

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

# **Bakalářská práce**

Kateřina Šafránková

**Červená vila Josefa Binka a její místo v díle Josefa Gočára**

Josef Bink's Red house and its representation in the works of Josef Gočár

Praha 2016

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění

# **Bakalářská práce**

Kateřina Šafránková

**Červená vila Josefa Binka a její místo v díle Josefa Gočára**

Josef Bink's Red house and its representation in the works of Josef Gočár

Praha 2016

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

### **Poděkování:**

Děkuji panu Ing. Petru Mackovi Ph.D. za vedení mé práce a věcné připomínky. Dále bych ráda poděkovala panu Mgr. Karlu Kolářovi a panu Ing. Janu Binkovi za umožnění přístupu do Červené vily a poskytnutí doplňujících informací, které nelze zjistit v literatuře.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. dubna 2016

.....

Kateřina Šafránková

**Klíčová slova (česky):**

Josef Gočár, Červená vila, Krucemburk, Josef Binko, Arts & Crafts, lidová architektura, secese, architektura poč. 20. stol.

**Klíčová slova (anglicky):**

Josef Gočár, Red house, Krucemburk, Josef Binko, Arts & Crafts, popular architecture, Art Nouveau, architecture of the early 20th century

### **Abstrakt (česky):**

Tato práce pojednává o Červené vile Josefa Binka v Krucemburku, první samostatné realizaci Josefa Gočára. Nalezneme zde podrobný popis exteriéru i interiéru budovy, který nebyl dosud v tomto rozsahu zpracován. Klíčová je rovněž práce s původními plány a nárysy a jejich porovnání se současnou podobou stavby. Většina z těchto plánů nebyla zatím zveřejněna.

Kromě popisu budovy se práce zabývá i hledáním inspirací a paralel v době vzniku vily. Zkoumá možnosti vlivu historismů, anglického hnutí Arts & Crafts, lidového stavitelství v čele s Dušanem Jurkovičem i obou proudů secese. Práce neopomíjí ani možný vliv J. Kotěry, Gočárova učitele z Uměleckoprůmyslové školy.

Na závěr se práce pokouší nalézt spojení mezi Červenou vilou a pozdějším dílem J. Gočára. To je ukázáno na konkrétních příkladech, zejména na jeho dílech z modernistického a kubistického období.

### **Abstract (in English):**

This work deals with Josef Bink's Red house in Krucemburk, the autonomous realization of Josef Gočár. We can find there detailed description of interior and exterior of the building, which haven't been in this range processed yet. The key part of the work also deals with the original plans and designs and compares them with the present form of the house. Most of the plans haven't been published yet.

Except of the building's description, the work also deals with looking for the inspiration and parallels in the time of the house's formation. It examines possible influences of historicism, English movement Arts & Crafts, popular architecture leaded by Dušan Jurkovič and the both ways of Art Nouveau. Of course, the possible influence of J. Kotěra, the Gočár's teacher from the Artistic - industrial school, can't be forgotten.

At the end the work tries to find a connection between the Red house and the later work of Josef Gočár. It is showed by the concrete examples of his work from modernistic and cubismus period.

## Obsah

1	Úvod .....	10
1.1	Marie Benešová.....	12
1.2	Zdena Lenderová a časopis Domov .....	13
1.3	Pavel Scheufler.....	13
1.4	Jiří Slavík a jeho magisterská práce .....	13
1.5	Sedlák a Slavné vily kraje Vysočina.....	14
1.6	Zdeněk Lukeš .....	15
1.7	Almanach k výročí 770 let městyse Krucemburku .....	15
2	Mládí Josefa Gočára .....	17
3	Proudy v architektuře kolem roku 1900 .....	19
3.1	Historismy .....	19
3.1.1	Použití nových materiálů.....	20
3.1.2	Výstavy.....	21
3.2	Secese .....	22
3.3	Lidové umění .....	24
3.4	Dušan Samo Jurkovič.....	26
3.4.1	Mládí, studia a praxe .....	26
3.4.2	Národopisná výstava a posun v tvorbě.....	28
3.4.3	Pustevny .....	28
3.4.4	Luhačovice .....	29
3.4.5	Obytné vily .....	31
3.4.6	Vývoj tvorby D. Jurkoviče .....	34
3.5	Anglické inspirace.....	35
3.5.1	John Ruskin .....	35
3.5.2	Arts & Crafts .....	36
3.5.3	Šíření anglického myšlení do Evropy .....	37
3.5.4	Zájem o řemesla .....	39
3.5.5	Inspirace pro české architekty .....	39
4	J. Gočár a jeho učitel Jan Kotěra .....	41
4.1	Osobnost Jana Kotěry .....	42
4.2	J. Kotěra jako pedagog.....	42
4.3	Vlivy na dílo J. Kotěry .....	43

4.4	Hlavní myšlenky Kotěrovy tvorby.....	44
4.5	Obytné vily.....	45
5	Vysočina a rodina Binků .....	48
5.1	Josef Binko a jeho přátelství s Josefem Gočárem.....	49
6	Úprava Bílé vily .....	51
7	Projekt na úpravu starého domu .....	52
8	Červená vila.....	53
8.1	Zasazení Červené vily do okolí a zahrady .....	54
8.2	Popis exteriéru budovy.....	55
8.2.1	Jihovýchodní průčelí .....	55
8.2.2	Jihozápadní strana .....	58
8.2.3	Severozápadní strana.....	59
8.2.4	Severovýchodní strana .....	59
8.2.5	Vstupní předsíň.....	61
8.3	Popis interiéru .....	62
8.3.1	Vnitřní uspořádání vily.....	62
8.3.2	Vstupní hala a chodba .....	63
8.3.3	Hlavní hala .....	64
8.3.4	Jídelna.....	68
8.3.5	Hudební salon.....	69
8.3.6	Zadní část chodby a schodiště dolů.....	70
8.3.7	Koupelna a fotokomora .....	71
8.3.8	Umývárna a kuchyň.....	71
8.3.9	Soukromé místnosti přízemí.....	72
8.3.10	Podkroví vily .....	74
8.4	Porovnání zachovaných plánů s realitou.....	75
8.4.1	Půdorysy.....	76
8.4.2	Nárysy .....	76
8.4.3	Řezy a další detaily.....	79
8.4.4	Půdorysy a nárysy haly.....	79
9	Osudy Červené vily po válce.....	81
10	Závěr.....	83
11	Seznam použité literatury .....	93
12	Seznam použitých archivních zdrojů.....	96



13	Seznam použité obrazové přílohy .....	97
14	Obrazová příloha .....	I

# 1 Úvod

Josef Gočár patří na poli české architektury mezi známé osobnosti. Je to tak převážně díky jeho kubistické a funkcionalistické etapě, které ho proslavily. Se změnami pohledů na architekturu se pak měnily názory na tyto proudy, z nichž jedna se vždy zdála hodnotnější než druhá. Kubismus a funkcionalismus ale neukazuje celkový pohled na Gočárovo dílo. V jeho tvorbě se zrcadlí celý vývoj doby, od opatrných počátků k zásadním proměnám v podobě architektury. Jeho důležitým přínosem je citlivost, se kterou reaguje na tyto změny a intuitivně je pak promítá do své práce. Nikdy navíc nezapomněl na výtvarnost architektury a jednotu dané stavby, což dodává jeho dílům další rozměr.<sup>1</sup>

Co ale znamená v díle J. Gočára jeho raná tvorba? Je důležitá pro pochopení jeho architektonického vývoje, nebo stojí stranou od jeho významných děl? A proč ji většina literatury ponechává mimo svůj zájem? Podle Z. Wirtha J. Gočár zprvu ve své tvorbě reflektoval vlivy, které viděl kolem sebe, a styl svého učitele J. Kotěry. Jednalo se zejména o domácí prvky v tvaru i barvě, ale později se v návrzích dostával k vyjádření vlastních myšlenek a nápadů, které reflektovaly postupnou společenskou proměnu a zájem o konstrukci a účelnost.<sup>2</sup> Nakolik je tedy Gočárovo rané dílo jen opakováním dobových prvků a kde se již objevuje jeho vlastní invence? Nespádají její počátky náhodou již do této doby? A pokud ano, jak se projevují?

Odpovědi se můžeme pokusit nalézt na jednom z prvních Gočárových samostatných děl. Jedná se o Červenou vilu v Krucemburku pro Josefa Binka, která vznikla mezi lety 1907–1909. Tato vila se stala hlavním tématem této práce, která se o ní snaží podat ucelený obraz. Centrem práce je důkladné poznání vily, rozbor a popis jednotlivých prvků, ze kterých se skládá. Začínáme u plánů, které se k této stavbě zachovaly v Gočárově fondu Archivu architektury a stavitelství v Muzeu architektury a stavitelství, které přísluší k Národnímu technickému muzeu. Většina těchto plánů nebyla dosud publikována, a tak jejich popis, zařazení do obrazové přílohy a porovnání se současnou podobou stavby patří mezi zásadní přínosy práce. Následuje detailní popis exteriéru budovy s odkazy k možným inspiračním zdrojům a paralelám. Stejně tak pokračují i v interiéru, kde nalezneme popis celého přízemí i podkroví budovy. Kromě popisu této stavby se snažím i o nalezení celků, které prostupují celou budovou a posouzení spojitosti jednotlivých detailů. Nalezneme zde některé motivy,

---

<sup>1</sup> BENEŠOVÁ 1958, 46

<sup>2</sup> WIRTH 1929–30, 252–254

kteře se opakují na více místech? Objevuje se zde nějaký návrhářský celek? Drží použité detaily pohromadě nebo jsou spíše kladeny vedle sebe? To jsou některé z otázek, na které se snažím nalézt odpověď.

Zároveň zkoumám inspirativní možnosti soudobých trendů a snažím se najít jak výtvarné paralely, tak možná inspirativní východiska. Z tohoto důvodu se první část práce zabývá dobou Gočárova mládí a osobnostmi, které ho mohli ovlivnit. Pro pochopení této stavby je totiž velmi důležité mít na zřeteli dobu, ve které vznikla. Dobu, kdy probíhalo několik architektonických směrů paralelně vedle sebe. Dobu, kdy byly objeveny nové materiály i vřzdobné prvky. Dobu, kdy se začíná měnit pohled na architekturu. Co viděl mladý J. Gočár kolem sebe? Jaké proudy v této době v architektuře převládaly? Co ho mohlo zaujmout? Jak se tato doba propsala do jednoho z jeho prvních děl? To je další část otázek, které se před námi objevují.

Nesmím opomenout ani zmínku o objednavateli této stavby, rodině Binkových, majitelích koželužny v Krucemburku. Červená vila vznikla pro jednoho ze tří synů, Josefa Binka. Spolu s J. Gočárem je pojilo nejen přátelství, ale i příbuzenské vztahy. Červená vila ale nebyla jedinou prací pro rodinu Binků v Krucemburku, a tak pro úplnost ve stručnosti uvádím i další dva projekty. Jeden z nich nebyl bohužel realizován, neboť nastala válka. Díky této skutečnosti uvádím i stručný přehled osudů rodiny a Červené vily po válce. Tyto skutečnosti totiž vysvětlují její zachování do dnešních dob v takřka autentické podobě, a tak je jejich zmínka rovněž důležitá.

Jak si tedy stojí Červená vila v díle J. Gočára? Je pouze směsicí soudobých vlivů anebo jsou v ní obsaženy nové momenty a nápady? A pokud ano, mohou nám naznačit další architektonické směřování? A mohli bychom dokonce nalézt propojení s konkrétními stavbami z vrcholného období? Na zodpovězení těchto otázek se můžete těšit v závěru mé práce.

Co se týče literatury, není její výběr v souvislosti s touto stavbou příliš široký. I když o Josefu Gočárovi vyšlo mnoho publikací, knih, kde se autor zmiňuje i o této stavbě není mnoho. Jedním z prvních autorů je Marie Benešová a její monografie o Josefu Gočárovi z roku 1958.<sup>3</sup> Krátkou poznámku o této stavbě najdeme i v její knize Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980 z roku 1984.<sup>4</sup> Další publikace jsou až z pozdější doby. Malou zmínku věnuje Červené vile Pavel Scheufler, který v roce 2006 vydal knihu o Josefu Binkovi, majiteli

---

<sup>3</sup> BENEŠOVÁ 1958

<sup>4</sup> BENEŠOVÁ 1984

této vily.<sup>5</sup> Asi nejdůkladnější popis vily nalezneme v Magisterské práci Jiřího Slavíka o Josefu Binkovi z roku 2007.<sup>6</sup> Z této práce pak vychází i dvě nejnovější publikace a to kniha editora Jana Sedláka: Slavné vily kraje Vysočina z roku 2008<sup>7</sup> a Gočárova monografie od Zdeňka Lukeše z roku 2010.<sup>8</sup> Menší odkaz najdeme i v časopise Domov od Zdeny Lenderové z roku 1993<sup>9</sup> a v almanachu, který vznikl k výročí 770ti let Krucemburku v roce 2011.<sup>10</sup>

Drobné zmínky o vile v Krucemburku najdeme i v dobových časopisech. Jedná se především o reprodukce exteriéru budovy u článků zabývajících se anglickým typem bydlení. Asi první zmínku o vile tak najdeme ve formě fotografií v časopise Styl<sup>11</sup> v roce 1910 a v českém překladu knihy Baillieho-Scotta Dům a zahrada<sup>12</sup> z téhož roku. První písemná zmínka se nejspíš nachází v katalogu Posmrtné výstavy díla J. Gočára, která proběhla v červnu 1947 v SVU Mánes. Z. Wirth zde uvádí, že v oddílu věnovaném bytovým stavbám, byly z této vily vystaveny půdorysy, průčelí a řezy. Dále detaily v měřítku 1:10 a 1:20. A také několik fotografií a dřevěný model štítu.<sup>13</sup> Podrobný popis nebo konkrétní fotografie se ale v katalogu nenachází.

Dosavadní literatura se zabývá hlavně exteriérem a reprezentativními místnostmi vily. Další pokoje a podkroví ponechává stranou svého zájmu. V této práci tak najdete první ucelený popis stavby doplněný o původní plány. Současně se zabývám nejenom hledáním paralel a inspirací v soudobé době, ale i v propojení s pozdějším dílem J. Gočára. Zde uvádím poznatky ostatních badatelů, které jsou obecně známé. Můžeme si tak všimnout hlavních momentů, oceňovaných dosavadními historiky, které se snažím dále rozvíjet a doplňovat o další zajímavé prvky.

## **1.1 Marie Benešová**

Jak bylo řečeno, Marie Benešová dokonce uvádí Binkovu vilu ve své knize Česká architektura v proměnách dvou století z roku 1984. Zde ji zmiňuje jako jedno z děl žáků J. Kotěry, které je inspirováno jeho secesní tvorbou.<sup>14</sup> V monografii, kterou napsala o J. Gočárovi již roku 1958, píše o vile jako o první samostatně vytvořené užitkové práci, na které

---

<sup>5</sup> SCHEUFLER 2006

<sup>6</sup> SLAVÍK 2007

<sup>7</sup> SEDLÁK 2008

<sup>8</sup> LUKEŠ 2010

<sup>9</sup> LENDEROVÁ 1993

<sup>10</sup> 770 VÝROČÍ HISTORIE KRUCEMBURKU

<sup>11</sup> GOČÁR 1909–1910a, 27–29

<sup>12</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, nepag.

<sup>13</sup> WIRTH 1947, nepag.

<sup>14</sup> BENEŠOVÁ 1984, 249

si mohl vyzkoušet své záměry. Východisko vidí v dispozici anglického obytného domu, které mohl J. Gočár poznat jak na díle svého učitele J. Kotěry, tak na vlastní cestě do Anglie při instalaci Kotěrova československého pavilonu na rakousko-uherské výstavě. Objevuje se zde i téma české chalupy a neopomíjí ani nepatrné příměšky secesních geometrických prvků. Celkově pak hodnotí tuto stavbu jako jasnou a zvládnutou. Vzhledem k jeho mládí však předpokládá přímý vzor namísto další invence. O jakou stavbu by se mohlo jednat, zde však neuvádí.<sup>15</sup>

## **1.2 Zdena Lenderová a časopis Domov**

V časopise Domov roku 1993 věnovala článek této vile Zdena Lenderová. Začíná poukázáním na to, jaké máme štěstí, že vila přečkala dobu znárodnování a dochovala se nám do této doby v takřka nezměněné podobě včetně interiérů. Toto dílo, které bylo prvním samostatným návrhem mladého architekta, a které bylo navíc ihned realizováno, mu umožnilo ověřit si zde své záměry a postupy. V exteriéru za hlavní považuje inspiraci českou chalupou s detaily v pozdně geometrizující secesi. Lidovost nalézá zejména v podobě štítu, který je podle ní inspirován českou lomenicí. Ve střídání cihlového zdiva se škrábanou omítkou pozoruje snahu o odlehčení hmotnosti stavby. V řešení interiéru poukazuje na inspiraci anglickým rodinným sídlem. Ta mohl poznat na své cestě po Anglii. Z. Lenderová si v interiéru cení i sladění různých druhů materiálů, které zde byly použity. Jedná se o pískovec, neomítnuté cihly, omítané zdivo a dřevo.<sup>16</sup>

## **1.3 Pavel Scheufler**

Kniha Pavla Scheuflera, věnovaná Josefu Binkovi, nemůže Červenou vilu opominout. Autor ji vidí jako fascinující a krásnou stavbu, která je však z ryze účelového pohledu nepraktická. Tato výtka zaznívá u Červené vily vůbec poprvé. Inspiraci vidí jako ostatní v moravské lidové chalupě a anglickém venkovském sídle pro jednu rodinu. Důraz zde vzhledem k zájmu o Binkovu fotografickou činnost přikládá k umístění fotokomory.<sup>17</sup>

## **1.4 Jiří Slavík a jeho magisterská práce.**

Jiří slavík napsal roku 2007 magisterskou práci na Masarykově univerzitě v Brně zabývající se Josefem Binkem a jeho zájmem o umění a fotografii. Součástí práce je i kapitola věnovaná Červené vile. Na počátku uvádí mezi možnými inspiracemi anglický styl bydlení, stejně jako

---

<sup>15</sup> BENEŠOVÁ 1958, 6–7

<sup>16</sup> LENDEROVÁ 1993, 12–13

<sup>17</sup> SCHEUFLER 2006, 33

spolupráci s J. Kotěrou, který propojoval anglické prvky s typem „secesní chalupy“. Uvádí hlavní znaky těchto inspirací, které můžeme pozorovat na vile. Jsou jimi např. propojení s přírodou, použití tradičních materiálů, strmá sedlová střecha, výrazné komíny nebo užití haly v interiéru. Autor vidí vilu jako syntézu anglických a domácích vlivů, v ornamentice pak pozdní geometrické secese spolu s modernou. Z konkrétních Kotěrovských inspirací uvádí Trmalovu vilu ve Strašnicích, kterou zde zmiňují i já. Jako další zmiňuje i Götzovu vilu v Chrustenicích z let 1907–1908.<sup>18</sup> Dále se zabývá důkladným popisem vily, avšak bez podrobného zkoumání inspirací, pouze s drobnými odkazy a náměty. Autor také nezmiňuje podkroví vily, do kterého nezískal přístup.

### **1.5 Sedlák a Slavné vily kraje Vysočina**

Knihy Slavné vily kraje vysočina pojednává o Červené vile podrobněji než dřívější publikované práce. V popisu zde vychází zejména z uvedené magisterské práce, neboť J. Slavík je jedním ze spoluautorů knihy. Najdeme zde shrnuté jeho hlavní myšlenky. Opakuje tak hlavní podobu vily jako typ anglického domu pod vlivem J. Kotěry a osobní návštěvy Anglie. K anglickým vlivům jsou zde přiřazeny i různě tvarované komíny. Upozorňuje i na monumentální a masivní zevnějšek s vysokou podezdívkou a strmou sedlovou střechou, který podporuje horizontalitu objektu. Uvnitř je tak dokonale ukryto rodinné soukromí. Jednoduše členěná fasáda zdobená jen střídající se plochami červených cihel a pískovcových a štukových detailů podle J. Sedláka navozuje dojem modernosti. Umístění a velikost oken je ryze funkční. V jejich členění najdeme jak klasické inspirace pro podobu kříže, tak geometrické motivy kosočtverců i čtvercový rastr oblíbený u modernistů. Tmavé dřevěné štíty vytvářejí dokonalý kontrast k bílým okenním rámcům. Hlavní štít je pojat jako výtvarné vyvrcholení průčelí po vzoru vesnických obydlí. Důraz na řemeslnou tradici ale nalezneme i v již zmiňované Anglii. Navíc tvary zdobící štít nejsou ryze etnografické, ale tvoří autonomně utvářený ornament, na jehož figurální části se podílel Vojtěch Sucharda. J. Sedlák jej vidí jako dokonalé skloubení lidového stavitelství s prvky vídeňské a anglické moderny, o kterou se snažili již D. Jurkovič i J. Kotěra. I v interiéru vidí J. Slavík dokonalou syntézu anglické venkovské architektury, domácích vlivů i pozdní geometrické secese a moderny. Za ryze anglické udává např. „bay window“ v rizalitu jídelny. Jde o okno, které se otevírá posunem do speciální kapsy v podlaze.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> SEDLÁK 2008, 37–39

<sup>19</sup> SEDLÁK 2008, 46–9

## 1.6 Zdeněk Lukeš

Zdeněk Lukeš v Gočárově monografii píše o silném vlivu J. Kotěry. Na jedné straně vily pozoruje silný vliv lidové architektury, zejména v bohatě zdobeném dřevěném štítu. Stejnou inspiraci nalézá i na Trmalově vile v Praze-Strašnicích od J. Kotěry. Současně zde pozoruje i prvky Kotěrovské moderny v použití červených cihel a drobného geometrického dekoru. Ten přirovnává ke stylu Josefa Hoffmanna. Vila podle něj působí mohutně a disproporčně. V celkové dispozici se pak jako ostatní obrací k inspiraci anglickým domem se schodišťovou halou. Najdeme zde i odkaz na poznámku R. Šváchy, který ve vile vidí snahu o vytvoření komfortního městského bydlení propojeného s přírodou.<sup>20</sup> V zařízení interiéru si cení zejména jeho celistvosti a propojenosti. Zmiňuje kolekci lustrů se skleněnými korálky i geometrický rastr, který prostupuje domem od výmaleb přes tvar zábradlí po dekor kachlí kamen. Některé z těchto malovaných dekorů navrhoval Gočárův přítel František Kysela. Nezapomíná ani na nábytek, který navrhoval J. Gočár přímo pro určité místnosti této vily, a který se do dnešních dnů částečně zachoval v jídelně.<sup>21</sup>

## 1.7 Almanach k výročí 770 let městyse Krucemburku

V almanachu, který vznikl k výročí 770 let městyse Krucemburku, najdeme také pár slov o Červené vile. Je zde zmiňována jako první samostatné dílo J. Gočára postavené mezi lety 1908-9. Její podoba je přirovnána k „idealizaci“ moravské chalupy a její interiéry ke stylu „anglického domu pro jednu rodinu“. Strmá vysoká střecha je zde zmíněna ve spojitosti s halou, které dává prostor pro přechod do kupole. Krátkou zmínku zde najdeme i o úpravě Bílé vily.<sup>22</sup>

Když jsme si popsali základní fakta o této stavbě, můžeme se pustit do podrobnějšího zkoumání Červené vily v Krucemburku a jejího autora, mladého architekta J. Gočára. Pro odpovědi na naše otázky nám bude muset stačit zejména vlastní pohled na danou věc, protože jak řekl jeho syn, Jiří Gočár: „...*Josef Gočár nikdy nevystupoval jako teoretik architektury. Nikdy nenapsal žádný odborný článek. Za 15 let své profesury na Akademii výtvarných umění nepřipravil žádná skripta. Nepřednášel, ale učil. Jeho odborné myšlení vyplývalo z praktických zkušeností a talentu. Názory, které vyslovoval během práce, při rozpravách nad projekty žáků, či vůbec při posuzování architektonických děl, měly spíš charakter dobře*

---

<sup>20</sup> LUKEŠ 2010, 28

<sup>21</sup> LUKEŠ 2010, 261

<sup>22</sup> 770 VÝROČÍ HISTORIE KRUCEMBURKU, 26

*srozumitelných pravidel, poznámek k věci. Byly prosté a zpravidla logické.*“<sup>23</sup> Pro pochopení Gočárovy tvorby si tedy nemůžeme přečíst žádné jeho statě, ale můžeme pozorně sledovat a zkoumat jeho návrhy a díla, která nám sama nabídnou odpovědi na naše otázky. Záleží ale i na každém pozorovateli, která tvář jeho tvorby jej upoutá a poskytne mu svůj příběh. Pojďme se tedy podívat, co nám sděluje budova Červené vily v Kruceburku.

---

<sup>23</sup> GOČÁR 1969, 22–23



## 2 Mladí Josefa Gočára

Josef Gočár žil v době, kdy nejen umění, ale i společnost procházela bouřlivými změnami a vývojem. Architektura, která se stala jeho oborem, prošla v této době obrovskou proměnou od historizujících počátků přes secesní a kubistické období po oproštění od zdobnosti a příklon k funkci ve funkcionalismu a konstruktivismu. Celý tento průběh jistě působil i na Josefa Gočára, ať už v jeho mládí, tak i později při jeho osobním vývoji.

Josef Gočár se narodil 13. března 1880 na Pardubicku v obci Semín u Přelouče. Jeho rodiči byli rodilý Slovák Alois a Anna rozená Hüttlová. Měl čtyři sourozence. Otec v Semíně pracoval jako sládek, ale již v Josefových 11ti letech se přestěhovali do Bohdanče, kde si Alois pronajal městský pivovar. Josef navštěvoval základní školy v místech svého bydliště a posléze nastoupil na nižší reálku v Pardubicích. Na přání otce mělo následovat zlatnické vyučení, ale Josefovi učitelé rozpoznali jeho kreslířský talent, a tak otec svolil pro studium na pražské Uměleckoprůmyslové škole.<sup>24</sup>

V Praze však na Josefa Gočára čekalo zklamání, neboť se dozvěděl, že na školu může nastoupit až po absolutoriu na stavební průmyslovce. Přes známé se roku 1897 dostal na praxi do ateliéru k významnému architektovi Václavu Roštlapilovi.<sup>25</sup> U něj pracoval od 1. 10. 1897 do 15. 5. 1898 jako stavitelský kreslič. Ve vysvědčení o praxi V. Roštlapil píše, že se J. Gočár osvědčil svou pracovitostí a vnímavostí a může jej každému: „*co nejvřeleji doporučiti*“.<sup>26</sup> Tento rok pracoval J. Gočár střídavě u V. Roštlapila a J. Podhájského, který mu doporučil přihlásit se na Vyšší státní průmyslovou školu v Praze.<sup>27</sup> Ta byla v dané době považována za velmi kvalitní. Vedl ji Antonín Bráf, absolvent vídeňské Umělecké akademie. Studium zde Josef Gočár ukončil roku 1902.<sup>28</sup> Následně nastoupil na techniku, aby si rozšířil teoretické vzdělání ve stavitelství, ale škola ho nebavila. Snažil se tedy o přijetí na Uměleckoprůmyslovou školu, kde byl v té době profesorem J. Kotěra. Ten ho v listopadu nejprve přijal do svého ateliéru a od letního semestru i jako řádného žáka školy.

Během svých studií podnikl J. Gočár několik cest do zahraničí. Spolu se školou navštívil Belgii a Holandsko. Sám procestoval severní Francii a roku 1905 navštívil zahradnickou

---

<sup>24</sup> LUKEŠ 2010, 17

<sup>25</sup> LUKEŠ 2010, 17

<sup>26</sup> NTM, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – II. b Studijní a odborná příprava (1898–1917)

<sup>27</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

<sup>28</sup> LUKEŠ 2010, 18

výstavu v Darmstadtu. Na této cestě poznal i Mnichov a Norimberk. Po ukončení studií roku 1905 zůstal ještě tři roky pracovat v Kotěrově ateliéru.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

### 3 Proudý v architektuře kolem roku 1900

Ráda bych se teď podívala na dobu, ve které Josef Gočár vyrůstal, a na architekturu, která ho v mládí obklopovala a zajisté i ovlivnila, ať již vědomě či nevědomě. Proudů, které se v této době prolínaly, postupně mizely nebo naopak vznikaly, bylo bezpočet. Vzniklo zde široké spektrum inspirace, ze které si mohl každý vybírat a nasávat impulzy k vlastní tvorbě.

Pro hledání inspirace to byla doba jednak bohatá i složitá zároveň. Šíření nových poznatků probíhalo velmi rychle, neexistovala jednoznačná střediska vývoje a navíc se stavilo v několika různých stylech současně. Ty se navíc vzájemně prolínaly a ovlivňovaly.<sup>30</sup> Zorientovat se v této škále možností a vybrat si některé pro svou vlastní práci jistě nebylo jednoduché. Navíc mohlo docházet i k nevědomému ovlivňování podle toho, co nás obklopovalo na každém kroku. Dále proto uvádím ve stručnosti některé z proudů, které mohly zapůsobit na mladého Josefa Gočára a určit jeho počáteční vývoj architekta. Nechci podat ucelený obraz o jednotlivých stylech, ale nahlédnout na jejich charakteristické prvky, jejichž vlivů a inspirací si budeme posléze všimnat na Binkově vile v Krucemburku. Vzhledem k tomu se také zabývám pouze určitým časovým výsekem cca od 90. let, kdy se můžeme domnívat, že začal Gočárův zájem o architekturu, do roku 1908, kdy byla vila v Krucemburku postavena. Starší věci zmiňuji pouze pro získání vývojových představ. Pozdější vývoj naopak ponechávám stranou, neboť již nemohl tuto stavbu ovlivnit.

#### 3.1 Historismy

Na počátku nesmíme opomenout historismy, které se na konci 19. stol. stále ještě objevují. Éra historismu byla dlouhá a prošla mnoha proměnami. Šlo zejména o nalezení slohu, který by reprezentoval český národ. Jeden z pokusů učinil Antonín Wiehl tzv. českou neorenesancí, ve které navázal na specifickou tradici české renesance charakterizovanou lunetovými římsami, atikou se štíty a čučky a průčelím zdobeným sgrafitem.<sup>31</sup> Nešlo ale o přesnou kopii předchozího stylu, jak bychom se mohli domnívat, ale o volnou práci s danými prvky. Zejména o jejich zjednodušení a oprostění se od přepychového dekoru a předstírané monumentality. Vše se řešilo spíše v ploše s jednoduchým orámováním otvorů.<sup>32</sup> Přesto se nejednalo o čistě českou inspiraci. Stejně jako v minulosti i A. Wiehl se obracel pro inspiraci také do zahraničí. Zejména jej zaujala podoba německých dřevořezů a vegetabilní motivy

---

<sup>30</sup> HAAS 1978, 29

<sup>31</sup> BENEŠOVÁ 1984, 170

<sup>32</sup> WIRTH 1922, 44

odvozené z benátského prostředí.<sup>33</sup> Od konce 80. let převažuje inspirace vrcholnou italskou renesancí.<sup>34</sup> Tato volná práce s historickými inspiracemi, mohla být jistě zajímavá i pro J. Gočára, stejně jako prolínání české tradice se zahraničními vzory. I na vile v Krucemburku vidíme transformované klasické prvky a lidovou českou chalupu propojenou se zahraničními vlivy.

Renesance však nebyl jediný historický směr, který se používal. V 90. letech, kdy můžeme předpokládat Gočárův zájem o architekturu, se historické styly začínají prolínat a volí se podle společenského smyslu stavby, která má být postavena. Dochází k volnějším použití předloh a prolínání historických inspirací oproti dřívějšímu striktnímu dodržování etap. Není tak výjimkou mísení prvků neorenesance a neobaroka na jedné stavbě.<sup>35</sup> V historismu také často docházelo k půjčování starých forem, kterým se architekti snažili přiřadit nové úkoly a konstrukce. To se však časem ukázalo jako slepá ulička.<sup>36</sup>

Podle Petra Wittlicha můžeme rozdělit historismus na dva proudy. První proud, který odráží zájem o vlastenecké nadšení a heroický dávnověk nazývá romantickým. Druhý proud pak vědeckým podle požadavků archeologického studia památek a jejich puristických obnov.<sup>37</sup> A právě romantika začala z mého pohledu postupem doby převažovat. Skýtala totiž více možností a obměn, než přesné opakování nastudované historie. Tato možnost tvořivé práce s danými prvky jistě upoutala i mladého architekta, kterému umožňovala takřka neomezenou práci s jeho fantazií.

### **3.1.1 Použití nových materiálů**

Do období historismů řadíme i rozvoj železných konstrukcí. Posléze tedy dokonce shledáme mísení historismů s novými technologiemi, ač zpočátku více převládají historismy. Někteří historici toto mísení stylů nazývají eklekticismem. Marie Benešová jej ve své knize vysvětluje jako touhu architektů odhodit přežitě systémy a vyjádřit se po svém. Tento přístup můžeme pozorovat např. na Strakově akademii od Václava Roštlapila z let 1893–1895.<sup>38</sup> V tuto dobu se Josef Gočár dostává do Prahy, o pár let později dokonce pracuje u zmiňovaného architekta, a tak je vcelku logické předpokládat, že na něj historické styly a jejich mísení s železnými konstrukcemi nejspíš zapůsobily. Přeci jen se dostal z Pardubic do velkého města plného

---

<sup>33</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 586

<sup>34</sup> BENEŠOVÁ 1984, 200

<sup>35</sup> BENEŠOVÁ 1984, 201

<sup>36</sup> NOVOTNÝ 1958, 28

<sup>37</sup> WITTLICH 1982, 35

<sup>38</sup> BENEŠOVÁ 1984, 202

nejrůznější architektury. I když na vile v Krucemburku není použití nových materiálů výrazné, J. Gočár se zde snažil najít určité vychytávky a technické inovace.

Postupem doby se mince začala obracet a na stavbách převažovalo technické vzezření nad historickými detaily. Docházelo však stále k jakési ambivalenci. Zatímco u prostorového řešení se konstrukční výraz projevoval rychleji, neboť bylo třeba posunout životní úroveň staveb oproti jejich inspiracím, v dekoru průčelí stále převládala pokladnice historických forem.<sup>39</sup> Nově se ještě objevila inspirace vesnickou architekturou, jejíž podobě a vlivům se budeme věnovat později. 90. léta se ze všech sil snažila o nalezení nového výrazu architektury a tuto změň kolem sebe jistě mladý Josef Gočár vnímal.

### 3.1.2 Výstavy

Za první ukázkou nového vývoje můžeme považovat Jubilejní výstavu Zemského království českého v roce 1891. Výstava měla poukázat na ekonomický a kulturní rozvoj země. Novinky v použití materiálů a konstrukcí představoval Průmyslový palác v Holešovicích, který mohl svých velkých rozměrů dosáhnout pomocí použití železných oblouků a skla.<sup>40</sup> Na výstavě se ale nacházely i objekty z tradičních materiálů, jakými byla např. dřevěná brána od A. Wiehla. Ta ukázala jako jedna z prvních lidové reminiscence, o které začal stoupat zájem. Na dalších pavilonech ještě stále převládaly historismy, jako byl palladianismus, česká neorenesance a neobaroko.<sup>41</sup> Tato výstava uvedla první argumenty pro vyjadřování místní tradice pomocí architektury a zároveň rozpoutala řadu dalších, které následovaly.<sup>42</sup>

Národopisná výstava roku 1895, poukázala na vyvrcholení zájmu o českou lidovou architekturu.<sup>43</sup> Byla plná romantického vzpomínání, ale ukazovala jen málo, jak lze tento odkaz využít v současné tvorbě. Mohla za to i skutečnost, že zde byly představeny zejména vesnické práce, které se pro tvorbu ve městě úplně nehodily. Jako bonus však můžeme ukázat fakt, že rozpoutala zájem o založení Národopisného muzea, které mělo pečovat o památky lidového umění a seznamovat s ním veřejnost. Za vyvrcholení prezentace používání nových materiálů můžeme považovat Výstavu architektury a inženýrství, která se konala v Praze roku 1898. Jejím hlavním smyslem bylo reprezentativní představení českého technického rozvoje,

---

<sup>39</sup> BENEŠOVÁ 1984, 207–208

<sup>40</sup> WITTLICH 1982, 25

<sup>41</sup> ZATLOUKAL 2001, 80

<sup>42</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 605

<sup>43</sup> BENEŠOVÁ 1984, 208

kteře vřak v tu dobu bylo opožděné vůči Evropě.<sup>44</sup> Tento stoupající zájem o lidové umění a nové materiály jistě mladý J. Gočár vnímal.

V roce 1908 následovala Výstava obchodní a živnostenské komory v Praze, která znamenala dovršení éry historismu, vyvrcholení secese a zahájení moderny. Jeden z pavilonů pro tuto výstavu navrhl Josef Gočár ve spolupráci s Janem Kotěrou a Pavlem Janákem.<sup>45</sup> Bylo to v době nemoci J. Kotěry, kdy za něj J. Gočár po dobu několika měsíců vyučoval na Akademii.<sup>46</sup> Jednalo se o pavilon obchodu a průmyslu, který poukazoval na nové formy. [1] Jeho půdorys měl podobu široce otevřeného oblouku. V interiéru převládalo bazilikální členění prostoru. V exteriéru nás mohlo zaujmout přiznání použitých materiálů. Jednalo se o neomítnuté cihly, betonové překladové prvky a železnou konstrukci. Dvornitř se vstupovalo dvěma vchody. Pravý se vyznačoval stupňovitým orámováním a monumentálními plastikami od Jana Štursy. Levý vchod ukazoval více využití průmyslového materiálu na šesti betonových žebrech, které byly použity místo zpevňujících pilířů. I zde se nacházely plastiky od J. Štursy.<sup>47</sup> Je vcelku oprávněné se domnívat, že tento pavilon, na kterém se Josef Gočár přímo podílel, ho ovlivnil v další tvorbě. Osobně zde vidím poučení v použití nových materiálů a technologií a seznámení se s cihlou, jakožto výzdobného prvku fasády. Kombinace s plastikami vřak stále klade důraz na dekor a naznačuje myřlenku, že i průmyslové materiály se dobře snesou s plastikou či jinou dobře zváženou výzdobou. Myslím, že tento poznatek je pro blízké i budoucí práce Josefa Gočára klíčový.

### **3.2 Secese**

Dalším výrazným proudem, který vzniká právě na přelomu 19. a 20. století, je Secese. Secesní umění, které se objevuje v Českých zemích, přirovnáváme nejvíce k vídeňskému proudu.<sup>48</sup> Svou úlohu na tom má jistě skutečnost, že většina českých architektů i učitelů získávala své zkušenosti ve Vídni.

Vznik secese ve Vídni řadíme k roku 1897, kdy dořlo k odtržení mladé generace s odlišnými názory a vytvoření jejich nové organizační činnosti. V Čechách reflektuje mladou generaci Spolek výtvarných umělců Mánes, který se vyvinul ze studentského sdružení a podporoval umělecké sebeurčení a svobodu. Spíše nový styl můžeme nazývat pojmem modernost, jelikož řlo zvláště o zdůraznění individuální originality v umění. Umělci se snažili o hledání

---

<sup>44</sup> NOVOTNÝ 1958, 16

<sup>45</sup> BENEŠOVÁ 1984, 254

<sup>46</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

<sup>47</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 612

<sup>48</sup> BENEŠOVÁ 1984, 209

vhodného výrazu současnosti. Věděli, že historismus již nelze dále stupňovat, a tak se snažili najít nový výraz vyjadřující současnou dobu. Toto hledání se ubíralo jak cestou účelu a funkce umění, tak hledáním nové ornamentiky.<sup>49</sup> Do spolku Mánes později vstoupil i J. Gočár, je tedy oprávněné domnívat se, že sympatizoval s jejich názory.

Zjednodušeně můžeme říci, že se secese, nejenom v architektuře, více soustřeďuje na plochu a linii. V architektuře najdeme dekorovány především hlavní průčelí domů a plochy v interiéru. Zpočátku se objevuje silný zájem o přírodu a propojení s ní, a tak v dekoru převažují rostlinné a zoomorfí motivy. Postupně dochází k zjednodušování a stylizaci, která vede k jeho geometrizaci.<sup>50</sup> Dva Hlavní proudy secese, které můžeme v tomto vývoji zaznamenat, tak dělíme na naturalistickou a ornamentálně dekorativní tendenci. Mezi tím vším se jako spojitost objevuje všudypřítomný symbolismus.<sup>51</sup> Na vile v Krucemburku můžeme zaznamenat vlivy obou secesních proudů. Nalezneme zde jak křivky a rostlinné motivy, tak dekoraci vycházející z geometrických forem.

Již i architektura secese se nezabývá jen dekorem, ale i podobou a funkcí architektury. Secese požadovala pravdivost uměleckého vyjádření, což znamenalo přizpůsobení dekoru účelu a použití. Sama forma zatím nebyla čistě účelná, zato se objevila snaha o vyrovnání dekoru a funkce, což nazýváme secesní syntetismus. Ornament se v tomto pojetí propojoval s formou a opouštěl roli pouhé povrchové ozdoby.<sup>52</sup> V architektuře se objevují první snahy o budování stavby „zevnitř ven“ podle uspořádání vnitřních prostor pro dobrý provoz a hygienické a technické podmínky odpovídající době.<sup>53</sup> Samotná stavba tento prostor jen uzavírá. Musíme si však uvědomit, že šlo o počátky tohoto uvažování, a tak konečná realizace budov ne vždy reflektovala pokrokové myšlenky.

Mezi prvního architekta hlásajícího tyto názory, můžeme zařadit Otto Wagnera. Ten měl bezpochyby vliv na podobu české architektury, ať už přímý nebo přes svého žáka J. Kotěru. U své architektury hledal vždy východisko v účelu a tvrdil, že: „*co není praktické – nemůže být hezké*“. Zajímal se rovněž o ekonomickou funkci, která určovala formu dané stavby. Byl jedním z těch, kdo předvídal, že nastane úplný nezájem o dekor a v tvorbě architektury bude převažovat rozum.<sup>54</sup> Podobně smýšlel Adolf Loos, který se ostře stavil proti anglickému hnutí Arts & Crafts a popíral jakoukoli spojitost mezi uměním a užitou tvorbou. Shodně s tímto

---

<sup>49</sup>WITTLICH 1982, 9–12

<sup>50</sup>BENEŠOVÁ 1984, 209–210

<sup>51</sup>WITTLICH 1982, 12–13

<sup>52</sup>WITTLICH 1982, 336

<sup>53</sup>LUKEŠ 2001, 16

<sup>54</sup>HAAS 1978, 89–90

hnutím však staví na odiv materiály a bojuje proti jejich imitacím. Tvrdí, že: „*architektura nepatří mezi umění*“. K němu řadí pouze náhrobek či pomník. Vše, co slouží nějakému účelu, se snaží z říše umění vyčlenit. Z ekonomických a morálních důvodů dospěl k zavržení jakéhokoliv dekoru, což stvrdil ve svém článku Ornament a zločin z roku 1908.<sup>55</sup> Názorově vidíme posunutí v chápání architektury a významu její funkce zase o kousek dál k blížícímu se funkcionalismu. J. Gočárovi chvíli trvalo, než se ve své tvorbě dopracoval až k tomuto uvažování. Oproti A. Loosovi ale nikdy nepopřel estetickou funkci architektury. Již na vile v Krucemburku můžeme vidět snahu o postavení plně funkční budovy, kdy tvar půdorysu i rozmístění a velikost oken určovala vnitřní dispozice stavby.

### **3.3 Lidové umění**

Zájem o lidové umění se v historii objevuje vždy, když se národ snaží vyzdvihnout svou jedinečnost a odlišit se od okolních zemí. Pokaždé je ale pojmán jinak ve spojitosti s dobou, ve které se objeví. I v éře historismů můžeme vidět zájem o lidové stavitelství, zejména v díle Antonína Wiehla, který se v inspiracích vracel k pojetí české renesance. Bez problému spojoval selskou dřevěnou architekturu s moderním pojetím.<sup>56</sup> Vždyť jeho „česká chalupa“ postavená pro Jubilejní výstavu rozpoutala zájem o národopisné studium a inspirovala k použití prvků lidového stavitelství v nových stavebních úkolech.<sup>57</sup> Teď bych však chtěla poukázat zejména na lidové umění ve spojitosti se secesí.

Nové objevení lidového umění zřejmě souviselo s obnovením zájmu o naturalismus v 90. letech. Lidé se začali zajímat o zobrazení života venkovského lidu vidíce v něm svébytnost národa a zdroj životní síly pro nalezení nové kultury.<sup>58</sup> Důležitý je zájem o architekturu v široké lidové vrstvě na rozdíl od ciziny, kde převládal zájem vyšších vrstev. Ta měla samozřejmě daleko blíže k lidovému umění než bohatá vládnoucí třída.<sup>59</sup> Vyvrcholení zájmu vidíme v uspořádání Národopisné výstavy v roce 1895, která manifestovala naturalistický vkus.<sup>60</sup> I díky ní posléze docházelo k syntéze národně lidového a mezinárodně intelektuálního stylu. Důležité bylo najít ideál pro zdravý a estetický způsob bydlení, který by zároveň reflektoval svůj národ. Došlo tak k novému zhodnocení lidového umění, které bylo použito moderně a mohlo se stát pevným základem pro hledání nového stylu. Základem se stala

---

<sup>55</sup> HAAS 1978, 164

<sup>56</sup> WITTLICH 1982, 40

<sup>57</sup> WITTLICH 1982, 84

<sup>58</sup> WITTLICH 1982, 80–84

<sup>59</sup> NOVOTNÝ 1958, 14

<sup>60</sup> WITTLICH 1982, 80–84



dřevěná konstrukce, na kterou až posléze navazovalo použití dekoru.<sup>61</sup> I když několik let převládal velmi kritický pohled na použití folklorismu v umění a někteří jej považovali za „*nestylovou modernost*“,<sup>62</sup> již o pár let později roku 1906 píše Jiránek o lidovém umění jako o velmi inspirativním zdroji, ze kterého může vycházet i ten nejmodernější umělec.<sup>63</sup>

Za klíčovou osobu ve spojitosti s lidovým uměním můžeme považovat Gottfrieda Sempera, který pobýval nejprve v Anglii a konec svého života strávil ve Vídni. Za hlavní inspiraci pro tvorbu nových ornamentů považoval textilní umění. Tuto myšlenku dál předával i Otto Wagner svým studentům na vídeňské škole.<sup>64</sup> Můžeme snad zde najít počátek pomyslné červené nitě zájmu o lidovou architekturu v Čechách? První seznámení se s anglickými myšlenkami, jejich převedení do Vídně, která je nám blízká, studium českých architektů i samotného Jurkoviče ve Vídni... Zdá se, že tyto jednotlivosti by do sebe mohly zapadat a ukázat na jednu z cest k objevení lidové architektury. Časem se objevuje zájem o národní hrdost, přímé vlivy z Anglie a další okolnosti, které tento inspirativní proud zesilují a dostávají na určitý čas na výsluní zájmu odborné i laické veřejnosti.

České lidové ornamenty často vycházejí ze stylizace rostlinných a zvířecích motivů, což můžeme považovat za velmi blízké secesnímu smýšlení. Možná i proto si mnoho architektů tvořících v duchu secese, odskočilo pro inspiraci právě na vesnice. A nalezneme i osobnosti, které kouzlu lidových staveb propadli natolik, že se stalo jejich hlavní inspirací. Zájem o lidovou architekturu v této době mi přijde pro podobu vily Josefa Binka v Krucemburku důležitý, neboť stavba nese lidové prvky. Můžeme se domnívat, že lidové umění silně zapůsobilo na smýšlení Josefa Gočára, zejména v jeho architektonických počátcích.

Z architektů, kteří se zajímali o lidové umění, zde můžeme zmínit Aloise Černého. Ten měl hluboké pochopení pro českou vesnickou architekturu a navrhoval i stavby pro Národopisnou výstavu v roce 1895. Dalším architektem, který se zabýval taktéž studiem vesnické architektury pro Národopisnou výstavu, je Jan Koula. Ten se snažil o kompletní poznání vesnické architektury a její spojení s účelně řešeným prostorem. Toto pojetí vyústilo v postavení jeho vlastního domu v Bubenči roku 1896.<sup>65</sup> [2] Dům ukazoval jednoduchost formy bez ulpění na zdobných detailech. Klíčové je použití dřevěné trémové konstrukce.<sup>66</sup> Objevíme zde i spojitost s anglickým trendem v bydlení, které v této době pronikalo do

---

<sup>61</sup>WITTLICH 1982, 88

<sup>62</sup>BENEŠOVSKÁ 2009, 605

<sup>63</sup>WITTLICH 1982, 263

<sup>64</sup>BOŘUTOVÁ 2010, 10

<sup>65</sup>BENEŠOVÁ 1984, 227

<sup>66</sup>WITTLICH 1982, 87

Evropy a architekti jej s lidovou architekturou často kombinovali.<sup>67</sup> Na průčelí můžeme objevit historické prvky jagelonské gotiky. Dům představuje jedinečnou kombinaci národního ohlasu, záliby v historismech i přihlídnutí k Anglii.<sup>68</sup> Tato ojedinělá kombinace jistě mohla zaujmout i J. Gočára, neboť na vile v Krucemburku můžeme pozorovat mísení různých stylů a inspirací. Navíc v době, kdy přišel do Prahy, byla vila čerstvě dokončená a jistě budila mnoho zájmu.

Dalším architektem tvořícím v duchu lidového umění byl Josef Hoffmann, jehož vila pro rodinu Primavesi v Koutech nad Desnou je sice až z let 1913–1915, ale ukazuje nádherné spojení prvků lidových s anglickými, obohacených o klasicistní části. Jednopatrový roubený dům stojí na vysoké kamenné podnoži a je kryt doškovou střechou. Tvar domu a použití materiálů je kombinací lidových a anglických prvků. Průčelí zdobí předsíň s vysokým dórským řádem a se dvěma schodišti po stranách. Ty naznačují klasicistní vlivy. Stavba ukazuje, že i na první pohled neslučitelné prvky mohou ladit dohromady.<sup>69</sup> Ukazuje také, že Červená vila Josefa Binka, která vznikla dříve, není ojedinělou v tomto stylu uvažování. Dalším zajímavým dílem J. Hoffmanna byl Dům pro hosty firmy Poldi v Kladnu z roku 1903. V jednoduché budově s valbovou střechou a neomítnutým průčelím z vápenocementových cihel nalezneme rozlehlou halu před dvě patra doplněnou geometrickým desénem.<sup>70</sup> Tento dekor společně s neomítnutými cihlami na fasádě je velmi podobný Červené vile od J. Gočára, a proto je nutné počítat i s možností této inspirace.

Ovlivnění lidovou architekturou se nevyhnulo ani Janu Kotěrovi, kterému se budu věnovat v samostatné kapitole, neboť byl Gočárovým učitelem a jeho vliv na něj byl tudíž komplexnější.

### **3.4 Dušan Samo Jurkovič**

#### **3.4.1 Mládí, studia a praxe**

Člověkem, který zcela propadl kouzlu lidového umění, byl Dušan Samo Jurkovič pocházející ze Slovenska nedaleko českých hranic. V jeho dětství a mládí můžeme vidět bezpočet momentů, které ho nasměřovaly k zájmu o národní lidovou architekturu. Začít můžeme u jeho rodiny, která byla silně národně založená. Zvláště matka Emílie dbala na vlasteneckou

---

<sup>67</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 605

<sup>68</sup> ZATLOUKAL 2001, 87

<sup>69</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 609

<sup>70</sup> LUKEŠ 2001, 147

výchovu svých dětí.<sup>71</sup> Lidové umění obklopovalo D. Jurkoviče doslova na každém kroku, ve škole, osobnostech a výstavách. Při studiích na Státní průmyslovce ve Vídni poznal např. Camilla Sitte, který byl zastáncem propojení tradice a inovace. Národní tradici chápal jako základ tvorby, která se posléze transformuje podle nových podmínek života.<sup>72</sup> Jeho domy inspirované anglickou podobou bydlení se vyznačovaly racionální urbanistickou osnovou, typizací a použitím neomítané cihly v průčelí.<sup>73</sup> Tyto myšlenky jistě ovlivnily Jurkoviče v jeho budoucí práci. Po návratu na Slovensko, na něj silně zapůsobila výstava slovenských lidových výšivek v Turčianském Martině. Jeho zájem o národní památky zesílila stavba architekta Felixe Bully tzv. „Slovenská brána“.<sup>74</sup> Není tedy překvapením, že svou praxi začal právě u tohoto architekta.<sup>75</sup>

Jeho další kroky směřovaly na Moravu do ateliéru Michala Urbánka ve Vsetíně. I tento architekt se zajímal o národ a měl blízko ke slovenskému umění. Jurkovič s ním spolupracoval mimo jiné na stavbách pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze. Návštěva této výstavy byla zároveň první cesta D. Jurkoviče do Prahy. Zde mohl obdivovat jak již zmiňovanou „českou chalupu“, tak dřevěnou slavnostní bránu, která kombinovala použití gotického oblouku s lidovými motivy.<sup>76</sup> Následně D. Jurkovič vytvořil stavby pro Národopisnou výstavu ve Vsetíně roku 1892. Vyvrcholení můžeme vidět v tzv. „valašské izbě“, svou podobou naprosto věrnou originálu. Jurkovič se zde ukázal jako vynikající národní odborník a nelze se tak divit, že tato stavba se stala základem pro pražskou Národopisnou výstavu, kde nakonec vznikla celá „valašská dědina“.<sup>77</sup>

V této době krystalizovaly Jurkovičovy vlastní názory na architekturu a vrcholil jeho zájem o lidové stavitelství. Sbíral plány a nákresy, studoval techniku a technologie lidových tesařů i zvyklosti rolnického života. Zajímal se o ornamentální valašské prvky. Zkoumal inspirace, druhy i místní variace určitého motivu. Snažil se taktéž analyzovat základní skladebné prvky jednotlivých dekorů a z jejich kombinací vymýšlel nové útvary a kompozice.<sup>78</sup> Své objevy publikoval v časopisech a mezi lety 1905–1913 vydával trojjazyčné sešity – *Práce lidu našeho*. Jednalo se převážně o fotografie lidových staveb a jejich interiérů s komentářem.

---

<sup>71</sup>ŽÁKAVEC 1929, 14

<sup>72</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 13–16

<sup>73</sup>ZATLOUKAL 2001, 30

<sup>74</sup> Mimoходом, stavba upoutala i Jana Koulu, který posléze navrhuje pro pražskou výstavu tzv. „českou chalupu“. Tato stavba tak stála na počátku zájmu o lidové stavitelství v Čechách.

<sup>75</sup>ŽÁKAVEC 1929, 15–16

<sup>76</sup>ŽÁKAVEC 1929, 19–20

<sup>77</sup>ŽÁKAVEC 1929, 21–22

<sup>78</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 21–22

Paradoxně došlo k tomu, že o publikace byl zájem v cizině, zatímco u nás se téměř neprodávaly.<sup>79</sup>

### 3.4.2 Národopisná výstava a posun v tvorbě

Jak již bylo naznačeno, následující Národopisná výstava v Praze se nemohla obejít bez účasti Dušana Jurkoviče. Výstava, která manifestovala slovanský národ, stála na vrcholu romantického zájmu o lidové stavitelství, ve kterém se hledaly inspirace pro vytvoření nového národního slohu. Kromě „valašské dědiny“, pro jejíž vytvoření bylo třeba i terénních zásahů, zhotovil D. Jurkovič i podobu „čižmanského domu“. Navíc se mu podařilo převést přes hranice několik obyvatel, aby zde mohly být autenticky předvedeny jejich zvyky a řemesla.<sup>80</sup> Mimo těchto staveb navrhl D. Jurkovič ještě výstavní pavilon pro předvedení expozic, u kterého již můžeme vidět náznak odklonu od přesné popisnosti k inspiraci pro vytvoření svébytné funkční architektury.<sup>81</sup>

Počáteční zájem D. Jurkoviče se soustředil převážně na podrobné zkoumání a poznání lidové architektury a jejích prvků. Vznikaly stavby jako věrné kopie lidového stavitelství, zejména pro národopisné výstavy. Tento styl však nezůstal D. Jurkovičovi napořád. Postupně se jeho práce začala uvolňovat a z kopírování se stala pouhá inspirace. Samozřejmě to nepřišlo naráz. První stavby se odpoutávaly jen krůček po krůčku, ale další již volně pracují s lidovým tvaroslovím a kombinují je s dalšími prvky, zejména secesí a anglickým typem bydlení. To je vlastní i vile v Krucemburku, proto se zde dílem D. Jurkoviče zabýváme podrobněji. Z jeho děl však uvádím jen stavby, které podle mého názoru mohly na mladého J. Gočára zapůsobit. Stavby na Pustevnách a v Luhačovicích prezentují práci s lidovým tvaroslovím postupně obohacenou o další vlivy, zatímco následující vily již ukazují možnost přímých inspirací v architektuře zaměřené na bydlení.

### 3.4.3 Pustevny

Díky výstavám se D. Jurkovič dostal do širšího povědomí a seznámil se i s pražskými umělci. Zakázky, směřované pouze jemu, tak na sebe nenechaly dlouho čekat. Mezi stavby, které se pozvolna odpoutávají od popisnosti lidové architektury, řadíme soubor budov na Pustevnách v Beskydech. Jako první vznikla budova Maměnky, která vychází v podoby čižmanského domu, kde pobýval velký počet lidí. Úprava daného půdorysu na hotel tak nebyla velmi

---

<sup>79</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 15

<sup>80</sup>ŽÁKAVEC 1929, 24–29

<sup>81</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 25

složitá.<sup>82</sup> I přes mnoho převzatých lidových detailů a jednotlivostí nepůsobí stavba podle Petra Wittlicha jako: „*snůška národopisných faktů*“, ale obsahuje svůj vlastní architektonický rytmus.<sup>83</sup> Další budova jídelny Libušín již naznačuje volněji použité tvarosloví. Inspirací se stal půdorys venkovského kostela, a tak je celkem pochopitelné, že zde muselo dojít k větším úpravám pro správnou funkci stavby. Interiér je stále ještě bohatě zdobený, ale nalezneme zde i secesní prvky – na tvaru schodiště nebo na dekoru v podobě labutí. Práce na těchto stavbách probíhaly v letech 1897–1899.<sup>84</sup>

Na obou budovách najdeme snahu o skládání a kombinování různých prvků a motivů lidového stavitelství do nových kompozic pro oživení tradice, stejně jako skládání starého s novým.<sup>85</sup> D. Jurkovič se zde snažil zachovat původní konstrukční systém, jako byly dřevěné podpěry galerií nebo povalové stropy, ale řešil již nové prostorové úkoly, které lidová architektura nezná. Její existující typologické řešení se snažil využít pro nové funkce.<sup>86</sup> Po dokončení staveb se samozřejmě objevila jak kladná, tak záporná kritika. Jaroslav Kramper oceňoval práci opírající se o lidové umění, ale stále zde viděl pouhé kopírování. K. B. Mádl vyzdvihuje nový pokus o modernu, který by ale ve městě vyzněl nepatřičně. Viděl zde také spojitost s Anglií, kde moderna vznikla ze zásob minulosti. Oceňoval malebnost budov, ale nelíbila se mu přeplněnost a těžkost tvarů, a doporučoval svobodnější práci s lidovým tvaroslovím.<sup>87</sup> Nemůžeme s jistotou tvrdit, že D. Jurkovič tyto zprávy četl. Pravdou ale je, že svou práci s lidovými prvky uvolňoval a postupně osvobozoval se zřetelem na funkci architektury.

#### 3.4.4 Luhačovice

Mezi jeden z největších Jurkovičových souborů, patří práce pro Luhačovice, i když mnoho návrhů zůstalo pouze na papíře. Jeho práce při budování lázeňského celku, ke kterému ho pozval ředitel lázní František Veselý, probíhaly mezi lety 1901–1914. Do této doby zde stály vesměs klasicizující a empírové stavby. Nově vzniklá akciová společnost lázní ale chtěla vytvořit národní prostředí.<sup>88</sup> Volba Jurkoviče tak byla zcela na místě. Architekt ale netvořil

---

<sup>82</sup>ŽÁKAVEC 1929, 35–37

<sup>83</sup>WITTLICH 1982, 89

<sup>84</sup>ŽÁKAVEC 1929, 38–43

<sup>85</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 33–34

<sup>86</sup>BENEŠOVSKÁ 2009, 605

<sup>87</sup>ŽÁKAVEC 1929, 45–6

<sup>88</sup>ŽÁKAVEC 1929, 116–118

bezmyšlenkovitě a před prvními návrhy navštívil několik lázeňských německých i rakouských měst pro inspiraci, poznání lázeňského provozu i nalezení vlastního odlišného vyjádření.<sup>89</sup>

Většina budov vznikla přestavbou či adaptací starších domů. Vzhledem k nepevnému podloží protkaného prameny minerální vody použil Jurkovič odlehčené konstrukce kombinující zděné zdivo s hrázděnou nadstavbou nebo korek. Nebránil se ani použití nových materiálů, kterými byl beton a sklo. Jeho typická barevnost zde člení jednotlivá patra a části budovy. Klíčové je použití dřeva nejen pro konstrukce, ale i výzdobu. V detailech se kombinují lidové prvky spolu se secesí.<sup>90</sup> Použití folklorismů a geometrické secese vedle sebe naprosto souzní a nesnaží se soupeřit o to, který dekor je lepší či snad významnější. Členěným fasádám vždy dominuje malebné nakupení střech s okny v podstřešní části. Tento prvek objevíme i na anglické architektuře.<sup>91</sup> Celkově působí stavby jako hodnotný architektonický projev s vyváženou dekorativní, účelovou i funkční stránkou. Jejich zdánlivou jednoduchost doplňuje funkční důvtip a elegance. Tomuto působení možná pomohl i fakt, že bylo zapotřebí postavit nové budovy lázní rychle a tudíž se uplatnily jednoduché konstrukce. Na dekor pak ne vždy zbylo dostatek financí a času, podle původních představ architekta.<sup>92</sup> Použití lidových prvků i geometrické secese a jejich fungování vedle sebe mohlo zaujmout i J. Gočára. Na vile v Krucemburku objevíme mnoho protikladných momentů umístěných vedle sebe, aniž by vyvolávaly zneklidňující dojem.

Mezi nejznámější stavbu patří dům nesoucí dnes jméno svého architekta – Janův dům. [3] Vznikl spojením dvou budov s ubytovací a léčebnou funkcí do jednoho komplexu. Dřevo je zde kombinováno s novými materiály, betonem a sklem. Na užití secesního tvarosloví jasně ukazuje vstupní rizalit, jehož geometrickou strukturu vyplňují skleněné tabule a boční vchody rámuji labutě. V patře na tento rizalit navazuje otevřená loggie rámovaná bohatě vyřezávanou lomenicí. Kromě barevného členění pater zde můžeme pozorovat i dekorativní proměny. Zatímco v přízemí dominují rovné přímkové tvary, v patře a střešní oblasti najdeme více křivek i lidových inspirací. V obou dvou částech ale nalezneme použití nových materiálů, které stavbu propojují.<sup>93</sup> Nové je i zpracování schodišťové věže, její hrázděné zdivo vyplňují nazelenalé skleněné cihly. Ve dne věž doplňovala hravou polychromii domu, osvětlená v noci

---

<sup>89</sup>WITTLICH 1982, 90

<sup>90</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 72–79

<sup>91</sup>BENEŠOVSKÁ 2009, 605–606

<sup>92</sup>WITTLICH 1982, 90

<sup>93</sup>ŽÁKAVEC 1929, 119–120

dominovala svému okolí.<sup>94</sup> Propojení rizalitu s balkonem a dřevěným štítem nalezneme i na vile v Krucemburku, stejně jako kombinaci křivkových a pravoúhlých dekorací.

Mezi druhou významnou budovu, tentokrát novostavbu, řadíme vilu Jestřábí. Jedná se o ubytovací zařízení nacházející se na konci lázní. Ve středu budovy zakončené křídly se leží schodišťová hala, která propojuje jednotlivá patra a určuje vnitřní dispozici stavby. I zde je přízemí a první patro řešeno pomocí cihel a kamene, zatímco druhé je hrázděné. Nově ale podoba hrázdění více pracuje s přímkami, stejně jako další dekorativní prvky na budově.<sup>95</sup> Zajímavostí je cik – cak zalamovaná římsa nad okny.<sup>96</sup> Na této budově, která vznikla o rok později, vidíme postupný odklon od lidovosti i tvárného secesního ornamentu ke geometrickým tvarům.<sup>97</sup> Můžeme si všimnout, že použití geometrie a lidovosti se nevylučuje. To mohl být jistě zajímavý poznatek i pro J. Gočára.

Další budova, které ukazovala geometrický proud kombinovaný s lidovými prvky, dnes již bohužel nestojí. Jednalo se o pavilon pro lázeňskou restauraci, který tvořila sálová hrázděná stavba vyplněná sklem.<sup>98</sup> Převažovala zde přímočarost mřížování zdůrazněného sytější zelenou barvou, ale objevili bychom i stylizovaný rostlinný ornament zejména v podstřešní oblasti. V interiéru bychom mohli obdivovat střešní konstrukci se světlíky a slepou galerií ve výšce stropu. Panelování stěn bylo doplněno stylizovaným rostlinným vlysem.<sup>99</sup> U této stavby se prostor stal hlavním a klíčovým, architektura kolem ho jen doplňuje. Ozdoba se dostala až na poslední místo, ale přesto je nedílnou součástí pro správné dotvoření a působení budovy. V tomto pojetí má Jurkovič blízko i k chápání japonské architektury.<sup>100</sup> Vidíme tak, že i Jurkovič dokázal kromě stylizovaného rostlinného dekoru pracovat s geometrií a co více, dokonce s funkcí stavby, která ovlivňovala její celkovou podobu. Tím se přeci dostáváme dál, než jen k napodobování lidového tvarosloví, které je s ním spojované.

### 3.4.5 Obytné vily

Krásný posun jeho práce a odpoutávání od popisnosti můžeme vidět na vilách, které navrhoval. Jedna z prvních byla vila na Rezku u Nového Města nad Metují pro rodinu brněnského továrníka R. Bartelmuse (1900–1901). Dřevěná barevná budova na kamenné podezdívce naprosto souzní se svým okolím. I přes zářivou barevnost zde nalezneme určité

---

<sup>94</sup>WITTLICH 1982, 90

<sup>95</sup>ŽÁKAVEC 1929, 126–127

<sup>96</sup>BOŘUTOVÁ 2010, 26

<sup>97</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 86

<sup>98</sup>ŽÁKAVEC 1929, 127–128

<sup>99</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 88

<sup>100</sup>WITTLICH 1982, 90–93

zjednodušení a zklidnění výzdobných prvků, které ukazují posun od podoby Pusteven. Více se zde dbá na konstrukci a účel. Stavba je komponována „zevnitř ven“, což se odráží na její celistvosti a provázanosti. O dekor se postaraly povětšinou nosné prvky, které v něj přerůstají. Stavbu tak lze označit za dokonalý gesamtkunstwerk podoby, dekoru a zařízení.<sup>101</sup> Její interiér je jedním z prvních, který kombinuje typ anglického rodinného domu se slovanským. Jurkovič tuto variaci rád používal stejně jako další čeští architekti. Jedná se o podobu přízemí, kde se nacházela velká ústřední místnost. Ve slovanském domě se tento prostor nazýval „bílá izba“ a byla jím míněna: „*Nejprostší obývací místnost s ohniskem a pecí, ze které se vyvinula parádní jizba, kde by i hrdý šlechtic mohl zasednout.*“ V Anglii se prostor nazýval jednoduše „hall“ a byl často propojen s „bay window“, což byl přízemní arkýř s posezením, který se dal od hlavního prostoru často oddělit záclonou.<sup>102</sup> Tato místnost reprezentovala setkávání rodiny, proto se umísťovala v srdci domu. Často sahala přes dvě podlaží a lemovalo ji schodiště ústící na ochoz v prvním patře. Z něj se vstupovalo do soukromých pokojů jednotlivých členů rodiny.<sup>103</sup> Baillie-Scott ji ve své knize nazývá dvoranou, která dříve sloužila celému životu – zde se vařilo, jedlo, hovořilo a spalo na zemi. Postupně začaly vznikat oddělené místnosti a hala se stala pouhou průchozí chodbou se schodištěm. Ve velkých domech se posléze obnovila formou „parádního pokoje“, který se převáděl návštěvám. Baillimu-Scottovi však šlo o navrácení její původní funkce, jako místa setkávání. V přílehlých výklencích, které mohly být odděleny závěsy nebo posuvnými dveřmi se nacházely další funkce, např. jídelna, či salon.<sup>104</sup> Tuto myšlenku přejal i D. Jurkovič. Centrální hala vily na Rezku je bílá, doplněná o barevné vybavení kombinující lidový a moderní geometrický styl. Uzavírá jej dřevěný konzolový strop charakteristický pro Jurkoviče.<sup>105</sup> Tuto „halu pro setkávání“ nalezneme i ve vile v Krucemburku.

Na Pospíšilově vile v Luhačovicích z roku 1903 najdeme více moderních prvků. Na sokl vytvořený z výrazných kamenných kvádrů navazuje cihlové přízemí a hrázděné patro. Na konzolách pod střechem můžeme pozorovat secesní zavlnuté tvary. Členění i okna jsou pravoúhlá. Geometrickému rastru odpovídá i laťková pro popínavé rostliny. Nejvíce lidová zde zůstává výrazná barevnost.<sup>106</sup> Interiéru opět dominuje ústřední schodišťová hala.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 54–58

<sup>102</sup> ŽÁKAVEC 1929, 66–70

<sup>103</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 19

<sup>104</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 38–41

<sup>105</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 19

<sup>106</sup> ŽÁKAVEC 1929, 73

<sup>107</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 94



Vlastní vila D. Jurkoviče v Žabovřeskách u Brna pochází z roku 1906. [4] Pro její tvorbu se inspiroval stavbami v Luhačovicích a postavil hrázděný dům obložený korkem a omítkou. Opět jako u předchozí vily využívá hrubý kámen pro vytvoření soklu a saly tereny směrem do zahrady. Na její střeše se nachází terasa přístupná z domu. I zde jsou tvary více geometrické a hrázdění v patře má pouze dekorativní funkci.<sup>108</sup> Štít v průčelí byl obohacen romantickou mozaikou na téma pohádky o drakovi. V přízemí interiéru se nachází nám známá hala s dřevěným stropem. [5] Lidové prvky najdeme pouze v akcentech. Hlavní slovo má lineární plošný ornament. Použití barevné lazury, tentokrát modré, ukazuje posun směrem k modernosti. Inspirací pro tuto barvu se mohly stát oranžové a modré interiéry Baillihho-Scotta, kterými byl Jurkovič v této době zaujat. K shodné barevnosti se přiklonil již na vile pro J. Uprku v Hroznové Lhotě.<sup>109</sup> V interiéru domu v Žabovřeskách nalezneme i další odkazy na anglický způsob bydlení. V ložnici najdeme tzv. „bay window“, výklenek jako místo k odpočinku. V patře se nachází tzv. „oriel window“, nárožní arkýř. I přes použití lidového stylu se Jurkovič snažil o vytvoření soudobé architektury, která splňovala moderní představy o bydlení a životním stylu. Používal proto moderní materiály a vybavení, u kterého se poprvé objevilo odvození rozměrů od proporcí lidského těla. Dbal i na dokonalou funkčnost domu, dostatek světla a návaznost jednotlivých místností. Jako příklad můžeme zmínit umístění koupelny komfortně v sousedství ložnice.<sup>110</sup> Funkčnost domu spočívala zejména v dokonale promyšleném a nápaditém půdoryse, který odpovídal logické jednotě vnitřní a vnější části domu.<sup>111</sup> Důraz na funkci, jednoduchost linií, anglické prvky, lidové detaily a štít jako místo uměleckého vyjádření. To je charakteristika, která lze použít jak na Jurkovičovu vilu v Žabovřeskách, tak na Gočárovu vilu v Krucemburku.

Po dokončení stavby uspořádal D. Jurkovič ve své vile výstavu, ve které prezentoval nejen vlastní architekturu, ale i soudobá díla. Ta byla ve vile vystavena a nabídnuta k prodeji. Výstavu dokonce doprovázel tištěný katalog.<sup>112</sup>

Roku 1907 vzniká vila pro Dr. Náhlovského v Bubenči. [6] Její podoba anglické chaty je přepsána ze dřeva do cihel a pískovcového soklu. Vysoká poetická střeška jí ale nechybí. Nově je zde použit beton na stropy. Díky tomu má ústřední hala kazetový strop místo dřevěného. Obložení stěn a schodiště vykazuje geometrický dekor, lidové vroubky a zuby se objevují pouze v malé míře. Z technických novinek uvnitř nalezneme ústřední topení, rozvod

---

<sup>108</sup>ŽÁKAVEC 1929, 76–78

<sup>109</sup>BENEŠOVSKÁ 2009, 607

<sup>110</sup>BOŘUTOVÁ 2010, 72–88

<sup>111</sup>WITTLICH 1982, 272

<sup>112</sup>BOŘUTOVÁ 2010, 50

teplé a studené vody nebo elektrické a plynové světlo.<sup>113</sup> Můžeme tak odhalit Jurkovičovu zálibu propojovat technické inovace s lidovým stavitelstvím. I zde je kladen důraz na funkčnost budovy a stavbu tzv. „zevnitř ven“. Zajímavé je zejména řešení čelního štítu do elegantní prohnuté křivky. Tento tvar se odlišuje od typicky malebných Jurkovičových střech a jeho paralely najdeme spíše v soudobé architektuře než v lidovém umění.<sup>114</sup> V použití cihel i podobě kazetového stropu v hale můžeme nalézt další volné paralely s vilou v Krucemburku.

### 3.4.6 Vývoj tvorby D. Jurkoviče

Jak jsme si ukázali na vilách D. Jurkoviče, jeho inspirace lidovou architekturou prodělala značný vývoj. Jeho tvorba je často kladně hodnocena pro schopnost pracovat akademickým způsobem s lidovými prvky a na základě této inspirace vytvořit kvalitní moderní objekt.<sup>115</sup> Od počátečních přesných kopií postupoval k volné inspiraci kombinováním s dalšími soudobými trendy, zejména s geometrickou secesí a anglickým typem bydlení. Tyto prvky se při citlivé kombinaci mohou dobře doplňovat. Nikdy se však nevzdal použití dřeva, které se stalo jeho základním materiálem, i když ke konci života začal převažovat kámen. Také nikdy neopustil práci s barevností, která je v jeho díle klíčová. Výrazná barevnost se stala prvkem, podle které snadno poznáme většinu jeho staveb. Možná i díky barevnosti nám jeho stavby vždy přijdou na první pohled jako ty „lidové“ a D. Jurkovič se již nikdy nezbaví své nálepky lidového architekta. Přesto si myslím, že ten kdo se na jeho dílo podívá trochu důkladněji a neopomene si prostudovat i jeho poválečnou tvorbu, musí uznat, že D. Jurkovič nebyl jen lidových architektem. Protože dokázal s lidovou dekorací pracovat inovativně a odpoutat se od počátečního kopírování. Stejně jako dokázal kombinovat klasické materiály s novými a dbal na funkční uspořádání staveb, které mohlo pozměnit jejich konečný tvar. Tento nový pohled na jeho tvorbu přináší kniha p. Bořutové, která si všímá právě těchto aspektů, na rozdíl od F. Žákavce zainteresovaného do lidové tvorby.<sup>116</sup> Je jistě pravdou, že Jurkovič tvořil své dílo jako aplikaci všeho, co viděl kolem sebe. Lidové prvky volně kombinoval s dalšími impulzy a jeho stavby vytvářejí domáckou atmosféru, i kdybychom na nich nenalezli jediný detail vycházející z lidové tradice.<sup>117</sup> Tak vznikla jeho osobitá secesní tvorba sloučením motivů evropské secese, lidové architektury a forem tradiční anglické architektury, která si i přes svou různorodost motivů zachovala slovanský ráz.<sup>118</sup> Jedinečnost jeho tvorby poznal již J.

---

<sup>113</sup>ŽÁKAVEC 1929, 81–84

<sup>114</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 115–117

<sup>115</sup>BOŘUTOVÁ 2010, 18

<sup>116</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 10

<sup>117</sup>BENEŠOVÁ 1958, 233

<sup>118</sup>HAAS 1978, 95–96

Kotěra, který o něm do časopisu *Volné Směry* v roce 1904 napsal: „*Formálně podává umělec svou impresi ze staveb slováckých a podává ji šťastně. Nežene se za formou národopisnou, ale vyjadřuje se formou svou, vycházející z krve. Vychází z potřeby, používá přirozeného nefalšovaného materiálu a technických vymožeností.*“ Naopak O. Novotný, který zpracovával Kotěrovo dílo, vidí v Jurkovičovi opožděného lidového umělce, který má problém s uplatněním nových technik. Přisuzuje mu alespoň čestné místo v české architektuře.<sup>119</sup>

Jurkovičovo období hledání a kombinování různých impulzů, spadá na poč. 20. století, kdy mladý J. Gočár zajisté čerpá inspirace a myšlenky pro svou tvorbu kolem sebe. I díky uznání tohoto umělce jeho učitelem, tak můžeme předpokládat zájem o Jurkovičovo dílo. Vzhledem k podobě vily v Krucemburku je velmi pravděpodobný alespoň částečný vliv D. Jurkoviče na jeho dílo. Proto jsem mu v této práci věnovala samostatnou kapitolu.

### **3.5 Anglické inspirace**

I když to může znít paradoxně, k českému lidovému umění se váže inspirace anglickým bydlením, které se k nám dostává právě na počátku 20. století. Shodné u obou proudů je propojení s přírodou. Navíc i použití materiálů je mnohdy velmi podobné, a tak se u nás tento trend setkává s pozitivním ohlasem. V Anglii se snažili obnovit řemesla, kterých je i česká lidová architektura plná, jejich podobnost je tak zcela opodstatněná. Často nalezneme i prolínání anglické a české lidové architektury.

Anglické vlivy k nám začali pronikat dříve, než v období secese, i když nebyly používány v tak hojně míře jako později. Zejména použití některých prvků můžeme nalézt již v období historismů, zejména u neogotiky. Když si uvědomíme, že Anglie považuje gotickou dobu za svůj zlatý věk a neustále se k tomuto období vracela, je toto propojení naprosto pochopitelné. Např. použití cihlového neomítnutého zdiva u nás nalezneme na budově zemské porodnice od J. Hlávky, která je postavena v duchu neogotiky.<sup>120</sup> Právě použití cihlového zdiva je jeden z prvků, který získal oblibu a udržel se na výsluní v používání celkem dlouho.

#### **3.5.1 John Ruskin**

John Ruskin (1819–1900) byl první, který rozpoutal vlnu zájmu o navrácení řemesla do obydlí lidí. Byl romantikem, který miloval středověk a nenáviděl průmysl a techniku. Z toho vyplývá jeho zaujetí pro ruční řemeslnou výrobu a krásu materiálů. Chtěl, aby použité materiály vynikly a ostře se stavil proti jakémukoli napodobování. Jeho hlavní myšlenka

---

<sup>119</sup> NOVOTNÝ 1958, 44

<sup>120</sup> WIRTH 1922, 28

předznamenává vývoj architektury na dlouho dopředu. Hlavní zásada zněla – nejdůležitější je účelnost. Ta by se měla stavět nad to, jaký bude mít dům tvar, či kde budou umístěna okna. Také dbal na pravdivost výrazu a funkčnost.<sup>121</sup>

Zasadil se o změny ve školství a sociální a ekonomické sféře.<sup>122</sup> Vydal knihu ze svých přednášek, která vyšla roku 1901 i v českém jazyce. Je rozdělena do několika částí zabývajících se jeho myšlenkami, mezi kterými nalezneme odkazy i pro podobu architektury. Zdůrazňuje např. práci s přirozenou podobou materiálů bez napodobování.<sup>123</sup> V umění vidí vyšší poslání, než jen pouhou dekoraci, což zdůrazňuje zejména potřebou užitečnosti. Vysvětluje, že mezi lidskou dovedností, krásou a účelností musí panovat rovnováha. Jedno bez druhého samo neobstojí.<sup>124</sup> Vidíme tak, že oproti klasické často používané dvojici krásy a účelnosti přidává dovednost. Ta ukazuje na zálibu v tradičním rukodělném řemeslu, které dvojici doplňuje a pozdvihuje na vyšší úroveň. Zdůrazňuje také, že umění se lze naučit pouze konáním a to poctivým, pravdivým a z lásky k věci, ne k dosažení zisku. Když bude každý chtít zvelebit svůj domov co nejlépe a pomocí přírodních dostupných materiálů, dosáhne nejvyššího umění.<sup>125</sup> Další kapitoly se důkladněji zabývají samotnou architekturou než jenom filozofií a to na výkladu linie, světla a barvy. Tyto tři části podle Ruskina pomáhají vytvořit ucelený prostor.<sup>126</sup>

Jeho názory se objevovaly v mnoha člancích nejen v Anglii, ale i po Evropě. Již roku 1898–1899 časopis *Volné Směry* přetiskl několik jeho volných úryvků z knih. Tyto názory byly obecně přijaty a staly se základem pro další uvažování o umění, které se mělo navrátit k přírodě.<sup>127</sup> Je tedy vcelku pravděpodobné, že J. Gočár některé jeho myšlenky četl a možná i nevědomky je promítl do své tvorby.

### 3.5.2 Arts & Crafts

Ruskinovi stoupenci uspořádali jeho hlavní myšlenky a zasloužili se o vznik hnutí Arts & Crafts, reakci na průmyslovou revoluci v Anglii. Jedná se o propojení práce umělce, návrháře a prováděcího dělníka. Jeho propagátoři se snažili o idealistický návrat k formám, které byly zničeny strojovou civilizací.<sup>128</sup> Jedním ze zakladatelů byl William Morris (1834–1896), který

---

<sup>121</sup> HAAS 1978, 72–73

<sup>122</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 10

<sup>123</sup> RUSKIN 1901, 28 (33)

<sup>124</sup> RUSKIN 1901, 79–80

<sup>125</sup> RUSKIN 1901, 99

<sup>126</sup> RUSKIN 1901, 122–3

<sup>127</sup> WITTLICH 1982, 146

<sup>128</sup> ZATLOUKAL 2001, 30

se pokoušel o realizaci Ruskinových myšlenek. Vyučil se jednotlivým druhům užitého umění, aby jim lépe porozuměl, a v roce 1861 založil družstvo pro výrobu kvalitního bytového vybavení. Vysoká finanční nákladnost však způsobila malý odbyt výrobků.<sup>129</sup> Manifestem hnutí se stal jeho Red house v Bexley Heath z let 1859–1860, který vznikl za pomoci Philipa Webba a dalších jeho přátel. [7] Asymetrický půdorys a nepravidelně rozmístěná okna ukazují na důležitost funkčního uspořádání. Použití neomítnutých červených cihel dalo domu svůj název.<sup>130</sup> Když se podíváme na fotografie, může nám na první pohled nápadně připomínat Červenou vilu v Krucemburku.

Na jednotlivé stavby navazovaly pokusy o výstavbu „zahradních měst“. Vilové kolonie se měly nacházet v blízkosti měst i přírody.<sup>131</sup> Na počátku 20. stol. se jich postavilo několik, např. Letchworth garden City u Londýna realizovaný od roku 1904. Jejich realizace se však příliš neosvědčila pro oddělenost života a práce a nákladnost budování inženýrských sítí.<sup>132</sup> Jejich ohlasy můžeme vidět např. v Darmstadtu, kde po roce 1899 Josef Maria Olbrich vytvořil uměleckou kolonii. Ta se stala inspirací pro řadu dalších architektů v Evropě. I architekt Josef Hoffmann okusil tuto inspiraci pro vytvoření některých svých vil ve Vídni.<sup>133</sup> V Čechách najdeme také drobné stopy zahradních měst. Již Antonín Barvicius komponoval své vily do volné přírody tak, aby se netísnil v jedné uliční frontě. Můžeme to pozorovat např. na jeho Groebově vile ve Vršovicích.<sup>134</sup> Podobné propojení s přírodou ukazuje i vila v Krucemburku a její zasazení do zahrady na kraji města, které nám koncept zahradních měst může připomínat.

### 3.5.3 Šíření anglického myšlení do Evropy

Do Evropy se proud dostal se zpožděním a zájem se prudce zvedl až na počátku 20. století po nástupu secese. K jeho rozšíření přispěla kniha německého architekta Hermanna Muthesiuse, *Das englische Haus* z let 1904–1905. Tento architekt působil určitý čas na německém velvyslanectví v Londýně, a tak měl jedinečnou příležitost poznat tamní kulturu, britský průmysl i tradiční podobu rodinného domu. Po návratu do Německa propagoval styl „prostého člověka“, k čemuž přispěla i již zmíněná trojdílná kniha.<sup>135</sup> Zdeněk Wirth z ní do časopisu *Styl* vybral hlavní zásady. H. Muthesius mluví o malých domech pro měšťanské

---

<sup>129</sup> HAAS 1978, 73–74

<sup>130</sup> HAAS 1978, 74–75

<sup>131</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 10

<sup>132</sup> HAAS 1978, 77

<sup>133</sup> BOŘUTOVÁ 2010, 12

<sup>134</sup> WIRTH 1922, 34

<sup>135</sup> HAAS 1978, 151

vrstvy, které mají obsahovat jen to nezbytnější. Jedná se o domy na předměstích, které se začaly stavět po rozšíření železnice zprvu jako letní a víkendová sídla, posléze pro celoroční bydlení s dojížděním za prací do centra. To se právě díky železnici stalo rychlejší a pohodlnější. Bydlení zde umožnilo lidem více soukromí a sepětí s přírodou než bydlení v přeplněných městech.<sup>136</sup> Dále H. Muthesius popisuje ideální podobu takového domu. Už jeho zasazení do krajiny mělo dbát určitých zásad. Jednalo se zejména o polohu jednotlivých pokojů vůči světovým stranám. Společný obývací pokoj doporučuje umístit na jih či jihovýchod, případně na jihozápad domu. Ložnici a dětský pokoj vidí nejlépe na východě či jihu, kdežto kuchyni obrací na sever. Vše tak, aby došlo k nejlepšímu zužitkování světla a slunce v jednotlivých místnostech.<sup>137</sup> Dále se zabývá velikostí jednotlivých pokojů. Tvrdí, že problémem domů je mnoho malých místností, kde není místo pro setkání rodiny, a tak radí jeden prostor zvětšit a spojit v něm více účelů do jedné místnosti. Vzniká tak nám již známá hala často propojená s jídelnou, která se stává ústřední částí domu.<sup>138</sup> Inspiraci tímto řešením, jak v orientaci místností ke světovým stranám, tak v použití ústřední haly, můžeme pozorovat na vile v Krucemburku. Ta je navíc zmíněna na konci tohoto článku jako jedna z vil inspirovaná anglickým bydlením. Tuto spojitost tedy viděl již Z. Wirth.

U nás jistě silně zapůsobilo i české vydání knihy M. H. Baillieho-Scotta – *Dům a zahrada* v roce 1910. (Anglický originál vyšel již roku 1906)<sup>139</sup> Tato kniha podává architektům podrobný popis toho, jak by takový ideální dům měl vypadat. Na počátku se zabývá celkovou podobou vily, za jejíž centrum považuje jednu velkou místnost k setkávání celé rodiny. Okolo ní a v patře jsou soukromé pokoje jednotlivých členů. Jejich uspořádání odpovídá skutečným potřebám rodiny a jejich zvyklostem. Vnitřní uspořádání tvaruje celou podobu domu, která však nemá být příliš složitá.<sup>140</sup> Vyplývá tak, že hlavní je praktičnost domu, která nekončí jen u tvaru a rozvrhu místností, ale i u jeho vybavení. I v interiéru by měl být pouze praktický nábytek a pečlivě promyšlená dekorace. Dům by se neměl zařizovat tak, abychom se předvedli před sousedy, ale aby poskytl pohodlné bydlení.<sup>141</sup> Pro konkrétní rozvržení místností považuje za důležité také jejich umístění vzhledem ke světovým stranám. Pro hlavní obytné místnosti doporučuje jižní stranu, naopak pro kuchyň a spíž stranu severní.<sup>142</sup> V další části knihy udává podrobný popis jednotlivých místností, které se mohou v domě nacházet,

---

<sup>136</sup> MUTHESIUS 1909–1910, VI-VIII

<sup>137</sup> MUTHESIUS 1909–1910, VIII

<sup>138</sup> MUTHESIUS 1909–1910, IX-X

<sup>139</sup> HAAS 1978, 77

<sup>140</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, 5–8

<sup>141</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, 10–17

<sup>142</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, 31–32

spolu s jejich ideální podobou a vybavením. Nesmím opomenout, že v české verzi této knihy se objevuje několik fotografií Binkovy vily jako názorného příkladu. [22] Inspirace anglickým typem bydlení je tedy velmi zřejmá.

### 3.5.4 Zájem o řemesla

Spolu se zájmem o anglickou architekturu přišel zájem o návrat řemesel a i v Evropě začaly vznikat dílny ve stylu Arts & Crafts. Ve Vídni vznikly roku 1903 pod názvem Wiener Werkstätte. Jedním z jejich zakladatelů byl Josef Hoffmann. Dílny chtěly vnést umění i do předmětů běžného života, na kterých kombinovaly řemeslné techniky s novinkami moderní doby. Dílo se v tuto dobu chápalo zcela celistvě a architekti často navrhovali budovu včetně vnitřního vybavení a doplňků.<sup>143</sup> V Čechách se o několik let později, roku 1908, zakládají dílny Artělu, u jejichž vzniku stál i Josef Gočár. Jejich výrobky, nenáročné na materiály a rozměr, se vyznačovaly odvahou k primitivisticky jednoduché, ale výrazné stylizaci. O rok později začaly vyrábět i nábytek a užitou grafiku. Na jejich výrobcích také můžeme vidět proměnu od používání rostlinného ornamentu k postupnému příklonu ke geometrii, který měl však vždy souznít s účelem výrobku a splynout s jeho formou.<sup>144</sup> Roku 1911 se podařilo J. Gočárovi získat od doktora Odolena Grégra dostatečný kapitál, aby mohl společně s P. Janákem založit uměleckoprůmyslové dílny v Čechách, také na způsob vídeňských. Vznikly Pražské umělecké dílny (P. U. D.), které se zabývaly uměleckým průmyslem a nábytkem. Kromě zakladatelů v nich působili i např. F. Kysela a Veselý, se kterými spolupracoval Gočár již dříve.<sup>145</sup>

### 3.5.5 Inspirace pro české architekty

Ač se to zdá na první pohled nepravděpodobné, snaha o návrat k historii a řemeslům propojená s racionálním uvažováním předjímá pozdější rozvoj architektury, kdy se racionalita a funkce stane hlavním prvkem architektury a cihla jejím ornamentem. Zcela romantický počátek tohoto uvažování, který se podepsal i na mnou zkoumaném díle Josefa Gočára, tak naznačuje další východiska jeho vývoje. Navíc J. Gočár mohl toto umění zažít nejen zprostředkovaně pomocí knih a časopisů, ale doslova na vlastní kůži. Roku 1906 totiž odjíždí do Londýna, aby zde dohlédl na instalaci Kotěrovy české expozice na rakousko-uherské

---

<sup>143</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 51

<sup>144</sup> WITTLICH 1982, 335–336

<sup>145</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

výstavě. Mohl tak přímo na místě načerpat novou inspiraci a seznámit se jak s koncepcí halového domu, tak s projekty zahradních měst.<sup>146</sup>

Rozhodně nebyl jediným, koho anglický styl bydlení v této době oslnil. Spoustu českých architektů navíc anglický styl kombinovalo s prvky lidového stavitelství, jak bylo zmíněno výše. Těm nejvýznamnějším, D. Jurkovičovi a J. Kotěrovi, ponechávám v této práci samostatné kapitoly. Mezi nejčastější prvky anglické architektury, které na jejich pracích pozorujeme, patří použití červených cihel a vytvoření ústřední haly v přízemí. K ní často přiléhá přístěnek – „bay window“, který lze pro zvýšení soukromí oddělit textilií. Dále narazíme na vysoké komíny nad sedlovými střechami, zdobené štíty a různé kombinace oken podle jejich funkce. Speciální okno, tzv. „oriel window“, vytváří poetické arkýře.<sup>147</sup> Většinu jmenovaných prvků nalezneme i na vile v Krucemburku.

---

<sup>146</sup> LUKÉŠ 2010, 20

<sup>147</sup> ŽÁKAVEC 1929, 71



## 4 J. Gočár a jeho učitel Jan Kotěra

Jak již bylo řečeno výše, J. Gočár roku 1903 nastoupil na vysněnou Uměleckoprůmyslovou školu pod vedení mladého architekta Jana Kotěry. Nejprve byl přijat do jeho ateliéru a v druhém semestru školního roku 1902/3 i na Uměleckoprůmyslovou školu.<sup>148</sup> Na škole se setkal i se secesním dekorativismem, ale hlavní byl Kotěřův vliv ve stylu racionalismu a účelu. Zásadní byl také jeho styl výuky, ve které dbal na osobní jedinečnost každého studenta.<sup>149</sup> Roku 1905, kdy J. Gočár absolvoval na Uměleckoprůmyslové škole, mu J. Kotěra do závěrečného posudku napsal, že: „...*má veliké kompoziční nadání se stálým zřetelem na proveditelnost, což jej činí způsobilým pro samostatné tvoření architektonické.*“, a také: „*smysl pro velkou linii, soulad sytých barev a rázovitou kresbu.*“<sup>150</sup> Můžeme si tedy udělat obrázek, čeho si J. Kotěra na svém studentovi cenil. Navíc se zdá se, že spolu vytvořili nejen profesní, ale přátelské vztahy, neboť po ukončení školy a studijní cestě do Německa, Gočár určitý čas pracoval v Kotěrově ateliéru. Konkrétně šlo o období od 1. 7. 1905 do 1. 7. 1908. V této době zde J. Gočár působil jako chefarchitekt a pracoval samostatně na některých zakázkách. Od ledna do května roku 1908 navíc v době Kotěrovi nemoci vedl samostatně jeho ateliér a zastupoval ho i na škole. Kotěra ve svém posudku k praxi píše, že se osvědčil: „...*co nejlépe, jako nadaná, energická vůdčí síla mého ateliéru.*“ Na odchodu z Kotěrova ateliéru se posléze dohodli společně, neboť J. Gočár chtěl začít pracovat samostatně.<sup>151</sup>

V době své praxe u Kotěry navštívil J. Gočár o dovolené v roce 1906 Anglii, kde dohlížel na instalaci Kotěrovy české expozice v rámci rakousko-uherské výstavy. V Anglii pobyl tři měsíce a po cestě zpátky navštívil Paříž.<sup>152</sup> Víme tak, že se dostal do kontaktu s anglickou architekturou nejenom zprostředkovaně pomocí publikací, ale mohl ji poznat i osobně. Ať už v rámci umělecké kolonie v německém Darmstadtu, kterou navštívil při své cestě po Německu, nebo právě při pobytu v Anglii. Nevíme sice, které konkrétní stavby mohly J. Gočára ovlivnit, jistota osobního kontaktu je ale přesto velmi důležitá. Jistě ho zaujalo použití neomítaných cihel, které viděl již v Holandsku, a použil je na svých následujících stavbách včetně vily v Krucemburku.

---

<sup>148</sup> NTM, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – I. a Osobní doklady, diplomy a legitimace (1908–1940)

<sup>149</sup> BENEŠOVÁ 1958, 5

<sup>150</sup> NTM, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – I. a Osobní doklady, diplomy a legitimace (1908–1940)

<sup>151</sup> NTM, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – II. b Studijní a odborná příprava (1898–1917)

<sup>152</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

Pojďme se teď podívat na učitelskou práci, myšlenky a dílo Jana Kotěry, které mohlo mít na tvorbu Josefa Gočára bezprostřední vliv.

#### **4.1 Osobnost Jana Kotěry**

Jan Kotěra přichází na českou architektonickou scénu roku 1898 jako nový učitel architektonického ateliéru na Uměleckoprůmyslové škole. Ve svých 27mi letech byl nejmladším mezi svými padesátiletými kolegy a vnesl do školy nový vítr. Objevuje se zde v době, kdy česká architektura nevěděla kudy kam a lidé byli usazeni ve své nerozhodnosti s odporem vůči jakýmkoliv novým změnám. Kotěrovo přirozené sebevědomí a nesmlouvavost mu v této situaci pomáhaly prosadit nové myšlenky nejenom pro tvorbu architektury.<sup>153</sup> Ve svých názorech vycházel z Gottfrieda Sempers a jeho založení architektury na účelu a estetice. Zabýval se taktéž národním smýšlením a s ním souvisejícím hledáním národní tradice.<sup>154</sup>

Jan Kotěra pocházel z české rodiny a po studiích na německé Vyšší průmyslové škole v Plzni ho čekala klíčová léta na vídeňské Akademii u Otty Wagnera. Kombinace českého a německého prostředí mu zpočátku přinášela problémy, ale v budoucnu se jednalo pouze o výhody nejen z hlediska jazykové vybavenosti, ale i z hlediska širokého rozhledu. Wagnerova škola v této době získávala na věhlasu díky pokrokovému vedení studentů, což si jistě Kotěra odnesl i do svých učitelských let. Svá studia ukončil roku 1897 Římskou cenou, která mu zajistila cestu do Itálie. Během cest byl však stále ve spojení s Prahou, posílal své návrhy do soutěží a snažil se zde získat práci. To mu umožnilo přeložení prof. Ohmanna z pražské Uměleckoprůmyslové školy, kde se rázem uvolnilo místo vyučujícího. Sám zažádal o jmenování jeho nástupcem a tím se dostáváme zpět do chvíle, kdy přichází do Prahy.<sup>155</sup>

#### **4.2 J. Kotěra jako pedagog**

Již po třech letech své pedagogické činnosti, roku 1901 vydal publikaci „Práce mé a mých žáků z let 1892–1901“.<sup>156</sup> Ukazuje propojenost se svými studenty a důvěru, kterou v ně má, neboť v jedné knize předvádí svoje dílo společně s jejich výtvary. Kotěra byl jako učitel velmi otevřený a přistupoval ke každému studentu individuálně. Možná i proto ho měli jeho žáci v oblibě a vyšla z nich silná tvůrčí generace. Kotěrova hlavní myšlenka totiž zněla: „*Umělecké školení má především sledovat tento cíl: probudit žakovu osobitost, ze všech sil*

---

<sup>153</sup> NOVOTNÝ 1958, 21–22

<sup>154</sup> WIRTH 1922, 73

<sup>155</sup> NOVOTNÝ 1958, 21–22

<sup>156</sup> NOVOTNÝ 1958, 30

*podporovat rozvoj a šlechtění jeho individuality.*<sup>157</sup> Nepořádal souvislé přednášky, ale vyučoval na konkrétních problémech svých i cizích děl. Nechtěl žákům vnucovat mluvu svých vlastních prací, nezasahoval jim kresebně do jejich návrhů a neukazoval jim formování svých vlastních idejí. Pouze je slovně poučoval o problémech a společně hledali jejich řešení, tak aby je dovedl k samostatnému myšlení. Jako jediný zdroj tvořivosti označoval technickou vyspělost projektu, která vyrůstala z vnitřku stavby a zahrnovala v sobě i zájem o detail. Často také se svými studenty podnikal cesty do zahraničí pro rozšíření jejich obzorů a učil je obdivovat velká díla minulosti.<sup>158</sup> Jednou z nich byla cesta do Holandska, odkud si zajisté přivezl okouzlení touto architekturou, které se projevovalo v jeho další tvorbě.<sup>159</sup> Díky tomuto přístupu vychoval silnou generaci architektů, mezi které patří J. Gočár spolu s Novotným a Janákem. Tato vlna studentů dlouho vycházela ze svého učitele a stala se pokračovateli a tlumočníky jeho tezí.<sup>160</sup> Teď se tedy podíváme na Kotěrovy názory a práce mimo pedagogickou činnost, které se však s jeho výukou jistě prolínaly a ovlivňovaly jeho žáky.

### **4.3 Vlivy na dílo J. Kotěry**

Díky nezatíženosti historizujícím školením se J. Kotěra nebál hledat nové pojetí ve zpracování architektury. Jednu z prvních staveb „nového stylu“ představuje Peterkův dům na Václavském náměstí z let 1899–1900. Kotěra zde promyšleně pracuje s materiálem i výzdobou, která není jen pouhou slupkou, jak se často stávalo u historizující architektury, ale jedná se o propracování celé plochy pomocí lineárního ornamentu. Ten doplňuje barevná uměřenost fasády. Uvnitř nalezneme důkladně propracované interiéry se smyslem pro detaily a vytríbené tvary dveří, zábradlí či svítidel. Tím se stává toto dílo reprezentací nově nastupujícího secesního slohu.<sup>161</sup> Z dalších novinek si všimneme užití kovové konstrukce a proskleného průčelí v obchodním parteru, což bylo v této době obdivovanou novinkou.<sup>162</sup>

Z cizích inspirací mu velmi imponoval anglický styl bydlení reprezentovaný hnutím Arts & Crafts. Obdivoval W. Morrise, ale vědomě jej nepoužíval jako svou inspiraci. Spíše nalezneme jen určité momenty, které ho zřejmě zaujaly a usadily se v jeho mysli.<sup>163</sup> Z Anglie převzal především podobu velké vnitřní haly, kterou nechápal jako průchozí prostor, ale

---

<sup>157</sup> NOVOTNÝ 1958, 112

<sup>158</sup> NOVOTNÝ 1958, 112–113

<sup>159</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 610

<sup>160</sup> NOVOTNÝ 1958, 47

<sup>161</sup> WITTLICH 1982, 155

<sup>162</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 603

<sup>163</sup> NOVOTNÝ 1958, 30

samostatný bytový útvar. Okolo se nacházely místnosti plnící jednotlivé funkce.<sup>164</sup> Sympatizoval také s jednoduchými formami holandské architektury. Nejvíce ho zaujala amsterdamská burza od H. P. Berlagera. Jedná se o cihlovou stavbu s ocelovou konstrukcí střechy. Střídmou zdobnost prezentuje pouze pomocí bílého kamene.<sup>165</sup>

Kromě zahraničních inspirací na něj silně zapůsobilo i objevení českého lidového ornamentu. Ten se stal důležitým prvkem při cestě za novou architekturou, ale nikdy na jeho stavbách nepřevažoval. Pouze ornamenty kombinoval s novodobými tektonickými tvary. Naopak těmi architekty, kteří kouzlu lidového ornamentu podleli úplně, často opovrhoval.<sup>166</sup> Nejčastěji v jeho tvorbě nalezneme aplikaci lidových motivů v oblasti střech.<sup>167</sup> Zájem o tyto inspirativní proudy, i třeba jen nevědomky jistě předával svým studentům. Vždyť spoustu z nich můžeme pozorovat i na vile v Krucemburku.

I u Kotěry nalezneme vývoj jeho tvorby. Počátky jsou silně ovlivněny naturalistickým vídeňským ornamentem, ale po návratu do Čech se i u něj ve větší míře začíná prosazovat nově objevené lidové umění. To se stává pramenem pro zdobné motivy, ale přizpůsobuje se tektonice a prostoru. Konstrukce se postupně dostává na první místo a dekor nahrazuje pouze práce s materiálem, který kráší plochu budovy. Vyniká čistá stavební hmota a nahá konstrukce, která však nikdy neztratila svůj půvab, jak se později stávalo některým funkcionalistům.<sup>168</sup>

#### **4.4 Hlavní myšlenky Kotěrovy tvorby**

Kotěrovou hlavní myšlenkou je dodržování kompozičních zásad pro vyvážení tvaru, tektoniky i detailu stavby. Za důležité považoval rovnováhu mezi funkcí a konstrukcí stavby a její dekorativní stránkou. Ke správnému pochopení byla důležitá intuice architekta. Díky tomu mohly vznikat budovy s nezvyklými vztahy i harmonickými kontrasty jednotlivých částí.<sup>169</sup>

Důležitou roli v pojetí architektury hrálo i místo, kterým rozumí krajovost či národnost. To dávalo stavbě specifickou podobu odlišujících ji od ostatních.<sup>170</sup> Pro Kotěru je velmi důležitá i barevnost budovy, která doplňuje její tvar a zejména vnímání v očích diváka. Stará se o

---

<sup>164</sup> NOVOTNÝ 1958, 40

<sup>165</sup> WITTLICH 1982, 282

<sup>166</sup> NOVOTNÝ 1958, 33

<sup>167</sup> BENEŠOVÁ 1958, 249

<sup>168</sup> WIRTH 1922, 73–76

<sup>169</sup> NOVOTNÝ 1958, 99–102

<sup>170</sup> NOVOTNÝ 1958, 28

zdůraznění či potlačení plasticity budovy a směřuje naše oči tam, kam si architekt přeje upoutat pozornost. Umocňuje a prohlubuje náš vjem, který si odnášíme z dané stavby. Samotná barevnost je často dána materiálem, ze kterého je budova postavena. Kotěra inklinoval k použití tradičních materiálů, u kterých nechal vyznít jejich přirozenou barvu a strukturu.

Důležitý je pro Kotěru rovněž dekor, kterého se nikdy nevzdal, ale našel pro něj nové pochopení. Rozlišuje ozdobu, pro kterou vidí předpoklad již v půdoryse budovy, a která je aktivním konstrukčním prvkem či pasivním článkem architektury. Naproti tomu výzdobu ve formě sochařství a malířství často omezuje do abstraktního rázu a nepovažuje ji za nezbytně nutnou.<sup>171</sup> Toto pojetí shrnuje jeho teze: „*Technika se má k estetice jako příčina k následku.*“<sup>172</sup> Posunul dřívější chápání dekoru jako aplikaci historických prvků na fasádě odtržených od podstaty budovy, k provázanosti s konstrukcí, prostorem a materiálem.<sup>173</sup> Takto chápané pojetí dekoru nalezneme i v díle J. Gočára

#### **4.5 Obytné vily**

Z konkrétních příkladů Kotěrova díla uvádím jeho vily, neboť v nich vidím největší pravděpodobnost inspirace pro návrh Gočárovy vily v Krucemburku. Spojuje v nich totiž secesní intimitu s dalšími uvedenými zdroji, stejně jako J. Gočár na Červené vile.<sup>174</sup> Mezi první patří Fröhlichova vila v Černošicích nebo přestavba Máchovy vily v Bechyni, kde převažuje anglický pohled na bydlení bez zjevných znaků Kotěrovy tvorby.

Zlom následně představuje Trmalova vila ve Strašnicích z let 1902–1903, kde se objevují nové možnosti. [8] Vila ukazuje vzpomínku na Národopisnou výstavu v Praze a použití lidové tradice tak, aby se stala pouze inspirací pro vytvoření nového díla. Lidové inspirace a dekor kombinuje s novodobým tektonickým tvarem, který důsledně dbá na funkce jednotlivých částí domu. Kotěra zde zkoumá hodnoty starých a nových materiálů, konstrukcí, působení detailu i barev. Snaží se nalézt optimální propojení několika zdrojů do vlastního působivého celku. Národní prvky kombinuje se zahraničními a to jak s Anglií, tak Itálií, kterou poznal na své studijní cestě.<sup>175</sup> Italské vlivy se do severského pojetí domu propisují v otevřených částech, jako byly balkony či loggie, které propojují dům s okolní zahradou.<sup>176</sup> Použití barev i motivů

---

<sup>171</sup> NOVOTNÝ 1958, 107–109

<sup>172</sup> NOVOTNÝ 1958, 125

<sup>173</sup> BENEŠOVÁ 1958, 247

<sup>174</sup> WITTLICH 1982, 158

<sup>175</sup> NOVOTNÝ 1958, 32

<sup>176</sup> WITTLICH 1982, 158

na dřevěných prvcích exteriéru i interiéru je velmi výrazné a domnívám se, že se blíží stylu D. Jurkoviče. Můžeme říci, že na Trmalově vile snad nejvíce z Kotěrových staveb. Vilu jistě poznal i J. Gočár, neboť vznikala v době, kdy byl Kotěrovým žákem. Je tak velmi pravděpodobné, že se seznámil s jejím projektem. Vila mu mohla ukázat možnosti inspirací i jejich následné kombinování a propojování do harmonického celku. Právě spojení české a anglické tradice obohacené o další vlivy můžeme sledovat na vile v Krucemburku.

Na rodinném domě Stanislava Suchardy v Praze – Bubenči z roku 1904 lidová inspirace ustupuje dekorativnímu secesnímu tvarování a ve větší míře používá anglické inspirace. [9] Ty vidíme zejména v umístění salonu a jídelny do výklenků u hlavní haly, do tzv. „bay window“, což je jeden z výrazných prvků anglického bydlení. Stavba má zajímavý půdorys do tvaru L, aby splnila důraz na funkční uspořádání interiéru.<sup>177</sup> Mezi další stavby, kde už je vyváženost inspirací dokonalá, řadíme jeho vlastní vilu na Vinohradech nebo Laichterův dům. Jasně vyjádřené funkce jednotlivých částí domu zde dospěly svého vrcholu.<sup>178</sup> Vila na Vinohradech z let 1908–1909 ukazuje Kotěrovu představu o novém bydlení. [10] Asymetrická kompozice se podřizuje vnitřnímu uspořádání, ve kterém najdeme jak tradiční, tak nové materiály. Těmi jsou dřevo, železo, beton i sklo.<sup>179</sup> Zajímavé je rovněž členění fasády, kde se střídá režné zdivo, drsná omítka a kámen.<sup>180</sup> Střed domu zaujímá obytná hala s proskleným stropem. Sklo dominuje ve vysunutí části se salonem směrem do zahrady. V kontrastu k použitému sklu má dům zvýrazněná nároží a masivní římsu zdobenou zubořezem. Na celé budově vidíme střetávání tradičních a nových prvků. Dům nakladatele Laichtera ze stejných let se odlišuje od ostatních projektů zasazením do bloku domů. Není to dům pro jednu rodinu, ale kancelářská a obytná část s byty. Středu budovy dominuje schodišťová hala propojující jednotlivé části. Průčelí ozvláštňuje arkýř na třech sloupech a ornament vytvořený ze struktury cihel kombinovaných s kamenem, který zde nahradil štuk.<sup>181</sup> Na tomto domě si všimneme ozvuků holandské architektury, které jinak vidíme spíše na monumentálnějších stavbách. I když se použití cihly objevuje již na stavbách ovlivněných anglickým bydlením, takovouto práci s jejich strukturou vidíme až později pod vlivem holandské architektury.

Převahu holandských prvků nalezneme na budově muzea v Hradci Králové z let 1906–1912. Hlavní je funkce a konstrukce stavby, ale zároveň mělo jít o reprezentativní chloubu města.

---

<sup>177</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 607

<sup>178</sup> LUKEŠ 2001, 19

<sup>179</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 614

<sup>180</sup> LUKEŠ 2001, 64

<sup>181</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 614

Strohé holandské tvary tak doplňují klasické prvky, jako jsou sloupy, kladí nebo tympanony pro potřebnou monumentalitu díla.<sup>182</sup> Dekor zastupuje neomítnutá cihla střídající se s pásy omítky. Přízemí bylo věnováno technickému provozu muzea, zatímco v patře se nacházely výstavní sály. Budova nám ukazuje syntézu smyslové citlivosti, logického účelu a ideové symboličnosti.<sup>183</sup> Svou monumentalitou a strohostí může připomínat dobovou průmyslovou architekturu.<sup>184</sup> Podobné smýšlení ukazuje i Národní dům v Prostějově z let 1905–1907. [11] Strohý blok průčelí lemovaný pylony je obohacen o výzdobu plnou konkrétních obsahových významů. I tak zde dominuje abstrahování a geometrie forem nad jemnými secesními křivkami.<sup>185</sup> Tyto domy ukazují pozvolnou proměnu Kotěrova díla. I tato nová podoba architektury jistě zapůsobila na J. Gočára, a i když ji ve svém díle začal používat trochu později, můžeme na vile v Krucemburku nalézt její zárodky.

---

<sup>182</sup> NOVOTNÝ 1958, 36

<sup>183</sup> WITTLICH 1982, 282

<sup>184</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 614

<sup>185</sup> WITTLICH 1982, 264

## 5 Vysočina a rodina Binků

Seznámili jsme se s dobou, která provázela mladého Josefa Gočára a jistě si z ní vědomě nebo nevědomě bral inspirace pro svou tvorbu. Koncem května roku 1908 J. Gočár po dohodě s J. Kotěrou vystoupil z jeho ateliéru a začal pracovat samostatně. V této době rovněž podnikl měsíční cestu do Dalmácie. Při zpáteční cestě navštívil i Mostar, Sarajevo a Vídeň. Mezi jeho další cesty v této době patřila uměleckoprůmyslová výstava ve Vídni a hesenská výstava v Darmstadtu.<sup>186</sup> Vila v Krucemburku patří mezi první z jeho samostatných děl, neboť vznikala mezi lety 1907–1909 a právě v roce 1908 se J. Gočár osamostatnil.<sup>187</sup>

Vysočina je specifická tím, že zde neexistuje žádné hlavní centrum vývoje, jako v jiných krajích, a tak jsou zajímavé stavby nepravidelně rozesety po jejím území v závislosti na jejich objednavatelích. Ti byli povětšinou spjati s průmyslem, který se na Vysočině začal rozvíjet od poloviny 19. stol. zejména v klasických odvětvích jako byl textil, koželužnictví, obuvnictví, dřevařství či potravinářství. Díky prosperující koželužské firmě a jejím majitelům zainteresovaných v umění, mohla vzniknout i Červená vila Josefa Binka v nevelkém městě Krucemburku. Ta jako první přinesla nové architektonické tendence na Vysočinu.<sup>188</sup> Podle Jana Sedláka ji můžeme zařadit mezi deset nejlepších vil na Vysočině.<sup>189</sup>

Vila vznikla pro rodinu Binkových, kteří vlastnili koželužnu v Krucemburku. Jejich rodina Skřivanových – Binkových rozvíjela rodinnou výrobu již od 17. stol. Vrchol zažívali pod vedením Ladislava Binka st. (1851–1923), kdy zmodernizovali továrnu a pronikli se svými výrobky i do zahraničí. Brzy navíc získali významná ocenění na místních i mezinárodních výstavách. Počátkem 20. stol. se Ladislav rozhodl zaopatřit své tři syny a na nezastavěném jižním okraji Krucemburku plánoval vystavit tři samostatné vily.<sup>190</sup> Binkovi patřili nejen mezi prosperující podnikatele, kteří postupně vybudovali průmyslový podnik na světové úrovni. Byli to navíc kultivovaní lidé se zájmem o umění a dění kolem něj. K jejich společenskému životu tak patřilo reprezentativní sídlo, kde se mohli scházet s přáteli a provozovat své rozmanité zájmy. Pro vytvoření jedné z plánovaných vil oslovili roku 1907 svého přítele Josefa Gočára.<sup>191</sup>

---

<sup>186</sup> ŠVÁCHA 1993, 34

<sup>187</sup> BENEŠOVÁ 1958, 7

<sup>188</sup> SEDLÁK 2008, 8–11

<sup>189</sup> SEDLÁK 2008, 17

<sup>190</sup> SEDLÁK 2008, 43

<sup>191</sup> LUKEŠ 2010, 21



## **5.1 Josef Binko a jeho přátelství s Josefem Gočárem**

Tzv. Červená vila vznikla pro prostředního ze tří bratrů - Josefa Binka, který se velmi zajímal o umění a sám byl vášnivým amatérským fotografem. Josef Binko se narodil 7. 3. 1879 jako druhorozený syn. Své dětství strávil jak na vesnici a u babičky v Kostelci nad Orlicí, tak v Praze, kde se díky zájmu o umění seznámil s řadou mladých umělců.<sup>192</sup> Tam nejprve studoval na c. k. české reálce v Ječné ulici a posléze na přání otce na Československé obchodní akademii. Více by ho sice zajímala technika, ale pravidla rodinného podniku udávala zájem o výrobní část prvorozenému synovi, kdežto Josef měl dostat na starost obchodní část firmy. Školu absolvoval v roce 1897. Po studiích se seznamoval s výrobou v rodinném podniku, kde po třech letech získal výuční list v daném oboru. Po modernizaci firmy se roku 1904 vydal do Vídeňsko-peštské firmy na obchodně administrativní praxi. Zpět se vrátil kvůli úmrtím v rodině. Chvíli za sebou totiž zemřel jeho dědeček, babička a maminka. Od roku 1907 tedy žil opět v Kruceburku.<sup>193</sup>

Po návratu začal řešit výstavbu rodinné hrobky. Tu zadal sochaři Janu Štursovi, se kterým se kamarádil již od dětství. Seznámili se díky společnému strýci Josefu Jelínkovi v Novém městě nad Metují, kde Josef Binko často v mládí navštěvoval své širší příbuzenstvo. Později se stal jeho největším mecenášem, jak zachycuje část jejich zachované korespondence.<sup>194</sup> Na počátku roku 1905 vstoupil Jan Štursa do spolku Mánes, a tak mohl svého přítele seznámit s dalšími umělci. Díky této okolnosti se J. Binko seznámil s mladým začínajícím architektem Josefem Gočárem.<sup>195</sup> Na Červené vile v Kruceburku sice J. Štursa a J. Gočár nespolupracovali, ale jejich společně vytvořená díla patří mezi vrcholná.<sup>196</sup>

Z Josefa Gočára a Josefa Binka se stali nejenom přátelé, ale i příbuzní, neboť se oženili se sestrami Chladovými. Josef Binko si vzal 10. 5. 1910 Terezii a Josef Gočár poté její sestru Marii. Nejmladší bratr Dušan se navíc oženil s jejich nejmladší sestrou Antonií.<sup>197</sup> Otec sester Antonín Chlad byl známý pardubický sládek, který se přátelil i s Gočárovými. Bylo již řečeno, že i Gočárův otec provozoval pivovar. Po brzké smrti pana Chlada se matka s dcerami přestěhovala na pražské Vinohrady.<sup>198</sup>

---

<sup>192</sup> SLAVÍK 2007, 14–22

<sup>193</sup> SCHEUFLER 2006, 29–32

<sup>194</sup> SLAVÍK 2008, 333–340

<sup>195</sup> SLAVÍK 2007, 32

<sup>196</sup> LUKEŠ 2010, 313

<sup>197</sup> SCHEUFLER 2006, 34

<sup>198</sup> SLAVÍK 2007, 68–69

Díky přátelství i příbuzenským vztahům se Josefové často navštěvovali a vzájemně podporovali. [12] I když Josef Binko vždy nesouzněl s veškerým vývojem umění, např. nikdy nezískal vřelý vztah ke kubismu, J. Gočára vždy podporoval a hodnotil podle konkrétních děl. Do jeho sbírek se dostala i některá díla Artělu.<sup>199</sup>

Josef Binko měl velmi rád umění. Zájem o vzdělání a umění u něj jistě rozpoutal jeho otec, který uměl několik jazyků, byl členem Umělecké Besedy a aktivně se věnoval hudbě. Uměl hrát na klavír, varhany i cello a rád se svými syny muzicíroval.<sup>200</sup> J. Binko již od mládí rád fotografoval a několik let byl pravidelným odběratelem fotografických časopisů. Není tedy překvapením, že si do své vily nechal zakomponovat i fotoateliér. Ten umístil J. Gočár do patra domu, ale nakonec se nacházel v přízemí, v místě počítaném původně pro služku.<sup>201</sup> Kromě fotografování se J. Binko velmi zajímal i o hudbu. Nejenom rád navštěvoval koncerty, ale byl i dobrým hráčem na piano.<sup>202</sup> Začlenění hudebního pokoje do vily nás tak také nemůže překvapit.

Během 1. světové války, kdy Josef Gočár působil v zázemí jižní fronty jako domobranec a vojenský inženýr, pozval J. Binko jeho rodinu k společnému bydlení v Krucemburku. Navíc v době nepřítomnosti J. Gočára dohlížel na činnost Pražských uměleckých dílen a díky finanční podpoře se stal i jejím společníkem.<sup>203</sup> Po konci první světové války se často lidé z Vysočiny obraceli na J. Binka, zda by jim J. Gočár mohl navrhnout nějakou stavbu. Realizace se však nedočkala téměř žádná z nich.<sup>204</sup> Až po vzniku republiky si Josef Binko vymohl postavení nové koželužské školy v Hradci Králové, kterou v letech 1923–1924 projektoval J. Gočár.<sup>205</sup> Je vidět, že jejich přátelství bylo naprosto nezištné a snažili se vzájemně podporovat a pomáhat si, pokud se někdo z nich dostal do nouze.

Léta během druhé světové války a ta následující nebyla pro J. Binka růžová. Podnik začal skomírat a komunistický režim jej posléze znárodnil. Zbytek života strávil v ústraní a bojem o zachování Červené vily v majetku rodiny. Zemřel 11. 2. 1960.<sup>206</sup>

---

<sup>199</sup> SLAVÍK 2007, 83

<sup>200</sup> SCHEUFLER 2006, 30

<sup>201</sup> SCHEUFLER 2006, 33

<sup>202</sup> SCHEUFLER 2006, 38

<sup>203</sup> SLAVÍK 2007, 92

<sup>204</sup> SLAVÍK 2007, 98

<sup>205</sup> SLAVÍK 2007, 102

<sup>206</sup> SCHEUFLER 2006, 43–44

## 6 Úprava Bílé vily

Kromě Červené vily se J. Gočár podílel i na úpravě tzv. Bílé vily od neznámého architekta pro nejstaršího syna Ladislava. [13] Jedním z jejích možných autorů je příbuzný z matčiny strany, Václav Roštlapil.<sup>207</sup> Plány, podle kterých se stavělo, jsou ale dnes bohužel ztracené, a tak je obtížné určit pravého autora.<sup>208</sup> Vila byla v podstatě dokončená, a tak zde najdeme pouze Gočárův dotek v geometrickém členění oken a v jemném secesním dekoru.<sup>209</sup> Plány některých úprav se dochovaly v archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea.<sup>210</sup> [14] Dominantní okno rizalitu je rozděleno geometrickým členěním do několika částí. Čtvercová a kosočtvercová pole jednotlivých okenních tabulek nás upozorňují na Gočárův rukopis. Horní okno ukončuje stlačený segment, nad kterým se nachází štukem zdobený štít. Jeho secesní ornament vykazuje také geometrickou stylizaci. Kromě úpravy oken rizalitu představuje nejvýraznější Gočárův vstup připojená veranda s pískovcovými sloupy, které připomínají starověké kultury. Gočár použil jak hladkého sloupu bez patky, s entazí a modernistickou geometrickou hlavicí, tak kanelovaného zužujícího se sloupu s patkou, ale zato bez hlavice. Je zde vidět, že historii bere jen jako inspiraci pro svou vlastní tvorbu a umělecké vyjádření bez lpění na archetypech. Toto pojetí sloupů Gočár použil i později. Interiér ozvláštnily jeho autorské návrhy vybavení, jako byl moderní tvar dřevěných garnýží, prosklená stěna jídelny, táflování, některá svítidla a nábytek.<sup>211</sup>

---

<sup>207</sup> Shodou okolností u něj J. Gočár působil na praxi před svým studiem na Uměleckoprůmyslové škole.

<sup>208</sup> SEDLÁK 2008, 43

<sup>209</sup> SLAVÍK 2007, 35

<sup>210</sup> NTM, MAS, AAS, FOND 14 – Josef Gočár, 20041013/09 – Vila továrníka Binky v Krucemburku [pol. 45] (1907-08, 1913)

<sup>211</sup> SEDLÁK 2008, 44

## 7 Projekt na úpravu starého domu

Gočár měl původně postavit i dům pro nejmladšího syna Dušana, který se zajímal o umění a řemeslné práce. Dokonce tvořil své vlastní návrhy ve stylu Arts & Crafts. Od stavby třetího domu se ale nakonec upustilo. Mohlo za to zhoršení ekonomické situace a růst cen v posledních předválečných letech. Navrhl tak úpravy pro rekonstrukci domu po předcích a roku 1913 vypracoval přípravné studie. Ani tyto plány ale nebyly realizovány.<sup>212</sup> Podle zachovaných návrhů si však můžeme udělat obrázek o jejich podobě. [15] Jednalo se o obdélníkovou přístavbu vysunutou do arkýře, která byla na jedné straně zakončena polygonální částí. U té bylo ze strany připojeno schodiště kopírující jeho tvar a propojující přístavbu se zahradou. Na kresbě můžeme pozorovat architektonické prvky, které vykazují kubistické inspirace. Okna jsou ukončena do tupé špičky a římsa kolem nich se zalamuje do podoby krystalu.<sup>213</sup> Vzhledem k roku, kdy byl tento návrh zhotoven, jej můžeme zařadit mezi ostatní Gočárova kubistická díla. A můžeme litovat, že nakonec nedošlo k jeho zhotovení. Pro oblast Vysočiny by to jistě byl zajímavý architektonický vstup.

---

<sup>212</sup> SLAVÍK 2007, 58–59

<sup>213</sup> NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20041013/09 – Vila továrníka Binky v Krucemburku [pol. 45] (1907-08, 1913)

## 8 Červená vila

Červená vila je syntézou několika směrů, které J. Gočár nasával v době svého mládí kolem sebe. Přesto když se podíváme na tuto budovu, zaujme nás svou osobitostí a propracovaností. Vidíme chaloupku z červených cihel, vysokou sedlovou střechou a s dřevěným vyřezávaným štítem, která se skrývá před mnoha pohledy v rozlehlé zahradě. Nejdříve nás napadne spojitost s anglickým typem bydlení a hnutím Arts & Crafts, které jí zřejmě dalo hlavní rysy i koncepci zasazení v zahradě. Na první pohled nás může napadnout spojení s ikonickou stavbou Red house od W. Morrisa a P. Webba. S anglickým pojetím má dům v Krucemburku shodné i rozvíjení budovy do šířky nebo vysokou severskou střechu, která má odolat nepříznivým povětrnostním podmínkám. Nechybí ani paralela na nezbytný arkýř, v tomto případě spíše rizalit. Ten propojuje stavbu s okolní krajinou a ukazuje myšlenku stavět architekturu zevnitř ven.<sup>214</sup> V řezbářsky zpracovaném štítě můžeme tušit vlivy lidových domácích staveb, které byly často s anglickými tendencemi bydlení propojovány. Podle mě je anglický styl s nádechem lidových prvků tem hlavní, který udává celkové pojetí budovy.

Při vstupu do interiéru zůstáváme stále v zajetí anglických vlivů, neboť ústředním bodem domu je rozlehlá dvoupatrová hala, tak typická právě pro anglická obydlí. I použití výklenků a tzv. „bay window“ v jídelně, včetně okna otevíraného vysunováním, nás stále drží v anglickém zajetí. Lidové prvky zde oproti exteriéru ustupují do pozadí. Nejvíce se značí v použití dřeva, které je typickým vesnickým materiálem.

Při bližším zkoumání najdeme na vile další proudy, které doplňují její hlavní pojetí zejména v detailech a dotvářejí vyznění budovy v jedinečný gesamtkunstwerk. Jedná se zejména o osobité použití historismů a secesních prvků. Historismy vnímáme zejména na členění sloupů v exteriéru i interiéru schodiště, které vychází z tradičního kanelování. Secesní prvky objevíme tradiční florální, na exteriérových mřížích i dlažbách v interiéru. Největší pozornost si však zaslouží geometrická secese, která se používá na členění dveří, zábradlí, lustrů a zejména výmalbě stropů a stěn. O tu se zasloužil přítel J. Gočára, František Kysela. Jedinečné pojetí geometrických tvarů, jejich kombinace a rastr nás odkazuje k myšlení G. R. Mackintoshe a J. Hoffmanna, což nás vrací zpět k anglickému stylu. Najdeme zde ale i zárodky kubistického myšlení při práci s prostorem, které se rozvíjí na pozdějších Gočárových stavbách. Osobité pojetí dekoru nás může zavést až ke spojitosti s pozdějším art deco či japonským inspiracím.

---

<sup>214</sup> DVOŘÁK 1911–1913, 51–52

Ve skořápce anglického domu se skrývá mnoho dalších motivů, které jí dodávají jedinečné vyznění. Při důkladném rozboru se nám ale mohou začít rozpadat na plno drobných článků. Kolekce, které prostupují celým domem, to ale nedovolí. V následujících stránkách se pokusím o podrobný popis této stavby, který bude obohacen o rozbor inspirací konkrétních částí vily.

## **8.1 Zasazení Červené vily do okolí a zahrady**

Vila se nachází na jižním okraji města nedaleko bývalé Binkovy továrny. Vede k ní slepá ulice, dnes pojmenovaná Gočárová, která končí bránou na pozemek Červené vily. Při vstupu do zahrady procházíme štěrkovou cestou lemovanou vzrostlými stromy. Pak se před námi objeví severovýchodní nároží vily, kde se nachází hlavní vstup. [16] Původně vedl přístup k vile přímo od továrny cestou, vedoucí rovněž ke vchodu do domu. Po znárodnění továrny ale byly pozemky rozděleny.<sup>215</sup>

Stavbu obklopuje ze všech stran zahrada ve stylu anglického parku. Její větší část se při příchodu k vile schovává za ní. Původně zřejmě nebyla zahrada za vilou tak rozlehlá. K jejímu rozšíření došlo později přikoupením pozemků.<sup>216</sup> Některé stromy mohou být původní, ale zahrada se jistě v průběhu let proměňovala. I když si snaží zachovat autentický ráz, nemůžeme s jistotou určit, nakolik vypadá shodně jako po výstavbě vily. Navíc fotografie po dokončení stavby publikované v časopise Styl a v českém překladu knihy Baillieho-Scotta ukazují jen holou plochu a několik stromů okolo vily. Zahrada se tak zřejmě řešila až po dokončení stavby vily. Pro její podobu mohla být inspirací zmíněná kniha, neboť Baillie-Scott popisuje i zasazení stavby do zahrady a její optimální podobu. Ta měla obsahovat jak ovocnou, tak divokou „bezúdržbovou“ část. Samotná výsadba se snažila docílit neobvyklých pruhledů, tajemna a překvapení. Dům měl do okolí zapadat i použitím vhodného, nejlépe místního materiálu.<sup>217</sup> Myslím, že Červená vila souzní se zahradou dokonale. Dalo by se říci, že je dokonce v zahradě ukrytá a objevíme ji teprve, když se dostaneme do její bezprostřední blízkosti.

Jedná se o trojpodlažní budovu na lehce nepravidelném obdélníkovém půdoryse, který porušují rizality na severovýchodní a jihozápadní straně. Polozapuštěný suterén vystupuje nad terén formou mohutného soklu. Fasádu zvýšeného přízemí tvoří červené neomítnuté cihly doplněné o štukované a pískovcové detaily. S fasádou ostře kontrastují bílé rámy oken, které

---

<sup>215</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>216</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>217</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, 166–182

jsou umístěny nepravidelně, podle funkcí interiéru. Nad přízemím se nachází podkroví, do kterého je vloženo další obytné podlaží. To až na výjimky kryje vysoká sedlová střecha, která je modelována vystupujícími střechami rizalitů a štěrbinovými vikýři. Střechu dříve pokrývaly pálené prejzy, které jsou dnes nahrazeny eternitem.<sup>218</sup> Celou stavbu korunuje několik vysokých komínů a původní hromosvody.

Nejvíce dominantní je jihovýchodní průčelí díky řezbářsky zpracovanému mohutnému štítu, ve kterém je zakomponována trojice oken podkroví. Jihozápadní stranu utváří polokruhový rizalit hlavní haly interiéru s vlastní kuželovitou střechou. Na protější severovýchodní straně nás naopak zaujme vstupní schodiště a terasa, spolu s pravoúhlým rizalitem jídelny. Nad ním je umístěn v podkroví balkon. Nejvíce strohá je severozápadní strana, kde končí střecha již v úrovni stropu podkroví. To je pouze hladce omítnuté.

## **8.2 Popis exteriéru budovy**

### **8.2.1 Jihovýchodní průčelí**

Hlavní průčelí domu je orientováno směrem na jihovýchod a celkový pohled na něj dnes oproti dřívějšímu z části kryje přiléhající zeleň. [17] Jedná se o užší stranu budovy, kde dominující roli hraje dřevěný štít sahající do úrovně stropu přízemí. Díky vysoké sedlové střechě a mohutnému štítu působí vila těžce a stabilně. Na stabilitě jí dodává i mohutný betonový sokl. V něm jsou umístěna dvě okna do sklepa, která kryje mříž v barvě bordó zdobená pozdně secesními motivy. Ve střední části je členěna prolamovanými trojúhelníky. Po stranách nalezneme motivy podobných tvarů a drobný detail pyramidálního ustupování. Ten uvidíme i ve zdobení hlavního štítu. Stěna přízemí je po pravé straně zúžená, neboť se zde nachází vstupní terasa vily. Její část nahrazuje pískovcové zábradlí a sloup z červených cihel. Zábradlí zdobí motiv vycházející z kanelur, který však není tvořen konkávním probíráním hmoty, ale naopak jejím konvexním vystupováním. Jde tedy zřejmě o přepracování historické inspirace. Tento motiv nalezneme i na sloupech v interiéru. V následujícím textu jej budu označovat jako „kanelování“. Fasáda je řešena pomocí červených neomítnutých cihel doplněných o dvě štukové pole zdobené drobným vodorovným žlábkováním. Ve výzdobě fasády jsou ve velké míře zdůrazněny materiály, kterých je při stavbě použito. Dvě osově symetricky umístěná okna přízemí se nachází nad mřížemi v soklu. Jejich členění jistě vychází z anglické inspirace. Spodní část je rozdělena do čtyř polí. Daleko zajímavější je horní část zabírající asi jednu třetinu jejich celkové výšky. Ta je rozdělena do

---

<sup>218</sup> SEDLÁK 2008, 47

tří základních polí, které jsou dále drobným rastrem rozčleněny do drobných čtverečků. Toto členění uvidíme i na některých dalších oknech vily.

Vysoký dřevěný štít můžeme rozdělit do dvou etáží. [18] Spodní část štítu ustupuje do pozadí. Tento ústupek kryje malá pultová stříška. Naopak horní část štítu se vrací zpět na původní úroveň. Jeho podoba je inspirovaná lidovou lomenicí, ale vykazuje více geometričnosti. Ve středu spodní části, která se nachází na úrovni podkroví, nalezneme tři sdružená okna. Spodní část tvoří jedno okenní pole, horní jsou rozdělena do drobných čtverečků jako u oken v přízemí. Před okny se nachází „parapet“ zdobený zvlněnými křivkami. Uprostřed z něj vystupují tři obdélníky ukončené trojlístem. Jsou navzájem propojené a zdobené třemi dvojitými svislými vrypy. Okna rámuje dva polosloup. Do výše parapetu jsou obdélné se svislým žlábkováním ve středu. Následuje „hlavice“ tvořená čtyřmi deskami. Nad ní se z polosloupu stává stupňovitá pyramida, jejíž jednotlivé stupně ukončují vrypy ve tvaru trojúhelníků. V pozadí pyramid se nachází reliéfně zvlněná plocha zdobená svislými vrypy, která naopak proti ustupujícím trojúhelníkům vystupuje do popředí a vytváří podobu jakési konzoly nesoucí další část štítu. Postranní části štítu jsou nezdobené, pobity svislými širokými prkny. Část nad okny ukončuje pás kosočtverců, dva celé a dva poloviční po stranách. Jejich rohy se nacházejí mezi okny. Kosočtverce jsou tvořeny hladkými pásy, které se střídají s řezbářsky zpracovanou částí připomínající řadu tašek pod sebou. Jejich střední část plasticky vystupuje vpřed oproti krajům, které ustupují do pozadí. Horní část štítu je oddělena rovnou římsou a předsazena do prostoru zpět na původní úroveň. Zde se výzdobná část soustředí jen do střední části na vyvýšený polosloup. Na něm se nachází postava stylizovaná do podoby hermovky, na jejíž tvorbě se podílel Vojtěch Sucharda.<sup>219</sup> Hlava se stylizovanými kaskádovitými vlasy a poprsí mají figurální tvary. Na hlavě postavy se nachází špičatý pagodový klobouk. Zbytek těla tvoří geometrické ornamenty. Tento obdélník je rozdělen do svislých pásů, které zdobí vodorovné vrypy situované po trojicích. Postranní části štítu jsou hladce pobity prkny umístěnými vodorovně se sklonem střechy. Překrývající část štítu je rozdělena do obdélníků, které zdobí vrypy seskupené do podoby trojúhelníku. Čelo štítu dekoruje nepravidelný zubořez.

Myslím, že v uvedeném popisu můžeme pozorovat několik inspirativních zdrojů. Celkově na nás stavba působí velmi anglickým dojmem. Důležitým momentem je vysoká sedlová střecha a červené neomítnuté cihly na fasádě. Také podoba oken vykazuje silnou inspiraci anglickou architekturou. I zdůraznění přírodní barvy materiálů – červená cihla, beton, dřevo, pískovec,

---

<sup>219</sup> SEDLÁK 2008, 48



ze kterých je vila postavena, odkazuje k anglickému hnutí, které nenávidělo náhražky. Střídání materiálů na fasádě nás může zavést i k J. Kotěrovi a jeho vile na Vinohradech nebo Laichterovu domu, kde střídá různé druhy materiálů a struktur. Zde je však jejich kontrast díky použití červené cihly výraznější. Drobná žlábkovaná pole mezi cihlami odkazují k secesnímu proudu, u kterého byl tento motiv velmi oblíbený. Trochu výraznější „kanelury“, které můžeme spatřit na zábradlí, nás zase vedou k historismům, konkrétně klasické architektuře. Tyto secesní a italské inspirace jsme mohli vidět jak v díle J. Kotěry, např. na Národním domě v Prostějově, tak u J. Gočára na úpravě vedlejší Bílé vily.

Mohutný, bohatě zdobený a vyřezávaný štít nás vede k inspiraci lidovou architekturou. Na té byl vždy štít domu tou nejhonosnější a nejzdobnější částí. Tuto část na svých dílech rád zdůrazňoval i D. Jurkovič. Pokud přihlídneme k faktu, že původní návrhy J. Gočára ukazují štít s motivy více poplatnými lidové inspiraci a následně i vyvedený v zářivých barvách, [19] je podobnost této vily s dílem D. Jurkoviče snad nesporná. Nesmíme ale opomenout ani Kotěrovu Trmalovu vilu ve Strašnicích, která sice v menší míře, ale také používá barvy na dřevěném obložení štítu. Inspirace D. Jurkovičem tak mohla přijít i přes J. Kotěru. Slavík ve své práci píše, že barevnost štítu Červené vily nebyla nakonec provedena.<sup>220</sup> I pan Ing. Jan Binko se domnívá, že z barevné úpravy sešlo. Důvodem bylo zřejmě nevlídné počasí Vysočiny, kde by bylo obtížné barevný štít udržovat.<sup>221</sup> Podle černobílých fotografií těžko zjistíme pravdu. Na již zmiňovaných fotografiích, které se nacházejí v časopise Styl<sup>222</sup> [20, 21], vypadá podle odstínů šedi štít barevně jednotný, ale světlejší než dnes. Osobně bych to viděla na dřevo bez povrchových úprav. Je tedy možné, že fotografie byly pořízeny ještě před finální úpravou štítu. Na fotografiích z českého překladu knihy Baillieho-Scotta,<sup>223</sup> [22] je taktéž odstín štítu barevně jednotný, ale zdá se tmavší než na předchozích snímcích. Můžeme se tedy domnívat, že již dostal jednotný nátěr. Dnes je štít natřen tmavě hnědou barvou.

V drobných detailech řezbářského zpracování štítu můžeme naleznout další inspirativní momenty. Žlábkování stejně jako zvlněné křivky nepochybně inklinují k secesi. Pyramidální motiv, který nalezneme i v detailu mříže do sklepního okénka, rádi používali v secesi a ranní modernisté. Najdeme jej jak na Kotěrově Národním domě v Prostějově v podobě pylonů rámujičích hlavní vstup, tak na jeho pozdější budově Mozartea v celkovém členění a ustupování fasády. I J. Gočár tento motiv použil na svých dřívějších dílech. Jednak na

---

<sup>220</sup> SLAVÍK 2007, 43

<sup>221</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>222</sup> GOČÁR 1909–1910a, 28–29

<sup>223</sup> BAILLIE–SCOTT 1910, 303

pavilonu Výstavy obchodní a živnostenské komory v Praze roku 1908, na kterém spolupracoval s Janem Kotěrou a Pavlem Janákem. Zde je pyramidální motiv propojený s okny a tvoří ústřední zdobný prvek průčelí.<sup>224</sup> Tak i na vedlejší Bílé vile v dekoru hlavic sloupů vstupní verandy. Stylizovaná postava ve středu nás vrací zpět k lidovému umění a D. Jurkovičovi. Navíc nás díky její stylizaci včetně špičatého klobouku může napadnout spojitost s čínským uměním. I to se díky secesnímu proudu dostávalo do povědomí evropské veřejnosti. Slavík v ní vidí démonického poloboha, který měl chránit rodinný krb a strážit rodinné štěstí.<sup>225</sup> Zuborez na obvodu nás zase přivádí k podobě klasické architektury. Průčelí vily je dokonalé skloubení proudů, které kolem sebe Gočár nasával na počátku 20. století.

### 8.2.2 Jihozápadní strana

Jihozápadní strana vily je otočená do zadní části zahrady a její nejvýraznější prvek tvoří rizalit hlavní obytné haly. [23] Polokruhový rizalit umístěný přibližně v polovině stavby je zastřešen kuželovitou střechou, která se v zadní části spojuje s mohutnou sedlovou střechou vily. Prosvětlují jej čtyři pásy vysokých obdélných oken. Jejich spodní polovinu tvoří jedno okenní pole, horní část je opět rozdělena do drobných čtverečků. Fasáda rizalitu je celá pokryta červenými cihlami, které zde vytvářejí jednoduchý reliéf. Pouze orámování oken a horní římsa je z hladkého pískovce. Vysoký sokl samozřejmě pokračuje i na této straně budovy. Dvě větrací okénka jsou tentokrát umístěna jen v soklu popsaného rizalitu. Jejich mříže jsou řešeny shodně jako u předchozí strany budovy. I zbylá část fasády je řešena podobně pomocí červených cihel a štukových obdélníků zdobených žlábkováním. Napravo od rizalitu jsou zdobné obdélníky umístěny na okrajích stěny. Mezi nimi se nachází sestava sedmi drobných oken. Jedná se o dvě trojice oken, mezi kterými leží jedno samostatné. Okna jsou rozčleněna do čtyř okenních polí. Vzhledem k tomu, že se v této části nachází provozní místnosti, jsou okna malých rozměrů bez zbytečného zdobení. Vidíme jedinečnou ukázkou funkčního uspořádání podle vnitřního rozvrhu budovy. Po levé straně rizalitu půdorys ustupuje lehce do pozadí a vytváří prostor pro zápraží dveří, které propojují vilu se zadní částí zahrady. Jedná se o dvoukřídlé dřevěné dveře ukončené segmentovým obloukem se skleněnými poli rozdělenými do drobných čtverečků. Segmentový oblouk navíc zdůrazňuje vyskládání červených cihel do jeho tvaru. Opět vidíme práci s tímto jemným detailem v rámci dekoru. Nad dveřmi se v podstřešní oblasti nachází malé obdélné okno. Převis střechy je na této půlce budovy kratší, což umožňuje vložení již zmíněného okna. Před dveřmi je umístěno zábradlí

---

<sup>224</sup> BENEŠOVÁ 1984, 254

<sup>225</sup> SLAVÍK 2007, 43

v červené barvě s drátěným výpletem a několik postranních schodů, kterými se dostaneme do zahrady. Okolo dveří a oken nalezneme opět obdélníky zdobené žlábkováním. I v této části jsou okna malá, účelově řešená. Nalevo ode dveří jsou umístěna dvě úzká okna rozdělena jen na dvě okenní pole nad sebou. Ty ústí do místností se sociálním zařízením. Dvě vzdálenější okna o čtyřech okenních polích náleží k bývalému fotoateliéru. Ve střešní oblasti v úrovni podkroví se po obou stranách rizalitu nachází trojice nízkých oken ve štěrbinových vikýřích. Na střeše můžeme obdivovat sestavu několika komínů velmi se blížících anglické tradici. Jsou postaveny z červených cihel, často mají stupňovitý tvar a jejich vršek kryje deska. I když dnes nejsou všechny funkční, jejich počet a tvary byly zachovány. Za zmínku stojí rovněž dva dobové hromosvody nacházející se na vrcholu střechy.

I zde můžeme pozorovat inspirace, které jsme si zmínili u hlavního průčelí. Na Anglii navíc ukazuje i krásná kolekce komínů a funkční řešení oken. Funkčnost navíc hlásal a používal i J. Kotěra, jehož vliv na Gočára je více než zjevný.

### **8.2.3 Severozápadní strana**

Severozápadní strana asi nejvíce promítá funkčnost vnitřního uspořádání po podoby fasády. [24] Ve vysokém soklu se nachází tři nepravidelně umístěné otvory s novou podobou krycí mříže. Ta je více vzdušná, než ty předchozí. Tvoří ji ornamenty vzniklé ze zvlněných křivek a volut. Fasáda přízemí je celá z červených cihel se dvěma nepravidelně umístěnými okny. To, které se nachází přibližně uprostřed, je malé, jednoduché, rozdělené do čtyř okenních polí. Okno nalevo je rozměrnější, rozděleno do čtyř okenních polí vedle sebe. Krajní okenní pole jsou ještě navíc rozdělena do dvou nad sebou. Přízemí a podkroví je odděleno plastickou římsou. Na této straně nezasahuje štít až k přízemí, ale je rovně useknutý ve výšce stropu podkroví do podoby polovalby. Fasáda podkroví je hladce omítnutá, pouze s pásem červených cihel okolo čtyř oken umístěných pod střešou. I tato okna jsou malá, shodně řešená s drobným oknem v přízemí. Před nimi se nachází kovové zábradlí, které je ke stěně připojeno cikcak zalamovanou částí. Její tvary by mohly předjímat kubistické období. I z této stany můžeme obdivovat dva mohutné stupňovité komíny.

### **8.2.4 Severovýchodní strana**

Severovýchodní strana je poslední, ke které se při popisu exteriéru dostáváme. [25] Byla první, kterou jsme při svém příchodu k vile mohli spatřit, a zároveň obsahuje hlavní vchod, kterým se plynule přesuneme dovnitř budovy. Mezi nejvýraznější prvky této fasády patří pravoúhlý rizalit a schodiště vedoucí ke vstupu. Rizalit se nachází od středu fasády blíže

k pravé straně a z bloku budovy vystupuje nadvakrát. Nejprve v celé šíři pokoje, který se za ním nachází a posléze jako „bay window“ inspirované anglickým stylem bydlení, nad kterým se v podkroví nachází balkon. Celý rizalit do výše přízemí má fasádu pokrytou červenými cihlami. V jeho soklu nalezneme dvě okna do sklepa se stejně tvarovanou mříží, jako na předešlé stěně. Okno v čele „bay window“ je rozděleno do několika okenních polí. Jeho střední část se otevírá vysunováním po vzoru anglických oken. Tentokrát však ne směrem nahoru, ale směrem dolů do připravené kapsy v podlaze. V bočních stranách je umístěno po jednom úzkém oknu. Přízemí a podkroví od sebe odděluje plastická římsa. V podkroví se nad „bay window“ nachází malý balkon. Sokl zábradlí a rohové sloupy tvoří červené cihly. Mezi sloupy se nachází pískovcové zábradlí tvořené obdélnými sloupky s „kanelováním“, shodné se zábradlím vstupní předsíně. Fasáda podkroví je pouze omítnutá. Dvoukřídlé dveře směřující na balkon rámuji úzké pásy oken. Okolo se nachází dřevěné obložení ze svislých trámů s drobným dekorem. Skládá se z řady plasticky vystupujících polí s vrypy pod sebou. Ty lemuje plasticky zvlněná římsa, z vnitřní strany zdvojená. Dřevem obložený je i štít sedlové střechy kryjící tento rizalit. Jeho střecha je kolmá na hlavní střechu budovy. Plocha štítu je pobita svislými dřevěnými prkny, pouze jeho čelo je zdobeno nepravidelným zubořezem, jak jsme již viděli na hlavním štítu vily. Toto pojetí rizalitu s prosklenou okenní částí, na kterou v podkroví navazuje balkon a dřevěný zdobený štít, můžeme vidět i na Janově domě v Luhačovicích od D. Jurkoviče. Jedná se konkrétně o řešení vstupního rizalitu, který nám svým pojetím může toto řešení připomínat. Napravo od rizalitu je stěna z červených cihel s jedním zdobným štukovým obdélníkem a jedním malým oknem vedoucím do spíže. Po levé straně rizalitu se nachází dvě okna vedoucí do hudebního salonu a poté již prostorná vstupní předsíň. K té vede předsazené jednou zalomené schodiště lemované betonovými sokly. Ve výšce předsíně jej lemují nízké sloupy z červených cihel s pískovcovými sloupky s „kanelováním“. Samotnou předsíň podpírají sloupy z červených cihel s pískovcovou hlavicí. Ta má shodný tvar jako sloup a je zdobena florálními ornamenty ve stylu secese. Ve vpadlém poli se nachází pět růžic propojených zvlněnou křivkou, z nichž prostřední růžice je největší. Boční strany hlavice zdobí „kanelování“ umístěné po stranách. Střed zůstal prázdný. Ve spodní části jsou sloupy propojeny pískovcovými „kanelovanými“ sloupky zábradlí. I na této straně se ve střeše nalézá štěrbinový vikýř se třemi nízkými okny.

I zde můžeme pozorovat další ozvuky Anglie, zejména v popsaném okenním rizalitu a jeho oknu otevíraném pomocí vysouvání. To je typický anglický prvek napříč slohy. Také zde nalezneme dřevěné obložení štítu ve stylu lidové architektury, i když tentokrát je jeho zdobení omezeno na minimum. Prvek dřevěného obložení dostal nové rozměry díky jednoduchému

geometrickému ornamentu. Historismy zastupují sloupky zábradlí s „kanelurami“, které prostupují celou fasádou a dostaly se i do interiéru, jak uvidíme za chvíli. Secesi kromě zdobných obdélníků s drobným žlábkováním připomínají i hlavice sloupů předsíně, zdobené stylizovaným florálním ornamentem. Oproti převažující geometrii v detailech nalezneme i jemné křivky a florální motivy, které domnělou strohost budovy zjemňují.

Za zmínku stojí i okapy, které obíhají celou stavbu. Jejich barva je shodná s barvou okenních mříží. Základní tvar doplňují zdobné detaily. Jedná se o místa uchycení okapu ke střeše, která jsou ozdobena drobnou květinou. A místa, kde se okap spojuje se svody. Ty jsou zdobeny podélným zvlněním. I na této ryze technické části můžeme pozorovat zdobné detaily shodných inspirací a prvků, jako jsme viděli na podobě celé vily.

### 8.2.5 Vstupní předsíň

Pokud vystoupáme po schodech nahoru, můžeme obdivovat detailní výzdobu předsíně. [26] Sokl je obložen červenými dlaždicemi. Nad ním se nachází štukový obklad zdobený žlábkováním, který jsme mohli pozorovat i na zbylé fasádě mezi červenými cihlami. Podlahu tvoří pětiúhelníkové dlaždice červenohnědé barvy s florálním ornamentem. Jedná se o stylizovaný bíložlutý květ na stonku s tmavými listy směřující k jednomu vrcholu pětiúhelníku. Některé z dlaždic jsou poškozené vlivem mrznoucí vody v zimním období. Strop předsíně zdobí malba geometrického ornamentu. Podobných ještě uvidíme v interiéru několik. Jejich dekor se sice velmi blíží geometrické secesi, jsou zde ale možné i anglické inspirace. Baillie-Scott totiž ve své knize uvádí strop jako znamenitou plochu k dekoru, což J. Gočár využil na výzdobě interiéru vícekrát.<sup>226</sup> Zde se jedná o kruhy vytvořené z drobných bordó teček, které jsou jako rastr řazeny vedle sebe. Jeden kruh je tvořen 24mi tečkami. Dvoukřídle dveře do domu jsou zhotoveny z masivního dřeva. [27] Každé křídlo zdobí vpadlé pole rozdělené do tří nad sebou. Prostřední je prosklené a kryje jej mříž podobného stylu a barvy, jako jsme viděli u mříží na sklepních oknech. Kovová klika s koulí je umístěna na obou dveřních křídlech. Ozvláštnění vstupních dveří kovovými detaily či reliéfy doporučuje ve své knize i Baillie-Scott.<sup>227</sup>

Řešení předsíně ukazuje především na hru se secesi. A to jak florální, jejíž vlivy můžeme vidět na hlavicích sloupů a motivu dlaždic na podlaze. Tak geometrickou, jejíž inspirace převažuje na podobě obložení stěn a výmalby stropu. Vstupní dveře tyto dva proudy

---

<sup>226</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 140

<sup>227</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 132

propojují. Dřevěná část je členěna geometrickými motivy, mříž na proskleném poli má naopak tvary zvlněných křivek. A já Vás teď těmito dveřmi zvu k objevení interiéru této stavby.

### **8.3 Popis interiéru**

#### **8.3.1 Vnitřní uspořádání vily**

Pomocí vstupního schodiště se dostáváme do úrovně zvýšeného přízemí vily, kde se nachází všechny důležité obytné místnosti. Pomyslný střed domu tvoří ústřední hala doplněná schodištěm a protilehlou jídelnou. Toto uspořádání odkazuje k podobě anglického domu, kde je použito ústřední schodišťové haly klíčové. Místo, kde se setkávala rodina, pozorujeme i ve vilách D. Jurkoviče. Možnost této inspirace tak nemůžeme zamítnout. U obou navíc nalezneme motiv dřevěného obložení stěn, i bohatého použití dekoru. Jeho podoba je však u obou architektů odlišná. D. Jurkovič navíc používal hrázděného stropu. Na jeho vile v Bubenči, však můžeme naléznout kazetový strop, který se svým členěním již blíží dekoru stropu v Červené vile. Kotěra ve svých vilách také používal ústřední haly, ale pojímal je více jako obytný než průchozí prostor. Znamenalo to, že schodiště se často nacházelo odděleně od této haly, aby procházející nerušili ostatní. V Červené vile se schodiště sice částečně odděluje od hlavní haly, ale řešením stěny do stupňů se do ní propisuje jeho podoba. Podle mě se tak nachází někde na pomezí mezi způsobem, který používal D. Jurkovič a J. Kotěra. Podrobnější popis haly Červené vily nalezneme níže.

Naproti hale se nachází další společenské místnosti – jídelna a hudební salon. Nalevo od haly byly umístěny ložnice majitelů s šatnou a koupelna. Na druhé straně se nacházela kuchyň, přípravná jídel, spíž a Binkův fotoateliér. Celý dům propojují geometrické malby stropů a stěn, na kterých se podílel přítel J. Gočára, malíř František Kysela. Použité textilie a potahové látky pocházely z manufaktury Marie Teinitzerové.<sup>228</sup> Sjednocující je i řešení světlíků nade dveřmi a autorská kolekce svítidel od J. Gočára. Zajímavostí navíc je, že v době výstavby tohoto domu nebyla v obci ještě zavedena elektřina. Pouze Binkovi měli ve své továrně parní stroj na výrobu elektřiny, a tak mohla být zavedena i do této vily, která stála nedaleko. V době, kdy ostatní v Krucemburku stále svítily svíčkami, se tak majitelé mohli chlubit přepychovými lustry na elektřinu.<sup>229</sup>

---

<sup>228</sup> SEDLÁK 2008, 48

<sup>229</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

Podkroví, které později upravil syn Josefa Gočára, Jiří, původně obsahovalo pouze schodiště vedoucí z haly a tři pokoje. Jednalo se o hostinský pokoj, pracovnu a knihovnu se čtenářským koutem. Později došlo k úpravě půdních prostor na další obytné místnosti.

### 8.3.2 Vstupní hala a chodba

Za hlavními vchodovými dveřmi je umístěna malá předsíň, která má podlahu ze shodných dlaždic jako veranda. Stěny jsou natřeny hořčicovou barvou a kolem dveří se nachází ozdobné bordury. Tvoří je geometrické tvary umístěné nad sebou, které připomínají kosočtverce s prohnutými stranami. Jejich prázdný střed vyplňuje ovál. Bordura je vytvořena v barevné kombinaci bordó a bílé. Strop má bílou barvu.

Kyvné dveře, kterými vstoupíme do chodby, jsou natřeny na bílo s prosklenou částí rozdělenou do geometrických tvarů. Každé ze dvou křídel dveří je rozděleno do dvou sloupců, ve kterých se nachází prosklená pole. Ve spodní části je jedno pole plné ve dvojnásobné výšce prosklených polí, pouze zdůrazněné vpadnutím. Nad nimi se nachází čtyři prosklená pole v klasickém obdélném tvaru. Obě dveřní křídla jsou doplněna o dlouhá kovová madla. Ve světlíku nad dveřmi jsou skleněná pole řešena již daleko důmyslněji. Sklo je rozděleno do tří na sebe v řadě navazujících hexagonů, mezi nimiž vznikají trojúhelníkové plochy. Strohost tvarů předznamenává Gočárovu zálibu v geometrii a účelnosti, přesto zde musíme ocenit hravost, s jakou přistupuje k dělení skleněné plochy. Shodný motiv můžeme vidět na okně rizalitu Bílé vily, uvidíme jej ještě víckrát na této stavbě, ale i na pozdějších dílech. Počátek tohoto myšlení můžeme najít v geometrické secesi, práci O. Wagnera nebo A. Loose. Podobné motivy najdeme i na oknech Kotěrovy vily na Vinohradech. Ale stačí si vzpomenout na Gočárovu budoucí kubistickou epochu. Jako by tyto drobné detaily představovaly první krůčky toho, jak lze zacházet s geometrií a tvarováním architektury.

Když projdeme popsanými dveřmi, dostaneme se do chodby, která prochází středem domu. Původně zde byla dřevěná podlaha, ale kvůli napadení dřevomorkou musela být odstraněna a dnes ji nahrazuje dlažba.<sup>230</sup> Jednou z možných příčin napadení podlahy je i fakt, že po znárodnění Binkova podniku se s nedostatkem financí a topiva nedal celý dům vytopit. Navíc došlo k protržení nádrže na vodu na půdě, která měla zajišťovat rozvod vody po domě. Voda se nasákla do škváry, která tvořila základ podlah, a dřevomorka napadla prkna, na kterých byly parkety přibity.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> z vyprávění pana Mgr. Karla Koláře

<sup>231</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

Spodní část chodby je obložena dřevem a nalezneme zde i zakomponovanou věšákovou stěnu. [28] Tu tvoří zrcadlo v dřevěném rámu, pod kterým se nachází skříňka s jednou zásuvkou a dvěma policemi. Přední nohy této skříňky tvoří koule, v zadní části je připojena ke stěně. Po obou stranách zrcadla se nachází pletený rošt z rákosu, čtyři věšáky a pod nimi čtyři držáky na deštníky. Obložení namořené na tmavou barvu, je členěno do jednoduchých obdélných pásů ve stylu lesenových rámců, typických v secesi. Toto členění na svých stavbách používal i D. Jurkovič. Najdeme jej např. na tvaru dřevěného zábradlí vily na Rezku nebo v obložení Libušína na Pustevnách. Zásadní rozdíl je v použití výraznější barevnosti a půlkruhovitěho ukončení svislého členění. Inspirace je zde možná, ale s osobním vstupem a transformací. Obkládání stěn mimo jiné doporučoval i Baillie-Scott. Tvrdil, že tím dům bude působit tepleji a útulněji.<sup>232</sup> Obložení za věšákovou stěnou a na protější straně je vytvořeno nově, ale podle původních návrhů.<sup>233</sup>

Po pravé straně chodby se v obložení nachází otvor krytý kovovou mosaznou mříží, který usnadňuje přístup ke kamnům ve vedlejší místnosti. Mříž je tvořena pomocí geometrických tvarů, v tomto případě celkem složitých. Stěna nad dřevěným obložení je natřena hořčicovou barvou a členěna rastrem čtverců vytvořených malbou modrých teček. Velikost strany čtverce odpovídá devíti tečkám. Malba zde je opět obnovená, ale podle původních návrhů a šablon.<sup>234</sup>

Z bílého rovného stropu visí v řadě za sebou několik jednoduchých kulatých svítidel zavěšených na korálovém pásu. Mohou nám připomenout část velkého lustru v hale, který si popíšeme později. V chodbě i hlavní hale můžeme taktéž obdivovat zachované původní elektrické vypínače. Mají kulatý tvar se dvěma tlačítky – horním červeným, spodním černým.

### 8.3.3 Hlavní hala

Pokud při průchodu chodbou zahneme doleva, otevře se před námi centrální hala přes dvě patra. [29] Pomocí segmentového rizalitu prosvětleného čtyřmi okny dochází k optickému propojení této místnosti s okolní zahradou. Vysoká obdélná okna jsou v horní části členěna do dvou sloupů o šesti čtvercích. Uprostřed každého čtverce je čtvercová část pískovaného skla. Samotný rizalit se nachází na vyvýšeném místě, ke kterému směřují tři stupínky. Toto výškové rozdělení ukazuje i Baillie-Scott ve své knize a říká, že pokoje umístěné o několik stupňů výše získávají dojem důležitosti, kdežto ty níže umístěné vykazují vyšší dojem

---

<sup>232</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 147–8

<sup>233</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>234</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka



domáckosti.<sup>235</sup> I s tímto vnímáním mohl J. Gočár počítat. Rizalit je obložený tmavě namořeným dřevem. Po stranách oken se opakuje rastr obložení stěn z chodby, které pokračuje i na spodních částech stěn haly. Nad a pod okny se nachází čtvercová pole. Mezi okny a v návaznosti nahoře a dole pak obdélná pole respektující tuto šířku. Toto obložení je, na rozdíl od obložení v chodbě, původní. Při bližším prozkoumání si všimneme jiného barevného odstínu.

Podlahu tvoří parkety. I zde došlo k napadení dřevomorkou, ale na rozdíl od chodby byly tyto parkety zachráněny. Došlo k jejich opatrnému vyjmutí a renovaci. Místo škváry byl na sklepní klenby nalit škvárobeton a na něj poté znovu položeny parkety. Místnost si tak zachovala svoji autenticitu.<sup>236</sup> Stěny mají hořčicovou barvu jako v chodbě, ale bez celoplošného geometrického rastru, pouze s orámováním. Dekor bordury má podobu šesti rovnoběžek na bílém pozadí, které se v pravidelném intervalu zalamují do špic. Jejich modrá barva se v okamžiku tohoto zalomení mění na hořčicovou. Z vnější strany jej doplňuje modrá spirála skládající se z kosočtverců. [30]

Vysoký segmentový strop hlavní haly je opět zdoben malbou s geometrickým rastrem. [31] Segmentové zaklenutí stropu doporučuje Baillie-Scott, zejména pro místnosti, které se nacházejí v patře.<sup>237</sup> A jelikož hala sahá přes dvě patra, mohla mít tato myšlenka na J. Gočára při tvorbě návrhu vliv. U tvorby dekoru se opět jedná o hru čtverců, ale v jiné kompozici. Ve středu základního čtverce, který je tvořen obrysovou modrou linií, se nachází čtyři malé plné čtverečky. Ve vnitřní části obrysové linie základního čtverce se navíc nachází ornament připomínající meandr či zubořez. Ten opisuje vnitřní tvar čtverce. V transformovaném meandru můžeme nalézt další drobný odkaz ke klasické historii. Tento popsáný tvar je umístěn po celém stropě a jeho podoba nám může vzdáleně připomínat kazetový strop. Se skládáním vzorů z různě velkých čtverců pracoval Ch. R. Mackintosh, který je používal zejména u svých návrhů nábytku. Podobnou práci najdeme i u J. Hoffmanna, který čtverce používal nejenom u nábytku, ale i u dekoru stěn a stropů. J. Hoffmann navíc k dekoru užíval i rastr vzniklý z drobných teček, jak vidíme na mnoha částech v této vile. J. Gočár pracoval s podobnými motivy jako jeho současníci. Zatím to ale vypadá, že konečnou podobu si tvořil sám, neboť jsem nenašla přímé vzory, pouze podobné uvažování.

---

<sup>235</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 78

<sup>236</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>237</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 140

Ze středu stropu je zavěšen lustr, který je taktéž návrhem J. Gočára. [31] Skládá se z řady střídajících se zavěšených korálků z opálového skla a šesti kulatých skleněných svítidel, které ve spodní části propojuje rovná tyč. Na té je uprostřed opět na korálkovém závěsu zavěšeno další svítidlo s látkovým stíněním. Podobně řešených lustrů najdeme ve vile ještě několik. Krásná práce se sklem nám může ukázat secesní vlivy při jejich navrhování. Sklo bylo v secesi často používaný materiál pro tvorbu užitých předmětů. Slavík uvádí ve své práci i možné vlivy Otty Wagnera.<sup>238</sup> Inspirace mohla přijít i od Gočárova učitele J. Kotěry. V Suchardově vile z let 1904–1907 se v hlavní hale nachází lustr také tvořený skleněnými korálky. Navíc práce s nimi i s rozmístěním světel je řešená velmi podobně jako u kolekce Gočárových svítidel pro Červenou vilu. Podobný návrh lustru nalezneme i v díle J. Hoffmanna. [32] Nemůžeme tedy říci, kdo měl přímý vliv na návrhy J. Gočára, ale můžeme jeho dílo bezpečně zařadit mezi podobně smýšlející umělce té doby.

Centrální hala je rovněž propojena se schodištěm směřujícím do podkroví. [33] To je od haly odděleno mohutnými pískovcovými sloupy na oválném půdoryse. Jsou tvořeny jednoduchou hladkou patkou a „kanelovaným“ dřikem, avšak postrádají hlavici. Konkrétně zde nalezneme tři sloupy a dva polosloupy po stranách, které se připojují k okolní zdi. V architektonických prvcích se opět vracíme k dávným odkazům, jako jsme mohli vidět již na vstupu Bílé vily. Můžeme se tedy domnívat, že i na Gočárovi zanechal historismus určité vlivy, zejména ten spojený s klasickou podobou architektury. I tak ale používá až jeho pozdní fázi, ve které architekti s tvaroslovím pracovali naprosto svobodně pro vytvoření vlastních myšlenek a nebáli se je kombinovat s dalšími, nastupujícími proudy v architektuře. Seznámení J. Gočára s klasickou architekturou můžeme spojit se studiem a působení u J. Kotěry. Ten sice opovrhoval historismy, ale klasickou architekturu, kterou mohl poznat i při své cestě po Itálii, používal. Můžeme si uvést konkrétní příklad Trmalovy vily ve Strašnicích z let 1902–1903, kde kombinuje klasické řády s podobou anglické a lidové architektury. Tato kombinace v díle J. Gočára, tak pro nás nemusí být vůbec překvapivá. Schodiště je od haly sice odděleno zmiňovanými sloupy, ale stupňovité vedení stěny nás na něj upozorňuje a vytváří jakýsi spojovací prvek mezi halou a schodištěm.

Chodba podkroví je s halou propojena pomocí segmentového otvoru s bílým zábradlím. [34] Jeho sestava z geometrických tvarů nás dovede k inspiraci geometrickou secesí a naznačuje následnou proměnou jeho díla. Můžeme se ale vrátit i k Trmalově vile od J. Kotěry. Zábradlí balkonu v prvním patře pracuje velmi podobně s geometrickými tvary, jako vidíme zde.

---

<sup>238</sup> SLAVÍK 2007, 51

Můžeme tak předpokládat vývojovou linii od J. Kotěry, přes vlastní vklady a postupně se měnící výraz. Kotěrova podoba zábradlí je ale vyvedena pouze v ploše. Naopak geometrický rastr zábradlí v Červené vile začíná pracovat s prostorem a průhledy, i když zatím v omezené míře. Cesta směřující ke kubistickému vnímání, je tak zde podle mě již odvážně naznačena.

K hlavní hale přiléhá v její levé části malý výklenek, ve kterém se dříve nacházela kachlová kamna. I toto pojetí se velmi blíží myšlenkám Baillieho-Scotta, který doporučoval umístit kamna do výklenku u hlavní místnosti, aby se předešlo problémům s kouřem. Podle anglické tradice měl každý pokoj svůj krb.<sup>239</sup> To tu sice není dodrženo do detailu, přesto ještě několik kamen objevíme, jak můžeme usuzovat podle počtu komínů, které jsme viděli z exteriéru. Ta u hlavní haly se sice do dnešní doby nedochovala, ale můžeme si popsat jejich podobu podle dochovaných nákresů a fotografií kachlíků. [35] Před kamny vznikla i jedna z nejznámějších Binkových fotografií J. Gočára.<sup>240</sup> [36] Podle nákresů měla kamna oválný tvar na obdélníkovém soklu. Kachlíky soklu byly hladké, hlavní těleso zdobil geometrický ornament. Jednalo se o černobílý kruhový motiv se složitým vnitřním členěním doplněný o dva malé půlkruhy po stranách. Jejich přesnou podobu si můžeme prohlédnout na zmíněné fotografii J. Gočára. [36] Nákres také ukazuje bohatě ornamenty zdobenou stěnu nacházející se za kamny a hodiny umístěné nad nimi. Ve skutečnosti kamna fungovala spíše jako krb. Topilo se totiž ve sklepech pod nimi. V jejich spodní části se nacházely průduchy, kterými teplo sálalo do pokoje. Tento systém však nebyl příliš výkonný, a tak byla kamna posléze rozebrána. V rozloženém stavu se dodnes nacházejí na půdě. Krb byl nahrazen tzv. americkými kamny na koks, která měla sice velkou spotřebu, ale dokázala obrovský prostor bez problémů vytopit. Za války však koks soukromníci nedostávali, a tak skončila i éra těchto kamen, které byly posléze rozebrány a zničeny.<sup>241</sup> Dnes se zde nachází moderní topení a stěny jsou bez dřevěného obložení, pouze v hořčicové barvě. Segmentové záklenky spojující tyto dvě místnosti mezi sebou i s chodbou, jsou obloženy červenými cihlami, vnášejícími do interiéru novou dimenzi.

Myslím, že se právem můžeme domnívat, že podoba vily je ovlivněna anglickým bydlením. Zejména v principu vnitřního uspořádání domu s ústřední schodišťovou halou, ale i její doplnění o okenní rizality a výklenky. Patří sem i detaily jako je použití červených neomítnutých cihel v interiéru. Podobnou práci s výklenky u hlavní haly, použil Jurkovič u své vily v Žabovřeskách. Tam se nachází posezení jak v okenním výklenku, tak na

---

<sup>239</sup> BAILLIE-SCOTT 1910, 119–126

<sup>240</sup> SCHEUFLER 2006, nepag.

<sup>241</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

vyvýšeném místě pod schody. J. Gočár zde použil oddělení vyvýšenou plochou v místě okenního rizalitu. Mohly bychom tak zde sledovat volnou inspiraci s novým umístěním. Naopak výklenek s kamny zase více odpovídal Jurkovičovu pojetí okenního výklenku. Použití funkčních výklenků u hlavní haly ale najdeme i u díla J. Kotěry, např. na vile S. Suchardy v Praze Bubenči.

### 8.3.4 Jídelna

Naproti hlavní hale se přes chodbu nachází vstup do další důležité části domu, kterou je jídelna. [37] Ta je od chodby oddělena dvoukřídlými bílými dveřmi zdobenými pouze středním vpadlým polem. Jídelna vystupuje z půdorysu budovy nadvakrát, nejprve pomocí rizalitu a posléze pomocí „bay window“, jak jsme si již popsali při pohledu z exteriéru. Oproti hlavní hale je zde použit rizalit pravoúhlý. Výklenek „bay window“ je obložen dřevem v bílé barvě v podobném rastru, jako jsme viděli na dřevěném obložení chodby. Toto obložení nás vrací zpět k D. Jurkovičovi, např. k již zmiňované vile v Žabovřeskách. U hlavní haly tam nalezneme okenní výklenek obložený dřevem. Použití dřeva bylo pro Jurkoviče typické, pro Gočára již méně, a tak bychom mohli předpokládat volnou inspiraci. Jurkovič sice používal výraznější barvy, ale zde použitá bílá barva celkově ladí se zbylým interiérem. Navíc J. Gočár s každou inspirací pracoval volně, bez doslovného přejímání. Celá průčelní stěna okenního výklenku je prosklená, členěna do několika různých tvarů oken. V prostřední části najdeme zjevný odkaz na anglickou architekturu v podobě vysouvacího okna, které jsou pro anglické domy typická. Zde se okno otevírá zasunutím střední části do speciální kapsy v podlaze a je stále funkční. V bočních stranách výklenku se nachází po jednom oknu. Podlahu tvoří původní parkety.

Stěny jsou tentokrát natřeny v barvě holubí modři. Na levé stěně při vstupu do místnosti se dříve nacházelo okénko propojující jídelnu s přípravnou jídel. Po rozdělení domu na několik bytů bylo zazděno. Nejzdobnější část pokoje představuje strop pokrytý geometrickým rastrem, opět v nové kompozici. Základ tvoří čtverec z modrých teček, jako na stěnách chodby. Tentokrát je ale velikost čtverce určena stranou z 33. teček. V místě jejich křížení se nachází malé čtverce o straně pěti teček. Návrh podoby stropu je původní, samotná malba však nikoli. Díky již zmíněnému protržení cisterny na vodu na půdě, došlo prosakující vodou k poničení stropu v této a vedlejší místnosti. Památkáři vytvořili šablonu výzdoby a majitelé si ji kvůli finanční náročnosti obnovili sami.<sup>242</sup> Při bližším pohledu na stropě nalezneme určité

---

<sup>242</sup> z vyprávění pana Mgr. Karla Koláře

nedokonalosti. Původní ráz místnosti, který malba bezpochyby dotváří, se ale podařilo uchovat.

V pravém rohu místnosti vedle vstupu z chodby se nachází kachlová kamna, o jejichž přístupu z chodby již byla řeč. Jsou obloženy kachlemi bílé barvy, pouze jejich poslední horní vrstva je dekorována drobnými modrými čtverečky. Díky této drobnosti dokonale souzní s výmalbou stěn i stropu.

I v jídelně se nachází světlo, které můžeme zařadit do kolekce s již zmiňovanými svítidly. Opět se jedná o kombinaci korálkových závěsů a kulatých zavěšených svítidel. Tentokrát nejsou uspořádány do jedné linie jako v ústřední hale, ale do kruhu. V místnosti se taktéž nachází několik kusů původního tmavě hnědého mořeného nábytku navrhovaného J. Gočárem. Dnes zde nalezneme rozkládací jídelní stůl s osmi židlemi potaženými kůží a dva příborníky se skleníkovými nástavci. J. Gočár navrhoval ještě menší skříň, servírovací stolky a dva vysoké dřevěné podstavce pod plastiky.<sup>243</sup> Zařízení Červené vily zmiňuje i Z. Lukeš ve své monografii o J. Gočárovi jako jeden z jeho předkubistických návrhů interiérů a nábytku.<sup>244</sup> Na stěně vlevo od rizalitu najdeme návrh rodinné hrobky od J. Štursy a model reliéfu, který ji zdobí. Zachovaly se Štursovy dopisy J. Binkovi, kde společně konzultují podobu a výzdobu hrobky.<sup>245</sup>

### 8.3.5 Hudební salon

Při vstupu do jídelny upozorujeme na pravé straně další místnost – hudební salon, se kterým je jídelna propojena celou otevřenou stěnou. Optické oddělení naopak zajišťuje vyvýšení hudebního salonu o jeden stupeň. Řešení podlahy, stěn a stropu je shodné s jídelnou. Hudební salon byl pro Binkovu rodinu obzvlášť důležitý, neboť měli k hudbě velmi blízko. Jeho zakomponování mezi obytné místnosti se tak zcela jistě odvíjelo od přání majitele. Nicméně v tomto uspořádání můžeme najít i odkazy na anglickou podobu bydlení. Tam mezi hlavní místnosti patří ústřední hala, jídelna a salon, či hudební pokoj. Jejich volba se řídila podle přání a zálib budoucího majitele domu. Tyto funkce mohly být podle potřeby místa jak součástí salonu, tak samostatnou místností. Zde došlo k rozdělení haly a salonů. Typické pro Anglii rovněž je, že k hlavní místnosti připojuje výklenky, které skýtají další funkce. I tento znak jsme již objevili u Červené vily v hale i jídelně. K té navíc přiléhá hudební salon, který však vzhledem ke své velikosti můžeme považovat za samostatný pokoj. Od jídelny však není

---

<sup>243</sup> SLAVÍK 2007, 52

<sup>244</sup> LUKEŠ 2010, 261–262

<sup>245</sup> SLAVÍK 2008, 334–8

oddělen stěnou a dveřmi, ale pouze opticky pomocí vyvýšené podlahy. Tuto možnost oddělení hudební síně uvádí ve své knize Baillie-Scott.<sup>246</sup> Vracíme se tak k vnímání pokojů podle jejich výšky, jak jsme si již ukázali v hlavní hale. Vyvýšený hudební salon mohl vzbuzovat dojem důležitosti, oproti jídelně, která sloužila převážně ke společnému stolování.

### **8.3.6 Zadní část chodby a schodiště dolů**

Pokud se vrátíme zpět do chodby a pokračujeme dále vpravo, musíme vystoupat o několik schodů výše. Odtud se můžeme vydat po schodech nahoru do podkroví anebo projít kyvnými dveřmi do další části domu. Dveře jsou velmi podobné dveřím mezi předsíní a chodbou. Jediný rozdíl najdeme v tom, že všechny pole jsou prosklená. Světlík nad dveřmi má naprosto identické členění.

Zde před dveřmi se nachází kachličková podlaha zdobená florálním ornamentem. Ornament je komponován centrálně. Hlavní roli v něm mají stylizované růže oranžovožluté barvy doplněné po obvodu drobnými modrými obdélníčky se žlutými trojúhelníky uvnitř. Od geometrické secese, kterou jsme mohli pozorovat ve výmalbě i členění skla a zábradlí, se vracíme zpět k florální secesi a jejím stylizovaným přírodním tvarům. Tyto dvě složky se nám zde stýkají v jedinečné kombinaci a záleží na každém jedinci, zda ji ocení. Mně osobně přijde zajímavá a potvrzuje Gočárův zájem o ornament. Stejně jako jeho učitel J. Kotěra, ani on se ve svém díle nikdy nevzdal ornamentu a pokládal ho za jedinečnou součást architektury. Zde tak možná můžeme vidět ukázkou momentu, kdy strohou geometrii doplňuje florální ornament. S proměnou Gočárovou tvorby začal geometrický ornament zastupovat roli dekoru sám. Na tomto díle však vidíme ještě architektovo hledání vlastního výrazu a snahu vyzkoušet a zkombinovat vše, co ve svém mládí kolem sebe poznal. Pokud projdeme kyvnými dveřmi, narazíme po levé straně na další dveře, které naopak směřují ke schodišti směrem dolů. Jedná se o jednokřídlé bílé dveře členěné třemi sloupy prosklených obdélníků. Po jejich levé straně se nachází zádveří s jedním sloupcem těchto skleněných polí. Nade dveřmi si všimneme klenbičky z neomítnutých červených cihel.

Pokud budeme pokračovat dále schodištěm dolů, dostaneme se ke dveřím směřujícím na zahradu. Na verandě před nimi je na podlaze použito stejných kachlíků jako u hlavního vstupu. Světlo je zase shodné se světly, která jsme viděli na chodbě. Pokud bychom nechtěli jít ven, můžeme pokračovat dalšími schody do prostorného sklepa.

---

<sup>246</sup> BAILLIE-SCOTT 1910,70

### 8.3.7 Koupelna a fotokomora

V této části domu bylo počítáno s provozními místnostmi a do dnešních dob se mnoho autentických částí nedochovalo. Dnes jsou místnosti pojaty jako samostatná bytová jednotka a vlastní jí pan Jan Malkrab. Díky tomu v chodbě přibyly nové dveře oddělující tuto část. Jejich tvar i podoba světlíku respektuje okolní dveře a tudíž prostor nijak zásadně nenarušují.

Podlaha, která se nachází za dveřmi, navazuje na květinový rastr chodby a naznačuje tak původní propojení. Po levé straně měla své místo koupelna, která je dnes moderně opravená. Dále se nacházela místnost, která je v plánech vedena jako pokoj pro služky, ale J. Binko si zde vybudoval svoji fotokomoru. Jediným původním zařízením jsou hnědá kachlová kamna. Tato netypická místnost jistě vznikla na přání architekta, neboť J. Binko byl vášnivý fotograf a později jako amatér přispíval i do několika německých časopisů.<sup>247</sup> Jeho zachované vybavení bylo na počátku šedesátých let přeneseno do expozice Národního technického muzea v Praze. Po válce se tato místnost stala jednou z mála, kterou bylo možné vytopit, a tak zde rodina trávila zimní měsíce.<sup>248</sup>

### 8.3.8 Umývárna a kuchyň

Naproti chodbě se nacházela umývárna. I zde pokračují na podlaze dlaždice s florálním ornamentem. Od chodby je místnost oddělena dřevěnou příčkou členěnou dvěma pásy prosklených čtverců. Středové dveře se nedochovaly. Horní část je opět členěna pomocí polygonů a trojúhelníků, jako jsme viděli na několika světlících nade dveřmi.

Po pravé straně chodby měla místo kuchyň s přilehlou spíží obrácenou na sever a přípravnou jídel propojenou s jídelnou pomocí okénka. Na místě kamen se dnes nachází moderní krb. Obrys vysunovacího okénka k podávání jídel je z této strany stále viditelný. Nejvíce nás ale zřejmě zaujme dělicí příčka a dveře propojující kuchyň s přípravnou jídel. [38] Je opět dřevěná, natřená na bílo, jako u umývárny. Boční strany jsou zdobeny vpadlými poli do výšky dvou třetin a posléze jednou řadou prosklených obdélných otvorů. Dveře uprostřed jsou rozděleny do tří řad skleněných obdélníků nad sebou. Nad celou širší příčku se nachází světlík opět členěný polygony. Oproti původním návrhům zřejmě došlo ke změně otevírání dveří z posuvných na klasický způsob.

---

<sup>247</sup>SCHEUFLER 2006, 35

<sup>248</sup>SEDLÁK 2008, 48–49

### 8.3.9 Soukromé místnosti přízemí

Pokud se vrátíme na začátek chodby, dostaneme se skrz dveře do dalších pokojů v přízemí vily. Jedná se o dveře jednokřídlé se třemi vpadlými poli. Za nimi se nachází dvě ložnice s přilehlou šatnou a koupelna s toaletou. Tyto místnosti také nejsou tak dobře zachovalé, jako ty reprezentativní. Zůstaly tu jen zlomky původního vybavení, které je navíc často poškozené.

#### 8.3.9.1 Ložnice I. a šatna

Ložnice přímo naproti dveřím má novou podlahu z kachlí taktéž díky napadení původních parket dřevomorkou. I stěny a strop jsou dnes hladké, bez výzdoby. Na levé straně od vstupu se nachází nezdobená kamna s přímým vstupem. Jsou obloženy bílými kachlemi. Na první pohled nás v místnosti upoutá okno téměř naproti vstupu, které jsem popisovala již při pohledu z exteriéru. Toto členění oken, které jsme viděli i na vysokých oknech v hale, nás vrací zpět k inspiraci anglickými stavbami. Sice se v tomto případě nejedná o vysunovací okno, ale inspirace jeho tvarem a podobou zůstala zachována. Pouze byla přetransformována do okna s klasickým otvíráním. Podobnou práci s členěním okenního otvoru nalezneme i v díle D. Jurkoviče. Už v jeho pracích v Luhačovicích, např. na vile Jestřábí, je horní část oken rozdělena do drobných čtverečků. Pospíšilova vila s nimi pracuje v celé ploše okna. Jurkovičova vila v Žabovřeskách tento motiv používá v různých obměnách. Můžeme tak porovnat uchopení anglického vzoru různými architekty. Zda Gočára ovlivnila pouze anglická tradice nebo i její uchopení D. Jurkovičem, však s jistotou říci nemůžeme.

Druhá věc, která nás zaujme, je lustr. [39] Svým tvarem ho můžeme zařadit do kolekce lustrů, které jsme si popisovali. Kombinace korálkových závěsů a kulatých stínidel tentokrát vytváří podobu kříže. Podle předešlých popisů svítidel můžeme říci, že J. Gočár vytvořil pro tuto vilu jedinečnou kolekci lustrů vyrobenou z opálového skla. Základní prvky a články jsou na všech kusech stejné, pouze mění jejich kompozice do nových tvarů. Bylo tak docíleno jak propojenosti jednotlivých místností v přízemí, tak zachování jejich jedinečnosti, neboť každý lustr je originál. Dnes majitelé tuto místnost využívají jako kuchyň a jídelnu.

Šatna přiléhající k ložnici z jižní strany je novodobě upravená a zřejmě došlo ke změně propojení této místnosti s jídelnou. Na plánech se dveře nachází na levé straně dělicí stěny s ložnicí, zatímco dnes je propojení po pravé straně. Kromě základního tvaru místnosti žádné zachované detaily nenalezneme. Dnes slouží jako komora a sklad různých věcí.



### 8.3.9.2 Ložnice II.

V druhé ložnici umístěné nalevo od již popsané, nalezneme okno shodného „anglického“ tvaru. Navíc se zachoval původní rastr výmalby stěn, byť obnovený. Stěny jsou natřeny světle žlutou barvou a dále členěny pravidelnými svislými pásy. Ty tvoří čtyři do sebe zapadající šipky v oranžové barvě. Shodnou barvu má i linka ukončující malbu pod stropem. Strop je bílý. I v této místnosti se zachovala bílá kachlová kamna s přímým vstupem. Spolu s kamny ve vedlejší místnosti ústí do společného komínu. Dnes zde nalezneme i starožitný nábytek, který však nepatří mezi Gočárova autorská díla.

### 8.3.9.3 Koupelna

I u vstupu na toaletu zřejmě došlo ke změnám. Na plánech vidíme přístup z koupelny, tak jak to vypadá i dnes. Ale pan Mgr. Karel Kolář pamatuje, že určitý čas byla toaleta přístupná přímo z ložnice a k propojení s koupelnou došlo až později. Zřejmě tak došlo k několika změnám. Na zemi se nachází bílo-šedá mozaika z „piškotových“ kachlíků, které dříve byly i v koupelně.

V koupelně se z původního vybavení zachovalo osvětlení a část autorských dlaždic na obložení stěn, které jsou však ve velmi špatném stavu a majitelé uvažují o jejich výměně. Jedná se o dlaždice klasické velikosti v šedé barvě. Zpestření navozuje jeden bílý pruh dlaždic, nad kterým se nachází pruh menších obdélných dlaždic s dekorem. Tyto dlaždice jsou bílé lemované drobnými modrými čtverečky vždy ve dvou řadách na střídačku. [40] Je to shodný motiv, který jsme viděli na kamnech v jídelně, ale v menším měřítku. Opět tak vidíme propojení napříč místnostmi, jak jsme si mohli všimnout i u návrhů lustrů.

I v koupelně se nám zachoval lustr, ale tentokrát má odlišnou podobu od všech ostatních, které jsme již viděli. [41] Zajímavé je i jeho umístění. Uprostřed stropu se nachází obdélník nalepených šedých dlaždic. I ten je ovšem v dnešních dnech neúplný a poškozený. Na jeho koncích leží dvě identická světla. Mají tvar obráceného komolého jehlanu z mléčného skla s kovovými hranami. Uchycena jsou taktéž na kovové čtvercové desce, z jejíchž rohů visí podlouhlé skleněné korále. Tímto drobným detailem i toto světlo, jinak odlišné od ostatních, můžeme přiřadit do jedné kolekce svítidel ve vile. Jeho odlišnost by se možná dala vysvětlit účelem místnosti, do kterého je určeno. Koupelna má zajisté jiné požadavky než reprezentativní místnosti, nebo ložnice. Další možností je snaha J. Gočára vyzkoušet si svůj další nápad, neboť podobně řešená světla najdeme i v jeho pozdější tvorbě.

Jediné zachované původní sanitární zařízení je umyvadlo. Nenachází se však v koupelně, ale ve sklepě. Jedná se o originální tvar dvojitého umyvadla. K větší nádržce vedou dva kohouty k menší pouze jeden. Majitelé ho mají v plánu použít při opravě koupelny a navrátit jej zpět svému účelu.

### **8.3.10 Podkroví vily**

Jak již bylo řečeno, v podkroví vily se nacházely pouze tři místnosti, neboť hala svou výškou zasahuje přes první patro. Schodiště a chodba také zabírají určitý prostor. Původně to byly hostinský pokoj, knihovna se čtenářským koutem, pracovna se soukromou knihovnou a záchod. Podoba podkroví byla předělávána již ve čtyřicátých letech architektem Jiřím Gočárem, synem J. Gočára.<sup>249</sup> K dalším úpravám došlo později. Jedná se zejména o využití původních půdních prostor pro další obytné místnosti. Tuto část domu dnes vlastní třetí člen rodiny pan Ing. Jan Binko, vnuk Josefa Binka.

#### **8.3.10.1 Schodiště do podkroví a chodba**

Jednou zalomené schodiště vedoucí do podkroví je od haly odděleno „kanelovanými“ sloupy, které jsme si již popsali. Dělicí stěna, která se nachází pod sloupy i na druhé straně schodiště, svým tvarem podporuje jeho vyznění, neboť je ukončena stupňovitě. I zde byly stěny původně pokryté čtvercovým rastrem, který jsme viděli dole na chodbě. Zde však malba nebyla obnovena a dnes jsou stěny pouze v hořčicové barvě s tečkovaným lemováním. Dveře, které se nachází u vrcholu schodiště, jsou zde opět vsazeny dodatečně k oddělení jednotlivých bytů. Svou podobou ale souzní se zbylým zařízením.

Chodba v podkroví měla dříve také stěny zdobené čtvercovým rastrem. Dnes jsou jako na schodišti pouze v hořčicové barvě s tečkovaným lemováním. Při vstupu k pokoji po levé straně musíme překonat několik schodů a projít pod segmentovým záklenkem. V této části se nachází světlo shodné se světly v chodbě přízemí. Po levé straně se nachází záchod, který je dnes moderně upravený. Ve výzdobě podkroví tedy pokračoval shodný rastr a motivy, které jsme mohli obdivovat v přízemí.

#### **8.3.10.2 Pokoje podkroví**

Pokoj na severozápadní straně domu byl dříve rozdělen korkovou příčkou na dvě místnosti. V části na jihu se měla podle plánů nacházet fotokomora, která zde zřejmě nebyla nikdy realizována a zabrala pokoj v přízemí. Později byla příčka posunuta a dnes je zrušena, takže

---

<sup>249</sup> SEDLÁK 2008, 49

vznikl jednotný prostor.<sup>250</sup> Zachované je původní dřevěné obložení kolem oken v bílé barvě. Zdobí jej čtvercová a obdélná pole.

V pokoji na jihovýchodní straně domu shlížíme ven okny hlavního štítu. Nachází se zde původní kachlová kamna v hnědé barvě, která byla nedávno opravena a snížena o výšku jednoho kachle.

V těchto dvou pokojích došlo k zateplení, aby bylo možné obývat je celoročně i v dnešní době. Zateplení podlahy se nachází pod parketami a strop byl snížen o polystyrenové obložení. Na první pohled si žádné změny nevšimneme, došlo pouze ke snížení stropu. I z tohoto důvodu byla kamna ve východním pokoji snížena, aby jejich výška opticky korespondovala s novou výškou stropu.<sup>251</sup>

Pokoj, který se nachází nad jídelnou, je nejhonosněji zařízený. [42] Strop původně zdobil čtvercový rastr, který známe ze stěn chodeb, ale dnes již není obnovený. V první polovině místnosti se nachází klasický strop, druhá polovina vytváří dojem výrazně stlačené klenby. Ve skutečnosti se jedná o silně naddimenzovaný fabion, který tvoří přechod mezi stěny a stropem. Za dveřmi se nachází zelená kachlová kamna s přímým vstupem. Po stranách místnosti jsou umístěny dvě dřevěné knihovny od Jiřího Gočára. Podlahu tvoří původní parkety. Toto byl jediný pokoj v podkroví, kde se od počátku nacházely parkety. V ostatních pokojích byla na podlaze pouze dřevěná prkna. Dveře a okna v čele pokoje vedou na balkon nad „bay window“ v přízemí. Okna po stranách dveří měla původně geometrické členění ve tvaru kosočtverců. Byla však vyměněna za hladká, neboť J. Binko si zde rád četl a otočení místnosti na sever neposkytovalo dostatečný přívod světla.<sup>252</sup>

Prostory, které se nacházely okolo těchto tří místností, byly původně počítány jako půda. Během války, kdy zde žilo mnoho členů rodiny, ale byly postupně upravovány na obytné pokoje.<sup>253</sup> Dnes zde tak najdeme další místnosti se zkosenými stěnami, které se v pozdější době používaly jako kuchyň, ložnice, koupelna a další potřebné prostory.

#### **8.4 Porovnání zachovaných plánů s realitou.**

Při zkoumání této vily můžeme hovořit o štěstí, neboť se v Gočárově pozůstalosti, která se nachází v Archivu architektury a stavitelství v Národním technickém muzeu, dochovaly plány

---

<sup>250</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>251</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>252</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

<sup>253</sup> z vyprávění pana Ing. Jana Binka

a průřezy budovy spolu s nárysy některých částí.<sup>254</sup> Můžeme je tak porovnat se stávající podobou budovy a musíme uznat, že vila je zachována téměř autenticky. Půdorys odpovídá dnešní podobě vily, což znamená, že nedošlo k žádným podstatným změnám či přestavbám. Navíc se dochovalo i mnoho architektonických částí, detailů i dekoru, které jsou zde zaznamenány.

#### 8.4.1 Půdorysy

Půdorysů najdeme v archivu hned několik. Z literatury jsou známé zjednodušené půdorysy přízemí a podkroví s rozmístěním jednotlivých pokojů. [43] V archivu jich objevíme daleko víc. Jednak je zde zachycen hlavní tvar budovy v několika úrovních a to u země, v úrovni podlahy přízemí a v úrovni podlahy podkroví. Dále objevíme pauzovací papír s detailním půdorysem v oblasti sklepa, suterénu, podkroví i krovu. [44] Na něm můžeme obdivovat zachycení jednotlivých rozměrů stěn i jejich šíří. Umístění oken, dveří, ale i komínů a sociálních zařízení. Ve sklepě vidíme naznačenou valenou klenbu, na rozdíl od obytných místností, kde jsou rovné stropy. V přízemí je navíc do plánů tužkou zakresleno umístění nábytku v hale, jídelně s hudebním salonem a ložnicích. [45] Víme o tom, že J. Gočár některý nábytek navrhoval přímo pro tuto vilu. Je tedy možné, že si zde plánoval i jeho ideální rozmístění. Rozložení pokojů odpovídá současnosti, i když některé z nich v dnešní době změnilы svůj účel. Zajímavostí je návrh umístění fotokomory do podkroví. Ukazuje původní Gočárův plán, který byl na přání J. Binka změněn. Fotokomora se nakonec nacházela v rohu přízemí, které bylo původně počítáno pro služku.

Do dnešních dob došlo pouze k drobným úpravám. Je jím posunutí dveří šatny do pravé části ložnice, blíže ke koupelně. Dále došlo k zbourání korkové příčky v podkrovním pokoji, kde se měla nacházet ona zmiňovaná fotokomora. A přibyly dvojce dveře, v chodbě před umývárnou a nahoře u vrcholu schodiště, rozdělující dům na tři bytové jednotky. K výraznějším stavebním změnám nedošlo.

#### 8.4.2 Nárysy

Dochovaly se i některé nárysy budovy. Kromě východního štítu jsou po dvou kusech a my mezi nimi můžeme pozorovat drobné rozdíly. Nárys východní strany nám ukazuje jinou podobu, než jakou známe ve skutečnosti. I ten tak můžeme porovnat s realitou. Shrnutě můžeme říci, že první návrhy obsahují více lidových a zdobných prvků, zatímco ty druhé,

---

<sup>254</sup> NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

kteře se na drobnosti shodují s podobou vily, již tihnou ke geometričnosti a stylizaci. Nyní uvedu věci, ve kterých se od sebe tyto nářesy liší.

Jihozápadní strana vily se odlišuje vnitřním členěním oken stěn i rizalitu, které se stalo drobnější. [47, 48] Zatímco první návrh má okna stěny napravo od rizalitu bez členění, druhý návrh je člení na čtyři okenní pole pomocí kříže. Samotná okna rizalitu byla původně zamýšlena v horní polovině rozdělit pouze na dvě pole, jejich konečná podoba odpovídá druhému návrhu s dělením do šesti čtverců nad sebou ve dvou řadách. Dále objevíme rozdíl v podobě dveří směřujících na zahradu a tvaru zábradlí v jeho blízkosti. První návrh ukazuje dvoudílné dveře s obdélnými skleněnými výplněmi, jejichž rozdělení se změnilo podobně jako u oken rizalitu na čtvercový rastr. Zábradlí původně členily šikmé kovové dráty tvarované do špičky směrem dolů, u jejíhož vrcholu se nacházely dvě malé voluty. Konečná podoba je daleko jednodušší, neboť drobné dráty vytváří podobu opakujícího se mřížoví. Odlišné od obou návrhů je umístění zábradlí a schodiště od těchto dveří. Na obou návrzích vidíme schodiště směřující přímo dolů a z našeho pohledu po levé straně ode dveří terasu lemovanou zábradlím. Ve skutečnosti je přede dveřmi umístěna krátká podesta, z níž vychází schodiště po levé straně z našeho pohledu a zábradlí lemuje pouze tuto část. [23] Rozdílné tvary na návrzích objevíme i v podobě hromosvodů na vrcholu střechy. Dalo by se říci, že tvary, které nalezneme na vile i dnes, jsou více geometrické a člení plochy na menší části.

Severozápadní strana vily se odlišuje podobou stupňovitého komína, který dostal ve středu spodní části výzdobný ornament. [49, 50] Navíc je i zábradlí pod okny v podkroví pro umístění květin. Zajímavé je, že na nářesu, který odpovídá dnešní podobě budovy, se uprostřed západní strany nachází velký bohatě zdobený chrlič. Ten však na dnešní stavbě nenajdeme a zřejmě nebyl nikdy realizován. Mezi plány objevíme i jeho detailní rozkreslení, a tak můžeme obdivovat jeho výzdobu plnou secesních křivkových útvarů. [53] V horní části jej zdobí pyramidálními útvary. Ty jej dekorativně propojují s dalšími částmi vily, které jsme již viděli. Konkrétně se jedná o motiv použitý na mřížích sklepních okének a ve výzdobě štítu.

Severovýchodní strana ukazuje opět jiné vnitřní členění oken, s novým rozdělením na menší části, jako jsme viděli na jihozápadní straně. [51, 52] Dále si můžeme všimnout jiné podoby pískovcových sloupků jak na balkoně nad rizalitem, tak na terase u hlavního vstupu. Zatímco ty dnešní jsou rovné, zdobené svislým plastickým „žlábkováním“, první návrh ukazuje zvlněný tvar do podoby „buřtíku“ s kulatým otvorem v horní části. Důležitý je také rozdíl v členění a zdobení podkroví nad rizalitem. První návrh ukazuje podkroví pouze omítnuté, tak

jak jej spatříme dnes. Druhý návrh používá červené cihly i pro podkroví. Podoba a členění dřevěného štítu s balkonovými dveřmi nad rizalitem, ale dnes odpovídá podobě druhého návrhu. Konkrétně na prvním návrhu spatříme jednoduché dveře lemované dvěma pásy vlnek a pásem kružnic nad sebou. Pás kružnic se opakuje i ve středu štítu nad dveřmi. Okolo něj se vyskytují zvlněné pruhy a závit. Čelo štítu zdobí pletenec. Zhotoveny ale byly dveře lemované okny členěné řadou polygonů nad sebou. Ty však byly později vyměněny za hladké, a tak je dnes už nevidíme. Po stranách je na návrhu zaznamenán ornament složený z kosočtverců a oválů. Při jeho tvorbě zřejmě došlo k drobným změnám, neboť dnes okolí dveří zdobí řada plasticky vystupujících polí pod sebou zdobených vrypy. Ty lemuje plasticky zvlněná římsa, z vnitřní strany zdvojená. Štít se již opět shoduje s návrhem. Je pobit svislými dřevěnými trámy a jeho čelo zdobí zubořez a vlnitý okraj. Dále mají oba návrhy severovýchodní strany shodně řešeny sloupy vstupní předsíně, jejich hlavice se však neshodují s dnešní podobou. Na nárysech jsou zdobeny liniemi do tvaru písmene V ukončené po stranách volutami. Dnes zde najdeme florální motiv ze stylizovaných růží. I ty jsou však umístěny do tvaru připomínající V. Dnešní podoba vily a jeden návrh nám tedy ukazuje jednoduché zdobení s převládajícími geometrickými tvary. Na druhém návrhu nalezneme více secesních a lidových tvarů. Je tedy vidět, že Gočár pracoval s různorodými inspiracemi a od lidovosti a křivkové secese postupně inklinoval více ke geometrismu.

Tento trend můžeme pozorovat i na nejdominantnějším jihovýchodním štítě. Zde se nám dochoval pouze jeden nárys. Ten však obsahuje jinou výzdobu, než vidíme na vile dnes, a tak můžeme obě podoby porovnat. [46] I zde na prvním návrhu štítu objevuje více lidových prvků, než bylo nakonec realizováno. Dva polosloupy kolem oken, které dnes zdobí pouze geometrické a křivkové útvary, dekorují dvě figurální postavy. Jedná se o ženské stylizované postavy oblečené do lidových krojů s bohatými čepci na hlavách, balonovými rukávky a zřasenými sukněmi. Inspirace lidovým uměním a snad i D. Jurkovičem je zde velmi pravděpodobná. Postavy jsou lemovány polokruhy se složitým vnitřním členěním. Nad okny jsou umístěny motivy trojlistu, připomínající tvar oken gotických katedrál. Vliv historismů tak můžeme objevit i zde. Po stranách je štít pobit svislými trámy, které ve spodní části ozvláštňují dva pásy drobného zubořezu nad sebou. Horní část štítu naopak zdobí jen geometrické a křivkové útvary rozdělené do několika postupně se zvětšujících trojúhelníků. Uprostřed jsou pouze svislé trámy, následuje úzký rovný pás a řada kruhů, které jsme viděli i na severním štítě. Čelo štítu je opět jako na severní straně zdobeno pletencem. Dnes se uprostřed štítu nachází stylizovaná postava, která se však více odpoutává od lidových předloh, než předcházející návrh. Okolo jsou opět pouze rovné trámy a čelo štítu zdobí zubořez.

Celkově první návrh více odpovídá lidovým inspiracím na rozdíl od výsledné podoby štítu, jejíž prvky jsou lidovým uměním pouze volně inspirovány a jejich konečná podoba je přetransformována do nového tvaru. Můžeme tak zřejmě pozorovat Gočárův vývoj v použití lidového umění, který pozorujeme i u D. Jurkoviče. Zde je však rychlejší a odehrává se jen ve formě návrhů jedné budovy, jejíž konečná podoba je lidovým uměním jen volně inspirovaná. Přesto se tato inspirace významně podílí na celkovém utváření vily.

### **8.4.3 Řezy a další detaily**

U nárysů jednotlivých stran domu se nachází i několik řezů. Najdeme jeden podélný řez v místě chodby a jeho část, a pak příčný řez v oblasti jídelny a schodiště s verandou. Jejich zpracování je detailní a obdivuhodné.

Dále mezi zachovanými plány objevíme půdorysy a nárysy vstupní terasy s umístěním a podobou jednotlivých sloupků. Rozpracovaná je i podoba severního štítu a jejich balkonových dveří. [54] Nárysy doplňují průřezy důležitých částí. Z exteriéru dále nalezneme nárys jižního vchodu s přilehlým zábradlím. O rozdílech s dnešní podobou jsem se již vyjadřovala.

Zajímavé je i rozpracování jednotlivých oken a dveří. Až neskutečně působí plán, na kterém jsou nakresleny nárysy a průřezy jednotlivých dveří v interiéru s popisky, o které dveře se jedná. [55] Totéž nalezneme i u oken. [56] Okna východního štítu podkroví jsou navíc doplněna o nákres dřevorezby, která je částečně překrývá, či se nachází v jejich bezprostřední blízkosti. [57] I zde můžeme ve většině případů shledat shodu nárysů s dnešní podobou stavby. Mezi drobné odchylky patří podoba okna v jídelně, které je na nárysu nad vysunovací částí rozčleněno do osmi polí. Ve skutečnosti se zde nachází pouze čtyři pole. U dveří do úpravny došlo zřejmě ke změně otevírání z posuvných dveří na klasické. Na detailu oken podkroví východního štítu s přilehlou řezbářskou výzdobou nalezneme také drobnou odchylku od dnešní podoby. Zatímco dnes se nad okny nachází dva kosočtverce a po stranách jejich poloviny, na plánu vidíme trojúhelníky, které se horní rovnou stranou přimykají k římsě, zatímco dnes se jí dotýkají pouze horní špičkou kosočtverce. Další výraznější změny oproti plánům jsem nenalezla.

### **8.4.4 Půdorysy a nárysy haly**

Z plánů interiéru můžeme obdivovat zpracované nárysy a půdorysy hlavní haly. I zde existují dvě verze s drobnými odchylkami. Půdorys nám ukazuje tvar haly, umístění oken, stupně na vyvýšený stupínek a umístění sloupů schodiště. Zatímco jeden plán zobrazuje zasazení kamen

do výklenku a ponechává výzdobu stropu stranou, druhý plán naznačuje kamna jen slabě tužkou, ale zato rozpracovává výmalbu stropu. Ta je však odlišná od jeho dnešní podoby, i když také pracuje s kompozicí složenou ze čtverců. Jedná se zřejmě o první návrh, který byl později změněn, jak ukazuje další z nárýsů.

Nárýsy s pohledem směrem k chodbě se liší v několika bodech. [58, 59] Na prvním plánu je průzor z podkroví do haly zaklenut segmentovým obloukem, který zde nalezneme i dnes, další detaily však odpovídají druhému nárýsu. Jedná se o výzdobu segmentového oblouku v přízemí, kterým je hala propojena s chodbou. Na prvním plánu jej zdobí geometrická malba, zatímco druhý plán ukazuje zdůraznění pomocí cihel, které odpovídá současnosti. Další rozdíl najdeme v řešení zábradlí podkroví. První plán ukazuje jednoduché zábradlí ze svislých sloupků spojené v patě a ve vrcholu. Druhá možnost je tvořena důmyslnější kombinací obdélných tvarů různých velikostí, která poukazuje i na Gočárovo pozdější dílo. Tento druhý návrh má však odlišně řešený průzor z podkroví s úsekem šikmých zdí a rovného stropu.

Pohled směrem k oknu ukazuje taktéž rozdíl v oblasti řešení stropu, a pak členění plochy nad a pod okny. [59, 60] Řešení oken je na obou plánech totožné. Zde se konečná realizace téměř shoduje s prvním plánem, na kterém vidíme klenutý strop a oblast pod okny členěnou pomocí čtvercových a obdélníkových polí. Ve skutečnosti jsou tato pole zopakována i nad okny. Další rozdíl oproti realizaci najdeme v podobě ozdobného vlysu nad okny. Druhý návrh člení podokenní část svislými pásy. Čelo štítu vyplňuje obložení dřevěnými trámy, které se dnes nachází ve spodní části stěn haly a chodby. V použití dřeva ve štítu bychom mohli spatřit podobu se stavbami D. Jurkoviče.

Nárýs směrem ke křbovému výklenku se zachoval jen jeden a až na zdobení stropu se shoduje s dnešní podobou. [63] Poslední nárýsy směrem ke schodišti obsahují rozdíl v dřevěném obložení stěny. [61, 62] Na druhém nárýsu jsou použity užší prkna s pravidelným rastrem, který zde můžeme spatřit i dnes. Navíc se zde nachází znázornění dekorace stropu, která odpovídá konečné zhotovené podobě. Tato podoba je vyobrazena pouze na tomto jediném nárýsu.

Z dochovaných materiálů můžeme přechít vývoj podoby hlavní haly. Její konečná podoba je vlastně směsí dvou možností, které se nám v plánech zachovaly. Přesto v reálu najdeme další drobné odlišnosti. Je jím zejména podoba dekorativního vlysu lemujícího stěny a strop. A zřejmě zmenšení výšky okem, které nesahají až ke stropu jako na nárýsech, ale nachází se nad nimi pás stěny s dřevěným obložení. To je řešeno shodně jako pás nacházející se pod okny.



## 9 Osudy Červené vily po válce

Již během druhé světové války došlo k úpadku koželužské firmy. Velkou úlohu sehrálo bombardování Krucemburku sovětským letectvem 9. 5. 1945, které způsobilo ničivý požár továrny a následné rabování kůží. Při požáru továrny byly poškozeny i komíny sousední Červené vily.<sup>255</sup> Dne 28. 4. 1948 došlo ke znárodnění podniku a J. Binko se ženou Marií se stáhli do ústraní v Červené vile. Režim je dále trápil tzv. nedoplatky na majetkových dávkách i snahou o vyvlastnění vily se zahradou. J. Binko těžce nesl úmysl státu provést ve vile stavební úpravy.<sup>256</sup> Po smrti nejmladšího bratra Dušana zde žila i jeho žena Tonička s chůvou, neboť byli vystěhováni ze starého domu. Podkroví obývala rodina syna Jana. Díky tomu ovšem do vily nedostali žádné další podnájemníky. Obrovská vila se při nedostatku topiva a peněz dala v zimním období jen těžko vytopit. Jediným útočištěm v zimě se stala bývalá fotolaboratoř. Přes halu do ložnice se prý přecházelo v zimních kabátech a s pokrývkou hlavy.<sup>257</sup> Tato skutečnost zřejmě zabránila zabavení vily. Tvrzení tajemníka tehdejšího národního výboru, že v domě mají všichni revma, protože se nedá vytopit, prý definitivně zrušilo zájem o zabavení domu.<sup>258</sup>

Další pokusy o exekuci vily a zahrady v roce 1957 byly naštěstí zamítnuty. Možná v tom svou roli sehrál i prosebný dopis, který napsal J. Binko 9. 1. 1957 historikovi umění V. V. Štěchovi a jehož průklep je prý zachován. Už v této době se vile podařilo získat statut kulturní památky, ale stále jí hrozila přestavba na bytový dům. Zachránil ji zásah architekta Jiřího Gočára, syna Josefa Gočára, docenta Františka Petra a historika umění V. V. Štěcha.<sup>259</sup> Přesto po smrti J. Binka roku 1960 finanční odbor navrhl, aby jeho movité i nemovité věci byly přikázány státu.<sup>260</sup>

Přibližně o 25 let později se vila dostává do monografie Josefa Gočára od Marie Benešové a získává první veřejné ocenění na poli architektury. Snad i díky tomu již v budoucnu nikdo neuvažoval o její přestavbě či zničení. V poslední monografii J. Gočára od Zdeňka Lukeše, vila zaujímá významné místo v Gočárově počáteční tvorbě a jsou jí zde věnovány i krásné obrazové reprodukce.

---

<sup>255</sup> SLAVÍK 2007, 105–108

<sup>256</sup> SCHEUFLER 2006, 43

<sup>257</sup> SLAVÍK 2007, 105–108

<sup>258</sup> LENDEROVÁ 1993, 13

<sup>259</sup> SLAVÍK 2007, 109

<sup>260</sup> SCHEUFLER 2006, 49

Dnes vilu vlastní tři majitelé – Jana Kolářová, Ing. Jan Binko a Jan Malkrab, příbuzní Josefa Binka. Vila je tudíž soukromým majetkem. Majitelé se vilu snaží zachovávat v původním stavu, i když vše není v jejich silách a v některých detailech nespátřují důležité prvky celé stavby. Kvůli prasklé vodní nádrži na půdě, která měla zajišťovat rozvod vody po domě, byly podlahy napadeny dřevomorkou. Díky tomu se nedochovaly původní parkety v ložnici a části chodby, kde byly nahrazeny dlažbou. Ty v hale byly naštěstí zachráněny. Dále voda zničila výmalbu stropu v jídelně a hudebním saloně. Není tudíž autentická a zkušené oko nalezne nedokonalosti provedení, které si majitelé za pomoci památkářů z finančních důvodů opravili sami. I některé další malby jsou dnes obnovené podle původních návrhů. Časem bude potřeba opravit i dosud původní výmalbu, která se na některých místech začíná odlupovat. Obnovit složité motivy ale nebude vůbec jednoduché. Obkladové dlaždice v koupelně jsou taktéž ve špatném stavu, a jelikož dnes nejdou shodně jen tak jednoduše dokoupit, byla by jejich obnova složitá. Navíc majitelé v nich nevidí nic zvláštního, a tak budou nejspíše v blízké době nahrazeny novými. Ve sklepě se naopak nachází staré původní umyvadlo, které by majitelé chtěli zakomponovat do plánované opravy koupelny. I přes tyto změny, ale naštěstí zůstává zachován hlavní výraz stavby, který nás při jeho návštěvě zaručeně ohromí.

## 10 Závěr

Jak již bylo řečeno výše, Červená vila Josefa Binka v Krucemburku patří mezi první samostatná díla Josefa Gočára. I když byla dříve v literatuře často opomíjena, má v jeho celkovém díle nezastupitelné místo. Svoji podobou pevně zapadá mezi další díla své doby, neboť ji tvoří originální směs architektonických proudů a názorů přelomu 19. a 20. století.

Ve zkoumání inspirací jsme zabrousili do mnoha jejich sfér. Začít můžeme u historismů, konkrétně inspirací antikou, a pak také eklekticismem. Ten dal umělcům jedinečnou možnost kombinovat prvky z různých historických období spolu s novodobými vynálezy do jejich osobité syntézy. Pro zvědavého umělce, jakým byl bezesporu i J. Gočár, to tak byla jedinečná příležitost k rozvíjení vlastní tvorby a hledání nových řešení. Z. Wirth tento vliv na tvorbu J. Gočára zcela opomíjí,<sup>261</sup> ale Z. Lukeš již uvádí renesanční a barokní vzory v Gočárově díle.<sup>262</sup> Osobně si myslím, že v jeho práci nalezneme některé historické inspirace, a tak tyto vlivy nelze přeskocit. Jeho tvorba však neustrnula v této sféře. Mohlo to být díky ústupu tohoto myšlení, jeho inovativnímu učiteli J. Kotěrovi, ale i zaujetím pro nové proudy, které se v architektuře objevily. Byly jimi secese kombinovaná se zájmem o lidové umění a anglické hnutí Arts & Crafts. Anglické hnutí přineslo do Čech zájem o novou podobu bydlení s důrazem na funkci budovy, hlavní ústřední halou pro setkávání a používání přírodních materiálů, jako byly červené cihly či dřevo. V používaných materiálech se toto hnutí doplňovalo s českým lidovým uměním, kde bylo dřevo rovněž důležité. Z této oblasti navíc přibýly nové možnosti na podobu výzdoby a ornamentu. Secese, hledající moderní vyjádření, se obohacovala o tyto dva proudy a upravovala jejich motivy pro moderní pojetí. Jednalo se zejména o stylizaci ornamentu, který se postupem doby začal více geometrizovat a ukázal další směřování vývoje architektury.

Vila v Krucemburku vychází z mnoha těchto aspektů. Pevně stojí na počátku tvorby mladého umělce, který dostal jedinečnou příležitost navrhnout rodinný dům, který se vzápětí realizoval. Mladý člověk pár let po ukončení školy a obohacen o několik zahraničních cest měl v sobě jistě zásobu mnoha věcí, které ho zaujaly, a mnoha nápadů, které se rodily v jeho myšlích. Jeho první samostatné dílo vyrůstá ze všech těchto impulzů a nutkání ukázat vše, co se naučil, co viděl, a vytvořit z toho unikátní dílo. Vilu nemůžeme zařadit do jednoho vývojového proudu dané doby. Je to ochutnávka mnoha impulzů, které pozoroval mladý člověk kolem sebe. Je to výbuch jeho nastrádaných invencí a vzorník nápadů, které si chtěl

---

<sup>261</sup> WIRTH 1938–40, 210

<sup>262</sup> LUKEŠ 2010, 32

vyzkoušet. Na prvním místě jistě stálo nadšení mladého umělce, které bylo až vývojem jeho tvorby postupně vyměněno za nadhled. Mohli bychom říci, že vše, co ho v té době napadalo, zde toužil vyzkoušet a zjistit, jak to funguje a působí. A ačkoli vila na první pohled působí jednotně a její interiéry nás ohromí, při bližším zkoumání objevíme vedle sebe použité momenty, které si vzájemně odporují, ale na druhou stranu tvoří jedinečnou kombinaci. A tak se nám může stát, že ačkoli nás vila překvapí a pohltní svou podobou a zpracováním, při detailním pohledu se nám začne rozpadat na plno drobných akcentů, které mají v sobě ukryté potenciály pro další rozpracování, ale dohromady je drží jen tenká a křehká nit. Ta je ale tvořena jedinečnými kolekcemi, které prostupují celým domem, a ty nedovolí, aby k tomuto rozpadu došlo.

Právě z těchto důvodů by vila v Krucemburku neměla být opomíjena a stavena mimo dílo J. Gočára. Měla by stát na počátku jeho umělecké kariéry, neboť ukazuje nevybouřeného a nápady oplývajícího mladého architekta, který si zde zkouší možnosti, jež použije a rozpracuje na svém pozdějším díle. A to je ten důležitý okamžik, který zde byl zatím pouze naznačen. Není to jen začátečnické dílo, je to naopak dílo, které tvoří základ Gočárový tvorby a ukazuje možnosti jeho dalšího směřování. O soudobých a minulých inspiracích jsme již mluvili, ale vila obsahuje právě i mnoho drobných detailů, které nám mohou naznačit styl tvorby, kterým se J. Gočár bude ubírat. Objevují se zde zárodky inovativních myšlenek. Mnohé z nich najdeme i na jeho pozdější tvorbě. Navíc mnoho prvků, které zde najdeme pouze v detailech, se později dočká monumentalizace a stanou v popředí určité budovy. V těchto drobnostech tak najdeme spojovací článek s Gočárovým vrcholným dílem, které stojí na špičce zájmu o jeho tvorbu. Proto považuji vilu v Krucemburku za důležitou a v následujících řádcích se pokusím nalézt spojitě články mezi ní a některými pozdějšími pracemi. Jak už bylo řečeno, jedná se však spíše o detaily a jejich rozpracování, než o pokračování celého konkrétního konceptu.

Hned na počátku je zajímavé srovnat vilu v Krucemburku se dvěma protestanskými kostely navrhovanými pro Hradec Králové a Louny.<sup>263</sup> [64, 65] Oba jsou z exteriéru zdobeny rastrem geometrických čtverců, které nám mohou nápadně připomínat výzdobu hl. haly vily. I zde se dále objevuje práce s kosočtverci v oknech, na zábradlí, ale i ve výzdobě věže či kazatelny. Tyto prvky jsme viděli již na díle J. Kotěry a uvidíme je i u mnoha dalších realizovaných staveb J. Gočára. Nesmím opomenout ani motiv kanelur, který zde nalezneme také.

---

<sup>263</sup> GOČÁR 1909–1910b, 128–136

Mezi první skutečněnou paralelu můžeme zařadit schodiště v Hradci Králové, které vzniklo vzápětí v roce 1910 a často se v publikacích uvádí jako jedno z prvních významných děl J. Gočára. [65] Jedná se o schodiště umístěné v proluce po stržené pozdně gotické vodárenské věži Kropáčce u kostela Nanebevzetí Panny Marie. Schodiště mělo za úkol komunikačně propojit Velké náměstí s Komenského třídou přes bývalé parkány a zajistit pěší spojení historického centra města s vilovou čtvrtí na okraji. Jako materiál zde byl použit armovaný beton zpracovaný do iluze žuly, který tak získal i dekorativní funkci.<sup>264</sup> M. Benešová vidí toto dílo jako jedno z mála v této době, které jak v řešení prostoru, tak po stránce výtvarné, posunuje vývoj moderního umění.<sup>265</sup> Bylo to první realizované dílo pro Hradec Králové, avšak J. Gočár měl za sebou již návrhy na Lutherův ústav s modlitebnou do tohoto města. Možná díky tomu starosta Dr. Fr. Ulrich pověřil tímto projektem mladého a ne ještě příliš známého architekta.<sup>266</sup> Působení materiálu jako dekoru, které je hlavní myšlenkou této stavby, jsme mohli v náznamech pozorovat i u vile v Krucemburku. Tam se jednalo hlavně o neomítnuté červené cihly v exteriéru i interiéru, jejichž počátek najdeme v anglickém hnutí. I dřevo zde mělo podobnou funkci. Oproti schodišti v Hradci Králové se jednalo o použití přírodních materiálů, kdežto zde vidíme posun k novým materiálům a technologiím. Přesto najdeme určitou paralelu v jejich použití. Členění stěn lemujících schodiště nám může velmi připomínat členění dřevěného obložení lemujícího spodní část stěn v chodbě a hlavní hale ve vile v Krucemburku. V obou případech se jedná o rozdělení do svislých pásů připomínajících lezeny, které od sebe oddělují úzké vystupující pásy. Horní vodorovné ukončení naznačuje také stejné smýšlení. I práce s jednolitou barevností nepopírající použitý materiál je shodná. Naznačila jsem již, že spousta věcí, kterých si v drobném měřítku můžeme všimnout na Červené vile, se později objevila monumentalizována na dalších projektech. Myslím, že toto je jeden z konkrétních příkladů. Vždyť přeci drobný prvek obložení doplňující interiér budovy se stal nosným výrazovým prvkem v práci zapojující se do městského celku. Navíc vidím i další spojitost těchto dvou míst. Ve vile je dřevěné obložení použito převážně v chodbě, která spojuje jednotlivé místnosti a je vesměs průchozí částí domu. I zde bylo podobného motivu užito v místě, které je průchozí a má propojovat dvě části města. Přesto musím podotknout, že podoba členění patří mezi základní používané tvary, a tak jejich shoda může být pouze náhodná.

---

<sup>264</sup> LUKEŠ 2010, 34

<sup>265</sup> BENEŠOVÁ 1958, 7–8

<sup>266</sup> WIRTH 1947, nepag.

Další nepochybně významnou stavbou, ve které najdeme několik paralel, je Wenkeův obchodní dům v Jaroměři. [66] Vznikl mezi lety 1909–1910. Budova na jasně přehledném půdoryse kombinuje dřívější inspirace s novými materiály, konkrétně železobetonem a sklem.<sup>267</sup> Jednoduchý půdorys i průčelí bylo vynuceno účelem stavby, ale J. Gočár se nevzdal ani výtvarné poezie, kterou najdeme zejména v řešení stropu a světél. Geometrická ornamentalizace se setkává s pokusy o prostorový rozvoj, který se naplno uplatní v kubistické éře.<sup>268</sup> Řešení otevřeného středu domu se schodištěm a průhledy bylo sice přáním objednavatele,<sup>269</sup> ale může z něj na nás dýchnout spojení s „anglickou“ halou obytného domu, kterou můžeme najít i na vile v Krucemburku.

Několik paralel najdeme již na řešení průčelí této budovy. Začít můžeme ve druhém patře u polosloupů dělicích okna, které mají podobu „kanelovaného“ dřívku bez patky a hlavice. Podobnou práci se sloupy nalezneme i na vilách v Krucemburku. Zmínit můžeme vstupní předsíň Bílé vily, ale také sloupy lemující schodiště do prvního patra v hale Červené vily. Kanelury zřejmě patří ke Gočárovým oblíbeným prvkům převzatých z historismů, neboť je na jeho stavbách nalezneme v nejrůznějších kombinacích a obměnách, často i s novými prvky a materiály, jako je tomu zde. Další podobnost pozoruji ve tvaru zábradlí druhého patra, které pracuje s tvary kosočtverců, trojúhelníků a jejich kombinacemi. Podobnou hru s tvary můžeme v Krucemburku najít na světlících dveří v přízemí, kde jsou kombinovány trojúhelníky s polygony. A pak také na návrhu dveří na balkon severního rizalitu, kde se tyto tvary objevují jak na skle, tak na dřevěném obložení lemující dveře. Můžeme mluvit o zaujetí J. Gočára pro tyto tvary a vymyšlení jejich nejrůznějších kombinací, které počíná na Červené vile a pokračuje nejen zde, ale i na dalších budovách. Mezi podobnou práci s geometrickými tvary můžeme zahrnout i podobu vstupní předsíně Wenkeova domu. Spodní část je řešena opět pomocí členění do svislých pásů, které jsou navíc rozděleny do čtyř vodorovných částí. Přesto v nás jeho podoba může evokovat spojitosti s dřevěným obložení stěn či schodištěm v Hradci Králové. Jen je zde opět použito jiného, moderního materiálu – skla. Více podobnosti najdeme v řešení světlíku nade dveřmi hlavního vstupu, který se velmi blíží podobě světlíků dveří v interiéru Červené vily.

V exteriéru i interiéru Wenkeova obchodního domu navíc najdeme malby pracující s dekorem podobně, jako v interiéru Červené vily. Tam jsou složené z teček, čárek či šipek nejrůznějších barev. Na fasádě Wenkeova domu si můžeme všimnout drobných teček rámujeících velká

---

<sup>267</sup> BENEŠOVÁ 1958, 8–9

<sup>268</sup> WITTLICH 1982, 335

<sup>269</sup> LUKEŠ 2010, 42

okenní pole. V interiéru zdobí okna a strop hlavní haly malby pracující s geometrickými články velmi podobným způsobem, neboť se skládají z různých čar a trojúhelníků, které do sebe zapadají a vytváří jednotný rastr. Podobně je tomu na stěnách či stropech v interiéru Červené vily. Ve Wenkeově domě je navíc tento rastr použit na kazetovém stropě, který mu udává nový rozměr a posunutí z plochého do prostorového vnímání. Vidíme, že i při použití modernějších materiálů a větší práci s prostorem, se J. Gočár nevzdal drobných výzdobných momentů, které však výrazně dotváří, pozměňují a zútlňují celý prostor. Zajímavým momentem je i podoba lustru v hlavní hale. [67] I zde J. Gočár pracuje s kompozicí několika zavěšených svítidel, ale skleněné korálky použité na kolekci svítidel v Červené vile ustupují do pozadí a přední místo zaujímají řetězy a geometrická stínidla z mléčného skla s hranami zpevněnými kovovými pásky. Tato podoba stínidel se blíží světlu, které jsme mohli vidět na jiném místě Červené vily, konkrétně v koupelně. I tam je světlo řešeno do geometrického tvaru, i když jednoduššího, s hranami zpevněnými kovovými páskami. Opět tak v Červené vile můžeme vidět první impuls a námět, který zde byl vyzkoušen a z něhož se vychází pro podobu prvků na dalších stavbách. Červená vila se nejspíše pro J. Gočára stala pokladnicí námětů, od kterých se může odpíchnout, a pomocí nejrůznějších kombinací vytvořit zajímavé momenty. Tento počátek je však pro každého architekta důležitý v cestě za jeho dalším vývojem.

I v dílech, která spadají do kubistické epizody, můžeme najít momenty, které nás vrací zpět do Červené vily. Mohla by za tím stát i teze, že kubismus se chápal zpočátku jako varianta ke geometrické abstrakci.<sup>270</sup> A prvků, které bychom mohli přiřadit ke geometrické abstrakci, najdeme na vile v Krucemburku mnoho. Myslím, že je tedy oprávněné předpokládat, že se prvky a detaily použité na této stavbě, mohly stát inspirací a východiskem i pro kubistické budovy.

Jednou z nich je lázeňská budova v Bohdanči z let 1912–1913, která patří k nejčastěji publikovaným stavbám. Nízké doširoka rozvinuté stavbě dominuje jižní průčelí s cik – cak zalomenými okny. Ve středu vybíhá rizalit ukončený slunnou terasou v prvním patře a rozeklaným štítem.<sup>271</sup> Podobnosti s raným dílem najdeme především v řešení detailů. Práci s geometrickými tvary, jejichž počátek vidím v řešení světlíků dveří Červené vily, zde můžeme pozorovat na členění oken přízemí, za kterými se nachází promenáda. Nový rozměr jim samozřejmě dodává práce s prostorem, která spadá právě do kubistické epochy. Nové

---

<sup>270</sup> BENEŠOVSKÁ 2009, 622

<sup>271</sup> LUKEŠ 2010, 60

kompozice vycházející z tvarů trojúhelníků a kosočtverců ukazuje i členění oken a dveří směřujících na terasu uprostřed prvního patra. Podobné myšlení najdeme i na podobě zábradlí v interiéru. [68] První impuls pro jeho tvar bychom mohli vidět v zábradlí podkroví směřujícího do haly v Červené vile. V obou případech se jedná o geometrický rastr vytvořený z bílého kovu. V Červené vile je umírněnější, ale i on překvapivě není plochý. Pracuje s prostorem. Bohdaneč více prohýbá jednotlivé části poplatně kubistickým zásadám. Pokud bychom však odsud odebrali onen „3D“ systém, navrátili bychom se ke shodné tvorbě kompozice, jakou jsme viděli ve vile v Krucemburku. I v Bohdanči stojí za povšimnutí podoba lustrů. [68] Jejich základ tvoří kov zprohýbaný do geometrických tvarů, z nějž visí různě dlouhé pásy skleněných korálků. Tento motiv a materiál je shodný s kolekcí lustrů v Červené vile. Zde opět dochází k jeho proměně a posunutí, jako u jiných prvků, které se staly výchozími momenty pro pozdější díla. Ale vychází zřejmě z této prvotní inspirace a zkušenosti.

Druhou kubistickou stavbou, kde najdeme několik podobných momentů, je dům U černé Matky Boží v Celetné ulici v Praze z let 1911–1912. Tato stavba je jedinečná svým začleněním do historického centra města. Možná i díky tomu na ní nalezneme některé momenty, které mají blízko k historismům, i když celkově tak stavba rozhodně nepůsobí. Jedná se zejména o kanelované polopilíře mezi okny v druhém patře, které nemají daleko k polosloupům na fasádě Wenkeova domu v Jaroměři a tedy ani k linii směřující ke stavbám v Krucemburku. Zajímavostí je, že první návrh budovy obsahoval modernistické detaily, které byly později změněny na kubistické. Jsou to např. portál, meziokenní pilíře nebo zábradlí schodiště.<sup>272</sup> Možná i proto má podoba detailů blízko k předcházejícím Gočárovým dílům. Další podobné momenty v exteriéru najdeme např. u vstupu. [69] Jedná se o sloupy lemující vstup, které jsou tentokrát místo kanelur členěny svislými pásy připomínající členění dřevěného obložení chodby. Tento základní motiv tedy v různých podobách prochází mnoha díly J. Gočára. Na sloupech nás mohou zaujmout i stylizované geometrické hlavice s vystupujícím trojúhelníkovým motivem. Geometrizační hlavice zdobené trojúhelníky nalezneme již na sloupech předsíně Bílé vily v Krucemburku. Důležitá je rovněž podoba mříže kryjící hlavní vstup, která se velmi podobá mříži zakrývající přístup ke kamnům v Červené vile. Zde je použita ve větším měřítku a více provzdušněná, ale základní geometrické schéma zůstává velmi podobné. Nalezli jsme tak další motiv, který byl v pozdějších letech rozvíjen a monumentalizován. V interiéru nás opět zaujme zábradlí

---

<sup>272</sup> LUKEŠ 2001, 72–73



schodiště podobající se svými tvary zábradlí v Bohdanči se společnou inspirací v Krucemburku. Stejně jako v Bohdanči, i zde se více pracuje s prostorem. Na závěr nesmím opomenout ani výmalbu stěn interiéru, která opět pracuje s rastrem vytvořeným z jednoduchých geometrických tvarů, konkrétně z šikmých a rovných čar, jak jsme mohli vidět již na vile v Krucemburku. I zde si navíc J. Gočár hraje s detailem střídání barev v jednotlivých změnách, stejně jako v Krucemburku. Stěny tak opět jedinečně dotváří celkové působení interiéru.

Méně známou Gočárovou kubistickou stavbou je vila Adolfa Bauera v Libodřicích z let 1912–1913.<sup>273</sup> Z exteriéru nás zaujme vysoká podezdívka a geometrické členění oken vycházející již z oken Bílé vily v Krucemburku. Členění segmentově ukončeného okna v průčelí Bílé vily doslova kopíruje podoba zábradlí směřujícího ke středovému rizalitu. Zajímavější je pojetí interiéru, kde nalezneme kromě shodného geometrického členění dveří, centrální halu se schodištěm a ochozem, která se svým pojetím blíží k anglickému stylu bydlení. [70] Na rozdíl od Červené vily, kde je schodiště jen tušené, je zde schodiště propojeno s ústředním prostorem. Strop středního rizalitu zdobí rastr ze čtverců a stěny dekorativní bordury podobně jako v Červené vile. V části interiérů najdeme i dřevěné obložení stěn členěné do svislých pásů. Velkou shodu nalezneme v dekoru kachlí na stěnách koupelny, které pracují s rastrem modrých čtverečků, jako jsme mohli vidět i v koupelně Červené vily. Můžeme tak snad říci, že kubistický obal obsahuje modernisticky řešené interiéry, které se velmi blíží interiérům vily v Krucemburku. Ty byly naopak oproti vnější podobě vily řešeny nadčasově.

Zajímavým momentem evokující přechod od drobného detailu k monumentalitě je i soutěžní návrh na dostavbu Staroměstské radnice v Praze z roku 1910. [71] Tento naddimenzovaný až utopistický projekt v sobě skrývá tvar, který J. Gočár na svých stavbách používal již dříve a s trochou odvahy bychom jej mohli považovat za výchozí prvotní inspiraci, i když konečný návrh pro dostavbu Staroměstské radnice byl mnohem složitější. Jedná se o motiv ustupující pyramidy, který můžeme nalézt již na fasádě pavilonu pro Výstavu obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1908, jejímž spoluautorem byl i J. Gočár. Na Červené vile se tento motiv objevuje v drobném měřítku na dekoracích. Nalezneme jej ve výzdobě hlavního štítu, jak lemují okna v podkroví. Ještě v drobnějším měřítku je k nalezení na mřížích v soklu, které kryjí okna do sklepa. Tento drobný prvek, který dostal na vile v Krucemburku několik možností použití a zkoumání svého účinku, se tak v návrhu na dostavbu radnice snad mohl

---

<sup>273</sup> LUKEŠ 2010, 68

stát nosným prvkem a jeho monumentalizací mohla vzniknout výsledná odvážná podoba budovy. I z návrhů můžeme opět pocítit vývoj Gočárovy tvorby, který i v sebemenších detailech hledá nosná témata pro další návrhy. A změnou jejich měřítka hledá nové možnosti jejich použití a výrazu. Marie Benešová v použití tohoto tvaru viděla mimo jiné i snahu o vytvoření důstojného protikladu k Týnskému chrámu, který se nachází naproti Staroměstské radnici.<sup>274</sup>

K některým inspiracím, které J. Gočár používal na počátku své tvorby, se vrátil i mezi válkami. Jednalo se zejména o lidové motivy spojené s národní hrdostí. Tyto motivy můžeme pozorovat např. na návrhu dřevěného domku pro Ing. J. Fulnera z roku 1919 nebo na domcích, které vznikly pro letiště Kbely v letech 1920–1921. U obou projektů dominuje dřevo a bohatě řezbářsky a barevně zpracované štíty. Ty jsou kromě lidových motivů doplněny o rondokubistické prvky. Dalšími stavbami v podobném duchu byl i Československý pavilon na veletrhu v Lyonu z let 1919–1920 nebo návrh na hudební pavilon v Bohdanči z roku 1921.<sup>275</sup> I přes stejné východisko je však toto již trochu jiná „písnička“ a řekla bych, že se tyto stavby více obracejí ke svým vzorům v lidové architektuře než jeho raná tvorba, která obsahovala více samostatné invence. Na první pohled nám stavby mohou připomínat Jurkovičova díla vytvořená pro národopisnou výstavu, snad jen s trochu pozměněnou barevností v duchu národních barev. Na stavbách v kubistickém duchu tak nacházíme paradoxně více spojovacích momentů s Gočárovou počáteční tvorbou, než zde.

Stejně tak se J. Gočár vrátil i k zaujetí pro neomítnutou červenou cihlu na fasádě, jejíž impuls tentokrát nepřichází z Anglie, ale z Holandska, konkrétně z cesty, kterou do této země podnikl se svými studenty v roce 1924.<sup>276</sup> Kombinaci cihel a štuky můžeme pozorovat již na Červené vile, ale časem se tento materiál stává hlavním pro vyjádření dekorativní stránky architektury. Již v Krucemburku se objevuje různé skládání cihel, které zde má však spíše konstrukční význam a teprve v této pozdější době se proměňuje na význam dekorační. Místo jiného zdobení fasády je často použito různého skládání cihel, které tuto výzdobu zastupuje. To, co je v jeho raném díle pouze nakousnuto, se v tomto období díky novému impulzu rozvíjí naplno v mnoha jeho stavbách, zejména pro Hradec Králové. Těžko říci, zda by tyto stavby vypadaly stejně bez počátečního vlivu anglické architektury.

---

<sup>274</sup> BENEŠOVÁ 1958, 10

<sup>275</sup> LUKEŠ 2010, 88–89

<sup>276</sup> LUKEŠ 2010, 121

V podobě vil a rodinných domů si J. Gočár i přes různé dekorativní obměny udržel od svých počátků anglickou podobu centrální haly se schodištěm a dřevěným obložením. Najdeme ji ve vile Josefa Sochora i ve vile továrníka Adolfa Keyzlara z let 1920–1924.<sup>277</sup> Rozdíl oproti jeho první stavbě v Krucemburku je v propojení schodiště s halou. Zatímco v Krucemburku bylo spojení spíše jen pocitové, zde je schodiště otevřeně propojeno s halou, jak jsme viděli již u Bauerovy vily v Libodřicích. Ve 20. letech pak dochází k velkým změnám v názorech na podobu bydlení, a tak i pozdější domy J. Gočára vykazují odlišný charakter. Shodným základem zůstává důraz na správnou funkci budovy, která má vliv na její půdorys i velikost a umístění oken. Např. na vile Zdeňka Sochora ve Dvoře Králové nad Labem najdeme centrální obytnou halu se schodištěm a prosklenou stěnou přízemního rizalitu, který může vycházet z podoby anglické haly. Navíc rovné střеше dominují výrazné komíny, což můžeme považovat za další symbolický odkaz k anglické architektuře. Ke stavbě však byly použity moderní výrazové prostředky. Další funkce jsou většinou také vyjádřeny odlišnými prvky, a tak dům vypadá na první pohled rozdílně od Gočárový dřívější tvorby. J. Gočár však na rozdíl od jiných architektů nikdy neopustil výtvarnou stránku architektury a dekor. Ten sice prošel velkou proměnou a v pozdní fázi jej tvoří působení použitého materiálu, jeho vazba nebo obložení, ale zůstal v jeho díle neoddělitelnou součástí.

Tvorba J. Gočára prošla bohatým vývojem a jeho pozdní dílo reflektující soudobé myšlení, se velmi odlišuje od jeho zbylé práce. Rané dílo tak vůči funkcionalismu zůstávalo dlouhou dobu opomíjeno. Starší posuzovatelé si s ním nevěděli rady a i sám Gočár o něm někdy mluvil s odstupem. Zdálo se totiž, že se architektura vydala jiným směrem, odklonila se od estetiky, a toto byla nežádoucí odbočka na cestě směřující k cíli. Hlavním bodem architektury se stala funkčnost a technika pro docílení co největší tvarové dokonalosti. Pomyslným zlomem byl rok 1925 a pařížská výstava dekorativního umění, kde se objevil i malý pavilon od Le Corbusiera. I J. Gočár v něm vytušil směr, kterým se bude ubírat další architektura a vydal se touto cestou. Nikdy však neopustil svou práci založenou na instinktu a neustálé hledání té nejlepší cesty. Později se naopak lidé začali vracet k jeho dřívější tvorbě, neboť funkcionalistické období se jim zdálo příliš strohé a neosobní.<sup>278</sup>

Myslím, že dnes vnímáme jedinečnost architekta J. Gočára v celé jeho šíři a schopnosti reagovat na dobu, ve které žil. Dobu, kdy architektura prošla bouřlivým vývojem. A je důležité porozumět jeho počátkům, abychom mohli chápat i pozdější proměny jeho díla.

---

<sup>277</sup> LUKEŠ 2010, 112–113

<sup>278</sup> SOKOL 1971, 278–280

K důležitým stavbám tak bezpochyby patří i Červená vila v Krucemburku. Jak jsme si ukázali, nestojí osamoceně a stranou jeho tvorby, ale ukazuje možnosti dalšího směřování. Toto dílo tvoří základ Gočárový tvorby a pokladnici nápadů pro další zpracování. Je provázáno s vrcholnou prací J. Gočára, která z něj čerpá jako z otevřené knihy a do nových celků zasazuje detaily vycházející z jeho počátků. Kvůli tomu i kvůli jedinečnému dochování této stavby by se na ni v celku jeho díla nemělo zapomínat.

## 11 Seznam použité literatury

- BAILLIE–SCOTT 1910 — M. H. BAILLIE–SCOTT: Dům a zahrada. Praha 1910
- BENEŠOVÁ 1958 — Marie BENEŠOVÁ: Josef Gočár. Praha 1958
- BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980. Praha 1984
- BENEŠOVSKÁ 2009 — Klára BENEŠOVSKÁ et. al.: Velké dějiny zemí koruny české. (= Architektura). Praha 2009
- BOŘUTOVÁ 2009 — Dana BOŘUTOVÁ: Architekt Dušan Samuel Jurkovič. Bratislava 2009
- BOŘUTOVÁ 2010 — Dana BOŘUTOVÁ et. al.: Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům. Brno 2010
- DVOŘÁK 1911–1913 — Vilém DVOŘÁK: Anglický rodinný dům. In: Umělecký měsíčník, 1911–1913, 51–53
- GOČÁR 1908–1909 — Joža GOČÁR: Pavilon obchodu. In: Styl I, 1908–1909, 164, 171–177
- GOČÁR 1909–1910a — Joža GOČÁR: Vila v Krucemburku. In: Styl II, 1909–1910, 27–29
- GOČÁR 1909–1910b — Joža GOČÁR: Lutherův ústav v Hradci Králové a kostel reform. ev. církve v Lounech. In: Styl II, 1909–1910, 128–136
- GOČÁR 1969 — Jiří GOČÁR: Můj otec Josef Gočár. In: Technický magazín XII, 1969, č. 3, 22–23
- HAAS 1978 — Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978
- KOTĚRA 1909–1910a — Jan KOTĚRA: Vila s ateliérem v Bubenči. In: Styl II, 1909–1910, 9–11
- KOTĚRA 1909–1910b — Jan KOTĚRA: Vila na král. Vinohradech. In: Styl II, 1909–1910, 12–16
- LENDEROVÁ 1993 — Zdena LENDEROVÁ: Červená vila. In: Domov 33, 1993, 12–15
- LUKEŠ 2001 — Zdeněk LUKEŠ: 20. stol. (= Deset století české architektury). Praha 2001

- LUKEŠ 2010 — Zdeněk LUKEŠ: Josef Gočár. Praha 2010
- MUTHESIUS 1909–1910 — Hermann MUTHESIUS: Malý dům na venkově. In: Styl, 1909–1910, VI–XII.
- NOVOTNÝ 1958 — Otakar NOVOTNÝ: Jan Kotěra a jeho doba. Praha 1958
- RUSKIN 1901 — John RUSKIN: Výklady o umění Johna Ruskina: přednesené posluchačům univerzity Oxfordské. Praha 1901
- SARNITZ 2008 — August SARNITZ: Josef Hoffmann: 1870–1956. Praha 2008
- SEDLÁK 2008 — Jan SEDLÁK a kolektiv: Slavné vily kraje Vysočina. Praha 2008
- SCHEUFLER 2006 — Pavel SCHEUFLER: Josef Binko. Praha 2006
- SLAVÍK 2007 — Jiří SLAVÍK: Josef Binko – přítel umění a fotograf. (Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2007
- SLAVÍK 2008 — Jiří SLAVÍK: Dopisy Jana Štursy Josefu Binkovi. In: Umění LVI, 2008, 333–340
- SOKOL 1971 — Jan SOKOL: Vzpomínky žáků a spolupracovníků Josefa Gočára In: Architektura ČSSR XXX, 1971, č. 6, 277–286
- ŠVÁCHA 1993 — Rostislav ŠVÁCHA: Josef Gočár: Vlastní životopis. In: Umění XLI, 1993, 33–36
- WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1982
- WIRTH 1922 — Zdeněk WIRTH/ Antonín MATĚJČEK: Česká architektura 1800–1920. Praha 1922
- WIRTH 1929–30 — Zdeněk WIRTH: Josef Gočár. In: Volné Směry 1929–30, 252–255
- WIRTH 1938–40 — Zdeněk WIRTH: Dva šedesátníci. In: Volné Směry, 1938–40, 210–211
- WIRTH 1947 — Zdeněk WIRTH: Architekt Josef Gočár: 1880–1945. Posmrtná výstava červen 1947 (kat. výst.). Praha 1947
- ZATLOUKAL 2001 — Pavel ZATLOUKAL: 19. stol. (= Deset století české architektury). Praha 2001

ŽÁKAVEC 1929 — František ŽÁKAVEC: Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury. Praha 1929

770 VÝROČÍ HISTORIE KRUCEMBURKU — 770 výročí historie Kruceburku: 1274–2011. Pohled do let dávných i současných. Kruceburk 2011

## 12 Seznam použitých archivních zdrojů

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – II. b Studijní a odborná příprava (1898–1917)

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 014/Kt. 001 – I. a Osobní doklady, diplomy a legitimace (1908–1940)

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 20041013/09 – Vila továrníka Binky v Krucemburku [pol. 45] (1907-08, 1913)

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 20041111/01 – Obchodní dům Wenke v Jaroměři

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 20100917/01 – Lázně Bohdaneč [pol. 229]

Národní technické muzeum – Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 14 – Josef Gočár, 20100916/01 – Obchodní dům U černé Matky Boží v ulici Celetné čp. 569-570, Praha I. [pol. 36/b]



## 13 Seznam použité obrazové přílohy

1. Jan Kotěra, Josef Gočár a Pavel Janák: Pavilon na Výstavě obchodní a živnostenské komory v Praze, 1908. Reprodukce z: Gočár 1908–1909, 177
2. Jan Koula: vlastní dům v Praze – Bubenči, 1896. Reprodukce z: Benešová 1984, 232
3. Dušan Samo Jurkovič: Janův dům v Luhačovicích, 1902, pohled na jižní nároží a vstupní rizalit. Foto: autor, 7. 4. 2013
4. Dušan Samo Jurkovič: vlastní vila v Brně – Žabovřeskách, 1906, pohled na západní průčelí. Foto: autor, 1. 4. 2016
5. Dušan Samo Jurkovič: vlastní vila v Brně – Žabovřeskách, 1906, pohled do hlavní haly směrem k „bay window“. Foto: autor, 1. 4. 2016
6. Dušan Samo Jurkovič: Vila Dr. Náhlavského v Praze – Bubenči, 1907, pohled na jižní nároží. Reprodukce z: Žákavec 1929, 114
7. William Morris a Phillip Webb: Red house v Bexley Heath, 1859–1860. In: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/Victorian-art-architecture/pre-raphaelites/a/william-morris-and-philip-webb-red-house>, vyhledáno 7. 4. 2016
8. Jan Kotěra: Trmalova vila v Praze – Strašnicích, 1902–1903, pohled na západní průčelí. Foto: autor, 1. 2. 2016
9. Jan Kotěra: dům Stanislava Suchardy v Praze – Bubenči, 1904, pohled na jihovýchodní nároží. Reprodukce z: Kotěra 1909–1910a, 10
10. Jan Kotěra: vlastní vila v Praze – Vinohradech, 1908–1909, pohled na severovýchodní nároží. Reprodukce z: Kotěra 1909–1910b, 15
11. Jan Kotěra: Národní dům v Prostějově, 1905–1907, pohled na hlavní průčelí. In: <http://www.fotohistorie.cz/Olomoucky/Prostejov/Prostejov/Prostejov - Narodni dum/Default.aspx>, vyhledáno 8. 4. 2016
12. neznámý autor: podobizna Josefa Gočára a Josefa Binka, archiv pana Mgr. Karla Koláře. Foto: autor, 3. 3. 2016
13. neznámý autor, úpravy Josef Gočár: Bílá vila v Krucemburku, pohled na jihovýchodní průčelí. Foto: autor, 21. 9. 2015

14. Josef Gočár: nárys úpravy hlavního průčelí Bílé vily v Kruceburku, 1907-08. Reprodukce z: NTM, MAS, AAS, FOND 14 – Josef Gočár, 20041013/09 – Vila továrníka Binky v Kruceburku [pol. 45] (1907-08, 1913)
15. Josef Gočár: perspektivní návrh úpravy starého domu, 1913. Reprodukce z: NTM, MAS, AAS, FOND 14 – Josef Gočár, 20041013/09 – Vila továrníka Binky v Kruceburku [pol. 45] (1907-08, 1913)
16. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na severovýchodní nároží. Foto: autor, 3. 3. 2016
17. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jihovýchodní průčelí. Foto: autor, 3. 3. 2016
18. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, detail jihovýchodního štítu. Foto: autor, 3. 3. 2016
19. Josef Gočár: barevný návrh jihovýchodního průčelí vily, archiv pana Mgr. Karla Koláře. Foto: autor, 3. 3. 2016
20. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jihovýchodní průčelí. Reprodukce z: Gočár 1909–1910a, 29
21. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jižní nároží. Reprodukce z: Gočár 1909–1910a, 28
22. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jižní nároží. Reprodukce z: Baillie–Scott 1910, 303
23. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jihuzápadní stranu. Foto: autor, 3. 3. 2016
24. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na severozápadní stranu. Foto: autor, 3. 3. 2016
25. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na severovýchodní stranu. Foto: autor, 3. 3. 2016
26. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled do vstupní předsíně. Foto: autor, 3. 3. 2016

27. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, pohled na vstupní dveře s ozdobnou mříží, na podlaze dlaždice se stylizovaným florálním ornamentem. Foto: autor, 21. 9. 2015
28. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled do chodby se šatní stěnou, v levé straně část mříže kryjící přístup ke kamnům. Foto: autor, 3. 3. 2016
29. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled do hlavní haly od chodby směrem k rizalitu. Foto: autor, 21. 9. 2015
30. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, detail bordury v hlavní hale. Foto: autor, 21. 9. 2015
31. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled na strop hlavní haly a část lustru. Foto: autor, 21. 9. 2015
32. Josef Hoffmann: návrh lustru do dámské ložnice, 1908. Reprodukce z: Sarnitz 2008, 10
33. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled ze schodiště směrem do hlavní haly. Foto: autor, 4. 3. 2016
34. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, detail zábradlí schodiště v podkroví. Foto: autor, 4. 3. 2016
35. Josef Gočár: nárys východní strany haly s kamny. Reprodukce z: Gočár 1909–1910a, 27
36. Josef Binko: fotografie Josefa Gočára před kamny v hale Červené vily v Krucemburku, 1909-1910, v pozadí vidíme motiv kachlí kamen. Reprodukce z: Lukeš 2010, 162
37. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled do jídelny a části hudebního salonu, v popředí část lustru, několik kusů autorského nábytku – stůl s židlemi a příborník, nalevo ode dveří kachlová kamna. Foto: autor, 21. 9. 2015
38. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, dveře mezi kuchyní a přípravnou jídel. Foto: autor, 4. 3. 2016
39. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled na okno a lustr v ložnici. Foto: autor, 21. 9. 2015
40. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, detail kachliček v koupelně. Foto: autor, 21. 9. 2015

41. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled na světlo v koupelně. Foto: autor, 21. 9. 2015
42. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pokoj v podkroví nad jídelnou, po stranách knihovny od Jiřího Gočára. Foto: autor, 4. 3. 2016
43. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, zjednodušené půdorysy přízemí a podkroví. Reprodukce z: Gočár 1909–1910a, 27
44. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, podrobné půdorysy sklepů, přízemí, podkroví a krovu budovy. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
45. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, detail podrobného půdorysu přízemí. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
46. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys první varianty jihovýchodního štítu. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
47. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys první varianty jihozápadní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
48. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys druhé varianty jihozápadní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
49. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys první varianty severozápadní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
50. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys druhé varianty severozápadní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05

– Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

51. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys první varianty severovýchodní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

52. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys druhé varianty severovýchodní strany. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

53. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, detailní nákres chrliče, který měl být umístěn na severozápadní straně vily. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

54. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys a průřez severního štítu. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

55. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárysy a průřezy dveří v interiéru. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

56. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárysy a průřezy oken. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

57. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys a průřez oken podkroví jihovýchodního štítu s přilehlou řezbářskou výzdobou. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

58. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem k chodbě. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]

59. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, druhá varianta nárysu haly, pohled směrem k chodbě a oknům rizalitu. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
60. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem k oknům rizalitu. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
61. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem ke schodišti. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
62. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, druhá varianta nárysu haly, pohled směrem ke schodišti, malba na stropě shodná s realizovanou podobou. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
63. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys haly, pohled k výklenku pro kamna. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20110324/05 – Rodinný dům pana továrníka Josefa Binky v Krucemburku (1907) [pol. 9; též vzorek tapety]
64. Josef Gočár: návrh Lutherova ústavu s modlitebnou v Hradci Králové, cca 1910. Reprodukce z: Gočár 1909–1910b, 128
65. Josef Gočár: návrh kostela evangelické reformované církve v Lounech, cca 1910. Reprodukce z: Gočár 1909–1910b, 133
66. Josef Gočár: schodiště v Hradci Králové, 1909–1910. Reprodukce z: Benešová 1984, 272
67. Josef Gočár: Wenkeův obchodní dům v Jaroměři, 1909–1910, pohled na hlavní průčelí. Reprodukce z: Benešová 1984, 269
68. Josef Gočár: Wenkeův obchodní dům v Jaroměři, 1909–1910, detail vnitřní haly s lustrem a stropní výzdobou. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20041111/01 – Obchodní dům Wenke v Jaroměři

69. Josef Gočár: lázeňský dům v Bohdanči, 1912–1913, pohled do střední části chodby v interiéru, geometricky členěné výplně oken a zábradlí, lustr z korálek. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20100917/01 – Lázně Bohdaneč [pol. 229]

70. Josef Gočár: dům U černé Matky Boží v Celetné ulici v Praze, 1911–1912, detail vstupu krytého mříží a lemovaného sloupy. Reprodukce z: NMT, MAS, AAS, fond 14 – Josef Gočár, 20100916/01 – Obchodní dům U černé Matky Boží v ulici Celetné čp. 569-570, Praha I. [pol. 36/b]

71. Josef Gočár: Bauerova vila v Libodřicích, 1912–1913, pohled do hlavní haly. Reprodukce z: Lukeš 2010, 69

72. Josef Gočár: soutěžní návrh na Staroměstskou radnici v Praze, 1910. Reprodukce z: Wirth 1929–30, 255

## 14 Obrazová příloha



1. Jan Kotěra, Josef Gočár a Pavel Janák: Pavilon na Výstavě obchodní a živnostenské komory v Praze, 1908



2. Jan Koula: vlastní dům v Praze – Bubenč, 1896





3. Dušan Samo Jurkovič: Janův dům v Luhačovicích, 1902, pohled na jižní nároží a vstupní rizalit



4. Dušan Samo Jurkovič: vlastní vila v Brně – Žabovřeskách, 1906, pohled na západní průčelí



5. Dušan Samo Jurkovič: vlastní vila v Brně – Žabovřeskách, 1906, pohled do hlavní haly směrem k „bay window“



6. Dušan Samo Jurkovič: Vila Dr. Náhlovského v Praze – Bubenči, 1907, pohled na jižní nároží





7. William Morris a Phillip Webb: Red house v Bexley Heath, 1859–1860

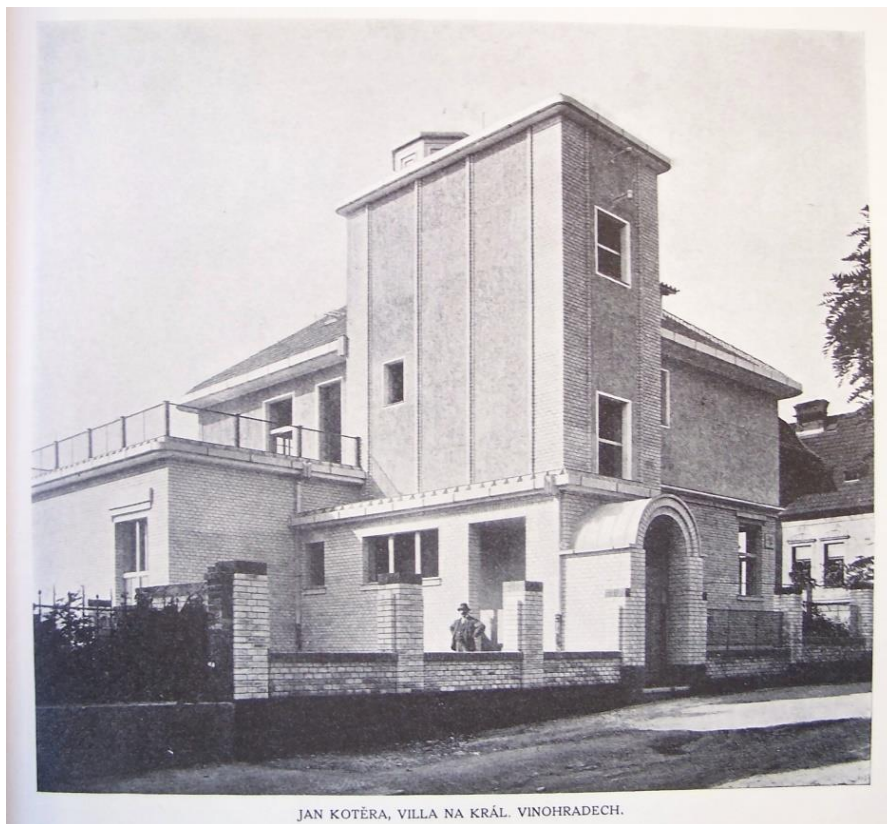


8. Jan Kotěra: Trmalova vila v Praze – Strašnicích, 1902–1903, pohled na západní průčelí





9. Jan Kotěra: dům Stanislava Suchardy v Praze – Bubenči, 1904, pohled na jihovýchodní nároží



10. Jan Kotěra: vlastní vila v Praze – Vinohradech, 1908–1909, pohled na severovýchodní nároží



11. Jan Kotěra: Národní dům v Prostějově, 1905–1907, pohled na hlavní průčelí

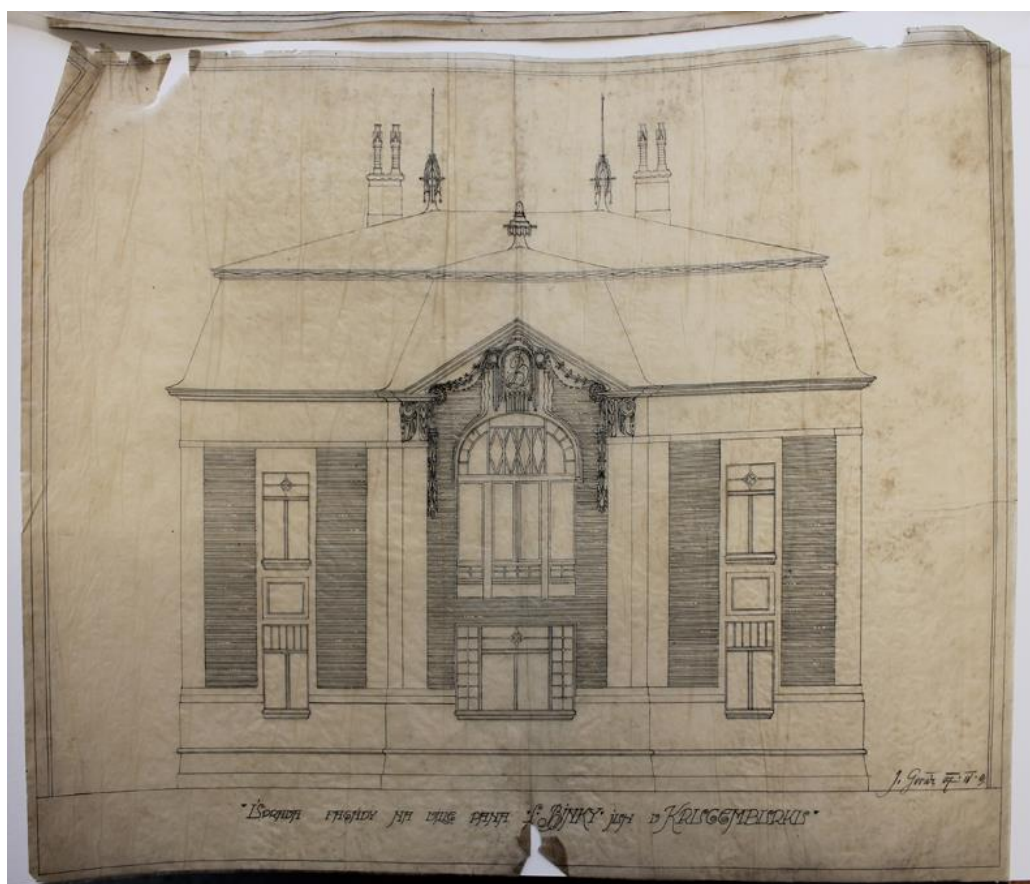


12. neznámý autor: podobizna Josefa Gočára a Josefa Binka, archiv pana Mgr. Karla Koláře





13. neznámý autor, úpravy Josef Gočár: Bílá vila v Krušemburku, pohled na jihovýchodní průčelí



14. Josef Gočár: nárys úpravy hlavního průčelí Bílé vily v Krušemburku, 1907-08



15. Josef Gočár: perspektivní návrh úpravy starého domu, 1913



16. Josef Gočár: Červená vila v Krušemburku, 1907–1909, pohled na severovýchodní nároží





17. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jihovýchodní průčelí

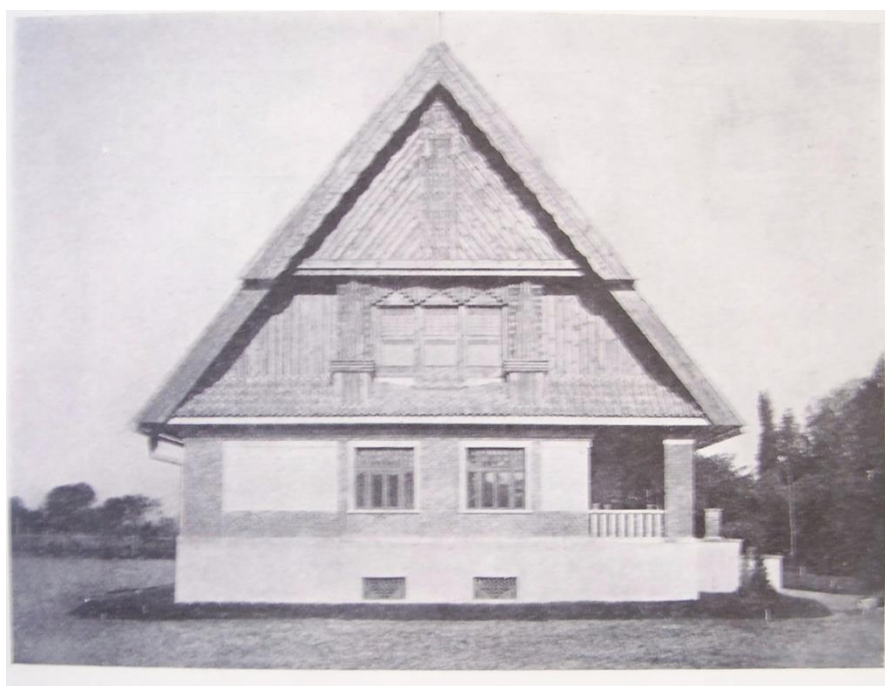


18. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, detail jihovýchodního štítu





19. Josef Gočár: barevný návrh jihovýchodního průčelí vily, archiv pana Mgr. Karla Koláře



20. Josef Gočár: Červená vila v Krušemburku, 1907–1909, pohled na jihovýchodní průčelí, reprodukce z časopisu Styl II. 1909–1910



21. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jižní nároží, reprodukce z časopisu Styl II. 1909–1910



22. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jižní nároží, reprodukce z českého překladu knihy Baillieho-Scotta: Dům a Zahrada 1910





23. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na jihozápadní stranu



24. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na severozápadní stranu



25. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled na severovýchodní stranu



26. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, pohled do vstupní předsíně





27. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, pohled na vstupní dveře s ozdobnou mříží, na podlaze dlaždice se stylizovaným florálním ornamentem



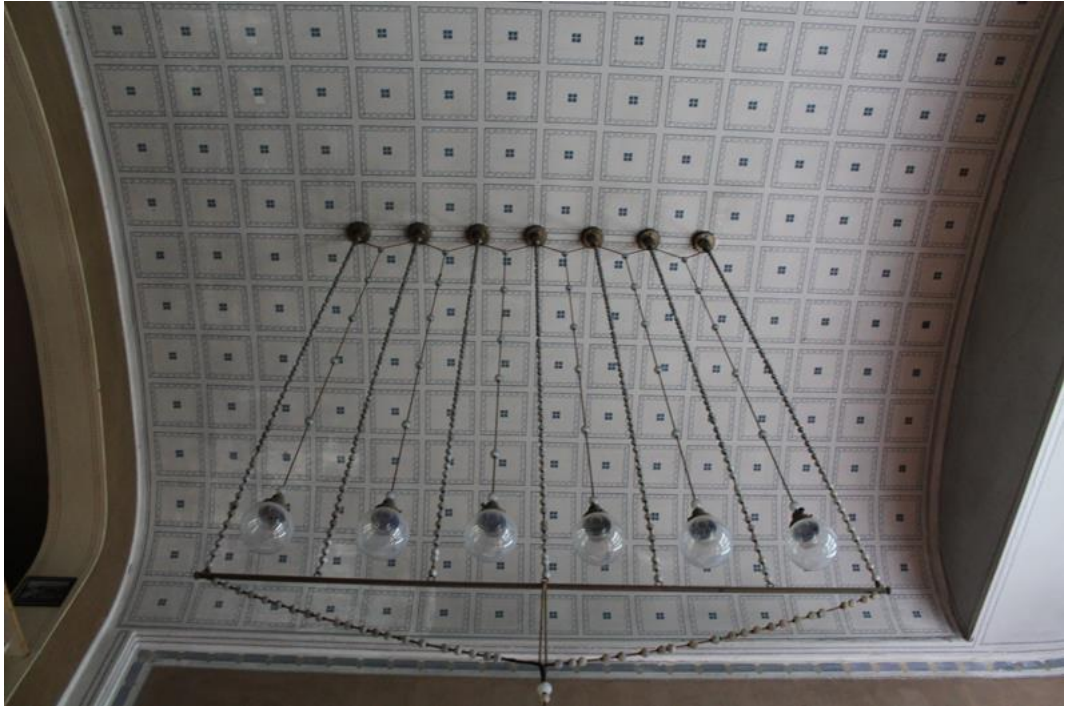
28. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled do chodby se šatní stěnou, v levé straně část mříže kryjící přístup ke kamnům



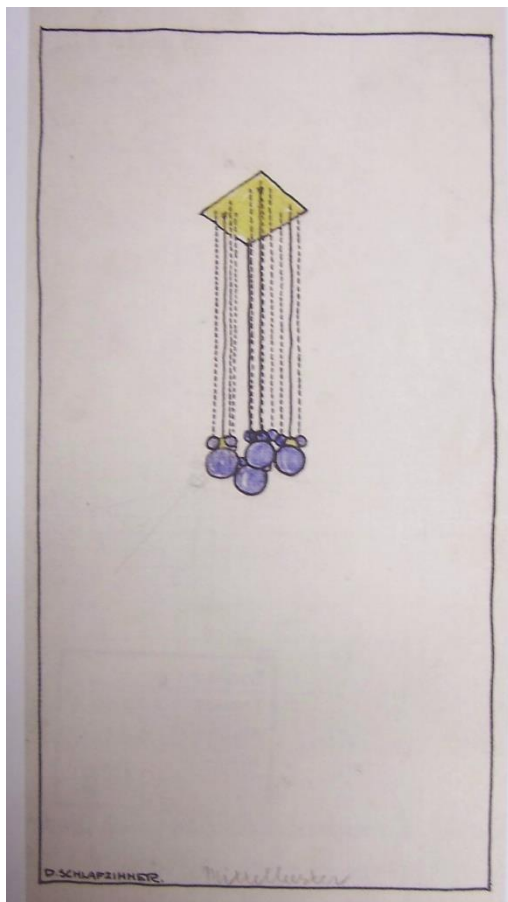
29. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, pohled do hlavní haly od chodby směrem k rizalitu



30. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, detail bordury v hlavní hale



31. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, pohled na strop hlavní haly a část lustru



32. Josef Hoffmann: návrh lustru do dámské ložnice, 1908



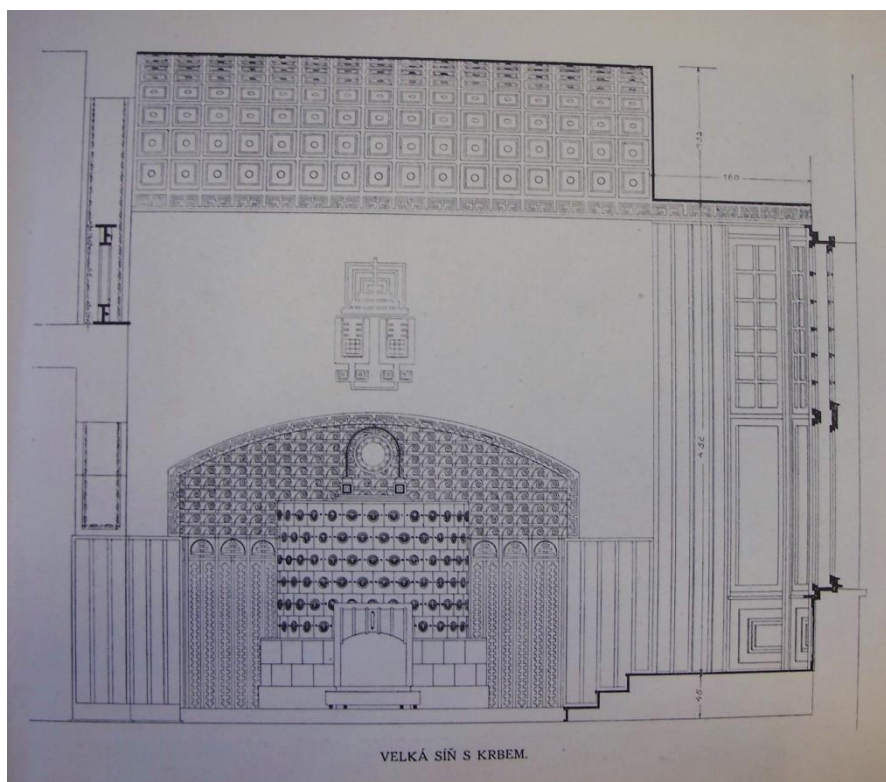


33. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, pohled ze schodiště směrem do hlavní haly

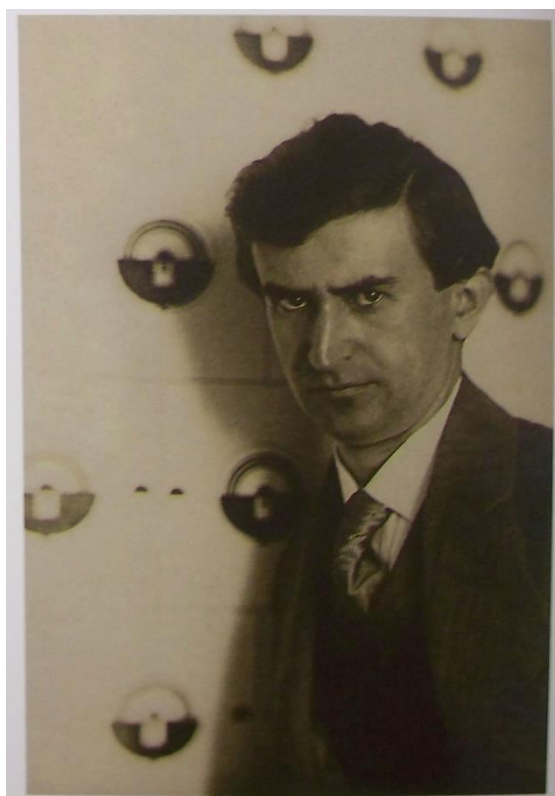


34. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, detail zábradlí schodiště v podkroví





35. Josef Gočár: nárys východní strany haly s kamny



36. Josef Binko: fotografie Josefa Gočára před kamny v hale Červené vily v Krucemburku, 1909-1910, v pozadí vidíme motiv kachlí kamen



37. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, pohled do jídelny a části hudebního salonu, v popředí část lustru, několik kusů autorského nábytku – stůl s židlemi a příborník, nalevo ode dveří kachlová kamna



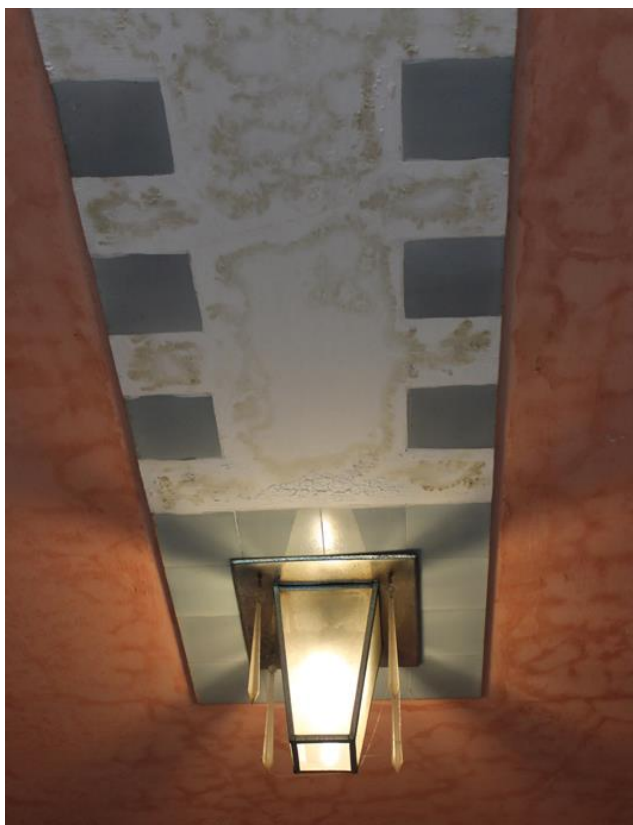
38. Josef Gočár: interiér Červené vily v Kruceburku, 1907–1909, dveře mezi kuchyní a přípravou jídel



39. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled na okno a lustr v ložnici



40. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, detail kachliček v koupelně

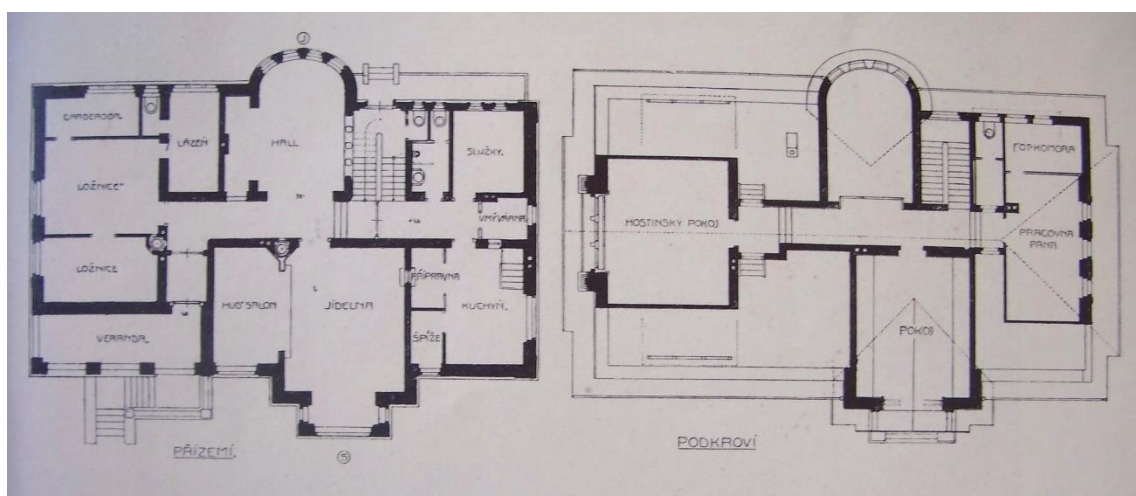


41. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pohled na světlo v koupelně

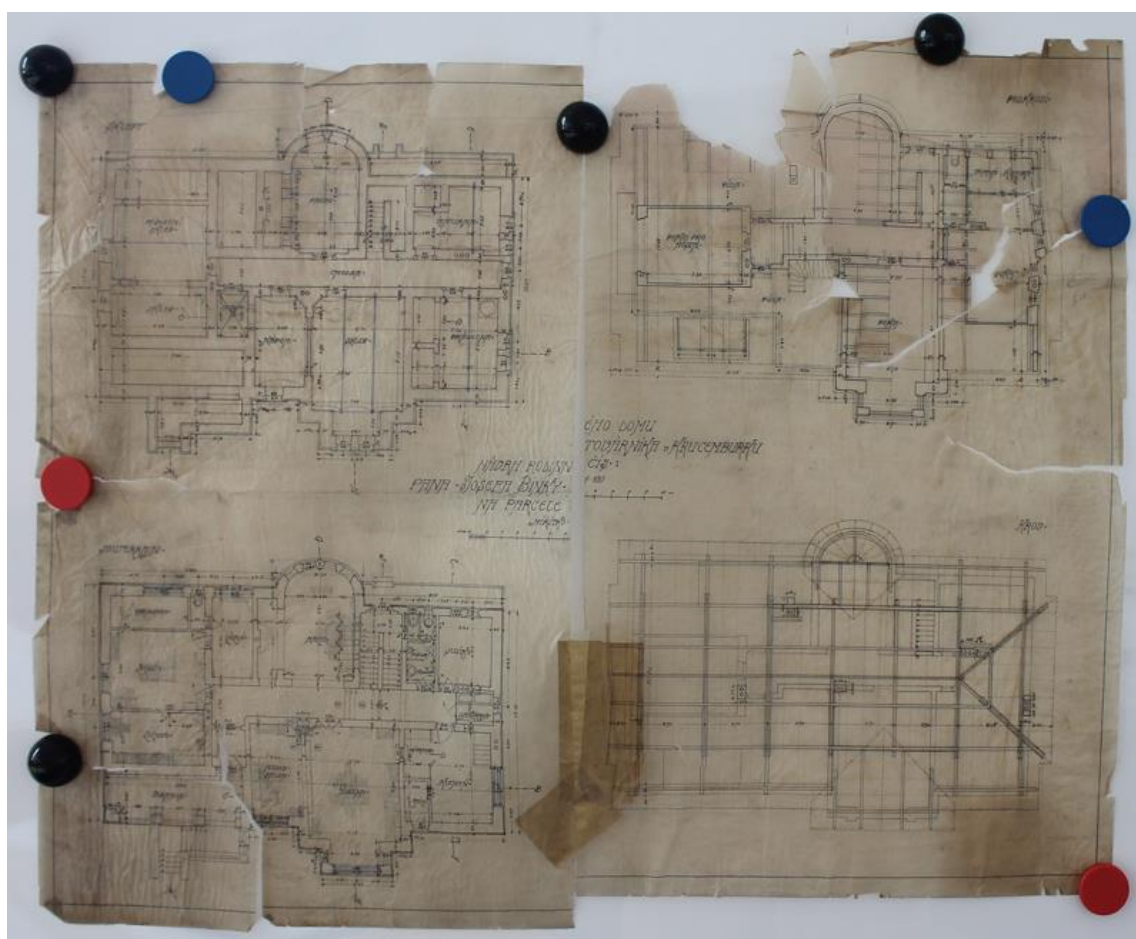


42. Josef Gočár: interiér Červené vily v Krucemburku, 1907–1909, pokoj v podkroví nad jídelnou, po stranách knihovny od Jiřího Gočára

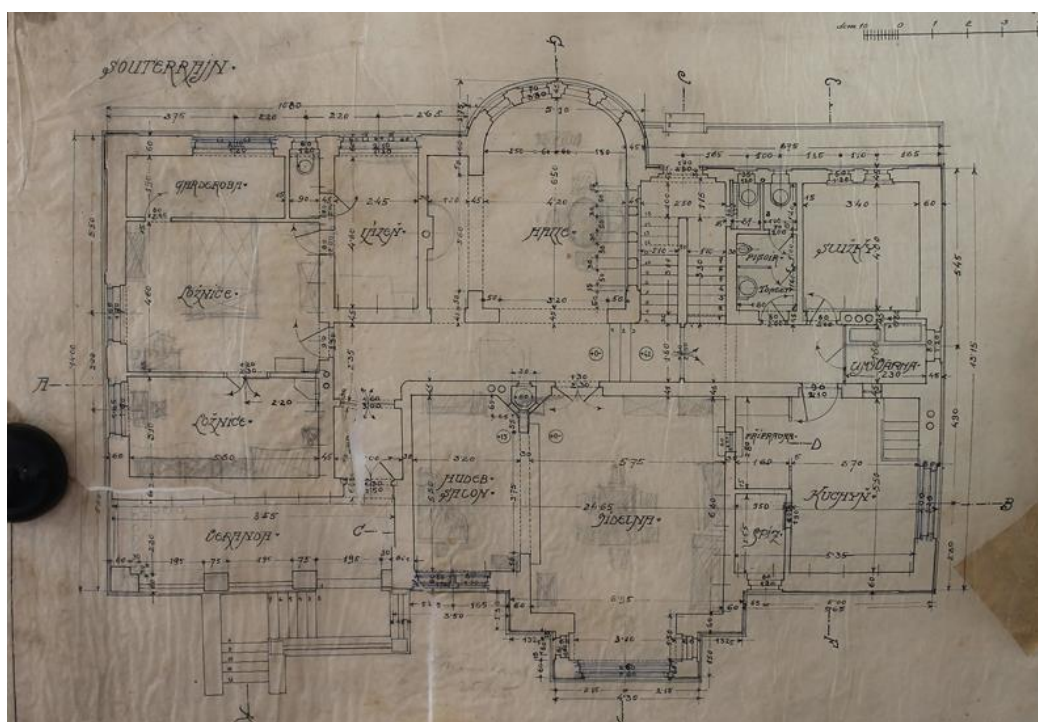




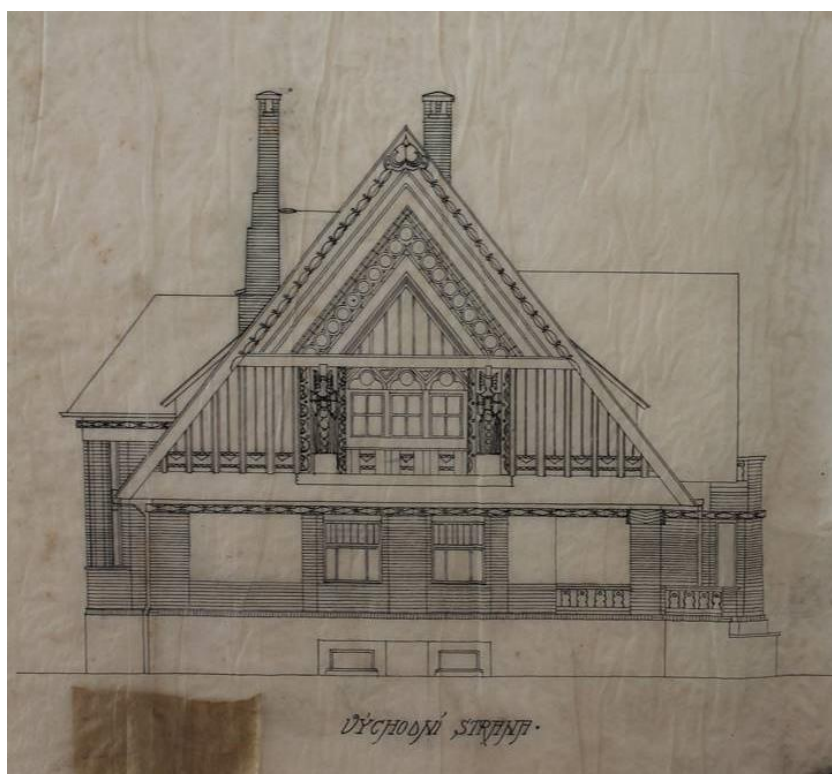
43. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, zjednodušené půdorysy přízemí a podkroví



44. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, podrobné půdorysy sklepů, přízemí, podkroví a krovu budovy

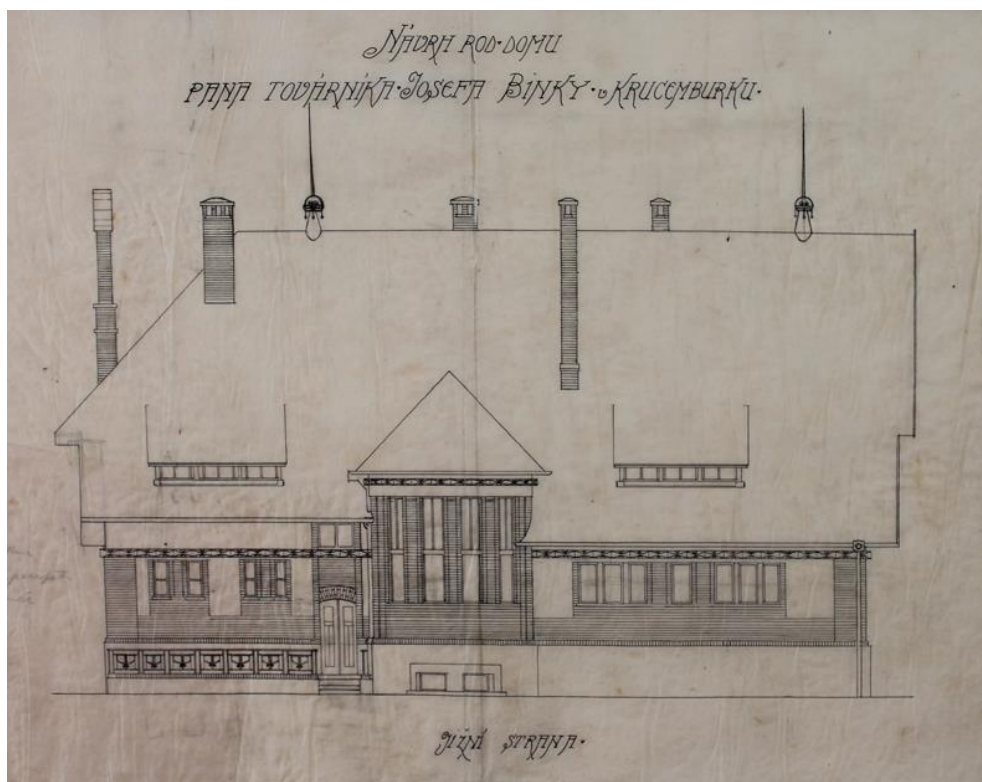


45. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, detail podrobného půdorysu přízemí

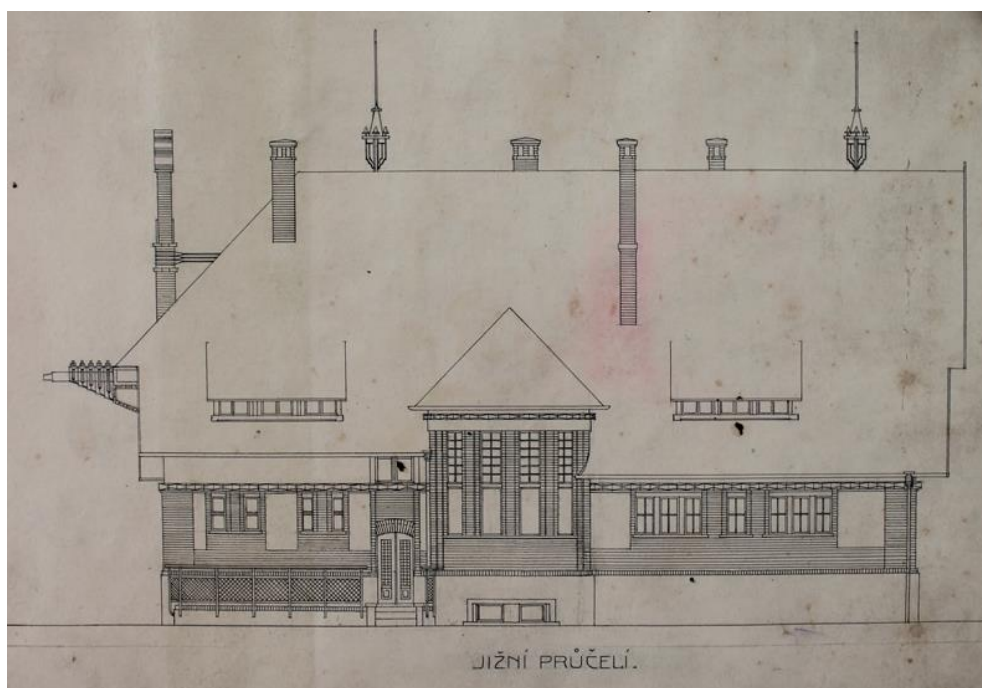


46. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys první varianty jihovýchodního štítu

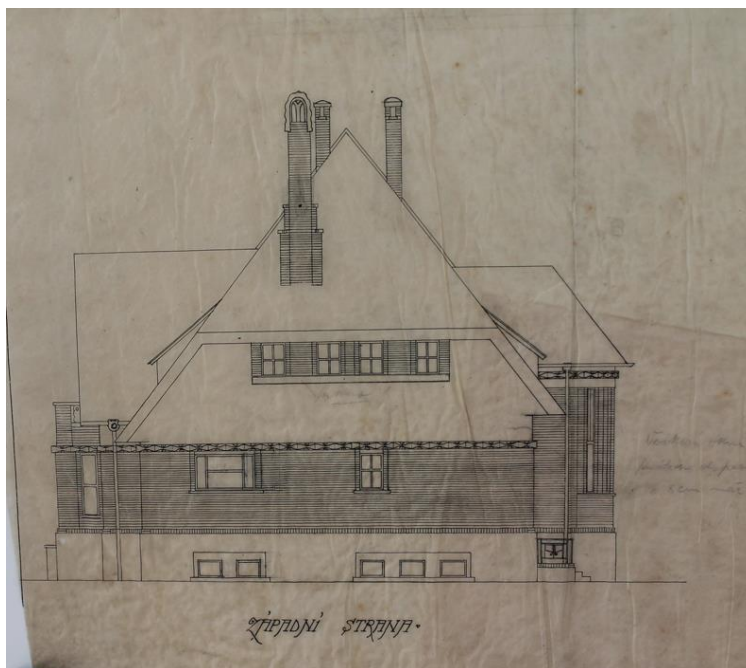




47. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys první varianty jihozápadní strany



48. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys druhé varianty jihozápadní strany

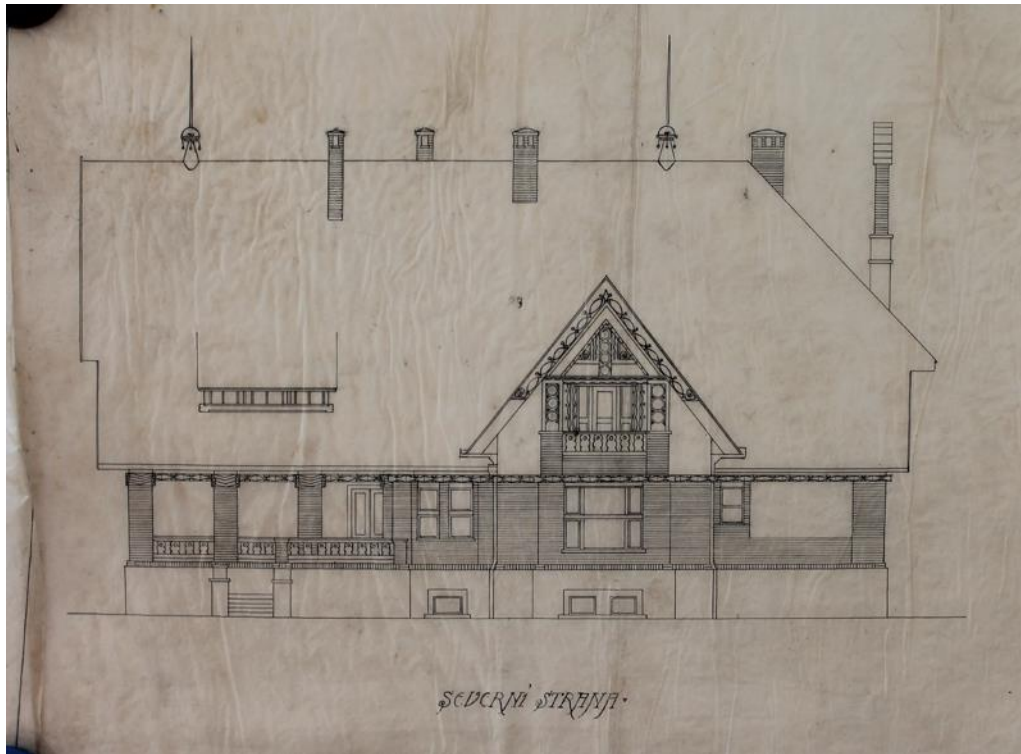


49. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys první varianty severozápadní strany

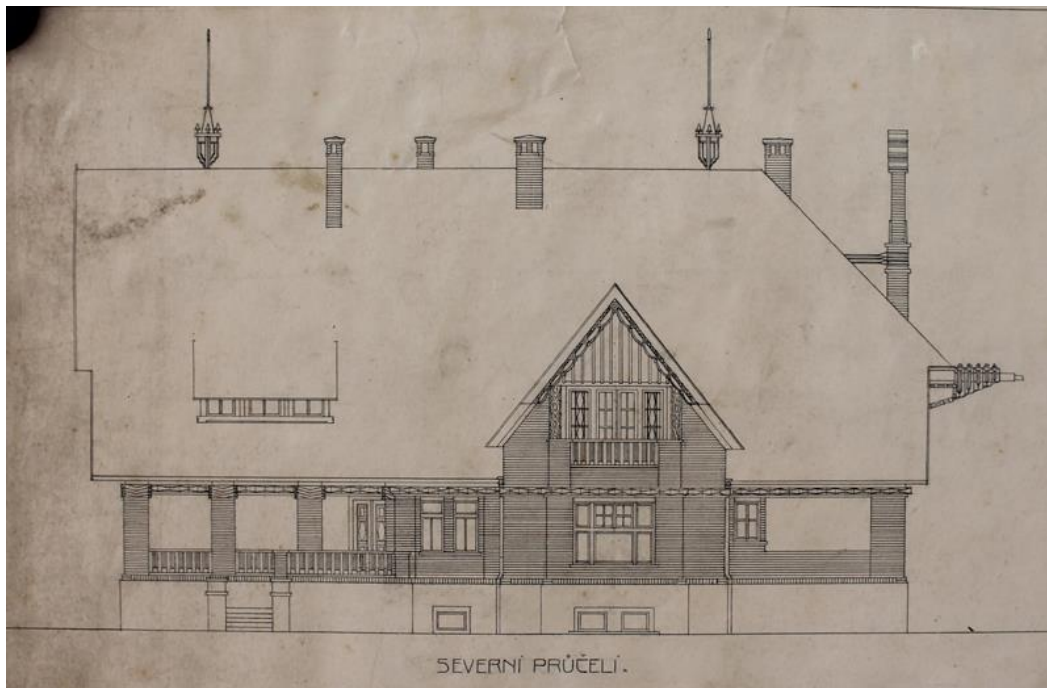


50. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys druhé varianty severozápadní strany

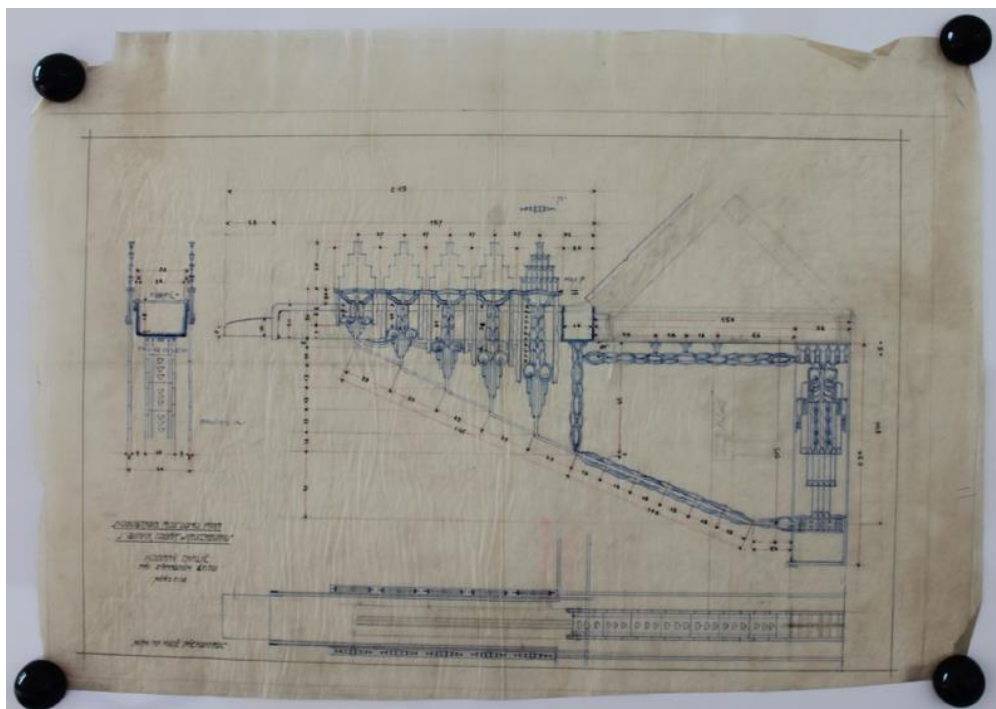




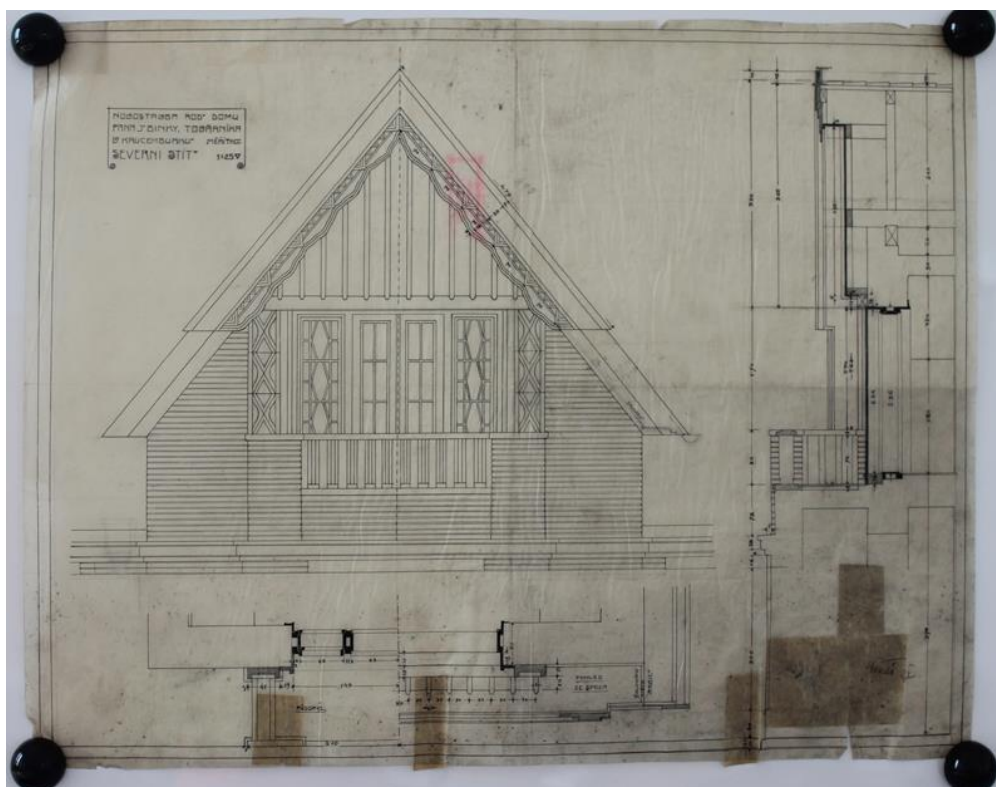
51. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys první varianty severovýchodní strany



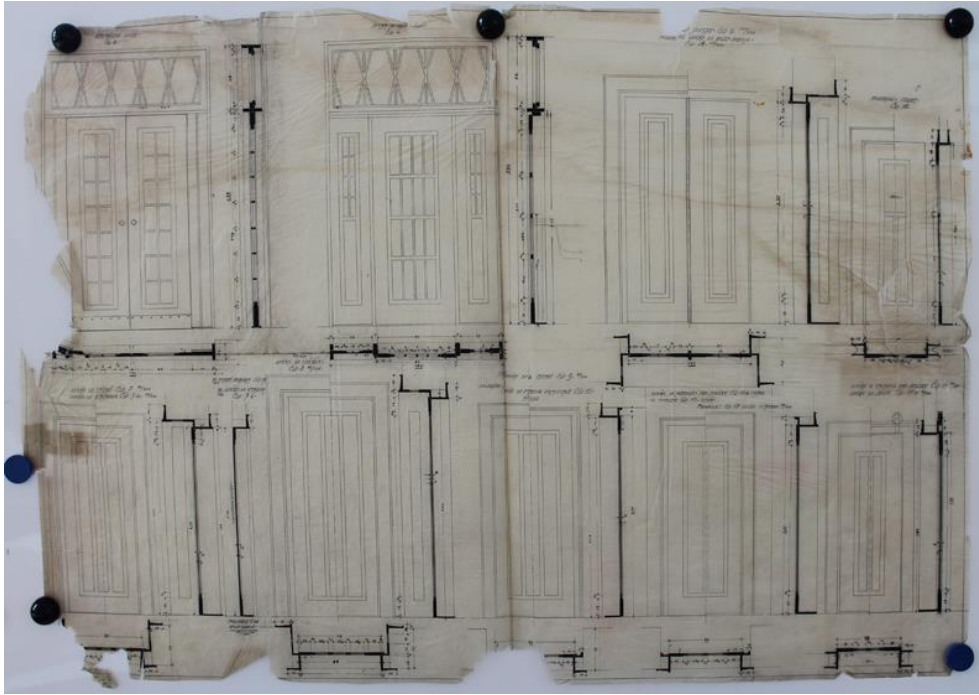
52. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys druhé varianty severovýchodní strany



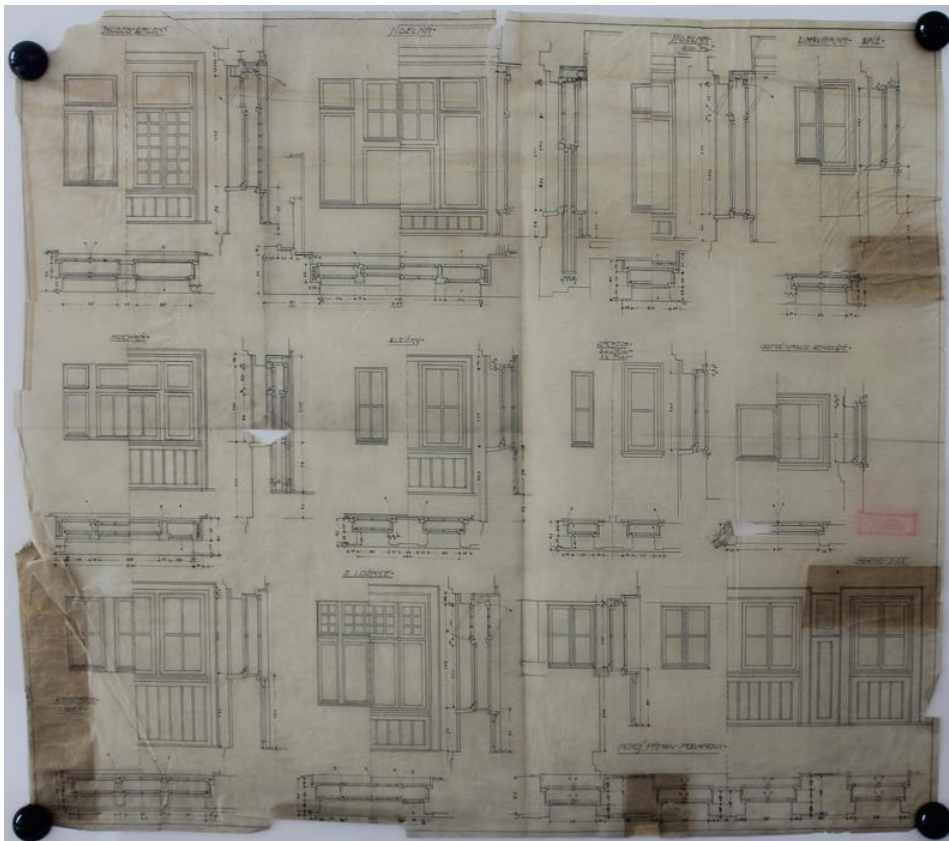
53. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, detailní nákres chrliče, který měl být umístěn na severozápadní straně vily



54. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys a průřez severního štítu

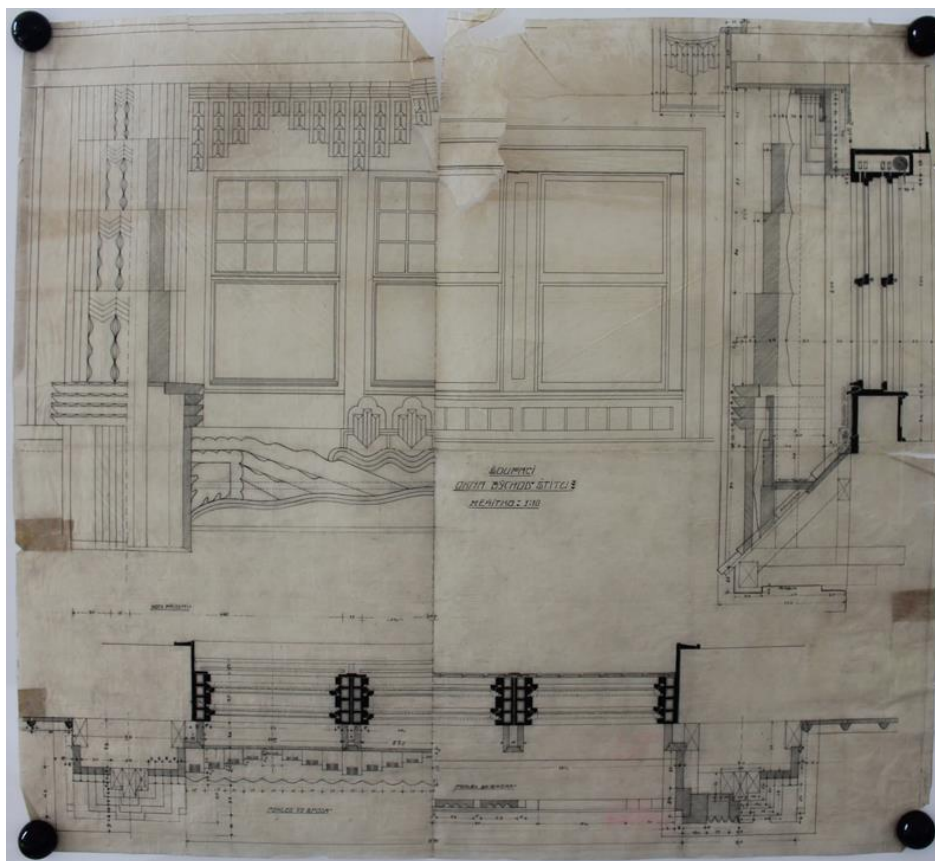


55. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárysy a průřezy dveří v interiéru

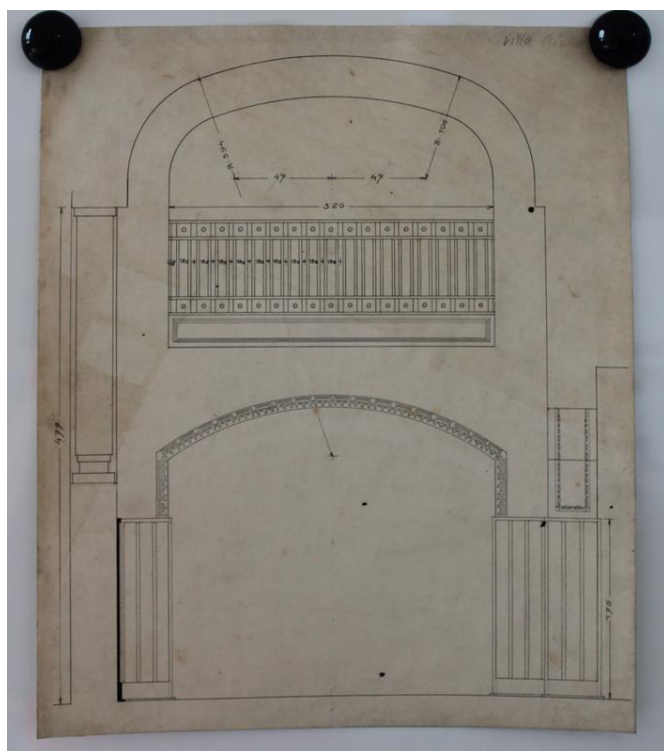


56. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárysy a průřezy oken

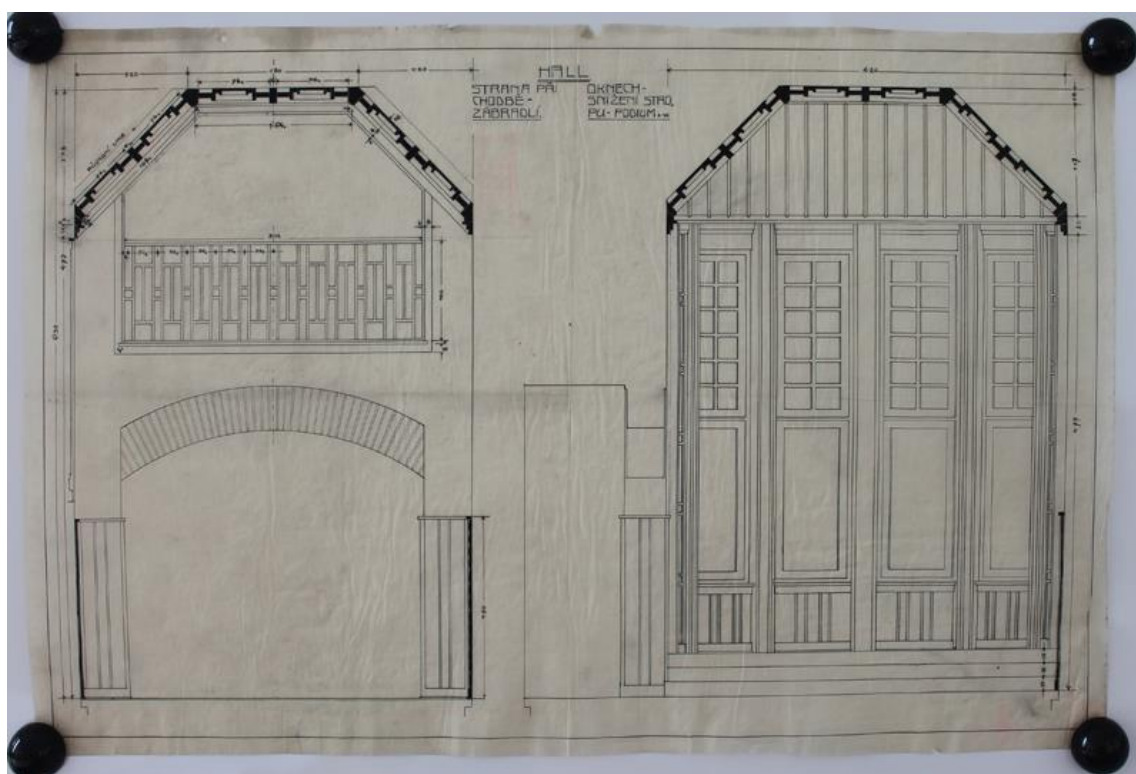




57. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, nárys a průřez oken podkrovní jihovýchodního štítu s přílehlou řezbářskou výzdobou



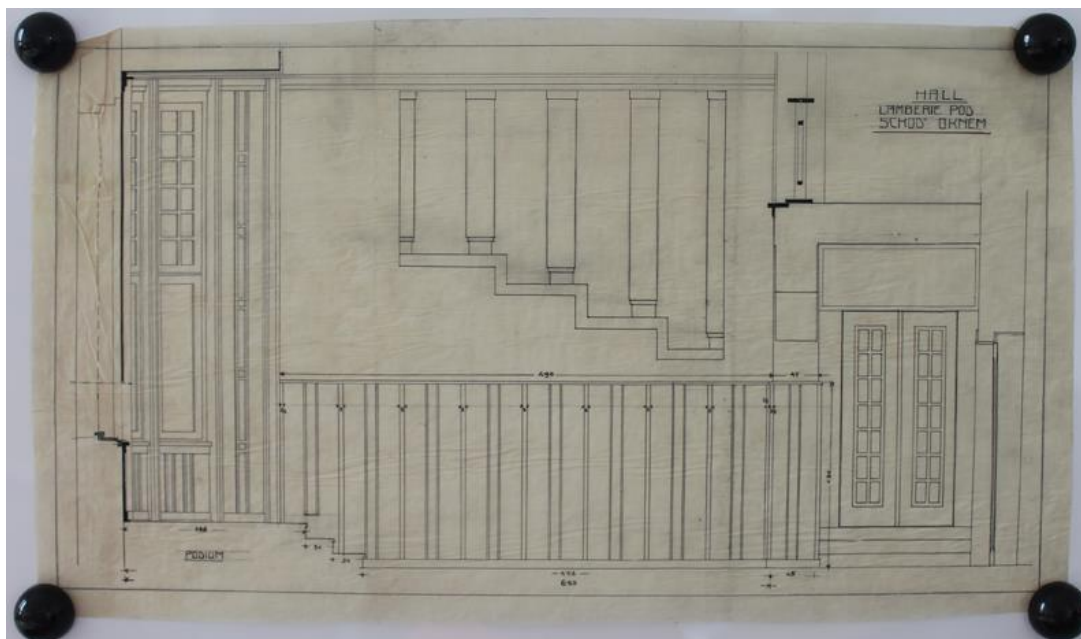
58. Josef Gočár: Červená vila v Kruceburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem k chodbě



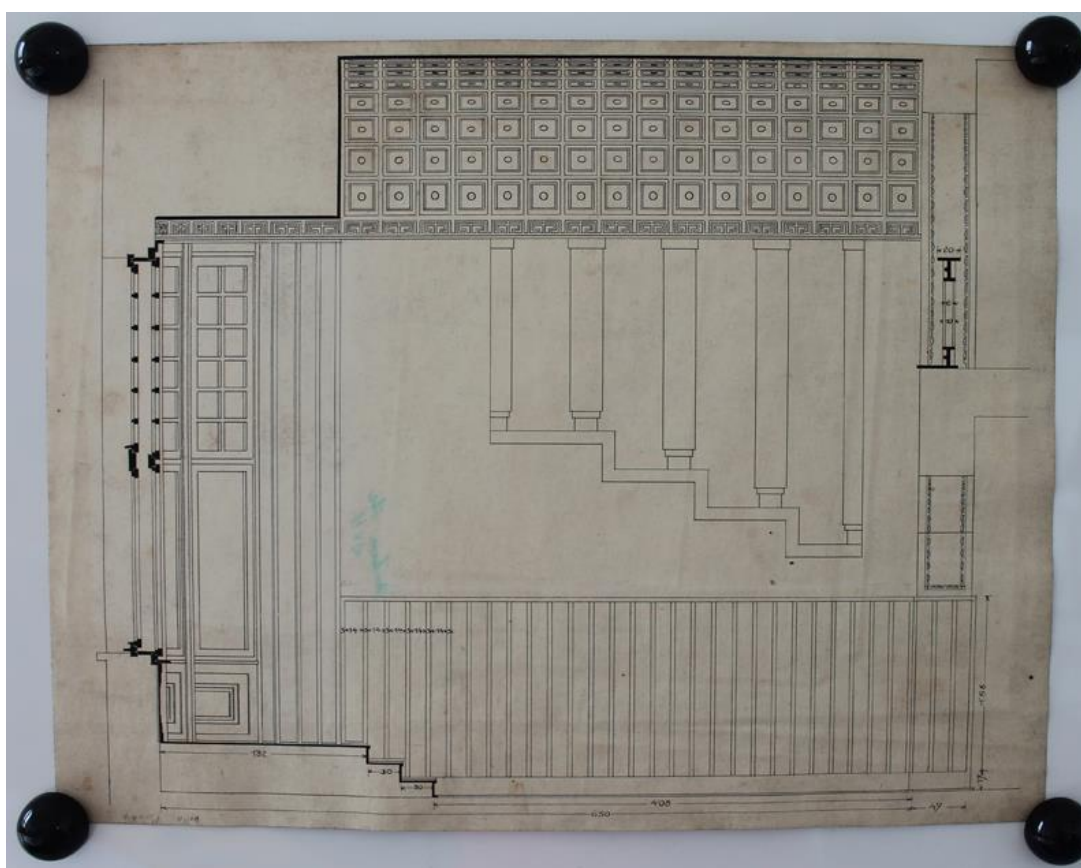
59. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, druhá varianta nárysu haly, pohled směrem k chodbě a oknům rizalitu



60. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem k oknům rizalitu

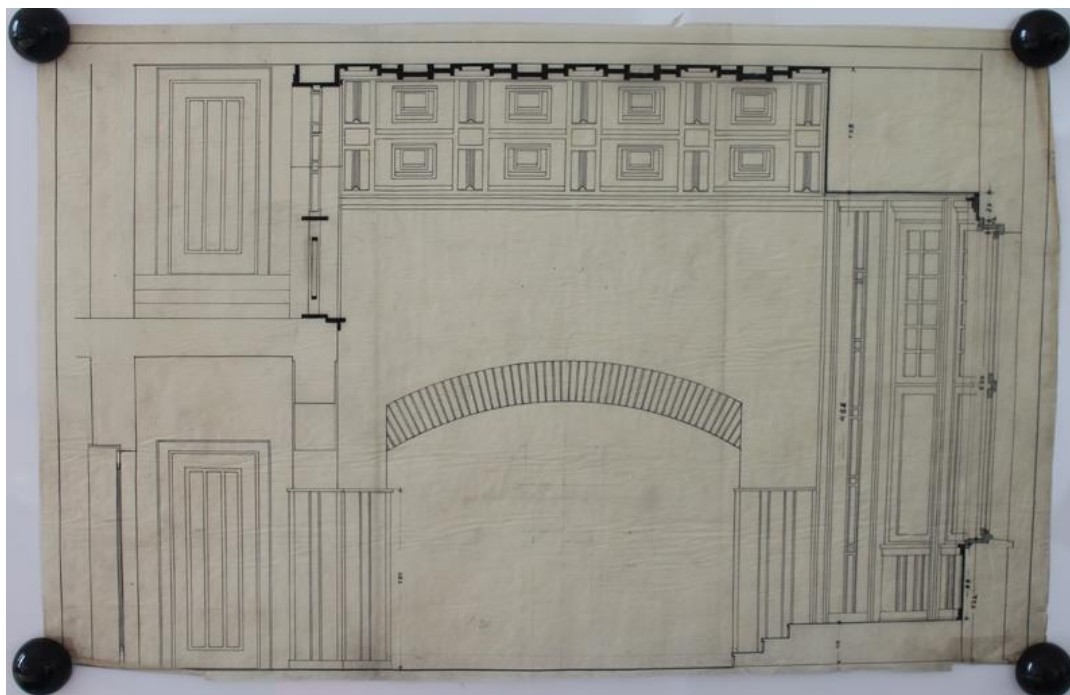


61. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, první varianta nárysu haly, pohled směrem ke schodišti

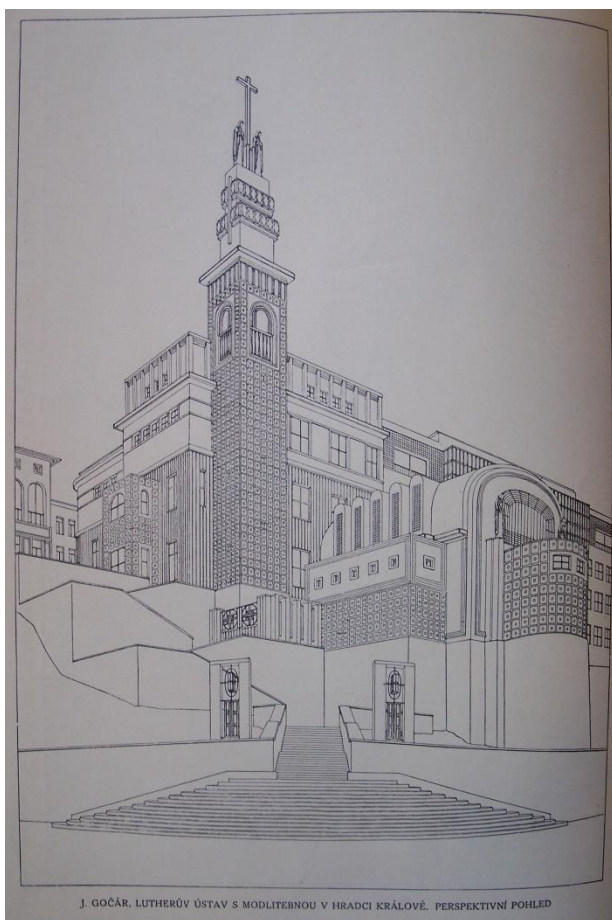


62. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, druhá varianta nárysu haly, pohled směrem ke schodišti, malba na stropě shodná s realizovanou podobou



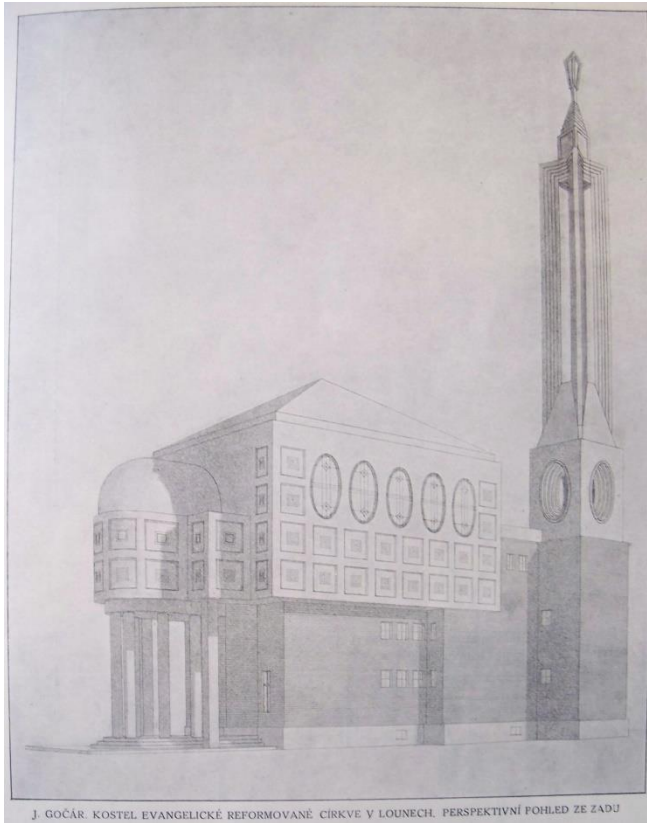


63. Josef Gočár: Červená vila v Krucemburku, 1907–1909, nárys haly, pohled k výklenku pro kamna



64. Josef Gočár: návrh Lutherova ústavu s modlitebnou v Hradci Králové, cca 1910

J. GOČÁR, LUTHERŮV ÚSTAV S MODLÍTEBNOU V HRADCI KRÁLOVÉ. PERSPEKTIVNÍ POHLED



65. Josef Gočár: návrh kostela evangelické reformované církve v Lounech, cca 1910



66. Josef Gočár: schodiště v Hradci Králové, 1909–1910





67. Josef Gočár: Wenkeův obchodní dům v Jaroměři, 1909–1910, pohled na hlavní průčelí



68. Josef Gočár: Wenkeův obchodní dům v Jaroměři, 1909–1910, detail vnitřní haly s lustrem a stropní výzdobou



69. Josef Gočár: lázeňský dům v Bohdanči, 1912–1913, pohled do střední části chodby v interiéru, geometricky členěné výplně oken a zábradlí, lustr z korálků

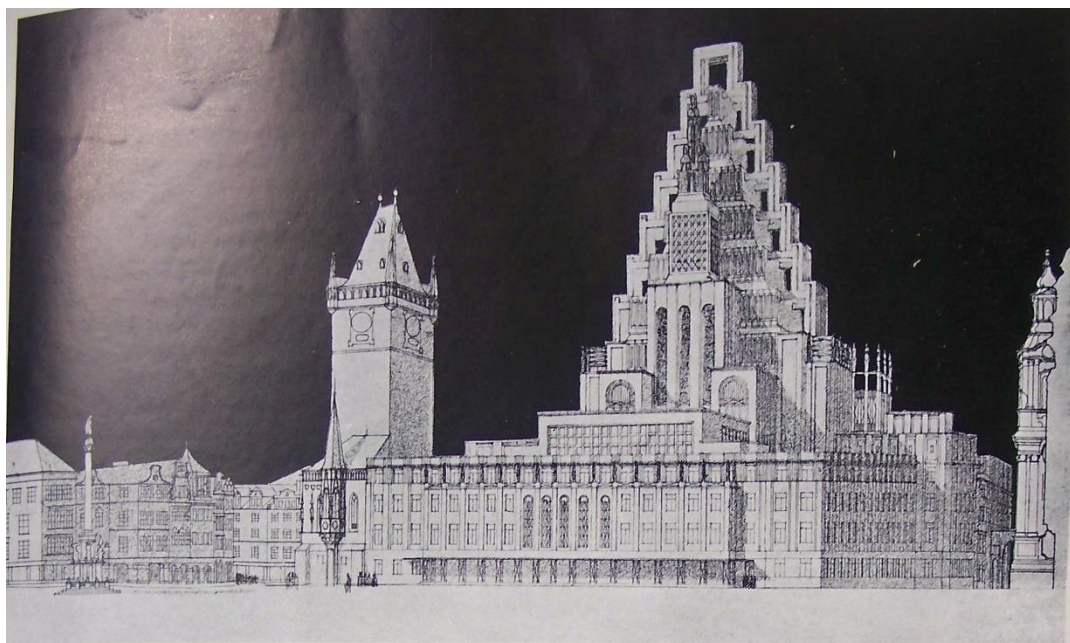


70. Josef Gočár: dům U černé Matky Boží v Celetné ulici v Praze, 1911–1912, detail vstupu krytého mříží a lemovaného sloupy





71. Josef Gočár: Bauerova vila v Libodřicích, 1912–1913, pohled do hlavní haly



72. Josef Gočár: soutěžní návrh na Staroměstskou radnici v Praze, 1910