

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

RIGORÓZNÍ PRÁCE

2010

Tereza Prokopová

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra teorie kultury (kulturologie)

Rigorózní práce

Tereza Prokopová

K otázkám kultury bydlení.

Kultura bydlení a přírodní prostředí.

Housing culture questions.

Housing culture and nature environment.

Praha 2010

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za cenné rady a připomínky při práci na rigorózní práci. Dále bych chtěla poděkovat rodině a svým přátelům za podporu, bez které by tato práce nevznikla.

Prohlašuji, že jsem tuto rigorózní práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 12. 4. 2010

Tereza Prokopová

OBSAH

1.	ÚVOD	9
2.	FILOZOFIE ARCHITEKTURY	11
	2.1. Architektura a její kulturní dimenze	11
	2.2. Hmota, řád a plasticita	12
	2.3. Místo, poesie a genius loci	16
	2.4. Romantická a klasická architektura	21
	2.5. Lidská sídla a fenomén bydlení	22
	2.6. Materiální komponenty architektury	23
3.	LIDOVÁ ARCHITEKTURA – TRADIČNÍ SEPĚTÍ S PŘÍRODOU, HMOTOU A PROSTOREM	30
	3.1. Kulturní specifika lidové architektury – vývoj vesnického osídlení	30
	3.2. Počátky osídlení a život na venkově	31
	3.3. Český venkov z kulturologické perspektivy	32
	3.4. Pojem „lidová stavba“	34
	3.5. Lidová architektura v perspektivě společenských věd	35
	3.6. Prameny k poznání historické vesnice	37
	3.7. Vývoj vesnické zástavby a typologické oblasti lidového vesnického domu	37
	3.8. Základní vývojové dispozice lidového domu v našich zemích	39
	3.9. Základní konstrukce lidového stavění	40
	3.10. Architektonické ztvárnění lidových staveb	42
	3.10.1 Podlahy	42
	3.10.2 Stropy	42
	3.10.3 Klenby	42
	3.10.4 Krovny	43
	3.10.5 Střechy a krytiny	43
	3.10.6 Štíty	44
	3.10.7 Okna	44
	3.10.8 Dveře	45
	3.10.9 Brány a vjezdy	45
	3.11. Zvyky a pověry související se stavbou domu	46

3.12. Náves jako urbanistický kontext	47
3.13. Novostavby v prostředí historické vesnice	48
3.14. Kulturní dědictví a ochrana lidového stavitelství	49
3.15. Návraty na venkov	51
3.15.1. Tramping	53
3.15.2. Chatařství	54
3.15.3. Česká chalupa a chalupářství	55
3.16. Současná vesnická zástavba	57
3.17. Satelitní městečka	59
4. VILA JAKO „LETOHRÁDEK“ NA VENKOVĚ	61
4.1 Vila	61
4.2 Všenory – první vilové letovisko v Čechách	63
4.3 Inspirace lidovou architekturou	64
4.4 Secese inspirovaná lidovou architekturou	65
4.5 Rondokubismus jako národní sloh	66
4.6 Funkcionalistická vila	68
4.6.1 Obytný dům jako obývací pokoj	69
4.6.2 Nautický funkcionalismus architekta Ladislava Žáka	71
4.6.3 Loosův Raumplan	73
4.6.4 Bratři Šlapetové	73
4.7 Vily a architektura po roce 1948	74
4.8 Rodinný dům typu V – Šumperák	75
4.9 Montovaný rodinný dům – Okal	76
5. ZAHRADNÍ MĚSTA ANEB HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU	78
5.1 Město v zahradách	80
5.2 Baťovy kolonie rodinných domků	84
5.3 Zahradní město Spořilov	87
5.4 Ořechovka	90
5.5 Baba	91
5.6 Hanspaulka	94

6.	PARKOVÁ MĚSTA ANEB PŘÍBĚH LÁZNÍ	96
	6.1 Kulturní fenomén lázní	96
	6.2 Lázně jako způsob života	98
	6.3 Lázeňská architektura	101
	6.4 Zeleň v lázních	102
	6.5 Lázně Luhačovice jako „slovanský salón“	102
	6.5.1 Architektura Lázní Luhačovice	104
	6.5.2 Kulturní život a osobnosti lázní	106
	6.5.3 Lázeňská léčba	108
	6.6 Karlovy Vary jako varianta na noblesní salón	109
	6.6.1 Architektura Karlových Varů	112
	6.6.2 Lázeňské parky a lesní promenády	117
	6.6.3 Kulturní život a osobnosti lázní	119
	6.6.3 Lázeňská léčba	121
	6.7 Mariánské Lázně jako architektonická zahrada	123
	6.7.1 Lázeňské parky a osobnost Václava Skalníka	126
	6.7.2 Architektura Mariánských Lázní	128
	6.7.3 Kulturní život a hosté Mariánských Lázní	131
	6.7.4 Lázeňská léčba	133
7.	EKOLOGICKÁ ARCHITEKTURA ANEB CYKlickÝ POHYB V KRUHU	135
	7.1 Historie ekologické architektury	135
	7.2 Dva proudy ekologické architektury	136
	7.3 První pokus o ekologickou stavbu v Československé republice	140
	7.4 Zahrada, sad a krajina jako obytný prostor	141
	7.5 Ekologicky bydlet	142
	7.6 Průkaz energetické náročnosti budov a program Zelená úsporám	143
	7.7 Baubiologie	144
	7.8 Ekodomy	146
	7.9 Zeměloď jako alternativní řešení	147
	7.10 Dům budoucnosti	148
	7.11 Konstrukční zásady pro návrh nízkoenergetického domu	148

7.12 Domy ze slámy	149
8. ZÁVĚR	152
9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	154
10. ENGLISH SUMMARY	158
11. SEZNAM VYOBRAZENÍ	159
12. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	160

1. ÚVOD

Ebenezer Howard: „Jsme výtvoři přírody a musíme se opět k ní vracet“.¹

Předmětem rigorózní práce, která programově navazuje na práci diplomovou, je kulturologická analýza lidové architektury v kontextu vztahu „člověk – příroda“. Klíčovým pojmem, který mi umožní postihnout tento vztah v kulturologické perspektivě, je pojem kultura. V této práci budu tuto klíčovou kategorii společenských věd používat v širokém antropologickém pojetí, podle něhož kultura zahrnuje systém nadbiologicky vytvořených prostředků a mechanismů, jejichž prostřednictvím se lidé adaptovali k vnějšmu prostředí. Součástí evoluce člověka byla vždy snaha reagovat na působení přírodních sil prostřednictvím cílevědomé lidské práce. Dokladem geneze kultury jsou kamenné industrie, které našim předkům umožnily kvalitativně nový typ interakce se světem přírody. V průběhu antropogeneze lidé zasahovali stále více do životního prostředí. Tak se v období neolitické revoluce zrodila architektura – umění objektivovat lidské ideje do podoby funkčního urbanistického prostoru prostřednictvím technických a konstruktivních stavebních projektů. Podle mého názoru architektura představuje unikátní dialog prostoru a hmoty směřující k vytvoření nového typu obytného prostoru – světa druhé „lidské přírody“.

Architektura a urbanismus na jedné straně uspokojují utilitární potřeby člověka, na straně druhé představují umění harmonického řešení vztahů společnosti a přírody prostřednictvím tvorby funkčního prostoru a stavebních hmot v daném ekosystému. Každá nová generace si upravuje a mění svůj uměle vytvořený urbánní svět podle svých snů i faktických potřeb. Bourá a staví, kultivuje i zanedbává svá původní sídla. Již vytvořené budovy přestavuje nebo buduje nové. Přitom vždy více nebo méně zasahuje do krajiny - prozíravě či barbarsky a ovlivňuje nepřetržitě příroze-nou výměnu látek mezi člověkem a přírodou.

Zdrojem a hybnou silou proměn architektury je neustálá revitalizace lidského života, k němuž směřuje a pro nějž je tvořena. Jejím tvůrcem a konzumentem je člověk, který projektuje své představy o obytnosti, architektuře a urbanismu v neustálých setkáních a rozchodech s architektonickou tradicí a rozporech, z nichž se rodí vše nové, pokrokové a moderní nebo postmoderní. Chtěla bych věřit, že hybnou silou proměn architektury je odvěká lidská touha po kráse, „neboť pravděpodobně pouhé trvání života by nebylo jeho dostatečným smyslem, nebýtí tajem-

¹ HOWARD 1924, s. 19

ného a nevysvětlitelného požitku z krásy“.² Současně se domnívám, že dějiny architektury představují fatální kruh, jehož výchozím bodem je dialog zahájený se světem přírody. Tuto ústřední tezi své práce bych ráda ilustrovala na proměnách lidové architektury, která v sobě uchovává vztah „člověk – příroda“ v relativně čisté podobě, na snaze městského člověka zasadit vily do prostředí umělých zahrad a ekologické architektuře, jež se pokouší o návrat lidských staveb do lůna přírody.

V této chvíli tedy nezbývá nic jiného, než usednout k počítači a začít psát. Trýznivá chvíle. Naštěstí existuje několik receptů, jak jí překonat. Například sugestivním popisem toho, jak „romanopisec a dramatik J. B. Priestley ... každé ráno v devět hodin sedí u pracovního stolu a provádí drobné úhybné manévry – čistí si dýmku, ořezává tužky, přeskládává papíry a psací potřeby, aby oddálil ten obávaný, nicméně nevyhnutelný okamžik, kdy bude muset zase začít klást na papír slova. Tvorba je však přesto nádherná věc a lidé, kteří tvoří na nejvyšší úrovni, vedou privilegovaný život, ať je jakkoli svízelný a těžký. A je to také život zajímavý, plný podivných stránek a zvláštních radostí. Právě o tom chce vyprávět tato kniha.“³

² BENEŠOVÁ 1984, s. 31

³ JOHNSON 2007, s. 19

2. FILOZOFIE ARCHITEKTURY

2. 1 Architektura a její kulturní dimenze

Architektura je spjata s lidskými potřebami. Archeologické nálezy dokládají, že stavby v minulosti chránily lidi před nepřízní počasí, nevládným ekosystémem, útoky nepřátel nebo plnily funkce spjaté s náboženskými rituály. Vždy ale byly úzce spojeny s lidským životem a proto také má každá „architektura“ i významný kulturní rozměr. Studium vývojových proměn architektury nám pomáhá při získávání informací souvisejících se způsobem života v dané době. Konkrétní stavby i celé městské komplexy původně vznikaly z praktických pohnutek, ale současně plnily celou řadu symbolických funkcí. Tento rozměr dobře cítíme, když hovoříme o „architektuře“ namísto o „stavbách“.

V průběhu času, v souvislosti s proměnami kultury, došlo také ke změně ve vnímání staveb. Například lidová architektura byla pro vlastníka půdy v 18. století nepohodlnou chatrčí. Ve své době nebyly tyto stavby považovány za dílo architektury. Architektura tedy není atributem budovy samotné, ale budovy zasazené a interpretované v kontextu současné kultury. Zamysleme-li se nad architekturou z diachronní perspektivy, pak je možné označit za zásadní mezníky vývojový posun od tradiční architektury k architektuře moderní a poté architektuře postmoderní. Označení postmoderna bylo v kontextu vývoje architektury poprvé použito u několika pozdních Le Corbusierových prací, například u poutnické kaple v Ronchamp, která se lišila od „krásy strojů“, kterou Corbusier propagoval v předcházejícím období. Termín postmoderna jako označení svébytného směru a stylu se však uchytil až později, když v roce 1977 Charles Jencks publikoval knihu „The language of Post-Modern Architecture“.⁴ V průběhu vývoje architektury dochází ke změně kultury jako celku, a tím i proměně ve vnímání konkrétních staveb a urbanistických komplexů. Architektura není pouze atributem budovy samotné, ale budovy zasazené do širšího sociokulturního kontextu.

Významnou dimenzi architektury tvoří její estetický rozměr. O kráse máme každý svou vlastní představu, ačkoli jsme často ovlivňováni módními trendy. Architektura je dobrá a špatná. Pro někoho z nás je krásná ta dobrá a pro někoho je krásná ta špatná. Krása architektury se však liší od klasického umění. Architektonické dílo na rozdíl od obrazu, funguje pouze v kontextu se

⁴JENCKS 1977

svým okolím. Římský architekt, inženýr a teoretik Marcus Vitruvius Pollio ve svém díle „Deset knih o architektuře“⁵ nabízí první objemné pojednání o antické technice, architektuře a prostorovém uspořádání. Nejznámější je však jeho tvrzení, že struktura stavby musí vykazovat tři základní vlastnosti - firmitas, utilitas, venustas, tzn. že musí být silná nebo trvanlivá, užitečná a krásná. Podle Vitruvia je architektura napodobováním přírody. Stejně jako si ptáci a včely staví svá hnízda, podobně i lidé si z přírodních materiálů staví svá sídla, která jim mají zajistit ochranu před klimatickými vlivy.

2.2 Hmota, řád a plasticita

Architekturu můžeme definovat jako umění tvorby prostoru prostřednictvím hmoty. Hmota je základní bází architektury, a proto je nutné respektovat její fyzikální zákonitosti. Hmota a její objektivizující vlastnosti udržely dosud naději na přežití architektury. Prostřednictvím organizace hmoty vznikají dva základní atributy architektury: vystavenost a tělesnost. Vystavenost přitom obsahuje ve stejné míře dvě vlastnosti. Je to jednak vztyčení hmoty vůči základně, vyjadřující princip vertikality a vymanění materiální kultury se ze světa přírody, jednak jde o technologický i estetický projev, jenž je opakem montáže. To, co je smontováno stěží může být architekturou, stejně jako to, co nevyrůstá ze země. Zde se jako zřejmý omyl jeví oblíbená teorie kosti a kůže, podobně jako mnohé z pěti Le Corbusierových požadavků, především požadavek domu na pilířích. Teorie kosti a kůže je jednou z podstatných příčin neblahého stavu dnešního stavění. Je tomu tak proto, že přestala vnímat architekturu v její celistvosti a v její "duchovní" dimenzi a soustředila se na stránku konstrukční, materiálovou. Stavění tak sestoupilo do podlaží technokratismu. Architektuře totiž nikdy v historii nešlo o takto primitivní vyjádření statických či konstrukčních principů stavby. Tektonika byla vždy důležitější, než pouhá statika. Ale teorie kosti a kůže vyhnala tektoniku z oblasti architektury, nahrazující ji maximálně pouhou "statickou pravdivostí". Statika však nemůže být pravdivá, nýbrž pouze správná. A tak také pouze správné mohou být stavby sledující tuto "teorii".

Její nejtvrdším úderem architektuře však bylo, že svými pojmy vycházející z antropomorfismu přehlédla, že nikoliv pouze kosti a kůže utvářejí lidskou figuru. Na krásné ženě neobdi-

⁵ VITRUVIUS 2001

vujeme většinou její kosti a kůži, nýbrž její tělo. Avšak právě "tělesnost" architektury teorie kosti a kůže zničila a položila základ kultu povrchnosti. Protože kůže začala žít svébytným životem a přestala tak mít s ustrojením stavby mnoho společného, bylo možné ji začít designovat a montovat. Avšak stejně svébytným, na celku nezávislým životem jako kůže, počaly žít i kosti. Konstrukce přestala být nedělitelnou součástí stavby, zcela se osamostatnila a nabyla tak podobného významu, jako klimatizační potrubí. Tedy jednoho z řady prvků zajišťujících budovu. Proto je dnes pro skutečnou architekturu podstatnější esteticky vyjádřit tektoniku, než konstrukci. Dříve homogenní pojmání stavby totiž patrně skončilo. Pravděpodobně tak skončila doba architektury a začala doba designu. Proto je dnes možné vytvořit stavební objekt například stejně, jako skříň, ba dokonce je to již osvědčená cesta ke slávě. Avšak vzniká tak prostě skříň, v níž se bydlí, tedy designovaný objekt.

Stejně tak i budova na pilířích je spíše předmětem na zem postaveným, než na ní vystavěným, je to objekt, který nenachází usmířený vztah k zemi ani k přírodě, neboť na jedné straně rostlinám se ve stínu pod nejnižším podlažím - přes všechny ideové proklamace - nedaří a na straně druhé ho se zemí poutají jen "křehké" body dotyku pilířů. Toto pouze "bodové" spojení se zemí je jinak příznačnou vlastností předmětů nestálých, mobilních - tedy opaku toho, čím má stavba být.

Tělesností je v tomto případě rozuměna taková kvalita organizace hmoty budovy, která působí svojí fyzičností, kde hmotě je dáno její "přirozené" působení, kde tato celková hmota i užití materiály mají "chut", kde je zřejmá homogenita stavby, kde hmota není vyabstrahovaná do jakési kulisy a takto "zploštěná" či "znehmotněná". O tělesnosti stavby lze ještě hovořit u vídeňské poštovní spořitelny Otto Wagnera, a to přesto, že kamenné fasády jsou pouze obkladem, ale právě pro způsob provedení obkladu, ne však již například u budovy s obkladem z 2 cm tlustých kamenných desek s volnou spárou. Tělesnost lze chápat i jako opak povrchnosti, tedy onoho módního designerského proudu, který se soustředí zejména na povrch budov, vymýšlející stále nové a nové materiály a tvary prvků fasád pouze pro potřebu inovace, podobně, jako jsme již zvyklí u ošacení. Móda a architektura jsou však dva protipóly světa.

Příznačné pro dnešní dobu také je, jak rozšířeně jsou užívány materiály ve své "surové" či "přírodní" podobě. Tak tomu nikdy v minulosti nebylo, neboť teprve opracování materiálu lidskou rukou mu dávalo oprávnění stát se součástí tvořeného světa. Nyní "přírodní kvalita" materiálu nahrazuje pokoru lidské práce a touto prací zprostředkovaného přisvojení si přírodní suroviny. Paradoxně však, čím více je užíváno těchto surových materiálů, tím dražší je stavba, protože tato "přírodní" estetika vyžaduje materiály dokonalé. Skutečnost, že v minulosti například

dřevo na stavbách užitě bývalo barevně natřeno, tak nevyjadřovala jenom nutnost si tímto aktem dřevo osvojit, polidštit, ale umožňovala i užití "normálního" dřeva, protože případné nedokonalosti jeho přírodního ustrojení byly skryty pod nátěr. Pojednání hmoty, tedy - s jistou nadsázkou - ornament, bylo vždy nejpřirozenějším aktem lidského osvojení, "ochočení" si prvků přírodního, nebezpečného světa. Dnes je skutečnost až výsměšně převrácená, tedy zvrácená. V objektech, v nichž estetické působení opracování materiálu lidskou rukou bylo nahrazeno estetickým působením materiálů v "syrové", přírodní podobě, materiálů sama o sobě, v objektech zdánlivě působících jednoduše a prostě, ve skutečnosti však technologicky, energeticky a investičně velmi komplikovaných a náročných, žijí lidé s potetovanými těly.

S hmotou se váže také problém velikosti stavby. Pakliže se jedna stavba zcela vymaňuje z lidského měřítka, vymaňuje se patrně i z oblasti kultury. Vybudování umělého ostrova o rozloze několika čtverečních kilometrů, s obřím letištem, může být řazeno spíše do kategorie lidských činů, jako jsou lety do vesmíru, než ke stavbám pyramid, třebaže se toto srovnání na první pohled může nabízet.

Otázkou také je, jak velké nebezpečí skýtá pro architekturu vznik takovýchto obřímých staveb, totiž jejich vznik umožněný počítačem. Počítač v rukou architekta totiž není "lepší tužkou". Projektant, který vidí z plánované stavby po dobu práce na projektu jenom část danou velikostí úhlopříčky monitoru a má práci urychlenou možností kopírování a vykreslení stejných modulů, pater či částí stavby počítačem, musí nutně mít ke stavbě a jejímu vzniku jiný vztah než dříve, kdy měl stavbu jako celek stále na očích před sebou na rýsovacím prkně, kdy velikost stavby a měřítko plánů se odvíjely od schopnosti shlédnout ji pohledem a nebo od velikosti příloženku a prkna - tedy v důsledku prvků antropometrických - a kdy projekt vznikal postupnou prací, manuálním vykreslením každé i opakující se či totožné části. Použití computeru s jeho způsobem počítačové, "logické" práce totiž není zdaleka zárukou toho, že stavba bude mít řád. Naopak může zvyšovat nebezpečí bezduchosti, sterility, nejednoty a neuměřenosti projektů.⁶

Přirozenou věcí je, že lidový stavitel užíval hmot, které mu byly nejsnáze dosažitelné, které měl v přírodě kolem sebe. Tento prostý fakt je jednou z hlavních složek zvláštního původu lidové architektury. S lehkou nadsázkou můžeme říct, že příroda sama aktivně utvářela venkovský dům.

Architektura, jako jiné projevy lidské kultury aspirující na formování reality a výklad světa, musí mít vnitřní logiku a řád. Řád architektury se projevuje v několika oblastech.

⁶ PELČÁK 2009, s. 10-12

Nejzákladnější je respektování přirozeného, odvěkého řádu věcí, čili jakási "normálnost". V architektuře to znamená, že stavba vyrůstá ze země, je ukončena vůči nebi, v estetickém přepisu projevuje svoji tektoniku. Dalším, víceméně skrytým projevem řádu je modulace stavby, která kromě uchopení její hmotné podstaty, provázání všech jejích plánů a prostorů, zajišťuje souvztažnost všech prvků a detailů vůči celku stavby i navzájem vůči sobě, jaksi "mechanicky" pomáhá zajišťovat jednotu stavby. Tato modulace je nerozlučně spjata s kompozicí stavby, v níž se řád projevuje formálně nejzřetelněji.

Řád architektury je od pradávna tentýž, modifikuje se však formálně s proměnou slohů. Základní, vnitřní - "přirozený" řád architektury antické či barokní je stejný, je universální. Je-li konkrétní kompoziční osnova potom založena na čísle 3 či 4 nebo na tvarování dórským či iónským, je již z toho hlediska nepodstatným detailem.

Formální proměny tohoto řádu záleží také na kulturní oblasti, v níž jsou aplikovány a na jejích zkušenostech. Střední Evropa má "v krvi" zakódovaný řád řecký a neřecké prvky a motivy v nás vzbuzují pocit nejistoty či cizoty, stejně jako samotná kombinace formálního aparátu z několika vzdálených kulturních prostředí.

Odvěký universální řád odvrhla až doba po 1. světové válce a s tímto gestem se začínají bortit základy architektury. Je zřejmé, že tak musila učinit, neboť 19. století ve svém pozitivismu a tvůrčím přeslapování zavedlo architekturu do slepé uličky. Je také zřejmé, že osvobozující čin Le Corbusierův má pro architekturu stejný význam, jako vznik volného verše pro poesii, přestože posléze důsledky jsou stejné, totiž zpochybnění poesie i architektury jako takové. Proto také dokončení stavby obchodního domu s holými fasádami dle návrhu žurnalisty Adolfa Loose na vídeňském Michaelském náměstí proti oknům ložnice stárnoucího monarchy má význam symbolu s konečnou platností uzavírajícího jednu epochu lidstva. Před touto provokativní vizitkou měšťáka zmatený aristokrat marně prchal na druhou stranu paláce. Musel odejít nadobro.

Tato stavba však může být milníkem stavitelství i z dalšího důvodu. Zahajuje totiž dobu, kdy si umělec obléká propocení trikot sportovce, neboť pojmy krásy a vznešenosti přestávají být pro umění určující a zásadní pro ocenění umělce se stává, zda příběhne první s něčím, co tu ještě nebylo. Je odstartován závod o originalitu a individualismus. Pro moderní společnost je ovšem příznačné, jak povrchně jsou originalita a individualismus chápány. Čím více je pošlapána tradice a porušen řád, tím více je výkon ceněn. Ve svém důsledku tak umění ztrácí svůj vertikální rozměr, místo k Bohu se odkazuje již jen k člověku. Hranice mezi uměním a žurnalistikou je setřena.

Opravdová, nezplaněná individualita a originálnost se však může projevit jenom v uchopení "objektivizujícího" řádu. O skutečné individualitě můžeme hovořit u Mistra vyšebrodské-

ho oltáře nebo u Bohumila Kubišty, kteří - podobně jako většina umělců minulosti - měli své obrazy na deskách či plátnech nejdříve předrysovány v síti pevného a zděděného kompozičního pořádku, aby vlastní malbou na těchto geometrických sítích vytvořili krásná, vznešená díla malířství. Geometrie a pevné zákonitosti jejích harmonizačních vztahů jsou totiž základem řádu. Avšak uzavřen či "překryt", podobně jako na zmíněných obrazech nebo na plánech Jana Kotěry, musí být tento řád poesí.⁷

Dialektiku vzájemného vztahu stavební hmoty a architektonického řádu doplňuje tvar a plasticita. „Plasticita je nedílná součást přírody. Byla tu od samého počátku. Plasticita písečných dun, geologických útvarů a mořských vln tu byla miliony let. Plasticita zvířecích těl. Plasticita lidského těla. Plasticita má v přírodě stovky důvodů – namátkou úspornost, výkonnost, materiály, struktury. Celé kultury používají ve svých stavbách složité plastické tvary. Pak přišel objev rovné linie, kterou vymyslel výlučně člověk. Téměř logickým následujícím krokem byl klasicismus. ... Evoluce je nezbytná. Podívejme se nově na složité přírodní tvary. Studujme tvary jiných kultur. Otevřme nové brány.“⁸

U lidové architektury se jedná o základní tvary, které jsou konstruktivní, provozní. Možno říci nástrojové. Jestliže byla moderní architektura přirovnávána ke stroji, můžeme lidovou architekturu přirovnat k nástroji. Mezi nástroji, jakých užívá sedlák, rybář či pastýř, a mezi jeho domem je naprostá rodová a slohová jednota.⁹ Vztah mezi lidovou stavbou a přírodou jsou tak úzké a vytvářejí tolik pravidel, že je jimi tvar i sloh domu a vesnice přísně vymezen.¹⁰

2.3 Místo, poesie a genius loci

Místo stavby je spjato s konkrétním geografickým teritoriem, do kterého byla architektura zasazena. Stavba je utvářena místem a zpětně toto místo svojí existencí dále dotváří a vtiskuje mu svoji jedinečnou tvář. Architektura dává místu lidský i sociokulturní rozměr. Architektura představuje universální fenomén, a proto by neměla být pouze regionální. Protože však je odpovědí na

⁷ PELČÁK 2009, s. 13-14

⁸ KAPLICKÝ 2005, s. 24-25

⁹ HONZÍK 1976, s. 90

¹⁰ tamtéž, s. 92

otázky, které konkrétní místo klade, musí "vyrůst z kontextu, ne zapadat do kontextu". Kvalitní architektura má místo, na kterém byla vybudována zakódováno ve své podstatě a stavební struktuře. Touto bytostnou artikulací místa, nikoliv intelektuálně „vysušenou“ či naopak „upovídá-nou“, zástupnou interpretací místa, může stavba získat dimenzi poesie. Současně tak také, jako "druhotný produkt", může vzniknout regionalismus, jako určitá vnitřní spřízněnost daná obdobnou architektonickou odpovědí na obdobné otázky blízkých či podobných míst. Místo je, vedle tvůrce stavby, druhým či spíše prvním metafyzickým prvkem těla architektury.

Ze všech druhů umění je architektura s místem a daným geografickým prostorem spjata nejvíce. Nejenom, že architektonický projekt je tvořen ve vztahu ke konkrétnímu místu, ale je na tomto místě také budována. Podobný typ vztahu, jaký má architektura ke geografickému prostředí mohou v rámci umělecké tvorby mít snad jenom některé skulptury.

V dobách, kdy květiny byly řezány na zahradě u domu a nikoliv zmrazené transportovány ze zámoří letadly, byly na stavbách užívány lokální, místní materiály. Tak docházelo k tomu, že místní podmínky ovlivňovaly podobu staveb a vtiskly jim lokální specifiku a rozmanitost. Tímto způsobem byla po dlouhá tisíciletí modifikována universalita architektury do podoby nepřeborné různorodosti místních forem, tvarů a stylů. Pojmu místo lze totiž rozumět i v širším významu, a sice jako určitému území, jemuž jsou dány stejné přírodní a sociokulturní podmínky - například historické, ekonomické, materiálové, světelné, klimatické a ekologické. Proto je český barok tak odlišný od italského nebo brněnský funkcionalismus od pražského. Je tedy zřejmé, že způsob či možnost architektonických řešení při budování stavby v konkrétním geografickém kontextu je určována i tímto šířeji chápaným místem, tedy územím, jehož soudržnost či hranice mohou být ustaveny řadou lokálních ekologických, ekonomických, technologických, demografických a přírodních faktorů.

Bohužel v současné české architektuře není tento přístup k fenoménu místa všeobecně sdílen a prakticky uplatňován. Vulgarita výrazu staveb, kterým se reprezentují domácí podnikatelské subjekty od bank po stavebníky rodinných domů, a který zaměňuje kreativitu za chaos překypělých tvarů, za nekázeň formální i materiálovou, za neuměřenost, má původ v nejnižších vrstvách vkusu středostavovské společnosti germánských zemí, která jako každá měšťanská společnost na svých okrajích "zahnívá" či na spodku sociálně více diferencovaných společností záalpských, kde standardy nejsou celistvě ustaveny, což je mnohdy, například ve Středomoří, umocněno i horkokrevnou živelností. Na druhé straně řada kvalitních českých architektů na základě studií odborných zahraničních časopisů, vnáší do domácího prostředí cizí architektonické postupy a řešení, které ke specifikám domácího místa či prostředí nepřihlížejí. A tak jejich díla jsou kvalit-

ními "importy", neboť cizí podněty a vzory si sice přivlastňují a osobují, avšak bez vnitřního přetavení, bez přeměny ve vlastní architektonický výraz určený i rozdílným charakterem místa stavby a jeho reflexí. Tento přístup k cizím vzorům ale má v našich zemích dlouholetou tradici, neboť i v době 1. republiky, která je obecně pokládána za období kulturního rozkvětu, byla česká kultura "druhá nejlepší po Paříži", protože byla nejvíce pařížská. Tento stav výmluvně vystihuje přezdívka Filasso, kterou generační souputníci častovali nejslavnějšího malíře této éry - Emila Fillu.

Z tohoto úhlu pohledu tedy není třeba propadat splínu, zůstane-li i nadále česká architektura na periférii evropského dění (nebude-li totiž dle Kennetha Framptona schopna kritického myšlení a kvalitního homogenního svébytného projevu) a budou-li zde architektonická díla tím více ceněna, čím více budou postavena navzdory svému místu.

Je-li dnes architektura v krizi, musíme se nutně ptát, není-li tato krize pouze poslední agónií architektury a má-li smysl se jí pokoušet udržet při životě. Odpověď na tuto zásadní otázku není zřejmě jednoznačná. Jsme svědky toho, jak stále více typologických druhů staveb se osudově z architektury vyděluje a přesouvá do oblasti ne-architektury. Jsme svědky toho, že architektura začíná být stále masověji nahrazována designem, s čímž se samozřejmě proměňuje i hmotná podstata staveb. Dříve se stavby stavěly na věky, později v Americe na délku života jedné generace, dnes v Japonsku na dobu nejvyšších výnosů vůči investici. A jsme také svědky, jak se přestává mluvit o domech a městech, a stále více se mluví o kontejnerech a tocích. Vývoj současné architektury dnes celosvětově ovlivňuje jak vzrůstající počet obyvatel Země, tak neustále se zvyšující životní standard v oblasti uspokojování stále více hypertrofovaných lidských potřeb. Architektura ve snaze udržet pro miliony lidí stávající standardy hledá nové, dosažitelné prostředky. A těmi jsou patrně spíše kontejnery, než domy, spíše toky, než města. Přesto, dokud bude existovat duchovní svět člověka, bude zřejmě i nadále při stavbě oper, divadel a chrámů, rozvíjen tradiční duch velké architektury. A to navzdory tomu, že poslední velká novostavba opery na Place de la Bastille nás utvrzuje o opaku.

Jaká by však taková architektura měla být, aby vůbec byla architekturou? Hledání odpovědi je nesnadné i proto, že většina řemesel, která pro vznik architektury v minulosti byla stejně samozřejmá, jako podmiňující, ve své tradiční formě zanikla. Bohužel není ani možné se vrátit do doby před 1. světovou válkou, kdy na straně jedné počala být ohrožována sama existence architektury, na straně druhé moderní architektura začala svébytným způsobem řešit urbanistické problémy nové doby.

Existuje ale určitá naděje a východisko: konservatismus. Ovšem konservatismus nikoliv jako lpění na starých a dosažených hodnotách. Nikoliv "konservatismus" klubů za starou

Prahu a "památkové péče". Nýbrž konservatismus ve významu ještě nezdiskreditovaném 19. stoletím. Konservatismus jako potřeba "normálnosti". Konservatismus ve smyslu věty Gottfrieda Kellera, že: "kdy hledání pravdy ustane, začne lež". Konservatismus jako stálá cesta vpřed s vědomím zodpovědnosti a souvislostí. Konservatismus ve smyslu inovace - či lépe variace - odvěkého a universálního řádu dle nově vyvstávajících požadavků. Konservatismus jako hledání vyvážené kontinuity minulosti a budoucnosti tak, abychom v přítomnosti nemuseli stát v hovně.¹¹

Místo je jak východiskem, tak i cílem strukturálních významů, které člověk přikládá světu. Místo se na počátku lidské percepce ukazuje jako daná spontánně prožívaná totalita a na konci se objevuje jako strukturovaný svět, který je možné uchopit prostřednictvím analýzy jeho prostorových a charakterových stránek. Struktura místa není strnulá a věčná. Struktura místa se projevuje v určitých celcích prostředí, jež mají své vlastnosti charakterové a prostorové. Místa se zpravidla mění, někdy i velmi rychle. To však neznamená, že se nutně mění či ztrácí *genius loci*. Charakter místa se mění s ročním obdobím, s denní dobou a počasím. Všechny lokality mají charakter, který je určen hmotným a formálním uspořádáním místa a s ním spjatých specifických významů.

Z prostorového hlediska člověk potřebuje uzavřené místo a v souladu s ním se obvykle usazuje tam, kde příroda nabízí nějaký vymezený prostor. Z hlediska charakteru mohou takto zvát přírodní místa, která obsahují různé významuplné věci, jako jsou skály, stromy a voda. Místo je integrální součástí existence, každá událost má vztah k nějakému místu. Místo jako totalita, kterou utvářejí konkrétní věci, jež mají hmotnou substanci, tvar, texturu, barvu. Tyto věci společně určují „charakter prostředí“, jenž je podstatou místa.

Konkrétním označením prostředí je slovo „místo“. Když se v angličtině i v jiných jazycích má vyjádřit, že se někde odehrává nějaká událost či jednání, říká se doslova, že zaujímá místo. Ve skutečnosti si nelze představit událost, jež by neměla vztah k nějakému místu. Místo je bezpochyby integrální součástí existence. Struktura místa musí být popsána v kategoriích „krajina“ a „sídllo“ a analyzována pomocí kategorií „prostoru“ a „charakteru“. Zatímco „prostor“ označuje trojrozměrnou organizaci prvků, které vytvářejí místo, „charakter“ označuje celkovou atmosféru, která je nejobecnější vlastností každého místa.¹²

Významnou dimenzí strukturálních vazeb, které každému místu dávají jeho jedinečnost, je poesie. Zamyslíme-li se nad proměnami architektury z tohoto hlediska, nalezneme řadu analogií

¹¹ PELČÁK 2009, s. 15-17

¹² NORBERG-SCHULZ 1994, s. 6-11

mezi jazykem architektury a jazykem poesie. Volný verš dekonstruoval tradiční způsob psaní veršů a strukturu poesie. Došlo tak k situaci tak situaci, kdy v literatuře je možné vydávat za poesii cokoli, tedy i texty bez vnitřní struktury a vazeb, které se mnohdy jen snaží vyjádřit nějaký individuálně vnímaný pocit. Volný verš, jak dobře věděl Otakar Březina, který ho pro českou poesii objevil, však neznamená anarchii, nekázeň, nahodilost. Neznamená, že vše je možné. A tak také poesie, jako součást či esence architektury, vzniká ve způsobu nakládání s řádem stavby, i když také dnešní architektura může být a bývá psána volným veršem.

Řád stavby sám o sobě je neosobní, universální a je třeba ho přiblížit člověku, dát mu lidskou dimenzi. To je však třeba vykonat s přísnou kázní. Ve způsobu provedení takového činu je nejvíce prostoru pro uplatnění individuality tvůrce. Při vyvažování universalitu architektury na straně jedné a její jedinečnosti na straně druhé však i ona přibližující, zosobňující esence, kterou může vzniknout poesie stavby, musí být dostatečně srozumitelná.

Je příznačné, že totalitní společnosti se reprezentovaly stavbami přísného řádu, ovšem stavbami s naprostou absencí poesie. Je to proto, že onen vztah mezi obecným a osobním totalitní ideologie přehlížejí, protože se nezajímají ani o Boha, ani o člověka. Je to i proto, že poesie hovoří, avšak tyto stavby už byly postaveny jako mrtvé.

Na druhé straně se ovšem jeví, že jen řídce mají stavby poesii zcela a naprosto samy o sobě, izolovaně zobrazené na výkrese. Snad ani plány vydávané za takový příklad, totiž Obrtelovy kresby vil, příliš poetické nejsou. Proto lze dovozovat, že poesie architektury může také vyrůstat z okolí, z umístění stavby, z její pozice v něm či z reakce na něho. Gotickému klášteru dává poesii jeho umístění v ohbí řeky, renesanční vile pozice na vrcholu kopce nebo ve skrytu kamenných zdí, baroknímu paláci umístění v topografii města či v situaci jeho veřejných prostor, bílé fasády funkcionalistických vil jsou tak často poetické až ve spojení se zahradou.¹³

Nedílnou součástí konfigurace hmoty, řádu, místa a poezie je genius loci. Duch místa, tedy genius loci byl předky pokládán za „protivníka“, s nímž musí člověk dobře vycházet, aby vůbec mohl bydlet. Genius loci je římský pojem. Podle přesvědčení starých Římanů má každá „nezávislá“ bytost svého genia, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu. K porozumění genia loci je potřeba pojmů „význam“ a „struktura“. „Význam“ nějakého objektu je dán jeho vztahy k jiným objektům, to znamená, že spočívá v tom, co tento objekt „shromažďuje“. Naproti tomu „struktura“

¹³ PELČÁK 2009, s. 14

označuje formální vlastnosti systému vztahů. Struktura a význam jsou tedy dva aspekty téhož celku.¹⁴

2.4 Romantická a klasická architektura

Prostřednictvím těchto kategorií je možné analyzovat rozdílné způsoby, jimiž je architektura zasazena do přírodního rámce. Za romantickou architekturu považujeme architekturu, která se vyznačuje mnohostí a rozmanitostí. Je obtížné ji logicky pochopit, zdá se být iracionální a „subjektivní“. Romantickou architekturu charakterizuje silná „atmosféra“, může se jevit jako „fantastická“, „tajemná“, ale také „důvěrná“ a „idylická“. Romantickým sídlem je středověké město, norské městečko, secese nebo lesní architektura. Romantická architektura je výrazně lokální. Za „kosmickou“ považujeme takovou architekturu, která se vyznačuje uniformitou a „absolutním“ řádem. Pro kosmickou architekturu je příznačné, že jí schází atmosféra a že má velmi omezený počet základních charakterů.

Klasická architektura se vyznačuje exaktní obrazností a artikulovaným řádem. Její organizaci lze pochopit z logického hlediska, ale pochopení její „substance“ vyžaduje empatii. Klasickou architekturu charakterizuje konkrétní zpřítomnění a každý z jejích prvků je zvláštní „osobností“. Klasickou architekturu vyznačuje nepřítomnost dominantního systému a její prostor je možno definovat jako aditivní seskupení individuálních míst.

Romantická a klasická architektura jsou archetypy umělého, člověkem vytvořeného místa. Vytváření míst nazýváme architekturou. Stavěním člověk dává významům konkrétní přítomnost a seskupuje stavby tak, aby v nich objektivoval a symbolizoval svou životní formu jako celek. Tak se jeho každodenní žitý svět stává významy naplněným domovem, kde může bydlet. Je mnoho druhů staveb a sídel.¹⁵ Venkovská architektura, tj. statky a vesnice, zpřítomňuje bezprostřední významy země a nebe v daném místě. Je proto „podmíněna okolnostmi“ a je intimně spjatá s konkrétní situací. Naproti tomu městská architektura má obecnější hodnotu, protože je založená na symbolizaci a transpozici. Městská architektura proto předpokládá formální jazyk, „sloh“.

¹⁴ NORBERG-SCHULZ 1994, s. 18-23

¹⁵ tamtéž 1994, s. 69-74

Lokální charakter vtiskuje sídlu jeho individuální totožnost. Identita místa je určena umístěním, architektonickým řešením a celkovou prostorovou konfigurací. Identita některých míst je někdy posílena krajinným kontextem, zatímco architektonické složky vytvořené člověkem mohou ustupovat do pozadí. Je pravděpodobné, že lidé jsou od nepaměti fakticky i symbolicky otevření světu přírody. Proto se nedílnou součástí architektonických interiérů i exteriérů stávají přírodní materiály.

2.5 Lidská sídla a fenomén „bydlení“

Trvalá lidská sídla vznikají od doby neolitu a v průběhu svého vývoje stále více měnila tvář naší planety. Prostřednictvím tvorby sídel se lidé postupně vymanili ze světa přírody a začali vytvářet umělé lidské prostředí – druhou „lidskou přírodu“. Lidská sídla představují prostor specifické interakce lidských kultur zasazených do různých ekosystémů. Na lidská sídla ale není možné pohlížet pouze jako na utilitární prostředky nadbiologické adaptace člověka k přírodě, neboť jejich prostřednictvím lidé vizualizují a symbolizují způsob své existence v konkrétním prostředí. Každé opravdové sídlo plní funkci shromažďování. Hlavní formy sídel jsou statek, zemědělská vesnice, městské osídlení a město. Lidská sídla lze rozdělit do dvou základních kategorií. První z nich reprezentují sídla zemědělská, druhý městské aglomerace. Statek a zemědělská vesnice jsou připoutány k zemi, tvoří součást určitého jedinečného prostředí a toto prostředí též určuje jejich strukturu, zatímco města se v průběhu své existence stále více oddělovala od primárního vztahu k přírodě a dnes žijí na původním ekosystému nezávislý život, jako specifický jev „sui generis“. Umělými součástmi prostředí jsou především „sídla“ různých měřítek, od domů a usedlostí po vesnice a města, dále pak „cesty“ a komunikace, které tato sídla spojují a různé komplexy artefaktů, jež přírodu proměňují v „kulturní krajinu“. Základní vlastností člověkem vytvořených sídel je koncentrace a uzavřenost.¹⁶

Slovo bydlení označuje komplexní systém vztahů a postojů, které člověk zaujímá k místu, kde žije. Jestliže člověk bydlí, je umístěn v prostoru a zároveň vystaven určitému charakteru prostředí. Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen orientace v prostoru a vědět, kde se nalézá. Člověk by se také měl identifikovat se svým prostředím, tj. musí být vnitřně a

¹⁶ NORBERG-SCHULZ 1994, s. 75

existenciálně spjat s místem svého bydliště. Systémy orientace nám umožňují nejen orientaci, ale také poskytují pocit emocionální jistoty a bezpečí. Být ztracen je jasným protikladem pocitu bezpečí, jímž se vyznačuje bydlení. Identifikace a orientace jsou základní stránky bytí člověka ve světě. Člověk opouští roli poutníka, bydlet znamená patřit ke konkrétnímu místu. Dnes začínáme chápat, že skutečná svoboda předpokládá, že též někam patříme, a že bydlet znamená patřit ke konkrétnímu místu.¹⁷

Starý norský význam pro bydlení „dvelja“ znamenal zůstat, zdržovat se. Gótské slovo *wunian* znamenalo „být v míru“, „zůstat v míru“. Heidegger to shrnul do „bydlení znamená být v míru na chráněném místě“. Člověk bydlí, jestliže je schopen ve stavbách a věcech konkretizovat svět. Architektura patří k básnictví a jejím cílem je pomáhat člověku bydlet. Heidegger říká, že básnění přivádí člověka na zemi, do její blízkosti k ní a tak ho přivádí k bydlení. Básnivě bydlet znamená bydlet v pravém slova smyslu. Heidegger to říká takto: „Básnění se nevznáší nad zemí a nepřekračuje ji proto, aby z ní uniklo a tékalo nad ní. Teprve básnění přivádí člověka na zemi, do její blízkosti, k ní a tak ho přivádí k bydlení“. Architektura patří k básnictví a jejím cílem je pomáhat člověku bydlet. Bydlet v domě znamená obývat svět.

V místě bydliště, které je naplněné nám známými symboly a významy, se člověk cítí „doma“. Takovým „domovem“ jsou například místa, kde jsme vyrostli. Člověk již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit sídlo znamená vyjádřit podstatu bytí. Prostředí, které vytvořil a v němž žije, není pouhý praktický nástroj určený přežití či výsledek libovolných a nahodilých událostí, ale má duchovní podstatu, strukturu a obsahuje významy. V těchto významech a strukturách se odráží způsob, jímž člověk pochopil přírodní prostředí a obecně i svou existenciální situaci. Základem zkoumání umělého místa by měla být příroda a jeho východiskem vztah k přírodnímu prostředí.¹⁸

2.6 Materiální komponenty architektury

Materiál kromě samotné své funkční podstaty vždy plnil i funkci reprezentativní a estetickou. Rozmanitost materiálů používaných v architektuře vždy odráží možnosti a specifika ekosys-

¹⁷ NORBERG-SCHULZ 1994, s. 10

¹⁸ tamtéž 1994, s. 22-23

tému dané lokality a místní kulturní tradice. Použití materiálu odráželo také sociální status a finanční možnosti zadavatele díla a schopnosti architekta. Materiál použitý na historických stavbách je důležitý pro poznání dějin architektury, ale může také sloužit jako ukazatel priorit současnosti. Bohužel moderní a postmoderní doba kulturní specifiku na úrovni používaných materiálů potírá a dochází tak ke globalizaci a unifikaci ve stavitelství.

Na materiály používané pro výstavbu je možné se také dívat z hlediska místní dostupnosti a enviromentálních souvislostí. V českých lesích doroste každých pár minut tolik dřevní hmoty, že by to stačilo na stavbu jednoho rodinného domu. Jinou alternativou je využití recyklovaných materiálů různého původu. Pro tradiční lidovou architekturu bylo přirozené, že její tvůrci užívali materiálů, které jim byli nejnázne dosažitelné, jež měli v přírodě k dispozici. Tento prostý fakt je jednou z hlavních složek zvláštního původu lidové architektury. Můžeme říct, že příroda sama se podílí na tvorbě venkovských domů. Odtud pochází neobyčejný soulad mezi složením lidové stavby a krajiny. Město tuto harmonii postrádá, neboť stavby z betonu a železa porušily souvislost stavby s jejím okolím. Moderní materiály dávají stavbě nezávislost na klimatu a dovolují používat universálních forem, jako jsou například rovné střechy. Lidové stavby jsou naopak stavěny pro zvláštní místní potřebu, tak aby například jejich tvar napomáhal v boji proti přírodním živlům.¹⁹

Významnou architektonickou komponentou, která ovlivňuje vzhled a působení staveb, je barva. Barva v architektuře představuje nezastupitelný dekorativní, ale i prostorotvorný činitel. Barva vystupuje jako důležitý rozměr architektonické kompozice. U architektury tektonické může barevné odlišení architektonických článků podpořit vyjádření její struktury. Barevnost fasád, její pestrost nebo střízlivost je slohově podmíněna. Pestré fasády byly uplatněny zejména v baroku (užívání kontrastních a sytých tónů) a v rokoku (tóny pastelové). Antikizující řády (renesance, neoklasicismus) barvu téměř neuplatňovaly (kromě přirozené barvy kamene nebo dvoubarevných renesančních sgrafit) s mylným poukazem na bělost antické architektury (která však byla původně polychromovaná). Zvláště v barokní architektuře byl plně využíván světelný kontrast (osvětlené plastické články a stín, který vrhají). Barevnou charakteristiku získávaly stavby také různou texturou materiálu (hrubý povrch světlo odráží nerovnoměrně a působí jako tmavší, hladký povrch působí jako světlejší). Postmoderní barevnost často nerespektuje strukturu stavby a je zaměřena

¹⁹ HONZÍK 1976, s. 91

na vyvolání samostatného dojmu. Přítomnost barev by se však měla odvozovat z barevnosti přírody.

V současné době je v architektuře nejvíce zmiňována barva zelená symbolizující přírodu a ekologičnost. Zelená jako zeleň svojí podstatou vytváří přírodě přátelské prostředí a vytváří ho i člověk, protože je jeho původním prostředím a má zvláštní význam v lidských sídlištích. Je to významná přírodní složka, která doplňuje a podmiňuje základní funkce sídel. Vegetace je nutnou součástí města nejen jako výtvarný prvek, ale také jako činitel, který zajišťuje jeho obytné a relaxační funkce. Všechny formy vegetace jsou ty, které jsou součástí lidských sídel, ať jsou to parky, okrasné zahrady, vnitroblokové ozeleněné prostory či střechy, jsou budovány a navštěvovány především proto, že jejich mikroklima je příjemnější a jejich prostředí je líbivější. Snaha o vytváření městských parků je patrná již od dob klasicismu, protože spojení zeleně s lidskými sídly má příznivé působení na člověka v podobě psychologie, estetiky, prostorotvornosti, hygieně, čištění vzduchu, protihlukové obraně či klimatu. Zeleň kompozičně doplňuje umělé prostředí, například domovní strom donedávna patřil k domu jako erb k hradu. Zeleň prolíná do interiéru budov, zejména do prosklených částí budovy, jako zásadní architektonický prvek. Architekti využívají maximálně zeleň jako konstrukční architektonický prvek, zelené střechy jsou nejznámějším reprezentantem tohoto přístupu. Zelené střechy přinášejí nejen ekologickou nebo estetickou hodnotu, ale mají i praktický význam. Historie vegetačních pokryvů na plochých střechách je stará nejméně dva tisíce let, příkladem jsou tomu střešní zahrady z doby panování krále Šalamouna. Střešní zahrady se vyskytovaly i ve starém Římě a v renesanční Itálii. Významným mezníkem pro vývoj střešních zahrad se stal vynález železobetonu, který umožnil snadnější a jednodušší řešení střešních pláštíků. Jednou z prvních střešních zahrad s využitím železobetonu navrhl a realizoval v roce 1887 architekt Hennebique na střeše nájemního domu v Lombardii. Vegetační vrstva chrání izolační části konstrukce proti velkým teplotním rozdílům, přičemž zásobování vodou a živinami se děje pouze přirozenými procesy. Střešní zeleň se v současné době stala v kulturně a technicky vyspělých zemích významnou, široce propagovanou a podporovanou součástí takzvané ekologizace nebo též humanizace obytného prostředí. Velikost zemské plochy je limitní a počet obyvatel a s nimi i budov stále stoupá, je potřeba zmenšující plochu zeleně doplňovat o myšlenkou vytváření střešních zahrad. Architekti a stavitelé svých domů by se měli řídit zásadou, že plochu zeleně, kterou zabrali stavbou, vytvoří na její střeše ve stejném rozsahu jako „střešní zahradu“.

Nejstarším materiálem používaným na stavbu obydlí je kámen v podobě balvanů, který byl v této podobě stavebním materiálem již primitivnímu člověku. Ve středověku došlo k upravení tvaru materiálu na kamenné kvádry. V průběhu času došlo k nahrazení kamene hlině-

nými cihlami. V současné době se při stavbě či rekonstrukci domu k tomuto tradičnímu materiálu vracíme. Přírodní kámen, který byl volně dostupnou a levnou stavební surovinou je dnes velmi nákladným stavebním materiálem. Z tohoto důvodu se často setkáváme s kamenem umělým.

V posledních letech můžeme sledovat nárůst využívání kamene v opěrných zítkách či plotech v podobě tzv. gabionů. Jedná se o vyskládané kameny v drátěných klecích, které vytvářejí přírodní a zároveň moderní architektonický prvek.

Nerostná příroda poskytla člověku staviteli i tvárnější materiál než byl kámen – hlína. Hlína patří od počátku stavitelství k nejstarším používaným stavebním materiálům, ať ve své přírodní podobě nebo v podobě vypálené cihly. Hlíny a jíly se vyskytují v přírodě jako naplaveniny a usazeniny, jež vznikly zvětráváním živcových hornin. Hlína má celou řadu výjimečných vlastností, že dokáže být alternativou k mnoha stavebním materiálům běžným v současnosti. Mezi výhody patří její nízká spotřeba energie při její dopravě a zpracování. Hlína je velmi dobře recyklovatelná, jednoduše se dá vrátit do přírody či znovu zpracovat. Velmi dobře akumuluje teplo nebo chlad, pohlcuje vzduch a zároveň je ochranou proti požárům.

Keramické výrobky vzniklé prastarou technikou pálením hlíny jsou stále hojně používaným stavebním prvkem. Vedle klasických pálených cihel můžeme při stavbě použít i ekologických hliněných nepálených cihel. Tyto tzv. římské cihly vznikají lisováním a jsou využívány především jako výplňové pohledové zdivo do dřevěných konstrukcí. Mezi přísady, které se do hlíny přimíchávají z důvodu vyztužení, patří vlákny, jako například stébla slámy, zvířecí výkaly, konopí či sušené bylinky. Pokud nezvolíme hlínu jako materiál pro konstrukci, můžeme ji použít například pro vytvoření hliněné podlahy či omítky. V posledních letech se stalo velmi moderní záležitostí stavět domy z nepálené hlíny. Tento ekologický trend se na našem území rozšířil po úspěšných realizacích architekta Petra Suskeho. Jedná se o stavbu restaurace Hliněná bašta v Průhonicích a rodinného domu v kožichu s deštníkem u Mladé Boleslavi. Ačkoli je hlína lehce dostupným materiálem, stavění z ní je spíše nadstandartem než levnou alternativou.

Dalším tradičním materiálem užívaným v architektonické tvorbě je dřevo. Jedná se o jeden z nejstarších a nejrozšířenějších stavebních materiálů, používaný jako konstrukční i zdobný prvek v exteriérech i interiérech. Je pružné, odolává tahu i tlaku a má vynikající izolační vlastnosti. Již v období neolitu se spolu se vznikem zemědělství a chovem dobytka začíná masivně rozvíjet rovněž stavitelství ze dřeva. Člověk dospěl k první primitivní „tesařské“ vazbě otvoru a čepu. Došlo k prvopočátku srubové konstrukce, která provází lidstvo již po mnoho tisíciletí. Roubené konstrukce typické pro lidové stavitelství se u nás objevují již ve 12. století. I přes tyto všechny skutečnosti se dřevo jako stavební materiál uplatnilo v české moderní architektuře 19. a 20. století jen

výjimečně. K jeho malé oblibě přispěl zejména strach z požárů, jejichž plameny v minulosti pohltily nejednu vesnici a město. Ale také pocit, že správný dům musí být postaven z trvanlivějších materiálů. Dřevo bylo považováno za stavivo vhodné především pro objekty dočasného charakteru. Na sklonku 19. století však najdeme několik významných výjimek. Mezi ně patří zejména dřevěné nebo kombinované stavby Dušana Jurkoviče. Ale také stavby zakladatele české moderní architektury Jana Kotěry a jeho žáků Josefa Gočára, Otakara Novotného, Jindřicha Freiwalda či Jaroslava Vondráka.²⁰ Dnes je dřevo žádaným stavebním i dekoračním materiálem, který se objevuje téměř na každé novostavbě. Vnímáme ho jako ideální materiál, zažívá se stará o naše zdravé životní prostředí, mrtvé nám věrně slouží na stavbách a když ho nepotřebujeme, tak se beze zbytku ztratí. Moderní dřevostavby jsou na rozdíl od jiných stavebních technologií zcela výjimečně šetrné v průběhu celého životního cyklu stavby, tedy od těžby suroviny, jejího zpracování, dopravy na stavbu, zabudování a případné recyklace po dožití stavby. Zásoby dřeva v České republice představují v současné době značný potenciál, který umožňuje velký rozmach stavění ze dřeva. V posledních letech vzniká na našem území velké množství staveb ze dřeva, kterého využívá například architekt Patrik Zamazal. Tento architekt, který byl původem truhlářem využívá zkušenosti z realizací dřevostaveb systému two by four. Tento stavební systém je tvořen rámovými konstrukcemi, jejichž základem je dřevěná kostra z řeziva, opláštěná dřevěnými deskami nebo deskami na bázi dřeva, které zde působí spolu s rámem při přenosu zatížení. Systém two by four má původ v severní Americe, je jednoduchý a umožňuje velkou variabilitu architektonického řešení během celé stavby. Všechny prvky systému two by four jsou přizpůsobeny rozměru 2×4 palce, to je cca 50×100 mm. Mezi realizace architekta Patrika Zamazala patří například rodinný dům Ševčík v Žamberku, vlastní architektův dům v Letohradě či část nemocničního areálu v Bruntálu. Mě osobně nejvíce zaujala realizace rodinného domu v Dobrušce, kterou vytvořil Zamazal společně s architektem Janem Světlíkem. Tato jednopodlažní dřevostavba je dokonale propojena s terasou a zahradou, na které se nachází bazén. Nejzajímavějším prvkem je však výška obývacího prostoru, která dosahuje pěti metrů a jeho otevřená dřevěná konstrukce tvoří významný prvek interiéru. Obytný prostor není dělen chodbami, čímž vytváří pohledově otevřenou centrální místnost. Tepelnou pohodu zajišťuje tepelné čerpadlo a krb s výměníkem tepla. Přebytké teplo je využíváno k vytápění venkovního bazénu.²¹

²⁰ VRABELOVÁ 2006, s. 4-6

²¹ [cit. 2009-06-21]. Dostupný http://www.zamazal.euweb.cz/html/index_0.html

Velmi dlouhou tradici má jako stavební materiál také sláma. Se slámou se můžeme setkat ve stěnách starých chalup ve formě provazců omazaných hlínou nebo jako se složkou, která byla přidávána do hliněných cihel. Významnou roli hrála v lidové architektuře také jako střešní krytina. Dobrou tepelnou izolací byla v zimě pro venkovské domy půda naplněná slámou a senem. V dnešní době se opět vracíme k prostému materiálu, který využívali naši předkové, a snažíme se navázat na osvědčenou tradici. Slámu můžeme využít jako výplňové zdivo do nejrůznějších skeletů nebo můžeme přímo ze slaměných balíků vztyčit nosné zdivo. Sláma je izolací a cihlou v jednom. Je velmi přirozeným prvkem krajiny, stejně jako stoh slámy.

Všechny výše zmíněné materiály jsou přírodní. Velmi oblíbenými se však ve stavebnictví staly materiály, které nám sama příroda nenabízí. Beton, ocel, sklo a kov můžeme označit za materiály či symboly funkcionalismu. A tak jako přirozený kámen či hlína charakterizovaly stavby minulého století, tak tyto stavební prvky jsou příznačné pro industrializované stavebnictví nové doby.

Objev betonu přinesl revoluci do stavebnictví a architektury. Umožnil realizaci do té doby nemyslitelných staveb. První použití betonu známe z Asýrie, kdy se jako pojivo používal jíl. Ve starověkém Římě se na výrobu betonu používal sopečný produkt pucolán, který byl již podobný modernímu portlandskému cementu. Ten byl poprvé použit britským inženýrem Johnem Smeatonem v roce 1756.

Ve stavebnictví je nejvyužívanější beton cementový, jde o křemičitý štěrk stmelený cementovou maltou. Podle způsobu zpracování rozeznáváme beton lisovaný, litý, pýchovaný, dusaný či stříkaný hadicí pod tlakem. Dále rozlišujeme beton nevyztužený, tzv. prostý a vyztužený. Prostý beton je používán tam, kde je namáhán pouze v tlaku. Dokonce si získal oblibu i ve své surové podobě jako tzv. pohledový beton, který dotváří interiéry. Pokud jde o konstrukce namáhané současně tlakem i tahem, musí být beton vyztužen železem. Poté se jedná o tzv. železobeton, který se začal používat v roce 1867.

Ocel jako slitina železa a uhlíku je nejpoužívanějším kovovým materiálem. Ocelové konstrukce jsou spjaty především se jménem francouzského inženýra Gustava Clauda Eiffela. Ocel a její modifikace byly v architektuře až donedávna výlučně doménou nosných konstrukcí. Ty umožňovaly inženýrům a architektům překlenovat velké rozpony a vytvářet velkokapacitní prostory. S funkcionalismem pak pronikla ocelová konstrukce i do rodinných domů. Například skelet vily Tugendhat stojí na ocelových pilířích, které procházejí obytným prostorem a dominují mu.

Vedle betonu a oceli stojí sklo jako nepostradatelná hmota moderního stavebnictví. Tento tavením homogenisovaný kámen byl novodobou industrií zdokonalen na tak vysokou úroveň, že ho lze prakticky použít jako konstrukční materiál.

Architektura je se sklem spojena především ve spojitosti s okny. Ta prodělala v průběhu historie stavitelství velké změny. Malá okna, jejichž funkcí bylo zajistit nízké tepelné ztráty, větratelnost a osvětlení obytného prostoru, se proměnila ve 20. stoletím v prosklené stěny. Nástup nových materiálů, jako je beton, ocel a sklo již svojí podstatou dokončil oddělení člověka od světa původní přírody. Z kulturologického hlediska lze právě tyto stavební materiály nahlížet jako na součást dichotomie „příroda – kultura“. Tradiční komponenty architektury jako je kámen, hlína či sláma ustoupily v době moderny a postmoderny do pozadí a převrstvily tvář původní přírody. Nezničily ale odvěkou lidskou touhu po návratu do přirozeného prostředí a tak v dějinách architektury můžeme sledovat stále více sílící snahu po revitalizaci architektury. Právě prosklené stěny člověka spojily s přírodou či obytnou terasou. V době propagování ekologické architektury mají tyto prosklené plochy velký význam. Okna se zbavila své pověsti o tepelných ztrátách a naopak zaznamenávají pasivní solární zisky. Nebude trvat dlouho a solární kolektory, které hyzdí střechy našich domů, budou zabudovány právě ve skleněných tabulích oken.

Podle mého názoru lze sepětí člověka, architektury a přírody analyzovat na úrovni tradiční lidové architektury, vil, zahradních měst a ekologické architektury. Všechny tyto typy staveb spojuje snaha o zasazení architektury do širšího přírodního kontextu jako součásti přírodního ekosystému.

3. LIDOVÁ ARCHITEKTURA – TRADIČNÍ SEPĚTÍ S PŘÍRODOU, HMOTOU A PROSTOREM

3.1 Kulturní specifika lidové architektury - vývoj vesnického osídlení

Tradiční sepětí architektury s přírodou je možné ilustrovat na české lidové architektuře. Slovanské obyvatelstvo přicházející na území našeho státu se postupně od 6. století rozšířilo do všech starých sídelních oblastí podél toků velkých řek a v nížinách. Během 11. a 12. století pokračovalo dosidlování úrodných níže položených území tzv. vnitřní kolonizací. Tyto předrománské a románské vesnice byly většinou nevelké a s nepravidelným hranatým půdorysem. Vnitřní kolonizace vytvořila vsi, jejichž jména jsou odvozena od rodných jmen, poté Újezdy a Ochozy, jejichž katastr byl vymezen objížďkou či obchůzkou. Podstatnou osidlovací vlnou, která určovala na dlouhá staletí tvářnost i etnický charakter vesnických sídel hlavně v pohraničních oblastech českých zemí, byla tzv. velká kolonizace, která probíhala od 12. do 14. století. Na této kolonizaci mělo převážnou účast německé obyvatelstvo, které do Čech přicházelo z podnětu klášterů a šlechty osídlit pohraničí. Vesnice byly zakládány podle zákupního práva, a to naráz a podle jednotného plánu, čímž se lišily od osad starších. Rozdělení katastru obce na dvě řady lánů se střední osou určovalo i způsob zastavění a půdorysu vesnice. Usedlosti se stavěly na vnitřním konci jednotlivých lánů v řadách podél střední osy vesnice. Na přelomu 13. a 14. století dochází k populačnímu růstu a zvyšující se potřebě nové zemědělské půdy. K populačnímu růstu došlo díky pronikavým hospodářským změnám a technickému pokroku. Důležitým předpokladem pro vznik sídla byla existence zdroje vody. Nové zakládání vesnic v příznivějším terénu mají pravidelný návesní nebo silniční půdorys, zatímco v hornatých a lesnatých oblastech zejména v pohraničí vznikají rozvolněnější údolní lánové řadové vsi nebo lesní lánové návesní vsi. Celkový stavební vývoj byl zastaven v 17. století třicetiletou válkou, kdy byly některé osady tak vypleněny a zničeny, že úplně zanikly. K zanikání osad docházelo i v dřívějších dobách, zejména v husitských válkách a v období epidemií. V průběhu následujících století docházelo díky růstu obyvatel a sociální diferenciaci již pouze k zahušťování a rozšiřování zástavby v méně výhodných polohách obce. Zbývající vnitrozemské i pohraniční nepřístupné oblasti jsou dosidlovány během 17. a 18. století nepravidelnými rozptýlenými dvorcovými osadami. V 18. století se ještě zhušťovalo zastavení vesnic dělením statků a parcelací pozemků, na nichž vznikaly další menší hospodářské usedlosti a obydlí

chalupníků, tzv. domkářů. Rostla nepřehlednost v evidenci usedlostí a jejich majitelů, a proto bylo roku 1760 nařízeno číslování domů. Zrušením nevolnictví roku 1781 se změnilo i postavení lidu, které se mohlo volně stěhovat. Docházelo k novým výstavbám a přestavbám.

Další hromadnou přestavbu vesnic podnítilo zrušení roboty roku 1848 a především rychlý rozvoj zemědělských technik a průmyslu, který v druhé polovině 19. století za vzrůstajícího kapitalismu pronikal intenzivně i na venkov. Po druhé světové válce docházelo k dosídlování našeho pohraničí obyvatelstvem z okolních i z odlehlých vnitrozemských krajů. Dochází tak k asimilaci tradičních prvků lidové kultury, což se projevilo v přestavbách a ve vnější úpravě osídlených staveb.²²

3.2 Počátky osídlení a život na venkově

Tradiční venkovské osídlení je starší než osídlení městské a je výsledkem takzvané neolitické revoluce, která se odehrála před 8 000 až 5 000 lety. Venkovská zástavba byla převážně dílem lidových řemeslníků, často nositelů uměleckých řemesel, jejichž tvorba byla založena na jiných principech, než později přinesl nástup městských stavitelů. Tradiční tvorba anonymních stavitelů, tesařů a zedníků znamenala přirozené předávání včetně zdokonalování místních osvědčených vzorů. Venkovská architektura nás přesvědčuje především kvalitami, jež vyplynuly z uplatnění praktických hledisek: malá okna bránící úniku tepla, orientace staveb ve vztahu k terénní konfiguraci světovým stranám, široká zápraží krytá přetaženými střechami, jež v létě chránily před slunečním žářem a naopak v zimě nízké paprsky propouštěly. Všechny tyto osvědčené praktiky vtiskly venkovským stavením základní řád.

„Venkovské bydlení“ je pojem odvozený od bydlení tradičního venkovského společenství, tak jak existovalo ještě na počátku 20. století. Tehdy ještě existovala silná tradice vztahu k přírodě a kdy společně, sdílené těžké bytí vedlo k úzké sociální soudružnosti. Venkov se začal měnit v důsledku vynálezu strojů a těžby nerostných surovin. Do venkovského prostoru, do volné, kultivované krajiny tak začal pronikat průmysl, doprava a zmíněná těžba nerostných surovin. Období socialismu přineslo na venkov dosud nebývalé formy v podobě bytových domů.

²² MENCL 1980, s. 152-157

Dlouhodobě probíhá transformace venkova, sídel i krajiny. Na náš venkov proniká i nová, již nevesnická, tj. nezemědělská zástavba. Venkov rurální, agrární, společensky dominující, má svou nejvýznamnější dobu za sebou. Rozložení našich venkovských sídel sahá hluboko do naší minulosti a souvisí s dlouhodobou stabilizací zemědělství. Ono vytvořilo síť trvalých sídel a „zadání“ doby kolonizací stálo u základních parametrů této struktury. Problémem této založené sídelní struktury je, že technologie zemědělství, způsob života a existence obyvatel se změnily; neodpovídají již zmíněnému „zadání“.

Na venkově dnes žije trvale již jen asi čtvrtina populace České republiky. Lze říci, že ve většině případů to již nejsou venkované. Obyvatelé jsou dnes svou existencí většinou vázáni na města a jejich životní orientace se již nevytváří v existenčním dotyku s přírodou. Došlo k porušení vazby mezi městem a venkovem. Venkov dříve poskytoval městům živobytí a některé nehmotné hodnoty. Toto partnerství, které existovalo je dnes především zprostředkované, komplikované a globalizované. V současné době hledáme venkov ve východních zemích, které nám dodávají levné potraviny, protože ten náš ztratil své zemědělce, chovatele, řezníky, mlynáře, pekaře i ševce. V České republice se v dnešní době živí zemědělstvím pouhá čtyři procenta lidí, k tomuto úpadku přispěla především jeho kolektivizace. A tak se pro nás staly pasoucí se krávy vzácností.

3.3 Český venkov z kulturologické perspektivy

Pro tradiční venkov a lidovou architekturu je typické, že technologická báze osídlení byla vždy úzce propojena se sociální a duchovní rovinou dané lokální kultury. Venkov ducha městské demokracie pochopil a dokázal ho promítnout do svých vlastních podmínek: místo armády měli venkované ponocného, dějinné události psali na krov nebo do místní kroniky a pro svépomoc si založili kampaňku. „Venkovským vynálezem“ byla i jednotřídka umožňující spolupráci dětí různého věku místo šikany, schůzky místních radních v rychtářově sednici u něj doma, tedy bez nároků na zvláštní místnost, směna rychle se kazících potravin spojená s posilováním sousedských vazeb při zabíjačce nebo sousedská výpomoc spojená s vyprávěním příběhů v podobě draní peří. Všechny tyto sociální inovace se staly za totalitního režimu předmětem posměchu a symbolem zaostalosti. Venkovu byla vnucena velkoměstská verze těchto služeb v podobě nákladných poboček mamutích sítí, za kterými ve většině případů musejí dojíždět.

Selský rozum je takové vidění a myšlení, které vyrůstá z místního způsobu života. Tedy organická venkovská civilizace respektuje a udržuje rozmanitost malých místních světů na rozdíl od mechanistické městské civilizace, která svět unifikuje, aby v něm mohl platit jeden model myšlení a vnímání. V ekologii rostlin a živočichů je diverzita, nebo-li druhová rozmanitost jedním ze zdrojů stability ekosystémů. Ne jinak je tomu na venkově, neboť monokultury jsou vysoce zranitelné a normy vedou k unifikaci. Kdežto kutilství, lidová vynalézavost, tvorba z místních zdrojů a pro místní podmínky, tedy v duchu genia loci, to vše jsou projevy zvyšující schopnost přežití a nabízející možnosti uplatnění pro co nejširší škálu lidí v místě žijících.

Na venkově je čitelný předěl mezi exteriérem a interiérem. Venkovská přírodní scenerie se neustále a často dramaticky proměňuje a v mnoha ohledech určuje, jak bude probíhat den, týden nebo i celý rok jejich obyvatel. Město svými lidskými výtvoři potírá dopad střídání dne a noci i ročních dob a člověk se tím stále více odděluje od přírody. Venkovská skutečnost je tedy pluralitnější, proměnlivější a z hlediska možností jejího zlepšení mnohem méně ovlivnitelná lidskou organizací a technikou než velkoměstská. Venkov jsou člověkem přetvořené a v mnoha případech výrazně dotvořené ekosystémy, které s aktivní rolí člověka a také i jím pozměněných, domestikovaných rostlin a živočichů počítají a neobejdou se bez nich. Venkov je úplnější označení pro kulturní krajinu, což je pojem, který umožňuje až příliš snadno zapomenout na její obyvatele, zakladatele a udržovatele. Kulturním dědictvím se ve světě stává venkovská i městská krajina samozřejmě i s lidmi a se všemi jejich hmatatelnými i čistě duchovními výrazovými projevy a idejemi.

Občasné návraty na venkov chápala antická nebo rokoková zlatá mládež jako skvělý piknik. Romantici se zamilovali do venkovského lidu, protože jako první rozpoznali, že má své vlastní umění, které bylo pro romantismus tím pravým vtělením božství. Prvorepublikoví trampové si stavěli své srubové kolonie mimo vesnice, neboť kontakt s reálným venkovským životem by jim narušil rodokapsovou iluzi. V 60. letech se stalo oblíbeným opouštět města ve dnech volna, velký rozvoj prodělalo chatařství a chalupářství. V dnešní době je velmi populární stavět své domy za městy a dojíždět za prací. Vznikly tak jakési nové vesnice, které nemají s venkovem nic společného. Satelitová městečka s veledomy obehnanými neprůhlednými ploty, kterým chybí základní městotvorné funkce, počínaje veřejným prostorem. Pěší pohyb a s ním i možnost neformálních setkávání jsou zde minimální, nákupy se vozí z dalekého hypermarketu a auto projede vraty až do garáže, z níž je vstup do domu.

Město je nejvíce determinováno civilizačními technologiemi, poté kulturní historií a nakonec přírodním kontextem. Oproti tomu venkov představuje takový způsob „bytí v krajině“, který přijímá zákonitosti přírody a snaží se z ní vytěžit materiály, energii i jejího ducha. Dalo by se

řící, že venkov umí být co nejvíc nezávislý na civilizaci a kultuře a město chce být co nejvíc nezávislé na přírodě.

3.4 Pojem „lidová stavba“

Lidové stavby jsou produkty lidového stavitelství, výsledky stavební činnosti lidových stavitelů, kterými na vesnicích byli původně sami hospodáři či mnohdy nevyučení tesaři, kameníci a zedníci. Zpravidla budovali stavbu z místních materiálů tak, aby vyhovovala jejich životním potřebám a požadavkům, vycházeli při tom z místních stavebních tradic. Mluvíme-li o lidové architektuře, pak jejím charakteristickým znakem kromě účelnosti je i výtvarný a estetický záměr.

Od 18. století regionální zvláštnosti spočívali v architektonických a výtvarných detailech, zformovaných a udržovaných tradicí. Charakteristickým znakem tradičních vesnických domů je obdélný půdorys členěný do trojdílné dispozice, s nímž se setkáváme již od středověku a ve venkovském prostředí přetrval až do 20. století.

Mezi lidové stavby řadíme:

- zemědělské statky - sýpky, stodoly, sušárny, holubníky, úly, studny, chlévy apod.
- lidové technické stavby výrobní povahy – mlýny, pily, hamry, kovárny
- lidové technické stavby nevýrobní povahy – lávky, mostky, rozcestníky
- drobné sakrální stavby – zvoničky, kapličky, boží muka
- stavby pro drobnou řemeslnou výrobu.²³

²³ ŠKABRADA 1996, s. 106

3.5 Lidová architektura v perspektivě společenských věd

Objektem etnografického, neboli národopisného studia se stal prostý lid, jeho způsob života, práce, myšlení a umění. Na konci 18. století byl český a slovenský národopis významnou složkou národního obrození, se zaměřením především na lidovou slovesnost (Dobrovský, Kolár, Erben). V pohádkách, mýtech a poezii se hledala duše této kultury, duše národa. O materiální stránku života lidu se národopis začal zajímat až v polovině 19. století (Němcová, Mánes). Téměř po sto letech se zájem národopisu obrátil k lidovému stavitelství. K prvním pracím tohoto druhu patří studie Aloise Jiráka a Zdeňka Nejedlého „O názvosloví české chalupy“. Technickou dokumentaci provedl slovenský architekt Dušan Jurkovič. V 90. letech 19. století vznikala na severu Evropy první muzea v přírodě. Kopie lidových domů se stavěly již v 18. století, a to jako stylová kulisa pro nejrůznější kratochvíle panstva. Staly se součástí zámeckých parků a slohových zahrad. K neznámějším prehistorickým skanzenům patřil park Petit Trianon a také Chantilly u Paříže z konce 18. století. U nás se konala poprvé v roce 1822 na louce u Hukvald první slavnost ve valašském stylu. V postavené salaši úředníci a sloužící odění ve valašský šat vykonávali práci pastevců.

Dne 11. října 1891 bylo otevřeno první muzeum v přírodě na světě. Jeho zakladatelem byl Dr. Artur Hazelius, muzeum se nacházelo ve Stockholmu na návrší zvaném Skansen, v českém překladu hradby. Názvu skansen se po čase začalo v některých zemích střední a východní Evropy užívat jako synonyma muzea v přírodě. Skandinávská muzea v přírodě drží své prvenství v rámci celého světa a stala se vzorem pro ostatní Evropu. Do konce první světové války vznikly stovky skandinávských skansenů, čtyři pětiny právě ve Skandinávii. Deklarace světové muzejní organizace ICOM od roku 1956 doporučovala budování muzeí v přírodě. Muzeum v přírodě se dá definovat jako rekonstrukci historického životního prostředí.

Muzeum v přírodě je institucí nebo její expoziční částí, která usiluje o vědeckou interpretaci některých složek způsobu života a kultury lidu v minulosti formou speciální expozice ve volné přírodě. Cílem tohoto úsilí je rekonstrukce společenských a přírodních komponentů historického životního prostředí. Nejvýraznější součástí skanzenů jsou lidové stavby soustředěné s ohledem na zjištěné prostorové, časové, společenské, ekonomické, přírodní a jiné souvislosti, které se promítají také do jejich vybavení.

Muzeum založil učitel švédského jazyka a literatury Arthur Hazelius (1833-1901), který se od roku 1868 věnoval sběratelství a terénním výzkumům vesnických staveb. Získal mnoho spolupracovníků a roku 1872 založil Nordiska museet, Národopisné muzeum severských národů. Od

roku 1880 začal připravovat výstavbu muzea v přírodě, nové muzeum nazváno Skansen (hradby), podle místa, kde se budovalo. Dnes tu stojí kolem 150 objektů, celý areál zaujímá území o rozloze 33 ha. Toto muzeum je nejnavštěvovanějším muzeem svého typu na světě. V tomto muzeu nalezneme nejen spoustu lidových staveb, ale také zoologickou zahradu severské zvěřiny, rozhlednu a muzeum hornin. Stockholmský skansen je rozdělen na část městských staveb, staveb severního a jižního kraje Švédska.

Naše etnografie se lidovými stavbami začala zabývat v posledních dvou desítkách let 19. století. První výstavba vznikla v souvislosti se Zemskou jubilejní výstavou v Praze roku 1891. Pořadatelé dali vystavět „českou chalupu“ a naplnili ji především lidovými výšivkami. V letech 1892 až 1894 se v českých zemích konalo 180 místních národopisných výstav a v letech 1891 až 1894 vzniklo 34 muzeí. K největším akcím české kultury 19. století patří národopisná výstava československá, která se konala v roce 1895 a navštívily ji více než dva miliony návštěvníků. Nejpozoruhodnější částí výstavy se stala „výstavní dědina“, kterou tvořila valašská osada. V roce 1925 vzniklo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, stalo se tak jedním z prvních muzeí tohoto druhu ve střední Evropě. Jeho vznik je svázán se jmény bratrů Jaroňků. Mezi naše nejrozsáhlejší a nejnavštěvovanější muzea v přírodě patří Polabské národopisné muzeum v Přerově nad Labem, Veselý kopec ve východních Čechách, Muzeum lidové architektury Českého středohoří Zubrnice, Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy Strážnice a již zmíněné Valašské muzeum v přírodě Rožnov pod Radhoštěm. Živým skanzenem můžeme nazvat i vesnickou rezervaci Holášovice, která je od roku 1998 zapsaná na seznamu UNESCO.

V posledních desetiletích se objevuje snaha oživit expozice materiální kultury o projevy nemateriálního charakteru. A tak se ve skanzenech setkáváme vedle produkcí folklórních souborů i s ukázkami lidových zvyků, řemesel, jídelníčku i tradičního zemědělství. Ptáme se na otázku, kdo jsme, v čem je naše osobitost, co je naším vkladem do společného kulturního bohatství Evropy. A podobně jako v době obrození hledáme odpověď i v oblasti tradiční lidové kultury, která nám nejlépe ukazuje, že jde o hodnoty trvalé, o kořeny, ze kterých vyrůstáme. Památky tradiční a lidové kultury jsou relativně dlouhodobě žijící nehmotné statky tradiční a lidové kultury, jakož i nástroje, předlohy, artefakty s nimi bezprostředně související, které jsou významnými doklady historického vývoje, životního způsobu a prostředí společnosti jako projevy tvůrčích schopností a práce člověka z nejrůznějších oborů lidské činnosti a které mají vztah k historickým osobnostem nebo legendárním postavám a historickým událostem. Památky lidového stavitelství jsou mimořádně důležitým hmotným pramenem poznání života našich venkovských předků, kdysi nejpočetnější vrstvy obyvatelstva. Představují doklad jejich řemeslného umu, estetického citění a současně

reprezentují význačný krajinnotvorný prvek, uplatňují se jako neodmyslitelná složka životního prostředí.

3.6 Prameny k poznání historické vesnice

Cennými prameny k poznání historické vesnice v Čechách jsou tzv. katastry, tedy soupisy majetku, provedené tehdejší státní správou jako podklad pro vybírání daní. Naším nejstarším katastrem je tzv. berní rula, který byl uzavřený roku 1654. Představuje soupis a popis všech obcí podle jednotlivých panství a tehdejších krajů. Část berní ruly byla vydána po druhé světové válce a části jsou ztraceny. Druhý katastr pochází z 18. století, nazývá se Tereziánský katastr. Tento katastr je podrobnější a obsahuje tři svazky (2 části poddanské a 1 část panská), které vydala Archivní správa Ministerstva vnitra v Praze v letech 1964, 1966 a 1970. Dalším a podrobnějším katastrem byl Josefský katastr, který byl pořízen za vlády Josefa II. v letech 1785 – 1789. Jako první zavádí topografická čísla, podle kterých byly evidovány veškeré nemovitosti i pozemky v rámci každé obce. Nejznámější a nejdůležitější je tzv. stabilní katastr z poloviny 19. století. Jeho součástí byly pozemkové mapy, které daly základ všem dalším katastrálním mapám.²⁴

3.7 Vývoj vesnické zástavby a typologické oblasti lidového vesnického domu

Na vývoj vesnických staveb působily zejména přírodní podmínky, které určovali do značné míry stavební materiál k výstavbě obydlí. Převážnou část Čech a Moravy pokrývaly smíšené lesy, jejichž dřevo bylo vhodné ke stavbě dřevěných roubených domů. Na západě a severu Čech s převažujícími listnatými lesy, byla oblast hrázděné konstrukce. Na rovinaté jihovýchodní Moravě najdeme dům hliněný, pronikající sem z bezlesých sprašových podunajsko-panonských krajů. V 19. století se začíná i ve venkovském prostředí používat stále častěji jako stavební materiál pálená cihla. Tato změna byla způsobená v souvislosti s politickými a hospodářskými změnami.

²⁴ ŠKABRADA 1996, s. 70-76

Typologické oblasti lidového vesnického domu:

Středočeský dům byl přízemní trojdílné roubené stavení. V 19. století bylo roubení nahrazováno zdívkou. Dům byl situován k veřejnému prostoru kolmo a přitom tak, aby i jeho vstupní stranu, obrácenou do dvora ozařovalo slunce. Chlévy a stáje navazovaly zpravidla vzadu na dům, na protější straně dvora stála v popředí sýpka či výměnek. Stodola se umísťovala z požárních důvodů samostatně vzadu v zahradě. Sedlovou střechu s předsazeným štítem a lomenicí většinou pokrýval kabřinec.

Jihočeský dům a jeho zděná podoba s bohatými štíty a branami pochází většinou z první poloviny 19. století. Usedlosti jsou převážně trojstranné štítově orientované s branami. Zvláštností jihočeských zděných staveb jsou bohaté štíty různých obrysů, navazující na starší barokní tradice. Na území jižních Čech se setkáváme s tzv. selským barokem.

Západočeskou lidovou architekturu reprezentoval též přízemní roubený dům trojdílného půdorysu. U zemědělských stavení přesahovaly stropní trámy na podélné vstupní straně obrácené do dvora, aby přesah střechy byl vnější komunikaci na zápraží. Štíty roubených domů byly bedněné svisle nebo i složitější symetrickou sestavou. Velmi často tvar střechy představovala polovalba. Objevuje se vnější roubení stěn domů s hliněnou omazávkou. Do poloviny západních Čech pronikala od západu hrázděná konstrukce, která se uplatňovala ve štítech a v patrových stěnách domů a hospodářských staveb. Patra, která pronikala s hrázděním do vesnic se ujímalo nejrychleji na typických pavlačových sýpkách. Později docházelo k přezdívaní západočeského roubeného domu, které začínalo u kuchyní a komínů.

Severozápadní pobraní bylo zemědělsky prosperující oblastí (ovocnářství, chmelařství a vinařství), odtud se odvozuje vývoj lidové architektury. Budovaly se zde patrové obytné i hospodářské stavby. Patra byla většinou hrázděná, někdy s pavlačemi. Obytné přední části se stavěly roubené. Roubené se stavěly také komory, které v této oblasti byly velkých rozměrů. Vzhledem k nedostatku stavebního dřeva, pronikla zděná stavba i do těchto míst. Na zdivo se používala především opuka. Typická byla také sedlová střecha a polovalba.

Severní Čechy jsou oblastí mladšího sídelního území, kde se vyskytují dřevěné polopatrové a patrové domy. Půdorysný princip je opět trojdílný, ale zejména u patrových domů většinou tzv. chlívniho typu. Na severočeském území se můžeme setkat s patrovými domy, které doprovází tzv. podstávka. Podstávka je sloupová konstrukce stojící před stěnami přízemí, na kterou jsou usazeny stěny roubeného nebo hrázděného patra. Specifickým severočeským stavebním materiálem byl pískovec.

Východočeský dům vznikl již na přelomu 18. a 19. století jako patrový, asi proto zde vznikly výtvarně nejhodnotnější dřevěné patrové stavby. Domy se stavěly z masivního roubení, bez podstavky, s profilovanými římsami trámových zárubní oken a dveří, s pavlačemi a bohatými lomenicemi. Domy měly typickou českou přízemní trojdílnou dispozici komorového typu. V této oblasti dřevěné architektury vznikaly i zdejší dřevěné kostely a zvonice.

Jihomoravský dům jehož základním stavebním materiálem byla hlína se vyznačovalo doprovozným prvkem, kterým bylo žudro. Specifický charakter vzhledu doplňovaly vápenné nátěry a silná vrstva slaměné krytiny na střeše. Na Moravě se dochovaly dva typické archaismy – polodýmná jizba a dvoupodlažní řešení zadní komorové části domu. Starší vrstva dochované zástavby je roubená, mladší objekty zděné, díky dostatku místní žuly, zejména kamenné. Zděná stavení pocházejí převážně z 19. století, mají klasicistní prvky a velké množství kleneb.

Severní Morava a Slezsko se dělí na dva odlišné horské regiony – na západě Jeseníky a na východě Moravskoslezské Beskydy. Dům horské oblasti Jeseníků je roubený z hraněných trámů, s typickou stranou středovou s námětky. Na štítech se používaly k ochranným obkladům břidlicové desky. Převažuje zde smíšený, komorově chlévní půdorysný typ domu. V oblasti beskydského Valašska odpovídá charakter roubené zástavby odlišnému procesu osídlení. Starší domy mají masivní roubenou konstrukci a typickou hmotu s výrazným podlomením pod bedněným štítem s valbičkou. Zde se nachází největší a nejznámější skanzen – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.²⁵

3.8 Základní vývoj dispozice lidového domu v našich zemích

Dispozicí neboli prostorovým členěním rozumíme vnitřní uspořádání domu: prostorové rozvržení, velikost, tvar a vzájemné souvislosti jednotlivých místností na základě účelu a provozu. Dispozice domu tak svědčí o způsobu života jeho obyvatel a je i dokladem stupně vývoje společnosti příslušném období a oblasti. Také je závislá na klimatických podmínkách daného regionu a přímé ovlivňuje konstrukci budovy. Nejstarší objekty raně středověkých vesnických příbytků byly zemnice a polozemnice, tedy obydlí vyhloubená zcela nebo částečně pod úrovní terénu, které mohly být na základě archeologických nálezů rekonstruovány, např. v Březnu u Loun. Slovanské

²⁵ FROLEC; VAŘEKA 1983, s. 95-107

zemnice měly typický čtvercový nebo obdelníkový půdorys s otevřeným ohništěm určeným pro vaření, později i jednoduchou pecí. Její konstrukce byla z proutí a dřeva, které tvořilo jakousi armaturu obalu z tlusté vrstvy mastné jílové hlíny. Zastřešení tvořila šikmá dřeva, položená na vodorovném kuláči uloženém na rozvidlených stupních, většinou se slaměnou krytinou. V krajích s dostatkem dřeva byly tyto vyplétané konstrukce nahrazovány jednoduchým roubením. Postupem doby se stával ze zemnic a polozemnic přízemní objekt s podlahou úrovní terénu nebo vyvýšenou nad terén (13. -15. století). Byly to objekty o jedné, dvou nebo třech místnostech s otevřeným ohništěm a jednoduchou pecí. Topeniště bylo v tomto období v obytné místnosti, tzv. dýmné jizbě. Veškerý kouř unikal do prostoru jizby, proto místnosti mívaly výšku tři i více metrů. Později byl kouř odváděn tzv. dýmníkem, mluvíme o tzv. polodýmné jizbě. Dýmník je dřevěná konstrukce kónického tvaru, omazaná hliněnou maltou a zavěšené na stropním trámu, které vně odvádí kouř z topeniště na základě přívodového tahu na půdu a odtud střešními otvory ven. Dýmník byl používán již ve 13. století, v některých lidských staveních se vyskytoval ještě v 19. století. Později se dýmníky vyváděly nad střechu a postupně byly nahrazeny komíny, nejprve dřevohlinitými a pozvolna i zděnými. Ohniště se přesunulo z dýmné jizby do síně, kde vznikl zděný zaklenutý prostor s otevřeným ohništěm i s přístupem k obsluhování pece. Tento prostor byl nazýván černá kuchyně, podle stěn zčernalých od kouře z otevřeného ohniště. Od 16. století se stavěla vedle chlebové pece ještě kamna. Ta sloužila k vytápění a byla rovněž obsluhována z černé kuchyně. Tento topný systém umožňoval vyhřívání další místnosti připojené k zadní stěně pece.²⁶

3.9 Základní konstrukce lidového stavění

Mezi základní konstrukce lidového stavění patří konstrukce roubená, hrázděná, hliněná a zděná. Každá je charakteristická pro jinou část naší země podle dostupnosti místních materiálů.

Pokud si máme představit stavbu pod pojmem chalupa, jistě si představíme „roubenku“. Roubení je stará a ve vesnickém prostředí hojně užívaná technika stavby stěn. Vodorovně kladené trámy jsou v rozích spojovány různými typy tesařských vazeb. Ve středověku se užívaly trámy neopracované nebo mírně přitesané, později se přešlo k trámům hraněným, které zajišťují lepší

²⁶ MENCL 1980, s. 127

soudružnost stavby. Spáry mezi trámy se ucpávaly mechem a pak se vymazávaly hliněnou mazinou a bílily. Období roubených staveb končí v 19. století s dodržováním protipožárních nařízení zakazujících stavět ze spalných materiálů.

Jinou variantou dřevěných konstrukcí bylo hrázdění vyskytující se na území obývaném německým etnikem v západních a severních Čechách. Hrázdění na naše území proniklo ve středověku s německými kolonisty a ve vesnickém stavitelství se objevuje od 15. století v kombinaci s roubenou a zděnou technikou. Charakteristickým znakem hrázdění bylo, že se neužívalo ke stavbě přízemních stěn, ale pouze ve štítech a patrech. Podstatou hrázděné techniky je rámová kostra tvořená svislými sloupky začepovanými dole do prahového trámu a nahoře do vaznice, která je zpevněna šikmými vzpěrami a pásky a vodorovnými paždíky. Hrázdění dosáhlo na našem území nejvyšší estetické působivosti a dekorativnosti na Chebsku.

Hlína jako stavební materiál byla užívána již v antice. Do českých zemí pronikaly stavební techniky využívající hlíny z Podunají a díky příznivým podmínkám našly uplatnění zejména na jihomoravském a středomoravském venkově. Hliněné stavby se stavěly tzv. nakládanou (hlína se vrstvila) či nabíjenou (dusání hlíny do posuvného bednění) nebo se skládaly z tzv. válků. Největšího rozšíření doznaly v 18. a 19. století nepálené cihly, do nichž se přidávaly vepřové štětiny, odtud název vepřovice. Hlína byla využívána také jako ochranná izolační a protipožární vrstva.

Kámen byl využíván především na místech s nedostatkem lesů a na územích ovlivněných vyspělou stavební kulturou od 15. století. Stavěly se z něj části usedlostí náchylné ke vzniku požáru. Stal se také oblíbeným materiálem k výrobě různých architektonických prvků. Velký rozvoj kamenného stavebnictví nastal v první polovině 19. století v souvislosti s protipožárními nařízeními. Používaný byl především sbíraný kámen, který se kladl na ležato a vázal se hliněnou maltou. Vápenné malty se u vesnických staveb vyskytovaly v širším měřítku teprve od 19. století. Nejpoužívanějším stavebním kamenem byla opuka a vápenec, pro svou snadnou opracovatelnost. Ve druhé polovině 19. století vytlačuje postupně cihla kámen jako stavební materiál.²⁷

²⁷ ŠKABRADA 1996, s. 77

3.10 Architektonické ztvárnění lidových staveb

3.10.1 Podlahy

Původní a nejstarší formou byla podlaha hliněná dusaná. Ve chlévech hliněnou podlahu postupně nahrazovala trámová a cihlová. Výjimečný výskyt pálených podlahových krytin ve venkovském prostředí je doložen již od 17. století, ale jejich většímu rozšíření došlo v 19. století. V obytných místnostech se jako ochrana před chladem rozprostírala na hliněné nebo dlážděné podlahy vrstva slámy, chvojí, rákosu, kůry nebo suchého listí. Dřevěné tesařské podlahy se objevovaly již v 18. století, ale běžnými se staly až v 19. století. Ve 20. století je vystřídaly palubové podlahy se spojením na drážku a pero.

3.10.2 Stropy

Nejstarší typy zastropení, užívanými od středověku, jsou roubené valené klenby a povalové stropy zhotovené z podélně kladených kuláčů podepřených uprostřed jedním příčným hraněným trámem. Od 18. století se na venkově začínají používat stropy trámové s deskovými záklopy. Na trámy jsou pokládány dlouhé desky, které jsou zespoda mezi trámy překládány kratšími deskami zapuštěnými do podvážek vydlabaných do trámů. Od poslední třetiny 18. století došlo ke změnám při stavbě stropů z důvodů protipožární ochrany. Změny spočívaly v zakrývání spalných konstrukcí nehořlavou vrstvou, šlo tedy o omítnutí celého stropu.

3.10.3 Klenby

Samonosné obloukové zděné stropní konstrukce se ve vesnickém prostředí uplatňovaly již od pozdního středověku. Dokládají to valené klenby zachované ve sklepech a komorách. Od druhé poloviny 17. století pronikají na venkov renesanční a barokní valené klenby s trojbokými výsečemi, zvané též křížové, které se v různých variantách užívají ve chlévech, sklepech, chodbách a černých kuchyních až do 19. století. Nejoblíbenějším a nejpoužívanějším typem klenby v tradičním vesnickém stavitelství byly klenby plackové. Objevují se v klasicismem ovlivněné etapě lidové architektury od první poloviny 19. století a užívají se až do jeho závěru. Rozeznáváme dva typy této klenby, tzv. českou placku se čtvercovou základnou a pruskou placku s obdélnou

základnou. Z nich se později vyvinula tzv. klenba stájová nebo-li klenba do traverz, která je běžná po celou první polovinu 20. století.

3.10.4 Krov

Nejstarší archaické krov s hřebenovou vaznicí se skládají ze sloupů, které nesou na vrcholu vaznici, na níž jsou zavěšeny silné tyče opírající se spodní částí o stěnu. Typologicky vyspělejší krokrové krov se vyznačují soustavou proti sobě vzepřených krokví, nahoře vzájemně spojených a dolním koncem začepovaným do podkrevnice. Středověký původ má vysoký gotický krov rovněž většinou se čtyřmi středními sloupy, ale bez hřebenové vaznice. Nejjednoduššími vazbami, užívanými u menších staveb s lehkou střechou, jsou krov hambálkové, v nichž jsou trojúhelníky vazeb na vrcholu zpevněny hambálkem. Nejrozšířenější krovovou konstrukcí jsou krov stolicové, nejstarší je krov s jednou stojatou stolicí, vyskytující se na venkově od 18. století. Později se objevil krov s ležatou stolicí a krov s dvojitou stojatou stolicí.

3.10.5 Střechy a krytiny

V našem tradičním stavitelství převažují střechy sedlové, poměrně často se setkáváme také s polovalbami či valbičkami ve vrcholu štítu, které jsou buď pozůstatkem starších archaických a dnes již téměř vymizelých střech valbových. Nízká sedlová střecha je typická pro alpský dům v oblasti Šumavy. Vzácně se na venkově vyskytuje mansardová střecha, kterou si z reprezentativních důvodů pořizovaly nejbohatší vrstvy vesnické společnosti. Jednoduché pultové střechy se užívaly na krytí drobných hospodářských staveb.

Tradičními přírodními krytinami našeho venkova byly odedávna došky a z měkkého dřeva, tzv. štípaný šindel. Méně obvyklou krytinou s mimořádnou životností byla břidlice. V 19. století začínají do lidového prostředí pronikat uměle zhotovované pálené střešní tašky. Nejrozšířenější a pro vesnické prostředí nejvhodnější jsou hlavně tzv. bobrovky. Prejzy, esovky a obdobné krytiny se vyskytují téměř výhradně v ekonomicky prosperujících oblastech. Naopak v chudých krajích se od konce 19. století používala jako náhražková krytina asfaltová lepenka. Poměrně dobrým a osvědčeným materiálem jsou také eternitové šablony, objevující se na vesnici od sklonku 19. století.

3.10.6 Štíty

Štíty vesnických staveb byly převážně trojúhelníkového nebo lichoběžníkového tvaru. U štítově orientovaných domů se jeho plocha uplatňovala k reprezentativní výtvarné výzdobě. Základní technologií pro vnější krytí štítů představovalo bednění. Výjimečnou výstavností štítů se vyznačují hlavně roubené domy z konce 18. a počátku 19. století v severovýchodních Čechách. Jejich dřevěné štíty, zvané lomenice, jsou členěny profilovanými římsami a lištami na mnohá políčka s různě skládanými výplněmi. Ve druhé polovině 19. století a na počátku 20. století se na obklady štítů a stěn používala štípaná břidlice nebo různobarevné eternitové tašky. U domů zděných, až do vrcholu štítu, prolamují štít obvykle dvě obdélníková okénka, zřízená k osvětlení i větrání půdního prostoru. Velmi často mezi okénky bývá výklenek pro sošku světce, ochránce domu. V místech, kde se uplatňovaly architektonické prvky barokního a empírového slohu, štíty často přecházejí střešní plochu a na okrajích jsou zdobeny volutami, pilastry a jinou plastickou výzdobou. Přičemž základní plocha má barvu žlutou, oranžovou, modrou, růžovou, červenou nebo zelenou a vystupující plastická výzdoba je obvykle bílá.

3.10.7 Okna

V lidové vesnické architektuře prošla okna dlouhým složitým vývojem od jednoduchého funkčního pojetí až po náročně ztvárněné reprezentativní prvky domu. Středověké vesnické domy měly zpravidla jedno okno ve štítovém průčelí a jedno nebo dvě okna na boční straně. V dalších stoletích bylo množství oken závislé na velikosti světnice a půdorysném řešení domu. Nejvíce oken měly tkalcovské chalupy v severovýchodních a východních Čechách, v nichž byl dostatek světla při práci nutností. Nejstarší okna vesnických domů byla velmi malá a jednoduchá. Šlo vlastně o výřez mezi dvěma vodorovnými trámy, který se zevnitř uzavíral prknem. Postupně se okna zvětšovala a získala svou nynější podobu a konstrukci, která je tvořena různými typy a tvary ostění. Původně byly okenní otvory uzavírány rámy s napnutou, částečně průsvitnou dobytčí měchuřinou, mastným papírem nebo vydělanou kůží. Od 16. století začalo do vesnického prostředí pronikat zasklívání oken, buď skleněnými terčí nebo malými destičkami zalitými do olova. Až v 18. století se skleněné čtvercové tabulky zasazené do dřevěných rámců stávají obecným jevem. Od 18. století se okna stávají důležitým reprezentačním prvkem domu. A již od středověku se okna z bezpečnostních důvodů uzavírala okenicemi, které v 18. a počátkem 19. století bývaly mnohdy zdobeny krásným malovaným dekorem. Okna komor, špýcharů, chlévů a jiných hospodářských staveb byla menší a také tvarem a členěním odlišná.

3.10.8 Dveře

Dveře stejně jako okna byly nepostradatelným komunikačním prvkem a lidové stavebníci jim věnovali obzvláštní pozornost. Vstup do domu byl téměř vždy umístěn v boční okapové dvorní stěně a ústil do síně. Nejběžnějším materiálem na stavbu dveří bylo ve vesnickém lidovém stavitelství především dřevo, ale už od středověku se v některých oblastech používal kámen. Středověké dveřní otvory byly poměrně nízké a široké a konstrukce dveřní výplně i rámu na její zavěšení bývala robustní a masivní. I když technika stavby dveří prošla určitým vývojem, konstrukční pojetí se příliš nezměnilo. Rám neboli ostění dveří tvoří dvě svislé veřeje či zárubně, které jsou v nadpraží spojeny vodorovným překladem nebo obloukovitými či segmentovými záklenky. Spodní dřevěná, kamenná nebo cihlová část dveřního otvoru se nazývá práh. Dodnes jsou dochovány mimořádně bohatě zdobené kamenné pískovcové portály z 18. a 19. století. S dveřmi a vstupy do domu mají značnou souvislost rozmanitě ztvárněné kryté prostory před vchody. Například je to žudr, žudro, podsín, šje či arkádové náspí. Liší se použitým materiálem, konstrukcí i celkovým řešením, mají však stejnou funkci, chránit vstup do domu před nepříznivými povětrnostními vlivy.

3.10.9 Brány a vjezdy

Potřeba ohrazovat jednotlivé usedlosti vesnických sídel souvisí s rozpadem rodové společnosti a sociální diferenciací raně středověké vesnice, kdy vzniká nutnost ochrany soukromého majetku. Dříve mohutné ohradní zdi se v 18. století staly reprezentativním prvkem, ale svojí funkci neztratily. U drobných chudších vesnických stavení a chalup byl přístup do dvora řešen obyčejnými prkennými vraty a vrátky.²⁸

3.11 Zvyky a pověry související se stavbou domu

²⁸ ŠKABRADA 1996, s. 85-105

Z kulturologického hlediska tvoří významnou součást vztahu člověka k architektuře soubor zvyklostí a pověr související se stavbou a následným obýváním domu. Cílem těchto kulturně vymezených vzorců kultury je především zajištění ochrany obyvatel před zlem a neštěstím. Některé zvyklosti mají racionální původ. Například zvyk pokrývat doškové střechy netřeskem, jenž měl chránit před bleskem a požárem. Pověrečného rázu jsou zvyklosti, kdy se upevňovaly v okolí dveří věci, které měly zabránit vstupu zlých mocností do domu a udržet v domě štěstí a majetek. Podkova symbolizovala štěstí a byla zatloukána do prahu. Vstupu zlých vlivů bránily předměty církevně posvěcené nebo označované lidovou tradicí jako magická ochrana před zlými mocnostmi, jednalo se o kapradí a zelené jarní ratolesti. Zpravidla musely být sbírány jen v určitou dobu, o noci svatojánské, o půlnoci či při novoluní. Dům chránilo vykuřování, žehnání a vykrápění svěcenou vodou o svátečních dnech. Obcházení či obíhání nového domu před nastěhováním mělo chránit dům před vstupem zlých mocností i zlých lidí. Stavění ochranných církevních patronů do štítových výklenků mělo ochránit stavení před přírodními katastrofami. V českých zemích se nejčastěji setkáme se svatým Janem Nepomuckým, ochráncem před ničivou vodou nebo se svatým Floriánem, který měl ochránit před ohněm.

Množství pověrečných představ bývalo spojováno již se stavbou domu. Stavební místo mělo být vyhledáno opatrně, aby se proti stavebníkovi nepopudil genius loci. Stavba měla být prováděna v době přibývání měsíce a nikoliv v pondělí, nemělo se stavět v noci, protože pekelné síly by mohly stavbu rušit. Dům neměl stát nad spodní tekoucí vodou, studní, na bývalé cestě a bývalém poli, protože stavba by přinášela majitelům neštěstí v podobě nemocí, ohně či blesku. Běžná byla forma oběti, kdy se do základů obytných i hospodářských staveb zazdívají psi, kočky, peníze, potraviny, vejce, talíř nebo jiné nádoby. Tyto věci měly nahradit původní lidskou obět', běžnou u velkých staveb ještě v raných dobách křesťanství. Obět' měla zjednat novému domu ochránce a měla sloužit jako magická ochrana před zlem. Také různá znamení a jednání během stavby věštila budoucnost, oznamovala dobré či zlé nebo předepisovala, co a jak dělat a čeho se vyvarovat. Ke stavbě domu nesmělo být použito kradeného materiálu, komín se nesměl klenout v pátek a zárukou pevných stěn bylo přilité mléko do malty. Tyto pověrečné úkony se ozývají i ve folklórním materiálu. Při dostavbě stěn, tzv. flauše, se dům ozdoboval ověnceným stromkem a všichni, kteří byli při stavbě zaměstnáni a pomáhali, dostávali glajchovné, spojené zpravidla s pohoštěním.

3.12 Náves jako urbanistický kontext

Specifickým útvarem centrálních typů středověkých kolonizačních vesnických založení byla návěs. Návěs je větší či menší veřejné prostranství okrouhlého, čtvercového, obdélníkového, trojúhelníkového, lichoběžného nebo jinak nepravidelného půdorysu uprostřed vesnic. Tvar návsi mohl být ovlivňován terénem, směrem protékajícího potoka nebo případně velikostí sídla. Přistavování domů vedlo v některých vesnicích ke vzniku druhé návsi, jen ojediněle došlo k jejich přímému spojení. Po obvodu návsi byly seřazeny většinou štítově orientované usedlosti s vjezdy do domů. Návěs hrála významnou roli v hospodářském i společenském životě obce, sbíhaly se tam všechny cesty, odehrávaly se na ní veškeré důležité události, slavnosti a sloužila ke vzájemné komunikaci obyvatel. Jednou z významných funkcí návsi je a bývala odedávna funkce reprezentační. Návěs žila vždy svérázným životem, daným funkcemi, které ve své době plnila, proměňujícím se podle ročních období, souvisejícím úzce s průběhem zemědělských prací. Třikrát denně se ozývalo z návěsí zvonění: ráno, v poledne a večer klekání. Povinnost zvonit připadala kdysi na obecního kováře. Důležité informace po vsi roznášel obecní policajt s bubínkem, kterého po druhé světové válce vystřídal místní rozhlas. Když pozdě večer vesnice utichla a šla spát, obcházel ji pravidelně každou hodinu ponocný. Dbal, aby nikde nehořelo a byl noční klid, po každé obchůzce zatroubil na ponocný roh. Funkce ponocného byla spojena zpravidla s funkcí obecního strážníka, zanikla ve většině obcí před první světovou válkou.

Původně na návsi stával pouze kostel se hřbitovem a zvonící obklopený stromy, nebo kaple a některé drobnější sakrální stavby, popřípadě ještě studna, pumpa a menší rybníčky. Jinak návěs byla holá a nepřilíš upravená, pohyboval se zde volně i dobytek a zejména drůbež. Teprve od 18. století se plocha návsi postupně stále více zaplňuje veřejnými a provozními stavbami. Během 19. a počátku 20. století získávají návsi estetičtější podobu. Ve 20. letech 20. století byla velká záliba ve výsadbě stromů na návěsích, návěs získává vzhled parku s krásnými stromy. Výrazně negativní zásah do vzhledu návsi přinesla druhá polovina 20. století budováním zcela nevzhledných mohutných objektů kulturních domů, nákupních středisek a restauračních zařízení. Součástí každé vesnice bylo její hospodářské zázemí nebo-li extravilán. Do této části vesnice patřily pastviny, louky, háje, vodní plochy a toky, cesty apod. I na těchto místech lze najít četné doklady stavební činnosti člověka, především drobnou sakrální architekturu (kapličky, boží muka, sochy světců, kříže apod.) či třeba studánky, milníky a mosty.²⁹

²⁹ VAŘEKA; JIŘIKOVSKÁ 1979, s. 18-27

Ve struktuře vsí podle obyvatelstva a ve výstavbě usedlostí byla patrna postupná sociální diferenciaci. Kolem návsi nebo v řadových vsích na výhodnější straně hlavní komunikace byly situovány rozsáhlé usedlosti velkých sedláků, opodál návsi nebo na opačné straně komunikace stály usedlosti středních a drobných sedláků a na obvodu obce, někdy i na záhumení, obydlí chalupníků.³⁰

3.13 Novostavby v prostředí historické vesnice

Na českém venkově nelze přehlédnout stavební snažení motivované ideologií, která odmítala tradiční způsoby venkovského bydlení a naopak preferovala principy městského bydlení. Většina nových stavebních zásahů nebyla neutrální a citlivá a poznamenala vzhled našeho venkova způsobem, který se bude dlouho a obtížně napravovat. Téměř každému vesnickému náměstíčku dominuje krychlový kulturní dům z panelů a socialistické obchodní středisko. Při příjezdu do vesnice nelze přehlédnout několik na okraji stojících bytovek.

Vznikající nové stavby nebo přestavby domů na venkově by se měly inspirovat zásadami tradiční tvorby. Stačilo by dodržet několik základních znaků a pravidel, mezi které patří *obdélný půdorys a umístění stavby na parcele*. Právě obdélný půdorys se proměnil u většiny venkovských staveb ve čtverec, který je situován na parcele ve středu. Tento způsob umístění objektu se rovněž liší od štítově orientovaných stavení, která zajišťovala na jedné straně intimitu obyvatel a straně druhé přehled o dění na návsi. Další pravidlo, které má svůj význam je dodržení *trojdílného členění půdorysu*. Toto členění se uplatňovalo nejen u obytných staveb, ale i u staveb hospodářského charakteru. Střední díl tvořila vstupní síň, z níž se vcházelo do obou krajních dílů. Toto základní členění se postupem času stávalo složitějším ve směru příčné i podélné osy. *Sedlová střecha a její nasazení*, je dalším prvkem, který při nedodržení nadělá značné škody. Sedlová střecha by měla mít sklon 45°, ve starších dobách, kdy se na střechy používalo přírodních materiálů byl sklon střechy o několik stupňů větší. Naopak v dobách pozdějších umožňovaly krytiny sklon o něco menší, kolem 40°. Výjimkou jsou alpské střechy, s kterými se můžeme setkat na Šumavě. Tyto plošší sedlové střechy k nám byly importovány z Bavorska. Tato střecha „alpského“ tvaru neoplývá výhodami, jako sedlová střecha, který skrývá rezervu pro rozšíření obytné funkce domu do podkroví.

Další tvary střechy, které se u nás v minulosti používaly, jsou valby a polovalby, které můžeme vidět u škol a farností. Další pravidlo týkající se střechy představuje její nasazení na spodní stavbu. Střecha byla na spodní stavbě nasazena tak, že základna jejího trojúhelníkovitého profilu byla totožná s úrovní stropu v přilehlém spodním podlaží. Na českém venkově se můžeme setkat s nadezdívkou, která narušuje vnější výraz domu. *Vstup do domu a zápraží* má také svůj řád, co se týče umístění. Vstup do domu byl vždy umístěn uprostřed podélné stavby, která se obracela do uzavřené soukromé plochy dvora. Dnešní umístění vstupu do čelní stěny domu vypadá cizorodě. Zápraží vznikalo především v 18. století, kdy se střecha nesymetricky nasazovala na spodní stavbu. Střecha byla širší než dům a nasazená tak, aby její přesah kryl komunikaci podél vstupní stěny domu. Při každodenním zemědělském provozu bylo zápraží velmi užitečné, především krylo vstup před nepříznivými počasí. U vyspělejších patrových domů kryl přesah střechy pavlač, která byla samozřejmě umístěována také na podélné straně domu. Dnešní obliba čelních pavlačí s nízkou sedlovou střechou je pro českou architekturu netypická a nežádoucí. Poslední základní pravidlo se týká *usazení domu v terénu*. Tradiční vesnický dům byl přízemní nebo patrový, vždy však musela být komunikace mezi interiérem a exteriérem co nejpohodlnější, tedy bez schodů. Tento pohodlný přístup mohlo splňovat v případě, že bylo umístěno v rovinném terénu. V dnešní době není bezbariérový přístup využívaný do té doby, než zestárnete či znehybníte. Majitelé luxusních domů s garážemi v přízemí jsou odsouzeni k nepohodlnému využívání schodů, tedy k tomu, čemu se v minulosti nechali přinutit jenom nejchudší vesničané.³¹

3.14 Kulturní dědictví a ochrana lidové architektury

Součástí kulturního historického dědictví každého etnika nebo národa je vesnická lidová architektura. Stavební tvorba venkova se stala s některými dalšími projevy lidové kultury nositelkou tradic, které je důležité zachovat i pro další generace a zajistit tak kontinuitu lokální kultury.

Počátky snah o ochranu lidového stavitelství se v českých zemích datují od konce druhé poloviny 19. století. Hlavními důvody probouzejícího se zájmu o lidové vrstvy a jejich kulturu, jejíž význačnou součástí je i lidová architektura, byly zejména vrcholící emancipační snahy českého národa v rámci rakousko-uherské monarchie, spojené s politickými tlaky na vznik samostatné-

³¹ ŠKABRADA 1996, s. 6-20

ho státu a s upevněním národní identity, jejíž kořeny byly spatřovány právě na českém venkově. Z této doby je známý například výtvarný odbor Umělecké besedy nebo Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Po roce 1945 v důsledku zásadní změny politického a ekonomického systému zaniklo v českých zemích několik tisíc vesnic. Mnoho vesnic bylo zatopeno přehradami, vysídleno v pohraničí a zdevastováno pro těžbu uhlí. Roku 1958 byl vydaný zákon č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách, kodifikoval ochranu sídelních celků formou památkové rezervace a odborná pracoviště státního ústavu památkové péče a ochrany přírody. Nový památkový zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči zdůraznil problematiku památkově chráněných území zavedením pojmů památková rezervace, památková zóna a ochranná pásma. Tato ustanovení však nepřinesla žádoucí efektivitu. Teprve po roce 1989 je patrný pozitivní posun v přístupu státních orgánů k ochraně památkového lidového stavitelství. Dalším světlým momentem pro lidové stavitelství byl rozvoj rekreačního chalupářství, které zachránilo velké množství hodnotných lidových staveb i celých vesnic.

Roku 1990 bylo vyhlášeno dvacet památkových zón v obcích okresů České Budějovice, Český Krumlov a Jindřichův Hradec. Nejvýraznějším krokem bylo prohlášení 60 památkových rezervací lidové architektury vládou České republiky roku 1995 a následné prohlášení 138 památkových zón lidové architektury Ministerstvem kultury, též v roce 1995.³²

Památky lidového stavitelství jsou mimořádně důležitým hmotným pramenem poznání života našich venkovských předků, kdysi nejpočetnější vrstvy obyvatelstva. Představují doklad jejich řemeslného umu, estetického cítění a současně reprezentují význačný krajinnotvorný prvek, uplatňují se jako neodmyslitelná složka životního prostředí.

Jednotlivé stavby nebo usedlosti mohou být chráněny jako samostatné kulturní památky. Území sídelního útvaru mohou být prohlášeny za vesnickou památkovou rezervaci. Krajinné památkové zóny obsahují území vykazující významné kulturní hodnoty. Specifickou formou ochrany okolí a prostředí památky jsou památková ochranná pásma, jež jsou vymezována kolem kulturních památek za účelem regulace určitých činností.

V současné době se čeká na schválení nového památkového zákona, jehož nezbytnost vyplývá ze skutečnosti, že zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů, je přes své četné novely právním předpisem již překonaným, neboť vešel v platnost již v roce 1987 a nepočítal s poměry, které nastanou již dva roky poté

³² BUREŠ; ŠKABRADA; ŠNAJDROVÁ 1996, s. 6

v souvislosti s obdobím přechodu k tržní ekonomice a s faktickým znovuzavedením institutu soukromého vlastnictví. Nová pravidla by měla být nastavena tak, aby nevedla ke škodám a úbytku kulturního dědictví. Řešením není další novelizace starého zákona, ale nová právní úprava reagující na změny ve společnosti a vytvářející odpovídající právní prostředí pro efektivní péči o památky v České republice.

3.15 Návraty na venkov

Po roce 1848 začaly tradiční formy lidové kultury prodělávat krizi. V době, kdy tradiční lidová kultura prodělává krizi, přichází myšlenkové a umělecké hnutí, označované jako romantismus. Romantismus proniká téměř celým českým národním obrozením a idealizuje venkovský lid a jeho tvorbu. Přispěl k posílení národního uvědomění v širokých lidových vrstvách. V tomto období se také zformovaly základy novodobé české národní kultury i systematického vědeckého studia lidové kultury. Od konce 19. století se začaly objevovat snahy o obnovu lidové kultury. Nejvýznamnějším impulsem pro obnovení a další udržování lidové kultury byla velkolepá Národopisná výstava československá v Praze, uskutečněná v roce 1895. Občasné návraty na venkov chápala antická nebo rokoková zlatá mládež jako skvělý piknik. Romantici se zamilovali do venkovského lidu, protože jako první rozpoznali, že má své vlastní umění, které bylo pro romantismus tím pravým vtělením božství. Prvorepublikoví trampové si stavěli své srubové kolonie mimo vesnice, neboť kontakt s reálným venkovským životem by jim narušil rodokapsovou iluzi.

Od roku 1930 se začala obecná pozornost obracet k lidové architektuře a kultuře. Byla to vlna spontánní, která dosáhla svého vrcholu před druhou světovou válkou. Tuto vlnu můžeme nazývat „rustikalismem“. Hlavními tendencemi rustikalistu byla: touha po rukodílném výrobku, nesoucím stopy individuální péče, touha po přírodní hmotě, odklon od umělých průmyslových hmot, jako jsou bílé kovy, sklo, linoleum a guma. Dále to byla touha po tvaru stavby zapadajícím intimně do krajiny, splývajícím nenápadně s prostředím venkovské obce. Architekti, kteří měli v těchto letech za úkol navrhovat pro své městské zákazníky domy na venkově, setkávali se stále častěji s požadavkem, aby dům byl vytvořen technickými prostředky venkovského stavitelství podle vzoru nejprostší chalupy, nikoliv ve smyslu moderního městského technicismu. Příklon k lidové architektuře je tedy třeba považovat za projev spontánní, praktický, estetický a citový.

Rustikalismus se objevil jako programové hnutí v nacistickém Německu a šířil se celým

světem. V Německu se však rustikalismus stal bezmála politickou zbraní. Formy lidové architektury byly označeny jako dědictví po předcích, staly se fetišem, kdežto architektura rovných střech, nazývána „architekturou pouštní“, byla prohlášena za tabu jako výplod cizího ducha. Člověk žijící v letech 1930 až 1940 se začal odvracet od přílišné urbanizace a obyvatelé měst se vraceli k venkovu nejen prakticky, za zdravotním zotavením, ale i citově. Zájem o lidovou architekturu se rozšířil rychleji mezi laiky než architekty. Jednou z hlavních složek původu lidové architektury je prostý fakt, že lidový stavitel užívá hmot, které jsou mu v přírodě nejsnáze dosažitelné. Proto máme vždy dojem, jako by sama příroda tvořila venkovský dům. Odtud pochází zvláštní vztah mezi složením lidové stavby a krajinou, která ji obklopuje. Vztahy mezi lidovou stavbou a přírodou jsou tak úzké a vytvářejí tolik pravidel, že je jimi tvar i sloh domu a vesnice přísně vymezen.³³ V 60. letech se stalo oblíbeným opouštět města ve dnech volna, velký rozvoj prodělalo chatařství a chalupářství. V době, kdy se prosazuje životní filozofie vycházející z ekologie, z ideje udržitelného rozvoje, která se stále neuplatňuje v jasných aplikacích, probíhá expanze suburbánní zástavby na venkov. Soustředěný nápor zažívají zejména některé příměstské vesnice. Jejich extravilány jsou buď zcela změněny v narůstající předměstské útvary, nebo současnou zástavbou začíná prorůstat zcela jiná identita. Prostory venkovské krajiny lákají k tomu, aby byly proměněny v tzv. „suburbánní“ prostory.

V posledních letech, se venkov se svými volnými prostory, s místy „odlehými“, bez hluku, bez velké koncentrace lidí, se svým viditelným, věčným koloběhem přírody stal vyhledávanou kompenzací k uspěchanému dnešku. A tak začalo docházet k „obalování“ existujících formací dalšími vrstvami obytných komunikací a rodinné zástavby. Tato skutečnost vede k jakémusi „udušení“ možnosti přístupu z původní zástavby do krajiny. Vesnice byly logicky tvořeny jednou „vrstvou“ zástavby na každé straně komunikace. Taková zástavba končila stodolami a záhumenní cestou, na kterou navazovaly lány polí, louky a lesy. Tento koncept typický pro vesnická sídla byl navždy narušen.

3.15.1 Tramping

Zvláštní kapitolou pobytu ve venkovské krajině by mohl být tramping, hnutí založené na přátelství lidí a přírody, které se po první světové válce stalo módou příslušníků středních a vyš-

³³ HONZÍK 1976, s. 56

ších vrstev. Na venkov tak pronikla nová „trampská“ rekreační architektura v podobě malých dřevěných chat.

První trampská osada vznikla v roce 1918 na Svatojánských proudech na Vltavě nad Štěchovicemi. Osada se jmenovala Ztracená naděje a zanikla s výstavbou Slapské přehrady (1949 – 1954). Atributy a zároveň přirozenými centry trampských osad se stávají ohniště s totemem a volejbalovým hřištěm. Typickou trampskou architekturou se staly bílé spárované sruby z oloupaných klád 3x3 nebo 3x4 metry. Předobrazem trampských staveb byly lovecké, zlatokopecké a kovbojské sruby. Vybavení trampské chaty tvořily většinou jedna či dvě palandy, stůl, lavice nebo židle, několik poliček, kamínka, petrolejka a vaříč Primus. Nechyběla terasa, na které se přes léto žilo. V osadách se sportovalo, ale toulání krajem se postupně omezovalo a ustupovalo stabilizované rekreaci.

Sruby se staví zejména kolem řek, rybníků nebo jiných vodních zdrojů. Ideální je kopcovitá zalesněná romantická krajina na jih od Prahy. První osady 20. let vznikaly volně v krajině. Tramp-chatař si vybíral místo pro svou stavbičku v relativně volném terénu, měl možnost si vybrat podle svých ideálních představ. V době socialismu lidé hledali místo trampského úniku do přírody možnost sociálního kontaktu, seberealizace a alespoň symbolické vlastnictví. S čím souvisí i architektonický výraz staveb, daný tím, co se dalo sehnat a vyměnit.³⁴

Po roce 1968 se lidé masově vrhají do výstavby svých „malých hradů“ na pozemcích pronajatých od státu na 99 let. Chaty získávají pod tímto náparem zcela nečekané sousedství. Materiály využívané chataři sledují ducha své doby a zároveň mu samy jsou zdrojem inspirace. V dějinách českého chatařství se zpočátku objevuje hlavně tradiční dřevo a kámen. Později, stejně jako u lidové architektury, přicházejí po první módní vlně materiály z měst.

3.15.2 Chatařství

Chaty jsou především malometrážní prostorové jednotky, kde lze po šesti pracovního týdne zažít pestrý víkend. Zde můžete za zvuků sekaček a tranzistoráků naplnit své romantické sny o

³⁴ ZAPLETALOVÁ 2007, s. 23-25

životě. Chaty můžeme vnímat jako odraz dobové společenské situace, současně jako projev „návratu k přírodě“ i výraz lidové tvorby. Tyto víkendové stavby tvoří pozoruhodnou hmotnou kulturu, která je výrazem estetické kreativity, vkusu a vzdělání svých majitelů. Jejich vzhled je výrazně určován jak světem „velké architektury“, tak podivuhodnými představami o romantice, ale také vlastní funkčností, nízkou cenou, dostupností a podivným zákonem improvizace a obecného vkusu. Chatařství vzniklo z lásky k přírodě a půdě, z touhy po svobodě a útěku z města, jako náhražka nedostupné ciziny a z potřeby tvořit.

V nedávné době se chaty a chalupy staly charakteristickým výrazem reálně existujících společenských a ekonomických rozdílů. Spolu s několika dalšími atributy povoleného soukromého vlastnictví zosobňovaly životní úspěch. Neodmyslitelně k nim patřil i automobil jako výraz společenské prestiže, ale také možnosti útěku z města. Pozice víkendových obydlí byla posilována nemožností nebo přinejmenším ztíženými možnostmi vycestovat do ciziny. Chaty lidem částečně dovolily zapomenout na uzavřené hranice znemožňující cestování. Jako jedna z mála povolených forem soukromého vlastnictví poskytovaly statisícům Čechů a Slováků únik z reálně socialistické skutečnosti, kde se nemohli realizovat ve veřejné sféře, do jejich osobního mikrosvěta. Zde byli v nedávné minulosti znormalizovaní občané relativně svobodní a všechny své sny, touhy a věci o kráse investovali do těchto domečků. Chaty, chalupy a zahrádky tak představovaly osobní svět svých majitelů. Tradičně si nesou punc volnosti, snad i ledasčeho zakázaného a tedy lákavého, co se jinde nedělá: od oblékání a denního harmonogramu po konvence a vztahy mezi lidmi. Pro mnohé si chatařství a chalupářství dodnes nese kouzlo nerušeného vnitřního světa. Největší boom chatařství, chalupářství a zahradkářských kolonií nastal v normalizačních sedmdesátých letech.

Tato stavení jsou originální lidovou tvorbou, vypovídající nejen o lidech, kteří v nich přes víkend bydlí, ale také o době, ve které vznikaly. Na chatařství můžeme sledovat také vliv prvorepublikové moderní architektury. V oblasti Hradce Králové a Pardubic můžeme najít „zmenšeniny Kotěry či Gočára“.³⁵

Jedni v těchto domečkách vidí umělecká díla moderní doby a druzí kýčovitě chaloupky s trpaslíky na přešlechtěných zahrádkách. Pro mě tyto kolonie umístěny na perifériích velkých měst a v okolí řek a vodních nádrží představují možné předchůdce dnešních satelitních městeček.

³⁵ ZAPLETALOVÁ 2007, s. 61-63

I názory architektů se rozcházejí, například Ladislav Žák by výstavbu chat nejradyji zakázal, Jindřich Freiwald požadoval pouze jednoduchost, konstrukční uspořádanost a vyhýbání se extravagancím. V roce 1947 dokonce vyšla publikace „Chaty, sruby a domy“, kde Kotěrovi žáci publikovali návrhy chat.

Po roce 1948 se ocitla „vysoká architektura“ pod tlakem ideologie a téměř deset se musela řídit sovětskými vzory. „Malá“ architektura chat si uchovala prostor pro svobodnou tvorbu.

Postupem času se nákladnost chaty a jejího technického vybavení stávala znakem společenského statusu jejího obyvatele. Pobyt na chatě se včleňoval mezi jiné typické projevy konzumního životního stylu. Z města lidé „přestěhovali svůj obývací“. Televizní program, který má dnes v chatě téměř každý, zajímá lidi víc než krajina kolem nich.

„V 60. letech člověk unikl z města paneláků do města chat. Chatový urbanismus se přeměnil z individuální či řadové zástavby do centrálně plánovaných, velikostně unifikovaných obdělávacích parcel, jejichž nenápaditou geometričností zakryly teprve stromy. Diferenciace společnosti začíná být patrná i v architektuře. Proletářské chatky koexistují s novými vilovými čtvrtěmi. Jednotný svět víkendových obyvatel přírody se rozpadá do několika nezávislých či protichůdných prvků. K chatařství však patřilo společné nekonečné shánění podpultového zboží a radost z obstarávání nebo užití improvizace, náhražky, případně odpadního materiálu“.³⁶

V 90. letech se chata stává socialistickým přežitým symbolem socialismu. Z chataře se stal turista, který získal možnost dobývat svět. Po několika letech stagnace, se však starý život vrátil. Chata je dnes možná stejně populární jako v 70. letech.

3.15.3 Česká chalupa a chalupářství

Od druhé poloviny 18. století se venkov stává protikladem modernizovaného a industrializovaného města. Venkovský lid je považován za panenský, žijící v ideálním souladu s přírodou. Ideálním venkovským obydlím se stává chalupa, obklopená nádhernou přírodou. Romantickou představu o venkově střídá v 19. století národní mýtus, chaloupka se nacionalizuje. V atmosféře, kdy už byly venkovský život a architektura významným národně manifestačním prvkem, přichází Zemská jubilejní výstava roku 1891. Výstava se stala slavností naší lidové architektury a folkloru.

³⁶ ZAPLETALOVÁ 2007, s. 384-385

Značně ovlivnila četné stavby vil a rodinných domků od Jana Kouly, Antonína Wiehla, Jana Kotěry a jeho žáků, zejména ale díla autora luhačovických lázeňských staveb a Pusteven na Radhošti, slovenského architekta a prvního národního umělce ČSR Dušana Jurkoviče.

Autorem definitivního návrhu České chalupy byl významný architekt Antonín Wiehl, klíčový podíl na podobě České chalupy měl i malíř Jan Prousek, ale také Alois Jirásek a Jan Koula. Vzorem České chalupy bylo několik skutečných staveb z horního Pojizeří a obecné rysy lidové architektury severovýchodních Čech, které v duchu starší romantické tradice byly tehdy považovány za nejrepresentativnější a nejlidovější v Českých zemích. Česká chalupa se stala nejúspěšnějším exponátem výstavy, který shlédly miliony lidí.

Pozitivní roli v ochraně stavebního fondu lidové architektury sehrálo v minulém období chalupářství. Chalupářství považujeme za jeden z dominantních příkladů druhého bydlení, kterým označujeme objekty, jež jsou přechodným místem pobytu uživatele a jsou využívány převážně k rekreačním účelům, a jevy a procesy s nimi spojenými.

Chalupářství reprezentuje jednu z forem venkovského cestovního ruchu, jakožto druhu cestovního ruchu, který je definován jako vícedenní pobyt na venkově spojený s rekreačními aktivitami. Pobyt na venkově mají velmi hlubokou tradici. Byly součástí příklonu kultury ke krajině již za dob římského císaře Augusta, rozvoj zaznamenaly opět v období romantismu. Chalupaření je možné podle jeho geneze rozlišit na dva typy. Za první typ považujeme využití opuštěných objektů při odsunu obyvatelstva podruhé světové válce. Jedná se především o pohraniční oblasti. Druhý typ má souvislost se socialistickou industrializací, kdy obyvatelstvo odcházelo z venkova do urbanizovaných oblastí. Ve venkovských objektech zůstávala stará generace, po jejímž vymření objekt zůstává v rodinném vlastnictví, ale mění svou funkci a stává se objektem rekreačním. S tímto typem rekreačních chalup se setkáváme prakticky na celém území státu, a to i v lokalitách, které nemají prakticky žádný rekreační potenciál. Pro zachování krajinného rázu a urbanistické kvality venkovských sídel mají oba typy chalupaření pozitivní význam, neboť chalupáři vždy spíše „udržují než modernizují“ a celkově se vyznačují větším smyslem pro stavební památku a její zapojení do okolí. A tak došlo ke zrození unikátního střeoevropského fenoménu chalupářství, který byl ve druhé polovině 20. století nejvýraznějším nositelem mýtu o krásné roubené české chaloupce. Skutečností je, že se v mnoha případech stavby lidové architektury zachovaly právě díky tomu, že se z nich staly rekreační objekty. A i přes zásadní změny života na naší vesnici se dochovalo určité množství lidových staveb dokládajících tvůrčího génia našich předků. Chalupy v současnosti představují 10 % všech obytných staveb na našem území. Nej hustší koncentrace chalup se nachází v Jižních, Východních a Západních Čechách.

Počátky zájmu takzvané vysoké architektury o tradiční architekturu venkova se kryjí s dobou, kdy již lidové stavitelství pod náporom městských importů zaniklo. Hlavní motiv tohoto zájmu ležel v českých zemích mimo architekturu: sílící národní vědomí hledalo v lidové kultuře podstatný záchytný bod. Probuzený zájem se spojil s pronikajícími formami anglického individuálního bydlení a programovými snahami o vytvoření architektury zároveň moderní a národní. Lidová architektura tak stála jako jeden ze zdrojů u zrodu české moderny. Zároveň se folklorizující prvky staly oblíbenou součástí tvarového repertoáru pozdního historismu a na řadě činžovních domů dodnes čitelně sdělují vlastenectví tehdejších majitelů. Architektura nového československého státu hledala po roce 1918 zdroje národního slohu také v tradici venkovského stavitelství. V mnoha stavbách se tak potkává transformace kubismu, jehož architektonická varianta je unikátním vkladem české architektury evropskému vývoji, s odkazy k lidové architektuře. Funkcionalismus radikálně odmítl s dekorativním „národním slohem“ i tradici, ke které se odkazoval.

Ve 30. letech se výrazně proměňuje vztah městského člověka k přírodě. Rekreační a sportovní byly velkými funkcionalistickými tématy. Zájem o sezónní bydlení na venkově není nový, v jednotlivých vlnách jej můžeme v Čechách sledovat od přestaveb barokních viničních usedlostí v 1. polovině a budování prvních letovisek ve 2. polovině 19. století.

3.16 Současná vesnická zástavba

Ve vesnici rozlišujeme tři stavební vrstvy, které vykazují dimetraálně odlišné architektonické i stavební charakteristiky vypovídající o době jejich vzniku. Nejstarší je tradiční vrstva zástavby, která trvá do první třetiny 20. století, následuje vrstva socialistické novostavby druhé poloviny 20. století a vrstva komerční novostavby utvářející se po listopadu 1989.

Mezi tradiční vrstvu venkovské zástavby můžeme zařadit již stavby vrcholného středověku, stejně jako mladší novověkou zástavbu získávající od 18. a 19. století výrazně regionální charakter. Za tradiční vrstvu zástavby můžeme považovat ještě mnohé stavby vystavěné v průběhu 1. třetiny 20. století. Vyjma nejstarších a ve venkovském prostředí ojediněle dochovaných středověkých domů vytváří tradiční zástavba charakteristické regionální oblasti s navzájem sourodou lidovou architekturou. Stavby téhož regionu se vyznačují podobným vzhledem, vtiskujícím místnímu prostředí jedinečný, nezaměnitelný a neopakovatelný výraz kulturní identity. Jednotlivé objekty

zpravidla neexistují sami o sobě, ale jsou nedílnou součástí urbanistického celku, jehož harmonického působení je dosaženo pomocí vzájemných prostorových, funkčních i sociálních vazeb.

Za socialistickou vrstvu zástavby označujeme objekty postavené v druhé polovině 20. století. Stavby tohoto období vznikaly na základě socialistické ideologie s proklamovanou snahou vyrovnat prostředí vesnice s prostředím socialistického města. Na vnějším vzhledu staveb se výraznou měrou podílela především omezená stavební výroba a použité technologie. Omezený sortiment stavebních výrobků a pracovních postupů nedokázal reagovat na specifika místního prostředí. Docházelo ke vzniku anonymní architektury, společně pro všechny kraje a regiony bez ohledu na jejich místní zástavbu. Socialistickým režimem proklamované nové formy bydlení znamenaly dezurbanizaci půdorysné struktury historických sídel, způsobenou především rozvolněnou zástavbou uprostřed jednotlivých parcel. Nová zástavba z druhé poloviny 20. století se vyznačuje nedostatečným nebo dokonce zcela chybějícím hospodářským zázemím, přinášející sebou nesoběstačnost venkovského obyvatelstva a jeho přímou závislost na politickém režimu násilně zasahujícím do oblasti zemědělské výroby soukromého charakteru.

Třetí a nejmladší vrstvu s pracovním názvem nahodilá zástavba představují současné stavby z počátku 21. století. Zástavba rovněž nevzniká na základě potřeb místního prostředí, ale v důsledku výhradně komerčního charakteru stavební výroby. Rozhodující úlohu získává tržní mechanismus a především individuální představy jednotlivců o bydlení, které způsobují naprostou nesourodost stavebních forem. Stavební výroba ani pracovní postupy nejsou nijak omezené, následkem čehož dochází k naprosté nejednotnosti a neuspořádanosti nové výstavby. Požadavky jednotlivců plánujících výstavbu rodinného domu na vesnici nejsou většinou podloženy odbornými znalostmi z oblasti problematiky venkovských sídel a mimo zákonem chráněná území nedochází ze strany orgánů státní správy k žádné regulaci zaručující kulturní identitu architektonického prostředí vesnice.³⁷

3.17 Satelitní městečka

³⁷ ČERNĀNSKÝ, Zástavba na vesnici. [cit. 2009-05-27]. Dostupný z WWW: <http://www.lidova-architektura.cz/D-desatero/disertacni-prace/20040209-stavby-vrstvy.htm>

Tak jako vesmírné satelity krouží kolem svého ústředního bodu, tak v okolí měst vznikají nová „městečka“, která jsou závislá na přilehlých městech. Tyto nově vzniklé sídelní útvary mnohdy postrádají veškeré služby, kulturní i sportovní vyžití. Proč se tedy jedná o tak velmi populární druh současného bydlení? Lidé z měst v těchto místech hledají kompromis mezi městským a venkovským způsobem života. Klid a čistý vzduch venkova jsou ochotni vyměnit za blízkost zaměstnání, vzdělávacích institucí a “luxus” městské vybavenosti. Bohužel negativa tohoto rádobý vesnického života dopadají nejen na obyvatele okolních měst, ale také na přírodu. Tato novodobá sídliště vznikají na zelené louce bez jakékoliv historické návaznosti a zabírají příliš velkou plochu poblíž města.

V devadesátých letech bylo bydlení za městem považováno za luxus a výsadu bohatých podnikatelů. Ti tak dávali najevo své postavení a bohatství nebo si jen chtěli splnit svůj sen. Pamatuji si, jak jsme jezdili nakukovat přes vysoké kamenné ploty k Průhonicím, abychom spatřili alespoň bazén, který k této výstavbě nepochybně patřil. V této době byla satelitní města v zárodku, jejich architektura byla různorodá a často zde vyrůstaly neuvěřitelné stavby. Našli bychom zde vily s prvky zámků a hradů, horské chaty nebo stavby charakterizující domy přímořských letovišek. Tato netradiční architektura mě tolik neuráží jako špatný urbanismus, ve kterém jsou domy postaveny. Postupem času se složení obyvatel nově vznikajících příměstských sídel měnilo, čímž docházelo i ke změně struktury celků. Nadměrné výstřední vily nahradily montované katalogové domy o velikosti panelákového bytu s malou zahrádkou.

Pro většinu obyvatel České republiky je stále považováno za ideální rodinné bydlení, právě bydlení ve vlastním domku na okraji města se zahradou. A tak přání vést život ve svém vlastním domě bylo splněno i středním vrstvám. Satelitní městečka se stala novým fenoménem, na který dosavadní urbanismus není schopen reagovat. Neustále přeplněné příjezdové komunikace do měst jsou toho důkazem. Za tuto “přehlídku novodobého venkova bez života” nese zodpovědnost především ekonomická, politická a bytová situace České republiky. Nemůžeme se divit lidem bydlícím v nájemních bytech s neregulovatelným nájemným, že se rozhodnou vysoké nájemné vyměnit za splátky relativně levného satelitního domku. Lidé budou raději splácet po desítky let hypotéku, než do konce života platit stále se zvyšující nájem. Rozvoji satelitních městeček napomáhá také touha developerů a stavebních firem po relativně snadném zisku. Ti najdou vhodnou louku či pole, pokryjí je inženýrskými sítěmi a postaví levné domky, nejlépe stejného typu. Tím vzniknou rozsáhlá sídliště rodinných domků, bohužel často bez jakékoli promyšlené koncepce. Těmto sídelním útvarům chybí nejenom klasický vesnický urbanismus, ale také způsob

života charakteristický pro mimoměstskou aglomeraci. Moderní milovníci venkova se již neřídí zákonitostmi přírody, ale stávají se otroky bytové situace, kterou nastolila moderní doba.

Mezi nevýhody satelitní výstavby patří především špatná dopravní dostupnost, chybějící služby, společenská nesoudržnost a doplácení starousedlíků na novousedlíky. Podle mého názoru, je hlavním nedostatkem satelitního města, nerespektování klasického modelu sídla, které by mělo při nejmenším zajišťovat zázemí a služby rodinám s dětmi. Velmi řídká hromadná doprava totiž z žen - matek vytváří nedobrovolně profesionální šoferky, které každé ráno vyváží své ratolesti do školek, škol a kroužků. A protože obyvatele "šmoulích" vesniček tvoří většinou rodiny s dětmi, a tak každé ráno opouští jeden domov dvě auta. V jednom voze odjíždí muž, v roli otce živitele, za každodenním výdělkem a v druhém matka s dětmi za vzděláním a nákupy. Život na umělém "venkově", kam rezidenti jezdí přespávat je náročný nejen pro ně samotné, ale také pro obyvatele okolních měst. Většina měst se musí potýkat s přehlcenou infrastrukturou, přemírou jedovatých zplodin a v neposlední řadě s nedostatkem parkovacích míst.

Při výstavbě satelitních měst se také zapomnělo na místa setkávání, která v lidském životě hrají důležitou sociální roli. Veškeré plochy byly rozparcelovány výhradně za účelem bydlení, a tak zde nenarazíme na veřejné prostory jako je náměstí či náves. Lidé zde nemají možnost se setkávat a sdílet své každodenní starosti, proto se nemůžeme podívat nad absencí sociálních vazeb a sociální kontroly. Tyto nové celky svou urbanistickou koncepcí většinou brání možnosti mezilidské komunikace a vytváření skupinového vztahu k místu. Jejich společenský život tak začíná a končí na jejich dvorku

Tak jako spousta jiných věcí nám postmoderní doba přinesla i výstavbu satelitů bez koncepčního myšlení. Nezbyvá nám než doufat, že tvůrci a obyvatelé těchto lokalit procitnou, tak jako Spojené státy americké po padesáti letech, a navrátí se alespoň k tradičnímu uspořádání lidských sídel. Zakládání nových sídelních celků by mělo být věcí veřejnou a mělo by být koncipováno jako komplexní životní prostor. Takový prostor by měl obsahovat část soukromou, poloveřejnou a veřejnou s cestami a veřejnými prostranstvími, které mají jasnou strukturu, hierarchii a orientační body. Přičemž veřejný prostor by měl být strukturován nejen architekturou, ale také jasným konceptem zeleně.

4. VILA JAKO „LETOHRÁDEK“ NA VENKOVĚ

4.1 Vila

Vila se jako typologický druh architektury vyhranila v římské antice raného císařství na počátku našeho letopočtu. Jednalo se o individuální sídlo příslušníků nejvyšších společenských vrstev, náročně architektonicky ztvárněné se vším dostupným komfortem a často až marnotratně umělecky vybavené. Z antického renesančního odkazu těžila vilová architektura ve všech následujících slohových obdobích. Ovlivnila například vývoj tradičního venkovského domu cottage, ale také hnutí zahradních měst v Anglii.

Podle antické tradice slovem vila označujeme letohrádek na venkově. Plinius definoval v prvním století našeho letopočtu tři základní typy vilové architektury. Nejběžnější v antickém starověku byla villa rustica, označující stavbu, kterou bychom dnes nejspíše označili za zemědělskou usedlost. Byla určena k celoročnímu pobytu a kromě obytné budovy k ní patřily i zemědělské provozy. V antickém Římě se zde zpracovávalo víno, olivový olej a obilí. Dalšími typy vil jsou podle Plinia villa urbana a villa suburbana, které vznikly v době císařství a označovaly městskou a předměstskou vilu. Městská i předměstská římská vila byla rozlehlým letohrádkem s neméně rozlehlou zahradou. Tyto vily obklopovaly libosady, jejichž zátiší bývaly zdobeny pěknými kiosky, sochami, vodotrysky, vodopády i jezírky a bývaly doplňovány úchvatnými výhledy a zajímavými průhledy. Extrémní velikosti dosahovala částečně zachovaná Villa Adriana v Tivoli, jejímž stavebníkem byl sám císař Hadrián. Tato velkolepá císařská rezidence, která se rozkládala na 120 hektarech, leží 30 km od Říma. Vila byla postavena v letech 118 až 133 našeho letopočtu a je zapsaná na seznamu světového dědictví UNESCO.

Vila představuje individuální rodinné bydlení ve větším volně stojícím domě, obklopeném architektonicky upravenou zahradou. Ta byla jakousi zmenšeninou zámeckého parku, velkoryse zakládánou, geometrizovanou, ctící zásadu soužití obyvatel s přírodou, jejich snahu integrovat do svého života naturální element jisté volnosti. Při volbě stavební parcely se upřednostňuje klimaticky příznivé místo, často na svažitých pozemcích po obvodu města, umožňujících výhodnou orientaci vůči světovým stranám a výhled na městské nebo přírodní panorama. Ve srovnání s nájemným bytem nebo rodinným domem střední velikosti jsou ve vile vedle základních obytných potřeb zastoupeny v rozvinuté míře společenské, pracovní a obslužné funkce. Vila se stává místem společenských kontaktů, které zpravidla vyžadují reprezentativní prostředí a hostinské

pokoje. Podnikatel, politik nebo umělec se ve svém domě neobejde také bez kanceláře, pracovny nebo ateliéru, případně prostor pro pěstování osobních zálib. Je prestiží stavebníků, aby vila vyjadřovala jejich společenské postavení, profesi a mentalitu. Všem těmto nárokům musí pak odpovídat provozní složka domu po personální i technické stránce.

Nejrozšířenějším typem vily, co se týče půdorysného uspořádání, je takzvaný klasický palladiánský půdorys o devíti polích, známý též jako benátský. Toto klasické, symetrické a silně geometrizující schéma pronikalo na naše území z Jihu. Palladiánský půdorys vyzdvihuje prostorovou návaznost hlavního obytného prostoru, přístupného z centrální haly a bočních prostor pracovny a jídelny, obvykle z obou stran obytného pokoje. Propojení místností přes dvoukřídlé dveře, které se stalo typologickým článkem společné části domu vyšší, střední třídy, které zároveň umožňovala čilý společenský život. Blízká odvozenost zámecké dispozice je zřetelná, opět nás utvrzuje v tom, jak tyto měšťanské buržoazní vrstvy toužily přiblížit se svým stylem aristokratickému způsobu života. Vedle obytné místnosti (salon) se obvykle objevovala kromě již zmiňované knihovny další prostora, hudební salon, pokoj pána, a také budoir jako pokoj paní. Centrum společenského života ve vile plnil salon o doporučené plošné velikosti 35 až 70 čtverečních metrů. K vile patřilo i sportovní zázemí, které tehdy splňoval biliárový pokoj, místnost s kulečnickým stolem, jež svými parametry odpovídala veřejným zařízením. Velmi důležitým prvkem u vily bylo schodiště, především venkovní kamenné schodiště s bohatě zdobeným zábradlím potvrzující se pětí s přírodou.

Druhý typ vilové architektury přišel ze Západu, kde se formoval venkovský anglický dům cottage. V překladu označuje prostou chatu, chýši či chalupu, ve které převládá kámen a dřevo ve své rustikální podobě. Z hlediska prostorového komfortu se jedná o půdorysně nepravidelnou stavbu. Jádrem úspěchu anglického domu tkvělo v umném propojení prostorové a umělecké kvality s utilitárností a účelností vnitřního a vnějšího uspořádání. Tím, že se půdorys zbavil artistní samoučelnosti pravidelného řazení prostorů v osách i velikostech, zároveň odkazoval na středověké kořeny. Vytvořil tak základ užívaného sloganu ve 20. století: „Co není účelné nemůže být krásné“. S anglickým domem úzce souvisí hnutí Arts and Crafts, které vychází z předpokladu návratu k rukodělné práci v situaci strachu z převahy esteticky nehodnotné průmyslové výroby předmětů denní potřeby.

Největší rozvoj urbanizace vily zaznamenalo 19. století, nejprve pracující již nikoli s jednotlivými objekty dvou výše zmíněných typů, ale s množinou těchto domů, které také charakterizovalo bohatnoucí střední třídu, jež dokázala zhmotnit své bohatství do vlastní představy o

individuálním bydlení. Vila jako zmenšenina venkovského aristokratického sídla, prožila u nás svůj největší rozkvět v 19. a 20. století.³⁸

Samozřejmě obyvatelé honosných domů požadovali patřičné zařízení, včetně doplňků ze skla, keramiky, textilií, ale také tapety a dřevěné či kamenné obklady vestavěného zároveň formující vnitřní prostory. Nové technologie jako například dýhování, umožňující lepší zpracování nábytkových kusů bez použití masívu. Éra vzniku překližky, tenkých lepených vrstev, stejně jako ohýbaných tyčí z buku či palisandru, známých pod názvem Thonet.³⁹

Dodnes vily slouží svému účelu, jejich prostorové a estetické limity stanovené ve své době nám vyhovují stále.

4.2 Všenory - první vilové letovisko v Čechách

Obec Všenory se rozkládá v blízkosti hlavního města Prahy a svou polohou byla a je vyhledávaným místem pro pobytovou rekreaci. Všenory se rozkládají zčásti na svazích údolí všenorského potoka a zčásti na terasách řeky Berounky. Romantický terén, skály, řeka, potok a lesy byly důsledkem vzniku všenorské villegiatury.

Důležitou skutečností pro rozvoj Všenor bylo panství, které koupil v roce 1837 Vincent Noltsch, který nevýznamné panství proměnil v prosperující velkostatek a posléze v letovisko, středisko pražské české společnosti, přitahující nebývalou stavební aktivitou. V přeměně všenorského panství v moderní velkostatek pokračoval Noltschův syn Jan, který se již psal česky Nolč. Pro vznik letoviska byla také rozhodující aktivita vinohradského stavitele Augusta Víška, který v roce 1869 postavil na místě chalupy první všenorskou vilu a následně v roce 1874 svou vlastní vilu. Všenory tak vedle osobnosti Jana Nolče získali další dvě vlivné osobnosti tehdejšího českého pražského života, významného stavitele a jeho syna, tehdejšího starostu Vinohrad. Od této trojice se odvíjí účinná propagace Všenor jako příjemného místa pro letní pobyt. V roce 1874 byla zahájena stavba vily Nolč, která měla plnit funkci výletní restaurace a hotelu. Vila se stala jádrem koncepce rodící se villegiatury a centrem všenorského společenského života.

³⁸ URLICH 2007, s. 13-16

³⁹ tamtéž 2007, s. 17

Koncepce v podstatě prvního letoviska na našem území, nesená romantickým chápáním přírody, se ve své stavební náplni opírala o stabilizovaný typ pozdně klasicistního venkovského domu. Typ vily, odvozený z italských renesančních příměstských a venkovských vil, nebyl celkově přijat. Z italské renesanční vily byly přejímány některé prvky jako například hranolová věž či sloupový portikus.

Klasicistní venkovský dům je spojován s intimitou letní rekreace, renesanční vila, zřejmě hlavně pod vlivem velkých městských neorenesančních staveb, naopak s reprezentací. Okruh stavebníků a architektů zůstal ve Všenorech poměrně úzce vymezený, relativně uzavřená měšťanská komunita si vystačila s několika málo architekty a místními staviteli. Ve Všenorském údolí tak chybí bohaté stylové rozpětí a výraznější architektonická gesta, kterými se vyznačují pozdější okolní villegiatury, všenorsko-dobřichovický Brunšov, Černošice, Řevnice či Zadní Třebáň.⁴⁰

4.3 Inspirace lidovou architekturou

Lidovou architekturou českého venkova se inspiroval architekt Jan Kotěra při stavbě vily v pražských Strašnicích. Ve Vilové ulici vznikla v roce 1903 vila pro ředitele veřejné obchodní školy Františka Trmala z Toušic.⁴¹ Propojením anglické moderny a lidového stavitelství vznikla v nově vzniklém zahradním městě vila, která nabízela moderní pohodlné bydlení s venkovským duchem.

Celková forma vily napodobuje českou chalupu, folklórní ráz mají i řezbářské práce a malované ornamenty. Soustava komínů a rizalitů, poměrně složitý půdorys a schodišťová hala připomínají anglickou modernu a pro ni typické cottages Charlese Annesleyho Voyseyho nebo Charlese Rennieho Mackintoshe.

O trochu silněji působila anglická moderna na Kotěru při stavbě rodinného domu s ateliérem sochaře Stanislava Suchardy ve Slavičkově ulici v Praze Bubenči. Stavba z roku 1907 téměř postrádá ozdobné prvky, nechybí jí však charakteristické hrázděné zdivo, arkýře, komíny, výrazně tvarovaná valbová střecha ani schodišťová hala.⁴²

⁴⁰ HAŠKOVEC 1993

⁴¹ VEVERKA; SEDLÁKOVÁ; DVOŘÁKOVÁ; KRAJČÍ, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 48

⁴² ŠVÁCHA 1994, s. 54

4.4 Secese inspirovaná lidovou architekturou

Pokud mluvíme o secesi a architektuře inspirované lidovou architekturou, nabízí se nám Dušan Samo Jurkovič. Ačkoli na architekta měly vliv myšlenky nové architektury, osvobozující se od dekorativismu, podstatný zdroj jeho inspirace představovala inspirace dřevěné lidové architektury se svojí zdobností, ale i s jednoduchostí a monumentalitou tvaru. Jeho Pustevny vyvolaly značný zájem lidí v Česku i na Slovensku a představují vrchol a zároveň i završení folklórně orientovaného historismu, typického pro minulá století. Tato realizace mu přinesla od Josefa Merhauta epiteton ornans „básník dřeva“.

Styl valašské dřevěné architektury je dokladem malebně romantického díla architekta Dušana Jurkoviče. Jurkovičův folklorizující lyrismus byl součástí širšího architektonického proudu tzv. plebejského historismu, vrcholícího na přelomu 19. a 20. století. Charakteristická pro jeho stavby je střechní silueta s groteskním seskupením střech s cihelnými komíny, živá barevnost dřevěného pláště domu, v jehož dekoraci se prolínají rostlinné a geometrizační dekorativní osnovy, řezbářské prvky štítů a zábradlí visutých balkonů a zapuštěných venkovních pavlačí tvoří charakteristické vernakulární znaky Jurkovičových secesních staveb. Typickými prvky staveb Dušana Jurkoviče jsou čičmanský dekor, štítové lomenice s paprskovým motivem a malovanými geometrickými vzory. Vnitřní prostory domů jsou přirozeně seskupeny kolem centrální, přes dvě podlaží prostupující, rozlehlé obytné haly se schodištěm.⁴³

Mezi nejznámější díla Dušana Jurkoviče patří již zmíněné stavby na Pustevnách, které byly postaveny v roce 1898 a lázeňské budovy v Luhačovicích postavené v roce 1902.

Mezi vilovou architekturu Dušana Jurkoviče můžeme zařadit letovisko na Rezku, které vzniklo nedaleko Nového Města nad Metují v letech 1901 až 1902. Vila továrníka Roberta Bartelmuse je objektem, který se jeví jako spletenec pavlačové, lomenicové a valbové chalupy, jejíž kořeny bychom mohli hledat u slovenských chalup. Celému interiéru dominuje centrální polyfunkční hala, kterou Jurkovič nazval „biela izba“. Zde je patrný vliv britské moderny, který můžeme pozorovat i u realizace jeho vlastní vily v Brně Žabovřeskách z roku 1906. Svou vlastní vilu postavil na způsob anglického venkovského domu tak, že osou domu učinil průběžnou obytnou halu s otevřeným krovem a se schodištěm na ochoz, z něhož byly přístupné místnosti v patře. U hrázdné konstrukce kombinoval architekt modrou polychromii u tektonických a žlutou u deko-

⁴³ BARTOŠ; LUKEŠ; PANOCH 2008, s. 13

rativních částí. Vlastní Jurkovičova vila představuje jeden z vrcholů secesního folklorismu ve střední Evropě. Zmenšenou a zjednodušenou analogií vlastní vily představoval dům Josefa Kunze ve stejné ulici, navržený Jurkovičem v roce 1907.⁴⁴ O rok později byla postavena v Praze Bubenečská vila pro JUDr. Jana Náhlovského. U této realizace architekt potlačil působení prvků lidového stavitelství ve prospěch městského rázu architektury a zároveň použil moderní konstrukční materiály. Vila je charakteristická svým prohnutým sedlem střechy, nastavovanými komíny, výstupky arkýřů, verand nebo pavlačí. Svým členěním a proporcemi je jedinečná v Jurkovičově tvorbě. Bohužel však vznikala v zástavbě a tak její umístění na širce stavebního místa o velikosti 23 metrů nedalo vile možnost vyniknout.⁴⁵

4.5 Rondokubismus jako národní sloh

Rondokubismus se primárně zrodil pro potřeby stavební reprezentace nového Československého státu, ale také jako reakce na nepřijetí kubismu českou společností. Daná situace nebyla umělcům lhostejná, a tak došlo k teoretickým úvahám, že budoucí sloh musí být srozumitelnější a inspirovaný lidovým uměním. A protože se tyto myšlenky rodily v časech vypjatého nacionalismu došlo k vytvoření osobitého národního slohu, který byl podle historika umění Václava Viléma Štecha „viditelným výrazem duše národa“. Toto architektonické hnutí zdůrazňuje architekturu, jež plní především duchovní obsah, aniž přitom opomíjí sociální úkoly. V tomto pojetí se jeví proti předválečnému kubismu nová tendence, totiž vědomí nové odpovědnosti za poslání architektury, nové svou národní společenskou funkcí a novými koncepčními předpoklady. Obloučkový kubismus o němž mluvíme jako o „národním stylu“ je ukázkou nacionalistické odrůdy regionalismu a je první vývojovou etapou československé architektury.

Souvislost předválečného kubismu a jeho poválečné modifikace dokazují společné hlavní tvůrčí principy, je to zejména důraz na intenzitu účinku, který byl před válkou tlumočen dynamickým tvarem a po válce tvarem plastickým. Vývoj se tak ubíral od pohybové hranatosti k plastické oblosti. Kruhové formy a červené a bílé vybarvení rondokubistické architektury byly mechanicky

⁴⁴ SEDLÁK (ed.) 2008, s. 29-31

⁴⁵ VEVERKA; SEDLÁKOVÁ; DVOŘÁKOVÁ; KRAJČÍ, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 56-57

přejímány a ve výkladu spojovány s folklórem a symboly naší státní samostatnosti. Obloučkový dekorativismus se stal „oficiálním československým slohem“.

V době prvních poválečných pěti let vznikl velký počet návrhů na veřejné budovy pro nový Československý stát. Školy, okresní domy, radnice, krematoria, obchodní domy, pošty a zejména celé obytné komplexy.

Vedle hlavních představitelů rondokubismu Josefa Gočára a Pavla Janáka tvořili v tomto směru všichni, kteří pokládali architekturu za výtvarné dílo a ne jen za objekt budovaný pro užitkové potřeby. Byli to například členové skupiny Devětsilu či tzv. Puristické čtyřky.

Mezi nejznámější rondokubistické stavby patří Banka Československých Legií v ulici Na poříčí od Josefa Gočára z roku 1921 až 1923. Dále pak Palác Adria na pražské Národní třídě od Pavla Janáka a Josefa Zasche či stále diskutovaná budova Janákova krematoria v Pardubicích z roku 1923. Stavba krematoria chtěla svým tvarem vyjádřit představu staroslovanské svatyně a architekt ho opatřil dekorací odvozenou z lidového ornamentu. Architektura Janákova krematoria v sobě spojila nacionální ideje, hledané v slovanském dávnověku, českém humanismu i v lidovém selském umění. Také barevnost s důrazem na červenou, bílou a modrou souvisí s českými národními symboly a folklórem. První rozbor obloučkového dekorativismu vytvořila Marie Benešová, která mu také dala označení rondokubismus.⁴⁶ Ocenění svých specifických výtvarných kvalit se architektura národního dekorativismu, která se zasloužila o zajímavý a rozmanitý obraz mnoha českých venkovských měst, poprvé dočkala až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století.

Obloučkový kubismus se uplatňoval nejen na veřejných a nájemních budovách, ale i při realizaci rodinných domů. Jednu z nejoriginálnějších a nejpůsobivějších rondokubistických vil představuje samostatně stojící dům v Hodkovičkách, který vznikl radikální přestavbou staršího objektu. Dům vyprojektoval architekt Pavel Janák, výzdoba interiérů je však dílem jeho dlouholetého kolegy Františka Kysely. Vila pro stavebníka Antoníka Hořovského v ulici Na Lysinách reprezentuje ukázkový příklad aplikace různých rondokubistických postupů a prvků.⁴⁷

Ani Josef Gočár nezůstal pozadu, co se týče realizace rondokubistické vily. V roce 1924 byla dokončena rondokubistická vila továrníka Theodora Keyzlara v Červeném Kostelci, která je méně známou realizací Josefa Gočára. Měkká modelace pláště domu s půlkruhovými a čtvrtkru-

⁴⁶ BENEŠOVÁ 1984

⁴⁷ VEVERKA; SEDLÁKOVÁ; DVOŘÁKOVÁ; KRAJČÍ, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 85

hových články lizén, zaoblenými křivkami nároží a baňatým segmentem korunní římsy lahodí oku. Hlavní prostorovou jednotkou vnitřku vily je tradiční, v anglickém stylu přes výšku obou podlaží jdoucí hala s dřevěným schodištěm s ochozem.⁴⁸

S prvky obloučkového dekorativismu se můžeme také setkat ve vršovické Kolonii Svoboda, která je dílem Františka Alberta Libry. Na jižním svahu mezi Vinohrady a Vršovickými jedenašedesát domů, vil a dvouvil. Architekt Libra navrhl urbanistický plán výstavby, základní hmotové řešení, dispozice domů, ale také určil jejich základní architektonické prvky tak, aby soubor vytvářel přívětivou městskou část.⁴⁹

4.6 Funkcionalistická vila

Funkcionalismus programově odmítal všechny historické odkazy a vycházel z tradičního uspořádání měšťanského obydlí. Minimalizace obytných a sanitárních místností, touha vytvořit esteticky dokonalý, leč silně abstraktní a bezozdobný obytný prostor. Mezi funkcionalistická pravidla pro vilové stavby patřila: správná orientace podle světových stran, vyloučení obytných funkcí z přízemí, volná dispozice a její důsledné promítnutí do exteriéru, prolínání prostorů i ve vertikálním směru, oddělení privátního provozu od veřejného, pracovní kuchyně, obytná terasa, rozšíření obytného prostoru zahradou, monolitický železobetonový skelet a další. Nedílnou součástí vilové architektury byla vždy zahrada, která v období funkcionalismu sehrávala zvlášť významnou roli. Netvořila jen zelený rámec obklopující dům, ale byla koncipována jako jeho integrální součást, pronikala do něho zimní zahradou, terasami, lodžii a balkony, pokrývala rovné střechy a objevovala se i pod ním, pokud stál na pilířích. Do osluněného travnatého parteru, částečně zastíněného po obvodu stromovou výsadbou, byl zpravidla situován vodní bazén nebo skulptura. Svažité terén vil byl terasovitě upravován kamennými zídkami se skalničkami, komunikace tvořily kameny nebo dlaždice volně položené v trávě.

S pojmem funkcionalistická vila si většina z nás automaticky představí funkcionalistickou čtvrť Baba v pražských Dejvicích (viz níže) nebo brněnskou vilu Tugendhat, která je na seznamu UNESCO. Tato jedinečná vila vznikla podle projektu německého architekta Miese van der Rohe,

⁴⁸ BARTOŠ; LUKEŠ; PANOCH 2008, s. 77

⁴⁹ VEVERKA; SEDLÁKOVÁ; DVOŘÁKOVÁ; KRAJČÍ, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 95

který zde mohl bez omezení a do detailu uskutečnit své představy o architektuře i designu nábytku. Na této vile na mě zapůsobilo nadčasové propojení vnitřního a vnějšího propojení, které zajišťují obrovská panoramatická okna zasahující až ke stropu. Tuto skutečnost podtrhovala možnost zasunutí oken elektrickými servomotory pod úroveň podlahy. Toto spojení interiéru s krajinou a jeho řešení bylo v roce 1930, kdy byla vila dostavěna, nebývalé.⁵⁰

4.6.1 Obytný dům jako obývací stroj

„Ještě na počátku novověku bylo bydlení vlastně vyhrazeno šlechtě nebo bohatému měšťanstvu, o bydlení ostatních lidí se nedalo mluvit, neboť jejich bydlení se rovnalo stěží živoření. Bydlení vyšších tříd bylo komfortní jen tím, že všechno bylo pracně a bohatě řezáno, tepáno a vykládáno z cenných hmot. Tak vznikala díla jedinečná, svého druhu dokonalá, umělecká. Celé 19. století je museem kopií všeho minulého, kopií tvarů i hmot. Práce byla levná a cena materiálu nerozhodovala mnoho u těch, kteří snad ani neznali cenu svého majetku. Tak vznikala díla jedinečná, svého druhu dokonalá, umělecká“.⁵¹

Průmyslová výroba 19. století umožňuje budovat stavby nebývalé rozsahem, nikoli však architekturou. Vzniká dualismus: inženýrství – architektura. Inženýrství pro věci užitku, architektura pro věci požitku, krásy a umění. S novým pojetím světa, s novým způsobem myšlení a s novými pracovními metodami přichází i nový obytný dům. Vývoj bydlení je tak rychlý, tak zásadní, že dnešek se stává téměř před očima včerejškem a včerejšek minulostí.⁵² Již v roce 1904 vychází v Německu kniha Hermanna Mathesia „Das englische Haus“⁵³, která přispěje k vývoji půdorysu a charakteru obytného domu celé první poloviny 20. století. Kniha se stala moderní příručkou 20. století, jež ovlivní architekturu prakticky do současnosti.⁵⁴

Vznik nové stavby se datuje do 30. let 20. století, kdy se tvoří průmysl, kdy na místo výroby rukodělné nastupuje výroba strojová. Tato výroba zpečetuje osud architektury jako umění ne-

⁵⁰ ZIMMERMANOVÁ 2007, s. 45-51

⁵¹ KOULA 1931, s. 12

⁵² tamtéž 1931, s. 8

⁵³ HERMANN 1904

⁵⁴ URLICH 2007, s. 14

užitečného a přes svoji výlučnost konec konců nepůvodního a znamená počátek architektury nové, jejíž podstatou je zprůmyslovění stavby.

„V období bezprostředně před první světovou válkou nebyla architektura u nás chápána jako služba člověku, nýbrž jako neodvislé umění výtvarné a sochařské.“⁵⁵ Beton v době předválečné i v době dekorativismu bylo používáno na tvarování plastických ozdob, nikoliv na uskutečňování nových možností dispozičních nebo prostorových. Po období bujného dekorativismu nastala formová reakce: purismus, hladké stěny a rovnováha základních, čistých tvarů. Před první světovou válkou byla otázka nového obydlí teoreticky dostatečně připravena a bylo třeba jen mohutného impulsu, aby se přikročilo k jejímu velkorysejšímu uskutečňování. Tímto hospodářským impulsem byla světová válka. Nové životní způsoby nastolily přehodnocení funkcí obytného domu, jeho dispozice a celého jeho vytváření. K této revisi bylo zapotřebí nových technických předpokladů jako nových konstrukcí a hmot, vývoje, zdokonalení a zevšeobecnění instalací všeho druhu - elektřiny, vody, plynu, kanalizace a topení. Průmyslová výroba měla umožnit všem lidem takové pohodlí a hygienu, jakou rukodělná výroba poskytovala jen několika málo jednotlivcům.

Ideálním domem moderního člověka se stalo proměnné obydlí, které se dalo upravovat podle toho, jak se měnil život a rostla rodina. Dům se schopností adaptace se však nedal postavit bez nových stavebních hmot a bez úplného přetvoření mechanických součástí domu jako jsou velká zasunovací okna, skládací či posuvné dveře a lehké přenosné dělicí stěny.

Také sport a hygiena přetvářely domy od základů. Dříve jsme si nedovedli dům představit bez salonu a „parádních pokojů“. Lidé žili bez koupelen, v tmavých nevětraných předsíních, jen proto, aby mohli žít v několika parádních pokojích nad poměry důstojně, pokrytecky a falešně. O pár let později si již lidé nedokázali představit dům bez teras a verand, kde by se mohl projevat sportovní duch moderního člověka.⁵⁶ A tak se stal obytný dům obývacím strojem.

⁵⁵ KOULA 1931, s. 56

⁵⁶ KOULA 1931, s. 8-21

4.6.2 Nautický funkcionalismus architekta Ladislava Žáka

Styl Žákových vil je nazýván aerodynamickým nebo také nautickým funkcionalismem. Žákovy vily připomínají elegantní a vzdušné lodě, které patří k nejlepším a výtvarně nejušlechtlejším funkcionalistickým stavbám u nás. Jsou příznačné přehledností vnitřního uspořádání a navíc skvělým příkladem rčení, že v jednoduchosti je krása.

Žák se snažil o budování moderního bydlení, které by bylo zároveň dostupné pro všechny. Věnoval se nejen rodinnému bydlení, ale také rozvíjel myšlenku kolektivního domu. Vytvořil dispoziční typ bytu, který se dal použít jak v malém měřítku u rodinných domů, tak ve velkém při kolektivním bydlení. K architektuře však nepřistupoval ryze vědecky a racionálně, snažil se do ní promítnout rozměr člověka, který stavby obývá, a přírodu, která architekturu obklopuje.

Architekt začínal stavbu samotného domu od nábytku a řešení interiéru. Dům měl být vlastně obestavěn kolem nábytku, měl se stavět "zevnitř". Velikost a tvar Žákova nábytku je přitom výsledkem velikosti a tvarů věcí v něm uložených a vytvořených na lidské měřítko. Tím Žák důsledně dodržoval základní myšlenku funkcionalismu - forma sleduje funkci. U nábytku používal nejprve dřevo, později přešel k ohýbaným kovovým trubkám. Usiloval o vytvoření standardního, esteticky kvalitního a přitom levného nábytku. Stejně jako v architektuře se snažil o maximální tvarové zjednodušení, současně se zachováním elegance. Samotná stavba pak měla být vzdušná a její interiéry dobře prosvětlené, proto Žák používal pásová okna. Především obytné haly domů označoval za světlé vitríny. Otevřené slunci a rozhledu však měly být i ostatní místnosti. Ovšem stejně důležitá, jako samotná stavba, byla pro Ladislava Žáka i zahrada kolem ní. Obytná zahrada je v jeho pojetí pokračováním příbytku a podle toho k ní také přistupoval. Žák kritizoval necitlivé zásahy do přírody a krajiny ve prospěch pouhého využití místa jako stavební parcely. Razil heslo, že "krajina má svá práva", a byl tak vlastně průkopníkem ekologického myšlení u nás. Při koncepci zahrady vycházel čistě z domácího prostředí. Odmítal botanické zahrádky a skalky přeplněné cizokrajnými rostlinami všeho druhu, pestrobarevnými kameny, květy a jezírky. Prvků v zahradě by podle něj mělo být spíše méně než více, hodnota zahrady by měla být spíše duchovního rázu. Žák také odmítal zahradu jako místo pro velkovýrobu ovoce a zeleniny. Zahrada má být podle něj hlavně obytným prostorem, a člověka, který v ní žije, by nemělo rušit neustálé rytí a trhání plevelů. Měla by lidem sloužit hlavně k relaxaci, a tím zvyšovat jejich pracovní vý-

konnost. Měla by být z domu dobře přístupná a zároveň také opticky spojená zasklenými plochami zdí - to pro případ nevlídného počasí.⁵⁷

Od roku 1931 se architekt obrací od navrhování interiérů k vilové architektuře. Vzniká tak vila továrníka Karla Hajna v pražských Vysočanech, vila režiséra Martina Friče v Hodkovičkách či dejvická vila herečky Lídy Baarové.

Vila Hajn je nejčastěji citovaným Žákovým dílem. Dům byl publikován v Evropě i v Americe a s putovní výstavou moderní architektury Královské společnosti britských architektů obešel celý svět. U této realizace je velmi působivě propojen interiér s exteriérem. Rozměrná terasa volně ční do krajiny a je přístupná z ložnice. Terasu prostorově lemuje velký rám, na němž byl umístěn posunovací závěs. Pod terasou je umístěná krytá veranda, která spojuje byt se zahradou. V chladných dnech přirozenou krajinu nahradila zimní zahrada. Největší zvláštností vily je kapitánský můstek umístěný na ploché střeše. Ten si nechal Hajn zbudovat proto, aby mohl pozorovat přelet letadel, startujících z nedalekého Kbelského letiště. Můstek ještě více přivádí myšlenky k vizi lodí, snad zaoceánského parníku. Vila Hajn je na seznamu nemovitých památek a slouží ke svému původnímu účelu, tedy k rodinnému bydlení. Taková budoucnost nepotkala vilu režiséra Martina Friče v Hodkovičkách, která je chátrajícím objektem. Tato stavba je typickým příkladem „stream-lined architecture“ a byla vzorem pro stavbu vily Lídy Baarové. Herečka si nechala postavit vilu jako dvojdomek, ve kterém bydlela se svými rodiči. Součástí vily je sluneční terasa s „žákovsky“ typickým kapitánským můstkem. Vila prošla citlivou rekonstrukcí pod vedením architekta Ladislava Lábuse.⁵⁸

Ladislav Žák ve svých úvahách propagoval obnovenou a zkulturnovanou krajinu, která se měla stát obytnou pro každého, což bylo v rozporu s těžkou průmyslovou výrobou a těžbou. A tak se talentovaný architekt stáhl z prostředí architektonické praxe. V nadcházejících letech se věnoval nábytkářskému designu, řešení problémů krajiny a dokumentaci českého venkova.

⁵⁷ ZIKMUND, Ladislav Žák. [cit. 2009-07-07]. Dostupný z WWW:

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&action=show&id=419>

⁵⁸ VEVERKA; SEDLÁKOVÁ; DVOŘÁKOVÁ; KRAJČÍ, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 150-151

4.6.3 Loosův Raumplan

Ojedinělou a zvláštní dispozici vily vytvořil vídeňský architekt Adolf Loos. Architekt, který považoval ornament za zločin vytvořil takzvaný Raumplan, který mu byl podle jeho slov pomůckou k účelnějšímu využití vnitřního prostoru. Loos nenavrhol žádné půdorysy, fasády a řezy, ale prostory. V jeho stavbách neexistovalo žádné přízemí či patra. Patra se prolínala a prostory na sebe navazovaly. Podle architekta každý prostor potřebuje jinou výšku. Spojit prostory tak, aby výstup a sestup byl nejen nepozorovatelný, ale zároveň aby byl i účelný, v tom spočívá pro ostatní velké tajemství, pro architekta to však byla samozřejmost.⁵⁹ Toto prostorové působení a prostorovou úspornost nejlépe uskutečnil architekt v domě Dr. Františka Müllera a o dva roky později ve Winternitzově vile.

Obě vily patří mezi nejznámější realizace architekta Adolfa Loose. Müllerova vila byla v roce 1995 prohlášena za kulturní památku České republiky, v témže roce převzalo vilu do správy Muzeum hlavního města Prahy. Následně došlo k obnovení a restaurování vily, která byla otevřena veřejnosti v roce 2000. Méně známou je vila JUDr. Josefa Winternitze, která do 90. let plnila funkci mateřské školky. Později vilu získali restituenti Cysařovi, kteří zajistili její rekonstrukci. V současné době je památkově chráněná vila nabízena k pronájmu, poté co ji opustila společnost Urban survival, která zde měla své sídlo.

Další zvláštností, která nás zaujme na stavbách Adolfa Loose, je nesouměrné rozmístění oken v postranních fasádách, které vyvolává určitý pocit tajemného interiéru. Interiéry architekt dotvářel pomocí drahých kamenných a dřevěných materiálů. Neobvyklá mi přišla skutečnost, že každý kus sedacího nábytku ve vile Müller je solitérem. To však architekt jednoduše vysvětluje tím, že každý si může vyhledat posezení podle své nálady a chuti.⁶⁰

4.6.4 Bratři Šlapetové

Bratři Lubomír a Čestmír Šlapetové si po návratu z USA v roce 1931 otevřeli svůj ateliér v Ostravě. V průmyslovém městě a v jeho okolí se jim podařilo realizovat celou řadu rodinných

⁵⁹ ŠLAPETA, HORNEKOVÁ, KSANDR, SZADKOWSKA 2002, s. 7

⁶⁰ tamtéž, s. 47

domů. Jejich výrazové rozpětí sahá od lecorbusierovské formové jednoduchosti a čistoty až k vysoce individuální verzi organické architektury. Charakteristickými prvky pro šlapetovské stavění se stala symetrická kompozice, inspirovaná italskými vzory a tzv. „double living“ po způsobu anglické vily, který vytvářely skleněné zasunovací dveře. Ze zdvojeného obytného prostoru většinou vyústoval do zahrady rizalit zimní zahrady. Funkční požadavky navrhovali bratři Šlapetové v adekvátní a jasné formě, harmonicky sladili funkcionální styl s geometrickým řádem vycházejícím z palladiánských vzorů. Tvářnost domů utvářela také typická šlapetovská zdvojená okna s otevíracími křídly po stranách a na pevně zaskleným širším středním dílem. Domy byly vybavovány americkým teplovzdušným topením. Postavit dům si od bratrů Šlapetů nechali v roce 1931 rodiče scénáristy Miloše Macourka ve Frýdku Místku. Po roce 1935 se jejich tvorba odklonila od bílého funkcionalismu k používání přírodních materiálů, dřeva a kamene i stylistického tvarování. Projevil se vliv skandinávského klasicismu, vliv Franka Lloyda Wrighta a horské architektury. V tomto období vznikl například dřevěný rodinný dům Jarmily Pěničkové a Jaromíra Rybáka v Ostravici nebo vila Eduarda Lisky ve Slezské Ostravě.⁶¹

4.7 Vily a architektura po roce 1948

V roce 1948 dochází v naší zemi ke změně politického systému. K moci se dostává komunistická strana, která je silně řízena Moskvou. V Československu se rozvíjela v duchu Stalinovy definice povinného regionalismu. Stalinova definice socialistického realismu jako umění socialistického svým obsahem a národního svou formou. Politicky nadiktovaný regionalismus je následkem skutečnosti, že moderní regionalismus u nás nezlidověl. Československá kultura a s ní i architektura začala programově následovat umění sovětské stalinské éry po převzetí moci komunisty. Tvorbu v duchu sovětského vzoru zajišťovala a kontrolovala nová, centrálně řízená umělecká organizace. Iracionálně tvrdá, schematická struktura vedení uměleckých svazů omezila přirozený vývoj československé kultury. Svobodný architekt byl nahrazen běžným zaměstnaneckým poměrem ve Stavoprojektu. Naplnění stalinského hesla „umění socialistické obsahem a národní formou“ byly obětovány nejlepší české kubistické a funkcionalistické postupy a stavebnictví se vrátilo k historizujícím a folklórním námětům ztvárňovaných v heroické póze. Odkazovalo se k lidové

⁶¹ VYBÍRAL 2008, s. 108-111

renesanci, lidové architektuře, ale také k národnímu slohu, který byl oficiálním stylem nově vzniklé Československé republiky. Významným principem se stala typizace, a tak se katalogy typizačního ústavu staly základem bytové a občanské výstavby. Komunistický establishment vyloučil nadstandardní formy individuálního bydlení, přivodil formální i obsahovou nivelizaci architektury a panelovou montáží omezil technologický vývoj. Mnoho vilových objektů bylo státem konfiskováno, jejich mobiliář byl zničen nebo zcizen, prostory rozděleny na několik bytových jednotek nebo přiděleny k užívání úředním, školským a dalším institucím. Vily, jejichž stavebníky byli židovští průmyslníci a finančníci a projektanty židovští architekti, se staly připomínkou tragické kapitoly nacistického holocaustu. Pokud se židovští stavebníci a architekti zachránili emigrací, jejich pozdější osudy v zahraničí se až na malé výjimky ztrácejí v neznámu. Programy pětiletok dostatečně vysvětlují etický i materiální význam hesla socialistického budování.

Nová výstavba byla navíc restriktivně omezena jasně definovanou velikostí (120 m², nebo max. pět obytných místností), jež vedla opět k jistému nejen plošnému, ale také obsahovému a výrazovému okleštění vlastní formy.

4.8 Rodinný dům typu V - Šumperák

Ačkoliv se touha po rodinném domku nikterak neshodovala s prosazovaným kolektivním bydlením, vznikl na konci šedesátých let ojedinělý projekt. Lidé podpoření bruselskou výstavou EXPO 58 žádali moderní architekturu a design. V Bruselu tedy musíme hledat kořeny masivního zájmu o později vyprojektovanou stavbu vysněného rodinného domku. Chybějící rodinný dům vyplnil svým projektem Josef Vaněk.⁶²

Rodinný dům typu V vytvořený architektem samoukem nadmíru splňoval představy průměrného člověka o moderním, komfortním bydlení. První rodinný dům typu V byl postaven v Šumperku před 40 lety, jeho majitelem byl místní ředitel nemocnice. A protože vyrostl v Šumperku, je jeho neoficiální a populárnější název „Šumperák“. Na kompletní projektovou dokumentaci domu se stály fronty, architekt Vaněk je prodával za 842 korun. V roce 1969 bylo po-

⁶² VITVAROVÁ-VRÁNKOVÁ. [2009-06-21]. Dostupný z <http://respekt.ihned.cz/c1-36310650-moderni-hezke-sumperske>

staveno devět domů, o dva roky později se počet zvýšil na dva tisíce. Po roce 1971 začalo s plány obchodovat družstvo Kovostav a prodalo jich další stovky. Co bychom byly za Čechy, kdyby kopie projektů nekolovaly po celém státě. A tak nakonec bylo postaveno okolo čtyř tisíc rodinných domků typu V. Regulace stavební výstavby byla minimální, a tak „Šumperáky“ nekontrolovatelně vyrůstaly na nejrůznějších místech, bez ohledu na tradiční zástavbu. A protože poničil obytnou krajinu (nebyl sám) byl symbolem zneuctění vesnice. Dnes se tento pokus o stylový příbytek dočkal uznání, neboť je brán jako pokus o stylový příbytek mnohem vytríbenější a osobitější než většina dnešních typových domů z katalogů. Tento domek s „vysokou kulturou bydlení“ bylo možné postavit za 120 000 korun. Typickými prvky byla nejen rovná střecha a prosklení, ale také tradiční orientace směrem ke komunikaci. Dispozice domu byla praktická, v přízemí se nacházela garáž s typickými šikmými průhledy na vratech. V patře pak měla své místo kuchyň s obývacím pokojem, propojené podle tehdejší módy velkým oknem. Před oknem byl po celé šířce domu umístěný úzký balkon.⁶³

Tento atypický dům připomínající televizor můžete obdivovat ve vesnicích po celé republice. Největší přehlídky se Vám však dostane ve Štěpánově, kde jich dodnes stojí celá řada. Můžeme tento dům odsoudit pro jeho zasazení v určitém místě, ale nemůžeme ho odsoudit za jeho vzhled. Vždyť ta touha lidí po moderním rodinném domku byla tak silná, že si sami svépomocí domek postavili podle jediného projektu, který v té době existoval.

4.9 Montovaný rodinný dům Okal

Uvedení rodinného domu OKAL na trh, představovalo po dlouhé době opět návrat k individuální výstavbě, jež byla sociálním režimem v poválečných letech zavrhována. Výroba domů z lehce prefabrikového dřeva započala v šedesátých letech v postupně uzavíraných dolech na Rýmařovsku. Soutěž na licenci k výrobě objektů získala německá společnost OKAL – Otto Kreinbaum s cenově dostupnou unifikovanou řadou montovaných domů s účelným řešením, které reflektovalo meziválečné snahy nejen levicově smýšlejících funkcionalistických architektů o vytvoření úsporného typového domu. Rýmařovský podnik získal licenci na výrobní a montážní systém k několika typům staveb. Nejžádanějším se stal dům s označením OKAL 117/38°/L-EI na pra-

⁶³ ZATLOUKAL 2007, s. 164-166

videlném obdélném půdorysu, s vestavěným podkrovím pod sedlovou střechou a s průběžným balkonem v průčelí.⁶⁴

Samotná výstavba probíhala tak, že stavebník si svépomocí připravil zděný suterén. Dodavatelská firma poté do čtrnácti dnů poskládala horní montovanou stavbu, která se dodávala včetně vnitřního vybavení v podobě moderně zařízené kuchyně, vestavěných skříní a dalšího nábytku. Rodina, která se rozhodla pořídit si montovaný rodinný dům OKAL, se mohla do dvou měsíců nastěhovat. Velkou předností domů OKAL byla ekonomická výhodnost, rychlost realizace, vyloučení mokrého procesu při výstavbě a minimální údržba sendvičových obvodových stěn. OKAL velmi rychle zlidověl a stal se pojmem individuální bytové výstavby 70. a 80. let 20. století. V roce 1971 proběhla výstavba prvního typového domu, o tři roky později se počet zvýšil na tisíc a v roce 1985 Češi obývaly deset tisíc „okálů“.⁶⁵

⁶⁴ [cit. 2009-08-02]. Dostupný z WWW: http://www.rdrymarov.cz/cs/site/cz_o_nas/cz_o_spolecnosti.htm

⁶⁵ VYBÍRAL 2008, s. 156-158

5. ZAHRADNÍ MĚSTA ANEB HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU

Fenoménem architektury 20. století je prohlubování vztahu vnitřku domu k jeho bezprostřednímu okolí a krajině. Jen zcela výjimečně se ale tento vztah stává syntézou krajiny, domu a jeho obyvatel tak, jak ji tušíme například z tradičních venkovských staveb. Významnou snahou o propojení výhod města a venkova je hnutí zahradních měst, které reagovalo na bezmyšlenkovité rozšiřování měst, bez zřetele na tradici, na sociální, zdravotní a jiné předpoklady vzájemného městského soužití.

Teorie zahradního města byla vytvořena britským ekonomem a architektem Ebenzerem Howardem (1850-1928), který byl ovlivněn reakcemi sociálních utopistů na bytovou situaci na konci 19. století. V této době, kdy vrcholila průmyslová revoluce a objevovaly se problémy migrace obyvatelstva z vesnice do průmyslových center vznikla myšlenka zahradního města. Myšlenka byla založena z velké části na sociálním náboji, což znamenalo zajistit všem a hlavně nižším vrstvám přijatelné zdravé bydlení a prostředí. A harmonizovat je s nároky vyšších vrstev buržoazie, nikoli však, jak se později často stávalo vytvářet luxusní zahradní čtvrti pro vyšší střední třídu. Svě cíle o „reformě městské půdy“ a o základním požadavku, aby zahrada byla přirozenou součástí bytu vydává v roce 1898 v díle „To-morrow – A Peaceful Path To Real Reform“, a později v novém vydání „Garden Cities Of To-morrow“.⁶⁶ Ústředním motivem Howardovy práce je spojení výhod městského i venkovského prostředí, autor mluví o sloučení tzv. městského a venkovského magnetu. Sloučením města, symbolu společnosti, vzájemné pomoci a přátelské spolupráce a venkova, symbolu božské lásky a péče o člověka vzniká zahradní město. Přestože můžeme myšlenku zahradních měst řadit mezi utopické vize, existuje řada realizací, a to hlavně v domovské zemi Británii, ale i v Sovětském svazu, Německu a v neposlední řadě také u nás. Nejznámějším zahradním městem je britský Letchworth, první zahradní město vzniklé v roce 1902 podle Ebenezera Howarda. Dokonce v roce 1919 vznikla Všesvětová Federace pro stavbu měst, osídlování krajín a zahradní města. Úkolem vzniklé společnosti bylo omezovat osudné přeplňování měst a vylidňování venkova stavbou nových osídlení, v nichž by jak průmysl, tak obydlí a zemědělství byly účelně umístěny. Společnost propagovala zakládání příkladných osad a zahradních předměstí. V témže roce došlo k vymezení pojmu zahradní město.

⁶⁶ HOWARD 1924

Definice zahradního města:

- město určené průmyslu a zdravému soužití
- město omezené na rozlohu, jež by umožnila plnou míru sociálního života
- město obklopeno trvalým a souvislým pásem zemědělské půdy
- město, jehož veškerá půda jest ve veřejném vlastnictví neb zajištěna vzájemnému účelu⁶⁷

Hnutí pro zahradní města není jen výsledkem stavitelského pokroku, ale nových sociálních názorů, které přesvědčují, že novou formou bydlení může vzniknout individuálnější, charakternější a vyhraněnější život člověka a společnosti.⁶⁸

Ve 20. letech, v nově vzniklém Československém státě stojí urbanismus před mnoha novými problémy. Jedním z nich je Praha, v té době s narůstajícím počtem pracovních příležitostí i obyvatel. Vzniklá Státní regulační komise měla za úkol vypracování základního urbanistického konceptu pro novou Prahu, takzvaného regulačního plánu. Pražský oficiální urbanismus těchto let vychází ze tří hlavních teorií: urbanismu wagnerovské moderny, anglického zahradního města a hnutí za bytovou reformu přinášející nové řešení bytu i koncepce domovního bloku. Hlavními iniciátory hnutí zahradních měst v českých zemích byli architekti Vladimír Zákrejs a Ladislav Blažej, jejich teorie vyšly v roce 1907 v díle „Rozvoj velkoměsta“.⁶⁹ Prostřednictvím architekta Ladislava Blažeje se k nám v roce 1911 dostala u příležitosti čtvrtého sjezdu českých měst putovní výstava Německé společnosti pro zahradní města v Karlsruhe, která byla instalována v Praze a v Hradci Králové. Výstava přinesla řadu ukázek anglických i německých realizací zahradních měst.⁷⁰

Rozsáhlá výstavba zahradních měst byla dotována velkoryse ze státního rozpočtu s cílem získat obyvatele těchto čtvrtí pro politické cíle státu. Právě zde narážíme na problém zahradního města, které se stává spíše než sociálním bydlením záležitostí majetnějších vrstev obyvatelstva, což bylo v rozporu s jeho cíli a myšlenkami. Nejznámějším pražským zahradním městem je Ořechovka v katastru Střešovic stavěná od roku 1919 podle projektu Jaroslava Vondráka a Jana Šen-

⁶⁷ HOWARD 1924, s. 112

⁶⁸ tamtéž, s. 117

⁶⁹ ZÁKREJS; BLAŽEJ 1907

⁷⁰ ŠLAPETA (ed.) 2008, s. 36-37

kýře. V druhé polovině 20. let, kdy již výstavba tohoto typu bydlení doznívala, vzniklo urbanisticky velmi zdařilé zahradní město Spořilov, navržené v roce 1924 architektem Bertlem a jeho žákem architektem Barkou. Osm typů rodinných domků navrhli a postavili Karel Polívka a Vlastimil Brožek. Na podkladě idejí zahradního města také postavil v Lounech kolonii železničních zaměstnanců Jan Kotěra a za světoznámé město v zahradách je považován Zlín, obuvnické impérium Bat'a.

Diagram tří magnetů podle Ebenezer Howarda:

Z magnetu města a venkova vznikne město – venkov jež slučuje výhody městského a venkovského magnetu. Mezi výhody patří:

- krása přírody a společenská příležitost
- pole a sady snadno přístupné
- nízké nájemné a vysoké mzdy
- nízké daně a dostatek práce
- nízké ceny a žádná úporná práce
- možnost podnikání a příliv kapitálu
- čistý vzduch a voda, dobré odvodňování
- krásné domy a zahrady, žádný kouř a žádné plechy
- svoboda a sociální soulad.⁷¹

5.1 Město v zahradách

Když Tomáš Bat'a s bratrem Antonínem začal od roku 1894 budovat ve Zlíně své první dílny, byl předtím dvakrát na zkušené v USA. Ve Spojených státech amerických poznal nejen pásovou sériovou výrobu, ale též věcnost, funkčnost a prostotu průmyslových souborů a výhody typizace a standardizace staveb, konstrukcí a vybavení. Už ve dvacátých letech hledal Tomáš Bat'a

⁷¹ HOWARD 1924, s. 18-19

městského architekta Zlína, který by vypracoval jeho urbanistický generel. Obrátil se nejdříve na Jana Kotěru a poté na Josefa Gočára, kteří mu vypracovali dva ideální plány města. Tyto plány nebyly realizovány, ale z tohoto kontaktu zůstala Kotěrova vila pro Tomáše Baťu, ale hlavně jejich shodné koncepce zahradního města s rodinnými domky zaměstnanců. Nakonec Baťa našel svého mateřského architekta v Kotěrově žákovi Františku Lydie Gahurovi. Gahura vypracoval v letech 1927 – 1932 první návrhy cihelných kostek jednopatrových typových rodinných dvojdomků prostinké dispozice, s hygienickým vybavením a třiceticentimetrovými zdmi. Poté vyprojektoval do roku 1934 první Základní upravovací plán obcí Velkého Zlína, který se stal základem dalšího budování závodů i měst zlínské konurbace. Pro tuto výstavbu byla založena už koncem dvacátých let Stavební akciová společnost s týmem velice schopných stavebních inženýrů a stavitelů, kteří se pustili především do typizace stavebních konstrukcí. Po konzultacích s architekty zvolili železobetonový skelet s cihelnými parapety a jednoduchými železnými okny a s rovnými střechami pro tovární objekty, které se stavěly rychle a levně. V roce 1929 se Tomáši Baťovi podařilo získat na základě písemné nabídky adresované do USA mimořádně kvalifikovaného architekta Vladimíra Karfíka - absolventa Vysoké školy architektury a pozemního stavitelství v Praze, který ale po studiích pracoval rok u Le Corbusiera v Paříži, pak navštívil Anglii a působil tři roky v předních architektonických ateliérech Spojených států – dva roky u firmy Holabird a Root a poslední rok u Franka Lloyda Wrighta v Taliesinu. Na místo ve Zlíně nastoupil v roce 1930 a Baťa jmenoval tohoto mladého muže šéfem projektové kanceláře Stavební akciové společnosti, která byla rovněž nezávislá a prakticky podléhala především šéfovi koncernu a jeho generálnímu řediteli Dominiku Čiperovi. V roce 1930 byl rozestavěn bez jakéhokoli projektu železobetonový skelet Společenského domu. Tomáš Baťa nechal soutěžit Gahuru a Karfíka v koncepci pokojů. Gahura navrhoval společně záchody a umývárny, Karfík pokoje s koupelnou a toaletou. Soutěž vyhrál Karfík a Společenský dům se stal jeho první velkou realizací ve Zlíně (1930 – 1933).

Mohutná průmyslová, bytová a veřejná výstavba Baťových závodů začala už v druhé polovině dvacátých let, rozvinula se ale hlavně ve třicátých letech a pokračovala po válce až do začátku padesátých let. Ve třicátých letech už vládl architekt František Gahura na radnici, kterou sám se svým ateliérem navrhl. Projektování nových továrních souborů a obytných čtvrtí řídil ale Vladimír Karfík, a to až do roku 1946, kdy se stal profesorem architektury na nové stavební fakultě v Bratislavě a jeho funkci převzal Jirí Voženílek.

Koncepce města Zlína. Gahura dávno před Athénskou chartou členil území na průmyslovou, obytnou, rekreační a centrální oblast. Společenský dům byl první dominantou Zlína, po něm následoval Gahurův Obchodní dům, ale nejvyšší a nejpůsobivější monumentální architekturou

města se stala Karfíkova čtrnáctipatrová administrativní budova koncernu poblíže hlavního vstupu do továrny, která byla nejvyšší budovou ve Střední Evropě do počátku 60 .let. V budově byla umístěna proslulá kancelář Tomášova nástupce Jana Bati ve zdviži umožňující kontrolu zaměstnanců. Všechny zlínské komunikace dostaly dokonalé asfaltové pokrytí se stromořadím a chodníky pokryté cementovými dlaždicemi. Zahradní město bylo vystavěno bez plotů, s nízkými živými plůtky. U města bylo vybudováno letiště a na území závodu betonový bazén pro rekreaci zaměstnanců. Město bylo čisté, nové, moderní a plné zeleně. František Gahura a Vladimír Karfík vybudovali se svými spolupracovníky Zlín jako první funkcionalistické město na světě.

Tomáš a po něm i Jan Baťa se nechali přesvědčit, že architektura se může stát velice účinnou reklamou jeho firmy. To se projevilo výrazně také při výstavbě Baťových domů obuvi po celé republice, počínaje palácem na Václavském náměstí, dále v Celetné ulici v Praze, ve Zbrojnické ulici v Plzni, v Koblížné ulici v Brně a nakonec i v Liberci, Bratislavě a Karlových Varech. Všechny tyto paláce postavil architekt Vladimír Karfík, a kde nebyl vybudován Baťův obchodní dům, byly instalovány alespoň obchody, často s pedikúrami. I Le Corbusier při svém pobytu ve Zlíně (1935) vypracoval plány typových prodejen a průčelí obchodů, které byly částečně použity. Le Corbusierův pobyt ve Zlíně byl plodný a inspirativní, ale s Janem Baťou nenalezl nikdy společnou řeč a vrátil se do Francie zklamán. Zlín začal být firmě Baťa malý, proto vypracoval Karfík regulační plán nového města v Otrokovicích. Následovaly projekty a realizace Baťových závodů na Slovensku, ve Zručí nad Sázavou a v Sezimově Ústí. Vždy se přitom opakovala v různých variacích stejná technologie i architektura průmyslových objektů i rodinných domků původních zahradních měst se základním vybavením veřejných staveb.⁷²

Nevidaného stavebního rozvoje dosáhla firma Baťa ve Zlíně v letech 1920 až 1939. Poukazuje na jeho promyšlenost, plánovitost a hospodárnost. Vysvětluje projektové, výrobní a ekonomické zásady, jimiž se stavební oddělení firmy řídilo. Dokládá také neobvyklý přínos firmy Baťa v sociální oblasti, zejména ve všestranné péči o zaměstnance, k níž patřila i rozsáhlá podniková bytová výstavba. Tomáš Baťa založil svoji firmu otevřením obuvnické živnosti ve Zlíně roku 1894. Tak, jak se podnik rozrůstal, měnil se i Zlín z malého městečka na průmyslové středisko, známé po celém světě svou produktivitou, kvalitou odborníků, ekonomickým myšlením, životní úrovní a moderním stavitelstvím.

⁷² NOVÝ 1998, s. 72-73

Vývoj a povaha zlínského stavebnictví jsou úzce spjaty s význačnými úspěchy práce Bat'ových závodů. Podle zásad pracovního společenství v duchu vědeckého řízení věnovalo stálou péči zlepšování nejen pracovních, ale i ostatních životních podmínek svých zaměstnanců. Výsledkem těchto snah byla také rozsáhlá činnost stavební. Šlo zejména o výstavbu moderních dílen v továrních budovách pro zajištění výroby schopné světové soutěže, vybudování dobrých a přitom levných obydlí pro rodiny zaměstnanců a výstavbu prodejen a domů služeb k dosažení přímého kontaktu výrobce se spotřebitelem. Základním požadavkem bylo stavět úsporně, rychle a dobře. V roce 1924 vznikla Zlínská stavební společnost a.s., která se postupně stala jednou z největších a ekonomicky nejlépe prosperujících stavebních firem v ČSR. Byl tak položen základ celosvětově známému zlínskému funkcionalismu a konstruktivismu, na němž se podíleli radami i tvůrčí činností významní světoví a domácí architekti a inženýři (např. Le Corbusier, Kotěra, Gahura, Svedlund, Karfík, Hübner, Kubečka).

Ve Zlíně byl tak vytvořen vzor pro více než desítku satelitních částí měst, které firma Bat'a a její architekti vybuďovali v Československu, ale také v dalších zemích Evropy, Asie a Ameriky. Šlo o vědomé úsilí vedení závodu budovat průmyslové město s dobrým životním prostředím v zájmu udržení tradičních sociálních vztahů. Význam tvůrčího snažení bat'ovců v oblasti stavebnictví dokládá i skutečnost, že „Průmyslové město Zlín“ bylo vyhlášeno v kategorii průmyslových staveb jako nejlepší stavba dvacátého století. Východiskem urbanistického vytváření nového Zlína byl vyvážený vztah mezi prací a životem lidí. Zlín byl projekčně připravován jako zahradní město, které by poskytovalo svým obyvatelům výhody přírody venkova i kulturní a hospodářské výhody města, v němž by zeleně obklopovala a prostupovala jednotlivé skupiny budov a tvořila přechod do volné přírody. Tyto myšlenky vycházely ze zásad zakladatele hnutí pro zahradní města v Anglii Ebenezer Howarda. Usilováno bylo o to, aby zde bylo vytvořeno příznivé životní prostředí, ale také aby byl soběstačný v zaměstnání, ubytování a zásobování svých obyvatel, aby i vyhověl jejich potřebám kulturním, vzdělávacím, zdravotním i sociálním.

Zlínský urbanismus a stavitelství se staly pojmem, a to zejména díky architektuře, začlenění staveb do krajiny plné zeleně, způsobu stavění a její rychlosti i racionálnosti. Ve Zlíně se zformovaly ideje, které charakterizují jeho „zelenou“ tvůrčí politiku:

- organický urbanismus, vycházející z podmínek přírodního prostředí, který na ně navazuje a je respektuje; město zelených strání a zahrad, domky běží rozsety po stráních valašských kotárů; horizont údolí zůstává vyhrazen zeleni lesních útvarů krajiny; centrum města charakterizuje park v navázání jak na historickou strukturu zámecké zahrady, tak na terén přírodního území; řeka zůstává neformální osou údolního města a evokuje přírodní prostře-

dí přirozené krajiny; závod je branou města a naopak – město je branou závodu, široce rozevřenou zelenou náručí svých parků;

- vědomé úsilí o dobré životní prostředí, šéfa i architektů, sledované již od začátku rozvoje závodu, realizované v novém průmyslovém městě a vedoucí k udržení tradičních sociálních vztahů;
- zachování specifického výrazu krajinného prostředí města v typickém podhorském regionu moravského Valašska

Takové organické pojetí zeleně města se stalo vzorem i tradicí. Zlín je kapitolou z dějin nejen českého urbanismu, je to především realizace urbanistického experimentu. Tehdy předcházela doba, aby se dnes stal navýsost aktuálním vzorem pro tvorbu souznění krajiny přírody s krajinou města.

Rodící se „nový Zlín“ byl od rýsovacího prkna rozdělen na jednotlivé funkční zóny: práce, bydlení, vzdělávání, komerce a rekreace. Mezi léty 1900 až 1938 vzrostl ve Zlíně počet obyvatel z 2 975 na 36 243 a počet domů z 502 na 3 149.⁷³

5.2 Bat'ovy kolonie rodinných domků

Zaopatřování zaměstnanců byty se stalo po sérii průkopnických pokusů v průběhu 19. století důležitou součástí sociálního programu mnoha progresivních velkopodniků. Tak tomu bylo i ve Zlíně. Pro Bat'ovy závody je charakteristická všestranná péče o zaměstnance a proto budovaly pro zaměstnance dobré a levné ubytování, vzdělání, závodní stravování přímo na pracovištích a pravidelnou lékařskou péči v závodním zdravotním ústavu.

Kromě rozšiřování samotného továrního areálu se nejdříve hlavně budovaly rozsáhlé zahradní obytné čtvrti se stovkami typických cihlových domků pro Bat'ovy zaměstnance (čtvrti Letná, Nad ovčírnu, Zálešná, Kúty, Padělky, Podvesná, Díly). Architekti a stavitelé pracující pro firmu Tomáše Bati dostali za úkol navrhnout a postavit takové typy rodinných domků, které by bylo možné postavit za roční příjem ševce (kolem 24.000 Kč) a které by měly životnost jedné generace. V bat'ovském prostředí nebyly podnikové stavby stavěny pro „věčnost“, naopak se počítalo s tím, že každá budova bude za 40 let zastaralá a bude ji potřeba vystavět znovu podle aktu-

⁷³ ŠEVEČEK 2009, s. 209-262

álních potřeb. Na sklonku roku 1925 předložila firma Baťa úřadům žádost o povolení výstavby 200 dělnických čtyřdomků, které v průběhu další výstavby vystřídal komfortnější typ dvojdomku. Na konci meziválečné éry již bydlelo v 1956 rodinných domcích 12 859 obyvatel. Architektura domků byla od počátku přísně účelová na samotných objektech nebylo přidáno nic, co by mělo funkci pouze okrasnou. Režné zdivo z červených cihel dalo obytným čtvrtím charakteristický ráz a i po desetiletích prokazuje některé své přednosti. Každá čtvrť měla své občanské vybavení, minimálně obchodní a společenský dům, mateřskou školku a základní školu. Kromě zahradních čtvrtí město získalo nemocniční areál, moderní školy, sportovní zařízení, odchodní a společenské centrum, církevní budovy, filmové ateliéry, novou dopravní síť a v neposlední řadě také vysoký standart technického vybavení (zásobování vodou, elektřinou, plynem, kanalizační sítí atp.).

V pozadí velkolepého urbanistického projektu stála snaha vytvořit zahradní město, jež by svým charakterem významného průmyslového střediska poskytovalo lidem takové pohodlí a životní standart jako lázeňská města. Baťova zásada zněla: „Kolektivně pracovat a individuálně bydlet“. Baťa byl zásadně proti bydlení v činžácích, chtěl, aby dělník po práci šel do zahrádky a odpočíval, nebo tam i pracoval, hlavně, aby nešel do hospody na pivo. Založení obuvnické firmy sourozenců Baťových se datuje do roku 1894. Roku 1900 započala etapa růstu Zlína v průmyslové město, etapa, kdy se do nerozlučné dvojice spojila jména Zlín a Baťa. Když Baťa koncipoval bydlení pro své zaměstnance, zdaleka se vyhýbal stavbám velkých činžovních domů. Chtěl totiž mít v práci dělníka maximálně šťastného, odpočínutého a opečovaného od jeho manželky, jež byla v domácnosti - Baťa nezaměstnával vdané ženy. K dělníkovu štěstí měl přispět byt v nájemním domku, obklopený zelení, nikoli však zeleninou ani kurníky a chlívký, protože po práci prostě už neměl pracovat na zahradě ani on, ani jeho žena, měli se přece věnovat odpočinku, a navíc: už si přece vše potřebné nakoupili v Baťových prodejnách s potravinami. Mělo to i další výhodu: šťastný odpočatý dělník nerebeluje, a protože nebydlí v činžáku, ani se s jinými rebely na patře nespočluje. Výsledkem této filozofie byl půvabný kompromis mezi bytem a domem, který dnes může mít tržní hodnotu přes tři milióny korun - pokud jde o tzv. jednodomek s vlastní zahradou. Ve 30. letech se jednalo o absolutní luxus, domek s technickými parametry vily: koupelna s vanou, splachovací záchod, obývací pokoj se schodištěm vedoucím do patra s ložnicemi.⁷⁴

Dnešní obyvatelé baťovských domků si pochvalují pravidelnost a jednotný vzhled domů v zeleni, které jsou velmi příjemné na pohled. Některým domky nevyhovují dispozičně, a tak se

⁷⁴ŠEVEČEK 2009, s. 226-229

snaží propojit kuchyň s obývacím pokojem a přímým vstupem na zahradu. Největším problémem je pro majitele zateplení domků, neboť se musí zachovat původní vzhled fasády. Lidé mají chuť věci měnit podle dnešních standartů a památkáři hlídají především proporce a vzhled fasád.

Dvojdomek se stal pro Zlín charakteristickou stavební dispozicí. Spojoval v sobě všechny výhody izolovaného zastavění a zároveň kladl nižší nároky na potřebu pozemků, veřejných komunikací a městských instalací než „idealizovaný“ jednodomek. Uspořádání typizovaného dvojdomeku bylo následující: sklep v suterénu, předsíň, kuchyň, koupelna se záchodem a obývací pokoj v přízemí, ložnice rodičů a dětský pokoj v patře. K propojení obytného prostoru v přízemí s pokoji v patře bylo použito schodiště přístupného z obývacího pokoje, tedy tzv. halového řešení.⁷⁵

Autorem směrného územního plánu se stal František L. Gahura, který byl také autorem první série Baťových dispozičně vynikajících a levných jednopatrových typizovaných rodinných domků. Pojal je jako neoplocené stavby, oddělené mezi sebou jen živým plotem. Charakteristikou této architektury se stala typizace a výrazová úspornost.

Baťovy dělnické domky splňovaly plošnou výměrou, dispoziční skladbou, hygienickým komfortem dobové představy o úsporném, levném, lidovém „malobytě“. Na rozdíl od vzorových kolonií nebo malých zahradních čtvrtí jinde v Československu se jednalo o rozsáhlá sídliště tvořící velké město.

Zvláštní kapitolu baťovského stavitelství pak představují ředitelské vily. Tyto honosné stavby se v mnoha ohledech vymykaly běžnému stavebnímu rámci zlínské obytné výstavby. Rozmach individuálního stavitelství prožilo město ve třicátých letech dvacátého století. Tehdy vznikla většina pozoruhodných zakázkových vil podnikového managementu jako například „kotěrovsky“ pojatá vila ředitele Hugo Vavrečky, vila Josefa Hlavníčky v tzv. koloniálním stylu, vila Dominika Čípery ve stylu anglického venkovského sídla nebo vila Jana Maloty v porýnském stylu. Všechny zmíněné vily pocházejí od architekta Vladimíra Karfíka a v současné době jsou po rekonstrukcích ve velmi dobrém stavu. Stále hojnější výskyt rodinných vilek v městském prostoru svědčí o etabloující se vrstvě majetných obyvatel a jejich rostoucích nárocích na bydlení a bytovou kulturu.⁷⁶

⁷⁵ ŠEVEČEK 2009, s. 108

⁷⁶ ŠLAPETA (ed.) 2008, s. 145-157

5.3 Zahradní město Spořilov

Pražská čtvrť Spořilov, na území Prahy 4, je jedním z nejstarších urbanistických celků na území velké Prahy, vzniklých na principu anglických zahradních měst. Výstavba 1558 domků probíhala v roce 1926 až 1928, a je považována za nejšíře pojatý plán nové výstavby v meziválečném období. Motivací vzniku Spořilova byla snaha o řešení bytové krize po první světové válce.⁷⁷ Ačkoli byl zvolen název Spořilov, který měl propagovat spořivost, důležitost úspor pro podnikání i význam činnosti peněžních ústavů spořitelského typu, výstavba se nadměrně prodražila.

Na počátku realizace pražského zahradního města stála Pražská a Vinohradská městská spořitelna z jejichž iniciativy dne 18. června 1925 vzniklo Družstvo Spořilov. Do štítu si dalo heslo: „Cíl družstva je ryze humánní a nikoliv výdělečný, kteréhožto rázu je i finanční pomoc obou městských spořitel“.⁷⁸ Cílem družstva bylo opatřit méně zámožným vrstvám obyvatelstva Prahy zdravé a levné bydlení ve vlastních rodinných domcích, ale také postavit harmonický, výtvarně vyrovnaný a technicky dokonalý sídelní celek, vyhovující všem požadavkům současné bytové kultury. Stavba byla zahájena 1. 3. 1927, přičemž zahradní město mělo obsahovat 1200 rodinných domků pro 6 000 obyvatel. Ceny třech typů rodinných domků byly stanoveny na 40 000, 50 000 a 80 000 korun českých. Přičemž v těchto cenách byly zahrnuty veškeré stavební náklady včetně nákladů na infrastrukturu.

Spořilov byl vytvořen jako sídelní celek přehledného konceptu, klidných vnějších forem bez tvarových výstřelků, dobře vzájemně propojený a vysoce funkční. Urbanismus Spořilova je dílem prof. ing. arch. Bertla a jeho žáka prof. ing. arch. Barky a je velmi zdařilý. Architekti se inspirovali principy anglického zahradního města Welwy, jak jej nastínil anglický ekonom Ebenzer Howard ve svém díle „Garden City Of Tommorow“. Při leteckém pohledu lze obdivovat systém, kterým byl Spořilov utvořen. Roztylské náměstí a Hlavní ulice vytvářejí osy, které dělí Spořilov na čtyři kvadranty: Severozápadní, Severovýchodní, Jihovýchodní a Jihozápadní. V těchto kvadrantech jsou poté ulice po vrstevnici od zdola nahoru pojmenovány názvem kvadrantu s příslušnou římskou číslicí, označující pořadí ulice. Vedle těchto ulic existují však ještě ulice kolmé k vrstevnicím, které se pod Hlavní třídou nazývají Severní a nad ní Jižní. Jsou opět číslovány římskými číslicemi od východu na západ. A aby toho nebylo dost, území diagonálně protínají ještě dvě ulice

⁷⁷ MATĚJKA 2008, s. 107

opět se středovým dělicím pásem, nazvané Boční I. a Boční II. Na Spořilově existuje ještě několik ulic, které se tomuto schématu vymykají a mají na výše uvedeném systému nezávislá jména. Dominantou Spořilova je kostel Sv. Anežky, autorem funkcionalistického projektu je architekt Stanislav Režný. Kostel s osmadvaceti metrovou věží byl postaven za osm měsíců a dne 27. října 1935 byl vysvěcen.

Investor vyhradil uvnitř betonové zástavby více než 6 ha pro zahradníka, jímž byl ing. Sinkule. Jeho koncepce vycházela z půdorysu tvořícího pravoslavný kříž. Svislou osu tvořilo Roztylské náměstí, široké 80 m a táhnoucí se od severního okraje Spořilova vzhůru, až po Jižní náměstí. Roztylské náměstí je po Václavském a Karlově náměstí třetím největším v Praze. V časech minulých zde obyvatelé města měli možnost zajít pro čerstvé pečivo k pekaři, k řezníkovi pro maso, do cukrárny na zmrzlinu, nebo si nechat upravit účes. Našli jste zde i spořitelnu, kam lidé chodili své nové domky splácet, či poštu s telegrafem, kterou vystřídal v 60. letech Tuzex. Zahradní městečko bylo ve své době samostatné, mělo svého malíře, elektrikáře, lékaře, zubaře, lékárníka, detektivní agenturu, krejčího, hodináře, knihkupce, ale také porodní asistentku. V nočních hodinách procházel zahradním městem moderní ponocný, který zajišťoval klidný spánek všem, kteří mu platili 80 korun měsíčně. V 60. letech došlo k odlivu služeb a obchodů z Roztylského náměstí na vznikající sídliště Spořilov II. V dnešní době se výlohy v pravidelných intervalech proměňují a náměstí se stalo místem setkání pejskařů. Na druhou stranu v místní Sokolovně je stále živo, již od roku 1928, kdy byla jednota založena. Zajímavou stavbou je také místní škola, která se nachází v jižní části zahradního města. Původní dřevěnou školu vystřídala v roce 1933 škola nová, v 60. letech minulého století došlo k rozsáhlé přístavbě, která byla velmi zdařile zrekonstruována v roce 2003. Spořilov je v současné době obklíčen hlavními dopravními tahy, přesto je jednou z nejvyhledávanějších lokalit pro bydlení. Doporučení, které vzniklo při vzniku Spořilova, platí i dnes a zní: „Všichni nervózní lidé by se sem měli nastěhovati, neboť v tom božském klidu by se jejich nervy brzy uzdravily“⁷⁸.

Nad celou stavbou převzali dozor oba hlavní projektanti - architekti Vlastimil Brožek a Karel Polívka. Vedle toho byli pověřeni dozorem stavitel Šlégl, řada inženýrů, polírů a dozorců. Na stavbě bylo zaměstnáno celkem 720 lidí, z toho přímo na stavbě pod vedením ing. Šlégl 580. Počítalo se, že po rozjetí výstavby tu bude až 2000 dělníků. Zdálo se, že projekt je v dobrých rukou a bez problémů se dotáhne až do konce. Stavební práce byly zahájeny 1. března 1927 na plo-

⁷⁸ BRANALD 2002, s. 7-15

še 1 km², do té doby byly zřízeny kanceláře, postavena vlastní cihelna, pískové lomy, truhlárna, tesárny a zámečnické dílny. Bohužel výstavba se neobešla bez problémů a následného prodražení. Jedním z klíčových nedostatků při výstavbě bylo selhání organizace práce u této až příliš velké akce. Stavba nebyla vedena účelně, stavební práce byly řízeny často velmi nekvalifikovaně a proto došlo k jejímu nadměrnému prodražování. Původně 100 milionový rozpočet na výstavbu byl překročen o 115 %. Nemůžeme se divit, když na stavbě vznikly situace, kdy na vlastních stavbách rozměry okenních otvorů nesouhlasily s rozměry dodávaných oken a bylo je nutno přizdívat a to v době, když už domky byly omítnuty. Některé dveře byly zasazeny obráceně a tato nedopatření musela být napravována celou armádou řemeslníků. Některé domky potom byly omítány až třikrát. Rovněž bylo nutno předělávat betonové dvorky a chodníčky. Nepochopitelnou kuriozitou byla objednávka 40 000 schodišťových stupňů o jiné výšce, než bylo potřeba. Stupně pak bylo nutno přitesávat - pochopitelně na účet družstva, neboť dodávající firma se přesně držela objednávky. Samostatnou kapitolou byla úprava silnic, chodníků a betonových plotů. Špatný výpočet nutil k neustálému přesazování obrubníků a rozkopávání již hotového. Zdá se tedy, že výstavba zahradního města s názvem Spořilov byla "přespořena". Avšak přes všechna úskalí Spořilov rychle vzrostl a stavba většiny domků od prvního výkopu až po zabydlení trvala kolem jednoho roku.

Spořilovské domky si rychle získali své obyvatele, i přesto, že se jejich cena zvýšila na 50 000, 100 000 a 138 000 korun českých. Vlastnit rodinný domek se zahrádkou na okraji Prahy bylo velkým lákadlem. Navíc domek měl po vzoru vilové architektury halu, tzv. saloon, srdce domu. Vybavení domu schodištěm s dřevěným zábradlím, parketami, efektními kachlovými kamny, třídílnými okny a prosklenými dveřmi do zahrady bylo ve 30. letech pro vrstvu obyvatel, která osídlovala Spořilov nepředstavitelné. Lidé si mohli podle svých možností vybrat domek řadový, solový, rohový, s klasickou nebo s plochou střechou. Dohromady vzniklo osm typizovaných domků. Nejmenší domky stojí v řadě, přičemž zahrada je situována za domkem. Dvojdomy jsou obklopeny vlastní zelení ze třech stran a bývají často dvougenerační. Nejméně jsou pak na Spořičově zastoupeny samostatně stojící domy typu „vila“ s plochou střechou.⁷⁹

Naše rodina obývá původní typový domek o třech pokojích v blízkosti kostela v Roztylských sadech. Nutno podotknout, že pradědeček nemohl vybrat lepšího místa. Ačkoli je můj vztah k domku a místu srdeční záležitostí, nemohu si odpustit zmínit pár nedostatků. Největší úskalí vidím v bariérách domku, jako jsou úzké chodby a schodiště. Nejenže se zde v pokročilém

⁷⁹ Historie a peripetie výstavby. [cit. 2009-06-05]. Dostupný z WWW: [http:// www.prostor-ad.cz/pruvodce/praha/sporilov/historie.htm](http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/praha/sporilov/historie.htm)

věku špatně pohybuje, ale také veškeré stěhování představuje úkony typu vyřezání okenních příček špaletových oken. V době vzniku domků byly nároky lidí mnohem skromnější, proto dům bohatě rodině postačil a ještě zbyla místnost pro parádní pokoj. Od 60. let původní domky mění svou tvář, ve většině případů jde o nezdařilé přístavby nebo přestavby domků, které poté narušují řád Spořilova. Na druhou stranu se najdou i tací, kteří svůj domek kompletně zrekonstruují, ba dokonce i zbourají a postaví ho po vzoru klasického spořilovského domku.

Radnice Prahy 4 si je vědoma unikátního celku vzniklého ve 30. letech na jejich území, a tak požádala na jaře roku 1998 o prohlášení zahradního města Spořilov za „urbanistickou pozoruhodnost 20. století“, což by prakticky znamenalo zařazení do „památkové zóny“. Bohužel do dnešního dne nebylo rozhodnuto a tak se zahradní město proměňuje necitlivými zásahy na přehlídku nejrůznějších přístaveb a přestaveb, plastových oken a barevných fasád. Necitlivými zásahy dochází k narušení celé kompozice jedinečného zahradního města.

5.4 Ořechovka

Koncem desátých let 20. století byla vypsaná veřejná soutěž na výstavbu rodinných domků pro stavební družstvo státních a veřejných zaměstnanců, tomuto projektu bylo určeno území ve Střešovicích, rozkládající se mezi buštěhradskou dráhou a Střešovickou ulicí. V soutěži zvítězili architekti Jaroslav Vondrák a Jan Šenkýř. Podle jejich návrhu došlo k definitivnímu urbanistickému řešení této první velké poválečné kolonie rodinných domů. Na základě návrhů Jaroslava Vondráka vznikly uprostřed obytného komplexu budovy tržnice, restaurace a kina, obrácené hlavním průčelím do Macharova náměstí. Tyto obchodně společenské budovy charakterizují prvky jehlancového i obloučkového kubismu. Od Macharova náměstí, jež se stalo centrem zahradního města rohovitě i radiálně vybíhá síť ulic rovných i lomených, kolem nichž jsou rozmístěny volné i řadové rodinné domky s malými zahrádkami. Střídáním řadových a volně stojících rodinných domů se mělo předejít uniformitě zástavby. Domky jsou často typizované jak dispozičně, tak i ve vnějším designu a střídají se v určitých skupinách. Na jejich projektech se podíleli kromě Vondráka a Šenkýře i Jindřich Freiwald, František Vahala a Pavel Janák.⁸⁰ Kromě typizovaných staveb byly na Ořechovce postaveny tři vily v „holandském stylu“, s rezným zdíven na fasádách. Tyto vily jsou

⁸⁰ ŠVÁCHA 1994, s. 167

dílem architekta Pavla Janáka. Dvojvila v Lomené ulici byla postavena pro Emila Fillu a Františka Krejčího. V ulici Na Ořechovce má své místo vila s ateliérem sochaře Bohumila Kafky.⁸¹

V roce 1920 bylo započato s výstavbou vilové kolonie Státního stavebního družstva, pro jejíž pojmenování bylo použito místního názvu Vořechovka. Celá kolonie měla podle původního projektu obsahovat 270 rodinných domků, stavěly se ve skupinách o 2, 4, 6 až 8 domcích. Zvláštní pozornost byla věnována tomu, aby každá rodina měla svůj vlastní domek se zahrádkou a celým příslušenstvím a aby hlavní obytné místnosti byly na sluneční straně. Rodinné domky na Vořechovce byly stavěny podle čtyřech typů od jednopokojového domku po čtyřpokojové s minimální halou, která dodávala domu ráz vily.⁸² V řadových domcích v ulici Lomené, Západní a Východní se Vondrák projevil jako modernista se vztahem ke kotážovým domům, tedy vilám anglických zahradních měst, které představovaly jednu z linií pražského urbanismu dvacátých let. Podobným způsobem vznikly další pražské zahradní kolonie na Smíchově, v Břevnově, na Vinohradech a ve Strašnicích. Památkovou zónou byla však zatím vyhlášena právě pouze Ořechovka.

5.5 Baba

Na návrší dříve osídleném Kelty a v 15. století pojmenovaném Baba vznikl v roce 1928 projekt na vybudování výstavy moderního rodinného bydlení. Na území Dejvic vytvořil regulační plán přední český architekt Pavel Janák a na celé stavbě této vzorové osady se podíleli architekti jako Josef Gočár, Ladislav Žák či holandský architekt Mart Stam.

Osada svazu Československého díla Baba byla v roce 1932 čítankovým příkladem nové architektury a bydlení, zcela okouzila veřejnost. Baba byla důstojným pokračováním brněnské kolonie Nový dům z konce 20. let. Do roku 1948 byla osada Baba předmětem obdivu a úcty, následovalo čtyřicet let přehlížení a nezájmu. Pro nový režim byla nežádoucí. Malá osada s bohatou historií byla zavržena jako hnízdo buržoazních intelektuálů. Levice opovržlivě označila nový styl za státní funkcionalismus, který se vyčerpává ve formalismu plochých střech a pásových oken. Na rozdíl od sídlišť jinde v Evropě byla výstavba osady Baba financována soukromými stavebníky. Stavebníci se dohodli na konceptu osady samostatných dvoupodlažních rodinných domků

⁸¹ SVOBODA, NOLL, HAVLOVÁ 2000, s. 43

⁸² FREIWALD 1924, s. 11-16

s plochými střechami. Společně byly budovány pouze komunikace a veřejné osvětlení, byla stanovena pravidla pro úpravu zahrad a uzavřena dohoda o jednotném oplocení pozemků jeden metr vysokým plotem z drátěného pletiva. Vypracováním urbanistického řešení osady byl pověřen Pavel Janák. Vybral architekty tří generací, kteří představovali různé polohy modernismu a zaručovali stylistickou pestrost celku. Prostorový program bere v úvahu individuální potřeby jednotlivých stavebníků: najdeme zde různé typy domů od minimálního domu pro bezdětný manželský pár až po velkou rodinnou vilu s bytem pro správce, domy pro více rodin i experimentální kolektivní domy a domy s ateliéry. Osada byla stavěna v několika fázích od roku 1932 až do roku 1964, kdy zde byl postaven poslední dům. Baba vlastně nebyla nikdy dokončena. Celkový počet domů je 33 a nesou jména svých stavebníků jako Peřina, Herain, Janák, Zadák, Zaorálek, Munk, Suk, Sutnar, Palička či Lužná.⁸³

Z hlediska stavebních technologií neznamenal Baba žádný experiment. Pouze dvanáct domů bylo provedeno jako železobetonový skelet, třináct domů je z cihlového zdiva a zbylých sedm domů je postaveno kombinovanou technologií. Neuplatnily se zde ani v Československu hojně využívané ocelové konstrukce. Podobně jako na sídlištích od německého spolku Werkbund byla i na Babě většina domů předváděna s vnitřním vybavením a nábytkem. Zvláště pozoruhodné jsou interiéry Ladislava Žáka, ale také návrhy Antonína Heythuma a Hany Kučerové-Záveské. Vnitřní vybavení domů ukazuje větší ochotu k experimentování: v domě nakladatele Poláčka najdeme tehdejší novinku v podobě horkovzdušné topení Etna. Okna se vyskytují v celé škále tehdy vyráběných typů. Dveře v interiérech se omezují na pět hladkých dýhových vzorů. Nejčastějšími podlahovými krytinami jsou linoleum, guma a xylolit.⁸⁴

Co se týče vztahu domu a zahrady v Osadě Baba, ve většině případů je interiér s exteriérem propojen pouze přes pásová okna a velkorysé prosklené plochy. Přímý vstup do zahrady mají pouze čtyři domy, z toho dva jsou dílem Ladislava Žáka. U devíti domů byl možný přístup do zahrady po schodech z terasy. Na jednu stranu bylo dodrženo tradiční oddělení domu a zahrady, na druhou však došlo k novému koncipování střešní terasy jako obytné zahrady pod širým nebem. Tato skutečnost vyplývá ze zásad Le Corbusiera o udržování odstupu domu a zahrady. Zeleň je však instalována do interiéru domu i na terasu v kamenných květináčích.⁸⁵

⁸³ TEMPL 2000, s. 16-39

⁸⁴ tamtéž 2000, s. 35-36

⁸⁵ tamtéž 2000, s. 34-35

Osada Baba nezůstala ušetřena ran, mnozí z původních obyvatel emigrovali, jejich domy byly vyvlastněny a oni mohli jen z dálky bezmocně přihlížet, jak noví, politicky spolehliví majitelé znehodnocují ideu, která stála u zrodu jejich domů. Na druhou stranu je Baba nejzachovalejším sídlištěm, která byla podobně realizována ve Vídni, Stuttgartu, Wroclavi a Brně. Baba zůstává jedním z nejvýznamnějších příkladů českého modernismu. Nebyla však pouhým příběhem z dějin architektury, ale je i součástí kulturních dějin, protože zde žila řada osobností českého národa. Z tohoto důvodu byla Baba po únoru 1948 oceňována jako výspa buržoazních masarykovských intelektuálů. Baba byla soběstačným ostrovem ducha a kultury. Byly zde zastoupeny všechny druhy umění v podobě obyvatel osady. Také zde bydleli vysocí státní úředníci a lékaři. Mne nejvíce při seznamování se s funkcionalistickou výstavbou na Babě zaujala Vila Palička, která nese jméno po svém investorovi a prvním majiteli stavebním inženýrovi Jiřím Paličkovi. Její jedinečnost není pouze v tom, že vznikla podle projektu holandského architekta Marta Stama, který byl jediným zahraničním účastníkem při výstavbě osady.

Holandský architekt navrhl v duchu konstruktivistických zásad a vzhledem k charakteru pozemku poměrně úzký blok, který do ulice hledí víceméně až druhým a třetím podlažím. Přízemí se na této straně projevuje neúplně. Uliční výraz domu je poměrně strohý, oživený pouze několika úzkými okny a mohutným prosklením stěny ve druhém podlaží v místě, kde se nachází terasa otevřená směrem do zahrady. Veškerý život domu se obrací právě sem, do zeleně, odvrácen od ruchu ulice. Z této strany je dům třípodlažní a díky velmi tenkým nosným pilířům, které podírají větší část jeho hmoty, působí křehce. Obytná krytá terasa měla být původně přímou součástí obytného pokoje, který na ni navazuje, ale mimo jiné právě v tomto bodě stavitel Palička Stamovy plány pozměnil, obývací pokoj uzavřel namísto prosklení pevnou zdí a obyčejnými dveřmi. Z terasy se sestupuje do zahrady venkovním schodištěm. Vnitřní vybavení vily bylo navrženo architektem Ladislavem Žákem.⁸⁶

Vila byla užívána až do roku 1973 rodinou stavitele Paličky, v dalších letech se její majitelé měnili. Ti prováděli neodborné úpravy a snažili se objekt přizpůsobovat svým potřebám primitivními prostředky. Před téměř deseti lety se naštěstí našel investor, který díky svému obdivu k éře funkcionalismu a kubismu znal historickou hodnotu Paličky a měl potřebné prostředky k její rekonstrukci. Rudolf Břínek, současný majitel Paličky má na svém kontě i zásluhy za záchranu ob-

⁸⁶ VEVERKA, SEDLÁKOVÁ, DVOŘÁKOVÁ, KRAJČI, LUKEŠ, VLČEK 2008, s. 135-137

jektu kavárny Grand Café Orient v prvním patře kubistického domu U Černé matky boží, který je dílem Josefa Gočára. A tak jako vrátil život do proslulé kavárny, vrátil i Paličce její podobu navrženou Martem Stamem a citlivě ji přizpůsobil bydlení své rodiny.

Rekonstrukci objektu svěřil do rukou profesoru Ladislavu Lábusovi a architektu Norbertu Schmidtovi, kteří se pokoušeli najít správnou míru v tom, jak se maximálně přiblížit původnímu stavu a současně zajistit bezproblémovou funkčnost pro současnou rodinu. Nejdůležitější bylo zateplení celého objektu, protože tepelná izolace chyběla téměř po celé vile. V případě funkcionalistických staveb je zateplování nesnadné, protože centimetry na fasádě navíc mohou podstatně změnit charakter domu. Architekti však i tento problém se svými zkušenostmi vyřešili, a tak v souladu se snahou zachovat stavbě co největší autenticitu byly některé původní prvky zachovány.⁸⁷

5.6 Hanspaulka

Za první republiky se začaly Dejvice budovat jako moderní a komfortní obytná čtvrť. Součástí katastru Dejvic je i vilová čtvrť Hanspaulka, která se rozkládá v místech někdejších vinic, zakládaných v tomto prostoru v 16. století. Jména vinic i viničních usedlostí se zachovala v názvech zdejších ulic jako například Fetrovská, Komornická, Natanaelka, Špitálka, Havlovská a mnohé další. Jména samotných usedlostí jsou Zlatnice, Beránka, Duchoslávka, Paťanka, Pahoubka, Bečvářka, Bartoňka, Kodymka, Špitálka, Kotlářka a Dyrinka. Název zámečku a později i celé vilové čtvrti pochází z křestních jmen prvního majitele zdejšího barokního zámečku Hanse Paula Hippmana, žijícího v 18. století. Tento inspektor pražských arcibiskupských statků nechal v roce 1733 na místě původního statku vystavět zámeček Hanspaulka. Letohrádek byl záhy po svém vzniku poškozen, když se zde v roce 1742 střetla uherská vojska s Francouzi a v roce 1744 se okolo něj utábořili Prusové. V 19. století zámeček střídal majitele, v roce 1866 jej v konkurzu koupila metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze. V roce 1922 byla vytvořena velká Praha a zámeček koupilo město. Letohrádek sloužil jako muzeum a později depozitář. V roce 1996 jej město prodalo do soukromého vlastnictví.

Vilová čtvrť Hanspaulka je sama o sobě přehlídkou vynikající moderní architektury 20. a

⁸⁷ Xantypa 2007, s. 34-39

30. let 20. století. Hanspaulka je spojená s řadou předních architektů té doby jako byl například A. Dryák, J. K. Říha, L. Žák, K. Štipl, F. M. Černý a další.

Dnes, na místě silné modernistické tradice, v sousedství funkcionalistické části Baba vznikl rezidenční projekt Hanspaulka. Českobudějovický Atelier 8000, v čele s architekty Martinem Krupauerem a Jířím Stříteckým, se inspiroval třicátými lety minulého století, které v sobě nesou dostatek formálních podnětů i odlesk slávy meziválečného Československa, lákající potencionální náročnou architekturu.

Na jaře roku 2008 byl projekt „Rezidence Hanspaulka“ dokončen. Nově vzniklou „čtvrť“ tvoří dohromady pětáctýřicet objektů, které vznikly z naprosté většiny z prostých kubických útvarů a nebyť hravé barevné inovace ve stylu holandského De Stijl, působí z dálky jako jedna z oněch slavných výstav Werkbundu, které před osmdesáti lety seznamovaly Evropu s novými koncepty funkcionalistického bydlení. Na vyhlášené pražské adrese tak vznikly luxusní vily, které měly být domovem cizincům. V osmi atypických vilách navržených pro konkrétní klientelu, v pěti samostatně stojících rodinných domech a v šestnácti dvojdomcích našli své domovy především našinci, kteří ocenili lokalitu, urbanistické pojetí čtvrti i místní vybavenost.⁸⁸

⁸⁸ Obytný komplex Hanspaulka. [cit. 2009-08-07]. Dostupný z WWW: <http://www.ingcentrumbydleni.cz/page.php?pid=42>

6. PARKOVÁ MĚSTA ANEB PŘÍBĚH LÁZNÍ

6.1 Kulturní fenomén lázní

Odvěké hledání harmonie mezi architekturou, způsobem života a přírodou našla své vyjádření ve fenoménu lázeňských měst. Z kulturologického hlediska představují lázeňská města unikátní urbanistické komplexy, jejichž koncepce je podřízena primárnímu cíli – využívání přírodních zdrojů jako účinných nástrojů léčby lidského těla. Lázeňská města tvoří specifický typ prostředí, jehož architektonické, provozní, technické, estetické a hygienické funkce jsou podřízeny léčebnému poslání. Tato skutečnost zásadním způsobem utváří způsob života lázeňských pacientů i jejich stálých obyvatel. V ohnisku kulturologické analýzy se tak může ocitnout lázeňský způsob života, který vytváří originální typ subkultury, jejíž příslušníci po určité období sdílí a vykazují s léčbou spjaté vzorce chování, normy a hodnoty.

Termální koupele, pití minerálních vod a lázeňské léčení hrály v lékařství odedávna značnou roli jako jeden z nejstarších způsobů terapie, užívané od nepaměti až do současnosti. Lázně vznikaly v místech, kde se nacházel léčivý zdroj, v podobě teplé nebo studené minerální vody, léčivé rašeliny a bahna a samozřejmě klimatu. Ačkoli tradice našeho lázeňství jsou podstatně mladší, než je tomu v jižní Evropě a v zemích středomořské oblasti s antickými vzory, získalo si v minulosti mimořádný věhlas i vážnost v evropském povědomí.⁸⁹

V České republice se v současné době nachází na třicet lázeňských měst, které jsou rozloženy po obvodu naší země. Na našem území se setkáte s lázněmi starými sedmset let nebo naopak s lázněmi zapsanými na lázeňskou mapu před pár měsíci. V České republice existuje instituce „Sdružení lázeňských míst“, pod kterou spadají místa se schváleným statusem lázní. V současné době má sdružení sedmatřicet členů. V České republice najdeme lázně klimatické, které tvoří jen několik objektů uprostřed panenské přírody, ale i velká lázeňská města plná kolonád, koncertních sálů, pětihvězdičkových hotelů a obchodů světových značek. Existují zde také lázně schované vysoko v horských údolích, které vybízejí ukončit lyžařský den lázeňskou koupelí.

Lázně jsou navštěvovány především za účelem léčby určitého onemocnění, ale také prevence a rehabilitace. Do lázeňského života však neodmyslitelně patří posezení v kavárně, proměnáda po kolonádě, ale také koncerty či návštěva galerie. Lázně dělají město neobyčejným sesku-

⁸⁹ KRÍŽEK 1987, s. 7

pením jedinečné architektury, kulturního, společenského života a ozdravného místa. Jsou dokonalým propojením města a přírody, funguje zde harmonie jako mezi tělem a duší.

Pobyt v lázních je pro člověka něčím výjimečným, na určitou dobu zásadně změní rytmus jeho dnů i vlastní životní styl. Lázně se mu stanou novým domovem a neměly by pro něj být jen místem, kde si léčí tělesné neduhy, ale i místem, které potěší jeho duši setkáním s novými lidmi, s estetickým prostředím a kulturními zážitky.

V Karlovarském kraji se nachází 43% všech lázeňských zařízení v České republice. Takzvaný lázeňský trojúhelník disponuje dvanácti tisíci lůžky z celkových pětadvaceti tisíc. Služeb českého lázeňství ročně využije 650 tisíc našich a zahraničních klientů. První půlku z celkového počtu hostů tvoří samoplátci, druhou pak pojištěnci, jejichž pobyt je hrazen zdravotními pojišťovny. Od roku 1989 stále ubývá pacientů s dlouhodobým pobytem na náklady pojišťoven, ale naopak přibývá krátkodobých víkendových samoplátců, kteří si chtějí v uspěchaném životním stylu odpočinout. Této skutečnosti se přizpůsobují všechna lázeňská zařízení a nabízejí krátké relaxační pobyty. Ty však již nemají s tradičním lázeňským životem téměř nic společného.

6.2 Lázně jako způsob života

Život v lázeňském městě byl a stále je specifický v mnoha ohledech. Z kulturologického hlediska lázeňský způsob života vytváří z lázeňských pacientů specifický typ subkultury, která ve svém chování a prožívání vykazuje sdílené kulturní vzorce. Poslání lázeňských měst také aktivně utváří životní styl stálých obyvatel, kteří se již od počátku snažili přizpůsobit potřebám lázeňského města a tak většinou pracovali pro lázeňské hosty. Pečovali o ně v samotných sanatoriích, v kavárnách nebo jim nabízeli nejrůznější společenské vyžití. Lázeňský styl života se v průběhu staletí mnoho nezměnil. V 18. a 19. století jezdili na lázeňský pobyt většinou majetnější lidé, kteří zde utráceli své jmění. V době světových válek a hospodářské krize zaznamenaly lázně úbytek lázeňských hostů. Radikální úpadek lázní však nastal po roce 1948, kdy se moci ujala komunistická strana. Znárodnování lázeňských budov a jejich necitlivá přeměna na rekreační odborářská zařízení, devastace přírodního prostředí a potlačování lázeňské kultury zanechaly na městech šrámy, lázeňský genius loci přežil. Po roce 1989 byly postupně lázeňské budovy privatizovány a navráceny do původního stavu. Většina lázní v Čechách, na Moravě a ve Slezsku se za posledních dvacet let dočkala velké revitalizace a návratu k vrcholným dobám své existence. Lázně se stávají oblíbeným místem relaxace, aktivního sportování nebo místem bohatého kulturního života.

V jednadvacátém století již nenavštěvují lázně pouze nemocní lidé, ale také turisté, které přitahuje neobyčejné seskupení jedinečné architektury, společenského života a ozdravného místa.

Ani v dřívějších dobách nenavštěvovali lázně pouze nemocní hosté, lázně se stávaly časovým místem setkání politické elity, obchodníků či umělců. Jiným důvodem návštěvy lázní bývalo seznámení se nebo přímo vidina sňatku s některým z bohatých lázeňských hostů. Lázně byly tedy ideálním místem seznámení nejen pro muže, ale i pro ženy. „Rodiny s neprovdanými dcerami vyjížděly sem jako na burzu ženichů, a již proto se při udání profese tatínka do zveřejňovaného seznamu hostů trochu taktizovalo. Dařilo se sňatkovým podvodníkům, kteří zde snadno navazovali své známosti v tomto pozlátkem poznamenaném prostředí.“⁹⁰ Dalšími pravidelnými lázeňskými hosty byly dobrodruzi, hazardní hráči i lehké ženy. Nejvíce lázeňských hostů tvořili pacienti, kteří sem přijížděli v nejrůznějším zdravotním stavu, od lehkých zdravotních problémů po ty nejvážnější. Některým pacientům zdravotní problémy ustupovaly velmi rychle a jejich stav se zlepšoval hlavně díky novému prostředí a respektování všech rad celého lékařského sboru. Museli pečlivě dbát na pokyny lékařů, masérů, dietologů, bytných, vrátných, číšníků i ostatních sdílných hostů.

Sezona, ve většině českých lázní, trvala čtyři měsíce v roce. Hlavní lázeňská sezona začínala obvykle již na počátku května. Její zahájení bylo slavnostní a neobešlo se bez každoročního vysvěcování pramenů jako doznívajícího lidového obyčeje otvírání studánek. Lázeňská města byla v tuto dobu místem koncentrace obchodníků s různým luxusním zbožím, jako byla kůže, kožešiny, klenoty, ale i lahůdky dovážené z hlavních evropských měst.

Společenským centrem byly kolonády a společenské domy. Hosté trávili volný čas procházkami po kolonádách, parcích a vycházkových cestách nebo v příjemném prostředí kaváren, restaurací a společenských domů. Významnou součástí lázeňského života byla móda. Módní styl se v ulicích lázní měnil podle módních trendů doby. V 19. století byly kolonády plné dam s odvážnými klobouky, dlouhými sukněmi a slunečníky. Pánové své obleky doplňovali cylindry a hůlčičkou. Ve 20. letech se ženy začaly více odhalovat a s uvolněním mravů se postupně vytrácela i elegance.

Lázeňský pobyt trval optimálně čtyři týdny a jeho cena v minulosti se nedá zcela posoudit, jisté však je, že několikátýdenní pobyty si mohly dovolit jen zámožnější vrstvy obyvatel. Pro pracující, ale i většinu českého měšťanstva byla většina velkých a proslulých lázní nedostupná.

⁹⁰ KRÍŽEK 2002, s. 203

V pozdější době začaly platit pacientům po operacích lázně zdravotní pojišťovny, takové lázně získaly název křížkové.

Ubytovat se v lázních až do šestnáctého století znamenalo postavit si stan nedaleko zářného pramene nebo si ustlat přímo pod širým nebem. Někdy se takovému nocování nevyhnuli ani hosté ze šlechtických rodů. Později se lázeňští hosté mohli ubytovat v hospodách a krčmách, které sloužily k ubytování i ke stravování. Tato hostinská zařízení nenabízela komfort, ale ve většině případů nocování více osob na jedné posteli. Bydlení bylo velmi drahou záležitostí, a tak velmi často do lázní přijížděli vozy naložené postelemi, stoličkami, lůžkovinami, nádobím na vaření a potravinami. Později byly pronajímány místními obyvateli jejich domácnosti a začalo přibývat pensionů a hotelů. Nastaly i doby, kdy se noví hosté lákali již na nádraží nejen na ubytování, ale i na nábor lázeňského lékaře.⁹¹

Kromě přísného dodržování lázeňské léčby a pitného režimu termálních pramenů existovala také pravidla ve stravování. Již od středověku se dbalo na správnou životosprávu a řada lázní si tak vytvořila vlastní dietní systém, který byl důsledně dodržován. Strávníkům se však v jejich dietních požadavcích muselo vyhovět, a tak se některé delikatesy objednávaly telegraficky ze vzdálených velkoměst. U některých hostů dokonce každé ráno šéfkuchař předkládal ke schválení jídelní lístek ošetřujícímu lékaři. Velké hotely měly prostorné jídelní sály, kde se usedalo k tabuli podle přesného ceremoniálu, s čestným rozsazením šlechticů. Méně prominentní hosté si mohli vybírat v restauracích podle jídelních lístků s energetickými údaji nabízených pokrmů.⁹² K lázním patřily i oplatky různých příchutí, které se staly součástí procházek po kolonádách. První lázeňské oplatky se objevily již v 18. století, kdy je některé měšťanky pekly doma a roznášely k prodeji. O průmyslovou výrobu se zasloužil Karel Reitenberger, synovec zakladatele Mariánských Lázní Karla Kašpara Reitenbergera. Ten začal s výrobou oplatek v roce 1856 v Mariánských lázních. Ty se velmi brzy rozšířily do ostatních lázní a staly se tak tradičním lázeňským suvenýrem.

⁹¹ KŘÍŽEK, 2002, s. 205-207

⁹² KŘÍŽEK, 2002, s. 210

6.3 Lázeňská architektura

Při léčbě zdravotních problémů nepochybně hraje důležitou roli samotné prostředí, ve kterém se léčba odehrává. Součástí prostředí není pouze okolní příroda a vhodné klima, ale také architektonické ztvárnění lázní. V prvopočátcích byl rozvoj lázní ovlivňován šlechtou, která nelitovala značných prostředků na velkolepý rozvoj a výstavbu lázeňských měst. Lázeňská architektura má své kouzlo a také zvláštnosti, kterými se liší od běžné městské zástavby. Zajištění podmínek pro správné a účelné využití přírodních zdrojů a také nutnost vytvořit prostředí pro klidný pobyt v lázních, vedly ke vzniku celé řady specifických lázeňských staveb. Typicky lázeňskou architekturou se tak staly kolonády, fontány, pítka, lesní a parkové altány, sanatoria, léčebné domy, ústavy, hotely a pensiony. Většina českých lázní byla založena na principu tzv. balneoterapeutického lázeňského domu, jinak též nazývaného centrální lázně. Jednalo se o německý typ lázeňského domu, který byl stavěn na příhodném místě s přívodem přírodního léčivého zdroje.

A protože lázně byly vždy důležitými společenskými centry, kde se zrcadlil lesk a také bohatství každé doby, podíleli se na jejich výstavbě významní čeští i zahraniční architekti. Tak dnes můžeme v Karlových Varech obdivovat Mlýnskou kolonádu Josefa Zítka či velké množství budov vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera. U Mariánských Lázní je výjimečné jejich vybudování na těžko přístupných bažinách, kterého se zhostil zahradní architekt Václav Skalník. Nejvýznamnější moravské Lázně Luhačovice jsou nerozlučně spjaty s architektonicky nezaměnitelným rukopisem architekta Dušana Jurkoviče. Velmi zajímavou lázeňskou budovou je pro mě kubistická stavba Josefa Gočára v Lázních Bohdaneč.

Také zahradní architekti se podíleli význačným způsobem na vzhledu a na urbanistických koncepcích lázeňských míst. V devatenáctém století se do lázeňských měst přenášela tradice ozdobných zámeckých zahrad. Byly zde budovány parky francouzského typu, vycházející z renesančních a barokních zahrad. Přibývalo také krajinných parků anglických, které využívaly listnaté i jehličnaté stromy a keře v nepravidelné formě. Představitelem tohoto směru byl zahradní architekt Václav Skalník, který se v první polovině devatenáctého století podílel na urbanistickém konceptu a realizaci parkových úprav Mariánských Lázní a částečně i Karlových Varů. Václav Skalník působil od roku 1817 v Mariánských Lázních, kde prováděl velkorysé úpravy močálovitého terénu a spolu s opatem Reitenbergerem a doktorem Nehrem vytvořil předpoklady k budování lázeňského města.

6.4 Zeleň v lázních

Lázeňská města jsou tvořena parky, které slouží k odpočinku lázeňských hostů a napomáhají jim v jejich rekonvalescenci. Procházky v přírodě a samotná zeleň jsou důležitou součástí léčby. Lázeňské parky jsou také místy, kde se schází lázeňští hosté u léčivého pramene, aby splnili předepsanou pitnou kúru.

Perský název *pardes* pro park či oboru použil řecký spisovatel Xenofón (430–355 př. Kr.) jako *paradeisos* a rajskou zahradu Eden, kterou založil Hospodin Bůh a postavil do ní člověka, aby ji obdělával a chránil, známe z bible jako ráj hned z první knihy Mojžíšovy Starého zákona.

Ve starověku věřili, že ten, kdo sází stromy, prodlužuje si život a sledovali tajemství klíčení, růstu i uvadání a zániku, ale také pozorovali vytvoření plodů, semen a pokračování života v novém zrození a růstu. Řecké slavnosti Adonisovy přinesly zvyk dávat květiny do květináče a pozorovat jejich rozkvět a pozvolný zmar. Člověk zakládající zahradu vyjadřuje svůj vztah k přírodě, vyslovuje sebe sama, směřuje k základům zákonitostí přírody, orientuje se mezi zemí a nebem a hledá svoje kosmologické místo, určení, poslání. Budování zahrady je vlastně hledáním ztraceného ráje. Historická zahrada, park a sad jsou památkami svého druhu jako umělecké dílo architektonizované přírody, které však zároveň žije vedle vlastního pomyslného světa hodnot i svým vlastním konkrétním biologickým životem. Historické zahrady, parky či sady tvoří jako památky zahradního umění početnou, slohově významnou vývojovou řadu, která je nedílnou součástí hradů, zámků, klášterních areálů, šlechtických paláců, měšťanských domů a vil i městských aglomerací.⁹³

6.5 Lázně Luhačovice jako „slovanský salón“

Léčivé účinky luhačovických minerálních pramenů byly poprvé písemně doloženy již v roce 1669, kdy byla ve Vídni vydána kniha *Tartaro-Mastix Moraviae* brněnského doktora a fyzička Jana Hertoda. Ten doporučoval pít minerální vody jako biče na veškeré usazeniny v těle lidském.

⁹³ [cit. 2010-01-04]. Dostupný z WWW: <http://www.libri.cz/data/pdf/122.pdf>

Zveřejněné závěry chemických a léčebných rozborů utvrdily majitele luhačovického panství Ondřeje Serényiho v rozhodnutí toto přírodní bohatství využít. První pacienti bydleli ve Slanovodském mlýně Jestrábském mlýně. Velký rozvoj lázní nastal po roce 1777, kdy byl zveřejněn pochvalný chemický rozbor Luhačovské vody vídeňského profesora Crantze. Titul zakladatele lázní si vysloužil hrabě Vincenc Serényi. Hrabě nechal nově upravit stávající prameny, které byly nazvány Vincencův a Amandův, ale také dal v blízkosti zříděl vybudovat hostinec a tři dřevěné malé budovy s koupelnami, které byly nazvány lázně Vincencovy, Eliščiny a Židovské. Z této doby pochází také barokní kaplička sv. Alžběty, která je dnes nejstarší dochovanou stavbou na Lázeňském náměstí. I další majitel panství, hrabě Jan Serényi, věnoval rozvoji lázní velkou pozornost. V roce 1822 nechal zbořit nevyhovující dřevěné koupelny a vybudovat Janův dům s lepšími léčebnými kabinami. Postavena byla také plnárna Vincentky a domy pro ubytování hostů. Do roku 1895 lázně žili svým životem, ve kterém se střídali hosté z nejrůznějších krajů. Po zmíněném roce však vývoj lázní upadal a návštěvnost klesala. Došlo k chátrání lázeňského zařízení za neodborného vedení. Řadu českých návštěvníků odrazoval od pobytu v Luhačovicích jejich německý duch.⁹⁴

Luhačovice na konci 19. století vyvedl z úpadku MUDr. František Veselý, který spolu se svými přáteli Dušanem Jurkovičem a Cyrilem Holubym vytvořil plán na vybudování prvních duchem českých lázní u nás. Způsob, který k oživení lázní zvolil, byl následující. MUDr. Veselý založil akciovou společnost, které hrabě Serényi odprodal lázně i s přílehlými 56 ha pozemků a stal se tak jedním z akcionářů. Záměrem společnosti bylo provozování lázní a jejich koupě se všemi prameny, zařízeními, budovami a pozemky. Společnost byla oprávněna vést obchod s minerálními vodami a jinými lázeňskými výrobky, jakož i nabývat koncesí hostinských, dopravnických, povoznických, divadelních a jiných, pokud souvisely s provozováním lázní. V následujících letech se potvrdilo, že MUDr. Veselý a akciová společnost přinesli lázním nový život. Oceněním tohoto vývoje bylo v roce 1915 zákonné prohlášení Luhačovic místem léčebným.

Při budování moravského lázeňského střediska moderního typu, které nemělo pouze léčebné poslání, ale také zastávalo funkci kulturního zázemí společenského centra, měl MUDr. Veselý po svém boku slovenského architekta Dušana Samuela Jurkoviče. Osobnosti architekta Jurkoviče jsem se věnovala již v kapitole „Secese inspirovaná lidovou architekturou“, a tak bych se nyní přímo zaměřila na architektovi luhačovické stavby.

⁹⁴ ČINČOVÁ; PETRÁKOVÁ 2002, s. 2

6.5.1 Architektura Lázní Luhačovice

Luhačovické lázeňství má své počátky v 17. století, o architektuře lázní můžeme hovořit až od konce 18. století, kdy byla postavena první skupina jednoduchých lázeňských budov. Nejvýznamnější stavební etapou se však stala první třetina 20. století, kdy vznikl ojedinělý soubor staveb architekta Dušana Jurkoviče. V této době potřebovaly lázně Luhačovice rychlou výstavbu, a tak se některé lázeňské objekty pouze přistavovaly a adaptovaly. Tato situace přivedla architekta k nekonvenčním architektonickým postupům. Stavby Dušana Jurkoviče byly vytvořeny během pouhých tří let a spojují motivy regionální karpatské lidové tvorby s dekorativními principy secese a vlivy anglického hnutí Arts nad Crafts ve zcela originální a vnitřně soudržný nový architektonický artefakt. Takto „básník dřeva“ vtisknul svými stavbami luhačovickým lázním osobitý ráz. Drobné měřítko a citlivé zasazení taveb do parkově upravené údolní krajiny podtrhují harmonii celku. Architekt lázní tak dokládá nejen šíření moderních západoevropských podnětů o architektury a urbanismu střední Evropy přelomu 19. a 20. století, ale koresponduje i s vrcholícím emancipačním hnutím středoevropských slovanských národů, usilujících o sebeidentifikaci, mimo jiné prostřednictvím lidové kultury. Touto skutečností se lázně Luhačovice odlišují od řady významných českých i evropských lázní, jejichž architektonická tvář je více či méně unifikovaná, kosmopolitní, vycházející z římské klasické tradice. Pro pochopení nejvýraznějšího luhačovického architektonického souboru je neoddělitelná kulturní úroveň lázní, bez níž by toto dílo nemohlo vzniknout. Idea lázní „slovanských duchem i tvarem“, Jurkovičem geniálně zhmotněná, byla nejprve formulována v okruhu brněnských intelektuálů: ředitele škol Františka Mareše, spisovatelů Josefa Merchauta, bratří Aloise a Viléma Mrštíků a lékaře MUDr. Františka Veselého. Podle představ doktora Veselého měly lázně vracet hostům nejen zdraví, ale i radost ze života, k níž přispívá i umění a architektura. Luhačovice se měly stát a také se staly „slovanským salónem“, místem setkávání osobností české, moravské a slovenské kultury. V letech 1901 až 1907 postavil v Luhačovicích deset nových staveb a čtyři stávající objekty adaptoval. Výstavba probíhala v několika fázích. První fáze se soustředila ve středu lázní. Zahrnovala rekonstrukci Janova domu (dnes Jurkovičova domu), adaptaci bývalého kuchyňského domu na vilku Chaloupku a stavbu mlékárny. Z Jestřabského mlýna vznikl přestavbou Vodoléčebný ústav, později rozšířený o Sluneční a říční lázně. Ve druhé fázi výstavby vznikla novostavba vily pro více rodin Jestřábí, adaptace druhého lázeňského restaurantu na Lázeňském náměstí a atypický hudební pavilón. Luhačovické dílo uzavřel regulačním plánem lázní, na němž pracoval v roce 1913 a který v následujícím roce doplnil náčrtem kolonád. Jurkovič citlivě respektoval charakter krajiny v okolí lázní. Vzhle-

dem k nedostatečné nosné půdě navrhoval pro lázně jednoduché, lehké stavby, které vytvářely s prostředím organický celek.

Hlavní budovy Lázeňského náměstí realizované na základě Jurkovičovy výchozí urbanistické koncepce, byly provedeny již v odlišném architektonickém pojetí různými autory. Jde přitom o významná díla předních českých architektů, ovlivněných především Otto Wagnerem. Na luhačovické výstavbě se podílel například architekt Emil Králík, podle jeho projektu byl v roce 1909 postaven honosný secesní Dům Bedřicha Smetany. Kompozice budovy charakterizované jako přední dílo wagneriánské geometrizující secese spočívá v monumentální skladbě jednoduchých geometrických těles, doplněných klasicizujícími prvky říms a pilastrů, které jsou také provedeny v abstraktních geometrických formách. Symetrická trojaktová dispozice domu je uspořádána kolem střední polygonální schodišťové haly.

Stavební rozvoj lázní byl zpomalenou první světovou válkou, ale již v polovině dvacátých let 20. století vyrostly další velké objekty. V této době vzniklo například Inhalatorium architekta Josefa Skřivánka, budova Ředitelství lázní architekta Emila Králíka nebo hlavní lázeňská budova Společenský dům architekta Františka Roitha. Společenský dům neboli Kursalon byl postaven v letech 1933 až 1935 a vykazuje zřetelné funkcionalistické rysy.

Mezi poválečné stavby patří například Palace Hotel Drtílek, lesní hotel Miramonti nebo ozdravovna Morava. Nové vily a pensiony byly vybudovány především v Pražské či v Bílé čtvrti, kde projektoval některé domy brněnský architekt Bohuslav Fuchs. V roce 1952 byl dokončen lázeňský komplex architekta Oskara Poříška, který výstavbou Kolonády dotvořil prostor založený Jurkovičem, přičemž respektuje dominantní Jurkovičův dům, jemuž dává svým elegantním prohnutím vyniknout.

V roce 1936 byly Luhačovice povýšeny na město a v roce 1948 došlo k jejich zestátnění. Privatizací státního podniku byla v roce 1992 obnovena akciová společnost v luhačovickém lázeňství.

Jurkovičův dům vznikl přestavbou Janova domu, který byl vytvořen Franzem Waschitschem v klasicistní podobě v roce 1822. Hlavní lázeňský objekt byl v roce 1902 zvýšen o hrázděné patro a nové zastřešení a dispozičně upraven kolem dvou nádvoří a vstupní dvoupodlažní haly. Funkce objektu se zachovala jako původní kombinace vanových lázní a bytovacích prostor. Stavbě dominuje třetí hrázděné podlaží přidané Jurkovičem, které nese bohatou konfiguraci střech. Hrázdění je na fasádách částečně skryto dřevěnými fošnovými obložkami, které nosnou konstrukci nekopírují, ale tvoří její samostatné výtvarně-ornamentální vyjádření. Původní omítky s jemnou secesní plasticitou pozoruhodně dotvářejí hrázdění až do podoby vzhůru se rozvíjející-

cího secesního ornamentu, kterému vytváří kónické omítkové pilastry pomyslné „dřívky“. Ornamentem je tak celá plocha průčelí, komplexně formována různými materiály jednotlivých podlaží. Dobový symbolismus v podobě labutě u vstupu a folklórní inspirace se prolínají s aktuálními proudy britské moderny patrné ze vstupní dvoupodlažní haly.

Vilu Chaloupku, která byla přestavěna z Kuchyňského domu Dušanem Jurkovičem, můžeme chápat jako odraz prolínání tří národopisných oblastí v luhačovickém Zálesí – Valašska, Slovácka a Hané, ale i jako výraz hledání širšího výrazového zázemí pro slovanský program luhačovického díla architekta a jeho přátel. V roce 1902 Jurkovič přiblížil „Chaloupku“ karpatské lidové architektuře nejen výrazně přesazeným zastřešením, ale také užitím techniky roubení pro nadstavbu patra nad ponechaným zděným přízemím domu. Přízemí doplnil vstupy s motivem žudra, typickým pro jižní nížinné oblasti moravské lidové architektury. Původně lázeňský pension s bytem správce lázní je dnes komorním lázeňským hotelem apartmánového typu.

6.5.2 Kulturní život a osobnosti lázní

Lázně Luhačovice se v období před první světovou válkou staly moravským kulturně společenským centrem. Kulturní život lázní byl velmi bohatý. Tradičně byl zaveden sezónní lázeňský orchestr, který hrál na Lázeňském náměstí. Od roku 1905 byl kulturní život obohacen o divadelní představení, která se původně odehrávala v čítárně. V roce 1906 vzniklo družstvo na podporu stavby divadla, jehož vůdčí osobností se stal MUDr. Zikmund Janke. Nové divadlo vybudované architektem Františkem Skopalíkem bylo slavnostně otevřeno v roce 1908. Osobnost lázeňského lékaře Zikmunda Jankeho nebyla spjata pouze se zdravotními neduhy lázeňských pacientů a založením Divadelního družstva, ale také s Luhačovickými lázeňskými listy a lázeňským orchestrem. Tento „renesanční člověk“ se stal vydavatelem listů a členem lázeňského orchestru, kde hrál první housle. Redaktorkou prvního ročníku lázeňského časopisu, který vycházel v sezóně dvakrát týdně, byla Marie Calma-Veselá. Z novin se lázeňští hosté měli dozvědět o místním dění, ale také o tom, co mohlo vzejít z Luhačovic jako poselství české a slovenské veřejnosti. Od kulturní umělkyně a spisovatelky Marie Calmy-Veselé to máme jen krůček k nejdůležitější osobnosti luhačovických lázní, k jejímu choti a zakladateli lázní MUDr. Františku Veselému. Posláním lázní bylo podle Františka Veselého vracet lidem kromě zdraví i radost ze života. Odtud jeho snahy o to, aby Luhačovice nebyly jen lázněmi, ale také letním kulturním a uměleckým střediskem. Věděl, že pří-

tomnost umělců, kteří ponесou zvěst o tomto „slovanském salonu“ dál, bude nejlepší propagací lázní. Proto se do Luhačovic snažil přivést významné moravské, české a slovenské umělce – literáty, výtvarníky i hudebníky.

Z literátů si luhačovické lázně oblíbili například bratři Mrštíkové, Josef Merhaut, Adolf Heyduk, Alois Jirásek, J. S. Machar, F. X. Šalda, Otokar Březina a mnoho dalších. Z výtvarníků navštěvovali Luhačovice bratři Úprkové, Jano Kohler, František Pečinka, Antonín Slavíček nebo bratři Jaroňkové. Z hudebníků to byl především Leoš Janáček, který si Luhačovice oblíbil natolik, že se sem přijel léčit po 25 sezón. Při léčebných pobytech i komponoval, na procházkách po okolí si zapisoval lidové písně a nápěvky lidové a zvířecí mluvy. Janáčkovou přítelkyní, obdivovatelkou, interpretkou a propagátorkou se stala Marie Calma-Veselá, které se podařilo otevřít Janáčkoví dveře do světa a získat si nehnoucí zásluhy v boji o uznání Janáčkovy tvorby.

Luhačovice sehrály díky své poloze na moravsko-slovenském pomezí významnou roli při sbližování Čechů a Slováků v období před první světovou válkou. Již v roce 1896 byla v Praze založena společnost Československá jednota, která organizovala schůzky českých a slovenských vlastenců s cílem posílit kulturní a hospodářskou vzájemnost obou národů. K prvnímu plánovanému setkání Čechů a Slováků v Luhačovicích došlo v roce 1902 u příležitosti 50. výročí úmrtí Jana Kollára.

Myšlenku česko-slovenské vzájemnosti podporovali kromě MUDr. Františka Veselého i jeho nejbližší spolupracovníci a přátelé – architekt Dušan Jurkovič, Cyril Holuby a MUDr. Pavol Blaho. Cyril Holuby od roku 1902 pobýval v luhačovické Chaloupce jako správce a inspektor lázní. Kromě toho byl zvolen předsedou místní odbočky Československé jednoty, Okrášlovacího spolku a starostou Sokola. Luhačovice opustil v roce 1919, kdy se stal prvním slovenským ředitelem tatranských lázní. Velký slovenský vlastenec MUDr. Pavol Blaho navštívil Luhačovice poprvé v roce 1902 při oslavách výročí úmrtí J. Kollára a již následující rok zahájil v Janově domě svou sezónní lékařskou praxi. Po postavení Slovenské budy v roce 1906 se Blaho stal hlavním organizátorem česko-slovenských večerů, které pak po celé léto doprovázel zpěvem národních písní.⁹⁵

⁹⁵ CMÍRAL; KRŮŽELA 2003, s. 22-25

6.5.3 Lázeňská léčba

V nejstarších obdobích luhačovického lázeňství se zde léčila velká řada onemocnění. Později se okruh léčených nemocí podstatně zmenšil a v 19. století převládalo léčení zažívacích orgánů. Na počátku 20. století se začala léčba orientovat více na nemoci dýchacích cest. Provoz lázní byl výhradně sezónní.

Hlavní léčebnou procedurou byla při léčení onemocnění zažívacího traktu pitná léčba. V minulosti se pití minerálky kombinovalo s mlékem, z tohoto důvodu stál v centru lázní kravín a mlékárna. Od této metody se ve větším měřítku upustilo. Úplně zanikla léčba žinčicí, oblíbená nejvíce v 19. století. Na počátku 20. století byla spolu se specializací lázní na léčbu horních cest dýchacích zavedena jako základní léčebná procedura inhalace. Další důležitou léčebnou procedurou byly uhličitě koupele.

Nejcennějším a nenahraditelným bohatstvím jsou pro každé lázně minerální prameny. V současné době je známo na šestnáct minerálních pramenů a jeden pramen sirný, který nemá vlastnosti uhličitých kyselky a využívá se k sirným koupelím. Luhačovické minerální prameny jsou hydrouhličitano-chloridosodné kyselky, bohaté na draslík, sodík a vápník. Obsahují jód, některé brom, fluor, železo, lithium, barium a kyselinu boritou a křemičitou. Prameny vyvěrají v nadmořské výšce 248 – 252 m, jsou studené a jejich teplota u vývěru je 10 – 15 stupňů Celsia.

Netradiční lázeňskou procedurou se stala roku 1906 takzvaná vzduchoplavba neboli vzdušné lázně. Šlo o tělocvik na slunném místě v lese v plaveckém úboru, který měl podporovat léčení a otužovat tělo. V prvních letech se plavání ve vzduchu odehrávalo na lesní mýtině na svahu kopce Malá Kamenná, poblíž pramene Ottovka. Později byl postaven dřevěný přístřešek tělocvičny a upravena plocha pro vyšší počet cvičenců. Cvičilo se za každého počasí zábavnou formou, avšak s vědomím, že vzdušné lázně jsou věcí vážnou a užitečnou. Zpočátku navštěvovali vzduchoplavbu pouze muži, v roce 1911 začali cvičit i ženy. Nejprve samostatně odpoledne, od roku 1925 bylo cvičení smíšené. Vzduchoplavci si vytvořili vlastní hierarchii a přijímací regule, měli vlastní hymnu, vlajku, pozdrav i humor. Kromě zdravotních účinků měla vzduchoplavba nezpochybnitelný společenský význam.⁹⁶

Po rozdělení Československé republiky v roce 1993 se Luhačovice stali mostem mezi kulturami dvou blízkých národů. Největší moravské lázně Luhačovice jsou proslulé nejen svými pří-

⁹⁶ ČINČOVÁ; PETRÁKOVÁ 2002, s. 8-10

rodnými léčivými prameny, ale také prostředím, ve kterém se snoubí krásná příroda a typická architektura.

6.6 Karlovy Vary jako noblesní salón

Karlovy Vary nepochybně patří mezi naše nejznámější, nejnavštěvovanější a nejnoblesnější lázně. Město na řece Teplé Vás vždycky překvapí svojí jedinečnou atmosférou, architektonickou rozmanitostí a bohatým kulturním programem.

Historie města, které vzniklo na soutoku řek Ohře a Teplé, je úzce spjata s teplými minerálními prameny, které jsou životní mízou lázní. Ačkoli první archeologické nálezy dokládají lidské osídlení poblíž karlovarských pramenů již od střední doby kamenné, se vznikem města Karlovy Vary se traduje pověst, podle které český král Karel IV. objevil při lovu v údolí říčky Teplé horký termální pramen, jemuž se začalo říkat Vřídlo. Přesněji tomu bylo tak, že se královská družina vracela z neúspěšného lovu, přičemž se jim zjevil jelen, kterého družina pronásledovala. Šťvaný jelen skočil ze skalního útesu, pod kterým lovci nenašli jelena, nýbrž horký pramen. Tuto romantickou verzi rozvinul karlovarský rodák Fabián Sommer v knize „O původu pramenů“. Malíř Vilém Kandler pak událost zobrazil ve známém obraze, na kterém statný jelen k úžasu lovců přeskakuje horké vřídlo, v němž mizí pes ze smečky pronásledovatelů.

Osada při soutoku Ohře a Teplé existovala již mnohem dříve. V raném středověku byla obec spravována loketským purkrabím. Teprve král Jan propůjčil obyvatelům tohoto místa právo provozovat lékařskou a lázeňskou činnost, podobně jak to viděl ve Francii. Byl si vědom, že léčivé prameny, jsou-li ošetřovány, mohou i hodně vynášet. Brzy po založení této obce při ústí Teplé, dal císař Karel IV. lidem, pečujícím o léčivé prameny, podobný status jako měla ostatní lázeňská místa v Evropě. Protože to byl nejen osvícený panovník, ale také vášnivý lovec, dal roku 1358 vystavět v místech dnešního Tržiště lovecký hrádek. Tímto datem bylo později určeno i založení města Karlovy Vary, kterým se původně říkalo Karlovar. Takto Karel IV. oživil antickou tradici, do níž patří i zřízení a rozvoj koupelí a lázní. Jeho syn Václav IV. přirkl pak karlovarským měšťanům další privilegia, jež byla s provozováním léčby a lázní spojována. Jednalo se o patent, který poskytoval azyl a beztrestnost všem, kteří se pod ochranu tohoto lázeňského zátiší uchýlili. Ve 14. století se budovy v Karlových Varech soustředily okolo Vřídla po obou březích říčky Teplé. Město mělo v této době dvě dominanty: císařský hrádek na levém břehu a gotický kostel zasvěcený Máří Magdaléně na pravém břehu. Nejstarší jádro gotických Karlových Varů tvořilo Tržiště, roz-

ložené pod Karlovým hrádkem a ohraničené na jedné straně řekou. Středověké Karlovy Vary se zvláštními výsadami lázeňského města neměly hradby.⁹⁷

Z renesanční doby nám z Karlových Var mnoho nezbylo, roku 1604 zničil město požár tak důkladně, že na jeho spáleništi muselo být postaveno celé znovu. V polovině 16. století bylo ve městě na dvě stě koupelen v soukromých domech. Roku 1531 došlo k založení Albrechtem Šlikem lázní pro chudé. Tento špitál sv. Ducha byl vydržován z poplatků lázeňských hostů, které povolil vybírat král Vladislav Jagellonský.

Po požáru roku 1604 se město rychle vzpamatovalo, na „požárních almužnách“ získali Karlovarští tolik, že postavili znovu celé město. Dřívější dřevěné budovy nahradily výstavnější a bezpečnější domy kamenné. Císař Rudolf II. odpustil městu všechny daně na dobu pěti let, čímž vydatně přispěl na obnovu Karlových Var. Nově postavené město se drželo městského půdorysu, jak jej vytvořila gotika a renesance. Na místě rozbořeného hrádku byla vybudována městská věž s ochozem, která i v dnešní době dominuje Tržišti.

Třicetiletá válka, která postihla i České království, dolehla i na Karlovy Vary, ale prosperitu lázeňského města trvaleji neohrozila. V této době navštívil lázně sám generál císařských vojsk, vévoda frýdlantský Albrecht z Valdštejna. Jeho doprovod tvořilo padesát šestispřežených kočárů, čtyřicet čtyřspřežených vozů pro kuchyňský personál, deset šestispřežených vozů pro služebnictvo a sedm set koní s padesáti podkoními.⁹⁸

Po třicetileté válce byly Karlovy Vary ve velmi zuboženém stavu, ale opět se velmi rychle pozvedly a záhy začaly opět prosperovat. Od konce 17. století prožívaly lázně léta hospodářské prosperity. I když počet hostů nepřekračoval několik stovek ročně, návštěva karlovarských lázní se stala módní záležitostí. Jejich pověst přitahovala návštěvníky z nejvyšších společenských kruhů, kteří se snažili v duchu barokní okázalosti upoutat pozornost velkolepými slavnostmi a bohatými hostinami.

V období vrcholného baroka na začátku 18. století dostávají Karlovy Vary již skutečně světový ráz. Mimořádné léčebné úspěchy jejich termálních pramenů z města učinily přední lázně Evropy, jež byly i významným centrem politického, kulturního a společenského života. Staly se vyhledávaným společenským střediskem aristokracie z Rakouska, Německa, Polska i Ruska. Důležitým datem dějin Karlových Varů se stal 23. prosinec, kdy císař Josef I. Konfirmoval

⁹⁷ MRÁZ; NEUBERT 1983, s. 17-27

⁹⁸ MRÁZ; NEUBERT 1983, s. 39

vřídelnímu městu stará práva a v příslušné listině je výslovně povýšil na svobodné královské město. Velkou propagací byly pro barokní Karlovy Vary dva lázeňské pobyty ruského cara Petra Velikého v letech 1711 a 1712. Po roce 1700 začalo lázeňství již velice výrazně určovat podobu a infrastrukturu města. Vše se začalo podřizovat potřebám lázeňského hosta. Město se počátkem 18. století urbanisticky pozvolna rozrůstalo do stran. Od roku 1690 došlo k postupné zástavbě Staré Louky, jež se stala centrem společenského života lázeňských hostů. Roku 1711 byly na místě dnešního Mlýnského pramene vystavěny Mlýnské lázně, jako první veřejný lázeňský dům v Karlových Varech.

Z roku 1715 se dochoval první záznam o lázeňských domech. Bylo jich šedesát a měly charakteristické domovní znamení v podobě cínové konvice, bílého zajíce nebo zeleného papouška. Střed města kolem Vřídla, Tržiště, na Staré a Nové louce tak připomínal jakýsi obrovský hostinec, svou pestrou a malebnou fasádou lákající návštěvníky k příjemnému pobytu. A roku 1717 získali lázně své první dřevěné divadlo.

V roce 1732 dal Karel VI. podnět k výstavbě nového barokního kostela, protože podle jeho názoru již gotický kostel sv. Máří Magdalény nevyhovoval tehdejším potřebám. Téhož roku došlo k položení základního kamene nového karlovarského chrámu postaveného podle projektu předního pražského architekta Kiliána Ignáce Dienzenhofera. Tato dominanta Karlových Varů patří mezi význačná díla české architektury vrcholného baroka. V této době se Karlovy Vary zvětšily víc než trojnásobně a staly se dostaveníčkem vznešené společnosti ze všech částí Evropy. Nejpopulárnější osobností této éry byl ruský car Karel Veliký, který tu pobýval s početným doprovodem v letech 1711 a 1712. O několik let později doprovázela knížete Leopolda z Anhaltu - Köthenu do Karlových Varů největší osobnost barokní hudby, Johann Sebastian Bach.

Za doby Marie Terezie se začalo užívat k lázeňské léčbě i menších pramenů, jako například Zámeckého pramene, Rusalčina pramene nebo Mlýnského pramene. Došlo k regulaci říčky Teplé a k založení kaštanové aleje na Nové louce císařovniným ministrem a nejvyšším kancléřem hrabětem Rudolfem Chotkem.

V roce 1759 město opět zasahuje požár, který ničí poslední středověké odkazy a Karlovy Vary tak dostávají jednotný slohový ráz pozdně barokního města.⁹⁹

V době napoleonských válek, kdy se celá země ocitla v hlubokém úpadku, Karlovy Vary prožívaly svá nejlepší léta. Ve městě vyrůstaly komfortní měšťanské domy, stavěly se nové silnice

⁹⁹ MRÁZ; NEUBERT 1983, s. 40-54

a mosty přes Teplou, otevřely se další prameny, zlepšila se lázeňská péče a zavedlo se plynové osvětlení. Ke zkrášlování města se využívalo výnosu lázeňské taxy, které byly zavedeny roku 1795. V této době se také zrodil „třináctý pramen“, tedy světoznámý hořkosladký žaludeční likér Becherovka. Karlovarský lékárník Johann Becher zahájil její výrobu roku 1807, prý podle receptu anglického lékaře dr. Frobringa.¹⁰⁰

Velkorysá výstavba lázeňského města a jeho modernizace na počátku 19. století však ještě nevyčerpávají všechny přednosti empírových Karlových Var. Rousseauvský návrat k přírodě, který byl heslem této doby, zapříčinil velké změny týkající se podoby i vzhledu nejbližšího okolí. Příroda se stala neoddelitelnou součástí města, s čím museli architekti počítat i v Karlových Varech. A tak příroda do města proniká lipovými a kaštanovými alejemi nebo parky, doplněné o chrámky, umělé zříceniny, letohrádky, altány i prostá odpočívadla.

Hlavní osobnost empírové doby však Karlovy Vary nikdy nenavštívila, a tak císař Napoleon poslal do lázní svou choť císařovnu Marii Luisu.¹⁰¹

Roku 1851 byly Karlovy Vary, Mariánské Lázně, Františkovy Lázně a Teplice centralizovány tzv. Bachovým lázeňským statutem. Znamenalo to, že lázně byly ve všech správních záležitostech podřízeny státu a všechny lázeňské ústavy včetně personálu podléhaly státní kontrole.

Prosperita lázní a s ní spjatý stavební rozkvět koncem 19. století byly tak výrazné, že se pro toto období vžilo označení Zlatý věk Karlových Varů. V této době již v podstatě lázně dostaly dnešní podobu. Vyrostly nové ulice v údolí, na stráních a na výšinách se objevily vily, hostince a vyhlídkové věže.

6.6.1 Architektura Karlových Varů

První monumentální veřejnou stavbou moderních Karlových Var je dnešní Mlýnská kolonáda architekta Josefa Zítka vybudována v letech 1871 až 1881. Tato typicky neoklasicistní architektura představuje hlavní dominantu lázeňského města, která nahradila nedostačující empírové kolonády nad Rusalčíným a Mlýnským pramenem. Původní Zítkův návrh byl dvoupatrový, od této realizace však městská rada upustila. Po roce byla nákladná stavba zastavena a Zítek musel

¹⁰⁰ MRÁZ; NEUBERT 1983, s. 67

¹⁰¹ tamtéž, s. 74

vypracovat skromnější návrh. Střecha Mlýnské kolonády je nesena 124 korintskými sloupy ze saského pískovce a zajišťuje ochranu orchestřišti a pěti minerálním pramenům. Její prostory zdobí alegorické plastiky a sochy. Orchestřiště v Mlýnské kolonádě vyzdobil alegorickými reliéfy a lázeňskými motivy sochař Václav Lokvenc. Dvanáct soch na balustrádách střešní terasy představuje jednotlivé měsíce roku.¹⁰² V roce 1893 byla kolonáda prodloužena ke Skalnímu prameni a její celková délka je 132 metrů. Ačkoli nebyla kolonáda po svém dokončení přijata s velkým nadšením, dnes patří k umělecky nejpůsobivějším architektonickým symbolům Karlových Varů. Kolonáda kolem sebe soustředí nejen společenský život, ale také v sobě ukrývá téměř polovinu karlovarských pramenů. K nejznámějším patří Mlýnský pramen, podle kterého se kolonáda jmenuje. Dalšími prameny, které zastřešuje mohutná stavba, jsou Skalní, Rusalčin, Libušin a Knížete Václava.

Znamé kulturní centrum s názvem Poštovní dvůr byl přestavěn v roce 1971 z přeprahací stanice poštovních koňských povozů, jež do Karlových Varů vozily poštu z Chebu. Klasicistní stavbu, která se stala oblíbeným zábavním střediskem lázeňských hostů, inicioval poštovní mistr Josef Korb. V původně nazvaném Vídeňském dvoře se nacházejí dva sály. První sál nese jméno po dirigentovi karlovarského orchestru Josefu Labitzkym. Druhý sál má jméno maršála Blüchera. Na Poštovním dvoře je však nejzajímavější skutečnost, že zde měla v roce 1894 evropskou premiéru Novosvětská od Antonína Dvořáka.

Dalším oblíbeným místem lázeňských hostů, které se nenachází v samotném centru lázeňského města, je Malé Versailles s romantickým rybníčkem. Objekt bývalé cihelny byl ve stejné době jako Poštovní dvůr přestavěn na hostinec. Restaurace vzniklá na sklonku osmnáctého století byla jedním z mála restauračních zařízení Karlových Varů.

Velké množství karlovarských budov nese rukopis vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera, kteří se do lázeňské architektury uvedli litinovou Vřídelní kolonádou z roku 1879. O pár let později následovala kolonáda Sadového pramene s Hudebním pavilónem v Dvořákových sadech. Na obě stavby bylo použito litinové konstrukce ulité v salmovských železárnách v Blansku. Vřídelní kolonáda byla stržena roku 1939, z kolonády Sadového pramene zbyla jen její část, z jejíž bohaté plastické dekorace můžeme vyčíst dřívější honosnou nádheru. Tržní kolonádě, která byla postavena architekty jako prozatímní dřevěná stavba, se můžeme obdivovat

¹⁰² NOVOTNÝ 2007, s. 19

dodnes. Tato kolonáda zdobená řezbami kryje nejen Tržní pramen, ale také Pramen císaře Karla IV. s kovovým reliéfem zobrazující pověst o objevení pramenů.

Umělecky nejzdařilejším dílem této dvojice je nepochybně Městské divadlo z let 1884 až 1886. U této budovy vycházeli architekti z historismu, který zjemnili prvky z renesance, baroka i rokoka. Na malířské výzdobě se podílel i nejvýznamnější malíř vídeňské secese Gustav Klimt.

Mezi nejhonosnější reprezentační budovy Karlových Varů patří Lázně I. z roku 1895, dříve nazývané Císařské. Stejně jako divadelní budova stojí i Lázně I. na podkovitém půdorysu a vykazují motivy renesance, baroka a secese. Nejprepychovější vybavení budovy lázní se nachází v císařském apartmá, které tvoří předsíň, salón a koupelna. V dnešní době je pohled na císařské lázně velmi žalostný. V Zanderově sálu, kde se původně konala léčba nápravným tělocvikem na mechanických strojích podle metod švédského lékaře Zandera, se dnes konají bouřlivé večírky hostů Mezinárodního filmového festivalu.

O pár metrů dále po proudu řeky Teplé stojí reprezentační hotel, který vyhovoval požadavkům nejnáročnějších lázeňských hostů. Na počátku 20. století tak dostali architekti Fellner a Helmer za úkol scelit původní budovy Saského a Českého sálu v novobarokně pojatý hotel. Akciová společnost cukráře J. G. Puppa tak v roce 1913 zahájila provoz světoznámého a nejluxusnějšího hotelu v Karlových Varech.

Další budovou, kterou vytvořili ve vídeňské kanceláři je budova dnešního chátrajícího Národního domu na třídě T.G.M. v obchodní části města. Původní budovu střeleckého spolku vystřídal v roce 1900 Grand Hotel Shützenhaus s neorenesančními a nebarokními prvky. Nejcennější částí objektu je Slavnostní sál Orfeus, který je největším karlovarským sálem a býval sídlem světoznámého varieté.¹⁰³

V 19. století a na počátku 20. století přináší romantický styl dva nové stavební typy v lázeňské architektuře, jedná se o hotel a rozhlednu. Ubytování lázeňských hostů, které obstarávali do této doby většinou místní obyvatelé, nahrazují italizující vily, která přináší nový typ bydlení pro městského člověka žijícího v přírodě. Město se dále rozvíjí a v západní části nad Mlýnskou kolonádou vyrůstá vilová čtvrť zvaná „Westend“. Tato čtvrť představuje nejstarší a nejucelenější strukturu vilové zástavby v Karlových Varech. Intimní atmosféru romanticky zasněné části města vyhledávali zejména Angličané a Američané, kteří se zde v tzv. americkém parku mohli věnovat golfu.

¹⁰³ NOVOTNÝ 2007, s. 40-41

Romantismus přináší nejen do umění divokou přírodní krásu, ale naopak i umění ve formě architektury vstupuje do spojení s kultem přírodního světa. Typickým prvkem této doby se stávají rozhledny v gotickém stylu, kterých se v Karlových Varech postavilo šest. Podle plánu architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera byla roku 1889 postavena malebná Goethova rozhledna, pojmenována na paměť velkého básníka, který sem rád chodíval na mineralogické a botanické vycházky. Nejnavštěvovanější rozhlednou Karlových Varů je rozhledna Diana na Výšince přátelství, která je přístupná lanovkou. Čtyřicetimetrová rozhledna od stavitele Fouska z roku 1912 nám poskytuje krásný pohled na lázeňské město a Krušné hory.

Ve druhé polovině devadesátých let 19. století vyrostly v Karlových Varech první lázeňské domy, v nichž se uplatnily tendence a znaky secesního slohu. Nejvýznačnějším secesním domem je Lázeňský dům Zawojski na Tržišti. Dům pochází z projektu vídeňského architekta Karla Haybäcka, který navrhl i několik dalších karlovarských budov.

V secesním období byla také postavena kolonáda Zámeckého pramene podle návrhu vídeňského architekta Bedřicha Ohmanna. Kolonáda pochází z let 1911 až 1913 a její součástí je Horní Zámecký pramen a Dolní zámecký pramen. Před druhou světovou válkou došlo k úpravám kolonády a k doplnění plastiky Ducha pramenů ze železitého pískovce od vídeňského sochaře Václava Hejdy.

V tomto období byly také postaveny Alžbětiny lázně, neoklasicistní budova s empírovým nádechem umístěna ve Smetanových sadech. Budova lázní připomínající zámek je pojmenována podle manželky Franze Josefa I. Alžběty, zvané Sisi. V době socialismu známá jako Lázně V. Tento největší lázeňský dům České republiky byl postaven v roce 1906 architektem Františkem Drobným. Budova má tradiční lázeňskou dispozici tvořící centrální chodby, ze kterých se nastupuje k jednotlivým procedurám.

Jiným příkladem precesní tvorby je rodinná vila Becherů na třídě Krále Jiřího, projektově připravené známým karlovarským architektem Karlem Hellerem v roce 1912. Vila byla dostavěna v roce 1914 a svými nástěnnými malbami s rostlinnými a figurálními motivy předznamenávala příchod stylu Art Decó. Vila Becher je poslední stavbou v rozrůstající se karlovarské vilové čtvrti Wested před první světovou válkou a zároveň prvním objektem v Karlových Varech, kde je využito cottageové dispozice.¹⁰⁴

¹⁰⁴ ZEMAN 2010, s. 148-151

Velmi zajímavou stavbou této doby je Palác Atlantik postavený roku 1913 vídeňským architektem Alfrédem Bayerem. V jeho stavbě došlo ke spojení pozdní wagnerovské secese již s plně uvolněným směrem individualistické moderny. Palác Atlantik má své místo na Tržišti a je nepřehlédnutelný. K zahlédnutí secesní dekorace z míšenského porcelánu však musíte zvednout hlavu hodně vysoko.

Pozoruhodnou stavbou v Karlových Varech je pravoslavný kostel Petra a Pavla, který byl postaven v letech 1893 – 1898 a nachází se mezi secesními vilami v ulici Krále Jiřího. Pravoslavný kostel vznikl se zvláštním posláním lázeňského města, v němž na konci 19. století tvořili po Rakušanech a Němcích, nejpočetnější klientelu Rusové. Jeho pětikopulová dispozice napodobuje chrám Krista Spasitele v Moskvě a dvouramenné schodiště do Sadové ulice má svůj vzor v moskevské Vasilevské bazilice. Bohatá výzdoba kostela byla částečně sponzorována zámožnými karlovarskými pacienty ruského původu. Její součástí je i reliéf ruského cara Petra Velikého.

Rozsáhlá stavební činnost před první světovou válkou byla završena vybudováním rozsáhlého mezinárodního hotelu Imperial. Stavba z roku 1912 se stala symbolem vrcholu a konce slavného „Zlatého věku“ Karlových Varů. Nápad postavit „pohádkový“ hotel dostal karlovarský bankéř a podnikatel Alfred Schwalb, který zakoupil stavební pozemky nad městem. Najatý francouzský inženýr Ernst Hebrard pak vytvořil novou dominantu města. Hotel Imperial byl prvním objektem na českém území, který byl zbudován na svou dobu novátorskou technologií litého betonu.

Moderní hotel na kopci si žádal moderní dopravu pro náročnou klientelu, a tak byl v roce 1907 zahájen provoz lanovky. Lanovka vyprojektovaná podle švýcarského stavitele Emila Struba má výchozí stanici na Divadelním náměstí a celá její trasa vede tunelem ve skalním masivu.

Za první republiky byly v roce 1927 rozšířeny lázeňské kapacity moderním objektem sanatoria Richmond od architekta Rudolfa Welse. Tento hotel s rozlehlým parkem je znám také pod názvem Lázně VI.

Každé město, které něco znamená, má také Baťův dům. Ten karlovarský navrhl v roce 1929 Antonín Vítek ze zlínské kanceláře Baťových závodů ve Vřídelní ulici. Stavbu na tradiční karlovarské konzervativní prostředí zcela výjimečnou pak realizoval v následujícím roce místní stavitel Paul Fischer. Jinou funkcionalistickou stavbu v Karlových Varech nenajdeme. Konstruktivismus a funkcionalismus se v obraze lázeňského města téměř vůbec neprojevil.

Ani lázeňské město neuniklo socialistickému výstavbě a získalo několik staveb, které narušují harmonický architektonický ráz města. Výstavba sídlišť na okraji města, s rostoucím počtem obyvatel, byla nutností. Podstatně větším zásahem je Vřídelní kolonáda z roku 1975, která vznikla

podle návrhu architekta Jaroslava Otruby. Kolonáda byla slavnostně otevřena k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, proto také nesla jméno Vřídelní kolonáda Jurije Gagarina. Tato již v pořadí pátá Vřídelní kolonáda je necitlivá a arogantní ke svému okolí a absolutně ignoruje průčelí barokního kostela sv. Máří Magdaleny od Kiliána Ignáce Dienzenhofera.

Druhé straně města dominuje další socialistická stavba nezbytná pro pořádání Mezinárodního festivalu. Lázeňský hotel Thermal byl realizován v letech 1964 až 1977, kdy byl slavnostně otevřen. S tímto hotelem a sanatoriem karlovarští získali nový reprezentační areál pro společenské události. Architekti Věra a Vladimír Machoninovi navrhli Thermal jako výškovou budovu, která slouží jako hotelová část a podnož s mohutným mírně zploštělým betonovým válcem ukrývající společenské prostory především pro filmový festival. Sanatorium je samostatně umístěno ve skále nad městem a jeho součástí je bazén s termální vodou.

6.6.2 Lázeňské parky a lesní promenády

Na uzdravení se lázeňských hostů se podílí kromě lékařů a léčivých procedur také prostředí lázeňského města. Lázeňské parky by měli sloužit k relaxaci a odpočinku, lesní vycházkové cesty pak ke zlepšení fyzické kondice.

Udržované parky ve městě a lesy na stráních obklopujících město ze všech stran patří k typickému obrazu Karlových Var. Do 14. století se v těchto místech rozkládal téměř nepropustný divoký les, který až do konce 18. století představoval pro místní obyvatele zdroj stavebního a palivového dříví. Obrat k lepšímu přišel až za Dr. Bechera, který doporučoval lesní procházky jako důležitou součást léčebné kúry. Důležitým faktorem byl také vliv rousseauovského „návratu k přírodě“ a příklad anglického přírodního parku, takže karlovarský magistrát začal věnovat okolí města větší pozornost. Zákazy postihly pasení dobytka, dolování uhlí a začátkem 19. století se přikročilo k záměrnému zalesňování, přičemž se poprvé objevil zřetel estetický.

Do sedmdesátých let 19. století patřily městu jen park u bývalé Lützowovy vily a parkově upravený sad nad Zítkovou kolonádou, vybudovaný v letech 1831 až 1834 podle návrhu mariánskolázeňského zahradníka Václava Skalníka.

Když v roce 1874 koupilo město zahradu fotografa Wimra na místě dnešních Dvořákových sadů začal vznikat nejkrásnější městský park. Park byl projektován podle plánu karlovarského zahradníka Hahmanna a vznikl v letech 1876 až 1878. Jeho výstavba si vyžádala regulaci říčky

Teplé, bylo nutné zvýšit úroveň některých zahradních partií, vyrovnat terén, vytyčit pěšiny, vysadit trávniky, stromy, keře a květiny.

Smetanovy sady se rozkládají v severní části Karlových Varů. Pro tento park vybudovaný ve francouzském stylu je typický květinový kalendář, stromová alej a fontána. Na samém konci parku se nachází budova Alžbětiných lázní, známá jako Lázně V.

K evropským unikátům patří Japonská kamenná zahrada, která vznikla v roce 1996 u hotelu Richmond. Autorem návrhu je japonský zahradní architekt Kanji Nomura. Místo má sloužit k meditaci, vyjadřuje element vody a kruhový tvar symbolizuje princip jin a jang.

Karlovarské lesy jsou pojmem a neodmyslitelnou součástí celkového organismu lázeňského města a významným činitelem samotné lázeňské léčby. Pohoří, v podobě Krušných hor, Doupovských hor a Slavkovského lesa, obklopující Karlovy Vary navozují pocit ochrany před okolním světem a jistě přispívají k uzdravení. Svou krásou inspirovaly tvorbu četných básníků, spisovatelů a hudebníků. Duchovním otcem karlovarských promenádních cest se stal lázeňský lékař David Becher, jehož metody lázeňské léčby vyžadovaly tělesný pohyb. Od sklonku 18. století se v lesích kolem města začaly budovat vycházkové cesty.

Velké zásluhy o zkrášlení karlovarských lesních promenád si získal skotský hrabě James Ogilvie Findlater, který v Karlových Varech pobýval poprvé roku 1793. Skotský hrabě nechal vybudovat četné stezky, vyhlídková místa, altánky a sedátka.

Dalším mocným impulsem pro budování lesních promenád byla kolem roku 1800 dobově módní záliba v objevování krajiny a přírody. V této éře romantismu vznikla velká část dodnes zachovaných výletních cest. Lesy obklopující lázeňské město jsou protkány 130 kilometry promenádních cest.

Kultivace karlovarských lesoparků kulminovala stavbami restaurací a rozhleden na kopcích nad městem. Postupně vzniklo pět rozhleden. Nejstarší vyhlídkou z roku 1877 je vyhlídka císaře Františka Josefa na Hamerském vrchu, která je dnes známá pod jménem vyhlídka Karla IV. Dalším zastavením lázeňských hostů byl vyhlídkový gloriét na Vítkově hoře či Štěpánčina rozhledna na vrcholu Věčný život, která dnes nese jméno Goethova vyhlídka. Poslední jmenovaná rozhledna pochází od vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermana Helmera z roku 1889. Výška romantické rozhledny je 42 metrů a vede k ní Goethova stezka od mostu Karla IV. Dominantním prvkem rozhledny je válcová věž s cimbuřím, ke které patří i několik místností a restaurace. Zajímavé je, že vyhlídka vystřídal hned několik názvů. Za první republiky nesla vyhlídka jméno spisovatele Adalberta Stiftera, po druhé světové válce byla pojmenována po Stalinovi, od roku 1957 pak po Goethovi, jehož jméno nese dodnes. Následovala stavba rozhledny na

Doubské hoře a těsně před první světovou válkou byla postavena rozhledna Diana na Výšině přátelství. Rozhledna Diana s restaurací je nejnavštěvovanější vyhlídkou nad Karlovými Vary. Důvodem je nejen nádherný výhled na lázeňské město a jeho okolí, ale také snadný přístup pomocí lanové dráhy. Stavbou čtyřiceti metrové rozhledny čtyřbokého půdorysu s dřevěným vyhlídkovým ochozem byl pověřen karlovarský stavitel Fousek.

V návaznosti na výstavbu lesních promenád se v Karlových Varech ujal bohubilý zvyk umisťovat podél nich děkovné, obdivné a oslavné nápisy vděčných lázeňských hostů. Mnozí hosté kromě zřízení desky s nápisem sponzorovali stavbu či opravu objektů v karlovarských lesích. Ty pak nesly jejich jméno, a tak dnes můžeme spočinout na Wolfovu sedátku nebo ve Findlaterově altánku. Cesty jsou také lemovány spoustou křížů a kapliček, které zde nechávali zřizovat zbožní a za vyléčení vděční lázeňští hosté. Místem vhodným pro modlitbu je například Mariánská kaple, Schwarzova kaple, Lesní pobožnost, Rohanův kříž či Kamenná kniha.

6.6.3 Kulturní život a osobnosti lázní

Do literatury uvedla Karlovy Vary renesance, kolem roku 1500 napsal vynikající český humanista Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic latinskou Ódu na karlovarské Vřídlo, která byla v 19. století přeložena do čtyřiaadvaceti světových jazyků. Deska s vyrytou Ódou oslavující léčivost karlovarského Vřídla se nachází u Mlýnského pramene na stejnojmenné kolonádě architekta Zítka.

Karlovarskému Vřídlu

Vřídlo, hodné by tě Musy plným sborem opěvaly,
Odkud žhavé prameny tvé tryskající výš se valí?
Sírné žíly, vápno živé odkud zázrakem se nesou?
Jsou to Sicilie žáry, které hrudí Etny třesou?
Či snad Pluto je tvůj soused, zahřívá on Styxu žehy
vlny Tvoje? Ustupte již vyhlášené Baje břehy
i vy zřídla, Antenor kde odpočinul u Timava,
i ty zdroji blíže Rýna modrojasný, jehož sláva
proto dále světem letí, že blíž tebe odpočívá
nejzbožnější císařů všech Karel Velký! Hleď jak divá
síla co tu bublín hází do vzduchu! Ó, pohleď, pramen

pestře jak tu na své cestě barví mramor, barví kámen,
řek bys, Iris hraje sotva, takto v barev duhojasu!
Svaté Vřídlo, tryskej dále, val se v koloběhu času,
at' rod lidský z tebe čerpá dlouho zdraví, navrat' kmetu
čerstvou sílu, dívce bledá líčka nachem polej v květu,
všecky uzdrav, veselejší at' jde každý domů, všudy
chválu tvou dí, kdo v tvé vlny chorobné své vnořil údy!¹⁰⁵

Ve druhé polovině 15. století začali přijíždět „do lázní u Lokte“, jak byly Karlovy Vary označeny v knize o lázních vydané Hansem Foltzem, první lázeňští hosté. Mezi ně patřil i zemský správce Jirí z Poděbrad nebo husitský hejtman Jakoubek z Vřesovic.

Kulturní život a duchovní klima západních Čech na přelomu 18. a 19. století významně ovlivňovaly návštěvy významných osobností. Nejvýznamnější z nich byl německý básník a učenec Johann Wolfgang Goethe. Svými básněmi, deníkovými zápisy, kresbami, geologickými studiiemi a korespondencí přispěl k propagaci Karlových Varů a Čech samotných. Známy je jeho výrok, že by chtěl a mohl žít jen v Římě, Výmaru a Karlových Varech.

Dalšími významnými hosty, kteří přijeli léčit své nemoci do Karlových Varů, byli například Friedrich Schiller, Ludwig van Beethoven, Adam Mickiewicz, Richard Wagner či Fryderyk Chopin. Ti všichni mají v lázeňském městě pomníky nebo pamětní desky.

Mezi hosty světových lázní nechyběly ani přední osobnosti českého národního obrození jako František Palacký, Josef Dobrovský, Jan Kollár, Josef Jungmann, František Ladislav Čelakovský či Josef Kajetán Tyl. I v tomto německy orientovaném městě našli pochopení u karlovarského lékaře a spisovatele švýcarsko-francouzského původu Jeana de Carro, který sympatizoval s českým národním hnutím a českým přátelům dával k dispozici svůj francouzsky tištěný karlovarský Almanach, aby v něm mohli propagovat pokrokové názory. Rytíř Jean de Carro se přijel do Karlových Varů léčit v roce 1826, a protože mu pobyt v lázních vrátil zdraví, již zde zůstal do své smrti jako lázeňský lékař. Kromě toho, že uplatňoval nejmodernější lékařské metody, ale také velmi aktivně usiloval o to, aby se Karlovy Vary staly prvními lázněmi na světě. Obzvláště proslulé byly zejména jeho francouzsky psané karlovarské Almanachy, v nichž uveřejňoval vše, co mělo vztah nejen k samotnému městu, ale i k Čechám a jejich kultuře.

¹⁰⁵ MRÁZ 1983, s. 33-34

V Karlových Varech se setkávali i další významné osobnosti českého politického a uměleckého života. Místem setkání především vlasteneckých celebrit se stala kavárna Elefant na Staré louce.

Na lázeňskou kolonádu nepochybně patří hudba, která zněla Karlovými Vary od 17. století. Roku 1806 vznikla z přespolních hudebníků šestičlenná lázeňská kapela, která hrávala při raních pitných kúrách na promenádě u pramenů. Postupem času se vytvořil dvaadvacetičlenný lázeňský orchestr, v jehož čele stanul roku 1835 dirigent Josef Labický.

V letech 1874 až 1876 se v karlovarských lázních léčil sám zakladatel vědeckého socialismu Karel Marx.

Nyní je největší koncentrace osobností v Karlových Varech o prvním červencovém týdnu. Tento čas patří Mezinárodnímu festivalu, který píše v lázeňském městě svou historii již od roku 1946. Patří tak mezi nejstarší filmové festivaly na světě, ačkoli více než 40 let byl organizován pod tlakem politické situace v socialistickém Československu.

6.6.4 Lázeňská léčba

V Karlových Varech je v současné době využíváno k léčbě deset pramenů ve dvanácti výtocích. Nejznámější a nejteplejší karlovarskou termou je Vřídlo, které vyvěrá na povrch v obdivuhodné síle. Vřídlo s teplotou 73°C tryská do výšky dvanácti metrů a za minutu na povrch vydá 2000 litrů termální vody. Karlovarské Vřídlo je alkalická, přírodním kysličníkem uhličitým nasycená voda, jejíž hlavní součástí je síran a uhličitán sodný. Horká voda je proto mírně nahořklá a slaná, což je u pacientů tradičně spojeno s vírou v její uzdravující účinky.

Další prameny nesou názvy jako pramen Karla IV., dolní Zámecký pramen, horní Zámecký pramen, Tržní pramen, Mlýnský pramen, Rusalčin pramen, pramen Knížete Václava, Libušin pramen, Skalní pramen, pramen Svobody a Sadový pramen.

S rozvojem města postupovala i úroveň lázeňské péče. Zpočátku se hosté v karlovarské vodě pouze koupali. Vodní procedury byly mnohdy drastické, nemocní se namáčeli i několik hodin, až kůže rozpraskala a škodliviny prý vycházely ven. Od roku 1522 však začal osobní lékař rodu Šliků Václav Payer z Lokte předepisovat vedle koupelí i pitnou kúru. Stal se tak zakladatelem karlovarské pitné léčby. V jeho odborné monografii s názvem „Tractatus de Thermis Caroli Quarti Imperatoris uvedl také indikace a kontraindikace termální vody a určil několikadenní pitné léčby a jejich kombinaci s koupelemi. Kromě toho popsal, že Vřídlo a ostatní prameny působí

obzvláště příznivě při léčbě žaludečních, ledvinových, žlučnickových a jaterních onemocnění. O další pokrok v léčebné kúře se zasloužili zejména doktoři Summer, Hoffmann, Springfeld a v neposlední řadě Becher.

Právě celoživotní působení Davida Bechera v Karlových Varech mělo zásadní význam pro rozvoj karlovarské balneologie. Tento nejzasloužilejší lékař města zavedl řadu nových léčebných metod, jako je pití vody u pramenů, vycházky jako součást terapie, vyváženost pitné a koupelové kúry a v neposlední řadě přispěl k výstavbě a propagaci Karlových Varů. A navíc svým celoživotním působením prosadil realizaci pokrokových léčebných metod, které si zachovaly platnost až do současnosti.¹⁰⁶ O propagaci léčby se staral též Jean de Carro, lékař francouzsko-švýcarského původu, který zde v letech 1831 až 1856 vydával francouzský almanach, v němž propagoval společenské styky i nové léčebné metody.

Roku 1851 byly Karlovy Vary, Mariánské Lázně, Františkovy Lázně a Teplice centralizovány tzv. Bachovým lázeňským statutem. Znamenalo to, že lázně byly ve všech správních záležitostech podřízeny státu a všechny lázeňské ústavy včetně personálu podlehaly státní kontrole.

Velmi významnou osobností, která stála u zrodu tradic Karlových Varů, byl Jindřich Mattoni. Tento karlovarský obchodník a velkovývozce minerální vody zakoupil v roce 1873 od hraběte Černína obec a panství Kyselku nedaleko Karlových Varů. Mattoni nejenže začal vyvážet místní kyselku, tzv. Ottův pramen, ale také postavil v Kyselce moderní stáčecí závod, několik lázeňských domů, hotel, kolonádu, nově zachytil prameny a připojil obec na evropskou železniční síť. Již kolem roku 1880 se Mattoniho kyselka stala světoznámou minerální vodou. Za své zásluhy o rakousko-uherský zřídelní průmysl byl karlovarský rodák Jindřich Mattoni roku 1889 císařem Františkem Josefem I. povýšen do dědičného šlechtického stavu a získal přezdívku Hippokrates Karlových Varů.¹⁰⁷

¹⁰⁶ BERAN; BUCHAROVICĚ 2004, s. 89-90

¹⁰⁶ tamtéž, s. 109

6.7 Mariánské lázně jako architektonická zahrada

V místech, kde si původně lidé museli klást kameny do bažin, aby doskákali k pramenům, vzniklo lázeňské město. Dějiny města v původní bažinaté krajině, poseté mnoha stovkami vývěřů vody, začínají v 18. století, kdy byly provedeny první analýzy pramenů a uvedena jména první tři z nich – Ambrožův, Křížový a Mariin. Podle ústní tradice dostal Mariin pramen své jméno podle Mariánského obrazu, který tu na strom připevnil voják, vracející se z bitvy, jako poděkování za vyléčení svých zranění. Lázeň v tomto prameni a později i samotné město se pak označovalo jako „Marienbad“, tedy Mariánská Lázeň.

Nejstarší písemná zpráva o minerálních pramenech z lokality Mariánských Lázní pochází z 28. dubna 1528. Je to dopis krále Ferdinanda I. tepelskému opatu Antonovi, aby zaslal do Prahy vzorky Slaného (dnes Ferdinandova) pramene. Král se domníval, že bude moci získávat odpařováním vody pramene kuchyňskou sůl, která v Čechách chyběla. Jak pokusy dopadly, není známo, dnes však víme, že slanou chuť pramene způsobuje Glauberova sůl s projímavými účinky. Dopis potvrzuje, že už počátkem 16. století byly v Praze informace o pozoruhodných tepelských kyselinách.

První zmínka o léčebných účincích minerálních vod z lokality dnešních Mariánských Lázní je z roku 1606, kdy bylo jejich užívání doporučeno slavkovským lékařem prvním pacientovi. Písemnou studii kyselek vypracoval v roce 1679 Bohuslav Balbín, který věnoval jednu kapitolu ze svého díla "Miscellanea historica regni Bohemiae" popisu šesti tepelských pramenů.

Historie Mariánských Lázní začíná rokem 1708, kdy dal tepelský opat na místě vyhořelého klášterního dvora postavit Hamrnický zámeček. Na toto místo přicházeli každým rokem premonstráti z kláštera Teplá na tzv. májovou kúru, aby posílili či obnovili své zdraví. Odtud chodívali do hlubokého lesa popíjet léčivé prameny, především chutný Ambrožův pramen. Již v této době se „Úšovické vody“ začaly vyvážet jako léčivé koupelové vody do sousedních klášterů v Plasích a Kladrubech. Po roce 1730 se po vzoru Karlových Varů začalo s odpařováním Slaného pramene v kotli. Takto získával klášterní lékárník Schulz sůl, kterou nazval „Sal Teplensis“ a prodával jako projímadlo do jiných lékáren. Schulz také upravil okolí Slaného pramene, kde pro orientaci vztyčil kříž. Tak vznikl název Křížového pramene, který je jádrem města, zahrad a sadů.

První návrhy na postavení lázeňského domu s koupelnami dával saský lékař Springsfeld tepelskému opatu Ambrožovi. Proti této realizaci se však postavil přísný slavkovský hornistr, který měl za úkol dbát na dodržování tzv. hornické rezervace v Císařském lese. Zrušení hornické rezervace docílil zaplacením jedenácti tisíci zlatými až nový opat, hrabě Trautmannsdorf. Ten také

jmenoval klášterním lékařem Johanna Josefa Nehra a pověřil ho, aby věnoval zvláštní pozornost „úšovickým vodám“. Mladý doktor odborně prozkoumaným „úšovickým vodám“ jejich léčivou sílu potvrdil. Bohužel opat Trautmannsdorf velmi brzy zemřel a jeho následovníci neměli o výstavbu lázní zájem. Doktor Nehr je prosil o postavení lázeňského domu mnohokrát, nakonec se však musel tohoto úkolu zhostit sám. Lázeňský dům o čtrnácti světnicích postavený v letech 1804 až 1807 u Křížového pramene nesl jméno Zlatá koule. S možností noclehu rychle stoupal počet příchozích nemocných. To pohnulo tepelského opata Pfrognera ke stavbě lázeňského domu u Mariína pramene, který měl název Traiteurhaus.

Roku 1808 proběhla první lázeňská sezóna, starý název osady „Na kyselce“ byl nahrazen oficiálním názvem Marienbad (Mariánské Lázně). V témže roce nechal pro velké množství lázeňských hostů postavit u Mariína pramene druhý dům – Staré lázně (dnes Centrální). V roce 1818, za opata Karla Kaspara Reitenbergera, došlo k vyhlášení osady veřejnými lázněmi.¹⁰⁸

Poččetnými kultivačními úpravami získalo lázeňské město dekret hraběte Kolovrata, datovaný 6. listopadu 1818, jímž se vyhláší Mariánské Lázně veřejnými lázněmi. Dekret určoval podmínky rozvoje lázní do nejmenších detailů. Například požadoval odstranit dosavadní nestejnou velikost oken, nevhodné tvary vrat či křivklavé malby domů. Od kláštera žádal demolovat starou solivárnu na promenádě, chalupy dřevorubců Hammera a Fischera. Kohnhäuserův mlýn u Křížového pramene měl být přeložen na jiné místo. Bylo nutné předkládat stavební plány každého domu ke schválení kláštera a nejvyšším zemským místům. Klášterní stavitel Anton Thurner byl pověřen stavebním dozorem nad všemi stavbami. Klášter pak byl odpovědný nejvyšším zemským místům za dodržování stavebního plánu. A navíc měl postavit cihlové pece k výrobě cihlových tašek, neboť v budoucnu mělo být zakázáno šindelové zastřešení v lázních. Stavby domů měly být dokončeny do tří let po zahájení. Po udělení dekretu město pospíchalo na stavbu velkého hostince a na provedení osvětlení cest lucernami. Uprostřed kolonie bylo nutné zřídit anglický park a do stinných lesů v okolí vycházkové cesty. Všechny tyto stavební procesy měly probíhat systematicky a se vkusem.

Od roku 1845 navštěvovalo Mariánské Lázně každoročně téměř čtyři tisíce hostů. Velkým přínosem pro lázeňské město bylo napojení Mariánských Lázní na trasu železnice ve směru Plzeň-Cheb (1872). Počty hostů se v sedmdesátých letech dvacátého století tak dosáhly téměř třinácti tisícové návštěvnosti.

¹⁰⁸ SOMOL; ŠVANDRLÍK 2006, s. 17-20

Konec 19. století představoval pro město mimořádný rozvoj. Vypukla stavební horečka, přijíždělo stále více hostů, rostl počet lázeňských lékařů a také vznikla nutnost hledat a jímat další vzdálenější prameny. V tomto období byl postaven vojenský lázeňský dům Mars, Slatinné lázně a také byl stržen starý promenádní sál u Křížového pramene, který nahradila novobarokní kolonáda. Později pak v rámci modernizace došlo ke zvýšení Centrálních lázní o třetí patro a k velkorysé přestavbě Nových lázní. Podstatně vzrostly počty kabin a van, rozšířily se parní a horkovzdušné lázně i vodoléčba. Na nezastavěných pozemcích přibývaly nové hotely a pensiony, staré hotely přistavovaly další poschodí, zkrášlovaly se fasády, modernizovaly se interiéry. Zaváděla se vodovodní potrubí, objevovaly se tzv. anglické splachovací toalety a do hotelů byl zaveden elektrický proud.

Na počátku 20. století zkrášloval obraz města nevidanými pohádkovými paláci vídeňský architekt Heymann a stejně tak vytvářel veřejné budovy a lázeňské komplexy mariánskolázeňský architekt Josef Schaffer.

První světová válka znamenala odliv návštěvníků z Mariánských Lázní. Ve městě bylo během války v mimosezónních měsících zabráno několik objektů pro vojenské rezervní lazarety. Vlaky sem přivážely nejen zraněné vojáky, ale i vojáky po chorobách ledvin a močových cest k doléčení. Teprve rok 1924 vrací lázním opět jejich slávu a přináší vzestup návštěvnosti. Válka však změnila strukturu hostů, poklesly počty hostů z Německa a vzrostly počty židovských návštěvníků.

Za první republiky nedošlo v lázeňské čtvrti k vybudování žádné větší nové budovy. Na periferii města a v sousedních Úšovicích však vyrostly desítky vilek.

Po skončení druhé světové války, po odsunu amerických a německých vojsk započala provizorní lázeňská sezóna 1. září 1945. Přestože město nebylo válkou vážněji poškozeno, bylo těžké obnovit chod lázeňského provozu.

V roce 1948 stát nabytým vládním zákonem „O znárodnění přírodních léčivých zdrojů lázní a o začlenění a správě konfiskovaného lázeňského majetku“, výhradní právo disponovat přírodními léčivými zdroji a vlastnické právo k lázeňskému a zřídelskému majetku. Koncem roku 1949 přebírá řadu domů ROH a v roce 1950 vzniká v Mariánských Lázních odborářská rekreace. V této době došlo v lázních k přechodu na celoroční provoz, který trvá dodnes.

6.7.1 Lázeňské parky a osobnost Václava Skalníka

Mariánské Lázně vděčí za svůj vznik několika postavám, které před dvěma sty lety spojily své životní osudy s myšlenkou proměnit zdejší nehostinné prostředí plné bažin v přívětivé lázeňské místo. Lékař Josef Johann Nehr medicínsky potvrdil léčivou moc minerálních vod a úspěšně léčil příchozí nemocné. Opat Karel Reitenberger prosadil výstavbu lázní bez ohledu na svůj další nepříznivý osud. Kuchař Albert Klinger postavil velký hostinec a zahradní architekt Václav Skalník přímo vdechl svou představu obrazu moderních lázní do tohoto údolí.

Václav Vojtěch Skalník se narodil 29. června 1776 jako syn pražského uměleckého zahradníka Antonína Skalníka. Otec Antonín Skalník se staral o knížecí zahradu Lobkovicovu na Malé Straně. V šestnácti letech odešel Václav Vojtěch Skalník do učení ke slavnému zahradnímu architektu Christianu Kühnelovi, který pracoval v zahradách hraběte Šporka. Následovaly studia a praxe ve Vídni a v Harrachových zahradách v Mostě nad Litavou na rakousko-maďarských hranicích, kde se seznámil se svojí manželkou Terezou Mayerovou. Po svatbě roku 1881 se vrací Václav Skalník do Hořína k pánům Lobkovicům. Skalníkovým se narodí dva synové - Karel a František, kteří jsou pokračovateli nejen rodu Skalníků, ale také rodinné tradice zahradních architektů.

V době, kdy Václav Vojtěch Skalník získával zkušenosti, procházelo sadovnictví revolučními změnami. Klasické francouzské parky, s geometrickými tvary záhonů i stromů vytlačoval typ anglických parků, vyvolávajících dojem pravé přírody, jen s málo umělými prvky. Právě zakládáním anglických parků v Lobkovicově zahradě v Praze se Skalník proslavil. Jeho pán, kníže Anton Isidor Lobkovic, si cenil jeho práce a často ho uvolňoval ze služby pro jiné šlechtické rodiny, například Štenberky. Již jako třicátník byl Skalník uznávaným dendrologem a botanikem. Ke Skalníkovým realizacím patří také parková úprava v Karlových Varech či lázeňský park v lobkovických lázních Bílina.

K vybudování lázeňského města byla potřeba přeměnit pusté údolí v lázeňské místo. Tuto myšlenku však nebyl schopen proměnit ve skutečnost doktor Nehr ani nově zvolený opat Reitenberger. Až iniciativa knížete Antona Isidora Lobkovice, který přijel na léčení do Mariánských Lázní, dala věci do pohybu. Knížeti imponovalo opatovo nadšení pro lázně a ještě téhož roku poslal do Mariánských Lázní Václava Skalníka.

A tak v roce 1817 Václav Skalník navrhl plán pro vybudování parků. Do středu údolí navrhl anglický park o rozloze 18 hektarů s centrální kolonádou. Na okraji údolí umístil zástavbu domů s prolukami. Skalník vyřešil také odvodnění bažin a vše se snažil provádět přírodními prostředky bez použití umělých stavebnin, jako jsou schodiště, opěrné zídky, obrubníky a dlažby, aby

jimi nenarušil přírodní ráz parku. Skalník navazoval parkovými úpravami na okolní lesy tak citlivě, že nikdo nepoznal, kde končí park a začíná volná příroda.

Václav Skalník se stal pro Mariánské Lázně nenahraditelný, dokonce si roku 1821 zakoupil v lázních parcelu poblíž Křížového pramene. Na místě Hammerovi chalupy si Skalník postavil svůj dům Strauss (dnešní Merkur), kde žil i zemřel.

S přistěhováním Skalníka do Mariánských Lázní došlo ke sporu o zahradního architekta mezi klášterem v Teplé a rodinou Lobkoviců. Václav Vojtěch Skalník rozvázal pracovní poměr u Lobkovic a stal se starostou Mariánských Lázní, jak mu přislíbil opat Karel Reitenberger. Vedle zastávání úřadu starosty, Skalník nadále pokračoval ve svých parkových a terénních úpravách Mariánských Lázní. Po odchodu opata Reitenbergera v roce 1817 nebylo možné Václava Skalníka propustit, protože byl pro lázně nepostradatelným. Až do své smrti pokračoval ve své zahradnické a parkotvorné práci trvalé pomoci svého syna Karla. Zahradní architekt Václav Vojtěch Skalník zemřel 7. října 1881, v novinách Bohemia o něm napsal doktor Adalbert Danzer: „*Z divokého údolí pramenů vytvořil nádherný park. Všechny sadby, úpravy veřejných prostorů, všechna zkrášlení se děla v Mariánských Lázních po 44 let pod jeho vedením. A k tomu dvacet let řídil obec a lázeňský špitál pro chudé.*“¹⁰⁹

Jeho syn Karel Skalník převzal po otcově smrti péči o parky a jako městský zahradník se stal slavným a váženým občanem. Z osmi potomků Karla Skalníka se stal pokračovatelem rodinné tradice jeho syn Albert Wentzl Skalník, který převzal po otci správu městských parků.¹¹⁰

K parkové úpravě Mariánských lázní nepochybně patří také golfové hřiště, které je nejstarším golfovým hřištěm v České republice. Roku 1905 došlo k otevření golfového hřiště v Mariánských Lázních samotným britským králem Edwardem VII.

Na akt otevření golfového klubu také vzpomíná anglicky psaná deska na golfovém hřišti. Na té se uvádí, že golfové hřiště je skvělým přírodním parkem o rozloze 45 hektarů na někdejších neúrodných a zamokřených slatinách.

Pravnuk britského krále Edwarda VII. přivezl v roce 2003 do Mariánských Lázní privilegium své matky královny Alžběty II., že hřiště může používat přídomek královského golfového klubu (Royal Golf Club). Původní golfové hřiště o devíti jamkách vzniklo na někdejších neúrodných a zamokřených slatinách. A protože zájem o hru rostl, bylo hřiště již v roce 1923 rozšířeno o druhou devítku.

¹⁰⁹ [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/ANALY/Skalnik.htm>

¹¹⁰ tamtéž

Ke golfovému hřišti samozřejmě patří i zázemí, které vytváří klubovna. Při pohledu na budovu klubovny se ocitnete ve starých časech, kdy pánové nosili cylindry, a dámy měly na hlavách velké klobouky.

6.7.2 Architektura Mariánských Lázní

Počátek 20. let 20. století znamená pro Mariánské Lázně rozsáhlý kultivační a stavební rozmach. Za finanční podpory opata Karla Kašpara Reitenbergera zde zahradník Václav Skalník, architekt Jiří Fischer a stavitel Anton Turner z nehostinného, bažinatého údolí vytvořili mezi lety 1817 - 1823 půvabné parkové město s klasicistními a empírovými domy, altány, pavilony a kolonádami. Geniální prostorové členění města vytvořené Václavem Skalníkem pak ještě ve 30. letech 19. století dotvořil Josef Esch do formy mnohonásobně hierarchizovaného urbanistického okrsku lázeňského centra. Urbanistická koncepce tří obestavěných umělých teras kolem přírodně krajinářského parku je z větší části zachována dodnes.

Život lázeňského města se samozřejmě soustřeďuje kolem Hlavní kolonády, která byla postavena roku 1889 podle plánů vídeňských architektů Miksche a Niedzielského. Neobarokní stavba je postavena z litinových prefabrikátů a v jejím výklenku pro orchestr se konají proměnné koncerty. Z období renovace, která probíhala na přelomu 70. a 80. let 20. století, pochází nástropní malba od akademického malíře Josefa Vyleťala, symbolizující touhu člověka létat a čtyři bronzové reliéfy, znázorňující historické výjevy lázeňského místa.

Před Hlavní kolonádou byla postavena v letech 1982 až 1986 podle architekta Pavla Mikšíka Zpívající fontána. Ta v době lázeňské sezony rozehrává v pravidelných časech hudebně vodní podívanou. Autorem první hudební skladby „Hudba pro fontánu“ je hudební skladatel Petr Hapka.

V těsné blízkosti Hlavní kolonády se nachází Pavilón Křížového pramene. V těchto místech byla v roce 1808 zahájena první lázeňská sezóna, kterou otevřel tepelský klášterní lékař doktor Johann Josef Nehr, jehož busta stojí v nádvoří sloupové haly. Původní klasicistně empírová stavba z roku 1818 byla v roce 1912 nahrazena věrnou kopií, která byla v pozdějších letech ještě několikrát upravena. Původní pavilon o 72 sloupech, který navrhl tepelský stavitel Anton Turner z Přimdy, byl po čase nedostačující. Nově postavený pavilon je prací stavební firmy Löschner-Helmer, podle architekta Baumgartnera z Vídně. Dvojitý zlatý kříž na kopuli pavilonu, tzv. kardiálský, připomíná podíl tepelského premonstrátského kláštera na výstavbě lázeňského místa. A

kromě Křížového pramene zde hosté mohou popíjet i přiváděnou vodu ze vzdálenějších pramenů jako je pramen Karolinin a Rudolfův.

V dnešních Skalníkových sadech byl v roce 1809 objeven tepelským premonstrátem Paulem Harnetem minerální pramen. Pramen dostal název „Nový pramen“ a v roce 1811 byl překryt kopulí, nesenou osmi korintskými sloupy. Roku 1811 byl přejmenován na „Karolinin pramen“, na počest tehdejší císařovny Karoliny Augusty, manželky císaře Františka I. Do místa Karolinina pramene byl vyveden v roce 1870 potrubím z Úšovic nejprve Ferdinandův pramen a v roce 1912 také Rudolfův pramen, kdežto Karolinin se dostal pouze ke koupelím do Nových Lázní. A v roce 1872 došlo k přestavbě a rozšíření pavilonu o dvě křídla.

Dalším architektonicky významným místem, kam lázeňští hosté chodili popíjet léčivé prameny, je vzdálenější Kolonáda Ferdinandova pramene. Na místě původně nazývaného „Úšovického pramene“ nechal opat Reitenberger vybudovat kolonádu podle návrhu tepelského klášterního architekta Antonína Thurnera z Přimdy. Tato kolonáda z roku 1826 je nejstarší dochovanou klasicistní stavbou.

Na druhém konci parku U Ferdinandova pramene se nachází dřevěná stavba z roku 1902, ve kterém je vyveden Rudolfův pramen. Romantická stavba s dekorativně vyřezávanými konstrukcemi připomíná svými detaily dřevěnou Tržní kolonádu v Karlových Varech.

Nejen kolonády a pavilony zastřešující léčivé prameny vytvářejí lázeňskou architekturu. Proto je tedy nezbytné zmínit několik dominantních budov tohoto lázeňského města. V severní části města na Goethově náměstí stojí dvoupatrový klasicistní dům, kde v dnešní době sídlí Městské muzeum. Tento dům z roku 1818 byl původně postaven jako pension pro lázeňské hosty a nesl jméno „U zlatého hroznu“. Byt v prvním patře si u paní Sibylly Döltschové pronajal německý básník Goethe a původní jméno domu bylo v roce 1880 změněno na „Goethův dům“. Desítky let byly pokoje, kde Goethe bydlel uchováány v původním stavu, a tak dům zůstal centrálním památkem na goethovskou dobu Mariánských Lázní.

Přes park od budovy Městského muzea stojí kostel Nanebevzetí Panny Marie, který zaujme neobvyklou architektonickou dispozicí, která je ortogonálního půdorysu. Římskokatolický kostel byl postaven v letech 1844 až 1848 v historizujícím novobyzantském slohu. Plán baziliky vypracoval architekt Johann Gottfried Gutensohn z bavorského Mnichova a stavbu realizoval již několikrát zmíněný Antonín Thurner z Přimdy za pomoci pražského stavitele a sochaře Josepha Krannerera.

K architektonicky nejzajímavějším stavbám Mariánských Lázní jednoznačně patří komplex tří lázeňských budov mariánskolázeňského architekta Josefa Schaffera, který postupně budovu po budově přestavěl ve stylu italské novorenesance.

Historicky nejstarším lázeňským komplexem je budova Centrálních lázní, v jejichž areálu vyvěrá Mariin pramen. V místech původního dřevěného objektu s koupelnami z roku 1786 byl roku 1808 vybudován tepelským opatem nový lázeňský dům zvaný Traiteurhaus. Zde v roce 1818 vznikly první parní a plynové lázně, tzv. Staré lázně se společenským salónek. V roce 1892 pak došlo k další přestavbě objektu architektem Josefem Schafferem v novorenesanční lázeňský dům.

Srdcem lázeňské péče se staly Nové lázně s kursálem. Současná monumentální stavba v novorenesančním stylu byla postavena v letech 1893 až 1896 podle plánů architekta Josefa Schaffera na místě původní budovy Nových lázní z počátku 19. století. Prvotní lázeňská budova z roku 1827 prošla několika přestavbami, ve kterých šlo především o rozšíření lázeňského provozu. S přestavbou z roku 1867 vznikl na východním okraji lázeňského domu prostorný kursál, který byl zachován při pozdější přestavbě v roce 1900 a dnes tvoří ústřední sál Společenského domu Casino.

Alegorické sousoší na středu lázeňské stavby symbolizuje rozhodující úlohu vody při lázeňské léčbě. Plovoucí Tritón, syn boha moře Neptuna, nese na vlnách řeckou bohyni zdraví Hygienu.

K nejcennějším a k nejkomfortnějším částem budovy patří dvě královské kabiny, které jsou i s nábytkem dílem architekta Schaffera. Východní kabina sloužila ke koupelím ve Ferdinandově prameni a západní kabina byla plněna vodami z Ambrožova pramene.

Podle vzoru římských lázní v Budapešti a městských lázní ve Vídni byla postavena Římská lázeň. Hale s dvěma bazény dominuje jednadvacet toskánských sloupů salcburského rudého mramoru, jejich kapituly a podstavce jsou z bílého kararského mramoru.

Na jaře roku 2007 byl slavnostně otevřen koridor mezi budovami hotelu Nové Lázně, Společenský dům Casino a budovou hotelu Centrální Lázně. Vzniklo tak ojedinělé lázeňské zařízení, patřící mezi největší v Evropě. Dnes zde můžeme využívat římské lázně a královské kabiny stejně jako anglický král Edward VII.

Mezi architektonické skvosty Mariánských Lázní patří Miramonte. Tato budova, která byla původně postavena v obci Úšovice jako výletní kavárna a restaurace byla velmi brzy přestavěna na hotel. Tato budova, postavena v historizujícího stylu, je ojedinělou stavbou v Mariánských Lázních.

ních. Architektem projektu z roku 1905 byl vídeňský architekt Eduard Prandl. V roce 1924 proběhly stavební úpravy a roku 1963 se hotel proměnil v dětskou léčebnu¹¹¹.

6.7.3 Kulturní život a hosté Mariánských lázní

Je tomu již přes dvě stě let, kdy Mariánské lázně vytvářejí lázeňským hostům podmínky pro zlepšení jejich zdravotního stavu. Nejen péče zdravotního personálu a léčivé účinky mají tu moc uzdravit. A tak je potřeba mezi procedurami pečovat také o ducha. Kulturní život mariánskolázeňských hostů se soustřeďoval v okolí Hlavní kolonády a Pavilonu Křížového pramene.

Součástí lázeňského života bylo a je slavnostní zahájení sezóny s kulturním programem a svěcením pramenů. Lázeňská sezóna se zahajovala vždy 1. května večer koncertem na kolonádě, prameny se pak slavnostně světily první květnovou nedělí.

Kultura lázeňství zahrnovala kromě léčebných procedur a pitné léčby také léčebné vycházky po okolí. Od samého počátku nacházeli hosté oblibu ve vycházkách po blízkém okolí. Procházeli se po lesních cestách, stoupali k vyhlídkovým pavilónkům, sbírali minerály, dělali si herbář ze zdejší květeny, vyhledávali a ochutnávali přírodní kyselky vyvěrající v údolích.¹¹²

K promenádě po kolonádě nepochybně patřily lázeňské oplatky, jejichž výrobu započal synovec opata Karla Kašpara Reitenbergera. Karel Reitenberger měl svou pekárnu na Hlavní třídě v domě „U tří bažantů“. Od roku 1864 se prodávaly živnostensky a čtyři pětiny byly odesílány z města.

„Pokladnu léčivých minerálních pramenů“, jak se Mariánským Lázním přezdívalo, nenavštěvovala pouze majetnější klientela, ale také proslavení umělci, státníci, vynálezci a filozofové.

Mariánské Lázně jsou nejvíce proslaveny opakovanými návštěvami německého básníka Johanna Wolfganga Goetha. Básník poprvé zavítal do Mariánských Lázní v dubnu roku 1820, kdy si prohlédl vznikající lázně a vrátil se zpět do Karlových Varů. O rok později se již v Mariánských Lázních ubytoval a nadchnul se místními minerálními prameny, přírodou i společností. Goethe nebyl pouze lázeňským hostem, ale také iniciátorem a propagátorem nově vznikajících lázní. Při budování lázní povzbuzoval nejen opata Reitenbergera, ale také lázeňské lékaře, kterým doporučoval spojit tradiční lázeňskou péči s moderními léčebnými poznatky. Sám Goethe

¹¹¹ [cit. 2010-01-04]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/ulice/CASINO/CASINO.HTM>

¹¹² SOMOL; ŠVANDRLÍK 2006, s. 39

napsal o Mariánských Lázních geologickou a mineralogickou studii. Druhý pobyt v Mariánských Lázních v roce 1822 byl poznamenán láskou k mladičce Ulrice von Levetzow. Naposledy se Goethe vrátil do lázní v roce 1823. Básníka mnozí pokládají za kmotra Mariánských Lázní, protože právě vznikající lázně získaly díky němu dobrou pověst a stalo se módou léčit se v místě, které tak prospělo Goethemu.

V roce 1835 vítali občané Mariánských Lázní samotného císaře Ferdinanda I. s císařovnou Karolinou, jejichž jména dnes nesou dva místní prameny.

Dalším význačným hostem, který navštívil Mariánské Lázně, byl anglický král Edward VII. Poprvé navštívil lázně v roce 1897 a k léčivým pramenům se vrátil ještě osmkrát, okouzlen městem i okolní přírodou. Návštěvy krále motivovaly hoteliéry k nejvyšší modernizaci a k přestavbám hotelů, město usilovně vylepšovalo vycházkové cesty, lesní stezky i parky. V roce 1904 se v lázních setkal s rakouským císařem Františkem Josefem I. a o rok později slavnostně otevřel naše nejstarší golfové hřiště.

Své dojmy a zážitky z Mariánských Lázní zveřejnil americký satirik Mark Twain v londýnském časopise *The Illustrated London News* v roce 1892 pod názvem „The Tramp Abroad Again“. V tomto cestopisném díle nazval Mariánské lázně „rakouskou továrnou na zdraví“ a o městě se vyjádřil jako o nejutěšenějším a nejmodernějším městě na kontinentě.

Mariánské Lázně navštívil v roce 1836 nejvýznamnější polský hudební skladatel Fryderyk Chopin. Ten však nepřicestoval za léčbou, nýbrž za svou láskou Marií Wodzińskou. V lázních však také hrával na klavír lázeňské společnosti a okouzloval přátele historkami z Paříže, kde žil v emigraci. Jeho jméno nese každoročně pořádaný Chopinův hudební festival.

Do lázní zavítal také jeden z největších operních tvůrců Richard Wagner, kterého zde zastihla touha tvořit a tak většinu času strávil skládáním oper *Loherngrin*, *Parsifal* a *Mistři pěvci norimberští*.

Mariánskolázeňským hostem se dvakrát stal také „král valčíků“ Johann Strauss, jehož valčíky dodnes znějí na lázeňských koncertních podiích i v kavárnách.

Nejen státníci a umělci hojně navštěvovali lázeňské město. Do lázní zavítal i těžce nemocný německý filozof Friedrich Nietzsche, ale také slavný zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud, americký vynálezce Thomas Alva Edison či první kosmonaut světa Jurij Gagarin.

Do Mariánských Lázní jezdili léčit své neduhy také českoslovenští prezidenti. Opakovaně zde pobývali prezidenti Tomáš Garrigue Masaryk, Eduard Beneš, Antonín Zápotocký, Klement Gottwald, Ludvík Svoboda i Václav Havel.¹¹³

Za léčbou a inspirací jezdili do Mariánských Lázní také naši spisovatelů a básníků. Byla jich celá řada, například Jan Neruda, Václav Beneš Třebízský, Viktor Dyk, Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Marie Benešová či Jaroslav Seifert. Všichni obdivovali velké bohatství přírodních léčivých zdrojů, byli nadšeni krásou lázeňské architektury, pestrostí mezinárodního ruchu na kolonádě, žasli nad nádhernou scénérií a tichem okolních lesů. Mariánské Lázně svojí architektonickou koncepcí dokonale a ojediněle naplnily sen mnoha architektů o jednotě architektonických staveb, parku a přírody. Nejsou architektonicky tak velké a výstavné jako Karlovy Vary, svojí velikostí a urbanistickým rytmem ale přesahují křehkou intimitu malých lázní, jako jsou Luhačovice nebo Františkovy Lázně. Z urbanistického hlediska je také důležité, že se Mariánským Lázním vyhnula gigantomanie moderních lázeňských „megastaveb“ typu karlovarského Thermálu, který navzdory poškodil původní harmonii lázeňského prostoru a vzal mu lidský rozměr. To nejdůležitější, co činní z Mariánských Lázní „nejkrásnější princeznu“ mezi lázeňskými městy, ale výstižně vyjádřil Miloslav Horníček – je to les ve městě, město v lese...“

6.7.4 Lázeňská léčba

Tak jako v ostatních lázních, tak i v Mariánských lázních byla léčba pacientů založená na užívání minerálních vod. V 19. století bylo prováděno velké množství chemických analýz, při kterých se hledal „Duch pramenů“, neviditelný a analýzami nezachytitelný, avšak v pramenech vždy přítomný. Býval, ale jen „in statu nascendi“ – v okamžiku vývěru na povrch. Představy o tom, že „Duch pramenů“ nenávratně mizí při stáčení, a proto ho nelze skladovat ani transportovat mimo lázeňské místo, byly pro lázně výhodné. Pacienti tedy mohli očekávat vyléčení pouze u pramenů. V Mariánských lázních je léčba velmi různorodá, protože místní prameny mají odlišná složení. A tak zde hosté léčí své neduhy s močovým měchýřem, zažívacím ústrojím, nervovou soustavou, kožními nemocmi a také s pohybovým ústrojím.

¹¹³ [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/slavnihoste/slavnihoste.htm>

Pití léčivých vod bylo v Mariánských lázních v počátku bezplatné, čemuž některé zahraniční lázně, kde se platilo, nemohly konkurovat. V roce 1819 došlo v Mariánských Lázních k placení povinné lázeňské taxy, kterou zavedl hrabě Kolovrat. Lázeňská taxa byla rozdělena do třech tříd podle majetnosti hostů. Lázeňská taxa směla být využívána pouze ke zkrašlovacím účelům lázní. Jiným poplatkem byla hudební taxa, která sloužila k podpoře lázeňského orchestru.

Prameny v Mariánských Lázních, kterých je téměř sto, jsou označovány za prameny glauberského typu, co znamená, že se jedná o síranové sodné vody o nejružnějších koncentracích. Nejstaršími známými prameny jsou Křížový a Ferdinandův pramen.

Křížový pramen byl původně znám pod jménem „Slaný“, podle jeho charakteristické slané chuti. Pramen vyvěral z dutého pařezu, kam docházel tepelský kanovník a lékárník Damián Schultz, který na místě pramene postavil dřevěnou chatrč, v níž získával vařením a odpařováním vody pramene sůl, která proslula jako projímavý prostředek a byla prodávána klášterem do lékáren pod názvem „Sal Teplensis“. Schultz na místě pramene postavil dřevěný kříž a vývěr zastřešil. Od této doby se místu říkalo „pramen u kříže“ či „křížový pramen“.¹¹⁴

Ferdinandův pramen získal své jméno po císaři Ferdinandovi I., který jej nechal prozkoumat, když doufal, že by se z něho dala získávat kuchyňská sůl. V letech 1922 až 1926 se prováděly pokusné vrty hydrogeologa Dr. Ing. Beno Wintera, který rozdělil pramen do sedmi vývěrů. Pro pitnou léčbu se využívá pramen Ferdinand I. Další vývěry jsou využívány k minerálním koupelím. Pramen Ferdinand IV. se využívá pro stáčení stolní vody Excelsior.

Mariin pramen, byl původně označován jako Smradlavý, protože zapáchá po sirovodíku. Ve skutečnosti se jedná o vývěr plynu, který se druhotně rozpouští v povrchové vodě. Mariin pramen byl využíván ke koupelím dávno před založením lázní. Dnes se přírodní léčivý plyn využívá na suché plynové koupele.

Ferdinandův pramen vyvěrající v Úšovicích získal roku 1826 pavilón s dvěma křídly, který tvoří dominantu dolní části lázní. K prameni mířili hosté z lázní procházkou, zároveň však byl vzdálený pramen dovážen v sudech nahoru na kolonádu kvůli pohodlí méně pohyblivých pacientů. Roku 1870 byl pak vyveden do pavilonu Karolinina pramene podzemním potrubím. Karolinin pramen byl původně chráněn kruhovým pavilónem, v roce 1872 byl přestavěn a doplněn o postranní křídla. V roce 1912 byl doveden na kolonádu Karolinina pramene Rudolfův pramen, který byl jímán až po roce 1865. Tento pramen je vhodný k pitné kúře, protože má nižší mineralizaci a

¹¹⁴ [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/prameny/prameny.htm>

vysoký obsah vápníku. Proto jsou také jeho vody vedeny do stáčírny ke stáčení do lahví. V roce 1902 došlo k nahrazení původního kruhového pavilónku dnešní dřevěnou kolonádou. Dalšími prameny, které hosté popíjí při mariánskolázeňských procházkách, jsou Lesní pramen, Ambrožův pramen, Prelátův pramen či Krakonošův pramen.

7. EKOLOGICKÁ ARCHITEKTURA ANEB CYKLICKÝ POHYB V KRUHU

7.1 Historie ekologické architektury

„Příroda je mistrem ekologických systémů. Dokonce i malinčí termity vědí, jak si vybudovat prostředí se stálou teplotou. Lidé se to pokusili napodobit až o tisíce let později. Celé generace je to nezajímalo, nepotřebovali to. Nyní ta potřeba vznikla“.¹¹⁵

Nutnost minimalizovat svoji energetickou spotřebu provází lidskou společnost ve všech etapách svého vývoje. Souvisí se zachováním interiérového komfortu ve všech ročních obdobích a v posledních desetiletích i s minimalizací energetické náročnosti staveb. Již ve Starém Řecku byly rozvinuty zásady využití solární energie v takzvaných slunečních domech. Příkladem je Sokratův dům, který je navržen přesně podle polohy slunce během dne a trychtýřovitě se slunci otevírá. Samozřejmostí byla předsunutá střecha zabraňující letnímu přehřívání. V Římě dokonce vstoupila sluneční energie do práva. Občan měl právo na to, aby do jeho domu a na jeho pozemek mohlo slunce, které mohl občan využít k ohřátí svého domu. Chovat se energeticky úsporně však uměli lidé odedávna i u nás. Tepelnou pohodu zajišťovala velká kachlová pec a funkci tepelné izolace přebírala hranice palivového dřeva srovnaná kolem obvodových stěn, malá okna, zásoba sena na půdě a chlév „vytápěný“ živočišným teplem v těsném sousedství obytných místností. Dřevo na topení se začalo odebírat z jižní strany a pokračovalo se podle situování stavby ve vztahu k místním klimatickým podmínkám. Tato opatření byla realizována na základě postupně získávaných zkušeností, vyvolaných každodenní realitou a předáváním z generace na generaci.

Novodobá historie nízkoenergetické výstavby souvisí jednak s novými vědeckými poznatky a technickým vývojem a jednak s energetickou krizí v polovině 70. let minulého století. Ačkoli první solární kolektor tu byl představen již v roce 1882, největší rozmach solárních domů přišel až o sto let později.

¹¹⁵ KAPLICKÝ 2005, s. 66

Ekologická architektura, zvaná též enviromentální či zelená architektura, se vyznačuje ohleduplností k životnímu prostředí. Klade zásadní důraz na úsporu energií nutných k provozu budov, ale i nutných k jejich stavbě. Využívá energie větru, země, vody a slunce. Upřednostňuje obnovitelné materiály, zejména dřevo a tradiční materiály jako kámen a hlínu, v neposlední řadě hledí na správnou orientaci vůči světovým stranám.

Zelená architektura není jen o energeticky úsporných a pasivních domech, ale je alternativním postindustriálním stylem, rozumným odvrácením se od drog civilizace, od konzumu a technokracie, je návratem do lůna matky Země a k základním zdrojům zdravého způsobu života. Směr má společné teoretické kořeny s organickou architekturou F. L. Wrighta a hlouběji s antroposofií R. Steinera koncem 19. století a romantickým návratem k přírodě J. W. Goetha koncem 18. století. U nás můžeme za prvního teoretika architektury „návratu k přírodě“ považovat Ladislava Žáka. Ten na výzvu Karla Teigehe píše v letech 1939–41 knihu „Obytná krajina“. Skutečnými průkopníky ekologické architektury u nás je liberecký ateliér SIAL, který byl původně založen již v roce 1968 Karlem Hubáčkem. Současným zastáncem důsledné humanitní ekologie řešící kulturní, sociální a psychické důsledky civilizačního tlaku je britský architekt Christopher Day, autor knihy „Duch a místo“¹¹⁶, která je manifestem ekologické architektury 21. století.

7.2 Dva proudy ekologické architektury

První koncepty ekologické architektury přicházejí s negativními dopady průmyslového rozvoje. Již od zárodku rozeznáváme dva proudy ekologické architektury:

- romantizující
- technicistní

Romantizující proud ekologické architektury odsuzuje mechanizaci jako takovou a hledá ideál v návratu k přírodě, tradici venkova a řemesel, řešení problémů města vidí v budování nového zdravého bydlení v zeleni příměstské krajiny. „Romantizující“ trend hledal naplnění ideálu bydlení mimo město a který pro koncepty nových budov znovu objevil moudrost tradiční lidové architektury. Romantizující trend je dále rozvíjen v rámci kontextualismu a regionalismu 70. let. V

¹¹⁶ DAY 2004

tomto období poznamenaného ropnou krizí, se také rodí první generace ekologických staveb, znovu objevující hodnoty domácí vernakulární tradice. Tento trend, kam lze zařadit i low-tech, reinterpretuje lidový koncept domu a logicky přejímá i vztah k lokálnímu materiálu a řemeslu: “Návrh zohledňující klimatické podmínky není ničím neznámým. Tyto principy byly po staletí běžnou praxí domorodých stavebníků. Teprve průmyslová revoluce zbavila projektanty schopnosti pracovat v souladu s místním klimatem. Dnes se však musíme zasadit o zpětné získání těchto dovedností“.

Technicistní proud naopak nalézá východisko v technice, prostřednictvím které by bylo možné zajistit přiměřené bydlení moderní civilizace, regulovat a řídit její další rozvoj – to vše v rámci měst s vysokou hustotou obyvatelstva. Spatřuje tak budoucnost v pragmaticky, hospodárně a účelově utvářené metropoli. Tento směr se vyvíjí v klimatu postupující průmyslové revoluce, v době naplněné optimismem a vírou v pokrok nejen technický, ale i společenský. Pro naplnění moderního způsobu života průmyslového města hledají architekti koncept optimálního města s maximem denního osvětlení a čerstvého vzduchu. Jako první poukázal na úlohu průmyslu v uspořádání měst francouzský architekt Tony Garnier (1869-1948). Jeho koncept čistě funkčního zónování lze považovat za předobraz urbanistických zásad přijatých Athénskou chartou v roce 1933. Hygiena a dostatek světla se staly důležitými aspekty projektů vzešlých z Athénské charty.¹¹⁷

Řada „ideálních“ měst vzniká přímo z iniciativy továrníků v těsném sousedství průmyslových areálů. Například George Pulman založil v 80. letech 19. století čtvrť dělnického bydlení v blízkosti své továrny na jihu Chicaga. Kromě obydlí se zde nacházely i objekty veřejného vybavení. Tendence suburbánní výstavby jsou patrné hlavně ve větších evropských i amerických městech, zasažených rychlým industriálním rozvojem. Oblibě a rozvoji osídlení v příměstské krajině nahrává také rozvoj dopravní sítě. Vazba představy zdravého bydlení na dopravu ústí v koncept lineárního zahradního města. Anglický historik umění John Ruskin vidí řešení v rozvoji v souladu s harmonickým řádem přírody. Jeho myšlenky ovlivnily anglické hnutí Art and Crafts, spatřující budoucnost v návratu k venkovu, který je soběstačný, a k obnovení místních řemeslných dovedností. Město se z hlediska udržitelného vývoje jeví jako nevhodné, neboť je řízeno „umělými“ pravidly, jež jsou v rozporu se zákonitostmi přírody. Hnutí Art and Crafts položilo základ koncepcie suburbánního rozvoje měst. Od druhé poloviny 19. století vznikla řada návrhů podporujících „ekologickou“ výstavbu na okrajích sídel. Jedním z prvních příkladů tohoto schématu vý-

¹¹⁷ KREJČOVÁ 2008, s. 54-59

stavby je budování vilových čtvrtí, tzv. zahradních měst, na přelomu 19. a 20. století v Anglii. Zahradní města odlehčovala přeplněnému průmyslovému centru a slučovala výhody městského bydlení i venkovského života.

Z ekologického hlediska je pozoruhodný Wrightův cit pro místní materiály a terénní konfiguraci. Prosazování typizace, sdružování instalací, práce s akumulacími plochami a snaha o dosažení pasivních solárních zisků naznačují první principy udržitelného stavitelství. Využívání sluneční energie testoval Wright v projektech Sun Top Homes (1939). Tyto poznatky pak zúročil v návrhu Jacob House (1943-1948), jehož dispozice se vyznačuje půlkruhovou solární formou. Ekologické uvažování je patrné i v jeho utopickém urbanistickém konceptu Broadacre City (1928-1963), předpokládajícím bydlení formou rozptýlených, zemědělsky soběstačných domácností, přičemž každá rodina by měla k dispozici jeden akr půdy. „Mizející město“ je název knihy, ve které Wright vysvětluje nutnost decentralizace, potřebu vystěhovat se ze znečištěných a přelidněných měst do přírody. Metoda osidlování krajiny formou prostorové distribuce odpovídala dobovým snahám funkcionalistů, pro něž se hledání a vymezení „existenčního minima“ stalo klíčovým problémem.

Za průkopníka organického smýšlení lze označit Marcela Poëte, který v úvodu k „Paris, son évolution créatrice“¹¹⁸ přímo rozvíjí myšlenku města jako živého organismu. Cílem organické koncepce je vytvoření architektury zcela přiměřené životním podmínkám člověka. V jejím slovníku se objevují přírodní a tradiční materiály, navrhované stavby i sídliště by měly splynout s přírodou. Nový koncept domu je „živoucím organismem s velmi citlivou nervovou soustavou“. Forma tohoto metabolismu respektuje vnější energetické toky: každá jeho oblast má otvory různých tvarů a forem, odpovídající trase slunce a převládajícímu větru. Tvorba zastánců organické tendence má být určitou alternativou „oficiální“ architektury. S tím souvisí i její formální projev – totiž upuštění od zažitých pravidel, zejména od používání pravého úhlu. Pro své ekologické či sociální podbarvení bývá někdy přiřazována k romantickému hnutí.

Ladislav Žáka lze považovat za předchůdce současných ekologických architektonických přístupů k ochraně krajiny, a to nejen pro jeho citlivé propojování jeho vil se zahradami, ale také pro jeho teoretické dílo. Ve své knize *Obytná krajina*¹¹⁹ Žák kritizuje jednostranně exploatační zacházení s krajinou, která „již přestala být krajinou a stala se pouhou výrobní plochou“. Podle Žá-

¹¹⁸ POËTE 1929

¹¹⁹ ŽÁK 1947

ka by žádná stavba neměla vzniknout tam, kde by jí byly „obětovány krajinné hodnoty, jejichž cena tkví právě v jejich neporušitelnosti“. Pro vznikající stavby uvádí architekt několik zásad pro vhodné zasazení stavby do krajiny a dosažení jejich souladu. Prvním předpokladem je to, že se jedná o stavbu architektonicky dobrou. K dalším doporučením patří například použití v přírodních hmot místního původu, nenápadnost stavby a její zakrývání zelení, schopnost stavby přirozeně stárnout, protože i omšelost stavbu a krajinu sblížuje. Všechny tyto zásady patří mezi stále aktuální a měly by být stavebníky dodržovány.

Až do 60. let minulého století byla příroda ve vztahu k architektuře vnímána především jako krajina, s níž stavba tvoří jeden kompoziční celek, jako exteriér, s nímž je vizuálně i fakticky propojován interiér stavby, a také jako zdroj „organických“ forem či zásobárna přírodních materiálů, kterou lze ovlivňovat charakter stavby. Až do energetické krize 70. let se architekt nezajímal o to, jak moc energetických a materiálových zdrojů jejich stavby z přírody odčerpávají. V tomto období došlo ke změně, kdy vztah přírody a architektury začal být vnímán na pozadí energetických toků. Římský klub ve své studii „Meze růstu“ varuje, že Země je ve svých zdrojích vyčerpitelná a neunesla dosavadní způsob civilizačního vývoje, kombinovaného s populační explozí v třetím světě. Reakcí na tuto skutečnost začali architekti hledat alternativní formy výstavby, kdy často dávali najevo odklon od modernismu a jeho inspiraci strojem, neboť přetechnizovanost naší civilizace byla považována za důvod konfliktu s přírodou. Trvalým přínosem tohoto uvažování byl nejen návrat některých tradičních předprůmyslových materiálů jako je dřevo, nepálená hlína či sláma, ale také přirozených způsobů větrání, akumulace tepla a osvětlení. Odlišnou reakcí snažící se zajistit lepší ekologické parametry stavby je high-tech architektura využívající nejmodernější technologie a materiály. Dá se říci, že „stroj na bydlení“ tak dostává pouze dokonalejší výbavu v podobě recyklovatelných materiálů, termálního skla, solárních či fotovoltaických panelů a tepelné izolace. Proto není dobré chápat ekologickou architekturu jako protipól moderny. V ekologii a moderně není vůbec nic antagonistického, jiná je jen hierarchie priorit. Technický pokrok v tvorbě umělého prostředí přináší univerzalizaci a destrukci tradičních hodnot ve stavitelství.¹²⁰

Ekologickou architekturu je třeba chápat ne jako novou alternativu či „pokrokový přístup“ k občanské výstavbě, ale jako návrat k prapůvodním principům stavebnictví, a to především kvůli soudobému trendu neohleduplnosti k přírodě, energetickému mrhání a mimo jiné i odcizení se člověku samému.

¹²⁰ KRATOCHVÍL (ed.) 2008, s. 19-21

7.3 První pokus o ekologickou stavbu v Československé republice

Dům Stanislava Hrazdíry, v Ostratě u Zlína, může na člověka působit z jedné strany jako skleník a z druhé jako hradní opevnění. Tento pokus o ekologický dům je však nadčasový a právem si zaslouží pozornost. Psal se rok 1979, kdy mladý absolvent brněnské fakulty architektury, započal stavbu, která v socialistických poměrech byla nevídaná. Z jeho pečlivého studování zahraničních příkladů staveb, zohledňujících aktuální ekologická témata vytvořil projekt, který realizoval svépomocí během deseti let. Jeho dům se dá charakterizovat jako útulek, doupe, útočiště před nepohodou a nebezpečím, místo trvalého pobytu a odpočinku, místo meditace či pozastavení času. Přičemž základním myšlenkovým východiskem nebyla technologie, ale intuice, pokora a hlubinná psychologie sahající až k prenatalním formám lidského života v děloze, podobně jako k prehistorii bydlení v doupeti. Tím má být v interpretaci architekta hlavní obytný prostor domu, částečně zahlobený v zemi, zaklenutý cihlami a přehrnutý terénní vlnou. Dům je tedy jakoby vsunutý do pomyslné zemské dutiny, otevřené pouze jižním směrem. Součástí této skryše je vstupní předprostor s lávkou přes reflexní vodní nádrž, zachycující spolu se zatravněnými střechami dešťovou vodu a spoluutvářející mikroklima domu. Na organickém jádru domu je nevelké lehké patro s ložnicí a pracovnou. Celé jižní průčelí tvoří geometrická sestava zimních zahrad a skleníků, součást rafinovaného a zároveň technicky prostého systému pasivního ohřevu vzduchu pro teplovzdušné vytápění. Vzduch je gravitačně i nuceně šířen dutinami a prostory domu a částečně využit k ohřevu akumulčních konstrukcí domu. K této koncepci pasivních energetických prvků vedla architekta situace, kdy československý trh nenabízel žádné energeticky úsporné technologie, vyvíjené v západních zemích. Dům však byl připraven na případné pozdější vkládání těchto systémů, jako je sluneční kolektor, bioplyn nebo větrná energie). Podle dnešního názoru autora domu je lepší se bez sofistikovaných technologií obejít, zejména u menších staveb. Za mnohem důležitější pokládá respekt k elementárním fyzikálním zákonům, které zpřítomňují rytmus přírody a řídí tok energií v domě: dráze Slunce, gravitačnímu vyrovnávání teplot, akumulaci energie, absorpci vlhkosti, aerodynamice. Klíčem k nim je mu kromě intuitivní prostorové koncepce ověřené přesnými výpočty rovněž volba materiálů nejvíce spojených s lidským pobytem na zemi a s lidskou rukou. Architekt využíval klasických cihel a dřeva, funkčním barevným doplň-

kem domu byly proměnlivé závěsy z padákového hedvábí v červené a modré barvě, které přispívaly k pocitu tepla či chladu podle ročních období.¹²¹

7.4 Zahrada, sad a krajina jako obytný prostor

Architekt Ladislav Žák věnoval architektuře zeleně své dílo s názvem „Zahrada, sad, krajina jako obytný prostor“¹²², čímž položil základy české ekologii a krajinářské památkové péči. Žák nestavěl na žádných myšlenkách vzešlých z nálad a pocitů, nýbrž velmi pečlivě dokumentoval urbanismus českého venkova a jeho propojení s přírodou, jež mu učarovalo. Vytvořil až absurdní katalog prvků českého venkova a zeleně. Architektura zeleně podle architekta začíná květináčem na okně nebo vázou s květinami na stole, pokračuje přes zahradu a sad k celé krajině a velkým územním celkům. V nové architektuře interiéru, domu, města a krajiny nabývá zeleň nebývalého významu: zeleň zahrady pronikla do vnitřků a všech polootevřených a otevřených prostor soudobého domu, jehož zahrada je pokračováním obývacích místností. Soudobým architektům a stavitelům vzkazoval skrze své dílo, že zeleň rostlinstva je elementem a materiálem stejně důležitým jako prvek stavební, jako hmota budov a jiných předmětů a zařízení životního prostředí. Není však ničím jiným a ničím více ani méně. Hmota rostlinné zeleně je stejnou a rovnoprávnou hmotou jako hmoty betonu, cihel, omítek, obkladů, kamene, kovů, skla nebo dřeva, z nichž architektura konstruuje a vytváří naše životní prostředí. Majitelé zahrad, jejichž zahrada měla být obytnou, odrazoval od chaotického přepřehování rostlinami, které by vedlo ke ztrátě obytného prostoru. Obytná zahrada nemůže být museem, skladištěm rostlin ani celoročním trvalým pracovním místem. Sotva by se dobře bydlelo v bytě, kde by se neustále malovalo, předělávalo bytové zařízení a uklízelo. Obytné zahradě nutno dopřát klidu a času k nerušenému volnému růstu. Nelze v ní bez přestání rýt, neboť nepotřebuje téměř ošetřování, jako ho nepotřebuje volná příroda, mnohdy velmi obyvatelná a přece nikým neošetřovaná.

Obytná zahrada nemůže být ani zelinářstvím nebo ovocnářstvím, alespoň ne pro toho, kdo v ní má bydlet. Potřebné množství zeleniny a ovoce v libovolném výběru lze kdykoliv levně koupit v odborných podnicích a prodejnách. Ovocné stromy a keře vábí ke krádežím a ničení.

¹²¹ ŠLAPETA 2008, s. 180-182

¹²² ŽÁK 1942

V zahradě malého venkovského obytného domku bude na místě přiměřená míra užitekosti, třeba i chov drobného domácího zvířectva. To však nemusí být na závadu obyvatelnosti a dobrému vzhledu takové zahrady, ovšem vlastnímu bydlení bude věnováno přiměřené malé nebo menší místo.¹²³

7.5 Ekologicky bydlet

Ekologicky bydlet neznamena žít uprostřed lesů v přístřešku z větví. Stačí si jen vzpomenout na doby, kdy si lidé svá stavení stavěli z místních materiálů a řídili se tradicí. Inspirací nám může být některé z našich muzeí v přírodě. A pokud se chceme zabývat úsporným domem z hlediska přirozenosti, musíme vzít v úvahu fakt, že slovo „ekologický“ považujeme za synonymum slova „přirozený“. I tak má mnoho současných ekologických domů k přirozenosti daleko. Protože ve většině těchto staveb nemůžeme otevřít okno a jsme nuceni dávat pozor na ventilaci, z důvodu jejího poškození. Když procházíme úsporným domem, můžeme mít pocit takzvaného „mrtvého tepla“, kdy v domě neexistují tepelné gradienty a nikde nefouká. Také se slovem úsporný musíme brát s rezervou, neboť postavit úsporný dům znamená být velice neúsporný, vrtat do velkých hloubek a spotřebovávat čistý křemík na polovodiče.

V dnešní době a za současných podmínek nám postačí řídit se několika zásadami ekologického bydlení:

1. nízkoenergetická výstavba
2. používání ekologických materiálů při výstavbě
3. využívání dešťové vody
4. flexibilita bydlení
5. zónovaný půdorys

1. U nízkoenergetického domu je především důležitý obvodový plášť stavby a její izolace. Základem je jižní orientace domu a jednoduchý tvar domu.

¹²³ Ladislav Žák: Zahrada, sad a krajina jako obytný prostor. [cit. 2009-08-08]. Dostupný z WWW: <http://www.archiweb.cz/news.php?type=17&action=show&id=2909>

2. Zásadně by měly být při výstavbě používány ekologické materiály, tedy kamenné a keramické výrobky, dřevo a hlína. Vhodně navržená budova z tradičních materiálů také zaručuje dlouhou životnost domu, což dokazuje množství existujících starých budov.
3. Je zcela neekonomické, vypouštět dešťovou vodu, která je v podstatě čistá, do kanalizace, kde se poté nákladně čistí v čistírnách. Domy by tedy měly mít nádrže na dešťovou vodu, které by umožnila její využívání alespoň pro splachování toalety a zalévání okolní zeleně.
4. Flexibilita bydlení spočívá v tom, že domy by měly být projektovány a stavěny tak, aby umožňovaly flexibilitu bydlení. Neboť lidský život prochází určitými fázemi, které souvisejí i se změnami v obývání prostoru. Výsledkem má být možnost rozdělit nebo sloučit stávající prostor bez zásahů do nosných konstrukcí domu.
5. Zónovaný půdorys je logickým uspořádáním místností a měl by být brán v úvahu při výstavbě každého domu. V zónovaném půdorysu jsou na jihu umístěny nejteplejší obytné místnosti jako ložnice, obývací či kuchyň. Uvnitř dispozice v takzvané přechodové zóně, která má středně tepelné nároky je umístěna komunikace, šatny a schodiště. O severní straně mluvíme jako o „nárazníkové zóně“ nevytápěných místností jako jsou garáž, dílna nebo sklad.¹²⁴

7.6 Průkaz energetické náročnosti budov a program Zelená úsporám

Energetické štítky na elektrospotřebičích jsou pro každého z nás již běžnou věcí, není tomu tak u štítků, které se od roku 2009 vystavují na budovy. Tato povinnost pro stavebníky a vlastníky budov zajistit splnění požadavků na energetickou náročnost budovy vešla v platnost 1. 1. 2009 podle zákona č. 177/2006 Sb. Splnění těchto požadavků stanovených zákonem se dokládá tak zvaným Průkazem energetické náročnosti budovy, zpracovaným podle vyhlášky č. 148/2007 Sb. Průkaz energetické náročnosti budovy bude muset mít každá nová budova a budova, která má více než 1000 m² podlahové plochy a její rekonstrukce je plánována tak, že ovlivní její energetickou náročnost. Označení energetickým štítkem ponesou všechny nové budovy od rodinných až po obchodní domy. Průkaz energetické náročnosti budovy slouží pro jednoduché a přehledné vyhodnocení domu z hlediska spotřeby energie na vytápění, chlazení, větrání, ohřev vody a osvětlení. Dále jsou připočteny tak zvané pomocné energie pro tyto procesy, což v praxi

¹²⁴ FRANC 2008, s. 2-3

znamená spotřebu oběhových čerpadel či regulačních prvků. Na druhou stranu průkaz nezahrnuje domácí spotřebiče, protože nejsou pevnou součástí budovy. Hodnocení se provádí výpočtem, nikoli podle měřených spotřeb. A to z důvodu, že průkaz se většinou týká budovy, která ještě nestojí. Výpočtem množství energie pro jednotlivé oblasti spotřeby se sečtou dohromady a vydělí se celkovou podlahovou plochou budovy. Výsledná spotřeba na metr čtvereční ročně se porovná s tabulkou ve vyhlášce, v níž jsou uvedeny hranice pro zařazení jednotlivých typů budov. Podle tabulky je poté budova zařazena do kategorie A až G, přičemž A je nejúspornější, C je ještě vyhovující a cokoli dalšího je nepřijatelné.¹²⁵

V současné době probíhá projekt nazvaný Zelená úsporám, jehož cílem je zajistit realizaci opatření vedoucích k úsporám energie a využití obnovitelných zdrojů energie v rodinných a bytových domech. Program Zelená úsporám je zaměřen na podporu instalací pro vytápění s využitím obnovitelných zdrojů energie, ale také investic do energetických úspor při rekonstrukcích i v novostavbách. Do konce roku 2012 je tedy možné získat příspěvek na zateplení domu, stavbu pasivního domu či na instalaci některého z nízkoemisních zdrojů vytápění.¹²⁶

7.7 Baubiologie

V oblasti ekologického bydlení se můžeme setkat s pojmem stavební biologie, jinak také baubiologie, která je charakterizována jako věda o celostních vztazích mezi člověkem, jeho obydlením a okolím. Skládá se z velkého množství poznatků mnoha disciplín jako jsou architektura, ekologie, psychologie a technické obory. S baubiologií úzce souvisejí také tradiční nauky jako je feng shui či geomantie, které jsou zdrojem inspirace pro tvorbu kvalitního obytného prostoru.

Institut stavební biologie a ekologie byl založen v roce 1983 v německém Neubeuernu. Historie institutu je však o 14 let starší, neboť vznikl z Pracovního týmu zdravého stavění a bydlení. Zakládající osobností se stal Profesor Anton Schneider, který pro baubiologii a ekologii stanovil tzv. 25 směrnic pro zdravé bydlení. Tyto směrnice nám říkají, že při výstavbě domů je důle-

¹²⁵ Průkaz energetické náročnosti budov. [2009-07-26]. Dostupný z WWW: <http://www.prukazybudov.cz/>

¹²⁶ Popis programu. [2009-07-26]. Dostupný z WWW: <http://www.zelenausporam.cz/sekce/470/popis-programu/>

žité nejenom stavět podle platných kritérií, ale také brát v úvahu další faktory, které člověka a jeho okolí ovlivňují.¹²⁷

25 směrnic pro zdravé bydlení podle Profesora Antona Schneidera:

1. stavební pozemek bez umělých a přírodních anomálií
2. umístění obytných domů mimo zdroje emisí a hluku
3. přirozený, decentralizovaný způsob výstavby v sídlech obklopených zelení
4. výstavba domů a osídlení respektující individuální přístup, spojení s přírodou, vycházející vstříc člověku a potřebám rodiny
5. nezpůsobující negativní sociální následky
6. použití přírodních a nefalšovaných stavebních materiálů
7. přirozená regulace vlhkosti vzduchu v místnosti (pomocí materiálů vyrovnávajících vlhkost)
8. omezená a rychle se snižující vlhkost v novostavbách
9. vyvážený poměr mezi tepelnou izolací a akumulací
10. optimální teplota vzduchu a povrchu stěn v místnosti
11. dobrá kvalita vzduchu díky jeho přirozené výměně
12. sálavé teplo pro vytápění
13. denní světlo, umělé osvětlení a barvy odpovídající přírodním podmínkám
14. zachování přirozených radiačních polí
15. omezení umělých elektromagnetických polí
16. použití stavebních materiálů s nízkou radioaktivitou
17. ochrana proti hluku a vibracím s ohledem na potřeby člověka
18. neutrální nebo příjemná vůně bez vylučování jedovatých látek
19. maximální omezení plísní, bakterií, prachu a alergenů
20. vysoká kvalita pitné vody
21. nezpůsobující zhoršování životního prostředí
22. minimalizace spotřeby energie při maximálním využití obnovitelných zdrojů

¹²⁷ Über das Institut. [2009-08-28]. Dostupný z WWW: <http://www.baubiologie.de/site/institut.php>

23. výběr stavebních materiálů přednostně z místních zdrojů, nepodporování těžby nedostatkových nebo rizikových surovin
24. využití znalostí z oblasti fyziologie a ergonomie při vytváření interiéru a jeho zařízení
25. zohlednění harmonických rozměrů, proporcí a forem¹²⁸

7.8 Ekodomy

D. L. Barnett (*A Primer on Sustainable Building*): „Postavit ekodům znamená brát méně z přírody a dávat více lidem. Ekodům je dům, který vhodně a efektivně využívá půdu, suroviny, vodu, energii a ostatní zdroje. Příznivě působí na lidské zdraví, posiluje místní ekonomiku i společenství, chrání přírodu, zemědělské a kulturní zdroje, pěkně se v něm žije a zároveň je ekonomický při výstavbě a jeho užívání“.¹²⁹

Definice pojmu ekodům: ekodům jako stavba harmonizující s okolím, vhodně využívající půdu, efektivně využívající vodu, energii, dřevo, chránící rostliny, zvířata, zemědělské, kulturní a archeologické zdroje, spotřebovávající minimum stavebního materiálu pro vlastní výstavbu a maximum recyklovaných hmot, zohledňující snadnou a ekologicky šetrnou likvidaci stavby po dovršení její životnosti. Ekodomy z tradičních i netradičních materiálů vytváří kvalitní vnitřní prostředí staveb a zároveň jsou šetrné k životnímu prostředí jak v průběhu stavby, tak po skončení její životnosti. Tyto atributy jsou stěžejní z hlediska budoucího trendu ve stavebnictví, kdy se ekologická šetrnost pomalu stává nutností.

Za ekodomy jsou považovány domy kryté zemí, domy z nepálené hlíny, slámy či odpadu, ale také samozřejmě pasivní domy a solární architektura.

Architektura 20. století začala jako oslava průmyslu a nových technologií vyjádřená Corbusierovým „dům je stroj na bydlení“. Na jeho konci se ale rychle proměnila na reflexi nového věku informací a ekologie. A tak „stroj na bydlení“ dostává pouze dokonalejší výbavu v podobě recyklovatelných materiálů, termálního skla, solárních či fotovoltaických panelů a tepelné izolace.

¹²⁸ EYER, Stavební biologie. [cit. 2009-08-29]. Dostupný z WWW: <http://www.baubiologie.cz/>

¹²⁹ BARNETT. [cit. 2009-08-29]. Dostupný z WWW: <http://www.ekodum.ecn.cz/slamadum/02.html>

7.9 Zemělodě jako alternativní řešení

Postavit dům na místě, které je mimo systém všech rozvodových sítí se zdá být nereálné. Ne však pro amerického architekta Mika Reynoldse, který je schopen postavit dům z plechovek od piva, plastových lahví nebo ojetých pneumatik. Jeho domy jsou poháněny sluneční energií, recyklují dešťovou a odpadní vodu a jejich náklady na provoz jsou téměř nulové. Reynolds se začal o alternativu k tradičním architektonickým postupům zajímat již na střední škole, kdy využíval hromady použitých obalů od spotřebního zboží, čímž předběhl svou dobu. Architekt svými experimentálními přístupy úplnou náhodou objevil fenomén tepelné masy. Koncept „zemělodě“ architekt rozvíjel v Novém Mexiku, kde se kromě úspěchu setkal také se stavebním zákonem, s nímž se vydal do boje. Účastnil se bitvy za záchranu planety a varoval před klimatickou katastrofou. Jeho myšlenka trvale udržitelného bydlení byla přijata s nadšením na Andamanských a Nikobarských ostrovech, kde se přehnala vlna cunami. Později se také dočká uznání v Novém Mexiku, kde New Orleans zasáhnul hurikán Katrina.

Architekt kolem sebe vytvořil komunitu lidí, kteří s ním po celá léta spolupracovali a vytvářeli tato neobvyklá obydlí. Reynolds, který svou práci přirovnává ke stavbě Noemovy archy, se po letech dočká schválení zákona o stavění základů experimentálního bydlení. Obyvatelé nejnovějších „zemělodí“ v Novém Mexiku utratí za chod domu necelých 40 dolarů ročně. Zároveň však žijí v domech, jejichž nekonvenční materiály otevírají zcela nové možnosti bytového designu nejen z ekologického, ale i z estetického hlediska.¹³⁰

Po shlédnutí filmu režiséra Olivera Hodge „Architekt odpadu“ jsem byla schopná si představit, že se v budoucnu architektura bude ubírat směrem jako Mike Reynolds. Jeho stavby jsou mi na jednu stranu sympatické svojí samostatností a využitím odpadu. Na druhou stranu stavby nejsou oku lahodící a jde spíše o extrém, na kterém architekt demonstruje svůj nesouhlas s plýtváním energií a produkovaní velkého množství odpadu. Po zamýšlení můžeme nesouhlasit s výstavbou z pneumatik, které zcela určitě uvolňují nezanedbatelné množství škodlivin, ale také s využitím hliníku, jehož výroba je velmi energeticky náročná. A proto si myslím, že mnohem smysluplnější je hliník důsledně recyklovat a stavět z přírozenějších materiálů.

¹³⁰ HODGE 2007

7.10 Dům budoucnosti

Každý dům spotřebovává na svůj provoz určité množství energie. Topení, svícení, ohřev teplé vody, příprava jídla, větrání, ale také klimatizace jsou jen z mnoha činností, kterým musíme dodávat energii. Nejen z ekonomického, ale také z ekologického hlediska bychom měli hodnoty spotřebované energie rapidně snížit. A tak nám architektura 21. století servíruje několik typů energeticky nenáročných staveb. O těchto stavbách mluvíme jako o domech budoucnosti. Za dům budoucnosti může každý považovat odlišnou stavbu. Existuje řada experimentálních domů jako dům postavený ze slámy, z pneumatik nebo dům v zemi. Tyto domy i přes svou ekologičnost a výjimečnost nenajdou tolik příznivců, aby se staly běžným obydlím člověka moderní doby. Existují však čtyři kategorie domů, které můžeme označovat jako domy budoucnosti. U těchto staveb hraje rozhodující roli měrná potřeba tepla [$\text{kWh}/\text{m}^2\cdot\text{rok}$], která udává potřebu tepla v kWh na vytápění jednoho čtverečního metru vytápěné plochy budovy za rok. Na základě této veličiny rozdělujeme domy do těchto kategorií:

- energeticky úsporný dům ($50\text{-}70\text{kWh}/(\text{m}^2\cdot\text{r})$)
- nízkoenergetický dům ($15\text{-}50\text{kWh}/(\text{m}^2\cdot\text{r})$)
- pasivní dům ($5\text{-}15\text{kWh}/(\text{m}^2\cdot\text{r})$)
- nulový dům ($0\text{-}5\text{kWh}/(\text{m}^2\cdot\text{r})$)

7.11 Konstrukční zásady pro návrh nízkoenergetického domu

Při návrhu nízkoenergetického domu musíme přihlídnout k místním klimatickým podmínkám a jiným. Musíme zvážit a zkoordinovat několik důležitých aspektů:

- zastavovací podmínky pozemku
- velikost a tvar stavby
- zvýšená tepelná ochrana vnějších stavebních prvků
- tepelně-izolačních opatření v konstrukčních stycích
- dostatečná vzduchotěsnost obvodového pláště
- vnitřní členění budovy a zónování
- pasivní využití sluneční energie
- vhodný systém vytápění

Pasivní domy jsou budovy s roční plošnou měrnou potřebou tepla na vytápění e_A nepřesahující $15 \text{ kWh/m}^2\cdot\text{a}$. Takto nízké potřeby lze dosáhnout pouze při použití kvalitních stavebních materiálů včetně izolací a zajištění bezpodmínečného přerušení všech možných tepelných mostů v konstrukci. Dalším předpokladem dosažení takto nízké potřeby tepla na vytápění je použití nekonvenčních otopných systémů se systémem nucené výměny vzduchu ve spojení se zpětným získáním tepla, rekuperací. Obecně pak obvodové stavební konstrukce jsou navrhovány tak, aby hodnoty součinitele prostupu tepla U byly nižší než normou doporučené hodnoty. Jedná se tedy o vytvoření domu, který by byl šetrný k přírodě svým materiálem, a zároveň by byl co nejvíce energeticky soběstačný. Hlavní myšlenkou je tedy dokonalé utěsnění a specifická cirkulace vzduchu, která by umožnila udržovat v budově teplo, které vytváří lidé a domácí spotřebiče.

V této oblasti výstavby energeticky nenáročných domů se můžeme setkat také s pojmem nízkoenergetických domů, který je předchůdcem pasivního domu. Takto označujeme stavby, jejichž roční plošná měrná potřeba tepla na vytápění e_A nepřesahuje $50 \text{ kWh/m}^2\cdot\text{a}$. Méně užívaný je pojem nulový dům, tedy dům s nulovou potřebou energie. Těchto parametrů se však nedosahuje pomocí výrazného zlepšení tepelné izolace, ale především navýšením fotovoltaických panelů. Za nulové domy jsou považovány domy s potřebou tepla menší než $5 \text{ kWh/m}^2\cdot\text{a}$. U všech bytových staveb a to nejen u nízkoenergetických je téměř nejdůležitější jejich poloha. Pokud je dům umístěn na jižním svahu a situován ke slunci a ve větrném stínu, je již poněkud „nízkoenergetický“. Protože se v něm při vhodně zvolených materiálech stěn a zejména prosklených ploch, kumuluje sluneční energie.¹³¹

7.12 Domy ze slámy

Nejstarší známé a zdokumentované stavby ze slámy evropského typu pocházejí z Nebraska z let 1886-87. Dodnes zde existují funkční domy ze slámy, jejichž stáří je okolo sta let. Důvodem, proč se začalo stavět v Nebrasce ze slámy, byl jednoduše lokální nedostatek dřeva. Rozšíření parního stroje s sebou přineslo možnost stlačit seno nebo slámu do kubického tvaru svázaného provázkem nebo drátem. Od této technologie byl jen krok k použití balíků slámy jako sta-

¹³¹ ŠMELHAUS a kol. 2004, s. 9-52

vebního materiálu. Dokonce i nebraské muzeum v koloniálním historizujícím stylu z roku 1928 má ve svém nitru ukryty balíky slámy.

V Čechách se sláma jako stavební materiál používá již dlouho. Slámu tak můžete najít ve stěnách starých chalup ve formě provazců omazaných hlínou nebo jako přírůstek do hliněných cihel, ale také v podobě střešní krytiny. Dobrou tepelnou izolací byla v zimě pro venkovské domy půda naplněná slámou a senem. V dnešní době se opět vracíme k prostému materiálu, který využívali naši předkové, a snažíme se navázat na osvědčenou tradici. Slámu můžeme využít jako výplňové zdivo do nejrůznějších skeletů nebo můžeme přímo ze slaměných balíků vztyčit nosné zdivo. Sláma je izolací a cihlou v jednom.

Prvním předpokladem pro stavění ze slámy jsou kvalitní, suché a dostatečně slisované balíky. Dalším krokem je dodržení správné konstrukce základu stěny, abychom zabránili případnému plesnivění stavby. Základ by měl tvořit betonový sokl s dvojitou hydroizolací vytaženou do výše první řady slaměných balíků. Na místo betonového základu můžeme použít také kamenný základ nebo základ ze starých pneumatik. V našich klimatických podmínkách by měl být sokl nejméně 30 cm nad zemí i s ohledem na možný útok potkanů, ti podle odborníků výše nešplhají. Pro započítání vlastního zdění je třeba, aby ze základu vyčnívala ocelová táhla, na která se napichují vlastní balíky. Pro zpevnění je třeba od třetí vrstvy probíjet jednotlivé řady dřevěnými kolíky nebo roxorovými dráty. Na podstropní sendvičový věnec dojde k napojení krovu a k následnému zastřešení. Poslední fází, která stavbu udělá dokonale tepelně izolovanou je „obléknutí kabátu“. Povrchová úprava se skládá z ostříhání stěn strunovou sekačkou pro zajištění rovných stěn, potažení stěn pletivem před případnou návštěvou hlodavců a konečně samotné omítání. Omítka je směs z jílu, vápenného mléka a plev. Teprve takto omítnutá stěna tvoří kompaktní celek, který vykazuje všechny potřebné vlastnosti s požadovanou požární odolností.¹³²

„Slaměné stavění“ je krásnou alternativou ekologického bydlení respektující zásady udržitelného rozvoje. Je však otázkou, jestli si k němu najdou cestu i lidé, kteří nejsou pouze zastánci a propagátory ekodomů z netradičních materiálů. Pokud si totiž člověk realista spočítá náklady spojené s výstavbou ekonomu, zcela určitě se rozhodne pro stavbu nízkoenergetického domu z klasických stavebních materiálů. Další překážkou je také skutečnost, že je v České republice málo architektů, kteří jsou schopni a ochotni zpracovat projektovou dokumentaci slaměného domu.

¹³² Využití slámy na stavbě. [cit. 2009-07-26]. Dostupný z WWW: <http://www.veronica.cz/?id=74>

Další problém může nastat i s balíčkovacím strojem, na němž závisí kvalita nejen dobře stlačeného materiálu, ale také celá funkčnost stavby. I přes tento fakt se v naší zemi několik málo realizací najde. Při roční nadprodukcí slámy v České republice by to mohlo být ročně až 135 000 domů! Možná se v budoucnu najde stavební firma otevřená „novým“ stavebním metodám.

Za nejzdařilejší a tudíž i nejznámější stavbou, kde byly použité balíky slámy je rodinný domek „Slamák“ realizovaný architektonickou kanceláří SEA. Pražský ateliér SEA vznikl v roce 1984 jako neoficiální sdružení architektů, inženýrů a lékařů zabývajících se ekologickými problémy architektury. V roce 1992 se skupina proměnila v architektonickou kancelář, která navazuje a prohlubuje daný směr. Jejími hlavními představiteli jsou Petr Suske, Jiří Jakeš a Michal Havelka. Jakousi ideou ateliéru je sledovat principy dlouhodobě udržitelného rozvoje minimalizací materiálových a energetických nákladů a preferencí spíše přírodních materiálů. Architekti však sami zdůrazňují, že respektovat principy dlouhodobé udržitelnosti mnohdy jen znamená připomenout si tradiční zásady stavění, které byly vírou ve všemocnost moderní techniky a módními trendy marnotratně odsouvány do pozadí.

Dům v kožichu s deštníkem, jak slaměný dům v Michalovicích u Mladé Boleslavi nazývá Petr Suske, nepochybně naplňuje tuto ideu. Rodinný dům byl realizován v roce 2002 jako obytný stoh s deštníkem, tedy přirozená součást krajiny doplněná o hi-tech prvek 21. století. O tomto domě můžeme mluvit jako o nulovém domě, neboť jeho nároky na provoz jsou do 5 kW/m².a.¹³³

¹³³ [cit. 2009-07-16]. Dostupný z WWW: <http://www.ateliersea.com/slamcz.htm>

8. ZÁVĚR

Předmětem mé rigorózní práce byla kulturologická analýza vztahu člověka, architektury a přírody. Podle mého názoru vznik a vývoj architektury lze interpretovat prostřednictvím kategorií „příroda – kultura“. Zrození architektury v době neolitické revoluce znamenalo kvalitativní skok v dějinách lidstva. Lidé v tomto období opustili sběračský a lovecký způsob života, začali vytvářet trvalá sídla a budovat první města. Zemědělství a pastevectví jim umožnilo ve stále větší míře rozvíjet výrobní způsob založený na produkci nadvýrobku, diferenciaci řemesel, rozvoji obchodu a prohlubující se nerovnosti a stratifikaci obyvatelstva. Osudový krok spjatý s neolitickou revolucí znamenal ve svých důsledcích proměnu tváře naší planety. Anorganickou a organickou vrstvu reality začala převrstvovat superorganická sféra kultury, která našla své vyjádření v architektuře. V průběhu evoluce lidské kultury lze sledovat jak vývoj stavebních stylů a materiálních technologií, tak narůstající distinkci od přírodních materiálů směrem k umělým architektonickým komponentám jako je beton, ocel a sklo. Navzdory dynamickému pokroku spjatému s průmyslovou revolucí ale lidé nikdy neopustili sen o životě v architektuře, která bude přirozeně vyrůstat z lůna přírody. Proto je možně v dějinách architektury sledovat neustálou snahu o návrat k přírodním materiálům a nastolení „filozofie architektury“, která bude programově zasazovat stavby do přírodního kontextu

V této práci jsem se pokusila postihnout tradiční kořeny sepětí člověka, architektury a přírody. Proto jsem nejdříve podrobila kulturologické analýze fenomén lidové architektury, jenž považuji za svébytný a věčně se revitalizující svět staveb budovaných v rámci přirozeného ekosystému. Poté jsem obrátila svojí pozornost k vilám a zahradním městům, které podle mého názoru vyjadřují touhu člověka po harmonii založené na souznění architektury a přírody. Stejně tak je tomu i v prostředí lázeňských měst, kde parky a lesy tvoří jednotnou symbiózu s okolní zástavbou. Vyústěním celé práce je zamyšlení nad současným stavem a budoucností ekologické architektury.

Tato práce neaspíruje na úplné a vyčerpávající zpracování daného tématu. Je vedena spíše snahou postihnout z kulturologické perspektivy „sen o věčném návratu“ do světa přírody v kontextu architektury. Architekturu není podle mého názoru možné studovat pouze z hlediska technologických možností, dostupných stavebních materiálů a uměleckých stylů. Příběh o architektuře má totiž v sobě zakotvenu sémiotickou zprávu o způsobu života dané komunity a podstatě kultury sdílené členy určité společnosti. Možná právě proto si neumím představit, že

dětskou malbu domečku s červenou sedlovou střechou, komínem a dělenými okénky vystřídají krychlové stavby s rovnou střechou a výměníkem tepla vedoucím kamsi pod zem.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- BARNETT, Lionel. [cit. 2009-08-29]. Dostupný z WWW:
<http://www.ekodum.ecn.cz/slamadum/02.html>
- BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století*. Praha: SPN, 1984.
- BERAN, Jiří. *Dějiny Karlovarského kraje*. Karlovy Vary: Karlovarský kraj, 2004.
- BURACHOVIČ, Stanislav, *Slavní návštěvníci Karlových Varů*. Beroun: MH Beroun, 2003.
- BURACHOVIČ, Stanislav; WIESER, Stanislav. *Karlovy Vary. Nejslavnější české lázně*, Praha: Knižcentrum, 1998.
- BLAŽEK, Bohuslav. *Venkovy. Anamnéza, diagnóza, terapie*. Brno: Vydavatelství ERA, 2004.
- BRANALD, Adolf. *Převleky mého města*. Praha: Academia, 2002.
- BUREŠ, Jiří; ŠKABRADA, Jiří; ŠNAJDROVÁ, Hana. *Památková ochrana historických vesnic v ČR*. Praha: Jalna, 1996.
- CMÍRAL, Pavel; KRŮŽELA, Josef. *Luhačovice. Lázně z nejkrásnějších*. Praha: Lika Klub, 2003.
- ČERŇANSKÝ, Martin. *Zástavba na vesnici*. [cit. 2009-05-27]. Dostupný z WWW:
http://www.lidova_architektura.cz/D-desatero/disertacni-prace/20040209-stavby-vrstvy.htm
- DAY, Christopher. *Duch a místo*. Brno: Vydavatelství ERA, 2004.
- EYER, David. *Stavební biologie*. [cit. 2009-08-29]. Dostupný z WWW:
<http://www.baubiologie.cz/>
- FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura, kritické dějiny*. Praha: Academia, 2004.
- FRANC, Jaromír. *Nizkoenergetické stavby*. Brno: Sdružení pro ekobydlení, 2008.
- FREIWALD, Jindřich. *Naše stavby*. Praha: vlastním nákladem, 1924.
- FROLEC, Václav; VAŘEKA, Josef. *Lidová architektura. Encyklopedie*. Praha: STNL, 1983.
- HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. Praha: SPN, 1978.
- HAŠKOVEC, Tomáš. *Všenory – architektonický a urbanistický vývoj villegiatury v 60.-80. letech 19. století*. 1993. Universita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra dějin umění. Diplomová práce.
- *Historie a peripetie výstavby*. [cit. 2009-06-05]. Dostupný z WWW: <http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/praha/sporilov/historie.htm>
- HODGE, Oliver. *Architekt odpadů (Garbage Warrior, 86 minut, Velká Británie 2007)*
- HONZÍK, Karel. *Za obzorem věčnosti*, Praha: Arbor vitae, 2002.
- HONZÍK, Karel. *Tvorba životního slohu*, Praha: Václav Petr, 1946.

- HOWARD, Ebenezer. *Zabradní města budoucnosti*. Praha: Vesmír, 1924.
- HRŮZA, Jiří. *Charty moderního urbanismu*. Praha: Agora, 2002.
- JENCKS, Charles. *The language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977.
- JOHNSON, Paul. *Tvůrci, od Shakespeara a Dürera k Picassovi a Tiffanymu*. Brno: Barrister and Principal, 2007.
- KAPLICKÝ, Jan. *Album*. Praha: Labyrint, 2005.
- KOULA, Jan Emil. *Obytný dům dneška*. Praha: Družstevní práce, 1931.
- KRATOCHVÍL, Petr (ed.). *Zelená architektura.cz*. Praha: Galerie Josefa Fragnera, 2008.
- KREJČOVÁ, Barbora. *Průkopníci ekologické architektury*. ERA 21. 2008, roč. 8, č. 4, s. 54-59.
- KRÍŽEK, Vladimír. *Obrazy z dějin lázeňství*, Praha: Avicenum, 1987.
- KRÍŽEK, Vladimír. *Obrazy z dějin lázeňství*, Praha: Libri, 2002.
- LUKEŠ, Zdeněk; PANOCH, Pavel; BARTOŠ, Štěpán. *Ve víru modernosti - Architektura 20. století v Královohradeckém kraji*. Pardubice: Helios – Jiří Razskazov, 2008.
- MATĚJKA, Ivan (ed.). *Slavné stavby Prahy 4*. Praha: Foibos, 2008.
- MENCL, Václav. *Lidová architektura v Československu*. Praha: Academia, 1980.
- MRÁZ, Bohumír; NEUBERT, Ladislav. *Karlovy Vary*. Praha: Panorama, 1983.
- NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998.
- NOVOTNÝ, Lukáš, *Karlovy Vary*. Praha: Paseka, 2007.
- Obytný komplex Hanspaulka. [cit. 2009-08-07] Dostupný z WWW:
<http://www.ingcentrumbydleni.cz/page.php?pid=42>
- PELČÁK, Petr. *Několik poznámek k současné architektuře*. Brno: Obecní dům, 2009.
- PEŠTA, Jan. *Encyklopedie českých vesnic I. – Střední Čechy a Praha*. Praha: Libri, 2003.
- Počátky moderního lázeňství v Luhačovicích. Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 2002.
- Popis programu. [cit. 2009-07-26]. Dostupný z WWW:
<http://www.zelenausporam.cz/sekce/470/popis-programu/>
- Průkaz energetické náročnosti budov. [cit. 2009-07-26]. Dostupný z WWW:
<http://www.prukazybudov.cz/>
- *Průvodce Müllerova vila v Praze*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2002.
- PYTLÍK, Radko. *Karlovarské rapsodie*. Dvůr Králové: Emporium, 2005.
- SEDLÁK, Jan (ed.). *Slavné vily Jihomoravského kraje*. Praha: Foibos, 2007.
- SUSKE, Petr. *Ekologická architektura ve stínu moderny: Podstata, principy a mýty*. Praha: Vydavatelství ERA, 2008.
- SCHULZ, Christian–Norberg. *Genius loci: K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994.

- SOMOL, Antonín; ŠVANDRLÍK, Richard. Lékařství v Mariánských Lázních. Historie, lékaři a lékárníci, Vimperk: Městské muzeum Mariánské lázně, 2006.
- SVOBODA, Jan; NOLL, Jindřich; HAVLOVÁ, Ester. Praha 1919-1940. *Kapitoly o meziválečné architektuře*. Praha: Libri, 2000.
- ŠEVEČEK, Ondřej. *Zrození Bat'ovy metropole: Továrna, městský prostor a společnost ve Zlíně v letech 1900-1938*. Ostrava: Veduta, 2009.
- ŠEVČÍK, Oldřich. *Programy a prohlášení architektů XX. století*. Praha: Vydavatelství ČVUT, 1999.
- ŠKABRADA, Jiří. *Lidové stavby*. Praha: Argo, 2005.
- ŠLAPETA, Vladimír (ed.). *Slavné vily Zlínského kraje*. Praha: Foibos, 2008.
- ŠMELHAUS, Pavel. *Nízkoenergetický dům*. Nové Město: Arch, 2004.
- ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny ke funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. Praha: Victoria publishing, 1994.
- TEMPL, Stephan. *Baba*. Praha: Zlatý řez, 2000.
- ULRICH, Petr. *Slavné vily Královehradeckého kraje*. Praha: Foibos, 2007.
- Über das Institut. [cit. 2009-08-28]. Dostupný z WWW:
<http://www.baubiologie.de/site/institut.php>
- VAŘEKA, Josef; JIŘIKOVSKÁ, Vanda. *Středočeská náves*. Třebíz: MNV, 1979.
- VEVERKA, Přemysl; SEDLÁKOVÁ, Radomíra; DVOŘÁKOVÁ, Dita; KRAJČI, Petr; LUKEŠ, Zdeněk; VLČEK, Pavel. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2008.
- VITVAROVÁ-VRÁNKOVÁ, Karolína. Moderní, hezké, šumperské. [cit. 2009-06-21]. Dostupný z <http://respekt.ihned.cz/c1-36310650-moderni-hezke-sumperske>
- *Vila Palička*. Xantypa. 2007, roč. 8, č.6, s. 34-39.
- VITRUVIUS Pollio, Marcus. *Deset knih o architektuře*. Praha: Baset, 2001.
- VLČEK, Pavel (ed.). *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004.
- VRABELOVÁ, Renata. *Současný český dřevěný dům, výběr 1998-2006*. Brno: Centrum architektury, 2006.
- VYBÍRAL, Jindřich (ed.). *Slavné vily Moravskoslezského kraje*. Praha: Foibos, 2008.
- Využití slámy na stavbě. [cit. 2009-07-26]. Dostupný z WWW: <http://www.veronica.cz/?id=74>
- WELS, Rudolf. *Zabradová města*. Praha: Pokrok, 1911.
- ZAPLETALOVÁ, Veronika. *Chatařství – architektura lidských snů a možnost*. Praha: Vydavatelství ERA, 2007
- ZATLOUKAL, Pavel (ed.). *Slavné vily Olomouckého kraje*. Praha: Foibos, 2007.

- ZIKMUND, Ladislav. Ladislav Žák. [cit. 2009-07-07]. Dostupný z WWW:<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&action=show&id=419>
- ZIMERMANOVÁ, Claire. *Mies van der Rohe*. Praha: Slovart, 2007.
- ŽÁK, Ladislav. *Obytná krajina*. Praha: Svoboda, 1947.
- ŽÁK, Ladislav. *Zahrada, sad, krajina jako obytný prostor*. Praha: Klub architektů, 1942.
- ŽÁK, Ladislav. Zahrada, sad a krajina jako obytný prostor. [cit. 2009-08-08]. Dostupný z WWW: <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2909&type=17>
- [cit. 2009-07-16]. Dostupný z WWW: <http://www.ateliersea.com/slamcz.htm>
- [cit. 2009-08-02]. Dostupný z WWW: http://www.rdrymarov.cz/cs/site/cz_o_nas/cz_o_spolecnosti.htm
- [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/ANALY/Skalnik.htm>
- [cit. 2010-01-04]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/ulice/CASINO/CASINO.HTM>
- [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/slavnihoste/slavnihoste.htm>
- [cit. 2010-01-02]. Dostupný z WWW: <http://www.hamelika.cz/prameny/prameny.htm>

10. ENGLISH SUMMARY

The subject of my rigorous theses was the culturologic analysis of relationship between human, nature and architecture. In my conception the genesis and development of architecture can be explicated by the categories „nature – culture“.

My pursuit was the attempt of comprehension of the human tying up with nature and architecture by traditional roots. Therefore I primarily remitted folk architecture to culturologic analyse, the phenomenon that I consider to be peculiar and eternally revitalizing world of buildings constructed within the scope of natural ecosystem. Afterwards I turned my attention to residence houses, garden-cities and spa-cities expressing in my oppinion the human desire for the harmony based on the consonance of nature and architecture. The thought of the present state and future of ecologic architecture as the conclusion of my pursuit.

Processing mode of my rigorous theses does not aspire after entire and exhaustive treatment of given object matter, but is rather led by the attempt to embrace „the dream of everlasting comeback“ to the world of nature in the context of architecture.

11. SEZNAM VYOBRAZENÍ

Autorem snímků je Tereza Prokopová.

1. Mlýn z Oldřetic, 16. století, Skanzen Veselý Kopec, Vysočina
2. Selské baroko, 1837, Záboří, Jihočeský kraj
3. Pohled do ulice satelitního města, Hostivice u Prahy, Středočeský kraj
4. Řadové domky „Na vyhlídce“, Chýně u Prahy, Středočeský kraj
5. Obytný komplex „Na Lhotách“, Kunratice, Praha 4
6. Vila ve čtvrti Brunšov, Dobřichovice, Středočeský kraj
7. Postmoderní barokní vila, Chodov, Praha 4
8. Trmalova vila, Jan Kotěra, 1903, Strašnice, Praha 10
9. Letovisko na Rezku, Dušan Jurkovič, 1902, Nové Město nad Metují
10. Vila Tugendhat, Mies van der Rohe, 1930, Brno, Jihomoravský kraj
11. Vila Winternitz, Adolf Loos, 1932, Smíchov, Praha 5
12. Rodinný dům typu V, Orlík nad Vltavou, Jihočeský kraj
13. Montovaný rodinný dům Okal, Doksy, Liberecký kraj
14. Rodinný dům, Zálešná 7, Zlín, Zlínský kraj
15. Stavební plán typového rodinného domku, 1928, zahradní město Spořilov, Praha 4
16. Vila Bohumila Kafky, 1924, Pavel Janák, Ořechovka, Střešovice, Praha 6
17. Dům Herain, 1932, Ladislav Žák, Baba, Dejvice, Praha 6
18. Rezidence Hanspaulka, 2007, Dejvice, Praha 6
19. Busta Václava Skalníka v mariánskolázeňských sadech, 2010, Mariánské Lázně
20. Zelený dům u Kunratického lesa, 2007, Kunratice, Praha 4

12. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Mlýn z Oldřetic, 16. století, Skanzen Veselý Kopec, Vysočina



2. Selské baroko, 1837, Záboří, Jihočeský kraj



3. Pohled do ulice satelitního města, Hostivice u Prahy, Středočeský kraj



4. Řadové domky „Na vyhlídce“, Chýně u Prahy, Středočeský kraj



5. Obytný komplex „Na Lhotách“, Kunratice, Praha 4



6. Vila ve čtvrti Brunšov, Dobřichovice, Středočeský kraj



7. Postmoderní barokní vila, Chodov, Praha 4



8. Trmalova vila, Jan Kotěra, 1903, Strašnice, Praha 10



9. Letovisko na Rezku, Dušan Samuel Jurkovič, 1902, Nové Město nad Metují, Královehradecký kraj



10. Vila Tugendhat, Mies van der Rohe, 1930, Brno, Jihomoravský kraj



11. Vila Winternitz, Adolf Loos, 1932, Smíchov, Praha 5



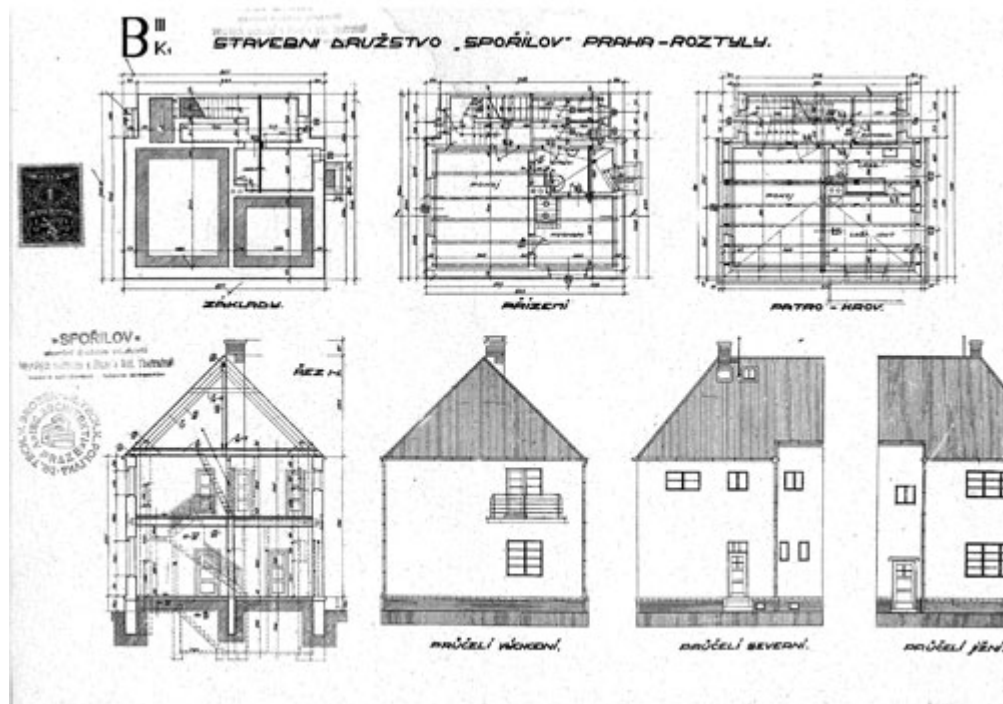
12. Rodinný dům typu V, Orlík nad Vltavou, Jihočeský kraj



13. Montovaný rodinný dům Okal, Doksy, Liberecký kraj



14. Rodinný dům, Zálešná 7, Zlín, Zlínský kraj



15. Stavební plán typového rodinného domku, 1928, zahradní město Spořilov, Praha 4



16. Vila Bohumila Kafky, 1924, Pavel Janák, Ořechovka, Sřešovice, Praha 6



17. Dům Herain, 1932, Ladislav Žák, Baba, Dejvice, Praha 6



18. Rezidence Hanspaulka, 2007, Dejvice, Praha 6



19. Busta Václava Skalníka v mariánskolázeňských sadech, 2010, Mariánské Lázně



20. Zelený dům u Kunratického lesa, 2007, Kunratice, Praha 4