

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ústav profesního rozvoje pracovníků ve školství

**DYNAMIKA ARCHITEKTURY
- MODERNÍ ARCHITEKTURA OD
POČÁTKU 20. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI
V KONTEXTU ČESKÝCH
ZEMÍ**

Bakalářská práce

Autor: *Petr Děd*
Obor: **Vychovatelství**
Typ studia: **Kombinované studium**
Vedoucí práce: *PhDr. Jan Šmíd, PhD.*

2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma "Dynamika architektury - moderní architektura od počátku 20. století do současnosti v kontextu českých zemí" zpracoval samostatně za použití uvedené literatury a po odborných konzultacích s PhDr. Janem Šmídem, PhD.

V Benešově 29. 3. 2010

Petr Děd

Poděkování

Děkuji tímto panu PhDr. Janu Šmídovi, PhD. za odborné vedení a rady při zpracování bakalářské práce. Zároveň děkuji své rodině za trpělivost a pochopení, které mi poskytovala po celou dobu studia.

Abstrakt

Ve své práci se věnuji vývoji architektury od počátku 20. století až do současnosti, s důrazem na vývoj rodinného bydlení v tomto období. Pokouším se popsat charakteristické rysy jednotlivých architektonických stylů a vystihnout ty nejmarkantnější změny nároků na bydlení a jejich odraz do realizací domů v různém období 20. století. Vyzdvihuji nejdůležitější osobnosti, které se vepsaly svými stavbami do tváře naší země. Věnuji se i důležitosti urbanistického plánování pro dosažení příznivého životního prostředí, přičemž představuji nejzajímavější města, kde tato složka architektonické tvorby dostala odpovídající prostor. Ve své práci dále zjišťuji, co bylo hnacím motorem vývoje architektury ve 20. století, přičemž se zaměřuji na otázku vlivu společenských, kulturních, politických a sociálních změn. Část práce též věnuji důležitosti výchovy člověka od nejranějšího věku ke vnímání prostředí, které jej obklopuje.

Klíčová slova

Vývoj architektury, styl, rodinné bydlení, inspirace, vliv společenských změn, politické vlivy, rozvoj, potřeby, nové materiály, generace architektů, urbanismus, účel, konstrukce, osobnosti, výchova, 20. století

Abstract

In my work I attend to the development of architecture from the beginning of the 20th century to present days with the emphasis on the development of the family housing in that time. I try to describe characteristic features of the different architectonic styles and the most striking changes of housing demands with the reflection to realization of houses during the 20th century. I mention the most important personalities their buildings engraved on our country. I attend to the importance of urbanism to reach favourable living environment. I present the most interesting towns where this aspect of architectural creation was respected. I search what was a "driving engine" of the architectural development in the 20th century and the influence of social, cultural a political changes. Part of my work attends to the importance of the education pointing to perceive the surroundings.

Key words

Development of architecture, style, family housing, inspiration, influence of social changes, political influences, advancement , needs, new materials, generation of architects, urbanism, purpose, construction, personalities, education, 20th century

Obsah

1	Úvod	8
2	Časové ukotvení počátku sledovaného období	11
2. 1	Společenský a kulturní rámec počínajících změn	11
3	Počátek 20. století	12
4	Secese	13
4. 1	Výrazové prostředky secese	14
4. 2	Nové materiály	14
4. 3	Realizace v secesním stylu	15
5	Moderní architektura	18
6	Moderna	19
6. 1	Osobnosti moderní architektury na našem území	21
6. 2	Charakteristika moderny a její realizace	23
7	Kubismus	25
7. 1	Definice myšlenky architektonického kubismu	26
7. 2	Osobnosti spjaté s kubismem	27
7. 3	Příklady kubistických staveb	27
8	Rondokubismus	29
8. 1	Charakteristické znaky rondokubismu	30
8. 2	Příklady realizací ve stylu rondokubismu	30
9	Purismus, konstruktivismus, funkcionalismus	32
10	Purismus	33
10. 1	Prolínání purismu, konstruktivismu a funkcionalismu	34
11	Funkcionalismus	35
11. 1	Charakteristika funkcionalistické vily	36
11. 2	Architektonická díla funkcionalismu na našem území	37
11. 2. 1	Vila Tugendhat	37
11. 2. 2	Müllerova vila	41
11. 2. 3	Výstavní kolonie rodinných domů v Praze na Babě	42
11. 2. 4	Jižní Morava - bašta funkcionalismu	44
11. 2. 5	Brněnské funkcionalistické vily	45

11. 2. 6	Další centra jihomoravského funkcionalismu	46
12	Jedinečné urbanistické celky meziválečného období	47
12. 1	Fenomén Zlín	48
12. 2	Hradec Králové - salon republiky	50
13	Druhá světová válka	52
14	Období po roce 1948	52
15	Individuální bytová výstavba po roce 1989	54
16	Důležitá role výchovy	55
17	Závěr	57
18	Seznam použité literatury a inspiračních zdrojů	59
19	Přílohy	61

1 Úvod

Výtvarné umění zahrnuje obrovskou oblast činností, které lze pod tento pojem zařadit. Architektura je jednou z oblastí výtvarného umění, se kterou se setkáváme nepochybně častěji než s dalšími, aniž bychom si uvědomovali, že vlastně mezi umění patří. Většina lidí vnímá budovy jako prostředek pro uspokojení základní lidské potřeby bydlet nebo provozovat nějakou další činnost, ke které nám venkovní prostředí nepostačuje. Dnes a denně kolem sebe můžeme vidět příklady, které dokládají, že budovy mohou mít naprosto jinou výtvarnou úroveň, i když slouží ke stejnému účelu. Je samozřejmé, že účel, ke kterému má budova sloužit, je základním stavebním kamenem architektonického návrhu (mnozí architekti své klienty nabádají, aby nejprve načrtli vše, co by měl jejich dům obsahovat a potom se teprve pokusí všechny požadavky složit jako puzzle tak, aby i vnější „obal“ budoucím obyvatelům domu konvenoval), ale účelná věc může získat jakýsi další rozměr tím, že je současně krásná a může tak velmi kladně působit na své okolí. Pro doložení uvádím citaci z Encyklopedie světové architektury, která pod heslem "Architektura" mimo jiné uvádí: "*v užším pojetí umění stavět; vrcholná forma stavitelství, jejímž hlavním výrazovým prostředkem je architektonický prostor. Na rozdíl od stavitelství, s nímž je architektura bezprostředně spjata, mají díla architektury plnit nejen požadavky užitkové, ale mají vyvolávat určitý dojem, citová hnutí, představy myšlenky. Architektura tvořivě spojuje funkční, konstrukční, technické a ekonomické aspekty s uměleckými a je přiřazována někdy k vědeckým, většinou však uměleckým oborům*" a dále také: "*v nejobecnějším pojetí utváření celého životního prostředí uměleckými prostředky v návaznosti na dostupnou techniku a vědecké poznatky.* [zdroj: <http://fast10.vsb.cz/depts/226/teorie/pta.htm>, citována *Encyklopedie světové architektury*, kol. autorů, vyd. Baset, Praha 2003].

Architekturu tedy považuji za oblast výtvarného umění, která má obrovskou moc ovlivňovat své bezprostřední okolí a lidi, kterým se denně vystavuje na odív. Do galerií a muzeí přijde jen malý zlomek lidstva, kterému je výtvarné umění blízké, ale architektura může tříbit vkus naprosto každého člověka, aniž by o tom věděl.

Pokud je v názvu mé práce slovní spojení DYNAMIKA ARCHITEKTURY, není snad lepší volby než 20. století. Během jediného století došlo v naší zemi k obrovské cestě od secese s její přísloušnou zdobností přes kubismus, funkcionalismus, období tzv. „sorely“, panelovou uniformitu ruku v ruce s lidovým tvořitelstvím (ovlivněným zejména tím, co trh právě nabízel), podnikatelské baroko až ke znovuobjevení profese architekta a z toho pramenící výstavbu nových kvalitních domů, které své okolí nehyzdí, ale pozvedávají tím, že jej respektují a dotvářejí.

V posledních letech nepochybně vzrostlo množství vybudovaných kvalitních domů. Domnívám se, že si lidé začínají uvědomovat důležitost toho, jak jejich dům působí na své okolí. Ti osvícenější častěji volí spolupráci s architektem, neboť vědí, že odborník může dovést jejich záměr k dokonalosti a je schopen vyvarovat se některých chyb, které jsou poměrně časté u typové výstavby.

O architekturu se zajímám průběžně od té doby, kdy i mne situace donutila řešit bytovou situaci mé rodiny. Časově lze počátek tohoto zájmu zařadit zhruba do doby před patnácti lety. Z toho vyplývá i to, že prvotním zdrojem informací byly zejména časopisy, které za tuto dlouhou dobu prošly vývojem od rádce ve stylu „udělej si sám“ do velkého množství vysoce odborných časopisů, ve kterých lze najít i fundované názory architektů nejen na novou výstavbu, ale i na revitalizaci starších domů, ke které dnes rovněž v hojné míře dochází. Pro mne osobně jsou zajímavé například názory Ing. Arch. Jana Rampicha, uveřejňované v časopisu Dům a zahrada, všímající si především výstavby rodinných domů současnosti.

Jedním ze zásadních momentů, které ovlivnily mou volbu tématu bakalářské práce, byla osobní návštěva vily Tugendhat v Brně v roce 2008. Přes její poměrně špatný technický stav (zaviněný především neschopností odborníků shodnout se na jediném správném postupu při její rekonstrukci) jsem byl naprosto okouzlen tím, co architekt Ludwig Mies van der Rohe dokázal mezi lety 1928 – 1930 vytvořit na zakázku manželů Grety a Fritze Tugendhatových. Základem byl samozřejmě nádherný pozemek s výhledem na hlavní historické dominanty Brna, který údajně architekta přesvědčil, aby zakázku přijal a také neomezený rozpočet, se kterým mohl počítat. Zaujala mne

především nadčasovost architektonického ztvárnění domu. Domnívám se, že neznalý člověk by tuto vilu mohl směle považovat za právě vybudovaný dům, navržený některým z dnešních architektů. Další věc, která mne zaujala je to, že přes obrovskou užitnou plochu vila díky svému skvělému zasazení do terénu, použití obrovských transparentních ploch a ustupujícímu nejvyššímu podlaží, působí poměrně subtilním dojmem. Přesto, že se jedná o funkcionalistickou architekturu a v interiéru je zachována pouze část původního vybavení, nepůsobí obytný prostor vůbec chladným dojmem.

Hluboký zážitek z návštěvy vily Tugendhat podnítil můj zájem o další realizace z období funkcionalismu na našem území. Během stejné návštěvy města Brna jsem shlédnul dvě zajímavé expozice, které byly shodou okolností v létě roku 2008 instalovány na hradě Špilberk. Jedna se zabývala zajímavými realizacemi ve funkcionalistickém stylu v regionu jižní Moravy a nesmírně mne překvapila tím, jak moderně se v období mezi světovými válkami v tomto regionu stavělo, zejména ve srovnání se středními Čechami, kde žiji. Expozice byla skvěle zpracována, neboť obsahovala i velké množství stavebních plánů, ze kterých bylo možné získat ucelený obraz o představované nemovitosti. Druhá výstava byla věnována výhradně dílu architekta Františka Lydie Gahury, o kterém jsem do té doby příliš informací neměl. Tato skvělá výstava se věnovala celému jeho dílu naprosto komplexně, s důrazem na jeho činnost pro Tomáše Baťu při budování Zlína. Pochopil jsem, že Gahura měl, coby pokračovatel Jana Kotěry, pro tvář Zlína naprosto zásadní význam, neboť zpracoval regulační – zastavovací plány jednotlivých obytných čtvrtí, byl tvůrcem zlínské radnice, autorem obytných domků a dvojdomků, továrních budov... Zajímavé zjištění pro mne bylo, že své stopy ve Zlíně zanechal na mnoha místech i jako sochař. Výstava se dotkla i životního osudu tohoto skvělého architekta, který by se dal označit za tragický.

Všechny výše uvedené zážitky mne vedly k hledání dalších zdrojů informací o architektuře meziválečného období, zejména pak o funkcionalismu. Příjemným objevem tak pro mne byla edice „Slavné vily“. V této edici vyšlo několik knih, které se věnují zajímavým vilám, vybudovaných zejména od počátku 20. Století do současné doby. Jednotlivé publikace se věnují vždy stavbám v určitém regionu (Sedlák, J. a kolektiv; *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5.

Ulrich P. a kolektiv; *Slavné vily Královehradeckého kraje*, Foibos, 2008.ISBN 978-80-87073-07-0.Kolektiv autorů; *Slavné vily Pardubického kraje*, Foibos, 2008.ISBN 978-80-87073-12-4.Kolektiv autorů; *Slavné vily Zlínského kraje*, Foibos, 2008.ISBN 978-80-87073-08-7. Veverka P. a kolektiv; *Slavné Pražské vily*, Foibos, 2007.ISBN 978-80-87073-01-8).

Je velmi zajímavé sledovat vývoj a rozmanitost výstavby v průběhu celého století. Fascinující jsou rovněž proměny tvorby jednotlivých architektů v průběhu času.

2 Časové ukotvení počátku sledovaného období

Ačkoliv tato práce sleduje dynamiku vývoje architektury 20. století v kontextu českých zemí, nemůžeme vývoj moderní architektury začít sledovat až s počátkem tohoto století. Pro nalezení skutečných kořenů moderní architektury se musíme vrátit na konec století 19. Právě v tomto období, v devadesátých letech 19. století nastoupila do kulturního architektonického dění nová generace architektů, která později zásadně ovlivnila směřování ve století dvacátém.

2.1 Společenský a kulturní rámec počínajících změn

Koncem 19. století došlo v Evropě ke konfrontaci nových společenských idejí a realit se stále trvajícím pseudohistorickým romantismem. V českých zemích byla navíc patrná touha po politickém a státním osamostatnění, z čehož plynula snaha zbavit architekturu provincialismu, dosáhnout tehdejší evropské úrovně, ale neztratit spojitost s tradiční domácí kulturou. Snaha vyrovnat se evropské úrovni je patrná na poli uměleckém, vědeckém i technickém. V tomto období, v roce 1890, byla zásluhou architekta Josefa Hlávky založena Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění v Praze, v roce 1891 se v Praze uskutečnila Jubilejní výstava, v roce 1895 Národopisná výstava, v roce 1898 Výstava architektury a inženýrství. Tyto výstavy kladly důraz na

význam domácích tradic v kultuře, architektuře i řemeslech. Ve stejném duchu se prezentovala česká expozice na světové výstavě v Paříži v roce 1900. Koncem 19. století rovněž vznikl první česky psaný odborný časopis - Zprávy spolku inženýrů a architektů v Čechách, který se věnoval architektuře a stavebnictví. Mezi jeho přispívatele patřili například architekti Jan Koula, Josef Fanta, Antonín Balšánek a další architekti, jejichž dílo se vázalo k novorenesanci, ale rovněž se v něm objevují prvky secese, která v českých zemích nastupuje na konci 19. století a setrvává až do prvních let století dvacátého. Dalším významným prvkem, který přispěl k odklonu od slohových retrospektiv 19. století byl vznik Spolku výtvarných umělců Mánes, založeného mladými výtvarníky, kteří se hlásili k moderní výtvarné kultuře bez toho, aby zatracovali vše dosud existující. Spolkem Mánes byl založen časopis Volné směry, jehož obsah byl rozšířen o architekturu architektem Janem Kotěrou, učitelem Uměleckoprůmyslové školy v Praze. V tomto časopisu se objevovaly úvahy nad novým směřováním architektury v českých zemích, polemiky mezi přístupem moderním a národním.

3 Počátek 20. století

Počátek 20. století přinesl snahy o nový styl, neopakující již vyčerpaný historismus. Do této doby spadá i obrovský rozvoj nových konstrukcí a materiálů a využívání industriálních prvků. Vlastní teoretické základy moderny lze spatřovat v díle profesora vídeňské Akademie Otto Wagnera (1841 - 1918) "Moderne Architektur", vydané v roce 1895. Nový směr byl udáván především snahou o účelnost, což jistě dobře vystihuje heslo pronesené Otto Wagnerem: "Nepraktické nemůže být krásné". V českých zemích se hlavním propagátorem moderny staly již zmíněné Volné směry, kde byly uváděny nové informace z oblasti architektury a byly zde prezentovány návrhy a realizace předních architektů, kterými byli například Jan Kotěra, Dušan Jurkovič, Josef Gočár a další. Ve volných směrech byly v roce 1900 otištěny články historika Karla B. Mádla a architekta Jana Kotěry, které se staly "*nejpraktičtějším a nejzasvěcenějším výkladem nové podstaty architektonické tvorby, její analýzou a zároveň tvůrčím programem*"

[Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81].

4 Secese

Počátek období, kterým se tato práce zabývá, to znamená počátek 20. století, se ještě poměrně krátce nesl ve znamení secese. Na naše území se dostala již koncem 19. století z Vídně zásluhou architekta Bedřicha Ohmanna, čelného představitele novobaroka. Tento sloh byl jakýmsi mezistupněm mezi doznívajícím historismem a nastupující modernou a lze ho chápat jako snahu mladé generace odklonit se od napodobování různých historických slohů, které potlačují jakékoliv tvůrčí úsilí a najít novou cestu, která neopouští používání zdobnosti, avšak volí pro ni zcela novou formu.

Již název tohoto slohu napovídá, jakým směrem se ubírá. Latinské slovo *secessio*, z něhož název pochází, znamená ustoupení, odchod, roztržku. Tento sloh je výstižně pojmenován i ve francouzštině - *art nouveau* - nové umění a v němčině - *Jugendstil* - styl mládí. Secese se prolínala všemi uměleckými směry - architekturou, malířstvím, nábytkářstvím, hudbou, módou, šperkařstvím. Secese hýřila dekory a tvary, je charakteristická použitím množství štuky, ozdob a barev. Tvůrci hledali inspiraci především v přírodě a v japonském umění (inspirace dekorativním stylem japonské grafiky, využívání japonských motivů - květiny, vážky, ptáci). Nešlo však o pouhé zobrazování přírodních motivů, ale o jejich stylizaci, která vedla k vytvoření secesního ornamentu.

V českých zemích došlo k proměně architektury od historismu k secesi po Jubilejní výstavě, Národopisné výstavě a Výstavě inženýrů a architektů v devadesátých letech 19. století. Vědecký pokrok přinesl možnosti využití nových konstrukcí a materiálů, kterými byly především ocel a sklo. Dále v oblasti architektury zapůsobil vliv anglického hnutí *Arts and Crafts*, který vedl jeho zastánce k používání prvků lidového stavitelství. Velký vliv na změně směřování v oblasti architektury měl rovněž fakt, že velké množství architektů z českých zemí odešlo za dalším studiem na vídeňskou

akademii do ateliéru Otto Wagnera. Především pod jeho vedením vyrostli přední nositelé nových architektonických směrů v našich zemích.

4.1 Výrazové prostředky secese

Za výrazové prostředky secese lze kromě stylizace pokládat plošnost, ornamentálnost, lineárnost. Dalším specifikem slohu byla lomená barevnost. V bohaté štukové výzdobě budov se uplatňují stylizované motivy rostlin - listů, rostlin, celých větví a stromů. Z rostlinné říše pochází i výzdoba četnými festony a girlandami. Charakteristickým prvkem secese je *"kouřová křivka, měsíci ladně a táhle tvar i šířku jako proužek dýmu položené cigarety, jehož se zmocňují nerovnoměrné proudy"* [Herout, J. - Smrčinová, E., CD-ROM, edice OKO - *Naše stavební památky*, vyd. ALBATROS nakladatelství, a.s., 2008], patrná v rostlinných stylizovaných motivech, v abstraktních motivech fasád, v kovových stavebních prvcích (zábradlí, mříže, kování), ve skleněných leptaných výplních dveří a oken i ve vyřezávaných dřevěných prvcích. Kromě rostlinných motivů se na secesních fasádách setkáváme s motivem kružnic spojených se svisle sbíhajícími lištami nebo vpadlinami a rovněž s motivy figurálními ať už ve formě alegorických postav či téměř nahých postav. Časté je rovněž použití motivů lidské hlavy stylizované do formy jakési masky. Námětem pro figurální motivy byla především česká mytologie, případně české dějiny. Pro výzdobu fasád byly také využívány vpadlé nebo vystouplé nápisy, nejčastěji na zlatém pozadí, vztahující se k samotné budově. Vypovídaly buď o době vzniku stavby, nebo o osobě stavebníka, případně žádaly o přízeň pro obyvatele či samotný dům. Fasády byly zdobeny i keramickými detaily a zlacením. Používána byla rovněž glazovaná cihla a obkládačky. Často byla do fasády zabudována i ozdobná osvětlovací tělesa.

4.2 Nové materiály

Secese je charakteristická používáním velkého množství různých stavebních a výtvarných materiálů. Vzrůstala například obliba železa, které umožňovalo svou dobrou formovatelností vytvářet architektonické prvky, odpovídající duchu secese.

Tento materiál byl používán například pro tvoření schodišť, stříšek nad vchodovými dveřmi, případně balkonů a ve spojení se sklem i kupolí. Dalším důležitým materiálem používaným pro dotvoření vzhledu secesních staveb bylo sklo a to jak ve formě barevné, tak čiré, zdobené leptanými secesními motivy. Dalším důležitým materiálem, který byl v secesi hojně používán, bylo dřevo, které umožňovalo vytvářet jak vyřezávané interiérové prvky (schodiště, vestavný nábytek apod.), tak i prvky exteriérové (hrázdění, zdobné vyřezávané přesahy). Pro stavby vznikající v tomto období je charakteristická snaha vytvořit harmonický celek sestávající z architektury domu a z jeho vybavení. Architekt neřešil pouze vzhled vlastní stavby, ale navrhoval i nábytek a další vybavení včetně předmětů denní potřeby.

4.3 Realizace v secesním stylu

Mezi nejznámější secesní architektonická díla na našem území lze zařadit Obecní dům v Praze, vybudovaný v letech 1905 - 1919 podle návrhu architektů Antonína Balšánka a Osvalda Polívky. Na jeho výzdobě se podíleli nejznámější čeští sochaři a malíři 20. století, kterými byli např. Mikoláš Aleš, Max Švabinský, František Ženíšek, Josef Mařatka, Josef Václav Myslbek, Alfons Mucha, Jan Preisler a další.

Dalším známým objektem vystavěným v secesním stylu je budova hlavního nádraží v Praze, jejímž autorem je architekt Josef Fanta.

Mezi objekty, které by byly vybudovány právě v čistě secesním slohu, nalezneme spíše obytné domy s více byty, neboť ještě nenastala doba, ve které by si své rodinné bydlení výstavbou vlastního domu mohla řešit i střední třída a tak byla secese spíše slohem používaným právě pro vícebytové domy a rovněž veřejné budovy.

Secesní domy sloužící k rodinnému bydlení můžeme nalézt například v Brně, kde vznikly realizace absolventů brněnské německé průmyslové školy, kteří další vzdělání získávali ve Wagnerově ateliéru na vídeňské Akademii. Za první realizaci v duchu

secese je tu považována vila Anny a Josefa Ludwigových (foto č. 1), kterou pro ně navrhl jejich syn Alois Ludwig, absolvent německé státní průmyslové školy v Brně (jeho spolužáky byli např. Leopold Bauer, Hubert Gessner, Josef Hoffmann a Adolf Loos) a v době realizace návrhu vily student prvního ročníku ateliéru Otto Wagnera na vídeňské Akademii. Vila dobou vzniku spadá do konce 19. století, konkrétně byla vybudována mezi lety 1895 a 1896. Secesní charakter vily je patrný zejména na jejím průčelí, které nese malířskou výzdobu ve formě figurálních fresek a je zde dále použito pro dekorativní účel rezných cihel. Vila je zapsána v Ústředním seznamu nemovitých kulturních památek.

Mezi další brněnské realizace v secesním duchu patří například Löw-Beerova vila (foto č. 2) v brněnské čtvrti Černá Pole, vybudovaná mezi lety 1903 - 1904 podle plánu architekta Alexandra Neumanna pro stavebníka Moritze Fuhrmanna. Ve vlastnictví rodiny Fuhrmannovy byla tato rodinná vila pouze do roku 1913, neboť ji po stavebníkově smrti jeho potomci prodali Alfredu Löw Beerovi. Zajímavostí je, že se jedná o otce Grety Tugendhatové, pozdější majitelky nejznámější funkcionalistické vily na našem území, jež byla vystavěna na horní části pozemku, který původně patřil právě k Löw-Beerově vile. Právě na tomto příkladu je možné spatřit obrovskou dynamiku vývoje architektury ve dvacátém století, neboť vznik obou domů dělí kromě minimální fyzické vzdálenosti i minimální vzdálenost časová - pouhých 26 let. Vila byla vystavěna jako jednopatrová budova, obsahující celkem čtyři byty. Secesní charakter domu je patrný jak na obou průčelích, které jsou opatřeny vegetabilním štukovým dekorem, tak na stěnách a stropech interiérů a truhlářských konstrukcích. Secesní motivy nese i použitá keramická dlažba a litinové zábradlí.

Pokud zmiňujeme nejznámější secesní realizace v architektuře na území českých zemí, nemůžeme minout dílo "básníka dřeva" Dušana Jurkoviče, rodáka ze Slovenska, absolventa vídeňské průmyslovky. Styl Dušana Jurkoviče byl zásadně ovlivněn jeho zájmem o etnografii. Ve své práci hojně užíval motivy lidové architektury, jeho stavby jsou charakteristické používáním dřevěného hrázdění a specifické barevnosti. Známý je především díky jedinečnému urbanistickému komplexu lázeňského města Luhačovice, který vytvořil na počátku 20. století díky osvícenosti ředitele lázní MUDr. Františka

Veselého a rovněž díky souboru turistických útulen na Pustevnách. Svůj rukopis uplatnil též při přestavbě interiérů zámku v Novém Městě nad Metují. Secesní ideu tzv. Gesamtkunstwerku (celkového díla, znamenajícího spojení architektury, umění a řemesel) Jurkovič naplnil ve své vlastní vile, kterou vybudoval v letech 1905 - 1906 v Brně - Žabovřeskách a ve které uplatnil i umělecká díla svých přátel. Při stavbě domu použil dřevěnou hrázděnou konstrukci izolovanou korkovými panely. Hrázdění je však přiznáno pouze v patře objektu, jinak je dům hladce omítnut. Důležitý výtvarný prvek tvoří použití kamene na sokl a verandu domu. Dřevěné prvky dům zdobí svou barevností. V hlavním štítu byla původně umístěna skleněná mozaika s pohádkovými výjevy, vyhotovená brněnským sklářským závodem Benedikta Škardy. Interiér domu obsahuje prvky inspirované opět lidovou architekturou (dřevěné schodiště a ochoz v hlavní obytné hale) a Jurkovičem navržený nábytek.

Na příkladu mého rodného města mohu doložit, že zajímavé secesní domy můžeme nalézt i v menších městech, jakým je například Benešov. Nejznámější budovou, vybudovanou zde v secesním slohu je budova Muzea umění a designu na Malém náměstí, vystavěná počátkem 20. století (foto č. 3). Na jejím průčelí, vertikálně členěném do tří částí, můžeme spatřit mnoho charakteristických prvků - fasádu bohatě zdobenou štukovou výzdobou s rostlinnými motivy, litinové zábradlí balkonu, sochařskou výzdobu střešní římsy, prosklený arkýř půlkulatého tvaru. Tento dům je cenný i tím, že si nezachoval svou secesní tvář pouze v exteriéru, ale i v interiérech, které se mohou pyšnit štukovou výzdobou zpestřenou zlacením a kamenným schodištěm opatřeným litinovým zábradlím. Zachovány jsou i některé původní dřevěné prvky - například dveře se zdobeným ostěním u sociálního zařízení v prvním patře objektu. Objekt byl před několika lety citlivě opraven a tak mohou estetickou hodnotu tohoto domu denně oceňovat návštěvníci muzea a zvláště pak děti, navštěvující výtvarný obor Základní umělecké školy v Benešově, který po letech působení v nevyhovujících sklepních prostorech jiného činžovního domu získal adaptací půdního prostoru nové, prostorově a světelně mnohem příznivější prostory pro svou činnost. Prostředí, které děti obklopuje, tak jistě v mnohém napomáhá tříbit jejich výtvarný vkus. Zajímavostí je rovněž to, že i další obory Základní umělecké školy Josefa Suka - hudební a taneční v nedávné době získaly pro své působení další dům v secesním

slohu (foto č. 4), který byl zrekonstruován přímo pro tento účel městem Benešov. U něj se už bohužel můžeme secesním vzhledem kochat pouze v exteriéru, neboť vzhledem k jeho letitému využívání k nájemnímu bydlení bylo v interiéru zachováno pouze schodiště s kamennými stupni a litinovým zábradlím. Tento dům se mimochodem nachází v Žižkově ulici, která byla celá tvořena secesními domy. Do dnešní doby si však svoji tvář mnoho z nich nezachovalo, neboť v době, kdy jednotlivá průčelí potřebovala opravy, byla řada z nich pravděpodobně pro neskonale jednodušší a levnější údržbu opatřena naprosto hladkou fasádou. Přesto i dnes můžeme obdivovat krásu domu č.p. 477 (foto č. 5), který jako jeden z mála naznačuje, v jakém duchu byla celá ulice vybudována.

Architektura dvacátého století se již před první světovou válkou počala odklánět od přílišné zdobnosti, která byla pro secesi charakteristická a začínala se orientovat spíše k minimalismu, moderním geometrickým tendencím, případně ke stylu art deco.

5 Moderní architektura

Již za rozkvětu secese vstoupila na naše území tzv. moderní architektura, která lépe odpovídala novým životním potřebám a jistě i vkusu nastupující generace. Nastává období, kde lze jen těžko časově oddělit jednotlivé směry, kterými se nastupující architektonická generace ubírala, neboť se velmi často překrývají. Jako doklad lze uvést, že v letech 1912 - 1913 mohla v Praze pod Vyšehradem, nazývaném "vilový trojúhelník" vzniknout modernistická stavba Otakara Novotného, dům v duchu klasicizující secese obohacený kubistickými detaily autora Emila Králíčka a radikálně kubistická vila Josefa Chochola.

6 Moderna

Jako první se cca kolem roku 1905 objevuje sloh nazývaný buď moderna nebo racionální (rozumově cítěná). Architektura opouští měkce tvarovanou siluetu a směřuje k přímé linii a tělesům spíše geometrickým, zdůrazňují se konstruktivní články - pilíře, pilastry, lizény, římsy, které nemají být pouhou dekorací, ale mají vznikat z nutnosti, jako nutný konstrukční prvek. V literatuře můžeme najít i pojmenování individualistická moderna, neboť se s ní jednotliví architekti vypořádávali zcela individuálně - po svém.

Teoretické základy moderny jsou dílem Otto Wagnera, který je poprvé zveřejnil v roce 1895 v prvním vydání knihy *Moderne Architektur*, ve které uvádí, že : *"jediným východiskem nového uměleckého tvoření může být jen moderní život. Vše, co se moderně tvoří, musí odpovídati novému materiálu a požadavkům přítomnosti..., musí počítat s ohromnými technickými a vědeckými vymoženostmi práva tak jako s praktickým směrem lidstva, jež vše prostupuje...Může se tedy s jistotou dovozovat, že nové účely musí zrodit nové konstrukce, a proto také nové tvary."* [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Autor knihu rozdělil do šesti kapitol, nazvaných Architekt, Sloh, Kompozice, Konstrukce, Umělecká praxe, Závěr. V Praze byla vydána za čtyři roky J. Laichterem. Již dva roky předtím, v roce 1900 se však ustavil i program české moderny.

Hlavním nositelem informací o nových architektonických názorech byl časopis *Volné směry*, v jehož čele tehdy stál Jan Kotěra spolu s Janem Preislerem, Stanislavem Suchardou a F. X. Šaldou. K propagaci moderny zde sloužilo publikování návrhů a realizací Dušana Jurkoviče, Jana Kotěry, Josipa Plečnika a Josefa Gočára. Ve *Volných směrech* též byly v roce 1900 zveřejněny články Karla B. Mádl a architekta Jana Kotěry, které se staly programovou směrnicí modernistické architektonické tvorby. Jednalo se o článek *Sloh naší doby*, v jehož závěru jeho autor Mádl uvádí že *"účel, určení, charakter každé nové stavby je východiskem pro její utváření celkové, účel a jakost každé součásti vychází ideou pro její tvar, ale to, jak budou tyto nové formy vypadat, je věcí umělecké osobnosti, individuality"* [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy*

české architektury, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Jan Kotěra ve svém článku *O novém umění* vyložil podstatu architektonické tvorby, analyzoval ji a stanovil její tvůrčí program. Kotěra v něm rovněž zastával myšlenku, že v architektonické tvorbě je hybnou silou účel, konstrukce a místo, ale forma je jejich následkem. Za důležité Kotěra považuje tvorbu prostoru a konstrukce, která má odpovídat především účelu, ke kterému má stavba sloužit a také vyzdvihuje nutnost přizpůsobení se stavby místu, na kterém vyrůstá, ale ne pouze svým tvarem a výzdobou. Prostor pro myšlenky nových pokrokových architektů, kteří v rámci SVU Mánes vytvořili *Sdružení architektů*, byl vytvořen v roce 1908 i v nově založeném měsíčníku architektonické moderny s názvem *Styl*, kolem kterého se hned v jeho počátcích sdružili Kotěrovi žáci. Časopis se zabýval i uměleckými řemesly, odkazem tradic a také celkovou úpravou lidských sídel - měst a obcí. Prostor pro své vyjádření v tomto časopisu našli i zastánci názoru, že pro architekturu není důležitý pouze účel, ale i forma. Jedná se například o Pavla Janáka, předního představitele kubismu a Otakara Novotného. *Styl* věnoval pozornost i propagaci uměleckého řemesla, jehož vývoj měl být ovlivněn používáním nových výrobních způsobů, které mají přinést i nové formy. Na tomto poli se angažoval od svého založení v roce 1908 i spolek Artěl, který se snažil spojit užité umění s praktičností a prostým tvarem tak, aby se konečný produkt mohl rozšířit mezi běžné obyvatelstvo. To, že představitelé moderny zcela neztracovali historické slohy, je zřejmé i ze skutečnosti, že se *Styl* neopomenul věnovat i ochraně historických památek. Jeho první redaktor, umělecký historik Zdeněk Wirth byl dokonce sepsal *Zásady ochrany památek*, které byly zveřejněny ve *Věstníku Klubu Za starou Prahu* v roce 1910. Zajímavý je i přístup k ochraně architektonických památek "*Který s plným pochopením jejich historické svébytnosti připouštěl i jejich soudobé dotvoření a praktické využití*" [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. V této souvislosti se jeví jako pochopitelnější zdánlivě brutální návrh Jana Gočára z roku 1909 na dostavbu Staroměstské radnice, spočívající ve vybudování pyramidy typu babylonské věže.

6.1 Osobnosti moderní architektury na našem území

Za zakladatele a vůdčí osobnost tohoto nového slohu na našem území je považován architekt Jan Kotěra (1871 - 1923), architekt mezinárodního významu, absolvent německé průmyslové školy v Plzni a Akademie výtvarných umění ve Vídni (žák O. Wagnera), který prošel vývojem od secese s ornamentálním až secesním charakterem, přes inspiraci anglickou vilovou architekturou k ryze účelné architektuře s asymetrickou, ale vyváženou kompozicí, zvýrazněnou tektonikou a využíváním neomítnutého režného zdiva. Pro jeho práce je charakteristické spojování výtvarných umění (sochařství, malířství, design) s architekturou v jeden celek. Stal se i pedagogem (speciální škola pro architekturu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze - zástupce B. Ohmanna, profesor architektury na pražské Akademii výtvarných umění) a vychoval celou řadu vynikajících architektů (Otakar Novotný, Josef Gočár, Jan Zázvorka, Bohuslav Fuchs, Jaromír Krejcar, Kamil Roškot, Adolf Beneš, Pavel Janák). Přispěl rovněž k osvětové činnosti v oblasti architektury, když v roce 1907 založil časopis Styl. Osobnost Jana Kotěry tak jako jiné výjimečné osobnosti v kterékoliv jiné době nenacházela automaticky pochopení pro své dílo. Například v Praze se uplatňoval jen s obtížemi a to vzhledem k stavební i podnikatelské lobby, která byla podporována povětšinou konzervativními architekty. Lze tedy litovat, že v době, kdy Praha zažívala velký stavební rozvoj, který s sebou nesl především výstavbu nejrůznějších veřejných budov, nedostal Jan Kotěra větší prostor pro realizaci tak, jako ho měl v Hradci Králové, případně ve Zlíně. Mezi zajímavosti v souvislosti s touto osobností patří nepřímá Kotěrova zásluha na dnešní tváři Pražského hradu. Jeho spolužákem na vídeňské akademii byl totiž i Josip Plečnik, kterého Kotěra pokládal za mimořádně talentovaného architekta a svého dobrého přítele. Je jeho zásluhou, že se Josip Plečnik objevil v Praze, kde posléze dostal příležitost stát se novým architektem Pražského hradu.

Mezi dalšími osobnostmi moderní architektury najdeme především žáky Jana Kotěry, které jsem již zmínil výše. Zajímavostí je, že mezi učitelem a jeho žáky nebyl generační rozdíl, jak bývá obvyklé (věkový rozdíl činil u řady z nich pouze cca 10 let),

ale přesto se u nich těšil velkému respektu a autoritě. Je možné, že hlavním důvodem bylo to, že *"své žáky nevedl k tomu, aby projektovali v duchu jeho prací, ale vštěpoval jim především zásady etiky architektury a také to, čím se má vyznačovat osobnost architekta. Protože architekt není pouze spolutvůrcem architektonického slohu, nýbrž i životního stylu, má prvořadou povinnost: být příkladným členem lidského společenství, a to od vlídného vystupování přes vstřícnost a poctivost ke klientovi až po upravený zevnějšek"* [Veverka, P. et. al., *Slavné pražské vily*, 3. rozšířené a přepracované vydání, FOIBOS a.s., 2008, ISBN 978-80-87073-01-8]. Mezi nejvýznamnější jistě patří Pavel Janák, který byl průkopníkem dalšího slohu - kubismu. Právě na něm je patrné, že cílem Kotěry nebylo vychovat své nástupce proto, aby otrocky kopírovali styl svého učitele, ale proto aby byli schopni samostatně tvořit a vědomosti získané uplatnit zcela nově a po svém. K tomuto architektovi se znovu vrátím v kapitole věnované kubismu. K dalším skvělým reprezentantům moderní architektury z řad žáků Jana Kotěry patřil benešovský rodák Otakar Novotný, aktivní člen SVU Mánes a v letech 1913 - 1915 rovněž předseda tohoto spolku. Tento žák na rozdíl od Pavla Janáka svého učitele následoval i ve svých prvních realizovaných stavbách, neboť své domy projektuje ve stylu geometrické moderny, stylu, ve kterém si vlastní dům vystavěl i Jan Kotěra. Jeho skvělou realizaci jsem našel i ve svém rodném městě Benešově - v roce 1929 zde byla na nynějším Masarykově náměstí vystavěna ve stylu moderny budova městské spořitelny (foto č. 6), která svému původnímu účelu bez jakýchkoliv zásadnějších úprav dobře sloužila až do 90. let 20. století, kdy zde finanční sektor nahradilo využití pro agendu Městského úřadu v Benešově, protože poslední uživatel - Komerční banka - pro svůj narůstající počet zaměstnanců vybudoval nové sídlo. Předním představitelem moderní architektury je nepochybně další žák a pozdější nejbližší spolupracovník Jana Kotěry – Josef Gočár (1880 – 1945). Je zakladatelem Spolku výtvarných umělců (1911) a spolu s Pavlem Janákem i Pražských uměleckých dílen a také členem a předsedou spolku Mánes. Významná je i jeho pozdější pedagogická činnost – stal se profesorem a v letech 1928 – 1931 rektorem na Akademii výtvarných umění v Praze. O rozvoj moderní architektury se zasloužil též rozsáhlou publikační činností, realizovanou v časopisech Styl, Umělecký měsíčník Volné směry, Stavitel a Stavba. Publikační činnost realizoval rovněž v zahraničí. Ve své tvorbě nikdy netíhl k projevům historismu, ale zároveň nevyznával ani funkcionalistický racionalismus. Jeho první

stavby byly realizovány v duchu kubismu, případně rondokubismu, následně se přiklonil k výtvarně pojatému funkcionalismu. Většinu jeho nejzdařilejších realizací najdeme v Praze a Hradci Králové, městě, pro které v letech 1926 – 1928 vytvořil regulační plán a které je i jeho zásluhou považováno společně se Zlínem za vzor moderního města a nazýváno *salon republiky*.

Jako významného architekta české moderní architektury první poloviny 20. století, který neprošel školou Jana Kotěry uvedu významného představitele kubismu – Josefa Chochola (1880 – 1856), který své vzdělání získal na České vysoké škole technické v Praze a později i na Akademii výtvarných umění ve Vídni u Otto Wagnera.

6.2 Charakteristika moderny a její realizace

Moderna se zbavuje přemíry ornamentiky, která je charakteristická pro secesi a snaží se o jednoduchost a účelnost vnější tváře staveb odvozené od účelného vnitřního prostoru. Výtvarným prvkem exteriérů staveb jsou často šamotové cihly, tvořící plastické vzory, případně použití střídání hladkých a povrchově ztvárněných omítek. Poprvé se zde můžeme setkat s použitím ploché střechy.

Jako příklad pražské moderny lze uvést právě vlastní vilu Jana Kotěry, která vznikla v letech 1908 - 1909 v Hradešínské ulici v Praze na Vinohradech. (foto č. 7). Dům je umístěn na svažitém terénu a je složen z jednoduchých kubických objemů, z nichž jeden je zastřešen valbovou střechou, další střechou rovnou, použitou pro vznik terasy a poslední je jakýmsi věžovitým rizalitem, který ukrývá hlavní dvouramenné schodiště (začlenění schodišťové věže do obytných staveb je také charakteristickým prvkem modernistické architektury, se kterým se setkáme i u dalších zmiňovaných staveb v tomto stylu). Na exteriéru vily můžeme sledovat použití dekorativního režného zdíva. Autor se snažil o vytvoření účelné vnitřní dispozice domu. Suterén tak vyčlenil bytu domovníka, kuchyni s jídelnou a hudebnímu pokoji a schodištěm ho propojil s přízemím, kde umístil ložnice a reprezentativní salon, ozvláštněný horním osvětlením.

Celé první patro bylo určeno jeho práci. Umístil zde svoji pracovnu a ateliér, který využíval i pro výuku svých studentů. Samozřejmostí bylo navržení veškerého vnitřního zařízení včetně nejmenších detailů. Již při navrhování vily například počítal s umístěním konkrétních uměleckých děl svých kolegů ze spolku Mánes.

Jako příklad brněnské moderny lze uvést dílo architekta Josefa Gočára, realizované v Brně – Králově Poli. Jedná se o dům vystavěný v letech 1909 – 1910 pro stavebníka Karla Jaruška – ředitele brněnských Lidových novin a jeho rodinu, zapsaný v Ústředním seznamu nemovitých kulturních památek (foto č. 8). Dům má třítraktovou dispozici se střední vstupní chodbou. Hlavní průčelí je tvořeno čtyřmi okenními osami a je plasticky členěno vystupující hmotou arkýře, spočívajícího na dvou polygonálních pilířích, které byly stejně jako sokl obloženy mramorem. Čtyři okna umístěná v arkýři jsou široce oblouková, zatímco okna v krajních osách jsou geometricky členěna. V současnosti bohužel nemůžeme vidět původní barevné řešení průčelí (kombinace černý arkýř – bílý parter) neboť byl dům přes svůj statut kulturní památky při rekonstrukci v 90. letech opraven bez respektování zásad památkové péče.

Pokud uvádím příklady zajímavých domů ve stylu nazývaném *moderna*, určitě nemohu vynechat Hradec Králové, jedno z měst, které se díky svému pokrokovému vedení stalo zaslíbeným pro mnoho tvůrců nové generace architektů (Huber Gessner, Jan Kotěra, Pavel Janák, Josef Gočár, Otakar Novotný). Z tohoto města však vybírám jako klasickou ukázkou modernistických vil dvě stavby místního rodáka Vladimíra Fultnera, které zde byly realizovány. Jejich autor byl absolventem místní reálky a později též studentem architektury na pražské technice, kterou však po čtyřletém poněkud nesvědomitém studiu nezakončil absolutoriem. Přestože se tento talentovaný architekt se dožil pouhých 26 let, stačil se do tváře svého rodného města vepsat poměrně výrazně. První modernistickou vilu navrhl pro člena městského zastupitelstva a ředitele filiálky Záložního úvěrového ústavu Václava Píšu. Vila byla vystavěna mezi lety 1909 – 1910 ve Střelecké ulici a nese jasné znaky popisovaného stylu (foto č.9). Architekt ji navrhl jako spíše strohou a nenápadnou s atypickou schodišťovou věží, zakončenou kupolí, asociující kapotu automobilu, pro kterou zřejmě získal inspiraci u architekta Gočára, který ji navrhl pro protestantský kostel v Hradci Králové. Dalším

výrazně modernistickým prvkem je použití drásané omítky a režného cihelného zdiva. Interiér vily již tak strohý není, její tvůrce pro hlavní halu navrhl dřevěné schodiště zdobené geometrickým ornamentem. Druhá vila navržená pro úředníka Severozápadní dráhy císaře Ferdinanda, Václava Charváta, vznikla na Střelecké ulici v Hradci Králové (foto č. 10). Podle znalců Fultnerova díla však není tak progresivním dílem, za jaké byla dlouho považována díky svým dekoru prostým průčelím. Ani dispozici domu nepovažují za obzvlášť zdařilou, ale vzhledem k neexistenci fotografií z doby těsně po dokončení domu, a archivované plánové dokumentaci se dnes odborníci domnívají, že Fultnerův autorský podíl leží především v architektonickém ztvárnění. Další vliv na řešení stavby přičítají firmě Jaroslava Černého, která se na stavbě domu podílela. Za zajímavost lze považovat zjištění znalce Fultnerova díla Marcela Pencáka, že se majitel vily sám podílel na dokončovacích zednických pracích, neboť byl manuálně a řemeslně velmi zručný (zřejmě dokonce původně vyučený zedník). Vila byla dalším majitelem přestavěna dle projektu z roku 1928, což jí neprospělo zvláště v ohledu řešení půdorysného schématu.

7 Kubismus

Zcela specifické postavení má mezi ostatními architektonickými směry 20. století kubismus (od cubus, latinsky krychle). Základem kubistického tvarosloví je krychle a její řezy. Jedná se o jediný styl, který má své kořeny právě na našem území. Na scéně se objevuje koncem prvního desetiletí 20. století zásluhou české moderny. Lze ho považovat za další stupeň odklonu od historismu, znamenající záměrné osvobození se od symbolismu a dekorativnosti secese. Přece však přináší změnu oproti zcela racionálním základům moderny vzhledem k odklonu od výhradně materialistického náhledu na tvorbu architektury a varuje před uměleckou bezobsažnou věcností. Snaží se o zdynamizování hmoty, mění průčelí budov, které se snaží plasticky ztvárnit. Stejně přistupuje i k užitému umění. *"Boj o novou architekturu se tak odehrával v estetizující rovině, zatímco koncepce prostoru a dispoziční systém i konstrukce kubistických staveb zůstaly tradiční. to bylo v následující době příčinou časté kritiky celého hnutí i jeho*

jednotlivých děl." [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Architektonický kubismus hledal inspiraci především v malířství Španěla Pabla Picassa a Francouze Georgete Braque, ale byl podložen vlastní teorií a programově zakotven v domácím prostředí. Jedná se o jediný sloh, který neměl žádný vzor a následně ani pokračování v Evropě nebo jinde ve světě. Zajímavá je i to, jak se během krátké doby dokázal kubismus v Praze prosadit do všech oblastí, souvisejících s bydlením. Kubistické domy byly vybavovány kubistickým nábytkem, jeho obyvatelé používali porcelán kubistických tvarů, v domácnostech si svítily kubistickými světly. Dokonce vycházely knihy s kubistickou typografií [zdroj www.modernista.cz].

7.1 Definice myšlenky architektonického kubismu

Osobností, která v tomto období zásadně ovlivnila směřování k další architektonické formě - kubismu, je žák Jana Kotěry, architekt Pavel Janák. V roce 1910 uveřejnil článek od moderní architektury k architektuře, ve kterém shledává, že skončilo období modernismu a že se nastupující generace chce odlišovat od svých předchůdců. Jako možnou cestu vidí použití "plastické formy". Janák za hlavní znak nové architektury považoval vyjádření zápasu ducha s hmotou, což mělo vést k "šikmosti", vyvolávající "dramatické pocity". Ve svém článku *Hranol a pyramida*, uveřejněném v roce 1911 v Uměleckém měsíčníku, vysvětluje důvody, které opodstatňují použití "třetího rozměru" v architektuře. Vrací se do historie a osvětluje vliv dvou typů architektury - jižní antické a severní křesťanské - na architekturu v našich zemích. Jižní architekturu nazývá jakýmsi "naturalismem", severní architektuře přisuzuje snahu o "úplné překonání hmoty". Heslu nové architektury "co není účelné, nemůže být krásné" vyčítá přílišný materialismus. Díla nové architektury považuje za návrat k přírodnímu užívání hmot, což považuje za logické, ale domnívá se, že se jedná o stavby málo poetické a hmotařsky ploché. Domnívá se, že tato architektura člověku neposkytuje vše, co od ní očekává a dokládá to návratem obdivu k dílům barokním a gotickým, kterým přičítá "živost ducha" a dramatičnost výrazových prostředků. Janák v tom cítí potřebu návratu

k abstrakci a svůj názor, že je architekturu opět nutno obohatit o plastičnost podkládá vysvětlením působením sil hmoty v neživé přírodě, šikmé tvary pokládá za mnohem silnější a zajímavější než ty svislé a vodorovné, neboť jejich vzniku muselo předcházet působení jakési třetí síly. Ve svém článku dochází k závěru, že *"má-li býti mrtvá hmota výtvarně překonána, tj. oduševněna, aby se v ní cosi dělo, stává se to soustavou třetí plochy, která k přírodnímu dvojploší přistupuje"*. Paralelu k tomuto tvrzení nachází v tom, že veškeré prostředky lidského konání a uměleckého tvoření jsou vesměs šikmými plochami (klíny, šípy, kůly, nože, páky).

7.2 Osobnosti spjaté s kubismem

U zrodu českého architektonického kubismu stál i již dříve zmíněný Josef Gočár (1880 - 1945), autor snad nejznámější kubistické stavby - obchodního a kancelářského domu U Černé Matky Boží v Praze na nároží mezi Ovocným trhem a Celetnou ulicí, vybudovaného mezi lety 1911 a 1912. K velkým jménům kubismu na poli architektonickém se řadí Josef Chochol (1880 - 1956) - tvůrce několika pražských kubistických domů a Vlastislav Hofman (1884 - 1964), mimo jiné autor d'áblického hřbitova z let 1912 až 1914.

7.3 Příklady kubistických staveb

Najít příklad kubistické stavby určené k rodinnému bydlení, na které se má práce zaměřuje především, je poměrně složité, neboť v této oblasti stavebnictví se kubismus prosazoval jen obtížně. Za příčinu lze zřejmě považovat, že *"Stavby českého kubismu působí někdy jako skladby nerostů, někdy jako prosté hmoty, dodatečně špachtlí seřezávané nebo dlátem okosené. Výtvarná vůle přišla ovšem pro pracné odsekávání cihelného zdiva poměrně draho, a nejspíš i proto se tato světová architektonická rarita v masové výstavbě neprosadila."* [Ulrich P. a kolektiv; *Slavné vily Královehradeckého kraje*, Foibos, 2008.ISBN 978-80-87073-07-0].

Za ojedinělé lze považovat budování kubistických staveb mimo Prahu, obzvlášť pokud se týká staveb pro rodinné bydlení. Přesto jednu typickou ukázkou kubistické vily najdeme na Holínském předměstí města Jičín, vybudovanou v roce 1911 pro jičínského okresního soudce a jeho rodinu (foto č. 11). Autorem této stavby není nikdo jiný, než "otec" českého architektonického kubismu Pavel Janák. Vybudoval zde pro jistě velmi pokrokově smýšlející stavebníky svou první kubistickou stavbu, na které uplatnil charakteristické znaky kubismu - množství zkosených ploch na vnější tváři domu ve formě zkosených nároží, meziokenních sloupků a špalet. Rovněž dveřní a okenní výplně, vstupní portál i oba komíny byly navrženy v duchu kubistického tvarosloví. Janák nový architektonický směr uplatnil i u zdánlivého detailu, jakým je kamenný sokl vily a jeho přechod do průčelí. Vnitřní uspořádání domu postrádá halu, která byla tradiční součástí vil v duchu moderny. Zde Janák ponechává schodišti (s opět kubisticky pojatým dřevěným zábradlím) pouze nejnútnejší prostor. Tato Janákova realizace, zapsaná na seznamu kulturních památek, je jedinečná i v tom, že si do dnešní doby přes provedenou přístavbu zachovala takřka původní tvary.

Dalším vzorovým příkladem užití kubistické architektury pro objekt určený pro bydlení může být například Kovařovicova vila pod Vyšehradem, vystavěná v letech 1912 - 1913 podle projektu Josefa Chochola v Libušině ulici v Praze 2 (foto č. 12). Na této stavbě můžeme pozorovat charakteristické znaky Chocholova kubistického díla, které je typické vytvářením racionalistického jádra staveb, důslednou neornamentálností, celkovou dynamičností a tvarovou velkorysostí. Pro stavitele - inspektora stavebních podniků pražské obce - Bedřicha Kovařovice - zde navrhl dům s třítraktovou dispozicí, opatřený valbovou střechou, charakteristický svým průčelím, tvořeným soustavou šikmých ploch, natočených kolmo vůči šikmému pohledu z jakékoliv strany tak, aby docílil dojmu, že se dům za kolemjdoucím "otáčí". Směrem do zahrady je průčelí dynamizováno výrazně vystupujícím sedmibokým rizalitem procházejícím přízemím a prvním patrem, zakončeným terasou, která je přístupná z podkroví domu. I tato vila měla štěstí a zachovala se nám i zásluhou citlivě provedené rekonstrukce do dnešních dnů jako skvělá ukázkou kubistické architektury.

8 Rondokubismus

První světová válka způsobila velký pokles stavební činnosti na území celých českých zemí. Měla tak samozřejmý vliv i na vývoj architektury a zřejmě i urychlila konec kubistického období, které by však podle dnešních znalců této oblasti i tak pravděpodobně nemělo dlouhého trvání, neboť tento styl oslovoval jen úzký okruh sobě blízkých osobností a většinovou společností nebyl příliš pozitivně přijímán. Nicméně první světová válka přinesla i silné nacionalistické ovzduší ve společnosti, které vedlo ještě v jejím průběhu, společně se špatným přijímáním kubistické architektury, přední architektonické tvůrce k myšlence vytvoření nového slohu, který by se nevyznačoval tak vysokou mírou abstrakce, která byla charakteristická pro kubismus a byl by pro většinovou společnost poněkud srozumitelnější. Nacionalistické ovzduší pak přivedlo architekty na myšlenku použití prvků, pro které hledali inspiraci v lidovém umění tak, aby vznikl osobitý národní sloh, který by byl *viditelným výrazem duše národa* (V. V. Štech). V čele těchto snah o nový národní sloh stáli opět architekti Gočár a Janák, kteří změnu ve své tvorbě zahájili navrhováním nábytku výrazně oblejších tvarů pro jimi vedené Pražské umělecké dílny. Počátkem dvacátých let vzniká nový styl, pro který v různých zdrojích nalézáme mnoho různých názvů: rondokubismus, obloučkový kubismus, dekorativismus, národní styl či dokonce české art deco. Nazýván byl též v euforii po vzniku samostatné Československé republiky *oficiálním československým slohem*, případně vzhledem k nejznámější stavbě v tomto slohu vystavěné (banka Československých legií, vystavěná mezi lety 1921 až 1923 v pražské ulici Na Poříčí) též sloh Legiobanky. Právě vliv nacionalismu byl tím, co architektům tvořícím v tomto stylu vyčítali jeho odpůrci. Nelíbila se jim ani velká dekorativnost, kterou někteří nazývali *přetavenou secesí*. Za další problém označovali přílišnou izolovanost bez akceptování mezinárodních vlivů. Nicméně tento styl získal v době vzniku samostatného Československa právě pro svůj národní projev mnohem větší oblibu než kubismus, označovaný za neslovanský sloh. Byla v něm vystavěna řada budov určených státním úřadům nově vzniklé Československé republiky i dalších veřejných staveb, čímž měla být proklamována jednotnost a samostatnost nově vzniklého státu.

Oblíbeným se rondokubismus stal i u individuálních staveb určených k rodinnému bydlení a u stavebníků domů určených k nájemnímu bydlení.

8.1 Charakteristické znaky rondokubismu

Určitá míra abstrakce zůstává zachována i u tohoto stylu, zůstává i průčelné pojetí. Strohé a přísné linie kubismu vycházející z řezů krychle zde architekti mění na křivky, jehlancové tvary, kruhy, polokoule, válce a jiné oblé tvary. Výraznou změnou též prochází barevnost staveb, začínají se objevovat jasné, syté barvy. Charakteristickou barevností tohoto slohu je kombinace červeno - bílá nebo červeno žlutá. Patrný je vliv lidové architektury, zejména pak jihočeské. Častá byla i bohatá sochařská výzdoba průčelí, nacházející inspiraci například v historii (Štursova sochařská výzdoba Legiobanky, vztahující se k historii československých legií) či v slovanské mytologii. Zdobnost tento styl řadí do proudu různých dekorativních stylů, o čemž svědčí i to, že ho mnozí znalci označují jako české art deco.

8.2 Příklady realizací ve stylu rondokubismu

Jak jsem již uvedl, v rondokubistickém slohu byly budovány především veřejné budovy a budovy sloužící institucím nově vzniklého státu. Mezi nejznámější patří již zmíněná budova Legiobanky, navržená Josefem Gočárem, krásnou ukázkou rondokubistické architektury je též krematorium v Pardubicích, navržené Pavlem Janákem (foto č. 13). Nalézt zajímavé stavby určené k bydlení už není u tohoto slohu tak složité, jak tomu bylo u kubismu. Vzhledem k větší *slovanskosti*, menší stavební náročnosti a jistě i k celkovému ovzduší v nově vzniklé samostatné republice, si tento styl našel mnohem více příznivců. Uplatnil se tedy i při budování nových čtvrtí, které vznikaly na okrajích Prahy po vzoru anglických zahradních měst. Jednou z těchto lokalit byla například oblast na rozhraní Vinohrad a Vršovic, kde na příznivě orientovaném svahu vznikla kolonie rodinných a nájemních domů, vybudovaná v režii

Obecně prospěšného družstva Svépomoc podle zastavovacího plánu, navrženého Františkem Albertem Librou (1891 - 1958) a nazvaná *Kolonie Svobody*. Architekt ve svém plánu nezpracoval pouze urbanistické řešení, ale navrhl též základní hmotové řešení včetně dispozice několika typů domů, vil a dvouvil. V zájmu dosažení jednotného výrazu též navrhl základní architektonické prvky staveb, tvořené právě v duchu rondokubismu. V této kolonii si v Hradešínské ulici v letech 1922 - 1923 architekt Libra navrhl i svou rodinnou vilu. Mezi vlastníky domů vybudovaných v popisovaném slohu najdeme též velmi zajímavé osobnosti. Nepochybně mezi ně patří bratři Karel Čapek a Josef Čapek (mimo jiné významný kubistický malíř), kteří si v letech 1923 - 1924 nechali vybudovat dvojdom v Praze na Vinohradech (foto č. 14), navržený v *národním stylu* architektem Ladislavem Machoněm. Rovněž tato stavba byla součástí kolonie dalších domů, vyprojektovaných ve stejném duchu v rámci výstavby organizované stavebním družstvem při Všeúřednické besedě na Královských Vinohradech. Rondokubistické vily též můžeme nalézt v lokalitě *Ořechovka*, jejíž urbanistické řešení bylo vytvořeno architekty Jaroslavem Vondrákem a Janem Šenkýřem. V této kolonii se však již uplatňují i domy ve stylu expresivní moderny i modernistické vily inspirované takzvanými kotážovými domy - vilami ve stylu anglických zahradních měst. To, že rondokubismus našel širší odezvu lze doložit i na poměrně četném výskytu tohoto stylu v menších městech mimo Prahu. I v mém rodném městě nalezneme dokonce souvislejší zástavbu na Husově náměstí, která vznikala ve 20. letech 20. století. Celá jedna strana trojúhelníkového náměstí byla v roce 1922 zastavěna budovou Okresní nemocenské pokladny, navržené pražským architektem Aloisem Mezerou právě v *národním slohu* (foto č. 15). Dodnes si zachovala původní vzhled a dokonce i funkci - nyní zde sídlí Všeobecná zdravotní pojišťovna. Fasáda této budovy nese charakteristické znaky rondokubistických budov - použití obloučků, kruhů, válců v červeno - žluté barevnosti. Čistotu stylu podtrhuje použití obloukových oken. Architekt neopomněl ani sochařskou výzdobu. Po stranách hlavního vchodu jsou umístěny sochy "Práce" a "Lékařství" od sochaře J. Palouše. Poměrně jednotný styl celého náměstí dotváří několik řadových rodinných domů, vystavěných v témže období opět ve stejném stylu, tentokrát dle návrhu benešovského projektanta Ing. K. Scharfa (foto č. 16), jehož potomci některé z těchto domů dodnes obývají. Charakteristické rondokubistické fasády jsou k vidění dodnes, avšak původní červeno - bílá barevnost se

dochovala pouze u jedné ze staveb. Důkazem poměrně velké obliby popisovaného slohu je i vznik dalších staveb v dalších částech města.

Polovina dvacátých let znamenala vrchol snahy o vytvoření *národního slohu*. Výhledově nebylo reálné udržovat izolovaný vývoj architektury bez připuštění zahraničních vlivů, které již od začátku 20. let ukazovaly, že se architektura bude ubírat zcela jinou cestou. Dvacátá léta se také nesla ve znamení konfrontace dvou architektonických názorů, reprezentovaných na jedné straně architekty z okruhu časopisu Styl (převážně Kotěrovi žáci), kteří zastávali názor, že architektura musí být výsledkem rovnováhy a jednoty materiálního účelu a ducha a kladli větší důraz na její uměleckou stránku a na straně druhé architektů z okruhu časopisů Stavitel a Stavba (převážně nová generace architektů narozená kolem roku 1900), kteří měli blíže k racionálnímu pojetí architektury a za svůj nejdůležitější úkol považovali dosažení lepšího průměru stavební tvorby, s důrazem na vědecké poznávání funkce architektury a racionalizaci života. Nicméně oba názorové proudy procházely vývojem, který posléze vedl ke sjednocení obou koncem 30. let, kdy došlo ke sloučení Stylu, Stavitele a Stavby v jediný časopis Architektura ČSR.

9 Purismus, konstruktivismus, funkcionalismus

Do popředí se začínala prodírat nová generace umělců narozených kolem roku 1900. Již v roce 1920 vytvořili studenti reálného gymnázia v pražské Křemencově ulici umělecký svaz Devětsil, jedno z nejvýznamnějších seskupení české umělecké avantgardy období mezi dvěma světovými válkami. Jeho zakládajícími členy byli např. architekt Josef Havlíček, básník a malíř Adolf Hoffmeister, budoucí režisér Jindřich Honzl, malíř František Muzika, básníci Artuš Černík, Jaroslav Seifert, Karel Vaněk a Josef Frič. Předsedou byl na ustanovující schůzi 5. 10. 1920 zvolen spisovatel Vladislav Vančura. Součástí tohoto seskupení se stala sekce architektů Devětsilu pod názvem *Ardev*, jejíž jádro od roku 1923 tvořila *puristická čtyřka*, jejíž počátky můžeme nalézt kolem roku 1920 na pražské technice, kde se při studiu architektury sešli její

členové - Evžen Linhart (1898 - 1949), Jaroslav Fragner (1898 - 1967), Vít Obrtel (1901 - 1988) a Karel Honzík (1900 - 1966). K jejich spříznění došlo především z důvodu velmi podobného architektonického i lidského smýšlení. Zajedno byli především v odmítavém názoru na práce těch, kteří je měli architektuře vyučovat - Fanty, Čenského, Balšánka. Jedinými, z v té době tvořících architektů, koho byli ochotni částečně vzít na milost byl Jan Kotěra, případně Otakar Novotný, jejichž stavby nebyly plné zbytečné zdobnosti. Přesto i modernistické stavby těchto autorů považovali za málo revoluční. Naopak se stali upřímnými obdivovateli Josefa Chochola, jehož předválečnými návrhy byli ohromeni. Nad jeho holými fasádami si uvědomili, že jejich cestou bude *absolutní oprostění*. V časopisech objevili Le Corbusiera, v jehož práci viděli paralelu ke svému smýšlení. Práce jich samotných se poprvé objevily v prvním ročníku časopisu Stavba v roce 1922, aby se staly obrazovým doprovodem článku *Názory na moderní architekturu*. Tak se měla širší odborná veřejnost možnost seznámit s jejich prací. Tato prezentace jim rovněž otevřela cestu do Klubu architektů a rovněž do zmíněného Devětsilu. Významný vliv na vývoj architektury v našich zemích měl též cyklus přednášek významných zahraničních architektů, který se v roce 1924 uskutečnil v Praze a Brně. Nová nastupující generace našich architektů tak dostala možnost vyslechnout přednášky Adolfa Loose, Waltera Gropia, Le Corbusiera, Theo van Doesburga, Amédée Ozenfanta, J. J. P. Ouda.

10 Purismus

V časopisu Stavba byl v roce 1924 publikován souhrn hlavních zásad purismu, jimiž se řídilo holandské hnutí architektů : *"Nová architektura je elementární, ekonomická a funkcionální, neboť se vyvíjí z exaktně zjištěných potřeb a organizuje své prvky věcně a úsporně; je antidekorativní, maxima ve výrazu dosahuje minimálními prostředky; nemá pasivního momentu, popírá dualistické rozlišování na exteriér a interiér, je otevřená ve svém prostorovém i půdorysném plánu.* [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Za průkopníka purismu u nás můžeme považovat Josefa Chochola, který již v letech 1913 a

1914 vytvořil první architektonické studie odpovídající tomuto duchu a předběhl tak i programové vyhlášení Le Corbusiera a Amédée Ozenfanta. V roce 1921 rovněž zveřejnil individuální manifest, nazvaný *Oč usiluji*, kterým ovlivnil mladou nastupující generaci architektů. Tím o rok předstihl zveřejnění programového vyhlášení purismu v prosinci roku 1922 ve Sborníku nové krásy *Život II*, který rovněž přinesl článek Le Corbusiera, ve kterém stanovuje zásady nové architektury a rovněž vyslovuje jednu z nejnámějších definic architektury 20. století: "*Architektura je dovedná, přesná a skvělá hra objemů nahromaděných pod světlem, je to harmonický rytmus ploch, světla a stínu...Je to výraz zvýšené vůle.*" [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Ve stručnosti lze říci, že cílem purismu bylo dosáhnout oproštění stavby od zbytečného dekoru a výtvarného působení stavby dosáhnout co nejjednoduššími prostředky - tvarem, barvou, zajímavou konstrukcí.

10.1 Prolínání purismu, konstruktivismu a funkcionalismu

Purismus, konstruktivismus a funkcionalismus jsou architektonické směry, které se navzájem prolínají jak v čase, tak ve svých myšlenkách a tím i formách. Všem je společná snaha o zbavení se zbytečného neúčelného dekoru a podřízení vzhledu stavby její užité funkci. Purismu snad lze přisoudit větší důraz na samotnou myšlenku oproštění se od zbytečností, snahu vytvořit jakýsi standard, kterého mělo být dosaženo nalezením absolutní ekonomie tvaru. Funkcionalismus už svým názvem dává tušit, že jeho hlavním cílem je řešení staveb s důrazem na účel, ke kterému jsou určeny. Konstruktivismus, přicházející k nám hlavně z nově vzniklého sovětského státu, přináší architekturu, jejíž vzhled je podmíněn především ze samotnou konstrukcí stavby, která nezdědala zůstává v jejím vzhledu přiznaná. V konstruktivismu je patrná snaha o vytvoření architektury, která by odrážela potřeby nové společnosti, využívala by všechny pokrokové metody a materiály a byla ryze účelná bez zbytečné přetvářky. Prolínání všech uvedených směrů lze pozorovat i na dodnes nejjednotnějším označování některých významných staveb samotnými znalci architektury, kdy lze nalézt v jednom

zdroji stavbu uvedenou jako příklad konstruktivismu a v druhém funkcionalismu. Rozdílný náhled zřejmě vyplývá z různého pohledu na hodnocení jednotlivých staveb. Tak může některý ze znalců posuzovat především technickou stránku vybudovaného objektu a označit jeho styl za konstruktivistický, zatímco jiný hodnotí stavbu z hlediska provozního a označí ji za funkcionalistickou. Nicméně většinou je období od druhé poloviny dvacátých let až do vypuknutí druhé světové války v našich zemích označováno jako období funkcionalistické.

11 Funkcionalismus

Pro funkcionalismus jsou charakteristické následující zásady: *"Tvar musí vystupovat pouze jako tvar, zbaven jakékoli literární nebo jiné symboliky. Stavba vzniká od vnitřního prostoru k průčelí, tedy s prioritou funkce a účelu objektu. Nepřítomnost či přítomnost citového působení architektury dělí funkcionalismus na vědecký a emocionální."* [Veverka P. a kolektiv; *Slavné Pražské vily*, Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-01-8]. Základní program meziválečného funkcionalismu byl v Československu zveřejněn ve společném prohlášení Klubu architektů a redakce časopisu *Stavba* v roce 1924 pod názvem *Náš názor na novou architekturu*. Autoři v něm jako hlavní poslání architektury označili nutnost odpovídat době vyspělé techniky, která umožňuje racionalitu lidské práce a zlepšení všeobecné úrovně života. Dále zdůraznili potřebu vyrůstání nové architektury z vědeckých předpokladů a vyjádřili přání, aby byla ve větší míře mezinárodní. Časopis *Stavba* se stal hlavním prostorem, kde byly uveřejňovány nejzásadnější funkcionalistické teoretické a historické studie. Jedním z jejich autorů byl například Oldřich Starý (1884 - 1971, absolvent české techniky), architekt, který *Stavbu* redigoval a zveřejnil zde myšlenku, že *"Smyslem architektury není jen estetický požitek jednotlivců, ale především tvorba životního prostředí a tím spoluúčast na vytvoření nové životní báze, úměrně dnešnímu stupni kultury civilizace. V tom jest její velký úkol sociální. Vědomě se zbavuje výlučnosti, ...aby sloužila všem."* [Pechar, J. - Urlich, P., *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81]. Tato myšlenka

předznamenává i snahu funkcionalismu neřešit pouze samotnou stavbu, ale celý související prostor - urbanistický celek tak, aby splňoval požadavky jeho obyvatel na co nejpohodlnější a nejracionálnější způsob života. Na rozdíl od kubismu našel funkcionalismus na našem území širokou odezvu jak u stavebníků, tak u architektů. Není zde tedy nutné vyjmenovávat jeho hlavní představitele. Některé z nich zmíním v souvislosti s uvedením příkladů jejich tvorby.

11.1 Charakteristika funkcionalistické vily

Funkcionalistické vily se vyznačovaly dokonale zvládnutou dispozicí a promyšleným zónováním všech funkcí - obytné, společenské, obslužné a pracovní. Suterén obvykle sloužil pro domovní příslušenství, kuchyni, garáž, případně domovní byt. Společenská funkce byla povětšinou přisouzena prvnímu patru a další patro bylo obvykle navrhováno jako zóna klidová. Architekti rovněž kladli důraz na správnou orientaci podle světových stran, co nejvíce volnou dispozici, se snahou o co největší propojení interiéru a exteriéru, čehož bylo dosahováno budováním teras, balkonů a zimních zahrad. Funkcionalismus nevyjímal dům z prostředí ve kterém vznikal, ale prostor vnější a vnitřní se snažil řešit jako rovnocenné. Volná dispozice byla umožněna především použitím železobetonového skeletu, který přinesl mimo jiné i možnost vytvoření vodorovných desek, propojených svislými podporami (myšlenka Le Corbusiera), což dávalo architektům možnost navrhnout odlišné prostorové uspořádání v jednotlivých patrech objektu a rovněž dosáhnout mnohem vzdušnějšího prostoru tím, že nemusel být členěn množstvím nosných zdí. Užití této konstrukce mělo též vliv na dosažení dalšího cíle funkcionalistů - mnohem většího prosvětlení domu, neboť umožňovalo do průčelí vkládat velké prosklené plochy.

Co se týče vnějšího vzhledu - jedná se především o stavby tvořené vzájemně pronikajícími hranolovitými tělesy s plochou střechou, případně střešní terasou, opatřené nejčastěji hladkou omítkou bílé barvy, případně keramickým obkladem. Výjimečné není ani přiznání obnaženého cihelného zdiva. Výtvarného působení staveb

je dosahováno především proporčním řešením objektu a promyšlenou kompozicí prosklených ploch (pásová okna, rohová okna, zimní zahrady). Časté je doplňování schodišť a střešních teras jednoduchým trubkovým zábradlím, případně pergolami ze stejného materiálu, umožňujícími přistínění plátěnými plachtami.

Pro období funkcionalismu je charakteristická též snaha o zefektivnění vnitřního fungování domu. Ve funkcionalistických vilách tak můžeme nalézt důmyslně navržený vestavný nábytek, racionálně navržené, moderně vybavené kuchyně. Estetika funkcionalismu se projevuje i na ostatním nábytku čistých geometrických linií s nosnou konstrukcí z ocelových trubek.

11. 2 Architektonická díla funkcionalismu na našem území

Ač můžeme funkcionalistické stavby nalézt na celém našem území, přeci existují místa, která byla tomuto stylu nakloněna více než jiná. Jedná se především o Brno, Zlín, Kyjov - potažmo Jižní Moravu, v Praze především o lokalitu *Na Babě*. Nejznámějšími díly z tohoto období jsou však dvě výjimečné vily - vila Tugendhat v Brně a Müllerova (častěji Loosova) vila v Praze.

11. 2. 1 Vila Tugendhat

Nepochybně nejznámější architektonickou památkou funkcionalistické architektury na našem území je brněnská vila Tugendhat, od 16. 8. 1995 Národní kulturní památka, v prosinci 2001 zapsaná na Seznam světového kulturního dědictví UNESCO (foto č. 17 - 21). Je paradoxem, že v době svého vzniku byla českými architekty kategoricky odmítnuta, ačkoliv se v hlavních myšlenkách v mnohém s jejím tvůrcem shodovali. Byla však vystavěna v období, které se v Československu v době hospodářské krize řešily především sociální otázky bydlení a honosná vila byla pokládána za *"modernistický snobismus a procovství milionové bytové kultury, obnovené vydání*

splendidního barokního paláce, sídlo novodobé finanční šlechty" (Karel Teige) [Sedlák J. a kolektiv; Slavné vily Jihomoravského kraje, Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5].

Vila byla navržena v roce 1928 německým architektem Ludwig Mies van der Rohe (29. 3. 1886 Cáchy - 17. 8. 1969 Chicago). Stavebníky byli manželé Geta a Fritz Tugendhatovi. Oba pocházeli ze zámožných rodin. Paní Greta z židovské rodiny Löw-Beerových, vlastníků řady textilních továren, cukrovarů a cementáren. Tugendhatovi byli spolujednateli brněnských vlnářských továren. Stavební parcela v brněnské rezidenční čtvrti Černá Pole, na které byla vila vystavěna, byla darem Alfreda Löw-Beera dceři Gretě. Jednalo se vlastně o horní část pozemku, na jehož opačném konci stála vila Gretiných rodičů, vystavěná v secesním stylu v letech 1903-1904.

Za myšlenkou oslovit architekta Ludwiga Miese van der Rohe zřejmě stála paní Greta Tugendhatová, která v době svého prvního manželství žila převážně v Německu, kde se měla možnost osobně seznámit s prací tohoto architekta při návštěvách v domě, který byl navržen pro obchodníka s uměním Perlese. Oba manželé toužili po moderním prostorném domě s jednoduchými tvary, který by se jasně odlišoval od přezdobených domů jejich rodičů.

Ludwiga Miese van der Rohe oslovili budoucí manželé se žádostí o projekt rodinné vily v roce 1928 a ten v září téhož roku přijel, aby se seznámil s pozemkem, určeným pro její výstavbu. Exkluzivní stavební parcelou, která nabízela úchvatný výhled na historickou část Brna, byl architekt natolik osloven, že nabízenou zakázku přijal. Pozdější realizace je naprosto skvělou ukázkou respektování jedné ze zásad moderní architektury, kterou je respektování místa, na kterém stavba vzniká.

Vznik této výjimečné vily byl umožněn vzácným spojením pokrokového architekta a osvíceného stavebníka. Velký vliv měl i naprosto neomezený finanční rozpočet (stavba byla financována otcem Greta Tugendhatové), který architektovi umožnil realizovat stavbu bez jakýchkoliv omezení a kompromisů.

Realizace stavby započala zhotovením projektu, který byl architektem zcela dokončen za obdivuhodně krátkou dobu již na sklonku roku 1928. Stavební povolení bylo na žádost Greta Tugendhatové, kterou podala v dubnu 1929, vydáno v říjnu 1929 a obsahovalo celkem 36 zvláštních podmínek, které byly stavebníci povinni dodržet. Za zmínku stojí zejména ta, která garáž povoluje pouze jako provizorní a připouští i možnost, že ji stavebníci budou muset v případě odvolání povolení na vlastní náklady odstranit. Zdá se, že ani v době, kterou dnes hodnotíme v oblasti architektury jako nesmírně pokrokovou, nebylo snadné prosadit takto výjimečnou až revoluční stavbu, byť byla vytvořena renomovaným architektem.

Celý dům byl navržen za použití nejnovějších stavebních technologií. Konstrukci domu tvoří ocelový skelet, železobetonové stropy a výplňové cihelné zdivo. Byla zde použita železná konstrukce, která do té doby nebyla využita pro výstavbu žádného soukromého domu. Právě užití poměrně subtilních železných sloupů na půdorysu kříže, které nesou celou stavbu, umožnilo architektovi vytvořit v té době zcela unikátní prostorovou dispozici celého třípodlažního domu. Mohl tak vzniknout obrovský nedělený prostor hlavní obytné haly, který byl jen náznakově členěn na jednotlivé zóny onyxovou stěnou, okrouhlou příčkou obloženou dýhou z makassarského ebenu a v případě potřeby též sametovými závěsy.

Charakteristickým prvkem funkcionalistických vil je i snaha dosáhnout maximálního propojení obytného prostoru s venkovním prostředím. U vily Tugendhat je toho dosaženo za použití obrovských skleněných oken, které tvoří celé dvě stěny hlavního obytného prostoru. Snaha o propojení obytného prostoru s přírodou zde byla dovedena k dokonalosti použitím systému, který tato obrovská okna tvořená 10 mm silným zrcadlovým sklem, za pomoci elektromotorů umožňuje zcela zapustit do podlahy a vytvořit tak vlastně z obytného prostoru obrovskou zastřešenou terasu. V současné době je každé okno tvořeno dvěma tabulemi skla, neboť se dle výkladu průvodkyně nepodařilo po zničení skel ve válečném období najít výrobce, který by dokázal původní skla nahradit novými s odpovídající pevností. Nezbyvá než doufat, že se to podaří při nynější rekonstrukci, která byla po letech průtahů zahájena právě počátkem letošního roku. Další propojení obytného prostoru se zahradou zajišťovaly terasy v obou obytných

podlažích opatřené zelení v nádobách a také zimní zahrada přiléhající k hlavnímu obytnému prostoru.

Vila je perfektně přizpůsobena svažité parcele, na které se nachází. Architekt dokázal skvěle využít největší devizu pozemku - nádherný výhled na historické centrum Brna. Vila svým obyvatelům nabízela obrovskou užitnou plochu, kterou bychom v ní při pohledu zvenčí zřejmě nehledali, obzvláště pak při pohledu na uliční průčelí, které v nás vyvolává dojem nízkého přízemního domu. Přesto, že vilu tvoří tři podlaží, ani při pohledu ze zahrady nepůsobí její hmota nepatřičně, neboť druhé podlaží je odlehčeno v celé šíři prosklením a podlaží třetí ustupuje takřka o polovinu šíře podlaží druhého. Rozvržení jednotlivých užitných funkcí je řešeno stejně jako u jiných funkcionalistických vil - v nejnižším podlaží se nachází technické a skladové zázemí domu, druhé podlaží je takřka celé věnováno hlavnímu obytnému prostoru a třetí podlaží, které je zároveň podlažím vstupním, obsahovalo ložnice obyvatel s příslušenstvím. Technické vybavení domu se nám z dnešního pohledu jeví jako naprosto převratné (již zmíněné zasouvání oken do podlahy, použití fotobuňky pro ochranu soukromí, vzduchotechnika s kombinací vzduchového vytápění a chlazení atd.)

Důležitou roli v celkovém působení vily hrálo i její vnitřní zařízení a vybavení. Architekt v interiéru použil množství ušlechtilých materiálů. Jednalo se například o již zmíněný onyx na příčce oddělující pracovnu od hlavního obytného prostoru, ebenové dřevo na příčce oddělující jídelnu a na vestavěné knihovně, italský travertin, palisandr a zebrano. Použití těchto materiálů jistě přispívá k tomu, že ač se jedná o obrovský prostor, nepůsobí ani v současné době, kdy obsahuje jen minimum z původního vybavení, nijak chladně ani sterilně. Celý dům byl vybaven moderním nábytkem, navrženým architektem převážně přímo pro tuto stavbu. Křesla nazvaná *Barcelona* a *Tugendhat* a židle *Brno* a *Stuttgart* s kovovou trubkovou konstrukcí se ukázala jako naprosto nadčasová a funkční a vyrábějí se s úspěchem dodnes.

Díky genialitě architekta a odvaze a solventnosti stavitele zde vznikla unikátní ukáзка funkcionalistické architektury, přes své prvotní odmítnutí a zatracování dnes celosvětově oceňovaná.

11. 2. 2 Müllerova vila

Nejznámější pražskou ukázkou moderní architektury, která dosáhla i světového uznání je nepochybně Müllerova vila v pražských Střešovicích, navržená architektem Adolfem Loosem, po němž rovněž nese své známější označení "Loosova vila" (foto č. 22). Byla vybudována ve stejném období jako brněnská vila Tugendhat, mezi lety 1928 a 1930 na severně orientovaném rohovém pozemku s nádherným výhledem na Pražský hrad. Stavebníkem byl významný český stavební podnikatel Ing. Dr. František Müller, spolumajitel významné stavební firmy Kapsa a Müller, jejíž specializací bylo vytváření železobetonových konstrukcí různých průmyslových staveb a veřejných budov, při jejichž realizaci bylo používáno nejnovějších stavebních postupů a metod. Rodinná vila měla plnit velkou měrou i reprezentativní funkci a proto stavebník oslovil na doporučení českého architekta Karla Lhoty, který se stal i spoluautorem projektu, právě Adolfa Loose. Ani vznik tohoto díla se neobešel bez úvodních komplikací způsobených stavebním úřadem, který nechtěl stavbu podle předložených plánů povolit. Po mnoha peripetiích, kdy se ke stavbě vyjadřovala i městská rada - rovněž nesouhlasně - se stavebník Dr. Müller obrátil až na zemský soud, který rozhodl v jeho prospěch a stavební povolení bylo 21. 6. 1929 konečně uděleno. Samotná stavba však byla zahájena už koncem prosince 1928. Pro konstrukci budovy byla navržena litá železobetonová kostra vyplněná zdivem, zvenčí je dům opatřen hladkou omítkou. Vila byla dokončena a zkolaudována k užívání 5. 4. 1930.

Výjimečnost, která se stavbě přisuzuje tkví především v užití tzv. *Raumplanu* (foto č. 23). Architekt vycházel z myšlenky, že je třeba řešit konkrétní prostory, že například jídelna má disponovat jinou výškou stropu než spíž či dámský budoár a úkolem architekta je tyto prostory navrhnout tak, aby co nejlépe vyhovovaly své funkci a následně je co nejúčelněji spojit. Realizací této myšlenky došlo k prolínání jednotlivých podlaží domu a tím k dosažení prostorového působení a prostorové úspornosti. Veřejnost domu vyčítala přílišnou strohost, načež architekt reagoval sdělením, že dům staví pro jeho obyvatele a ne pro kolemjdoucí. Toto tvrzení jistě dokládá i pohled na rozložení okenních otvorů na vnějším plášti vily. Je zcela zřejmé, že se naprosto

podřizuje potřebám jednotlivých místností, nikoliv pak potřebě vytvořit líbivou symetrii pro pohled zvenčí.

Tak, jak dům působí stroze zvenčí, tak svým obyvatelům uvnitř poskytoval prostředí takřka přepychové. I v této vile byly použity luxusní materiály jako exotické dřevo, kámen, matované sklo, francouzské tapety, kůže. Návrhy veškerých interiérů včetně vestavěného a části volného nábytku jsou opět dílem architekta Loose. I v tomto případě byla součástí architektonického řešení i tvář zahrady, na jejímž návrhu se kromě Adolfa Loose podíleli i němečtí zahradní architekti Camillo Schneider, Karel Förster a Hermann Materna.

11. 2. 3 Výstavní kolonie rodinných domů v Praze na Babě

Müllerova vila v Praze a vila Tugendgat v Brně jsou sice nejznámějšími funkcionalistickými stavbami určenými pro rodinné bydlení na území někdejšího Československa, ale nejsou klasickou ukázkou boomu funkcionalistického bydlení, ke kterému u nás docházelo zhruba od poloviny 20. let. Jejich stavebníci disponovali takřka neomezenými prostředky, což vedlo k vybudování vil, které jistě nelze označit za standardní ani z hlediska velikosti užitné plochy, ani z hlediska vybavení.

Mnohem charakterističtější ukázkou funkcionalistického bydlení je zástavba Osady Baba, která byla vybudována z iniciativy Předsednictva Svazu československého díla jako ukázková výstava moderního bydlení určeného pro vyšší střední vrstvu. Myšlenka vznikla již v roce 1928. Původně zpracovaný regulační plán přetvořil architekt Pavel Janák, který navrhl pro tuto osadu na svažitém pozemku střídavou zástavbu, aby se obyvatelé všech domů mohli těšit nádhernému výhledu na Prahu. Jednotlivé domy navrhovali pro konkrétní stavebníky přední architekti, například Mart Stam (jediný zahraniční architekt), Ladislav Žák, František Kavalír, Karel Fišer, Oldřich Starý, Pavel Janák.

Samotná výstavba vil započala i přes hospodářskou krizi, která Československo zasáhla po roce 1929, na jaře roku 1932 a ještě v září téhož roku byl celý areál čítající prvních dvacet domů zpřístupněn jako ukázka moderní výstavby, byť ještě ve stádiu staveniště. V září 1933 bylo dokonce několik zcela dokončených domů po omezenou dobu zpřístupněno návštěvníkům.

Za svůj domov si osadu Baba zvolila pestrá společnost zajímavých osobností. Jmenovat lze například významného českého průmyslového výtvarníka Ladislava Sutnara, který byl rovněž významným členem Svazu československého díla. Jeho vilu vybudovanou v první vlně výstavby v roce 1932 (foto č. 24) v Průhledové ulici navrhl architekt Oldřich Starý, který pro Osadu Baba navrhl ještě tři další rodinné domy. Svou vlastní vilu si v Osadě Baba podle vlastního návrhu nechal vystavět i samotný tvůrce zastavovacího plánu Pavel Janák, který po výrazném kubistickém období dospěl k tvorbě ve funkcionalistickém slohu. Jednoduchý bílý kubus vily (foto č. 25) stojí ve spodní řadě kolonie a vyznačuje se stupňovitým uspořádáním, který respektuje svažité tvar pozemku a blíží se tzv. "Raumplanu". Největší přednost pozemku - nádherný výhled na Prahu, mohli obyvatelé domu plně vychutnávat z terasy, která vznikla odsazením horního patra. Díky promyšlené koncepci domu je umožněno i přímé propojení hlavního obytného prostoru s přílehlou zahradou, ač se z pohledu z ulice nachází ve druhém podlaží domu. Terasa navazující na klidovou zónu domu je opatřena charakteristickou trubkovou pergolou. Mezi autory jednotlivých vil vybudovaných v Osadě Baba byli příslušníci takřka tří generací, což zaručovalo přes jednotný funkcionalistický duch určitou pestrost výstavby. Důkazem je například jediná žena - architektka, která pro tuto kolonii navrhla největší objekt první vlny výstavby - vilu stavitele Václava Suka (foto č. 26). Byla jí Hana Kučerová - Záveská, žačka Pavla Janáka z Uměleckoprůmyslové školy v Praze, která navrhla nejen formálně čistý rodinný dům, ale i jeho minimalistické bytové zařízení a přílehlou zahradu.

Ač vznik Osady Baba opět narážel jako jiné novátorské myšlenky a postupy i na odpor svých oponentů, měl štěstí především v tom, že zde architekti mohli uplatnit myšlenku funkcionalismu bez zbytečných kompromisů, neboť jak architekti, tak stavebníci byli členy Svazu československého díla, z čehož lze usuzovat na podobné

myšlenkové ladění. Tak zde mohl vzniknout jedinečný soubor staveb, které přes společný půdorys, tzv. "přeskupený" dvoutrakt otevřený do údolí Vltavy nepůsobil uniformním, ale stylově jednotným dojmem. Osada Baba se stala vzorem pro mnohé stavebníky, jejichž domy následně vznikaly jako jednotlivé ostrůvky funkcionalismu nejen na území Prahy.

11. 2. 4 Jižní Morava - bašta funkcionalismu

Jižní Morava se vzhledem k situaci po rozpadu Rakouska - Uherska zdá předurčena pro bouřlivý rozvoj ve všech směrech. Brno se stalo druhým největším městem nově vzniklého Československa a hlavním městem země Moravskoslezské a tím i sídlem významných městských, zemských a dokonce i ústředních úřadů. Docházelo zde i ke vzniku nových vysokých škol. Na České vysoké škole technické byl zřízen odbor architektury a pozemního stavitelství, který umožnil novým adeptům vzdělávání v tomto oboru bez nutnosti odejít do Prahy nebo Vídně. Zřízeno bylo Regulační a architektonické oddělení Stavebního úřadu města Brna, do jehož čela se postavil Jindřich Kumpošt (1891 - 1961), absolvent vídeňské Akademie, jež si vybral za své spolupracovníky mladé a pokrokové projektanty. Jedním z nejvýznamnějších pro vznik moderní tváře Brna byl Josef Fuchs (1895 - 1972), tvůrce první raně funkcionalistické stavby v Brně - Zemanovy kavárny na Kolišti, ikony funkcionalistické architektury - hotelu Avion, Moravské banky, školy Vesna, Masarykova studentského domova, zábrdovických lázní a několika funkcionalistických vil. Byl rovněž autorem prvních funkcionalistických lázeňských budov, které vznikly mezi lety 1927 - 1928 v Luhačovicích. Jednalo se o čtyři penziony v tzv. Bílé čtvrti v Luhačovicích, které kombinovaly obytnou, společenskou a ubytovací funkci. Za zajímavou osobnost v brněnském funkcionalismu jistě možno považovat i Ernsta Wiesnera, rovněž absolventa vídeňské Akademie, který sám nepatřil k ryzím funkcionalistům, avšak byl první, kdo v Brně vytvořil střešní zahradu a užil zavěšenou fasádu. Důležitou roli však měl jako majitel ateliéru, v němž praktikovala většina brněnských židovských architektů, kteří se výrazně vepsali do tváře města svými funkcionalistickými vilami,

budovanými na přelomu dvacátých a třicátých let v Masarykově čtvrti, Černých Polích, Králově Poli, Pisárkách a Žabovřeskách. Realizace židovských architektů jsou označovány jako estetická a emocionální architektura, která neměla jinde v Československu obdobu. Vily se vyznačovaly splněním všech funkcionalistických pravidel, jimiž je především správná orientace podle světových stran, využití přízemí výhradně pro technickou a skladovací funkci, použití volné dispozice a její promítnutí do exteriéru, prolínání jednotlivých prostorů i ve vertikálním směru, oddělení soukromých prostorů od společenských a propojení vnitřního prostoru se zahradou prostřednictvím obytných teras. Pro konstrukci vil byl používán železobetonový skelet. O tom, že Brno mělo výsadní postavení při prosazování funkcionalistické architektury v Československu svědčí i to, že zde byla u příležitosti *Výstavy soudobé kultury v Československu* v roce 1928 vybudována v městské části Žabovřesky kolonie *Nový dům*, která se stala inspirací pro vybudování pražské Osady Baba, o které jsem se již zmínil.

11. 2. 5 Brněnské funkcionalistické vily

Příkladem esteticko - emocionálního pojetí funkcionalistických vil brněnských architektů může být i vlastní rodinný dům Bohuslava Fuchse, který si vybudoval mezi lety 1927 - 1928 v městské části Žabovřesky (foto č. 27). Uplatnil v něm prolínání prostorů v horizontálním i vertikálním směru po vzoru prostorového plánu Adolfa Loose. Jedná se o dvoupatrovou budovu jejíž konstrukci tvoří železobetonový skelet na čtvercovém půdorysu. I zde je suterén vyhrazen hospodářské funkci a garáži tak, jak je u vil tohoto slohu obvyklé. První patro je řešeno jako kombinace společenského prostoru a majitelova ateliéru. Nejvyšší podlaží opět obsahuje ložnice a pokoje pro hosty s přílehlým hygienickým zázemím. Vybavení kuchyně bylo inspirováno sériově vyráběnou *frankfurtskou kuchyní*, která byla vytvořena pro sociální byty ve frankfurtských sídlištích a měla na minimálním prostoru svým technicky dokonalým vybavením umožnit co největší racionalizaci domácího hospodaření.

Mezi významné brněnské funkcionalistické vily patří i ty, které projektoval čelní představitel početné židovské skupiny architektů Otto Eisler (1893 - 1968). Jedním z jeho prvních počinů na poli stavebním (původně se uplatňoval spíše jako zahradní architekt) byl rodinný dvojdům v Brně - Pisárkách (foto č. 28), který byl podle jeho návrhu vybudován již v roce 1927 pro stavebníky Viktora Krause a Eugena Linka. Stavba ve formě celistvého hranolu obsahuje racionálně rozvržený prostor, který je horizontálně rozčleněn zcela dle funkcionalistických zásad - hospodářské zázemí v suterénu, společenský prostor v přízemí a ložnice v patře. Výtvarný účinek uličního průčelí zde zajišťuje především předložené schodiště obou domů spojené podestou a opatřené klasickým trubkovým zábradlím. Vzhledem k tomu, že uliční průčelí je orientováno k severu, je opatřeno minimálním počtem okenních otvorů. Význam tohoto architekta díla dokládá jeho prezentace na výstavě *International Style. Architecture since 1922*, která se uskutečnila v Muzeu moderního umění v New Yorku v roce 1932 a byl zahrnut i do knihy významného anglického historika, teoretika a kritika Kennetha Framptona *Moderní architektura. Kritické dějiny*.

11. 2. 6 Další centra jihomoravského funkcionalismu

Moderní architektura soliterně pronikala i do dalších jihomoravských měst. Velký prostor například dostala v Kyjově, kde jí bylo nakloněno vedení města, což bylo jistě způsobeno i faktem, že v jeho čele v meziválečném období stáli stavitelé. Významný vliv na rozvoj individuální bytové výstavby v této lokalitě měla průmyslová prosperita místních podniků, která nebyla zásadněji omezena ani v době hospodářské krize. Na navrhování individuálních domů, ale i veřejných budov se zde velkou měrou podíleli místní rodáci, architekti Ludvík Hilgert (1895 - 1967), absolvent pražské Uměleckoprůmyslové školy, Josef Polášek (1899 - 1946), žák Pavla Janák z téže školy a Bohumil Tureček (1902 - 1982). Každý z těchto architektů navrhl pro Kyjov několik staveb. Zajímavou stavbou tohoto města je například rodinný dům Marie a Metoděje Součkových navržený Josefem Poláškem a realizovaný mezi lety 1929 - 1930 (foto č. 29). Jedná se o typickou funkcionalistickou vilu, která je však zajímavá už svým

zadáním, neboť měla na přání stavebníka - vášnivého sběratele umění - obsahovat i galerii. Tu architekt vložil do samostatného bloku, který vstupuje v jednom z nároží do obdélného půdorysu samotného domu a jeho vnitřní prostor je z důvodu nutnosti šetrného osvětlení vystavovaných uměleckých děl osvětlen špičatým stropním světlíkem. Zajímavostí je rovněž střešní terasa, která se nachází na střeše celé obytné části vily a je ohraničena charakteristickým trubkovým zábradlím.

Četné ukázky *bílého funkcionalismu* nalezneme i v Rožnově pod Radhoštěm, Valašském Meziříčí či ve Zlíně, který je obecně spíše charakterizován svou typickou cihlovou zástavbou. Nositelem tohoto směru byl ve Zlíně především Gočárův žák Miroslav Lorenc, který zde navrhl osadu menších rodinných domů a několika vil. Jednou z nich je například vila v ulici Na Požáře, vybudovaná v roce 1935 pro jednoho z nejvýznamnějších ředitelů firmy Baťa, Bohuslava Ševčíka. Jedná se o vilu obdélníkového půdorysu s terasou organického tvaru, která strohý hranol do jisté míry oživuje. Výtvarným prvkem pláště domu je i rohové okno náležející k zimní zahradě. Horizontální členění jednotlivých funkčních částí domu je opět klasické - suterén - hospodářská část, přízemí - hlavní obytný prostor s jídelnou, kuchyní a příslušenstvím, první patro - ložnice s příslušenstvím.

12 Jedinečné urbanistické celky meziválečného období

Zcela specifické postavení mají v meziválečném období z hlediska architektury dvě města na území někdejšího Československa - Zlín a Hradec Králové. Obě jsou názornou ukázkou, že pokud chceme dosáhnout výjimečné kvality bydlení, není možné řešit samostatné objekty, ale je nutné koncepčně řešit celá území. U obou je rovněž patrné, že pro dosažení výjimečných výsledků je nutná i souhra šťastných politických a hospodářských okolností.

12.1 Fenomén Zlín

Samostatnou kapitolou ve vývoji architektury na území Československa tvoří město Zlín, které se stalo jediným důsledně budovaným funkcionalistickým městem v Evropě. Světově proslulý urbanistický komplex města Zlína vděčí za svůj vznik výhradně firmě Baťa, která byla nositelem pokroku ve všech oblastech života a Zlín změnila svým působením k nepoznání. Tím, koho si ke spolupráci při vybudování nového moderního města pro stále narůstající počet svých zaměstnanců vybral Tomáš Baťa, byl Zlínský rodák František Lýdie Gahura (1891 - 1958), absolvent Uměleckoprůmyslové školy v Praze v oboru sochařství, který architekturu studoval nejprve u Josipa Plečnika a poté u Jana Kotěry na Akademii výtvarných umění v Praze. Na územních plánech Zlína a Zlínského okresu začal Gahura pracovat právě s Janem Kotěrou. Roku 1924 nastoupil jako architekt firmy Baťa a od roku 1933 do roku 1945 působil jako první městský architekt. Architektonicko - urbanistické pojetí města Zlína je právě jeho dílem. Charakteristickým znakem tohoto komplexu je dosažení vysoké standardizace a typizace s ohledem na co nejvyšší ekonomizaci pořízení veškerých staveb, které bylo dosaženo použitím standardizovaných stavebních prvků, využitelných pro všechny typy vznikajících budov. Typické je použití železobetonového skeletu s unifikovaným rozponem 6,15 x 6,15, doplněného cihelnou vyzdívkou a okny v kovových rámech. Výstavba probíhala dle Gahurova regulačního plánu a jejím cílem bylo vybudování zahradního průmyslového města inspirovaného anglickými vzory, neboť Jan Antonín Baťa, který se do čela firmy postavil po tragické smrti Tomáše Bati, zastával heslo *společně pracovat, odděleně žít*.

Rodinné bydlení určené pro zaměstnance firmy, jejichž počet prudce stoupal, bylo řešeno od roku 1923 výstavbou obytné čtvrti složené z rodinných domů, dvojdomů (půldomků) nebo čtyřdomů (čtvrtdomků) zasazených do zeleně. Ač máme Zlín spojený především se zástavbou strohých hranolovitých objektů z neomítaných cihel, první dělnické baťovské domky byly vybudovány v roce 1923 podle návrhu Jana Kotěry jako volně stojící omítnuté domy s mansardovou střechou (foto č. 30). Obsahovaly čtyři samostatné bytové jednotky, řešené ve dvou podlažích. V této fázi

tvořilo příslušenství bytu i hospodářské zázemí složené z kurníku, chlévů a zahrady. V roce 1924 byly dokončeny další omítané čtvrtáky (foto č. 31), tentokrát již podle návrhu Františka Lydie Gahury. Měly jednoduchou dispozici sestávající z velké kuchyně a obytného pokoje. Počínaje těmito domy se stává součástí všech nově budovaných zaměstnaneckých bytů kompletní sociální zařízení, zásadně zvyšující kvalitu bydlení. V roce 1927 byla dokončena výstavba první etapy čtvrti Letná, která byla tvořena charakteristickými domky strohých hranolovitých tvarů, vystavěných z režných cihel (foto č. 32), jejichž autorem byl opět František Lydie Gahura. Jednalo se opět o čtyřbytové domy na velkých pozemcích, které byly později využity pro další zástavbu, tvořenou půldomky ve stejném stylu.

Počátkem třicátých let vyvstala potřeba řešit bydlení inženýrů, učitelů a vedoucích pracovníků firmy budováním větších a vybavenějších domů. To vedlo společnost Baťa v roce 1935 k vyhlášení mezinárodní bytové soutěže, která přinesla takřka tři sta návrhů architektů ze sedmi zemí. Význam Zlína v meziválečné funkcionalistické architektuře dokládají i jména členů hodnotící komise: Le Corbusier, Pavel Janák, Bohuslav Fuchs, Dušan Jurkovič. Z této soutěže vzešlo několik návrhů, které byly experimentálně realizovány v lokalitě U Lomu. Jednalo se o domy autorů Erika Svedlunda, Vladimíra Karfíka, Adolfa Beneše, Františka Jecha a Antonína Vítka. Většího rozšíření se později dostalo domům navrženým Vladimírem Karfíkem a to ve formě výstavby čtyř rodinných domků typu Říša I, které svým obyvatelům přinášely vyšší standard, byly doplněny prosklenou verandou a respektovaly orientaci ke světovým stranám. Zřejmě nejčastěji realizovaným typem domu z pera Vladimíra Karfíka byl jednodomek s garáží a terasou (foto č. 33), který byl vybudován v 21 exemplářích v dnešní ulici Slovenské. Tento architekt dostal příležitost i při budování vilové čtvrti Nivy, která se stala rezidenční čtvrtí primářů Baťovy nemocnice. Mezi vybudovanými vilami najdeme jak realizace Karfíkovy, tak realizace Františka Lydie Gahury. Od výstavby sériových baťovských domků se nelišily vzhledem, ale především velikostí a vyšším standardem bydlení. Karfík byl i autorem dalších zlínských staveb mezi které patří kostely, hotel, filmové ateliéry letiště, koupaliště a administrativní stavby.

Ve Zlíně se na předválečnou funkcionalistickou tradici podařilo navázat i po druhé světové válce, kdy zde vyrostly první nájemní bytové domy v tzv. Fučíkově čtvrti, navržené ve spolupráci Vladimíra Karfíka a Miroslava Drofy. Jednalo se o třípodlažní cihlové domy s rovnými střechami, které obsahovaly oproti předválečným dělnickým domkům velikostně velkorysejší byty s vysunutými balkony. Ač se jednalo o řadovou zástavbu, bylo zde mírným uskočením jednotlivých sekcí dosaženo jejího optického rozčlenění. Vybudovány byly i chodbové a věžové bytové domy architekta Miroslava Drofy, které svým stylem navazovaly na předválečnou architektonickou tvorbu. Nakrátko se tak zdálo, že vývoj města bude pokračovat v předválečném duchu. Nicméně tato naděje skončila únorem roku 1948.

Mezinárodně oceňovaná hodnota Zlína na architektonickém poli nespočívá ve výjimečnosti jednotlivých domů, ale v jedinečném koncepčním řešení celého města, které svým obyvatelům poskytovalo na tehdejší dobu neuvěřitelně dobré životní podmínky a vysoký standard bydlení. Přes odlišnou funkci jednotlivých budov působí díky standardizovaným stavebním prvkům velmi jednotně a uceleně. I když dělnické domky ani domy pro střední třídu nesplňují všechny funkcionalistické zásady (není zde například běžné propojení exteriéru s interiérem) lze je jistě do tohoto stylu zařadit, neboť se snaží bez zbytečných příkras co nejlépe splnit svůj účel - poskytnout co nejpohodlnější úsporné a zdravé bydlení i méně majetným vrstvám obyvatelstva.

12.2 Hradec Králové - salon republiky

Hradec Králové je další jedinečnou ukázkou situace, kdy šťastné spojení osvíceného vedení města s pokrokovými architekty vede ke vzniku jedinečného urbanistického celku, který svým obyvatelům nabízí příjemný a klidný prostor pro život.

Příležitost pro utvoření nové pokrokové koncepce města vznikla koncem 19. století zbořením zbytků jeho hradebního opevnění, ke kterému došlo v počátcích působení nového starosty, kterým v roce 1895 stal mladý poslanec rakouského parlamentu JUDr.

František Ulrich (1859 - 1939). V této době vznikají i první regulační plány. Starosta Ulrich, veden vizí vybudovat z Hradce Králové moderní město, přizval ke spolupráci Huberta Gessnera a Otokara Béma, žáky Otto Wagnera na vídeňské akademii. Z jejich spolupráce vznikla první opravdu moderní budova v Čechách - hradecká Obchodní akademie. Do Hradce Králové jsou zváni vídeňští a pražští architekti, zastávající zásady moderní architektury. V roce 1909 byla vypsána soutěž na nový regulační plán. Svůj přínos městu přinášejí Jan Kotěra (Městské muzeum), Josef Gočár, František Sander (Labská elektrárna) nebo Oldřich Liska. V tomto období zde i na poli bytové výstavby vznikají vily výjimečných autorů - kubistická Jakubcova Vila Pavla Janáka, Jurkovičova vila pro Theodoru Němcovou, několik modernistických vil místního rodáka Vladimíra Fultnera a další. Jestliže první desetiletí dvacátého století ovládal stavební tvorbu v Hradci Králové Jan Kotěra se svými žáky, období po vzniku Československa patřilo především Josefu Gočárovi, který v letech 1926 - 1928, po vítězství v urbanistické soutěži, zpracoval pro město, které ve dvacátých letech zažívalo obrovský stavební rozvoj, nový regulační plán, v němž zvolil pro další výstavbu radiálně okružní princip, v němž obklopil historické centrum města pásem zeleně a vody. Regulační plán obsahoval i další pokrokové myšlenky, navrhoval například samostatné cesty pro pěší mimo dopravní cesty. Dále stanovoval maximální počet pater nově budovaných domů i vzájemný poměr zeleně a zastavěné plochy. Navrhoval též budování polootevřených obytných bloků obsahujících vnitřní sadové úpravy. Ve městě pokračuje i moderní výstavba rodinných domů, avšak překvapivě mezi nimi nenajdeme mnoho těch funkcionalistických, neboť tento styl místní stavebníky příliš neoslovil. Jednou z mála funkcionalistických vil je vlastní vila Oldřich Lisky (foto. č. 34), významného královehradeckého architekta a urbanisty (1884 - 1959), který byl autorem regulačního plánu města z roku 1919, na který později navázal Josef Gočár.

Jak již bylo řečeno na začátku, k vytvoření takto moderního města je zapotřebí spojení osvíceného vedení města s pokrokovými architekty. Dalším předpokladem byl v tomto případě dostatečně dlouhý mandát starosty Ulricha, který stál ve vedení města celých 30 let, což znamenalo nepřerušovanou kontinuitu vývoje, která dokonce dostala možnost pokračovat v osobě dalšího starosty Josefa Pilnáčka, který v díle svého předchůdce úspěšně pokračoval.

13 Druhá světová válka

Druhá světová válka přinesla samozřejmě utlumení veškeré bytové výstavby. Celá česká architektonická obec byla zatlačena do ilegality, okupační úřady zakázaly budování staveb s plochými střechami, zakázáno bylo i vydávání časopisu Architektura ČSR, který vznikl sloučením Stavby, Stylu a Stavitele. Mnozí architekti odešli do emigrace, jiní zahynuli v koncentračních táborech. Nic z toho však nemuselo znamenat konec dosavadního skvělého vývoje československé architektury. Ten přišel až v období poválečném. Těsně po válce nebylo individuální rodinné bydlení prioritou. Tou se stalo budování bytových domů, které měly uspokojit obrovský nedostatek bytů, který v republice po válce panoval. Skutečnou pohromou se pro další vývoj architektury na našem území stal únorový puč, po kterém definitivně skončila naděje na navázání na předválečné období.

14 Období po roce 1948

Po roce 1948 takřka zmizel pojem individuální rodinná výstavba. Byly vytvořeny normy, které udávaly rozměry bytů, které zdaleka nedosahovaly výměr, které byly v dobách předválečných určeny pro sociální bydlení. Stávající vily byly jejich majitelům zabavovány a dle nových norem rozdělovány na samostatné bytové jednotky. Nová doba produkovala nejprve malé byty v cihlových domech a později dospěla k nechvalně známým panelovým domům, u kterých lze jediný klad vidět snad jen v rychlé výstavbě, neboť kvalita bydlení, jež svým obyvatelům poskytovaly byla té předválečné na hony vzdálená. Dalším problémem tzv. paneláků byl jejich dopad na celkový vzhled měst. Ne všude byla panelová sídliště budována na jejich okrajích. Bohužel i mé rodné město - Benešov - je toho zářným příkladem. Obě zdejší panelová sídliště byla necitlivě "zaseknuta" přímo do středu města a jejich vzniku musela ustoupit řada zajímavých historických objektů.

Obdobím, kdy se na našem území opět začalo skloňovat slovo architektura byl rok 1958, který přinesl vznik československého pavilonu na Světové výstavě Expo 58

v Bruselu, navrženého Josefem Hrubým, Františkem Cubrou a Zdeňkem Pokorným. Tato stavba navazující na předválečnou architekturu zde získal zlatou medaili a stal se počátkem takzvané bruselské vlny, která se však projevovala spíše v nábytku či užitém umění.

I když i šedesátá léta přinesla v individuální výstavbě některé pozoruhodné realizace (dům manželů Dvořákových od Jana Kaplického), rodinné domy dostaly ve větší míře šanci vzniknout většinou až v 70. letech, kdy byla oficiálně vyhlášena podpora rodinného bydlení, ovšem s omezením, kterým bylo stanovení maximální obytné plochy na dům (120 m²) a s předpokladem, že budou budovány především svépomocí. Pro tento účel byly také vytvořeny typové projekty, ze kterých si stavebníci museli vybrat. Z této doby tak pochází mnoho nových čtvrtí menších měst a obcí, kde jeden a ten samý dům můžeme nalézt v četných exemplářích, které se nemohly lišit ani barvou střešní krytiny či omítky, neboť materiálu byl obecně nedostatek a každý stavebník musel použít to, co bylo právě dostupné. Ač byl v této době dům navržený architektem spíš osamělou vlaštokou, přesto najdeme několik pozoruhodných. Je jím například vila Věry Chytilové, navržená Emilem Příkladkem, vybudovaná mezi lety 1972 - 1974 v Praze - Troji na místě s nádherným výhledem na město (foto č. 35). Pro výběr architekta si dokonce stavebnice uspořádala malé výběrové řízení. Vila byla navržena pro užívání rodiny se dvěma dětmi a měla umožnit též bydlení pro oboje prarodiče. Obsahovala jak velké společné prostory, tak i pokoje určené pro jednotlivé obyvatele, kterým tak poskytovala dostatečné soukromí. Pro bydlení prarodičů byly určeny dvě samostatné garsoniery. Dům se řadí mezi představitele moderní architektury, interiér je prosvětlován velkým počtem oken, z nichž některá dokonce vystupují z hmoty domu. Tvar vily respektuje svažité pozemek, jeho bílá fasáda evokuje vzpomínku na předválečné funkcionalistické vily. Mezi dalšími stavebníky, kterým se podařilo realizovat v šedesátých až sedmdesátých letech zajímavé rodinné bydlení, které se vymikalo tehdejšímu standardu, patří i několik architektů. Pozoruhodnou ukázkou je například vila architektů Pragera a Loudy, u jejíhož vzniku stál koncem 60. let Karel Prager, autor několika nepřehlédnutelných pražských staveb - Ústavu makromolekulární chemie, budovy Federálního shromáždění nebo v současnosti hodně diskutované budovy Nové scény Národního divadla. Koncem 70. let vilu přestavěl za účelem získání

obytného prostoru pro další rodinu Jan Louda, který vlastně vytvořil jakýsi dům na domě poskytující novým obyvatelům další dvě obytná podlaží. Svou vilu dokázali v nepříznivé době postavit v Praze na Strahově i autoři obchodního domu Kotva či hotelu Thermal v Karlových Varech - manželé Machoninovi. Jedná se o kompaktní dům s kovovým pláštěm, ze kterého vystupuje hmota terasy v patře, opatřený pásy oken v přízemí i patře (foto č. 36).

Přestože najdeme v tomto období i takto architektonicky zajímavé vily, nelze mluvit o nějakém koncepčním architektonickém vývoji individuálního bydlení. Vždy se jedná pouze o ojedinělé ukázky práce schopných jednotlivců, kterým se poštěstilo i v této normami sešňerované době vybudovat zajímavé rodinné bydlení.

15 Individuální bytová výstavba po roce 1989

Teprve sametová revoluce přinesla zásadní změnu v individuálním rodinném bydlení. Každý má v pouze v závislosti na své solventnosti možnost volit mezi bydlením v nájemním bytě a ve vlastním rodinném domě. Je samozřejmé, že vzhledem k dlouhému období, kdy byl architektonický vývoj politickou situací přerušen, nezačaly ihned vznikat samé kvalitní stavby. Nějakou dobu také trvalo, než se zrodila nová generace architektů, která své teoretické vzdělání mohla doplnit poznáváním světové architektury. I samotný stavebník musel projít určitým vývojem, aby pochopil, že kvalitní dům nemůže postavit bez spolupráce se schopným architektem, jehož role se v předchozích čtyřiceti letech z individuální výstavby rodinných sídel zcela vytratila. Mnoho stavebníků si vynahrazovalo léta pústu a ve snaze odtrhnout se od všeho typizovaného a využít všechny nově se nabízející možnosti byly stavěny přezdobené domy nerespektující své okolí - charakteristické podnikatelské baroko.

Naštěstí tato fáze netrvala příliš dlouho a již mnoho let můžeme ve svém okolí objevovat řadu nových domů, které vznikly ze spolupráce poučeného stavebníka a schopného architekta. Dnešní postmoderní architekturu nelze charakterizovat jako

celek, svoboda projevu se odráží i v této oblasti. Přesto většina nově vznikajících kvalitních domů nezapře svou inspiraci předválečnou funkcionalistickou architekturou a zcela respektuje její principy za použití moderních materiálů. Do rodinného bydlení se vrací dostatečný prostor, funkční uspořádání a propojení interiéru s exteriérem. Stavebníci i architekti si opět uvědomují důležitost volby správného pozemku pro výstavbu.

Novým fenoménem, ovlivňujícím architektonickou tvář rodinných domů, se dnes stává zaklínadlo úspornosti a ekologičnosti. Tyto trendy přinášejí zajímavé typy staveb, které se snaží svou koncepcí minimalizovat tepelné ztráty a zajistit co nejzdravější životní prostředí pro své obyvatele. Setkat se tak můžeme například s domem, jehož tepelnou izolaci tvoří přiznané balíky slámy a vnitřní klima ovlivňuje zdivo z nepálených cihel, s domy zapuštěnými do terénu, ale i s domy, které působí zcela běžným dojmem, avšak s cílem dosáhnout nízkoenergetického či dokonce pasivního standardu využívají účelné kombinace důmyslného rozmístění prosklených ploch s nejnovějšími materiály a technologiemi.

Domnívám se, že se již architektům i stavebníkům podařilo navázat na předválečnou tradici kvalitní architektury a můžeme tak mezi tvůrci dnešních rodinných domů a vil nalézat důstojné pokračovatele nejslavnější jmen architektonické minulosti. Do naší vlasti se dokonce vracejí i světoznámí architekti, kteří zde realizují svá díla. Můžeme se tak těšit například na výjimečný bytový komplex v blízkosti Konopiště, kde budou vznikat luxusní vily navržené právě špičkovými architekty, mezi nimiž nebudou chybět kavárna a vila Jana Kaplického (foto č. 37, 38), významného představitele *organické architektury*, který dosáhl po své emigraci z Československa mezinárodního uznání.

16 Důležitá role výchovy

V době, kdy již nejsme svazováni různými normami, zákazy a typizovanými projekty a je jen na naší svobodné volbě, jak bude náš dům vypadat, vyvstává i v této

oblasti důležitost výchovy dětí. Bylo by jistě vhodné věnovat kultuře bydlení větší prostor například v hodinách výtvarné výchovy tak, abychom děti naučili vnímat jejich okolí, rozlišit kvalitní a nekvalitní architekturu, pochopit její roli pro společnost. Už dnes se najdou učitelé, kteří se tomuto tématu věnují a obzor dětí tak obohacují o poznatky, které ve svém budoucím životě mohou prakticky využít.

Že se dá začít s poznáváním architektury už ve velmi raném věku dokazují například učitelky mateřské školy Čtyřlístek v Benešově, které vymyslely pro děti a jejich rodiče zajímavý úkol. Zadáni znělo vytvořit model benešovského náměstí, přičemž rodinné týmy měly vytvořit jednotlivé domy v určeném měřítku. Zajímavý byl již začátek tvorby, kdy si jednotlivé rodiny vybíraly domy, které budou realizovat. Zatímco děti volily ty nejoblíbenější domy, většina rodičů byla odhodlána svést boj především o funkcionalistický typ staveb, případně moderně přestavěnou radnici, neboť tušili, že právě stavby oproštěné od veškeré zdobnosti budou z hlediska vytvoření jejich věrné kopie nejmenším oříškem. Ať jejich volba dopadla jakkoliv, v určenou dobu se skutečně v prostorách mateřské školky sešly všechny domy, které měly být součástí modelu. Tento pak učitelky zkompletovaly a doplnily městským mobiliárem, aby mohl být slavnostně vystaven v prostorách benešovského Domu dětí a mládeže (foto č. 39, 40), kde byl náležitě obdivován vysokým počtem návštěvníků.

Cílem tohoto experimentu mělo být kromě dosažení společné spolupráce dětí s rodiči hlavně naučit děti vnímavosti k prostředí, které je denně obklopuje a které přece tak málo znají. Děti se ve spolupráci s rodiči naučily postřehnout odlišnosti jednotlivých staveb a uvědomily si, že nejsou všechny domy stejné. Při vyřezávání domovních říms z polystyrenu se ptaly po jejich účelu a zamýšlely se nad ním. V těchto dětech tak bylo již dnes zaseto semínko zvědavosti, které může ve vzdálené budoucnosti u některých z nich vést k tomu, že se architektura stane jejich osudem, u jiných k tomu, že svůj rodinný dům postaví účelně a s pokorou k jeho okolí.

17 Závěr

Ze všech skutečností a poznatků, které má práce obsahuje je zřejmé, že nejvíce impulsů pro změny ve vývoji architektury v našich zemích ve 20. století přinášela rychle se měnící politická situace ruku v ruce s vědeckým pokrokem. Samotným hnacím motorem vývoje architektury byla i touha po změně, která přicházela vždy s novou generací mladých architektů, kteří se chtěli do tváře země vepsat jinak, než jejich předchůdci. Zřejmý vliv na architekturu má i výtvarné umění, které se stalo inspirací pro tvůrce jednoho z nejosobitějších slohů 20. století - kubismu. Rychlý vývoj architektury zejména po roce 1918 byl pak především odrazem bouřlivých změn politické situace v Evropě, které přinesly vznik samostatného státu a samozřejmě se odrážely i v práci architektů, kteří chtěli samostatnost republiky zdůraznit vytvořením osobitého originálního slohu, který by jasně odrážel schopnosti a tradice nyní samostatného národa. Nově vzniklý stát přinesl i hospodářskou prosperitu, která jako další faktor s postupem doby ovlivnila nové požadavky na bydlení, které vyústilo v hledání nových forem individuálního bydlení, které se stalo dosažitelným pro mnohem širší okruh obyvatel. Samozřejmě zhoršení hospodářské situace v období krize, či dokonce válečný stav měly na vývoj architektury jasný vliv negativní. Ve všech obdobích k již zmíněným faktorům přistupuje i vliv nových stavebních materiálů a postupů, které umožňovaly tvůrcům přinášet nová architektonická řešení. Důležitým článkem v řetězci vlivů, které působí na vývoj architektury, je samotný člověk. Jen tak se dá vysvětlit, že ač byly politické a hospodářské podmínky různých měst prakticky shodné, přece někde vlivem osvícenosti a vzdělanosti vedení města či některé přední osobnosti, která v něm měla dostatečný vliv, vznikly jedinečné urbanistické komplexy, které obdivují nejenom jejich obyvatelé. Tím se dostávám i k další důležité kostičce mozaiky, kterou je vzdělání. Bez patřičného vzdělání, které staví na poznávání práce předchůdců nové generace a vyvozuje z něj poučení, není možné dosáhnout pokroku na jakémkoliv poli, ani na poli architektury.

Na závěr mé práce si dovoluji uvést citát, ve kterém je shrnuto to podstatné, co bychom si vždy měli připomenout dříve, než začneme soudit jakoukoliv novou stavbu,

která má vzniknout v našem okolí: *"Hodnocení slohů nezáleží vždy jen na tom, zda se nám a právě nyní líbí. Hodnocení se mění s poznáním a dobovým názorem, učme se proto dívat se na všechny slohy jako na projev určité doby, určité společnosti a umělců, kteří se tak či onak vyrovnávali s dílem svých předchůdců a připravovali cestu následujícím generacím."* [Herout, J.- Smrčinová, E., CD-ROM, edice OKO - Naše stavební památky, vyd. ALBATROS nakladatelství, a.s., 2008]

18 Seznam použité literatury a inspiračních zdrojů

1. Sedlák, J. a kolektiv; *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5.
2. Ulrich, P. a kolektiv; *Slavné vily Královehradeckého kraje*, Foibos, 2008. ISBN 978-80-87073-07-0.
3. Kolektiv autorů; *Slavné vily Pardubického kraje*, Foibos, 2008. ISBN 978-80-87073-12-4.
4. Kolektiv autorů; *Slavné vily Zlínského kraje*, Foibos, 2008. ISBN 978-80-87073-08-7.
5. Veverka, P. a kolektiv; *Slavné Pražské vily*, Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-01-8).
6. Švácha, R.; *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury I. poloviny 20. století*, 2. vydání, Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-84-8.
7. Pechar, J. - Ulrich, P.; *Programy české architektury*, 1. vydání, Praha: Odeon, 1981, 304 s. ISBN 01-528-81
8. Benešová, M.; *Česká architektura v proměnách dvou století*, 1. vydání, Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1984, 480 s. ISBN 14-627-84
9. Sedláková, R., Frič, P.; *20. století české architektury*, 1. vydání, Nakladatelství Titanic, spol. s r.o., 2006, 235 s. ISBN 80-86652-24-6
10. Wirth, Z., Matějček, A.; *Česká architektura*, vydal Jan Štenc, 1922, 104 s.
11. Černoušková, D. a kolektiv; *Vila Tugendhat*, 1. vydání, Nadační fond Vila Tugendhat, 2008, 40 s. ISBN 978-80-86549-48-4
12. Sedlák, J.; *Brno secesní*, Praha: Era, 2004. ISBN 80-7366-010-5
13. Melvin, J.; *...ismy. Jak chápat architekturu*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-809-8
14. Kol. autorů; *Architektura 20. století*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-814-4
15. Herout, J. - Smrčinová, E., CD-ROM, edice OKO - *Naše stavební památky*, vyd. ALBATROS nakladatelství, a.s., 2008
16. <http://fast10.vsb.cz/depts/226/teorie/pta.htm>

17. www.archiweb.cz
18. www.mesto-hradeckralove.cz
19. www.zlin.eu

19 Přílohy

Příloha č. 1 - Fotodokumentace