

Vladimír Karfík & mrakodrapy

Jarmila Bencová

Je dôležité, aby architekt inklinoval k určitému druhu stavieb? Mal tento fenomén v dejinách architektúry a biografických tvorivých architektonických osobností nejaký zvláštny význam? Je zmysluplné sa zaoberať problémom autorských inklinácií? Alebo druh stavby, podobne ako textový útvar, ktorý už vopred naznačuje väzby autora k predmetu záujmu je treba vynechať z pozornosti? Pri tom je úplne bežné, že každý druh, typ či žáner stavby predznačuje na prvý pohľad a ešte bez vnútornej špecifikácie inklináciu staviteľa, jeho sklon vybalancovať a osobitne riešiť vzťahy medzi ideou zámeru a realizáciou alebo medzi textom v akejkoľvek podobe a dielom a pod. Inklinácia je existenciálny a záchovný sklon, pre architekta nemusí znamenať iba emocionálne zaujatie, sympatie a náchylnosť k určitým svojim či cudzím dielam, ale i rukopis, nepriamu výpoveď, preukázanie neľahostajnosti a schopnosť empatie. Vladimír Karfík disponoval pozoruhodnou, v našom prostredí takmer „exotickou“ inklináciou k mrakodrapom, výškovým budovám, ktoré v prvých desaťročiach 20. storočia, kedy sa s nimi osudovo stretol, v najrôznejších kontextoch anticipovali nové kultúrne i architektonické dimenzie.

Fenomén „mrakodrap“

Predstava skrytá za pojmom mrakodrap je v ľudskom vedomí značne diverzifikabilná, tak ako sú odlišné dôvody a poslania výškových stavieb na opačných brehoch Atlantiku. - Mrakodrap je predovšetkým bližšie tvarovo, funkčne a inak neurčitá, avšak vyššia než „bežne vysoká“ budova v Amerike a ako znie dosť nepresný slovníkový výklad Webster's Dictionary: „Sky-scraper...an exceptionally tall building“. Neexaktné novodobé slovo, údajne z roku 1883 (čo je však vzhľadom na prvé mrakodrapy v Chicagu po požiari 1871 nepravdepodobné), vzniklo so zámerom označenia technicky akrobatického, bizarne vysokého stavebného diela¹). Ale mrakodrap nie je iba pojem označujúci nejaký zvláštny druh výškovej stavby. V odborevej terminológii je to síce „terminus technicus“ pre stavebné dielo - výškovú stavbu („tall“, „high“- building)



Panoráma
Manhattanu,
New York.
1935

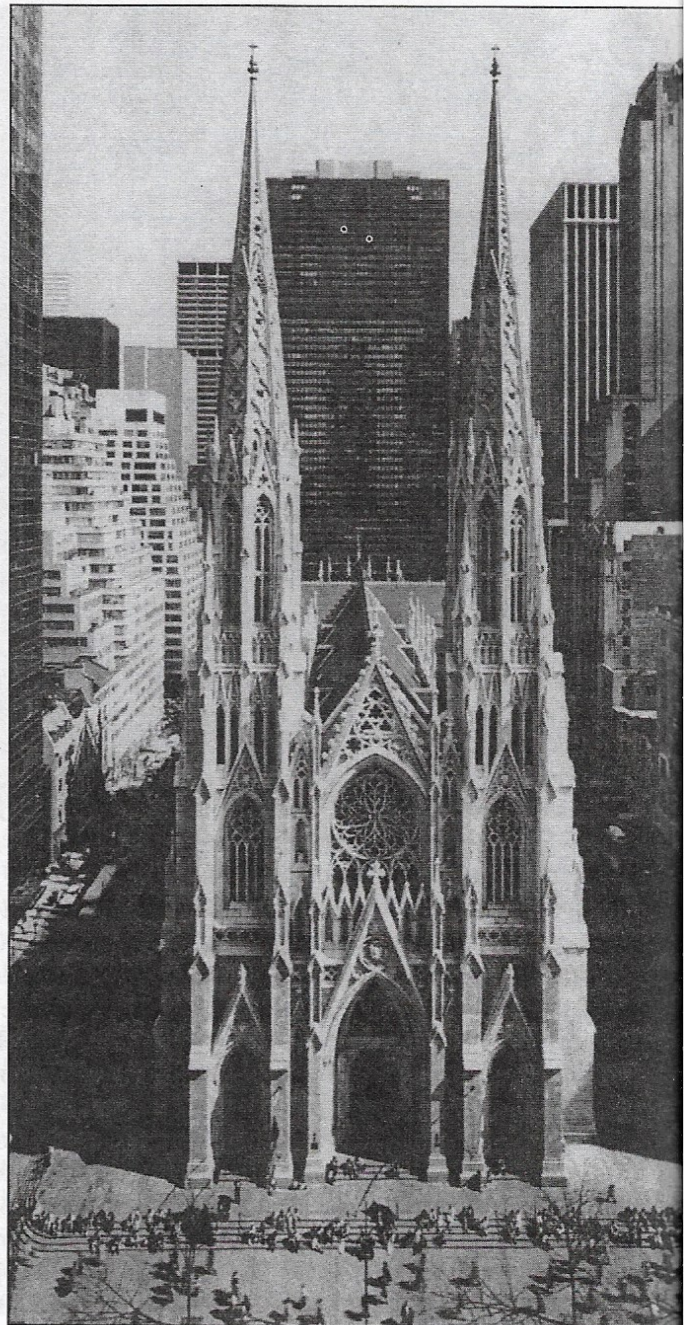
avšak neurčitého charakteru (nie ako napr. veža - vežiak, „tower“), nevymedzenej podlažnosti, neoznačeného materiálu (ako napr. panelák), amorfného tvaru (akási „building“). Pojem nehovorí nič o konkrétnom fyziku stavby, a iba vzhľadom k vymedzeniu „do mrakov“ je mu možné prisúdiť výškovosť, zodpovedajúcu intenciám klimatickej a atmosférickej výškovej oblačnosti, čo však znamená ešte dnes pre architektúru bežne nepostaviteľných 1000 m nad zemou (!).

Mrakodrap je na jednej strane obecný pojem pre všetky druhy stavieb derúcich sa do oblakov, nebotyčné stavby, tie, ktoré sú aspoň o niečo vyššie než všetky ostatné vysoké, neusilujúce sa vrcholom stretnúť s oblakmi. Na druhej strane mrakodrap predstavuje pojem špecifický. Ak ho zvažujeme v kontextoch techniky, technológie a konštrukcie, potom ide o výraz pre takto „vyzbrojenú“ výškovú stavbu, schopnú prekonať limit 15-20 poschodí (ako ju označil architekt J. W. Root na svojich stavbách v Chicagu a v New Yorku z roku 1883, ešte s konštrukciou plného tehlového muriva. Podobne ju u nás prvýkrát vysvetlil, až o pol storočie neskôr, Masarykův slovník v roku 1929²). Ovšem i tak je v odbore tento špecifický pojem opäť irelevantný, ak nie je uvedený čas, do ktorého sa vsádza, resp. autor, ktorý tento čas svojím životom sprostredkováva. Je rozdiel hovoriť o mrakodrape a mať na mysli chicagské stavby post quem 1871, mrakodrapy v štýle art nuovo z prelomu storočí, či art deco z prvých desaťročí 20. storočia. Ich výška, technológia i výtvarnosť sú neporovnateľné. Odlišné významy pojmu mrakodrap potom cirkulujú celým 20. storočím v najrozličnejších technických, konštrukčných i umelecko-architektonických modernistických kontextoch, obzvlášť

nie náhodne oživovaných európskymi avantgardami, ale s veľkou obľubou aj socialistickým realizmom, postmodernou a predovšetkým Hi-tech. Aspekt úžasu a mimoriadnosti, exkluzivity a nadnesenosti medzi ostatnou mestskou architektúrou mu od počiatku dodávala snaha prezentovať stavbou súčasné „in“ & „hot“ technické vymoženosti a cez ne ekonomickú a politickú silu stavebníka, mesta či krajiny. Celkom zapadol do žargónu modernity medzi technické lexiká, ohurujúce avanturizmom a pokrokom, sociálnosťou, urbanistickou úspornosťou a dokonca ekológiou³).

V európskych jazykoch (napr. v taliančine: „gratta cielo“ a vo francúzštine: „gratte-ciel“ vyjadruje to, čo sa hrabe, driape, škriabe do neba, oblakov (v nemčine výraz „Wolkenkratzer“ znamená „mračnový hrabač“, do oblakov sa čosi hrabajúce (alebo v poľštine: „drapacz chmur“ predstavuje lapač, chytač oblakov, to, čo sa za každú cenu usiluje zdražiť oblaky) je v slove mrakodrap, cez jazykové rozdiely a posuny akcentu, imanentne obsiahnutá istá vízia, predstava významovej dimenzie vertikality a vzťahovania sa k nej, ako k niečomu nadpozemskému, duchovnému, božskému. Významy slova sa tak ocitajú na hranici obraznosti a metaforiky, ale aj spirituality a transcencie. V jazyku sa tu objavuje kľúč k dôvodu, prečo slovo nadobúda na priťažlivosti, zvýšenej pozornosti, vyrušuje z pokoja, provokuje, či vôbec nejakou irituje (aspoň Európanov, ako to už napokon v minulosti bolo so zvláštnym, slovným základom podobným anglickým „Anti-Scrape“ - pojmom-hnutím, zosobňujúcim odpor proti spôsobom „reštaurovania“ najmä gotických katedrál, realizovaných Violet le Ducom). Zdá sa, ako by slovo mrakodrap - skyscraper - v americkej angličtine znamenalo programovú lexikálnu predurčenosť pre metafyzické konotácie, keď je zložené z výrazu pre oblohu a nebo a zároveň pre úsilie dosiahnúť ich. Nevylučuje tak ani obraznosť rajských výšin niektorých biblických obrazov (napr. Jákobov rebrík), kresťanských atribútov „dobrej smrti“ (napr. Nanebovstúpenie) a podobne. V tomto zmysle slovo mrakodrap zahŕňa i súčasné, žiaľ tragické konotácie.

Ale významovosť vertikálnej dimenzie priestoru má ďaleko hlbšie korene. Filozofia a kultúrologia ju uvažuje ako archetypálnu tretiu dimenziu Sveta, pri uvedomení ktorej človek započal vedomo transcendovať k nadpozemskému. Vedomé pochopenie a akcentovanie „Axis mundi“ - Osi sveta zapríčinilo vytesnenie nomádstva usadením sa na „pra-

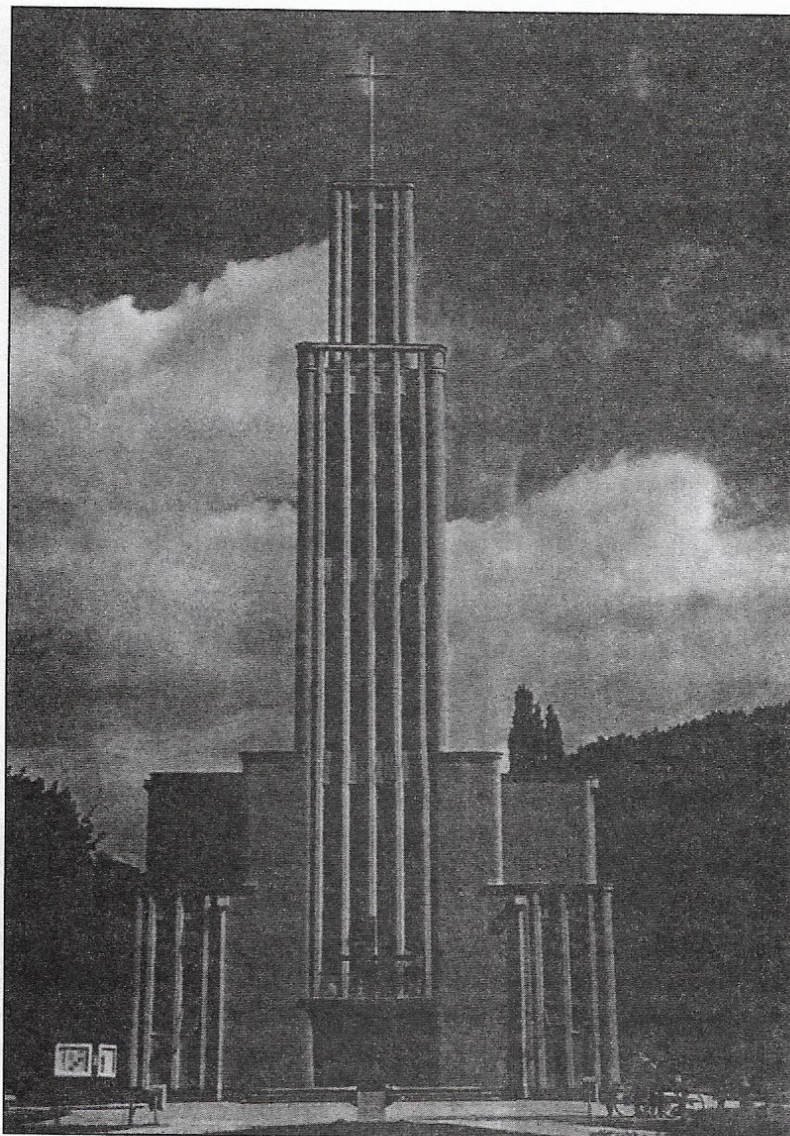


vom“ mieste, jeho označenie, zobytnenie-obývanie, udomácnenie. „Sakrálna os“ sa obrazne stala usporadujúcim faktorom chaotického predobrazu Sveta a jej akceptovanie údajne dalo príčinu vzniku „homo religious“⁴). Mrakodrap by podľa týchto úvah mohol teda stáť na konci vývojového radu výškovo akcentovaných miest, alebo inak, na konci radu umelo formovaných miest, predpokladajúcich extrémne výškové vzopnutie nad základňou. Človek takouto stavbou dosiahol výškového maxima priblíženia sa zo Zeme k Nebu, ale za cenu úplnej premeny konzistencie, no najmä zmyslu samotnej stavby: Roland Barthes píše o Eiffelovej veži, podobne ako o mrakodrape, že „...vytiahnutie stavby do výšky nemohol uskutočniť architekt, ale technik: veža

Mrakodrap v tieni katedrály sv. Patrika (J. Renwick 1858-1888 New York

(i mrakodrap!) sposväťňuje nadvládu čistej techniky nad predmetmi (budovami)..., no architekt dopustí takúto situáciu iba vtedy, keď svoju rolu zhodnotí dodaním dokonalej a celostnej ikonickej vízie stavbe (veži i mrakodrapu).“⁵⁾ Archetypálne neuvedomelé, predhistorické i historické dôvody stúpania (resp. driapania) človeka do výšky sa nielenže vytratili, ale „z vulgarizovali“ sa na materiálne a mocenské. Aj z tohto pohľadu je možné nazerať na dnešné polemiky o definitívnom konci éry mrakodrapov⁶⁾.

Nadmieru expanzívny tretí rozmer mrakodrapu v podobnom zmysle odmieta možnosť komorného duchovného zblíženia človeka a stavby, ako je to v prípade chrámu, a programové zmnožovanie rovnakých vyšších než vysokých stavieb už vopred vylučuje asociácie mysticky ponímanej Axis mundi. Jestvujú aj ďalšie dôvody, prečo mrakodrap, bez ohľadu na zrejmú funkciu priam prezentuje profanitu. Jedným z podstatných je skutočnosť, že stratil základy, prestal byť vzťahovaný k soklu a teda k Zemi, nepotrebuje na nej označiť, definovať a svojou existenciou neustále potvrdzovať miesto situovania (znamenajúce Svet), miesto, odkiaľ sa zo Zeme k Nebu vzťahuje. (Paradoxne práve toto miesto býva jedným z najdrahších stavebných pozemkov na svete.) Nie je ani predmetom-objektom, umožňujúcim „adoračnú“ navigáciu ľudského zraku zo Zeme, lebo oko tam nedovidí. Obrazná orientácia z „nadpozemského“ pohľadu i z reálnej vtáčej perspektívy, z balóna, leteckého či družicového pohľadu, je v zmäti podobných stavieb na Zemi rovnako problematická, aj keď vzhľadom na tvarovú variabilitu mrakodrapov nie nemožná. Mrakodrap sa totiž vzťahuje iba sám na seba - iba na svoje telo a ikonické partie ukončenia, zrakom síce nepostihnuteľné, ale v panorámach sídiel (reklamne) nezaplatiteľné upútavky - tzv. „horné dekóry“. Obzvlášť stvárnenie vrcholov mrakodrapov z prelomu a začiatku 20. storočia dodnes predstavuje jeden z architektonických a umeleckých paradoxov. Zmysel mrakodrapu devaluje jeho sebasústredenosť a egoizmus, zamenený za mystickú úlohu výškovosti ako prostredníka medzi pozemským a kozmickým. Stratu miest v mrakodrapových „lesoch“ megamestských štruktúr kompenzuje vznik úzkych, inak temných cestných kaňonov. Priestorovú fikciu uvoľnenosti a pulzácie týmto koridorom dodávajú iba presvetlené billboardy a reklama, blikavé výkladné skrine parterov, neustály pohyb svetiel i smog v päte stavieb, zabra-



ňujúce vnímať masivitu kotviacich základov. V perspektívnej skratke sa smerom nahor vytráca aj stavba sama, keď jej obrysy naleptávajú svetelné lúče alebo ju zastiera atmosférická oblačnosť. Efemérny mrakodrap je tak vlastne neviditeľný dvojako: ľudské oko jednak nedovidí k vrcholu stavby a v bežných dopravných podmienkach sa stavba dole vytráca pohybom áut a ľudí a hore presvetlením obrysov. Skutočne potom môže byť jednou z ústredných metafor amerického priestoru, podľa francúzskeho filozofa J. Baudrillarda - „miznutie“ - akési zneviditeľňovanie a prestupovanie vecí, spôsobené neutíchajúcou rýchlosťou a vyprazdňovaním. Vyprazdňovaním vecí, ale aj kultúr...⁷⁾ Mrakodrap je civilizačný syndróm.

V roku 1929 príznačne píše Ing. Jaromír Souček z Chicaga do časopisu Architekt SIA, že „...mrakodrap je něco výrazně amerického, něco, co vyrostlo výhradně z půdy Nového Světa, co zrcadlí potřebu a ideje jeho obyvatel....Vyrostly výlučně z praktické

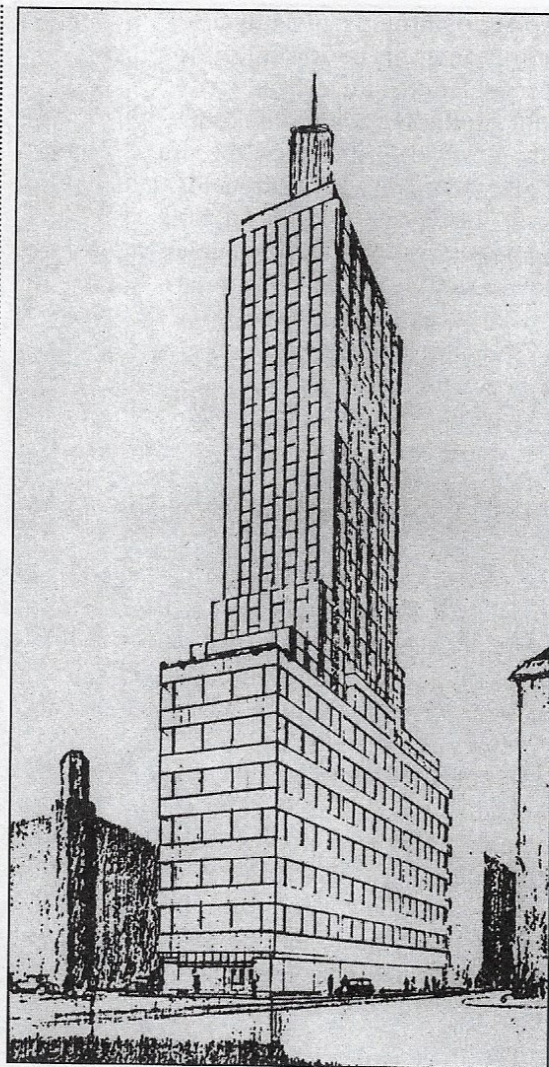
V. Karfík:
Kostol r.-kat.,
Baťovany.
1942

potřeby. Mrakodrap stává se v poslední době výtvarnou myšlenkou, stává se národním uměním amerického lidu, jediným zatím (kromě jazzu), které tato mladá země vytvořila. Nový „set-back style“, vzniklý, a to dlužno zase podtrhnout, ze zcela praktických příčin, totiž z požadavku stavebního řádu města New York, aby vysoké stavby nestínily příliš úzké ulice, spolu s akcentovanými vertikálami ve fasádě, které nejsou nic jiného než vlastní sloupová konstrukce, tvoří dnes původní americkou architekturu, na jejíž zrod Evropa, tápající dosud ve snaze vytvořit něco nového, se dívá s úžasem a překvapením. Ve skutečnosti umění, nebo snaha po něm, hrála při vzniku mrakodrapu úlohu zcela podřadnou...“⁸⁾

V závěre 20. a v priebehu 30. rokov sa podobný obraz mrakodrapu mohol rozostrieť pred Vladimírom Karfíkom. Akým spôsobom ho vnímal a tvorivo ďalej spracovával, dokumentujú I. reflexie, II. texty a III. architektonické projekty a realizácie mrakodrapov.

I.

Karfíkove reflexie mrakodrapov majú dvojaký charakter. Jednak ponímajú „veľkú - vysokú“ architektúru ako nejaký, a nielen pre Ameriku, „fatálny princíp“ a na druhej strane tento architektonický druh materiálnych, doslova ekonomicky podmienených objektov ozrejmuje ako symptóm spoločnosti, doklad aktuálnej technickej vyspelosti krajiny a slohovej modernity. Vyskytuje sa u neho názor, že práve táto stavba ašpiruje na to byť priebojným kameňom architektovej majstrovstva. Neskoršia architektonická elita, s ktorou Karfík študoval na pražskej technike mu cez obdiv i sympatie (Honzík, Havlíček, Belluš a ďalší) nedokázala zdôvodniť, prečo po absolutóriu „treba stavať doma“. Tým intenzívnejšie aktivizuje svoje úsilie v krajinách, ktoré sa mu ihneď stávali samozrejmými žriedlami nového poznávania a zručnosti. - Je významné, že v časoch, keď v Amerike prebieha polemika a formulácia akýchsi nových architektonických postojov k výškovosti stavieb, keď sa usilovne obhajuje výška ako ekonomický precendens stavby, u nás sa rieši iný než veľkostný problém. Ide o otázku monumentalit architektúry⁹⁾, ktorá neskoršie (1937) vyústila do polemík na stránkach časopisu *Das Werk* a nasledne sa téma konfrontovala na prednáškových cykloch Skupiny architektov SIA. Došli k záveru (ktorý prezentoval historik umenia O. Stefan), že monumentalita architektúry sa nerozlučne spája vždy s otázkou vnútorného obsahu, že sa prostredníctvom



V. Karfík:
Dom služby
Baťa (nesl.
Centrum)
Prvý proje-
pre Brno.
1930

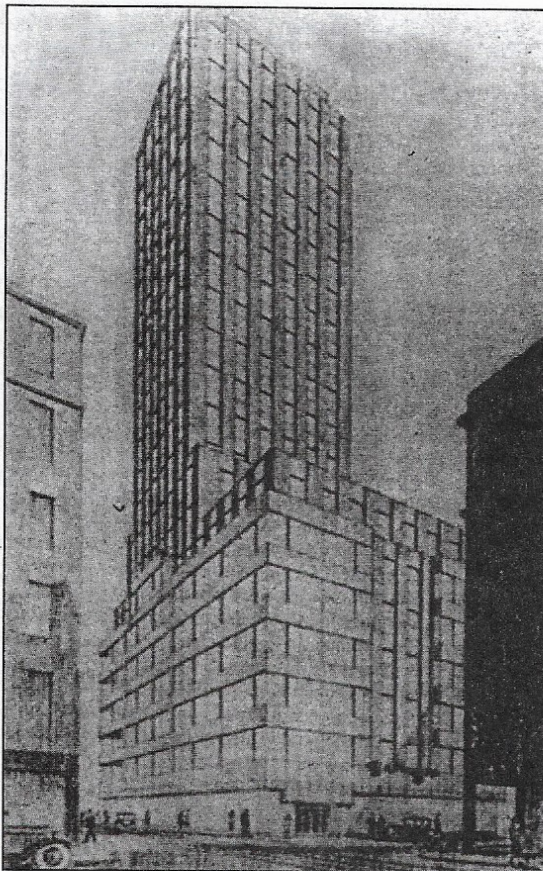
nej takmer vždy vyjadruje niečo nadužitkového, mimoriadneho alebo až posvätného. Mimoriadny obsah však rovnako súvisí aj s otázkou formy a jej mierkou vo vzťahu k okoliu. Konštatovali, že formy u architektonických diel ozaj monumentálnych vyjadrujú vnútornú rovnováhu a duchovný život spoločnosti v príslušnej dobe. Pre funkcionalistický mrakodrap (mimočodom, za ktorý ako jediný v Prahe Karfík považoval Honzíkova a Havlíčkovu Všeobecný penzijný ústav) monumentalita tohto významu nepripadá do úvahy, aj keď funkcionalistické formy niekedy popri sledovaní funkcie reflektujú i mimoriadne, metaforické, poetické či symbolické konotácie. Nie je zrejmé, či polemiky metaforických aspektov „veľkosti“ či „malosti“ architektúry Karfík počas štúdia sledoval, napriek tomu, že o nich musel vedieť (okrajovo spomína iba Karla Teigeho), obzvlášť, keď v závere štúdia¹⁰⁾ projektoval u prof. Antonína Engela, presvedčeného tzv. „nadčasového monumentalistu“¹¹⁾.

Prvá známa Karfíkova reflexia výškovej stavby pochádza z doby pobytu na praxi v Paríži

v rokoch 1925-1926. Stretáva sa s Adolfom Loosom, ktorý sa s dešpektom vyjadroval o vtedajších školách architektúry, ešte pestujúcich historizmus. Vtedy sa Karfík údajne „dopustil nehoráznej spoločenskej chyby“, keď Loosovi v nevedomí, že je autorom bizarného návrhu z roku 1922 na mrakodrap „Chicago Tribune“ v tvare dórskeho stĺpa s kanelúrami, povedal: „Predstavte si, že niekto v dnešnej dobe urobí takýto groteskný návrat do starogréckeho štýlu!“¹²⁾ Ale ihneď dodáva, že tento projekt sa mu „pozdáva“, pretože vyjadruje dadaistický výsmech vtedajšiemu stavu americkej architektúry, utápajúcej sa v historizme. Netušil ešte, že rok na to sa sám ocitne v kotli amerických eklektických polemík, opäť v súvislosti s mrakodrapmi.

Vážnejším parížskym stretnutím s mrakodrapmi je Karfíkovo pôsobenie v ateliéri Le Corbusiera, rozpracovávajúceho „Plan Voisin“ z rokov 1922-1925. Navrhol strhnúť staré, nezdravé, chaotické a zhubné mesto a na jeho mieste projektoval moderný Paríž pre tri milióny obyvateľov, s voľne stojacimi 60-poschodovými administratívnymi budovami, poňatými ako centrum osnovy, pospájané v niekoľkých úrovniach komunikáciami. Fascinovali ho nielen všeobecné možnosti technológie, ale i túžba dať rigoróznější, karteziánsky výzor americkým mrakodrapom, a novo spracovať ich fatálny vertikalizmus. Vladimír Karfík na rozkreslovaní a dokončovaní týchto „kolosálnych“ objektov nielen spolupracoval, ale ich aj interpretoval. Cez obdiv ku Corbusierovým názorom a s trochou žiarlivosti súhlasil s kritikou, že extravagantné výšky jeho mrakodrapov nemajú pre svoju existenciu iný dôvod, než že sú technologicky uskutočniteľné. Le Corbusier neskoršie na otázku, ako sa mu pozdávali americké, resp. newyorské mrakodrapy odpovedal, že sa mu „zdali príliš malinké“. Inde k tomu Karfík sarkasticky dodáva, že pritom „vtedy ešte v Európe nijaký mrakodrap neexistoval“¹³⁾.

„Chlapci vstávajte, už vidno New York! Vyrázili sme zadychčaní na hornú palubu... pohľad to bol úchvatný, pred nami nebotyčné mrakodrapy, za nami Socha slobody. Navyše sa nad mrakodrapmi vznášala vzducholod' Zeppelin, ktorá práve preletela Atlantik, niečo, čo v tomto čase nijaké lietadlo nebolo schopné. Nič senzačnejšieho sme si pri príchode lode do zeme pruhov a hviezd nemohli želať...“ píše Vladimír Karfík o vstupe do Nového sveta v roku 1927 a pokračuje: „Po príchode do Chicaga sme sa ubytovali v 25-poschodovom hoteli



V. Karfík:
Dom služieb
pre Brno.
Variant.
1930

Madison. Na recepcii som si žiadal izbu na najvyššom poschodí v presvedčení, že bude najlacnejšia, ako to bolo v starých hoteloch v Európe. Recepčný odhadol náš „európsky“ výzor a dal nám izbu na štvrtom poschodí... Potom nám vysvetlil, že čím vyššie, tým sú izby drahšie - je tam lepší výhľad, čistejší vzduch a menej pouličného hluku¹⁴⁾.

Hneď na úvod svojho pobytu z takejto platformy Karfík reflektoval Ameriku a vzápätí aj stretnutie s realitou „pionierskej“ výškovej architektúry Chicagskej školy. Posledné desaťročia 19. storočia reflektoval cez dvojakú problémovú prizmu - mrakodrap a ornament, t.j. technologický spôsob prvej výstavby a dôvody zavedenia niekedy pre Európana absurdného dekoratívneho štýlu v exteriéroch. V roku 1927 prvýkrát uvidel tiež Sullivanove stavby a s nadšením v nich identifikoval „predzvest konštruktivizmu a funkcionalizmu“. V spomienkach k tomu prepisuje svoj kritický výrok uverejnený v Daily News: „Je pozoruhodné, že Američania bez akýchkoľvek rozpakov žiadajú, aby budova banky bola v rímskom, klasickom štýle, ich rodinný dom v normandskom, sedliackom a kancelárske mrakodrapy v quasi gotickom štýle. Pritom by nikdy nesusúhlasili, aby sa ich autá podobali na rímske dvojkoľosové „chariot“ alebo na normandské sedliacke bričky či gotické nosidlá, nesené dvomi koňmi.“ Táto tendencia

spôsobila znovuoživenie tzv. „klasického eklektizmu“, prezentovaného ešte v roku 1893 na obrovskej chicagskej The World Columbian Exposition, „vrhajúcej architektúru prinajmenej o päťdesiat rokov späť“, ako svetovú výstavu kritizoval L. Sullivan. Tento architekt ale nijak zvlášť nezapôsobil na Karfíkove názory na architektúru, a to napriek tomu, že bol učiteľom „chýrneho majstra F.L. Wrighta“¹⁵⁾. Bol ale najmä architektom, ktorý „urobil z výškovej budovy niečo viacej než púhu hromadu ťažkých murovaných kociek. Svojimi štíhlymi, do výšky „strmiacimi vertikálami vytvoril skutočný estetický výraz mrakodrapu“, ako významnej stavby technickej inžinierskej dominancie USA.¹⁶⁾

Mrakodrapom sa Vladimír Karfík nevyhne v kritických reakciách na konkrétne projekty v Európe i USA, v klasifikáciách a náčrtoch dejín tohto expresívneho stavebného objektu. Formuluje celé genealógie mrakodrapov s didaktickým podtextom a z Chicaga neskoršie zasiela do československých časopisov rôzne úvahy a stavebné návody, čo ešte retrospektívne spresňuje po návrate do vlasti.¹⁷⁾ Neodbytnosť témy mrakodrapov je samozrejme prítomná v hodnotení svetových osobností architektúry, stavebných firiem, technológií a ďalších.

Zaostreným sledovaním vývoja výškových stavieb mal Karfík možnosť vytvárať si obraz modernej architektúry. Keď zistil, akú dôležitú rolu v tomto vývoji zohrávajú kľúčové firmy Holabird and Roche a Burnham and Root, pričom práve druhá z nich je dedičom spoločných technických výdobytkov, rozhodol sa aspirovať u nej na miesto projektanta. V spomienkach píše: „Takmer všetky nové veľké stavby v Chicagu boli vtedy nimi projektované alebo sa práve projektovali. Ako mladý architekt som sa silne zaujímal o výškové stavby...“ - Úsmevnú epizódu na tému prognózy životného prostredia z tohto obdobia objavil Karfík v časopise Life z r. 1880, predpovedajúcu situáciu v New Yorku o 50 rokov neskôr. Bude „taký preplnený konskými povozmi a kočmi, že roku 1930 budú... ulice pokryté polmetrovou vrstvou konského trusu.“ ...“Budúcnosť je zrejme nevyspytateľná, o smogu nevedeli nič. Ten už bol jasný aj v dvadsiatych rokoch - z okna našej kancelárie na 30. poschodí sme jasne videli, ako až po piate poschodie dosahuje slabá hmľa výfukových plynov...“¹⁸⁾

Hľadanie „amerického slohu“, ktoré poznačilo ešte aj 20. roky a ktoré zasiahlo architektonické dianie počas Karfíkovo pobytu v štátoch, vyústilo o.i. do formulácií tzv.

„amerického slohu výškovej budovy“. V roku 1929 vznikol dokonca vzorový návod v diele Francisca Mujicu „History of the Skyscraper“, ako pre tzv. „setbackový“ mrakodrap adaptovať predkolumbovské alebo mexické prvky chrámovej architektúry. Ak technologický vývin výškového domu zodpovedá trivializácii historických formových vzorov, prečo by nebolo možné tieto typické americké stavby povýšiť na nejaké „chrámy“ či „katedrály“ komercie?¹⁹⁾ Naozajstné architektonické odôvodnenie tieto stavby „gothic“ etc. revivalov nemajú, aj keď nie je zriedkavosťou, že sa odvolávajú na postoje Johna Ruskina.

II.

Vladimír Karfík z Chicaga podáva v roku 1928 „akúttnu“ správu pre časopis Staviteľ s názvom „Projekt americkej kancelárskej budovy“²⁰⁾. Zhŕňa tu „skúsenosti ...veľkej firmy Schmidt, Garden & Erikson“, u ktorej taktiež spoluprejektoval výškové stavby. Okrem pragmatických návodov a rád, počnúc konštrukčnými finesami a končiac napr. vyrátaním nájomného. Ešte tu dosť nekriticky nahliada slohový aspekt americkej architektúry. Ide o referenciu estetického účinku členenia architektonických hmôt s ustupovaním horných poschodí, čo umožnilo údajne vylepšiť prostredie parterov. Spôsob ich uzákonenia bol prijatý podľa Karfíka „nadšene ako jeden z hlavných znakov moderného amerického štýlu“...a dokonca bol prenesený aj na design („set back style“). Rozvádza tu aj otázku ornamentu, materiálu a farebnosti povrchov výškovej stavby ako oživenia štruktúry exteriéru. „Opúšťanie starých foriem sa teraz začína propagovať s pravou americkou vehemenciou a zdá sa, že rok 1928 bude rozhodujúci pre novú orientáciu americkej architektúry“ - pozoruhodný názor architekta, celkom zapadajúci do žargónu moderných avantgárd. Ohlasy na tieto Karfíkove názory, žiaľ, tlačou neprebli. - Iný text z nasledujúceho roku 1929 však mal lepší osud, azda aj vďaka renomovanému časopisu Styl, pre ktorý bol určený. Vladimír Karfík ním vstúpil na pole architektonickej kritiky a dvojdielna štúdia „S Frank Lloyd Wrightom“ je suverénnou výpoveďou názorov na spôsob jeho architektonického myslenia a tvorby.²¹⁾ Problém mrakodrapov, na rozdiel od iných biografistov, odvádza z Wrightovej „inklinácie“ k pahorkatine, čo prezrádza známy „organický precendens“. Rozhodne ale začleňuje do majstrovských výškových budov aj objekt zv. „Sugar Loaf Mountain“ pri Washigtone, anticipujúci jeho neskorší projekt pre

Gugenheimovo muzeum v NY. Z Wrightových návrhov mrakodrapov je tak do tých čias podľa Karfíka dobre známy zatiaľ iba jediný, ktorý však nebol postavený. Situácia sa ale rýchlo zmenila a Karfíkove „ospravedlnenia“ Wrighta, že nenasleduje svojho učiteľa (mrakodrapov) L. H. Sullivana, že jeho „inklinácia“ k experimentu nedovoľovala hazardovať s konštrukciou takejto výškovej stavby, že majster má odpor k obvyklým obchodným postupom a pod. neskoršie, ako uvidíme, neobstoja.

Vladimír Karfík mrakodrapy vyzýva aj v časopiseckých textoch typu „Některá data o stavbě patrových garáží“ a ďalších, ilustrovaných americkými realizáciami a nabádajúcich na tento druh stavebnej „amerikanizácie“ u nás.²²⁾ Mrakodrapy pre Československo totiž zvažoval v inom než komerčnom kontexte, aký videl v Štátoch. Boli pre neho stelesnením technickej zručnosti a modernej estetiky, no predovšetkým ako architektonický žáner zatiaľ u nás absentovali, čo už samo osebe bol dostatočný dôvod k náprave. Inklinácie k mrakodrapom netajú ani v časoch, keď u nás znamenali prihlásenie sa ku „kapitalistickým manieram“. V roku 1955 vydáva pre FAPS Bratislava dočasnú vysokoškolskú učebnicu s názvom „Typológia budov pre dopravu, administratívu a distribúciu“, kde venuje závažnú kapitolu výškovým stavbám - v zátvorke mrakodrapom.²³⁾ Text o.i. nesie nielen dobe príznačné znaky cenzúry, ale aj stopy neadekvátnych zásahov a zjednodušovania konštrukčných problémov, čo v prípade učebnice vyznieva kontraproduktívne: „...Mrakodrapy...tvoria osobitný druh s niektorými znakmi, ktoré spôsobujú, že nie sú len normálnymi budovami s mnohonásobnou výškou...“ Kapitola o „urbanistickej a estetickej výtvarnej stránke“ sa (ako jediná) odvoláva na konkrétne „pozitívne“ príklady „moskovských mrakodrapov, riešených ako krásne, plastické diela v mestskom priestore, dokonale zvládnuté zo stránky urbanistickej“. Žiaľ, napr. k tvorbe ruských konštruktivistov, pre ktorých v 20. rokoch boli výškové stavby pomerným leitmotívom, sa Karfík, pokiaľ je mi známe, zvlášť nevyjadroval.

V objektívnych reláciách sa ocitajú texty a bohaté ilustrácie mrakodrapov, sprevádzajúce celé jedno číslo časopisu Projekt v roku 1973, ktoré Vladimír Karfík zostavoval. Domáce i zahraničné štúdie vychádzali z príspevkov konferencie identickej témy, konanej t.r. v Bratislave. Vladimír Karfík tu predložil zväčša práve americké projekty a ilustroval nimi „Dispozičné riešenia vysoko-



V. Karfík:
Dom obuvi
Baťa,
Liberec.
1936

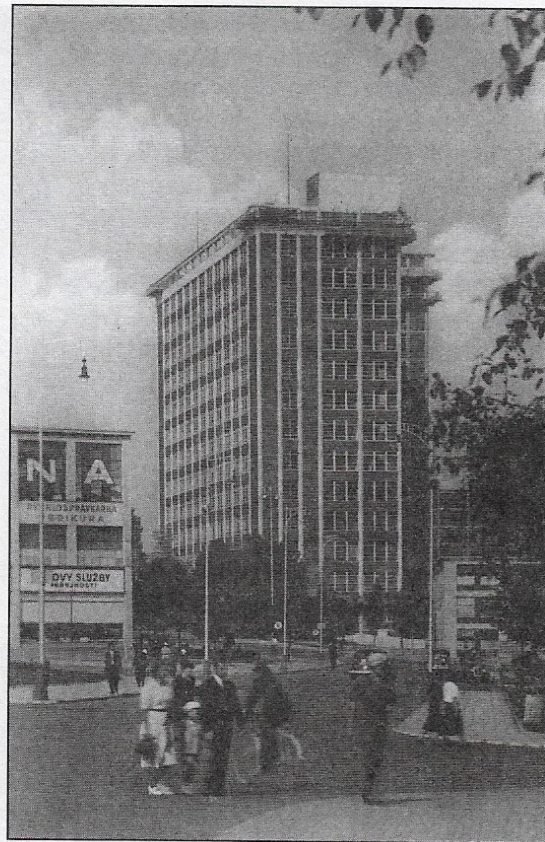
kých budov“²⁴⁾ s ohľadom na priestorové dimenzie, pružnosť a variabilitu tzv. veľkopriestorov a ich ekonomiu, aspektov predurčujúcich voľbu „konštrukčného modulu“. Zázemie Karfíkových úvah pri tom tvorila v roku 1971 čerstvo vydaná publikácia „Administratívne budovy“²⁵⁾. - Textové dokumentovanie mrakodrapových inklinácií Vladimíra Karfíka by nebolo úplné, keby sme do nej nezahrnuli rôzne interpretácie zlínskej architektúry a najmä vlastného autorského 17-poschodového „mrakodrapu“ Baťovej administratívnej budovy z roku 1936 (-1938), s epitetónmi „najpriťažlivejšej“..., „jednej z najvyšších v celej Európe...“, podľa architekta Augusta Perreta spolu s chrámom sv. Víta priam „medzník našej architektúry“²⁶⁾. K zlínskym stavbám sa v textoch Karfík neustále vracia až do 90. rokov a rovnako aj v prednáškových aktivitách na FAPS, na konferenciách, či školeniach ZSA.

III.

Vladimír Karfík sa zrejme prvýkrát s konkrétnym projekčným výkonom pre výškové stavby stretol pri uvádzanom rozpracovávaní Le Corbusierových projektov „Plan Voisin“. Je to asi aj dôvod, prečo v závere 20.

rokov v Amerike priam prahne po práci na podobných technologických zázrakoch, ktoré najskôr v Chicagu, potom v New Yorku a napokon v celých Štátoch videl na každom kroku, zatiaľ čo v Paríži ich realizácia bola v nedohľadne. Predovšetkým po skúsenostiach u chicagských firiem robil v rokoch 1928-1929 u Frank Lloyd Wrighta na troch zaujímavých projektoch. Z nich tzv. malý mrakodrap „St. Mark's Tower“ (1929) bol určený pre New York, ale realizovaný so zmenami až v r. 1952 (resp. 1953-1956) ako „Price Tower“ v Bartlesville v Oklahome. Karfík celkom nadchýňal modulovou osnou, vychádzajúcou z geometrie trojuholníka, ako aj spracovaním nenosného skleneného obalu stavby. Neskôr v prednáškových textoch uvádza, že tento pozoruhodný obytný 18-poschodový vežiak je najoriginálnejšou Wrightovou stavbou vôbec. Wright pritom už v roku 1924 vytvoril prvý projekt výškovej 30 poschodovej budovy poisťovne „Life Insurance“ pre Chicago, kde na priečelí aplikoval iba kov a sklo, všeobecne na mrakodrapoch používané až od roku 1952 (na stavbe „Lever House“ v NY, projektovanej architektmi SOM). Karfík na chicagskom projekte strávil sedem mesiacov tesne pred svojim odchodom z Taliesinu-East, ale ani neskôr, keď sleduje už z Európy Wrightovu tvorbu, sa nezmieňuje o jeho poslednom projekte mrakodrapu z roku 1956 s názvom „One Mile High“ pre Chicago, ktorý síce nikdy neašpiroval na realizáciu, zato však predstavuje jeden z najpozoruhodnejších projektov pre tieto stavby v USA vôbec (a aj podobnosť napr. súčasnej Fosterovej „Millennium Tower“ v Tokiu sa z tohto pohľadu nejaví ako náhodná).

„Price Tower“ je výšková stavba, ktorá poznačila Karfíkov názor nielen na spôsob usporiadania priestorov po vertikále, ale aj na charakter utvárania priestorovo-hmotovej skladby a plášťa dominantných budov pre mesto Zlín. Legendárna firemná image je, zdá sa, založená na mrakodrapoch (pozri kreslené reklamy Baťa), avšak tzv. administratívna, oficiálne „Správni budova Baťových závodů ve Zlíně“ z roku 1936 je akási skutočná „Corporate identity“. Prezентuje živé rozvinutie pôdorysu a analogicky s Price Tower aj réžiu svetelnej hry rízelitov a sklenených plôch fasád. Vnútorňú prevádzku dynamizuje originálnym obytným rýchlovýťahom, pričom nemal na mysli iba aspekt prakticity, ako to vyžadoval stavebník, ale výťah zvažoval ako československú inováciu najdôležitejšej komunikačnej i bezpečnostnej funkcie mrakodrapu. - Už od roku 1926



V. Karfík:
Administratívna
budova fy Baťa
Zlín.
1936

vznikali projekty súťaže vypisovanej „Továrňím stavebným oddelením firmy Baťa“ v Zlíne na návrhy obchodnej a administratívnej firemnej budovy v Brne. 24 poschodový mrakodrap „Domu služieb Baťa“ mal zaujať kongeniálnu urbanistickú situáciu v centre mesta, na ostrohu Koblišnej ulice. Avšak žiaden z pozoruhodných návrhov (B. Fuchs, F. L. Gahura, J. Kumpošt, J. Gočár) nenašiel priaznivú odozvu firmy²⁸). Prof. Gočár, ktorý ich posudzoval, okrem iných invektív dokonca prehlásil, že sú „úbohé“. Príchodom Vladimíra Karfíka priamo z USA do Zlína v roku 1930 sa však situácia zmenila a architektovi boli ihneď zverené dva renované projekty: uvádzaný mrakodrap v Brne a 11-poschodový hotel Spoločenský dom v Zlíne. Brnenský mrakodrap k všeobecnému údivu, po nezdaroch súťažiacich, Karfík riešil opäť ako kontrastne proporčné kubusy, avšak výškovo i rozlohovo motivované funkčnou náplňou obchodu a administratívy. Americkému duchu mrakodrapov, ako sa predpokladalo, urobil Karfík zadosť „iba“ riešením konštrukčného modulu, formovaním predsadeného celoskleného plášťa s obiehajúcimi pásovými oknami s bielymi opaxitovými parapetmi. Žiaľ, základové pomery stavby i protesty mestskej rady spôsobili viaceré zmeny projektu, najmä znižovanie poschodí až na úroveň osem. S názvom „Centrum“ však dodnes funguje budova, ktorej z mrakodrapovosti ostala iba

podnož a z idey prvej výškovej stavby v Európe iba memento. Treba však dodať, že paradoxne kritika práve zdecimovaný a realizovaný projekt označila za adekvátny symbol moderného mesta Brna. I ten napokon vzal za svoje, keď v roku 1966 rekonštrukcia zdevalvovala posledné doklady progresivity tejto architektúry.

Karfíkove ďalšie vynikajúce projekty firemných Obchodných domov a Domov služieb Bafa, vrátane bratislavského²⁹⁾ predstavujú obrazne - „optikou mrakodrapu“ - akoby jeho miniaturizácie. Za použitia typizovaných skeletových konštrukcií vyvinutých pre výškové stavby, uplatnenia mrakodrapových princípov zavesených plášťov a použitia na naše podmienky umne „kombinovaných“ materiálov Karfík individuálne a s bravúrou prispôboval elegantné modely malých amerických „skyscraper's“ pre ďaleko subtilnejšie a predovšetkým európsky historicky podmienené jadrá miest vo vtedajšom Československu.³⁰⁾

Kritika hovoriaca o tom, že Američania sú ako expandujúci barbari, že nie sú schopní analýzy a pojmového myslenia, je celkom nemiestna. S Baudrillardom povedané, „sme to totiž my, kdo si predstavujeme, že vrcholom všetkého je transcendencia a že nejestvuje nič, iba to, čo je možné myslieť pojmom. Američania sa o niečo takého nielenže nestarajú (pozri iniciáciu pojmu „skyscraper“ a jeho peripetie), ale ich spôsob myslenia (i videnia) je obrátený. Nejde o to prevádzať skutočnosť na pojmy, ale uskutočňovať pojem, zhmotňovať myšlienku.“³¹⁾ Nazdávam sa, že v tomto zmysle aj vynikajúci, píšúci architekt Vladimír Karfík rôznosmerne spredmetňoval svoje inklinácie k mrakodrapom.

Poznámky a bibliografia:

1) Rozmerový kontrast konštrukcie a mierka ako vrcholná téma gotického architektonického priestoru pozri Zevi, B.: Jak se dívat na architekturu. Praha 1966, s. 65n, 67-68

2) U nás sú vtedy čitateľné púhe „predstavy mrakodrapov“, čo dokladajú prvé slovníkové údaje, nevedno prečo manipulujúce s počtom 100: buď metrov alebo poschodí: zatiaľ čo v roku 1901 Ottův slovník náučný pojem mrakodrap ešte nepozná, v závere 20. rokov Masarykův slovník náučný, Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, IV. díl, Praha 1929, s. 1068 predstavuje budovu viac ako 100 metrov vysokú s 20 a viac poschodiami. V roku 1936 Ottův slovník náučný nové dáby. Dodatky k velikému Ottovu slovníku náučnému, IV. díl, sv. I., Praha 1936, s. 371 uvádza, že to je „vysoká americká stavba až o sto i více patrech s ocelovou kostm.“

3) Prvý realizovaný mrakodrap v Európe vôbec modernisti mali možnosť zrejme vidieť až v roku 1933 v Antverpách, ale projekty výškových stavieb, o.i. vyšlé zo zlínskych ateliérov už v 20. rokoch a z projekcie Vladi-



Skleněná pohádka

SKLENĚNÉ STAVEBNÍ KAMENY,
STAVEBNÍ MATERIÁL BUDOUCNOSTI

Verlith
SKLOBETON

DODÁVAJÍ:
SKLÁRNY FISCHMANN SYNOVÉ A. S.
PRAHA, ZLATNICKÁ 10

KONSTRUKCE PROVÁDÍ:
INŽ. A. AST, PRAHA, KARLOVO N. 7

Mrakodrapy ako motív reklamného pôsobenia

míra Karfíka pre Brno 1930 a Zlín 1936. Prvý moderný výškový dom v Amerike bol podľa niektorých historikov vystavaný v rokoch 1868-1870 v New Yorku s názvom „Equitable Life Assurance Company Building“. Mal 5 poschodí a výšku asi 40 m. Iné záznamy nachádzame napríklad v článku J. Součka z Chicaga, s názvom „Konstrukce mrakodrapů v Americe“, ktorý vyšiel v pozoruhodnom zvláštnom časopiseckom výtlačku - „Americké číslo Architekt SIA“, XXVIII, 1929, č.10, s. 204. Presvedča, že história stavby mrakodrapov „ako vzrušujúci a napínavý zápas človeka s hmotou“ začína v roku 1859, kedy bol v New Yorku v novom 6-poschodovom hoteli na Fifth Avenue zriadený prvý elevátor, poháňaný parou. Až v roku 1883 chicagský architekt W.L. Jenney navrhol mrakodrap v dnešnom slova zmysle, pre „Union Insurance Building“, s použitím skeletovej konštrukcie, vytvorenej liatinovými stĺpmi a železnými travermami.

(Výškové prvenstvá porov. tiež s Karfíkovými údajmi napr. v publikáciách Architekt si spomína. Bratislava 1993, s. 97, alebo Naše prvé výškové budovy. Aké skúsenosti sme pri nich nazbierali? In: Projekt 15, 1973, č. 1, s.13-21.)

4) Kozmologické obrazy a rôzne náboženstva vidia v totemoch, koloch, posvätných pilieroch kozmickú Os, okolo ktorej sa Svet stáva obyvateľným. Táto Os podopiera, a potom sa aj premenia na „Svet“, pričom zabezpečuje ľuďom spojenie s Nebom. Sklony pilierov určujú prípadný smer putovania, avšak ak sa tento kôl zlomí, nastáva katastrofa - akoby koniec „Sveta“ a návrat k Chaosu. Napr. podľa neskoršej islamskej tradície je najvyšším miestom na Zemi „Ka'ba“, nachádzajúce sa „oproti stredu Neba“, označeného Polárkou. Pre kresťanov Axis mundi zastupuje kozmická hora s vrcholom Golgoty v Svätej zemi. Štruktúru posvätných priestorov a úlohu „výškovosti“ v jednotlivých historických kultúrach pozri napr. Eliade, M.: Posvätné a profánne. Praha 1994, najmä s. 25n, 120-123.

5) Barthes, R.: Rozkoš z textu. Bratislava 1994, s. 69

6) Pozri predbežne aktuálne recenzie a polemiky, napr.: Hanuš, J.: Civilizace bere zpátečku. In: LN 4.8.2001, s.24., Matyáš, J.: Končí éra mrakodrapů?. In: LN 15.9.2001, s.29

7) Baudrillard, J.: Amerika. Praha 2000. Najmä s.93-129. Porov. tiež Mumford, L.: Budúcnosť mesta. 1. Miznúce mesto. In: Výtvarný život 1965, č.5, s.180n

8) Souček, J.: Konstrukce mrakodrapů v Americe. In: Architekt SIA. Americké číslo XXVIII, 1929, č.10 s.203-212.

9) Ako uvádza najnovšie Czumalo, V.: Česká teorie architektury v letech okupace. Skriptum, UK Karolínium Praha 1991, s.88-92

10) Karfík, V.: Architekt si spomína. Bratislava 1993, s.16

11) Diskusia a projekty na tému „Monumentální architektura 1908-1910“ boli publikované napr. v časopise Styl II., 1910, s.121-156. Zdôvodnenie pozri aj Engel, A.: Podstata monumentality v architektúre. In: Architekt SIA 1944, s. 170-176. Porov. tiež Kol.: Antonín Engel 1879-1958. Architekt, urbanista, pedagog. Katalog k výstave. Praha 1999.

12) Viackrát publikovaný text, porov. napr. aj Karfík, V.: Medzivojnová avantgarda. Prednáška na školení ZSA. 14.-15. marca 1985 ŠKS Piešťany. Cyklostyl, 12 s.

13) Karfík, V. (ako pozn. 10, s.28). Mal pravdu potiaľ, pokiaľ sa za architektúru považuje iba fyzicky prítomná štruktúra. Už ďaleko skôr jestvujú (nerealizované) projekty na výškové stavby: porov. súťažné návrhy na dostavbu Staromestskej radnice v Prahe, napr. J. Gočárov expresívny „zikuratovský“ návrh, 1909. Nielsen z týchto návrhov je zrejme, že tak ako v západnej Európe, aj v Čechách boli architektom známe nielen prvé chicagské výškové stavby, ale aj nové systémy konštrukcií z prvých desaťročí 20. storočia, aplikované najmä na mrakodrapoch v New Yorku.

Corbusier sa v „Plan Voisin“ taktiež vrátil k forme raných chicagských mrakodrapov, z ktorých podľa niektorých kritikov odstránil romantické špice a stupňovité veže, ale aj vizuálnu miešaniu a prepchatosť fasád. Návrh mal spojiť nový výškový režim s niečím, čo doteraz nikomu neprišlo na um - s prepychovým zväčšením voľného priestoru medzi budovami a s využitím na park.

14) Karfík, V. (ako pozn.10, s.44-45).

15) Karfík, V. (ako pozn.10, s.49,51). - Analyticky premýšľajúci L. H. Sullivan (1856-1924) doviedol ako teóriu, tak aj realizáciu mrakodrapu do klasickej podoby. Uplatnil požiadavky funkčnosti, účelnosti a integrity, keď ho rozdelil ako nejaký funkčný organizmus na úsek servisný (suterén, pivnica, strojovňa, kotolňa), ktorý obhospodaroval druhý, dvojpodlažný a reprezentatívny úsek, priamo prístupný z ulice a vyhradený pre verejnosť. V ňom mali byť umiestnené rôzne inštitúcie, ako napr. banky. Nad ním pokračoval tzv. úsek kancelárií a napokon podkrovie, technické podlažie so strojovňou výťahov a vzduchotechnikou. Takéto logické funkčné členenie je u výškových stavieb uplatňované dodnes. Sullivanov mrakodrap ako integrovaný funkčný celok sa

**VŽDYCKY ZÁLEŽÍ
NA ZÁKLADĚCH**

Stejně pevné a spolehlivé jako základy, na kterých spočívá celá tíha budovy, musí být i nohy, které nesou celou stavbu a váhu těla. Dopřejte jim proto pravidelného a odborného ošetření a vzpružení. Dopřejte jim

**TÝDNĚ
PEDIKURU**

Bata

Pedikúra Vás zbaví drobných a nepříjemných vad, které nohám vadí ve spolehlivé funkci. Odborně provedená masáž zároveň nohy zbaví únavy, vzpruží je a příjemně prohřeje.

odráža aj na vonkajšku budovy v duchu „estetiky silne vertikálnej artikulácie“ (napr. o tom Ševčík, O.: Programy a prohlášení architektů XX. století. Paralelní texty ke studiu dějin a teorie architektury. FA ČVUT Praha 1999, s.226).

16) Cit. (B. Brooks Pfeiffera), podľa Ševčík, O.: (ako pozn.15, s.28).

17) Karfík, V.: Naše prvé výškové budovy. Aké skúsenosti sme pri nich nazbierali? In: Projekt 15, 1973, č.1, s. 73

18) Karfík, V.: (ako pozn.10, s.50, 53).

19) Kruft, H.-W.: Dejiny teórií architektúry. Bratislava 1993, s.474, obr.198

20) Karfík, V.: Projekt americké kancelárskej budovy. In: Staviteľ 9, 1928, č.6, s.77, 82-89

21) Karfík, V.: S Frank Lloyd Wrightem. In: Styl IX., 1929, č.1, s.9-16. Pokrač. In: Styl XIV., 1930, č.3, s.41-48. Text je publikovaný tiež v katalógu Kol.: Frank Lloyd Wright a česká architektura. Praha 2001, s.20-35. (Vydané pri príležitosti výstavy Frank Lloyd Wright and the Living City, 7.2.-15.4.2001, Obecní dům Praha).

22) Karfík, V.: Některá data o stavbě patrových garáží. In: Stavitelské listy 26, 1930, č. 16, s.287-289. Pokrač. In: Stavitelské listy 26, 1930, č. 17, s-299-306

23) Najmä kap. III., s.101-105 In: Karfík, V.: Typológia budov pre dopravu, administratívu a distribúciu. Skriptum. SVŠT Bratislava 1955.

24) Karfík, V.: Dispozičné riešenia vysokých budov. In: Projekt 15, 1973, č.1, s.10-13

25) Karfík, V.: Administratívne budovy. Bratislava Alfa 1971, 1. vyd. (2. prepracované vydanie vyšlo v roku 1975)

Porov. ešte neskoršiu reakciu Karfík, V.: Podnetná a inšpirujúca. In: Projekt 20, 1978, č.9-10, nestr. Recenzia knihy Čížek, F.- Čížek, P.: Železobetonové výškové budovy. Praha 1978

26) Karfík, V.: (ako pozn. 10, s.125). Perretov archív vo Francúzsku (podľa zatiaľ nepublikovaného výskumu A. Kubovej-Gauché) obsahuje zložku s reflexiami tohto architekta na českú a slovenskú architektúru, ktorú mal možnosť spoznať pri pobyte v Batovom Zlíne. Údajne sa viackrát vyznáva predovšetkým z fascinácie nad českým radikálnym barokom a jeho priestorovým fenoménom. Skutočne by bolo zaujímavé sledovať, ako by sa vyvíjala

Karčíkova tvorba, keby namiesto Le Corbusiera ho zamestnala otcovská firma Auguste Perreta na Rue Franklin v Passy, ako si to mladý architekt pôvodne prial.

27) Interpretácii Administratívnej budovy Baťových závodov v Zlíne porov. tiež Kubíček, A.: Správni budova Baťových závodů ve Zlíne. In: *Architektura 1940*. Zvästník 12.II. 1940, s.265-272.

27) Karčík, V.: (ako pozn.10, s.12). Avšak v písanej prednáške „Kritické zhodnotenia súčasnej architektonickej tvorby v USA“, cyklostyl, nedat. (asi 80. roky), hodnotia tiež obchodné mrakodrapy, sa už o Wrightových „penetypoch“, či inšpiráciách pre postmodernu či iných nezmieňuje.

28) Projekty sú súčasťou expozície architektúry „Nové Brno“, otvorenej v roku 2000 na hrade Špilberk v Brne v autorskej koncepcii Dr. L. Kudělkovej a prof. Dr. Z. Kudělku, CSc. Autorom najstaršieho súťažného návrhu je brnenský architekt B. Fuchs (1926), členiaci kubus výškovej stavby do dvoch odstupňovaných hmôt a využívajúci štandardný skeletový systém konštrukcie. Z roku 1927 pochádzajú dva (vystavené) projekty: zlínsky architekt F.L. Gahura rieši objekt - mrakodrap s masívnou 4-podlažnou horizontálnou podlažnosťou a architekt J. Kumpošt tu prezentuje trojito odstupňovaný obrovský objekt. V roku 1929 potom Továrni stavební oddělení v Zlíne prezentovalo projekt, z ktorého je vystavená „iba“ fotografia pôvodného modelu 1:25. Ani v katalogu však model nie je kategorizovaný. Vladimír Karčík v spomienkach (ako pozn.10, s.95) nepochybne k nemu uvádza, že obzvlášť sa mu mrakodrapu s okrúhlyou vežou v popredí ako „základný symbol, ktorý sa používal v pravekých civilizáciách, ale v našej už nie“, s ukončením svetelnou zemeguľou s priemerom 12 m vzbudil značnú nevôľu posudzovateľa prof. Gočára. To sa stalo dôvodom, prečo bol projekt v rokoch 1930-1931 zverený do Karčíkových rúk. (Model tohto pozoruhodného mrakodrapu musel byť v Zlíne značne populárny, keď jeho skicu používala ešte v roku 1940 reklama v časopise *Architektura*).

28) Vladimír Karčík stavbu komentuje: „Miesto stavby je v bezprostrednej blízkosti Michalskej brány a požiadavka zväčšenej viditeľnosti tejto pamiatky mala prenikavý vliv na vytváranie budovy. Takmer polovina podlažnosti je zastavaná nízkym spôsobom do výšky jedného patra. V budúcnosti tedy najprominentnejší obraz Michalskej veže je spätý s Baťovým domom služby... Po konštruktívnej stránke budilo záujem betonovanie kostrovou pomocou žeriavov (jarábov) a štandardného železobetónového bednenia. Týmto spôsobom prevádza sa väčšina stavieb továrenských a iných v Zlíne. Systém je navrhovaný tak, aby odpovedal ohromnému stavebnému rádu, ktorý panuje v posledných rokoch v tomto meste a umožňuje tiež prekvapujúca rýchlosť, ktorou tu vyrastajú mnohopatrové a rozsiahle budovy.“ In: Karčík, V.: *Dom služby Baťa v Bratislave*. In: *Slovenský stavebník* 1, 1931, č.8-12, s.210 - 213.

28) Štandardizácia projektov Obchodných domov Baťa v Československu neznamenal dogmatické uplatňovanie prototypov. Architekt Karčík v každej mestskej štruktúre, aj keď často s problémami s mestským magistrátom, pamiatkármi i verejnosťou, zvažuje okolnosti situácie a formy stavby - prístupové komunikácie, rolu uličného objektu vo vzťahu k historickému prostrediu, farebné efekty, letriku reklám, optické pôsobenie priamych a prievitných plôch v dennom a so zvláštnym zreteľom aj v nočnom osvetlení. Porov. tiež Karčíkove stavby (podľa katalógu SAS, Šlachta, Š.: Vladimír Karčík architekt 20. storočia. Bratislava 1992, nestr.) Obchodného domu Baťa v Liberci (1931), Chomutove, Olomouci a Tepliciach (1933), v Čáslavi a vo Vysočanoch (1934), v Piešťanoch (1935), Jihlave a Prahe - Vršoviciach (1935), budovu tzv. Malého Baťu v Bratislave a v Hastošepčiach (1936), v Trnave a Klatovách (1937), ako aj firemný obchodný dom v Amsterdame (1938).



Mrakodrapy v reklamných súvislostiach s Baťovými výrobkami

V konečnom dôsledku tieto elegantné presvetlené objekty, pravidelne umiestňované v urbanisticky exponovaných miestach sídelných štruktúr tvoria často posledné architektonické i urbanistické prejavy moderny.

31) Chuchma, J.: Amerika. Zvláštni chvalo zpěv francouzského filozofa Jeana Baudrillarda. Recenzia. In: *MF DNES*, 18.3.2000, s.20.

Resumé

Jarmila Bencová: *Vladimír Karčík and skyscrapers.*

Among interesting inclinations of the architect Karčík, besides whole range of architectural types which he thought out and projected, we may undoubtedly count high rising buildings. Skyscrapers were in the first decades of the 20th century reflected as real architectural phenomena, which were perceived differently in Europe as opposed to America, the country of their birth. It is obvious not only from texts written back then, technical and technological descriptions, analyses, interpretations, but above all architectural work.

Skyscraper as an extreme, functionally and aesthetically always extraordinarily exposed building has ever since its first realisations attracted attention not only for its physical structure, but also for its specific meanings, connotations, and allusions. Some of them are present in Karčík's, mainly American, reflections, papers and projects, as well as in his extraordinary architectural realisations from the interwar period.