les. Oni ten les postavili do té haly. A jeden ten sloup postavili tak, že překážel, aby vůbec lidi mohli jezdit s kufry od výtahu k recepci. Nenechali si to vymluvit.



A to jim navrhovali čeští architekti?

Ne, to si připravili sami, když bylo v září po povodních zavřeno, otvíralo se v listopadu, když bylo zasedání měnového fondu a světový banky. Krb zmizel, hala vypadala jako lepší čekárna na nádraží.

Kolik se v hotelu vystřídalo vedení?

Nejdřív byl jeden rok ředitelem pan Hofman, který jej celý postavil a první rok řídil. Po něm byl deset let ředitelem pan Štětina, pak já dvacet let, z toho asi šest let s novými majiteli. Pak už se to rychle střídalo, Rus žijící v Austrálii, Němec, Brazilec, Francouz, Ir, Němec. Pak se střídali i majitelé, přeprodávalo se to jedna firma druhý. To má špatný dopad na hotel jako takový.

Administrativní zázemí hotelu bylo původně v prvním patře?

Ano, tam bylo do rekonstrukce. Mělo to výhodu, že byl krásný výhled do náměstí, takže když přijížděl významný host, já jsem ho viděl, mazal jsem dolů a vždycky jsem tam byl včas. Pak jsem měl „ajnlík“ za recepcí. Pozdější ředitelé seděli v protějším domě.

Jaká byla spolupráce s architektem Filsakem?

Byli jsme rádi, že Filsak dal práva na úpravy Koutskému. Filsak se vyskytoval minimálně, on nebyl agresivní, i když byl vzteklý. Ono to bylo jeho dítě. Musím říct, že hotel je perfektně postavený po stránce logistiky, tyhle věci má absolutně vymakaný. Jediný, s čím se nepočítalo, že nastanou potopy. To je výhoda třeba Hiltonu, který má technologie na střeše. Tady to stojí podstatně víc peněz. Ale jinak po stránce logistiky se člověk všude dostane poměrně krátkou cestou. To bylo vymyšlený absolutně perfektně. A za to je třeba vyslovit architektu Filsakovi velký dík.

›

Detail vstupních dveří do salonku Petr, Lovecké salonky (foto Roman Polášek, 2018).





C

Noční pohled na budovu hotelu z protějšího břehu (foto Roman Polášek, 2019).



Summary

Kateřina Houřková

This publication is one of the results of a Czech Ministry of Culture project which researches and documents the heritage potential of architecture from the 1960s and 1970s. The book has been conceived as a monograph focusing on one iconic Prague building – the Hotel InterContinental, built in a brutalist style in the central part of the city.

The Hotel InterContinental was designed by a team of architects headed by Karel Filsak from the 'Epsilon' studio at Prague's municipal architectural institute. One of Czechoslovakia's most prominent architects, Filsak won widespread renown thanks to his numerous designs for foreign embassies and (earlier) the offices of Czechoslovak Airlines. Working directly under Filsak's supervision, the core of the team involved in the design and construction of the Hotel InterContinental consisted of the architects Karel Bubeníček and Jaroslav řvec, in collaboration with Irma Dvořáčková (Steinocherová) and in the initial phase of the project also with Jiří Gebert, who was later replaced by Václav Hacmac. Two more teams were invited to create the hotel interiors. A team from the 'Beta' studio of Prague's municipal architectural institute was led by the architect Jan řrámek and consisted of the architects Jan Bočan, Zdeněk Rothbauer, Oldřich Novotný and Zbyněk Hřivnáč. The other interior design team was headed by the architect František Cubr from the School of Architecture at Prague's Academy of Fine Arts, working with his long-term associates the architect Zdeněk Pokorný and Cubr's assistant at the Academy Zdeňka Nováková. The InterContinental project involved a plethora of artists – even more than was usual for "normal" public buildings. The façades and the interiors were designed with great care and unprecedented attention to the smallest details.

In view of the interdisciplinary nature of the project, the publication features contributions from a range of experts in various fields. The core of the text was written by a team of authors from the Prague branch of the National Heritage Institute. Other important contributors include specialists from several other institutions (the Czech Technical University in Prague, the Brno University of Technology, the Institute for Theoretical and Applied Mechanics at the Czech Academy of Sciences) and independent architectural historians. The aim of the publication is to present the hotel from a full range of perspectives – not only exploring new or forgotten facts, but also situating the design and construction of this remarkable building within its broader historical context. The book is divided into several thematically integrated parts, each of which is subdivided into individual chapters.

The first part of the book focuses in relatively general terms on the use of architecture in the tourist industry. It consists of three chapters. In the first, the renowned architectural historian Vladimír řlapeta compares the development of hotel architecture in Czechoslovakia and abroad, exploring the typology of hotel architecture, sources of inspiration and the application of tried-and-tested principles to local projects. The next chapter, by Radomíra Sedláková and Lenka Popelová from the Czech Technical University, presents a more detailed overview of hotel architecture in Czechoslovakia, focusing more closely on the issue of architectural competitions for hotels and listing specific locations that have attracted attention from the architectural community. This first part of the book concludes with a chapter tracing the life and work of Karel Filsak and the members of his team; this chapter is again written by Radomíra Sedláková, a leading expert on Filsak's work and an expert for the National Gallery.

The second and third parts of the publication were compiled by a team of authors from the Prague branch of the National Heritage Institute. Their task was to conduct detailed research on the building itself. They decided to focus primarily on reconstructing the historical circumstances in which the building was rooted – encompassing aspects related to urban planning, politics, architectural history and art history, and also including a detailed reconstruction of the original hotel interiors. The second part of the book focuses on issues of urban planning and explores the architectural history of the location chosen as the site of the hotel (the embankment near the Čechův Most bridge on the boundary between Prague's Old Town and Josefov districts (the chapter by Anna Schránílová). The next chapter (by Pavla Savická) presents a more general account of the political circumstances in which the hotel had its genesis and traces how these circumstances affected the design and construction work; this chapter draws on previously unpublished documents recording meetings of high-ranking political figures and presents a comparison with typologically similar structures built for a different hotel chain that have been described by scholars from abroad.

The third part of the publication consists of two studies focusing purely on the building itself. These two chapters trace the genesis of the project and the process by which the plans became a reality, as well as presenting the main members of the design team, the architects, a stylistic characterization, the heritage aspects of the building, and its interconnections with the surrounding urban fabric (including the initial situation at the site and the limitations imposed on the new structure). This is followed by a brief account of the building process and the history of the hotel after its completion – including subsequent reconstruction work and other interventions that have shaped the hotel as it exists today (Matyáš Kracík). The next chapter (Kateřina Houšková) focuses in detail on the hotel interiors. It is subdivided into three sections. The first two sections explore the artistic concepts that were applied in the interiors and presents the main protagonists – the two teams entrusted with the interior design, including their influences and sources of inspiration. The final (and longest) section offers a detailed description combining elements of an analysis and a reconstruction of the original interiors. Emphasis has been placed on describing the specific appearance of individual parts of the hotel – which incorporated numerous works of art as an integral component of the overall interior design concept. Only a small fraction of the original interior décor and fittings have been preserved, and these are documented in detail. The text also attempts to trace the fate of the majority of the original interiors which have not survived.

The fourth part of the publication offers a comprehensive overview of the construction process, including a detailed technical account of the materials used, i.e. types of concrete (Pavla Rovnaníková, Petr Cíkrle and Patrik Bayer from the Brno University of Technology). It also presents 3D documentation of selected elements from the original building – especially works of art – in view of their specific presentation in situ and in order to enable the authentic parts of the building to be preserved for the future (Hana Hasníková, Kateřina Kulawiecová and Jiří Kunecký from the Institute for Theoretical and Applied Mechanics at the Czech Academy of Sciences).

The fifth and final part of the book takes advantage of direct personal contacts with some of those involved in the design and construction of the hotel, featuring interviews with some of the co-designers of the interiors – who were able not only to provide information on the materials used, but also to offer valuable eyewitness accounts of the construction process and details of other collaborators on the project. The interviewees are the architects Oldřich Novotný and Zdeněk Rothbauer (from Jan Šrámek's team) and the architect Zdenka Nováková (from František Cubr's team). There is also an interview with the former general manager of the hotel from 1985 to 2005, Václav Hlinka, who remembers the dramatic changes brought by the 1989 Velvet Revolution and the subsequent years.

Seznam pramenů a literatury

ARCHIVNÍ PRAMENY

Národní archiv (NA)

Úřad předsednictva vlády,
KSČ – Ústřední výbor 1945–1989
Sbírka map a plánů

Archiv bezpečnostních složek (ABS)

Sekretariát ministra vnitra
Správa kontrarozvědky

Archiv hotelu Intercontinental

(fotodokumentace, hotelové magazíny, dobové brožury, plány)

Archiv hlavního města Prahy (AMP)

Magistrát hlavního města Prahy II., Kancelář primátora
Magistrát hlavního města Prahy II., Zápisy ze zasedání rady a pléna NVP,
rady a zastupitelstva hlavního města Prahy
Výtvarná rada Národního výboru hl. m. Prahy (1972–1991)
Sbírka fotografií

Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy (IPR), spisovna

Sbírka architektury Muzeum umění Olomouc (MUO)

Fond Karel Filsak

Stavební archiv, Stavební úřad, Úřad městské části Praha 1

Soukromé archivy

Oldřich Novotný a Zdeněk Rothbauer (APA architektonický ateliér)
Václav Hacmac
Vladimíra Leníčková (Len + K architekti)
Zdenka Nováková
Magdalena Cubrová
Tomáš Hlavička
Natálie Mojžíšová
rodina Hejných
Adéla Procházková a Eva Kosáková
Ivana Vožniaková
Karel Filsak ml.



LITERATURA

- ADAMS SCHMIDT, Dana. Pan Am Reopens Its Prague Office, Closed Since 1948. *The New York Times*, 21. května 1968, s. 9.
- ALANDER, Kiösti, ed. *Viljo Revell 1910–1964* (exhibition catalogue). Helsinki 1974.
- ALEXA, Zdeněk. Kritický a sebekritický příspěvek k diskusi o hotelu Imperial. *Výtvarná práce* 23, 1953, s. 6.
- BANFI, Fabrizio. BIM Orientation. Grades of generation and information for different type of analysis and management process. In *International archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences*. London 2017, 42(2/W5), s. 57–64.
- BARMANN, George J. Iron Curtain Lifted for a „U. S.“ Hotel. *The Plain Dealer*, 10. května 1970, s. 1, 26.
- BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha, Staré Město*. Praha 2005.
- BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha, Vltava a její břehy, 1. díl. Od Františku proti vodě do Braníku*. Praha – Litomyšl 2015.
- BEDINGFIELD, Robert E. Eaton Joins Rockefellers To Spur Trade With Reds. *The New York Times*, 16. ledna 1967, s. 67.
- BLAŽEK, Petr – ŽÁČEK, Pavel. Czechoslovakia. In PERSAK, Krzysztof – KAMIŃSKI, Łukasz. *A Handbook of the Communist Security Aparatus in East Central Europe 1944–1989*. Warsaw 2005.
- BOHÁČOVÁ, Ivana – PODLIŠKA, Jaroslav, ed. *Průvodce pražskou archeologií. Památky známé, neznámé i skryté*. Praha 2017.
- BOROVÍČKA, Blahomír – HRŮZA, Jiří. *Praha, 1000 let stavby města*. Praha 1983.
- BREJCHA, Marcel – BRŮNA, Vladimír – MAREK, Zdeněk – VĚTROVSKÁ, Bára. *Metodika digitalizace, 3D dokumentace a 3D vizualizace jednotlivých typů památek*. Ústí nad Labem 2015.
- BUBENÍČEK, Karel. Česká stálá mise při OSN v Ženevě. *Architektura ČSR* 30, 1971, č. 9, s. 397–401.
- CASABELLA 10 /1938/, Nr. 125–126, Maggio-giugno 1938, s. 32–36, s. 46–47.
- DEJMEK, Jindřich. *Diplomacie Československa. Díl II. Biografický slovník československých diplomatů (1918–1992)*. Praha 2013.
- Design. Židle a křeslo. *Architektura ČSR* 30, 1971, č. 2, s. 83–88.
- DRAGOMIR, Elena. Hotel Intercontinental in Bucharest. Competitive advantage for the socialist industry in Romania. In MIKLÓSSY, Katalin – ILIC, Melanie, eds. *Competition in Socialist Society*. New York 2014.
- EDEL, Zdeněk. Výběr míst pro stavbu hotelů v Praze. *Architektura ČSSR* 24, 1965, č. 1, s. 36–39.
- EDEL, Zdeněk. Soutěž na hotel Čedoku v Praze. *Architektura ČSR* 30, 1971, č. 5, s. 205–211.
- FILSAK, Karel – BUBENÍČEK, Karel – ŠVEC, Jaroslav. Návrh mezinárodního hotelu



IHC v Praze na Náměstí Curieových. Technická zpráva. *Architektura ČSSR* 27, 1968, č. 6, s. 363–366.

FRIČ, Pavel – SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *20. století české architektury*. Praha 2006.

FRIČOVÁ, Yvonna, ed. *Brasília – město – sen*. Praha 2017.

FROLÍK, Josef. *Špion vypovídá*. Praha 1990.

HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. Praha 1978.

HAVLÍČEK, Josef. *Návrhy a stavby*. Praha 1964.

HEJNÝ, Kryštof. *Miloslav Hejný, sochařské a kreslířské dílo 1956–1972 – pokus o zasazení do kontextu*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2017.

(hod). Hotel fámy zbavený. *Svobodné slovo*, 2. července 1968.

HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to achieve an artistic environment. *Glass review*, 1974, č. 7, s. 15–20.

HOFFMANN, J. S. The Intercontinental hotel in Prague, an attempt to create an artistic environment. *Glass review*, 1974, č. 12, s. 21–27.

HORÁK, Ondřej, ed. *Praha brutálně krásná, mimořádné stavby postavené v Praze v letech 1969–1989*. Praha 2018.

Hotel- und Restaurantbauten. Gütersloh 1970.

Hotel Inter-Continental „je majetkem ČSSR“. Významné středisko společenského života. *Práce*, 10. srpna 1974.

HOUŠKOVÁ, Kateřina. Hotel Intercontinental v Praze. Historie a současnost z pohledu památkové péče. *Zprávy památkové péče* 74, 2014, č. 1, s. 17–25.

HOUŠKOVÁ, Kateřina – SCHRÁNILOVÁ, Anna – KRACÍK, Matyáš. Pražské hotely v 60.–80. letech. *Staletá Praha* 30, 2014, č. 1, s. 66–88.

HRŮŽA, Jiří a kol. *Pražská asanace, k 100. výročí vydání asanačního zákona pro Prahu* (sborník statí). Praha 1993.

HUBRTOVÁ, Kateřina. Umění ve veřejném prostoru – srovnání areálů dostavby ND a areálu letiště v Ruzyni. *Zprávy památkové péče* 72, 2012, č. 5, s. 381–388.

HUML, Václav. K osídlení vltavského břehu Starého a Nového Města pražského ve 12.–13. století. *Pražský sborník historický* XIV, 1981, s. 50–61.

CHOVANEK, Josef. Hotel Kyjev na Rajskej v Bratislave. *Architektura ČSR* 34, 1975, č. 8, s. 355.

Intercontinental před dokončením. *Rudé právo*, 12. září 1973.

Intercontinental v číslech. *Večerní Praha*, 6. srpna 1974, s. 2.

JÍRA, Josef. Svislý obvodový plášť budovy. *Architektura ČSR* 31, 1972, č. 9, s. 460 a, b.

JOKINEN, Teppo. *Erkki Huttunen 1901–1956 – Arkkitehti*. Helsinki 1993.

K reformě hotelů v Praze. *Národní listy*, 29. září 1922, s. 4.

KAROUS, Pavel, ed. *Hotel Praha*. Praha 2019.

KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice 2015.

- KOCH, Alexander – FENGLER, Max. *Hotelbauten*. Stuttgart 1968.
- KOVÁČ, Lukáš. *Vývoj a úroveň hotelnictví v ČR a některých státech EU*. Bakalářská práce, Fakulta technologická Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, Zlín 2010.
- KOVÁŘ, Miroslav – STAŇKOVÁ, Veronika. K poznání středověké architektury kláštera cyriaků v Praze na Starém Městě. *Staletá Praha* 32, 2016, č. 2, s. 73–83.
- KRAMEROVÁ, Daniela. *Jiří Novák – V pohybu*. Řevnice 2010.
- KRATOCHVÍL, Petr. Hotel Intercontinental. In ČERNÁ, Iveta a kol. *Stavby století Čech, Moravy a Slezska 1918–2018*. Praha 2018, s. 346–348.
- KUNZ, Fritz. *Der Hotelbau von heute im In- und Ausland*. Stuttgart 1930.
- Květnové povstání na Starém Městě pražském. Památná místa protifašistického odboje. Místopis barikád v Květnovém povstání v Praze 1* (sborník statí). Praha 1985.
- KYBALOVÁ, Marie. *Marie Rychlíková. Keramika, architektura*. Praha 2016.
- LAMAROVÁ, Milena. Dynamika 20. století v historické idyle. Hotel Intercontinental / Praha. *Projekt* 16, 1974, č. 9, s. 18.
- LEM, Stanisław. *Futurologický kongres*. Praha 1977.
- LEVY, Alan. Czechs Yearn for Western Visitors. *The New York Times*, 22. února 1970, s. 214.
- LÍBAL, Dobroslav – MUK, Jan. *Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj*. Praha 1996.
- LOUŽENSKÝ, Gustav. *Společné ubytování (hotely). Studijní práce 2-477*. Praha 1956.
- LUKEŠ, Zdeněk. *Praha moderní. Velký průvodce po architektuře 1900–1950. Historické centrum*. Praha – Litomyšl 2012.
- LUKEŠ, Zdeněk – KRATOCHVÍL, Petr. *Praha moderní. Velký průvodce po architektuře 1950–2000. IV*. Praha – Litomyšl 2015.
- LUKEŠ, Zdeněk a kol. *Josef Gočár*. Praha 2010.
- MATAŠOVSKÝ, Miloslav. Soutěž na řešení mezinárodního hotelu v Praze. *Architektura ČSSR* 26, 1967, č. 1, s. 1–9.
- MAYR, Otto – HIERL, Fritz. *Hotelbau*. München 1962.
- MICHL, Jan. *Realizace a projekty v současné architektuře*. Praha 1978.
- Motels, Hotels, Restaurants and Bars* (An Architectural Record Book). New York – Toronto – London 1960.
- MÜCKE, Pavel – KRÁTKÁ, Lenka, eds. *Turistická odysea. Krajinou soudobých dějin cestování a cestovního ruchu v Československu v letech 1945 až 1989*. Praha 2018.
- Návrh hotelu „A“ v Bratislavě. *Architektura ČSR* 10, 1951, č. 2, s. 98–99.
- NEKVIŇDOVÁ, Terezie. *Výstava versus výstavnictví, Československé pavilony na Expo 1967 v Montrealu a Expo 1970 v Ósace*. Dizertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014.
- NĚMEC, Alexandr – HÁJEK, Roman. *Sídliště Kladno-Rozdělov*. Kladno 2019.



Nomination of Nelson A. Rockefeller of New York to be Vice President of the United States. Hearings before the Committee on Rules and Administration United States Senate, Ninety-third Congress, Second Session. Washington 1974.

NOVÝ, Otakar. Slovo hostům. In *Obrana architektury 48'68* (katalog výstavy). Praha 1968.

NOVÝ, Otakar. *Architekti Praze*. Praha 1971.

NOVÝ, Otakar. Praha v architektuře naší generace. In POCHÉ, Emanuel, ed. *Praha našeho věku (čtyřero knih o Praze)*. Praha 1978.

PADEVĚT, Jiří. *Průvodce protektorátní Prahou. Místa – události – lidé*. Praha 2013.

PAPEŽOVÁ, Petra. *Architektura ve službách Československých aerolinií. Interiéry reprezentačních cestovních kanceláří ČSA a letiště Praha-Ruzyně v 60. letech*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2017.

PAROUBEK, Jaroslav. Soutěž na architektonické řešení Domu rekreace ROH v Praze 6 na Dlabačově. *Architektura ČSSR* 28, 1968, č. 4, s. 211.

PAVLÍK, Adolf – DOLEŽEL, Jaroslav – FIEDLER, Karel. *Technologie betonu*. Praha 1973.

PEARLMAN, Sy. The Czechs Roll Out The Red Carpet For Visitors, Especially Americans. *Advance-News*, 14. dubna 1968, s. 18.

PECHAR, Josef. *Československá architektura 1945–1977*. Praha 1979.

POPELOVÁ, Lenka. Hotel Pyramida. In ULRICH, Petr, ed. *Slavné stavby Prahy 6*. Praha 2009, s. 227–229.

POPELOVÁ, Lenka. *Architektonické soutěže 60. let 20. století publikované na stránkách periodik Architektura ČSR/ČSSR a Československý architekt*. Dizertační práce, Fakulta architektury ČVUT v Praze, Praha 2011.

POPELOVÁ, Lenka. Architektonické a architektonicko-urbanistické soutěže šedesátých let. Jejich specifický přínos v dějinách československé architektury. *Architektúra a urbanizmus* 47, 2013, č. 1–2, s. 34–51.

POPELOVÁ, Lenka. Vliv architektonických soutěží konce padesátých let a šedesátých let na vývoj architektonické formy. *Architektúra a urbanizmus* 48, 2014, č. 1–2, s. 54–73.

POPELOVÁ, Lenka – SEDLÁKOVÁ, Radomíra – ŠENBERGER, Tomáš. Typologické proměny v československé architektuře. *Zprávy památkové péče* 78, 2018, č. 6, s. 625.

Pražské památky a životní prostředí. *Domov*, 1976, č. 3, s. 48.

Profily brněnských architektů II. Brno 1967.

PROCHÁZKA, Milan. Perspektivy přestavby pražského centra. *Architektúra & Urbanizmus* 3, 1969, č. 4, s. 15–22.

Projektování staveb bytových a občanských. Praha 1979.

Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy (katalog prací). Praha 1972.

(R). Finis Ghetto. *Zlatá Praha. Obrazový týdeník pro zábavu a poučení IV*, 1887, 22. dubna 1887, s. 348, 350.

RIEDEL, Dušan – SAMEK, Bohumil. *Moderní architektura v Brně 1900–1965*. Brno 1967.

RISSELADA, Max – HEUVEL, Dirk van den, eds. In *TEAM 10. Search of a Utopia of the Present – 1953–1981*. Rotterdam 2005.

ROVNANÍKOVÁ, Pavla – TEPLÝ, Břetislav. Obsah hydroxidu vápenatého v betonech se silikátovými příměsmi – důležitý faktor při posuzování životnosti betonových konstrukcí. *Beton. Technologie, konstrukce, sanace* 9, 2009, č. 2, s. 68–72.

ROVNANÍKOVÁ, Pavla – TEPLÝ, Břetislav. Stanovení povrchové koncentrace chloridů spojením laboratorních zkoušek a analytického modelu. *Beton. Technologie, konstrukce, sanace* 10, 2010, č. 4, s. 75–77.

(rt). Hotel za dva roky. *Rovnost*, Brno, 12. srpna 1969.

RUDIŠ, Viktor. *Ósaka*. Praha 2011.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. Stavba a prostor v převážně pražských příkladech. *Architektura ČSR* 48, 1989, č. 2, s. 42.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. Sedmdesátá léta. In BAŠE, Miroslav. *Česká architektura 1945–1995*. Praha 1995, s. 29–36.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Obrázky z pražské architektury*. Praha 2000.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Architekt Karel Filsak* (katalog výstavy). Praha 2007.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Architektura pro Prahu* (katalog výstavy). Praha 2017.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Nereálný socialismus*. Praha 2018.

SCHOŘÁLKOVÁ, Irena. Nový hotel roste k dokonalosti. *Večerní Praha*, 4. února 1974.

SKOKÁNEK, J. Vysokou, nebo nízkou zástavbu? *Československý architekt* 12, 1966, č. 23, s. 3.

Stavba mezinárodního hotelu Intercontinental v Praze. *Mladá fronta*, 28. března 1970.

STORCH, Karel. Grand hotel International v Praze Dejvicích. *Architektura ČSR* 16, 1957, č. 9, s. 465–475.

STRÁNÍK, Karel. Soutěž na velvyslanectví ČSR v Pekinu. *Architektura ČSR* 16, 1957, č. 3, s. 120–125.

(SV). Dlouhé čekání na velký hotel. *Svobodné slovo*, 31. října 1972.

SÝKORA, Miloslav. Veřejná soutěž na Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích. *Architektura ČSR* 19, 1960, č. 1, s. 1–6.

SÝKORA, Miloslav. Užší soutěž na Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích. *Architektura ČSR* 19, 1960, č. 7, s. 438–446.

SYROVÝ, Petr. Strach před velkými objemy. *Československý architekt* 12, 1966, č. 20–21, s. 6.

ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: „zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009.

ŠIF, Julius. O některých problémech naší architektury a soutěží na kulturní domy. *Architektura ČSR* 15, 1956, č. 9, s. 472.



- ŠIMONÍKOVÁ, Jaromíra. *Interiérová tvorba*. Praha 1982.
- ŠTĚCH, Adam. *Zbyněk Hřivnáč a interiérový design 60. a 70. let*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2013.
- ŠTECH, Václav Vilém – WIRTH, Zdeněk – VOJTÍŠEK, Václav. *Zmizelá Praha 1. Staré a Nové Město s Podskalím*. Praha 1945.
- ŠTURSA, Jiří. Přehlídka nejlepších projektů výstavby 1955. *Architektura ČSR* 15, 1956, č. 1–2, s. 30–77.
- ŠUSTA, Jan. *Prahou pohostinnou*. Praha 1976.
- ŠUSTA, Jan. *Průvodce pražským pohostinstvím*. Praha 1983.
- ŠVÁCHA, Rostislav. Jan Šrámek – Alena Šrámková. *Umění XXXIII*, 1985, s. 1–26.
- ŠVÁCHA, Rostislav. Hotel Intercontinental. In VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*. Praha 1996, s. 163–164.
- ŠVÁCHA, Rostislav a kol. *Jan Bočan*. Praha 2012.
- ŠVÁCHA, Rostislav a kol. *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. Řevnice – Praha 2017.
- TENZER, Antonín. Nový pražský hotel. *Architektura ČSR* 18, 1959, č. 3, s. 143–146.
- TICHÝ, Milík. Normy a mezní stavy – trochu jinak. *Sanace* 8, 2000, č. 1, s. 23–29.
- TODL, Luděk. Druhá fáze omezené, neanonymní soutěže na ideové architektonicko-urbanistické řešení prostoru náměstí Republiky s koncertním domem v Praze. *Architektura ČSSR* 28, 1969, č. 3, s. 139.
- TŘEŠTÍK, Michael. *Kdo je kdo*. *Architektura*. Praha 2000.
- URBAN, Jiří a kol. *František Ronovský*. Praha 2007.
- VACHALOVSKÝ, Přemysl – BOK, John, eds. *Špion vypovídá II. Jasná zpráva o konci jednoho světa. Činnost zpravodajských služeb komunistického bloku ve Spojených státech. Výpověď Josefa Frolíka před Senátem Spojených států*. Olomouc 2000.
- VAN VLECK, Jenifer. *Empire of the Air. Aviation and the American Ascendancy*. Cambridge – Massachusetts – London 2013.
- VEBR, Jaroslav – NOVÝ, Otakar – VALTEROVÁ, Radomíra. *Soudobá architektura ČSSR*. Praha 1980.
- VILÍMKOVÁ, Milada. *Židovské město pražské*. Praha 1993.
- VLČEK, Miroslav. Tranzitní hotel. *Letecký obzor* 8, 1964, č. 3, s. 75–76.
- VLČEK, Pavel, ed. *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*. Praha 1996.
- VOEGELE, Walter, O. Today's Trends in Hotel Design. *Architectural Record* 1957, s. 214–240.
- VOLF, Petr. *František Cubr, architekt stylu*. Praha 2014.
- VOLF, Petr. *Sklo nepočká, portrét jazzového skláře Reného Roubíčka*. Praha 2015.
- VOLF, Petr. *Křídla: tvorba architektky a malířky Zdenky Marie Novákové*. Praha 2016.
- VORLÍK, Petr – BRŮHOVÁ, Klára. *Beton, Břasy, Boletice. Praha na vlně brutalismu*. Praha 2019.

WENZEL, Klaus. *Hotelbauten*. Berlin 1966.

WHARTON, Annabel Jane. *Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture*. Chicago – London 2001.

WHITMAN, Alden. Cyrus Eaton, Industrialist, 95, Dies. *The New York Times*, 11. května 1979, s. 1, A24.

WIRTH, Zdeněk. *Zmizelá Praha V. Opevnění, Vltava a ztráty na památkách 1945*. Praha 1948.

(zf). Tajemné pověsti a moderní hotel. *Svět práce*, 26. března 1975.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Industry Foundation Classes. <https://www.buildingsmart.org/about/what-is-openbim/ifc-introduction/>

Památkový katalog. <https://www.pamatkovykatalog.cz>

Sketchfab. <https://sketchfab.com/ma6070>

Skryté poklady architektury, 19. díl, Hotel Intercontinental. <https://www.tvarchitect.com/video/s-p-a-19-hotel-intercontinental/>

<http://www.dveprahy.cz/>

<http://www.nnfp.cz/o-nemocnici/historie>

<https://magazin.aktualne.cz/hotel-intercontinental/r~63f0906afd6911e884f6ac1f6b220ee8/>

ROZHOVORY S PAMĚTNÍKY

Oldřich Novotný a Zdeněk Rothbauer (2018–2019)

Zdenka Nováková (2018–2019)

Jiří Gebert (16. ledna 2018)

Václav Hacmac (12. dubna 2018)

Vladimíra Leníčková a David Leníček (16. března 2018)

Karel Filsak ml. (2018–2019)

Magdalena Cubrová (2018–2019)

Tomáš Hlavička (2018–2019)

Marie Rychlíková (16. března 2019)

Pavel Hlinka (19. května 2018)

Antonín Hamsík (12. února 2019)

Natálie Mojžíšová (8. ledna 2019)

Kryštof Hejný (2018–2019)

Olga Jeřábková (duben 2019)

Adéla Procházková a Eva Kosáková (listopad 2018)



Seznam použitých zkratek

ABS – Archiv bezpečnostních složek
AMP – Archiv hlavního města Prahy
APA – architektonický a projektový ateliér Zdenka Rothbauera a Oldřicha Novotného
AVU – Akademie výtvarných umění
BIM – building information modeling
CK ČSA – Cestovní kancelář Československých aerolinií
ČR – Česká republika
čs. – československý
ČSA, Čs. aerolinie – Československé aerolinie
ČSR – Československá republika
ČSSR – Československá socialistická republika
CIA – Central Intelligence Agency
ČTK – Česká tisková kancelář
ČVUT – České vysoké učení technické
ed./eds. – editor/editoři
GI-NVP – generální investor - Národní výbor (hl.m.) Praha
FF – filozofická fakulta
FMV – Federální ministerstvo vnitra
IHC – International Hotels Corporation
IPR – Institut plánování a rozvoje (hlavního města Prahy)
KGB – Komitét gasudárstvenoj bėzapásnosti (sovětská tajná služba)
KPÚ – Krajský projektový ústav
NA – Národní archiv
NDR – Německá demokratická republika
NG – Národní galerie
NPÚ – Národní památkový ústav
NPÚ, GnŘ – Národní památkový ústav, generální ředitelství
NPÚ ÚOP – Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště
OSN – Organizace spojených národů
PÚ VHMP – Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy
ROH – Revoluční odborové hnutí
RVHP – Rada vzájemné hospodářské pomoci
SPA – Sdružení projektových ateliérů
SSSR – Svaz sovětských socialistických republik
SÚP – Směrný územní plán
SÚRPMO – Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů
StB – Státní bezpečnost
ÚBOK – Ústav bytové a oděvní kultury
ÚHA – Útvar hlavního architekta
ÚLUV – Ústředí lidové umělecké výroby
UTB – Univerzita Tomáše Bati
ÚUŘ – Ústředí uměleckých řemesel
ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa
VŠUP – Vysoká škola umělecko-průmyslová



∩

*Grafické logo hotelu, autor J. Rathouský
(archiv hotelu Intercontinental).*





m 60
A 70

HOTEL INTERCONTINENTAL V PRAZE

Historie | urbanismus
| architektura

Vydaly: Národní památkový ústav
Valdštejnské náměstí 162/3
118 01 Praha 1 – Malá Strana

Autoři textů: Kateřina Houšková, Patrik Bayer, Petr Cikrle, Hana Hasníková, Matyáš Kracík,
Kateřina Kulawiecová, Jiří Kunecký, Martin Lapšanský, Lenka Popelová, Pavla Rovnaníková,
Pavla Savická, Radomíra Sedláková, Anna Schránílová, Vladimír Šlapeta

Editor: Kateřina Houšková

Redakce: Bohdana Fabiánová, Martina Stabravová

Recenzenti: doc. Ing. arch. Petr Vorlík, Ph.D., doc. Ing. Vlastimil Bílek, Ph.D.

Překlad resumé: Christopher Hopkinson

Fotografie a obrazové přílohy: Roman Polášek, případně autoři a instituce uvedení
u jednotlivých vyobrazení a fotografií

Grafické zpracování: Martin Feikus

Tisk: Tiskárna Grafico, s. r. o., U Panského mlýna 33, 747 06 Opava-Kylešovice

Vydání: první

Praha 2019

www.npu.cz

ISBN 978-80-7480-129-7

ISBN 978-80-7480-129-7



9 788074 801297