

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Ester Klingerová

**Vilová architektura v Praze na přelomu
19. a 20. století jako nový fenomén
bydlení ve středoevropském kontextu**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2020

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 6. května 2020

Ester Klingerová

Bibliografická citace

Vilová architektura v Praze na přelomu 19. a 20. století jako nový fenomén bydlení ve středoevropském kontextu: Bakalářská práce / Ester Klingerová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. – Praha, 2020. – 92 s.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá pražskými rodinnými vilami z konce 19. a začátku 20. století s přihlédnutím k evropskému kontextu. V této době se začal utvářet nový vztah k moderní architektuře. Všimá si projevů secese, moderny a využití lidových prvků v architektuře rodinných vil.

První část práce se zabývá kompilací literárních zdrojů, která je teoretickým základem pro další kapitoly. Druhá část se věnuje prvním rodinným vilám, které byly postaveny na území dnešní Prahy. Práce přehledně pojednává o architektonické tvorbě čtyř architektů, z nichž někteří z nich byli i stavebníky. Ti si nechali na přelomu tisíciletí postavit nebo vyprojektovat rodinné domy, které nesou výše uvedené nové znaky. Práce pojednává zejména o rodinných vilách Jana Kotěry, Jana Kouly, Karla Vítězslava Maška a Dušana Samuela Jurkoviče.

Práce si klade za cíl vytvořit představu o tom, jaký význam měl rodinný dům v počátcích moderní architektury, z jakých inspiračních zdrojů architekti vycházeli a kdo byli typičtí stavebníci.

Klíčová slova

Architektura, rodinná vila, moderna, secese, lidové prvky, schodišťová hala, Praha, přelom 19. a 20. století, Jan Koula, Jan Kotěra, Dušan Samuel Jurkovič, Karel Vítězslav Mašek

Abstract

This Bachelor thesis deals with family villas in Prague from the end of the 19th and the beginning of the 20th century, taking into account the European context. By that time a new relationship to modern architecture began to form. The thesis takes into consideration the displays of Art Nouveau and Modernism and the usage of folk features in the architecture of family villas.

The first part of the thesis deals with the compilation of literary sources, which represents the theoretical basis of the following chapters. The second part is dedicated to the first family villas, which were built on the territory of today's Prague. The thesis clearly discusses the architectural work of four architects, some of whom were also builders. At the turn of the millenium, these architects had their family houses built or designed with the above-mentioned new features incorporated. The thesis focuses especially on the family villas of Jan Kotěra, Jan Koula, Karel Vítězslav Mašek and Dušan Samuel Jurkovič.

The aim of this thesis is to create an idea of the importance of family houses at the beginning of the modern architecture and to show what sources of inspiration the architects used and who the typical builders were.

Keywords

Architecture, family villa, Modernism, Art Nouveau, folk features, staircase hall, Prague, turn of the 19th and the 20th century, Jan Koula, Jan Kotěra, Dušan Samuel Jurkovič, Karel Vítězslav Mašek

Počet znaků (včetně mezer): 105 520

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Miroslavu Šmiedovi Ph.D, který mi jako první poradil s výběrem tématu mé bakalářské práce. Velké díky patří vedoucímu bakalářské práce PhDr. Vladimíru Czupalovi, CSc. za laskavé, trpělivé a odborné vedení. Jeho cenné rady a postřehy umožnily, aby tato práce vznikla. Děkuji také Ing. arch. Zdeňku Lukešovi za věcné navedení v počátcích psaní.

Děkuji především své rodině a příteli, kteří mě podporovali od samého počátku. Bez jejich pochopení a tolerance bych tuto práci nemohla dokončit.

Obsah

Obsah.....	7
Úvod.....	8
1 Přehled pramenů a literatury k nástupu moderní architektury	9
2 První pražské vily	11
2.2 Vily architektů Ullmanna a Barvítia	12
3 Nástup moderny	21
3.1 Všeobecná zemská výstava zvaná Jubilejní, 1891.....	22
3.2 Národopisná výstava československá, 1895	22
3.3 Výstava architektury a inženýrství, 1898	23
3.4 Vliv moderny na urbanizaci.....	23
4 Pražské vily přelomu století.....	25
4.1 Fridrich Ohmann.....	28
4.2 Otto Wagner.....	30
5 Jan Kotěra	32
5.1 Kotěrova díla.....	36
6 Jan Koula.....	45
7 Karel Vítězslav Mašek.....	47
8 Dušan Samuel Jurkovič.....	49
Závěr.....	53
Seznam literatury a pramenů	56
Obrazová příloha	61
Seznam obrazové přílohy	89

Úvod

Tématem bakalářské práce je vilová architektura v Praze na přelomu 19. a 20. století jako nový fenomén bydlení ve středoevropském kontextu. V této době začal vyvíjet úplně nový vztah k moderní architektuře.

Cílem této práce je vytvořit představu o tom, jaký význam měl rodinný dům v počátcích české moderní architektury, v čem byla specifická pražská situace, z jakých inspiračních zdrojů vycházeli architekti a kdo byli typičtí stavebníci.

Myšlenka rodinných vil se postupně vyvíjela a na přelomu 19. a 20. století dospěla k novému architektonickému směru – moderně. Kapitoly 5–8 jsou medailony tvorby významných umělců, kteří buď byli samotnými autory návrhů svých rodinných domů, nebo si je nechávali vyprojektovat u renomovaných architektů. Konkrétně se jedná o tvorbu Jana Kotěry a architektů, kteří se pohybovali kolem Národopisné výstavy československé, Jana Kouly a Dušana Samuela Jurkoviče.

Po důkladném zvážení byla do práce vřazena také vlastní vila Karla Vítězslava Maška (1898), která dobou svého vzniku je druhá nejstarší mezi výše uvedenými vilami. Důvodem pro to je, aby příklady vil, které nesou lidové a modernistické prvky, byly vyvážené. Zajímavá je také osobnost K. V. Maška, v tom ohledu, že byl nejen architektem a projektantem, ale také se vyznal v řemeslech po stránce praktické i teoretické.

Informace pro bakalářskou práci jsem čerpala z primárních pramenů a literatury, jejíž základní přehled uvádím v první kapitole.

1 Přehled pramenů a literatury k nástupu moderní architektury

V prvních kapitolách se práce zabývá ranými pražskými vilami. Jako užitečná k porozumění tomuto tématu se jeví kniha *Pražské vily pod křídly Mílka* z roku 1994¹ a publikace *Slavné pražské vily*², *Slavné vily Prahy 6–Bubeneč*³, které přehledně popisují stavby, o kterých se v práci píše. Pro kapitoly, které se zabývají nástupem moderní architektury jak v zahraničí, tak v českých zemích se jako nosné jeví publikace od Marie Benešové⁴, Rostislava Šváchy⁵ a také publikace *Praha 1891–1918* od Jana E. Svobody a Zdeňka Lukeše⁶ s kapitolami o architektuře velkoměsta.

Bakalářská práce se zabývá několika architekty, kteří se pohybovali okolo třech výstav, které byly pro vývoj architektury velmi důležité. O ideové náplni výstav a o nových trendech v architektuře se informace dají nalézt v publikaci Tomáše Vlčka *Praha 1900*⁷ a Petra Wittlicha *Česká secese*.⁸

Pro pochopení inspiračních zdrojů a zahraničních vlivů na naši architekturu jsem vycházela z publikací M. H. Baillieho Scotta⁹. Tento autor se zabývá novým pojetí vnitřní dispozice, které vychází z nových standardů bydlení.

Ač byl Jan Kotěra velkou osobností naší architektury, nebylo příliš mnoho historiků architektury, kteří by se komplexně věnovali jeho tvorbě a interpretovali ji. Velmi přínosnou se proto jeví publikační činnost K. B. Mádl a Jana Kotěry, zejména jejich články pro časopis *Volné směry*. Dále můžeme vycházet především z několika menších monografií a katalogů k výstavám. První monografie byla sepsána K. B. Mádlem roku 1922¹⁰ ještě za Kotěrova života. Pouhé tři roky po jeho smrti byl roku 1926 vydán katalog k výstavě od Z. Wirtha.

Až o mnoho let později v roce 1958 byla vydána druhá monografie *Jan Kotěra a jeho doba* od jeho žáka Otakara Novotného¹¹. Publikace, která se skutečně do hloubky a systematicky zabývala Kotěrovou tvorbou, byl katalog k výstavě konané v roce 2001.¹²

¹ BAŽANT 1994.

² JANOTA / JIRÁTOVÁ / MATĚJKA 2008.

³ URLICH 2017.

⁴ BENEŠOVÁ 1984.

⁵ ŠVÁCHA 1995.

⁶ SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997.

⁷ VLČEK 1986.

⁸ WITTLICH 1982

⁹ M. H. BAILLIE SCOTT, 1910.

¹⁰ MÁDL 1922.

¹¹ NOVOTNÝ 1958.

¹² ŠLAPETA 2001.

Posledním velkým katalogem je publikace *Jan Kotěra. Jeho učitelé, doba a žáci*, která byla vydaná v roce 2013 ku příležitosti výstavy v Hradci Králové¹³.

K poznání tvorby Dušana Samuela Jurkoviče se dala využít publikace od P. Wittlicha¹⁴. Monografie Mileny Flodrové z roku 2012: *Jurkovič, Brno a Vesna* je zaměřena na Jurkovičovu brněnskou tvorbu.¹⁵

K tvorbě Jana Kouly práce čerpá ze všeobecné literatury. Ke stému výročí úmrtí Jana Kouly byla v roce 2019 uspořádána výstava, ke které byl vydán Západočeským muzeem v Plzni katalog *Jan Koula: novorenesačník a vlastimil. Užité umění v tvorbě architekta 19. století*¹⁶, který představuje Jana Koulu jako památkáře, sběratele a muzeologa.

Monografie Fabelové z roku 2002¹⁷ je dobrou publikací pro poznání nejen osobního života K. V. Maška, ale také jeho života profesního a uměleckého.

K pochopení geneze pohledů a názorů na moderní architekturu přelomu 19. a 20. století se dají využít eseje Otakara Hostinského 1890¹⁸, Zdeňka Nejedlého 1902¹⁹ a Karla Teigeho 1930.²⁰

¹³ POTŮČEK 2013.

¹⁴ WITTLICH 1982.

¹⁵ FLODROVÁ 2012.

¹⁶ MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019.

¹⁷ FABELOVÁ 2002.

¹⁸ HOSTINSKÝ 1890.

¹⁹ NEJEDLÝ 1902.

²⁰ TEIGE 1930.

2 První pražské vily

Bakalářská práce je zaměřena především na rodinné vily a domy. Na úvod zmíníme tedy nějaké jejich inspirační zdroje. Vzor byl nalezen v Anglii, která se musela vyrovnávat se změnou životního stylu, který přinesla průmyslová revoluce. Ta odstartovala velký hospodářský rozmach a technický pokrok, zároveň vyvolala potřebu nového přístupu k bydlení.

Dalo by se říci, že ve Velké Británii se více méně ustálil typ rodinného domu pro střední třídu již v 70. letech 19. století. Jedná se zde o syntézu tradičního anglického a moderního domu. V následujících letech se tento typ domu začíná šířit do Evropy v různých variacích. Na stavbách nalezneme hned několik charakteristických znaků: užívání materiálu odpovídajících prostředí, funkčnost, jednoduché a účelné formy. V exteriéru to byly mohutné střechy, hrázděné štíty, komíny a arkýře. V interiéru dominovala velká centrální hala, ze které vedlo schodiště do prvního patra.

V 19. století byl rodinný dům nazýván vilou podle italské terminologie. Jedná se o objekt v rozsáhlé zahradě či parku.²¹

První vily, které byly vybudovány v Čechách, se datují kolem roku 1870, kdy byl stále u nás v oblibě neorenesanční sloh. Stavebníky vilových čtvrtí už nebyli šlechtici, ale vily si nechávala stavět bohatá buržoazie, která výstavností svých privátních sídel dávala na odiv svůj hospodářský a politický vzestup. Hlavní slovo měl stavebník, který si své sídlo mohl postavit dle svého vkusu a chuti. První stavby tohoto typu měly zjevně stejný ideový program. Neprokazuje to pouze jejich stavební pojetí, ale také interiérová výzdoba.²² Tato sídla měla spíše oddechovou a reprezentační funkci, než že by byla určena přímo k bydlení.²³

První čtyři vily, Lannova, Lippmanova, Gröbeho a Schubertova, se začaly budovat na přelomu 60. a 70. let 19. století. Tyto vily byly stavěny stavebníky, kteří si mohli dovolit postavit vilu k občasnému bydlení, která však byla vybavena na obývání po celý rok.²⁴ První, Lannova vila, se nachází v dnešní čtvrti Bubeneč. Této lokalitě dominují dvě hlavní cesty. Jednou z nich je ulice spojující Pražský hrad s Místodržitelským letohrádkem a ta druhá vede od Královské obory k Chotkově silnici. Okolí těchto hlavních ulic se stalo nedílnou součástí nového urbanistického vývoje.

²¹ BENEŠOVÁ 1990, 264.

²² BAŽANT 1994, 7–8.

²³ STAŇKOVÁ / ŠTURSA / VODĚRA 1990, 245.

²⁴ BENEŠOVÁ 1990, 264.

Rodinné vily, které byly stavěny na přelomu století, zaujímaly zbylá místa volné přírody. Oblíbenými místy byly zejména kopcovité terény, které lákaly pro své výhledy do okolní krajiny. Nejvyhledávanějším místem byla v této době Bubeneč, kde mezi neorenesančními vilami vyrostlo několik rodinných domů: dům architekta Jana Kouly, K. V. Maška, Suchardova vila s ateliérem, vila Jana Náhlovského a mnoho dalších.²⁵

2.1.1 Bubeneč

Bubeneč se původně nazývala Ovenec nebo Přední Ovenec v souvislosti s královským ovečincem na západní straně Královské obory. Zkomolenina názvu vznikla až v 17. století a od roku 1880 se začal užívat název Bubeneč.²⁶

Do roku 1890 se zde nacházelo pouhých 96 domů a čtvrť byla považována za letní sídlo Pražanů. Koncem 19. století sem pronikl průmysl, a tak následovala velmi rychlá výstavba rodinných domů, vil a nájemných domů. Za pouhých 10 let vzrostl počet domů na 189 a roku 1904 byla Bubeneč povýšena na město.²⁷

Již na plánech z roku 1889 byla patrná představa o podobě celého území mezi Pelléovou ulicí a třídou Jugoslávských partyzánů. Jednalo se o geometrický obrazec, z kterého měly vějířovitě vycházet paprsky ulic s centrem na dnešním Sibiřském náměstí. Do dnešní doby se dochoval pouze trojúhelník mezi Bubenečskou a Rooseveltovou ulicí, včetně třech půdorysně odlišných náměstí. Nově vzniklé město se muselo potýkat s výstavbou radnice (1905), obecné a měšťanské školy (1909), přestavbou Dejvického a Bubenečského nádraží. Roku 1906 zde byla postavena čistírna odpadních vod, do které vyústil celý pražský kanalizační systém, který byl projektován Williamem Henrym Lindleyem.²⁸

2.2 Vily architektů Ullmanna a Barvitia

Vily příměstského typu, které byly znakem bohatství, se v Bubenči se začaly objevovat od poloviny 19. století.²⁹ Stavebníci zde našli idylické prostředí pro příměstské vily.³⁰ Jako první lze zmínit vilu Adalberta rytíře Lanny mladšího, postavenou v letech 1868–1872 podle plánů Ignáce Vojtěcha Ullmanna a Antonína Barvitia. Jedná se o italizující vilu, která hledá inspiraci ve vile toskánské. Pro neorenesanční toskánské vily je typický portikus, půdorys s bočním křídlem a vyhlídková věž. Tyto znaky lze vidět

²⁵ VLČEK 1986, 108.

²⁶ VLČEK 2012, 120.

²⁷ VLČEK 2012, 122.

²⁸ VLČEK 2012, 122.

²⁹ URLICH 2017, 10.

³⁰ VLČEK 2012, 122.

nejen na vile rytíře Lanny, ale také na vile, jež stála naproti ní. Jednalo se o vilu z roku 1870 postavenou pro bankéře Alexandra Lippmana.³¹ U obou vil se setkáváme s rozložením místností kolem centrálního vestibulu se schodištěm. Jednotný sloh staveb doplnila také výmalba v tzv. pompejského slohu.³²

Některé zdroje uvádějí, že Lannova a Lippmanova vila jsou společným dílem I. V. Ullmanna a A. Barvitia. Zdeněk Wirth ve svém článku v časopise *Umění IV* připisuje Lippmanovu vilu Antonínu Barvitiu pro jeho subtilní podobu a Lannovu vilu připisuje naopak Ullmanovi. Emanuel Poche je však jiného názoru. V knize *Praha národního probuzení* tyto stavby připisuje převážně Antonínu Barvitiu, protože měl blíže k palladianismu, který se projevuje na dvoupatrovém portiku. Dalším argumentem pro toto tvrzení, je autorství vnitřní výmalby, jež je připisována Viktorovi Barvitiu, který je Antonínovým bratrem.³³

V témže roce, byla zahájena stavba Gröbeho vily, která se nachází na hranici pražských Vršovic a Vinohrad. O 5 let později byly zahájeny práce na vile v pražské Liboci, kterou navrhl Zdenko Schubert pro svého bratra JUDr. Eduarda Schuberta ze Soldern.³⁴

Pražské a vídeňské vily měly k antikizujícím vzorům mnohem blíže než západní Evropa. Ve 13. a 14. století byl venkovský dům v Toskánsku vhodnou investicí. Díky zemědělské činnosti zabezpečila majitele potravinami a v létě sloužila k odpočinku. V 16. století benátská republika podporovala stavbu sídel, kde se musela kombinovat reprezentační a rekreační funkce s funkcemi užitkovými.³⁵

Výše zmíněné pražské vily poslední třetiny 19. století nesou velmi charakteristické společné rysy. Jedná se například o plochou střechu verandy, lodžie, točité schodiště, balkóny a terasy. Tyto prvky se daly kombinovat a zmnožovat. Významnou roli však hrála asymetrie, která má architektuře dodat malebnost a zdůraznit, že stavby jsou určené k odpočinku.³⁶

V době vzniku těchto staveb vrcholil pražský blahobytný a hospodářský růst. Majitelé vil Lanna, Schebek a Gröbe se velmi dobře znali. Adalbert Lanna a Jan Schebek byli

³¹ SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 180.

³² STAŇKOVÁ / ŠTURSA / VODĚRA 1990, 245.

³³ POCHE 1980, 140.

³⁴ BAŽANT 1994, 14.

³⁵ BAŽANT 1994, 16.

³⁶ BAŽANT 1994, 18.

vlastníky firmy Lanna-Schebek, která se zabývala stavbou železničních tratí a infrastruktury v Čechách. Moriz Gröbe dělal v této firmě tzv. „pravou ruku“.³⁷

2.2.1 Ignác Vojtěch Ullmann

Pražský architekt se narodil v roce 1822. Nejdříve se vyučil jehlařem a posléze přestoupil na studia polytechniky. Mezi léty 1842–1847 studoval na vídeňské Akademii výtvarných umění u Eduarda van der Nülla a Augusta Siccarda von Siccardsburg. Inspiraci čerpal také z italských Benátek a Říma, které ovlivňovaly vídeňskou architekturu. Setkání s vrcholnými díly vlašské architektury ho jen utvrdily v názoru, že obnovená renesance je novým výrazem evropské architektury.³⁸

Ullmannovou první prací byl návrh skleníku na zámku Čechy na Hané, kde v hlavním průčelí prokázal zálibu v romantickém historismu v neklasických formách a materiálních kontrastech. Do rezného zdiva komponoval dřevěné konstrukce. Od 50. let je autorem několika děl a přestaveb. Po roce 1855 provedl přestavbu zámku Bezděkov, Chyšce a mnoho dalších.³⁹

První jeho větší stavební realizací je kostel sv. Cyrila a Metoděje v pražském Karlíně. I přestože byla vypsána soutěž, pražský arcibiskup kardinál Schwarzeberg zadal projekt vídeňskému architektovi Karlu Roesnerovi. I přesto Ullmann svůj návrh obhájil a od roku 1854 byl pověřen stavbou kostela.⁴⁰

Další významnou pražskou zakázkou z počátku jeho tvorby byla budova České spořitelny, ta byla vystavena v letech 1858–1862. Z prvotních plánů byla postavena pouze pravá polovina. Stavitel František Šachner levou polovinu dokončil až v letech 1894–1896 dle původních Ullmannových plánů. Je zde dokonale propojena funkce s reprezentací.⁴¹ Při stavbě se nechal inspirovat stavbou Sonsovinovou Librerii a Palazzo Rezzonico od Giorgia Massariho a Baldassarre Longeny v Benátkách. Spojujícím prvkem mezi benátskými stavbami a budovou České spořitelny je jejich průčelí, kde Ullmann uplatnil balustrádu v atice, oválná okénka vsazená do kladí římsy, polosloupky a oddělená pole s arkádovými okny se sloupky pod archivoltami. Střed fasády zvýraznil rizalitem a sloupky, stejně tak rizality zvýraznil nároží budovy. V interiéru

³⁷ BAŽANT 1994, 15.

³⁸ POCHE 1980, 123.

³⁹ VLČEK 2004, 676.

⁴⁰ VYBÍRAL 1994, 5.

⁴¹ POCHE 1980, 127.

je dominantním prvkem monumentální vestibul a trojramenné schodiště.⁴² Dnes v této impozantní budově sídlí Akademie věd České republiky.

Nezle opomenout ani jeho realizaci paláce Lažanských⁴³, který stojí na nároží Smetanova nábřeží a Národní třídy. Monumentální novorenesanční palác pro Prokopa hraběte Lažanského je jedním z posledních palácových staveb, jež byla mnohoúčelově koncipována.⁴⁴ Po vzoru renesančních paláců nechal Ullmann vystavět půdorysnou dispozici do čtyř křídel se čtvercovým nádvořím. Do vstupního vestibulu umístil trojramenné schodiště. Moderní nájemní dům obsahoval nejen luxusní apartmá, ale podle vize stavebníka zde byla v pozdější době zřízena velkolepá kavárna.⁴⁵ Na budově využívá prvky, pro které se inspiroval francouzskou neorenesancí. Hojně zde využívá plastických tvarů, rustiky, atiky, balustrády a velmi členěné římsy.⁴⁶

V roce 1862 byla schválena výstavba Prozatímního divadla. Ullmann čelil těžkému úkolu, kdy měl postavit provizorní budovu, která by korespondovala s pozdější výstavbou Národního divadla. Parcela, na níž Prozatímní divadlo stojí, je velmi nepravidelná, a tak Ullmann v půdorysu prakticky vynechal pravé úhly. V exteriéru využil prvky ze stavby Spořitelny a vstupní rizalit završil tympanonem.⁴⁷

Budova první pražské sokolovny v Žitné ulici č.p. 1438 z roku 1863 je v přízemí dekorována bosáží a v prvním patře jsou patrné jasné prvky italské renesance. Za povšimnutí stojí zajímavá rytmizace oken, mezi kterými jsou ionské pilastry, a nároží budovy má mírné rizalitové odstoupení.⁴⁸

Vyšší dívčí škola na rohu Vodičkovy a Školské ulice, je vyzdobena jakousi hravou monumentalitou. Fasádu Ullmann zpestřil tympanonem, jenž korunuje rizalit hlavního vstupu a sgrafitová výzdoba od Josefa Scheiwla, která celou hmotu budovy opticky odlehčuje.⁴⁹ Protože byla škola určena k výuce v českém jazyce bylo rozhodnuto, že fasáda bude provedena v českých národních barvách – červené a bílé.⁵⁰

V roce 1870 vyprojektoval návrh na budovu techniky na Novém Městě pražském na Karlově náměstí. Hlavní průčelí je členěno středovým rizalitem, ve spodním patře zdobeno bosáží. V nejvyšším patře je patrný motiv lodžie s polosloupky a figurami

⁴² VYBÍRAL 1994, 8

⁴³ WIRTH / MATĚJČEK 1922, 32.

⁴⁴ WIRTH / MATĚJČEK 1922, 34.

⁴⁵ VYBÍRAL 1994, 10.

⁴⁶ WIRTH / MATĚJČEK 1922, 34.

⁴⁷ VYBÍRAL 1994, 10.

⁴⁸ VYBÍRAL 1994, 10.

⁴⁹ VYBÍRAL 1994, 11.

⁵⁰ PETRASOVÁ / ŠVÁCHA 2017, 695.

ve cviklech. Ullmann zde užívá čistých stylových prvků, a architektura získává hmotnost, uzavřený půdorys a plošnost.⁵¹

V neposlední řadě spolupracoval na výstavbě Lannovy, Lippmannovy vily a Nádraží Františka Josefa, jenž navrhoval spolu s Antonínem Barvitiem.

2.2.2 Antonín Barvitius

Roku 1823 se narodil architekt Antonín Barvitius, který značně obohatil českou architekturu. Narodil se do rodiny pokladníka hraběte Buquoye. Nejdříve vystudoval filozofii a práva na Karlově Univerzitě. Posléze malířství na pražské Akademii a společně s Ignácem Vojtěchem Ullmannem vystudoval architekturu na vídeňské Akademii výtvarného umění.⁵² Stali se nejen příbuznými, totiž švagry, ale také spolupracovníky a do jisté míry i konkurenty.⁵³ V letech 1854–1855 absolvoval studijní pobyt v Itálii, kde si nejvíce osvojil renesanci v Římě při restaurování Palazzo di Venezia,⁵⁴ který sloužil jako sídlo rakouského velvyslanectví. Na této práci strávil celých 10 let až do vypuknutí třetí italské války za nezávislost roku 1866.⁵⁵ V 60. letech se na rok usadil v Římě a po návratu do Prahy se dal na samostatnou architektonickou činnost.⁵⁶ Antonín Barvitius si údajně měl z Itálie přivést celkem pět skicářů a velké album nazvané Memorabilia. Tyto kresby posléze sloužily jako zdroj inspirace pro ostatní architekty, ale také jako velký soubor různých motivů, které pak mohl uplatnit na svých stavbách.⁵⁷ Byl členem Společnosti vlasteneckých přátel umění a iniciátor založení Uměleckoprůmyslového muzea.⁵⁸

Jestliže se Ullmann pro palác Lažanských inspiroval francouzskou renesanční architekturou, jeho protějšek Antonín Barvitius se inspiroval především ranou florentskou renesancí. Klonil se k čisté rytmizaci prostorů, tvarů a k plošné jednoduchosti. Na jeho stavbách si lze povšimnout plošnosti stěn, jejich článkování a slabě vyvinutých říms.⁵⁹ Mezi jeho nejvýznamnější díla se zařadí bývalé nádraží Františka Josefa I. na

⁵¹ VYBÍRAL 1994, 15.

⁵² VLČEK 2004, 43.

⁵³ POCHE 1980, 140.

⁵⁴ VLČEK 2004, 43.

⁵⁵ POCHE 1980, 141.

⁵⁶ VLČEK 2004, 43.

⁵⁷ VYBÍRAL 2002a, 93.

⁵⁸ URLICH 2017, 17.

⁵⁹ WIRTH / MATĚJČEK 1922, 34.

místě, kde dnes stojí Hlavní nádraží v Praze, kostel sv. Václava na Smíchově,⁶⁰ Lippmannovu a Gröheho vilu a podle některých zdrojů i Lannovu vilu.⁶¹

Antonín Barvitus ve své stati zdůrazňuje, že prototyp těchto vil vytvořil německý architekt Carl Friedrich Schinkel, který ve svých návrzích skloubil novodobé italské cítění s archeologickými poznatky. C. F. Schinkel pobýval několik let v Itálii, a byl tedy velmi ovlivněn antickou architekturou a architekturou s toskánskými prvky. Po roce 1833 nechal Schinkel vybudovat římské lázně v Charlottenhoffu v parku Sanssouci. Kombinuje zde antickou chrámovou architekturu s italskou asymetricky umístěnou věží s plochou střechou.⁶²

2.2.3 Vila Adalberta rytíře Lanny

Lannova vila byla postavena v letech 1868–1872 jako sídlo určené k rekreaci a reprezentaci na zakázku stavebního podnikatele, sběratele a mecenáše umění Adalberta rytíře Lanny mladšího.⁶³ Stavebník jako první zanesl do Bubenče náznak elitní kultury.⁶⁴ V Bubenči zakoupil parcelu s několika domy, které následně nechal zbořit, a místo nich postavil honosnou vilu.⁶⁵ Na projektu vily pracovali jedni z nejlepších absolventů vídeňské Akademie výtvarných umění, Ignác Vojtěch Ullmanna a jeho švagr Antonín Barvitus [1]. Jejich podíly na stavbě jsou doposud poněkud nejasné. Stavební plány jsou signovány Franzem Havlem, stavitelem, který často realizoval Ullmannovy návrhy.⁶⁶

Exteriér

Průčelí budovy je rozděleno na tři osy [2]. Z prostřední vystupuje portikus, který je v přízemí opatřený toskánskými a v patře jónskými sloupy. Vrchol portiku je zdoben nízkým trojúhelným štítem. Dalším architektonickým prvkem fasády jsou římsy. Zatímco v přízemí jsou okenní římsy přímé, v patře se setkáme s římsami trojúhelnými.⁶⁷

Nejvíce pozornosti bylo věnováno bočnímu průčelí [3], jež vede do zahrady společně s dvouramenným schodištěm. Architekti zde využili dvoupodlažního portiku, který podepřeli čtyřmi sloupy.⁶⁸ Na vnější fasádě v lodžích, které vznikly díky

⁶⁰ BENEŠOVÁ 1984, 178.

⁶¹ VLČEK 2004, 43.

⁶² BAŽANT 1994, 38.

⁶³ BAŽANT 1994, 6.

⁶⁴ URLICH 2017, 17.

⁶⁵ VLČEK 2012, 125.

⁶⁶ KRAJČI / SEDLÁKOVÁ 2012, 38.

⁶⁷ VLČEK 2012, 126.

⁶⁸ VLČEK 2012, 126.

předsazenému portiku, jsou alegorické malby putti, které se vztahují k majitelově podnikatelské a mecenášské činnosti.⁶⁹

Interiér

Při vstupu do hlavní haly se nachází latinský nápis, který oznamuje, že vila byla postavena pro krásu místa a pro radost stavebníka, jeho přítel a rodiny.⁷⁰ Nepřehlédnutelnou dominantou vily je dvoupatrová schodištní hala, která se nachází v ose hlavního průčelí. Trojramenné schodiště s balustrádovým zábradlím je vynášeno na dvou sloupech. Na protější straně haly se nacházejí reprezentační prostory, které jsou opatřeny velkými okny směrem do zahrady. Jedná se o tři opticky propojené salony, které jsou vymalovány malbami pompejského stylu [4], které odkazují na neuvěřitelnou náročnost jak stavebníka, tak také architekta.⁷¹ Čtvrtá místnost představuje stavebníka jako alpinistu, lovce a milovníka horských jezer.⁷² Na konci bočního křídla se nachází Lannova pracovna, kde se kromě nádherné dekorace dochoval i původní nábytek.⁷³

Ve druhém patře se nacházely soukromé ložnice a spojovací místnost mezi nimi, měla díky stropnímu světlovodu byla dostatečně světlá, aby v ní mohly být vystaveny obrazy.

2.2.4 Vila Alexandra Lippmana

Městská vila pro bankéře Alexandra Lippmana v Bubenči byla navržena v roce 1868⁷⁴ a o 4 roky později dokončena architektem Antonínem Barvitiem [5].⁷⁵ Architekt zdůrazňuje úmyslné opuštění od symetrie. Barvitius vytvořil středoitalskou renesanční vilu, která měla dvoupatrové průčelí s křídlem, které bylo opatřeno portikem [6].⁷⁶

Malířskou výzdobu navrhl sám architekt Antonín Barvitius a provedl ji dekoratér Stähr z Dánska.⁷⁷

Vila byla 70. letech 20. století zbořena. Na jejím místě byla postavena budova někdejšího Ministerstva vnitra.⁷⁸

⁶⁹ BAŽANT 1994, 65.

⁷⁰ BAŽANT 1994, 12.

⁷¹ VLČEK 2012, 126.

⁷² BAŽANT 1994, 37.

⁷³ VLČEK 2012, 126.

⁷⁴ POCHE 1980, 141.

⁷⁵ BAŽANT 1994, 14.

⁷⁶ POCHE 1980, 142.

⁷⁷ BAŽANT 1994, 60.

⁷⁸ SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 180.

2.2.5 Vila Moritze Gröheho

Vilu si nechal postavit Moritz Gröhe, jenž spolupracoval s rytířem Adalbertem Lannou. Byli velkými osobnostmi mezi českými podnikateli. Původně se prosadili při stavbách železnic a vodních komunikací, v dopravě a v mnoha dalších privátních a veřejných zakázkách.⁷⁹ Protože si Gröhe velmi zakládal na své rodině, zakoupil v roce 1870 parcelu pro stavbu vily na rozmezí Královských Vinohrad a Vršovic.⁸⁰

Stavebník Moritz Gröhe si přizval Josefa Schulze, aby začal s výstavbou podle plánů Antonína Barvitia [7]. Ačkoliv byl Josef Schulz velmi mladý, o několik let později se projevil jako vynikající architekt, který pracoval na přestavbách zámků, byl také spoluautorem Národního divadla a Rudolfiny.⁸¹

V půdorysu je vila uzavřená, kubická a její průčelí je téměř bez ozdob, což předznamenává nástup budoucího minimalismu. Jedná se zde již o modernistické uvažování a Jindřich Vybíral, ve své knize *Česká architektura na prahu moderní doby*, cituje článek architekta S. Hellera takto: „Žádná bezúčelná okrasa netlačí se tu také na úkor rázu budovy do popředí a žádným ozdobným architektonickým motivem nečiní se zde újma síle výrazu. [...] A jako nenalezneme zde ničehož, co by nesouhlasilo s požadavky konstrukce, aneb co by nějakou smyšlenou konstrukcí předstíralo, tak neseťkáme se tu s ničím, co by v odporu s rozdělením vnitřku.“⁸² Je známo, že Moritz Gröhe často zasahoval do samotných plánů budovy. Na stavbě lze vidět hned několik jeho osobních iniciál M a G. Tyto prvky se často nacházejí v několika malých detailech. Nejedná se pouze o jeho podpis, ale také o jeho otisk, jakožto velkého stavebníka významné budovy.⁸³

Hlavní budova byla dokončena v roce 1881. Zdobilo ji výrazné hlavní průčelí, jež se nejvíce přibližuje italským vzorům [8].⁸⁴ Venkovní dekorace provedly přední české a vídeňské firmy. Na výzdobě severního průčelí se podílel například autor fresek Kugler.⁸⁵

Barvitius upravil terén po způsobu italských teras, které jsou plné stezek, vinic, ale také sem zasadil grottu.⁸⁶ Architektonický návrh vápencového prostoru je dílem

⁷⁹ JUNEK 2014, 130.

⁸⁰ JUNEK 2014, 131.

⁸¹ JUNEK 2014, 131.

⁸² VYBÍRAL 2002a, 80; HELLER 1893, 4, 6.

⁸³ JUNEK 2014, 132.

⁸³ JUNEK 2014, 132.

⁸⁴ BENEŠOVÁ 1984, 178.

⁸⁵ JUNEK 2014, 133.

⁸⁶ WIRTH / MATĚJČEK 1922, 34.

Antonia Barvitia a Josefa Schulze.⁸⁷ V kašně před grottou stojí socha Neptuna od Bohuslava Schnircha⁸⁸ ze 70. let 19. století.⁸⁹ V rozlehlých zahradách se nachází pavilon pro letní sporty a mimo jiné také letní pavilon. Ohromné zahrady jsou zpřístupněny několika litinovými branami.⁹⁰

Deset let po dokončení stavby Moritz Gröbe zemřel a obyvateli jeho honosné vily se stali například Windischgrätzové. Díky velkým nákladům na udržení vysoké kvality díla, byli dědicové nuceni vilu prodat Královským Vinohradům.⁹¹

Za okupace nacistickými vojsky vila sloužila jako ubytovna pro Hitlerjugend. V roce 1945 byla zasažena spojeneckým bombovým náletem a její vnitřní dispozice byla zničena spolu s pompejskými malbami. V roce 1953 byla budova předána mladší generaci jako Ústřední dům pionýrů a mládeže Julia Fučíka. Od roku 1989 zde byly posledními nájemníky Soukromá taneční a Pěvecké konzervatoř. Z romantické grotty opadával beton, terasa s balustrádou a průchody musely být preventivně zazděny, park byl silně zanedbaný. V roce 2011 byla dokončena rozsáhlá rekonstrukce grotty společně s kašnou v níž stála pískovcová socha Neptuna. Originální socha měla být v roce 1979 převezena do skladu či depozitáře státního podniku Sady, lesy a zahradnictví. Socha byla nalezena v zahradě soukromé tvrze Třebotov. Městská část Praha 2 originální sochu odkoupila a vytvořila dvě přesné kopie.⁹²

Originální socha prošla náročnými restaurátorskými pracemi a nyní je umístěna v Novoměstské radnici v Praze 2. Jedna z kopií se dnes nachází v kašně před grottou v Havlíčkových sadech a druhá kopie je v anglickém parku tvrze Třebotov.⁹³

V roce 2003 se pustil Ceeli institut do rekonstrukce památkově chráněného domu.⁹⁴

2.2.6 Vila JUDr. Eduarda Schuberta ze Soldern

Zdenko Schubert roku 1868 dokončil studia architektury na polytechnice v Curychu a na vídeňské Akademii u Gotfrieda Sempra a Theophila Hansena. V roce 1875 navrhl vilu pro svého bratra JUDr. Eduarda Schuberta ze Soldern. Stavba vychází z tradic

⁸⁷ <https://www.npu.cz/cs/uop-praha/inspirujte-se/7793-obnova-havlickovych-sadu-v-praze-restaurovani-a-kopie-sochy-neptuna>, vyhledáno 11. 2. 2020

⁸⁸ LAŠŤOVKOVÁ 2001, 84.

⁸⁹ <https://www.npu.cz/cs/uop-praha/inspirujte-se/7793-obnova-havlickovych-sadu-v-praze-restaurovani-a-kopie-sochy-neptuna>, vyhledáno 11. 2. 2020

⁹⁰ JUNEK 2014, 133.

⁹¹ JUNEK 2014, 133.

⁹² <https://www.npu.cz/cs/uop-praha/inspirujte-se/7793-obnova-havlickovych-sadu-v-praze-restaurovani-a-kopie-sochy-neptuna>, vyhledáno 11. 2. 2020

⁹³ <https://www.npu.cz/cs/uop-praha/inspirujte-se/7793-obnova-havlickovych-sadu-v-praze-restaurovani-a-kopie-sochy-neptuna>, vyhledáno 11. 2. 2020

⁹⁴ KRAJČI 2008a, 36.

antické a renesanční architektury. Je charakteristická svou asymetrickostí a vyhlídkovou věží [9].⁹⁵

Exteriér

Stavba neměla sloužit jako celoroční sídlo, nýbrž pouze jako sezónní letohrádek. Vila o půdorysu L [10] je v hlavním průčelí členěna rizalitem, který je v patře ukončen otevřenou sloupovou lodžii s malovaným stropem. Ta je otočena ke severní straně podle jihoevropského způsobu, zároveň však respektuje průběh historické komunikace a obvodovou zeď obory Hvězda. Pod okenními římsami probíhá pás s malovanými vlysy s figurativními a ornamentálními motivy, které jsou dílem Zdenkova staršího bratra Viktora. Vnitřek lodžie je vymalován modrozelenou, oranžovou a černou barvou.⁹⁶ Nároží budovy, dveřní a okenní ostění zdobí výrazná bosáž.⁹⁷

Dominantou stavby je již zmíněná schodišťová věž s točitým schodištěm [11].

Interiér

V suterénu budovy se nacházel byt domovníka. Dlouhá chodba s klenutým stropem v přízemí oddělovala pokoje od kuchyně, která se nacházela v průčelí do zahrady. Přímo nad kuchyní v přízemí se v prvním patře nacházela druhá kuchyně. Centrálním prostorem prvního patra byla velká jídelna se vstupem na lodžii.⁹⁸

3 Nástup moderny

Česká architektura přelomu 19. a 20. století měla ideově blízko k uměleckým myšlenkám a výtvarným proudům Evropy. Zároveň se snažila o prosazování podnětů, které vycházely z českého prostředí. Nové ideje přinesla mladá generace nastupující v 90. letech, kterou spojoval nový směr známý jako secese, Jugendstil, Modern Style či Art nouveau. V českém prostředí se souběžně projevovala snaha o povýšení architektury na evropskou úroveň, ale zároveň i o udržení vztahu s domácí kulturou.⁹⁹

Nástup moderny byl charakteristický bohatou vnitřní diferenciací a probíhal ve dvou etapách. Tou první byl rozchod s historismem, který se stal hlavním prvkem 19. století. Druhou etapu představovaly snahy orientované k věcnosti a funkční logice v architektuře, které znamenaly prostorovou, konstrukční a výtvarnou proměnu.¹⁰⁰

⁹⁵ DVOŘÁKOVÁ 2008, 38.

⁹⁶ HORÁČEK 2002, 142.

⁹⁷ DVOŘÁKOVÁ 2008, 38.

⁹⁸ DVOŘÁKOVÁ 2008, 38.

⁹⁹ PECHAR / URLICH 1981, 15.

¹⁰⁰ STAŇKOVÁ / PECHAR 1989, 276.

Umělecká beseda a Spolek inženýrů a architektů se zasloužily o projevení těchto nových tendencí, které se začaly objevovat v trvajícím historismu. Velký vliv na vyrovnání se s evropskou kulturou měly výsledky umělců a vědců. Důsledkem toho bylo například založení Akademie věd a umění, ale také výstavy, které se konaly v Praze. V roce 1891 to byla výstava Všeobecná zemská výstava zvaná Jubilejní, 1895 Národopisná výstava československá, 1899 Výstava architektury a inženýrství. Tyto tři významné výstavy vyzdvihovaly prvky neorenesance a eklektismu a zdůrazňovaly českou tradici nejen v architektuře. V roce 1900 k tomu také výrazně přispěla první expozice na světové výstavě v Paříži.¹⁰¹ Jubilejní výstava měla na architekturu zřejmě největší vliv snad i díky tomu, že chtěla ukázat nejen technickou, ale i kulturní vyspělost českých zemí v Rakousku–Uhersku.¹⁰²

3.1 Všeobecná zemská výstava zvaná Jubilejní, 1891

V osmdesátých letech 19.století vznikla myšlenka uspořádání výstavy, na níž by se představil domácí průmysl, jako tomu bylo v jiných metropolitních městech Evropy. Záměr výstavy byl jasný až v roce 1889 a bylo rozhodnuto, že se výstava uskuteční ke stému jubileu první průmyslové výstavy v Praze v roce 1791. Výstava měla být původně společnou akcí českých a německých průmyslníků. Německá strana tušila ostrý konkurenční boj, a tak roku 1890 celou akci bojkotovala. Přes veškeré kompromisy výstava vyústila v rozsáhlou manifestaci českých výrobních a kulturních sil. Nakonec byl vystavěn rozsáhlý areál o rozloze 300 000 m² v pražské Stromovce, kde okolo vyrostlo 140 objektů.¹⁰³ Velkou pozornost na sebe upoutala lidová architektura, kdy Antonín Wiehl postavil na výstavě Českou chalupu [12,13,14], ta se stala inspirací pro realizaci výstavy Národopisné.¹⁰⁴

3.2 Národopisná výstava československá, 1895

Národopisná výstava konaná v roce 1895 byla zaměřena především na kulturu, zatímco výstava v roce 1891 představovala české úspěchy v oblasti hospodářství, obchodu a průmyslu.¹⁰⁵

Národopisná výstava představovala nové propojení přírody s moderní architekturou. Na druhou stranu folklorní a historizující prvky mladá nastupující generace považovala

¹⁰¹ PECHAR / URLICH 1981, 16.

¹⁰² NOVOTNÝ 1958, 16

¹⁰³ VLČEK 1986, 62.

¹⁰⁴ WITTLICH 1982, 87.

¹⁰⁵ VLČEK 1986, 67.

za příliš velký iluzionismus. Takové názory byly vlastní mladým autorům, kteří se podepsali pod *Manifest české moderny*, 1895, který formuloval nové představy nejen o umění a literatuře, ale také kladl nové požadavky na politiku. Na výstavě byly postaveny celé vesnice s lidovou architekturou, a napodobeniny historických památek.¹⁰⁶ Byla zde například postavena celá valašská osada [15] na umělém pahorku pod Průmyslovým palácem, aby to alespoň vzdáleně připomínalo valašské terénní podmínky. Vesnice byla sestavena z hospodářských stavení, hospodou „Na posledním groši“, sušárnou, pilou aj. Dozorem byl při sestavování pověřen Dušan Samuel Jurkovič, pocházející ze Slovenska.¹⁰⁷

3.3 Výstava architektury a inženýrství, 1898

Nová výstava nepřinesla tolik nadšení jako výstavy předešlé. Snažila se představit kontrasty architektury v níž se snoubí technika a umění. Tyto kontrasty měly představovat dvě hlavní atrakce výstavy, Maroldovo panoráma Bitvy u Lipan a Kříženeckého kinematograf. Luděk Marold vytvořil společně s kolektivem malířů dokonalé iluzionistické dílo, kde se pokusil o zastavení času a posunutí historie. V Kříženeckého kinematografu byla zachycena touha po zastavení a převrácení časového běhu, kdy byly díky novému triku promítány scénky ze Žofínské plovárny.¹⁰⁸

Již od Jubilejní výstavy byla architektura kritizována za nejednotnost uměleckého vyjádření. Na Výstavě architektury a inženýrství přišel nový podnět v podobě secesně okázalého tvarosloví, kterým umělci vyzdobili zábavní podnik U Nesmysla [16].¹⁰⁹

3.4 Vliv moderny na urbanizaci

Kolem prvního odborného časopisu, který podporoval národní kulturu, *Zpráv spolku inženýrů a architektů v Čechách*, se soustřeďovala první architektonická obec. Na konci 19. století pronikaly do Zpráv inženýrské a stavebnické myšlenky. Do tohoto časopisu přispívali svými texty například Jan Koula, Antonín Wiehl, Josef Fanta a Antonín Balšánek. Ti byli svými díly vázáni na pokračující neorenesanci, ale dokázali vkládat prvky secese.¹¹⁰

Na přelomu 19. a 20.století došlo k několika pokusům o proměnu historických měst. Praha se jevila pouze jako provinční město, kterému chyběly bulváry, rozlehlá náměstí,

¹⁰⁶ VLČEK 1986, 68.

¹⁰⁷ WITTLICH 1982, 89.

¹⁰⁸ VLČEK 1986, 69.

¹⁰⁹ VLČEK 1986, 70.

¹¹⁰ PECHAR / URLICH 1981, 16.

parky a moderní dominanty, jako tomu bylo třeba v Paříži, Londýně či Berlíně. Objevovaly se názory, které se zastávaly historické a malebné středověké zástavby. I přes veškeré protesty došlo k asanaci Židovského města a několika částí Starého a Nového Města. Jednalo se především o oblasti v okolí Vltavy. Došlo tedy k mnoha kompromisům, kdy stará zástavba nebyla nijak narušena a stavební rozkvět zaznamenaly například rodinné vily, banky, muzea, galerie, obchodní domy, školní budovy a jiné.¹¹¹

Na přelomu tisíciletí byl v Praze realizován velký projekt nového rozvedení kanalizační sítě, na kterém se podílel anglický inženýr William Henry Lindley. Během projektu byla budována i nová vodovodní síť. Tyto moderní změny vedly k technickému pokroku v Praze, ale také ke stylovému vývoji architektury.¹¹² Velký rozmach byl zaznamenán také v lázeňství, kdy Dušan Samuel Jurkovič nechal postavit v Luhačovicích několik domů, které na sobě nesly prvky lidové architektury. Ve svém pojetí architektury folklorní prvky českého a slovenského prostředí skloubil s britským hnutím Arts and Crafts (hnutí uměleckých řemesel).¹¹³ Ty posléze můžeme najít i na některých domech v Praze.

Pražská architektura přelomu století se utvářela v polaritě dekorativního a konstruktivního výtvarného názoru. Tyto vztahy se přetvářely od historismu Národního divadla, přes florální secesi, modernu až ke kubismu. I přes několik stavebních proudů, výstavba města neztratila historickou podobu.¹¹⁴

Železo jako nový materiál se začalo prosazovat i v architektuře. Literární kritik Hubert Gordon Schauer pokládá železnou konstrukci za formu, která měla podnítit renesanční architekturu. Železná architektura se projevila v řadě pražských staveb a velký úspěch získala na Jubilejní výstavě.¹¹⁵

Po roce 1900 se v české architektuře projevil zásady, které byly vytyčené *Manifestem české moderny* z roku 1895. Tento manifest se snažil o nové umění a styl, které by neopakovalo dlouho využívaný historismus a dekorativnost rané secese.¹¹⁶ Na každého architekta byl kladen požadavek na vytvoření díla, které by bylo hodno svého účelu, který vyplývá z potřeb prostředí i vlastního tvůrce. Počátek myšlení moderní architektury přinesl německý architekt Gottfried Semper, jehož názory později zohlednil

¹¹¹ LUKEŠ 2001a, 15.

¹¹² VLČEK 1986, 101.

¹¹³ LUKEŠ 2001a, 15.

¹¹⁴ VLČEK 1986, 103.

¹¹⁵ VLČEK 1986, 103.

¹¹⁶ PECHAR / URLICH 1981, 19.

Zdeněk Nejedlý v publikaci *Dějiny esthetiky a theorie umění I.*¹¹⁷ a Otakar Hostinský ve své knize *O realismu uměleckém.*¹¹⁸ Otto Wagner ve své knize *Moderne Architektur*¹¹⁹ pokládá základy moderny.¹²⁰ Tvrdí, že vše, co se tvoří jako moderní umění, musí odpovídat novým materiálům a požadavkům současnosti.¹²¹ Svou tvorbou nesmí architekt nijak napodobovat ostatní, ale musí si najít svou vlastní tvůrčí cestu.¹²²

Mnozí umělci pochopili, že se nelze zaměřovat pouze na dekor stavby a fasádu velmi zjednodušili. Tito architekti neměli v paměti pouze vídeňskou secesi Otto Wagnera, ale také tvorbu v Holandsku, Belgii, Anglii a Skotsku. Hlavní důraz kladli na vnitřní dispozici domů, pohodlný provoz a moderní hygienu.¹²³

Velmi často je dekorace snižována na úplné minimum, využívá se drsných omítek, neomítnutých zdí a kamene. Hlavním protagonistou této moderny je Jan Kotěra. „*Věděli jsme, že nám v něm vzniká nová, opravdu nová síla, jaké je v české architektuře v té chvíli třeba jako soli, nemá-li tato nadále tonouti v uměleckém konservatismu jinde již překonaném.*“¹²⁴

4 Pražské vily přelomu století

Na Akademii ve Vídni u Otto Wagnera se sešlo několik jeho studentů, mezi kterými nesměl chybět moravský rodák Jan Kotěra. Wagnerova škola byla jednou z nejvýznamnějších architektonických akademií v Evropě. „*Je uprostřed veškerého hnutí moderní architektury historicky nejprvnější a nejpevněji myšlenkově organisován, je konkrétnější, nejvýlučnější a připadá mu vůbec v Evropě vedení nejen kvantem dosažených úspěšných výsledků,*“. Toto jsou myšlenky architekta Pavla Janáka, které prezentoval ve svém článku pro časopis *Styl* už v roce 1910.¹²⁵ Otto Wagner registroval důležitost tradice, ale také tvrdil, že prostředkem uměleckého tvoření musí být potřeby, možnosti a vlastnosti „naší doby“. Wagnerovi žáci tyto zásady respektovali a řada z nich se stala zakladateli moderní architektury. Jan Kotěra se věnoval moderní architektuře v Praze, Josef Hoffmann ve Vídni, Josef Plečnik v Lublani a Viktor Kovačič v Záhřebu.

¹¹⁷ NEJEDLÝ 1902.

¹¹⁸ HOSTINSKÝ 1890.

¹¹⁹ WAGNER 1895.

¹²⁰ PECHAR / URLICH 1981, 20.

¹²¹ WAGNER 1910, 26.

¹²² WAGNER 1910, 28.

¹²³ LUKEŠ 2001a, 16.

¹²⁴ MÁDL 1900b, 120.

¹²⁵ VYBÍRAL 2002b, 15; JANÁK 1909–1910, 160.

Nástup nových architektů brali v tehdejší Vídni jako revoluční událost. Vnímali to jako rozchod s minulostí a počátek nové éry.¹²⁶ Noví a vzkvétající architekti se zúčastnili přerodu užívání historického tvarosloví k naturalismu a jejich architektonický vývoj a myšlení směřovalo k modernismu. Zde se snažili oddělit konstrukci od výzdoby a požadovali, aby architektura byla co nejčistší a nejpohodlnější. Každý z těchto žáků své učení pojal trochu jinak. Například František Roith a Bohumil Hübschmann od první světové války kladli velký důraz na úspornost, účelnost a čistotu formy. Toto jejich myšlení dokazuje například Roithův obytný dům v Černošicích a Hübschmannův vlastní dům ve Střešovicích.¹²⁷

Vídeňský architekt Friedrich Ohmann v Praze rozvinul konstruktivně dekorativní prvky. Objevil přechod mezi architektonickým historismem Josefa Zítka přes neobarokní architekturu k secesi. Zformoval tak jednu z nejživějších poloh architektury, která byla následně Aloisem Dryákem a Bedřichem Bendelmayerem převedena do abstraktnější intence. Místo dekorativního štku využívali v lineárních dekorech kov, barevný keramický obklad a leptané sklo. Postupně se dostávaly ke slovu jednoduché formy s bohatou dekorativností s prvky folkloru a přírody. Tyto motivy našly uplatnění nejen ve stavbách architekta Dušana Samuela Jurkoviče, ale také v rodinných vilách v Praze, jako je například secesní vila Jana Kouly z roku 1896 a K. V. Maška z roku 1901.¹²⁸ O těchto rodinných domech pojednávají následující kapitoly.

Nejvýraznější postavou pražské architektury na přelomu století byl Jan Kotěra, který se stal hlavním představitelem a dalo by se říci, že také symbolem nástupu moderní architektury. Stal se vzorem pro několik generací architektů.

Konstrukci s běžnou zděnou stavbou považoval za základní prvek díla. Ve svých stavbách dokázal odvrátit pozornost od dekoru ke konstrukci a materiálu. Konstruktivní názor vyjádřil v článku O novém umění z roku 1900: *„Tvorba architektonická má na zřeteli prostor a konstrukci, nikoliv tvar a výzdobu. Prvé je vlastní pravdou architektury, druhé může být nanejvýš vyjádřením této pravdy. Nová forma může vzniknout nikoliv z estetické spekulace, ale toliko z nového účelu, z nové konstrukce. Každé hnutí, které by nemělo své východisko v účelu a konstrukci, nýbrž mělo svůj vznik ve formě, zůstává nutně*

¹²⁶ VYBÍRAL 2002b, 15

¹²⁷ BENEŠOVÁ 1984, 243.

¹²⁸ VLČEK 1986, 104.

*romantickou utopií. Dekor zaujme v novém umění pouze jemu příslušející funkci: členiti a podporovati masy – bude tedy zase účelný“.*¹²⁹

Secesní architektura a architektonická moderna čelila několika kritikám. Oponenti tvrdili, že se secesionisté snažili popřít uměleckou tradici a vytvořit na předešlém umění zcela nový sloh. U modernistů se kritici obávali nedostatku reliéfnosti, jež připravila architekturu o veškerou monumentalitu, což mohlo vyvolat dojem monotónnosti.¹³⁰ Sami modernisté odmítli veškerou reprodukci a kopírování. Spontánnost díla se stala hlavní hodnotou a kritériem. Jde především o vyjádření nových obsahů, které nelze vyčíst ze studia nebo starého umění.¹³¹ Hledal se nový architektonický styl, který by zdůrazňoval především funkci budovy.¹³²

Velkými změnami procházel od přelomu století půdorys rodinných budov. Jan Kotěra se svými vrstevníky přijal architekturu anglického typu, která se vyznačovala vysokou střechou s podkrovím, arkýři a některými předsunutými okny.¹³³ V sedmdesátých letech 19. století se začaly stavět vily, jejichž jádrem byla přijímací hala, která byla po všech stranách propojena se salóny, knihovnami, jídelnami a soukromými prostorami. Okna těchto místností směřovala do zahrad. Na přelomu století si tyto vily nebudovala pouze velmi bohatí představitelé buržoazie, ale byly dostupné také pro střední vrstvy. Oproti prvním vilám byly tyto domy poměrně střízlivější co do velikosti stavby a rozměru zahrady.¹³⁴

Aby na zahradě vznikl nějaký prostor pro odpočinek, architekti se snažili zasadit budovy většinou blíže k silnici, což vedlo k nutnému přestavění některých místností. A tak tedy místnosti se sociálním zařízením, kuchyně a schodiště, byly umístěny blíže k ulici a většinou orientovány na sever. Zatímco společenské místnosti a ložnice byly otočeny na jižní stranu s výhledem do zahrady.¹³⁵

V následujících kapitolách budou představeny nejvýznamnější osobnosti architektů přelomu 19. a 20. století a jejich tvorba.

¹²⁹ KOTĚRA 1900, 194.

¹³⁰ VYBÍRAL 2002a, 233.

¹³¹ VYBÍRAL 2002a, 234.

¹³² SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 14.

¹³³ TEIGE 1930, 56.

¹³⁴ ŠVÁCHA 1995, 34–35.

¹³⁵ ŠVÁCHA 1995, 35.

4.1 Fridrich Ohmann

Fridrich Ohmann přišel z Vídně do Prahy v roce 1888, aby se ujal profesury dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole v Praze.¹³⁶

Myšlenka o zřízení nového oboru, který se bude zabývat dekorativní architekturou, vznikla již v roce 1885. Učitelské místo se obsazovalo na základě veřejné soutěže. Prvním z uchazečů byl neznámý architekt Emil Glocker, který tehdy vedl kreslířskou a modelérskou školu v Chebu. Druhým kandidátem byl Fridrich Ohmann, který byl již v této době velmi respektovaný. Působil jako asistent na vídeňské technické škole a jako zástupce školy průmyslové.¹³⁷

Přijetí Ohmanna ovlivnilo několik okolností. Jednou z nich byla jeho jazyková vybavenost. Velmi dobře mluvil polsky, a tak se předpokládalo, že si poměrně rychle osvojí také češtinu. Pocházel z haličského Lvova, kde studoval tamní střední školu. Po dokončení studií pak pokračoval na vídeňské technice, kde byl žákem Carla Königa. Po absolutoriu přestoupil na Akademii výtvarného umění ve škole Friedricha von Schmidta.¹³⁸

Už během studií nezhálel a věnoval se praxi. Mezi prvními z architektů, u kterého pracoval, byl Heinrich Ferstel, který se podílel například na soutěžím projektu berlínského říšského sněmu. O rok později se odstěhoval do Amsterdamu, kde se učil u architekta Johna Grolla.¹³⁹ Před odchodem do Prahy získal velmi prestižní ocenění za stavbu sirotčince v Krakově a za spořitelnu v Lvově.¹⁴⁰

Při výuce dával Ohmann důraz na osobní tvořivost. Škola architektury byla omezena na návrhy dekorativních prvků staveb, a studenti navrhovali nejen interiéry, ale také uměleckoprůmyslové předměty. Bylo tedy jasné, že škola bude upřednostňovat kompozici před konstrukcí.¹⁴¹

I přes několik pražských zakázek a výuku na Uměleckoprůmyslové škole, se necítil Fridrich Ohmann dostatečně zaměstnán, a tak požádal v roce 1893 o stipendium ke studiu barokních staveb. V průběhu let mu přejíždění mezi Vídní a Prahou bylo velmi nepohodlné. Na pražské škole si vzal dvouměsíční volno, které se později protáhlo na

¹³⁶ VYBÍRAL 2013, 13.

¹³⁷ VYBÍRAL 2013, 13.

¹³⁸ VYBÍRAL 2013, 14.

¹³⁹ VYBÍRAL 2013, 14.

¹⁴⁰ VYBÍRAL 2013, 15.

¹⁴¹ VYBÍRAL 2013, 20.

celý akademický rok.¹⁴² Na jeho místo byl dosazen Jan Kotěra a v roce 1902 definitivně potvrzen jako profesor.¹⁴³

Okolo roku 1900 byl Ohmann považován za extrémního modernistu. V roce 1897 byl vyzván, aby se stal řádným členem Vídeňské secese, kde se těšil stejné poctě Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann a Julius Meyreder.¹⁴⁴ Za modernistu považoval také sám sebe. Byl přesvědčen, že skutečná kvalita díla je v individuální tvorbě a kvalita v architektonické a urbanistické formě.¹⁴⁵ Tento názor projevoval zájmem o riskantní konstrukční řešení.¹⁴⁶ Jeho experimentování se prosadilo na domě v ulici Na Příkopěch, kde bylo podle Ohmannova návrhu zřízeno vyhlášené Café Corso z přelomu let 1897–1898 [17].

Nejprve se jednalo o návrh realizace interiéru kavárny, Friedrich Ohmann nakonec svého klienta přinutil k úpravě hlavní fasády. Stavba je brána jako první stavba pražské secese.¹⁴⁷ Budova v sobě nesla prvky moderny. Na stavební parcele vyrostl velký sál zakrytý částečně prosklenou valenou klenbou.

Exteriér

Nad proskleným přízemím, byla fasáda plochá bez jakékoliv dekorace. Střední část fasády zdobila freska Viktora Olivy s motivem procházející se společnosti s balonky. Freska je prořezávaná okenními otvory bez obvyklého orámování a provedena v nekонтраstních barvách. Nad touto malbou byl umístěn nápis „Café Corso“ v šíři tří okenních os. Tento nápis přidržovali ze stran dvou okřídlení géniové a shora dva putti na pozadí vavřínových ratolestí. Kovové prvky dokonale doplňovaly architekturu, malbu a plastiku. Nebylo to pouze balkónové zábradlí, ale také lucerny a girlanda s věnci a ženskými maskami v horní části fasády. Na místo korunní římsy umístil markýzu, která byla navržena ze železných žeber a skleněných výplní v celé šíři průčelí. Nad markýzu architekt vložil obloučkovou atiku s piniovými šiškami.¹⁴⁸

Interiér

Centrální prostor kavárny procházel na výšku dvěma poschodími a herny ve vyšších patrech se do hlavního prostoru otevíraly na způsob divadelních lóží. Jednoramenné schodiště spojovalo hlavní sál s vyššími patry. Spodní část stěn hlavního prostoru nechal

¹⁴² VYBÍRAL 2013, 27.

¹⁴³ VYBÍRAL 2013, 28.

¹⁴⁴ VYBÍRAL 2013, 89.

¹⁴⁵ OHMANN 1913, 54.

¹⁴⁶ VYBÍRAL 2013, 92.

¹⁴⁷ VYBÍRAL 2002a, 229.

¹⁴⁸ VYBÍRAL 2013, 249.

Ohmann obložit dřevěnými deskami se vsazeným barevným sklem, které vytvářely opakující se motiv lyry. Železné traverzy v klenbě byly obloženy dřevem a zábradlí bylo dřevěně vyřezávané.¹⁴⁹

Kolem roku 1900 započal se stavbou hotelu Central v Hyberské ulici. Z počátku nebylo zcela jasné, jaký bude účel stavby. Stavitel měl pouze jasno v tom, aby na místě parcely byl vybudován koncertní sál. Tento sál měl zaujímat zadní část přízemí, uprostřed se mělo nacházet foyer se šatnou a pokladnou. „*Průčelí stavby mělo být ploché, údajně s ohledem na exteriér sousedního domu, zato však vybavené dynamickou siluetou s přečnivajícími pylony a ženskými figurami nesoucími lampy. Fasáda byla dekorována symetricky s důrazem na střed, dvě spodní podlaží se otevírala širokými výkladci či segmentově zaklenutými okny, zatímco obálku vyšších pater rytmovala pravidelná síť okenních os. Jen okna nejvýše položených bytů měla bizarní tvary, jaké se tehdy objevovaly v bruselských či pařížských ulicích*“.¹⁵⁰ Tato budova, která byla dokončena Ohmannovými žáky, je již plné dílo florální secese.¹⁵¹

V tvorbě architekta se prolínají prvky secese a modernismu. Vzniklo nové tvarosloví, které se projevilo i ve stavbách vil a rodinných domů na přelomu století.

4.2 Otto Wagner

Otto Wagner svá studia architektury započal v roce 1857 na vídeňském institutu. Odtud se přemístil do Berlína, kde na Königliche Bauakademie studoval u Carla Ferdinanda Bosseho.¹⁵² V roce 1861 se vrátil zpět do Vídně, kde na Akademii výtvarných umění se učil u Augusta Siccarda von Siccardburg a Eduarda van der Nüllu, stavitelů vídeňské opery. V tomto období vytvořil svou vlastní vilu v Hütteldorfu, která je v klasickém palladiovském stylu, a synagogu v Budapešti z roku 1868.¹⁵³ Během svého života se zúčastnil více než 30 světových soutěží po celé Evropě.¹⁵⁴

V roce 1894 se stal Otto Wagner profesorem Akademie výtvarných umění, kde vystřídal svého předchůdce Karla von Hasenauera. V roce 1897 založil společně s Olbrichem, Klimtem, Moserem a Hoffmannem Vídeňskou secesi, která brojila proti Akademii.¹⁵⁵

¹⁴⁹ VYBÍRAL 2013, 248.

¹⁵⁰ VYBÍRAL 2013, 265.

¹⁵¹ VYBÍRAL 2002a, 230.

¹⁵² SARNITZ 2006, 9–10.

¹⁵³ SARNITZ 2006, 10.

¹⁵⁴ SARNITZ 2006, 11.

¹⁵⁵ FRAMPTON 2004, 94

Wagner se stal průkopníkem nového pojetí architektury ve své době. Díky němu vzniká nová dynamická architektura. Měl velký cit pro detail a podstatu, který následně uplatnil během svého experimentování s formami. Jeho rozmanitost tvorby dovede pozorného diváka přes historismus, secesi až k moderně.¹⁵⁶

Otto Wagner ve své knize uvádí, že architekt nemůže počítat s bezprostředním úspěchem. Musí se tedy zaměřit na to, aby získal své vnitřní uspokojení již během své prvotní myšlenky na onu realizaci.¹⁵⁷

Každý architekt má dvě umělecké vlastnosti. Tou první jsou umělecké vlohy, které jsou vrozené. Zde se jedná o obrazovat, vkus a zručnost. Druhou vlastností je dobrá představivost.¹⁵⁸

Tento architekt sledoval vývoj v technické a společenské oblasti, a snažil se zachytit nový vývoj architektury s použitím nových technik, konstrukčních materiálů¹⁵⁹ a neustále experimentuje s formami.¹⁶⁰

Přestože tento umělec rokem svého narození patřil ke starší generaci architektů, ve svém uvažování byl velmi pokrokový, nebál se přijímat a prosazovat nové názory a pohledy na architekturu. V tomto ohledu jeho přístup můžeme považovat za velmi přínosný, neboť nové trendy, které vnesl do architektury, byly velmi podnětné pro jeho žáky.

4.2.1 Vila Wagner I

Vilu na svazích vídeňského lesa si Otto Wagner vyprojektoval v roce 1886 a její realizace proběhla o dva roky později [18]. Vila se nachází na rozlehlém pozemku s orientací do ulici. Přední strana a velká jídelna byly přizpůsobeny očím veřejnosti [19]. Strana zahrady a okolní místnosti byly klidnou doménou.¹⁶¹

Architektura připomíná renesanční vily s palladiánskou tradicí v půdorysu stavby [20]. Po schodišti, které vede k portiku se čtyřmi sloupy, návštěvník vstoupí do velkého salonu. Na každou boční stěnu umístil Wagner prosklenou pergolu, aby opticky rozšířil měřítko vily. Jako inspiraci si vzal budovu Burgtheatre ve Vídni, kde Gottfried Semper a Karl von Hasenauer stejným způsobem opticky rozšířili budovu divadla (1874).¹⁶²

¹⁵⁶ SARNITZ 2006, 9.

¹⁵⁷ WAGNER 1910, 1.

¹⁵⁸ WAGNER 1910, 3.

¹⁵⁹ SARNITZ 2018, 8.

¹⁶⁰ SARNITZ 2018, 9.

¹⁶¹ SARNITZ 2018, 25.

¹⁶² SARNITZ 2018, 25.

5 Jan Kotěra

Následující kapitoly se věnují čtyřem architektům, kteří byli autory návrhů pozoruhodných pražských rodinných vil z přelomu 19. a 20. století.

Brněnský rodák Jan Kotěra (1871–1923) vystudoval na konci 80. let stavitelství na německé vyšší průmyslové škole v Plzni. V roce 1890 odešel po maturitě do Prahy, kde absolvoval praxi v projekční kanceláři Ing. Freyna a ocitl se v blízkosti barona Mladoty ze Solopysk. Oba objevili Kotěrovo nadání a stali se podporovateli jeho studií na vídeňské Akademii od roku 1894. Právě v tuto dobu tam nastoupil Otto Wagner, který začal propagovat novou a moderní architekturu.¹⁶³ Spolu s Kotěrou zde studovali také Josip Plečnik, který se později představil jako architekt československého prezidenta T. G. Masaryka, a Josef Hoffmann, jež proslul jako nejvýznamnější rakouský architekt.¹⁶⁴ U Wagnera získal Jan Kotěra široký přehled o evropské architektuře, organizační schopnosti a vlastnosti, které Praha potřebovala pro novou zástavbu.¹⁶⁵ V roce 1888 přišel do Prahy Friedrich Ohmann, jenž byl historikem umění Karlem B. Mádlem nazýván Janem Křtitelem pražské secese,¹⁶⁶ zatímco Jan E. Koula viděl v jeho díle pouze „*secesní parafráze historických slohů*“.¹⁶⁷

Vedení architektonického studia za Friedricha Ohmanna na Uměleckoprůmyslové škole nedávalo dostatečný prostor žákům pro jejich seberealizaci. Kotěrovův příchod znamenal nový vítr, protože se nebál propojovat nové prvky účelného technického stavitelství s jednoduchou výzdobou.¹⁶⁸ Roku 1898, se stal zástupcem Friedricha Ohmanna na Uměleckoprůmyslové škole v Praze¹⁶⁹ a společně se Stanislavem Suchardou uskutečnil její velkou reorganizaci. Sucharda podle svých preferencí zavedl na Uměleckoprůmyslové škole studium plastiky podle přírody. Kotěrovou hlavní myšlenkou o architektuře a uměleckém průmyslu bylo: „*tvoření prostoru a konstrukce musí důvodem pro nové hnutí, nemůže jim být jejich tvar a forma ozdoby. Nový tvar vznikne z nového účelu, z nové konstrukce, přizpůsobení místu*“.¹⁷⁰ Téhož roku se Kotěra stal členem Spolku výtvarných umělců Mánes.¹⁷¹ Jednalo se

¹⁶³ ŠLAPETA 2001, 11.

¹⁶⁴ VEVERKA 2008, 45.

¹⁶⁵ ŠLAPETA 2001, 13.

¹⁶⁶ MÁDL 1900a, 184.

¹⁶⁷ KOULA 1940, 10.

¹⁶⁸ SLAVÍK 1973, 87.

¹⁶⁹ LUKEŠ 2001a, 12.

¹⁷⁰ SLAVÍK 1973, 87.

¹⁷¹ VEVERKA 2008, 45.

o sdružení studentů a absolventů uměleckých škol, které bylo založeno 1887. Od roku 1896 vydával spolek časopis *Volné směry*, který byl nejvýznamnější publikační činností. Kotěřův příchod do Mánesa značně urychlil příchod moderního umění,¹⁷² a rozšířil obsah *Volných směrů* o architekturu.¹⁷³ Zde Jan Kotěra zdůrazňuje, že v architektonickém tvoření není nejdůležitější ozdoba, ale konstrukce stavby a její účel.¹⁷⁴ „*Architektonické tvoření má tedy dvě funkce: především konstruktivní tvoření prostoru a pak okrášlení. Z toho plyne, že individuím společná část, tvoření prostoru a konstrukce, musí být důvodem pro nové hnutí a nemůže být jím tvar a forma ozdoby; první je vlastní pravdou, poslední je vyjádřením pravdy*“.¹⁷⁵ V manifestu *O novém umění* taktéž kritizuje napodobování materiálů: „*Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traverzní konstrukce se provádí jako kamenný architráv, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materiálem imitují...nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež*“.¹⁷⁶

Jan Kotěra se snažil skloubit požadavky tehdejšího života se svým pojetím architektury. Na Uměleckoprůmyslové škole se učil navrhovat rodinné domy a výstavní pavilony, místo antických chrámů.¹⁷⁷ V pouhých sedmadvaceti letech roku 1899 byl jmenován jejím profesorem¹⁷⁸ dekorativní architektury. Z počátku byla výuka vedena v eklektickém historismu, od druhé poloviny 90. let se však začala hlásit k uměleckému průmyslu. Napomohly tomu také myšlenky šířící se z Anglie, jež tvrdily, že umělecké řemeslo má velmi společného s moderním uměním.¹⁷⁹ Na paralelní škole české techniky se žáci učili o historických slozích. Kotěra se snažil vést se svými žáky rovný vztah a chtěl jim poskytnout co nejvíce prostoru. Se svými studenty absolvoval studijní exkurze nejen v tuzemsku, ale také v zahraničí. V letech 1901 a 1905 se s nimi vydal do Itálie a v témže roce také do Holandska.¹⁸⁰

Za své projekty získal v roce 1896 prestižní Fügerovu cenu. Obdržením prestižní Římské ceny se mu otevřela možnost studijních cest do Itálie. Tuto cenu získal o rok dříve Josef Hoffmann a o rok později Josef Plečnik.¹⁸¹

¹⁷² VEVERKA 2008, 45.

¹⁷³ PECHAR / URLICH 1981, 18.

¹⁷⁴ WITTLICH 1982, 155.

¹⁷⁵ KOTĚRA, 1900, 189.

¹⁷⁶ KOTĚRA, 1900, 189.

¹⁷⁷ VYBÍRAL 2004, 440.

¹⁷⁸ LUKEŠ 2001a, 12.

¹⁷⁹ WITTLICH 1982, 159.

¹⁸⁰ VYBÍRAL 2004, 440.

¹⁸¹ ŠLAPETA 2001, 14.

Okolo roku 1910 odešel Jan Kotěra, na pražskou Akademii, na které byl ve 20. letech zvolen jejím rektorem. Mimo tyto funkce zastával také funkce generálního ředitele na několika uměleckých výstavách (Benátky, Řím, Mnichov).¹⁸² Jednou z prvních byla školní expozice na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1900.¹⁸³

Jan Kotěra je svými současníky považován za zakladatele moderní architektury u nás.¹⁸⁴ Její počátky spadají okolo roku 1905 a pokračují do roku 1914, kdy je přerušena první světovou válkou a od roku 1910 soutěží s nastupujícím kubismem.¹⁸⁵ Své inspirační zdroje čerpal také ze zámoří, kde byl od února do června v roce 1904.¹⁸⁶ Do Spojených států amerických odcestoval společně s ředitelem Uměleckoprůmyslové školy Josefem Stibralem a Josefem Urbanem.¹⁸⁷ Když se Jan Kotěra odpoutával od vídeňských vlivů, našel inspirační zdroj také v Holandsku. Jeho pozornost si získal architekt H. P. Berlage, který navrhl budovu burzy v Amsterdamu. Jedná se o cihlovou stavbu, zastřešenou ocelovou konstrukcí se zdobnými detaily z bílého kamene. Je zde patrná vývojová změna, díky tomu, že vymizel štuk, obnažená cihla dává architektovi prostor rovné plochy. Uplatnění režného zdiva Jan Kotěra představil nejen na účelové architektuře vodárenské věže v Michli z let 1906–1907 [21], ale také uplatnil v monumentální koncepci Městského muzea v Hradci Králové, které je datováno mezi léta 1906–1912.¹⁸⁸ Koncem 90. let pozorně sleduje architektonický vývoj obytných domů v Anglii a Skotsku, Anglii nakonec v letech 1905 a 1906 navštívil.

Obytná architektura britských ostrovů byla popularizována skupinou Les Vingt a Henrym van der Velde. Skupinu *Les Vingt* (Dvacitka) tvořila v Bruselu skupina dvaceti umělců, kteří spolupracovali mezi léty 1883–1893 při výstavách a propagaci nového belgického umění. Toto společenství dal dohromady právník Octave Maus, který publikoval své úvahy o současném umění v časopise *L'Art Moderne* společně s Edmondem Picardem. V časopise, který byl vydáván mezi roky 1881–1914, kritizovali tradicemi svázanou Akademii a konzervativní Salony a přesvědčovali o uvedení umění do běžného života. Po rozpadu skupiny v roce 1893 pokračovali někteří členové v novém sdružení *Le Libre Esthétique*.¹⁸⁹ Henry van der Velde byl významným reprezentantem

¹⁸² LUKEŠ 2001a, 12.

¹⁸³ VYBÍRAL 2004, 441.

¹⁸⁴ VLČEK 2004, 326.

¹⁸⁵ SLAVÍK 1973, 84.

¹⁸⁶ ŠLAPETA 2001, 22.

¹⁸⁷ ŠLAPETA 2001, 23.

¹⁸⁸ WITTLICH 1982, 282.

¹⁸⁹ DEMPSEY 2002, 25.

evropské secese. Prováděl abstraktní tvarování nábytku a kovových doplňků do měkce zakřivených linií a oblín. Stejně jako William Morris se snažil navázat užší kontakt mezi uměním a průmyslem: „*Můžeme ze svých domovů učinit bezprostřední obraz svých přání, svého vkusu, jen když si dobře vybereme*“.¹⁹⁰ Nejvíce se však zajímal o osobnosti, které nesou anglickou tradici v hnutí Arts and Crafts. Architektura měla z celého hnutí nejradikálnější a největší dopad. Vzniklo zde přesvědčení, že design je určován funkcí, že je potřeba respektovat místní styly a materiály, že budovy musí zapadat do okolní krajiny.¹⁹¹ Ve stati *Sloh naší doby*¹⁹² K. B. Mádl, hledal vzory v hnutí Arts and Crafts a vyzdvihl dekorativní tvorbu Waltera Craneho, Williama Morrisse a interiérové řešení M. H. Baillie Scotta, který je autorem knihy *Dům a zahrada*.¹⁹³

Jan Kotěra chtěl zaměřit architekturu ke konstrukci, aby znovu vyzdvihl střídmost a plochu. Avšak v Praze, kde se nacházelo mnoho barokních staveb, k tomu musel přistupovat pozvolna.¹⁹⁴ V manifestu z roku 1900 Kotěra analyzuje architekturu jako tvoření prostoru: „*Tvoření prostoru podléhá změnám tím, že se mění názory a životní mravy, že nové úkoly na umělce naléhají. On pracuje tyto své nové útvary, máje k ruce nové vymoženosti technické a dává jim a jejich ozdobě formu, jak z individuality doby a místa prýští*“.¹⁹⁵ V tom můžeme spatřovat princip Hegelova světového ducha, který neustále směřuje k dokonalosti.¹⁹⁶ Následující Kotěrovy myšlenky se shodují s hodnocením období historismu: „*Nechci tím říct, že tato hnutí byla chybná; měla jistě svou relevantní oprávněnost. Vidím v nich dobu přechodů a úpravy...Neboť každý stupeň v dějinách lidského rozvoje, a tedy také rozvoje umění má svou basi v minulosti a čím jsou základy širší, tím větší může být stavení*“¹⁹⁷, tato část zcela odpovídá semperovskému a wagnerovskému pojetí.

V této době se stále staví v secesním slohu, který je často upřednostňován před modernou. Je to v důsledku dlouhého plánování a realizace některých největších pražských secesních budov, jakou byl například Obecní dům, který byl projektován už v roce 1903, ale jeho výstavba probíhala mezi léty 1906–1911.

¹⁹⁰ DEMPSEY 2002, 35.

¹⁹¹ DEMPSEY 2002, 20.

¹⁹² MÁDL 1900c.

¹⁹³ BAILLIE SCOTT, 1910.

¹⁹⁴ SLAVÍK 1973, 84.

¹⁹⁵ KOTĚRA 1900, 189.

¹⁹⁶ ŠLAPETA 2001, 57.

¹⁹⁷ KOTĚRA 1900, 192.

Od staveb s prvky vídeňské secese přešel Kotěra ve své tvorbě k architektuře inspirované anglickou vilovou a českou lidovou architekturou.¹⁹⁸

Při svém stipendiu v Itálii v roce 1898 měl možnost ji celou projít. Jako milovník architektury si načrtával různé druhy staveb, například zvonice, štítý kostelů, ruiny chrámů v Paestu, tak si také zaznamenával své dojmy a skicoval si své sny. Díky těmto studiím si osvojil lehkost a velikost forem.¹⁹⁹ Výsledky svých studií představil na úspěšné výstavě v Topičově salonu, kde si za podpory svého učitele Otto Wagnera dojednal nástupnictví po Fridrichu Ohmannovi na Uměleckoprůmyslové škole.²⁰⁰ Jeho architektonický výraz se ubíral k moderní architektuře, která se vyznačovala velmi jednoduchými tvary, logikou a geometrizací.²⁰¹ Tvrdí, že výzdoba má pouze dekorativní význam.²⁰²

V roce 1904 získal Jan Kotěra možnost úpravy výstavního prostoru Uměleckoprůmyslové školy na Světové výstavě v St. Louis [22]. Bylo mu doporučeno, aby expozici zpracoval v podobě posledních výstav rakouské secese. Když Kotěra získal tuto příležitost, bylo jasné, že ústřední rolí nebudou exponáty, ale samotný výstavní prostor.²⁰³ Interiér byl navržen jako hala vily, která měla vrchní osvětlení. Halu vybudoval z dubových trámů, které nesly sedlovou střechu. Exponáty umístil na dřevěné obložení stěn a na stěnu naproti vchodu umístil krb z červeného mramoru, s velkými reliéfy od Stanislava Suchardy s námětem *Praha a Vltava*.²⁰⁴

5.1 Kotěrova díla

Jako jednu z jeho prvních staveb lze uvést výstavní pavilon Spolku výtvarných umělců Mánes z roku 1902, který se nacházel na úpatí Petřína pod Kinského zahradami.²⁰⁵ Hned první expozice nabyla velkého významu. Výstavní pavilon měl sloužit pro rozsáhlou výstavu největšího sochaře té doby, Augusta Rodina. Stavební povolení bylo krátkodobé a stavělo se na dluh. Jednalo se o dům s dřevěnou konstrukcí, který byl zbořen až za první světové války.²⁰⁶ Jako nový princip se zde objevuje asymetrický rozvrh a holé průčelí, jež zdobilo hrázděné zdivo.²⁰⁷ Do světlého domu se vcházelo po schodišti, kde

¹⁹⁸ DVOŘÁKOVÁ 2011, 51.

¹⁹⁹ SLAVÍK 1973, 84.

²⁰⁰ ŠLAPETA 2001, 14.

²⁰¹ DVOŘÁKOVÁ 2011, 51.

²⁰² BENEŠOVÁ 1984, 247.

²⁰³ WITTLICH 1982, 174–175.

²⁰⁴ WITTLICH 1982, 175.

²⁰⁵ DVOŘÁKOVÁ 2011, 49.

²⁰⁶ SLAVÍK 1973, 101.

²⁰⁷ VYBÍRAL 2002a, 233.

v jeho portiku se nacházela luneta od Karla Špilara.²⁰⁸ Tato mozaika se nacházela mezi dvěma pilíři, jež mohly evokovat průčelí gotických katedrál.²⁰⁹ Nejprve se vešlo do osmistěnného atria, ke kterému přiléhala místnost s Rodinovými kreslířskými díly, malými bronzami a studii hlav Balzaca. Následovala dlouhá dvorana s travnatou podlahou, jež osvětlovala skleněná střecha.

Jeho tvorbu je možné rozdělit do několika etap. Raná tvorba je datována mezi léta 1898–1905, která náleží období secese. Do této doby bych zařadila jeho první zakázku v Praze, fasádu Peterkova domu na Václavském náměstí v Praze (1899–1900), jehož projektantem byl Vilém Thierhier. Potlačil zde historické odkazy a formy odvozoval z přírody, tak jako to dělal jeden z prvních učitelů nové architektury John Ruskin.²¹⁰ To lze přisuzovat typické wagnerovské škole s jistou dávkou impresionismu a baroka.²¹¹ V rozměrech oken, která byla v přízemí budovy v Praze něčím neobvyklým, společně s čistou plochou a v lineárním dekoru fasády se odrážela realizace manifestace mezi rovnováhou zdobností a účelu.²¹²

Půdorysy budov jasně vypovídají o vnitřní dispozici, plošné pojetí je dekorováno velmi naturalisticky, je však úměrné tomu, aby nebyla nijak zastíněna pravdivost materiálu. Jan Kotěra dával přednost těm materiálům, jejichž přirozené schopnosti jsou nositelem výtvarného projevu.²¹³ Jeho realizace se zakládaly na prostém dekoru bez balustrád, říms, rizalitů a dalších stavebních prvků. Ačkoliv během své tvorby nedosáhl takové radikalizace, jak si představoval, byl považován za představitele moderního racionalismu. Řešení budov je velmi pročištěné s přísnou formou.²¹⁴

V prvních letech se Jan Kotěra nezaměřoval pouze na návrhy a postavení veřejných budov, ale také rodinných domů, kdy jejich prostory realizoval podle evropských zvyklostí, které odrážely nové požadavky na hygienu, společenský život, rozvržení obytných prostorů.²¹⁵ Velký vliv na Kotěrovu architektonickou dráhu měl Josef Hoffmann. Jím se nechal inspirovat v opracování hrubé omítky, podkroví s dřevěnou hrázděnou konstrukcí, ale také v dispozičním rozvržení.²¹⁶ Kolem roku 1902 postavil Trmalovu vilu v pražských Strašnicích a Máchovu vilu v Bechyni. O dva roky později vypracoval návrh

²⁰⁸ SLAVÍK 1973, 101.

²⁰⁹ VYBÍRAL 2002a, 233.

²¹⁰ VYBÍRAL 2002a, 231.

²¹¹ TEIGE 1930, 46.

²¹² WITTLICH 1982, 155.

²¹³ BENEŠOVÁ 1984, 249.

²¹⁴ TEIGE 1930, 46.

²¹⁵ BENEŠOVÁ 1984, 249.

²¹⁶ ŠLAPETA 2001, 16.

pro Suchardovu vilu, která sloužila nejen jako rodinný dům, ale také jako ateliér.²¹⁷ Zde ustupuje od secesního tvarosloví, které je pro něj příliš dekorativní, což odpovídá jeho přesvědčení.

Ve vrcholné etapě jeho tvorby, kterou můžeme datovat mezi leta 1906–1912, neměl nouzi o zakázky. Kolem roku 1908 byl Jan Kotěra hlavním představitelem české moderny. Projevem tohoto nového hnutí musí být tvoření konstrukce a prostoru, nikoliv tvar a forma výzdoby.²¹⁸ První dílo, ve kterém Kotěra zdůraznil prostorový asymetrický koncept ve hmotách a ve kterém secesní výzdoba je nahrazena strukturou materiálu, je muzeum v Hradci Králové z let 1906–1912 [23], které je zbaveno veškerých ornamentů, jeho rozvrh zanedbává veškerou souměrnost. V roce 1907 dokončil Národní dům v Prostějově [24], kde již převládá nové pojetí moderny²¹⁹, který byl jeho první velkou prostorovou stavbou.²²⁰ Projekt zahrnoval budovu divadla a spolkového domu, který je vytvořený dvěma na sebe navazujícími budovami. Průčelí divadla je zbudováno na věžovitých pylonech, mezi kterými do výšky ční trojúhelníkový štít s triumfálním obloukem. Jan Kotěra se zde snažil architektonicky vyvážit stavbu slavnostní a civilní.²²¹ Použití chrámových a triumfálních symbolů si Taťána Petrasová a Rostislav Švácha ve své knize vysvětlují jako vítězný nástup česko-moravské společnosti na území Moravy a také jako úspěch nástupu moderní architektury v místě, které se odpoutává od vazeb na Vídeň.²²² Na domě Urbánkova nakladatelství Mozarteum v Jungmannově ulici z let 1912–1913 a na budově Pensijního ústavu [25] na Rašínově nábřeží se pomalu začínaly objevovat prvky kubismu na detailech, mřížích, cihlách aj. Tyto elementy používal velmi rezervovaně a nebyly rušivé.²²³ Jako urbanista využil svých znalostí při stavbě dělnického sídliště v Lounech z etap 1909–1913 a 1919–1920.²²⁴ V této dělnické kolonii se mohl vyjádřit k aktuální otázce zahradního města.²²⁵ Jeho pozdní etapa výstavby byla značně pozastavena první světovou válkou.²²⁶

Posun z raného do vrcholného období byl zaznamenán také v obytné architektuře. Postavil například Krausovu vilu v Bubenči, Markovu vilu v Holoubkově [26].

²¹⁷ VLČEK 2004, 326.

²¹⁸ BENEŠOVÁ 1984, 254.

²¹⁹ HAAS 1978, 157.

²²⁰ WITTLICH 1982, 263.

²²¹ WITTLICH 1982, 263.

²²² PETRASOVÁ / ŠVÁCHA 2017, 744.

²²³ TEIGE 1930, 51.

²²⁴ HAAS 1978, 159.

²²⁵ ŠLAPETA 2001, 30.

²²⁶ LUKEŠ 2001a, 34.

Avšak jeho dvě budovy byly mimořádně originální.²²⁷ Těmto vilám budou věnovány následující kapitoly.

Díky odsouvání secesního dynamismu se do popředí posunul nový prvek neomítnuté cihly, který Kotěru upoutal u holandského architekta H. P. Berlagea.²²⁸ První takovouto Kotěrovou realizací je Michelská vodárna z let 1906–1907. Později ale toto využití lze vidět na budově městského muzea v Hradci Králové z let 1906–1912. Některé asymetrické dispozice a asymetrické rozvrhy hmot budovy mohou připomínat prostějovský Národní dům.²²⁹

Po opuštění folklorních prvků a naturalistické secese se ideálním prvkem stává hmota, jako například na Pensijním ústavu na Rašínově nábřeží v Praze.²³⁰ Podle něj má architektonická tvorba dvě funkce, v první řadě se jedná o stavební tvorbu v prostoru, jež je z větší části kulturně-vědeckého původu, a posléze její okrášlení, což je věc spíše individuální.²³¹

5.1.1 Vlastní vila Jana Kotěry vila na Vinohradech

Kotěrova vlastní vila se nachází na okraji Královských Vinohrad. Nový stavební typ odpovídá změnám sociální struktury. Toto bydlení se v Evropě stávalo projevem postupující tendence modernizace a obrany před průmyslovými stavbami, u nás se tyto myšlenky spojovaly se vzpomínkami na život na českém venkově.²³²

Pozemek, na kterém se vila nachází, zakoupil společně se svou manželkou Bertou v roce 1907 a o rok později vypracoval stavební návrh [27].²³³

Vila byla pojata jako „gesamtkunstwerk“ od nábytku přes zahradu, včetně uměleckých děl Kotěrových přátel ze Spolku výtvarných umělců Mánes.²³⁴ Jedná se zřejmě o nejmodernější budovu prvních dvou desetiletí 20. století v českých zemích a o jednu z nejpokročilejších staveb.²³⁵ Mezi léty 1910–1923 se dům stal také sídlem mistrovské Školy architektury na Akademii výtvarných umění.²³⁶

²²⁷ ŠLAPETA 2001, 16.

²²⁸ WITTLICH 1982, 282.

²²⁹ WITTLICH 1982, 282.

²³⁰ KOULA 1940, 26.

²³¹ KOTĚRA 1900, 190.

²³² VLČEK 1986, 108.

²³³ DVOŘÁKOVÁ 2011, 50.

²³⁴ KRAJČI 2009, 92.

²³⁵ TEIGE 1930, 47.

²³⁶ ŠLAPETA 2001, 25–30.

Exteriér

Dům je zasazen do klesajícího terénu se zimní zahradou s výhledem na jižní stranu, architektonicky upravenou venkovní zahradou, jež předznamenávala vývoj vilové architektury s bezprostředním propojením s terénem, který se rozvinul až v meziválečném období. Na východní straně se nacházela pergola a také altán na západní straně zahrady.²³⁷

Tato vila je typickým příkladem Kotěrova přechodu od secese k moderně. Objekt rozdělil na jednotlivé kubusy s valbovou střechou.²³⁸

Průčelí je zcela zbaveno jakékoliv dekorace a střídá se zde bílé spárované cihlové zdivo s drsnou omítkou a kamenem [28]. Na charakteru pláště budovy se patrně projevila inspirace z jeho návštěv v Belgii a Londýně.²³⁹ Fasáda je obohacena o asymetrické uspořádání prvků, jako jsou například vchodové partie, schodišťová věž s plochou střechou, prostor salonu otevírající se s výhledem na zahradu, rizalit terasy [29].²⁴⁰

Při obhlídce exteriéru vily si lze povšimnout podobného zastřešení vchodu, jako je u vily Náhlovského.

Interiér

Jan Kotěra rozdělil vnitřní dispozici na tři celky [30]. V horním suterénu se nacházel byt domovníka a kuchyně, která byla spojena s jídelnou výdejním okénkem. Za ní se nacházel hudební pokoj. Z tohoto patra vedlo vnitřní schodiště spojující přízemí. To bylo rozděleno hlavní chodbou a nacházely se zde soukromé ložnice a reprezentativní salon, který měl osvětlení zajištěné střešním světlovodem. V prvním patře, které bylo přístupné z hlavního schodiště, se nacházela Kotěrova pracovna a ateliér [31].²⁴¹

Veškeré vybavení a detaily si Jan Kotěra navrhl úplně sám. Při stavbě domu už předem počítal s vystavením několika uměleckých děl například od Stanislava Suchardy, Jana Štursy či Jana Preislera.²⁴²

5.1.2 Vila Františka Trmala ve Strašnicích

Rodinný dům pro ředitele veřejné obchodní školy Františka Trmala z Toušic a jeho manželku Růženu²⁴³ vystavěl Jan Kotěra v letech 1902–1903, jedná se tedy o jednu z prvních jeho vilových realizací. Stavebník František Trmal si ji nechal vystavět v nově

²³⁷ ŠLAPETA 2001, 25.

²³⁸ ŠLAPETA 2001, 25.

²³⁹ KRAJČI 2009, 92.

²⁴⁰ KRAJČI 2009, 92.

²⁴¹ DVOŘÁKOVÁ 2011, 51.

²⁴² DVOŘÁKOVÁ 2011, 51.

²⁴³ DVOŘÁKOVÁ 2011, 24.

vznikající čtvrti Strašnice na nároží ulice Vilová a U Nových vil.²⁴⁴ Následně zde vyrostlo několik rodinných vil. Díky prodloužení elektrické dráhy z Vinohrad se tato lokalita stala atraktivní. První zástavba probíhala podél Černokostelecké ulice a druhá na souběžné Starostrašnické ulici.²⁴⁵

Na moderní vile je možné nalézt odkazy na tvarosloví lidové architektury. Použití dřevěných obkladů, zdobených štítů, malovaných ornamentů a vyřezávaných lomenic s florálními motivy je typické nejen pro české prostředí, ale například motiv hrázdění je vlastní také anglickému a německému prostředí. Využití vysokých a mohutných komínů, složitý půdorys [32], který koresponduje s vnitřní obytnou halou, nám zase připomíná typické stavby anglické moderny.²⁴⁶

Projevuje se zde zjevná touha po vytvoření novodobého bydlení středních vrstev v rodinných domech, pohodlném užívání, rodinné pospolitosti a touha po intimitě ve spojení s moderními vymoženostmi v oblasti hygieny.²⁴⁷ Díky kombinaci nových a tradičních materiálů, dokončením veškerých detailů a barevných variací dokázal Jan Kotěra vytvořit stavbu v syntéze severského domu s jižním domem, který je otevřený.²⁴⁸

Exteriér

Fasáda domu je symetrická a kopíruje vnitřní uspořádání domu. Jan Kotěra se snažil otevřít dispozici do okolního prostoru pomocí tesařského zpracování balkónového průčelí, lodžii a vysunutých arkýřů. Forma české chalupy se projevuje v malovaných a vyřezávaných lomenicích v obou štítech, které nesou mravoučné nápisy. Nad hlavním vchodem je v lomenici nápis *Hosta chlebem solí, nezdvořáka holí* [33], na druhé straně domu ve štítové straně s balkónkem *Pravdu sobě hud'me, dobří spolu bud'me* [34]. Objevují se zde také prvky anglických chalup, jež se vyznačují kompozicí třístranných a pětistranných rizalitů, které vycházejí z jednoduché hmoty přízemí, stejně tak jako vysoké komíny, hrázděné prvky a hlavní schodišťová hala s dřevěným schodištěm a formovaným zábradlím.²⁴⁹

Vpravo od hlavního vchodu z fasády vystupuje nápis *J. Kotěra inv. 1903*, který informuje o autorství [35].

²⁴⁴ DVOŘÁKOVÁ 2011, 24.

²⁴⁵ SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 253.

²⁴⁶ VEVERKA 2007, 49.

²⁴⁷ DVOŘÁKOVÁ 2011, 24.

²⁴⁸ SLAVÍK 1973, 86.

²⁴⁹ VLČEK 2017, 612.

Spolu s vilou navrhl také zahradu s okrasnými keři, cestami a roubeným domečkem pro hospodářská zvířata, pozemek nechal obehnat plaňkovým plotem.²⁵⁰

Ze všech Kotěrových vil tato vila nese nejvíce lidových prvků. Ty se prolínají s půdorysnými a prostorovými organismy anglického domu a celek vily se stává přirozenou syntézou moderní a lidové architektury [36].

Interiér

Hlavním prostorem je opět patrová schodišťová hala s velkým oknem, jež celé schodiště osvětluje, a s malovaným trémovým stropem [37].²⁵¹ Od této haly se opět odvíjí celá dispozice budovy. Po levé straně haly se nachází kuchyně a pokoj pro služky. Čelně se vstupuje přímo do jídelny. Ta byla dříve propojena sloupovou verandou se zahradou, jednalo se tedy o sloupovou lodžii, která byla v pozdější době zazděna a vznikla tak zimní zahrada. Z jídelny je možný vstup do pracovny s výklenkovým oknem do zahrady. V patře se nachází malé soukromé ložnice a pokoje v balkónem.

Osud vily

Zprvu stála vila osamocena a do začátku první světové války vyrostly v okolí další rodinné vily [38]. Trmalova vila byla prodána již v roce 1911. Až do roku 1945 patřila soukromým majitelům a sloužila nadále jako rodinná vila.²⁵² V roce 1950 připadla státu a byla využívána ke kulturním a vzdělávacím účelům. Od roku 1990 patří vila Městské části Praha 10.²⁵³ Na přelomu druhého tisíciletí byla vila rekonstruována a již po první etapě rekonstrukce byla roku 1999 zpřístupněna veřejnosti. Ve správě ji má nyní agentura Foibos, která ji využívá jako kulturní a společenské centrum.²⁵⁴

5.1.3 Vila s ateliérem Stanislava Suchardy v Bubenči

Stanislav Sucharda byl významným českým sochařem, jeho tvorba je jasným příkladem kontinuity staršího a moderního českého umění.²⁵⁵ U profesora Jana Kouly studoval ornamentální a architektonickou kresbu na české technice a zároveň ornamentální kresbu a modelování u profesora Josefa Maudra na státní průmyslové škole. Jeho talent v sochařském umění rozhodl o dalším studiu u profesora Josefa Václava Myslbeka na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Tato studia musela být přerušena kvůli vojenské službě v Budapešti. Po návratu bylo jeho dílo *Ukolébavka* vystaveno ve

²⁵⁰ DVOŘÁKOVÁ 2011, 25.

²⁵¹ VEVERKA 2007, 49.

²⁵² DVOŘÁKOVÁ 2011, 25.

²⁵³ DVOŘÁKOVÁ 2008, 49.

²⁵⁴ JANOTA / JIRÁTOVÁ / MATĚJKA 2008, 49.

²⁵⁵ KRUMMHOLZ 2006, 5.

vídeňském Künstlerhausu a získalo Reichelovu cenu. Tato cena mu umožnila studijní pobyty nejen v Německu, ale také v Paříži a Itálii. V roce 1899 byl jmenován profesorem Uměleckoprůmyslové školy, na kterém působil až do své smrti. Roku 1915 jej jmenovali profesorem nové medailérské školy pražské Akademie výtvarných umění.²⁵⁶

Roku 1904 si nechal Stanislav Sucharda vybudovat rodinnou vilu. Když v roce 1901 získal zakázku na stavbu pomníku Františka Palackého, neměl dostatek prostoru na vytvoření tak objemného a významného díla.²⁵⁷ V podmínkách soutěže žádal, aby mu byl k dispozici ateliér s proskleným stropem, který by byl 15 metrů dlouhý a 10 metrů vysoký. Avšak město Praha tak velký prostor nemělo a Zemský výbor nevyhověl žádosti propůjčit výstavní pavilon ve Stromovce.²⁵⁸ Proto pověřil architekta Jana Kotěru, aby společně s rodinnou vilou vybuďoval přiléhající soukromý ateliér.²⁵⁹ Návrh této vily se vyznačuje velkou úsporností a jednoduchostí. V každé místnosti se snažil zachovat intimitu a individualitu.²⁶⁰ Zvláštností je, že si Stanislav Sucharda nechal postavit druhou vilu, a to ve stejné době, a dokonce ve stejné ulici.

Exteriér

Exteriér budovy působí velmi atraktivně svým nepravidelným rozvrhem a hrou několika materiálů. Zatímco jeho interiér je zaměřen spíše na soukromí a pohodlí než na jeho reprezentaci.

Vila se nese v duchu anglického hnutí Arts and Crafts.²⁶¹ Toto hnutí vycházelo v architektuře ze starých anglických venkovských sídel. Dům byl obvykle postaven na rozvětveném půdorysu s centrální halou.

Skládá se ze dvou poměrně samostatných budov, obytného domu a ateliéru, jež vytvářejí společně dispozici písmene L a jsou spojeny mezikřídlem v přízemí [39].²⁶² Hlavní zahrada byla zakončena kuželníkem a nachází se v zadním traktu vily, kde byl obývací pokoj, salon a veranda [40].²⁶³

Kotěrova tvorba mezi léty 1901–1905 nesla několik společný rysů. Stejně tak jako u Trmalovy vily si lze povšimnout mnoha lidových prvků.²⁶⁴ Nižší část fasády zdobí tmavá drásaná omítka, v patře a podkrovní se uplatňují prvky hrázděného zdiva. Jsou zde

²⁵⁶ KRUMMHOLZ 2006, 6.

²⁵⁷ DVOŘÁKOVÁ 2011, 35.

²⁵⁸ SLAVÍK 1973, 109.

²⁵⁹ DVOŘÁKOVÁ 2011, 35.

²⁶⁰ SLAVÍK 1973, 109.

²⁶¹ KOHOUT / TEMPL / ŠLAPETA 1998, 51.

²⁶² VLČEK 2012, 162.

²⁶³ SLAVÍK 1973, 109.

²⁶⁴ DVOŘÁKOVÁ 2011, 35.

aplikovány geometricko-dekorativní vlysy, dekorativně řezané rámy a malované ornamenty [41].²⁶⁵

Interiér

Interiér opět odkazoval na Kotěrovu oblíbenou halu, ve které se nacházelo dřevěné otevřené schodiště, které vedlo na dřevěnou galerii v prvním patře. Přízemí vestibulu vedlo do široké haly, jež byla ozdobena vodotryskovým pramenem ve výklenku ve stěně.²⁶⁶ V přízemí se nacházel byt domovníka, sádrovna, ale také reprezentativní pokoje s jídelnou s původním intarzovaným nábytkem²⁶⁷, a vcházelo se do soukromého hudebního salonku, který měl výhled do zahrady. V prvním patře byly umístěny soukromé pokoje, koupelna se zapuštěnou vanou, obložená černým mramorem a dvě šatny.²⁶⁸ Vše bylo uspořádáno tak, jak je to u tohoto typu vil zvykem.

Pod schodištěm se nacházel sedací kout [42], v jeho návaznosti na halu byla jídelna, ze které byl vstup na verandu. Jedná se tedy opět o propojení vnitřních obytných prostor s přírodou. Ve schodišťové hale byla okna vyplněna barevnými skly.²⁶⁹

Sucharda velmi miloval umělecké práce, a tak se jimi obklopoval. Několik let byly v interiéru obrazy například Mikoláše Alše, Jana Preislera, Anny Boudové, Antonína Hudečka, Miloše Jiráka a mnoha dalších. Ani plastiky nezůstaly pozadu. A tak zde mohli Suchardovi přátelé obdivovat nejen Myslbeka, ale také Stanislavův reliéf v hale *Praha a Vltava*. Prostory vily dokázal Stanislav Sucharda vyplnit předními díly své generace s notnou dávkou vkusu a vytvořil tak jeden z nejoriginálnějších interiérů v Praze.²⁷⁰

Ateliér

K obytné budově byl ateliér připojen spojovacím krčkem, ve kterém se nacházela knihovna.²⁷¹ Budova ateliéru původně obsahovala halový prostor, který sahal až k dřevěnému krovu. Na jižní straně byl tento prostor uzavřen polokruhovým závěrem v polygonálním vnějším opláštění, k němuž byla připojena věž s cimbuřím. Na vrcholu střechy stála geometricky stylizovaná socha ozbrojence s kopím.

²⁶⁵ VLČEK 2012, 162.

²⁶⁶ SLAVÍK 1973, 109.

²⁶⁷ VLČEK 2012, 163.

²⁶⁸ SLAVÍK 1973, 109.

²⁶⁹ DVOŘÁKOVÁ 2011, 36.

²⁷⁰ SLAVÍK 1973, 110.

²⁷¹ SLAVÍK 1973, 109.

Po Suchardově smrti byla ateliérová sekce přestavěna podle plánu Stanislava Suchardy mladšího v roce 1926.²⁷²

6 Jan Koula

Jan Koula (1855–1919) v 70. letech vystudoval stavitelství na české technice v Praze a posléze odešel na vídeňskou Akademii výtvarného umění do školy Theofila von Hansen. V roce 1881 se stal docentem architektonického a ornamentálního kreslení a roku 1897 získal řádnou profesuru na technické škole.²⁷³ Jako nadšený badatel se dostal k práci kustoda a ředitele prehistoricko-archeologické sbírky Národního muzea.²⁷⁴ Pracoval také jako redaktor časopisů *Zprávy SIA* a *Architektonický obzor*, do kterých psal po roce 1900 útočné články proti moderně.²⁷⁵ Stal se členem Spolku architektů a inženýrů. Byl velkým teoretikem urbanismu a urbanistou. Velmi se zajímal o domácí architekturu, lidové stavitelství a řemeslo, to vše posléze uplatnil ve svých dílech. Snažil se vytvořit a prosadit typicky český národní sloh.²⁷⁶

Mezi jeho nejvýznamnější stavby lze zařadit most Svatopluka Čecha v Praze z let 1906–1908. Jan Koula byl příležitostným spolupracovníkem Antonína Wiehla, se kterým vypracoval novorenesanční návrhy na Strakovu akademii z roku 1881 a na Národní muzeum z roku 1884. Oba tyto projekty v soutěži neuspěly, stejně jako jeho samostatné návrhy na nový most u Národního divadla, novostavbu Staroměstské radnice a průkop na Letné.²⁷⁷ V roce 1898 navrhl pro Výstavu architektury a inženýrství uměleckou krčmu U Nesmysla, což měla být jakási parodie na tehdejší architekturu.²⁷⁸ V Praze se z jeho návrhů realizovala pouze jeho vlastní vila v Bubenči, která je lidově romantizující, a novobarokní činžovní dům z roku 1901 na adrese Pařížská 1073/I, Praha 1, Staré Město [43]. Stavby, které projektoval pro Národopisnou výstavu, zanikly.²⁷⁹

Jan Koula byl součástí skupiny, do které je možné zařadit Dušana Samuela Jurkoviče, Osvalda Polívku a Aloise Čenského, kteří se v architektonické tvorbě snažili o vytvoření českého národního slohu. Tito architekti čerpají inspiraci z domácího prostředí od české renesanční architektury až po lidovou architekturu.²⁸⁰

²⁷² VLČEK 2012, 163.

²⁷³ ŠVÁCHA 1995, 39.

²⁷⁴ POCHE 1980, 184.

²⁷⁵ ŠVÁCHA 1995, 39.

²⁷⁶ KRAJČI 2008b, 42.

²⁷⁷ POCHE 1980, 184.

²⁷⁸ VYBÍRAL 2002a, 224.

²⁷⁹ POCHE 1980, 185.

²⁸⁰ BENEŠOVÁ 1984, 222.

Podle Jana Kouly by se mělo stavět malebně, s použitím valem, štítů, výstavek, vikýřů a jiných architektonických prvků. Stavba by měla probíhat systematicky od domu k domu. Ve svých názorech se Jan Koula opíral o teorii rakouského urbanisty Camilla Sitteho a německého historika umění Cornelia Gurlitta.²⁸¹

6.1.1 Vlastní vila Jana Kouly v Bubenči

Okolo roku 1880 propagoval Jan Koula Wihlovu českou neorenesanci a její motivy pak aplikoval při stavbě své vily ve Slavíčkově ulici.²⁸² Koulova vila v Bubenči z roku 1896 není napodobeninou venkovské chalupy, ale přesto se zde uplatňují prvky lidové architektury. Architekt zde upřednostnil pohodlí před reprezentací, a tak vila vyniká svou jednoduchostí formy, která nespočívá ve zdobných detailech [44].²⁸³ Jan Koula zde jasně prokazuje nejen znalost lidové architektury, ale také dobrou informovanost o anglických zahradních domcích, u kterých se konstrukce domu soustřeďuje na vztah mezi stavební hmotou a zastřešením.²⁸⁴ Vyčleněná vchodová část, která se nachází mimo obytný prostor, a propojení exteriéru s interiérem je typické pro anglické vzory.²⁸⁵

Exteriér

Vila, jež stojí na podélném půdorysu, je při uličním a zahradním průčelím členěna rizalitou [45].²⁸⁶ Na první pohled zaujme strmá sedlová střecha s dřevěnými vyřezávanými lomenicemi.

Jednopatrovou budovu zdobí figurální malby. Fasáda budovy potvrzuje Koulův obdiv k Mikuláši Alšovi. Figurální malba představuje ženu jako lidového šohaje před polem fantazijních rostlin. Výzdoba je celoplošná a barevná, která tematicky odpovídá stylu architekta [46].²⁸⁷ Malby jsou vlastním dílem Jana Kouly. Ve výklenku pod arkýřem hlavní fasády se nachází polopostava sochy sv. Ivana s beránkem od Stanislava Suchardy [47].²⁸⁸

Na fasádě v zahradním průčelí byly provedeny dětské postavičky, které pečují o stromy v zahradě. Vchod do zahrady byl opatřen dřevěnou besídkou, ta byla později nahrazena skleníkem, který propojil zahradu s domem a sloužil k posezení i zahrádkářské činnosti v zimním období.²⁸⁹

²⁸¹ ŠVÁCHA 1995, 26.

²⁸² ŠVÁCHA 1995, 39.

²⁸³ MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019, 172.

²⁸⁴ WITTLICH 1982, 87.

²⁸⁵ MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019, 172.

²⁸⁶ KRAJČI 2008b, 42.

²⁸⁷ MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019, 173.

²⁸⁸ VLČEK 2012, 155.

²⁸⁹ MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019, 173.

Interiér

Vnitřní dispozice byla inspirována anglickou vilovou architekturou, kdy důležitým prvkem byla schodišťová hala. Vidíme zde velkou interiérovou podobnost s Lannovou vilou, kde se ve schodišťové hale nacházel vstup do kuchyně a na druhé straně do tří samostatných reprezentačních pokojů, jež byly otočeny do zahrady. Tyto místnosti byly vybaveny vyřezávaným nábytkem s folklórními motivy. V prvním patře se nacházely soukromé ložnice.²⁹⁰

V roce 1938 dům přestavěl syn Jan E. Koula. Zaměřil se především na změny v interiéru. V přízemí nechal propojit pokoj s jídelnou, a tak vznikl úplně nový světlý a vzdušný prostor, jenž vybavil lehkým a moderním nábytkem. Dům dodnes patří rodině stavebníka.²⁹¹

7 Karel Vítězslav Mašek

Karel Vítězslav Mašek (1865–1927) studoval mezi léty 1883–1884 na pražské Akademii u profesora Františka Čermáka a profesora Antonína Lhoty. Vydržel zde pouhý rok, protože studia neměla přílišnou úroveň. Spolu s několika ambiciózními studenty se vydal do Mnichova, který byl společně s Vídní středoevropským výtvarným centrem.²⁹² Na Akademii (mnichovská Akademie vznikla v roce 1780 jako soukromá škola s pouhými dvěma učiteli. Roku 1808 získala královský statut a v roce 1874 se jejím ředitelem stal věhlasný malíř Karl Theodor von Piloty²⁹³) byl přijat profesory Johanem C. Herterichem, Alexandrem von Wagnerem a Gabrielem von Hacklem.²⁹⁴

V roce 1885 vznikl v Mnichově spolek Škréta, který sdružoval české akademiky. Prvním předsedou byl Jan Vilímek, následně Joža Uprka a Karel Vítězslav Mašek, který se stal jejím zapisovatelem. Spolek si stanovil podmínky: člen musel mít slovanskou národnost a měl být umělcem a akademikem.²⁹⁵ Skupina spravovala knihovnu, ale věnovala se také vydavatelské činnosti časopisů Paleta a Špachtle. Skupina se zasloužila o pořádání výstav. První se konala roku 1885 na Adalbertově třídě a mezi vystavovateli byl Uprka, Vilímek, Marold a také Mašek.²⁹⁶

²⁹⁰ KRAJČÍ 2008b, 42.

²⁹¹ KRAJČÍ 2008b, 42.

²⁹² FABELOVÁ 2002, 15.

²⁹³ FABELOVÁ 2002, 16.

²⁹⁴ FABELOVÁ 2002, 16.

²⁹⁵ FABELOVÁ 2002, 18.

²⁹⁶ FABELOVÁ 2002, 20.

Po odchodu z Mnichova do Prahy se věnoval založení Spolku výtvarných umělců Mánes. Po krátkém pražském pobytu se Mašek odstěhoval na Domažlicko, kde se věnoval studiu přírody a venkova. Své studie publikoval roku 1889 ve Zlaté Praze a Světozoru. Po pobytu v Paříži na Akademii Julian se vrátil zpět do Prahy, kde v 90. letech získal první oficiální zakázky na dekorativní malbu. První zakázkou byla pro Zemskou jubilejní výstavu.²⁹⁷

Akademie Julian byla založena roku 1868 Rudolfem Julianem. Jednalo se o největší soukromou akademii v Paříži, kterou navštívilo nespočetné množství zahraničních umělců z celého světa. Kvalita výuky byla velmi vysoká, zahraniční studenty lákala svobodná atmosféra, při které mohli rozvíjet individuální talent. Na této Akademii strávil K. V. Mašek jeden rok a v době, kdy zde začal studovat Akademie se pyšnila nejlepší reputací mezi umělci.²⁹⁸

V roce 1896 získal studijní stipendium Akademie věd a umění za svůj obraz *Na rozcestí*. Mezi léty 1896–1897 pobýval na Slovácku, kde se věnoval studiu lidových krojů a tradic,²⁹⁹ stipendium také využil ke studiu na pražské technice, kde byl rok mimořádným posluchačem oboru architektura. Roku 1898 se stal profesorem dekorativní a ornamentální kresby na Uměleckoprůmyslové škole.³⁰⁰

7.1.1 Vlastní vila Karla Vítězslava Maška v Bubenci

Roku 1898 si pro sebe K. V. Mašek vyprojektoval v Praze Bubenči vlastní rodinnou vilu, která byla v roce 1901 dokončena. Navrhl si ji včetně interiéru a zahrady téměř celou sám. Využil zde své znalosti z oblasti architektury, tesařství, zednictví a zahradnictví. Secesní rostlinné prvky zdobily nejen nábytek, ale také okenní tabulky.³⁰¹

Exteriér

Na průčelí stavby lze zaregistrovat jména dvou sochařů, kteří se podíleli na výzdobě, Ludvíka Wurzla a Antonína Waiganta. Stavba je opatřena štukovým dekorem společně s prvky lidové architektury ve štítech [48, 49].³⁰² Podobný architektonický projev je možné pozorovat také na stavbě rodinné vily Jana Kouly a Suchardově vile od Jana Kotěry.³⁰³

²⁹⁷ FABELOVÁ 2002, 41.

²⁹⁸ FABELOVÁ 2002, 24–25.

²⁹⁹ FABELOVÁ 2002, 127.

³⁰⁰ FABELOVÁ 2002, 163.

³⁰¹ FABELOVÁ 2002, 163.

³⁰² SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 183.

³⁰³ FABELOVÁ 2002, 163.

Interiér

Půdorysné řešení stavby je velice složité [50]. Podle plánu je patrné, že v přízemí domu byla umístěna schodišťová hala, kuchyně, jídelna, salon a pokoj služky. V prvním poschodí byly tři soukromé ložnice, šatna, koupelna a veranda. Interiérové vybavení [51] a výzdoba je známa z reprodukcí, které byly publikovány v periodiku *Dílo* ve IV. ročníku z roku 1906.³⁰⁴ Do interiérového vybavení včlenil K. V. Mašek také mnoho svých děl. Do interiéru vložil alegorické vlysy Lásky, Tance a Vína, které prezentoval již na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898.³⁰⁵

8 Dušan Samuel Jurkovič

Dušan Samuel Jurkovič (1868–1947) vystudoval stavitelství ve Státní uměleckoprůmyslové škole ve Vídni.³⁰⁶ Roku 1889 se přestěhoval z Vídně na Moravu, kde pracoval ve stavební kanceláři Michala Urbánka ve Vsetíně.³⁰⁷

Na pozvání Františka Mareše, ředitele školy Ženské vzdělávací jednoty Vesna, se přestěhoval v druhé polovině roku 1899 do Brna. Zde se seznámil s několika dalšími architekty, například s architektem Valentinem Hrdličkou (Ústřední hřbitov města Brna) a Antonínem Tebichem (rektorát Vysokého učení technického v Brně, Moravská galerie aj.). V Brně se také účastnil přípravné činnosti založení výtvarného odboru nazývaném Klub přátel umění, jehož se stal spoluzakladatelem. Právě v něm navázal ještě hlubší vztah s F. Marešem, který byl zvolen prvním předsedou Klubu přátel umění.³⁰⁸

Dušan Samuel Jurkovič ve svých prvních realizacích uplatnil lidové prvky na starší schéma. Později vytvořil prvky, které nepocházejí z lidových vzorů, využíval například motiv vějíře. Z lidových předloh převzal konstrukci nejen architektonickou, ale také v některých typech nábytku. Po roce 1900 začal užívat secesní tvarosloví, které oživil neobvyklou barevností a různorodostí použitých materiálů.³⁰⁹

Mezi léty 1900–1901 s F. Marešem pracoval na návrzích vnitřního zařízení dívčího penzionátu Vesna. Marešovi se Jurkovičova práce velmi líbila, a tak ho pověřil návrhem vlastního ředitelského bytu.³¹⁰ Ve stejné době pracoval také na Rezku u Nového Města nad Metují pro rodinu brněnského inženýra a továrníka Roberta Bartelmuse, kterého

³⁰⁴ Dílo: list věnovaný původní tvorbě české hlavně dekorativní. Jednota umělců výtvarných, ročník IV. 1906, 101, 103–109, 111–115, 117–119, 121.

³⁰⁵ FABELOVÁ 2002, 61.

³⁰⁶ MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

³⁰⁷ HORŇÁKOVÁ 2012, nepag.

³⁰⁸ FLODROVÁ 2012, 12.

³⁰⁹ MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

³¹⁰ FLODROVÁ 2012, 13.

poznal v brněnském spolu Klubu přátel umění. Jurkovič navrhl nejen stavbu rodinného domu, ale také její vnitřní vybavení. Vila je celá ze dřeva, spojovala lidové prvky s moderními secesními ve stylu reprezentačních anglických sídel.³¹¹

Stavby Dušana Samuela Jurkoviče jsou velmi živé. V jeho tvorbě dochází k syntéze moderních myšlenek a novátorských přístupů k architektuře.³¹² Od roku 1897 stavěl na Radhošti Pustevny, kde mohl realizovat své představy o lidové architektuře. Jedná se o soubor staveb, který propojuje nové umění s přírodou. Jeho architektonické vyjádření bylo nezaměnitelné, a proto si vysloužil přezdívku „básník dřeva“.

Výraznou tvůrčí činností byla práce v lázních Luhačovice, na které pracoval v několika etapách (1901–1903, 1907, 1915). Jednalo se o velkou zakázku urbanistického charakteru, kterou získal od české akciové společnosti, která byla vlastníkem lázní Luhačovice. Ta chtěla přebudovat lázně a dodat jim „slovanský“ ráz.³¹³ Upustil zde od kopírování lidových staveb a začala u něj prosazovat vlastní tvůrčí invence. Ve své tvorbě dal přednost tvorbě vnímané jako originální pouze daným jedincem.³¹⁴ Jurkovičovu tvorbu ocenil Jan Kotěra v časopise Volné směry ve své stati o Luhačovicích: *„Lázeňské budovy v celku i v jednotlivostech působí nesmírně sympaticky; neboť tvorba Jurkovičova jest skrz na skrz umělecká a originální, tak že se mysl rozradostní a každý kousek lahodného celku zajímá. Máme pocit radostný, podobný onomu, který nám přivodila dříve neumělkovaná krajina. Umění zde povstalo ne pouze v krajině, ale z ní, tvoří s ní jeden celek a v tom jest veliká působivost a síla architektury Jurkovičovy... Budovy, domy a pavilony jsou bílé s dřevem barevným, jsou veselé a milé.“*³¹⁵

Mezi léty 1905–1906 postavil a projektoval svou vlastní vilu v Brně Žabovřeskách, a to včetně interiéru a vnitřního vybavení. Dřevěná konstrukce je vykryta korkovými deskami. Jedná se o velmi nezvyklý, ale velmi finančně a stavebně vhodný a zároveň finančně dostupný materiál, který Jurkovič použil také v Luhačovicích. Na budově je výrazná polychromie, konstrukce je v modré barvě, výplně bílé a žluté [52]. Podobné barevné odlišení je patrné také u vily Jana Náhlovského v Praze, o které práce pojednává později. Červené prejzy střechy a přírodní barevnost žulového kamení podezdívek a terasy vyznačuje jistou lehkost. Výzdobné detaily, vyřezávaná vrata

³¹¹ FLORDROVÁ 2012, 13.

³¹² WITTLICH 1982, 273.

³¹³ WITTLICH 1982, 90.

³¹⁴ HORŇÁKOVÁ 2012, nepag.

³¹⁵ KOTĚRA 1904, 59.

s motivem pávů a skleněná mozaika sestavená na průčelí štítu jsou podle návrhu Adolfa Kašpara.³¹⁶ Jurkovič zde žil do roku 1918, kdy se přestěhoval zpět na Slovensko do Bratislavy. Dům je dnes majetkem České republiky ve správě Moravské galerie v Brně. Po rozsáhlé rekonstrukci je od roku 2011 zpřístupněna veřejnosti.³¹⁷

Jurkovič studoval anglické venkovské domy, od kterých převzal prvek obytné haly jako jádra stavby a středisko společenského života obyvatel domu. Vyváženost stavebních celků nespočívala ve symetrii, ale v promyšleném rozvrhu a proporcí.³¹⁸ Jeho architektura dosahovala stylové jednoty jak interiéru, tak exteriéru. Logická a hravá skladba korespondovala s promyšleným půdorysem.³¹⁹

Anglické podněty získával Dušan Samuel Jurkovič přes Vídeň, kde se seznámil s Charlesem Rennie Mackintoshem a Glasgowskou školou, který ho inspiroval pro jeho další tvorbu.³²⁰

Ch. R. Mackintosh v roce 1885 absolvoval večerní kurzy na umělecké škole v Glasgow. Posléze se stal kresličem ve stavitelském podniku Honeyman & Keppie. Za své návrhy získal kromě několika cen a vyznamenání také zahraniční stipendium do Francie, Belgie a Itálie. V roce 1897 vyhrál první místo za projekty nových budov školy v Glasgow. Projekty byly realizovány ve dvou etapách 1897–1899 a 1907–1909. Byl architektem vily Windy Hill v Kilmacolnu (1899–1901) a komplexu budov Hill v Helensburghu (1902–1903). Podle plánů dodržuje anglickou tradici *cottage*, kde se interiér odvíjí od hlavní schodišťové haly. Velkého mezinárodního uznání se mu dostalo za jeho návrhy interiérového nábytku na přelomu století.³²¹

8.1.1 Vila JUDr. Jana Náhlovského v Bubenči

Naproti vile s ateliérem Stanislava Suchardy se nachází rodinná vila JUDr. Jana Náhlovského a jeho ženy Luisy. Vila byla navržena slovenským architektem Dušanem Samuelem Jurkovičem roku 1907.³²²

Při návrhu budovy vycházel z několika inspiračních zdrojů. Kromě lidové architektury to byla právě již zmíněná anglická moderna, jež se zaměřovala na nový standart

³¹⁶ WITTLICH 1982, 272.

³¹⁷ FLORDROVÁ 2012, 15.

³¹⁸ MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

³¹⁹ WITTLICH 1982, 272.

³²⁰ WITTLICH 1982, 273.

³²¹ GÖSSEL / LEUTHÄUSEROVÁ 2006, 587.

³²² URLICH 2017, 66.

rodinného bydlení. Oblíbenými Jurkovičovými elementy byly lidové prvky, jimiž potlačil městský ráz budovy, a zároveň použil moderní konstrukční metody.³²³

Exteriér

Zajímavá je silueta domu s výraznými štíty, s prohnutou sedlovou střechou, která je na bocích členěna. Šítové průčelí má v ose patra tři tabulková okna, která se jednotlivě ve vyšších patrech zmenšují snížením počtu tabulek [53].³²⁴ Již z exteriéru je zřejmé, že ústředním prostorem je opět patrová schodišťová hala tak, jak tomu bylo i u domů, o kterých práce pojednává v přechozích kapitolách. Za lidový prvek lze považovat také předsunutý vstup [54] a barevné ornamenty, které se objevují na fasádě domu, například okenice v modré a žluté barvě.³²⁵ Zahradní průčelí, zdobí prosklený arkýř ve výši zvýšeného přízemí a prvního patra [55].³²⁶

Stavbu s betonovou konstrukcí provedl pražský architekt Jan Pacl,³²⁷ který měl na starosti nejen řemeslné práce, ale také zahradní úpravu.³²⁸

Interiér

Hlavním prostorem je patrová schodišťová hala s dřevěným kazetovým stropem. Z haly vedou vstupy do společenských a reprezentativních místností, knihovny, salonu a jídelny sousedící s kuchyní. Jídlna má trámový strop, který je nad jídelním stolem zaklenut.³²⁹ V prvním patře se nacházejí soukromé ložnice a koupelna [56].³³⁰

Dušan Samuel Jurkovič také navrhl vnitřní mobiliář, který nebyl nikdy realizován.³³¹

³²³ URLICH 2017, 67.

³²⁴ <https://www.pamatkovykatalog.cz/nahlovskeho-vila-13691618>, vyhledáno 16. 3. 2020

³²⁵ URLICH 2017, 67.

³²⁶ <https://www.pamatkovykatalog.cz/nahlovskeho-vila-13691618>, vyhledáno 16. 3. 2020

³²⁷ SVOBODA / LUKEŠ / HAVLOVÁ 1997, 183.

³²⁸ URLICH 2017, 68.

³²⁹ URLICH 2017, 67.

³³⁰ URLICH 2017, 68.

³³¹ URLICH 2017, 67.

Závěr

Cílem této práce bylo vytvoření představy o významu rodinného domu v počátcích české moderní architektury. Myšlenka rodinných vil se začala rozvíjet již v 19. století. Práce se nejprve zaměřila na první rodinné vily druhé poloviny 19. století, které si nechala stavět bohatá buržoazie jako reprezentativní sídla k občasnému bydlení v kopcovitých terénech, které lákaly pro své výhledy. Místem, které bylo nejvyhledávanější, byla část Prahy, Ovenec, dnešní Bubeneč.

První vily, které práce zmiňuje, našly svůj vzor v italizujících vilách, pro které jsou typické společné prvky portiku, vyhlídkové věže a obdélný půdorys s bočním křídlem. Tyto rysy lze vidět na vile Adalberta rytíře Lanny, Alexandra Lippmana, Moritze Gröheho a JUDr. Eduarda Schuberta. Pražské a vídeňské vily měly k antikizujícím velmi blízko.

Ve druhé kapitole se práce věnuje architektonické činnosti a inspiračním zdrojům dvou architektů, a to Ignáce Vojtěcha Ullmanna a Antonína Barvitia. I. V. Ullmann našel svoji inspiraci ve francouzské renesanční architektuře (palác Lažanských), A. Barvitijs se vycházel z renesance florentské. Na jeho architektuře lze nalézt plošnost stěn, článkování a vyvinuté římsy (nádrazí Františka Josefa I., kostel sv. Václava).

Třetí kapitola je věnována nástupu moderny. Česká architektura přelomu 19. a 20. století procházela jistou obměnou, kdy byla architektura ovládána historismy. Starší generace architektů hledala inspiraci v tvarosloví minulosti, zároveň nastoupila mladá generace, která očekávala, že právě oni naleznou nový sloh. Velký vliv na vyrovnání se s evropskou kulturou měli umělci a vědci. Největší rozkvět zažívala Uměleckoprůmyslová škola v Praze, která jako jedna z mála institucí zaznamenala největší rozvoj výtvarného umění. Byla také založena Akademie věd a umění. Velký ohlas vyvolaly tři velké výstavy, které se konaly v Praze a které ovlivnily smýšlení architektů o pojetí rodinné vily. Výstavy představovaly nejen neorenesanci, zahraniční inspiraci, ale také lidové prvky, a to nejen v architektuře. Všeobecná zemská výstava konaná roku 1891 měla být prezentací českého a německého průmyslu. Velkou pozornost však na sebe upoutala lidová architektura předvedená na této výstavě, která se poté stala inspirací pro konání výstavy Národopisné československé roku 1895. Ta byla zaměřena především na kulturu a zároveň představovala propojení přírody s moderní architekturou. Tyto názory byly vlastní mladým architektům. Třetí exhibice, Výstava architektury a inženýrství, konaná v roce 1898 přinesla nové tvarosloví v podobě secese.

Pražská architektura přelomu 19. a 20. století se tvořila v názorově rozmanitém prostředí. Vídeňský architekt Otto Wagner tvrdil, že nové umění musí odpovídat požadavkům současnosti a novým materiálům. Svou tvorbou architekt nesmí napodobovat, ale měl by si vytvořit vlastní rukopis.

Mnozí architekti pochopili, že podstata nové architektonické činnosti není pouze v dekoru. Kládli velký důraz na vnitřní dispozici domu a pohodlný provoz, pro který nacházeli inspiraci v západní Evropě.

Otto Wagner zdůrazňoval důležitost tradice, ale také konstatoval, že umělecké tvoření musí registrovat nové potřeby a možnosti nové doby. Mnozí žáci tuto myšlenku respektovali, a stali se tak zakladateli moderní architektury, která se snažila oddělit konstrukci od výzdoby, a usilovali o nejpohlednější a nejčistší formu. Nejvýraznější postavou v Praze byl Jan Kotěra. Ten za základní prvek díla považoval konstrukci s běžnou zděnou stavbou.

Velkými změnami procházel půdorys rodinných vil. Jan Kotěra se svými vrstevníky přijal architekturu anglického typu, který se vyznačoval vysokou střechou a arkýři. V 70. letech 19. století se rodinné vily byly charakteristické schodišťovou halou, propojenou se salóny, jídelnami a soukromými prostory, které byly otočeny směrem do zahrady. Nové vily přelomu století si nestavěli pouze bohatí představitelé buržoazie, ale byly dostupné i střední vrstvě.

V následujících kapitolách práce vytváří představu o architektonické tvorbě významných umělců, kteří byli samotnými autory návrhů svých rodinných domů nebo si je nechávali vyprojektovat u renomovaných architektů. Práce se zaměřuje na ty realizované stavby, které nesou společné znaky a rysy. Pojednává se tedy o vlastní vile Jana Kotěry (1908–1909), vile Františka Trmala (Jan Kotěra 1902–1903), vile Stanislava Suchardy s ateliérem (Jan Kotěra 1904–1907), vlastní vile Jana Kouly (1895–1896), vlastní vile Karla Vítězslava Maška (1898–1901) a vile Jana Náhlovského (Dušan Samuel Jurkovič 1907–1908).

Jan Kotěra rodinné vily stavěl podle evropských zvyklostí, které odrážely nové potřeby na hygienu a společenský život. První vila, kterou se práce zabývá, je vlastní Kotěrova vila na Vinohradech. Tato rodinná vila je typickým příkladem přechodu od secese k moderně. Průčelí stavby je zcela zbaveno jakékoliv dekorace, která je nahrazena spárovým cihlovým zdívem s drsnou omítkou. Projevila se zde inspirace belgickou a anglickou architekturou. Druhou vilou Jana Kotěry je rodinná vila Františka Trmala ve Strašnicích. Jedná se o jednu z prvních vilových realizací. Na této moderní vile je možné

nalézt odkazy na tvarosloví lidové architektury. Jan Kotěra zde využil dřevěných obkladů, vyřezávaných štítů a malovaných lomenic. Motiv hrázdění je odkazem nejen na anglické vlivy, ale také na německé prostředí. Jsou zde využity vysoké komíny, složitý půdorys, který koresponduje s vnitřní halou a také arkýře, které odkazují opět na tradici anglických moderních domů. Poslední zmíněná vila od Jana Kotěry byla postavena pro Stanislava Suchardu v Bubenči. Tato vila se vyznačuje úsporností a jednoduchostí. Vila se skládá ze dvou samostatných budov, obytného domu a ateliéru, které společně vytvářejí dispozici písmene L. Stejně jako u Trmalovy vily i zde si lze povšimnout několika lidových prvků. Jedná se o tmavou drásanou omítku a využití hrázděného dřeva v podkroví.

Druhým významným architektem byl Jan Koula. Tento architekt se ve své tvorbě snažil o vytvoření českého národního slohu. Svoji inspiraci čerpal z domácího prostředí. Podle jeho názoru by se mělo stavět malebně, s použitím valeb, štítů, vikýřů a jiných architektonických prvků. Na své vlastní vile v Bubenči využil prvky lidové architektury. Upřednostnil zde pohodlí před reprezentací, a tak vila vyniká svou jednoduchou formou. Na vile je jasně patrné, že byl obeznámen s anglickou moderní architekturou, ale zároveň prokazuje znalost lidové architektury.

Přední umělec Karel Vítězslav Mašek si rovněž postavil vlastní vilu v Bubenči. Využil zde své znalosti nejen z oblasti architektury, ale také z výtvarného umění a z oblasti zahradní architektury. Protože je stavba jednou z nejstarších z výše uvedených, jsou na vile stále patrné prvky secese. Stavba je opatřena štukovým dekorem společně s prvky lidové architektury.

Posledním architektem, kterým se práce zabývá, je Dušan Samuel Jurkovič. Tento slovenský architekt ve své tvorbě syntetizoval moderní myšlenky a novátorské přístupy. Stejně jako ostatní architekti i on studoval anglické venkovské domy, od kterých převzal prvek obytné haly jako středisko společenského života. V Bubenči nechal vystavět vilu pro JUDr. Jana Náhlovského. Oblíbenými elementy byly lidové prvky, kterými potlačil městský ráz budovy a zároveň použil moderní konstrukční metody, jako je například betonová konstrukce, kterou provedl pražský architekt Jan Pacl. Za lidový prvek lze považovat také předsunutý vstup a barevné ornamenty, které se objevují na fasádě domu.

Přestože bakalářská práce nese název Vilová architektura v Praze na přelomu 19. a 20. století jako nový fenomén bydlení ve středoevropském kontextu, tak výsledky práce ukazují na to, že jedním z hlavních inspiračních zdrojů pro novou vilovou architekturu v Praze na přelomu století se stala zejména architektura anglická.

Seznam literatury a pramenů

- BAILLIE SCOTT 1910 — Mackay Hugh BAILLIE SCOTT: Umění a řemesla.
Dům a zahrada. Praha 1910
- BAŽANT 1994 — Jan BAŽANT: Pražské vily pod křídly Mílka. Praha 1994
- BAŽANT 2013 — Jan BAŽANT: Lannova vila v Praze. Praha 2013
- BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století.
Praha 1984
- BENEŠOVÁ 1990 — Marie BENEŠOVÁ: Sto let vývoje rodinného domu na okraji Prahy
In: VOJTA (ed.) 1990 [2020–11–03]
<<https://digitalniknihovna.mlp.cz/view/uuid:9de90ad0-2e93-11df-8f8b-0030487be43a?page=uuid:fe5595e0-2e99-11df-9da1-0030487be43a>>
- BLÁHOVÁ/PETRBOK 2004 — Kateřina BLÁHOVÁ / Václav PETRBOK (ed.):
Vzdělání a osvěta v české kultuře 19.století. Praha 2004
- BOŘECKÝ 2011 — Jindřich BOŘECKÝ: Josef Gočár, Otakar Novotný. Praha 2011
- DEMPSEY 2002 — Amy DEMPSEY: Umělecké styly, školy a hnutí. Praha 2002
- DVOŘÁKOVÁ 2008 — Dita DVOŘÁKOVÁ: Schubertova vila In:
JANOVA/JIRÁTOVÁ/MATĚJKA 2008
- DVOŘÁKOVÁ 2011 — Dita DVOŘÁKOVÁ: Rodinné domy Jana Kotěry. In: HERMANNOVÁ
/ HORŇÁKOVÁ / JIRÁTOVÁ / KOUKALOVÁ / LUKEŠ / POTŮČEK Praha 2011
- FABELOVÁ 2002 — Karolína FABELOVÁ: Karel Vítězslav Mašek. Praha 2002
- FLODROVÁ 2012 — Milena FLODROVÁ: Jurkovič, Brno a Vesna. Brno 2012
- FRAMPTON 2004 — Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura. Kritické dějiny.
Praha 2004
- GÖSSEL/LEUTHÄUSEROVÁ 2006 — Peter GÖSSEL / Gabriele LEUTHÄUSEROVÁ (eds.):
Architektura 20. století. Praha 2006
- HAAS 1978 — Felix HAAS: Architektura 20.století. Praha 1978
- HELLER 1883 — Saturnin Ondřej HELLER: Renaissance moderních průčelí našich
a vztah její k renaissanci původní. In: Správy spolku inženýrů a architektů
v Království českém 18/1883, č.I, 1–7
- HERMANOVÁ/HORŇÁKOVÁ/JIRÁTOVÁ/KOUKALOVÁ/LUKEŠ/POTŮČEK 2011 — Hana
HERMANOVÁ / Ladislava HORŇÁKOVÁ / Kristýna JIRÁTOVÁ / Šárka KOUKALOVÁ /
Zdeněk LUKEŠ / Jakub POTŮČEK: Rodinné domy Jana Kotěry. Praha 2011
- HEROUT 2002 — Jaroslav HEROUT: Staletí kolem nás. Praha 2002

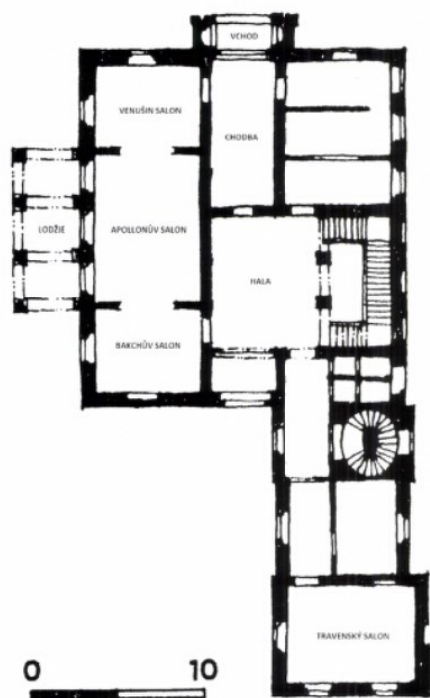
- HORÁČEK 2002 — Martin HORÁČEK: Přesná renesance v české architektuře 19. století: Dobová diskuse o slohu. Olomouc 2002
- HORNÁKOVÁ 2011 — Ladislava HORNÁKOVÁ: Dušan Jurkovič: architektonické dílo (kat. výst.). Roudnice nad Labem 2011. [2019–12-17]
<<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:65ab6f40-685d-11e6-96d6-005056827e51?page=uuid:b1fae440-7990-11e6-bb23-005056827e51>>
- HOSTINSKÝ 1890 — Otakar HOSTINSKÝ: O realismu uměleckém. Praha 1890.
[2019–10–23] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:df5df1d0-8925-11e6-88c5-005056827e52?page=uuid:1d5050f0-978b-11e6-bfc2-001018b5eb5c>>
- JANÁK 1909–1910 — Pavel JANÁK: Od moderní architektury k architektuře.
In: Styl 2/1909–1910, 105–109
- JUNEK 2014 — Václav JUNEK: Vily slavných. Praha 2014
- KAFKA 1895 — Josef KAFKA: Hlavní katalog a průvodce národopisné výstavy československé v Praze 1895. Praha 1895. [2019–10–23]
<<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:ca752730-063d-11dd-be1c-000d606f5dc6?page=uuid:f0b7fb7f-c575-41f5-8236-e716dccc3b7c>>
- KOHOUT/TEMPL/ŠLAPETA 1998 — Michal KOHOUT / Stephan TEMPL / Vladimír ŠLAPETA (eds.): Praha–architektura XX. století. Praha 1998
- KOTĚRA 1900 — Jan KOTĚRA: O novém umění. In: Volné směry IV, 1900, 189–195
- KOTĚRA 1904 — Jan KOTĚRA: Luhačovice. In: Volné směry VIII, 1904, 59–76
[2020–04–24] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:b4ca28e5-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:312ef690-fff2-11e8-9984-005056825209>>
- KOULA 1940 — Jan Emil KOULA: Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Praha 1940. [2019–03–21] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:3c3b3950-3907-11ea-85b5-005056827e52?page=uuid:93f5b14a-6486-4813-b166-668cc06826ec>>
- KRAJČI 2008a — Petr KRAJČI: Gröbeho vila In: JANOTA/JIRÁTOVÁ/MATĚJKA 2008
- KRAJČI 2008b — Petr KRAJČI: Koulova vlastní vila In: JANOTA/JIRÁTOVÁ/MATĚJKA 2008
- KRAJČI 2009 — Petr KRAJČI (ed.): Slavné stavby Prahy 10. Praha 2009
- KRAJČI/SEDLÁKOVÁ 2012 — Petr KRAJČI / Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Slavné pražské vily. Sto a jeden dům s příběhem. Praha 2012
- KRUMMHOLZ 2006 — Martin KRUMMHOLZ: Stanislav Sucharda (1866–1916). Praha 2006
- LAŠŤOVKOVÁ 2001 — Barbora LAŠŤOVKOVÁ: Pražské usedlosti. Praha 2001

- LUKEŠ 2001a — Zdeněk LUKEŠ: *Architektura 20.století*. Praha 2001
- LUKEŠ 2001b — Zdeněk LUKEŠ: *Ranná tvorba, 1898–1905* In: ŠLAPETA 2001 (ed.): *Jan Kotěra 1871–1923*. Praha 2001
- MÁDL 1900a — Karel B. MÁDL: *F. Ohmann v Praze*. In: *Volné směry IV*, 1900, 181–186
- MÁDL 1900b — Karel B. MÁDL: *Příchozí umění*. In: *Volné směry IV*, 1900, 189–195
- MÁDL 1900c — Karel B. MÁDL: *Sloh naší doby*. In: *Volné směry IV*, 1900, 157–159
- MÁDL 1922 — Karel Boromejský MÁDL: *Jan Kotěra*. Praha 1922
- MANDYSOVÁ/HORNÁKOVÁ 1988 — Hana MANDYSOVÁ / Ladislava HORNÁKOVÁ (eds.): *Dušan Jurkovič (kat. výst.)*. Pardubice 1988. [2020–04–08] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:ae6b2ca0-685f-11e6-96d6-005056827e51?page=uuid:3f1e3650-7a91-11e6-8644-001018b5eb5c>>
- MERGLOVÁ PÁNKOVÁ/MERGL 2019 — Lenka MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / Jan MERGL: *Jan Koula: novorenesanční a vlastimil. Užití umění v tvorbě architekta 19. století*. Plzeň 2019. [2020–30–04] <<https://zcm.kpsys.cz/documents/50624>>
- NEJEDLÝ 1902 — Zdeněk NEJEDLÝ: *Dějiny esthetiky a theorie umění I*. Praha 1902. [2019–10–23] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:83f288f0-4069-11e2-9b88-005056827e51?page=uuid:a191e720-bdff-11e2-b48c-001018b5eb5c>>
- NOVOTNÝ 1958 — Otakar NOVOTNÝ: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha 1958
- OHMANN 1913 — Friedrich OHMANN: *Im Kampf um den modernen Stil*, DBz XLVII, 1913, 54–57
- OPLATKOVÁ 2013 — Anna OPLATKOVÁ: *Méně známá grafická tvorba Jana Kotěry* In: POTŮČEK Praha 2013
- PECHAR/URLICH 1981 — Josef PECHAR / Petr URLICH (eds.): *Programy české architektury*. Praha 1981
- PETRASOVÁ/ŠVÁCHA 2017 — Taťána PETRASOVÁ / Rostislav ŠVÁCHA (eds.): *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. Praha 2017
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): *Praha národního probuzení*. Praha 1980
- POTŮČEK 2013 — Jakub POTŮČEK: *Jan Kotěra. Jeho učitelé, doba a žáci*. Hradec Králové 2013
- SARNITZ 2006 — August SARNITZ: *Otto Wagner: 1841–1918. Průkopník moderní architektury*. Praha 2006
- SARNITZ 2018 — August SARNITZ: *Otto Wagner: 1841–1918. Forerunner of Modern Architecture*. Köln 2018

- SLAVÍK 1973 — Bedřich SLAVÍK: U Suchardů. Nová Paka 1973
- STAŇKOVÁ/ŠTURSA/VODĚRA 1990 — Jaroslava STAŇKOVÁ / Jiří ŠTURSA / Svatopoluk VODĚRA (eds.): Pražská architektura. Významné stavby jedenácti století. Praha 1990
- STAŇKOVÁ/PECHAR 1989 — Jaroslava STAŇKOVÁ / Josef PECHAR (eds.): Tisíciletý vývoj architektury. Praha 1989
- SVOBODA/LUKEŠ/HAVLOVÁ 1997 — Jan E. SVOBODA / Zdeněk LUKEŠ / Ester HAVLOVÁ (eds.): Praha 1891–1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta. Praha 1997
- ŠIMÁČEK 1894 — František ŠIMÁČEK: Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891. Praha 1894. [2020–02–03]
<<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:7b739550-8e3b-11dd-94ed-000d606f5dc6?page=uuid:7f888ba0-10f0-11e7-b7c3-001018b5eb5c>>
- ŠLAPETA 2001 — Vladimír ŠLAPETA (ed.): Jan Kotěra 1871-1923. Zakladatel moderní české architektury (kat. výst.). Praha 2001
- ŠLAPETA/ZATLOUKAL 2010 — Vladimír ŠLAPETA / Pavel ZATLOUKAL (eds.): Slavné vily Čech, Moravy a Slezska. Praha 2010
- ŠVÁCHA 1995 — Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu. Praha 1995
- TEIGE 1930 — Karel TEIGE: Moderní architektura v Československu. Praha 1930.
[2020–01–23] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:1b3185d0-5a08-11ea-afb4-005056827e51?page=uuid:eadf9efb-5d87-4863-82e0-e7e0cd1af3a2>>
- URLICH 2017 — Petr URLICH (ed.): Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč. Praha 2017
- VEVERKA et al. 2008 — Přemysl VEVERKA et al.: Slavné pražské vily. Praha 2008
- VEVERKA 2008 — Přemysl VEVERKA: Pocta Janu Kotěrovi In: Přemysl VEVERKA et al 2008
- VLČEK 1986 — Tomáš VLČEK: Praha 1900. Praha 1986
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- VLČEK 2012 — Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Velká Praha A/L. Praha 2012
- VLČEK 2017 — Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Velká Praha M/Ž. Praha 2017
- VOJTA 1990 — Jan VOJTA: Staletá Praha XX. Památky pražského venkova. Praha 1990.
[2020–11–03] <<https://digitalniknihovna.mlp.cz/view/uuid:9de90ad0-2e93-11df-8f8b-0030487be43a?page=uuid:fe5595e0-2e99-11df-9da1-0030487be43a>>
- VYBÍRAL 1994 — Jindřich VYBÍRAL: Ignác Vojtěch Ullmann. Praha 1994
- VYBÍRAL 2002a — Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha 2002

- VYBÍRAL 2002b — Jindřich VYBÍRAL: Mladí mistři: Architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku. Praha 2002
- VYBÍRAL 2004 — Jindřich VYBÍRAL: Uměleckoprůmyslová škola před sto lety.
In: BLÁHOVÁ/PETRBOK 2004
- VYBÍRAL 2013 — Jindřich VYBÍRAL: Friedrich Ohmann. Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách. Praha 2013
- WAGNER 1910 — Otto WAGNER: Moderní architektura. Praha 1910
- WIEHL 1891 — Antonín WIEHL: Česká chalupa na zemské jubilejní výstavě. Praha 1891. [2020-02-03] <<http://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:dd9366f0-e3ba-11dd-8038-000d606f5dc6?page=uuid:c53605f0-4b48-11e7-9277-005056825209>>
- WIRTH/MATĚJČEK 1922 — Zdeněk WIRTH / Antonín MATĚJČEK (eds.): Česká architektura XIX. století. Praha 1922. [2019-04-16] <<https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:0686bd90-a816-11e7-ae0a-005056827e52?page=uuid:a1fc2030-d10b-11e7-b06b-005056827e51>>
- WIRTH 1926 — Zdeněk WIRTH (ed.): Jan Kotěra 1871-1923 In: Styl VI., XI. 1925-1926, 147
- WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1982

Obrazová příloha



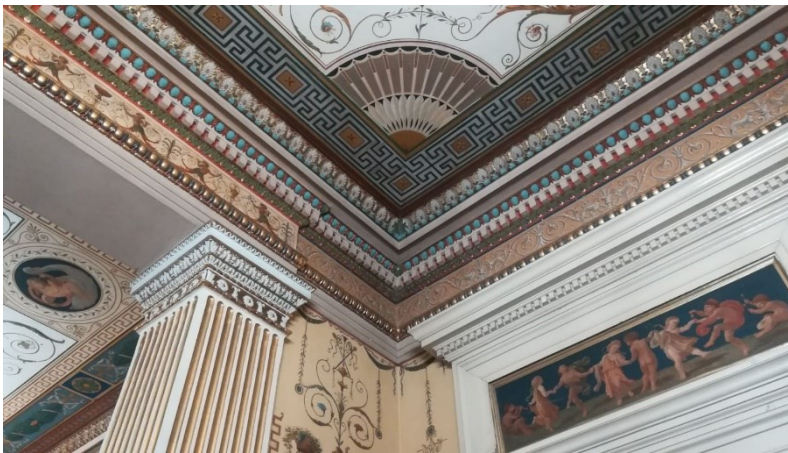
1. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lannova vila, 1868–1872, půdorys



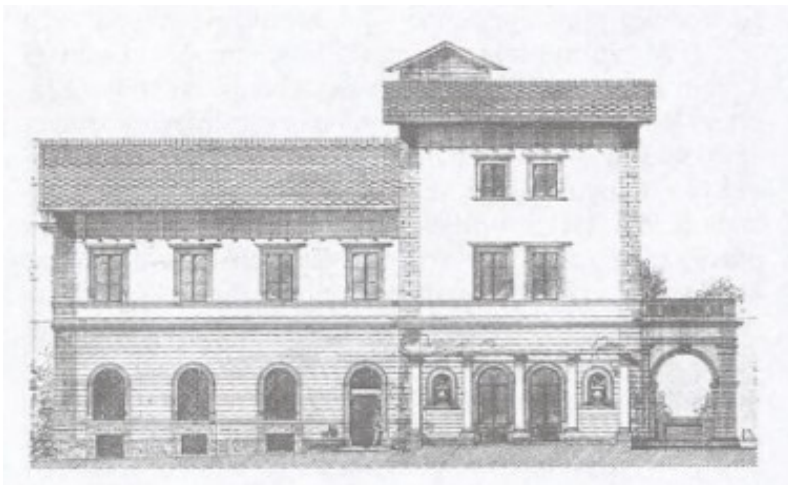
2. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lannova vila, 1868–1872, hlavní průčelí



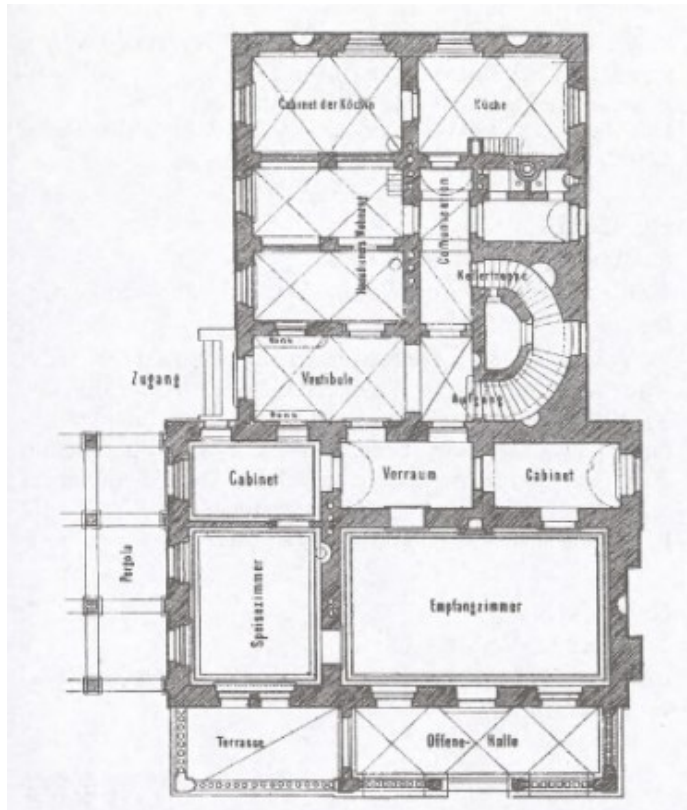
3. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lannova vila, 1868–1872, zahradní průčelí



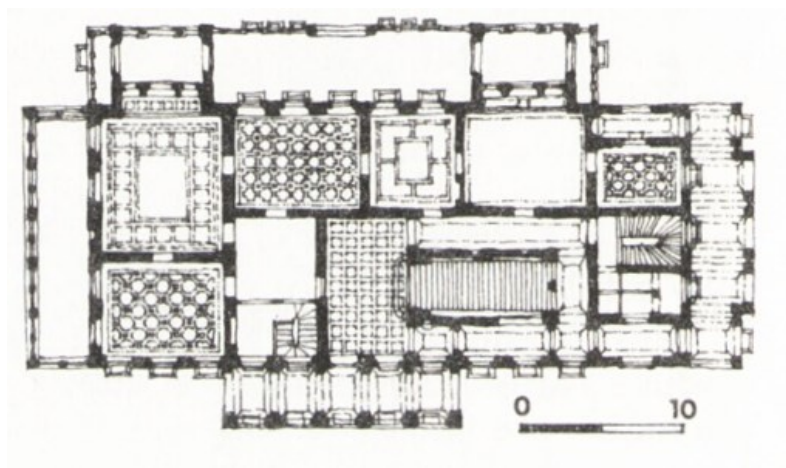
4. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lannova vila, 1868–1872, interiérová výmalba v pompejském stylu



5. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lippmanova vila, 1868–1872, náčres fasády



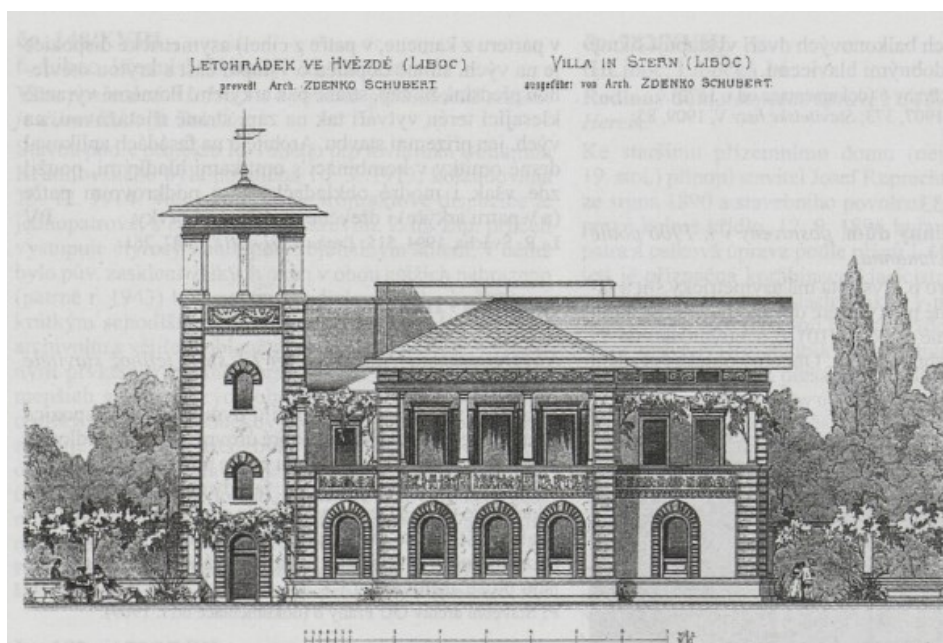
6. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitius:** Lippmanova vila, 1868–1872, půdorys



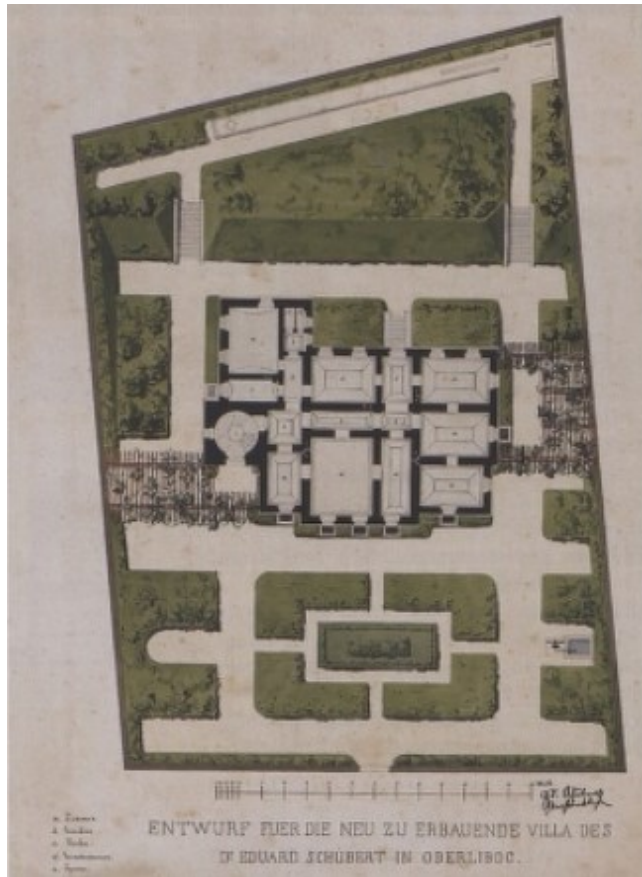
7. **Antonín Barvitius:** Gröbeho vila, 1870–1874, půdorys



8. **Antonín Barvitius:** Gröbeho vila, 1870–1874, hlavní průčelí



9. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875, náčres fasády



10. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875, půdorys



11. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875



14. Česká chalupa na Všeobecné zemské výstavě roku 1891



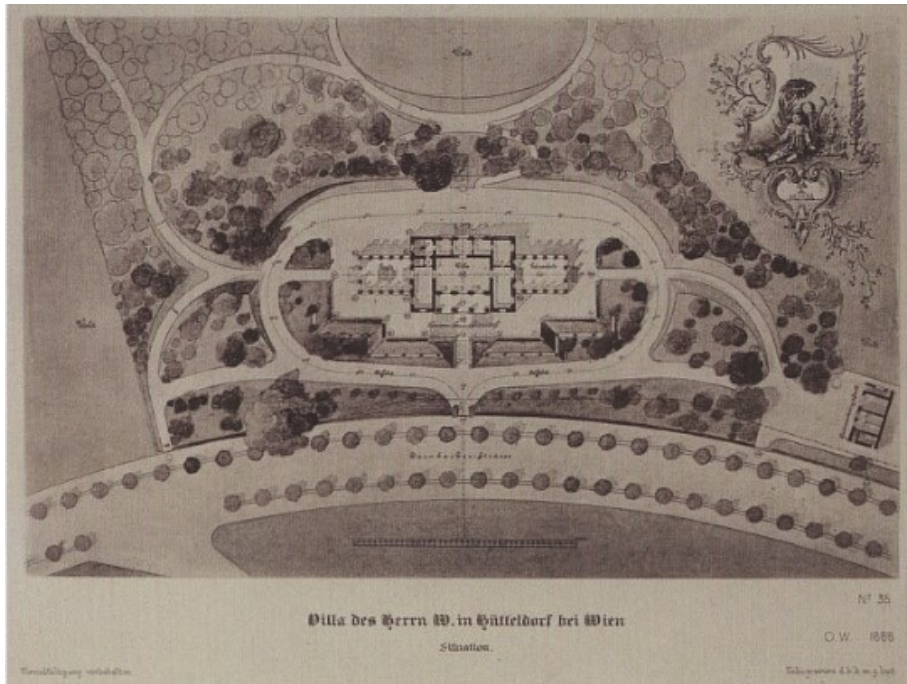
15. Valašská osada na Národopisná výstavě československé roku 1895



16. Zábavní podnik U Nesmysla na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898



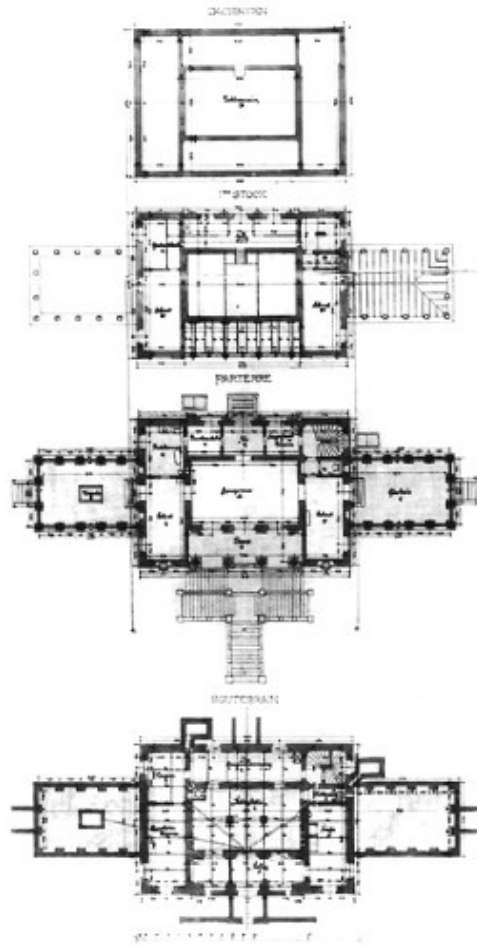
17. **Fridrich Ohmann:** Café Corso, 1897–1898, hlavní průčelí



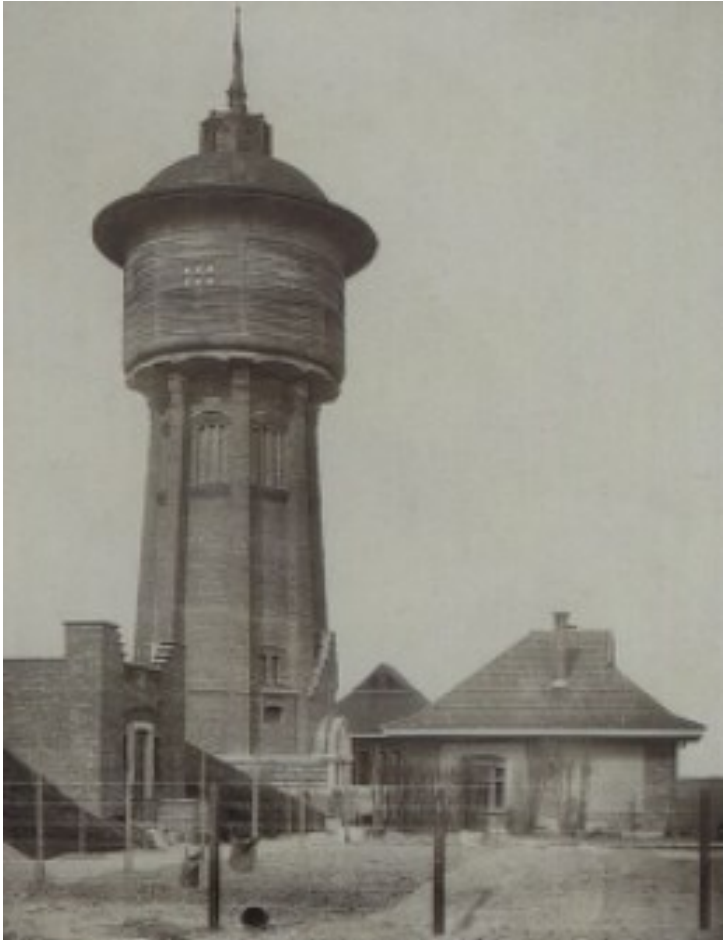
18. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, situační plán



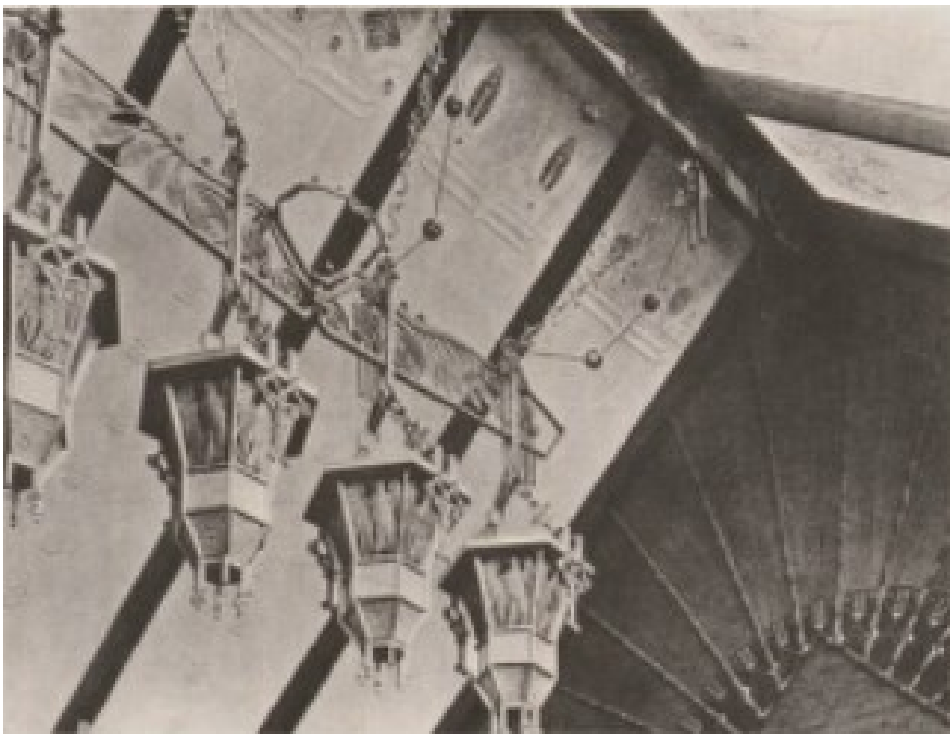
19. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, hlavní průčelí



20. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, púdorys



21. **Jan Kotěra:** Michelská vodárenská věž, 1906–1907



22. **Jan Kotěra:** detail výstavního prostoru na Světové výstavě v St. Louis, 1904



23. **Jan Kotěra:** budova muzea v Hradci Králové, 1906–1912



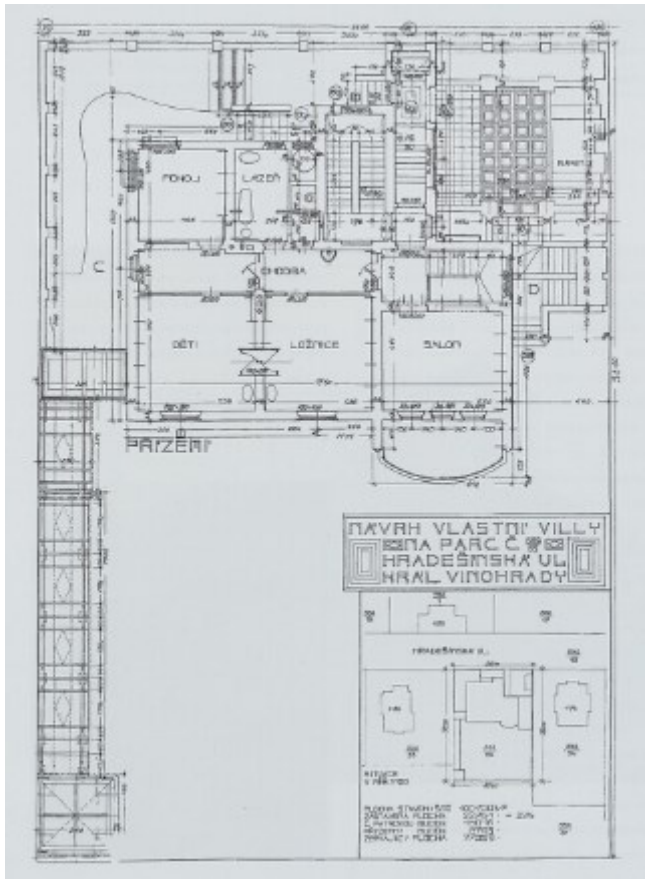
24. **Jan Kotěra:** Národní dům v Prostějově, 1905–1907



25. **Jan Kotěra:** Penzijní ústav, 1912–1914



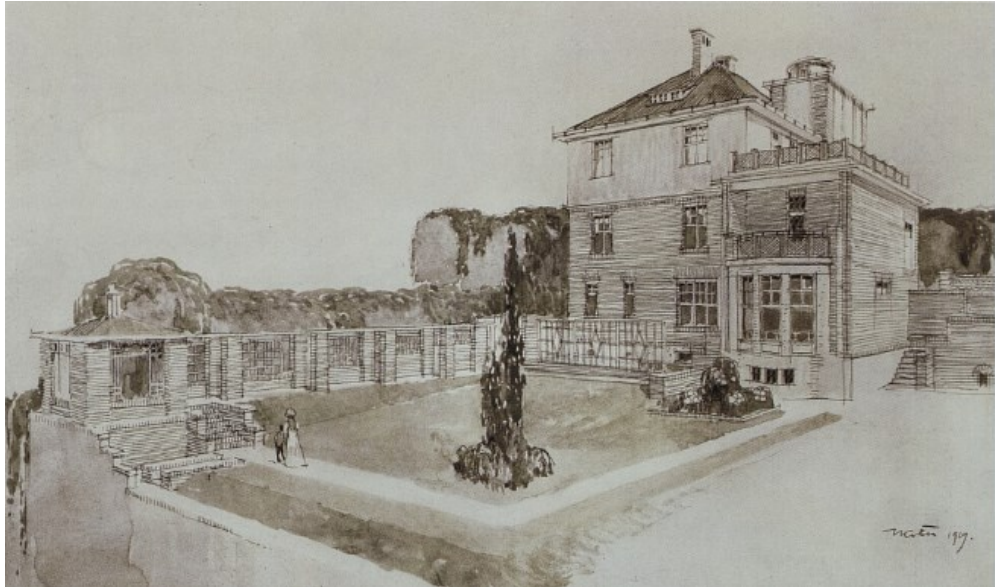
26. **Jan Kotěra:** Markova vila, 1907–1910, schodišťová hala



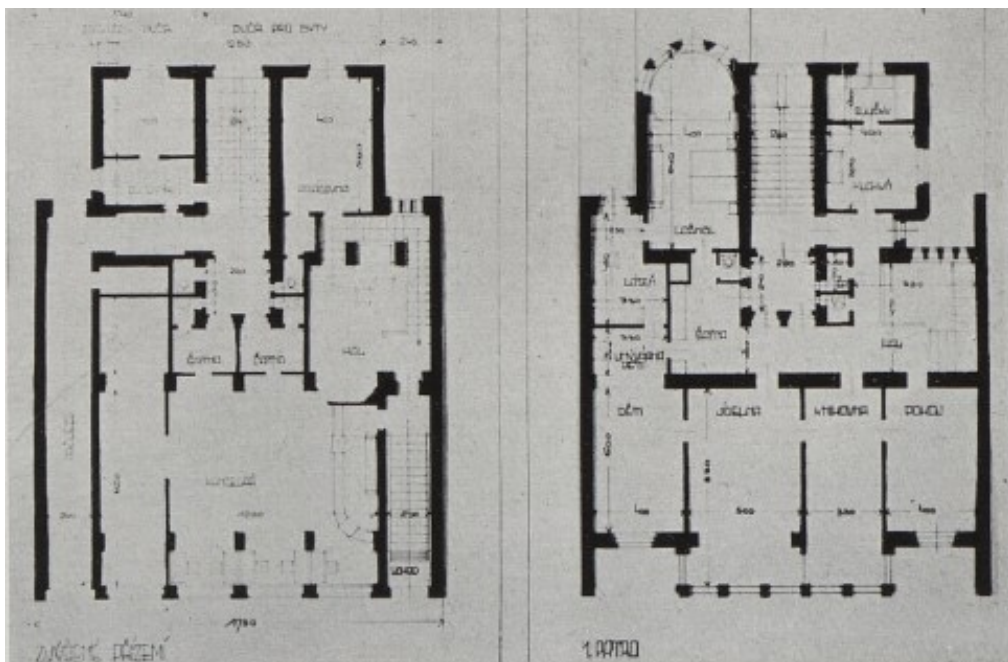
27. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, půdorys stavby se zahradou



28. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, hlavní průčelí



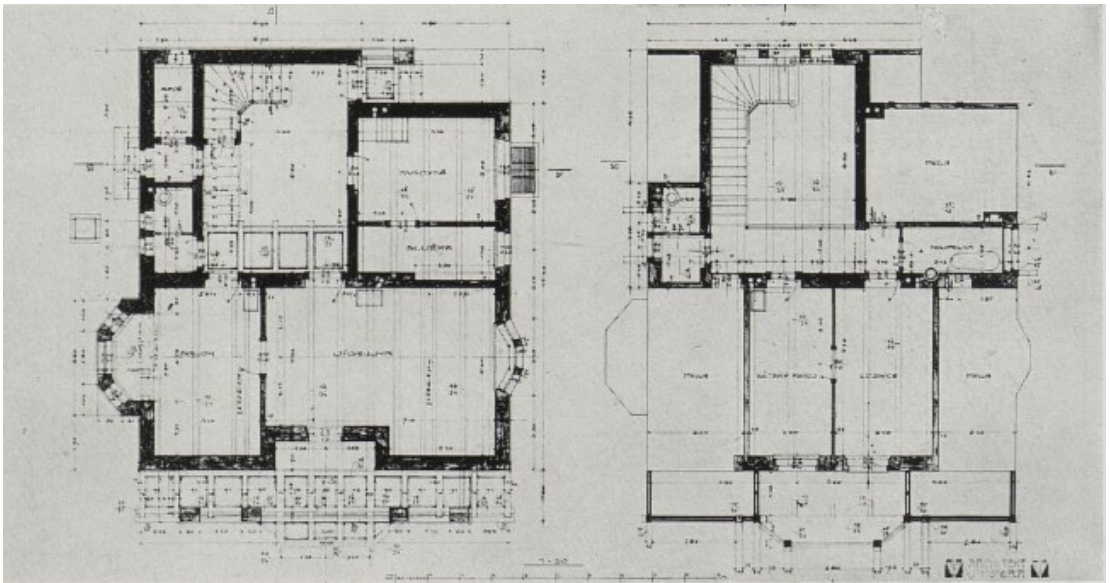
29. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, perspektiva vily se zahradou



30. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, půdorys vily



31. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, ateliér



32. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, půdorys



33. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, mravoučný nápis nad hlavním vchodem v lomenici: *Hosta chlebem soli, nezdvoráka holi*



34. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, mravoučný nápis ve štítové straně s balkonkem *Pravdu sobě hud'me, dobří spolu bud'me*



35. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, nápis *J. Kotěra inv. 1903*



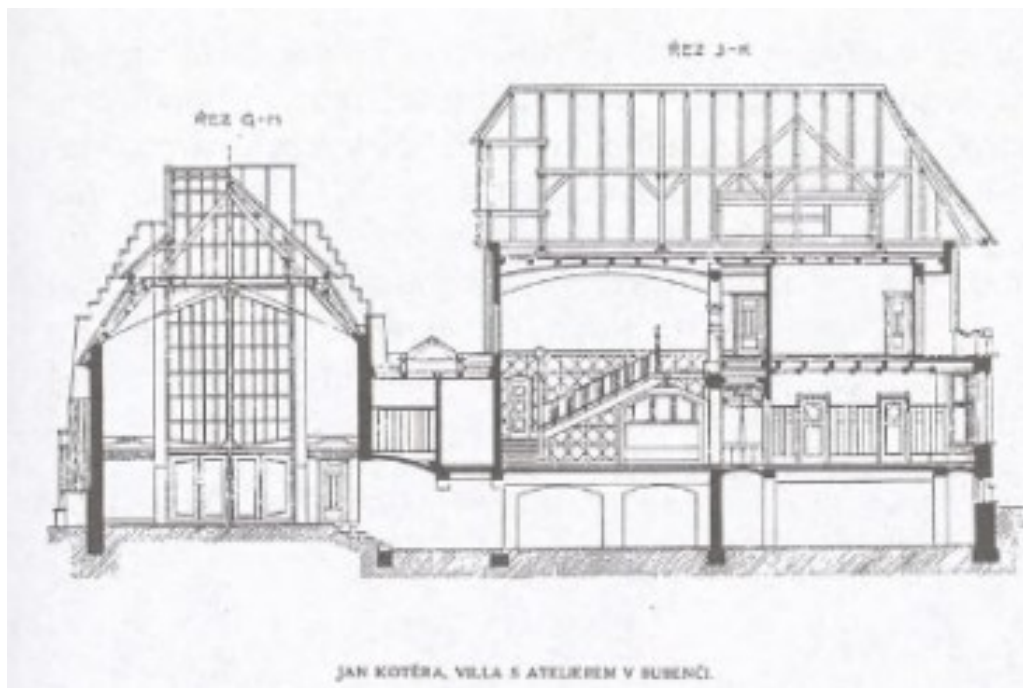
36. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, průčelí budovy z ulice U Nových vil



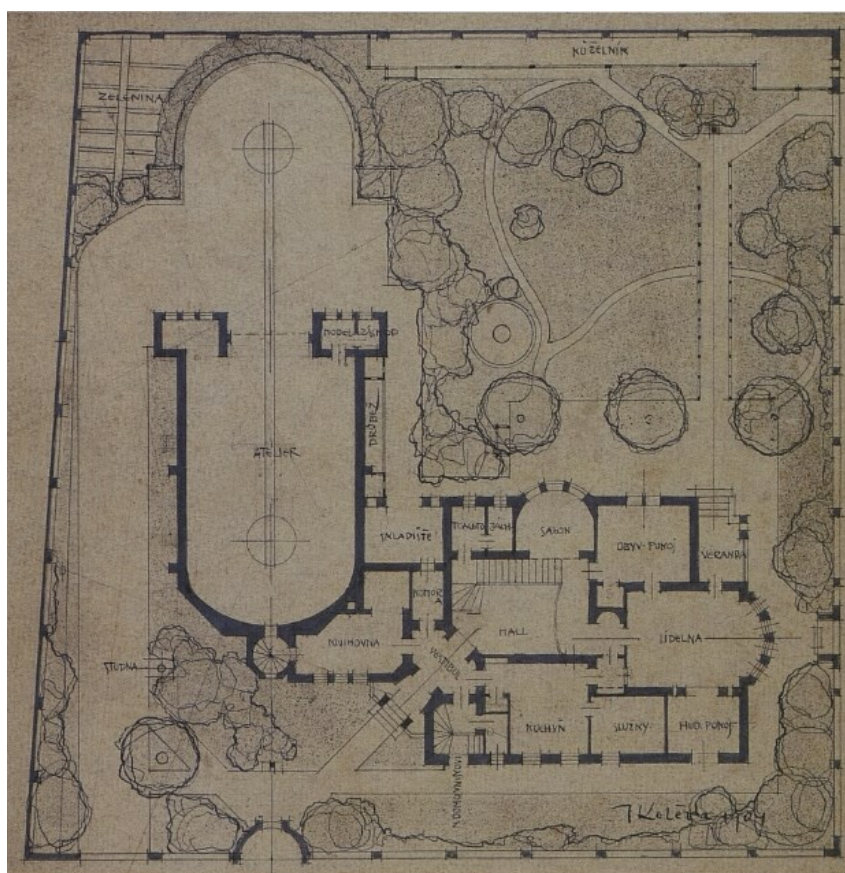
37. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, malovaný trámový strop schodišťové haly



38. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, fasáda do ulice



39. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, řez rodinné vily s ateliérem



40. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, půdorys



41. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907



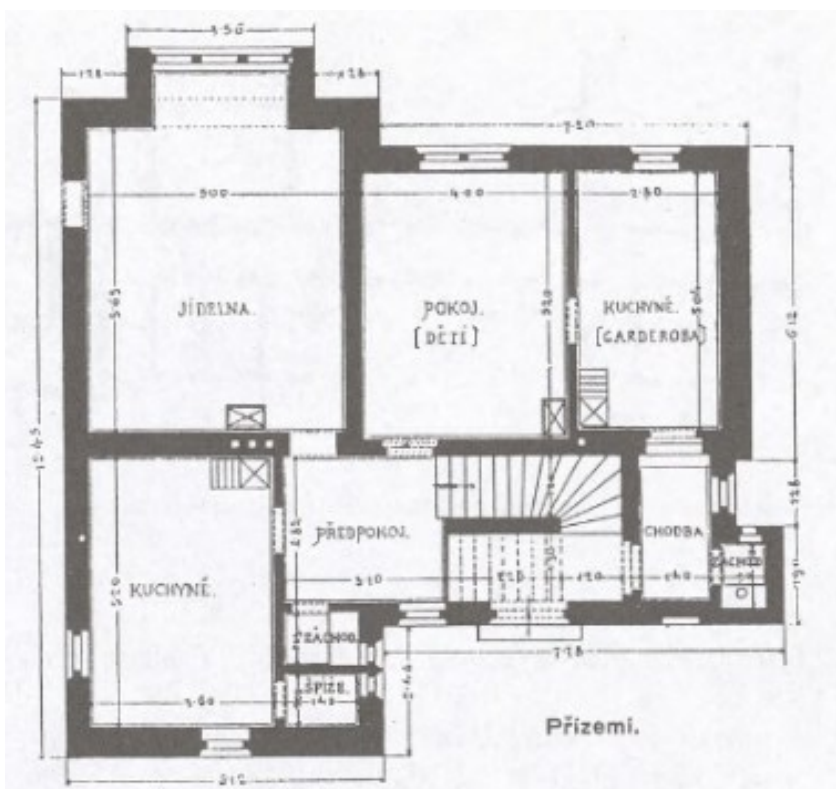
42. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, sedací kout



43. **Jan Koula:** novobarokní činžovní dům, 1901



44. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, hlavní průčelí



45. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, půdorys



46. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, figurální malba – žnec před polem fantazijních rostlin



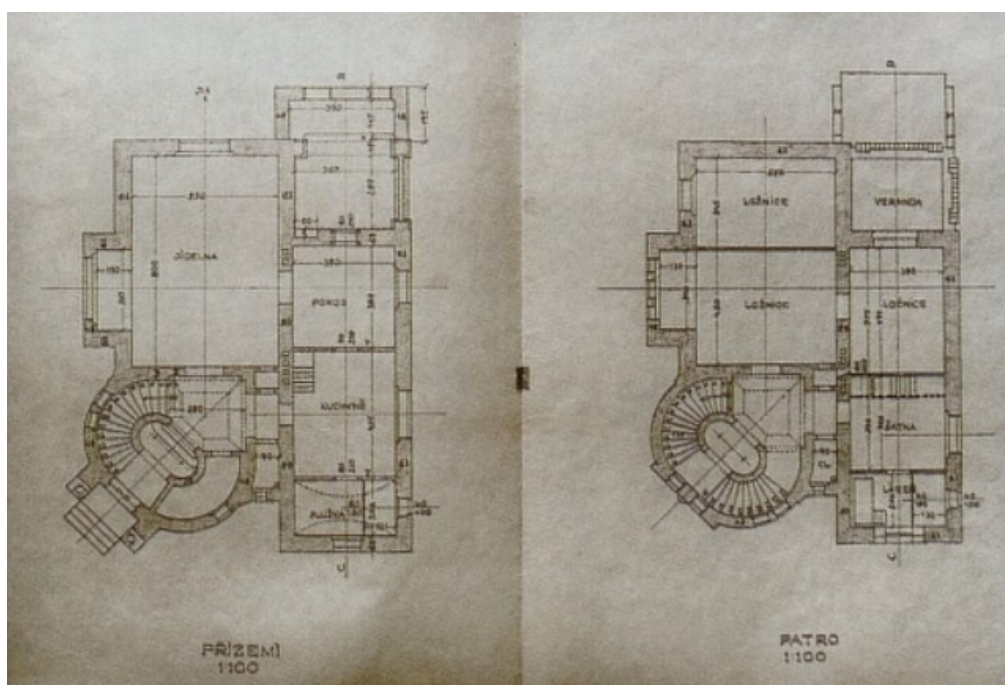
47. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, polopostava sochy sv. Ivana s beránkem od Stanislava Suchardy



48. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, hlavní průčelí



49. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, zahradní průčelí



50. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, půdorys



51. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, studentský pokoj



52. **Dušan Jurkovič:** vlastní vila, 1905–1906



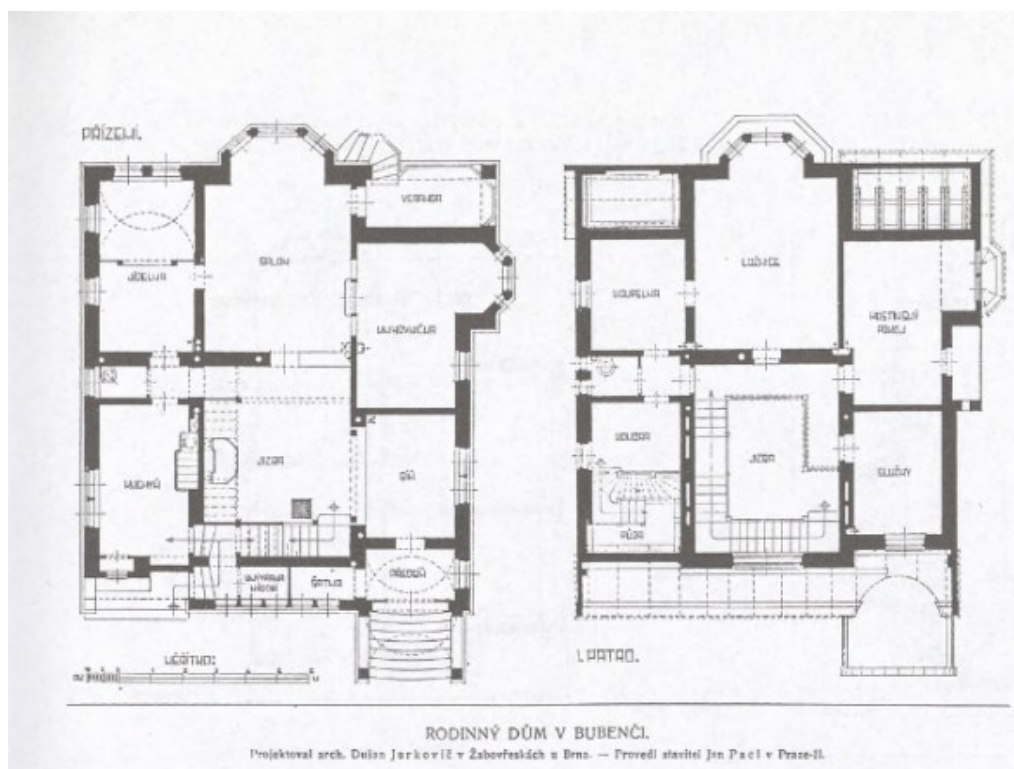
53. **Dušan Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, hlavní průčelí



54. **Dušan Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, předsunutý vstup



55. **Dušan Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, zahradní průčelí



56. **Dušan Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, půdorys

Seznam obrazové přílohy

1. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitijs:** Lannova vila, 1868–1872, půdorys. V Sadech 1/1, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: BAŽANT 2013, 14.
2. **Ignác Vojtěch Ullmann, Viktor Barvitijs:** Lannova vila, 1868–1872, hlavní průčelí. V Sadech 1/1, Praha 6, Bubeneč. Foto: archiv autora
3. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitijs:** Lannova vila, 1868–1872, zahradní průčelí. V Sadech 1/1, Praha 6, Bubeneč. Foto: archiv autora
4. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitijs:** Lannova vila, 1868–1872, interiérová výmalba v pompejském stylu. V Sadech 1/1, Praha 6, Bubeneč. Foto: archiv autora
5. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitijs:** Lippmanova vila, 1868–1872, náčrt fasády. Čp. 75, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: VLČEK 2012, 148
6. **Ignác Vojtěch Ullmann, Antonín Barvitijs:** Lippmanova vila, 1868–1872, půdorys. Čp. 75, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: VLČEK 2012, 149
7. **Antonín Barvitijs:** Gröbeho vila, 1870–1874, půdorys. Havlíčkovy sady, Praha 2, Vinohrady. Reprofoto: STAŇKOVÁ/ŠTURSA/VODĚRA 1990, 244
8. **Antonín Barvitijs:** Gröbeho vila, 1870–1874, hlavní průčelí. Havlíčkovy sady, Praha 2, Vinohrady. Reprofoto: VEVERKA et al. 2008, 35
9. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875, náčrt fasády. Libocká 276/9, Praha 6, Liboc. Reprofoto: VLČEK 2012, 880
10. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875, půdorys. Libocká 276/9, Praha 6, Liboc. Reprofoto: ŠLAPETA/ZATLOUKAL 2010, 87
11. **Zdenko Schubert ze Soldern:** Schubertova vila, 1875, Libocká 276/9, Praha 6, Liboc. Foto: <https://pamatkovykatalog.cz/schubertova-vila-18040258>, vyhledáno 18. 4. 2020
12. Česká chalupa na Všeobecné zemské výstavě roku 1891. Reprofoto: WIEHL 1891, 9
13. Česká chalupa na Všeobecné zemské výstavě roku 1891. Reprofoto: WIEHL 1891, 11
14. Česká chalupa na Všeobecné zemské výstavě roku 1891. Reprofoto: ŠIMÁČEK 1894, 121
15. Valašská osada na Národopisná výstavě československé roku 1895. Reprofoto: KAFKA 1895, 13

16. Zábavní podnik U Nesmysla na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898.
Reprofoto: MERGLOVÁ PÁNKOVÁ / MERGL 2019, 172, obr. 265
17. **Fridrich Ohmann:** Café Corso, 1897–1898, hlavní průčelí. Na Příkopě.
Reprofoto: VYBÍRAL 2013, 246
18. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, situační plán. Hüttelbergstraße 26, Vídeň, Rakousko. Reprofoto: SARNITZ 2006, 25
19. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, hlavní průčelí. Hüttelbergstraße 26, Vídeň, Rakousko. Reprofoto: SARNITZ 2006, 24
20. **Otto Wagner:** Vila Wagner I., 1886–1888, půdorys. Hüttelbergstraße 26, Vídeň, Rakousko. Foto: <https://www.archiweb.cz/b/prvni-vlastni-wagnerova-vila-villa-wagner-i-ben-tieber-villa-ernst-fuchs-villa>, vyhledáno 12. 2. 2020
21. **Jan Kotěra:** Michelská vodárenská věž, 1906–1907. 5. května, Praha 4, Michle.
Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 161, obr. 153
22. **Jan Kotěra:** detail výstavního prostoru na Světové výstavě v St. Louis, 1904.
Reprofoto: WITTLICH 1982, 174, obr. 142
23. **Jan Kotěra:** budova muzea v Hradci Králové, 1906–1912. Eliščino nábř. 465/7, Hradec Králové. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 28,29, obr. 22
24. **Jan Kotěra:** Národní dům v Prostějově, 1905–1907. Vojáčkovo náměstí 1, Prostějov. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 134, obr. 128
25. **Jan Kotěra:** Penzijní ústav, 1912–1914. Rašínovo nábřeží 390/42.
Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 229, obr. 229
26. **Jan Kotěra:** Markova vila, 1907–1910, schodišťová hala. Čp. 123, Holoubkov.
Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 167, obr. 160
27. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, půdorys. Hradešinská 1542/6, Praha 10, Vinohrady. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 172, obr. 165
28. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, hlavní průčelí. Hradešinská 1542/6, Praha 10, Vinohrady. Foto: archiv autora
29. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, perspektiva vily se zahradou. Hradešinská 1542/6, Praha 10, Vinohrady. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 173, obr. 166
30. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, půdorys vily. Hradešinská 1542/6, Praha 10, Vinohrady. Reprofoto: NOVOTNÝ 1958, 197

31. **Jan Kotěra:** Vlastní vila na Vinohradech, 1908–1909, ateliér. Hrdešínská 1542/6, Praha 10 – Vinohrady. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 33, obr. 27
32. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, půdorys. Vilová 91/11, Praha 1, Strašnice
Reprofoto: NOVOTNÝ 1958, 162
33. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, mravoučný nápis nad hlavním vchodem v lomenici: *Hosta chlebem solí, nezdvoračka holí*. Vilová 91/11, Praha 1–Strašnice.
Foto: archiv autora
34. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, mravoučný nápis ve štítové straně s balkonem *Pravdu sobě hud'me, dobří spolu bud'me*. Vilová 91/11, Praha 1, Strašnice. Foto: archiv autora
35. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, nápis *J. Kotěra inv. 1903*. Vilová 91/11, Praha 1, Strašnice. Foto: archiv autora
36. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, průčelí budovy z ulice U Nových vil. Vilová 91/11, Praha 1, Strašnice. Foto: archiv autora
37. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, malovaný trámový strop schodišťové haly. Vilová 91/11, Praha 1–Strašnice. Foto: archiv autora
38. **Jan Kotěra:** Trmalova vila, 1902–1903, fasáda do ulice. Vilová 91/11, Praha 1, Strašnice. Reprofoto: VEVERKA et al. 2008, 49
39. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, řez rodinné vily s ateliérem. Slavičkova 6/248, Praha 6–Bubeneč. Reprofoto: VLČEK 2012, 163
40. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, půdorys. Slavičkova 6/248, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 133, obr. 127
41. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907. Slavičkova 6/248, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: VEVERKA et al. 2008, 51
42. **Jan Kotěra:** Suchardova vila, 1904–1907, sedací kout. Slavičkova 6/248, Praha 6–Bubeneč. Reprofoto: ŠLAPETA 2001, 113, obr. 107
43. **Jan Koula:** novobarokní činžovní dům, 1901. Pařížská 1073/1, Praha 1–Staré město. Foto: <http://stary-web.zastarouprahu.cz/ruzne/koula.htm>, vyhledáno 5. 3. 2020
44. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, hlavní průčelí. Slavičkova 153/17, Praha 6, Bubeneč. Foto: archiv autora
45. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, půdorys. Slavičkova 153/17, Praha 6, Bubeneč. Reprofoto: VLČEK 2012, 155

46. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, figurální malba – žnec před polem fantazijních rostlin. Slavičkova 153/17, Praha 6–Bubeneč. Foto: archiv autora
47. **Jan Koula:** Koulova vlastní vila, 1895–1896, polopostava sochy sv. Ivana s beránkem od Stanislava Suchardy. Slavičkova 153/17, Praha 6–Bubeneč. Foto: archiv autora
48. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, hlavní průčelí. Foto: archiv autora
49. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, zahradní průčelí. Reprofoto: FABELOVÁ 2012, 172, obr. 179a
50. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, půdorys. Reprofoto: FABELOVÁ 2012, 174, obr. 179c
51. **Karel Vítězslav Mašek:** vlastní vila K. V. Maška, 1898–1901, studentský pokoj. Reprofoto: FABELOVÁ 2012, 175, obr. 179gIII
52. **Dušan Samuel Jurkovič:** vlastní vila, 1905–1906. Jana Nečase 2, Brno–Žabovřesky. Reprofoto: ŠLAPETA/ZATLOUKAL 2010, 173
53. **Dušan Samuel Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, hlavní průčelí. Suchardova 284/2, Praha 6–Bubeneč. Foto: archiv autora
54. **Dušan Samuel Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, předsunutý vstup. Suchardova 284/2, Praha 6–Bubeneč. Foto: archiv autora
55. **Dušan Samuel Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, zahradní průčelí. Suchardova 284/2, Praha 6–Bubeneč. Reprofoto: VEVERKA et al. 2008, 57
56. **Dušan Samuel Jurkovič:** vila Jana Náhlovského, 1907–1908, půdorys. Suchardova 284/2, Praha 6–Bubeneč. Reprofoto: VLČEK 2012, 165