

16/

K dějinám Krejcarova Olympiku

ROSTISLAV ŠVÁCHA



a stavby obchodního domu Olympic od pražského funkcionalistického architekta Jaromíra Krejcar, který se v této práci zabývá nastíní některé souvislosti vývoje projektu s jinými Krejcarovými díly. V úvodu dřík k nedávné rekonstrukci této památkově chráněné budovy.

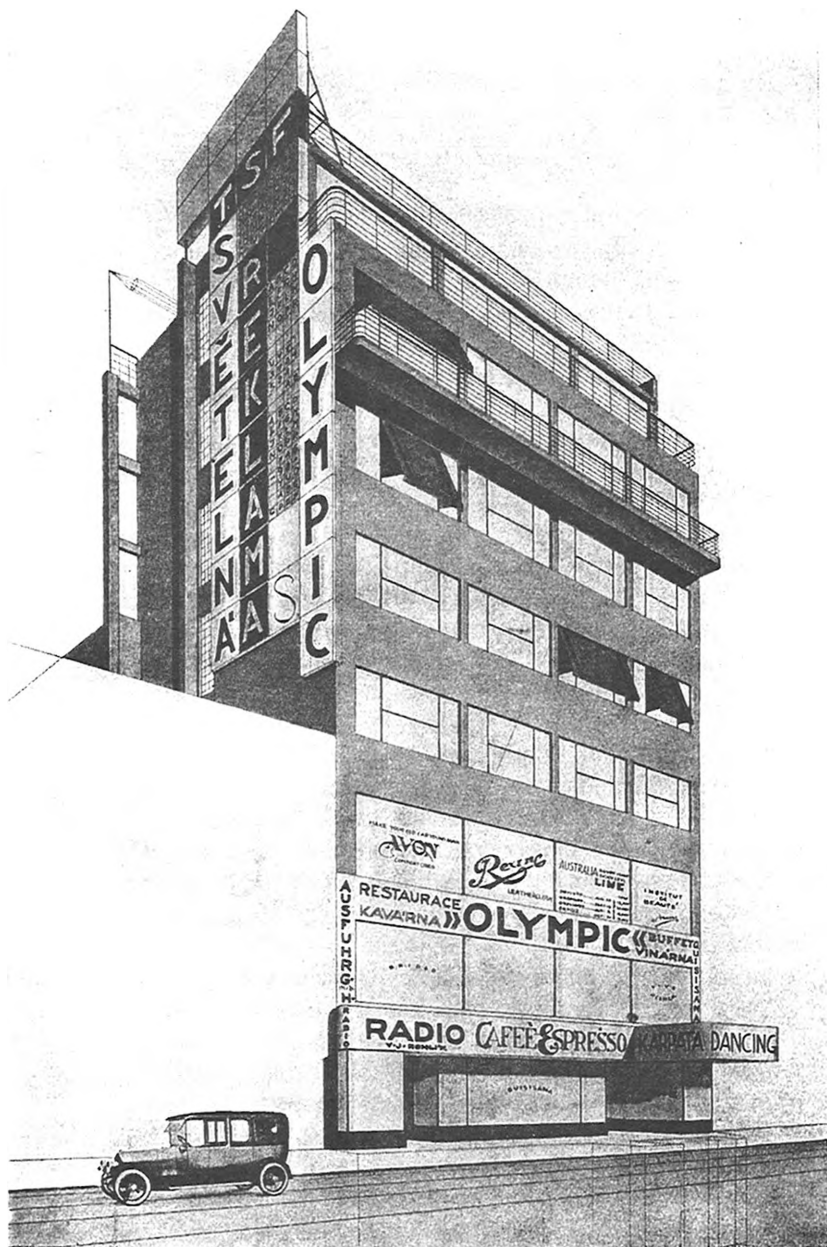
tě, dílo Jaromíra Krejcar (1895-1949),¹⁾ patří nepochybně ke klíčovým výtvo-
n realizaci Krejcarovy stavby, která proběhla zhruba ve třech etapách (1923-
1924 a následně v letech 1926-1927 a 1928-1929), která už od dvacátých let ohlává domácími i světovými architektonickými publi-
kacemi a stala se pro osobnost svého tvůrce anebo stopu reprezentativní
i celým je pozdější Krejcarův lázeňský dům Machnáč v Trenčianských Teplicích
(1930-1934) a pavilon na mezinárodní výstavě umění a techniky v Lausanne (1935-
1937) od téhož autora. Význam Krejcarova projektu Olympiku patřil jen v jeho
lyze architektonických kvalit, v hlavních nových vytvářených možnostech
žalozabíhací architektury, která i v jeho počátcích spojovala prvky
vaci k dalším uměleckým aktivitám pražské avantgardy, která se v době pro-
rem, svou elektricky konstruovanou perspektivou evokující umění do dalek,
svými pruhovanými slunečními plachtami fungujícími jako upomínka na pariz-
krásu moderní velkoměstské třídy, tedy téma, které už kdysi přinesl do moder-
civilisté a futuristé a které se asi od let 1923-1924 stalo základnou Nezvalova,
ně z té doby lze najít ve výběru reklamních nápisů, které Krejcar nakreslil na
výkřiky v Teigových či Rossmannových úpravách devětsilských knih a revuí,
Guillauma Apollinaire. Směšování realistických i abstraktních výtvarných prv-
básněmi, specifickým druhem koláží, kterými se Karel Teige, Jindřich Štyrský,

Antonín Heythum, Jiří Voskovec a jiní členové Devětsilu začali zabývat od roku 1923. Záměr využít pro účinek díla elektrické světlo v oknech, nápisech a ve velké světelné reklamě na boční štítové zdi Olympiku konečně předjímá světelný kinetismus sochaře Zdeňka Pešánka, častého Krejcarova spolupracovníka v letech 1923-1925. Krejcarův projekt Olympiku se z tohoto hlediska stal syntézou, moderním *Gesamtkunstwerkem* mnoha devětsilských uměleckých aktivit – poezie, koláže, typografie, kinetismu i architektury –, a získal tak zároveň schopnost vyjádřit velký kus dobového pocitu modernosti, jakéhosi *Zeit-geistu* pražské levicové avantgardy.²⁾

Platí to, znovu opakuji, především o projektu. Realizace za jeho kvalitami trochu zaostala. V knize *Práce Jaromíra Krejcara* z roku 1933 zdůvodňuje Karel Teige tento fakt překážkami, které před moderního architekta kladly konzervativně smýšlející stavební úřady, nutící ho ke stylovým kompromisům: „Za těchto okolností je pochopitelné, že stavba domu ve vnitřním městě, alespoň v Praze, je jen výsledkem nutných ústupků. Srovnajte první návrh průčelí Olympiku a jeho definitivní stav, jak bylo provedeno: srovnání nákresu perspektivy s fotografií stavby ukáže, že architekt dovedl udržet nezbytný kompromis v náležitých mezích a že ústupky vnějším překážkám nešly tak daleko, aby citelně poškodily architektonickou kvalitu domu.“³⁾ Více v neprospěch realizace vyhotil její srovnání s projektem Olympiku Krejcarův dávný druh z Devětsilu Karel Honzík ve vzpomínkové knize *Ze života avantgardy* z roku 1963: „Náraz představy na skutečnost uvidíme, srovnáme-li Krejcarův návrh Olympiku s jeho dnešním vzezřením. Nikdo by dnes neřekl, že tato budova byla kdysi pokládána za velký úspěch funkcionalismu.“⁴⁾

Odlišnosti návrhu a realizace Olympiku spočívají hlavně v tom, že skutečněná stavba nemohla dostat efektní reklamní dekorace na své boční zdi, zakryté v letech 1927-1928 sousedním domem čp. 74 od architekta Adolfa Foehra, k horšímu se změnila reklamní nápisy na hlavní fasádě, stěny této fasády přestaly být působivě tenké a zhrubly a ztloustly také všechny okenní rámy. Postoj úřadů k Olympiku se snad na jeho konečném vzezření skutečně obrazil. Ještě lépe si však rozpor mezi jemností projektu a zhrublostí realizace vysvětlíme složitým průběhem navrhování a výstavby Krejcarovy budovy, i tím že Olympic byl vlastně Krejcarovou první skutečněnou stavbou v ryze funkcionalistickém stylu, takže u něj architekt ještě nemohl mít dobře zažitá a otestovaná všechna nová stylová finery.

Právě tato priorita však dává realizaci Olympiku jakýsi sotva popsitelný a postižitelný pel, příznačný pro mnohá díla z počátečních fází stylových řetězců. Spolu s Veletržním palácem Josefa Fuchse a Oldřicha Tyla, stavěným v letech 1926-1928,⁵⁾ se Krejcarův Olympic, taktéž z let 1926-1928, stal druhou funkcionalistickou budovou v Praze. Předběhl ho pouze, a to spíše jen dřívějším datem kolaudace než termínem stavebního provedení, Lindtův obchodní dům



Projekt obchodního a kancelářského domu „Olympic“ v Praze
 Проект торгового и канцелярского дома „Олимпик“ в Праге
 Projekt des Büro- und Geschäftshauses „Olympic“ in Prag 1923

Jaromír Krejcar, perspektivní kresba obchodního domu Olympic.

Jaro 1926. (Reprodukce z knihy Karla Teigeho *Práce Jaromíra Krejcara* s nesprávným datem 1923.)

na Václavském náměstí čp. 773/4 z let 1925-1927 od Ludvíka Kysely. Všechny tři tyto pražské funkcionalistické prvotiny se už podstatně neodlišují od zavedené podoby funkcionalistického stylu. Mají už základní krabicovitou formu, pásová okna a ve dvou případech i ploché střechy. Přesto však v sobě obnášejí cosi zvláštního, co ještě nepodlehlo následnému procesu typizace a standardizace všech detailů a poměrových vztahů. A tyto malé neshody s teprve se utvářející stylovou normou funkcionalismu, jakkoli je zatím dovedeme vnímat jen podvědomě, se zdají být zdrojem nemalé výtvarné působivosti i u Krejcarovy realizace Olympiku.

2. První etapa projektu a výstavby, 1923-1924

Projektem Olympiku se Jaromír Krejcar začal zabývat na podzim 1923, kdy je ještě ve svém ateliéru zaměstnával Josef Gočár. Datum 1923 Teige později nekorektně vztáhl i na uskutečněnou podobu budovy z let 1926-1928, aby tak vsugeroval světu Krejcarovo průkopnictví. Vznikla-li by zmíněná perspektivní kresba Olympiku opravdu v roce 1923, musel by se tak Krejcar ocitnout na samé špičce evropské architektonické avantgardy, kdesi na úrovni Le Corbusiera. Krejcar ji však nakreslil o dva roky či o půltřetího roku později.

Architektovou klientkou se zde stala paní Marie Rohlíková, o níž zatím víme jen tolik, že v době projektování Olympiku bydlela v Gočárově kubistickém dvojdomě čp. 268 (-269) v Tychonově ulici na Hradčanech (1912-1913).⁶⁾ Obecně je známo, že Gočár se o své spolupracovníky a žáky dobře staral a mohl to být on, kdo Marii Rohlíkové Krejcara doporučil. Zanedbatelný se nezdá ani fakt, že ve dvacátých letech Jaromír Krejcar bydlel přímo naproti Olympiku, ve Spálené ulici čp. 100/35 (tehdy 33), v domě, v jehož přízemí provozovala jeho matka Anna Krejcarová malou cukrárnu.

Krejcarův Olympic se rodil na místě dvoupatrového a trojkřídlého klasicistního domu, jehož dějiny lze stopovat až do doby po roce 1488, kdy se na přání krále Vladislava II. rozparcelovala zdejší židovská zahrada.⁷⁾ V roce 1871 v domě zemřel malíř Josef Mánes, jak hlásá jedna z pamětních desek na fasádě. Paní Rohlíková zpočátku nezamýšlela bořit celý dům, pouze pravé (jižní) dvorové křídlo, které měla nahradit pětipatrová novostavba. Nad zdivem – v centrální zóně přízemí zpevněným novými pilíři – dvoupatrového křídla do ulice se měla vyzdvihnout nová třípatrová nástavba s dalším nízkým polopatrem v podstřeší. Jednopatrovou nástavbu mělo dostat, a v roce 1924 dostalo, také levé (jižní) křídlo, barbarsky a nesmyslně zbořené v roce 1995.

O podobě zamýšlené Krejcarovy přestavby Olympiku, datované na plánech⁸⁾ 19. říjnem 1923 a schválené pak městskou radou kupodivu ve čtyřech různých termínech (26. 11. 1923, 14. 3. 1924, 2. 5. 1924 a 9. 8. 1924), si neumíme

udělat dostatečně přesnou představu. Z dokumentace projektu, uložené ve stavebním archivu Obvodního úřadu v Praze 1, se totiž dochovaly pouze výkresy osmi půdorysů. Z nich – a z analogií s jinými soudobými Krejcarovými projekty a stavbami – lze však přesto vyvodit zajímavé hypotézy a závěry.

Hlavní křídlo do ulice mělo být po dostavbě pětipatrové, tedy o dvě patra nižší než uskutečněný stav z let 1926-1928. Přízemní stěna se do ulice obracela třemi velkými otvory s výkladci po stranách a s polygonálně zahlobenou nikou hlavního vchodu uprostřed. Okna v dalších čtyřech patrech – celkem o sedmi osách – byla poměrně úzká: reprodukovala rozměry klasicistních oken v prvním a druhém patře. Nad čtvrté patro se vysouvala terasovitá římsa opatřená asi kovovým zábradlím.

Páté patro, které Krejcar v popiscích plánů nazývá „podkroví“, ustupovalo od předního okraje římsy o 160 centimetrů. Právě jeho tvarosloví, pro jehož přesnější rekonstrukci bolestně postrádáme výkres příčného řezu nebo fasády, však ukazuje Krejcarův tehdejší stylový vývoj v podivuhodném světle. Okna tohoto ustupujícího patra byla širší než v patrech pod nimi. Architekt mezi ně vložil pilířky s výrazně přečnívajícími horními deskami: ony přečnívají spodní rozměr pilířků v té míře, že bychom si tyto pilířky měli představit vykloněné šikmo dopředu, zhruba v té podobě, jakou dal horní části Kotěrovy Školy architektury AVU v ulici U Akademie čp. 172 v letech 1923-1924 Josef Gočár – v období, kdy byl Krejcar jeho asistentem! Na pilířky by dosedaly příčné trámy krovu. Z Krejcarových půdorysů z 19. října 1923 lze dále s velkou mírou nejistoty vyčíst, že nad nízké prostory sušáren a žehlíren pod sedlovou střechou by možná průčelní stěna pátého ustupujícího patra procházela obloukem, jehož zakřivenou plochu asi Krejcar zamýšlel vyskládat ze skla či sklobetonu. Vzadu nad dvorem měla vedle paty střechy procházet terasa spojená s plochou střechou pravého dvorového křídla. Spolu se zešíkmenými pilířky a kovovým zábradlím by tato zakulacená stříška asi dodala horní části Olympiku zvláštní mašinistické vzezření, vzdáleně se podobající jak uvedené střeše Školy architektury AVU, zejména její severní frontě s oblými okny ateliérů, tak i obloukovitému zastržení pozdějšího hotelu Věnc v Mladé Boleslavi od Jiřího Krohy z let 1926-1927.

Ve stejném duchu chtěl Krejcar zformovat i jižní stěnu nové nástavby levého dvorového křídla. V provedené (ale v roce 1995 zbořené) verzi této nástavby, vyprojektované možná až na počátku roku 1924, však architekt její tvar zjednodušil. Jak ukazuje vzácná fotografie Jaroslava Starce asi z let 1926-1927,⁹⁾ nástavba se stala reprezentantkou Krejcarovy puristické „paralelní moderní architektury“, tak jako činžovní dům v Domažlické ulici čp. 1479/10 (1923-1924, spoluautor Kamil Roškot) nebo jako soutěžní projekt Masarykových studentských kolejí (1923) či Úrazové pojišťovny dělnické (1924), na nichž architekt pracoval souběžně s první etapou projektování Olympiku. Ze srovnání

s těmito uvedenými projekty a stavbami lze dále soudit, že okna na uliční fasádě Olympiku by Krejcar propojil římsami, snad jen dole v úrovni parapetů, snad i nahoře v linii suprafenester, nebo snad ve formě monumentálního orámování celých prázdných ploch mezi patry, jakým chtěl architekt ještě v roce 1926 ošálit údajně příliš konzervativní stavební úřad.¹⁰⁾ Analogicky lze také předpokládat barevné odlišení stěny pátého ustupujícího patra od pater pod ním.

V půdorysu uličního křídla se Krejcar od druhého patra pokoušel prosadit třítraktové schéma se střední chodbou, s jakým pak v roce 1927 zvítězil ve veřejné soutěži na projekt budovy Jednoty soukromých úředníků ve Francouzské ulici čp. 75/4. Rovněž zde zaujme novoklasicistní motiv orámování průhledu z předsíně do pokoje dvojicí sloupů. Krejcar měl v úmyslu protáhnout tento motiv celou budovou Olympiku od prvního až do pátého patra. V základních rysech půdorysné dispozice už Krejcarův projekt z let 1923-1924 předjímal u Olympiku jeho uskutečněnou podobu. Do ní přešel (vedle mnoha dalších motivů) celkový trojkřídlý rozvrh Olympiku ve tvaru písmene U, umístění hlavního tříramenného schodiště, které zůstalo zajímavým reliktem původního klasicistního půdorysu, podoba úzkého komunikačního krčku mezi uličním a pravým dvorovým křídlem, myšlenka zastropení dvora skleněnou střechou a trojtraktový rozvrh hlavní budovy.

3. Druhá verze projektu z ledna 1925

Stavitel František Šafařík provedl v roce 1924 nástavbu levého křídla. Další verzi projektu Olympiku vypracoval Krejcar v lednu 1925. Podnětem k tomu se možná stal úmysl sousední pojišťovny ve Spálené ulici čp. 76/14 zvýšit svou vlastní secesní budovu z let 1907-1909 o patro, k čemuž pak v letech 1927-1928 opravdu došlo. Tak se i Marii Rohlíkové otevřela možnost exploatovat v daleko větší míře stavební parcelu. Další vývoj Krejcarova projektu dokumentuje úpornou snahu dosáhnout u stavby větší užité plochy, a to jak dole, v suterénech, u kterých v porovnání s projektem z roku 1923 přibýlo celé nové podlaží, tak i v horních částech uličního a pravého dvorového křídla, kam architekt přidal další patro, a zvýšil tak jejich počet na šest¹¹⁾ – a koncem roku 1925 dokonce na sedm. Sedlovou střechu hlavní budovy při ulici vystřídala střecha plochá. Hlavní změna oproti roku 1923 však spočívala v tom, že nyní už se i toto hlavní uliční křídlo mělo stát od základů novostavbou. Krejcar pro ně navrhl moderní železobetonovou skeletovou konstrukci. Mezi boční štítové zdi, zpevněné novými pilíři, zamýšlel vestavět dvě další souběžné řady pilířů procházejících v nepatrně zakřiveném oblouku celým pozemkem od západu na východ. Na ně pak chtěl klást betonové desky stropů.

Ani u této fáze Krejcarova projektu už neumíme zamýšlený vzhled Olympi-

ku přesně zrekonstruovat. Zachycuje ji pouze torzo dokumentů: signovaný a lednem 1925 datovaný výkres sklepů, dochovaný v Archivu architektury Národního technického muzea ve fondu 84; výkres suterénu, opět signovaný a datovaný a uložený v tomtéž fondu; dále tentýž výkres, publikovaný v knize *Práce Jaromíra Krejčara* (na straně 31 dole) se zfalšovaným (!) datem 1923, výkres přízemí z téže stránky téže knihy (strana 31 nahoře) a konečně příčný řez v uvedeném fondu 84 Národního technického muzea, jemuž sice chybí datum a podpis, ale odpovídá všem shora uvedeným plánům v průmětu i v grafickém provedení. Výkresy fasád nebo dokonce perspektiv se z tohoto stadia návrhů Olympiku nezachovaly.

Přesto lze soudit, že podoba hlavní uliční budovy se už začala přibližovat dnešnímu vzhledu. Její plochou střechu Krejcar obtočil kovovým „parníkovým“ zábradlím, s nímž asi o jedno travé ustoupil od hrany čelní římsy. Kovové zábradlí dostala i terasa ustupujícího šestého patra a rovněž průběžný balkon – prvek dobře známý z pozdější vystínované perspektivy –, který však Krejcar nasadil na tělo budovy o patro níž, než to známe z realizace.

Zajímavosti bychom našli v prostorech suterénů. Do jejich přední části (pod uličním křídlem) zamýšlel Krejcar umístit bar, jakousi svatyni devětsilského životního stylu, zdola osvětlovaný skrz sklobetonovou podlahu a ozdobený tradičně tvarovanou fontánou. V zadní části suterénu pod dvorkem mezi oběma zadními křídly by se pak nacházel prostor taneční restaurace s galerií v úrovni přízemí, jejíž zaoblené kouty už připomenou tvar slavného Krejčarova pařížského pavilonu z let 1936-1937. Na rozdíl od baru osvětlovaného odspodu by do restaurace světlo pronikalo skleněným stropem. Kruhový taneční parket uprostřed této restaurace by se býval uměl otáčet a byl by využitelný i jako divadelní scéna. V tom ohledu se Krejcar dotkl avantgardního divadelního konceptu „roztočeného jeviště“, o němž tehdy přemýšleli Tairov, Kiesler, Gropius, Piscator nebo Molnár, a předjal tak zajímavé domácí projekty kruhových divadel od členů Devětsilu Zdeňka Pešánka a Josefa Chochola z let 1926-1927. *Gesamtkunstwerk* Krejčarova projektu Olympiku tedy měl pojmut také divadelní umění. K příbuzné ideji se Krejcar vrátil v roce 1927, když pod budovu Jednoty soukromých úředníků ve Francouzské ulici zkoušel umístit zajímavé kruhové kino.

4. Třetí verze projektu z prosince 1925

Když se v září 1925 stal architektoým kresličem a brzy nato i tajemníkem Bohumil Steigenhöfer (1905-1989),¹²⁾ Krejcar mu prý zadal vypracovat nový perspektivní výkres Olympiku. Jak ukazuje tato perspektiva,¹³⁾ tehdy ještě nestínovaná a neopatřená kresbou automobilu v popředí, vsunutím mezaninu nad

přízemní podlaží se hlavní uliční budova zvýšila o další (sedmé) patro. Načas rovněž odpadl průběžný balkon. Bez něho se však Krejcarovi nezdála být fasáda uspokojivě členěna. Podle Steigenhöferových vzpomínek Krejcar tahem prstu naznačil, kam kresličí mají balkon vrátit. Nový, nyní už téměř definitivní stav uličního průčelí Olympiku poprvé zaznamenal modrotisk příčného řezu budovou ze soukromého majetku, signovaný a datovaný prosincem 1925. Na tomto řezu je už balkon nasazený v dnešní výšce šestého patra. V kombinaci s ustupujícím patrem sedmým tak horní část Olympiku dostala jedinečnou kaskádovitou figuru. Domnívám se, že slavná vystínovaná a vybarvená perspektiva Olympiku, odpovídající uvedenému řezu z prosince 1925, vznikla poněkud později, někdy na počátku či na jaře roku 1926. Krejcar ji poprvé publikoval až 1. května 1926 v novinách *Prager Presse*. V červnu téhož roku ji otisklo 11. číslo architektonické revue *Stavba*.¹⁴⁾ Originál kresby se nepodařilo nalézt. Podle svědectví Bohumila Steigenhöfera ji koloroval samotný Krejcar, a to rozličnými odstíny šedé barvy.

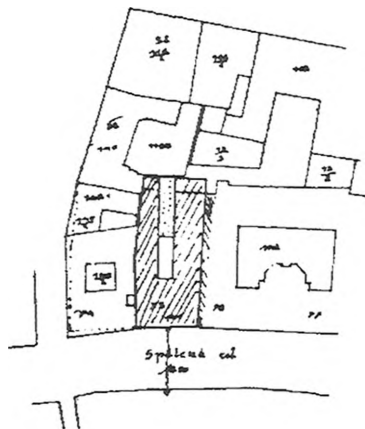
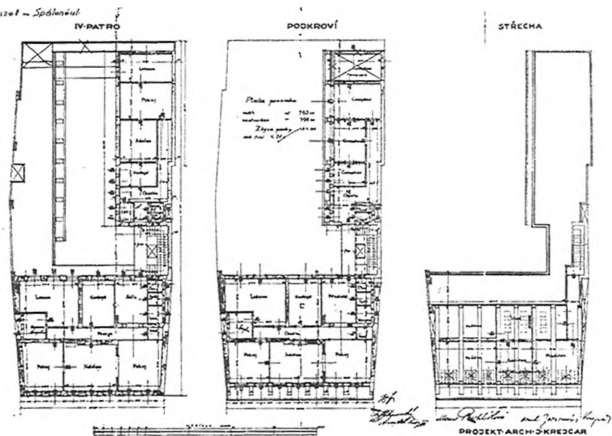
Prosincovou fázi projektu z roku 1925 podchycují ještě modrotisky přízemí a mezaninové galerie v soukromém majetku, vedle většího počtu výkresů publikovaných v červnu 1926 ve *Stavbě* a o dva roky později v revui *Stavitel*. Oproti verzím z října 1923 a z ledna 1925 se změnila jejich typografická úprava. Ručně kreslený grotesk vystřídala akcidenční patková antikva napodobující písmo a číslování výkresů Le Corbusiera.

Z uvedeného příčného řezu lze rovněž vyčíst podobu pravého dvorového křídla. Mělo být sedmipatrové: sedmé i šesté patro však ustupovalo k západu o dvě travé, což v šestém patře Krejcar kompenzoval krytou lodžii o šíři jednoho travé a i zde tak dosáhl kaskádovitého sestupu. Okna tu měla mít obdélné šířkové formáty, dělily je vždy tři svislé příčky. Obdélný prostor restaurace na dvorku mezi oběma zadními křídly, krytý – jako v obou předchozích fázích projektu – skleněnou šedovou střechou, uzavřel vzadu monumentalizující půlkruhový výklenek, míněný snad jako orchestřiště. Otáčející se kruhové parketové jeviště v suterénu však už na Krejcarových plánech z prosince 1925 nenajdeme.

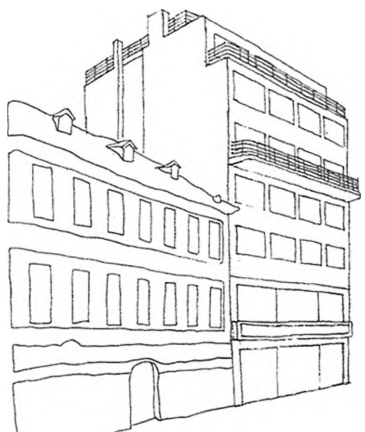
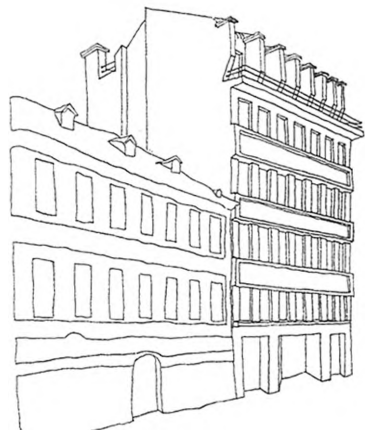
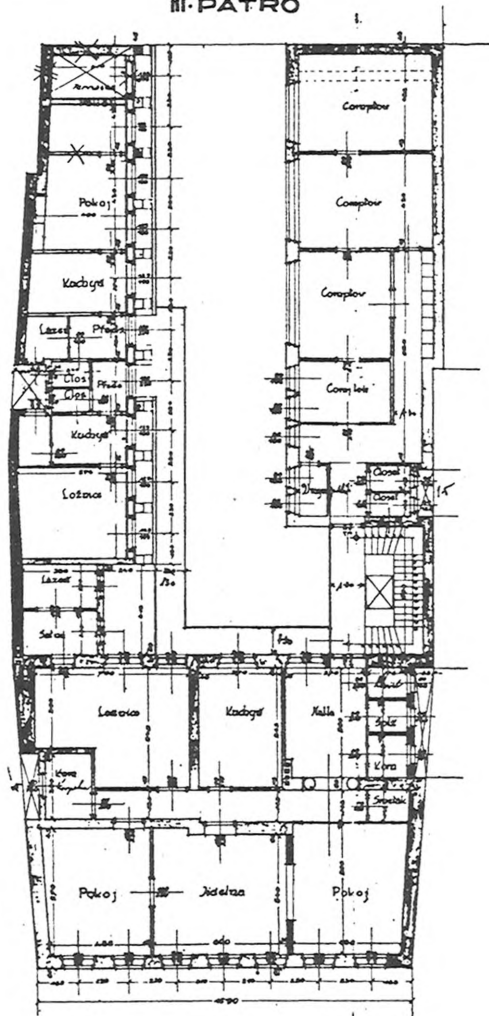
5. Změny v plánech z let 1926-1928. Realizace Olympiku

Výkres přízemí, galerie a patra z února 1926, uložený ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1, vcelku uchovává uvedený stav. Na výkresu podélného řezu dvorovými křídly z 6. března 1926, z téhož archivu, Krejcar u pravého křídla okosil objem šestého a sedmého patra, a to tak, že asi v sedmdesátistupňovém sklonu sklopil jeho stěnu nad dvorem. Podobné šikmé střechy-stěny z železobetonu navrhl v roce 1927 pro nástavbu domu Karla Teige-
ho v Černé ulici čp. 1610/14.¹⁵⁾

1248 - Společnost



III. PATRO



- ◄ Jaromír Krejcar, první projekt obchodního domu Olympic.
Říjen 1923. Půdorysy horních podlaží. (Stavební archiv Obvodního úřadu Praha 1.)
- ◄ Pokus o rekonstrukci první fáze Krejcarova projektu Olympiku z října 1923.
(Kresba R. Švácha, vpravo uprostřed.)
- ◄ Pokus o rekonstrukci druhé fáze Krejcarova projektu Olympiku z ledna 1925.
(Kresba R. Švácha, vpravo dole.)

V tomto stadiu předložila Marie Rohlíková 24. března 1926 Krejcarovy plány stavební komisi magistrátu. Ta je však k provedení neschválila. Teprve 21. května 1926 získala Krejcarova klientka od městské rady povolení ke stavbě.

Byl to snad právě tento incident, na který si Jaromír Krejcar stěžovat Vladimíru Majakovskému po básníkově návštěvě Prahy v roce 1928. Magistrát prý nepovolí v Praze moderní budovu, pokud nebude účinek její strohé nezdobené fasády umírněn „všelijakými věcičkami ve starém stylu“.¹⁶⁾ Rovněž Teige v *Pracích Jaromíra Krejcara* vzpomínal, že v „době, kdy byly zadány stavební plány Olympiku, bylo nutno přelstít magistrátní úřední estetiku, která tenkrát ještě dekorativně frizirovala fasády, a zakreslit do průčelí rozmanité římsy, sloupky apod.“¹⁷⁾

Teigova slova vysvětlují, proč na Krejcarově novém výkresu fasád a příčného řezu hlavní budovou z 8. listopadu 1926 (uloženém opět ve stavebním archivu OÚ Praha 1) se objevily na volných pruzích mezi souvislými okenními pásy podivné dekorativní plastické rámy. Tehdy se zřejmě u hlavní fasády změnilo také detailování oken: místo tenkých „chicagských“ ráků z oceli nastoupily robustní rámy dřevěné, jak je známe dnes. Ne zcela srozumitelné škrty na uvedeném výkresu z listopadu 1926 snad naznačují, že směrem k dosti tradičním výškovým formátům a tradičnímu příčkování oken do křížů vykročil Krejcar i u detailů pravého dvorového křídla. Le Corbusierův výrok z rozhovoru s Karlem Teigem z října 1928 o tom, že viděl v Praze stavbu, „která užívá velkých podélných oken ve světlém průčelí – jsou to jediná správná okna, odpovídající praktickým potřebám a požadavkům betonové konstrukce –, avšak do temnějšího dvora spokojí se se starými svislými okny, jež zanechávají příslušné místnosti v temnu,“¹⁸⁾ – tento výrok se s velkou pravděpodobností týká Krejcarova Olympiku.

Krejcarův strach ze stavebního úřadu byl panický. Podobnými nadbytečnými římsami či rámečky architekt naoko odekoroval také projekt přestavby domu Karla Teigeho z roku 1927, ba i jedno z perspektivních zobrazení domu Jednoty soukromých úředníků z téhož roku.¹⁹⁾ „Pak teprve, když se staví dům, vynechají architekti tyto hlouposti, postaví domy v novém architektonickém stylu,“ popsal Krejcarovu metodu boje s magistrátem Vladimír Majakovskij. U Olympiku však toto falešné ztradičňování návrhu nezůstalo bez následků.

Pokud vím, jiní moderní architekti si tak úskočně v Praze nepočínali, a neměli ani proč, neboť magistrát se vůči funkcionalistickým novostavbám v centru města nechoval odmítavě a od roku 1925 je na Václavském náměstí a v okolních ulicích povoloval jednu za druhou. Ve stavebním povolení z 21. května 1926 se o stylu Krejcarova Olympiku mluví v jediné větě: „Průčelí, ač moderní, budiž pokud možno ulici Spálené přizpůsobeno, a proto zejména v V. patře²⁰⁾ s průčelím pokud možno ustoupeno, čímž by značně vystupující balkón mohl býti zmenšen.“ Konflikt s magistrátem tedy, jak se zdá, nevypukl ani tak kvůli

modernosti stavby, jako spíše kvůli prvkům, které nějak čnely před své okolí a nad ně. Balkon visící nad Spálenou ulicí zůstal i po doporučení městské rady takový, jaký ho Krejcar v prosinci 1925 nakreslil. Dolů však musela jít výška pravého dvorového křídla, které má v příčném řezu z listopadu 1926 nikoliv sedm, nýbrž jen šest pater. Boje o výšku tohoto křídla však ještě neustaly.

S novostavbou se mělo začít ihned po schválení městskou radou v květnu 1926. Nastaly však průtahy, způsobené jednak dílčími změnami v plánech (povolených pak městskou radou 9. července 1926), jednak i výměnou provádějící firmy: Českomoravskou stavební akciovou společností vystřídal stavitel Tomáš Keclík. V listopadu 1926 požádala Marie Rohlíková magistrát, aby svolil postavit nad nejvyšším patrem hlavní budovy v úrovni strojovny výtahu krytou lodžii, která by byla tak široká jako celý dům. Městská rada jí to však nepovolila. Tímtež způsobem chtěla Krejcarova klientka znovu získat sedmé patro u pravého dvorového křídla a spolu s tím doplnit páté patro, doposud ustupující, na patro celé, v šestém patře pak zřídit nad ustupující částí krytou lodžii. Aniž by Marie Rohlíková počkala na verdikt magistrátu, který byl 12. listopadu 1926 zamítavý, dala tyto navrhované úpravy provést, což však magistrátní stavební úřad nemohl připustit, a proto paní Rohlíkové přikázal, aby neschválené části novostavby odstranila. Počínaje 4. srpnem 1927 se příkazy tohoto druhu v korespondenci paní Rohlíkové s magistrátem několikrát opakují (7. 9. 1927, 3. 1. 1928, 13. 5. 1928, 18. 12. 1928 atd.) a staly se příčinou průtahů s konečnou kolaudací Olympiku, ke které se přistoupilo až 28. prosince 1928. Kolaudace dílčích částí novostavby (pravděpodobně hlavní budovy a levého křídla) proběhla už 1. října a 28. listopadu 1927. Z ubouraných lodžií a ubouraného patra pravého dvorového křídla, pro jejichž destrukci najala paní Rohlíková firmu Nekvasil, se zachovala torza betonových pilířů.

Závažnějšími proměnami prošly suterénní části budovy. Už v červnu 1926 povolila městská rada postavit pod celým domem suterény ve dvou úrovních. V plánech z prosince 1925 měl Krejcar takové dvoupodlažní suterény pouze pod uličním křídlem. Protažení druhého suterénu dozadu, až pod dvůr, podnítilo úvahy o atraktivnějším využití podzemních částí Olympiku. Když pak městská rada schválila 4. března 1927 záměr, aby se suterény protáhly i pod křídlo na levé straně – pozůstatek starého klasicistního domu –, Krejcarova klientka se rozhodla, že do zadních částí suterénů umístí kino pro 500 diváků. V předtelevizní epoše, a zvláště ve hvězdné éře Chaplinově, Fairbanksově nebo Valentinově ve dvacátých letech, patřila kina k nejvýnosnějším podnikům. Funkční náplň celé budovy Olympiku se nakonec ustálila tak, že v zadní části suterénů se opravdu usadilo kino, v přední pak vinný restaurant s barem. V přízemí a v prvním patře fungovaly obchody, bufet a restaurace. V druhém, třetím a šestém patře hlavní budovy a snad i pravého dvorového křídla sídlily kanceláře, v ostatních patrech byty. Část sedmého patra si najala dívčí taneční škola.

V horním podlaží levého dvorového křídla se už od 12. ledna 1928 zabydlila společnost Ocean-Film.

Vnitřní zařízení kina a baru stejně jako některé detaily hlavního průčelí však nebyly Krejcarovým dílem. Podle svědectví architekta Jana E. Kouly, zveřejněného počátkem roku 1928 v revui *Stavba*, povolal manžel paní Rohlíkové k těmto konečným úpravám berlínského architekta Paula Sydowa. Tento opožděný stoupenec stylu art deco, činný v Praze i na jiných zakázkách, byl podle Kouly najatý proto, „aby vyřešil interiéry Olympiku, aby předělil balkony do ulice segmenty ze žlutého skla, aby pořídil nemožné reklamní nápisy, krátce, aby zasáhl do věcí, jež měl plné právo dořešiti Krejcar jako projektant domu. Tentokrát použil pan Sydow odpadkového německého expresionismu, od berlínského panstva právě odloženého. Díky použitým, umělecky procítěným a pokrouceným formám z 500 míst, pro něž bylo kino Olympic určeno, asi 50 míst odpadlo a asi 50 se jich úplně znehodnotilo. Šatna kina, sama o sobě nevelká, byla z dekorativních důvodů zmenšena ještě tak, že se stala téměř nepoužitelnou. Sloupy v baru v suterénu byly zesíleny mohutným dřevěným obkladem, aby bylo více ‚intimity‘ a méně místa.“²¹⁾

Sydowovy půdorysy lavic a ohrádek v kině se ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1 dodnes zachovaly. Jsou skutečně šeredné. Manželé Rohlíkoví nicméně museli myslet na ekonomické výnosy, nikoliv na uznání avantgardních kritiků, a k tomu účelu se jim bohužel lépe hodil kýčar Sydow než nejlepší pražský funkcionalista Jaromír Krejcar.

6. Přestavba levého křídla, 1927

V kolaudačním rozhodnutí, které Marie Rohlíková od magistrátu obdržela 7. ledna 1929 (!), se píše, že budova Olympiku se zpětně schvaluje k obývání a užívání ke dni 23. prosince 1927. Datum 1927 se na první pohled jeví jako překlep; logičtější by se zdálo být 1928. Některé okolnosti však naznačují, že s výjimkou neprovedené destrukce horních částí pravého křídla byl Olympic už v prosinci 1927 po stavební stránce opravdu hotový. Tak bychom si mohli vysvětlit, proč už někdy na přelomu let 1927-1928 objednal pan Rohlík projekt několika interiérů u Paula Sydowa nebo proč měl bourání uvedeného hořejšího patra provádět jiný stavitel než Tomáš Keclík, jehož firma Olympic postavila. Zanedbatelný není ani fakt, že hotovou budovu s aranžovanými výkladci v přízemí a s fasádami pokrytými reklamou usídlených firem Krejcar publikoval v květnovém či červnovém čísle revue *Stavitel* z roku 1928,²²⁾ a to už musel Olympic být nějakou dobu v provozu. Z úředních dokumentů konečně vyplývá, že už 12. ledna 1928 se v horním patře levého dvorového křídla Olympiku usídlila společnost Ocean-Film.

U tohoto levého dvorového křídla nás dosud zaujala jen Krejcarova nástavba třetího patra z let 1923-1924, zástupkyně jeho „paralelní moderní architektury“, podobné tehdejšími stavbám Josefa Gočára.

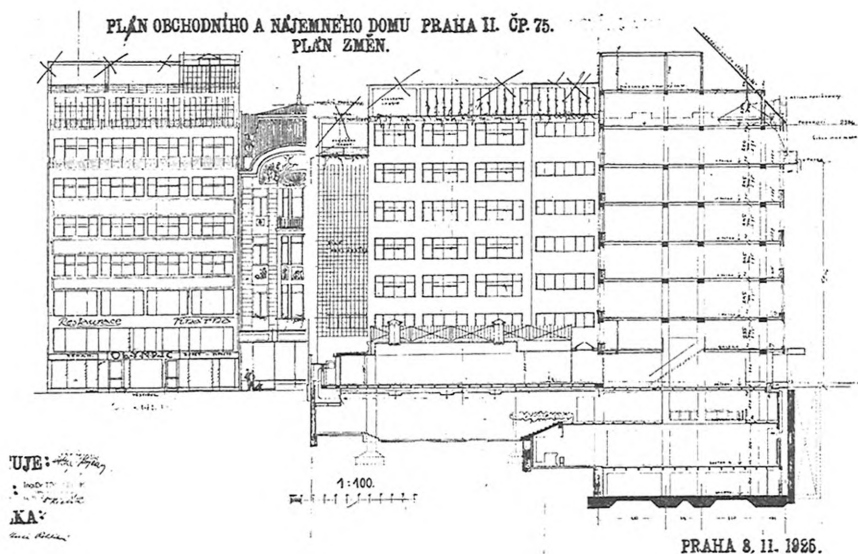
Šlo o dvoupatrový pozůstatek původního klasicistního objektu, u kterého nicméně už od roku 1923 Krejcar kalkuloval se zásadní přestavbou. Půdorysy z 19. října 1923 prozrazují architektův záměr úplně odbourat zeď do dvora, nahradit ji řadou piliřů a do přestavěného křídla vestavět nové příčky. Příčný řez Olympikem z ledna 1925 zobrazuje u levého křídla Krejcarovu provedenou nástavbu třetího patra z let 1923-1924. Stěna pod ním měla být v prvním a druhém patře prolomena dvěma řadami velkých obdélných oken na šířku, vsazených do mezer mezi piliři a zasklených do jednoduchých industriálních mřížek. Plány přestavby tohoto křídla schválil magistrát 4. března 1927 za podmínky, že se přitom opraví i poškozená severní štítová zeď přilehlá k sousednímu domu čp. 53 v Purkyňově ulici. „Druhý suterén se rozšíří i pod levé křídlo dvorní“ – píše magistrát paní Rohlíkové 11. března 1927 –; „půdorysná dispozice celého levého křídla se schodištěm bude pozměněna novým zařízením a posunutím příček“.²³⁾ Mohl-li se v lednu 1928 do tohoto křídla nastěhovat Ocean-Film, byla jistě už koncem roku 1927 jeho přestavba hotova.

Bylo by však škoda zničit při této rekonstrukci nedávnou Krejcarovu nástavbu třetího patra. Stavitel Keclík proto nové patro podložil lešením a veškeré klasicistní zdívo pod ním odboural. Tento ojedinělý technický výkon, jehož produkt by nepochybně zasluhoval prohlášení za technickou památku, popisuje Jaromír Krejcar v Teigově monografii svých prací z roku 1933 v podtitulku fotografie na straně 29: „Stavba Olympiku. Vlevo na foto je viděti, jak celé třetí patro adaptovaného starého křídla spočívá pouze na lešení – mezitím co byly dolní etáže odbourány. Etáž spočívající pouze na lešení byla během práce obydlena. Adaptace provedena ve třech pracovních směnách za 6 dní.“²⁴⁾

Novou stěnu tohoto křídla směrem do dvora Krejcar nakonec prolomil dvěma řadami oken s přibližně čtvercovými formáty. Řadil je k sobě v odlišném, hustším rytmu než okna protějšího křídla pravého. Dosáhl tak podobného výrazu, jaký měla mít spodní část Vančurovy vily na Zbraslavi na projektu z roku 1924 anebo fasáda neprovedené vily v Praze na Malvazinkách z roku 1930.

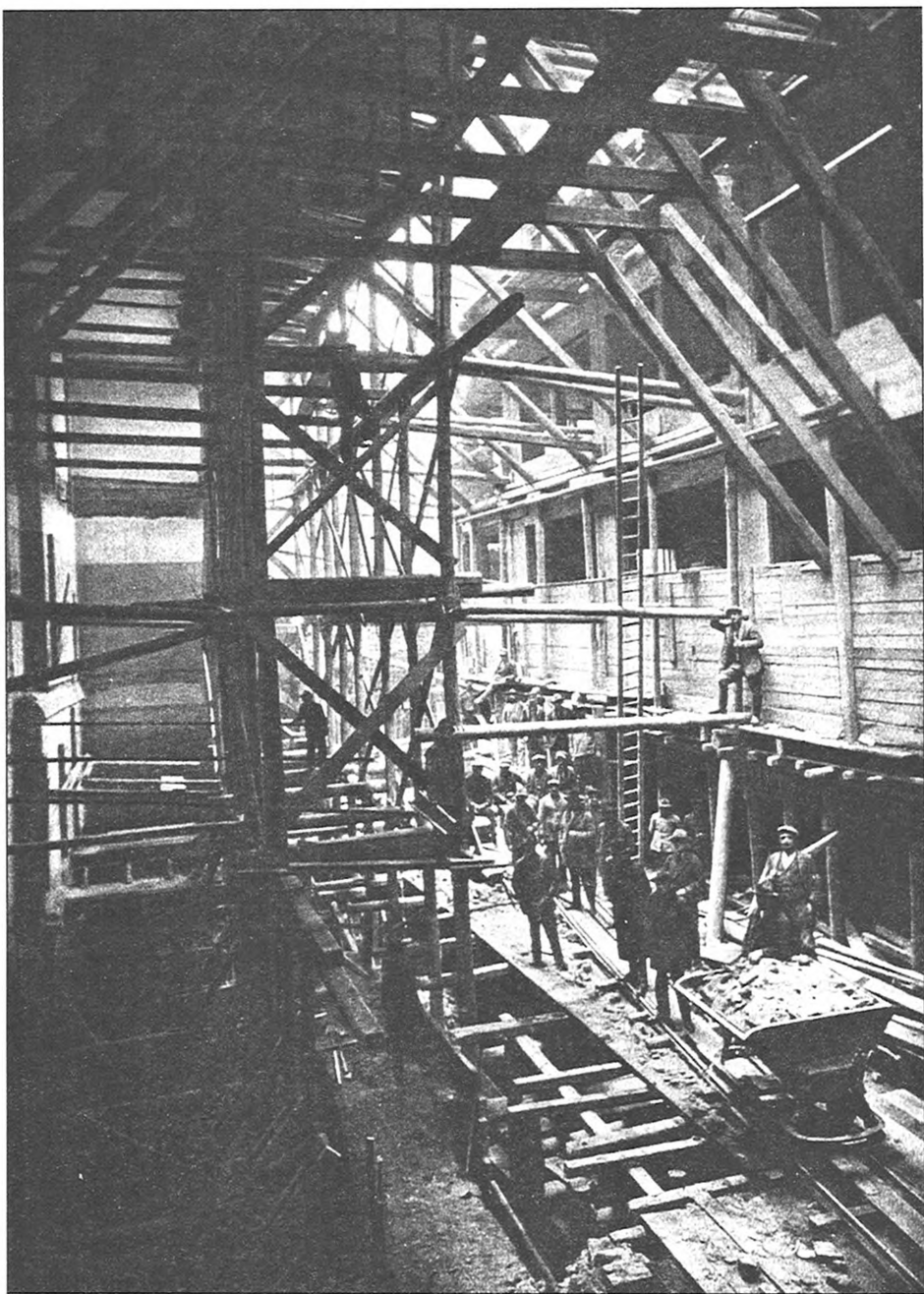
7. „Rekonstrukce“ Olympiku v letech 1994-1996

Nejpozději v roce 1937 získala Olympic Hospodářská záložna statkářů a nájemců. V letech 1947-1948 budova patřila Všeobecnému penzijnímu ústavu. Od sklonku čtyřicátých let v ní sídlila státní pojišťovna. Prostory kina a baru se od let šedesátých stávaly dějištěm významných kulturních aktivit. Vystupovala tu bigbeatová skupina Olympic, která, jak je zjevné, dostala podle domu



Jaromír Krejcar, obchodní dům Olympic ve stavbě. Stav v roce 1927.
(Stavební archiv Obvodního úřadu Praha 1.)

Jaromír Krejcar, třetí projekt obchodního domu Olympic, s fasádou dekorativně upravenou
v listopadu 1926. (Stavební archiv Obvodního úřadu Praha 1.)



Obchodní dům Olympic, odbourávání klasicistního zdiva pod nástavbou levého křídla.
(Snímek z roku 1927 z knihy Karla Teigeho *Práce Jaromíra Krejčara*, s. 29.)

jméno, začínali tu komikové Jiří Grossmann a Miloslav Šimek. V sedmdesátých letech sem z Liberce přesídlil Jan Schmid s divadlem Ypsilon a pro něj pracovali na návrzích rozličných úprav podzemní části Olympiku, vesměs neprovedených, významní architekti z libereckého sdružení SIAL. Během mnohých adaptací přišel Olympic o působivou markýzu nad vchodem do pasáže. Úprava v letech 1984-1985 zpřístupnila přízemí hlavní budovy dvěma krátkými pasážemi místo jediné. Před razantnějšími zásahy chránil Krejcarovo dílo statut kulturní památky, který stavba dostala v sedmdesátých letech.

Rehabilitovat původní vzhled Olympiku a odstranit některé nevhodné úpravy se pokusila rekonstrukce budovy v letech 1994-1996. Pro Českou pojišťovnu ji navrhla firma Archikon.

Oprava Olympiku se stala součástí rozsáhlejší přestavby areálu budov České pojišťovny, během níž se už například rekonstruoval sousední dům čp. 74/2 na nároží Purkyňovy a Spálené ulice.²⁵⁾

Netvrdím, že rekonstrukce Olympiku dopadla špatně ve všech aspektech. Je zřejmé, že pravému dvorovému křídlu a především hlavní budově při Spálené ulici vrátila jejich podobu z roku 1928, a to včetně hezké markýzy na vchodem do pasáže s nápisem „Olympic“, avšak i včetně zakulacených okrádek mezi okny šestého a sedmého patra, které Jan E. Koula v revui *Stavba* v roce 1928, ve stati psané na podkladě Krejcarových údajů, výslovně označil za nevhodný doplněk Paula Sydowa.²⁶⁾

Neomluvitelnou a nenapravitelnou chybou rekonstrukce z let 1994-1996 bylo nicméně zbourání levého (severního) dvorového křídla. Zodpovědný projektant Archikonu ing. Jan Dufek zdůvodnil úmysl toto křídlo destruovat v technické zprávě z června 1994: „Tato část objektu je pozůstatkem původní výstavby a byla arch. Krejcarem na přání majitelky objektu zakomponována do nové výstavby. Dnes tato část objektu morálně zastarala, stíní přistavěnému bloku Purkyňova 2 a její technický stav je neuspokojivý.“²⁷⁾ Podobnými argumenty obhájuje zničení levého křídla – součásti památkově chráněného objektu Olympiku – závěr magistrátního „Řízení o odstranění části stavby“ z 29. listopadu 1994: „Severní dvorní křídlo je pozůstatkem původní klasicistní stavby. Dispozičně a konstrukčně je tato část stavby nevyhovující pro současné funkční využití domu. Dále podzemní konstrukce kina Olympic vykazuje statické poruchy, které je nutno řešit mimo jiné odlehčením nadzemní konstrukce.“²⁸⁾

Jak je zjevné, levé křídlo Krejcarova Olympiku bylo zničeno na základě nepravdivých údajů o jeho domněle klasicistním rázu. Zaklínání Krejcarem se tu použilo proti Krejcarovi. Všem expertům Archikonu i orgánů památkové péče, jejichž ledabylá práce stojí na pozadí tohoto excesu, by přitom bývalo stačilo nahlédnout do úředních spisů o Olympiku z let 1926-1927 nebo do Teigovy knihy *Práce Jaromíra Krejcara* z roku 1933 (na uvedenou stranu 29), aby se přesvědčili, že levé křídlo Olympiku není klasicistní, nýbrž puristickou

a funkcionalistickou architekturou. Téměř se stydím podotknout, že o pravém stavu věci by je nejlépe informoval pohled na stavbu samu.

Stejně trapné se mi jeví připomenutí faktu, že je-li památka „morálně zastaralá“, staticky narušená, anebo stíní-li sousednímu objektu, což by památky opravdu neměly dělat, neřešíme obvykle tento problém její destrukcí, nýbrž opravou.

Závažná chyba rekonstrukce Olympiku spočívá také v tom, že je opět v případě levého křídla zavádějící a klamavá. Horní část stavby, která v roce 1995 tento Krejcarův objekt nahradila (a stíní tedy sousednímu objektu i nadále), má totiž formu tlustých betonových rámců, neuměle napodobujících tvary neprovedených či ubouraných lodžii z Krejcarových plánů Olympiku. Vzhledem k tomu, jak málo fotografických a plánových dokumentů zachycuje u levého křídla Krejcarovy budovy jeho autentický stav z let 1923-1927, mohla by tato nepodařená napodobenina krejcarovského tvarosloví vnést do budoucích analýz Olympiku omyly a zmatky.

8. Závěr

Mezi dvěma válkami působilo v Praze několik vynikajících funkcionalistických architektů, ale Jaromíra Krejcara jsme měli pouze jednoho. Jedině on se stal mezi pražskými projektujícími architekty osobností světového formátu, resp. jedině on byl s to vstoupit do světových dějin moderní architektury.²⁹⁾ K hvězdovým výškám se propracoval především ve třicátých letech, v lázeňském domě Machnác v Trenčinských Teplicích (1930-1932) a v československém pavilonu na pařížské výstavě (1936-1937). Tyto dvě skvělé stavby však vznikaly v kontextu jiných Krejcarových projektů a staveb, a i tento kontext si proto zaslouží pozornost a ochranu.

Péče o Krejcarovo nerozsáhlé dílo bohužel neodpovídá jeho významu. Pařížský pavilon byl po výstavě demontován. Vilu Grete Reinerové v ulici Nad Olšinami čp. 672/4 (1926-1927) vydrancovalo za druhé světové války gestapo, později přišla o dřevěnou pergolu na střeše. V roce 1985 jsme ztratili letní dům manželů Helbichových a Sedláčkových ve Frenštátě pod Radhoštěm, Krejcarovo dílo z let 1939-1940, na jehož místě dnes stojí panelák. V budově Jednoty soukromých úředníků ve Francouzské ulici (1930-1932), vcelku dobře opravené počátkem devadesátých let, nemáme dnes příležitost těšit se kvalitami velkého společenského sálu, protože do něho byl vestavěn nový prostor diskotékové tančírny. Na holých puristických fasádách Teigova domu v Černé ulici (1927-1928) se v letech 1992-1993 objevily pseudokubistické plastické ornamenty. Několik desetiletí už chátrá Gibianova vila v ulici Charlese de Gaulla čp. 816/22 (1927-1929), o jejíž památkovou ochranu jsem ministerstvo kultu-

ry požádal v roce 1993 – aniž by se této ochrany stavba do dnešního dne dočkala. Ale ani statut kulturní památky nemusí být pro Krejcarova díla spásný, jak ukazuje smutný osud levého křídla Olympiku.

Je však nutno vysvětlit, proč se mi právě případ této vcelku nenápadné stavby, vždy skryté v hloubi dvora, zdá být tolik závažný.

V první řadě proto, že o jejím osudu se rozhodlo na základě absurdních (stínění) a nepravdivých argumentů.

Z líčení vývoje projektu i stavby Olympiku snad dále vyplývá, jak složitým procesem toto Krejcarovo dílo v letech 1923-1928 prošlo. Olympic byl názorným příkladem „živého“ návrhu – jak tomu říká Krejcarův dávný spolupracovník Antonín Tenzer –:³⁰⁾ stavby, jejíž plány tvůrce stále a do poslední chvíle měnil, nejen proto, aby dospěl k ideální formě, ale i proto, aby si na ní ověřil a otestoval nové nápady a postupy. V letech 1923-1928 se Olympic stal laboratoří několika Krejcarových po sobě jdoucích stylů – a pro nás proto mohl sloužit jako jejich učebnice.

Nástavba levého křídla z let 1923-1924 byla příkladem Krejcarovy „paralelní moderní architektury“. Přední, neméně působivá zadní fasáda hlavní budovy a prostor schodiště předvádějí Krejcarův nejranější funkcionalismus z let 1925-1926, což dělá i pravé dvorové křídlo v poněkud konzervativnější formě. Spodní část levého křídla z roku 1927 konečně dokumentovala nový odstín Krejcarova funkcionalistického stylu, takový, jaký se v žádné jiné architektově realizované stavbě neobrazil.

Rekonstrukce levého křídla vytrhla z této učebnice celou první i poslední kapitolu.

Poznámky

- 1) Krejcarovu architektonickému dílu se věnují tři monografie: K. Teige, *Práce Jaromíra Krejcara*, Praha 1933; R. Švácha – A. Tenzer – K. Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895-1949*, Praha 1995; kol., *Zlínská moderní architektura a pražská avantgarda*, Zlín 1995.
- 2) Srov. R. Švácha, *K ikonografii české avantgardní architektury*, in: J. Anděl (ed.), *Umění pro všechny smysly*, Praha 1993, s. 46-51.
- 3) K. Teige, *Práce Jaromíra Krejcara*, s. 26.
- 4) K. Honzik, *Ze života avantgardy*, Praha 1963, s. 91-92.
- 5) M. Masák – R. Švácha – J. Vybíral, *Veletřní palác v Praze*, Praha 1995.
- 6) K tomu viz spisy a plány domu čp. 75-II ve stavebním archivu Obvodního úřadu v Praze 1. Archivářce paní Valerii Hlavsové vděčím za pomoc při jejich studiu.
- 7) V. V. Tomek, *Základy starého mistopisu pražského*. II. Nové Město pražské, Praha 1870, s. 68; F. Ruth: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních* III., Praha 1904, s. 978.
- 8) Viz pozn. 6.
- 9) R. Švácha – A. Tenzer – K. Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895-1949*, s. 51.

- 10) Srov. plán rozvinutých fasád a řezů uložený ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1 při čp. 75-II. Podobný plán fasád uliční fronty do Spálené ulice obsahuje i dokumentace sousedního domu čp. 74-II.
- 11) Oproti úředním součtům pater z let 1926-1928 započítávám do nich i mezanin nad přízemím, který pokládám za první patro. Tím jsou má označení vyšších podlaží vždy o patro vyšší, než je uvedeno v úředních papírech.
- 12) R. Švácha, *K architektonickému dílu Bohumila Steigenhöfera*, Umění, 38, 1990, s. 274-278.
- 13) R. Švácha, *Tři dopisy Jaromíra Krejčara*, Umění, 37, 1989, s. 466-472, obr. na s. 467.
- 14) J. Krejcar, *Obchodní dům fy. E. Rohlík v Praze II*, Stavba, 4, 1925-1926, s. 169-173. Z výkresů je zde publikována perspektiva, sklep, I. suterén, přízemí, 1. patro, 5. patro a příčný řez, totožný s uvedeným řezem z prosince 1925 uloženým dnes v soukromé sbírce.
- 15) K. Srp (ed.), *Karel Teige 1900-1951*, Praha 1994, s. 86-88.
- 16) V. Majakovskij, *Cestoval jsem takhle...*, ReD, 1, 1927-1928, s. 84-85.
- 17) K. Teige, *Práce Jaromíra Krejčara*, s. 26.
- 18) M. Masák – R. Švácha – J. Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, s. 40-41.
- 19) R. Švácha – A. Tenzer – K. Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895-1949*, s. 100 vpravo.
- 20) Podle mého vlastního počítání jde o patro šesté. Viz pozn. 11. Stavební povolení je uloženo ve spisech domu čp. 75-II ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1.
- 21) J. E. Koula, *Pražská revue*, Stavba, 6, 1927-1928, s. 108-109.
- 22) J. Krejcar, *Obchodní dům Olympic v Praze*, Stavitel, 9, 1928, s. 78-81.
- 23) Spisy domu čp. 75-II ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1.
- 24) K. Teige, *Práce Jaromíra Krejčara*, s. 29.
- 25) R. Sedláková, *Areál České pojišťovny v Praze*, Umění a řemesla, 38, 1996, č. 2, s. 56-57.
- 26) Viz pozn. 21.
- 27) Pisemnosti domu čp. 75-II ve stavebním archivu Obvodního úřadu Praha 1.
- 28) Tamtéž.
- 29) K. Frampton, *Modern Architecture. A Critical History*, London 1985, s. 251.
- 30) R. Švácha – A. Tenzer – K. Spechtenhauser, *Jaromír Krejcar 1895-1949*, s. 8.