

**MIROSLAV PAVEL:  
VÝVOJ ČESKÉ A NIZOZEMSKÉ ARCHITEKTURY V PRVNÍ  
POLOVINĚ 20. STOLETÍ A JEJICH VZÁJEMNÉ KONTAKTY  
DIPLOMOVÁ PRÁCE  
POSUDEK OPONENTA**

Diplomant hned v úvodním poděkování prozrazuje, že jsem „*stál u úplného prvopočátku tohoto výzkumu*“. Mohu tedy prozradit, že jsem se na tomto prvopočátku stavěl k tématu dosti skepticky. Pominu-li pasáže o nizozemských pobytech českých architektů v chudické literatuře memoárové, obvyklé konstatování vlivu nizozemské architektury na tu polohu časné moderny, kterou nejlépe reprezentuje tvorba Otakara Novotného v 1. desetiletí minulého století, a ojedinělé zmínky v časopiseckých studiích, téma se v domácí literatuře k architektuře 20. století prakticky nevyskytuje. Bez valné opory v dosavadních výsledcích domácí historiografie architektury jsem mnoho naděje nedával ani zamýšleným paralelním dějinám architektury nizozemské a české/československé jako východisku komparace.

Mnoho sice sliboval diplomantův pobyt v Nizozemsku, ale léta, po která se zabývám českou architekturou, mě už naučila opatrnosti: Význam českého umění v evropském kontextu se pochopitelně jeví v jiné velikosti, je-li nazírán ze dna České kotliny a je-li viděn v kontinentálním měřítku. Proto se také například o mezinárodních souvislostech československé moderní architektury tak nerado píše. Autor ostatně v samém závěru uvádí velmi ilustrativní příklady omylů, daných tím, že československá moderní architektura ležela poněkud mimo rozlišovací schopnost internacionální moderny.

Poslední bod mé tehdejší skepse vycházel z vědomí mimořádných nároků, které výzkum architektury klade. Zdálo se mi zkrátka, že kolega Pavel nedisponuje erudicí, která by jej pro zvolený úkol kvalifikovala, a nepřesvědčovaly mě o ní ani první texty, které jsem od něj na dané téma četl. Proč to všechno uvádím? Pro kontrast mé tehdejší skepse a dnešního výsledku. Mezi tehdejšími počátky a dnešním vyústěním v podobě rozsáhlé kvalitní studie je dlouhá cesta. Jsem rád, že jsem se tehdy mýlil. Mluvím o tom také, abych akcentoval obtížnost zvoleného tématu. Miroslav Pavel před žádným z jeho úskalí necouvl a svému tématu dorostl.

Poněkud mechanické dělení teoretickou a praktickou část vyčleňuje před vlastní studii úvod, pro nějž je titul *Teoretická část* poněkud nadnesený. Autor tu nicméně velmi jasně formuluje cíle své práce a téma zahrocuje do výzkumné otázky a tří smysluplných podotázek. Soustředění na diskuse československé a nizozemské avantgardy a komparativní obraz nizozemské architektury v Československu a československé v Nizozemsku by zasluhovalo argumentované zdůvodnění. Nemyslím tím, že provedená specifikace tématu není věrohodná. Naopak, proto bych stál o rekonstrukci kroků, které k ní vedly.

Na tak malé ploše vyložit dějiny dvou národních architektur v komplikovaném úseku od přechodu od historismů k úspěšnému nástupu *nové architektury* je úkol nelehký a nebudu se proto pouštět s autorem do polemik a ponechávám mu svobodu názoru všude tam, kde tento názor není v rozporu s kulturněhistorickou realitou a jejím současným poznáním. Musím ale diplomantovi připomenout, že výzkum architektury 19. a 20. století se vyvíjí poměrně dynamicky. Nerozšiřuje se jen poznatková báze, ale především způsob nazírání. Opřít tedy například výklad české architektury 19. století o příspěvky z mezinárodního symposia *Praha 1860 – 1960*, konaného v roce 1971 a vydané o čtyři roky později ve sborníku *Staletá Praha VII* a ignorovat například knihu Jindřicha Vybírala *Česká architektura na prahu*

*moderní doby* (Praha : Argo, 2002) a do jisté míry kodifikační akademické *Dějiny českého výtvarného umění*, je poněkud rizikové chování. V textu se pak například nerozlišuje mezi evokativním romantickým historismem a historismem přísným či používá modernistické představy střídání historismů vždy po vyčerpání jejich stylového zdroje.

Obecně lze říci, že kvalita jednotlivých partií výkladu kolísá v závislosti na kvalitě použité literatury. Tím je také dáno, že nástup nizozemské moderny je uchopen s důrazem na sociální kontext, kdežto u české moderny je sledován více vývoj stylový. Diplomant se tím, žel, připravil o některé možnosti komparace.

Obraz, který kolega Pavel vytváří, nereprodukuje mechanicky již napsané. Bylo by samozřejmě možno polemizovat například s jeho několikrát opakovanou tezí o napjatých česko-moravských vztazích, ale způsob, jímž postavil proti nástupu české moderny obdobný proces na Moravě, nepostrádá inspirativnost. Podobně interpretace architektonického kubismu, kde bych sice polemizoval s akcentem na jistou odvozenost od kubismu malířského, ale skutečně jen polemizoval s respektem k právu diplomanta na jeho názor, který se jen neshoduje s mým. Navíc dále v textu dává najevo, že si je vědom souvislostí architektonického kubismu a expresionismu. (Jinak je tomu například u interpretace půdorysu typického podlaží činžovního domu v Neklanově ulici na Vyšehradě, tady diplomantova interpretace malometrážních bytů v souvislosti s řešením bytové otázky poněkud kulhá: Dispozice řešil sám stavebník, stavitel František Hodek, a nelze je spojovat nejen s vývojem tvorby Josefa Chochola, ale ani s ničím vývojově progresivním: Dispozice v ničem neopouští tradici 19. století a zadáním tu není nic jiného, než maximální využití zastavěné plochy, tedy maximální zisk stavebníka.)

Věřím, že diplomant bude ve svém výzkumu pokračovat, má tedy smysl, abych mu poradil zásah do kompozice: I když to dosavadní literatura někdy sugeruje, není architektura ve smyslu tvorby aplikací architektonické teorie v její programové poloze, ale většinou je teoreticky reflektováno to, co se již v tvorbě děje. Bylo by proto užitečné respektovat jednak tuto posloupnost, jednak posloupnost čtení: Namátkou např. Van Doesburgova reflexe československé architektury v kapitole 6.3.1 by logicky měla následovat až poté, co je v kapitole 6.5 představena poválečná transformace kubismu v národní dekorativismus. (Tady se musím pozastavit u faktu, že kolega Pavel užívá bez argumentace dávný termín *rondokubismus*, zavedený Marií Benešovou, a tvrdí, že se tato stylová poloha objevila již během první světové války, což je bez důkazů tvrzení věru smělé. Polemický je pak akcent, kladený na návaznost na předválečnou situaci, a především výklad národního dekorativismu pouze z nacionalismu, bez přihlédnutí k dalším rozměrům zadání, které před architekturu postavil vznik samostatného československého státu. Kromě komparace s nizozemskou architekturou také není reflektován mezinárodní kontext dobového dekorativismu. Přitom např. na s. 110 u stylového určení školní prádelny Rudolfa Hraběte v Gymnazijní ulici v pražských Dejvicích zapomeno na *rondokubismus* a píše *art deco*.) Někdy jde spíše o ahistoričnost. Tak je například počátek masivní industrializace u nás ztotožněn s koncem I. světové války (s. 103) a procesy vedoucí k bytové krizi popsány způsobem poněkud matoucím. Jindy formulace prozradí skutečnou potíž s časovou následností: Těžko lze vilu s ateliérem sochaře Bohumila Kafky, postavenou v letech 1923 – 1924, interpretovat z Janákova „rozčarování nad (...) pragmatickým funkcionalismem“ (s. 111).

Konstatoval jsem už přílišnou závislost kvality jednotlivých partií předložené práce na kvalitě zdrojové literatury a v následujících podrobnějších poznámkách vytýkám diplomantovi některé mezery v bibliografii. Musím ale zároveň konstatovat, že se v dosavadní literatuře orientuje vesměs dobře, byť na několika místech nahradil

odbornou literaturu novinářským derivátem, který na ní parazituje. Cením si především zprostředkování textů Theo van Doesburga a využití spisu Josefa Poláška *Holandské stavebnictví*. Hned ale dotírá otázka, proč diplomant nevyužil také Poláškových časopiseckých článků a především Poláškovy monografie, kde jsou k jeho nizozemským cestám v roce 1924 a 1928 soustředěny cenné údaje (PELČÁK, Petr – WAHLA, Ivan (edd.) *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno : Obecní dům, 2004.)

Způsob, jímž diplomant odpovídá v závěru na výzkumnou otázku a podotázky, které si položil v úvodu práce, poznamenává přirozeně nutnost zjednodušovat. Místy je ale přizpůsobení reality lepší komparovatelnosti československé a nizozemské architektury 1. poloviny 20. století přeci jen násilné. V ničem zásadním, jen v dílčích bodech, jakým je například interpretace českého architektonického kubismu jako opozice vůči Kotěrovi, hypertrofie významu CIAM až v jakýsi monopol či znovu opakované tvrzení, že Karel Teige svými přehnaně levicovými názory zavinil izolaci československé avantgardy.

Některé drobnosti, jimiž není třeba zatěžovat obhajobu (tedy nebudu je při obhajobě přednášet a neočekávám ani, že se k nim bude diplomant v jejím průběhu vyjadřovat, aniž bych mu tím samozřejmě chtěl toto právo upřít):

Na s. 10 diplomant prohlašuje Devětsil za nejstálejší umělecký spolek, neboť existoval od roku 1918 do roku 1939. Připomínám jen, že za počátek Devětsilu je běžně považován 5. říjen 1920, konec pak kladen do roku 1929 či 1931. Například Spolek výtvarných umělců Mánes, který mimochodem autor zmiňuje hned v následující větě, existoval souvisle v letech 1887 – 1949.

Musím se ohradit proti spojení *obor kunsthistorie architektury a urbanismu* (s. 12). Neměli bychom si nechat kontaminovat odborný jazyk aktuálními mediálními zlovyky, *kunsthistorie* zkrátka není slovo ze spisovné češtiny. V textu se objevuje mnohokrát.

Autor sice slibuje, že „budou zmíněna všechna podstatná sdružení a spolky“ (s.13), ovšem v českém prostředí se stejně jako v úvodu omezuje na Devětsil, Mánes, Tvrdošíjně a Puristickou čtyřku. Proč tedy nejsou všechna? A proč jsou tu stylově nepřilíš vyhranění Tvrdošíjní, jejichž kmenovým členem byl jediný architekt, Vlastislav Hofman? Puristická čtyřka nebyla ani sdružením, ani spolkem, spíše jen označení čtyř kamarádů z techniky. V roce 1923, kdy byla ustavena Architektonická sekce Devětsilu (ArDev), do Devětsilu všichni čtyři vstoupili. Podstatné tolik není, co přebývá, ale čeho se tu nedostává: Těžko lze zvolené období uchopit alespoň bez kubistické Skupiny výtvarných umělců, odštěpené od Mánesa, a bez Klubu architektů, necháme-li stranou Společnost architektů, Spolek československých inženýrů a architektů (SIA), Spolek českých architektů a Sekci architektů a PAS při Levé frontě. Na s. 87 pak diplomant naštěstí svůj výčet rozšiřuje alespoň o Sdružení architektů a Klub architektů, byť s chybnými daty vzniku, ale stále v něm vede Tvrdošíjně a Puristickou čtyřku. Obecně se nemohu zbavit dojmu, že diplomant váhu spolků poněkud nadceňuje, zvláště pomíjí-li jejich časopisy jako hlavní platformu sledovaných diskusí.

Publikace *Jan Kotěra 1871 – 1923 : Zakladatel moderní české architektury* není dílem „dvojice autorů Daniela Karasová a Vladimír Šlapeta“, jak autor tvrdí na s. 14, ale kolektivním dílem ke stejnojmenné výstavě, na němž se oba podíleli samostatně jako jedni z celkem 13 autorů, Vladimír Šlapeta byl navíc autorem koncepce publikace. Výtečnou knihu *Architecture of New Prague 1895-1945* (MIT, 1995) napsal Vladimír Šlapeta, jak diplomant uvádí na téže straně, ale Rostislav Švácha. A konečně kniha *Jan Kotěra a jeho doba* (Praha : SNKLHU, 1958) je dílem Otakara Novotného, nikoliv Otakara Nového (tamtéž).

Na s. 36 redukuje autor *Beurs van Berlage* na burzu cenných papírů. Dispozice z toho není vyložitelná, jejím základem je trojice tří burzovních hal, zbožové, obilní a akciové burzy.

Poněkud nesmyslné a hlavně nepravdivé je tvrzení na s. 62: „*Na rozdíl od Jana Kotěry uměl Novotný skladebnost cihel využít i jako dekoračních prvků, aniž by však celkový vzhled působil zdobivě.*“ Kotěra to uměl rovněž, viz např. Urbánkův či Leichterův dům.

Na s. 86 diplomant uvádí Le Corbusierových *Pět bodů nové architektury* na základě přednášek A. M. Martin na Rijksuniversiteit Groningen, ale opomíjí vydání Halíkova českého překladu knihy *Vers une architecture* (LE-CORBUSIER-SAUGNIER. *Za novou architekturu*. Praha : Petr Rezek, 2005.) a zbytečně improvizuje svůj překlad titulu jako *Směrem k architektuře* (pozn. 142 na s. 86).

Na průčelí budovy Banky československých legií Na poříčí Josef Gočár neumístil „*figurativní fresku od Otto Gutfreunda*“, jak tvrdí diplomant na s. 95, tedy malířské dílo, ale dílo sochařské, reliéfní vlys. Nikde mu nevytýkám nepřesnosti v označení konstrukcí a materiálů, respektuje to, že nedisponuje příslušnou odbornou erudiicí, tento omyl už ale leží za prahem naznačené tolerance.

Jiří Kroha nikdy nebyl členem skupiny Tvrdošijní, jak Miroslav Pavel tvrdí na s. 96, pouze vystavoval jako host na výstavě *Tvrdošijní a hosté* v roce 1921. V roce 1918 byl přijat do S.V.U. Mánes, v roce 1922 do Klubu architektů.

Svá tvrzení o okolnostech, které přivedly na Pražský hrad Josipa Plečnika, si diplomant neověřil ze speciální plečnikovské literatury a naopak pracuje i s časopiseckou produkcí za hranicemi odborné publicistiky. Očekával bych minimálně následující tituly: PRELOVŠEK, Damjan (ed.) *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha : Správa Pražského hradu, 1996. – PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik : Život a dílo*. Šlapanice : ERA, 2002.

Na s. 107 jsou přejmenováni oba předsedové státní regulační komise. První se nejmenoval *Josef Sachař*, ale Josef Sakař (mj. autor budovy naší fakulty), druhý se nejmenoval *Eustag Möslor*, ale Eustach Mölzer.

Bez řádné argumentace neobstojí tvrzení, činící z Pavla Janáka, Otakara Novotného, Jaroslava Vondráka a Ladislava (nikoliv *Stanislava*) Machoně zastánce anti-modernismu (s. 111). Obávám se, že by neobstálo ani s ní. Nerozumím ani následující dvěma tvrzení: „*Müllerova vila uzavírá meziválečnou architekturu, co se soukromých rodinných domů a jejich dispozičních řešení týče. Adolf Loos při realizaci této stavby demonstruje vynikající ovládnutí principů funkcionalismu.*“ (s. 113)

Operuje-li autor neustále Puristickou čtyřkou, měl by znát její složení. Oldřich Starý k puristické čtyřce nikdy nepatřil, jak tvrdí na s. 115, tvořili ji Jaroslav Fragner, Eugen Linhart, Karel Honzík a Vít Obrtel.

Na s. 116 se konečně objeví Nizozemec projektující v Čechách, Mart Stam. Škoda jen, že mu autor nevěnoval další pozornost a překřtil ho na *Marka*.

Pro případné pokračování doporučuji autorovi, aby se důkladněji seznámil s okolnostmi vzniku CIAM, jehož popud byl daleko konkrétnější než vágní „*duch doby*“ (s. 118), a s polemikou Le Corbusier – Karel Teige. Teigovy výhrady není důvod citovat slovensky, jádro polemiky tvoří přílohu původní české monografie Le Corbusiera (ŠVÁCHA, Rostislav. *Le Corbusier*. Praha : Odeon, 1989.). I když jsem věnoval dost času studiu díla Karla Honzíka i Víta Obrtela, o existenci jejich otevřeného dopisu Le Corbusierovi se poprvé dočítám v posuzované práci (předpokládám-li správně, že *Vít Obrle* je Vít Obrtel).

Tylův a Fuchsův Veletržní palác nebyl shromaždištěm Židů k deportaci, jak autor tvrdí na s. 135, středisko bylo umístěno v dřevěné výstavní hale Pražských vzorových veletrhů na místě dnešního Parkhotelu.

Dům služby Baťa na Václavském náměstí autor na s. 136 interpretuje jako autorské dílo Ludvíka Kysely. V zásadě typizovaný projekt vypracovala projekční kancelář firmy Baťa a Ludvík Kysela (vedle Josefa Gočára a Františka Lydie Gahury) byl jen jedním ze spolupracovníků.

Stranou pozornosti by neměla zůstat kvalita obrazové části práce, z vlastní praxe si dokážu představit dosti přesně, kolik práce je za ní. Stejně vysoko, žel, nemohu hodnotit jazykovou úroveň práce, lépe vynívá kompozice než její detailní naplnění, místy zatížené jazykovými prohršky a ne vždy přesnou terminologií.

Přes uvedené kritické poznámky mohu konstatovat, že předložená diplomová práce splnila stanovené cíle a její autor zvládl mimořádně obtížné zadání poměrně přesvědčivě. Studii Miroslava Pavla *Vývoj české a nizozemské architektury v první polovině 20. století a jejich vzájemné kontakty* tak mohu hodnotit jako v mnoha ohledech původní a cenný kulturologický příspěvek k poznání předmětu, zatíženému ještě řadou bílých míst a disproporcí. **Doporučuji ji proto k obhajobě a navrhuji hodnocení klasifikačním stupněm velmi dobře.**

Do rozpravy navrhuji následující náměty:

Nechť diplomant vysvětlí své následující tvrzení: „*Bohatému československému spolkovému životu udělá nechtěný konec založení Congrès international d'architecture moderne (CIAM).*“ (s. 117)

Jak je tradice nizozemské moderny vnímána dnes, jaké se těší pozornosti, péči a jak je reflektována současnou nizozemskou architekturou? Dají se vypozaovat nějaké analogie se situací u nás?

V Dobřichovicích 31. ledna 2010

PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.