

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Tereza Staňková

**Raná tvorba Martina Rajniše v kontextu
Sdružení inženýrů a architektů v Liberci
(SIAL)
1968-1989**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Tereza Staňková

Bibliografická citace

Raná tvorba Martina Rajniše v kontextu Sdružení inženýrů a architektů v Liberci (SIAL) 1968-1989: Bakalářská práce / Tereza Staňková; vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, Ph.D. -- Praha, 2022. --71 s.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na ranou tvorbu Martina Rajniše, úzce spjatou s jeho působením ve školce SIAL. První kapitola práce je věnována vzniku a náplni školky v rámci Sdružení inženýrů a architektů v Liberci (SIAL), stejně tak jako předním představitelům obou dvou skupin. V druhé kapitole práce je již představena tvorba M. Rajniše v době svých postgraduálních let ve školce SIAL na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Třetí kapitola je věnována Rajnišově tvorbě v rámci Libereckého Stavoprojektu. Jeho prvním velkým projektem je návrh nákupního centra Prior 02, později Máj na Národní třídě v Praze, na kterém spolupracoval s Johnem Eislerem a Miroslavem Masákem, zakladateli ateliéru SIAL. Pro tuto dobu je stěžejní také Rajnišova spolupráce s architektem Michalem Brixem, který sám prošel školkou SIAL. Čtvrtá kapitola je spojena se zlomovým rokem 1986, kdy se M. Rajnišovi povedlo ve spolupráci s M. Brixem a Studiem Shape navrhnout výstavu Expo 86 v Kanadském Montrealu. Expo 86 mělo velký vliv na založení Rajnišova prvního vlastního ateliéru DA Studio ve stejném roce. Cílem práce je nalezení kontextů mezi ranou tvorbou Martina Rajniše a školkou SIAL. Jaký vliv měla školka SIAL na rané Rajnišovy projekty a s jakými architekty se díky ní Rajniš setkal a spolupracoval? V rámci představování jednotlivých projektů by práce měla objevit kontexty mezi výukou ve školce SIAL, jejími představiteli a samotným M. Rajnišem.

Klíčová slova

Martin Rajniš, Sdružení inženýrů a architektů v Liberci, SIAL, školka SIAL, Martin Brix, Studio SHAPE, DA Studio, Architektura 20. století

Abstract

The bachelor thesis focuses on the early works of Martin Rajniš, closely connected with his work in the SIAL Kindergarten. The first chapter is devoted to the establishment and the education at the SIAL Kindergarten within the Liberec Association of Engineers and Architects, as well as the leading representatives of both groups. The second chapter of the thesis presents the work of M. Rajniš during his postgraduate years in the SIAL Kindergarten at the turn of the sixties and seventies. The third chapter is devoted to Rajniš's cooperation with the Liberec Stavoprojekt. His first big project is the design of the Prior 02 Shopping Centre, later called Máj Department Store. It is located at Národní třída in Prague. M. Rajniš collaborated on this project with John Eisler and Miroslav Masák, the founders of the Liberec Association of Engineers and Architects. Rajniš's collaboration with the architect Michal Brix, who himself went through the SIAL Kindergarten, is also crucial for this time. The fourth chapter is connected with the year of 1986, when M. Rajniš, in collaboration with M. Brix and Studio Shape, managed to design the exhibition Expo 86 in Montreal, Canada. Expo 86 had a major impact on the founding of Rajniš's first DA Studio in the same year. The aim of the work is to find the contexts between the early work of Martin Rajniš and the SIAL Kindergarten. What influence did the SIAL Kindergarten have on Rajniš's early projects and what architects did Rajniš meet and collaborate with? Within the presentation of individual projects, the work should discover the contexts between teaching in the SIAL Kindergarten, its representatives and M. Rajniš himself.

Keywords

Martin Rajniš, Liberec Association of Engineers and Architects, SIAL, SIAL Kindergarten, Martin Brix, Studio SHAPE, DA Studio, 20th Century Architecture

Počet znaků (včetně mezer): 88 567

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce PhDr. Evě Bendové, Ph.D. za její odborné vedení, přínosné konzultace a užitečné poznámky. Rovněž bych chtěla poděkovat prof. Ing. Arch. Miroslavu Masákovi a prof. Ing. Arch. Martinu Rajnišovi za spolupráci a sdílení autentických informací vztahujících se k tématu.

Obsah

1. Úvod	9
2. Sial, jeho způsoby tvorby a výuky.....	12
2.1 Školka Sial	15
2.2 Architekti, kteří prošli Školkou Sial	16
3. Tvorba Martina Rajniše v rámci Školky Sial, 1969–71	18
3.1 Cvičení Školky Sial, 1969-70	19
3.2 Pneulamp, 1971	20
4. STAVOPROJEKT – Ateliér 2, raná tvorba Martina Rajniše, 1972–80...22	
4.1 Máj v kontextu Sialu, 1972–75.....	22
4.2 Lineární nosič - 1. CENA v soutěži MAN SIZE, Miláno, 1974.....	26
4.3 Lyžařské středisko ve Svatém Petru, 1973–76	28
4.4 Teplice – architektonicko-urbanistická studie, 1978–79	30
4.5 Tegeler Hafen - 2. CENA v soutěži Tegeler Hafen, Berlín, 1980	32
5. Rajnišovo osamostatnění + studio SHAPE, 1981–86	35
5.1 Výstava, Expo 86, 1986.....	36
6. Martin Rajniš samostatným architektem a založení D.A. Studia	39
6.1 Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce, 1983–87	40
6.2 Střední škola v Rybinsku, 1989–96	42
6.3 Veletržní palác, 1978–89	44
7. Závěr.....	47
Obrazová příloha	51
Seznam vyobrazení.....	64
Bibliografie.....	68

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se soustředím na ranou tvorbu architekta Martina Rajniše v kontextu Sdružení inženýru a architektů v Liberci (Sial) a takzvané Školky, která od roku 1969 zaštiťovala neformální postgraduální výuku architektury mladým absolventům vysokých škol. Zajímá mne, co ovlivnilo Rajnišovo přemýšlení nad architekturou, odkud čerpal inspiraci i s kým mohl na jednotlivých architektonických návrzích spolupracovat. Důležitou metodou, kterou při zkoumání této problematiky využívám, je mi orální historie. Za účelem hlubšího porozumění architektonickým i životním postojům Martina Rajniše se s ním osobně setkávám u něj v ateliéru na Malé Straně. Získaná fakta poté pomocí komparace s dochovanými prameny ověřuji. Stěžejním cílem mé bakalářské práce je dokázat provázanost mezi přístupem a architektonickou tvorbou Martina Rajniše a členy tehdejšího Sialu i jeho Školky. Sdružení inženýrů a architektů v Liberci budu ve své bakalářské práci uvádět pod zavedenou zkratkou Sial.

Fakt, že je Martin Rajniš významnou osobností české architektonické scény nejlépe dokazují jeho trofeje v podobě hojně udílených cen, včetně ocenění Pocta ČKA za rok 2016. Česká komora architektů Martinu Rajnišovi tuto cenu udělila za jeho celoživotní dílo a pedagogickou činnost. Rajnišův neustálý elán i trvalá aktivita na architektonickém poli mne vedou k otázkám, jakým způsobem přistupoval kdysi ke svým raným projektům, v jakém prostředí se architekt vyskytoval a jak se jeho návrhy postupně vyvíjely.

Vzhledem k tomu, že neexistuje samostatná Rajnišova monografie, čerpám zejména z literatury zaměřené obecně na Sial a jeho členy. Stěžejním zdrojem informací pro mne jsou knihy *Sial* a *Architekti Sial* v kombinaci s dobovými periodiky, pro příklad lze uvést periodika *Architektura ČSR* či *Architekt*. Pozdějším Rajnišovým projektům i popisu fungování jeho ateliéru D.A. Studio se věnuje katalog *Projekty a realizace 1986/1996*, vydaný k výstavě v galerii J. Fragnera z roku 1995.

V první části bakalářské práce se zabývám vznikem a náplní Sialu i Školky, stejně tak jako jejich ústředními protagonisty. Pro pochopení těchto dvou útvarů, do kterých Martin Rajniš od roku 1969 patřil, nejprve zkoumám předpoklady pro jejich vznik, které mě vedou do konce čtyřicátých a začátku padesátých let dvacátého století.

V té době se v Liberci začali v rámci projektového ústavu Stavoprojekt Liberec angažovat budoucí zakladatelé Sialu: Karel Hubáček, Miroslav Masák a Otakar Binar. Z jejich práce rozpoznávám a následně i popisuji některé základní rysy a východiska, které si postupem času Sial převzal za své.

Podkapitolu s názvem Školka Sial věnuji záměru Miroslava Masáka vytvořit nekonvenční prostředí pro výuku architektury, který byl v podobě Školky zrealizován roku 1969. Abych mohla analyzovat jednotlivé návrhy rané tvorby Martina Rajniše, mapuji nejprve charakter a fungování samotné Školky, kde byla absolventům zadávána takzvaná Cvičení. Na podkapitolu o Školce Sial navazuje část o jejich zúčastněných absolventech. Na základě knihy *Architekti SIAL* z vybraných textů a rozhovorů získávám autentické výpovědi některých architektů, kteří stejně jako Martin Rajniš navrhovali v rámci Školky své rané projekty.

Následující kapitola s názvem Tvorba Martina Rajniše v rámci Školky a Sialu nastiňuje architektův příchod do Liberce. Účast Martina Rajniše na Cvičeních mi v emailové korespondenci přiblížil sám zakladatel Sialu a Školky architekt Miroslav Masák. Dále se v podkapitole věnuji celému konceptu jednotlivých Cvičení, kde popisuji jakým způsobem se k zadání stavěli leckdy rozdílní členové Školky, abych tyto přístupy později mohla porovnávat s dalšími architektonickými návrhy Martina Rajniše.

Podkapitola Pneulamp ukazuje, jak se již krátce po Rajnišově příchodu do Liberce objevil jeho první velký úspěch v mezinárodním měřítku při návrhu pokojového osvětlení. O této události lze získat informace z prvního čísla dobového periodika *Architektura ČSR* z roku 1971. Rajnišův popis projektu *Lampa s nafukovacím stínidlem Systém "Pneulamp"* se nachází v rámci článku *Soutěž Artemide* od Petra Vaňury.

Ústřední část bakalářské práce je věnována Rajnišově rané tvorbě v rámci Libereckého Stavoprojektu mezi roky 1972-80. V této době již Sial kvůli špatné politické situaci oficiálně neexistoval. Jeho členové však pod názvem Ateliér 2 fungovali nadále společně. Na jakých projektech a s kým zde Martin Rajniš spolupracoval? Měly jednotlivé návrhy něco společného? Je někde zřejmý vliv Sialu či Školky? Zkoumáním vybraných projektů bakalářská práce pozoruje kontexty mezi součinnostmi členů Sialu a jejich architektonickými postoji. Dle technických parametrů hledá skrze společné architektonické znaky a prvky konkrétní

souvislosti. Nutno brát v potaz také časovou kontinuitu a hledat, zda některé projekty nevycházely svou koncepcí z jiných.

Předposlední kapitola poukazuje na Rajnišův odchod z Liberce a spolupráci se studiem Shape. Jaké byly Rajnišovy důvody k odchodu? Jakým projektům se věnoval a jaké byly jeho další ambice? Spolupracoval v té době ještě s někým ze Sialu, Školky či Ateliéru 2? Stěžejním dílem této doby byl návrh mezinárodní výstavy Expo 86 ve Vancouveru. Jsou z tohoto projektu patrné nějaké společné postoje či přístupy jako měl kdysi Sial a Školka?

Bakalářskou práci zakončuji kapitolou o Rajnišově založení a fungování samostatného ateliéru D.A. Studio. Zajímá mne, zda jeho vlastní ateliér fungoval podobně jako Sial či Školka. Dají se z raných projektů nově založeného ateliéru vyčíst nějaké kontexty k dávnému navrhování v rámci Sialu? Hledám odpověď na otázku, jak se vyvinulo Rajnišovo architektonické myšlení po téměř dvaceti letech.

2. Sial, jeho způsoby tvorby a výuky

Chceme-li pochopit okolnosti vzniku libereckého Sialu, je nutné hledat kontext již ve čtyřicátých letech 20. století, kdy byly zakládány první pobočky Stavoprojektu, tehdejší státní projektové organizace.¹ Ta od roku 1948, kdy došlo ke znárodnění značného množství projekčních kanceláří, zaštiťovala jakožto součást Československých stavebních závodů práci většiny projektantů a architektů Československa. Svou činnost zahájila liberecká pobočka Stavoprojektu v září roku 1948.² O tři roky později se do ateliéru č. 2, v té době pod vedením německého architekta Karla Wintera, připojil Karel Hubáček. V roce 1958, kdy Česko zažívalo obrovský úspěch díky Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, přišli do libereckého ateliéru další nadějní architekti včetně Otakara Binara a vzápětí i Miroslava Masáka. V průběhu padesátých a šedesátých let se formovaly myšlenky těchto tří architektů a též budoucích zakladatelů Sialu, zároveň však byly limitovány tehdejším režimem v čele s komunistickou stranou.³

Atmosféru a navrhování architektů v libereckém projektovém ústavu v druhé polovině padesátých let, které mělo vliv na pozdější fungování Sialu i jeho Školky, přibližuje ve své knize *Tak nějak to bylo* architekt Miroslav Masák slovy: *"Vize o smysluplnější práci a vyšší kvalitě architektury, které sdíleli na konci padesátých let ředitel Stavoprojektu Václav Bouček, Karel Hubáček, Josef Patrný, Jiří Svoboda, Jaromír Vacek a parta mladých absolventů škol, ovlivnily další netypický vývoj libereckého projektového ústavu. Pro náš ateliér a stejně tak později pro samotný Sial a jeho Školku bylo charakteristické trvalé tázání, každodenní překračování omezujících norem - žádné pohodlné lpění na dosaženém. Zní to jako holedbání, ale byla to pravda. Každou zakázku jsme chápali jako příležitost k objevování. Měli jsme radost z práce."*

V kontextu této doby uvádí Masák vybrané projekty, které dostaly vyššího uznání, než-li bezvýrazná produkce regionálních projektových ústavů. Lze například uvést návrh rodinných domů Trusteel od Otakara Binara a Jaromíra Stránského, studii systému flexibilního bydlení od Stanislava Švece a Jaromíra Stránského, či krajinářský projekt sadového parteru obytného celku v Teplicích s Křížovou cestou a lázněmi od Miroslava Masáka a sochaře Jiřího Seiferta.⁴

¹ HŮRKOVÁ 2010, s. 17.

² NOVÝ 1973, s. 483-490.

³ MILJACKI 2008, s. 18-20.

⁴ MASÁK 2006, s. 24.

Před vznikem Sialu bylo nutné, aby si architekti vybudovali určitou pozici jak v lokální sféře, tak v zahraničí. Uznání na mezinárodní architektonické scéně se libereckým architektům dostalo zejména díky soutěži na hotel a televizní vysílač na Ještědu [1], kterou v únoru roku 1963 vyhrál Karel Hubáček společně se Zdeňkem Zachařem a Zdeňkem Patrmanem. Stěžejními znaky návrhu bylo progresivní technické řešení a futuristicko-kosmický design. V čele s Karlem Hubáčkem se skupina architektů odtrhla od tehdejšího Ateliéru 2 Stavoprojektu Liberec a pod označením S 12 produkovala i další návrhy s důrazem na dokonale zvládnutou technickou stránku. Jako další příklady architektonické práce ateliéru S 12 lze uvést spojovací středisko na Bukové hoře od Karla Hubáčka a Zdeňka Patrmana, studii administrativní budovy Strojintexu do proluky na Šaldově náměstí od Karla Hubáčka a Václava Vody či obloukový dům ve Wolkerově ulici v Liberci od Jaromíra Vacka.⁵ [2]

Původní Ateliér 2 v průběhu let změnil své označení nejdříve Ateliér 7 a po Hubáčkově odchodu ze Stavoprojektu na Ateliér 9. Vedoucím ateliéru se v té době stal Jaroslav Poříz a do roku 1968 zde společně pracovali Miroslav Masák, Otakar Binar, Vlastimil Kolář, Jiří Svoboda, Lidmila Švarcová a Jiří Špikla. V této době se začínaly rozvíjet Masákovy filozoficko-sociologické myšlenky o architektuře, jakožto oboru přesahujícím do mnoha dalších disciplín. Téma humanizace architektury bylo probíráno již v roce 1966 na Mezinárodním pracovním sympoziu mladých architektů a výtvarných umělců o využití volného času mládeže, kde Masák působil jako jeden z hlavních organizátorů. Na sympozium v té době dorazily týmy z Francie, Velké Británie a Polska a společně s československými architekty měli možnost řešit architektonické pojetí asanační oblasti Liberce v kontextu nově vznikajícího územního plánu. Víze kultivace společnosti a moderního člověka skrze architekturu se později staly jedním z hlavních východisek libereckého Sialu.⁶

Vznik Sialu i jeho Školky byl však možný až v druhé polovině šedesátých let, kdy se alespoň na chvíli rozvolnila politická situace v Československu. Sial měl v té době oporu v Jírím Moulisovi, předsedovi Městského národního výboru v Liberci. Ten se dlouhodobě podílel na rozvoji kulturních aktivit v Liberci, včetně již zmiňovaného Mezinárodního pracovního sympozia mladých architektů a výtvarných umělců o využití volného času mládeže. Oficiální vznik Sialu, jakožto nezávislé projekční kanceláře, je datován na 1. července 1968.

⁵ HŮRKOVÁ 2010, s. 33.-35.

⁶ HŮRKOVÁ 2010, s. 24.-26.

V Sialu se od začátku projevovala snaha vyhýbat se stereotypním zadáním a sériové práci. Za podstatné se považovalo pracovat na takových projektech, které by přinášely rozkvět tvůrčích a výtvarných schopností. Lze mezi ně zařadit návrhy na věže pro televizní vysílání, stejně tak jako návrhy na proměnu centra a okolí Liberce [3] obsahující plány nového obchodního střediska, vize budoucích sportovišť i turistických chat u Ještědu.⁷

Liberecko-pražský historik umění Jaroslav Zeman popisuje v knize *Architektura 60. a 70. let 20. století v České republice* základní principy Sialu slovy: "Hlavní devizou Sialu byla schopnost vytvářet stejně kvalitní architekturu, která vznikala na západ od našich hranic, a to i přes horší technologické a materiální podmínky. Podařilo se mu navázat na moderní architektonické trendy a překročit mantinely tvorby někdejšího východního bloku."⁸

Z dobového článku *Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury* od Vítězslava Procházky, který vyšel roku 1968 v periodiku *Architektura ČSSR*, lze spatřit některé stěžejní rysy i postavení Sialu vůči nastavení socialistické společnosti. Cituji pana Procházku: "Úsilí skupiny není náhodné. Přehlédneme-li těch několik let jeho vývoje, rýsuje se nám jasně jako integrální součást - byť možná ne vždy zcela záměrná a plně uvědomovaná - onoho spontánního myšlenkového kvasu, jehož hlavní tendencí bylo porazit sterilní byrokratický dogmatismus a překonat zkostnatělé řeholní pojetí socialismu v jeho jediné neměnné a fosilní podobě. Vůdčí myšlenkou těchto snah je živý humanismus, respektující nezjednodušeného člověka se všemi jeho myšlenkami, city, smysly, touhami a potřebami. V architektuře to znamená povznést se nad utilitární chápání těchto potřeb, ale i nad pouhé formálně kompoziční chápání estetické kvality architektury a obnovit v plném rozsahu přímou ideově emocionální komunikaci mezi architektonickým dílem a člověkem."⁹

O téže době a projektech architektů Sialu nám může cenné informace poskytnout i výstava konaná roku 1968 v Naivním divadle. Můžeme spatřit stylovou různorodost zapojených architektů i to, že se vize Sialu ubíraly kromě tématu humanizace také směrem k technickým a architektonickým experimentům.¹⁰

⁷ ŠVÁCHA 2010, s. 86.

⁸ ZEMAN 2020, s. 192.

⁹ PROCHÁZKA 1968, s. 483-489.

¹⁰ ŠVÁCHA 2010, s. 87.

2.1 Školka Sial

Součástí Sialu se roku 1969 stala Masákova tzv. Školka, dávající příležitost k rozvoji svých schopností a talentu mladým vystudovaným absolventům architektonických škol. Školka měla být jakýmsi pokračováním ve studiu architektury, avšak zcela nekonvenčním způsobem. S pomocí primátora Jiřího Moulise byly pro Školku nalezeny prázdné prostory hostince Na Jedlové v Liberci-Radčicích. Od roku 1970 zde studenti mohli pracovat na zadaných projektech, ale i zároveň žít a přespávat.¹¹ [4]

Architekt Jiří Suchomel nám napomáhá pochopit charakter a fungování Školky pomocí připodobnění k lesní školce. Stejně jako bývají vzrostlé stromky přesazovány dál, měla být Školka jakousi přestupní stanicí mezi vysokou školou a reálným životem spojeným s prací v projekční kanceláři. Mladí absolventi měli možnost podílení se na projektech samotného Sialu, kam často přispívali svěžími nápady a inovacemi.¹²

Výchozí hnací silou, která skupinu spojovala, byla nespokojenost s celkovým nastavením společnosti. Špatná struktura architektonických ateliérů v Československu, špatné chápání architektonické profese. Záměrem Školky se tak stalo zejména zkvalitňování a zušlechťování prostředí, tudíž i životního stylu společnosti skrze architektonickou tvorbu.

Za stěžejní se při pobytu ve Školce považovala mezioborová komunikace a diskuze. Příchozí absolventi měli příležitost se o projektech bavit jednak mezi sebou, pro komplexní řešení projektů bývali do konverzací často přizváni i odborníci odlišných profesí. Navrhování mělo být pro architektky cestou experimentů a her, nešlo pouze o konečný výsledek práce. Každému byla ponechána dostatečná svoboda s důrazem na vlastní odpovědnost. Ve Školce měl každý nárok na svůj osobní názor a vyjádření.¹³

Tvorbu Školky ovlivňoval funkcionalismus projevující se na českém území ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Vlivy na navrhování přicházely i ze zahraničí, z projektů od Le Corbusiera, Louise Kahna, Franka Lloyda Wrighta až po londýnskou skupinu Archigram.

¹¹ MASÁK 2006, s. 32.

¹² HOLÁ 2008, s. 175.

¹³ MILJACKI 2008, s. 22-24.

Důležitou roli hrály v některých návrzích první projevy mašinstické high-tech architektury. Strojová estetika značně ovlivňovala část Školky v čele s Mirko Baumem.¹⁴

Aby Školka mohla fungovat, bylo zapotřebí nějakým způsobem vyřešit i pokrytí financí na její provoz. Absolventi měli možnost se postupně zapojovat do vybraných zakázek Sialu, z kterých pak byla Školka financována. Do zavedeného libereckého ateliéru tak proudily čerstvé myšlenky mladých architektů, kteří na oplátku získávali nevídané možnosti a zkušenosti z praxe.¹⁵

Nastavení pracovního režimu si členové Školky rozhodovali sami. Nikde nebyla psána jasně daná pracovní doba a každý si mohl dovolit odjet na pár dní pryč. Svoboda však fungovala na základě vlastní odpovědnosti a důležité byly tedy hlavně výsledky práce. Zakázky členům Školky zadával povětšinou Karel Hubáček. Občas dával prostor k tomu, aby se všichni členové Školky mezi sebou dohodli, kdo na čem chce pracovat. K některým projektům přizval několik lidí i Miroslav Masák. Mezi takové patřil například i projekt Obchodního domu Máj, na kterém se Martin Rajniš měl možnost podílet.

2.2 Architekti, kteří prošli Školkou Sial

Do samých začátků liberecké Školky lze započítat skupinu čtrnácti absolventů, včetně Martina Rajniše. Mezi absolventy patřili Mirko Baum, John Eisler, Helena Jiskrová, Milan Koerner, Emil Přikryl, Jiří Suchomel, Stanislav Švec, Miroslav Tůma, Petr Vaďura, Dalibor Vokáč, Dana Zámečnicková a Zdeněk Zavřel. O jejich talentu vypovídá celá řada jednotlivých úspěchů v českém i v mezinárodním prostředí. Mnoho z absolventů Školky se uchýlilo na čas do zahraničí a později si založilo svůj vlastní ateliér či směřovalo k profesuře a učilo či ještě stále učí na prestižních vysokých školách.

Chceme-li zmínit konkrétní úspěchy, Mirko Baum se stal profesorem na univerzitě v Cáchách, John Eisler se stal společníkem ateliéru Richarda Meiera v New Yorku a Helena Jiskrová je pedagožkou na několika univerzitách napříč Evropou. Emil Přikryl býval profesorem na Akademii výtvarného umění v Praze a Jiří Suchomel je jedním ze zakladatelů

¹⁴ MICHÁLKOVÁ 2008, s. 68-69.

¹⁵ ŠVÁCHA, 2010, s. 88-89.

Fakulty architektury Technické univerzity v Liberci. Martin Rajniš v tomto ohledu dosáhl vlastní architektonické kanceláře a býval profesorem ateliéru A1 na Vysoké škole Uměleckoprůmyslové v Praze.¹⁶

Jednotlivé členy Školky i Sialu přehledně představuje publikace *Architekti SIAL* vydaná roku 2010 nakladatelstvím KANT. Každý architekt zde má systematicky vytvořený výčet svých zaměstnání, ocenění, soutěží, realizací, studií a projektů i odborných aktivit. V publikaci také můžeme dohledat rozhovory s vybranými architekty, kteří Školku prošli a jejich zpětné výpovědi nám mohou pomoci chápat Školku z jejich vlastních úhlů pohledu.

Například to, že největším přínosem Školky byla komunikace a diskuze potvrzuje v rozhovoru s Pavlou Michálkovou¹⁷ architekt Mirko Baum svou výpovědí: *"Diskuze jako hlavní rys Školky? Jistě, i když byla úměrně našemu věku nezralá. O to víc je nutno obdivovat Hubáčka, který ji přesto toleroval. Nejcennější na Školce bylo to, že byla realizací sociálně utopického modelu, uskutečnitelného pouze v tehdejších podmínkách."*¹⁸

Zaměříme-li se na konkrétní styly, které ve Školce převládaly, odpovídá nám architekt Emil Příkryl s tím, že záleželo na zrovna zadané práci. Jedno z výrazných křídel působících ve Školce označuje spojením *ortodoxní mašiništi*. Za podstatu skupiny na Jedlové považuje kolektivní sílu, při které architekti měli možnost svobodně pracovat vedle sebe, nikoli proti sobě, či úplně sami.¹⁹ Na závěr ještě zmíním architekta Petra Vaňuru. Ten měl kromě architektury vystudované také dějiny umění a estetiku na Karlově univerzitě. Ve Školce měl mít postavení filozofa, s kterým by ostatní mohli otázky těchto oborů konzultovat. Bohužel se však nedožil vysokého věku.²⁰

¹⁶ MASÁK 2006, s. 32.

¹⁷ S Mirko Baumem hovořila Pavla Michálková v prosinci roku 2003.

¹⁸ MICHÁLKOVÁ 2008, s. 33.

¹⁹ MICHÁLKOVÁ 2008, s. 140-141.

²⁰ ŠVÁCHA 2010, s. 90.

3. Tvorba Martina Rajniše v rámci Školky Sial, 1969–71

Architekt Martin Rajniš se do Školky na Jedlové připojil roku 1969 mezi zmiňovanými čtrnácti absolventy. V tu dobu se již ze studií na Českém vysokém učení technickém v Praze znal s většinou z nich a postupně absolventů na Jedlové přibývalo.²¹ Mezi Rajnišovy přátele ze studií patřili Mirko Baum, Emil Přikryl, Dalibor Vokáč, John Eisler, František Sedláček, Jiří Suchomel a Václav Králíček. Miroslav Masák si vhodné kandidáty, kteří by zaplnili volná místa Školky, často vybíral na základě doporučení ostatních, zejména Heleny Jiskrové či Mirko Bauma.²²

Připojení Martina Rajniše k ostatním členům Školky mi přiblížil sám zakladatel Školky, Miroslav Masák. Na základě naší společné korespondence uvádím jeho slova: *"Martin ukončil pražskou fakultu v roce 1969 a pokračoval ve studiu na AVU (to byla tehdy tak trochu móda). Tam studium nedokončil. Do Sialu a Školky přišel, myslím, v té hlavní vlně zájmu absolventů, v průběhu roku 1969. Patřil mezi aktivní členy Školky, ale rád pracoval sám, nebo se spíš jen připojil. K jeho vedoucí roli došlo asi až při spolupráci s Michalem Brixem. Bavily ho práce, ve kterých mohl uplatnit neobvyklé nápady a svůj výtvarný talent."*²³

První půlrok, před přestavbou bývalého hostince na Jedlové v Liberci-Radčicích, žili a spali noví členové Školky střídavě ve škole, na podlaze Sialu či v některém z hotelových pokojů v Liberci. Teprve díky primátorovi Jiřímu Moulisovi a Miroslavu Masákovi se o rok později staly prostory hostince jakousi základnou celé Školky, kde se dalo i bydlet.²⁴ Prostory nebyly nikterak velké a člověk zde postrádal většinu soukromí. Pro mladé absolventy však byli více méně dostačující.²⁵

Jakým způsobem žil Martin Rajniš v průběhu let na Jedlové mi Miroslav Masák krátce popsal: *"Na Jedlové sdílel lehkými příčkami vydělené pracoviště s hambalkem pro spaní pro dvě osoby s Emilem Přikrylem. Účastnil se většiny mimopracovních akcí, ve sportu patřil k lepším, na jeho kuchařské umění se nepamatují, asi nebylo pozoruhodné. Srovnání s ostatními*

²¹ RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016, s. 77.

²² STEINBACHOVÁ 2008, s. 149.

²³ Z osobní korespondence s Miroslavem Masákem, 7.4. 2022.

²⁴ MICHÁLKOVÁ 2008, s. 68.

²⁵ ŠVÁCHA 2010, s. 88.

*členy Školky není snadné, už tehdy začínali být výraznými osobnostmi. K takovým Martin patřil.*²⁶

Je tedy zřejmé, že stejně jako měla mít Školkou navrhovaná architektura mnoho vrstev a měla přesahovat do celkového životního stylu, byla i samotná Školka jakýmsi životním stylem a motivací k vytvoření kreativního prostředí pro život.²⁷

Fungování Školky se narodil od krátkého trvání Sialu datuje od roku 1969 přibližně do roku 1982, kdy bylo nutné vyklidit prostory v hostinci na Jedlové. Martin Rajniš tvořil v rámci Školky a později i Sialu do roku 1980.²⁸ Ve svých vzpomínkách komentuje Martin Rajniš Školku jako úžasný nápad, jak dát dohromady tým nadšených lidí, kteří se od sebe navzájem mohou mnohé naučit. Snaží se upozornit na fakt, že dodnes neví, co architektura vlastně je a polemizuje nad tím, jak se ji naučit. Jako jednu z výhod soužití na Jedlové uvádí princip učení se na základě principu odkoukávání.²⁹

3.1 Cvičení Školky Sial, 1969-70

Postgraduální studium ve Školce spočívalo v pravidelných Cvičeních zadávaných Miroslavem Masákem. V naší společné korespondenci mi Masák objasnil důvod vzniku Cvičení i jejich zadání následujícími fakty: *"Čtrnáct mladých architektů v ateliéru vyvolalo, pochopitelně, nedostatek jakýchkoli pracovních příležitostí. To byl jeden z důvodů vzniku Cvičení. Ta byla čtyři, na návrh kaple pro Storsand, na design pokojové lampy, na návrh vily pro Věru Chytilovou a na představu o vhodném plakátu ateliéru SIAL."*³⁰

²⁶ Z osobní korespondence s Miroslavem Masákem, 7.4. 2022

²⁷ Po návštěvě v Rajnišově ateliéru a společné debatě mi pan architekt vysvětlil, že spartánským životem jako žil ve Školce žije dodnes - přímo v Huti architektury má svůj vlastní pokoj s vyklápecí postelí, připomínající kajutu na lodi - I jeho Huť funguje na podobném principu jako Školka, je zde skupina motivovaných lidí, co se navzájem poslouchá, spolupracuje - schází se spolu na denní bázi, obědvá spolu ... Nikdo nečeká na svolávání „zeshora“ od vedení – „neexistuje hierarchie“. Návštěva proběhla 13.4. 2022.

²⁸ Z osobní korespondence s Miroslavem Masákem, 7.4. 2022

²⁹ RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016, s. 77-78.

³⁰ Z osobní korespondence s Miroslavem Masákem, 7.4. 2022

První cvičení, na návrh katolické kaple pro rekreační středisko Storsand v Norsku, se konalo v období mezi dubnem a červnem roku 1969. Martin Rajniš v té době ještě nebyl součástí Školky. V některých projektech se objevuje silná fascinace strojovou estetikou. Pro Mirko Bauma [5], Johna Eislera [6] a Milana Körnera byli velkou inspirací práce britského architekta, sira Jamese Stirlinga, který měl též sklony k mašinstickému stylu. Stejně tak se v případě kaple přikláněl k mašinstismu i Miroslav Masák [7]. Jiří Špikla [8], Stanislav Švec a Karel Hubáček[9] si v návrhu kaple pohrávají se skulptulárními prvky a přiklání se k tak k druhé silné tendenci Sialu vyznačující se správně zvládnutou výtvarnou stránkou. Účast Miroslava Masáka a Karla Hubáčka dodávala Cvičení speciální náboj a zapojení architekti si dokázali hravě spočítat, jak moc se jim v dané úloze dařilo. Z různorodých přístupů vyplývá, že se architekti ve Školce vždy ve všem neshodovali. Silné tendence ovlivňovaly většinou hlavně některou část celé skupiny.

V roce 1970 pokračovali architekti Cvičením návrhu vily pro renomovanou režisérku Věru Chytilovou v pražské Troji. Kromě zajetých tendencí mašinstismu či architektury s důrazem na správně vypracovanou výtvarnou stránku přišel v tu dobu Emil Příklad s prvky neofuncionalismu. Architekti nadále inspirovaly práce sira Jamese Stirlinga či Jacoba Berenda Bakema, holandského architekta nizozemské poválečné avantgardy. V návrzích Zdeňka Zavřela, Jiřího Špikly, Dalibora Vokáče a Martina Rajniše lze pozorovat příklon k západoevropskému brutalismu. Stanislav Švec se společně s Petrem Vaďuroou ubíral o něco romantičtější způsobem a o jejich návrzích se Rostislav Švácha v knize *Sial* zmiňuje jako o prvních možných projevech postmodernismu v Čechách. Cvičení nakonec vyhrál Emil Příklad a jeho návrh byl realizován mezi léty 1974-1975.[10] Z Cvičení se tedy stala reálná interní architektonická soutěž, díky které se mladí absolventi mohli zviditelnit a prosadit.³¹

3.2 PneuLamp, 1971

Jedním ze čtyř Cvičení zadaných Miroslavem Masákem mladým absolventům bylo Cvičení na návrh pokojového osvětlení. Právě toto Cvičení později znamenalo pro Martina Rajniše velký úspěch v zahraniční sféře. Italská firma Artemide vyhlásila roku 1969 soutěž s vizí *Dnes hledáme výrobek pro zítřek*. Na základě využití moderních technologií a materiálů se firma dlouhodobě snažila svým programem hledat inovativní řešení pro návrhy luxusního

³¹ ŠVÁCHA 2010, s. 90-91.

designového osvětlení, umělohmotných židlí, ale třeba i popelníků. Liberecká Školka se zaměřila konkrétně na návrh pokojového osvětlení a po horlivé diskuzi byly vybrány tři nejlepší projekty. Mezi ně patřil organický návrh Martina Rajniše s názvem *Pneulamp*. [11]

V Italské mezinárodní soutěži Artemide uspěl návrh Martina Rajniše na začátku roku 1970. Poté, co se v Miláně 8. ledna sešla pětičlenná porota, byl jeho návrh oceněn prvním místem. V návrhu porota ocenila hlavně inovativní přístup, účelnost produktu a jasnou formu nafukovacího stínidla. Soutěže se v té době zúčastnilo 1080 osob, z nichž byly vyhlášeny ty nejlepší návrhy ve třech různých kategoriích. První místo v té době zahrnovalo výhru jeden milion italských lir (ITL), v přepočtu tedy přibližně 15 500 Kč. Jednotlivé vítězné návrhy měly být začleněny do výroby firmy Artemide a uvedeny k prodeji.³²

Rajnišova pokojová lampa byla složena ze dvou hlavních částí. Pevnou část tvořila trubice z plexiskla. Na ní byly z obou stran umístěny kruhové objímky. Na spodní straně trubice rozvrhl Rajniš tlumivku a přívod proudu. V té svrchní se pak nacházel startér a vypínač. Podíváme-li se na druhou část lampy, jednalo se o nafukovací stínidlo. Stínidlo bylo navrženo tvaru do sebe vložených dvou válců. Materiálově se jednalo o fólii, jejíž barvu šlo vybrat v ohledu na přání zákazníka. Stínidlo bylo potřeba nafouknout a k trubici se následně připojit díky tlaku vzduchu na vnitřní válec pláště. Největší výhody spatřoval Martin Rajniš ve velké skladnosti lampy, jejíž velikost se odvíjela pouze od rozměrů její pevné části. Na výrobu lampy bylo potřeba pouze běžně vyráběných dílů s výjimkou dílů z umělé hmoty. Její výroba tak byla velmi jednoduchá a ekonomická.³³

Nad tím, zda-li byl návrh Martina Rajniše ovlivněn jeho fungováním ve Školce lze přemýšlet při pohlednutí na promyšlené řešení technické stránky lampy. Dokonale zvládnutá technická stránka projektů byla jedním z hlavních kritérií navrhování ve Školce i Sialu. Dalším možným společným rysem by mohla být snaha o experiment s tvary i materiály.

³² VAŽURA 1971, s. 37-39.

³³ RAJNIŠ 1971. s. 40.

4. STAVOPROJEKT – Ateliér 2, raná tvorba Martina

Rajniše, 1972–80

Oproti Školce bylo oficiální trvání Sialu kvůli politické situaci značně kratší. Jelikož všichni architekti včetně jejich ředitele Karla Hubáčka podepsali roku 1968 leták *Výzva spoluobčanům*³⁴, začal Sial po porážce Pražského jara ztrácet zakázky. Angažovanost Miroslava Masáka ve Svazu českých architektů v letech 1969-70 zase způsobila, že bylo od roku 1971 zakázáno o Sialu i jeho Školce psát a publikovat jakékoliv informace. Zánik Sialu je oficiálně datován k 1. lednu 1972, kdy byl kvůli novým politickým postojům odvolán úřady.

Politická situace byla taková, že netolerovala jiné, než-li státní projektové ústavy. Sial se tedy musel vrátit zpět do libereckého Stavoprojektu. Karel Hubáček však zde od roku 1971 úspěšně bojoval o postavení a nezávislost svého Ateliéru 7, později Ateliéru 2, a povedlo se mu zachovat i fungování Školky na Jedlové. Autonomie svého ateliéru dosáhl Karel Hubáček díky jeho prohlášení za experimentální pracoviště, kde se měly vyvíjet nové domácí stavební technologie a materiály, které by se daly testovat pro budoucí sériovou výrobu. Takovouto obhajobou práce bylo možné přesvědčit Ministerstvo pro technický a investiční rozvoj v čele s Ladislavem Šupkou, aby měl ateliér své výhradní postavení. Členové libereckého Sialu tak sice pracovali pod jiným názvem, možnost podílet se na zajímavých projektech a technických experimentech jim však stále díky Hubáčkově zůstala. Hubáček řídil ateliér až do roku 1984.³⁵

4.1 Máj v kontextu Sialu, 1972–75

Roku 1971 byla vyhlášena soutěž na návrh obchodního domu na Národní 63/26 na Novém Městě v Praze. Soutěž probíhala na vyzvání a na samém začátku se zúčastnilo celkem 10 oslovených ateliérů. Návrh se měl týkat dvojice domů, konkrétně tedy obchodního domu *Prior* a *Domu techniky*.³⁶ Z rozhovoru Marcely Steinbachové s Martinem Rajnišem v publikaci *Architekti SIAL* je zřejmé, že soutěž byla původně směřována na zkušené architekty Karla

³⁴ V letáku byl kladen důraz na odmítání jakékoliv spolupráce se sovětskými okupačními jednotkami.

³⁵ ŠVÁCHA 2010, s. 97.

³⁶ MASÁK 2010, s. 57.

Hubáčka a Miroslava Masáka. Ti si však k sobě posléze vzali své mladší kolegy ze Školky a spolupracovali s nimi na finálním návrhu.³⁷

Poslední kolo soutěže se odehrávalo od února do května roku 1971. O první místo soutěžil Karel Prager s ateliérem GAMA, dále pak slovenští architekti Státního projektového ústavu obchodu v Bratislavě, Státní projektový ústav obchodu v Brně a Ateliér č. 2 Libereckého Stavoprojektu ve složení Johna Eislera, Miroslava Masáka a Martina Rajniše. Masákův tým byl do soutěže vyzván také proto, že v předchozích letech projektoval obchodní středisko Ještěd v Liberci. Ateliér č. 2 soutěž nakonec vyhrál.

Během roku 1972 se již pracovalo na projektovém návrhu.[12] Architekti chtěli vytvořit architektonickou půdorysnou mřížku o rozměrech 9x12 metrů s ocelovými nosníky ve tvaru písmene "I" a se železobetonovými panely na stropních polích. [13] Základem stavby měl být ocelový skelet vyrobený za pomoci prefabrikovaných dílců z kovu a skla technikou suché montáže.³⁸ Plášť měl být pokryt nerezovými plechy a na dynamice mu měly přidat prvky pohyblivých eskalátorů a výtahů, které měly být viditelné zvenčí z ulice.³⁹ [14]

Na doporučení vlády byla téhož roku vybrána jugoslávská firma *Ingra Zagreb*, která několik týdnů po svém zvolení odstoupila. Nový kontrakt byl nakonec uzavřen se švédskou firmou *AB Vagforbattringar Stockholm*.⁴⁰ Se změnou dodavatelské firmy muselo dojít ke změně samotného návrhu. Svou roli v tomto ohledu hrály také celkové náklady na stavbu. Změny se týkaly jak technologií, tak konstrukcí.⁴¹ Navrhovanou ocel nahradil strunobeton a nerezový plášť vystřídaly betonové prefabrikáty.⁴²

Modulová síť měla zůstat o rozměrech 9x12 metrů, ocelové nosníky však měly nahradit železobetonové sloupy a průvlaky. Stropní panely měly být nově vyrobeny ze předpjatého strunobetonu o rozměrech 2,25x12 metrů. Nově navržená železobetonová konstrukce měla být vystavěna technikou suché montáže, která v té době silně souvisela s britským hnutím high-

³⁷ STEINBACHOVÁ 2008, s. 152.

³⁸ PLATOVSKÁ 2010A, s. 129-130.

³⁹ MASÁK 2010, s. 57.

⁴⁰ MASÁK 2006, s. 47.

⁴¹ PLATOVSKÁ 2010A, s. 131.

⁴² MASÁK 2006, s. 47.

tech. Předpjatý beton vyráběný mokrou cestou naopak high-tech filozofii spíše oponoval.⁴³ Levnější prefabrikované železobetonové dílce byly dováženy až ze Švédského Göteborgu, který je od obchodního domu vzdálen přes tisíc kilometrů.⁴⁴

V knize *Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury* v kapitole *Tři realizace Sial a jejich osudy* se Miroslav Masák ke změnám a novému výrazu budovy vyjadřuje popisem: "*Dům ztratil původní lehkost a nádech high-tech romantiky, ale snad zmužněl. Proměna soutěžního návrhu, poučeného Stirlingovými stavbami, k svébytnému "našemu" výtvarnému výrazu je asi jednou z originálních kvalit stavby.*"⁴⁵ [15]

I poté, co se architekti smířili s navrženými změnami, musel plánovaný návrh nakonec projít ještě dalšími změnami. Po komunikaci s Útvarem hlavního architekta města Prahy, investorem a dalšími městskými orgány včetně památkářů, se ukázalo, že je potřeba větší rozčlenění fasády, stejně tak jako snížení výšky budovy na úroveň okolních historických domů ve Spálené ulici. Návrh se měl také více přizpůsobit technologickým schopnostem stavební firmy.

Největší změnu provedli architekti v sedmém patře, kde měla být umístěna vzduchotechnika. Prosklená nástavba se strojovými prvky byla rozšířena po celé délce fasády. Pásová okna zde naznačují příklon k neofunkcionalismu. Ten by mohl být rozpoznávám i v celkové formě budovy díky jejímu minimalistickému kontejnerovému vzhledu.⁴⁶ Forma by však mohla připomínat také příď automobilu, která by skvěle poukazovala na mašinstickou tvorbu Sialu na začátku sedmdesátých let.⁴⁷ [16]

Směrem do Spálené ulice přišla budova dle nového návrhu o dvě patra parkovacích míst na střeše a její fasáda zde místo lehkých kovových ploch dostala obklad z betonových panelů s kanelurami. V třetí etapě návrhu musel být změněn i dominantní nápis na hlavní podélné fasádě. Původní zelené pojetí architektů nahradila bílo-žlutá varianta. Na fasádě se měl vyskytovat

⁴³ PLATOVSKÁ, 2010A, s. 131

⁴⁴ VICHERKOVÁ 2020, s. 5.

⁴⁵ MASÁK 2010, s. 57.

⁴⁶ PLATOVSKÁ 2010A, s. 132-133.

⁴⁷ ŠVÁCHA 2020, s. 9.

nápis 02⁴⁸, ten se však v květnu 1975, těsně před slavnostním otevřením nákupního domu, proměnil v *Máj*.⁴⁹ [17]

V čem se nákupní dům *Máj* vymykal tehdejší dobové architektonické produkci přibližuje Miroslav Masák ve své knize *Tak nějak to bylo* těmito argumenty: "*Byl pravděpodobně jedinou stavbou, na které byly proti schválenému rozpočtu ušetřeny náklady, šlo o dvacet čtyři milióny korun. Jeho architektonická koncepce se vymykala z české produkce sedmdesátých let. Vycházela z konstrukční a provozní jednoduchosti, ze zdůraznění hlavní funkce domu- přechodného skladu a exponování stavebních prvků důležitých pro existenci a funkci stavby, nejen pro její vzhled.*"⁵⁰

Podíváme-li se dál v čase, můžeme spatřit, že tímto příběh budovy nekončí. Od roku 1992 patří nákupní centrum britské firmě *Tesco*, která začala přemýšlet o jeho demolici. Roku 2006 začala prudká diskuze o budoucnosti obchodní domu, která vyústila v to, že byla stavba dne 21.12. 2006 prohlášena ministrem kultury za kulturní památku. Společnost *Tesco* však i nadále trvala na budoucí rekonstrukci a zadala panu profesoru Rostislavu Šváchovi vypracování stavebně-historického průzkumu.⁵¹

V roce 2009 opravdu dům rekonstrukcí prošel. Změny se týkaly zejména vzhledu jeho boční stěny s průhlednou skleněnou eskalátorovou halou. Důvodem změn byl plán na výstavbu obchodního centra *Copa*⁵², které mělo přiléhat těsně k budově obchodního domu, konkrétně k již zmiňované zadní prosklené fasádě s eskalátory. Prosklení nahradily neprůhledné výplně konstrukce. Změnil se také název a budova začala být nazývána *My*.⁵³ [18]

Kritický názor i obavy ohledně proběhlé rekonstrukce a případných dalších plánů na přestavbu domu sděluje profesor Rostislav Švácha, místopředseda *Klubu za Starou Prahu*, v 1-2. čísle stejnojmenného *Věstníku* z roku 2020. Cituji-li jeho vyjádření: "*Zatímco původní*

⁴⁸ "02" neboli "nuladvojka" vzešlo díky pořadí výstavby obchodního domu v Praze. (První byl OD Kotva.). Druhou variantou názvu může být odkaz na název Ateliéru 02 Libereckého Stavoprojektu.

⁴⁹ PLATOVSKÁ 2010, s. 132-133.

⁵⁰ MASÁK 2006, s. 47.

⁵¹ MASÁK 2010, s. 57-58.

⁵² Dnes nese obchodní centrum název Quadrio.

⁵³ PLATOVSKÁ 2010A, s. 133.

hodnotný (byť už dříve rekonstruovaný) interiér tehdy úpravou společnosti Fitch zcela zanikl, vnější figuru domu se i díky snaze původních autorů podařilo zachovat. Nejmarkantnější změnou přitom byla kapotáž, tj. zaslepení rozměrné prosklené fronty pasáže, která byla přípravou na projednávanou stavbu sousedního komplexu COPA/Quadrio. Dopady této dnes již realizované stavby na její okolí, na cenné archeologické nálezy, na hodnoty pražské památkové rezervace a na kvalitu veřejného prostoru jsou patrné a dobře známé. Její negativní efekt ale může do budoucna ještě zesílit. Už v průběhu stavby Quadria (2009) oslovila společnost Tesco původní autory, aby se v konfrontaci s hřmotnou a převýšenou stavbou zamysleli nad možnostmi eventuálních úprav Máje, které by hmotovou rozdílnost obou objektů eliminovaly."

Že je obchodní dům stále diskutovanou záležitostí dokazuje, že se do návrhů na případnou přestavbu Martin Rajniš s Johnem Eislerem pustili znovu po necelých padesáti letech. Ve svém novém návrhu zarovnali budovu obchodního domu *My* do stejné výškové úrovně jako má vedlejší obchodní dům *Quadrio*, čímž popřeli téměř všechny podstatné původní prvky stavby. Návrh od roku 2018 čelil rozsáhlé kritice a byl zamítnut magistrátním odborem památkové péče.⁵⁴ [19]

4.2 Lineární nosič - 1. CENA v soutěži MAN SIZE, Miláno, 1974

Odbočíme-li zpět k Rajnišovým úspěchům na mezinárodních soutěžích, je nutné zmínit návrh Lineárního nosiče [20], na kterém spolupracoval s Michalem Brixem. V roce 1974 se tito dva architekti rozhodli zúčastnit Milánské soutěže *MAN SIZE*. Za Lineární nosič čekala na architektky první cena ex aequo.⁵⁵

Mezinárodní soutěž *MAN SIZE* byla vyhlášena v únoru roku 1974. Za její organizací stála italská společnost *BAT*⁵⁶ vyrábějící umělecké dlaždičky. Soutěž se týkala lidského měřítka a kromě architektů se do ní mohli zapojit i sociologové, výtvarníci, spisovatelé a další. Téma bylo

⁵⁴ ŠVÁCHA 2020, s. 9-12.

⁵⁵ ŠVÁCHA 2010, s. 101.

⁵⁶ Bassano Artistic Tiles.

velmi otevřené a k otázce chápání vnitřního i vnějšího světa v kontextu člověka se tak mohlo vyjádřit široké spektrum zainteresovaných odborníků.⁵⁷

Hlavním cílem soutěže bylo ujasnění role člověka vůči světu a jeho vztahů k okolí. Jak vytvořit prostředí, které by tyto vztahy mohlo pozitivně ovlivňovat? Do soutěže bylo možné se přihlásit jednak s architektonickými návrhy, v jiných případech však stačily i články, ilustrace či jiné příklady. Díky otevřenosti metod zpracování byla soutěž hlavně ideová a šlo v ní hlavně o vytváření určitých hodnot.⁵⁸

Martin Rajniš s Michalem Brixem se rozhodli zaměřovat se směrem k urbanistické otázce ulice a organizace městského mobiliáře. Takovéto téma je totiž možné řešit téměř v kterémkoli koutě světa. Jakým způsobem se vyrovnat s hranicemi vozovky a cest či chodníků pro pěší, aniž by byla radikálně narušena kontinuita mezi těmito dvěma póly? Odpovědí se pro architekty stal návrh Lineárního nosiče, který by určoval hranici mezi chodci a automobily a zároveň radikálně neměnil žádnou z hladin ulice. Jako příklad pro svůj Lineární nosič si architekti vybrali situaci ulice Na Příkopě v Praze.⁵⁹

Nejefektivnější umístění Lineárního nosiče mělo být nad hranou chodníků, kde ve většině ulic kdysi stávaly stromy a nyní se zde vyskytuje spíše veřejné osvětlení, dopravní značky, semaforey či reklamní sdělení, která dělají ulici zbytečně nepřehlednou.⁶⁰ Když jsem navštívila pana architekta Rajniše v jeho ateliéru, pomohl mi pochopit způsob jeho uvažování nad návrhem Lineárního nosiče. Ve chvíli, kdy se prý nafotí ulice teleobjektivem, jsou vidět jen samé značky, světla a zábradlí, které zamořují interiér města. Dát všechny tyto prvky dohromady do jedné elegantní konstrukce přivedlo architekty ke zdárnému vítězství.⁶¹ [21]

Jedna jediná integrovaná univerzální konstrukce v podobě horizontály měla nahradit přebytečné vertikální prvky v ulici, zaštitit fungování městského mobiliáře a vrátit do ulic zeleň. Základem konstrukce měl být dutý skříňový nosník z vinutého laminátu, v profilu čtvercový se

⁵⁷ ZIKMUND 2010, s. 135.

⁵⁸ PETRÁNEK 1976, s. 167-169.

⁵⁹ ZIKMUND 2010, s. 135.

⁶⁰ PETRÁNEK 1976, s. 167-169.

⁶¹ Z rozhovoru s Martinem Rajnišem v jeho vlastním ateliéru dne 13.4.2022.

zakulacením na každém rohu. Jedna strana čtverce měla mít přibližně 60 cm.⁶² Nosník měl být umístěn do ulic za podpory ocelových trubek či litinových sloupů. Nad hlavami obyvatel se měl vznášet ve výšce okolo čtyř metrů, nakoso ke stěnám okolní zástavby. Díky zabudovanému kloubu by bylo možné s nosníkem manipulovat a dle potřeby ho vodorovně i svisle otáčet či posouvat.⁶³

Co se týče zeleně, navrhli architekti hydroponii. Díky vyplněním dutiny nosníku pórézní hmotou s živným roztokem by časem měly skrze otvory směrem ven do ulice prorůstat popínavé rostliny. Do horních stran nosníků, kde jsou otvory, se měly umístit panely s předpěstovanou zelení, která pak mohla volně prorůstat do exteriéru.⁶⁴ S rozvodem potřebných zdrojů a kabelů si architekti poradili několika cestami. Zdroj světla a rozvod elektřiny vyřešilo solitérní podélné osvětlovací těleso. Zbytek potřebných kabelů a sítí ukryli architekti do speciálního kolektoru nad nosníkem. Potřebné dopravní značky či jiné prvky by se na nosič měly dát umístit naprosto snadno a jednoduše a to mechanicky pomocí ocelových trubek. [22]

Úspěch Martina Rajniše a Michala Brixeho v mezinárodní soutěži *MAN SIZE* pokračoval, když se roku 1978 na liberecký Stavoprojekt obrátil Ústav dopravního inženýrství. Po zprovoznění dokončeného úseku metra A a B, které změnilo charakter Václavského náměstí a ulic 28. Října a Na Příkopě, bylo potřeba vypracování výzkumu ohledně pěší komunikace. Architekti tak měli příležitost rozvinout svůj koncept Lineárního nosiče v prostředí srdce Prahy. Studie však byla zamítnuta Blahomírem Borovičkou a své realizace se nikdy nedočkala.⁶⁵

4.3 Lyžařské středisko ve Svatém Petru, 1973–76

Po úspěšném návrhu obchodního centra *Máj* je projekt lyžařského střediska ve Svatém Petru ve Špindlerově Mlýně dalším projektem, na kterém se Martin Rajniš měl možnost podílet společně s Miroslavem Masákem a Johnem Eislerem. Jejich spolupráce započala v roce 1974 a úzce souvisela hned s několika aspekty. Řešení hledali architekti po celou dobu komplexně, s ohledem na charakter zdejší krajiny, s důkladným zamyšlením nad cirkulací osob v areálu. Brát

⁶² PETRÁNEK 1976, s. 167-169.

⁶³ ZIKMUND 2010, s. 135.

⁶⁴ PETRÁNEK 1976, s. 167-169.

⁶⁵ ZIKMUND 2010, s. 135-139

v potaz museli architekti i postup výstavby právě tak, aby se celé středisko nemuselo zbytečně během rekonstrukce uzavírat.

Co se týče historie daného území, již ve čtyřicátých letech dvacátého století byla obnova Svatopetrského sportovního areálu tématem architekta Karla Jarolímka. V jeho šlépějích pak pokračoval jeho syn Oldřich Jarolímek, společně s Jaroslavem Petříkem, který v té době působil jako ředitel Oblastní správy tělovýchovných zařízení v Jilemnici. Roku 1973 oslovil Jaroslav Petřík Sial se zakázkou na revitalizaci Svatopetrského areálu. Miroslav Masák znal Jaroslava Petříka osobně a vzhledem k tomu, že se v té době věnoval sjezdovému lyžování jako trenér, připadla zakázka na obnovu areálu právě jemu.

Celkový rozsah zadání a plánovaných projektů uvádí Iva Karásková v knize *Sial* následovně: *"V roce 1973 program obsahoval pět skokanských můstků, sjezdové tratě s propustností 1500 lyžařů za hodinu, jim odpovídající dopravní zařízení, stadion pro start i cíle všech běžeckých soutěží, tribunu pro 5000 diváků, společné provozní zázemí, tiskové středisko a hotel s tělocvičnou a bazénem."*

První ucelený projekt zpracovávali architekti Miroslav Masák, John Eisler a Martin Rajniš v průběhu let 1974-76. O rok později čekala návrh další fáze, ve které se začala projevovat redukce některých jeho částí.⁶⁶ V sedmdesátých letech bylo stavění skokanských můstků velmi populární a narozdíl od opomíjeného sjezdového lyžování se praktikovali zejména klasické lyžařské disciplíny. Miroslav Masák však na tento trend již kdysi koukal s rezervou a preferoval spíše myšlenku, že by lyžařské dráhy měly naplňovat také funkci edukační a rekreační, nikoli pouze závodní.⁶⁷

Přepracovaná verze již nepočítala se skokanským můstkem a vynechán byl i běžecký areál a škola lyžování. Zásahy se týkaly také zmenšení diváckých tribun a provozu technického zázemí. Areál tak měl být o něco skromnější právě tak, aby odpovídal charakteru jeho jedinečného umístění v krkonošské krajině. Řešení nemělo být zaměřené na stavbu jednotlivých objektů v oblasti. Mělo být komplexní, urbanistické s ohledem na veškerou komunikaci a přístupy do všech částí areálu.

⁶⁶ KARÁSKOVÁ 2010, s. 144-147.

⁶⁷ MASÁK 2021, s. 125.

V roce 1976 představili architekti také návrh na novou budovu hotelu. Ateliér bojoval proti původnímu plánu postavit přímo v údolí hor naddimenzovaný sdružený hotel *Svatý Petr*. Místo toho nabízel citlivější variantu menšího hotelu umístěného mezi Špindlerovým mlýnem a stadionem. Stavba měla být složena ze dvou hlavních hmot spojených úzkým křídlem. Kvůli špatným geologickým podmínkám však nikdy nedošlo k realizaci. Iva Karásková, autorka textů v knize *Sial*, polemizuje o tom, že se v návrhu objevily vybrané racionální prvky, které by mohly mít spojitost s obchodním domem *Máj* navrženým stejnými architekty.

Rekonstrukce areálu oficiálně začala až v roce 1980 a obsahovala novou budovu provozně technického zázemí, lanovku a k ní přiléhající tři tratě pro sjezd na lyžích.⁶⁸ Lanovka byla navržena pro převoz 1200 osob za hodinu. Navržené sjezdovky nijak zásadně nezměnily přírodní charakter údolí, stejně tak jako předpokládané stavby, které se měly ztrácet v údolí Svatopetrského potoka.⁶⁹ [23]

4.4 Teplice – architektonicko-urbanistická studie, 1978–79

Lázeňské město Teplice řešila v rámci Sialu celá řada architektů. V šedesátých letech zde Miroslav Masák vyhrál v soutěži na návrh územního plánu obytného celku *Teplice-Šanov II*, kterého se ujal společně se skupinou architektů Sial⁷⁰, v té době pod označením Ateliér 9. Na sídlišti pro přibližně šest tisíc obyvatel mělo stát šest obytných domů, nákupní středisko, základní škola, mateřská škola a jesle. Architekti chtěli oblasti pomoci relaxačními lázněmi, veřejnou zelení, ovocným sadem a parkem. Na lázně byly zpracovány celkem čtyři verze, realizace se však i přes kladné ohlasy a ocenění posledního návrhu v zahraničí nedočkala ani jedna.⁷¹ [24]

Do hledáčku Sialu se Teplice dostaly znovu na konci sedmdesátých let. Mezi roky 1978-1979 vypracoval Martin Rajniš společně s Michalem Brixem architektonicko-urbanistickou studii pro oblast Mírového náměstí.⁷² [25] Jedním z hlavních ohnisek byl prostor ohraničený

⁶⁸ KARÁSKOVÁ 2010, s. 144-147.

⁶⁹ MASÁK 2021, s. 125.

⁷⁰ Do týmu patřili architekti Jiří Svoboda, Pavel Švancer, Otakar Binar.

⁷¹ ZAJONCOVÁ 2010, s. 68-73.

⁷² V roce 1977 již existoval územní plán centrální části Teplic, který určoval umístění hlavních objektů.

náměstím Svobody a blízkým divadlem, kde se architekti snažili o vytvoření přehledné uzavřené ulice s promenádou. Je zde zobrazena budova kulturního domu od Karla Hubáčka⁷³, kterou architekti otočili o 180 stupňů zády k parku a začlenili ji do prostoru ulice pomocí průběžné kolonády. Blok budov po celé délce severní fronty, ke kterému směřoval vstup Hubáčkovy kulturního domu, bylo potřeba sjednotit. Architekti proto navrhli regulovat výšku všech domů budoucí zástavby. Vznikla zde také druhá kolonáda, spoluvytvářející novou promenádu napříč celou ulicí, která měla vést až k Císařským lázním. V projektu jsou patrné ambice architektů propojit zde městský a lázeňský způsob života.⁷⁴

Jana Zajoncová ve své diplomové práci *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic, 1945-1989* z roku 2011 popisuje snahu architektů na obnovu centra Teplic a propojení původních prvků s novou zástavbou těmito slovy: "*Architekti se snaží postmodernistickým způsobem navázat na poslední zbytek „staré městské tkáně“, „vzkřísit pevné formy městského prostoru“, a zároveň je provázat s volně rozloženými izolovanými tělesy nové zástavby centra.*"

Nutno dodat, že se v případě Martina Rajniše a Michala Brixie jednalo pouze o část zmiňované studie, s kterou pak pracovali další architekti Sialu. Nadále pokračovala idea regulace výšky bloku budov, návrhu kolonády se posléze ujal architekt Otakar Binar. Původní subtilní zaoblená konstrukce nabyla pod jeho taktovkou o moc masivnějšího robustnějšího vzhledu. Forma dostala charakteristické ostré křivky a technicistní povahu díky ocelovým trubkám rámujičím dosazené skleněné tabule.⁷⁵

Dalším ohniskem v Rajnišově a Brixově studii byla jižní strana Mírového náměstí. Dle architektů bylo potřeba zakrýt odhalené zadní trakty budov u Zámeckého náměstí. Tomu měla napomoci menší architektura obsahující tvarosloví a prvky navržené kolonády, ale i terénní a parkové úpravy okolí. Architekti těmito zásahy chtěli docílit uceleného panoramatu zámeckého areálu z prostor navržené kolonády.⁷⁶

⁷³ Budova byla nakonec postavena mezi lety 1981-86.

⁷⁴ ZAJONCOVÁ 2010, s. 201-203.

⁷⁵ ZAJONCOVÁ 2011, s. 144-145.

⁷⁶ ZAJONCOVÁ 2010, s. 201.

Tyto záměry komentuje Jana Zajoncová ve své diplomové práci s přesvědčením, že svým vzhledem připomínaly návrh Lineárního nosiče, na kterém Rajniš s Brixem dříve pracovali. Citují-li její slova: "*Celý park měly po vzoru tradiční lázeňské architektury 19. století členit pavilony a vzdušné kolonády s popínavou zelení, tvořené lehkou kovovou konstrukcí. Toto řešení nápadně připomíná také Brixův a Rajnišův společný projekt Lineárního nosiče, který rozvíjeli ve stejné době (1974-1979).*"⁷⁷

Na architektonickém řešení Mírového náměstí nakonec pracovala v letech 1987-91 Lidmila Švarcová.⁷⁸ Na náměstí vytvořila prosklený pavilon a dvě loubí ve tvaru sferoidu⁷⁹ [26], která volně navazují na blízkou kolonádu od Otakara Binara.⁸⁰

4.5 Tegeler Hafen - 2. CENA v soutěži Tegeler Hafen, Berlín, 1980

Roku 1980 se Martin Rajniš společně s vybranými členy Ateliéru 2 libereckého Stavoprojektu zúčastnil mezinárodní soutěže týkající se budoucí zástavby západoberlínské čtvrti Tegel v Německu. Za účast českého týmu v soutěži mohly zejména kontakty Mirko Bauma, který touto dobou v Německu pobýval a spolupracoval na projektech v ateliéru Josefa Paula Kleihuese. Josef Kleihues byl ředitelem IBA⁸¹ a za členy Ateliéru 2 se tehdy v soutěži na budoucí zástavbu ve čtvrti Tegel přimluvil. Na projektu se český tým podílel ve složení John Eisler, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel a Dalibor Vokáč.⁸²

První místo nakonec získal američan Charles Moore. O jeho vítězství napsalo periodikum *Architektura ČSR* v rámci článku *Festival nové bytové výstavby na "IBA 87"* krátkou zprávu: "*Ze soutěže, která se nakonec změnila v duel, vedený neoklasicitními výrazovými prostředky, vyšel vítězně americký kolektiv Moore-Ruble-Yudell.*"⁸³ Čeští architekti se umístili druzí společně s týmem architekta Ralpha Erskina.

⁷⁷ ZAJONCOVÁ 2011, s. 144-145.

⁷⁸ Architektka pracující od roku 1961 v ateliéru Karla Hubáčka ve Stavoprojektu Liberec.

⁷⁹ Elipsoid, jehož dvě poloosy jsou shodné.

⁸⁰ ZAJONCOVÁ 2010, s. 200-205.

⁸¹ IBA byla Mezinárodní stavební výstavou. V roce 1980 se konala v rámci 750. výročí od založení města Berlín.

⁸² VLADIMÍR 518, 2022B, s. 528-529.

⁸³ NOVÁK 1988, s. 45

Zadání soutěže pojednávalo o čtvrti Tegel, která byla v tehdejší Západní Berlíně z jedné strany v přímém kontaktu s jezerem Tegel a z druhé strany ji lemovala bývalá průmyslová zástavba s přístavem. Program soutěže *Bydlení a rekreace v Tegeler Hafen* zahrnovalo plochu přibližně o sto tisících metrech čtverečních. Úkolem bylo spojit zmiňované dva protipóly oblasti a nabídnout nové možnosti bydlení, lokálních sportovních aktivit i kulturního repertoáru pro tři sta nových obyvatel. Liberečtí architekti se rozhodli dané území rozdělit podle funkce⁸⁴ do čtyř částí. Tyto jednotlivé části měly fungovat současně samostatně, a zároveň poskytovat urbanistický dojem provázanosti. Areál byl definován dvěma hlavními komunikačními osami - severojižní a východozápadní, které se navzájem křížily. Tyto osy vymezovaly rozložení zástavby, která měla být umístěna dle pravidelného geometrického systému. Fragmentace území se odrazila i ve třetím rozměru a v návrhu hrálo roli také rozložení prvků do několika výškových úrovní.[27]

Severojižní osa se měla stát spojníkem mezi konečnou stanicí metra a rekreací u lesoparku a jezera Tegel. V jedné části osy se jednalo o jakousi promenádu nad hladinou vody. Eva Josková na toto řešení pohlíží v kontextu rané tvorby Sialu a v knize *Sial* upozorňuje na možný příklon k mašínismu: *"Tato "nová promenáda", jak ji nazvali autoři, má podobu složité rampy, která představuje technickou finesu návrhu a odkazuje až k mašínistickým kořenům Sialu a Školky."*

Co se týče východozápadní osy, tu architekti umístili na šikmo od té severojižní, což mělo území přidat na dynamice a napětí. Dopravu architekti řešili pouze z pohledu pěší a nemotorové dopravy. V oblasti nenavrhovali žádné nové vozovky pro automobily. Plánované čtyři hlavní sektory definovaly jednak dvě zmiňované osy a zároveň byly uspořádány jasnou geometrickou sítí. Sektor pro bydlení tvořily uspořádané dvojice obytných budov s podzemním parkováním. Ve dvou řadách na sebe vždy navazovaly dvě budovy obdélného půdorysu s rozstupem okolo pěti metrů. Tento malý rozstup měl napomoci k tvorbě přátelských vztahů mezi budoucími obyvateli. Obytné budovy měly nabízet různé typy bytů, v přízemí propojených s exteriérem a v ostatních patrech doplněných terasami. Terasy měly být přístupné točitými schodišti z exteriéru. Nejluxusnější bydlení měl zaštitit sedmipodlažní dům u nábřeží s kavárnou v přízemí.[28]

⁸⁴ Mezi funkce patřilo bydlení, rekreace, sport a kultura.

Přesuneme-li se do sportovního sektoru, můžeme si povšimnout zvláštních kontextů se starověkou římskou architekturou. V jedné části areálu se totiž měl nacházet soubor krytých a venkovních bazénů volně napojený na severojižní osu a připomínající římské lázně. Budovu sportovní haly, která měla mít flexibilní využití, zase obklopovala kruhová stěna evokující fenomén římského kolosea. Dále bylo ve sportovním areálu vyhrazeno místo pro tělocvičny, rekreační objekty sauny či masérny, ale i gastronomické prostory restaurace či kavárny. Navazující rekreační sektor měl být ponechán otevřený a plný zeleně, bez větších stavebních zásahů. Poslední sektor věnovaný kultuře a vzdělávání tvořily celkem čtyři budovy. Největší z nich měla zaštitovat místní školu, knihovnu a kanceláře.⁸⁵

O výsledku soutěže, umístění na druhém místě i stylovém zařazení návrhu do kontextu tehdejší zahraniční architektury se v rozhovoru s Pavlou Michálkovou v knize *Architekti SIAL* zmiňuje Emil Příklad slovy: *"My jsme pro zahraničí představovali pokračování modernistické architektury meziválečného období. To je projevilo u mezinárodní soutěže IBA - Tegeler Hafen v Berlíně v roce 1980, kde jsme získali druhou cenu. Mezi porotci byli Richard Meier, Kenneth Frampton a Rem Koolhaas a všichni tři se zasazovali o to, abychom vyhráli my. V té době dominoval postmodernismus a oni, jako jeho odpůrci a kritici, viděli v naší tvorbě světlou výjimku, pokračovatele tradice internacionálního stylu a moravské a české architektury meziválečných let, kterou znali a obdivovali."*⁸⁶

Úspěch na mezinárodní soutěži Tegeler Hafen otevřel architektům Sialu další možnosti spolupráce v zahraničí. Během roku 1982 přizval Josef Kleihues architekta Emila Příklad ke spolupráci na regulačním plánu centrální části Západního Berlína. John Eisler a Jiří Suchomel zase měli možnost navrhovat nájemní dům se sociálními byty pro park Victoria. Vyvrcholením byla účast architektů na soutěži návrhu pařížské Opery Bastila, odkud si odvezli čestné uznání. Na těchto pozdějších projektech se však Martin Rajniš již nepodílel.⁸⁷

⁸⁵ JOSKOVÁ 2010, s. 2012-217

⁸⁶ MICHÁLKOVÁ 2008, s. 69-70.

⁸⁷ VLADIMÍR 518 2022B, s. 529.

5. Rajnišovo osamostatnění + studio SHAPE, 1981–86

Mezinárodní soutěží *Tegeler Hafen* uzavřel Martin Rajniš své více než desetileté fungování v Liberci.⁸⁸ Svůj odchod komentuje v publikaci *Architekti Sial* Martin Rajniš slovy: "*V Sialu jsme udělali mnoho projektů, ale snad jen čtyři baráky byly realizované. A já čím dál tím víc cítil, že bych měl dělat něco jiného*"....."*A na mě se obrátil kamarád ze školy, jestli bych s ním nechtěl dělat výstavy do zahraničí. Lákalo mě, že budu moct jezdit po všech zemích světa a budu si vydělávat peníze, a hlavně: co nakreslím, to mi takhle vyrvou z ruky, během čtrnácti dnů to zrealizují a uvidím to.*"⁸⁹

Podíváme-li se na prvotní projekty při rozjezdu Rajnišovy kariéry, byly nedílně provázány spoluprací se studiem Shape, tehdy vedeném architektem Jaromírem Hníkem. Již v roce 1979 vyhrál Martin Rajniš společnými silami se studiem Shape cenu za výstavu *Terres des Hommes-Zahrada dětí v Montrealu*. Nejvýznamnějším projektem však byl pavilon *Roundhouse* na mezinárodní výstavě Expo 86 v kanadském Vancouveru.⁹⁰

Úspěch na výstavě Expo 86 byl pro Martina Rajniše důležitým mezníkem před založením vlastního architektonického ateliéru. Dlouhodobá spolupráce a příprava výstavy *Roundhouse* stmelila dohromady budoucí členy D.A. Studia. S pomocí vysokého honoráře bylo možné vrátit se do Čech a odstartovat v roce 1986 soukromý nezávislý ateliér. Založení ateliéru v té době bylo iniciováno Martinem Rajnišem, společně s Markétou Cajthamlovou a Lvem Lauermannem.⁹¹

⁸⁸ PLATOVSKÁ 2010B, s. 336.

⁸⁹ STEINBACHOVÁ 2008, s. 153.

⁹⁰ PLATOVSKÁ 2010, s. 336.

⁹¹ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

5.1 Výstava, Expo 86, 1986

Pavilon *Roundhouse*⁹² byl výsledkem výhry tehdejšího Studia Shape v mezinárodní soutěži na tématický pavilon *Zlatý věk vynálezectví* v kanadském Vancouveru. Do soutěže se zapojilo celkem jedenáct kanadských a jedenáct amerických týmů.⁹³ Raritou byla účast anglického týmu⁹⁴, stejně tak jako týmu českého. Český tým zastoupen Studiem Shape se dvoukolové soutěže zúčastnil pod vedením Jaromíra Hníka.⁹⁵ Studio Shape v té době fungovalo jako součást agentury *Artcentrum*, která se věnovala výstavní činnosti. Díky ní bylo možné účastnit se soutěží v zahraničí bez zaštitění státního projektového ústavu.⁹⁶

Ve své knize *25 tisíc dnů vzpomínek* popisuje Martin Rajniš fakt, že mezi prvním a druhým kolem soutěže byl rozestup šesti týdnů.⁹⁷ Jako výhodná taktika českého týmu se ukázalo, že po odevzdání prvního návrhu v prvním kole nelenil a rovnou pracoval na návrhu pro kolo druhé. Za Studio Shape v té době pracoval tým ve složení Jaromíra Hníka, Petra Hořejše, Jiřího Černého a Martina Rajniše.⁹⁸

V knize *Sial* uvádí doktorka Marie Platovská také spoluúčast architektky Markéty Cajthamlové a Lva Lauermanna.⁹⁹ Rozdělení jednotlivých pozic v rámci navrhování popisuje Martin Rajniš ve své knize *Skici-Sketches* následovně: "*Měl jsem na starosti stavebně-designovo-architektonickou část, tu technickou část řídil Jirka Černý. Filmy, scénáře a řekněme celou obchodně-finanční strategii brilantně táhnul Jaromír Hník.*"¹⁰⁰ Po vyhlášení

⁹² Název Roundhouse je spojen se starou železniční výtopnou Roundhouse, kde byla expozice vystavena.

⁹³ Této informaci odporuje tvrzení Martina Rajniše v periodiku *Architektura ČSSR*, kde uvádí, že se soutěže zúčastnilo 15 kanadských a 13 amerických firem.

⁹⁴ Jednalo se o londýnskou kancelář Pentagram.

⁹⁵ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995. [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO- -KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022)

⁹⁶ PLATOVSKÁ 2010, s. 336.

⁹⁷ V periodiku *Architektura ČSSR* č. 4 z roku 1987 však v rozhovoru Martin Rajniš uvádí délku pěti týdnů.

⁹⁸ RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016, s. 89.

⁹⁹ PLATOVSKÁ 2010, s. 336.

¹⁰⁰ RAJNIŠ 2016, s. 39.

výsledků se základní projektový tým rozrostl na přibližně dvacet lidí. Dále se na realizaci podílelo i mnoho dalších subjektů, včetně místních projektových a inženýrských organizací.¹⁰¹

Koncept expozice vycházel z plánu vystavit nejproslulejší světové ukázky technického pokroku, nad nimiž se mělo vznášet jakési snové divadlo.¹⁰² Architekti netoužili po zobrazení samotných prostředků dopravy, daleko více se jejich zájem upínal k vybraným vynálezům, kteří pro historii klíčové stroje navrhovali. K poznávání jednotlivých vynálezů patřilo i poznávání *naprostých šílenců a bláznů*¹⁰³, jejichž návrhy většinou nebylo možné v reálném světě zrealizovat. [29]

*"Pokusili jsme se do těchto snů převést a z dochovaných zápisků zrekonstruovali nejkrásnější lokomotivy, lokomobily, motocykly, neúspěšné monocykly, helikoptéry na lidský pohon a letadla, která nemohla nikdy létat a byla zapomenuta. Reálné stroje byly umístěny na zem, nereálné nad hlavy diváků,"*¹⁰⁴ uvádí autoři výstavy *Roundhouse* v katalogu D.A. *Studia Projekty a realizace 1986/1996*. Fascinace vynálezci, jejichž stroje bohužel nikdy nebyly postaveny, zavedla architektky výstavy do jakéhosi snového světa plného nápaditých představ. Součástí expozice byl bohatý multimediální program, kde nechybělo živé divadlo s herci z *Divadla na provázku* či promítání autentických němých filmů o vynálezech a vynálezcích. Nutno také zmínit sochy umělce Kurta Gebauera.¹⁰⁵

Do pavilonu se vstupovalo z kruhového náměstí Točny nazývaného *Turn Table Plaza* Na fasádě se zde otáčel *obří mobil* symbolizující železniční znamení. [30] Bílý prostor s označením *Diesel Shop* do kterého následně návštěvník zavítal skrýval za svými zdmi sedminásobně zvětšené kolo parní lokomotivy. U stropu pak visel neobvyklý létací stroj, který měl být parafrází na rané vynálezy letadel. V hlavním prostoru samotné výtopny - *Roundhousu* byla dílna. Zde se nacházela dva a dvacetkrát zvětšená replika leteckého motoru s biografem pro 150

¹⁰¹ RAJNIŠ 1987, s. 363.

¹⁰² RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016, s. 89.

¹⁰³ Tímto způsobem označuje D.A. Studio v katalogu *Projekty a realizace 1986/1996* neúspěšné vynálezce, jejichž díla nebyla nikdy zprovozněna.

¹⁰⁴ D.A. STUDIO 1995 – *Projekty a realizace 1986/1996*. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022)

¹⁰⁵ RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016, s. 91.

lidí. Původní architektura výtopny byla zachována. Do volných prostor umístili architekti ještě soubor tzv. *bláznivých strojů* vznášející se u stropu a sbírku kuriózních exponátů z 19. a začátku 20. století stojících pevně na betonové zemi. Dále mohl návštěvník pokračovat skrze otvor ve zvětšeném leteckém motoru do dlouhé chodby, jakéhosi koridoru, kde se nacházelo šestnáct soch vynálezců, jejichž prazvláštní díla neměla úspěch. Na závěr na návštěvníka čekali herci, kteří se vznášeli ve vzduchu na čtyřech létacích a šlapacích strojích.¹⁰⁶ [31]

Chceme-li se věnovat určitým spojitostem mezi expozicí *Roundhouse*, Martinem Rajnišem a Školkou Sial, odkazuje doktorka Marie Platovská na Rajnišovy kresby. V publikaci *SIAL* tento svůj postřeh komentuje slovy: "*Rajnišovým kresebným návrhům pak lze rozumět jako reminescencím na mašinismus z prvních let Školky Sial, podaným se smyslem pro hravost a sebeironii.*"¹⁰⁷ [32]

¹⁰⁶ POLÁČKOVÁ 1987, s. 363-365.

¹⁰⁷ PLATOVSKÁ 2010, s. 336.

6. Martin Rajniš samostatným architektem a založení D.A. Studia

Úspěch výstavy ve Vancouveru odstartoval Rajnišovo rozhodnutí k založení vlastního ateliéru. D.A. Studio neslo svůj název jakožto zkratka *D=design* a *A=architektura*.¹⁰⁸ Během roku 1987 se do nově založeného studia připojili architekti Tomáš Prouza, Jaroslav Zima a Jan Mleziva. Později se součástí týmu stala také architektka Jana Němečková a Stanislav Fiala. Z ateliéru naopak odešla Markéta Cajthamlová a Lev Lauermann, kteří v té době mířili do zahraničí. Koloběh přicházejících a odcházejících architektů byl přirozený a určitým způsobem připomínal cirkulaci architektů v Sialu.

Architekti D.A. Studia se v průběhu let věnovali širokému spektru projektů všech měřítek. Pracovalo se se na návrzích interiérů, výstav a drobné architektury. Měřítko se zvětšovalo s návrhy budov až po městský urbanismus. V kanceláři se řešily jednak polyfunkční objekty v Praze, jejichž pojetí vždy mělo nést znaky střízlivosti a pokory k okolnímu prostředí. Jako příklad lze uvést projekt domu s transparentní fasádou na Štefánikově třídě či nárožní dům na Pankráci. V historickém centru lze pak pro příklad zmínit oblast Václavského náměstí, či Růžové ulice, kde se architekti snažili najít harmonii mezi historickými domy a tehdejšími novostavbami.

O něco atypičtější byly pro studio zahraniční projekty s často používaným motivem horizontálního protáhlého kubusu. Zde lze uvést příklad základní a střední školy v Rybinsku v Rusku, či návrh na Muzeum antiky v Athénách v Řecku. Ruská škola odkazuje na obdiv architektů k prvorepublikovému funkcionalismu a svým tvarem připomíná parník. U Muzea antiky zase převládal motiv čisté nečleněné hmoty.¹⁰⁹

Své designérské schopnosti uplatňovali architekti zejména u projektů pražských dětských středisek na Mrázovce a na Lužinách, kam umístili celou řadu interaktivních prvků a her. Na vyzvání Miroslavem Masákem mělo D.A. Studio možnost vytvářet návrhy na vybrané prostory Národní galerie ve Veletržním paláci. Pro interiéry paláce pak navrhlo také prototypy

¹⁰⁸ Informace o zkratce D.A. Studia mám z rozhovoru s Martinem Rajnišem v jeho vlastním ateliéru dne 13.4.2022.

¹⁰⁹ LUKEŠ 1995, s. 6.

designového nábytku.¹¹⁰ Inovativní designéřské řešení uplatnili architekti také na mezinárodních výstavách Expo, jednak ve zmiňovaném Vancouveru a později také v Benátkách.

Mezi urbanistické projekty patřila dlouholetá snaha o návrh nové podoby pražského Smíchova na které D.A. Studio spolupracovalo se Zlatými orly a dopravními experty *DUA*. V letech 1990-91 byla vypracována komplexní studie regenerace Smíchova. V zahraničí se D.A. Studio zúčastnilo soutěže na vládní čtvrt' St. Pölten v Rakousku, kde postoupilo do druhého kola. Na základě tohoto úspěchu bylo studio vyzváno do soutěže na návrh obytného území na jihu Vídně. Ani v jedné soutěži však nakonec nevyhrálo.¹¹¹

6.1 Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce, 1983–87

V první polovině osmdesátých let bylo D.A. Studio osloveno na návrh dětských ordinací v Praze. Dětské zdravotní středisko *Na Mrázovce* vzniklo na objednávku zdravotního zařízení *Sanops*.¹¹² Cílem zakázky bylo vytvoření nového zdravotního střediska pro vybrané děti členů výboru komunistické strany, vlády a diplomatického sboru. Rekonstrukcí postupně se rozpadající vily ze třicátých let dvacátého století vytvořili architekti nové prostory zdravotnického zařízení na Praze 5. Stavba byla dokončena roku 1987.¹¹³

Do autorského týmu patřil Martin Rajniš společně s architektky Lubošem Jírou, Ladislavem Lábusem, Mikulášem Vavřínem a Lvem Lauermannem. Návrh vznikl ve spolupráci s *KPÚ*,

¹¹⁰ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

¹¹¹ LUKES 1995, s. 6.

¹¹² Zdravotní zařízení *Sanops* kdysi patřilo ústřednímu výboru komunistické strany, vládě a diplomatickému sboru.

¹¹³ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

s architektky Petrem Kutnarem, Janou Ježkovou a Janem Jarošem. Architekti spolupracovali také s odborníky z řad dětských lékařů.

Co se týče exteriéru, byla čtyřpodlažní vila růžovo-fialové barvy obohacena o bílé detaily v podobě pravidelně uspořádaných pásových oken a symetrické dekorativní treláže na fasádě. K vile připadala také obvodová zeď bílé barvy s klenutou brankou a můstkem. Ten byl kryt prosklením, aby vytvořil jakousi půlválcovou pergolu před vstupem do budovy. [33] Zde zvolili architekti hlavní komunikační osu, která procházela napříč celým interiérem a ukončovala ji velkorysá francouzská okna v čekárně pro pacienty vedoucí do zahrady. V zahradě se pak rozprostírala rovina s interaktivními prvky končící až u zdi na okraji pozemku.¹¹⁴

V katalogu *Projekty a realizace 1986/1996* vydaném roku 1995 D.A. Studiem k výstavě v galerii J. Fragnera je uvedeno, že podélná komunikační osa zařízení vedla z ulice skrze most do vstupního prostoru domu, kde bylo možné pokračovat k výtahu či schodišti. Přes centrální halu s čekárnou pokračovala osa až do zahrady. Zde se nacházela venkovní kovová lávka a osu zakončoval výhled na Prahu orientovaný na opačnou stranu parcely než-li uliční vstup. Na podélnou osu ze stran navazovaly všechny ostatní prostory ordinací i sociálních zařízení. Kvůli omezenému rozpočtu, který mnohdy neumožňoval využití materiálů odpovídající kvality, vypadal dům zvenčí spíše střídměji. Interiér byl naopak řešen veselými barvami a interaktivními prvky. Na výtvarné koncepci zde architekti spolupracovali s výtvarným umělcem Alešem Lamrem.¹¹⁵ [34]

Výtvarnou koncepci interiéru od Aleše Lamra popisuje v článku *Dětské zdravotní středisko* ve čtvrtém vydání periodika *Domov* z roku 1988 Lenka Žižková následovně: "*Stěny čekáren jsou obloženy hladkými obklady, na kterých je malířem Alešem Lamrem namalována fantazijní krajina, vytvářející žlutooranžová plošná pohoří s bílou oblohou. Na kratších čelních stěnách přechází tento obraz do dalšího iluzivního prostoru s řadou jakýchsi podivných „postav,*

¹¹⁴ ŽIŽKOVÁ 1988, s. 8-11.

¹¹⁵ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO- -KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

objektů, a zvířat“. Obklad těchto částí stěn je tvořen trojbokými hranoly, které lze otáčet, a dítě si může složit tři různé varianty obrazu. Malba se tak prolíná s interaktivní hrou."

Aby pacienti mohli obdivovat umělecky zpracované zdi, bylo potřebné sezení navrženo uprostřed čekárny, nikoli podél jejích stěn. Na stěnách tak vznikl volný prostor pro herní prvky. V kontrastu k interaktivní čekárně se architekti rozhodli zařídit interiér ordinací skromněji. Ve strohém prostoru s nábytkem bílé barvy se pacient měl cítit středem pozornosti v dobrém slova smyslu. Kromě vnesení světla do interiéru se v návrhu značně projevila také snaha o začlenění zeleně z exteriéru. Zeleň lze pozorovat v podobě vavřínů na vstupním můstku a terase v prvním podlaží, či v největším rozsahu za francouzskými okny v zahradě. Ze zrcadla schodišťového prostoru udělali architekti krytou zimní zahradu.¹¹⁶

6.2 Střední škola v Rybinsku, 1989–96

Od roku 1989 pracovalo D.A. Studio na netradiční zakázce ze zahraničí. Jednalo se o projekt Střední školy v Rybinsku, který se nacházel přibližně tři sta padesát kilometrů od Moskvy v Rusku. Na architektky se v tu dobu obrátila firma *M Plus* společně s Rybinským strojírenským závodem na letecké motory, a to s ambicí, postavit pro děti svých zaměstnanců kvalitní školní areál. Kapacita areálu počítala s prostory pro tisíc šest set žáků.¹¹⁷

Autorský tým podílející se na konečné podobě školy v Rybinsku se skládal z členů D.A. Studia, konkrétně tedy Martina Rajniše, Jaroslava Zimy, Tomáše Prouzy, Stanislava Fialy a Jany Němečkové. Svažitý pozemek, na kterém měla být škola umístěna, se nacházel v obytném okrsku Skomorochova Gora. Jeho plošná výměra vycházela na 92 880 metrů čtverečních. Hlavní koncepce školního areálu spočívala v rozdělení funkcí do dvou propojených hmot, které by zajišťovaly prostory základní a střední školy. Obě dvě školy měly dohromady čítat čtyřicet pět tříd. Mezi hmotami měl vzniknout poloveřejný prostor blízky svou povahou ulici či náměstí, který by sloužil jako hlavní komunikační prvek. Právě k tomuto prostoru vedl speciální můstek

¹¹⁶ ŽIŽKOVÁ 1988, s. 8-11.

¹¹⁷ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

a zároveň se zde soustřeďovaly všechny vstupy do obou dvou škol i veřejně přístupných sportovišť či knihovny. Po Československém vzoru měly být součástí areálu prostory školní jídelny, audiovizuálního sálu, tří tělocvičen a plaveckého bazénu. Bazén o délce dvacet pět metrů zahrnoval celkem šest plaveckých drah.¹¹⁸

V rozhovoru s Irenou Fialovou, zveřejněném v druhém čísle periodika *Architekt* z roku 1992, přibližuje Martin Rajniš vybrané postoje k projektu v Rybinsku slovy: *"Dům jsme rozdělili na dvě poloviny, do jedné chodí malé děti, druhá je pro střední školu, a mezi nimi vzniklo něco jako ulice nebo menší náměstí, celé je to za zdí, přichází se tam přes můstek, jako kdyby děti přes něj každý den vešli do kousku střední Evropy. Touto představou jsme posedlí: přinést to nejlepší, čeho jsme schopni - solidní, rozumné a normální prostředí, určité dědictví moderny, racionalismu a městské architektury. Jednoduchou nedekoratивní architekturu, ale plnou velkého zájmu o to, jak se v ní dá existovat, jaké přináší různorodé prostředí."* Umístění projektu v Rybinsku pro architekty znamenalo vypořádat se s místními nehostinnými podmínkami a architekti často uvažovali nad rozdílností mezi zdejší a evropskou architekturou.¹¹⁹ [35]

Co se týče architektonické formy školního areálu, byly základní dvě hmoty školy navrženy jako jednoduché podélné horizontály. Učebny byly umístěny po obvodu budov do klidnější části vzdálené od středového náměstí. Pro hlavní nosnou konstrukci byl zvolen monolitický železobetonový skelet s deskovými bezprůvlakovými stropy. Fasády pak architekti navrhli z běžných pálených cihel a doplnili o bílá okna a prosklení. Pro průčelí bylo v některých částech využito sklobetonu. Za technickým řešením stáli ve spolupráci s architekty inženýři Jan Otava, Jan Příkryl a Petr Keller se svým kolektivem.¹²⁰ [36]

Kromě českých jmen se na Rybinském projektu podíleli také dva moskevské ateliéry pomáhající se statikou, prováděcím projektem a koordinací profesí. Interiéry pak navrhovalo D.A. Studio společně s Vysokou školou Uměleckoprůmyslovou v Praze.¹²¹

¹¹⁸ D.A. Studio 1992

¹¹⁹ FIALOVÁ 1992, s. 6.

¹²⁰ D.A. Studio 1992

¹²¹ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera,

leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO- -KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

6.3 Veletržní palác, 1978–89

Rajnišova práce pro prostory Veletržního paláce je jakousi spojnicí v čase mezi jeho fungováním v rámci Sialu a zároveň jeho pozdějším navrhováním v rámci vlastního D.A. Studia. Když Veletržní palác roku 1974 vyhořel, byl to právě Ateliér 7 Karla Hubáčka, kdo řešil jeho následující osud, od zajištění stability poškozené konstrukce po jeho budoucí stavební program. Martin Rajniš se zde podílel celkem na čtyřech studiích. V roce 1978 jeho práce zde končí a k prostorům Veletržního paláce se vrací až roku 1988 společně se svým D.A. Studiem na vyzvání Miroslavem Masákem. V té době se v paláci řeší nové prostory interiéru a jejich doplnění o designový nábytek.

Ohlédneme-li se na historii Veletržního paláce, sahá do dvacátých let dvacátého století, kdy vznikaly první návrhy na založení takzvaných vzorkových veletrhů v Praze. Za touto ideou stál v čele Václav Boháč, magistr farmacie, který byl jeden z prvních, kdo zaznamenával celkovou absenci veletrhů v České republice.¹²² V roce 1924 byla vypsána neveřejná soutěž na návrh Veletržní City, veletržní čtvrti budoucnosti. O programu a průběhu soutěže lze nalézt podrobné informace v knize *Příběh Veletržního paláce* od Radomíry Sedlákové a Jakuba Potůčka. K realizaci byl nakonec vybrán vítězný návrh architektů Josefa Fuchse a Oldřicha Tyla. Výstavba paláce byla započata 19. března roku 1925.¹²³

Pro členy Sialu se Veletržní palác stal diskutovaným po téměř padesáti letech od své výstavby, v roce 1974, kdy v noci ze 14. na 15. srpna vyhořel. Politické a městské orgány nejprve počítaly s jeho demolicí a trvalo téměř tři roky toto rozhodnutí vyvrátit. Značný podíl na iniciativě proti stržení budovy měl v té době Karel Hubáček. Zajištěním poničené konstrukce byl pověřen Ateliér 7 ze Stavoprojektu Liberec.¹²⁴

Pozdější záměry, co si s palácem počít směřovaly k názoru vytvořit z něj několik samostatných budov a umístit zde lokální občanské centrum s administrativní, obchodní a zdravotnickou funkcí.

¹²² MASÁK / ŠVÁCHA / VYBÍRAL, 1995

¹²³ SEDLÁKOVÁ / POTŮČEK, 2014

¹²⁴ VLADIMÍR 518 2022B, s. 528.

Sialské složení architektů Miroslava Masáka, Johna Eislera a Martina Rajniše zveřejnilo v říjnu roku 1975 svůj první scénář na nové využití paláce, které se věnovalo i jiným možnostem využití. Do programu se architekti snažili zakomponovat například terminál Československých aerolinií, technickou radnici města Prahy, agenturní budovu ČTK, či nové prostory Národní galerie. Ve svém scénáři se architekti snažili také o obnovení komerčních výstav, pro které byla budova kdysi postavena. Scénář byl i přes kladný ohlas zamítnut. [37]

V říjnu 1976 zveřejnilo stejné složení architektů projektovou studii, která sice nesplňovala zadaný program, byla však dle architektů schůdnějším řešením. Investor tuto variantu bohužel nepřijal a ani ji architektům neproplatil. Osloveny byly nakonec i jiné projektové ústavy, což však architektky neodradilo od toho vypracovat v roce 1977 studii další. S větším respektem k zadanému programu však architekti stále trvali na tom, aby se budova nedělila na několik samostatných celků. Celý proces schvalování předložené koncepce se tak táhl, že architekti během následujícího roku víceméně rezignovali.

V roce 1978 došlo k zásadnímu obratu, když se a architektky spojil pan Vladimír Vaňousek, který neústupně trval na proměnu poškozené budovy v prostory Národní galerie. Architekti tedy v červnu předložili ještě jednu koncepci prostor, tedy tu, která počítala s využitím celého paláce Národní galerií. 15. listopadu roku 1978 vláda schválila, aby byla Národní galerie novým uživatelem celého Veletržního paláce. Po čtyřletém úsilí se tak architekti konečně dočkali pozitivní změny. Na další studii se pak již Martin Rajniš nepodílel a do týmu Miroslava Masáka a Johna Eislera se připojil Otakar Binar, Karel Hubáček a Emil Přikryl.¹²⁵

Další pokračování Martina Rajniše na práci pro Veletržní palác je datováno do roku 1988, kdy byl vyzván Miroslavem Masákem k řešení společných prostor, šaten, respirií a hlavních vstupních komunikačních prostorů uvnitř paláce. Tato doba je již dobou, kdy Martin Rajniš úspěšně fungoval v rámci D.A. Studia. Návrhy na proměnu interiérů se D.A. Studio snažilo řešit střídavě v kontextu na dochované části paláce. Mnoho prvků bylo navrženo z terazza, které se nacházelo i na původní podlaze.

D.A. Studio se pro interiéry Národní galerie rozhodlo navrhnout i několik prototypů nábytku. V katalogu studia *Projekty a realizace 1986/1996* uvádí architekti následující popis: "Při

¹²⁵ MASÁK 1995, s. 43-50

realizaci prototypů nábytku jsme se na jedné straně snažili o klasický a solidní střeoevropský design, který by odpovídal poloze NG, na druhé straně jsme se pokusili např. v designu kovového a koženého křesla D.A. určitým způsobem reagovat na stylové prvky konce 20. let a přetransformovat je do nové podoby." U křesla D.A. se architekti inspirovali i zábradlím v malé dvoraně, což se projevilo na použité kombinaci kompaktních kovových tyčí s plochými profily z nerezů.¹²⁶ [38]

¹²⁶ D.A. STUDIO 1995 – Projekty a realizace 1986/1996. Katalog k výstavě v galerii J. Fagnera, leden-únor 1995 [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO- -KATALOG.pdf (cit. 31.05.2022).

7. Závěr

V této bakalářské práci jsem hledala spojitost mezi ranou architektonickou tvorbou Martina Rajniše, libereckého Sialu a jeho Školky. Abych pochopila Rajnišův příchod do Liberce v roce 1969, věnovala jsem se nejprve vzniku a fungování Sialu a posléze založení Školky Miroslavem Masákem. Důležitou otázkou pro mne bylo jednak jaké podněty mohl Sial a jeho Školka Martinu Rajnišovi předat a zejména čemu se zde architekt věnoval. Na raných projektech pracoval Rajniš dost často s dalšími architekty a proto jsem pro pochopení souvislostí analyzovala i konkrétní spolupráce na vybraných projektech. Zajímala mne architektův tvůrčí vývoj v průběhu téměř dvaceti let od jeho příchodu do Školky po založení jeho prvního vlastního ateliéru D.A. Studio.

Na začátku práce objasňuji předpoklady pro vznik Sialu. Pochopením doby čtyřicátých a padesátých let 20. století a nastíněním architektonického uvažování zakladatelů Sialu Karla Hubáčka, Miroslava Masáka a Otakara Binara lze lépe porozumět důvodům vzniku Sialu i jeho filozofii. Nutno chápat, že si architekti nejprve potřebovali vybudovat určitou pozici v lokální i zahraniční sféře, stejně tak jako brát v potaz politické okolnosti poválečných let. Z dob před vznikem Sialu se na návrhu televizního vysílače Ještěd od Karla Hubáčka a dalších návrzích, které v práci uvádím, dají pozorovat architektonické znaky, které se později odráží i v některých pracích Sialu. Mluvíme zde konkrétně o progresivním technickém řešení a futuristicko-kosmickém designu. Přístup Miroslava Masáka směřoval k humanizaci architektury a pochopení kulturně-sociologických kontextů architektury, kterými se pak řídila hlavně Školka.

Dílo Martina Rajniše sleduji od roku 1969, kdy přišel do Liberce a účastnil se spolu s dalšími členy Školky takzvaných Cvičení. Tento druh úloh vymyšlený a zadávaný Miroslavem Masákem měl za cíl nekonvenčním způsobem rozvíjet architektonické myšlení mladých absolventů. Z jednotlivých projektů vyplývá, že se členové Školky ubíraly různými směry s příklony k mašinstickému stylu, výtvarně pojaté architektuře, neofunkcionalismu či v ojedinělých případech k brutalismu. Z Cvičení na návrh pokojové lampy pozoruji Rajnišův první velký úspěch v podobě výhry mezinárodní soutěže *Artemide* se svým návrhem *Pneulamp*. Podrobný popis projektu mi poskytlo dobové periodikum *Architektura ČSR*. Informace o jednotlivých Cvičeních i Rajnišově životě v rámci Školky čerpám z vlastní korespondence s Miroslavem Masákem. Stěžejním faktem o Školce Sial je také ten, že měla své vlastní prostory v hostinci na Jedlové a vybraní členové zde krom navrhování v podstatě žili. Tato netradiční koncepce spoluzití se odráží v budoucí časté spolupráci jednotlivých architektů Sialu.

Hlavní část bakalářské práce představuje projekty, které Martin Rajniš navrhoval v rámci Ateliéru 2 libereckého Stavoprojektu mezi lety 1972–80. Návrh obchodního domu Máj představuje jednak Rajnišovu ranou spolupráci s Miroslavem Masákem a Johnem Eislerem a zároveň ukazuje některé společné architektonické znaky se Školkou Sial. Prosklená hala s eskalátory jasně vypovídá o inspiraci strojovou estetikou a minimalistická forma připomínající automobil by mohla souviset s mašinstickou tvorbou Sialu z první poloviny sedmdesátých let. Pásová okna naznačují příklon k neofunkcionalismu. Ve stejném složení se architekti podílí také na projektu obnovy sportovního areálu ve Svatém Petru v Krkonoších, kde se razantně vyhraňují proti zadanému programu, který je dle jejich názoru necitlivý ke zdejší krajině. Snahou a východiskem této situace tedy bylo spíše hledat komplexní urbanistické řešení.

Ranou tvorbu Martina Rajniše ovlivňuje také jeho spolupráce s architektem Michalem Brixem. Společně spolu v roce 1974 vyhrávají Milánskou soutěž *MAN SIZE* zabývající se lidským měřítkem. Návrhem Lineárního nosiče řeší, jak si ve městě poradit s nepřehledným uskupením dopravních značek, světel, reklam atp. Pomocí jednoduché integrované konstrukce chtěli architekti tyto prvky sjednotit. Koncept Lineárního nosiče se později odráží v dalším společném projektu architektů. V architektonicko-urbanistické studii pro oblast Mírového náměstí v Teplicích navrhují do parku uvnitř centra umístit vzdušné kolonády s popínavou zelení velice podobné právě Lineárnímu nosiči. O podobnosti projektů se ve své diplomové práci *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplíc, 1945-1989* zmiňuje Jana Zajoncová. Město Teplice spojuje členy Sialu ještě hlouběji. Na územním plánu obytného celku *Teplice-Šanov II* zde v šedesátých letech pracoval Miroslav Masák s Jiřím Svobodou, Pavlem Švancerem a Otakarem Binarem. Otakar Binar je také autorem kolonády v oblasti Mírového náměstí. Oblast později v osmdesátých letech řešila také Lidmila Švarcová. Všichni tito architekti byli součástí Sialu, či pozdějšího Hubáčkova Ateliéru 2.

Posledním mezníkem práce Martina Rajniše v rámci libereckého Stavoprojektu je mezinárodní soutěž Tegeler Hafen na návrh zástavby západoberlínské čtvrti Tegel. Za český tým se kromě Rajniše zúčastnil John Eisler, Emil Příklad, Jiří Suchomel a Dalibor Vokáč, všichni členové bývalého Sialu. Navržené urbanistické řešení založili architekti na základě křížení dvou šikmých os. V jedné části nad jezerem umístili promenádu, která se dle Evy Joskové přibližuje díky své technicky propracované stránce mašinstickým tendencím Sialu a jeho Školky.

Předposlední kapitola práce poukazuje na odchod Martina Rajniše z Liberce a jeho spolupráci se studiem Shape. Zásadním dílem, které architekta později motivuje k založení si vlastního nezávislého ateliéru, byl návrh na pavilonu *Roundhouse - Zlatý věk vynálezeckví* na Expu 86 v kanadském Vancouveru. Martin Rajniš zde ve spolupráci Jaromíra Hníka, Petra Hořejše, Jiřího Černého, Markéty Cajthamlové a Lva Lauermanna navrhuje snovou expozici vynálezců a jejich mnohdy kouzelných strojů. V tomto případě by se kontexty se Sialem daly hledat v experimentování a technicistní povaze celého projektu. Doktorka Marie Platovská v publikaci *Sial* odkazuje na dobové Rajnišovy kresby, které by dle jejího úsudku mohly být reminiscencemi na mašínismus Školky Sial.

Výstava Expo 86 přiměla Martina Rajniše, aby společně s Markétou Cajthamlovou a Lvem Lauermannem založili svůj první ateliér D.A. Studio. Pomocí přiblížení vybraných projektů se má bakalářská práce dostávat k zcela jiné povaze architektury než v raných začátcích architektony tvorby. Tato kapitola je mým vlastním experimentem hledat širší souvislosti mezi Martinem Rajnišem, jeho tvorbou a Sialem. V rámci jeho návrhu na rekonstrukci vily v Dětské zdravotní středisko Mrázovka vidím souvislost s Rajnišovými vizemi Lineárního nosiče či kolonády v Teplicích. Půlválcová pergola před vstupem do budovy a venkovní kovová lávka na zahradě tomuto jasně nasvědčují. Přesuneme-li se k dalšímu návrhu, základní a střední školy v Rybinsku v Rusku, měli bychom se zaměřit na uspořádání budov do dvou horizontálních kubusů propojených lávkou. V této souvislosti mne napadá dávný návrh hotelu ve Svatopetrském údolí, který se měl skládat z dvou hlavních hmot propojených úzkým křídlem. Princip je to vcelku podobný, jen měřítko se zvětšilo.

Bakalářskou práci symbolicky uzavírám Rajnišovou dlouholetou angažovaností na opravu Veletržního paláce v Praze. Po roce 1974, kdy palác vyhořel, zde společně s Miroslavem Masákem a Johnem Eislerem pracovali na plánech na rekonstrukci a programu pro nové využití poškozených prostor. Leč se jejich plány v době, kdy se na nich Rajniš ještě podílel, nikdy nezrealizovaly, dosáhli architekti toho, že celé prostory připadly Národní galerii. Znovu se ke spolupráci na prostorách Veletržního paláce Rajniš dostává roku 1988, kdy ho Miroslav Masák vyzval k návrhu společných prostor, šaten, respirií a hlavních vstupních komunikačních prostorů uvnitř paláce. D.A. Studio v té době vypracovalo i několik prototypů designového nábytku.

Bakalářská práce potvrzuje, že existují jasné kontexty mezi tvorbou Martina Rajniše, Sialem i Šolkou Sial. Analýzou jednotlivých projektů dohledává společné stylové rysy i architektonické znaky charakteristické pro Sial a Šolku sedmdesátých let. Jako zásadní fakt osobně shledávám kolektivní sílu skupiny Sial, kde byli architekti schopni pracovat pospolu, avšak ne vždy společně. Stěžejním znakem, který provází téměř všechny projekty je dle mého úsudku zejména podobný postoj architektů vedoucí k nutnosti komplexity při řešení jakékoli architektonické otázky.

Obrazová příloha



[1] **Karel Hubáček**, *Televizní vysílač a horský hotel Ještěd*, Liberec, Česká republika, 1965–73.



[2] **Jaromír Vacek, Václav Voda**, *Bytový dům Wolkerova*, Liberec, Česká republika, 1964–72.



[3] **Miroslav Masák**, *Studie dolního centra Liberce, půdorys*, 1968.



[4] Miroslav Masák, *Úprava hostince na Jedlové v Liberci na sídlo Školky Sial*, 1969–71.
Zbořeno 2010.



[5] Mirko Baum, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969.



[6] John Eisler, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969.



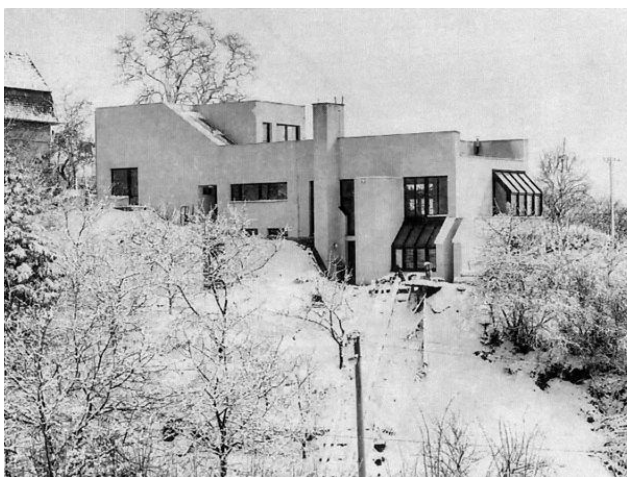
[7] **Miroslav Masák**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení, 1969.*



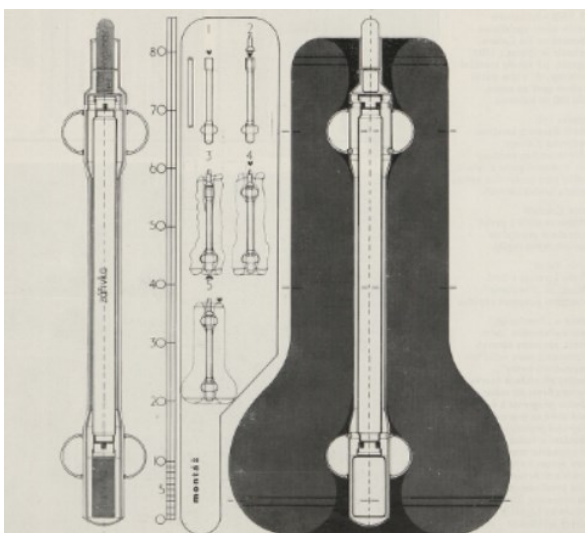
[8] **Jiří Špikla**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení, 1969.*



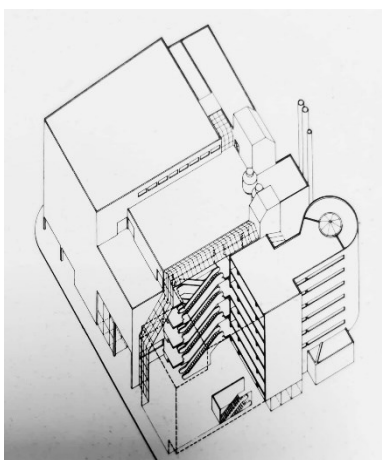
[9] **Karel Hubáček**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení, 1969.*



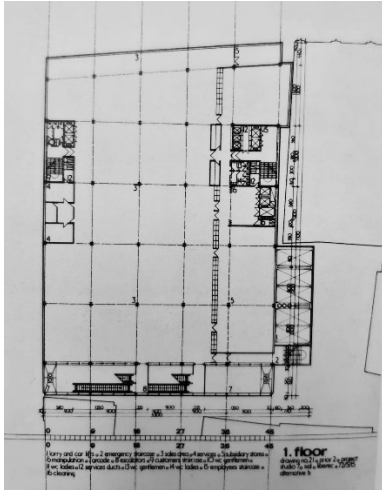
[10] Emil Přikryl, *Vila pro Věru Chytilovou*, Praha, Česká republika, 1970–75.



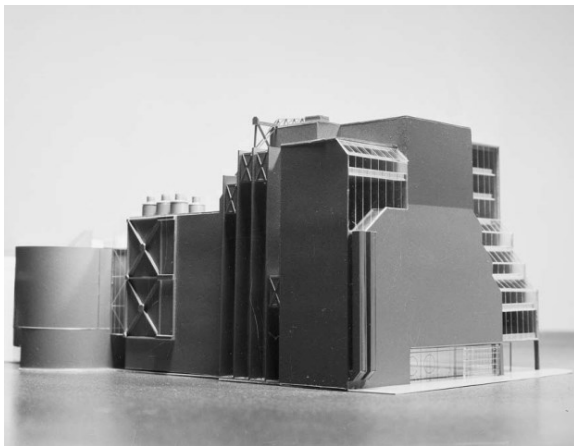
[11] Martin Rajniš, *Pneulamp*, 1969.



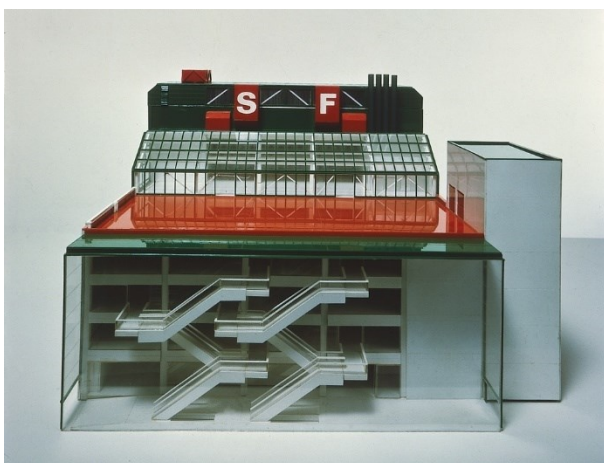
[12] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Axonometrie projektového úkolu na Obchodní dům Máj*, 1971–75.



[13] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Půdorys typického podlaží Obchodního domu Máj*, 1971.



[14] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Model soutěžního návrhu Obchodního domu Máj*, 1971.



[15] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Model druhé varianty návrhu Obchodního domu Máj*, 1972.



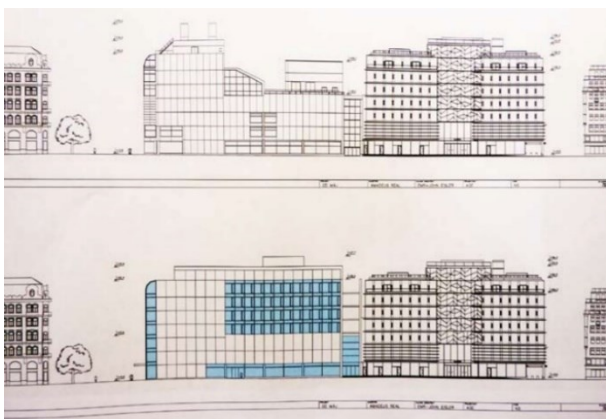
[16] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Obchodní dům Máj se zamítnutou typografií nápisu 02*, Praha, Česká republika, 1975.



[17] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Obchodní dům Máj s typografií nápisu Máj*, Praha, Česká republika, 1975.



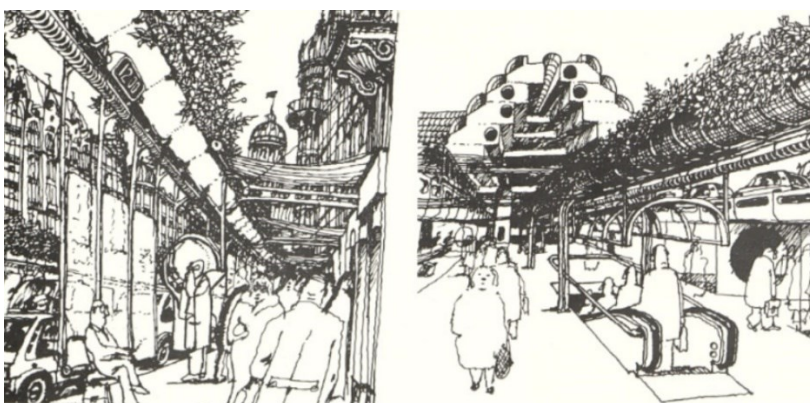
[18] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda, *Obchodní dům MY v současném stavu*, Praha, Česká republika, 2020.



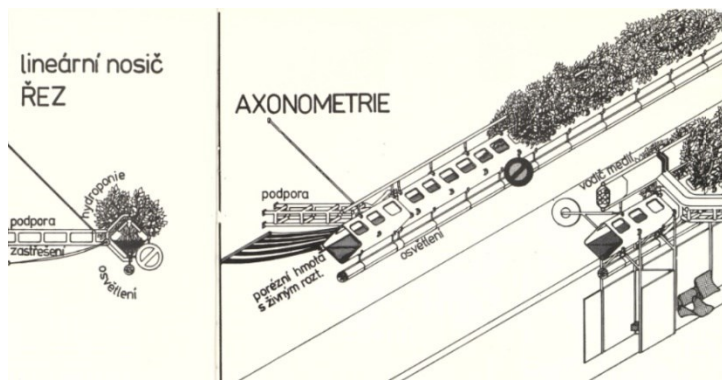
[19] John Eisler, Martin Rajniš, *Zamítнутý návrh na přestavbu Obchodního domu MY*, 2018.



[20] Michal Brix, Martin Rajniš, *Lineární nosič*, 1974–79.



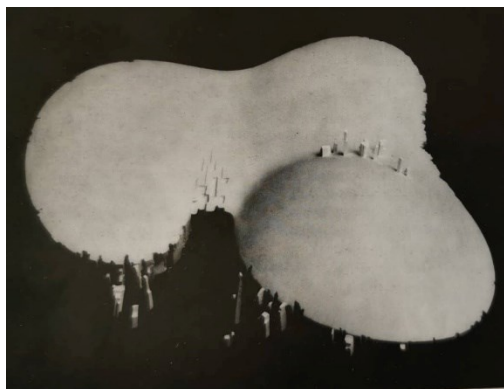
[21] Michal Brix, Martin Rajniš, *Lineární nosič*, 1974–79.



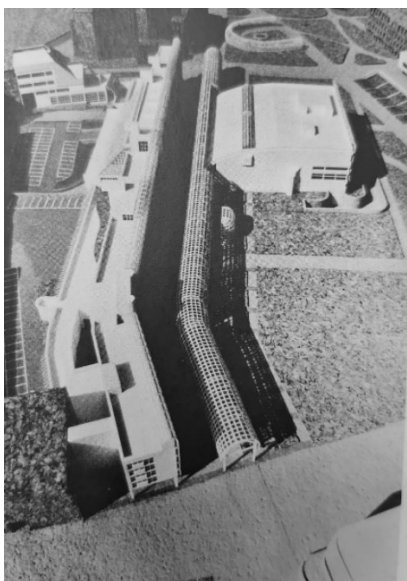
[22] Michal Brix, Martin Rajniš, *Lineární nosič*, 1974–79.



[23] Miroslav Masák, *Návrh lyžařského areálu ve Svatém Petru v Krkonoších, model sjezdových drah*, 1978–86.



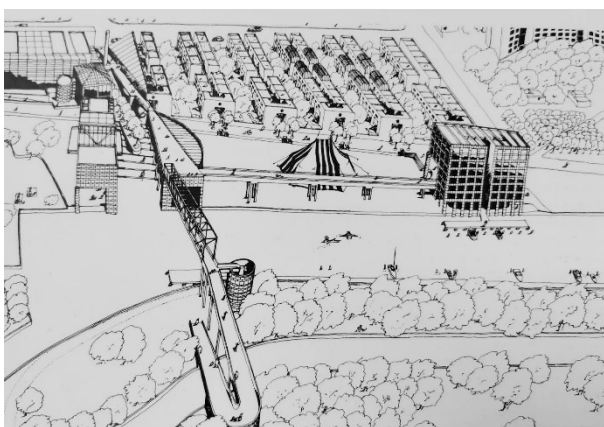
[24] Miroslav Masák, Stanislav Hanzík, *Třetí návrh relaxačních lázní pro sídliště Teplice-Šanov II, model*, 1967.



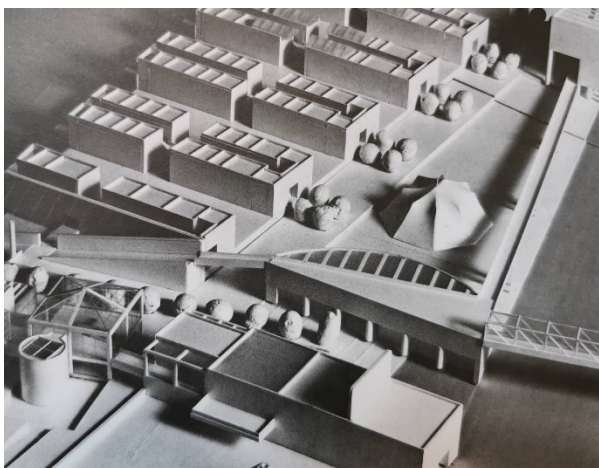
[25] Michal Brix, Martin Rajniš, *Urbanistická studie Mírového náměstí v Teplicích, model, 1978–79.*



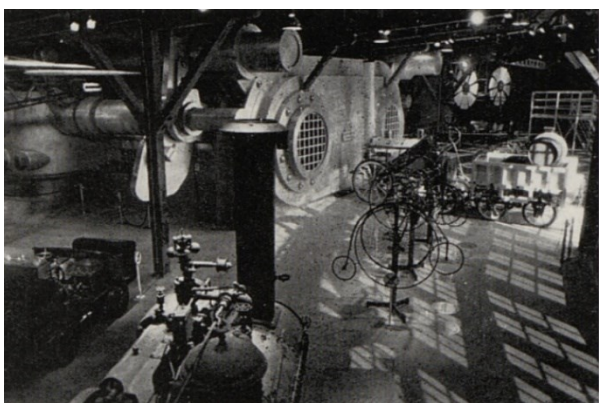
[26] Lidmila Švarcová, *Pavilon v parku v Teplicích, Česká republika, 1978–86.*



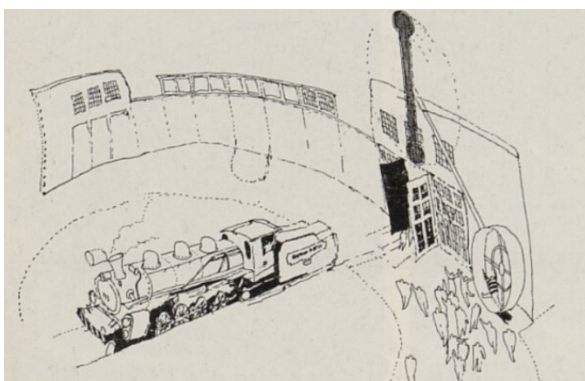
[27] John Eisler, Emil Příkryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel, Dalibor Vokáč, *Kresba Michala Brixeho soutěžního návrhu čtvrti Tegeler Hafen v Berlíně, 1980.*



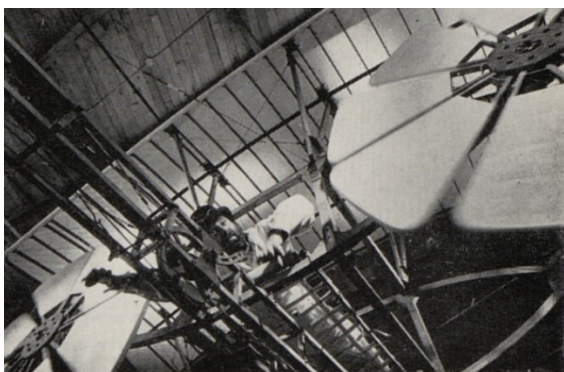
[28] John Eisler, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel, Dalibor Vokáč, *Model soutěžního návrhu čtvrti Tegeler Hafen v Berlíně, 1980.*



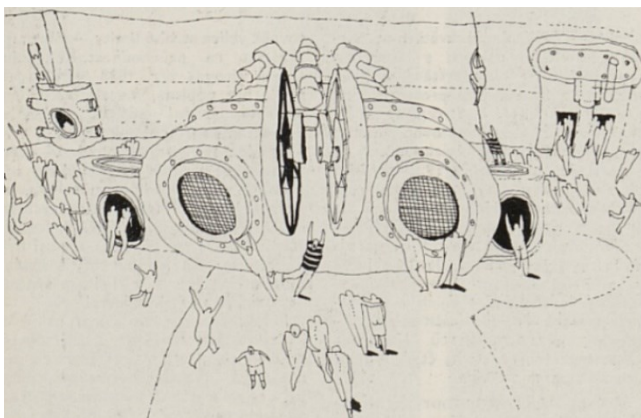
[29] Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol., *Expo 86, Roundhouse, hlavní prostor, Vancouver, Kanada, 1986.*



[30] Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol., *Expo 86, Roundhouse, točnové náměstí, kresba, Vancouver, Kanada, 1986.*



[31] Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol., *Expo 86, Roundhouse, replika „bláznivého stroje“*, Vancouver, Kanada, 1986.



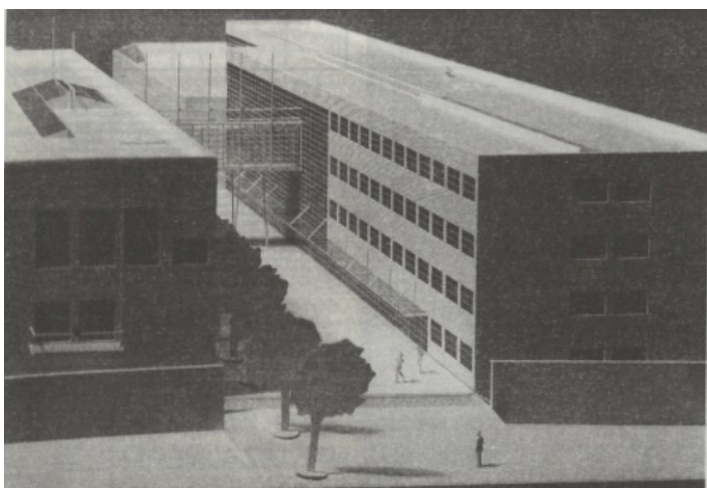
[32] Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol., *Expo 86, Roundhouse, „obří stroj“*, kresba, Vancouver, Kanada, 1986.



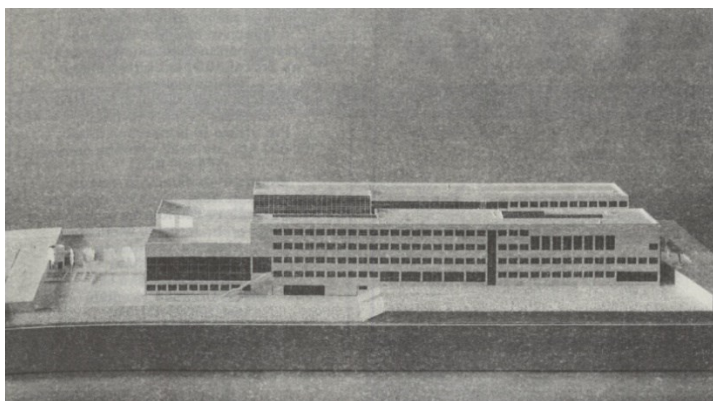
[33] Luboš Jíra, Ladislav Lábus, Lev Lauermann, Martin Rajniš, Mikuláš Vavřín, *Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce*, Praha, Česká republika, 1983–87.



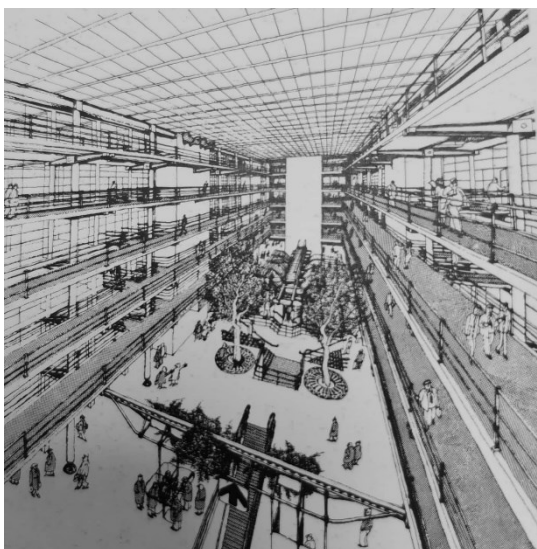
[34] **Luboš Jíra, Ladislav Lábus, Lev Lauermann, Martin Rajniš, Mikuláš Vavřín**, *Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce*, *Interiér od výtvarného umělce Aleše Lamra*, Praha, Česká republika, 1983–87.



[35] **D.A Studio**, *Střední škola Rybinsk*, *model*, Skomorochova Gora, Rusko, 1989–96.



[36] **D.A Studio**, *Střední škola Rybinsk*, *model*, Skomorochova Gora, Rusko, 1989–96.



[37] John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, *Návrh na nové využití Veletržního paláce, interiér Velké dvorany, 1975–76.*



[38] D.A Studio, *Prototyp koženého křesla D.A. pro interiér Veletržního paláce, 1988–9.*

Seznam vyobrazení

- [1] **Karel Hubáček**, *Televizní vysílač s hotelem na Ještědu*, Liberec, Česká republika, 1965-73. Reprodukce: <https://www.archiweb.cz/b/televizni-vysilac-a-horsky-hotel-jested>
- [2] **Jaromír Vacek, Václav Voda**, *Bytový dům Wolkerova*, Liberec, Česká republika, 1964-72. Reprodukce: <https://www.pamatkovykatalog.cz/obloukovy-dum-v-sosnove-ulici-tzv-wolkerak-20364276>
- [3] **Miroslav Masák**, *Studie dolního centra Liberce, půdorys*, 1968. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9.
- [4] **Miroslav Masák**, *Úprava hostince na Jedlové v Liberci na sídlo Školky Sial*, 1969-71. Zbořeno 2010. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9.
- [5] **Mirko Baum**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [6] **John Eisler**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [7] **Miroslav Masák**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [8] **Jiří Špikla**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [9] **Karel Hubáček**, *Katolická kaple ve Storsandu, Cvičení*, 1969. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [10] **Emil Přikryl**, *Vila pro Věru Chytilovou*, Praha, Česká republika, 1970-75. Reprodukce: <https://www.archiweb.cz/b/vila-chytilova>
- [11] **Martin Rajniš**, *Pneulamp*, 1969. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1971, č. 1, s. 40, ISSN 0300-5305
- [12] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Axonometrie projektového úkolu na Obchodní dům Máj*, 1971-75. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [13] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Půdorys typického podlaží Obchodního domu Máj*, 1971. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9

- [14] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Model soutěžního návrhu Obchodního domu Máj*, 1971. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [15] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Model druhé varianty návrhu Obchodního domu Máj*, 1972. Reprodukce:
<https://www.biggmagg.cz/articles/7749/stanovisko-rostislava-svachy-a-kzsp-k-planovane-prestavbe-maje>
- [16] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Obchodní dům Máj se zamítnutou typografií nápisu 02*, Praha, Česká republika, 1975. Reprodukce:
<https://www.biggmagg.cz/articles/7749/stanovisko-rostislava-svachy-a-kzsp-k-planovane-prestavbe-maje>
- [17] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Obchodní dům Máj s typografií nápisu Máj*, Praha, Česká republika, 1975. Reprodukce: <https://forbes.cz/novy-plast-i-luxusni-zelene-kancelare-socialisticky-obchodni-dum-maj-za-tri-roky-nepoznate/>
- [18] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš, Václav Voda**, *Obchodní dům MY v současném stavu*, Praha, Česká republika, 2020. Reprodukce:
<https://prazsky.denik.cz/podnikani/maj-pamatkari-prestavba-architekt-klub-za-starou-prahu.html>
- [19] **John Eisler, Martin Rajniš**, *Zamítnutý návrh na přestavbu Obchodního domu MY*, 2018. Reprodukce: https://www.zastarouprahu.cz/webdata/92D154CC-7203-4558-9EC3-DB764FAC195E_02.pdf
- [20] **Michal Brix, Martin Rajniš**, *Lineární nosič*, 1974-79. Reprodukce: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/sial-sdruzeni-inzenyru-architektu-liberec-908>
- [21] **Michal Brix, Martin Rajniš**, *Lineární nosič*, 1974-79. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1976, č. 4, s. 168, ISSN 0300-5305
- [22] **Michal Brix, Martin Rajniš**, *Lineární nosič*, 1974-79. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1976, č. 4, s. 168, ISSN 0300-5305
- [23] **Miroslav Masák**, *Návrh lyžařského areálu ve Svatém Petru v Krkonoších, model sjezdových drah*, 1978-86. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [24] **Miroslav Masák, Stanislav Hanzík**, *Třetí návrh relaxačních lázní pro sídliště Teplice-Šanov II, model*, 1967. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9

- [25] **Michal Brix, Martin Rajniš**, *Urbanistická studie Mírového náměstí v Teplicích, model*, 1978-79. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [26] **Lidmila Švarcová**, *Pavilon v parku v Teplicích*, Česká republika, 1978-86. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [27] **John Eisler, Emil Příkryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel, Dalibor Vokáč**, *Kresba Michala Brixie soutěžního návrhu čtvrti Tegeler Hafen v Berlíně*, 1980. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [28] **John Eisler, Emil Příkryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel, Dalibor Vokáč**, *Model soutěžního návrhu čtvrti Tegeler Hafen v Berlíně*, 1980. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9
- [29] **Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol.**, *Expo 86, Roundhouse, hlavní prostor*, Vancouver, Kanada, 1986. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1987, č. 364, s. 168, ISSN 0300-5305
- [30] **Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol.**, *Expo 86, Roundhouse, točnové náměstí, kresba*, Vancouver, Kanada, 1986. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1987, č. 364, s. 168, ISSN 0300-5305
- [31] **Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol.**, *Expo 86, Roundhouse, replika „bláznivého stroje“*, Vancouver, Kanada, 1986. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1987, č. 364, s. 168, ISSN 0300-5305
- [32] **Jaromír Hník, Petr Hořejš, Jiří Černý, Martin Rajniš, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann a kol.**, *Expo 86, Roundhouse, „obří stroj“*, kresba, Vancouver, Kanada, 1986. Reprodukce: *Architektura ČSR*, roč. 1987, č. 364, s. 168, ISSN 0300-5305
- [33] **Luboš Jíra, Ladislav Lábus, Lev Lauermann, Martin Rajniš, Mikuláš Vavřín**, *Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce*, Praha, Česká republika, 1989-96. Reprodukce: *Domov: kultura bydlení, architektura, umění, design, styl*, roč. 1988, č. 3, s. 9.
- [34] **Luboš Jíra, Ladislav Lábus, Lev Lauermann, Martin Rajniš, Mikuláš Vavřín**, *Dětské zdravotní středisko Na Mrázovce, Interiér od výtvarného umělce Aleše Lamra*, Praha, Česká republika, 1989-96. Reprodukce: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO-_KATALOG.pdf
- [35] **D.A Studio**, *Střední škola Rybinsk, model*, Skomorochova Gora, Rusko, 1989-96. Reprodukce: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO-_KATALOG.pdf

[36] **D.A Studio**, *Střední škola Rybinsk, model*, Skomorochova Gora, Rusko, 1989-96.

Reprodukce: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf

[37] **John Eisler, Miroslav Masák, Martin Rajniš**, *Návrh na nové využití Veletržního paláce, interiér Velké dvorany*, 1975-76. Reprodukce: BERAN, Lukáš, ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Sial*. Olomouc: Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-41-9

[38] **D.A Studio**, *Prototyp koženého křesla D.A. pro interiér Veletržního paláce*, 1988-9.

Reprodukce: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf

Bibliografie

Prameny

Osobní dopis Miroslava Masáka ze dne 7.4. 2022

Rozhovor s Martinem Rajnišem vedený v jeho ateliéru 13.4. 2022

Monografie, kapitoly v monografiích

HOLÁ 2008

Mariana Holá, Osobní listy a rozhovory, in: *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 174–179.

HŮRKOVÁ 2010

Ludmila Hůrková, Pre-Sial a pokus o zlidštění architektury, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 8–35.

JOSKOVÁ 2010

Eva Josková, Tegeler Hafen, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 212–217.

KARÁSKOVÁ 2010

Iva Karásková, Sportovní stavby, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 140–147.

LUKEŠ 1995

Zdeněk Lukeš, Založení D.A. Studia, in: *Projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995

MASÁK 1995

Miroslav Masák, Obnova paláce po požáru, in: *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995

MASÁK 2006

Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006

MASÁK 2010

Miroslav Masák, Tři realizace SIAL a jejich osudy, in: *Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury*, Praha 2010, s. 54–59

MASÁK 2021

Miroslav Masák, *O poslání architektů I.*, Praha 2021

MASÁK / ŠVÁCHA / VYBÍRAL, 1995

Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995

MICHÁLKOVÁ 2008

Pavla Michálková, Osobní listy a rozhovory, in: *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 67–71.

MILJACKI 2008

Ana Miljacki, Na cestě k utopii, in: *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 18–25.

PLATOVSKÁ 2010A

Marie Platovská, Obchodní dům Máj, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 128–133.

PLATOVSKÁ 2010B

Marie Platovská, Martin Rajniš, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 332–337.

RAJNIŠ 2016

Martin Rajniš, *Skicy–Sketches*, Praha 2016

RAJNIŠ / ŠEBESTOVÁ 2016

Martin Rajniš / Magdalena Šebestová, *Pětadvacet tisíc dnů vzpomínek*, Praha 2016

SEDLÁKOVÁ / POTŮČEK, 2014

Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Praha 2014

STEINBACHOVÁ 2008

Marcela Steinbachová, Osobní listy a rozhovory, in: *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 149–153.

ŠVÁCHA 2010

Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 84–105.

VLADIMÍR 518 2022A

Vladimír 518, *Architektura 58–89 1. díl*, Praha 2022.

VLADIMÍR 518 2022B

Vladimír 518, *Architektura 58–89 2. díl*, Praha 2022.

ZAJONCOVÁ 2010

Jana Zajoncová, Koncertní dům, kolonáda a park v Teplicích, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 200–205

ZEMAN 2020

Jaroslav Zeman, Architektura 60. a 70. let na území Libereckého kraje, in: *Architektura 60. a 70. let 20. století v České republice*, Praha 2020, s. 190–196.

ZIKMUND, 2010, s. 135.

Jan Zikmund, Lineární nosič, in: *Sial*, Olomouc 2010, s. 134–139.

Odborné stati v periodikách

D.A. Studio 1992

D.A. Studio, Střední škola v Rybinsku, technická zpráva, in: *Architekt č. 2*, Praha 1992, s. 7.

FIALOVÁ 1992

Irena Fialová, Zpráva z ostrova v moři nepořádku, in: *Architekt č. 2*, Praha 1992, s. 6.

NOVÁK 1988

Jaroslav Novák, Festival nové bytové výstavby na "IBA 87", in: *Architektura ČSR č. 4*, Praha 1988, s. 44–49.

NOVÝ 1973

Otakar Nový, Čtvrtstoleté jubileum založení Stavoprojektu, in: *Architektura ČSR č. 10*, Praha 1973, s. 483–490.

PETRÁNEK 1976

Svojmil Petránek, Soutěž "International MAN SIZE PRIZE 1974" BAT MILÁNO, ITÁLIE, in: *Architektura ČSR č. 4*, Praha 1976, s. 167–169.

POLÁČKOVÁ, 1987

Eva Poláčková, Svět v pohybu–svět v kontaktu, in: *Architektura ČSR č. 4*, Praha 1987, s. 359–362.

PROCHÁZKA 1968

Vítězslav Procházka, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, in: *Architektura ČSR č. 8*, Praha 1968, s. 483–499.

RAJNIŠ 1971

Martin Rajniš, Lampa s nafukovacím stínidlem Systém "Pneulamp", in: *Architektura ČSR č. 1*, Praha 1971, s. 40.

RAJNIŠ, 1987

Martin Rajniš, TEMATICKÝ PAVILON NA EXPO 86, in: *Architektura ČSR č. 4*, Praha 1987, s. 363–365.

ŠVÁCHA 2020

Rostislav Švácha, Proč je podle pana Skalického přestavba Máje přípustná, in: *Věstník Klubu Za starou Prahu č. 1–2*, Praha 2020, s. 8–14.

VAĐURA 1971

Petr Vaďura, Soutěž Artemide, in: *Architektura ČSR č. 1*, Praha 1971, s. 37–39.

VICHERKOVÁ 2020

Veronika Vicherková, Máj...ještě stojí, in: *Věstník Klubu Za starou Prahu č. 1–2*, Praha 2020, s. 4–7.

ŽIŽKOVÁ, 1988, s. 8–11.

Lenka Žižková, Dětské zdravotní středisko, in: *Domov: kultura bydlení, architektura, umění, design, styl*, č. 3, Praha 1988, s. 8–11.

Internetové zdroje

D.A. STUDIO 1995

D.A. Studio, *Projekty a realizace 1986/1996*. Katalog k výstavě v galerii J. Fragnera, leden–únor 1995 [cit. 31.05.2022]. [online]. Dostupné z: http://hutarchitektury.cz/en/wp-content/uploads/95_DA-STUDIO--KATALOG.pdf

Diplomové a rigorózní práce

ZAJONCOVÁ 2011

Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic, 1945-1989*, diplomová práce (Mgr.), UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta, Olomouc 2011, cit. dle

https://theses.cz/id/c0vm66/Zajoncova_Jana_Architektura_a_urbanismus_Mostu_Litvnova_a.pdf (poslední návštěva 3.6. 2022).