

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Sylva Roglová

Winternitzova vila v kontextu české  
architektury a díla Adolfa Loose a Karla  
Lhoty

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2019

# Prohlášení

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

V Praze dne 15. 6. 2019

Sylva Roglová

## Bibliografická citace

Winternitzova vila v kontextu české architektury a díla Adolfa Loose a Karla Lhoty [rukopis]: bakalářská práce / Sylva Roglová; vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Czumalo CSc. -- Praha, 2019. -- 79 s.

## Anotace

Tato práce zasazuje Winternitzovu vilu, jednak do kontextu moderní architektury v Československé republice, jednak do kontextu díla jejích autorů, Adolfa Loose a Karla Lhoty. Nejprve stručně nastiňuje stav, k němuž dospěla moderní architektura v Československu v době, kdy přišel Adolf Loos do Prahy, ukazuje klíčové body proměn vztahu české architektury k jeho architektonickému dílu a publicistickým aktivitám, a zpracovává medailon Karla Lhoty. S využitím dosavadní literatury a dostupných pramenů pak analyticky uchopuje samotnou vilu, srovnává ji s relevantními stavbami a při její interpretaci využívá také Loosovy a Lhotovy texty. V samostatné podkapitole se pokouší přesněji odpovědět na otázku autorství, tedy vymezit podíl Karla Lhoty. Závěr práce definuje místo Winternitzovy vily v dějinách české moderní architektury a ukazuje na potřeby a možnosti dalšího výzkumu.

## Abstract

This diploma thesis places the Winternitz Villa in the context of modern architecture in Czechoslovakia as well as its architects: Adolf Loos and Karel Lhota. The first part outlines the state of Czechoslovakian architecture at the time of arrival of Adolf Loos to Prague and shows key transformational moments in the relation of the Czech architecture towards his work as well as his activities as a journalist. A short bio of Karel Lhota follows. Winternitz Villa is then analyzed with the help of existing literature and available sources on the matter and compared with other relevant buildings, using the texts of Lhota and Loos for interpretation. A special section is dedicated to the question of authorship of the Villa, attempting to explain the participation of Karel Lhota. The conclusion of the thesis defines the role of Winternitz Villa in the context of Czech modern architecture and shows the needs for further research regarding the authorship.

**Klíčová slova**

Vila, Adolf Loos, Karel Lhota, česká moderní architektura, funkcionalismus, autorství

**Keywords**

Villa, Adolf Loos, Karel Lhota, Czech modern architecture, functionalism, authorship

**Počet znaků** (včetně mezer): 103 480

## Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala panu doktorovi Czupalovi za jeho vedení při vytváření práce, dále pracovníkům Národní knihovny v Praze za jejich snahu udržet vhodnou atmosféru ke studiu a koncentraci. Veliké díky také patří mým kolegům z Winternitzovy vily a samotnému vedení v čele s Petrou Koníčkovou a Davidem Cysářem, neboť mi poskytli materiály k vile, přístup do archivu a zodpovězení všech mnou kladených otázek k tématu.

# OBSAH

1. Úvod .....	7
2. Dosavadní stav poznání, možnosti a limity výzkumu .....	8
3. Situace architektury Československé republiky v době příchodu Adolfa Loose do Prahy .....	11
4. Česká architektura a Adolf Loos .....	16
5. Karel Lhota: život a dílo .....	29
6. Adolf Loos a Karel Lhota: seznámení a spolupráce .....	32
7. Winternitzova vila .....	34
7. 1. Stavební historie .....	34
7. 2. Srovnávací analýza .....	38
7. 3. Interpretace s využitím textů obou autorů .....	41
7. 4. Problém autorského podílu .....	44
8. Význam Winternitzovy vily v kontextu české architektury .....	46
9. Závěr .....	48
10. Obrazová příloha .....	49
11. Seznam Vyobrazení .....	74
12. Seznam použitých pramenů a literatury .....	77

# 1. Úvod

Stále mám ve svých vzpomínkách den slavnostního otevření Winternitzovy vily, kterého jsem se účastnila jakožto čerstvá posila do týmu zaměstnanců. V této době jsem ještě netušila, jak příjemnou práci pro mě bude sezení na recepci, chození po domě, konání drobných úkolů na zahradě či komunikace s návštěvníky představovat. Toto místo je velmi inspirativní. Je obklopeno jakýmsi neviditelným kouzlem, které zná pomíjivost času, a tedy krásné chvíle i tragické konce. Proto si zaslouží ten nejvyšší respekt, jaký může kulturní památka mít.

Z již zmiňovaného dne si i s odstupem vybavuji čilost a upřímné okouzlení daným okamžikem paní Dagmar Slabé Lhotové, dcery Karla Lhoty, jenž společně s Adolfem Loosem představil na pozemku Malvazinek dnes již bezmála devadesátiletou existující vilu. Způsob vyprávění historek paní Dagmar z jejího dětství, ladný krok, kterým byla schopna zdolat všechna poschodí, a její čirá radost z probíhající události na mě zapůsobily stejně silně jako pozdější dlouhodobé působení ve vile, která ve mně vzbuzovala silné pocity nejenom svým zjevem, ale také rodinným příběhem. Jeho silná stopa zde však zůstává i v čase přítomném. A protože jsem bytost veskrze emotivní a budoucnost této stavby ještě neexistuje, rozhodla jsem se vilu svojí snahou zvěčnit tím, že se jí budu, podobně jako jejím architektům, věnovat v této bakalářské práci.

Adolf Loos i Karel Lhota zanechali nemálo významných stop na poli české moderní architektury meziválečného období. Jejich spojenectví pro mě představuje obzvláště silnou kombinaci, vezmu-li v potaz originalitu každého z nich. Proto jsem se rozhodla ve své práci věnovat nejprve obecnější situaci české architektury v době příchodu Adolfa Loose do Prahy, a přes osobní příběh Karla Lhoty, ke kterému mi velmi dopomohlo další setkání a rozhovor s paní Lhotovou, se přiblížit samotnému seznámení Adolfa Loose a Karla Lhoty a jejich spolupráci, které lze nakonec vděčit i za samotnou existenci Winternitzovy vily. Její popis bude představovat další významnou kapitolu. Ráda bych skrze články Loose i Lhoty rozpoznala, v jakém ohledu vila náleží každému z nich. Skrze vnější znaky se pokusím dospět k ožehavé otázce autorství stavby, která je obklopena jakousi mlhou nejasnosti.

## 2. Dosavadní stav poznání, možnosti a limity výzkumu

Při práci se zvoleným tématem jsem se dostávala k mnohým zajímavým zdrojům a zjistila, že co se týče obecného tématu moderní architektury, existuje více literatury, než jsem předpokládala. To mi bylo milým překvapením. Nakonec člověk ovšem zjistí, že je důležitější kvalita než kvantita. Tituly od světových autorů pro mě byly dobrým odrazovým můstkem pro následné studium moderny a avantgardy v Čechách, tedy tématu, které pro mě bylo stěžejní. Proto jsem nakonec vycházela především z literatury českých autorů, ideálně psané dobovými pamětníky.

Abychom mohli chápat význam díla Karla Lhoty i Adolfa Loose, je třeba mít na paměti předešlý vývoj architektury v Čechách i v cizině. Na toto téma mohou posloužit mnohé kvalitní zdroje. Kupříkladu kniha *Moderní architektura, kritické dějiny* Kennetha Framptona pojednává o samotném vzniku moderní architektury v návaznosti a reakci na neoklasicismus. Představuje jakýsi užitečný úvodní výklad a moderní architekturou ve světě.

Z oblasti architektury u nás kolem období vzniku vily existuje dosti kvalitní literatury. Využila jsem především sborník *Zrození metropole, Moderní architektura a město ve střední Evropě 1890-1937*. Tato kniha mi byla dobrým vodítkem při snaze chápat politické a ekonomické pozadí doby. *Česká architektura v proměnách dvou století: 1780–1980* od Marie Benešové pro mě byla stěžejní zejména při utváření úvodního náhledu na zpracovávané téma.

Pro studium architektury u nás během 30. let mi pomohl titul Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu* představující modernu obecně, ale i bližší zasazení Winternitzovy vily, kterou lze ztěžít vtěsnat do termínu čistého funkcionalismu.

*Zrození metropole* mi bylo užitečným pramenem pro článek již zmíněného Rostislava Šváchy, jednoho z velkých přívrženců Adolfa Loose. Zde konkrétně pojednává o moderních počátcích Prahy, Brna i Zlína.

Již jak samotný název napovídá, *Moderní architektura v Československu* od pana Dostála a Pejchara pro mě byla dobrým průvodcem pro situaci stavitelství u nás zhruba v době První republiky, ale také jí předcházející.

*Ze života avantgardy* je svědectvím pamětníka, umělce, ale především architekta Karla Honzika, který zde odkrývá vzpomínky ze svých osobních i kariérních prožitků.



V této knize se dozvídáme o jeho názorech, ale i představách jeho souputníků či spolupracovníků, o jejich radostech i strastech. Představuje teorii pod lupou, podloženou vlastní praxí a vkusem znalého architekta.

Otakar Nový mě jakožto pamětník nadchl titulem *Ohňostroj pražských barů a lokálů*. Vzpomíná zde na způsob každodenního fungování pražských umělců, kteří se během První republiky scházeli v podnicích pražského centra, a tím utvářeli jeho unikátní atmosféru.

Publikace *Loos-Plzeň-souvislosti*, která byla vydána P. Domanickým a P. Jindrou ke stejnojmenné výstavě z výstavní síně Západočeské galerie v Plzni, byla důležitá pro svůj podrobný popis plzeňských vil Adolfa Loose a Karla Lhoty.

Důležitým zdrojem pro přehledné studium Loosových vil byl také titul *Adolf Loos a dílo v českých zemích*, ve kterém Marie Szadkowská ve stručnosti nastiňuje i otázku autorství.

*Řeči do prázdna*, u nás vydány Bohumilem Markalousem, byly důležitým zdrojem pro studium publicistické činnosti Adolfa Loose. Titul představuje soubor statí, které mě přiblížily k pojmání architektury Adolfa Loose.

Publikace dvou Loosových exmanželek Claire Beck-Loos a Elsie Altmann-Loos s názvy *Adolf Loos-privátní portrét a Můj život a Adolf Loos* se staly dobrými zdroji vzpomínek z jejich životů s tímto géniem. Dokázaly tak barvitě vylíčit pozadí své doby, ale také charakter a názory Loose.

*Raumplan versus Plan libre* Maxe Risselady je pojednáním o konceptu loosovském, ale i corbusierovském. Poukazuje na jejich odlišnosti, a v tomto kontrastu čtenáři přibližuje jejich osobité vlohy zpečetěné praxí – stavbami.

Kniha *Nejen slova* pro mě byla ztěžejní na uchopení života tohoto architekta, kterému jsem věnovala samostatnou kapitolu. Tato kniha je tvořena Marii Szadkowskou a Petrou Váchovou ve spolupráci s již zmiňovanou Dagmar Slabou Lhotovou. Dílo obsahuje také výběr a souhrn článků z jeho publicistické činnosti, které mi pomohly právě společně s rozhovorem pro studium stavby Winternitzovy vily a při řešení otázky jejího autorství.

Rozhovor s paní Lhotovou mi poskytl detaily o otcově osobě, které v knihách čtenář sotva nalezne. A ačkoli se tolik netýkají stavby jako takové, představují jistě důležitou složku při pátrání a snaze dostat se pod povrch celkové stavební koncepce.

Archiv ve vile mi byl velikým pomocníkem při nahlížení do plánů a fotografií. Bylo pro mě silným zážitkem procházet osud rodiny Winternitzů v papírových dokumentech.

Přes mnohé prameny pojednávající o odkazu Loose i Lhoty nejsou nikde zcela patrné detaily ohledně průběhu stavby Winternitzovy vily a spolupráce obou autorů. To tedy představuje výzvu pro zvědavé jedince. Vystává ovšem otázka, zdali je možné podrobněji prozkoumat tuto oblast. Nejasnosti také dokresluje zásadní rekonstrukce vily v 90. letech, která mohla zastínit některé původní detaily svými úpravami.

### 3. Situace architektury Československé republiky v době příchodu Adolfa Loose do Prahy

Pokud bychom se chtěli podívat na období moderní architektury v době, kdy se Loos po svých slavných úspěších v Rakousku pozorností opět poutá ke svému rodišti – Čechám, je třeba nejprve zmínit obecnou situaci, která moderní architekturu na konci 20. let předcházela.

Již hnutí Secese se svojí celosvětovou mnohotvárností a rozdílným pojmenováním znamenalo předvoj pro budoucí variabilitu názorů na architekturu. Z jedné strany je třeba zmínit znovu oživený akademismus či klasicizující tradicionalismus, ze strany druhé podmínky pro nové tvůrčí rozmachy.<sup>1</sup> Na počátku 20. let sice stále zůstává odkaz generace pražského kubismu a jeho plastická průčelí v akademickém národním slohu J. Gočára a P. Janáka, ale purismus s hrou objemů ve světle přispěl k očištění tvaru a nalezení nové architektonické snahy v českých zemích.<sup>2</sup> S purismem souvisí především teoretická umělecká činnost Le Corbusiera a malíře Amédée Ozenfanta, jejichž program a zásady zasahovaly do výtvarného umění i architektury.<sup>3</sup>

V roce 1921 se vrací z ročního pobytu v Paříži Bedřich Feuerstein. Následně organizuje scénické výpravy v Národním divadle a upozorňuje na myšlenky revue *L'esprit nouveau*, kterou vydává právě Ch. E. Jeanneret (Le Corbusier) a A. Ozenfant. Zde společně píší pod pseudonymem Le Corbusier-Saugnier a postupně vytváří teorii purismu.<sup>4</sup> V této době jsou u nás již uveřejňovány články Adolfa Loose.<sup>5</sup> K architektonickým puristickým realizacím dochází po válce. V nich se ovšem stále objevuje expresivní chápání tvaru – příkladem může být krematorium od Bedřicha Feuersteina a Bohumila Slámy v Nymburce z roku 1922. Naproti tomu se zde objevují formy požadavků nové společnosti na účelnost a prostotu. Takovými jsou díla Aloise

---

<sup>1</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 78

<sup>2</sup> Šlapeta, Jandáček, 2004, 81

<sup>3</sup> Pechar, Urlich, 1981, 36

<sup>4</sup> Nový, 1998, 233

<sup>5</sup> Pechar, Urlich, 1981, 36

Špálka, Jana Víška, a zejména J. Gočára.<sup>6</sup> K jejím tendencím vzniká ideový program, který se váže k roku 1921 a vzniku architektonického časopisu *Stavba*. V redakci se objevují jména jako J. E. Koula, L. Kysela, F. A. Libra, O. Starý, K. Teige<sup>7</sup>, nebo O. Tyl. Díky Oldřichu Starému se redakce soustředí na nové na nově vznikající díla v Evropě i u nás.<sup>8</sup> V prvním ročníku *Stavby* se objasňují veřejnosti snahy nové architektury, dokládané konkrétními příklady ze světa, k nimž patří např. Otto Wagner, P. Behrens, F. L. Wright a další. Le Corbusiera jezdí od roku 1922 navštěvovat studenti z Čech a někteří u něho zůstávají na stážích (Vladimír Karfík, Karel Stráník, Jan Sokol a další). Kromě studentů se Le Corbusieur může pyšnit také četnými návštěvami teoretiků i architektů, k nimž patří i Teige.<sup>9</sup> Oldřich Starý také publikuje první postuláty funkcionalismu a jeho tvorby. Ty se již v počátcích diferencují na dva charaktery: směr poetický, reprezentován J. Fragnerem, K. Honzíkem, E. Linhartem a V. Obrtelem, kteří vytváří studie J. Chochola a jeho puristických plánů pro obytný dům již z roku 1914 a po válce se sdružují do Puristické čtyřky (z ní později vychází architekti Devětsilu – Svazu moderní kultury ARDEV), a směr racionální včele s Klubem architektů, který vydával právě časopis *Stavba*.<sup>10</sup>

V roce 1922 formuluje pro výtvarné umění i architekturu manifest purismu ve *Sborníku nové krásy Život* Karel Teige.<sup>11</sup> Z puristické potřeby tvarové očisty, jasné konstrukce a ekonomie v kombinaci s poetismem vítězícím nad praktičností vychází programy konstruktivismu, který touží mít jasný plán a konstrukci v životě moderního člověka. První manifesty jsou uveřejněny opět K. Teigem, tentokrát v *Disku*. Celkové tendence konstruktivismu sleduje Devětsil nebo *Stavba*.<sup>12</sup>, která dokládá také vliv

---

<sup>6</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 78 - 80

<sup>7</sup>Teige se stává v roce 1920 spoluzakladatelem a vůdčí osobností Devětsilu, tj. komunity nadšených avantgardních umělců různých oborů, stýkající se v pražských kavárnách (např. v Národní kavárně na Národní třídě). Jeho představitelé s radostí prožívají bujaré veselí prvorepublikové se svými novými vymoženostmi a zářky v podobě nočních světél a žárovek T.A. Edisona. – Nový, 1995, 6

<sup>8</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 80

<sup>9</sup> Nový, 1998, 233

<sup>10</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 82

<sup>11</sup>Urlich, Pechar, 1981, 38

<sup>12</sup> Pechar, Urlich, 1981, 40

holandských architektů a výtvarníků z okruhu časopisu *De Stijl*, když v roce 1924 publikuje jejich hlavní zásady vážící se k reformě tvarového a barevného řádu.<sup>13</sup>

Stejný rok představuje opravdový zrod funkcionalismu v Československu. Vznikají nová zralá díla jako např. Pojišťovna v Praze M. Černého nebo Palác Olympic taktéž v Praze z návrhu Jaromíra Krejčara.<sup>14</sup> Nejdůležitějším dílem se stává palác Pražských vzorkových veletrhů, projekt, který po soutěži vypracují O. Tyl a J. Fuchs (v roce 1928 ho při návštěvě Prahy označí Le Corbusieur za grandiózní dílo doby).<sup>15</sup> Funkcionalismus se proboují tradicemi a konservatismem postupně, ale již v r. 1925 dochází k jeho zakotvení a co se týče vývoje nové tvorby, stává se vůdčím směrem a nalézají si vlastní vyjádření.<sup>16</sup> Typickými rysy pro jeho stavby jsou funkční půdorysy a tvarová jistota vedená estetickými zásadami purismu a vliv funkčního řešení konstrukce. Na vědomí má přitom dynamickou proměnlivost a perspektivu funkčních procesů.<sup>17</sup> Za příklad slouží bývalé obchodní domy Lindtův (1926) a Bařův (1928) v Praze od Ludvíka Kysely, a hotel Avion v Brně od Bohuslava Fuchse (1927–1928).<sup>18</sup> Cílem stavění funkcionalistických budov se stává praktická potřeba moderního člověka. Materiály a jejich vlastnosti se tomuto cíli přizpůsobují.<sup>19</sup>

Výstava soudobé kultury v Brně v roce 1928 představuje triumf funkcionalismu a Teige se věnuje sociálním otázkám více a více od roku 1928, kdy přednáší projev – referát na bruselském kongresu CIAM a přednáškový projev v Bauhausu, před rezignací Hense Meyera.

Doba před rokem 1929 byla nejistou ideou architektury o tom, zda má představovat samotný symbol demokracie, který ji svým výrazem bude reprezentovat, nebo má-li dojít k její demokratizaci, tedy zpřístupnění všech jejích vymožeností pro nejširší masy. Krach na burze a následná hospodářská krize nastartovala silný rozpor mezi novými technologiemi a realitou střední ekonomické třídy, která si takováto bydlení nemohla

---

<sup>13</sup> Pechar, Urlich, 1981, 36

<sup>14</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 82

<sup>15</sup> Tamtéž

<sup>16</sup> Tento rok je také rokem začátku stavby Bauhause Waltera Gropia a dobou, kdy se LeCorbusieur vrhá do práce na buržoazních vilách tvořených „Pěti body nové architektury“ – Frampton, 2004, 184. V letech 1925 – 1926 Loos vytváří dům Tristana Tzary na Montmartru. – Gossel, Leuthauserová, 2006, 204-205

<sup>17</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 98

<sup>18</sup> Dostál, Pechar, Procházka, 1970, 98-99

<sup>19</sup> Haas, 1978, 175

dovolit. Střední třída se zároveň zpopularizovala a začala cítit nedůvěru vůči kapitalismu. Na základě této nelehké situace se vláda rozhodla zavést programy sociální péče, k nimž patřily i samotné bytové výstavby.<sup>20</sup> Ty ovšem během 30. let nezahrnovaly více než deset procent roční produkce bytů v ČSR. Centrem tohoto období se stává Praha, ve které probíhal na sklonku 20. let spor mezi wagnerovskou neoklasicistní tendencí a mezi mladší generací již zmiňovaného purismu a funkcionalismu. Postupně se dochází k závěru, že prosperita nové republiky se nejlépe zrcadlí na stavbách funkcionalistických.<sup>21</sup> V roce 1929 vzniká také jako odpověď na následné problémy v politice a přístupnosti bydlení Levá fronta, která se stává velmi přitažlivou nejen pro architekty, ale také pracovníky dalších oborů (Honzík přirovnává její přitažlivý charakter k předešlému Devětsilu, jehož vliv dozníval).<sup>22</sup> „*Architekti museli na každém rohu vidět to, co jiní třeba nevidí, od čeho mnozí odvracejí zrak nebo před čím zatahují záclonky přes okna svých aut: Lidi přenocující na lavicích parků, pod mosty, v nouzových noclehárnách, v jeskyních, ve vagonech a boudách z prken. Přitom nové byty s ústředním topením, s elektrickými kuchyněmi, s tekoucí teplou a studenou vodou byly všude nápadně inzerovány, protože zůstávaly neobydleny pro činže, které mohl málokdo unést. Architekti ve své praxi přímo hmatali rozpor mezi obrovskými možnostmi moderního urbanismu a moderní stavení techniky a naprostou nemožností, aby si pracující masy národa jejich služby zaplatily. Tak se v architektonické sekci LF sešli opravdu rozhněvaní a bojovní lidé*“<sup>23</sup> Činnost tohoto hnutí lze definovat především jako kolektivní, vzdávající se jakéhokoli individualismu, ba naopak, vstupující vůči němu do opozice. To ústí ve výstavu proletářského bydlení. Formy kolektivního bydlení KOLDOMU představují vize budoucnosti. Mezi jeho autory patří J. Havlíček, K. Honzík, J. Gillar, A. Müllerová a další.<sup>24</sup> V této době vznikají masové obytné plochy i rodinné domy a vily. K masovým produkcím patří vznik Baby, kolonie rodinných domů realizovaných urbanistickým konceptem Pavla Janáka. Do této doby přichází Adolf Loos s Müllerovou a následně Winternitzovou vilou v Praze, časově podobně jako Mies Van Der Rohe s vilou

---

<sup>20</sup>Švácha, 1985, 91

<sup>21</sup> Benešová, 1984, 336

<sup>22</sup>Honzík, 1963, 192

<sup>23</sup>Honzík, 1963, 193

<sup>24</sup>Benešová, 1984, 341

Tugendhat v Brně nebo Koula s domem v Lipanech.<sup>25</sup> Sečteno podtrženo, dvacátá léta představovala svojí koncepcí o funkci, konstrukci, ekonomii a hygieně jakýsi předvoj pro léta třicátá.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup>Benešová, 1984, 345-347

<sup>26</sup> Benešová, 1984, 336

## 4. Česká architektura a Adolf Loos

Myslím, že téma života a kariéry Adolfa Loose by mohlo představovat samostatnou bakalářskou práci, přesto je vhodné ve stručnosti nastínit některé základní informace o tomto géniovi, které souvisí s jeho pozdější činností u nás.

Adolf Loos (10. prosince 1870- 23. 8. 1933) se narodil do rodiny kamenosochaře v Brně. Na počátku 90. let zahájil svá studia architektury v Drážďanech, později se přesouvá do Spojených států a od roku 1896 pobývá ve Vídni. Zde také započal svoji dráhu spisovatele a vysokoškolského učitele. Jeho první publikace v *Neue Freie Presse* předcházely pozdějšímu vydávání časopisu *Das andere* (u nás tyto texty publikovány jako zmíněné *Řeči do prázdna* a pozdější *Navzdory*).

V počátcích své dráhy byl Loos ovlivněn Vitruviem a anglofonní kulturou. V jeho prvních pracích jsou výrazněji užity prvky klasické architektury (např. nerealizovaná stavba Chicago Tribune Tower z roku 1912), po pobytu v Americe čerpá inspiraci k převratným stavebním praktikám a řemeslné a dělnické práci. Postupně se radikálně vymezuje proti zdobnosti vídeňské secese, o čemž svědčí budova společnosti *Goldmann & Salatsch* na Michalském náměstí ve Vídni, či *Café Museum*.

Jeho práce na poli architektury byla rozsáhlá. Zasloužil se o realizaci stovky domů a bytů, nemluvě o návrzích pro školy, veřejné vládní budovy, nebo dělnické domy. Kavárny, bary, obchody, hotely i sanatoria čítají na další desítky. K jeho dalším důležitým, ale nerealizovaným budovám patří dům pro Josephine Baker z roku 1928, tedy doby, kdy se zahajuje také stavba Müllerovy vily.<sup>27</sup> Je zajímavé, že on sám hodnotil svoji práci jako řadu zklamání, když nabízel svojí manželce Claire, aby mu pomáhala, ale připravila se, že to nebude jednoduché.<sup>28</sup>

Adolf Loos zanechává své stopy v českých zemích již mezi lety 1907 až 1909, ovšem největší kus práce odvádí po jeho nejúspěšnějším období slávy ve Vídni a následném rozpadu Rakouska Uherska, od roku 1928 až do své smrti v roce 1933. Ačkoli Adolf Loos zanechal své architektonické stopy v Praze až před začátkem 30. let, v Čechách byl předtím spojovaný s Plzní a její bohatou židovskou klientelou, která si Loose obzvlášť

---

<sup>27</sup> Beck-Loos, 2013, 15-16

<sup>28</sup> Beck-Loos, 2013, 37



oblíbila. Svoji první zakázku v Praze získal během svojí druhé fáze působení v Plzni. V této době je funkcionalismus již naprosto právoplatným a plnohodnotným slohem v Čechách, díky důležitým již zmiňovaným osobnostem, k nimž patří Karel Teige, Karel Honzík, Oldřich Tyl, ale také mnozí další. Obecně vzato byla rakouská architektura na našem území v předválečném období opomíjena, ale byla to nejspíše Loosova minulost a jeho narození v Čechách, které způsobilo, že byl Loos i mezi našimi architekty s respektem přijat.<sup>29</sup>

Do roku 1924 byly jeho styky s českou kotlinou méně intenzivní. Právě v roce 1924 však dohasíná vliv rondokubismu, národního slohu, který se stal symbolem národní ideje po první světové válce, a díky exkurzím škol Akademie výtvarných umění pod dohledem Josefa Gočára a Pavla Janáka z Uměleckoprůmyslové školy do Holandska je podpořen vliv holandské architektury a její režné cihly. V této době také vystupuje již zmiňovaný Karel Teige a Oldřich Starý s časopisem *Stavba*. Není s podivem, že se Loos dočkal podpory právě od této avantgardní generace, která šíří svůj názor na architekturu, která by se měla spíše stát vědeckou disciplínou založenou na ergonomii, sociologii, normalizaci a typizaci<sup>30</sup>. Důležité je uveřejnění Loosovy stati *Ornament a zločin* v časopisu *Náš směr*. Toto sympatizování s Loosovou architekturou odpoutanou od estetických ornamentálních příkras můžeme pochopit i díky faktu, že *Stavba* vydala ještě stále v tomtéž roce poprvé Loosovu práci, kterou byla vila Scheu v Hietzingu.<sup>31</sup> Tato vila z roku 1912 způsobila svou terasou a stupňovitým uspořádáním bočních průčelí silnou nelibost vídeňského světa, a tak chvíli hrozilo, že Loos nebude ve Vídni vůbec stavět. To by bylo reálné pouze v případě, že by architektem nebyl poněkud excentrický, ale zároveň svéhlavý Adolf Loos.

Ačkoli byla jeho činnost v Čechách hojná a jistě svým řešením neméně důležitá než ta ve Vídni či Paříži, prakticky to byla rekonstrukce Müllerovy vily v 90. letech, která napomohla k znovuobjevení Loosova vhledu a talentu, který se na této stavbě při jejím restaurování dostal opět do povědomí moderního člověka.<sup>32</sup> Vzhledem k bohatství těchto dokumentů není s podivem, že pouhé dva roky po slavnostním otevření Müllerovy vily

---

<sup>29</sup> Šlapeta, 2000, 11

<sup>30</sup> Blau, Platzer, 1999, 91

<sup>31</sup> Šlapeta, 2000, 13

<sup>32</sup> Szadkowska, 2009, 17

v roce 2000 stačily k tomu, aby došlo k projektu zaměřeného na zmapování také jeho dalších staveb u nás.

Jestliže se někdo skutečně přičinil o to, aby Loosova díla nezůstala bez obecného povědomí a slávy již za jeho života, byl to Bohumil Markalous, kterého dokonce Loos sám v Brně v roce 1924 navštívil. O pět let později Markalous vydal Loosův soubor statí - „Řeči do prázdna“,<sup>33</sup> ze kterých budu při interpretaci vily čerpat později, uspořádal Loosovy 60. narozeniny, kterých se dokonce samotný oslavenec nejspíše díky svému pocitu spříznění s Markalousem a avantgardou účastnil.<sup>34</sup> Na této události se rozhodli snad všichni přítomní architekti a teoretici vyjádřit k jeho dílu. Architekt Ladislav Žák připomněl Loosovo vizionářství a intuici, díky které bravurně předstihl nadcházející dobu. Pro vzdání pocty geniovi se rozhodl k této příležitosti Karel Teige zveřejnit mnohá stručná blahopřání ve *Stavbě*.<sup>35</sup> V neposlední řadě to byl právě Lhota, který díky své publicistické činnosti šířil ideje Loosovy stejně tak jako jeho fascinující osobnost samotnou.

Působení a stavební činnost Adolfa Loose v českých zemích je velmi pestrá a různorodá, jeho hlavní díla můžeme spařit v Praze, Brně či Plzni. Ačkoli lze dohledat projekty prvního desetiletí 20. století, kterým je Loosovo autorství ne zcela přiznáno, jisté je jeho autorství na projektech v Plzni, ve městě, které se od poloviny 19. století stává s křižovatkami železnic a zásobami surovin průmyslovou metropolí.<sup>36</sup> Zde se Loos seznamuje s tamějšími obchodníky a jejich vlivnými rodinami, které byly obzvláště otevřené novodobé představě bydlení. Toto plzeňské počínání lze rozdělit do dvou hlavních etap. Nejprve mezi lety 1907-1909, později po válce od roku 1928 až do jeho smrti v roce 1933. V tomto období také získal svoji nejvýznamnější zakázku-stavbu Müllerovy vily v pražských Střešovicích.<sup>37</sup>

Jak jsem již nastínila, před Loosovými nejdůležitějšími realizacemi na území Čech, přesněji v Plzni, lze dohledat mnohé plány a stavby, jejichž autorství není zcela potvrzeno. K nim patří například venkovský dům v Brně, který patřil Marii Loosové, ženě brněnského kameníka a sochaře, Adolfa Loose st. Období realizace spadá do let

---

<sup>33</sup> Szadkowska, 2009, 30

<sup>34</sup> Šlapeta, 2000, 14

<sup>35</sup> Szadkowska, 2009, 3

<sup>36</sup> Domanický, Jindra, 2011, 20

<sup>37</sup> Domanický, Jindra, 2011, 46

1896-1900. Autorství připadá v úvahu především po zohlednění příbuzenských vazeb mezi Loosem ml. a jeho matkou.<sup>38</sup> Zůstaneme-li na území Brna před začátkem 20. století, nalezneme z této doby zmínky přítele rodiny Loosových Eugena Hrbenského z nedatované zprávy pro Bohumila Markalouse, ve které hovoří o tom, že Loos po návratu z Ameriky pracoval na regulačním plánu Brna.<sup>39</sup>

Počátkem 20. století, přesněji v letech 1904-1907, byl stavěn dům MUDr. Julia Perla v Novém Jičíně. Na možnost účasti při tomto projektu poukazuje Zdeněk Kudělka, který studoval činnost Adolfa Loose v Československu. Tvrdil tak na základě dopisu MUDr. Perla adresovaného Loosovi 23. června 1904. Tento dopis, který dokládá jejich komunikaci ohledně výstavby vily, se však nedochoval.<sup>40</sup>

Nejisté autorství Loosovo kolem roku 1906 se váže k výstavnímu pavilonu firmy *Siemens-Halske* v Liberci. Lze tak vycházet z nedochovaných dopisů Adolfa Loose této firmě ze dne 31. března 1906 a 5. dubna 1906. Loos v Liberci v roce 1906 sice krátce pobýval, samotný pavilon se však dle jeho možných návrhů nezrealizoval.<sup>41</sup>

První fáze plzeňská je spojovaná s pozváním továrníka **Wilhelma Hirsche**, který se o jeho práci dozvěděl přes svého švagra a Loosova dobrého přítele Karla Krause. Elsie Altmann vzpomíná na jeho skromnost, kterou dokládal střídavým životním stylem – dlouhou dobu se živil pouhými vařenými brambory. Měl za to, že by byl hřích žít jinak než chudý obyčejný člověk.<sup>42</sup> Loos byl s jeho rodinou spjat již předtím, kdy se podílel na realizacích pro jeho tři sourozence-sestru Marii a jejího manžela Gustava Turnovského a bratry Alfreda a Rudolfa. Wilhelm a manželka Martha se seznámili s Loosem nedlouho po svém sňatku ve Vídni a k oslovení je následně inspirovala návštěva u již zmiňovaného Rudolfa. Samotné setkání manželského páru s architektem je obestřeno příběhem, kdy Loos celý koncept hbitě a rychle zaznamenal na sáček od mouky.<sup>43</sup>

Manželé Hirschovi měli třípodlažní řadový dům, přičemž v případě přestavby, kterou měl uskutečnit Loos, šlo o byt v jeho prvním podlaží.

---

<sup>38</sup> Szadkowska, 2009, 78

<sup>39</sup> Szadkowska, 2009, 82

<sup>40</sup> Szadkowska, 2009, 84

<sup>41</sup> Szadkowska, 2009, 86

<sup>42</sup> Altmann-Loos, 2014, 77

<sup>43</sup> Domanický, Jindra, 2011, 59

Byt se sestával z pěti pokojů, které měly svoji středovou linii z jídelny a salonu. Tyto dvě místnosti propojil, aby byt nabyl dojmu velkého otevřeného prostoru. K obložení jídelny posloužil mahagon, který se, jak později zjistíme, stal typickým prvkem Loosových interiérů a nábytku. Za jejím ústěním za boční prosklenou stěnou začínala zimní zahrada. Druhou část propojeného interiéru, který představoval dříve hudební salon, nechal Loos obložit třešňovým dřevem, které bylo specifické svým ústěním z bílého stropu k zelené tapetě. Koupelna zbudovaná z původního vstupu představovala se svou funkcí a moderností počín firmy *Müller & Kapsa*.<sup>44</sup> Co se týče prádelny a kuchyně, navazovaly na předsíň ve vnitrobloku. Sem měl personál přístup samostatným odděleným schodištěm. Loos měl mít na starosti také postranní dvorní křídla s dalšími obytnými místnostmi a prosklenou verandou. Tato část byla nakonec vyřešena až o dvě desetiletí později stavitelem Františkem Kotkem. Pro tuto plzeňskou rodinu se podílel i na **interiéru zámku v Novém Jičíně**.<sup>45</sup>

Tato budova stojí za zmínku, jelikož s vymyká běžným Loosovým zakázkám. Jedná se o dvoupatrovou barokní stavbu, kterou byla nahrazena budova jednopatrového zámku Marie Eleonory hraběnky Harrachové. Autorem byl J. L. von Hildebrandt v letech 1726-1734. K renovaci zámku došlo již v roce 1909. Před první světovou válkou se v prostoru nacházelo dvacet pokojů určených k bydlení a společenským událostem, dále dvě koupelny, kuchyně, pět pokojů pro služebnictvo, spíž, sklep, pět klozetů se splachováním a byt zámeckého hlídače.<sup>46</sup>

Propuknutí první světové války zabránilo myšlence majitelů a sourozenců Viktora Moritze a Petra Beurových zámek prodat. Po válce si majetek bratři rozdělili a v roce 1919 byl Loos požádán Viktorem Buerem o nové plány interiéru zámku. Loos pro Bauera vypracoval již dříve zakázku jeho rodinné **hrušovanské vily**. Nutno podotknout, že Loosovy plány zámku se nakonec nikdy nestaly realitou. Architektova znalost zámku se ovšem vyplatila na projektu „zámečku“ v Brně pro stejnojmenného majitele. V roce 1925 zde byly využity prvky ze zámku v Kuníně, např. jídelna byla zařízena s vybavením, které zčásti patřilo do interiéru původního zámku.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Szadkowska, 2009, 90-92

<sup>45</sup> Domanický, Jindra, 2011, 59

<sup>46</sup> Szadkowska, 2009, 148

<sup>47</sup> Szadkowska, 2009, 152

Ovšem nyní zpět k rodině Hirschových. Manželé, pro které Loos již popisovaný byt přestavil, měli jediného syna Richarda, jenž se stal za podpory rodičů v roce 1927 Loosovým dalším klientem. Nechali mu totiž vybavit jeho studentský **byt** v posledním patře rodinného domu **v Plachého ulici**. Po renovaci se byt sestával z obývacího pokoje spojeného s pracovnou, kde nesměla chybět knihovna ani stůl. Salon měl snížený strop s obkladem ze dřeva. Vedle byla ložnice se skříněmi po obvodu, ve kterých byla zabudována vyklápěcí deska na psaní. Postel byla zakomponována do středu místnosti a koupelna měla orientaci do vnitrobloku. Kuchyň zpočátku byt postrádal, protože se rodina domnívala, že se Richard bude stravovat u rodičů. Po jeho sňatku v roce 1935 došlo k jejímu zbudování za podpory architekta Heinricha Kulky.

Mezi další počiny z tohoto období patřila **realizace bytu pro Otto Becka**, který byl společníkem Hirschovy firmy na dráty a hřebíky, ale také Loosovým vášnivým čtenářem. Pravděpodobně byl také iniciátorem uvedení Loose do plzeňské společnosti kolem okruhu *Old Fellow Loge*.<sup>48</sup> Jejich pouto se nakrátko formálně prohloubilo v roce 1929, kdy se Loos oženil s jeho dcerou Claire, a stal se tak jeho tchánem. Nyní ovšem zpět k Ottu Beckovi, který společně s manželkou pověřil Loose v roce 1908, aby mu zmodernizoval prostor jídelny, salonu i ložnice. Zde Loos použil opět svoji koncepci propojení jídelny s vedlejším pokojem za pomoci otevřeného oblouku. V salonu se nacházel krb a nad ním zrcadlo, které propůjčovalo svým odrazem místnosti dostatek světla. Ve středu jídelny byl umístěn stůl a sedací nábytek, vyrobený britskou firmou *Chippendale*. Stěny byly obloženy dřevem z tmavého buku. V ložnici využil Loos javorové dřevo, ze kterého vyhotovil desky ukrývající vestavěné prostory skříní. Postel byla umístěna opět na střed a jednoduchou ozdobou se staly bílé záclony a závěsy ve žluté barvě.<sup>49</sup>

Otto Beck byl s prací Adolfa Loose jistě nadmíru spokojen, což dokládá jeho prosba Loosovi v roce 1928 o přemístění svého bytu z ulice Klatovské 12 na náměstí Míru č. 2.<sup>50</sup> Důvodem bylo patrně rozhodnutí jejich dcery přestěhovat se společně s manželem do domu rodičů Štěpánky Voglové. Dům patřil Františku Müllerovi, který patrně Otto Becka znal díky firemní spolupráci.<sup>51</sup> Na základě několika dopisů Loose pro jeho manželku

---

<sup>48</sup> Domanický, Jindra, 2011, 54

<sup>49</sup> Szadkowska, 2009, 100-101

<sup>50</sup> Szadkowska, 2009, 208

<sup>51</sup> Domanický, Jindra, 2011, 74

Claire je více než pravděpodobné, že v této době realizoval dům Jana Brummela v Plzni.<sup>52</sup> Přenesení bytu proběhlo na základě zjednodušení plánu, který připravoval s Lhotou a který byl až přesprávně finančně nákladný. Vzhledem ke zjednodušení původního záměru je pochopitelné, že Loos na rozdíl od větších projektů pro samotnou realizaci Lhotu v tomto případě dále nezaměstnal. V projektu byl zapojen stavební projektant Kriegerbeck, který spolupracoval také na vile Lea Brummela, Oskara Sembera a pražské Müllerově vile. Koncepce se tedy od původního bytu nelišila, pouze byla přizpůsobena novému místu. Například Loosův obývací pokoj společně s jídelnou byly položeny na podélnou osu jako v předešlém případě, ovšem zrcadlově obráceně. Odpočívací kout tentokrát zdobil navíc obytný pokoj, byl zde také krb s vestavěnými kamny. Důležitým prvkem byla vestavěná pohovka kolem krbu s půdorysem L, po stranách se nacházely nízké oboustranné skříňky.<sup>53</sup>

Na stěhování Otty Becka volně navazuje příběh rodiny **Josefa Vogla**, který se přestěhoval do ulice Klatovské 12 po vystěhování Becka na náměstí Míru s kompletním Loosovým zařízením. Zůstává otázkou, proč se rozhodl zakázku svých úprav na bytě svěřit také Vogel, resp. jeho zeť Friedler, Loosovi.<sup>54</sup> Jediným pro mě srozumitelným argumentem zůstává hodnota vybraného vkusu dané společnosti a fakt, že se ještě před vystěhováním Otty Becka setkal Josef Vogl s úpravami Adolfa Loose při přesunu do nového bytu. Ráda bych se ovšem vrátila ke spleťtým vztahům mezi majiteli bytu na Ferdinandově (dnes Klatovské) třídě. Sigmund Friedler vlastnil totiž byt, ve kterém bydlel před Voglem Otto Beck, již od roku 1903. Byl podnikatelem v oboru zemitých barev a společně se svým bratrem Oskarem Friedlerem, majitelem akciové společnosti Tungsram v Praze, řídil podnik *Lukavické hlinkové doly S. & O. Friedler* v Dolní Lukavici u Přeštic, dobývání a prodej malířské hlíny a surového okru<sup>55</sup>. V roce 1927 připadlo vlastnictví domu do rukou dcery Sigmunda Friedlera – Štěpánce a jejímu novému manželovi Josefu Voglovi. O prvním manželství Štěpánky není dostatek informací, ale lze usuzovat spřízněnost prvního manžela s rodinou Beckových (Štěpánka rozvedená Bekková, tj Becková), a tudíž lépe chápat pobývání Otty Becka a jeho

---

<sup>52</sup> Szadkowska, 2009, 208

<sup>53</sup> Domanický, Jindra, 2011, 74

<sup>54</sup> Szadkowska, 2009, 214

manželky v rámci rodinných vazeb v daném domě. Josef Vogel se seznámil se Štěpánkou v Plzni, kam odjela po ukončení prvního manželství v pražských Dejvicích.<sup>56</sup>

Zpočátku se Voglovi zaměřili na druhé patro domu, ve kterém ještě stále pobývali Beckovi. Kromě vlastního bytu měli touhu zřídit si vlastní lékařskou ordinaci a zázemí. Loos dostal tuto zakázku v roce 1928 a dle jeho rozhovoru v září stejného roku pro *Pilsner Tagblatt*, ve kterém se o projektu nezmiňuje, je pravděpodobné, že s prací započal až později koncem téhož roku. Byt se sestával z ložnice, dětského, obytného pokoje a jídelny. Ložnice se nacházela na stejném místě jako předtím v případě Beckových a navazovala na zmodernizovanou koupelnu. Obývací pokoj byl taktéž stejně lokalizován, ovšem s tím rozdílem, že místo jídelny byla z jedné strany prostoru připojena Voglova ordinace, z druhé pak nová jídelna. Tyto místnosti byly na podélné ose propojeny velikým průchodem. Osa byla v obývacím pokoji ukončena krbem z řezných cihel, který byl obklopen dvěma pilastry po stranách z šedozeleného mramorového obkladu. Krb byl situován na původním místě již zrušeného vchodu do jídelny. Na pilíře navazovala římsa, která vedla až na úroveň nadpraží, kde obíhala celý prostor. Stěny byly obloženy třeshňovým dřevem. Mezi ním a římsou byla zřízena tmavě zelená tapeta. Nad krbem se dodnes nachází zrcadlo, důmyslně umístěno v souvislosti s osovou koncepcí. Naproti oknům na podélnou stěnu Loos vymezil prostor pro pohovku orámovanou nízkými skříňkami. Co se týče dalšího nábytku, Voglovi si pořídili Loosovu klubovku, která se objevuje i v dalších projektech jako v Müllerově vile či u Brummelů.

Jídelna sama o sobě byla malým prostorem, který Loos vyřešil svoji psychologickou hrou s použitím specifických vlastností materiálů světlého mramoru a zrcadel.<sup>57</sup> V jídelně se nachází barový pult, který měl vymezovat prostor společně se zrcadlovou stěnou ohraničenou opět dvěma pilíři. Důmyslně zde byly umístěny niky, do kterých byly vestavěny skříňe se zrcadly nad nimi, což představuje typickou loosovskou práci. Ostatní stěny byly obloženy travertinem.<sup>58</sup>

Mezi obytný pokoj a jídelnu nebyly vloženy dveře, aby se utvářel dojem většího celku. Dětský pokoj byl praven v traktu, který sousedí s jídelnou. Zde vyřešil důmyslně šikmo ubíhající štítovou zeď za pomoci předsazené stěny, do které byly vloženy vestavěné skříňe a nika s pohovkou. V tomto případě byly užity pestré barvy, podobně jako

---

<sup>56</sup> Domanický, Jindra, 2011, 86

<sup>57</sup> Szadkowska, 2009, 220

<sup>58</sup> Domanický, Jindra, 2011, 86

v případě pokojíků Müllerovy vily nebo samotné vily Winternitze.<sup>59</sup> Geometrický a hladce lakovaný nábytek byl z barevného dřeva. Do kontrastu se zde dostávala černá plocha a žluté či zelené prvky.<sup>60</sup> Chodba měla spojit ložnici situovanou do vnitrobloku. O ní je málo informací, ovšem zajisté i zde Loos vytvořil pravidelný prostor za pomoci předsazené stěny s vestavěným nábytkem. Byla zde řešena také místnost na rentgen v druhém traktu a ve dvorním křídle čekárna pro pacienty. Za ní pak zůstala zachována kuchyně.<sup>61</sup>

**Jan a Jana Brummelovi** byli v kontaktu s rodinou Beckových, a tak není s podivem, že i oni inklinovali k Loosovým tendencím a jeho práci. Zakázka se týkala jejich rodinného domu v Husově ulici v Plzni a dle již zmiňovaného rozhovoru Loose pro *Pilsner Tagblatt* v září 1928, ve kterém uvádí, že má právě na starosti tři zakázky plzeňských obchodníků, je možné pochopit celkovou spřízněnost bytů Willyho Hirsche, Otty Becka a Jana Brummela.<sup>62</sup> Poslední zmiňovaný vlastnil obchod se vzácnými druhy dřevin užívanými na výrobu nábytku. Kromě přátelství s továrníkem Ottou Beckem ho pojila s Loosem také jeho dcera Claire, která se později stala Loosovou další, třetí manželkou.<sup>63</sup>

V praxi se Loos společně s Lhotou rozhodli na základě nižšího finančního rozpočtu slevit z náročnějšího plánu samotného domu a nové přístavby, která nakonec pozbyla drobnější charakter.<sup>64</sup> První smlouvání s městským úřadem nastalo hned zpočátku při prvních plánech na přístavbu, jejíž průčelí se mělo „bít“ v kontrastu s původní historizující fasádou staré části domu. Nových plánů se úřad dočkal koncem roku 1927, k realizaci využil talentu Karla Lhoty.<sup>65</sup> Přístavba vznikla z druhého poschodí, které patřilo k původnímu neprovedenému plánu.

Řešený byt se nacházel v prvním patře a jeho provedení korespondovalo do značné míry s původní dispozicí prostor, které se Loos přizpůsobil. Trakt, který byl obrácený do dvora, sestával z kuchyně, místnosti pro služebnou, zázemí a v neposlední řadě

---

<sup>59</sup> Domanický, Jindra, 2011, 86

<sup>60</sup> Szadkowska, 2009, 220

<sup>61</sup> Domanický, Jindra, 2011, 86

<sup>62</sup> Domanický, Jindra, 2011, 94

<sup>63</sup> Szadkowska, 2009, 184

<sup>64</sup> Domanický, Jindra, 2011, 94

<sup>65</sup> Szadkowska, 2009, 184



dvouramenného schodiště. Dvě koupelny sloužily pro obě části bytu, ve kterém pobývala také matka Jany Brummelové, Hedvika.<sup>66</sup> Interiér byl řešen klasicky, ač osobitě, především díky obkladům z různých druhů dřeva – což je při poznání charakteru podniku Jana Brummela více než logické. Byt byl tedy dvougenerační, přičemž část, které náležel obývací pokoj, jídelna a ložnice v novostavbě patřila manželům, zatímco salon a budoár v původní části domu Hedvice. Točité schodiště se nacházelo v předsíni, která měla snížený strop a obklady z dubového dřeva, na jeho obložení navazovala tmavě zelená pásová tapeta. Ložnice byla vyřešena do tvaru písmene L tvořeném ze tří hlavních částí.<sup>67</sup> Využito bylo opět vestavěných skříní a různých materiálů i barev textilií – dřevěné obklady byly teplé a zlatavé z třeshňového dřeva, záclony svoji žlutou výraznou barvou umocňovaly důležitost a příjemné prostředí ložnice.<sup>68</sup> Obývací pokoj připomínal anglický styl z 18. století reagující na pozdní renesanci.<sup>69</sup> Zde byla dominantou veliká dlouhá pohovka s původně květinovou textilií, později nahrazenou zeleným manšestrem. Před ní se nacházel kulatý stůl a další soubor ze sedacího nábytku. Nejzajímavější dominantou byl ovšem krb vytvořený v provensálském duchu renesance. Představoval zakázku vídeňské firmy F. O. Schmidta.<sup>70</sup> Z obývacího pokoje bylo možno vstoupit do jídelny, rozdělenou jednotlivými pilíři na místnost s menším stolem a přípravnou. Je zajímavostí, že na obklady stěn a pilířů jídelny přišlo bohaté množství mramoru ze švýcarských lomů, proto se Loos rozhodl využít tento materiál také na vilu Müllerových.<sup>71</sup>

Není jisté, kdy konkrétně se dožadovala úpravy bytu Loosem v Klatovské ulici také žena **Lea Brummela**, bratra a společníka Jana Brummela, Gertruda, je ovšem pravděpodobné, že to bylo během vznikajících plánů na úpravu bytu Jana a Jany B. v roce 1928. Samotné realizace spadají na rok 1929.<sup>72</sup> Vzhledem k tehdejším finančním možnostem Lea Brummela se Loos musel spokojit s barevnými efekty namísto drahých materiálů a využít spolupráce s truhlářem Žáčkem, který požíval při svojí práci měkké

---

<sup>66</sup> Domanický, Jindra, 2011, 103

<sup>67</sup> Tamtéž

<sup>68</sup> Szadkowska, 2009, 192

<sup>69</sup> Domanický, Jindra, 2011, 103

<sup>70</sup> Szadkowska, 2009, 194

<sup>71</sup> Domanický, Jindra, 2011, 103

<sup>72</sup> Szadkowska, 2009, 260

lakované dřevo.<sup>73</sup> Ovšem dle paměti Bořivoje Kriegerbecka, který s Loosem spolupracoval, nebylo ani toto provedení nejlevnější, ačkoli Loos majiteli sliboval, že dokáže utvářet prostory i levněji.<sup>74</sup> Realizace se týkala dvou místností: jídelny a odpočívacího koutu. Jejich propojení vyřešil klasicky po svém – širokým obdélným otvorem v podélné ose. Z jedné strany byla ukončena iluzivním krbem s kamny, z druhé pak vstupem do obývacího pokoje.<sup>75</sup> Koncepce jídelny vycházela z barevného uspořádání, které se sestávalo z černo červené užití na lakované měkké dřevo rámuující stěny. Před Loosem se objevila výzva poradit si v případě oken směřujícím do ulice a majícím různé odchylky od rohů místností. Do vnějších rohů místnosti umístil skříně, za nimiž byla nařasená záclona ze žlutého hedvábí. Naproti se nacházela zrcadlová stěna vytvořená z pravoúhlých zrcadlových tabulí, které vyplňovaly velkou stěnu u výklenku s bufetovou skříní. Celek pak působí velmi projasněně. Další dvě identické prosklené skříně jsou zbudovány po stranách bufetu, ovšem s jediným rozdílem – pouze jedna z nich skutečně sloužila jako úložný prostor, druhá byla ve skutečnosti dveřmi do předsíně.<sup>76</sup> Všechny čtyři skříně v místnosti jídelny vytvářely osovou symetrii. Zatímco jídelna působila dojmem japonského stylu, odpočívací kout připomínal dokonce samotný Loosův interiér ve Vídni. Barvy byly také zde pestré – žlutá červená či zelená se objevovaly na knihovnách, stolicích nebo na stoličkách. S jídelnou byl Loos patrně velmi spokojen, protože při navrhování pokoje pro mezinárodní výstavu bydlení v Kolíně nad Rýnem zopakoval návrh této jídelny, s drobnými obměnami.<sup>77</sup> Na podlahy ze zelené plsti byly užity koberce s orientálními vzory.

Projekt z roku 1928 v obci Babí u Náchoda byl poněkud jiného ražení. Loos zde pracoval na dělnické **kolonii domů pro továrníka Hanse Mollera**. Ten si nechal Loosem také vybavit svůj vlastní byt ve Vídni. Kolonii představovaly řadové dvojdomky ve třech blocích. Jejich vstupy byly spojeny a k nim vedla postranní schodiště. Koncept domků byl společný. Předsín vedla k obytné místnosti, schodiště do dalšího patra,

---

<sup>73</sup> Tamtéž

<sup>74</sup> Domanický, Jindra, 2011, 114

<sup>75</sup> Tamtéž

<sup>76</sup> Szadkowska, 2009, 262

<sup>77</sup> Domanický, Jindra, 2011, 114

kterému náležely čtyři ložnice, z nichž dvě byly orientovány do ulice a dvě do zahrady. Tyto stavby mají paralelu v Loosových sídlištních blocích ve Vídni.<sup>78</sup>

V letech 1930-1931 pracoval Loos na úpravě a zařízení **sanatoria Esplanade MUDr. Hermana Simona** v Karlových Varech. Dnes se jedná o lázeňský dům Jessenius na Staré louce. Po dokončení stavby vídeňským architektem Hansem Prutschnerem v roce 1912 připočítal hotel ke svému majetku MUDr. Hermann Simon. Loosova intervence spadá do období mezi lety 1927-1929, kdy bylo upraveno přízemí a první patro pod dohledem karlovarské architektonické a stavební kanceláře Kubiček a Baier. Loos byl požádán Rudolfem Welsem, který na stavbě spolupracoval, o vytvoření prostoru jídelny, čtenářského salonu a společenské místnosti. Jídelna měla polygonální půdorys a zešikmené rohy, které korespondovaly s půdorysem světlíku, do kterého byla jídelna situována. Na konci jídelny byla chodba z kuchyně orientované do dvora. Jídelna byla rozdělena na reprezentativní část, kterou zde mohl zdobit mramor *Cipollino*, a neoficiální část z třešňového dřeva. Okna byla zdobena zelenými rámy v příjemném sladění se žlutými záclonami, typickými pro Loose. Tyto úpravy měly být nahrazeny novými v roce 1949, kdy se rozhodlo o zvětšení do té doby jinak nemálo rozměrné jídelny. Kompletní provedení bylo ovšem náročné, a tak se původní nápady transformovaly do propojení jídelny staré a nové malým spojovacím otvorem.<sup>79</sup>

Poslední fáze Loosova působení v Čechách, konče jeho brzkou smrtí, je spjata se zakázkami pro Františka Müllera, ale v neposlední řadě také s Winternitzovou vilou. Z roku 1932 máme nerealizované návrhy pro prototyp malého a úsporného domu zároveň. Dle něj se měl postavit dům pro majitelovu dceru Evu a další pro zaměstnance firmy *Kapsa & Müller*.<sup>80</sup> Kromě použitého dřeva v interiéru i vně použil jednoduché konstrukce a aplikoval zde svoji specifickou prostorovou dispozici výškového odstupňování domu. Toto se u něj objevuje již v letech dvacátých, ovšem s tím rozdílem, že se jednalo o stavby většího rázu, což umožňovalo situovat schodiště doprostřed celého objektu.<sup>81</sup> Na tento plán navazoval v témže roce projekt standardního dřevěného domu pro Prahu.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Szadkowska, 2009, 252-254

<sup>79</sup> Szadkowska, 2009, 289-290

<sup>80</sup> Szadkowska, 2009, 350

<sup>81</sup> Tamtéž

<sup>82</sup> Szadkowska, 2009, 352

Jedním z nejdůležitějších projektů, na kterých Lhota a Loos spolupracovali, byla **Müllerova vila** v pražských Střešovicích. Zahájení její stavby spadá do doby před stavbou Winternitzovy vily, jedná se o léta 1928-1930. **Ing. Dr. František Müller** spoluvlastnil projekční kancelář *Müller & Kapsa* po smrti svého otce Antonína Müllera, jednoho ze zakladatelů. Jeho vztah k Loosovi byl jistě blízký, a jak dokládá O. Nový ve své knize, až do Loosovi smrti v roce 1936 mu vyplácel 1000 Kč soukromé penze, kterou měl jako přivýdělek k té oficiální, jež činila 2000 Kč.<sup>83</sup> Popis vily bych ráda zakomponovala do podkapitoly věnované srovnávání s Winternitzovou vilou.

Závěrem svého života cestoval Loos se svojí ženou Claire a užíval lázeňské léčby. Jeho zdravotní stav se rapidně zhoršoval již od roku 1928, a proto není divu, že při samotné realizaci Winternitzovy vily nemohl být. Zemřel v roce 1933 v soukromém sanatoriu Schwarzwalda v Karlsburgu u Vídně. Jeho tělo bylo převezeno na vídeňský centrální hřbitov. Zde se dočkal svého vlastního návrhu na náhrobek.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Nový, 1985, 77

<sup>84</sup> <http://pam.plzne.cz/architekt/3-adolf-loos>, vyhledáno 20. 5. 2019

## 5. Karel Lhota: život a dílo

Karel Lhota, narozený 12. srpna 1894 v Praze na Vinohradech, dokládá svým životem, že renesanční lidé ani v době 20. století nevymizeli. Jeho tíhnutí k architektuře můžeme odůvodnit již samotnými rodovými kořeny – narodil se Růženě Lhotové, rozené Šroglové, a Josefu Lhotovi, který byl sám Ing. Arch. Po absolvování základní školy v r. 1905 se Karel se svými rodiči odstěhoval do Plzně, kam byl jeho otec povolán k místu ředitele průmyslové školy. Zde pak Karel absolvoval I. státní českou reálku a po maturitě v r. 1912 započal svá studia na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství, která byla součástí Vysoké školy technické v Praze. Jeho učiteli byli profesori Jan Koula, Josef Fanta, Alois Čenský a Antonín Balšánek. Po dvou letech jeho studia nastala první světová válka, kvůli které byl nucen nastoupit vojenskou školu a začal navštěvovat důstojnickou školu. Ani tyto okolnosti ho ovšem nedonutily studia vzdát. Po skončení války se k nim Lhota vrátil a vysokou školu později v roce 1923 dokončil. Jeho otec byl jmenován po vzniku Československé republiky ministerským radou na ministerstvu školství, což se stalo důvodem přestěhování se s celou rodinou zpět do Prahy. Již během vojenské služby započal svoji činnost stavitele, měl možnost realizovat mnoho stavebních objektů: vojenských ubytoven, mostů, silnic, polních drah a opevňovacích prací. V dalších letech vypracoval plány interiéru státní nemocnice v Košicích a stal se projektantem, rozpočtářem a konstruktérem firmy Ing. Maxmilián Duchoslav v Praze, ve které samostatně vypracoval stavební plány a rozpočty pro stavbu rodinných domů cukrovarníků v Praze-Střešovicích a v roce 1923 byl na základě smlouvy se Zemskou správou politickou v Praze zaměstnán coby technický úředník v odboru pro stavby pozemní. Od roku 1923 byl také konstruktérem Ústavu pro pozemní stavby užitkové prof. Ing. Vladimíra Fischera na České vysoké škole technické v Brně. Zde byl také pověřen pracemi v kanceláři pro výstavbu Masarykovy univerzity. Zhruba v této době se seznámil s Adolfem Loosem. Tomuto setkání budu věnovat zvláštní pozornost později. Co se týče Lhotova osobního života, oženil se jednou, a to v roce 1925 s herečkou Marií Brožovou, se kterou ho pojila jistě kromě jiného láska k divadlu. Ve stejném roce započal svoji dráhu pedagoga, kdy se stal profesorem na I. státní průmyslové škole v Plzni v oboru konstruktivního stavitelství a návrhy staveb. On i jeho žena se přestěhovali do Plzně, z podnájmu do třípokojového bytu v Klatovské ulici č. p. 22. O zařízení bytu se zasloužil

samotný Lhota, který byl již po setkání s Loosem silně ovlivněn jeho názory na řešení koncepce interiéru.<sup>85</sup> Toto období bylo také velmi významné pro jeho divadelní aktivity, které zahájil v plzeňském divadle, pro něž také psal scénáře, zajímal se o jeho scénografii a skládal hudbu. Započal spolupráci i s loutkovým divadlem českých feriálních osad v Plzni. 20. léta byla v životě Karla Lhoty spojena s cestami do zahraničí. Navštívil Německo, Francii, Holandsko, Belgie, Dánsko, Švédsko a Švýcarsko, aby se přiučil novodobým technikám ve stavitelství a divadelnictví. V tomto období se také podílel na plzeňských realizacích jako spolupracovník Adolfa Loose.<sup>86</sup> V Plzni Lhota také organizoval divadelní a recitační večery ve Studiu, které bylo malým divadlem v Masarykově studentském domě, kterému spravoval. Se svým záparem k divadlu se dostal ke spolupráci i se scénami a soubory, které působily mimo Plzeň. Za zmínku stojí Legie malých z pražských Holešovic nebo ochotnický soubor, pro který navrhoval Lhota počátkem 40. let divadelní výpravy. Jeho důležitou prací kolem divadla byla již zmiňovaná scénografie. Navrhoval scény ve 20. letech pro Městské divadlo v Brně, nejplodnějším obdobím byla léta 1927-1931, která věnoval plzeňskému divadlu a scénám Městského divadla a divadélka Masarykova studentského domu v Plzni. Pro zevrubnější popis jeho scénografického počínání zůstaly pouze fotografie z rodinných alb, které ovšem dokládají podobnost s interiérovou koncepcí elegantních forem a jednoduchých materiálů. Lhota se ve svých člancích z 20. let zabíral také historií divadla a jeho jevištním působením na diváka. Ačkoli se nám tedy z jeho scénografických počínů kromě fotografických záznamů nic nedochovalo, je jisté, že se Lhota při utváření obytných prostor v interiéru inspiroval samotnou psychologií jeviště. Dokonce i v tomto případě vidíme jakýsi proces utváření nového pohledu na jeviště stejně tak jako na bytovou architekturu po tom, co se Karel Lhota setkal s Adolfem Loosem. Rozdílné jsou články před rokem 1924, zabírající se především návody ke stavbě divadelních prostor, a po tomto roce, kdy se již pod dojmem Loosova článku Ornament a zločin autor shoduje se střízlivostí a čistotou, která diváka zaujme spíše než přezlacené renesanční detaily.

K jeho samostatným realizacím patří budova v Horní Radechové ulici u Náchoda z roku 1936, dále pak klasicizujícího domu ve Finkovské ulici na Praze 6 a Vysocké boudy ve Vysokém nad Jizerou z roku 1938.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová 2010, 16-18

<sup>86</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 19

<sup>87</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová 2010, 20

Bytové kultuře věnoval velké množství článků v časopisech Pestrý týden, Salon, Český deník, Architekt SIA, nebo Lidové noviny.<sup>88</sup> Tyto články mi velice pomohly pochopit autorovu jedinečnost při spolupráci s Loosem.

Se stavitelstvím šlo ruku v ruce jeho působení jako pedagoga, které pro něj dle slov jeho dcery bývalo stěžejní. Studenty brával dokonce na lyžařské výjezdy, aby prokládal intelektuální činnost sportem, který byl dle Lhoty nejen pro mladá těla velmi důležitý.<sup>89</sup> Jeho přednášky studentům se týkaly všech nabytých dovedností, počínaje bytovou kulturou, konče teorií o architektuře, divadelnictví, ale i výtvarném umění. Jeho studenti byli především členové Spolku inženýrů a architektů v Praze, Plzni a Brně.<sup>90</sup> V roce 1929 se stal členem regulační komise Plzně. Ve spolupráci se Zdeňkem Wirthem, Antonínem Engelem, Václavem Vanečkou a dalšími uspořádal akci pro širší veřejnost, kde se řešil plán regulace města Plzně. V roce 1934 se stal předsedou regulační komise Rokycan. Urbanismu se věnoval také ve své disertační práci s tématem regulace města Vysokého nad Jizerou. Rok 1937 byl pro Karla Lhotu osudným. Vážně onemocněl a po rozvodu s Marií žil pouze se synem Liborem. Před svým brzkým odchodem zapříčiněným krvácením z aorty 1. května 1947 pracoval jako inspektor odborných škol na ministerstvu školství a národní osvěty.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 27

<sup>89</sup> Osobní setkání s Dagmar Slabou Lhotovou, 2018

<sup>90</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 22-23

<sup>91</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 23

## 6. Adolf Loos a Karel Lhota: seznámení a spolupráce

K seznámení došlo během Lhotovy činnosti konstruktéra na brněnské technice mezi lety 1924-1925. Pojítkem mezi nimi byl Loosův tehdy již velmi dobrý propagátor Bohumil Markalous, který poznal svého inspirátora prostřednictvím historika umění Václava Viléma Štecha.<sup>92</sup>

Pro bližší představu o seznámení Lhoty a Loose je velmi nápomocná Lhotova stať *Práce s Loosem*, která je součástí *Řečí do prázdna*. Zde také popisuje svoji původní nelibost vůči Loosovu charakteru, který byl dle jeho slov „příliš sebejistý“<sup>93</sup> Jak sám Lhota uvádí, Loosovou specialitou bylo psaní a mluvení. Neměl rád kreslení. Vytvářel tedy architekturu psanou, byl jakýmsi stavebním filosofem. Ovšem pro to, aby svá díla uvedl v realitu, potřeboval zdatné kreslíře plánů, praktiky. K nim patřil také Karel Lhota, k jemuž srdci i myslí si genius proklestil cestu skrze své mínění, které se ukázalo být v realitě správné a inspirativní a funkční.<sup>94</sup>

Lhota se s Loosem podílel kromě již zmiňovaných projektů, jako byla úprava druhé zakázky pro rodiny Beckových, ve větší míře v roce 1927 na úpravě místnosti, přes kterou byl možný vstup na verandu. Samotný návrh měl na starosti Lhota nejspíše ve spolupráci s Loosem. V letech 1929-1930 byla přebudována veranda, jejíž plán se Loosovi v myšlenkách rýsoval patrně již od roku 1907. Do zahrady byl pohled skrze pětídílné skleněné dveře s nadsvětlíkem. Zde byla úprava interiéru patrná také z exteriéru stavby. Barevnost byla ovlivněna Loosovou návštěvou Paříže, která se chlubila kontrastními prvky černé a zelené. Když Loos pobýval s manželkou Claire v Rakousku, pochytil inspiraci z lehce pletených židlí. U výroby následně vytvořil nový model židle, který byl použit na této verandě. Celkové pojetí může být přirovnáno k letní jídelně v Müllerově vile, na které paralelně oba architekti pracovali. Lhota ukázal tyto projekty budoáru a verandy na výstavě architektury v Plzni v roce 1932.<sup>95</sup>

Lhota píše také o postupu při stavění malé přístavby pro velkodřevaře Brummela: „*Udělal jsem krásný plán adaptace jeho rodinného domu-bylo to nákladné, nyní se staví*

---

<sup>92</sup> Szadkowska, 2009, 29

<sup>93</sup>Loos, 2014, 198

<sup>94</sup> tamtéž

<sup>95</sup> Domanický, Jindra, 2011, 70



*jen malá přístavba, pro kterou stavební úřad nemá zrovna moc porozumění (ach ta holá průčelí!). Ted' děláme velikou věc při práci napolovic rozdělené rodinný dům dr. ing. Frant. Müllera, šéfa firmy Müller & Kapsa.*“<sup>96</sup> Nyní se tedy dostávám k nejdůležitější stavbě, na které se Lhota s Loosem podílel a na kterou v jistém směru navazuje Winternitzova vila. Firma *Müller & Kapsa* byla klíčovou pro město Plzeň, podílela se např. na realizaci činžovních domů. Dle dokumentů ze Stavebního archivu Plzně je pravděpodobné, že firma vlastnila velký podíl staveb, na kterých se Loos svými realizacemi podepsal.<sup>97</sup> Fakt, že mnozí klienti Adolfa Loose v Plzni spolupracovali s firmou *Müller & Kapsa*, dokládá hned propojení této firmy a rodiny Hirschových: Otec Loosova klienta, Viléma Hirsche, byl majitelem továrny na drát v Cvokařské ulici, pro kterou *Müller & Kapsa* realizovala tovární budovy. Ke kontaktu rodiny Müllerových s Loosem, který vyústil v realizaci Müllerovy vily, tedy mohlo dojít již za projektování bytu Hirschových v roce 1906. Samotný pozemek na stavbu rodinného domu ve Střešovicích byl zakoupen Františkem Müllerem v roce 1928. K tomuto místu vznikly v roce 1926 návrhy na domek pro dvě rodiny architekta Josefa Jindřicha Kostrby. Není jisté, zda uvažoval Müller pouze o úpravě interiéru jinak již hotového projektu Loosem, nicméně společné setkání Loose, Lhoty a Müllera na tomto místě s krásným výhledem na Pražský hrad zapříčinilo jednoznačné rozhodnutí o stavbě zbrusu nové vily, která by svým provedením plnila požadavky moderního člověka.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Loos, 2014, 200

<sup>97</sup> Szadkowska, 2009, 226

<sup>98</sup> Szadkowska, 2009, 232

## 7. Winternitzova vila

### 7. 1. Stavební historie

Vznik této vily je spojen s osudem židovské rodiny právníka Josefa Winternitze, který svěřil stavbu do rukou obou významných architektů, Adolfa Loose a Karla Lhoty. Do jaké míry se na projektu podílel sám Adolf Loos, není úplně zřejmé, nicméně dle korespondence mezi ním a spřáteleným architektem Karlem Lhotou, která se dochovala do dnešní doby, je jisté, že otázka autorství je dosti komplikovaná. Důvodem byla také nemoc, která neumožňovala Loosovi zůstat po dobu kompletní realizace. Stavba byla zahájena v roce 1931, o rok později se rodina do domu nastěhovala. Po 10 letech byla nucena svůj domov z důvodu rasových persekucí opustit. Vila připadla do rukou Vystěhovaleckého fondu, který ji následně přenechal pražské obci. Ta zde od 40. let zřídila školku, jejíž existence trvala až do let devadesátých. Winternitzova rodina byla umístěna do koncentračního tábora, ze kterého se vrátily pouze ženy. Manželka Josefa Winternitze se snažila dostat vilu zpět, ovšem na ni byla uvalena milionářská daň, kterou nebyla schopna v té době zaplatit. Stavba tedy zůstala ve vlastnictví Prahy. Na základě restitucí v 90. letech se vila v roce 1993 dostala do vlastnictví nové generace Winternitzovy rodiny. Pravnuk Josefa Winternitze, Stanislav Cysař, započal rozsáhlou rekonstrukci a proces restaurování zbylých dílčích částí v interiéru, v čemž nadále pokračuje jeho syn David Cysař, nynější majitel. Ten se rozhodl vilu zpřístupnit veřejnosti. Budova, jakožto kulturní památka od roku 1988, je tvořena ve stylu architektonické moderny s výraznými prvky funkcionalismu. Skládá se ze suterénu domovníka, přízemí pro společenské události a dalších dvou pater určených pro rodinu a služebnictvo. Budova utrpěla během období komunismu mnohé újmy, avšak mnohé detaily a úložné prostory se zachovaly díky tomu, že zde po celou dobu fungovala školka, která vestavěné skříně a další praktické záležitosti užívala. Zachovalo se tedy netknuté dubové dřevo na površích, mahagonové uvnitř skříní. Suterén původně představoval byt domovníka. Hlavní dominantou je i dnes přízemí s velkým společenským salonem, majícím na základě své důležitosti nejvyšší strop ze všech místností. Na něj navazuje ve zvýšeném prostoru kuchyň, jídelna, místo pro posezení u kávy, a vedle něj potom pracovna. V zadní části domu jsou schody, které nás zavádějí do míst, která byla

veřejným očím a návštěvníkům dříve skrytá. Zde v prvním patře bydlela rodina s dětmi, v patře druhém služebnictvo. Každé patro má svoji terasu. Specifikem vily je dochovaný raumplanový systém. Dispozice tohoto domu je řešená podobně jako další stavby vzešlé ze spolupráce Loose a Lhoty (např. Müllerova vila, která se ovšem pyšní mnohým dochovaným nábytkem).

Vilu nechal postavit pražský právník Josef Winternitz pro svou rodinu, manželku Jenny, dceru Suzanu a syna Petra v roce 1932. Stavbu objednal u architektů Karla Lhoty a Adolfa Loose. Ten navrhl koncept a Karel Lhota provedl výstavbu. (O částečném Loosově autorství svědčí dopis K. Lhoty ze dne 21. února 1932, kdy mu oznamuje počátek stavby).

Josef Winternitz byl právní zástupce firmy Kapsa-Müller a po tom, co František Müller nechal postavit svou vilu ve Střešovicích v roce 1930, se můžeme domnívat, že v té době vznikl nápad vystavit i dům pro Josefa Winternitze. Stavbu objednal v září roku 1931 a po roce ve vile už mohli bydlet. (1932-1941)

Rodina byla zámožná, manželka Josefa Winternitze Jenny, pocházela z České Lípy z rodiny rukavičkářů. V roce 1925 se přestěhovala do Prahy a vzala si Josefa Winternitze. Josef Winternitz pocházel z velké rodiny, která bydlela v Mořině u Horoměřic. Též se přestěhoval do Prahy, kde získal právnické vzdělání.

Jelikož rodina byla židovského původu, po nástupu nacismu jim v roce 1941 byla vila zabavena, rodina se musela vystěhovat. Přebývali v kanceláři Josefa Winternitze ve Vodičkové ulici, Odkud v roce 1943 putovali do Terezína a v roce 1944 do Osvětimi, kde muži z rodiny rovnou šli do plynové komory a ženy do práce v továrně, kde přežily díky teplu ze strojů, kde se mohly v zimních měsících zahřát.

Vilu zabral vystěhovalecký fond, který ji následně v roce 1943 prodal Protektorátu Čechy a Morava (resp. Praze) a ještě ve 40. letech zde byla zřízena školka. Po návratu se Jenny Winternitz pokusila o navrácení vily, musela složit dědickou daň (na tu si půjčila v bance) a po vyplacení daně se proces protáhl a než se mohl uskutečnit návrat nemovitosti, přišel komunismus. Musela k tomu splatit i milionářskou daň, na kterou už neměla prostředky. Díky vzniklým pohledávkám kvůli procesu vilu darovala zpátky už ČSSR, která zde ponechala školku do 90. let. V rodině už se o domě nemluvilo a všichni to brali jako rodinnou legendu o bájné vile.

Po pádu komunismu se dědicové opět přihlásili o restituce (v roce 1991). Proces se však táhnul do 1995, kdy na vile se nemohly provádět úpravy a opravy, až se usoudilo, že místo není již vhodné pro školku a dům v roce 1997 vrátili.

Vila byla v dost špatném stavu, byla potřeba rozsáhlá rekonstrukce. V roce 1999 na vile se podíleli dva architekti, kteří pracovali i na rekonstrukci Müllerovy vily (Zdeněk Lukeš a Karel Ksandr). Nejvíce práce na domě odvedl tatínek jednoho z majitelů, Stanislav Cysař. Nyní jsou tři majitelé domu.

Vila je postavena na prostém, minimálně členěném půdorysu. Interiér vily je členěn prostorovým plánem pod názvem Raumplan na 6 úrovních.

Raumplan je prostorový plán. Tento plán se sestává z jednoduchého exteriéru krychlového charakteru, který byl dlouho považován za „předskokana“ funkcionalismu. Dle Maxe Risselady je ovšem v dnešní době patrný vliv buržoázní architektury kolem roku 1800.<sup>99</sup> Interiér je tvořen krychlovými prostory. Architekt bere v potaz funkci jednotlivých místností a řeší i jejich proporce, co se týče výšky a velikosti místností. Samostatnou jednotkou je pak úroveň s ložnicemi oddělená od úrovně obytné, přičemž prostor pro privátní místnosti (ložnice) nikdy nepřevyšuje úroveň obytnou.<sup>100</sup> V tomto plánu je využíváno výklenků pro krb či různé typy skladovacích prostor, které mají nižší stropy než hlavní prostor v místnosti. Dveře svým umístěním mimo střed poskytují lepší výhled do pokojů. Pohyb po pokojích je excentrický díky dráze, která se drží po obvodu. Pokud se procházíme místnostmi, zjistíme, že opouštíme jednotlivé pokoje jinými dveřmi. Naopak dveře vedoucí na terasu či vchodové dveře dovolují pohyb symetrický.<sup>101</sup>

Je zřejmé, že na příkladu Winternitzovy vily lze pochopit kompaktní rozvržení obytného plánu a trojrozměrné koncentrace délky, šířky a výšky. To má za důsledek maximalizování vnitřních kontaktů a minimalizování těch vnějších. Skutečně zde není žádné vnější uvedení v podobě brány, nádvoří či domovních dveří, příchod je soustředěn dovnitř domu.<sup>102</sup>

Pokud se ocitneme před hlavním vchodem, můžeme mít dojem, že je příliš nenápadný. To bylo ovšem úmyslem architekta, aby diváka následně uchvátily a překvapily velké reprezentační místnosti. Vreční osvětlení nad vchodem je původně dochované. Na levé straně si lze povšimnout jediného dochovaného záchodu, kde je původní kachličkové obložení, držáky na splachovací nádobu a splachovací řetízek. Díky školce zde musely být nainstalovány malé záchody, a proto se zde nedochovaly originální toalety.

---

<sup>99</sup> Risselada, 2012, 55

<sup>100</sup> Tamtéž

<sup>101</sup> Tamtéž

<sup>102</sup> Risselada, 2012, 54

Ústřední místností je společenský sál, který je na plánech označený jako zimní zahrada. Využívala se jako hlavní obývací sál. Zde můžeme si plně uvědomit Raumplan, kde v hlavní síni je nejvyšší strop. Obytný pokoj je propojen dřevěným schodištěm s prostorem do vyšší úrovně, který v celé délce navazuje na pokoj.

Ve vile jsou použity jako hlavní materiály cihla a dřevo. Krb, který byl velmi důležitým prvkem v Loosově architektuře, je sice funkční, ale dle informací ho rodina nevyužívala. Dle dobových fotografií, které se našly v časopise SIA z roku 1933, kde Karel Lhota publikoval informace o poslední Loosově stavbě v Čechách a použil fotografie z vily, máme informace, jak to tu vypadalo. Lze si povšimnout, že východní stěna byla plná, bez okna. Stál u ní gauč se dvěma křesly a naproti podobný koncept zařízení u krbu.

Jelikož školka zde provedla několik stavebních úprav, místnosti v mezipatře byly odděleny skleněnými přepážkami s dveřmi a díky tomu zde neproudil tolik vzduch. Rozhodlo se probourat v jižní zdi mohutné okno. Nábytek, který zde je, původní není. Majitel se pokusil sem vybrat nějaký jiný dobový nábytek, aby korespondoval s prostředím vily.

Ve vyšší úrovni se nachází menší obytný salónek z pravé strany a jídelna z levé strany. Nápaditá je pětice dveří. Je to jakási hra s momentem překvapení, když si člověk může myslet, že za dveřmi se nachází chodba, ale za dveřmi najde úložný prostor. Je to i díky tomu, že Loos nechtěl kazit čistou architekturu nábytkem, tak ho schoval za dveře.

Za bočními pravými dveřmi se nachází knihovna, která je vybavena vestavěným nábytkem z modřínového dřeva a cihlového krbu. Za bočními levými dveřmi se nachází kuchyně, která je kompletně nově udělaná. Dveře uprostřed vedou na chodbu, která byla pro soukromé účely. Za ostatními dveřmi se schovávají úložné prostory. Původní mobiliář se nedochoval.

Jídelna je vybavená oválným stolem, o kterém se domníváme, že by mohl sem i patřit, jelikož byl v rodinné pozůstalosti. Všechny vestavěný nábytek je původní. Je to dub vykládaný mahagonovým dřevem. Na opačné straně je malý salónek s vestavěným barem. Za povšimnutí stojí původní osvětlení v horních lištách. Vypínače jsou vyrobeny stejnou firmou, která zde kdysi ve 30. letech dodávala vypínače původní. Jedná se o firmu Berker. Zde končil reprezentační prostor a začínal privátní.

Chodbou nahoru se dostaneme do prvního patra, které bylo pro potřeby rodiny. Chodba je vymalovaná v původních barvách. Kachličková podlaha je původní.

Zde byl velký pokoj pro děti, který se skládal z podélného prostoru. V plánech rodiny bylo, že až děti dorostou, tak se rozdělí přepážkou. Za času školky zde byl jednotný podélný prostor, který nebyl rozdělen. Barevnost oken je v původních barvách. Když se okna přetírala, zjistilo se, že podklad byl žlutý a modrý.

Ložnice je vybavena nábytkem, který není původní, opět je dokoupen, aby korespondoval s místností. Na stěnách jsou obrazy malíře a skladatele Václava Šrůtka (1885-1948). Obrazy pocházejí z 30. let 20. století, takže jsou shodou okolností stejně staré jako dům. K ložnici je připojena šatna z javorového dřeva, která je původní. Skrývá se v ní spousta úložného prostoru. Z šatny se vchází do koupelny, která je kompletně nově zrenovovaná.

Zadní místnost prvního patra je v plánech označena jako pokoj pro hosty a v jiných plánech jako kuchyně pro snídani. Takže se neví přesně, k čemu sloužila. Druhé patro vily sloužilo jako obytné části pro služebnictvo. Jednu místnost obývala vychovatelka a druhou kuchařka-hospodyně. V místnostech je expozice o rodině, něco málo z fotografií, které se dochovaly.

Můžeme zde vidět fotografie rodiny, objednání stavby, plány podepsané K. Lhotou a osobní korespondenci mezi J. Winternitzem a Karlem Lhotou. Dále dopis Jenny Winternitz městu Praze s prosbou o navrácení vily a následně alespoň o využití ovoce na zahradě a zprávy z židovské obce. Ve vedlejší místnosti jsou fotografie domu v časové ose. Suterénní místnost, která dříve sloužila jako byt domovníka a paní správcové, je nyní neobydlená a čeká na nové nájemníky.

Terasa svojí velikostí koresponduje a zapadá do velikosti místností nižšího patra. Je orámovaná pergolou, která nenese žádnou tíhu architektury, ale je zde vyloženě z estetického důvodu. Traverzy tvoří jakýsi rám pohledů do Prahy. Z východní strany na Vyšehrad a ze západní na Motolský háj. Jsou to jakési pohledy na světové strany a pohledy na Prahu

## 7. 2. Srovnávací analýza

V případě obecných znaků Loosových vil, které budu níže porovnávat, nezůstane pro všímavé oko bez povšimnutí rozdělení vnitřku a vnějšku, interiéru a exteriéru. Toto dělení může do jisté míry odrážet stav tehdejší společnosti, která si přála volný plán, ale také

reprezentaci.<sup>103</sup> Zatímco v případě jednoduchého terénu na Malvazinkách se půdorys budovy sestával z jednoduššího kubusu, fasáda Müllerovy vily se přizpůsobila svahovitému terénu, a tak se i systém Raumplanu vytvářel sofistikovaněji. Nicméně vidíme jak zde, tak ve Winternitzově vile strohost a jednoduchost patrnou na první pohled. Dle Loose není třeba velké hravosti při jejím vytváření, protože sama o sobě chránila pouze to, co bylo skutečně podstatné – interiér, ve kterém se žilo. Raumplanové rozvržení typické pro loosovská díla dosahuje svého vrcholu v centrálním prostoru Müllerovy vily, kde se nacházel obývací pokoj.<sup>104</sup> Jak sám Loos tvrdil, již v tomto případě neuvažoval o plánech a rozvržení na přízemí, první patro apod., šlo mu spíše o kontinuální prolínající se prostory s jejich vlastní výškou. Tato koncepce skutečně nepatří mezi prvky funkcionalismu, nýbrž poukazuje na svébytné myšlení moderního člověka.<sup>105</sup> Obytný plán Loos představuje v každém případě podobně, opakuje svoje rozvržení na čtyři funkční úrovně. Ve vrchních a spodních úrovních jsou reprezentovány servisní prostory (prádelna, žehlárna, kotelna...) a pokoje zaměstnanců. Dvě další úrovně představují hlavní část k obývání. Nižší slouží pro širší veřejnost-je to základní obytná úroveň, vyšší jsou potom ložnice, šatny a koupelny. Z obytné úrovně se vchází do venkovního prostoru verandy či terasy, tento prostor je tedy nejveřejnější. Ložnice a dětské pokoje jsou chráněny vstupem pouze z této úrovně, oplývají opravdovým soukromím.<sup>106</sup>

Co se týče rozvržení obytné úrovně, Winternitzova vila sdílí v mnohém podobu s Mollerovým domem, který Loos vytvořil ve Vídni v době svého pobývání v Paříži. Již zde dochází k předělu mezi novým prostorem salonu a trémovou halou známou z doby předešlé.<sup>107</sup> Nyní ovšem zpět ke konceptu obytné úrovně, který byl v případě Mollerovy vily chápán jako centrální hala, kterou obklopovaly další prostory pro různé činnosti. V tomto případě jde vcelku o dva propojené pokoje, tj. hudební místnost a jídelnu, a halu.<sup>108</sup> Winternitzova vila tuto ideu propojení a rozvržení hlavního prostoru sdílí. V Mollerově vile dochází k velkému kontrastu mezi prosvětlenou jídelnou a hudební místností, ve Winternitzově lze vnímat vhodnou paralelu mezi otevřenou jídelnou a

---

<sup>103</sup> Šlapeta, 1984, 39

<sup>104</sup> Szadkowska, 2009, 238-239

<sup>105</sup> Šlapeta, 1984, 36

<sup>106</sup> Risselada, 2012, 55

<sup>107</sup> Risselada, 2012, 63

<sup>108</sup> Risselada, 2012, 65

samostatnou pracovnou s výhledem do zahrady, podobně jako v případě hudebního pokoje Mollerova domu.<sup>109</sup> Poněkud složitější, ovšem stále příbuzné je pojetí obývacího pokoje a jídelny v případě Müllerovy vily. V té je také využito propojení mezi obývacím pokojem a jídelnou, která je zde oproti hlavnímu obytnému prostoru velmi málo prosvětlená – její strop je pokryt mahagonovým táflováním. Dvě z jejích stěn jsou otevřené. Jedna z nich směrem ke schodišti se dala zastřít závěsy, zatímco druhá stěna byla volná a spojovala jídelnu s obývacím pokojem. Součástí jídelny byl mahagonový vestavěný nábytek, který se nachází také ve Winternitzově vile, a dřevěný kulatý stůl se svojí deskou umožňující rozšíření stolování (pro 12 či 18 osob).<sup>110</sup> Jemu podobný stůl s nastavováním délky desky nalezneme také ve Winternitzově vile. V obytném hlavním pokoji v Müllerově vile je stěna redukována pouze na pilíře, které umožňují průhled do dalších prostorů. Materiálem je v tomto případě modrý mramor.<sup>111</sup> Loos byl fascinován přírodními materiály, a když ve Švýcarsku objevil komplikovaný mramor *Cipolino* s pruhy kovových rud, neváhal ani chvíli a rozhodl se ho využít při její realizaci. Claire vzpomíná na jeho nervozitu z případného poškození těchto mramorových desek, které svým vzezřením a hrou barev připomínaly moře. Nakonec se ve většině případů nerozpadaly, a byly plně využity.<sup>112</sup> Také Mollerův dům obsahuje dělicí stěnu se středovým sloupem.<sup>113</sup> Absence stěny mezi zimní zahradou a vyvýšeným prostorem je řešena v případě Winternitzovy vily za pomoci dělicí stěny s cihlami a dvou hlavních sloupů z bílé omítky.<sup>114</sup> Lze si tedy povšimnout patrnou luxusnější výbavou materiálů Müllerovy vily. Oproti vyvýšenému podlaží Winternitzovy vily zde vystupuje do kontrastu snížené podlaží vůči hlavnímu schodišti vedoucí do knihovny.<sup>115</sup> Ve všech třech případech lze najít společné geometrické prvky kubusů, pilířů, schodišť a nik.

V případě Müllerovy vily tvoří schodiště z obývacího pokoje střední osu domu, vedoucí k dámskému salonu a knihovně, do dalšího podlaží k ložnici, dětským pokojům a pokoji pro hosta. Charakteristické rozložení prostoru pro rodinu v dalších poschodích a

---

<sup>109</sup> Risselada, 2012, 65

<sup>110</sup> Szadkowska, 2009, 239

<sup>111</sup> Szadkowska, 2009, 239

<sup>112</sup> Beck-Loos, 60

<sup>113</sup> Risselada, 2012, 65

<sup>114</sup> Szadkowska, 2009, 325

<sup>115</sup> Szadkowska, 2009, 244



pro služebnictvo v patře posledním lze spatřit na všech porovnávaných stavbách. Kromě strohosti materiálu Winternitzovy vily v porovnání s Müllerovou vilou vidíme typickou barevnost opakující se v obou případech. Žlutě malované okenní rámy v kombinaci s modrou a červená linová podlaha dětských pokojů jsou toho důkazem. Terasy s estetickým orámováním, jehož funkce není praktická, nýbrž psychologická a dojmová, se také objevují v obou případech.

### 7. 3. Interpretace s využitím textů obou autorů

Charakteristické rozdělení na veřejnou sféru a sféru privátní se objevuje na řadě Loosových zakázek. Ty také vychází z dvojího dělení každodenního života obyčejného člověka, který potřebuje prostor pro bdění a snění. Proto bývají tyto domy dvojpodlažní. V jednom podlaží fungujeme spíše ve dne, ve druhém v noci.<sup>116</sup>Není divu, že Lhota našel v Loosově koncepci o dělení prostoru zalíbení. Vezmeme-li v potaz jeho divadelní dráhu a publicistickou činnost na toto téma, lze hledat paralelu v jeho článku o oponě. Jak zde sám Lhota tvrdí, za oponou se odehrává vše skryté, zatímco divákům se dostává podívaná připravená a strojená.<sup>117</sup> Tato myšlenka odpovídá také vile samotné. Za příklad nám poslouží její dvojí dělení schodů na ty oficiální a schody skryté, které užívalo služebnictvo společně s majiteli. Oproti tomu společenská místnost sloužila jako reprezentativní prostor, kde se odehrával „hlavní děj“. Vyvýšený prostor sloužil jako hlediště, ze kterého bylo možné nerušeně pozorovat jeviště pod ním. Symbolická opona je zde tvořena vyvýšeným podlažím a schody. Jeviště je citovým výběrem, který má pohnout duši člověka. Není pouhým předstíráním.<sup>118</sup> Hovoří o takové divadelní hře, ve které se ozývá sám život. Z mého úhlu pohledu lze také skrze pobývání ve vile vnímat jako bytí za oponou okolního světa, od kterého se člověk může distancovat, a prožívat tak svůj osobní, tak trochu utajený příběh. Vila představuje jakési zázemí pro duši člověka a jeho mnohdy neklidné nitro.

---

<sup>116</sup> Loos, 2015, 151

<sup>117</sup> Szadkowska, 2010, 57 cit. In: Lhota 1924

<sup>118</sup> Szadkowska, 2010, 61 cit In: Lhota 1934d

Ačkoli je tedy sféra bydlení rozdělena na prostor pro veřejnost a samotnou rodinu, dle Lhoty je třeba, aby obytná místnost nebyla pouhým místem pro návštěvy a členové rodiny nebyli zavřeni ve zbytečně velké kuchyni. Proto je zimní zahrada prostorná, ale bez nadměrného nábytku stvořeného pro nepořádek. Od ní vede také přístup na verandu, která zajišťuje všem zúčastněným čerstvý vzduch.<sup>119</sup> V obytném prostoru se mají stýkat všichni a sdílet svoje činnosti, ať už je to hovor, hra či čtení.<sup>120</sup> Pracovna je potom pokračování obytného pokoje pro na speciální účely jak kouření, poslech hudby, izolovaný hovor apod.<sup>121</sup> Kuchyně je oproti tomu jednoduchá a splňuje spíše hygienické požadavky, podobně jako její nábytek představující hygienické předměty.<sup>122</sup> Nedaleko kuchyně se nachází prostor ke stolování.<sup>123</sup> Co se týče jídelny, dle Lhoty je třeba myslet na potřeby doby, která již nepojímá jídelnu jako přijímací místnost a obytný pokoj jako ten nejmenší, ba naopak. Jídelna je místem koncentrace, kde ukojíme svoji potřebu nasytit se a déle v něm nepobýváme.<sup>124</sup> Je tedy vhodné, aby byl jednoduše přístupný a součástí většího celku. Tento koncept ve vile důmyslně funguje, pokud vnímáme návaznost jídelny na obytný pokoj, který je hned v nižší sféře propojeného přízemí. Veliký stůl pro celou rodinu v obytné části je dle Loose velmi důležitý a ekonomicky výhodný, protože pokud se celá rodina sejde při bohaté společné snídani, ušetří tím na další náklady za stravování během dne. Tento zvyk platil dříve spíše u sedláků. Ve Vídni v lepších domácnostech byl každý natolik zaneprázdněn dalšími povinnostmi, že se stravoval za pochodu při jiných činnostech. Tento zvyk Loos kritizuje.<sup>125</sup>

Jakýmsi pojítkem mezi jednotlivými celky domu jsou schodiště. Halové schody nejsou příliš široké, pouze do té míry, aby jeho šířka byla v úměrná způsobu obývání. Schody, které jsou prostou chodbou, mají skutečně pouze takové rozměry, které postačí na to, aby se zde dokázaly vyhnout sobě navzájem dvě osoby jdoucí proti sobě. Ve Winternitzově vile, podobně jako v jiných větších domech od Loose a Lhoty, nalezneme schodiště vedoucí po sféře privátní.<sup>126</sup>

---

<sup>119</sup> Szadkowska, 2010, 172 cit. In: Lhota 1933f

<sup>120</sup> Szadkowska, 2010, 185 cit. In: Lhota 1933e

<sup>121</sup> Szadkowska, 2010, 232 cit. In: Lhota 1936

<sup>122</sup> Szadkowska, 2010, 190 cit. In: Lhota 1934a

<sup>123</sup> Szadkowska, 2010, 186 cit. In: Lhota 1934a

<sup>124</sup> Szadkowska, 2010, 178 cit. In: Lhota 1933g

<sup>125</sup> Loos, 2015, 152

<sup>126</sup> Szadkowska 2010, 167 cit. In: Lhota 1933h

Ložnice ve vile také koresponduje s Lhotovým rozvržením. V tomto prostoru člověk tráví velkou část svého života. Je ovšem určen pro načerpání nových fyzických i psychických sil v naprostém soukromí, proto není třeba veliké okázané místnosti. V jednoduchosti je krása a intimita. Doby, kdy byla ložnice i přijímacím pokojem, jsou za námi.<sup>127</sup> Také zde měl být umístěn nábytek užitečný našim poměrům.<sup>128</sup> Lhotova koncepce o ložnici a šatních vestavěných skříních přímo odpovídá zařízení ve vile. Výhody skříně nacházející se v předělu mezi dvěma místnostmi jsou peněžní i prostorové. Dle Lhoty je tato souvislá hladká plocha také estetická.<sup>129</sup> Podle Loose by nábytek měl být především mobilní, a ten, který být mobilní nemůže, alespoň vestavěný, mizející ve stěnách. Skříně nejsou šperkem, jak to mnoho lidí jeho doby chápalo.<sup>130</sup> Koupelna má být od ložnice snadno přístupná, což dokládá i její umístění ve vile.<sup>131</sup> Dětský pokoj je místem odpočinku podobně jako v ložnici, ale také místem pro hraní a vybíjení si energie, které je u dětí tak důležité. Těžko soudit, do jaké míry byly v případě vily dětské pokoje (či pokoj) přizpůsobeny Lhotovým názorům na umístění nábytku. Ten by měl být především dostupný pro samotné děti. Co lze ovšem poznat, je zalíbení pro dětskou fantazii a hravost, kterou stimuluje výběr veselých barev.<sup>132</sup>

Jak jsem již zmiňovala, Loosovou specialitou byl strohý exteriér, který korespondoval s jeho odmítnutím ornamentu, v kontrastu při požití materiálů a nábytku v interiéru. Ten Loos nechával vybírat především svými klienty a nekladal si přitom zvláštní podmínky. Rozdíl v pojetí vidíme např. ve vile Tugendhat, kde Mies navrhl také svůj vlastní funkcionalistický nábytek.<sup>133</sup> Důležité je, že kulisy svého života a prostor scény si zařizuje osoba, která v daném prostoru žije. Jak píše Loos ve svých *Řečech do prázdna*: „*Svůj byt zařídíte jen vy sami. Tím právě si jej osvojíte. Provede – li to někdo jiný, ať malíř, nebo čalouník, nebude byt vaším obydlím. Bude to řada hotelových pokojů. Nebo jen karikatura bytu.*“<sup>134</sup> V tom spočívá výsada domů Loose, které jsou sice strohé, přesto však útulné a velmi osobní. Hovoří o samotných majitelích. Zde se obyčejnost snoubí

---

<sup>127</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 196 cit. In: Lhota 1934b

<sup>128</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 160 cit. In: Lhota 1933d

<sup>129</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 198 cit. In: Lhota 1934c

<sup>130</sup> Loos, 2015, 156

<sup>131</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 200 cit. In: Lhota 1934c

<sup>132</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 202 cit. In: Lhota 1931a

<sup>133</sup> Kratochvíl a kol., 2009, 646-647

<sup>134</sup> Loos, 2014, 38

s reprezentací. Dle Loose je však třeba volit mezi hlavním účelem stavby k bydlení či reprezentaci. V případě bydlení pak musí zvítězit jednoduchost.<sup>135</sup>

Ačkoli nemáme architekturu oblékat do ornamentu, přítomnost koberec (i ve vile) je naprosto v pořádku. Ty totiž tvoří jakési odívání na podlahu. A oděv je nakonec v lidských dějinách starší než samotná konstrukce. Jeho funkce spočívá v ochraně před vnějšími vlivy. Koberce se netváří jako zdivo, a tudíž ani koberce zabírající celou plochu prostoru nečiní z místnosti její imitaci, jsou na svém místě.<sup>136</sup>

S větší střídmostí materiálu Winternitzovy vily jde ruku v ruce názor Lhoty z článku o materiálu: „Nezáleží na materiálu, nýbrž na tom, jak ho používáme.“ Zde také hovoří o názoru Loose, který předešlé rčení doplňuje, totiž že ze všech hmot můžeme vytvořit jedno dílo.<sup>137</sup>

#### 7. 4. Problém autorského podílu

Díky interpretaci vyšlo najevo, že Winternitzova vila je živoucím svědkem ideologie Adolfa Loose i praktického rozvržení prostoru Karla Lhoty. Nejenom proto je těžké určit konkrétní autorství. Za materiály k posouzení nám může posloužit nesignovaná kopie smlouvy, ve které vyplývá Loosovo vypracování skici společně s Karlem Lhotou, předběžný projekt měl být hotov do 15. listopadu 1931, aby 30. listopadu mohly být zhotoveny zadávací plány.<sup>138</sup>

Loos byl dle svých slov řemeslníkem a dle slov Lhoty stavebním filosofem. Lhota si pak sám uvědomuje svůj podíl a pomoc při realizacích.<sup>139</sup> Jeho podíl je tedy dle mého názoru nezpochybnitelný. Z jakého důvodu se ovšem částečně pochybuje o konkrétním podílu Adolfa Loose? Dochovaly se nám kopie zadávacích plánů z roku 1932, které jsou podepsány pouze Lhotou. Z druhé strany existuje důkaz hovořící o Loosově autorství. Je

---

<sup>135</sup> Loos, 2014, 162

<sup>136</sup> Loos, 2014, 82

<sup>137</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 157 cit. In: Lhota 1933d

<sup>138</sup> Szadkowska, 2009, 322

<sup>139</sup> Lhotová, Szadkowska, Váchová, 2010, 76 cit. In: Loos, 2014, 239-243

jím dopis Karla Lhoty Loosovi z 21. února 1932, kde mu dává na srozuměnou začátek stavby. Na základě srovnání s Mollerovou a Müllerovou vilou je také pro všímavé oko patrné Loosovo přispění na stavbě. Tomu nasvědčuje i informace o honoráři, o kterém se Lhota v konečné částce 28 000 Kč zmiňuje jako o „našem“.<sup>140</sup> Vzhledem k Loosově pozdější nepřítomnosti na stavbě kvůli nemoci se také vedou dohady o zařízení domu. Nutno podotknout, že to nebylo v případě Winternitzovy vily poprvé, co Lhota pokračoval v práci bez Loose. Loos měl problémy se svým divokým životem a nemocí zároveň již při stavbě Müllerovy vily, během které odjel do Paříže poté, co získal jistý obnos peněz.<sup>141</sup> K tématu interního vybavení Winternitzovy vily se kromě jistých komentářů v dopisech Lhoty pro Loose, ze kterých by se mohlo vydedukovat vyhotovení mobiliáře bez Loosova dohledu, zatím nelze dopídit konečné odpovědi.<sup>142</sup>

Je důležité vzít v potaz fakt, že Loos vzhledem ke svému zdravotnímu stavu a svojí pozdější nepřítomnosti neměl toliko času pobývat na místě a vymýšlet za sebe i ty největší podrobnosti, kterým jinak přikládal velikou váhu. Pokud měl možnost, mnoho času trávil u lešení, kde už za pomoci své imaginace spatřoval dokončený dům. Claire popisuje anekdotu, kdy Loos strávil celý den u stavby Müllerovy vily a vyprávěl o tom, kde konkrétně má být akvárium s mihotajícími se rybkami.<sup>143</sup> Bohužel, podobné příběhy ke stavbě Winternitzovy vily nemáme. Podobných mezer se dopátráme při snaze hledat vymezení Lhotovy stopy. Ani k realizaci Winternitzovy vily nám nenechal žádné zvláštní osobní vzpomínky, ve kterých by popisoval svůj konkrétní podíl.

---

<sup>140</sup> Szadkowska, 2009, 328

<sup>141</sup> Ksandr, 2000, 58

<sup>142</sup> Szadkowska, 2009, 322

<sup>143</sup> Beck-Loos, 2013, 37

## 8. Význam Winternitzovy vily v kontextu české architektury

Ačkoli je hledání konkrétního podpisu každého z autorů stálým procesem, vila je dokladem tvůrčí individuality dob První republiky. V návaznosti na funkcionalismus a avantgardu je totiž velmi svébytná. Její konkrétní zařazení je poměrně komplikované. Ze stavby lze totiž vyzorovat určité přetrvávající klasicizující tendence, symetrii a anachronismus. Zvenku může na člověka působit stavba strohým a poněkud těžkopádným dojmem. Já v ní také spatřuji spřízněnost s tradicí vídeňské školy a geometrické secese Otty Wagnera, což nabývá na významu s ohledem na Loosovy kořeny ve Vídni. Odmyslíme-li si detailní dekorativní prvky na fasádě stavby při Dunajském kanálu od Wagnera, její členění oken a provedení střechy představují podobnosti s Winternitzovou vilou.<sup>144</sup> Paralelu lze hledat také na příkladu stavby žáka Otty Wagnera – Josefa Hoffmanna a jeho sanatoria v Purkersdorfu z roku 1904. Zde vnímám podobnou jednoduchost čelní strany fasády, v interiéru vstupní haly pak vzdušnost, symetrii a opakující se motivy osvětlení.<sup>145</sup>

Na příkladu vily se tedy neobjevují čistě pouhé prvky funkcionalismu, příkladem mohou být právě okna, která nejsou pásová a svojí velikostí ne příliš velká. Loos uplatňuje obecně vzato vertikální linie, horizontály používané hojně funkcionalisty a avantgardou zde nenalezneme. Z druhé strany si lze na terasách povšimnout orámovaného výhledu, který se opakuje na Le Corbusierových stavbách (např. na vile Savoy a jejím výhledu z oken). Toto provedení působí na diváka efektivně a propůjčuje stavbě důmyslnější charakter s možností většího požitku z pozorování okolních krás. Winternitzova vila je vedle Müllerovy vily jedna z mála unikátních příkladů Loosova Raumplanu, který je naprosto ojedinělý v porovnání s dalšími možnými řešeními skeletových konstrukcí. Postavíme-li vedle sebe stavbu Loose a Le Corbusiera, uvidíme okamžitý rozdíl mezi Raumplanem, který je výrazem naprosto individuálního tvůrčího ducha, a plánem „Libre“ hojně užívaným funkcionalisty.

---

<sup>144</sup> Sarnitz, 2006, 41

<sup>145</sup> Sarnitz, 2008, 32

Myslím, že mezi vilami z mladších let bychom nenalezli konkrétní přímou linii navazující na modernu Loose. Winternitzova vila je jedním z živoucích důkazů o tom, jak fungovali představitelé individuální moderny během První republiky. Byl značný rozdíl mezi masovým stavěním budov, při kterém se stále opakovaly tytéž formy a stejná morfologie, a mezi činností svébytných avantgardních umělců či architektů, kteří se sice v mnohých názorech scházeli, ale v praxi své poznání pojímali svým vlastním způsobem.

Vila je také přímým odkazem důležitosti přátelství a spolupráce mezi Loosem a Lhotou. Je jisté, že Loos by bez pomoci Lhoty Winternitzovu vilu nevytvořil. Lhota byl jeho pravou rukou, a jak víme, později byl odkázán sám na sebe. Kromě pomoci s vytvářením plánů se nejspíše podílel také na řešení administrativy. V Praze mohl být Loos i během první republiky bez znalosti češtiny v nevýhodě. Jisté také je, že při komunikaci s lidmi nebyl velkým diplomatem, a možná také proto vedle sebe potřeboval zdatného vyjednávače.

## 9. Závěr

Při psaní této práce jsem se obohatila znalostmi v oblasti architektury 20. a 30. let. Díky rozhovoru s paní Lhotovou a publikaci *Nejen slova* jsem pochopila spřízněnost Loose a Lhoty, především co se týče vkusu a záliby ve scénografii. Ačkoli Loos nebyl divadelní scénograf, myslím, že při svých realizacích postupoval s podobným přístupem jako Lhota na divadelních scénách. Zajímavá je jeho inklinace k purismu, ale také hravosti při utváření prostoru a celkového dojmu.

Při porovnávání s dalšími stavbami od Loose jsem si uvědomila stálou funkčnost a užitelnost Winternitzovy vily. Koncept tohoto místa tkví dnes v jeho útulnosti, která je daná i jistou mírou opotřebovanosti. Na rozdíl od Müllerovy vily, která slouží spíše jako muzeum a snaží se o detailní zachování, se zde smí fotografovat, na židlích posedět, v hale během kulturních večerů tancovat či popíjet víno... Zkrátka a dobře je to místo živé a otevřené neustálým změnám. Propojenost funkce kulturní památky a společenského prostoru je naprosto ojedinělá v kontextu Loosových staveb. Je ovšem důležité, aby společenské využití zde nebylo na úkor dobrého stavu památky. Právě mnohost funkcí vily se stává výzvou pro majitele i návštěvníky.

Vila je jedním z příkladů Loosova Raumplanu a využití přírodních materiálů. V tom je jeho odkaz patrný. Ať už je to s konkrétním autorstvím nábytku, který se nedochoval, jakkoli, vila se jako poslední doklad spolupráce Loose a Lhoty stává živým svědectvím o provázanosti těchto pánů. Ačkoli měl každý z nich své specifické obdarování a jejich charaktery se jistě lišily, v mnohém se tyto dvě cesty propojily. Myšlenka jejich doplnění je mi bližší než představa dvou oddělených táborů.

Jednoduchost a jistá elegance Winternitzovy vily napomáhá k tomu, aby se toto místo stalo pojítkem mezi všemi časy a prostory. Vnímám zde paměti dob předešlých, silný příběh židovské rodiny Josefa Winternitze, ale také radostný život plný kultury a umění dneška. Stavba a její zdokumentování od počátků dokládá vývoj naší země a její kultury. Vidíme, že i přes znárodnění vily a období komunismu lze hovořit o šťastném konci. Její kompletní renovace po restitucích je, s ohledem na tehdejší situaci Stanislava Cysaře, obdivuhodná. Nynější majitel David Cysař pokračuje v tradici v plném nasazení. Nakonec vytrvalá snaha o proměnu k lepšímu a radost z obyčejných okamžiků je ve vile patrná. Toto místo je vskutku jedinečné.



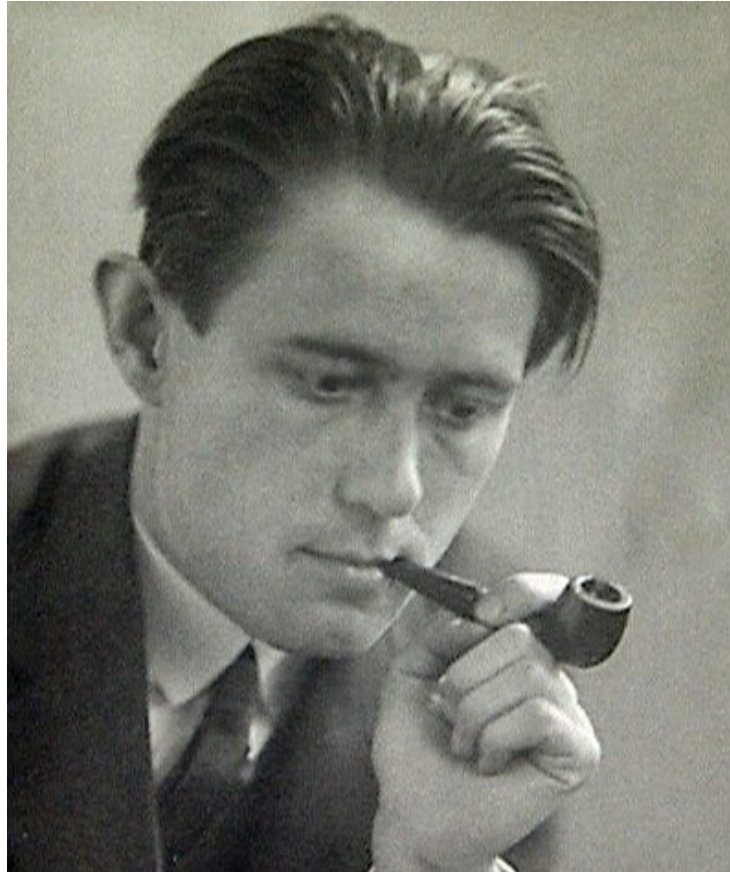
## 10.    **Obrazová příloha**



1. Adolf Loos zamlada



2. Karel Lhota se svojí manželkou Marií



3. Karel Teige zamlada



4. Jaromír Krejcar, Palác Olympic (dnes), 1924



5. O. Tyl a J. Fuchs, Veletržní palác, 1924,  
zdroj: <https://www.ngprague.cz/veletrzni-palac>



6. Walter Gropius, Bauhaus, 1925-1926



7. Ludvík Kysela, Bat'uv dům v Praze, 1928



8. Mies van der Rohe, vila Tugendhat, 1928-1930, zdroj:



9. Dům v ulici Plachého 6 v Plzni, původní místo apartmánu pro Richarda Hirsche



10. Adolf Loos, apartmán pro Richarda Hirsche, 1927



11. Svatba Evy, sestry Claire Beckové, 1926  
 (zadní řada zleva: baron Felix Parnegg, Max Feigl, Otto Beck,  
 Wihelm Hirsch, Richard Hirsch a Max beck)



12. Adolf Loos, Klatovská 12, byt Voglových, 1928



13. Byt Voglových



14. Adolf Adolf Loos, Mollerova vila, 1928





15. Mollerova vila, interiér,



16. Adolf Loos a Karel Lhota, Müllerova vila 1928–1930



17. Müllerova vila, interiér



18. Adolf Loos a Karel Lhota, Winternitzova vila 1931–1932



19. Winternitzova vila, detail oken



20. Winternitzova vila, raumplan



21. Winternitzova vila, velká terasa



22. Winternitzova vila, menší terasa



23. Winternitzova vila, sál – „zimní zahrada“



24. Winternitzova vila, schody v obytné úrovni



25. Winternitzova vila, obytná úroveň



26. Winternitzova vila, pracovna

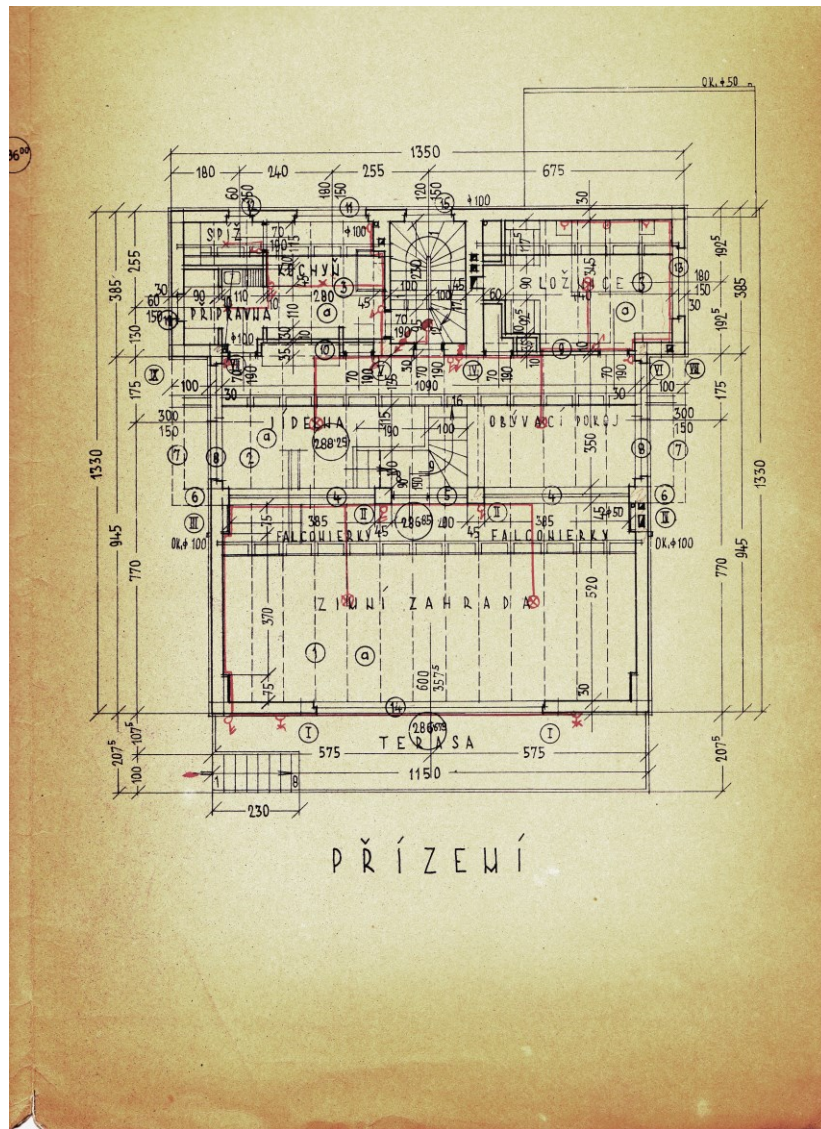


27. Winternitzova vila, schodiště



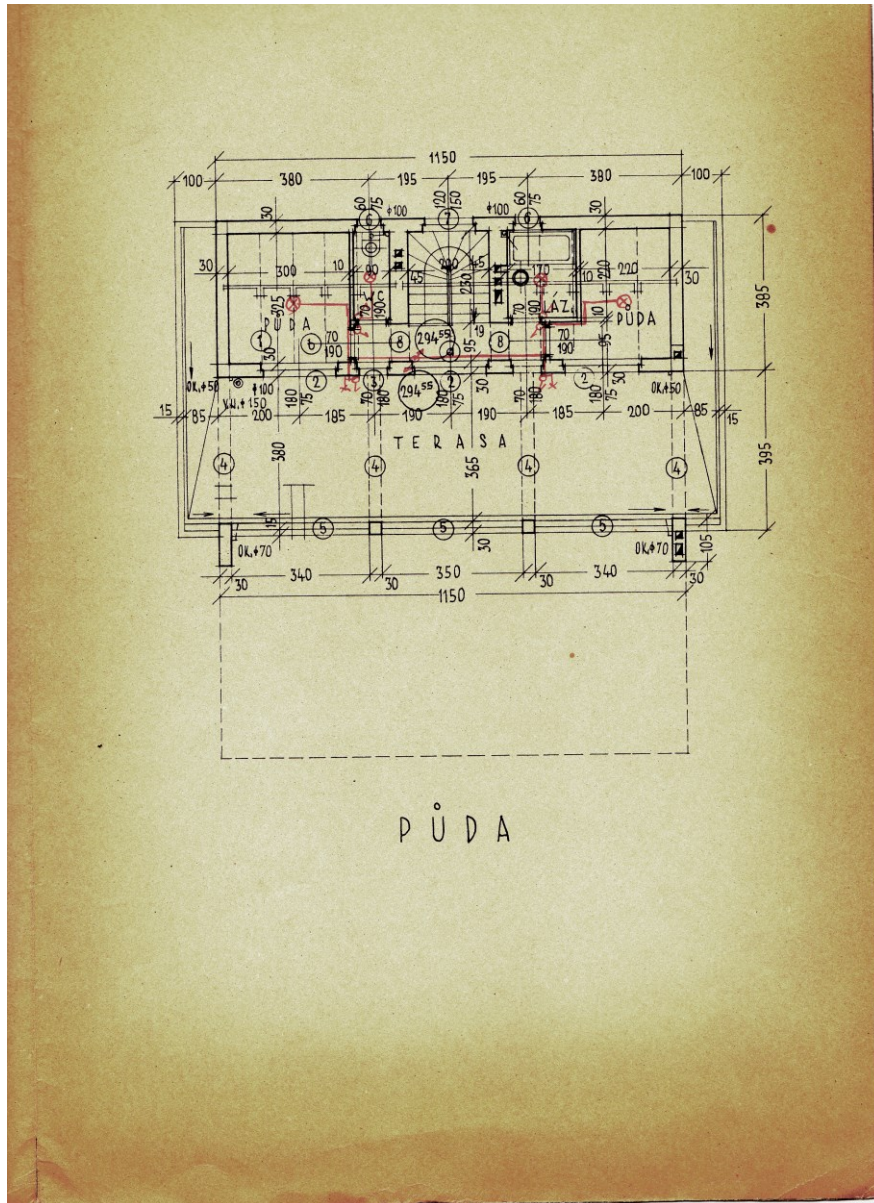
28. Winternitzova vila, žlutý (dětský) pokoj, osobní archiv Kariny Kotulkové





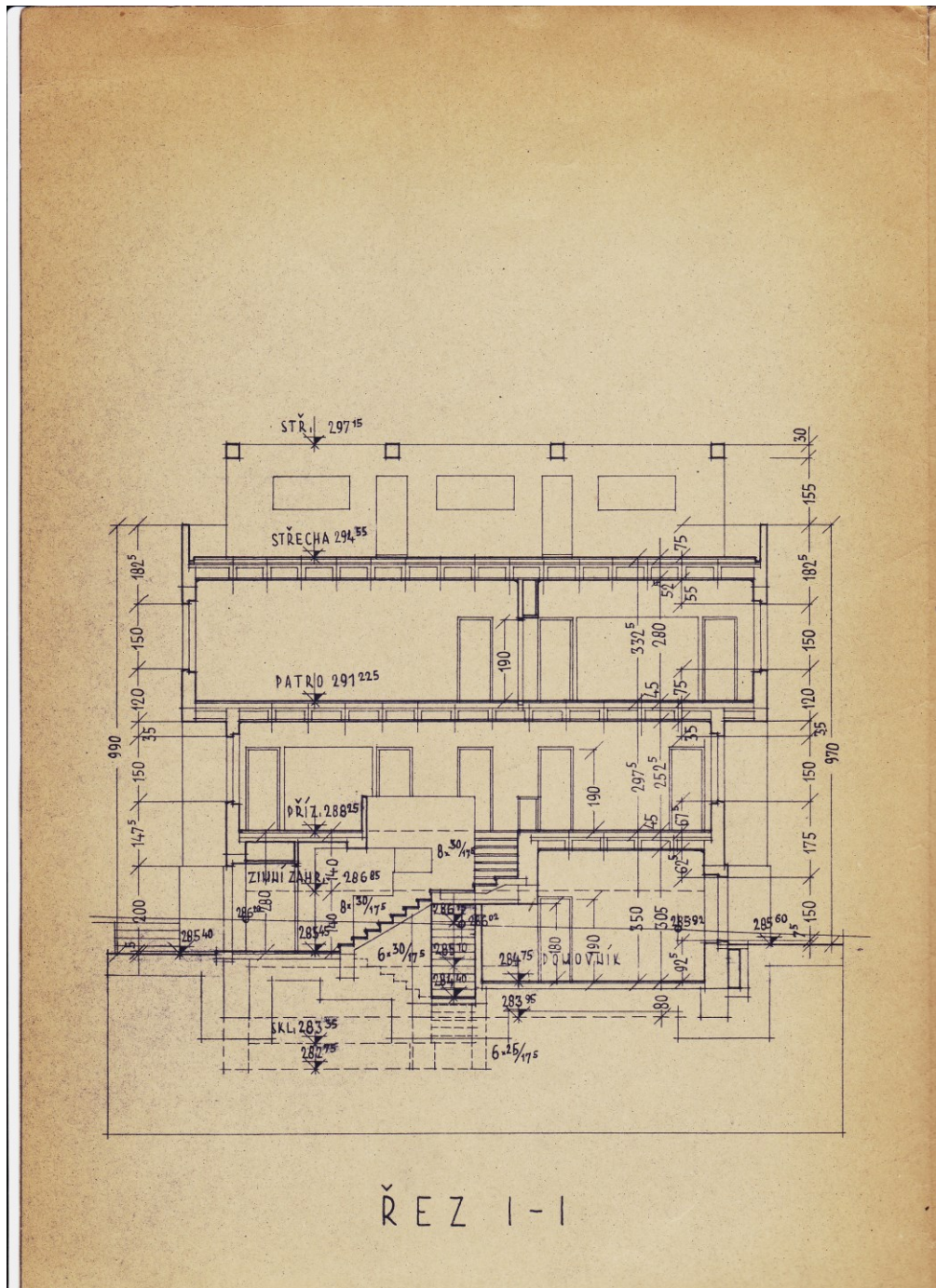
29. Adolf Loos, plán přízemí, 1931





31. Adolf Loos, plán půdy, 1931





33. Adolf Loos: Řez I, 1931



V Praze, dne 5. září 1931.

Páně  
Arch. Adelfu Loosovi a Karlu Lhotovi  
v Praze.

Potvrzují dnešní ústní ujednání usvícené prostřednictvím p. arch. Karla Lhoty, podle něhož zadání jsem Vám vypracování předběžných návrhů /náčrtů/ a celého projektu za následujících bodůnek:

Zadáva Vaše především vypracování předběžného návrhu náčrtů projektované vily na Santežce a to za fixní sumu Kč 4.000.-- slovy čtyřtisíce korun cel. včetně případných změn a porad. Náčrtky odevzdají do máje resp. června. Honorář ten jest splatný tím způsobem, že dnešním dnem ukládá současně Kč 2.000.-- jako zálohu, zbytek pak jest splatný po dodání definitivních náčrtů.

Druhá část projektu bude se honorovati po jejím zadání a pro případ jejího zadání tak, že honorář za další práce projektu, tedy stavební plány, rozpočet, plány prováděcí a detailní, kollaudoce a porady bude se ústovati a započítati již shora uvedených Kč 4.000.--, tedy včetně náčrtů 8 % ze stavebního nákladu. Při tom pro honorování bře se jako maximální stavební náklad Kč 350.000.-- a v honoráři jsou obsaženy veškeré s projektem a jeho prováděním až na detailní stavební dozor spojené práce. Případní efektivity zvýšení stavebního nákladu a jakkoliv zájmy projektu pořizování stavebníků neb úřady naněm nic se sjednává samostatně honorářem.

V každém případě zůstává Vám vyhrazen vzhled stavební dozor, podle něhož je stavitel povinen se řídit.

Splátky honoráře honají se do rukou pana arch. Karla Lhoty. Honorář zbývající po zaplacení náčrtů je takto splatný: 3 % ze stavebního nákladu maximálního po dodání stavebních plánů a rozpočtu, 3 % po ukončení stavby a 3 % při kollaudaci.

Ježto kollaudoce podle možnosti ještě letošního roku, stanovila se pro dodání náčrtů lhůta do 15. listopadu t.r. a zadávacích stavebních plánů do 30. listopadu t.r.

*Ing. Karol Blahos Adelfon*

35. Zadání stavby Loosovi a Lhotovi



36. Portrét Josefa Winternitze





37. David Cysař před Wintternitzovou vilou

## 11. Seznam Vyobrazení

1. **Adolf Loos zamlada**,  
<https://us.avenue-road.com/collections/adolf-loos>, vyhledáno 10. 6. 2019
2. **Karel Lhota se svojí manželkou Marií**, <http://muzeumprahy.cz/karel-lhota/>,  
vyhledáno 10. 6. 2019
3. **Karel Teige zamlada**, <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/403235100101006-jedna-basen/>, vyhledáno 10. 6. 2019
4. **Jaromír Krejcar, Palác Olympic (dnes), 1924**, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=347>, vyhledáno 10. 6. 2019
5. **O. Tyl a J. Fuchs, Veletržní palác, 1924**, <https://www.ngprague.cz/veletrzni-palac>, vyhledáno 10. 6. 2019
6. **Walter Gropius, Bauhaus, 1925–1926**,  
<https://www.dezeen.com/2018/11/05/bauhaus-dessau-school-building-walter-gropius-germany-architecture/>, vyhledáno 10. 6. 2019
7. **Ludvík Kysela, Baťův dům v Praze, 1928**,  
<https://www.info.cz/galerie/magazin/11163/boty-od-tomase-bati-nosil-cely-svet-pripomente-si-ho-na-unikatnich-dobovych-fotografiich?foto=5> vyhledáno 10. 6. 2019
8. **Mies Van Der Rohe, vila Tugendhat, 1928–1930**,  
<http://www.centrumkultury.cz/event/299947/vila-tugendhat-a-brno-zajezd-se-senior-pointem>, vyhledáno 10. 6. 2019
9. **Dům v ulici Plachého 6 v Plzni, původní místo apartmánu pro Richarda Hirsche**, <https://adolfloos.cz/cs/clanek/apartman-pro-richarda-hirsche>, vyhledáno 10. 6. 2019
10. **Adolf Loos, apartmán pro Richarda Hirsche, 1927**,  
<https://adolfloos.cz/cs/clanek/apartman-pro-richarda-hirsche>, vyhledáno 10. 6. 2019
11. **Svatba Evy, sestry Claire Beckové, 1926 (zadní řada zleva: baron Felix Parnegg, Max Feigl, Otto Beck, Wihelm Hirsch, Richard Hirsch a Max beck)**, <https://adolfloos.cz/cs/clanek/apartman-pro-richarda-hirsche>, vyhledáno 10. 6. 2019

12. **Adolf Loos, Klatovská 12, byt Voglových, 1928,**  
<https://www.adolfloosplzen.cz/realizace-a-investori-v-plzni/klatovska-12/>,  
vyhledáno 10. 6. 2019
13. **Byt Voglových,** <http://pam.plzne.cz/objekt/c2-455-byt-josefa-a-stepanky-voglovych>,  
vyhledáno 10. 6. 2019
14. **Adolf Adolf Loos, Mollerova vila, 1928,**  
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/villa-moller/>, vyhledáno 10. 6. 2019
15. **Mollerova vila, interiér,** <https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-moller/>  
vyhledáno 10. 6. 2019
16. **Adolf Loos a Karel Lhota, Müllerova vila 1928-1930,**  
[https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/mullerova-vila.A140423\\_161739\\_architektura\\_web](https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/mullerova-vila.A140423_161739_architektura_web),  
vyhledáno 10. 6. 2019
17. **Müllerova vila, interiér,** [https://www.modernibyt.cz/rubriky/navstevy/slavna-mullerova-vila-na-prazske-orechovce\\_2739.html](https://www.modernibyt.cz/rubriky/navstevy/slavna-mullerova-vila-na-prazske-orechovce_2739.html),  
vyhledáno 10. 6. 2019
18. **Adolf Loos a Karel Lhota, Winternitzova vila 1931-1932,**  
<http://openhousepraha.cz/winternitzova-vila/>
19. **Winternitzova vila, detail oken,** osobní archiv Kariny Kotulkové
20. **Winternitzova vila, raumplan,** osobní archiv Kariny Kotulkové
21. **Winternitzova vila, velká terasa,** osobní archiv Kariny Kotulkové
22. **Winternitzova vila, menší terasa,** osobní archiv Kariny Kotulkové
23. **Winternitzova vila, sál – „zimní zahrada“,** osobní archiv Kariny Kotulkové
24. **Winternitzova vila, schody v obytné úrovni,** osobní archiv Kariny Kotulkové
25. **Winternitzova vila, obytná úroveň,** <https://plus.rozhlas.cz/poslednimu-dilu-adolfa-loose-hrozil-zanik-ted-winternitzova-vila-znovu-zije-7168015>,  
vyhledáno 10. 6. 2019
26. **Winternitzova vila, pracovna,** osobní archiv Kariny Kotulkové
27. **Winternitzova vila, schodiště,** osobní archiv Kariny Kotulkové
28. **Winternitzova vila, žlutý (dětský) pokoj,** osobní archiv Kariny Kotulkové
29. **Adolf Loos, plán přízemí, 1931,** osobní archiv Davida Cysaře
30. **Adolf Loos, plán 1. patra, 1931,** osobní archiv Davida Cysaře
31. **Adolf Loos, plán půdy, 1931,** osobní archiv Davida Cysaře
32. **Adolf Loos, plán suterénu, 1931,** osobní archiv Davida Cysaře
33. **Zadání stavby Loosovi a Lhotovi,** osobní archiv Davida Cysaře
34. **Adolf Loos: Řez I, 1931,** osobní archiv Davida Cysaře

35. **Adolf Loos, řez II, 1931**, osobní archiv Davida Cysaře
36. **Portrét Josefa Winternitze**, osobní archiv Davida Cysaře
37. **David Cysař před Wintternitzovou vilou**, <https://ego.ihned.cz/c1-65693680-fotograf-a-kameraman-david-cysar-zaznamenaval-cizi-osudy-ted-odkryva-ve-vile-od-loose-minulost-sve-rodiny>, vyhledáno 10. 6. 2019

## 12. Seznam použitých pramenů a literatury

- ALTMANN-LOOS 2014 – Elsie ALTMANN-LOOS: Můj život a Adolf Loos. Praha 2014
- BECK-LOOS 2013 – Claire BECK-LOOS: Adolf Loos – privátní portrét. Praha 2013
- BENEŠOVÁ 1984 – Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století: 1780–1980. Praha 1984
- BLAU/PLATZER 1999 – Eve BLAU / Monika PLATZER: Zrození metropole: Moderní architektura a město ve střední Evropě 1890–1937. Praha 1999
- DOMANICKÝ / JINDRA 2011 – Petr DOMANICKÝ / Petr JINDRA: Loos – Plzeň – souvislosti. Plzeň 2011
- DOSTÁL/PECHAR/PROCHÁZKA 1970 – Oldřich DOSTÁL / Josef PECHAR / Vítězslav PROCHÁZKA: Moderní architektura v Československu. Praha 1970
- FRAMPTON 2004 – Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura: Kritické dějiny. Praha 2004
- GOSEL/LEUTHAUEROVÁ 2006 – Peter GOSEL / Gabriele LEUTHAUEROVÁ: Architektura 20. století. Praha 2006
- HAAS 1978 – Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978
- HONZÍK 1963 – Karel HONZÍK: Ze života avantgardy: Zážitky architektovy. Praha 1963
- KOHOUT/TEMPL/ŠLAPETA 1998 – Michal KOHOUT / Stephan TEMPL / Vladimír ŠLAPETA. Praha: Architektura XX. století. Praha 1998
- KOTULKOVÁ 2006 – Karolína KOTULKOVÁ: Müllerova a Winternitzova vila. Rekonstrukce-restaurování a současné využití kulturních památek (Bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Karlovy Univerzity v Praze). Praha 2006
- KOULA 1940 – Jan E. KOULA: Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Praha 1940
- KRATOCHVÍL 2009 – Petr KRATOCHVÍL A KOL.: Velké dějiny země Koruny české: Tematická řada: Architektura. Praha – Litomyšl: Praha 2009
- KSANDR/ULRICH/GIRSA 2000 – Karel KSANDR / Petr URLICH / Václav GIRSA: Müllerova vila. Praha 2000
- LE CORBUSIER 1931 – Le Corbusier: Hommage à Adolf Loos. Paris 1931

- LHOTA 1924 – Karel Lhota: Opona. In: Divadelní šeptý 28, 165-167
- LHOTA 1931a — Karel Lhota: Dětský pokoj. In: Pestrý týden 4, 1931, 27
- LHOTA 1931b — Karel Lhota: Ložnice a jak má být. In: Pestrý týden 16, 1931, 22
- LHOTA 1933a — Karel LHOTA: A. Loos. In: Architekt SIA 9, 1933, 137 – 143
- LHOTA 1933b — Karel Lhota: Bytová kultura. In: Pestrý týden 20, 1933, 22
- LHOTA 1933c — Karel Lhota: Bydlení ve městě. Činžáky a rodinné domky. In: Pestrý týden 22, 1933, 22
- LHOTA 1933d — Karel Lhota: Materiál. In: Pestrý týden 30, 1933, 22
- LHOTA 1933e — Karel Lhota: Obytný pokoj. In: Pestrý týden 38, 1933, 22
- LHOTA 1933f — Karel Lhota: Terasa – veranda – zahrada – letní obytný prostor. In: Pestrý týden 40, 1933, 16-17, 42, 20
- LHOTA 1933g — Karel Lhota: Jídelna. In: Pestrý týden 45, 1933, 16
- LHOTA 1933h – Karel Lhota: Předsíň, chodba, schody, šatna a jiné “vedlejší” místnosti. In: Pestrý týden 34, 1933, 22
- LHOTA 1934a — Karel Lhota: Kuchyně – její velikost a umístění v bytě. In: Pestrý týden 4, 1934, 18
- LHOTA 1934b — Karel Lhota: Ložnice. In: Pestrý týden 9, 1934, 18
- LHOTA 1934c — Karel Lhota: Ložnice a koupelna. In: Pestrý týden 11, 1934, 18
- LHOTA 1934d — Karel Lhota: Smysl jeviště. In: Architekt SIA, 4, 1934, 49-54
- LHOTA 1935a — Karel LHOTA: Rodinný dům W. na Smíchově. In: Eva 13, 1935, 24
- LHOTA 1936 — Karel Lhota: Knihovna – pracovna – pánský pokoj. In: Pestrý týden 26, 1936, 18
- LHOTA 2010 — Karel LHOTA: Nejen slova. O divadle, architektuře a bytové kultuře. Praha 2010
- LOOS 1931 – Adolf LOOS: Trotzdem. Innsbruck 1931
- LOOS 1932 – Adolf LOOS: Ins Leere gesprochen. Innsbruck 1932
- LOOS 2014 — Adolf LOOS: Řeči do prázdna. Praha 2014
- LOOS 2015 — Adolf LOOS: Navzdory. Hodkovičky 2015
- NOVÝ 1995 – Otakar NOVÝ: Ohňostrož pražských barů a lokálů. Praha 1995
- NOVÝ 1998 – Otakar NOVÝ: Česká architektonická avantgarda. Praha 1998
- PECHAR/URLICH 1981 – Josef PECHAR / Petr URLICH: Programy české architektury. Praha 1981
- RAEBURN 1993 – Michael RAEBURN a kol.: Dějiny architektury. Praha 1993

RISSELADA 2012 — Max RISSELADA: Raumplan versus Plan libre. Adolf Loos/ Le Corbusier. Zlín 2012

SARNITZ 2004 – August SARNITZ: Adolf Loos 1870-1933: architekt, kritik, dandy. Praha 2004

SARNITZ 2006 – August SARNITZ: Otto Wagner 1841-1918: průkopník moderní architektury. Praha 2006

SARNITZ 2008 – August SARNITZ: Josef Hoffmann: 1870-1956: ve vesmíru krásy

SVOBODA/NOLL/ HAVLOVÁ 2000 – Jan E. SVOBODA / Jindřich NOLL/ Ester HAVLOVÁ: Praha 1919–1940: Kapitoly o meziválečné architektuře. Praha 2000

SZADKOWSKA 2009 — Maria SZADKOWSKA: Adolf Loos – dílo v českých zemích. Praha 2009

LHOTOVÁ/SZADKOWSKA/VÁCHOVÁ 2010 — Dagmar LHOTOVÁ / Maria SZADKOWSKA / Petra VÁCHOVÁ: Nejen slova. O divadle, architektuře a bytové kultuře. Praha 2010

ŠLAPETA 2000 – Vladimír ŠLAPETA: Adolf Loos a česká architektura. Praha 2000

ŠLAPETA/JANDÁČEK 2004 — Vladimír ŠLAPETA / Václav JANDÍČEK: Český funkcionalismus. Brno 2004

ŠVÁCHA 1985 — Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1985

TEIGE 1930 – Karel TEIGE: Adolf Loos šedesátníkem. In: Rozpravy Aventina VI, 1930, 13-14

### **Další zdroje**

<http://pam.plzne.cz/architekt/3-adolf-loos>, vyhledáno 20. 5. 2019

Osobní setkání s Dagmar Slabou Lhotovou. Praha 5. 5. 2018