

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Kateřina Pilařová

**Obytné stavby z neomítaného cihelného  
zdiva z období první republiky  
v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice  
a Bubeneč**

Diplomová 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 15. 7. 2020

Bc. Kateřina Pilařová

## **Bibliografická citace**

Obytné stavby z neomítaného cihelného zdiva z období první republiky v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč: Diplomová práce / Kateřina Pilařová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2020. -- 174 s.

## **Anotace**

Diplomová práce tématem navazuje na výzkum v rámci Studentské památkové mise, který zjistil kromě jiného vyšší výskyt rodinných domů z neomítaného cihelného zdiva z 1. poloviny 20. století na území pražských čtvrtí Střešovice, Dejvice a Bubeneč a nápadný podíl výtvarných umělců mezi jejich stavebníky. Diplomantka vyjde ze soupisu těchto staveb a v jádrové kapitole práce je analyzuje včetně typologického zařazení a uvedení do souvislostí s okolní zástavbou. Tuto analýzu připraví vstupními kapitolami, v nichž nejprve exponuje ve stručném historickém přehledu cihlu jako stavební materiál, ukáže tradici výroby a využití cihel v pražské architektuře a poté se soustředí na problematiku cihly jako výrazového prostředku moderní architektury, opět v postupu od světového kontextu k podrobněji zpracované české a pražské architektuře. Analýzu jednotlivých staveb shrne v závěru, který se pokusí vysvětlit vstupní zjištění. Součástí práce bude obrazová příloha.

## **Klíčová slova**

Architektura, Praha, neomítaná cihlová architektura, první republika

## **Abstract**

The master thesis follows the research within the framework of the Student Monuments Mission which among other things found a higher occurrence of family houses made of bricks in Prague districts Střešovice, Dejvice and Bubeneč from the first half of the 20<sup>th</sup> century. The research discovered also a striking proportion of artists among their builders. The student will work with the list of these buildings and analyse them in the core chapter of thesis including typology and classifying into context with the surrounding buildings. This part will be prepared by introductory chapters in which will be presented brick like a material in history, will be showed traditional of producing and

using bricks in Prague architecture. Then will be focused brick as a means of expression of modern architecture, from a global context to more elaborate Czech and Prague architecture. Student will summarize the analysis of individual buildings in conclusion and try to explain the primordial research. The master thesis will include a pictorial supplement.

### **Keywords**

Architecture, Prague, Brick architecture, The first Republic

**Počet znaků** (včetně mezer): 194 765

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu mé práce PhDr. Vladimírovi Czumalovi, CSc. za cenné rady, připomínky a ochotu. Dále bych chtěla poděkovat mé rodině za podporu a trpělivost během celého studia.

# Obsah

Úvod.....	8
Přehled dosavadní literatury .....	10
1. Cihla v architektuře.....	15
1.1. Historický nástin .....	16
1.2. Cihla v pražské architektuře do konce 19. století .....	18
2. Cihla jako výrazový prostředek moderní architektury .....	23
2.1. Cihla v časně moderně .....	23
2.1.1. Hendrik Petrus Berlage .....	24
2.1.2. Frank Lloyd Wright a jeho vliv na evropskou architekturu .....	27
2.1.3. Vývoj nizozemské moderny a skupina Wendingen .....	30
2.1.4. Německý expresionismus a Klinkerexpresionismus .....	33
2.1.5. Nová věcnost a funkcionalismus.....	35
2.2. Jan Kotěra a reflexe evropské moderny .....	38
2.3. Kotěrovi spolupracovníci a žáci .....	41
2.4. Pavel Janák .....	44
2.5. Jaroslav Vondrák .....	46
2.6. Otakar Novotný.....	47
2.7. Cihla a kult architektonické pravdy .....	48
2.8. Cihla a expresivní tendence v české architektuře .....	53
2.9. Cihla a český funkcionalismus .....	55
3. Vybrané stavby a jejich prostředí .....	61
3.1. Střešovice a kolonie Ořechovka .....	62
3.1.1. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům čp. 488/XVIII, Západní 21 .....	64
3.1.2. Pavel Janák, rodinný dům Vincence Beneše čp. 492/XVIII, Cukrovarnická 24.....	65
3.1.3. Pavel Janák, rodinný dvojdům E. Filly a F. Krejčího čp. 493/XVIII, Lomená 10 a 12 .....	66
3.1.4. Pavel Janák, rodinný dům s ateliérem B. Kafky čp. 484/XVIII, Na Ořechovce 41 .....	67
3.1.5. Miloš Vaněček, vlastní rodinný dům čp. 543/VIII, Malá 1.....	69
3.1.6. Jiří Kodl, vlastní rodinný čp. 711/XVIII, Patočkova 5 .....	69
3.1.7. František Albert Libra, rodinný dům Alfreda Justitze čp. 754/XVIII, Na dračkách 7 .....	70
3.1.8. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály čp. 755/XVIII, Na dračkách 5 .....	71
3.1.9. Otakar Chodounský, rodinný dům čp. 746/XVIII, Střešovická 44 .....	72
3.2. Dejvice .....	73
3.2.1. Jaroslav Fröhlich, rodinný dům čp. 1074/XIX, Kadeřávkovská 9 .....	73
3.2.2. Karel Štipl, vlastní rodinný dvojdům čp. 1038 a 1039/XIX, Na Míčánce 49 a 51 .....	74
3.2.3. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho čp. 1022/XIX, Šárecká 27 .....	75
3.2.4. Karel Štipl, rodinný bytový dům čp. 1044/XIX, Na Fišerce 6, Na Míčánce 39.....	76

3.2.5.	Antonín Mendl, rodinný dům čp. 1947/XIX, Glinkova 36, České družiny 19.....	76
3.2.6.	Alexandr Těrechov, vlastní rodinný dům čp. 1953/XIX, Matějská 3, Jarní 8.....	77
3.3.	Bubeneč .....	78
3.3.1.	Otakar Novotný, rodinný dům Ing. Lumíra Kapsy čp. 669/XIX, Na Zátorce 18.....	79
4.	Rodinný dům a vila z neomítaných cihel v české moderní architektuře v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč .....	81
5.	Problémy památkové ochrany daného stavebního typu .....	85
	Závěr .....	88
	Obrazová příloha.....	91
	Seznam obrazové přílohy.....	154
	Seznam použité literatury .....	166
	Internetové zdroje .....	174

## Úvod

Diplomová práce si klade za cíl představit obytné stavby z neomítaného cihelného zdiva v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč, které byly vystavěny během období první republiky. Použití tohoto materiálu na fasádách je v české architektuře spíše výjimečné. Jedním z dalších cílů této práce, kromě představení samotných staveb, je nalezení inspiračních zdrojů mimo naše prostředí. Dále se práce zabývá také otázkou, proč se obytné stavby z neomítaného cihelného zdiva vyskytují ve větší míře právě v těchto čtvrtích.

K výběru tématu práce mě vedl předchozí výzkum v rámci Studentské památkové mise, při kterém byl shledán mj. i vyšší výskyt obytných staveb z neomítaného cihelného zdiva z první poloviny 20. století ve výše uvedených pražských čtvrtích. O výběru práce také rozhodlo osobní zálibení v neomítaném cihelném zdivu v architektuře.

Práce je strukturována do kapitol, z nichž první je zaměřena na používání cihel jako stavebního materiálu od nejstarších dob lidské civilizace. Větší rozsah v této kapitole zaujímá přehled o užití tohoto materiálu v architektuře na pražském území od dob raného středověku do konce 19. století.

Následující kapitola a zároveň stěžejní teoretická část práce se zabývá cihlou jako výrazovým prostředkem moderní architektury. Klíčovou úlohu v tomto případě sehrály na přelomu 19. a 20. století světové osobnosti architektury – holandský architekt Hendrik Petrus Berlage a Američan Frank Lloyd Wright. Těmto architektům jsou věnovány samostatné kapitoly, neboť poznání jejich děl a teorií mělo vliv na následný vývoj moderní architektury na našem území, které k nám bylo zprostředkováno Janem Kotěrou. Další kapitoly se proto zabývají nejen výtvarným i teoretickým dílem tohoto architekta, zakladatele české moderní architektury, ale i tvorbou jeho následovníků. Kotěra byl totiž nejenom činný architekt, ale také pedagog a mnozí jeho žáci a spolupracovníci navázali ve dvacátých letech na odkaz jeho tvorby. A právě z jejich činnosti vzešla převážná část staveb z neomítaného cihelného zdiva v uvedených pražských čtvrtích.

Jádro práce představuje soupis staveb z neomítaného cihelného zdiva v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč s důrazem na popis jednotlivých staveb a jejich stylové zařazení. Stavby jsou v této kapitole zkoumány s ohledem na



jejich prostředí a okolní zástavbu. Ve vstupních kapitolách je proto krátce uvedena historie a stavební vývoj v těchto čtvrtích.

Další kapitola shrnuje stav dosavadního bádání, které se věnovalo původu cihlových staveb z období první republiky na našem území a stavbám jako takovým. Zároveň je zde rozvinuta teorie o dalším možném důvodu použití režného zdiva u těchto obytných domů v daných oblastech. Kapitola zároveň poskytuje přehled stylového zařazení vybraných obytných staveb z neomítaného cihelného zdiva.

V poslední kapitole této práce je připomenuta pozdně funkcionalistická stavba rodinného domu v ulici Na Petřínách 7 od Pavla Simonova, která byla v roce 2018 zbourána, s čímž souvisí poukázání na problém památkové ochrany tohoto typu staveb. V kapitole je rozpracováno rozhodnutí ministra kultury a co k tomuto rozhodnutí vedlo.

## Přehled dosavadní literatury

Literatura, která by se zabývala přehledem obytných staveb z rezného zdiva na našem území, nebyla doposud vytvořena. Při studiu těchto staveb jsem tedy vycházela z literatury týkající se časového období, do kterého uvedené objekty zapadají. Nápomocné mi byly sepsané průvodce a monografie o české architektuře 1. poloviny 20. století a předních českých umělcích - Janu Kotěrovi, jeho žácích a spolupracovnících.

Rodinné domy a vily z rezného zdiva, které se nacházejí na území Ořechovky a v její těsné blízkosti, jsou uvedeny v průvodci *Meziválečná architektura Střešovic - méně známá tvář Prahy 6*.<sup>1</sup> Stejnojmenná výstava byla uspořádána v roce 2010, zaštitěná byla Městskou částí Prahy 6 ve spolupráci s Národním památkovým ústavem. Obsah navazuje na studii *Moderní architektura Střešovic*,<sup>2</sup> ve které se autorky zabývaly úkolem podrobného zmapování a poznání pražské vilové čtvrti Ořechovka. V průvodci je v krátkém popisu nastíněná historie, stavební vývoj a urbanismus Střešovic. Nechybí ani krátký popis nejznámějších staveb doplněný o fotografie.

Publikací věnující se pouze obytným stavbám na Praze 6 je kniha sepsaná kolektivem autorů s názvem *Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč*.<sup>3</sup> V pražském Bubenci, který je znám svou přehlídkou honosných vil, vyniká jedna jediná z rezného zdiva a tou je vila Ing. Lumíra Kapsy od architekta Otakara Novotného. Nesměla tudíž chybět ani ve výše zmíněné publikaci. Podobně zaměřenou knihou je přehled s názvem *Slavné pražské vily*,<sup>4</sup> do kterého autoři zařadili hned tři domy týkající se tématu diplomové práce. Publikace *Praha Moderní II: velký průvodce po architektuře 1900–1950 / Levý břeh Vltavy*<sup>5</sup> od Zdeňka Lukeše, která je koncipovaná jako průvodce, uvádí čtenáře po moderních stavbách na levém břehu Prahy a mnohé tyto moderní stavby zastupují i domy z rezného zdiva. Obytné stavby z červených lícovek jsou zahrnuty i v dalším průvodci - *Praha neznámá: procházky po netradičních místech a zákoutích*<sup>6</sup> od autora

---

<sup>1</sup> Kateřina HUBRTOVÁ / Kateřina KŘÍŽOVÁ / Hedvika KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ: *Meziválečná architektura Střešovic – méně známá tvář Prahy 6*. Praha 2010.

<sup>2</sup> Kateřina HUBRTOVÁ / Kateřina KŘÍŽOVÁ: *Moderní architektura Střešovic. Od celku k detailu 1. – Ořechovka*. In: *Staletá Praha XXVI*, 109–121.

<sup>3</sup> Petr ULRICH (ed.): *Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč*. Praha 2017.

<sup>4</sup> Přemysl VEVERKA (ed.): *Slavné pražské vily*. Praha 2007.

<sup>5</sup> Zdeněk LUKEŠ: *Praha moderní II: velký průvodce po architektuře 1900-1950 / Levý břeh Vltavy*. Praha/Litomyšl 2013.

<sup>6</sup> Petr RYSKA: *Praha neznámá: průvodce po netradičních místech a zákoutích*. Praha 2016.

Petra Rysky, který konkrétně Janákovy rodinné domy z režných cihel hodnotí jako „zlatý hřeb Ořechovky“.

Cihlu v historii české architektury představili příslušní odborníci na semináři Státního ústavu památkové péče v roce 2001, jejichž příspěvky byly následně otisknuty v časopisu *Zprávy památkové péče*.<sup>7</sup> Ze statí vyplývá, že užití pálených cihel má v naší architektuře dlouhou tradici, jejíž počátky autoři spojili s prvními římskými stavbami na našem území. V neposlední řadě byl připojen i příspěvek Patrika Líbala s názvem *Cihla opět na vrcholu*,<sup>8</sup> který se týká dekorativního použití cihel v architektuře 20. století. Jeho článek je však pouze shrnutím poznatků o použití tohoto materiálu, které byly v dřívější literatuře již sepsané.

Cihlu jako materiál v hlavní roli pražské architektury ztvárnil kolektiv Josefa Hájka v publikaci *Cihly v historické architektuře Prahy*,<sup>9</sup> ve které je nastíněn stavební vývoj cihelných staveb, který je doplněn o soupis cihelen na pražském území. Důraz je kladen na dobu středověkou a zejména barokní, ve které byl zbudován rozsáhlý komplex pražského bastionového opevnění. Ten je v knize dopodrobna zpracován a autoři upozorňují, že svou monumentalitou v podstatě nemá srovnání s okolními zeměmi.

Vztahy mezi českou a nizozemskou architekturou v první polovině 20. století se zabýval Miroslav Pavel ve své diplomové práci *Vývoj české a nizozemské architektury v první polovině 20. století a jejich vzájemné kontakty*,<sup>10</sup> kterou v tomtéž roce přepracoval na rigorózní práci. V rigorózní práci s názvem *Vztahy československé a nizozemské architektonické avantgardy v první polovině 20. století a role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v těchto vztazích*<sup>11</sup> se autor již podrobněji zaměřil na československou skupinou CIAM a události s ní související, které měly za následek odloučení s ústředím CIAM i nizozemskou avantgardou.

---

<sup>7</sup> Zprávy památkové péče 63, 2003, 65–96.

<sup>8</sup> Patrik LÍBAL: Cihla opět na vrcholu. In: Zprávy památkové péče 63, 2003, 87–90

<sup>9</sup> Josef HÁJEK (ed.): Cihly v historické architektuře Prahy: o výrobě a využití zdících cihel: seznam pražských cihelen. Praha 2017.

<sup>10</sup> Miroslav PAVEL: Vývoj české a nizozemské architektury v první polovině 20. století a jejich vzájemné kontakty (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012

<sup>11</sup> Miroslav PAVEL: Vztahy československé a nizozemské architektonické avantgardy v první polovině 20. století a role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v těchto vztazích (rigorózní práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012

Stěžejní dílo představuje publikace Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu*.<sup>12</sup> V té Švácha velmi detailně nastínil vývoj české architektury od přelomu moderny přes purismus až k funkcionalismu, zaměřený převážně na pražské území. Ve své knize uvedené téma řeší s důrazem na hlavní představitele těchto směrů a jejich nejvýznamnější díla. Tyto osobnosti jsou zasazeny do dobového názorového rámce na architekturu a umění obecně. Pouze okrajově se téma knihy dotýká okolností světového architektonického dění. Na architekturu dvacátých let se Švácha zaměřil v příspěvku *Architektura dvacátých let v Čechách*,<sup>13</sup> sepsaný pro *Dějiny českého výtvarného umění*, kde přináší přehledný sled architektonických stylů na našem území.

Podobným tématem jako Švácha se zabývá Otakar Nový v knize *Česká architektonická avantgarda*,<sup>14</sup> ve které je důležitý autorův přímý kontakt s některými významnými protagonisty avantgardy, s nimiž se osobně znal. Jeho osobní svědectví je zasazeno do historického rámce a na rozdíl od Šváchy zejména do světového uměleckého kontextu, ve kterém se vyvíjela moderní architektura na našem území.

Expresionistickými tendencemi v české architektuře se zabývá Rostislav Švácha, Zdeněk Lukeš a Jindřich Vybíral, kteří přispěli svými statěmi na dané téma do katalogu výstavy *Expresionismus a české umění*.<sup>15</sup> Švácha podává krátký přehled o expresionismu v české architektuře a rozlišuje ho od architektury čistě kubistické. Tu totiž charakterizuje Wolfgang Pehnt ve své knize *Expressionist Architecture*<sup>16</sup> jako vývojové období české expresionistické architektonické etapy, která se omezuje pouze na novou dekoraci fasád a nezohledňuje půdorys ani prostor. Švácha zároveň porovnává českou kubistickou architekturu a německou expresivní architekturu. Došel k závěru, že uvedené směry mají některé znaky společné, způsobené zřejmě vzájemným kontaktem, ale zároveň upozorňuje, že přece jen měly v každé zemi svůj jedinečný ráz.

Architekt Jan Kotěra byl do Prahy uveden článkem *Přichozí umění*<sup>17</sup> od Karla Boromejského Mádl v tehdejší dobovém tisku *Volné směry*. I Mádl toužil po novém moderním slohu a své naděje směřoval právě ke Kotěrovi. V textu ho proto adoruje jako obroditele české architektury. Ještě za Kotěrova života mu věnoval krátkou monografii

---

<sup>12</sup> Rostislav ŠVÁCHA: *Od moderny k funkcionalismu*. Praha 1995.

<sup>13</sup> Rostislav ŠVÁCHA: *Architektura dvacátých let v Čechách*. In: DČVU IV/2, 11–35.

<sup>14</sup> Otakar NOVÝ: *Česká architektonická avantgarda*. Praha 2015.

<sup>15</sup> Alena POMAJZLOVÁ (ed.): *Expresionismus a české umění* (kat. výst.). Praha 1994.

<sup>16</sup> Wolfgang PEHNT: *Expressionists Architecture*. Santa Barbara, 1973.

<sup>17</sup> Karel Boromejský MÁDL: *Přichozí umění*. In: *Volné směry III.*, 1899, 117–146.

s názvem *Jan Kotěra*.<sup>18</sup> Pozdější literaturou byl Kotěra proto právem nazván jako „zakladatel české moderní architektury“.<sup>19</sup> Rozsáhlejší publikace o Janu Kotěrovi pochází z iniciativy jeho žáka Otakara Novotného, které dal název *Jan Kotěra a jeho doba*.<sup>20</sup> Otakar Novotný zcela až nekritickým pohledem vyzdvihuje svého učitele jako spasitele dobové architektury, který přišel vést „*boj proti zaostalosti*“, neboť tehdejší pražskou architekturu Novotný hodnotí jako zastaralou. V monografii popisuje Kotěru v dobovém kontextu, jeho tvorbu charakterizuje s ohledem na okolní architektonické dění jak na půdě domácí, tak i mezinárodní. Popisuje vlivy a názory, které na Kotěru působily a jak ho v jeho tvorbě profilovaly. Novotný však závěrem dodává, že jeho práce je pouhým příspěvkem k monografii o jeho učiteli, která by podle něj měla teprve vzniknout a jakou si podle něho Kotěra náležitě zaslouží. Tohoto úkolu se zhostili autoři pod vedením Vladimíra Šlapety, z jejichž úsilí vznikla monografie nazvaná *Jan Kotěra: 1871–1923: Zakladatel moderní české architektury*.<sup>21</sup> Ti na Kotěru nahlížejí již mnohem objektivněji a soustředí se především na zahraniční vlivy v jeho tvorbě.

Svou monografii má i Pavel Janák. Nejdříve se pokusila o shrnutí jeho díla Marie Benešová v roce 1959,<sup>22</sup> avšak její zpracování je ovlivněno atmosférou tehdejší doby. Kniha je pouze velmi stručně zaměřena na Janákovu tvůrčí období a ve sledu dat v ní jsou představena jeho hlavní architektonická díla. Benešová v publikaci zmiňuje i Janákovy rodinné domy z režného zdiva na Ořechovce, které jsou podle ní inspirovány holandskou architekturou, ale dává je do souvislosti i s „*kotěrovským obdobím*“ a Janákovou vlastní tvorbou z let „*předválečného individualismu*“. Hluběji se osobou a tvorbou Pavla Janáka zabývá Norbert Kiesling v monografii *Pavel Janák*.<sup>23</sup> Věrnou představu o Janákově osobě, o jeho dětství, studiu a způsobu práce mu poskytly osobní paměti, deníky a soukromé korespondence samotného umělce. Jeho tvorbu dělí na tři etapy – první začíná odchodem z ateliéru Jana Kotěry, druhá jeho pedagogickým nástupem na Uměleckoprůmyslovou školu, kam spadají i návrhy cihlových staveb, pro které uvádí jediný inspirační zdroj a tou je holandská architektura, a třetí jeho jmenováním hradním architektem.

---

<sup>18</sup> Karel Boromejský MÁDL: *Jan Kotěra*. Praha 1922.

<sup>19</sup> WIRTH/MATĚJČEK 1922, 78; TEIGE 1930, 61.

<sup>20</sup> Otakar NOVOTNÝ: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha 1958.

<sup>21</sup> Vladimír ŠLAPETA (ed.): *Jan Kotěra: 1871 – 1923: Zakladatel moderní české architektury*. Praha 2001.

<sup>22</sup> Marie BENEŠOVÁ: *Pavel Janák*. Praha 1959.

<sup>23</sup> Norbert KIESLING: *Pavel Janák*. Řevnice 2011.

Ačkoliv se Otakar Novotný řadí mezi nejvýznamnějšího žáka a zároveň hlavního následovníka Kotěrovy tvorby, nebyla mu dodnes věnována samostatná monografie. Při příležitosti Novotného životního jubilea v roce 1930 shrnul jeho dosavadní architektonické dílo Jaromír Pečírka, podle něhož bylo hlavním zdrojem Novotného tvorby poznání díla jeho učitele Kotěry, ale také podniknutá cesta do Holandska.<sup>24</sup> Holandskou cestu, která měla vliv na jeho pozdější tvorbu, potvrzuje i sám Otakar Novotný v knize o svém učiteli.<sup>25</sup> Oldřich Starý připomenul díla tohoto velikána v roce 1959 a Novotného řadí mezi „nejvýznamnější tvůrce ze zakladatelské generace moderní architektury“.<sup>26</sup> Osobnost Otakara Novotného, jeho tvorba a život v datech, to vše doplněné o krátký umělecký exkurz a dobové komentáře, jsou představeny v rámci výstavního katalogu *Otakar Novotný – architektonické dílo*,<sup>27</sup> který byl sepsaný Vladimírem Šlapetou v roce 1980. Novotnému a Gočárovi byla v roce 2011 věnována společná monografie *Josef Gočár, Otakar Novotný*,<sup>28</sup> kterou vydal Spolek výtvarných umělců Mánes. Knize dominují zejména fotografie, na kterých jsou ukázány jak osobnosti obou umělců, tak i jejich díla. Publikace představuje knižní podobu výstavy, kterou uspořádali potomci obou architektů za pomoci Spolku v roce 2010. Kniha pouze reflektuje příspěvky o obou architektech, které již dříve vyšly v dobovém tisku.

---

<sup>24</sup> Jaromír PEČÍRKA: Otakar Novotný. In: Volné Směry XXVII, 1929–30, 194–200.

<sup>25</sup> Otakar NOVOTNÝ: Jan Kotěra a jeho doba. Praha 1958.

<sup>26</sup> Oldřich STARÝ: Profesor architekt Otakar Novotný. In: Architektura ČSR XVIII, 227–231.

<sup>27</sup> Vladimír ŠLAPETA: Otakar Novotný – architektonické dílo. (kat. výst.). Praha 1980.

<sup>28</sup> Jindřich BOŘECKÝ (ed.): Josef Gočár, Otakar Novotný. Praha 2011.

# 1. Cihla v architektuře

Výrobky z pálené i nepálené hlíny jsou součástí nejstarších stavebních materiálů a jejich použití je známo již od starověku, naši civilizaci tak doprovází už několik tisíciletí. Po hrnčířství se jedná o nejstarší keramický obor. V některých oblastech se tvarované výrobky z hlíny staly vhodným materiálem často z nedostupnosti jiného stavebního materiálu (např. dřeva a kamene). Ale cihly také představovaly levnější náhradu kamenného zdiva. Zajímavý pohled na výrobu zdících cihel je zachycen na iluminaci z Bible Konráda z Vechty (po 1402). [1] Ta ukazuje dělníky, kteří kopou cihlářskou hlínu, mísí těsto, pak ho vypracovávají na stole a suší na slunci.

V evropském prostředí mají stavby z režného (lícového) cihelného zdiva tradici především v severních a západních zemích od nás - v Německu, Nizozemsku, Belgii či Anglii, a to zejména z důvodu povětrnostních podmínek. U nás je použití tohoto materiálu spojeno spíše se stavbami industriálního charakteru, svou typickou tvář vtisklo továrním komínům, ale i samotným továrnám, výrobnám a dílnám. Avšak pro svůj nadčasový a nestárnoucí vzhled se režné zdivo vyskytuje i na stavbách obytných, i když na nich se uplatňuje v poněkud menší míře. Zájem o tyto fasády u nás nastal v období první republiky, kdy se inspirace holandskou cihelnou architekturou začala projevovat i na pražských rodinných domech a vilách, jak to dokazují stavby v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč, z nichž nejznámější jsou od Pavla Janáka, Jaroslava Vondráka a Otakara Novotného.

Díky rozličným typům povrchových úprav a barevných provedení má každá cihlová stavba svůj nezaměnitelný charakter. Dnes, několik tisíc let od vzniku cihelného zdiva, se používají ve stavitelství stále a opět se těší velké popularitě. Za uplynulých sto let si pálená cihla prošla obrovským vývojem, aby i nadále a co nejlépe mohla vyhovovat nárokům dnešní doby, zejména tepelně izolačním. Na výstavbu obvodového zdiva se dnes používají moderní vrtané cihly s lepšími termoizolačními vlastnostmi, zatímco lícové cihly slouží spíše pro obklad fasád a pro různé přízdívky s dekorativním účelem. A právě pro svou tvárnost, pevnost, únosnost, trvanlivost a osobitý vzhled se stalo režné zdivo velmi oblíbeným materiálem až do dnešních časů.

## 1.1. Historický nástin

Cihla jako stavební materiál doprovází lidskou stavební činnost již od nepaměti. Největší stavby z cihel byly postaveny v Babylónské říši. Už když „celá země mluvila jednou řečí, jedněmi slovy. Když lidé putovali na východ, našli planinu v zemi Šineár a usadili se na ní. Tehdy si spolu řekli: „Pojďme, udělejme cihly a vypalme je v ohni.“ A tak měli cihly místo kamene.“ Gn 11, 1–3

Pro naši kulturu je však bezesporu významné období antického Říma. Od poloviny 1. století n. l. se v římské architektuře začaly výrazně uplatňovat pálené cihly, které se později staly typickým materiálem římského stavebnictví na celém území impéria.<sup>29</sup> Nepálené cihly, které představovaly jeden z vhodných stavebních materiálů, jsou zaznamenány v knize – *Deset knih o architektuře* – od římského antického architekta Vitruvia. Římané začali pro své stavby používat zdící cihly, střešní krytiny a dokonce i cihly pro podlahové topení tzv. hypocaustum. Za stavbu, která zhmotňuje technologický pokrok ve výrobě a použití cihel, je považován monumentální komplex Caracallových lázní v Římě (212–216).<sup>30</sup> [2] Důležitým počinem římské říše se také stalo označování cihlářských výrobků kolkem. K rozšíření technologie cihlářské výroby až na samé hranice římského impéria (severní hranice se ustálily zhruba na linii Rýna a Dunaje) došlo díky římským legiím.<sup>31</sup> Území Čech a Moravy sice osidlovaly germánské kmeny, ale kvůli blízké vzdálenosti k hranicím římské říše se s antickou kulturou častokrát střetávaly. Při jednom takovém násilném sporu Římané zanechali na jižní Moravě i své stavební artefakty, např. v Hradisku u Mušova,<sup>32</sup> ve Starém Městě a Mikulčicích.<sup>33</sup> Tento objev tak dokazuje pronikání římských vlivů a především římského vojska až na samé území Moravy.

Ve středověku přebírali návody na výrobu cihel z antického dědictví. V románském a gotickém slohu se cihly využívaly především na sakrálních stavbách, na kterých se uplatňovaly rozličné formáty vč. tvarových variant umožňující různá klenutí. Ohnisko cihelného materiálu se vytvořilo v severní Itálii, kde byla nejdůležitějším územím Lombardie. Tady bylo vystavěno několik sakrálních staveb z cihel. Z předrománského období pocházejí např. cihlové kostely S. Pietro e Paolo v Bologni či kostel v Lomellu u Vicenzy. Reprezentační románskou cihlovou stavbou je velkolepý

---

<sup>29</sup> KOMORÓCZY 2003, 66.

<sup>30</sup> CRUICKSHANK 2015, 11.

<sup>31</sup> HÁJEK 2017, 75.

<sup>32</sup> Více viz KOMORÓCZY 2003, 66–75.

<sup>33</sup> Více viz MUSIL 2003, 78–82.



kostel S. Ambrogio v Miláně. [3] Užívání cihel na předrománských i románských kostelích v severní Itálii ukazuje kontinuitu od římské antiky.<sup>34</sup> Cihelné konstrukce zřejmě byly ve velké míře šířeny mnichy cisterciáckých klášterů, později k rozšíření dopomohl i vynález knihtisku.<sup>35</sup> Velkou úlohu opět sehrály klášterní kostely v severní Itálii, vystavěné cisterciáckým řádem (např. kostel Badia di Tiglieto v Ligurii, Tre Fontane v Římě, Staffarda v Piemontu).<sup>36</sup> Severoitalský ohlas cihelné románské architektury se projevil jako první v Dánsku, které sehrálo vůdčí úlohu ve vývoji cihlové architektury v severním Německu.<sup>37</sup> Charakteristickou tvář neomítané cihelné zdivo dalo ve 12. století např. severoněmeckému městu Lübeck, ale také městům v Nizozemsku. I na našem území se s prvním použitím cihel setkáváme na půdě cisterciáckých klášterů. A stejně jako v západokřesťanské Evropě má tento materiál severoitalský původ.<sup>38</sup> České země se sice rozkládají na ploše, která byla bohatá zejména na výskyt pískovcového kamene a opuky, což byl tradiční stavební materiál, ale cihla začala postupně pronikat i do těchto oblastí, neboť začala představovat i velmi zajímavý výtvarný prvek.<sup>39</sup> Vůbec nejstarší stavbu z tohoto materiálu představuje sakristie konventního chrámu cisterciáckého kláštera v Plasích z roku 1175.<sup>40</sup> Rozsáhlejší užití cihelného stavebního materiálu bylo objeveno při obnově cisterciáckého klášterního kostela ve Velehradě a v Předklášteří u Tišnova.<sup>41</sup>

Industrializace výroby cihel probíhala v severní Evropě zhruba od roku 1700, rozšíření tohoto materiálu, kdy z něho byly stavěny cihlové řadové domy, nastalo během 19. století.<sup>42</sup> Poučení výroby ovšem Angličané našli v Nizozemsku.<sup>43</sup> Cihla se stala v 19. století hlavním stavebním materiálem na celém světě. Průkopnickou výškovou stavbou je šestnáctipodlažní budova Monadnock z let 1891–1893, jejíž vnější stěna je tvořena nosným zdivem, kterým je obložen kovový rám.<sup>44</sup> [4]

Rozmach výstavby z cihelného materiálu nastal během průmyslové revoluce, která poznamenala celou Evropu, kdy manufaktury byly vystřídány strojovou výrobou. Technologický pokrok ve výrobě tohoto páleného materiálu znamenal lepší opracování

---

<sup>34</sup> LÍBAL 2003, 83.

<sup>35</sup> HÁJEK 2017, 75.

<sup>36</sup> LÍBAL 2003, 83–84.

<sup>37</sup> Tamtéž, 84.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> SEMERÁD 2017, 11.

<sup>40</sup> LÍBAL 2003, 84.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> CASSON (ed.) 1993, 19.

<sup>43</sup> CRUICKSHANK 2015, 12.

<sup>44</sup> Tamtéž, 13.

a cihly se tak mohly více uplatňovat na fasádách. Ačkoliv země Koruny české zabíraly pouze malou část území tehdejšího Rakouska-Uherska, byl v nich situovaný téměř veškerý průmysl celého mocnářství. Období industrializace dalo vzniknout velkému množství průmyslových objektů, mezi které patřily i dělnické kolonie. Ve velkém se také rozběhla velkovýroba cihel, která vytlačila tradiční opuku a pískovec. Na stavby továren, dílen a obecně pro industriální architekturu byl proto často volen neomítaný cihlový materiál, který i nejlépe odpovídal požadavku architektury, že forma má ctít funkci. Vzory tato architektura čerpala především ze soudobých anglických předloh.<sup>45</sup> Do industriálního prostoru také pronikla ocel, používaná zejména pro sloupy a vodorovné konstrukce. Zpočátku byly tyto materiály zakrývány, ale postupně se v rámci úsporného řešení začaly odhalovat.

## **1.2. Cihla v pražské architektuře do konce 19. století**

Na pražském území se cihelný materiál poprvé objevuje v době raného středověku, poté se k němu navrácí barok při výstavbě opevnění a naplno se začne využívat díky nástupu průmyslové revoluce v 19. století.

Produkce cihel byla zajišťována cihelnami, které byly zakládány blízko naleziště vhodné hlíny. Ale suroviny se také dovážely z okolních hlinišť a lomů, nejčastěji po řece, později i po železnici. V Praze se od počátku středověku nacházelo několik cihelen, své zastoupení měla pomalu i v každé druhé české vesnici. Nejstarší doložené oprávnění k výrobě stavebních hmot v Praze a okolí, bylo stvrzeno listinou Jana Lucemburského v roce 1328, podle které směli měšťané Starého Města opracovávat stavební kámen, písek a cihlářskou hlínu na královském, šlechtickém, církevním i městském majetku bez placení náhrad.<sup>46</sup> Činnost nejstarších a největších cihelen ve vnitřní Praze byla postupně rušena v letech 1829–1835 na příkaz českého gubernia, které se odvolávalo na škodlivost cihlářských a vápenických provozů uvnitř města.<sup>47</sup> Byly tedy odsunuty dál od centra, např. na Smíchov, do Bubenče či Vysočan. Tradice pražské cihlářské výroby byla ukončena v letech 1945–1955, kdy došlo ke zboření většiny výroben.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> VYBÍRAL 2001, 279.

<sup>46</sup> ČELAKOVSKÝ 1886, 30–31.

<sup>47</sup> HÁJEK 2017, 68.

<sup>48</sup> Tamtéž, 234–235.

V období románského stavitelství se cihelné zdivo začalo používat pouze na stavby sakrálního charakteru, na což navázala i architektura gotická, jejíž raná fáze měla přímé vazby na cisterciáckou architekturu.<sup>49</sup> Pražskou nejstarší stavbu z neomítaných cihel reprezentuje východní křídlo konventu Anežského kláštera klarisek Na Františku. [5] Ten byl založen v první třetině 13. století Václavem I. a zprvu stavěn z kvádríkového zdiva, později se na něm však objevil zcela nový materiál - cihla. O dataci této změny však nejsou žádné zmínky.<sup>50</sup> Ale autoři Líbal a Muk se domnívají, že „je málo pravděpodobné, že by klášterní křídlo bylo dokončeno již v roce 1234.“<sup>51</sup> Území Starého Města pražského je pokládáno za těžiště výskytu děl dokládajících užití cihlového materiálu.<sup>52</sup> Cihelnému výrazu Starého Města pražského napomohl nejspíš i ničivý požár, který zasáhl pravý břeh v roce 1316 a mohlo se tak začít s novou výstavbou.<sup>53</sup> Z cihel se zpočátku vyzdívaly sklepy a přízemí kamenných staveb, poté se přidaly i stěny, průčelí a štíty domů. Produkci cihel zajišťovaly cihelny, které se nalézaly uvnitř středověkých hradeb v blízkosti koryta řeky Vltavy.<sup>54</sup> Více koncentrované byly na Starém Městě a byly zpravidla spojeny i s výrobou vápna.

Cihelné zdivo dosáhlo vysoké úrovně, kdy se jeho použití takřka zautomatizovalo, zhruba v polovině 14. století,<sup>55</sup> v době začínající vlády českého krále a císaře Svaté říše římské Karla IV. Za jeho panování se Země Koruny české staly světovým kulturním centrem a město Praha jejich hlavní uměleckou, společenskou a ekonomickou velmocí. Důležitý počín ještě dříve, v první polovině 14. století, sehrály tzv. cihly tvarovky (půlkruhovitě vyžlabené cihly), které umožňovaly variabilnější provedení portálů, okenních otvorů, profilaci říms, panelování či okosení arkád.<sup>56</sup> Neomítané cihlové průčelí reprezentuje jižní část historické stavby Karolina na Ovocném trhu čp. 541, [6] které bylo v letech 1945–1959 rekonstruované podle projektu Jaroslava Fragnera. Ten navrhl čestné nádvoří se slavnostním vstupem, který respektuje režné zdivo starší části budovy. Zhruba ve stejné době, kdy bylo cihlové zdivo na vrcholu výroby (pol. 14. století), se dostalo na ústup. Semerád se domnívá, že je to zřejmě kvůli založení Nového Města pražského a s tím související nárůst

---

<sup>49</sup> LÍBAL 2003, 84.

<sup>50</sup> SEMERÁD, 2017, 11.

<sup>51</sup> LÍBAL/MUK 1996, 74.

<sup>52</sup> SEMERÁD 2017, 9–19.

<sup>53</sup> Tamtéž, 12.

<sup>54</sup> HÁJEK 2017, 63.

<sup>55</sup> SEMERÁD 2017, 15.

<sup>56</sup> Tamtéž, 12.

stavebních aktivit, kdy se znovu začal používat kámen jako tradiční stavební materiál.<sup>57</sup> To se podle něj přeneslo i na Staré Město pražské a „*dalo by se říct, že cihelná gotika jím byla vytlačena*“.<sup>58</sup> Tradice cihelného stavitelství byla definitivně přerušena nástupem husitských nepokojů.<sup>59</sup> V 15. století se použití cihel omezilo pouze na vyzdívání prvků na domech (např. římsy, špalety, různé záklenky, klenby atd.).<sup>60</sup>

Jako stavební materiál se cihla velmi dobře uplatnila v období dalšího uměleckého slohu, baroka. Barokní stavitelé díky použití cihelných konstrukcí mohli rozehrát neuvěřitelnou divadelní scénu při utváření složitých prostorových velkorozponových skladeb. Podle Pavlíka „*by bez cihly celá baroková architektonická koncepce vyzněla naprosto odlišně*“.<sup>61</sup> Bez použití cihel by nosné konstrukce, pilíře i tloušťky kleneb byly daleko masivnější. Pavlík navíc shledává další stěžejní důvod pro použití cihelné konstrukce, což byla jejich nižší cena oproti tesaným kvádrům či klenákům.<sup>62</sup> Avšak pohledově byly cihly přiznány opravdu vzácně, zejména na opěrných konstrukcích a fortifikacích.

Opravdu monumentální komplex vystavěný z rezného zdiva představuje pražské barokní opevnění. [7] Autoři Koberová a Matoušek ho řadí mezi nejrozlehlejší státní výstavbu, co se až do poloviny 19. století odehrála na našem území.<sup>63</sup> Jeho velkolepost je především dána rozsahem, objemem, složitostí výroby a stavebních prací, svými staviteli a také finančními prostředky. Ve výstavbě sehrála důležitou roli třicetiletá válka. Již v jejím průběhu se začalo s budováním nového pražského opevnění. To mělo nahradit staré středověké, které již nevyhovovalo nové pokročilejší době a nárokům na ni. Zbudování fortifikace sebou přineslo i zvýšenou poptávku po materiálu, což zapříčinilo novou produkci cihlářské výroby. Hájek se domnívá, že byly postaveny cihelny přímo pro tento plán určené, které se nacházely v bezprostředním místě nově budovaných hradeb.<sup>64</sup> Na plánech nového opevnění se podílela celá řada předních barokních stavitelů, zejména italského původu. Mezi nimi byl i italský inženýr Giovanni Pieroni, podle jehož doporučení měly být zbudovány dva hlavní opevněné body na obou

---

<sup>57</sup> SEMERÁD 2017, 15.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> Tamtéž.

<sup>61</sup> PAVLÍK 2003, 85.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> KOBEROVÁ/MATOUŠEK 2017, 21.

<sup>64</sup> HÁJEK 2017, 67.

březích Vltavy a zároveň na přirozených pražských dominantách – na Pražském hradě a Vyšehradě.<sup>65</sup> S výstavbou opevnění se začalo na levém břehu, v blízkosti Hradu a Malé Strany, kde byly zbudovány šance s bastiony táhnoucí se směrem na Petřín a přes Pohořelec a Strahov přecházely naproti Střešovicím.<sup>66</sup> [8] Na to navázala další etapa spočívající v budování pevnostních valů po celém obvodu města. Avšak autoři Koberová a Matoušek upozorňují, že levobřežním městům byla věnována větší pozornost než opevnění Nového města, což podle nich dokazuje i mnohem obsáhlejší soubor plánů pro pevnostní úseky na levém břehu.<sup>67</sup>

Nově vystavěné barokní opevnění vydrželo až do sklonku 19. století. Impuls ke zbourání hradeb nastal během prusko-rakouské války v roce 1866, kdy byla Praha vyklizena bez boje a okupována Prusy. V tomtéž roce císař František Josef I. udělil souhlas ke zbourání, se kterým se však začalo až v roce 1874. Důvodem takové časové prodlevy bylo, že se vojáci odmítali ze svých pozic stáhnout. Bylo tedy rozhodnuto, že pozemky, na kterých se opevnění nacházelo, musela pražská obec odkoupit za vysoké částky od vídeňských vojenských úřadů.<sup>68</sup> Proto se rozhodla, že se tato místa nakonec rozprodají na stavební parcely, aby se jí alespoň některé peníze vrátily.

V 19. století se neomítané cihly užívaly zejména v průmyslové architektuře, která využívala anglických vzorů, jak již bylo zmíněno. Některé stavby byly navrhovány přímo anglickými autory. V Praze je takovou stavbou bubenečská budova kanalizací a čistírna odpadních vod, jejíž výstavbu projektoval britský architekt William H. Lindley v letech 1893–1894. [9] Vysokou architektonickou úroveň dokládají zejména náročně tvarované cihelné klenby, otvory podzemních prostor a také fasády z režných cihel v kombinaci s omítkou.<sup>69</sup>

V období historismu byla pro podobu sakrálních staveb nejčastěji volena neogotika. Ovšem neogoticky pojal Josef Hlávka návrh rozsáhlého komplexu Zemské porodnice u sv. Apolináře (1867–1875), který je vystavěn z neomítaných cihel. [10] Jejich použití je odvozeno z gotických cihlových staveb německého a polského Pobaltí, nikoliv z anglických vzorů, jak se mylně udává.<sup>70</sup> Na sakrálních stavbách se cihlové

---

<sup>65</sup> VLČEK 2000, 152.

<sup>66</sup> Tamtéž, 154. Jižní a západní úsek levobřežního opevnění byl zbudován podle italských inženýrských škol a vlašských manýr, který se pak změnil na manýru holandskou.

<sup>67</sup> KOBEROVÁ/MATOUŠEK 2017, 42.

<sup>68</sup> ŠVÁCHA 1995, 25.

<sup>69</sup> BERAN/VALCHÁŘOVÁ (eds.) 2005, 152.

<sup>70</sup> LÍBAL/POCHE 1980, 155.

zdivo objevuje zejména v díle Josefa Mockera, autora známého kvůli puristickému přístupu k restaurování stavebních památek a dostavbě svatovítské katedrály. Ale byl také autorem dvou pražských novostaveb, pro které zvolil neomítané cihly. Podle jeho návrhu byl v neogotickém slohu postaven kostel sv. Ludmily na Vinohradech (1888–1893) a sv. Prokopa na Žižkově (1899–1903). [11, 12] Obě stavby vytváří svou hmotou dominanty města. Josef Mocker měl svůj vzor v Eugènovi Violett-le-Ducovi, který byl taktéž známý svými idejemi pramenícími z obdivu a studia středověkých památek. Ve třicátých letech 19. století krystalizovaly názory, že gotika se zrodila v německých zemích a má tu své kořeny a tradici. Navíc severoněmecká oblast je známá svou gotickou cihelnou architekturou (Norddeutsche Backsteingotik), lze se tedy domnívat, že právě proto byly pro tyto stavby zvoleny neomítané cihly. Osobitě pojatým dílem je fara sv. Petra a Pavla na Novém Městě pražském (1893–1894) od Antonína Wiehla, na jejíž fasádě se objevuje kombinace režného zdiva s prvky české novorenesance a italské protorenesance. [13]

Velkou poptávku po cihelném zboží způsobila pražská asanace na konci 19. století, kdy bylo potřeba získat co nejvíce stavebního materiálu.<sup>71</sup> Samotná asanace měla být reakcí na stavební rozkvět připojovaných předměstí a okolních měst (Žižkov, Vinohrady, Smíchov atd.) a zejména pak ozdravení vnitřního města. Zatímco domovní zástavba okolního území vyrůstala na zelené louce, modernizace obytné zástavby vnitřní Prahy měla vzniknout na místě starých objektů, což mělo za následek odstranění převážně středověkých památek v centru Prahy.

---

<sup>71</sup> HÁJEK 2017, 70.

## 2. Cihla jako výrazový prostředek moderní architektury

Jak vyplývá z předchozí kapitoly, cihla je známa už od nepaměti a používána již několik staletí. Ve středověku se začala více opracovávat, aby dokonale vyhovovala stavební konstrukci a zároveň vzhledu stavby. Barokní architektura cihlu přiznávala spíše výjimečně, neomítané zdivo se uplatnilo zejména na opevnění. Průmyslová revoluce, s čímž je spojená i strojová výroba, umožnila lepší opracování cihel, což vedlo k jejich širšímu využití v architektuře.

Režné zdivo se stalo oblíbeným materiálem zejména v době architektonické moderny. Na přelomu 19. a 20. století ho zpopularizovaly světové osobnosti architektury, jako byl holandský architekt Hendrik Petrus Berlage a Američan Frank Lloyd Wright, kterým je věnována samostatná kapitola. Na jejich tvorbu pak navázali evropští modernisté, mezi nimiž nechyběl ani český architekt Jan Kotěra. Ovšem nejvíce s režným zdivem pracoval jeho významný žák Otakar Novotný, pro jehož tvorbu se stalo charakteristické. Ten obecně materiál charakterizuje jako hmotu, která *„je jen přirozeně se nabízející výrazový prostředek, a záleží na architektu, jak se ho zmocní, jaké vlastnosti v něm nalezne a jak jich upotřebí“*,<sup>72</sup> a Novotnému se to podařilo na maximálně vysoké úrovni.

### 2.1. Cihla v časně moderně

Umělecké hnutí na přelomu 19. a 20. století mělo sice v každé zemi odlišné přístupy a názory, dokonce i názvy – Nieuwe Kunst v Nizozemsku, Stile Liberty v Itálii, Jugendstil v Německu, Modern Style v Anglii nebo Art Nouveau ve Francii. Ale jedno mělo přece jen společné – snaha o „modernitu“. Jeho autoři už se nechtěli obracet pro nové inspirativní zdroje zpátky do minulosti. Výtvarné prostředky odpovídající moderní době chtěli nacházet v nové moderní budoucnosti. Nové hnutí nebylo chápáno pouze jako výtvarná záležitost, ale jako obraz proměny celé moderní doby, jejímž znakem se staly technické a vědecké vymoženosti. V této době krystalizovaly názory, že kultura již není výsadou jen mocných a bohatých, ale že i nižší vrstvy obyvatel mají právo na důstojný život. Po Evropě se začaly šířit myšlenky socialismu a čím dál více sílilo dělnické hnutí.

---

<sup>72</sup> NOVOTNÝ 1959, 44.

Moderním vyjádřením secese se stal i nový životní styl, který představoval únik do světa přírody, jejíž tvary a motivy začínaly pronikat i do světa umění. Měšťanská vrstva obyvatel na konci 19. století utíkala ze světa průmyslu do snové říše, kde převládala hlavně dekorativnost. A čím exotičtější dojem působila, tím byla pro své obdivovatele zajímavější. Turisticky zajímavými místy se stávala kultovní a kulturní místa v Itálii a v Egyptě. Kromě nového životního stylu secese začala užívat nové průmyslové techniky a materiály. Pozornost také znovu obrátila k uměleckému řemeslu.

Změna se odehrála i ve vnitřní dispozici staveb. U nájemných, veřejných i obytných domů bylo opuštěno od dvoutraktové vnitřní dispozice, ale důraz přebral halový prostor. Do architektury se začaly začleňovat nové konstrukce z oceli, které se užívaly na průmyslových stavbách. To samé se dělo i s materiály, jako byly rezné, ostře pálené a glazované cihly, mosaz, kamenina, měď a sklo. Tyto nové konstrukce a materiály mohly dále rozvinout nové druhy staveb – obchodní domy, tržnice, burzy, obecní domy, nádraží či poštovní budovy. Proměnou postupně prošel i secesní dekor. Jemné štukové florální motivy nabíraly geometrickou podobu a místo světlých hladkých omítek se začaly objevovat omítky drásané v kombinaci s rezným či kamenným zdivem.

### **2.1.1. Hendrik Petrus Berlage**

I v Nizozemsku působili architekti, pod jejichž rukama vznikaly rozevláté secesní křivky. Naopak skupina kolem Berlageho se přibližovala k rovným liniím a přísné geometrii. Berlage je považován za prostředníka mezi „starými“ a „moderními“, jak ho označil Edoardo Persico.<sup>73</sup> Což vystihují i dřívější slova, která napsal J. Havelaar v monografii věnované Berlageovi v roce 1927: „Každý skutečný revolucionář se ukázal být také tradicionalistou; je to člověk, kdo bere tradici opět vážně.“<sup>74</sup> Stejně jako Vídeňan Otto Wagner i Berlage hledal nový styl, aniž by přerušil kontakt s architekturou minulosti.

Za „otce moderní architektury“ v Holandsku je považován Hendrik Petrus Berlage (1856–1934). Ten vystudoval v letech 1875–1878 architekturu na technice v Curychu, kde stále vládly ideje Semperových myšlenek – tedy Semperovo heslo „účel, materiál a konstrukce“, které tvořily základní body architektury. A proto se i Berlage zajímal o racionalismus v architektuře, kde je základem konstrukční řešení

---

<sup>73</sup> FANELLI 2002, 9.

<sup>74</sup> FANELLI 2002, 9.



definované materiály a účelem. Po návratu do Amsterdamu v roce 1881 působil zprvu ve společnosti architekta P. J. H. Cuypersa, žáka E. Viollet-le-Duca, který se pokoušel racionalizovat svůj eklektismus.<sup>75</sup> První Berlageova realizace ve velkém měřítku racionální architektury je představena na budově amsterdamské burzy, jejíž podoba byla v té době revoluční.<sup>76</sup> Po jejím dokončení Berlage začal své myšlenky publikovat v řadě teoretických studií, nejdříve v roce 1905 v knize *Gedanken über den Stil in der Baukunst*, poté v roce 1908 v publikaci *Grundlagen und Entwicklung der Architektur*. Základem architektonické kompozice by podle něj mělo být geometrické schéma, neměly by se používat charakteristické formy dřívějších stylů, ale měly by se rozvíjet podle věcné stránky.<sup>77</sup> Berlage byl přesvědčen o tom, že architektura nového 20. století je začátek zrodu moderní architektury. A za základ „nového umění“ považoval „věcnou, rozumnou a proto jasnou konstrukci“.<sup>78</sup> Budovy navrhoval stylem „zevnitř ven“, důležité pro něj bylo vytváření prostoru a zdí jako tvůrců formy, ne se soustředit pouze na fasádu, jako tomu bylo v 19. století. Berlage bojoval proti této „stylové architektuře“, kterou považoval za lež.<sup>79</sup> Zeď by měla „zůstat plochá“ a tedy „architektura zdí zůstává plošnou dekorací“.<sup>80</sup> Předlohou tvoření mu byla příroda, která „sama vytváří nekonečný počet různých uměleckých děl“, přišla mu „logická v tom, že nikdy nepracuje svévolně“.<sup>81</sup>

Avšak dekor nezavrhoval úplně, snažil se jej spíše omezit. I ke svému okolí promlouval slovy: „Nedělejte nic svévolně, ale především šetřete při používání motivů, čili buďte prostí“.<sup>82</sup> Ve své knize *Bouwkunst in Holland* obhajuje jeho používání, bez kterého podle něj není domov úplný a argumentuje tím, že už lidé v pravěku si zdobili jeskyně různými ornamenty a malbami.<sup>83</sup> A různé konstrukční materiály, např. dřevo či kámen, výzdobu přirozeně podporují. „Jakmile se člověk vydá touto cestou, je vývoj forem a s tím související i dekor jen otázkou času.“<sup>84</sup> Z této přirozenosti pak vznikne podle Berlageho „styl“, na který má přímý vliv použitý materiál a který se vyvíjí

---

<sup>75</sup> FRAMPTON 2004, 85.

<sup>76</sup> FANELLI 2002, 9.

<sup>77</sup> UNGERS 2004, 129.

<sup>78</sup> BERLAGE 1911, 78.

<sup>79</sup> UNGERS 2004, 136–138.

<sup>80</sup> Tamtéž, 139.

<sup>81</sup> Tamtéž, 138.

<sup>82</sup> BERLAGE 1905, 27.

<sup>83</sup> BERLAGE 1913a, 4.

<sup>84</sup> Tamtéž, 5.

s ekonomickým a politickým rozvojem země.<sup>85</sup> Původním a tím i tradičním materiálem v Nizozemí je „cihla“.<sup>86</sup> S nadsázkou lze tedy říci, že nizozemské stavby podle Berlageho, které nejsou vystavěné z cihel, nejsou pro tuto zemi přirozené, protože „nejsou v nizozemském národním stylu“.<sup>87</sup> Cihla pro něj navíc měla i symbolický význam. Byla „symbolem demokratického ideálu“.<sup>88</sup> „Cihla, která je sama o sobě individuální a nicotná, tak jako masa lidí mající sílu, ukazuje nám sociální vzor, kterému dává formu a barvu.“<sup>89</sup>

Po ukončení studií se vydal na vzdělávací cestu po Evropě, kde navštívil Německo a Itálii. V roce 1911 zamířil na dva měsíce do Spojených států amerických, kde se seznámil s tvorbou H. H. Richardsona, L. H. Sullivana, a především F. L. Wrighta, která ovlivnila jeho budoucí návrhy. Z jeho americké cesty se zrodila kniha *Amerikaanse reisherinneringen*, kterou doplnil četnými kresbami děl výše zmíněných architektů. Wrightovi se Berlage věnoval i v uměleckém časopisu *Wendingen*. Berlage totiž s Wrightem sdílel přijetí vzestupu průmyslové společnosti a oba vnímali moderní technologie jako vývoj demokratických ideálů.<sup>90</sup> Berlage ve Wrightovi viděl muže, „který se osvobodil od tradice, aniž by přerušil své vazby na minulost, kterou nenapodobuje, ale chápe ji jako historický fenomén“,<sup>91</sup> přesně tytéž myšlenky sdílel i Berlage.

Berlageho teoretické spisy inspirovaly jak domácí architektury holandského modernistického sdružení (Amsterdamská škola, De Stijl), tak i zahraniční vč. Jana Kotěry. Berlage ovlivnil generaci architektů, kteří rozvinuli jeho myšlenky v bytové výstavbě meziválečných holandských sídel. Mezi těmito osobnostmi se vyskytoval Willem Marinus Dudok, Jacobus Pieter Oud nebo Johannes Andreas Brinkmann.

Berlageho rané stavby jsou ovlivněny Richardsonovými díly ve Spojených státech, např. vila v Groningen (1854), [14] novorománské cihlové stavby však postupně šly k architektuře, kde hrála hlavní roli konstrukce. Projekt pojišťovny De Nederlangen van 1845 v Haagu (1895–1896) a amsterdamské budovy Algemene Nederlandse Diamantbewerkersbond (1897–1900) postupně směřovaly k jeho mistrovskému a průkopnickému dílu De Beurs z let 1898–1903. [15] To se může zdát

---

<sup>85</sup> BERLAGE 1913a, 5.

<sup>86</sup> Tamtéž, 8.

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> KLEIJN/SMIT/THUNNISSEN 1995, 190.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> FANELLI 2002, 19.

<sup>91</sup> BERLAGE 1913b, 157.

až ironické, neboť Berlage byl politicky velice levicově smýšlející. Možná právě proto navrhl budovu burzy tak, aby sloužila i jiným účelům. Uvnitř byl situován, kromě burzy zboží a cenných papírů, i poštovní úřad, kanceláře a shromažďovací prostory. A stejně tomu zůstalo dodnes, kdy je Beurs van Berlage výstavní a koncertní síň. Berlageovu konečnému návrhu předcházelo mnoho variant prezentované na soutěžích. Podle jeho vlastních slov výsledná realizace burzy představuje „nejpřísnější aplikaci racionální architektury, vyhýbání se jakékoli zjevné kráse a pokus o opětovné vytvoření skutečného a čistého architektonického efektu prostřednictvím architektonické hmoty, linií a proporcí“.<sup>92</sup> Při jejím návrhu se v půdorysu i nárysu držel pravoúhlé modulové sítě. Hladké cihlové zdi, v kombinaci s kamennými detaily, jsou použity i s ohledem na tradici a zároveň tak respektují okolní historickou zástavbu Amsterdamu. Dekor sestává ze tří soch na nárožích, které představují vlivné postavy z nizozemské historie. Reliéf nad vstupem zpodobňuje ideu dělby práce. [16] Hlavní sál je uvnitř zaplaven světlem skrze velkoformátové střešní okenní tabule, jež jsou nesené ocelovou střešní konstrukcí. [17]

### 2.1.2. Frank Lloyd Wright a jeho vliv na evropskou architekturu

Mladý kreslič Frank Lloyd Wright (1867–1959) a jeho kolega Irving John Gill započali kariéru v projekční kanceláři Dankmara Adlera a Louise Sullivana<sup>93</sup> v americkém městě Chicago. Jejich kancelář Wright opustil v roce 1893, aby si následně mohl otevřít svou vlastní praxi, kde se věnoval převážně stavbám rodinných domů. V tomtéž roce se v Chicagu konala světová výstava Columbian World Exposition, kde na Wrighta zapůsobil japonský pavilon Ho-o-den. [18] Stavba jednopodlažního pavilonu se vyznačovala široce přečnívajícími střechami, rámováním stěn a vnitřním prostorem, který byl tvořený tenkými pohyblivými stěnami umožňující kdykoliv otevřít a propojit celý interiér v jednu velkou plochu. Centrálním bodem japonského domu byla tokonoma. I tímto místem se Wright inspiroval a pouze ho převedl do amerického prostředí, kde mu jako ústřední prvek posloužil krb. Motivy odvozené z japonské architektury lze následně spatřit na Wrightových domech, které se díky svou horizontalitou nazývají préríjní (prairie house).

---

<sup>92</sup> BERLAGE 1913a, 30.

<sup>93</sup> Louis Sullivan i Dankmar Adler patřili mezi hlavní představitele tzv. chicagské školy, kterou vlastně začínají dějiny moderní architektury. Sullivan se mezi prvními oprostil od všech tradičních, historických stylových směrů. Hlavním rysem chicagské školy je přechod od nosných stěn ke skeletové konstrukci využívající železo a později ocel, což dokonale umožňovalo stavět budovy do závratných výšin.

Principy domu typu prairie house byly založeny zejména na vztahu k přírodě a krajině, na použití přírodních materiálů, organické jednoduchosti a otevřeném prostoru. Za přírodní či přirozené materiály (natural materials) považoval Wright takové materiály, které byly známy již ve starověku, z čehož vyvozoval jejich přirozenost.<sup>94</sup> Mezi ně patřil kámen, cihla, sklo, dřevo, beton nebo kov (železo a ocel). Jeho domy už nejsou uzavřené krabice libovolně umístěné v krajině, ale jsou navrženy tak, že se zdá, že vyrůstají ze země. Typická je pro ně horizontalita, neboť Wright využíval lidského měřítka, odvozeného od běžně vysoké mužské postavy. Domy tak i zároveň respektují rovinnou krajinu středozápadní Ameriky, do které jsou zasazeny. Pocit horizontálnosti navíc podporují široce přečnávající střechy s nízkým sklonem a rozsáhlé římsy, které mají především chránit dům vůči proměnlivým podnebným podmínkám. Stejný dojem navozují také okna, která Wright spojoval do dlouhých pásů, a proto preferoval okna křídlová před typickými americkými padacími. Hlavní vchod do domu je většinou skrytý na boku stavby, neboť podle Wrighta měl být dům útočištěm. Wright velice apeloval na individualitu. Hlásal, že „*existuje tolik různých domů, kolik je lidí*“.<sup>95</sup> Jeho domy se vyznačují, stejně jako jeho učitele H. H. Richardsona, asymetrickou formou, kterou užívali po vzoru venkovských a městských sídel Normana Shawa. Wright trval na jednoduchosti, podle něho by se ze stavby mělo odstranit vše, co nemá žádný skutečný účel a užitek. Wright, stejně jako evropští modernisté, prosazoval vzdání se ornamentů, „*kteřé by nevyplývaly z podstaty stavebního materiálu, aby se celá budova zřetelněji a intenzivněji stala výrazem bydlení a dodala koncepci budovy přiměřený manifestační výraz*“.<sup>96</sup> Vnitřní dispozice domu měla vždy vycházet z jeho funkce, tím se Wright přibližoval již k principům funkcionalismu. Místnosti uvnitř domu měly být funkčně odděleny, přesto však měly splynout dohromady, čímž měl vzniknout „*otevřený půdorys*“.<sup>97</sup> Ústředním prostorem domu je obývací pokoj a jídelna, které se navzájem prolínají a přirozeně spojují jiné místnosti dle své funkce, což má za následek utvoření nepravidelného půdorysu. Ve středu tohoto prostoru hraje důležitou roli velký centrální krb jako místo setkávání. Vrchol jeho architektonických snah představuje préríjní dům Robie House v Chicagu z let 1908–1910, který silně zapůsobil i na evropské architektury. [19]

---

<sup>94</sup> WRIGHT 1963, 22.

<sup>95</sup> GÖSSEL/LEUTHÄUSEROVÁ 2006, 93.

<sup>96</sup> UNGERS 2004, 148.

<sup>97</sup> PFEIFFER 2005, 10.

V roce 1909 Wright odcestoval do Evropy, kde měl na starost uspořádání výstavy a především vydání svých publikací v nakladatelství Ernsta Washmutha v Berlíně. Mezi lety 1910–1911 tak vznikly dvě po sobě vydaná portfolia jeho architektonických návrhů nesoucí název *Ausgeführte Bauten und Entwürfe*. [20] S nimi vyšla i doprovodná monografie *Eine Studie zu seiner Würdigung*, k níž napsal předmluvu anglický architekt Charles Robert Ashbee. Skrze tyto výtisky inspiroval mnoho mladých modernistických architektů v Evropě, zprvu především v Německu a Holandsku.<sup>98</sup> Wrightova publikace „zapůsobila doslova jako architektonická bomba“,<sup>99</sup> své zastoupení měla i v pražských soukromých a veřejných knihovnách např. Spolku Mánes či pražské techniky.<sup>100</sup> Wright se tak stal mezinárodně uznávaným architektem, který inspiroval i brněnského rodáka Jana Kotěru.

Ovšem Kotěra se s Wrightovým dílem setkal ještě dříve. V roce 1900 publikoval ve *Volných směrech* článek o americké architektuře, který je doprovázený fotografiemi,<sup>101</sup> na nichž je vyobrazen detail pilíře a vlastní rodinný dům Wrighta v Oak Parku a bronzový portál hrobky navržený Sullivanem. V článku uvedl, že vývoj americké architektury postupuje souběžně s Evropou, avšak svým stylem, jež „spočívá v domácím holandsko-anglickém směru vkusu a trvalém, svrchovaně prostém a přísném způsobu života“.<sup>102</sup> Zdůraznil, že i v Americe se užívá „rozmanitých slohů dřeva a cihel, ale zřídka a jen u menších staveb“.<sup>103</sup> Z uvedeného článku vyplývá, že Kotěra k nám Wrightovou tvorbu zprostředkoval už o deset let dříve, než ji poznali ostatní evropští architekti prostřednictvím Wasmuthových publikací.<sup>104</sup> Podruhé byl Kotěra do Ameriky pozván v roce 1904, aby se zde zúčastnil světové výstavy v Saint Louis. Šlapeta se domnívá, že město Chicago Kotěra sice nenavštívil, ale vývoj tvorby Sullivana a zvláště Wrighta, který akorát směřoval k monumentální architektuře, kterou v té době ztělesňovala stavba The Larkin Building v Buffalu, mu jistě neznámý nebyl.<sup>105</sup> Mezi hlavní rys odvozený z Wrightových staveb patří užití asymetrického půdorysného řešení, navržené ve prospěch vnitřního uspořádání, jež Kotěra použil na své vlastní vile na Vinohradech (1908–1909) a zejména pak v královehradeckém muzeu (1909–

---

<sup>98</sup> KARFÍK 2001, 20.

<sup>99</sup> NOVÝ 2015, 215.

<sup>100</sup> ŠLAPETA 2001c, 39.

<sup>101</sup> KOTĚRA 1900a, 177–180.

<sup>102</sup> Tamtéž, 177.

<sup>103</sup> Tamtéž, 177.

<sup>104</sup> ŠLAPETA 2001a, 17.

<sup>105</sup> Tamtéž, 23.

1913).<sup>106</sup> Kotěřův návrh vily pro Emila Kratochvíla v Černošicích (1908–1910) prozrazuje poučení z Wrightovy tvorby především v důrazu na horizontalitu a větší otevřenost mezi interiérem a exteriérem. [21]

Od dvacátých let bylo Wrightovo dílo v Evropě již plně v podvědomí díky publikovaným článkům a monografiím. V Holandsku byla Wrightova tvorba několikrát prezentována v měsíčníku *Wendingen*, který mu věnoval celkem osm čísel, jedno v roce 1921 a dalších sedm v roce 1925.<sup>107</sup> O rok později byla v Německu vydána Wrightova monografie od H. de Friese, v roce 1928 v Paříži od A. Lurçata v edici *Cahiers d'art*, vycházel také překlad článku *In the cause of architecture* (1908) a další.<sup>108</sup> K Wrightovu dílu se vyjádřil i J. J. P. Oud ve své knize *Holländische Architektur* (1925), která navazuje na jeho přednášku v Berlíně z roku 1923. Přepis Oudova názoru na Wrighta byl následně publikován i nás v časopisu *Stavba*, ve kterém Oud odsuzuje prosté formalistické napodobování Wrightových děl evropskými architekty.<sup>109</sup>

### 2.1.3. Vývoj nizozemské moderny a skupina Wendingen

Na konci prvního a začátku druhého desetiletí se v zemích severní Evropy zvedl odpor vůči moderně. V Nizozemsku, které bylo během první světové války neutrální, sociálnědemokratická stavební politika umožnila mladým architektům projevy v oblasti komunální výstavby. Ačkoliv nebylo válkou přímo zasaženo, přesto došlo k nedostatku bydlení. To mělo zvláště odraz ve společenské situaci, která nastala v Nizozemí ještě dříve, v důsledku průmyslové revoluce. I tady převážnou většinu obyvatel, jako jinde ve světě, tvořili zemědělci, kteří byli kvůli jejímu dopadu nuceni své statky prodat a odejít za prací do měst a tam pracovat ve službách průmyslu. Avšak města nebyla na takový příval obyvatel připravena a otázka visela nad tím, kde tyto lidi ubytovat. Nedostatek bytů ve městech spustil projekty na utváření sídlišť, kdy mnohé zakázky získali příslušníci Amsterdamské školy – Melchior van der Mey (1878–1949), Piet L. Kramer (1881–1961) a Michel de Klerk (1884–1923), kteří pracovali v architektonické kanceláři Eduarda Cuypse.<sup>110</sup> O rozvoj holandského moderního urbanismu se zasloužil i Berlage, který byl od roku 1901 pověřen přípravou plánů pro rozšíření Amsterdamu směrem na jih, kde se měla provést výstavba obytných souborů.

---

<sup>106</sup> Více v kap. 2.7.

<sup>107</sup> <http://www.steinerag.com/flw/Periodicals/Wendingen.htm#No.%204%201925>, vyhledáno 05. 06. 2020

<sup>108</sup> ŠLAPETA 2001b, 13.

<sup>109</sup> OUD 1927–1928, 183–188.

<sup>110</sup> Synovec P. J. H. Cuypse, tvůrce hlavního amsterdamského nádraží a Rijksmusea.

V Holandsku byla silně zakořeněná zvyklost plánování a architektura i urbanismus musely být přesně promyšleny. Proto již v roce 1901 byl ustanoven bytový zákon, kterým byly místní úřady pověřeny dohledem nad výstavbami. Návrhy byly předkládány umělecké komisi. V roce 1915 Berlage svůj návrh zcela přepracoval v duchu haussmanových teorií, avšak realizace se městská jižní část dočkala až ve dvacátých letech, ovšem za přičinění De Klerka, který převzal Berlageho urbanistickou koncepci a spojil ji s výtvarnými vizemi Amsterdamské školy. Společně s jeho kolegou Kramerem v letech 1918–1923 projektovali v jižním Amsterdamu bytový komplex De Dageraad. [22]

Amsterdamská škola nebyla hnutím, které by bylo manifestováno, skupinu svazovalo přátelství, týmová práce a společný přístup k architektuře. Neměla ani své vlastní periodikum, členové Amsterdamské školy byli semknuti okolo uměleckého měsíčníku *Wendingen*,<sup>111</sup> který byl běžně považován za jejich časopis, a proto byli někdy také nazýváni jako skupina *Wendingen*.<sup>112</sup> Časopis *Wendingen* byl založen v roce 1910 a měl sloužit jako fórum pro všechna aktuální témata. Ačkoliv prezentoval všechny nové umělecké projevy (až po funkcionalismus), přesto se nejvíce omezoval na tvorbu skupiny expresionistických amsterdamských architektů,<sup>113</sup> jejichž tvorbu charakterizoval individuální výtvarný projev, expresivní výraz, plastický efekt, bohatá fantazie a malebnost architektonického řešení. Společným rysem byl zejména odpor proti historizujícím slohům, proti moderně a tedy i proti Berlageho pojetí racionalismu v architektuře. Mladí architekti pociťovali touhu být především umělci, E. Cuypers věřil, že architekt by měl být tvůrcem krásy, což Berlage považoval „*netolerovatelné manévrování buržoazního individualismu*“.<sup>114</sup> Expresionisté sice nejevili zájem o Berlageho tvrzení důležitosti konstrukce jako základního determinantu architektury, ale zajímali se o jeho geometrické zákonitosti stavby.<sup>115</sup> Navíc fasády budov jsou často zbudované z cihel, čímž však navazují na tvorbu architekta Berlageho, a které se staly základním stavebním materiálem používaný Amsterdamskou školou. Berlage v architektech Amsterdamské školy proto viděl tvůrce národního architektonického stylu.<sup>116</sup>

---

<sup>111</sup> Časopis *Wendingen* vycházel mezi lety 1918–1931, šéfredaktorem byl holandský architekt a designér Hendrik Theodorus Wijdeveld.

<sup>112</sup> CASCIATO 2003, 8.

<sup>113</sup> PEHNT 1973, 185.

<sup>114</sup> CASCIATO 2003, 18.

<sup>115</sup> PEHNT 1973, 183.

<sup>116</sup> Tamtéž.

Společným dílem členů Amsterdamské školy byla budova Het Scheepvaarthuis v Amsterdamu, hlavní sídlo šesti největších nizozemských lodních společností, vystavěná mezi lety 1912–1916. [23] Budova Het Scheepvaarthuis je považována za první hmotný manifest Amsterdamské školy.<sup>117</sup> Svým expresivním dynamismem se odlišuje od racionálních staveb Berlageových, které jsou spíše statické. Železobetonový skelet byl vůbec poprvé v Nizozemsku použit právě na této stavbě. O návrh obvodového pláště byl požádán Van der Mey, který si k sobě zavolal své bývalé kolegy z Cyupesovy kanceláře De Klerka a Kramera. Ti zvolili již tradiční materiál – cihlu. Díky železobetonové konstrukci, cihlové zdi nebyly nosné a mohly tak být utvářeny složitější cihelné vazby a vzory. [24]

De Klerk chtěl svými dekorativními stavbami poukázat na důležitost výtvarné formy, která podle něho i ve 20. století byla stále aktuální a důležitá.<sup>118</sup> Jeho významné dílo představuje obytný komplex Het Schip v západní části Amsterdamu. [25, 26] Expresionistický soubor staveb ukazuje De Klerkův vztah k holandským tradicím, lidové architektuře a lodním konstrukcím. Navržený byl v letech 1913–1921 a byl určen pro dělnickou třídu. De Klerk jim tím chtěl dopřát alespoň pocit z monumentální okázalé architektury.<sup>119</sup> Z plastické fasády z neomítaných červených cihel vystupují zvlněné střechy, věže a arkýře, což stavbě dodává téměř až fantaskní výraz.

Zcela opačné smýšlení představovali racionalisté z Berlageova okruhu, rotterdamský architekt Jacobus P. Oud a velký obdivovatel Wrighta Willem M. Dudok. Oba architekti spolu začali spolupracovat v ateliéru, který Oud založil po svém návratu z Mnichova před první světovou válkou. V roce 1917 byl Oud jedním ze zakládajících členů skupiny De Stijl, která dala základ pro vznik neoplasticismu. Skupina vydávala i stejnojmenný časopis, v jehož prvním čísle se objevil jejich programový manifest sepsaný Theem van Doesburgem. Příslušníci De Stijl chtěli odstranit výtvarnou individualitu a nahradit ji univerzalitou, chtěli vytvořit umění, které bude mít jasná pravidla. Příroda pro ně byla příliš osobitá, díla chtěli vytvářet na principech jasné linie, základních tvarech a barvách. V manifestu se proto objevuje i kritika Amsterdamské školy, jejichž tvorba je postavena na individuálních preferencích samotných tvůrců.

---

<sup>117</sup> CASCIATO 2013, 19.

<sup>118</sup> HAAS 1978, 136.

<sup>119</sup> PAVEL 2012, 53.



#### 2.1.4. Německý expresionismus a Klinkerexpresionismus

Po porážce Německa se tamní tvorba začala ubírat k utopickým představám popírající jakákoliv pravidla a zdůrazňující nezávislost tvůrčího ducha, který nebyl ničím limitován. Svoboda architektonických forem se zpočátku projevila organickými tvary<sup>120</sup> a poté se v návaznosti na gotiku začal klást důraz na vertikálnost staveb. Gotická katedrála se po roce 1918 stala novým obrazem tvorby. Expresivnost vertikálních staveb navíc podporovalo použití neomítaných cihel, které díky široké barevné škále, texturám, variabilitě skládání do různých obrazců a plastických forem vyústily skutečně v dramatickou architekturu. Tvůrci expresionismu usilovali o vytvoření co nejsilnějšího výrazu, proto hledali inspiraci v umění neklasickém, zejména pozdního středověku, který byl spojený s novou duchovností a dramatičností doby. České i německé země spojovala záliba v gotickém slohu, který pro ně měl až nacionální význam, stejně tak i údiv ke krystalovým tvarům, ve kterých spatřovaly duchovní sílu přírody.

Již v osudném roce 1914 se při konání kolínské výstavy Werkbundu střetly názory mezi členy, kteří přijali normativní formu, a těmi, kteří propagovali formu individuální, založenou na svobodné vůli (Kunstwollen). To se odrazilo v kontrastu předvedeného díla Bruno Tauta a návrhu vzorové továrny od Waltera Gropia a Adolfa Meyera. Taut sdílel pojetí architektury jako umění s nejvyššími ideály a usiloval o oproštění se od účelového racionalismu. Ztělesněním jeho představ byl projekt pavilonu Skleněného domu, [27] na kterém zároveň manifestoval užití skla jako nového výrazového prostředku v architektuře. Naopak návrh továrny se správnou budovou byl pojat ryze racionálně. [28] Na stavbu jejího administrativního bloku byly použity neomítané cihly a stavba tak vynikala svou přísností, pravoúhlostí a nenesla žádný nadbytečný dekor. Tautův skleněný pavilon, navržený v duchu gotické katedrály, na sobě nesl nápisy, které přímo bojovaly proti užívání cihelného zdiva: „*Jsmo smutní z cihlové architektury*“, „*Stavby z cihel nám jenom škodí*“.<sup>121</sup> I Tautovy utopické expresionistické studie, které byly načrtnuty v publikaci *Alpine Architektur und die Stadtkrone* (1919), svou fantaskní formou chrámů ze skla a ocele přímo reagovaly na kamenné a cihlové domky dole v údolí.

Vliv na Meyerův a Gropiův návrh vzorové továrny měl Peter Behrens, u něhož oba pracovali. Ten byl stavitelem továren a administrativních budov, pro které často

---

<sup>120</sup> Příkladem organické expresionistické formy je Einsteinova věž v Postupimi od Ericha Mendelsohna z roku 1919 či divadlo Henryho van de Velda prezentované na výstavě Werkbundu v roce 1914.

<sup>121</sup> FRAMPTON 2004, 138.

volil cihelný materiál. Od roku 1907 pracoval pro německý elektrárenský koncern AEG, jehož turbínová hala (1908–1909) byla navržena zcela jiným formálním způsobem. Byla vystavěná zcela bez příkras s konstrukcí ze železa a skla, v rozích se zaoblenými masivními kamennými kvádry, čímž měla zhmotňovat moc průmyslu. [29] To se však změnilo po válce, kdy Behrens opustil tyto snahy a začal se ubírat k formám středověké sakrální architektury. Pro správní budovu společnosti Hoechst AG navrhl v letech 1920–1924 mystický interiér vstupní haly kancelářské budovy. [30] Její vnitřní prostor připomíná katedrálu, ve kterém dochází ke zřetězení několika barevných cihel. V podobném duchu tvořil i ve dvacátých letech. Výstavní pavilon Dombauhutte, navržený pro mnichovskou výstavu v roce 1922, je vystavěný po vzoru středověkých katedrál se strmou střechou a diagonálně poskládanými cihlami. [31]

Němečtí expresionisté udržovali blízké vztahy se členy okolo *Wendingenu*, ve kterém byly od roku 1919 uváděny utopické projekty Tauta, Poelziga i Mendelsohna. A Taut v nich zase viděl „německé bratry“.<sup>122</sup> Mendelsohnův pobyt v Holandsku, kam byl pozván, aby se seznámil s díly z okruhu *Wendingenu*, měl na jeho architektonický vývoj bezesporu vliv. Po návratu se začal více soustředit na expresivitu samotných materiálů, což se projevilo v jeho návrhu na továrnu na klobouky v Luckenwalde (1921–1923), dramaticky tvarovanou a vystavěnou z cihel. [32] Ovšem vliv na německé architektury měly i Berlageho publikace. Berlage v Německu zastával pozici morální autority díky učení G. Sempéra.<sup>123</sup> Jeho geometrické principy byly mimo Holandsko takřka neznámé, a tak je Berlage mohl uvést do zahraničí jako něco nového.<sup>124</sup> Přesto však Banhan upozorňuje, že německý expresionismus i Amsterdamská škola měli vlastní samostatný vývoj a umělecký kontext, ve kterém pracovali architekti z obou zemí, byl odlišný.<sup>125</sup>

Hamburští architekti se naopak považovali za nositele tradice sahající zpět do severoněmecké gotiky, nikoliv za inovátory jako jejich berlínští kolegové.<sup>126</sup> Expresionismus se tu nejvíce prosadil na kancelářských budovách, které vděčí za svou jednodušnost tomu, že jsou vystavěny z klinkerových cihel.<sup>127</sup> Může za to zejména tamní vlhký vzduch vanoucí od severního moře, který omítkám příliš nesvědčí, a proto se více

---

<sup>122</sup> PEHNT 1973, 185.

<sup>123</sup> Tamtéž, 186.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> BANHAM 1960, 163.

<sup>126</sup> PEHNT 1973, 127.

<sup>127</sup> Klinkery nebo také slínkové cihly mají neobvykle malou velikost pórů a vitrifikovaný povrch, díky čemuž jsou takové cihly mnohem odolnější vůči vodě a vlhkosti.

uplatnily při výstavbách cihly. Dalším důvodem pro volbu cihel, ne již tak praktický, byla řemeslná tradice. Tyto malé cihly byly stále vyráběny ručně a jejich použití tak představovalo spásu pro moderní architekturu.<sup>128</sup> Navíc cihla, zvláště vitrifikovaná, vyhovovala tehdejšímu expresionistickému lačnění po barvách. Jejich barevná škála se pohybovala od žluté po fialově hnědou, od oranžové po temně zelenou, od matného efektu až po lesklou glazuru a nabídla tak mnoho variací použití v jednom prostoru. A výsledný efekt byl přesně tím, co expresionističtí architekti hledali. Mezi mnoha kancelářskými budovami vystavěných v tzv. „hamburském stylu“ dominuje stavba Chilehaus, ikona klinkerexpresionismu. [33] Budova byla navržena architektem Fritzem Högerem v letech 1922–1924. Na dramatičnosti ji přidává ostrý roh, který v námořním městě právem evokuje příď lodi. Fritz Höger přenesl „hamburský styl“ i za hranice města, např. v Hannoveru byla vystavěna podle jeho plánu výšková budova a v Berlíně kostel na Hohenzollernplatz (1928),<sup>129</sup> který byl však následně připsán Högerovu spolupracovníku O. Klarweinovi.<sup>130</sup> [34] Na konci dvacátých let tak cihlové budovy představovaly protiklad k „bílé moderní architektuře“.<sup>131</sup>

#### 2.1.5. Nová věcnost a funkcionalismus

V Německu se kolem roku 1923 proti expresionismu vymezili umělci, podle kterých by formu měla určovat věcná racionalita, ekonomická hlediska, moderní technologie a objektivita bez ideálních obsahů, čímž chtěli přivést lidi zpět k realitě. V architektuře se tvůrci posunuli směrem k myšlence, že jde především o sociální službu. Mezi prvními byl architekt a německý kritik A. Behne, který reflektoval nizozemskou skupinu De Stijl, čímž začal brojit proti řemeslům a sentimentálnímu nadšení. Objektivitu definoval jako druh představitivosti, která pracuje se skutečností.<sup>132</sup> Ale první pokusy začaly již na půdě Werkbundu, kde se sdružovali architekti, kteří usilovali o účelnost a jednoduchost tvorby. I na půdě Bauhausu se Gropius snažil nalézt novou estetiku doby a umělecká činnost se začala ubírat k pravoúhlým formám. Postupný příklon k Nové věcnosti představuje nová budova Bauhausu, kterou navrhl Gropius při příležitosti přestěhování školy do Dessau v roce 1925. [35] Byla definována účelem a koncipována jako vzájemně se protínající kvádrové objemy s fasádami ze skla

---

<sup>128</sup> PEHNT 1973, 127.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> <https://www.archiweb.cz/b/kostel-hohenzollernplatz-kirche-am-hohenzollernplatz>, vyhledáno 9. 6. 2020

<sup>131</sup> PEHNT 1973, 128.

<sup>132</sup> Tamtéž, 195.

a oceli. Stavby stavěné z ocelových rámců, betonu a skla, bez bohatých dekorů, měly vést k rychlejší a levnější výrobě, čímž byl zároveň umožněn nástup prefabrikace a standardizace budov. V Německu stále přetrvávala krize v oblasti bydlení v důsledku první světové války a tímto postojem měla být vyřešena.

Nové prototypy bydlení ztělesňovala mezinárodní výstava německého Werkbundu nazvaná Die Wohnung, konaná v roce 1927 ve Stuttgartu, kterou Norberg-Schulz pokládá za „první velké mezinárodní vystoupení moderní architektury“.<sup>133</sup> Na stuttgartském sídlišti Weissenhof vznikla dělnická kolonie sestávající z jednadvaceti individuálních domů, [36] které byly jednotné svou bílou plochou, širokými okny a pilotami, čímž se staly vzorem pro moderní architekturu. Vysoká úroveň prefabrikace umožnila, že celé sídliště bylo zbudováno za pouhých pět měsíců. V čele projektu stál, pod vedením města, L. Mies van der Rohe, který sám vybíral architekty na stavby jednotlivých domů. Celkem se zúčastnilo sedmnáct architektů a i přes jejich ideologické a národní rozdílnosti se uplatnil víceméně univerzální věcný přístup.<sup>134</sup> Jedním z vybraných architektů byl i Le Corbusier, který získal hned dvě nejlepší místa a nejvyšší rozpočet. [37]

V souvislosti s výstavbou sídliště Weissenhof Le Corbusier formuloval své zásady nové estetiky - *Pět bodů nové architektury*, které obsahovaly: dům na pilotech, střešní zahrady, volný půdorys, pásová horizontální okna a volné průčelí. Ztělesněním Le Corbusierových *Pěti bodů nové architektury* byl návrh domu *Citrohan*. Tento bělostný dům měl představovat nový „věk pravdy“ v moderní architektuře.<sup>135</sup> Před jeho bílou, čistou, jasnou a nečleněnou stěnou se měly vyjímat různé objekty, ať už se jednalo o člověka nebo nábytek. Le Corbusierův „bílý funkcionalismus“ měl za následek, že on sám vyloučil svoji cihlovou vilu Schwob (1916–1917) z prvního svazku *Oeuvre Complète*.<sup>136</sup> [38]

*Citrohanu* předcházela sériová dům *Dom-ino*, prototyp domu pro hromadnou výrobu v oblasti bydlení. Mezi typizovanou skeletovou konstrukcí měly být libovolně zasazeny nenosné stěny a příčky, což umožňovalo velkou variabilitu půdorysu v rámci stále stejného stavebního systému. Dům měl být především levný a snadno proveditelný, měl to být „stroj na bydlení“. Neboť v architektonickém racionalismu a funkcionalismu nešlo o individualitu, ale o sociální pokrok, k čemuž měly přispívat

<sup>133</sup> NORBERG-SCHULZ 2015, 9.

<sup>134</sup> FRAMPTON 2004, 162.

<sup>135</sup> LEATHERBARROW/MOSTAFAVI 1995, 20.

<sup>136</sup> LEATHERBARROW/MOSTAFAVI 1995, 20.

průmyslové stavební metody, přiznané konstrukce, průčelí bez ornamentů a normované plány.

Potřeba zformulovat zásady nového stylu a obhájit jeho architektonické a urbanistické motivy vedlo ke svolání mezinárodních kongresů pro novou architekturu (Congrès International d'Architecture Moderne – CIAM). Hlavními organizátory prvního kongresu, který se odehrával v roce 1928 ve Švýcarsku, byli Le Corbusier a teoretik S. Giedion.

Nedůvěru v „novou architekturu“ projevili architekti v Hamburku, mezi nimiž byl např. Karl Schneider, Friedrich R. Ostermeyer, Gustav Oelsner, ale také Fritz Höger. Jejich návrhy budov pro nové obytné čtvrti byly převedeny po vzoru „nové bílé architektury“, již tradičně na tomto území, do neomítaného cihlového materiálu. [39] „Nová architektura“, která byla vystavěná z neomítaných cihel, sice ztratila „manifestační“ charakter, ale nakonec se to podle Pehnta neukázalo jako nevýhoda.<sup>137</sup> Hlavním architektem města Hamburk se od roku 1909 stal Fritz W. Schumacher, který měl velký vliv na proměnu celého města. Schumacher při výstavbě kladl důraz na použití místního materiálu, což představovala slínková cihla. Podle jeho návrhu byla v Hamburku postavena např. Státní průmyslová škola (1911–1913) či Muzeum hamburské historie (1922), které se nevymykají jeho tvrzení o tradici materiálu. Na Technické univerzitě v Drážďanech patřil mezi Schumacherovy studenty Hugo Häring, který podnikl další cesty k nalezení formy pro „novou architekturu“. A věřil, že našel řešení spočívající v ustálení výrazu a funkcionalismu jako rovnocenných partnerů.<sup>138</sup> Häring požadoval, aby základní formy architektonické tvorby nebyly čerpány z geometrie, kterou se řídil Le Corbusier, ale z biologie, s čímž se vázalo i používání přírodních materiálů vč. cihel.

Po roce 1930 se i Le Corbusierova barevná paleta nakonec razantně obměnila na živější barvy, čímž vstoupila do dialogu s předprůmyslovou lidovou kulturou.<sup>139</sup> S tím souvisela i změna v oblasti použitých materiálů na fasádách. Světlé hladké omítky puristických vil nahradily přírodní materiály, surové zdivo, cementové desky a cihlové zdi, jako je tomu např. u domu v Celle Saint-Cloud ve Francii (1935) nebo u pozdější vily Sarabhai v Indii (1951–1955) a vily Jaoul na pařížském předměstí Neuilly (1954–1956). [40, 41]

---

<sup>137</sup> PEHNT 1973, 198.

<sup>138</sup> Tamtéž, 200–202.

<sup>139</sup> MOOS 2009, 296.

## 2.2. Jan Kotěra a reflexe evropské moderny

Koncem 19. století v Čechách panovala jistá rozpolcenost a napětí mezi starší konzervativní a nastupující mladší generací architektů v čele s kritikem Karlem B. Mádlm. To se projevilo při konání pražských výstav, které měly ukázat nejnovější trendy v oblasti techniky, vědy, výroby, ale i v architektuře. Na výstavních pavilonech byly často demonstrovány znaky, jakým směrem se bude architektura ubírat.

První z výstav se odehrála v roce 1891 pod názvem Všeobecná zemská výstava. Idea výstavy měla jasnou vizi: ukázat světu technickou a kulturní vyspělost českého národa. Hlavní řeč tu byla o nástupu železných konstrukcí do stavebnictví, jež se postupem času prosadily i v architektuře jako výtvarný prvek. Ocelovou konstrukci předvedl B. Münzberger na svém návrhu Průmyslového paláce umístěný v centru výstaviště, který byl však stále zahalen do historizujícího dekoru. V návaznosti na celoevropské hnutí folklorismu byla na výstavě představena „česká chalupa“ podle návrhu A. Wiehla, která podnítila zájem o předměty venkovského lidu. V této souvislosti na Všeobecnou zemskou výstavu navázala v roce 1895 výstava Národopisná, kde se hlavním tématem stala lidová tvorba. Výstava tak ještě více podnítila hlubší studium folkloristického umění a značně ovlivnila návrhy rodinných domů J. Kouly, A. Wiehla, J. Kotěry a zejména D. Jurkoviče. A třetím mezníkem uspořádaných výstav byla tolik očekávaná Výstava architektury a inženýrství konaná v roce 1898, která měla předvést dobu technického pokroku a vyspělá moderní díla. Mádl před výstavou snil na stránkách *Volných směrů* o tom, aby i česká architektura projevila zájem o vlastní „modernu v architektuře“.<sup>140</sup> Mladá nastupující generace architektů nedočkavě čekala na nový moderní sloh, „který má své proroky, apoštoly a učedníky, kteří nadšeně hlásají svoji víru“,<sup>141</sup> avšak výstava nenaplnila jejich očekávání. Své rozčarování z výstavy přednesla po její návštěvě na stránkách *Volných směrů* redakce takto: „Rozhlížíme se dychtiví po novotách: V pravo, v levo opět staří známí: rozkošné renesanční stavbičky administrace a pošty, pak úměrné vážné zdi budovy retrospektivní a výstavy umělecké – cožpak tady nic? No, člověk by o novotu zakopl a nevidí, přes to, že běl nového štuku v slunečním jasů jen do očí píchá.“<sup>142</sup> Neboť výstava „opominula však ukázat, že svět se hnul více, než pořadatelům bylo milo, a že tedy její obsah i program jen předstíraly projev nových proudů výrobních,

---

<sup>140</sup> MÁDL 1898, 281–287.

<sup>141</sup> MÁDL 1898, 281.

<sup>142</sup> KLUSÁČEK 1898, 521.

*sociálních a kulturních, ačkoli právě k takové manifestaci bylo hodně podnětů*“, postěžoval si Novotný.<sup>143</sup>

V tomtéž roce, co se odehrávala pražská Výstava architektury a inženýrství, do Prahy z vídeňských studií u architekta Otto Wagnera dorazil mladý profesor Jan Kotěra. Ještě před Kotěrovým příchodem Mádl už tehdy věděl, že v Kotěrovi „vzniká nová, opravdu nová síla, jaké je české architektuře v té chvíli třeba jako soli“.<sup>144</sup> Mladý sedmadvacetiletý profesor přišel do Prahy na podzim roku 1898, aby zde nastoupil na Uměleckoprůmyslovou školu jako učitel architektury. Pracovní místo převzal po profesoru F. Ohmannovi, který byl tou dobou povolán do Vídně, kde měl za úkol vést stavbu císařského paláce. Pražští profesori (J. Koula, J. Fanta, A. Balšánek) tuto změnu však nesli nelibě, byl jimi přivítán „*podceňováním, podezíráním, posměchem*“.<sup>145</sup> Neboť Kotěra si osobně zažádal o nastoupení na Ohmannovo místo a sám si to projednal s vídeňským ministerstvem. Byl při tom „*oprávněně a správně sebevědomý, což mu v Praze nikdy nebylo odpuštěno*“.<sup>146</sup> Kotěra se však nenechal zastrašit nepřátelským prostředím odborné veřejnosti a do Prahy šel s touhou „*proměnit v činy vrozenou tvůrčí mohutnost*“.<sup>147</sup>

Kotěra vstoupil do Spolku výtvarných umělců Mánes, kam ho po jeho příchodu do Prahy přihlásil sochař Stanislav Sucharda. Sucharda v Kotěrovi viděl velký vzor jak pro spolek, tak i pro celý český umělecký okruh, neboť Kotěra „*taktně i takticky dovede usměrnit avantgardní snahy spolku, koordinuje činnost všech jeho oborů a organizuje styk výtvarníků s pokrokovým obecnstvím*“.<sup>148</sup> Spolek vydával časopis s názvem *Volné směry*, jehož se od IV. ročníku stal Kotěra redaktorem a skrze který pak prezentoval svá díla a názory. Úkol Spolku zněl jasně: otevřít okna do Evropy, zcela se oprostit od historismu a eklekticismu a najít sloh nový, který bude vycházet z politického, sociálního a kulturního stavu. A aby jeho snahy byly ještě více zesíleny, začal vydávat od roku 1909 časopis *Styl – měsíčník pro architekturu, umělecký průmysl a stavbu měst*, se kterým už je spíše spojen Kotěrovův žák Otakar Novotný. Tento průlomový magazín přibližoval pohled na současnou architektonickou produkci jak domácí, tak zahraniční. Objevovала se v něm témata neznámá i objevná, která byla doplněná o ilustrace.

---

<sup>143</sup> NOVOTNÝ 1958, 16.

<sup>144</sup> MÁDL 1899, 119.

<sup>145</sup> NOVOTNÝ 1958, 22.

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> Tamtéž, 21.

<sup>148</sup> Tamtéž, 23.

Kotěra byl se svými názory i tvorbou v kontaktu s ostatními názory a produkcemi světových umělců a teoretiků jak skrze odbornou literaturu, tak i přes jeho zahraniční studijní cesty. Ze svých bývalých spolužáků reflektoval tvorbu J. Hoffmanna a jeho vilové stavby pro lesní správu Wittgensteinova panství v Höhenbergu v Dolních Rakousích a domy na vídeňské Hohe Warte z let 1900–1907.<sup>149</sup> [42] Kdy to zprvu byly florální motivy na vstupních klenutých vchodech do domů, posléze i celkové kompozice Hoffmanových obytných staveb, na kterých se objevoval sokl z režného zdiva, na horní části stavby zas hrubá omítka, případně podkroví s hrázděným zdivem, což se v prvním desetiletí objevuje na Kotěrových návrzích pražských obytných staveb.<sup>150</sup> Zajímal se i o architektonické dění ve Francii a Belgii, o stavby H. Guimarda a V. Horta a interiéry G. Serrurera-Bovyho a H. van de Velda. V podvědomí měl i německou monumentální architekturu B. Schmitze a interiéry B. Paula. Sledoval i hnutí Arts and Crafts a za velmi inspirující pokládal tvorbu anglických a skotských architektů, Baillie-Scotta, C. H. Townsenda, C. A. Voyseyho a C. R. Mackintoshe a jejich smysl pro bytovou kulturu, ze kterých následně čerpal nápady pro své návrhy obytných domů. Výše uvedený Kotěruv zájem o evropskou architekturu dokládají publikované fotografie k článku ve *Volných směrech*.<sup>151</sup> Anglickou modernu následně promítl na Trmalově vile ve Strašnicích (1902–1903)<sup>152</sup> nebo na rodinném domě s ateliérem sochaře S. Suchardy v Bubenči (1904–1907).<sup>153</sup> Pokoušel se v nich spojit českou venkovskou chalupu s prostorovým uspořádáním anglického domu neboli cottage, jehož ústřední prostor tvořila velká hala se schodištěm a s galerií v patře, kde se nacházely ložnice domácích obyvatel, které tak byly oddělené od místností hospodářských. Osobně Anglii navštívil v letech 1905 a 1906.

Ve stejné době byl také v Holandsku, kde ho zvláště zaujaly stavby a teorie Hendrika Petrusa Berlageho, které vycházejí z přísného geometrického řádu, vynikají logikou, plošností průčelí a přiměřeně omezeným dekorem.<sup>154</sup> Cestu do Holandska a Belgie podnikl v roce 1905 spolu se svými žáky z Uměleckoprůmyslové školy.<sup>155</sup> O

---

<sup>149</sup> ŠLAPETA 2001a, 16.

<sup>150</sup> Tamtéž.

<sup>151</sup> MÁDL 1900, 161–176.

<sup>152</sup> Folkloristický ornament na fasádě i výzdoba uvnitř domu odkazují na tradici lidového stavitelství.

<sup>153</sup> Suchardova vila je brána za vrchol Kotěrovy rané tvorby, na které sice stále přetrvává vztah k anglické architektuře, ale ornament a folkloristické motivy už pomalu ustupují.

<sup>154</sup> ŠLAPETA 2001a, 24.

<sup>155</sup> ŠVÁCHA 2001, 142.



tom, že Kotěru Berlageho dílo zaujalo, svědčí i to, že ihned po jeho návratu vyšel ve *Volných směrech* článek,<sup>156</sup> který se věnuje tomuto architektovi a připojeny byly i fotografie jeho nejznámějšího díla - amsterdamské burzy.<sup>157</sup> Fotografický příspěvek okomentoval historik umění W. Vogelsang, pro kterého byla burza „*kulturně historický pomník*“, který se musel objevit „*jako pomník nejlepšího, oč konec minulého století usiloval a co vydobyl*“.<sup>158</sup> Na zveřejněný článek ve *Volných směrech* poté zareagoval J. Plečnik v osobním dopise adresovaný Kotěrovi: „*Mám velkou radost z Berlageho. Tím větší, že se nalézám v jeho blízkosti. Zacherlův dům jsem chtěl udělat jako cihlovou stavbu – ovšem jinak – a pak mě začali honit – a ještě dnes, jen když řeknu slovo cihla – udělá se mi špatně. Ta Berlagova věc má hodně dobrých prvků. O vyřešení hlavního prostoru směrem nahoru nejsem přesvědčen. Nejmilejší mi je vstup do velké dvorany (poslední obrázek)*“.<sup>159</sup> V dalších letech se dostal Berlage ještě více do podvědomí, když byl v roce 1911 otisknutý jeho příspěvek nazvaný *Základ a vývoj moderní architektury* v časopisu *Styl*.<sup>160</sup> Článek vychází z jeho knihy *Grundlagen und Entwicklung der Architektur* (1908), kterou Kotěra dobře znal, neboť ji používal během svého učitelského působení na Akademii výtvarných umění.<sup>161</sup>

### 2.3. Kotěrovi spolupracovníci a žáci

Dostatečnou oporu Kotěra našel u svých žáků a spolupracovníků. Kotěra byl od roku 1910 pověřen vedením na nově založené škole architektury při Akademii výtvarných umění v Praze, kde působil až do své předčasné smrti roku 1923. Sídlem školy se stal jeho vlastní ateliér ve vile na Vinohradech. Pedagogickou činnost na Uměleckoprůmyslové škole po něm převzal jeho blízký přítel z dob vídeňských studií Josip Plečnik.<sup>162</sup> V Praze už tedy byly dvě školy architektury, jejichž studijním programem byla architektonická moderna. Zejména na trojici – O. Novotný, J. Gočár P. Janák - bylo, „*aby se stali pokračovateli a tlumočníky Kotěrových výtvarných tezí*“.<sup>163</sup>

---

<sup>156</sup> VOGELSANG 1906, 285–296.

<sup>157</sup> Podle Nového je Berlageova burza obdobným průkopnickým dílem jako Wagnerova vídeňská Poštovní spořitelna a tvrdí, že „*je zbytečné pokoušet se ji vyjmát ze secesního stylu jako nějakou ehrenmodernu*“. NOVÝ 2015, 104.

<sup>158</sup> VOGELSANG 1906, 287.

<sup>159</sup> PRELOVŠEK/VYBÍRAL 2002, 229.

<sup>160</sup> BERLAGE 1911, 62–79.

<sup>161</sup> ŠLAPETA 2001a, 16.

<sup>162</sup> O přátelství Kotěry s Plečnikem svědčí i jejich bohatá korespondence. Viz Jindřich VYBÍRAL: *Kotěra/Plečnik: korespondence*. Praha 2002.

<sup>163</sup> NOVOTNÝ 1958, 46.

Své žáky Kotěra učil zásadám svého vídeňského učitele Wagnera, že stavba musí plnit svůj účel, materiály mají být zvoleny s ohledem na jejich možnosti a konstrukce musí být jednoduchá a hospodárná. Pohled na Kotěrovu výuku na Uměleckoprůmyslové škole dokládá jím sepsaný sborník *Práce mé a mých žáků 1898–1901*, vydaný v roce 1903. Svou učitelskou metodu popisuje v úvodu sborníku slovy: „*Umělecké školení má především sledovat tento cíl: probudit žákovu osobitost, ze všech sil podporovat rozvoj a šlechtění jeho individuality.*“<sup>164</sup> Základ jeho pedagogické činnosti mělo tvořit „*studium příčin, z nichž vzniká charakteristická mluva forem určité umělecké epochy.*“<sup>165</sup> Nejvíce poučnými vyučovacími prostředky se staly studijní cesty, domácí i zahraniční, a stejně důležité bylo i poukazování na ilustrace v odborných publikacích. Kotěra byl oblíbeným učitelem díky svému individuálnímu přístupu. Ten byl totiž zcela rozdílný, než u profesorů pražské české techniky, kteří zastávali tradiční výuku zakládající se na studiu forem klasických slohů a proudy tehdejší současné architektury ignorovali. Což studenty často vedlo k tomu, že současně s výukou na technice navštěvovali i Kotěrovu školu architektury.

Za „*nejméně se odpoutávajícího*“ se řadí žák Otakar Novotný, o čemž svědčí především jeho rodinné domy a vily.<sup>166</sup> Po formální stránce se však Novotný liší použitím rezného zdiva na svých stavbách, které jak sám upozorňuje, „*poznal na holandské cestě.*“<sup>167</sup> Hlavní koncepční zásady, které se u Kotěry naučil, však opomenuty nejsou. Po Kotěrově smrti po něm nakrátko převzal pedagogickou činnost na Akademii výtvarných umění, aby ji mohl naplno rozvinout na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. „*Jeho avantgardní myšlení, korigované slohovou kázní, studentům imponovalo.*“<sup>168</sup>

Další z Kotěrových přívrženců je jeho spolupracovník Pavel Janák, který byl stejně jako Kotěra, Wagnerův žák. Wagnerovu školu absolvoval jako poslední z osmi českých studentů a Vídeň opustil až v roce 1908. Spjovaly je tudíž stejné tvůrčí základy a názory, i když se později nakonec spíše rozcházely.

Spíše v Janákových myšlenkách pokračoval další Kotěrův žák a spolupracovník Josef Gočár (1880–1945). V roce 1924 byl jmenován řádným profesorem Akademie

---

<sup>164</sup> KOTĚRA 1903, nepag.

<sup>165</sup> Tamtéž.

<sup>166</sup> NOVOTNÝ 1958, 47.

<sup>167</sup> Tamtéž.

<sup>168</sup> BOŘECKÝ 2011, 171.

výtvarných umění, „*nikdy se ale nesnažil vystupovat jako teoretik architektury*“.<sup>169</sup> Gočár je totiž pokládán hlavně za mimořádně tvořivého umělce. Svým soutěžním návrhem na dostavbu staroměstské radnice ve tvaru monumentální stupňovité pyramidy doslova šokoval pražskou veřejnost. Jindy zase své okolí překvapil návrhem pro Wenkeho obchodní dům v Jaroměři, kde navrhl první závěsnou skleněnou stěnu u nás probíhající přes parter a první patro. Od dvacátých let Gočár pozvolna přecházel od dekorativního národního slohu k poklidnějším formám architektury. Tuto změnu podnítila studijní cesta do Nizozemska v roce 1924.<sup>170</sup> Gočár jako čerstvě zvolený profesor pražské Akademie výtvarných umění navštívil nizozemská města Amsterdam, Haarlem a Hilversum spolu se svými studenty,<sup>171</sup> kteří o ní zanechali svědectví. A. Benš pochvaloval svého profesora za to, jak „*cestu skvěle rozvrhl*“, díky čemuž měli příležitost „*poznat nejen mnoho vynikajících autorů, kteří hluboce zasáhli do světové architektury*“, ale i řadu vzorných řešení obytných budov a sídlišť.<sup>172</sup> F. M. Černý vzpomenu, jak se Gočár těšil, až je seznámí s díly modernisty Dudoka: „*Pak jsme viděli M. de Klerka; Gočár mi říkal: „Františku, počkej až na Dudoka, to jsem zvědav, co budou říkat, až to uvidí, to je ono.“ A skutečně. Byl-li de Klerk okouzlující, byl Dudok fascinující. Stavby malých rozměrů úžasně působící, doslova strhující a uchvacující svou architekturou a navíc i před stavbou cítíte, že sice jste venku, ale v prostoru.*“<sup>173</sup> Po návratu jsou Gočárově tvorbě blízké neomítané cihly s priznanými železobetonovými prvky. Zároveň tu navázal na svého učitele Jana Kotěru a jeho díla z let 1908–1912.<sup>174</sup> Z tohoto období pochází palác Zemědělské osvěty ve Slezské ulici v Praze (1924–1925), [43] soubor škol v Hradci Králové a československý pavilon na Mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži z roku 1925. [44, 45, 46] I Gočár se podílel na tehdejší výstavbě pražské kolonie Baba. Ale jím navržené domy působí mnohem těžším a hmotnějším dojmem v porovnání s návrhy mladší generace architektů,<sup>175</sup> jejichž stavby mají odhmotněné elegantní formy inspirované

---

<sup>169</sup> NOVÝ 2015, 142.

<sup>170</sup> LUKEŠ/PANOCH 2010, 120.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> BENŠ 1971, 278.

<sup>173</sup> ČERNÝ 1971, 282.

<sup>174</sup> ŠVÁCHA 1998, 21.

<sup>175</sup> Nejstarší generaci zúčastněných architektů dělí od té mladší celých 24 let, což se promítá do i výsledné podoby navržených domů. Mezi příslušníky mladé generace patřili např. Hana Kučerová-Záveská, Zdeněk Blažek nebo Ladislav Žák, pro kterého domy na Babě představovaly jeho první realizace a které ho vzápětí ihned proslavily.

Le Corbusierovými vilami. To ještě více podporuje např. sokl z haklíkového zdiva použitý na vile Juliuse Glücklicha.

## 2.4. Pavel Janák

Pavel Janák (1882–1956) byl neobyčejně vzdělaný teoretik, ale svým duchem především architekt. Po ukončení pražského vzdělání na technice, během kterého navštěvoval přednášky Jana Kotěry na Uměleckoprůmyslové škole, kde se poprvé dostal do kontaktu s myšlenkami moderní architektury, nakonec odešel v roce 1906 do Vídně ke zkušenému odborníkovi Wagnerovi.<sup>176</sup> Ovšem kvůli stipendiu, kterým mu bylo umožněno cestovat po uměleckých centrech západní a severní Evropy, učení u Wagnera nedokončil.<sup>177</sup> Po návratu z cest byl Janák Kotěrou v roce 1907 vyzván, aby pracoval v jeho ateliéru, kde setrval jeden rok. V něm se úzce seznámil s Gočárem a jejich vzájemná spolupráce přerostla v dlouholeté přátelství. Po válce si spolu založili vlastní živnost a pracovali jako architekti na volné noze. Ve společné kanceláři Janák zůstal až do roku 1921, do doby, než se stal profesorem Uměleckoprůmyslové školy v Praze, kde se jeho hlavní vzdělávací náplní stalo především řešení obytných staveb.

Geometrismus wagnerovské moderny spočíval podle Janáka v tvoření hranolových a krychlových tvarů, což byly „*nejvlastnější podstaty všech forem*“.<sup>178</sup> V této době ještě plně souhlasil s Wagnerovým učením, než se od něho zakrátko odklonil. Wagnerova škola mu dala výchozí základnu, kterou přizpůsobil své umělecké osobě. Není proto divu, že právě Janák stojí za zrodem ryze českého architektonického stylu – kubismus. Poválečná doba je u Janáka charakteristická zejména hledáním formy v duchu národní sebe-reprezentace, která vyvrcholila ve zrodu národního slohu, kde hrál hlavní roli ornament a lidová barevnost ztělesňující národní výraz.

Janák v září roku 1923 odcestoval do Holandska, což se v jeho tvorbě neobešlo bez odezvy, tamní architektura na něho musela jistě zapůsobit. Bezprostředně po návratu totiž navrhl pro své přátele, malíře V. Beneše a E. Fillu, filozofa F. Krejčího a sochaře B. Kafku, rodinné domy na pražské Ořechovce,<sup>179</sup> pro jejichž vzhled zvolil režné červené zdivo. Janákova tvorba v tomto období byla Šváchou charakterizována

---

<sup>176</sup> KIESLING 2011, 23–25.

<sup>177</sup> Janák absolvoval v ateliéru Otto Wagnera pouze jeden semestr. KIESLING 2011, 25–26.

<sup>178</sup> JANÁK 1908–1909, 46.

<sup>179</sup> Plány domů jsou jednotně datovány v listopadu 1923. KIESLING 2011, 81.

jako „*intimní*“, kterou reprezentují právě tyto rodinné domy.<sup>180</sup> Jejich styl popisuje Švácha jako „*expresivní modernu*“, a to zejména díky fasádě z červených cihel navozující „*pocit přívětivého domova*“, také díky strmým sedlovým střechám a pokrájením objemů staveb.<sup>181</sup> Jsou to díla, která podle Benešové „*téměř hmatatelně posunují vnitřní Janákův vývoj a prozrazují již úplný přerod*“.<sup>182</sup> Ten mu byl usnadněn díky použitím rezného materiálu, který „*omezuje umělce přílišnou fantasií*“.<sup>183</sup> O velikosti Janákova díla svědčí i to, že u příležitosti zahájení výstavy Jana Kotěry, kterou pořádal Spolek Mánes v roce 1926, Wirth vyslovil slova: „*je tu veliký odkaz pravého umělce*“, čímž mohl myslet i Janákovy domy V. Beneše a B. Kafky, které byly na výstavě prezentovány a jejich fotografie následně otištěny v časopisu *Styl*.<sup>184</sup>

Školní exkurze do Nizozemska byly Janákem pořádány nejméně dvakrát a lze předpokládat, že jejich zastávky byly vždy téměř totožné. Šlapeta píše o Janákově vedení holandské exkurze opět v roce 1924, kdy se Janák se svými studenty vypravil do Amsterdamu, Rotterdamu a Hilversumu.<sup>185</sup> Průběh exkurze je zachycen na fotografii, která ukazuje otevřený autobus plný studentů se svým profesorem. [47] V Hilversumu dokonce Janákovu skupinu provázel po svých stavbách sám Dudok.<sup>186</sup> Dudokovy stavby jistě i předtím nebyly Janákovi neznámé a mohli bychom je spojit i s domy na pražské Ořechovce. Janákův návrh dvojdomu pro F. Krejčího a E. Fillu se nápadně podobá stavbám pro dělnickou třídu ve městě Leiderdorp, které byly vystavěny podle Dudokova a Oudova návrhu v letech 1914–1915 (zbořeny v roce 1978).<sup>187</sup> [48] Město Leiderdorp je po cestě z Amsterdamu do Rotterdamu a tudíž se můžeme domnívat, že i sem mohla výprava zavítat jak v roce 1923, tak i roce následujícím. Stejně tak se dá uvažovat nad tím, že Janák se studenty navštívil Amsterdam i v roce 1923, kde jim jistě neušly tehdejší díla Berlageova a především Amsterdamské školy.

---

<sup>180</sup> ŠVÁCHA 1995, 213.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> BENEŠOVÁ 1959, 22.

<sup>183</sup> Tamtéž, 23.

<sup>184</sup> WIRTH 1925–1926, 147–158.

<sup>185</sup> ŠLAPETA 1999, 76.

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> VAN BERGEIJK 2001, 34.

## 2.5. Jaroslav Vondrák

Jaroslav Vondrák (1881–1937) se běžně řadí mezi studenty, kteří absolvovali Kotěrovu školu architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole.<sup>188</sup> Následně mezi lety 1908–1910 působil v Kotěrově ateliéru. V roce 1911 získal stavitelskou koncesi na Vinohradech, kterou si posléze přenesl do Bubenče, formoval tak vzhled několika pražských čtvrtí.

Velký zástup jeho tvorby tvoří především činžovní domy v Dejvicích a Bubenči. V Bubenči si Vondrák v roce 1906 vystavěl vlastní vilu nacházející se v Heineho ulici čp. 257, na jejíž fasádě se uplatňuje geometrický i florální dekor. Stejně tak domy na nároží ulice Československé armády z roku 1911 nesou geometrickou fasádu. Podle autorů – Havlová, Lukeš, Svoboda – některé Vondrákovy stavby z prvního desetiletí svým průčelím předznamenávají národní sloh dvacátých let.<sup>189</sup> V Bubenči také projektoval několik činžovních domů s cihlovými prvky na fasádě. V Dejvické ulici čp. 555 stojí činžovní dům s prvky art deco z let 1921–1924, jehož parter a střední dvě osy jsou pojaty vyzděním cihelným zdivem. S cihlami si pohrál i na domě v ulici Charlese de Gaulla čp. 629 z let 1926–1927, na jehož fasádě jsou cihly různě poskládané do geometrických obrazců a pásů. [49] Ve větší míře užil cihlového zdiva na domě v ulici Rooseveltova čp. 764 z let 1927–1928, omítka na domě už zaujímá mnohem menší rozsah než na domech předešlých. [50] Podobně je pojatý i činžovní dům s obchody na nároží ulic Zelené čp. 1087 a třídy Jugoslávských partyzánů z let 1928–1929. Působivý dojem navíc umocňují velkoformátová okna zimních zahrad, které jsou napůl vklíněny do prostorné lodžie.

Vondrák je spojován hlavně s pražskou Ořechovkou, na jejíž zástavbu vyhrál soutěž spolu s Janem Šenkýřem. Vilová kolonie na pražské Ořechovce byla vybrána pro rodinné bydlení Stavebního družstva státních a veřejných zaměstnanců a Stavebního družstva výtvarných umělců a spisovatelů. Vondrákem navržené rodinné domy v ulici Lomená, [51] Západní a Východní z let 1920–1922 se odvolávají na podobu anglických cottages v zahradních městech Bedford Park, Hampsteda a Letchworth, což se promítá zejména v trojúhelníkových štítech, úzkých oknech a především v užití hrázděného zdiva.

---

<sup>188</sup> V seznamu absolventů, kteří řádně dokončili studium architektury u Jana Kotěry a které udávají monografie, jméno Jaroslava Vondráka nefiguruje. NOVOTNÝ 1958, 141; ŠLAPETA (ed.) 2001a, 402–403.

<sup>189</sup> HAVLOVÁ/LUKEŠ/SVOBODA 1997, 188.

## 2.6. Otakar Novotný

Po ukončení studií na Uměleckoprůmyslové škole u Jana Kotěry v roce 1903, poté Novotný působil ještě rok v jeho ateliéru, kde zastával funkci hlavního architekta. S Kotěrou se podílel např. na plánech projektu okresního domu v Hradci Králové a Okresního hejtmánství v Jindřichově Hradci. V tom samém roce se cítil profesně natolik sebejistý, že se rozhodl založit si vlastní ateliér. Jeho samostatné rané práce nesou, stejně jako jeho učitele, jemný štukový dekor rostlinných motivů, ale přes impulzy lidové a anglické architektury se jeho výtvarné prostředky stále zjednodušují, až mizí úplně. Novotný získal široký umělecký rozhled díky studijním cestám napříč Evropou. Na jeho výpravách na něj zapůsobila prostá kompozice byzantsko-románské architektury, jakou poznal v Itálii. Ale rozhodujícím okamžikem se pro jeho budoucí tvorbu stalo v roce 1908 poznání holandské architektury,<sup>190</sup> která „jednou pro vždy vzbudila zálibu mladého architekta pro rezné zdivo cihlové“.<sup>191</sup> Ale byly to také Berlageho teorie o geometrických zákonitostech, které ho zaujaly. V očích Otakara Novotného byl Berlage především racionalista zdůrazňující funkci a hlavně konstrukci, propagátor přesného modulového řádu, ale navíc ho měl za silně individualistického, což ovšem přiznává, že Berlage sám o sobě odmítá tvrdit.<sup>192</sup> Ovšem stejně důležitá jako holandská cesta byla ve stejném roce i návštěva severního Německa, kde si Novotný prohlédl pozdně gotické cihelné radnice a kostely.<sup>193</sup>

Poznatky z evropských cest předvedl na svých návrzích z předválečného období, pro které zvolil cihlové zdivo po vzoru holandské tradice cihelné architektury. Cihelné stavby mu napomohly oprostít se od „*takových zdobných prvků, jež z této techniky přímo nevyplývají*“.<sup>194</sup> Podle Pečírky použití cihel vedlo „*k přísné kráse, chladné střízlivosti a mužné drsnosti*“.<sup>195</sup> Z této doby pochází vila dr. Lexy v Rakovníku, obytný dům dr. Zemánka v Holících, vila J. Váni v Benešově, které podle Nového patří „*i se svými angloholandskými sedlovými střechami k prvním individuálním moderním stavbám v naší zemi*“.<sup>196</sup> V Holících a v Rakovníku byly podle jeho návrhu postaveny sokolovny, které svou formou odkazují na románské baziliky. Dekor je většinou tvořen pouze střídáním červených a bílých glazovaných lícovek.

---

<sup>190</sup> ŠLAPETA (ed.) 1980, nepag.

<sup>191</sup> PEČÍRKA 1929–1930, 196

<sup>192</sup> NOVOTNÝ 1958, 13.

<sup>193</sup> PEČÍRKA 1929–1930, 196; ŠLAPETA 1980, nepag.

<sup>194</sup> NOVOTNÝ 1958, 47.

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> NOVÝ 2015, 148.

Mezi jeho významné předválečné dílo patří nakladatelský dům Jana Štence v Salvátorské ulici v Praze vystavěný v letech 1909–1911. [52] I soudobou odbornou veřejností byl vyzdvihován, že „*jest to jeden z prvních moderních domů pražských*“.<sup>197</sup> Novotný se tu dokonale zasloužil o vystižení Kotěrovy ideje cihlové architektury jako dokonalé formy, kdy je tektonika domu tvořená pouze z cihlových tvárníc.<sup>198</sup> Štencův dům Koula řadí mezi nejvýraznější stavbu období „*ryze individualistické moderní architektury*“ a vidí v ní příbuznost spíše než s díly Jana Kotěry, s pozdějšími amsterdamskými stavbami de Klerka z let 1913–1917.<sup>199</sup>

Ve dvacátých letech si Novotný zkoušel zahrávat s výrazovými prostředky jehlancového kubismu a národního slohu, což předvedl na projektu pražských nájemních domů v ulici Elišky Krásnohorské a Kamenické. To ukazuje, že ve své tvorbě byl Novotný spíše zdrženlivější, neboť podle Šváchy „*reagoval na dobové architektonické podněty vždy s určitým odstupem*“, čímž se sice vyvaroval jejich rizikovým stránkám, ale zároveň je jeho poválečná tvorba „*méně či více úporným bojem o názory už jinými vybojované*“.<sup>200</sup>

## 2.7. Cihla a kult architektonické pravdy

Pravdivou architekturu určují podle E. Viollet-le-Duca nutně dvě věci. „*Musí být pravdivá vzhledem ke stavebnímu programu a vzhledem ke konstrukčním metodám.*“<sup>201</sup> Z čehož vyplývá, že stavba splňuje podmínky dané potřebou a používá materiály s ohledem na jejich kvality a vlastnosti. Tezemi E. Viollet-le-Duca byla ovlivněna mj. i díla Berlageho, jehož nosná cihlová konstrukce amsterdamské burzy byla přesně rozčleněna podle principů strukturálního racionalismu.<sup>202</sup>

Modernisté za onu pravdivost považovali nezastřené vyjádření konstrukce a účelu stavby a zároveň zavržení historického pláště. Požadavek pravdivosti v architektuře vyjádřil i Jan Kotěra ve své stati nesoucí název *O novém umění*,<sup>203</sup> sepsaná pro revue *Volné Směry* v roce 1900. V té vytyčil hlavní body svého nového architektonického programu, ve kterém kladl důraz na racionalitu a tvořivost

---

<sup>197</sup> PEČÍRKA 1929–1930, 196.

<sup>198</sup> PETRASOVÁ 2009, 614.

<sup>199</sup> KOULA 1940, 21.

<sup>200</sup> ŠVÁCHA 1995, 213.

<sup>201</sup> FRAMPTON 2004, 77.

<sup>202</sup> Tamtéž, 86.

<sup>203</sup> KOTĚRA 1900b, 189–195.



architektury, a ne pouhé kopírování historických motivů, což považoval za lež. Architektonická tvorba má podle Kotěry dvě funkce: „v první řadě konstruktivní tvoření prostoru, v druhé řadě okrášlení“.<sup>204</sup> Z toho vyplývá, že nový tvar vznikne z nového účelu a z nové konstrukce, které jsou přizpůsobené místu a době vzniku. Za první úkol „nového umění“ považoval „nové tvoření prostoru“, které bude v souladu se stále se vyvíjejícími životními potřebami jeho obyvatel.<sup>205</sup> A pro tvorbu „nového prostoru“ potřeboval prostředky – konstrukce – opírající se o „věčné přírodní téma o podpěře a břemeni“, které se vyvíjejí spolu s technickým pokrokem.<sup>206</sup> Kotěra už nechtěl dále zakrývat použité materiály, ale pravdivě je spolu s konstrukcí ukázat, což viděl ve svém druhém úkolu „nového umění“.<sup>207</sup>

Kotěra svým prohlášením, že „účel, konstrukce a místo jsou hybnou silou - forma jejich následkem“<sup>208</sup> navázal na myšlenky svého učitele Wagnera.<sup>209</sup> Wagnerův ateliér na Akademii výtvarných umění ve Vídni nabýval v té době světové pověsti. Studium navazovalo na teorie o vzniku forem G. Sempera, které jsou založené na účelu stavby, použitém materiálu a způsobu zpracování. Wagner se opíral o Semperovy myšlenky racionalismu v architektuře, které doprovázely i jeho teze o moderním stavitelství sepsané roku 1895 ve spisu *Die Moderne Architektur*,<sup>210</sup> jež spočívaly v hledání tvaru a motivu z účelu, konstrukce a materiálu. K tomu se řadilo i užití nových výrobních technik a stavebních materiálů jako sklo, hliník nebo železobeton. Ve svém spisu Wagner hlásal, že „nepraktické nemůže být krásné“.<sup>211</sup> Čímž vyjadřoval, že forma má být podřízena funkci. Wagner své teorie pak uváděl v praxi a stejně tak činili i jeho žáci. Neboť podle Wagnera, měla každá generace dospět k vlastnímu uměleckému stylu, který je bude reprezentovat. Hlásal, že „umění a umělci měli a musí představovat svou dobu. V omílání všech stylových směrů, jak o tom svědčí poslední desetiletí, nemůže spočívat spása budoucnosti... Realismus naší doby musí vznikající

---

<sup>204</sup> KOTĚRA 1900b, 190.

<sup>205</sup> Tamtéž, 192.

<sup>206</sup> Tamtéž, 192.

<sup>207</sup> Tamtéž, 194.

<sup>208</sup> Tamtéž, 189.

<sup>209</sup> Otakar Nový ovšem Kotěru slovně napadá, že jeho článek je pouze „individuální a pozměněnou redukcí lapidárních myšlenek jeho učitele Otto Wagnera vyslovených v obsaženém díle *Die Moderne Architektur*.“ NOVÝ 2015, 136.

<sup>210</sup> Zpočátku byl spis zamýšlen pouze jako učebnice pro studenty. Poté ji Wagner pojal i jako vědeckou knihu, která bude obhajovat základní principy moderního stavitelství. Její druhé doplněné vydání vyšlo v roce 1898 a v roce 1902 již pod novým názvem *Die Baukunst unserer Zeit*.

<sup>211</sup> SARNITZ 2006, 11.

*umělecké dílo prostupovat.*<sup>212</sup> Přesto se však jeho pojetí architektury neodklánělo od předchozích stylů. Wagner tvrdil, že má-li se stavět přirozeně, je potřeba neopomíjet původní historické okolnosti. Řídil se heslem, že minulost musí být pochopena, aby mohla být překonána.

Kotěrovy první stavby se sice ještě neřídí zcela jeho zásadami, jsou „*spíše skrytou tendencí*“, jak to nazval Švácha.<sup>213</sup> Teprve až kolem roku 1906 se pražská architektonická moderna začínala ubírat k oné pravdivosti hláсанé Kotěrou, konstruktivnosti a účelnosti sepsané roku 1900. Historikové se shodují na tom, že díla z doby, kdy se Kotěra přiklonil „*k přísnějším a tektoničtějším formám*“ s cihelnou texturou, mají přímou návaznost na díla holandského architekta Berlageho.<sup>214</sup> I ten usiloval o pravdivé vyjádření konstrukce a jeho teoretické principy jsou patrné na všech budovách jím navržené.

První takovou stavbou je Kotěřův soubor vodárenských budov, které byly vystavěné mezi léty 1906–1907 na tehdeším pražském předměstí Vršovice. Vodní rezervoár je nasazen na věž z režných cihel, [53] jejichž použití navíc podporuje industriální ráz podle tradice 19. století, což odpovídá i představě o pravdivém výrazu funkce. Mohlo by se zdát, že vodárenská věž nežívá žádného dekoru na fasádě, ale není tomu tak. Ke stavbě byly používány prefabrikované cihly tvarovky, jejichž barvy a struktura nemají ornament potlačit, ale nahradit ho novou formou,<sup>215</sup> jak to prosazoval i Berlage a Wright.

Ovšem stavba, na které je ukázána tektonická metoda v pravém slova smyslu představuje Pávilon obchodu a průmyslu pro Jubilejní výstavu Obchodní a živnostenské komory v Praze, která byla uspořádána v roce 1908. Ve střetu tu proti sobě stála starší generace architektů, kteří zastávali stále dekorativní pojetí staveb a mladí modernisté v čele s wagneriány tvořící účelovou architekturu asketického vzhledu. Teprve tady Kotěra plně využil tektoniku stavby a ukázal tu její přednosti. Pávilon, na kterém Kotěra spolupracoval s Pavlem Janákem a Josefem Gočárem, je vystavěn na půdorysu široce rozevřeného oblouku a má zcela novou ojedinělou formu. Cihlová stavba s přiznanými překlady z betonu a železnými konstrukcemi v pásu oken tvoří výrazný prvek celého pávilonu. Levý vstup pávilonu, [54] který je lemován Štursovými reliéfy ukazujícími

---

<sup>212</sup> SARNITZ 2006, 7.

<sup>213</sup> ŠVÁCHA 1995, 53.

<sup>214</sup> PETRASOVÁ 2009, 610; ŠLAPETA 2011, 24; ŠVÁCHA 2011, 161.

<sup>215</sup> KRATOCHVIL (ed.) 2009, 612.

motivy lidské práce, nám i svým obsahem můžou připomenout stejný výtvarný motiv, který použil Berlage na budově amsterdamské burzy.

Největší stavbu z neomítaného cihlového zdiva představuje městské muzeum v Hradci Králové z let 1909–1913, [55] na jehož fasádě se objevují glazované i neglazované cihly v kombinaci s omítkou. Budova není jen muzeum, ale je to chrám, chrám umění, vědy a práce. Na to klade Kotěra důraz zvýrazněním vstupní části s rozměrnou kupolí, jehož průčelí připomíná ústupkový portál ozdobený dvěma monumentálními sochařskými figurami od Stanislava Suchardy. Použitím režného zdiva zase odvolával na dobovou industriální architekturu na znamení nové průmyslové civilizace. Pro užití glazovaných cihel mu za vzor posloužila pražská Zemská porodnice u sv. Apolináře.<sup>216</sup> Ovšem Kotěrova volba cihel souvisela i s místní tradicí, a to se stavbou chrámu sv. Ducha na hradeckém náměstí, který je vystavěný z červených neomítaných cihel ve stylu slezské gotiky z počátku 14. století.<sup>217</sup> [56] Odkazoval ale také na pevnost Terezín, ze které mu cihly byly vnučovány, aby je druhotně užil pro stavbu muzea.<sup>218</sup> Dispozicí i monumentalitou mu inspirací zřejmě byla tvorba architekta Wrighta, na což upozorňuje zejména asymetrický půdorys do kříže. Podle Šlapety se tak jedná o „první „wrightovskou“ stavbu v Evropě“.<sup>219</sup>

Architektonickou tektoniku s využitím cihlového materiálu Kotěra použil i na obytných stavbách, na své vlastní vile s ateliérem v Hradešinské ulici (1908–1909), [57] Laichterově domě na Vinohradech (1908–1909) a Urbánkově domě na Novém Městě pražském (1911–1913). [58, 59] Tyto stavby již splňují požadavky na provoz a pro jejich pravdivý výraz bylo zvoleno režné zdivo. V Urbánkově domě navíc Kotěra prolomil vnitřní příčky jednotlivých místností – jídelny, pokoje a salonu – co největšími otvory a tím působily jako jednotný prostorový celek, přesně tak, jak to vytvářel uvnitř svých domů Wright.

Rok 1910 je dobou „*revoluce v české architektuře*“, jak to nazval Pečírka.<sup>220</sup> Vývoj české moderní architektury se odklání od principů hlásaných Kotěrou směrem k architektuře kubistické, kterou propagovali zejména Janák a Gočár.<sup>221</sup> Stejná situace nastala i v Holandsku, kdy se proti Berlageovi s podobnými argumenty vzepřeli

---

<sup>216</sup> ZIKMUND-LENDER 2013, 50.

<sup>217</sup> Tamtéž, 78.

<sup>218</sup> Tamtéž.

<sup>219</sup> ŠLAPETA 2001a, 24.

<sup>220</sup> PEČÍRKA 1929–1930, 196.

<sup>221</sup> Viz pozn. 238.

příslušníci Amsterdamské školy. I Německu se v té době začal prosazovat expresionismus v čele s Brunem Tautem a Hansem Poelzigem.

Kotěra měl však svého zastánce u svého žáka Otakara Novotného, který na jeho teorie navázal ve studii *Tvoření formy v architektuře* vydané v roce 1912 v revue *Styl*.<sup>222</sup> Podobnost s Novotného názory ovšem můžeme spatřit i s tezemi architekta Berlageho, který jimi do *Stylu* přispěl rok předtím.<sup>223</sup> Ani Berlageho teoretická díla nebyla Novotnému neznámá, jak sám dokládá v uvedené stati, ve které ho nazývá „*znamenitym architektem*“,<sup>224</sup> i v knize o svém učiteli.<sup>225</sup> Ve výše uvedeném článku vyslovuje Novotný požadavek, aby nová architektura vycházela z účelu a konstrukce stavby, z čehož přirozeně vyplyne její půdorys a prostorová koncepce, rozdělení průčelí a vhodné použití materiálu. Novotnému jde o vytváření staveb „*z vnitřku na venek*“.<sup>226</sup> A teprve až budou tyto zásady pevně stanoveny, bude čas na výzdobu. „*Poněvadž ozdobu nelze pokládati za nejvyšší umělecký výraz, nýbrž za složku, ne zcela nezbytnou.*“<sup>227</sup> Jediný dekor, který Novotný uznává je geometrický, „*poněvadž formově daleko snadněji se ovládnou, než rostlina, zvíře a figura lidská.*“<sup>228</sup>

Kotěrovo použití pohledových cihel se neobešlo bez pozornosti i mezi ostatními českými stavebníky. Mezi lety 1910–1911 si přední představitel symbolismu sochař František Bílek navrhl svou vlastní vilu s ateliérem, [60] jejíž hlavním materiálem na fasádě se stalo cihlové zdivo, s jehož použitím se na počátku stavby ovšem nepočítalo. Přemysl Veverka se domnívá, že volba cihel souvisí s vývojem soudobé architektury a to konkrétně s díly Jana Kotěry a jeho žáka Otakara Novotného.<sup>229</sup> Stavba se navíc nachází na zbořených hradčanských hradbách při Chotkově ulici a odráží symbolický výklad svého autora. Lze se proto domnívat, že i možná proto bylo nakonec zvoleno režné zdivo. V letech 2008–2009 proběhla kompletní rekonstrukce Bílkovy vily, kdy byl v rámci úprav podlahy v suterénu domu učiněn nález zdiva, které pravděpodobně souvisí s tehdejší barokním opevněním.<sup>230</sup> Podle výsledků záchranného archeologického průzkumu se nejspíše jednalo o průchodnou či zákopovou chodbu.<sup>231</sup>

---

<sup>222</sup> NOVOTNÝ 1912, 3–10.

<sup>223</sup> Viz pozn. 160.

<sup>224</sup> NOVOTNÝ 1912, 8.

<sup>225</sup> NOVOTNÝ 1958, 13.

<sup>226</sup> NOVOTNÝ 1912, 4.

<sup>227</sup> Tamtéž, 8.

<sup>228</sup> Tamtéž, 8.

<sup>229</sup> VEVERKA 2007, 69.

<sup>230</sup> KOBEROVÁ, MATOUŠEK, 2017, 53.

<sup>231</sup> Tamtéž.

## 2.8. Cihla a expresivní tendence v české architektuře

Expresionismus v architektuře je záležitostí spíše severnějších oblastí Evropy, kde se kolem roku 1910 zvedla nevole vůči moderně, jak již bylo zmíněno. V české architektuře se podle Kouly „romanticko-expresionistické snahy o dynamickou architekturu“ objevily po první světové válce a svou formou se snažily navázat na předválečný kubismus.<sup>232</sup> Švácha naopak klade expresionistické tendence na našem území ještě do doby před válkou a vymezuje je roky 1908–1928.<sup>233</sup> Rysem této tendence je mj. i formální spojitost českých staveb a návrhů k dílům německého expresionismu. Avšak v této souvislosti Švácha upozorňuje, že „expresionistické tendence v české architektuře se ani zdaleka nejeví jen jako pouhá druhotná odnož německého expresionistického hnutí. Architektonický expresionismus v českých zemích měl své vlastní kořeny, svou vlastní vývojovou kauzalitu a do jisté míry i své vlastní tvarosloví“.<sup>234</sup> Pro Svobodu je expresionismus pro naše prostředí atypický a v Praze se v ryzí formě neuplatňuje.<sup>235</sup> Avšak přiznává, že „ovlivnění touto tvorbou u některých staveb dvacátých let je však nesporné“.<sup>236</sup>

Opozici vůči „wagnerovsko-kotěrovské moderně“ a „skutečný manifest českého architektonického expresionismu“<sup>237</sup> kolem roku 1910 představovaly názory Pavla Janáka, které zformuloval v revue *Styl* ve stati nazvané *Od moderní architektury – k architektuře*.<sup>238</sup> Podle něho se architektura odebrala do doby, ve které se „méně tvoří a více přemýšlí“.<sup>239</sup> Geometrická moderna byla pro něj „příliš očistná a přísně moralizující“.<sup>240</sup> Janák nesouhlasil s jejím sociálním charakterem, který převyšoval ten výtvarný. Materialismus moderny založený na konstrukci a materiálu postrádal podle něho duchovní kvality a krásu. A ona krása pro něj znamenala „zdramatizovanou rovnováhu hmot“.<sup>241</sup> Modernisty hlásaný účel architektury představoval pro Janáka „omezující cíl“,<sup>242</sup> konstrukci a materiál proto chtěl Janák opět vrátit „na jejich místa pouhých prostředků“.<sup>243</sup>

---

<sup>232</sup> KOULA 1940, 37.

<sup>233</sup> ŠVÁCHA 1994, 205.

<sup>234</sup> ŠVÁCHA 1994, 205.

<sup>235</sup> SVOBODA 2000, 8.

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> ŠVÁCHA 1994, 206.

<sup>238</sup> JANÁK 1910, 105–109.

<sup>239</sup> Tamtéž, 105.

<sup>240</sup> Tamtéž, 108.

<sup>241</sup> Tamtéž, 107.

<sup>242</sup> Tamtéž, 106.

<sup>243</sup> Tamtéž, 107.

Z výše uvedeného článku vyplývá, že Janák chtěl Kotěrovu „strohou“ architekturu obohatit o expresivnější a dramatictější prvky, k nimž se podle Šváchy blížily už jeho a Gočárovy soutěžní návrhy na dostavbu pražské Staroměstské radnice z let 1909–1910, [61] kde se začínaly tvořit lomené a zakřivené formy a tím nabývaly na dramatictosti.<sup>244</sup> Pravoúhlost geometrické moderny vystřídaly v dílech přívrženců tohoto směru - kromě Janáka, i J. Gočára, V. Hofmana aj. Chochola - tvary diagonální, trojúhelníkové a pyramidální a jinak různě zkosené. Podle Šváchy jistou expresivní formu vyjádřil i Kotěra se svými spolupracovníky Gočárem a Janákem, když na pravém vstupu pavilonu Jubilejní výstavy v roce 1908 navrhli štít tvořený tupými úhly a uvnitř naopak pyramidální orámování oken zpodobněné úhly ostrými, čímž výraz nabírá na expresivnosti.<sup>245</sup> [62]

Na českém území se vyskytovaly expresionistické formy i v tvorbě architektů německé národnosti. Někteří tito architekti navazovali na severoněmeckou variantu klinkerexpresionismu, což se v jejich dílech odrazilo cihelnými nebo keramickými obklady na fasádách. V hlavním i okolních městech nového československého státu expresionistická tvorba německých architektů neměla příliš šanci se uplatnit. V meziválečném období to dokonce vygradovalo až do jisté míry diskriminace, kdy pražští architekti německé národnosti byli na vypsáních architektonických soutěžích zpravidla odmítáni.<sup>246</sup> Jediný respektovaný pražský architekt německého původu byl Josef Zasche a to jen díky přátelským vztahům, které udržoval s Kotěrou a Janákem.<sup>247</sup> Proto se jejich pozornost obrátila do severních a západních Čech, kde převažovalo osídlení německými obyvateli. V Ústí nad Labem byla mezi lety 1929–1930 postavena drážďanskou architektonickou kanceláří Losow & Kühne správní budova Spolchemie s expresivně vykosenými nárožními a v letech 1928–1929 tu projektoval architekt Fritz Lehmann pojišťovnu Riunione Adriatica di Sicurtà. [63, 64] V Jablonci nad Nisou tento směr reprezentuje stavba domu Gustava Linkeho od Rudolfa Günthera z let 1928–1929. [65] I na Moravě a ve Slezsku se německy mluvící architekti prosadili snáz. Byli to však významní architekti z vídeňské školy - J. Hoffmann, L. Bauer nebo J. M. Olbrich,

---

<sup>244</sup> ŠVÁCHA 1995, 105.

<sup>245</sup> Švácha připouští možnost, že štít pavilonu mohli navrhnout pouze Kotěrovi spolupracovníci Janák a Gočár. ŠVÁCHA 1994, 205–206; Což potvrzuje i Gočárova osobní výpověď sepsaná v jeho vlastním životopise, kde popisuje, že v roce 1908 Kotěra těžce onemocněl a pracoval na projektu pavilonu zejména on. BOŘECKÝ 2011, 43; Přesto však Švácha na závěr dodává, že by mohlo přece jen jít pouze o Kotěrovův nápad. ŠVÁCHA 1994, 206; Stejný názor vyslovila i Petrasová, podle které Kotěra použil stejný stupňovitý motiv, jako o dva roky předtím, nad vstupem budovy vršovické vodárny. PETRASOVÁ 2009, 612.

<sup>246</sup> LUKEŠ 1994, 233.

<sup>247</sup> Tamtéž.

kterí vyšli z Wagnerova ateliéru a na tomto území se narodili. Podle Bauerova návrhu byl v letech 1927–1928 v Opavě vystavěn obchodní dům Breda-Weinstein, [66] který svou formou odkazuje na hamburský Chilehaus Fritze Högera.<sup>248</sup> Ale inspirační zdroje má i v tvorbě chicagské školy,<sup>249</sup> konkrétně v domě Guaranty Building v Buffalu od Louise H. Sullivana a Dankmara Adlera.

Ideje českého kubismu v tvorbě pražských architektů se v té době shodovaly s jinými architektonickými směry, kromě německého expresionismu i s holandskou skupinou Wendingen a italským futurismem. Podle Šváchy si čeští představitelé existence expresionistické architektury začali všimnout až kolem roku 1914 při konání výstavy německého Werkbundu v Kolíně nad Rýnem.<sup>250</sup> A zároveň upozorňuje, že díla české kubistické architektury se dostala do německých časopisů ještě mnohem dříve, tudíž nastává otázka, do jaké míry se dané země mohli v architektonické tvorbě ovlivňovat.<sup>251</sup> Totiž ještě dříve, než se expresionistické tendence objevily v dílech holandských architektů kolem časopisu *Wendingen* po roce 1912 a v prvních expresionistických snahách architektů Poelziga, Tauta a Berga v Německu mezi lety 1910–1914, byla některá díla architektů z Wagnerova okruhu opatřena gotizujícími prvky.<sup>252</sup> Když Švácha porovnává hlavní znaky kubistické a expresionistické architektury, nachází zde podstatné rozdíly: kubistická architektura se mu zdá být „mnohem méně utopická a vizionářská“, není v ní téměř „žádné nadšení pro účinky světla, záření a zvláště skla“, ale český kubismus se podle něho vyznačoval „mnohem větší vůlí po tvarové a stylové kázni a logice“.<sup>253</sup>

## 2.9. Cihla a český funkcionalismus

Dalo by se říct, že stavby z období první republiky, na kterých je použito režné zdivo a z něho odvozená forma a barevnost, se odlišují od prací tehdejších funkcionalistů, jak by mohly být obecně vnímány širokou veřejností. Výraz funkcionalismu tkví především v jeho čistých, světlých a jednoduchých liniích, bez výrazné barevnosti, přesně tak jak to ve dvacátých letech propagoval Le Corbusier. Za

---

<sup>248</sup> VYBÍRAL 1994, 227.

<sup>249</sup> Tamtéž.

<sup>250</sup> ŠVÁCHA 1995, 118.

<sup>251</sup> Tamtéž.

<sup>252</sup> J. M. Olbrich navrhoval na své poslední stavby gotizující štíty, J. Plečnik při návrzích svatýň užíval diamantové klenby. ŠVÁCHA 1994, 205.

<sup>253</sup> ŠVÁCHA 1994, 206.

asi nejznámější funkcionalistickou obytnou tvorbu a zároveň symbol funkcionalismu na našem území jsou považovány vily na Babě v Praze (1932–1940), [67] které splňují přesně tyto požadavky, jsou světle omítnuty, nepřekypují žádným výrazným dekorem nebo použitým materiálem. Švácha vysvětluje, že je to proto, že „*bílá barva pomáhala odlišit vzhled puristicko-funkcionalistické „nové architektury“ od křiklavého koloritu Janákova a Gočárova národního slohu, spojovaly se s ní představy čistoty a hygieny, její oblibu bezděčně podporovaly i černobílé produkce v architektonických časopisech, na nichž se jako zářivě bílé jevíly i barevné moderní stavby*“.<sup>254</sup> V této souvislosti se domy z režného zdiva jeví jako osamocené individuality. Je ovšem zajímavé, že většinu takto pojatých domů si vystavěli sami pro sebe architekti a ostatní umělci. Chtěli se snad odlišovat od tehdejší architektury? Neomítané cihly působí v našem prostředí až téměř exoticky. Když před takovým domem stojíme, můžeme si rázem připadat jako cizinci za hranicemi naší země. V pražských zastavěných koloniích, kde většinou tyto domy stojí, roste i bohatá stará zeleň, většinou složená z jehličnatých stromů, která dodává okolí domů tajemný, ale zároveň útulný a klidný výraz.

Poválečná doba ve dvacátých letech přinesla hned několik architektonických směrů, jež měly zosobnit nový oficiální styl mladé republiky. Architekti starší generace, převážně z Kotěrova okruhu, např. Janák a Gočár, v návaznosti na kubismus intenzivně hledali sloh, který bude reprezentovat nový československý stát i novou demokracii.<sup>255</sup> Jejich bývalý kubistický kolega J. Chochol se ve svých kresebných studiích již ubíral k puristickým formám „*klidných ploch*“ zbavené „*všech zbytečností*“.<sup>256</sup> Nejprestižnější pražské zakázky (banky, spořitelny, pojišťovny a jiné úřady) byly však stavěny ve stylu novoklasicismu Wagnerových žáků – A. Engel, B. Hypšman, F. Roith a J. Plečnik. V této době se také snažili pražští němečtí architekti prosadit v českém hlavním městě dynamický expresionismus. Pak tu byli architekti, z nichž velký počet tvořili Kotěrovi žáci, např. Novotný a Vondrák, kteří se pokusili znovu vzkřísit Kotěrovu modernu. Ta se na čas stala alternativou k purismu a funkcionalismu a „*drželi se jí ti architekti, kteří se ostýchali vyrovnat se hned s nejnovějšími podněty puristicko-funkcionalistické „nové architektury“, ale rádi by nadále chtěli být pokládáni za moderní*“.<sup>257</sup> Naproti tomu nová mladá generace odmítala jakékoliv znovuožívání historických slohů, ale

---

<sup>254</sup> ŠVÁCHA 1995, 429.

<sup>255</sup> Sloh označovaný řadou pojmů: „národní sloh“, „dekorativismus“, „rondokubismus“, „obloučkový kubismus“, „styl Legiobanky“ či „české art deco“.

<sup>256</sup> CHOCHOL 1921, 47.

<sup>257</sup> ŠVÁCHA 1995, 206.



dokonce i sebemenší zdobnost staveb. Tito mladí jedinci, např. K. Honzík, J. Fragner, E. Linhart, V. Obrtel, narození kolem roku 1900 a politicky levicově orientovaní, směřovali k avantgardním směrům a zajímali se o architekturu „novou“, kdy k nám tyto tendence již dříve dorazily ze zahraničí, zejména z Francie a Holandska, a ještě více se prosadily po první světové válce. Ve středu jejich zájmu stál především purismus a funkcionalismus Le Courbusierův, který u nás ve druhé polovině dvacátých let přehlušil vliv holandské architektury v čele s tvorbou architekta Ouda. Le Corbusierův vliv byl nejsilnější díky „jasné, abstraktní až metafyzicky čisté řeči architektonických forem“.<sup>258</sup> Budoucí roky tak byly ovlivněny činností těchto mladých progresivních architektů. Nakonec však i starší generace dala zhruba od poloviny dvacátých let přednost „nové architektuře“ ve své tvorbě. Nešli na to však přímo, jejich tvorba zprvu navázala na umírněnější díla holandských modernistů reprezentovaných Dudokem a Amsterdamskou školou,<sup>259</sup> což se v jejich stavbách odráží především použitím cihelného neomítaného zdiva.

Čeští architekti se s moderní holandskou architekturou setkávali jak skrze studijní cesty, tak i na odborných přednáškách. V roce 1923 se konal v Göteborgu kongres Mezinárodní federace pro stavbu měst a bytovou péči, na který vážili cestu i někteří čeští architekti (A. Kubiček, B. Fuchs atd.), kteří se zde seznámili mj. i s Dudokem, hlavním architektem města Hilversum. Krátce poté vyšel ve *Stylu* článek A. Kubička věnovaný Dudokovi, ve kterém Kubiček připisuje hlavní zásluhu na utvoření „vlastního umění mladé generace i v tak malé zemi“ (myšleno Nizozemsko) Berlageovi, z jehož školy Dudok vyšel.<sup>260</sup> Dudokovy stavby, jež jsou silně ovlivněny Wrightem, k nám byly zprostředkovány v roce 1923 a 1924 školní návštěvou pod vedením Janáka a Gočára.<sup>261</sup> Další zkušenost s holandskou architekturou podpořily v letech 1924 a 1925 přednášky, které iniciovala Společnost architektů v Praze a Klub architektů v Brně. Na nich vystoupili hlavní reprezentanti holandské moderní architektury – Berlage, Van de Velde, Oud a Van Doesburg. Následně byl vydán český překlad Van Doesburgovy přednášky ve třetím ročníku *Stavby* s názvem *Nová architektura holandská*.<sup>262</sup> Van Doesburg v něm vysvětluje, že nizozemská architektura nebyla pod tak silným vlivem tamní tradice jako malířství, a proto mohla snadněji

---

<sup>258</sup> JANDÁČEK/ŠLAPETA 2004, 81.

<sup>259</sup> ŠVÁCHA 1998,21; KRATOCHVÍL 2009, 637.

<sup>260</sup> KUBIČEK 1923–1924, 99–105.

<sup>261</sup> ŠLAPETA 2001c, 44.

<sup>262</sup> VAN DOESBURG 1924–1925, 90–94.

experimentovat s formou.<sup>263</sup> Celkový pohled na vznik moderního umění v Nizozemsku následně přiblížil Karel Teige v textu *De Stijl a holandská moderna*, ve kterém je patrný jeho obdiv k Oudovi.<sup>264</sup> Událo se tak krátce předtím, než byl silný vliv holandské architektury v první polovině dvacátých let překonán Le Corbusierem.<sup>265</sup>

Rozvoj českého funkcionalismu je spojen zejména s vůdčí osobou Karla Teiga, jenž byl mluvčí levicově orientovaného avantgardního sdružení Devětsil, které bylo založené roku 1920. Dvacátá léta se nesla ve znamení moderní techniky a jí stvořených technických vymožeností, které byly obecně považovány za ikony moderní doby. Proto Honzík právem hovoří o době, kdy počátek klade do data Velké francouzské revoluce, jako o „*technickém slohu*“.<sup>266</sup> Hlavní důraz byl opět kladen na funkci stavby. A od účelu stavby a jejího vnitřního prostoru, který měl být otevřený nebo také „volný“, se pak odvíjela její forma. A prací architekta bylo najít pro tyto funkce vzhled, co možná neekonomičtější, tedy bez žádného zbytečného dekoru a zdobení. Teige proto prosazoval typizaci, standardizaci a normalizaci všech konstrukčních stavebních prvků i celých staveb, v čemž pro něj spočívala krása architektury. V polovině dvacátých let Teige obhajoval architekturu jako vědeckou disciplínu, neboť podle něj architektura „*přestává být uměním a dekorativním řemeslem, stává se vědou, technikou, průmyslem*“.<sup>267</sup> V zemi nastal rozkvět stavební činnosti, investoři se začali identifikovat s představami avantgardy a tím se prosadil i vědecký funkcionalismus. Prototyp pražského vědeckého funkcionalismu představovala budova Pražských vzorkových veletrhů (dnes Veletržní palác) navržená Oldřichem Tylem a Josefem Fuchsem mezi lety 1924–1928. [68]

Proti Teigeho pojetí vědeckého funkcionalismu se již od jeho vzniku vyhradili architekti funkcionalismu tzv. emocionálního – zejména Honzík, Obrtel, Koula, ale také Novotný a Gočár. Tito architekti s Teigem nesouhlasili, že umělecká kvalita architektury je tvořena pouze v návaznosti na její účel. Ani Janák se s Teigovými vizemi vědecké architektury zcela neztotožňoval, architektura pro něj byla produktem ducha a kreativity.<sup>268</sup> Ve vědecko-funkcionalistické architektuře výše jmenovaní postrádali psychologickou funkci a emocionální účinky. A vyjádřením těchto kritérií

---

<sup>263</sup> Tamtéž.

<sup>264</sup> TEIGE 1924–1925, 33–41.

<sup>265</sup> ŠLAPETA 2001c, 45.

<sup>266</sup> HONZÍK 1976, 30.

<sup>267</sup> TEIGE 1928–1929, 9.

<sup>268</sup> KIESLING 2011, 51.

byla podle nich architektonická forma. Ta měla stále vycházet z účelu, ale zároveň být závislá na „*subjektivních kvalitách architekta*“.<sup>269</sup>

V české architektuře třicátých let stále přetrvávala Le Corbusierova tvorba jako ideál moderní architektury, především jeho idea pásových oken.<sup>270</sup> Za vzor sloužila fasáda Le Corbusierova domu v Paříži, avšak pro půdorys byl stále spíše volen klasický princip z přelomu století – centrální hala obklopená obytnými prostory.<sup>271</sup> Takové domy byly u nás představeny na výstavě pořádané Svazem československého díla v roce 1932, z níž vzešla výstavba osady Baba v pražských Dejvicích, která byla inspirována výstavou německého Werkbundu z roku 1927. Postaveno tu mělo být několik typových rodinných domů, jak volných, tak i řadových, a sem tam dům individuální. Svazu českého díla řadu let předsedal Pavel Janák, který byl také autorem projektu urbanistického plánu a dokonce si zde vystavěl i svůj vlastní rodinný dům. Janák koncipoval jednotlivé pozemky na šachovnicové schéma, což umožňovalo otevřít každému domu ničím nerušený výhled do údolí Vltavy a na Pražský hrad. Kolonie měla poukázat na moderní funkcionalistickou výstavbu, která měla být především finančně dostupná pro širokou veřejnost. Ale vzhledem k tomu, že pražská výstava byla hrazená finančními prostředky samotných stavebníků, ne městem jako tomu bylo v Německu, tak zde nebyly postaveny domy jako manifesty, ale jako solitérní vily pro bohatší vrstvu obyvatel. Z toho důvodu sešlo i z původního plánu vystavět typové domy, protože majitelé, mezi kterými byli zejména úspěšní umělci, státní úředníci a profesori vysokých škol, si přáli mít svůj dům jedinečný. Každý tak ale díky tomu vyniká svou individualitou, neboť byl postavený na míru přímo každému svému investorovi. S meziválečným funkcionalismem se tak u nás identifikovala a stala se jeho hlavním nositelem zejména střední a vyšší vrstva obyvatel.

Důraz na výtvarnou složku funkcionalismu, „*kteřou v sobě čeští funkcionalisté dříve potlačovali*“ se objevuje ve třicátých letech.<sup>272</sup> Výrazová forma „*bílého funkcionalismu*“ byla rozšířena o přírodní materiály, zejména dřevo a kámen, a odehrálo se tak díky vlivům přicházející ze Skandinávie, Švýcarska a Anglie.<sup>273</sup> Použití přírodních materiálů souviselo s hnutím návratu k přírodě a trampingu.<sup>274</sup>

---

<sup>269</sup> ŠVÁCHA 1995, 409.

<sup>270</sup> ŠLAPETA 1998, 402.

<sup>271</sup> Tamtéž.

<sup>272</sup> KOHOUT/ŠLAPETA (eds.) 2014, 17.

<sup>273</sup> ŠLAPETA 1989, 217.

<sup>274</sup> ŠLAPETA 1998, 406.

Rozmanitější barevné škále funkcionalistických staveb napomohl i nový obkladový materiál – glazované keramické desky.<sup>275</sup> Ty byly vyráběny jak v barvě bílé, které jsou použity např. na fasádě Elektrických podniků, tak i červené, hnědé, žluté či zelené. Švácha upozorňuje, že nedošlo jen k bohatšímu koloritu funkcionalistických staveb, ale rozšířena byla jejich i tvarová skladba o křivky a šikmé plochy.<sup>276</sup> Honzík doplňuje, že od roku 1930 se pozornost znovu obracela k lidové architektuře a kultuře vůbec a toto hnutí nazývá „rustikalismem“.<sup>277</sup> Za vzor opět sloužila česká chalupa a použití místních materiálů. Venkovské domy si majitelé z měst přáli mít navrženy po vzoru prostého vesnického stavení a vytvořené pomocí technických prostředků venkovského stavitelství. Rovné střechy nahradily opět střechy sedlové s tradiční pálenou taškou. Bílé vápenné omítky byly vystřídány drásanými nebo stříkanými. Honzík se domnívá, že to bylo z důvodu touhy po „rukodílném výrobku, nesoucí stopy individuální péče, touha po přírodní hmotě (dřevo, kámen, pálená hlína) a tedy odklon od umělých průmyslových hmot, jako jsou bílé kovy, sklo, linoleum, guma“.<sup>278</sup>

---

<sup>275</sup> ŠVÁCHA 1995, 429.

<sup>276</sup> Tamtéž, 435.

<sup>277</sup> HONZÍK 1976, 322–339.

<sup>278</sup> Tamtéž, 322.

### 3. Vybrané stavby a jejich prostředí

Koncem 19. a počátkem 20. století docházelo k postupnému připojování okolních předměstí k hlavnímu královskému městu Praha, mezi první patřil Josefov, Vyšehrad, Holešovice-Bubny a Libeň. I po zániku monarchie a posléze zrodu demokratického státu byla Praha tvořena stále těmito celky. Ale za zbořenými barokními hradbami byla další samostatná města, která se však sloučení dlouho bránila. Teprve až zákonem o vytvoření Velké Prahy z roku 1920, který vzešel v platnost až o dva roky později, byly připojeny i tyto ostatní obce a města, mezi nimiž byly i Střešovice, Dejvice a Bubeneč.

Poválečné období znamenalo mnoho změn i v oblasti bydlení. To bylo vyvoláno přílivem venkovského obyvatelstva do měst za prací, což způsobilo velký nárůst poptávky po bytové výstavbě, k čemuž přispěla i zvýšená míra zakládání rodin. Předválečné činžáky v sobě ukrývaly byty s katastrofálními, zejména hygienickými, podmínkami pro lidský život, ve kterých se tísnilo více obyvatel, než bylo zdrávo. A to bylo potřeba řešit. Prvním opatřením se stal stavební zákon z roku 1919, který upřednostňoval stavbu nájemních domů s malými byty a tím pádem i nízkým nájemným. Ruku v ruce s tím šel i nový koncept městského urbanismu, který se měl stát svým novým uspořádáním mnohem funkční, hygieničtější a technicky vyspělejší. Pro hlavní město Prahu se řešením nového regulačního plánu měla zabývat, zákonem stanovená, Státní regulační komise zřízená roku 1920. Ta měla za úkol vypracovat podrobný plán stavebního rozvoje Velké Prahy. Regulační a zastavovací plán vycházel z několika hlavních principů – urbanismus wagnerovské moderny,<sup>279</sup> koncept zahradního města podle britského teoretika Ebenezera Howarda a urbanisty Raymonda Unwina<sup>280</sup> a hnutí za bytovou reformu. Komise měla ideálně stanovit rámcové zóny průmyslu, zeleně, obchodních a obytných městských částí, dále rozmístění veřejných budov, určit rozměry ulic a náměstí a v neposlední řadě se potýkali s otázkou zastavení jednotlivých čtvrtí, zda stavět spíše rodinné domy, nebo domy nájemní.

---

<sup>279</sup> Otto Wagner se zabýval i plánováním měst a své poznatky shrnul v roce 1911 ve studii nazvané *Die Großstadt* (Velkoměsto), která se řadí k nejvýznamnějším teoretickým urbanistickým spisům 20. století.

<sup>280</sup> Zahradní města podle teorií E. Howarda dodnes platí za průkopnická díla moderního urbanismu. Tyto teorie se staly především reakcí na kritiku velkých průmyslových měst, spolu s jejich špatnými hygienickými, dopravními a sociálními podmínkami. Spočívaly v tom, že se od zastavěného městského centra měla vytvořit malá satelitní čtvrtě s rodinnými domy se zahradami po vzoru anglických řadových domků. Rozvoj těchto čtvrtí u nás nastal zejména po vzniku ČSR, kdy po Ořechovce následovala Hanspaulka, Spořilov, zahradní kolonie na Smíchově, v Břevnově, na Vinohradech, ve Strašnicích a další.

Jednou ze zásad nového pražského urbanistického konceptu bylo, že se okrajové části města, tyčící se na kopcích, pojaly jako sídliště zdravého bydlení neboli zahradní města. „*Nejhodnotnější pražská bytová výstavba*“ byla projektována v severozápadní části města, vinoucí se od jižních strahovských svahů až na sever k Vltavě.<sup>281</sup> Na tomto území, podél celého západního a severního obvodu barokních fortifikací, byly vystavěny vilové čtvrti s rodinnými domky a vilami. Sem patřily i Dejvice, Bubeneč a Střešovice s nově budovanou kolonií Ořechovka, která byla podle plánu určena pro zastavění rodinnými domky v zeleni. Zastáncům zahradního města šlo o obydlí „*skromné sice, ale dostačující plochy, s bezvadným příslušenstvím, se vzduchem, sluncem atd.*“<sup>282</sup> Prosazovali bydlení, které si bude moci dovolit i střední vrstva obyvatel a takovou představu pro ně splňoval rodinný dům v zahradě.

Přelom století znamenal také přemýšlení nad změnou půdorysu rodinného domu. Ústředním prostorem honosných vil od druhé poloviny 19. století, které si nechávali stavět nejbohatší jednici podnikatelské elity, byla reprezentativní velkolepá přijímací hala obklopená dalšími místnostmi. Ke konci století si mohl stavby rodinných domů dovolit čím dál větší počet lidí i z nižších vrstev, i když s omezenými prostředky byly samozřejmě mnohem skromnější jak do velikosti samotného domu, tak i pozemku. Jednotlivé místnosti se také začaly orientovat mnohem racionálněji s přihlédnutím ke světovým stranám, aby provozní místnosti (kuchyň, koupelna, toaleta a schodiště) vedly severním směrem do ulice, a naopak odpočinkové (obývají pokoj a ložnice) na jih do zahrady. Od dvacátých let tato „*přeskupená*“ racionální orientace již plně převládala jak v domech bohatších vrstev, tak i ve skromnějších typových domcích.<sup>283</sup>

### **3.1. Střešovice a kolonie Ořechovka**

Obec Střešovice patřila na počátku 20. století původně ke smíchovskému okresu. Se vznikem nového Československého státu v roce 1918, kdy byla Praha určena za jeho hlavní město, bylo potřeba vystavět obydlí pro úředníky nových ministerstev a úřadů. Pro tento účel bylo zřízeno Státní stavební družstvo, které odkoupilo pozemky pro novou výstavbu rodinných domků v duchu moderní vilové čtvrti. Místo stavby bylo

---

<sup>281</sup> NOVÝ 1978, 99.

<sup>282</sup> JANÁK 1920, 1.

<sup>283</sup> ŠVÁCHA 1995, 36.

určeno na území v katastru Střešovic a dokonce byl zvolen i jeho název – Vořechovka (dnes Ořechovka).<sup>284</sup>

Kolonie Ořechovka se měla stát vzorem pro další plánované výstavby, proto byla na její realizaci v roce 1919 vypsaná Ministerstvem veřejných prací veřejná urbanistická soutěž s názvem „kolonie rodinných domků stavebního Družstva S.J.V.Z. na Vořechovce“. Soutěže se zúčastnilo mnoho významných architektů, mezi nimi byl např. i P. Janák, F. Roith, J. Vondrák, V. Šulc, B. Hybšman, A. Dryák, B. Kozák. Porotu ovšem nejvíce oslovil projekt arch. Jaroslava Vondráka a stav. Jana Šenkýře. Jejich urbanistický koncept se tak stal definitivním řešením této poválečné vilové kolonie, který spočíval na utvoření čtvrti po vzoru britského zahradního města, kde měl mít každý domek svůj dvorek a alespoň menší část zahrady. Aby se předešlo jednotvárnosti, mělo být navrženo střídání volně stojících domků s domy řadovými. Řadové domky v ulici Lomená odkazují fasádami i skromnou vnitřní dispozicí na anglické vzory, které vítězná dvojice navrhla v roce 1920. Na fasádách se objevuje kombinace hladké omítky s režným zdívem, kterým je obestavěn rizalit na průčelí, pásy po obvodu domů a nad přízemními okny je poskládáno do trojúhelníkového tvaru a jednotlivými cihlami jsou v něm vytvářené různé ornamenty.

Nakonec se prosadily i ostatní návrhy zúčastněných architektů, podle jejichž návrhu byly projektovány ostatní ucelené celky vilové zástavby, [69] čímž se opět mělo předejít nežádoucí uniformitě.<sup>285</sup> Mimo oblast vlastní kolonie byla domovní zástavba mnohem svobodnější ve svém návrhu. Čtvrť Střešovice má v některých místech klesající a stoupající terén a na takto svažité pozemky se daly jednodušeji zasadit solitérní vily a dvojvily se zahradami. Také ve Střešovicích se vyskytují domy s fasádou z režného zdiva, které je „v porovnání s některými realizacemi ze stejné doby na Ořechovce progresivně modernistické“.<sup>286</sup>

Stavební práce byly zahájeny již v roce 1920 a postupem doby byly hojně rozšiřovány. Rychlost výstavby velmi rychle postupovala, a proto se už začátkem roku 1921 mohli přistěhovat první obyvatelé.<sup>287</sup> Za další dva roky byla většina řadových

---

<sup>284</sup> Název je odvozen od „Bořkovy zahrady“, které se lidově říkalo „Bořekovka“. Jan Kryštof Bořek (Borscheck) byl sekretář dvorské komory a komisař solního a pivního důchodu v Království českém, který na tomto území získal pozemky v roce 1709. Na území dnešních vojenských objektů v Dělostřelecké ulici vybudoval zahradu ve francouzském stylu, do které nechal vystavět letní barokní zámeček. Ten byl však srovnán se zemí v roce 1742 při dělostřeleckém bombardování Prahy.

<sup>285</sup> HAVLOVÁ/NOLL/SVOBODA 200, 42–43.

<sup>286</sup> HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010, 17.

<sup>287</sup> Tamtéž, 6.

domků už téměř obydlena a v roce 1923 byla vlastní kolonie úspěšně dokončena a mohla tak hrdě přivítat své nové obyvatele.<sup>288</sup> Obchodním a společenským centrem byla Ústřední budova čp. 250 vystavěná podle návrhu architekta Vondráka, ve které byly umístěny obchody a další služby. [70] Později byl vybudován ještě divadelní a taneční sál, knihovna a pošta. Nabídka služeb pro obyvatele kolonie byla opravdu rozmanitá a nabízela svým spoluobčanům maximální komfort.

Mezi lety 1923–1930 se družstevní zástavba znovu rozšířila až ke Sřešovické ulici a následně ještě dál.<sup>289</sup> Směrem na východ vyrůstaly okázalé vily i rodinné domy. Vzniklo zde tak několik nových ulic, mezi nimi i např. ulice Cukrovarnická, kde byl postaven rodinný dům podle návrhu Pavla Janáka. Se svou vysokou občanskou vybaveností by se osada dala pokládat za samostatné město. Z centra Prahy se do Ořechovky dalo dostat tramvajovou linkou, která vedla do zastávky s názvem Ořechovka (dnes Sibeliova). Ke konci třicátých let byla trať prodloužena až k areálu Masarykovy vojenské nemocnice.

### 3.1.1. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům čp. 488/XVIII, Západní 21

Architekt Jaroslav Vondrák, který spolu s Janem Šenkýřem vyhrál soutěž na zástavbu kolonie, si na západní straně Macharova náměstí (dříve Hlavní náměstí) mezi lety 1923–1924<sup>290</sup> nechal postavit podle vlastního návrhu rodinný dům. [71] Jako jeho autor nebyl vázán na různé požadavky ze stran majitelů, čímž byli často architekti ve svých návrzích limitováni a usměrňováni. A tak vznikla stavba ve stylu časně moderny s expresivním výrazem a s prvky národního slohu. Podle Šváchy si Vondrákův dům „*se svým cihlovým obkladem a dynamickou asymetrickou kompozicí ohlíží za soudobými holandskými příklady*“.<sup>291</sup> Ale Vondrákův dům můžeme spojit i s tvorbou jeho učitele Jana Kotěry, což se promítá např. ve štítě domu.

Rodinný dům trojtraktové dispozice je přístupný ze zvýšeného přízemí, nad kterým se rozprostírá obytné patro a podkroví ukryté pod sedlovou střechou. Dům je vystavěn na obdélném půdorysu, na jehož protilehlých stranách (severní a jižní) se tyčí půlválcové rizality. [72] Symetrická fasáda je horizontálně členěna obložením z neomítaných cihel v kombinaci s hladkou světlou omítkou, kterou je po obvodu

---

<sup>288</sup> Tamtéž.

<sup>289</sup> Tamtéž, 7.

<sup>290</sup> PRIX (ed.) 2017, 659; VEVERKA (ed.) 2007, 92; Hubrtová, Křížová a Křížová Nejedlá ve svém průvodci kladou provedení stavby do let 1928–1929. HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010, 20

<sup>291</sup> ŠVÁCHA 1995, 218.



omítnuta část celého prvního patra. Průčelní fasáda směřující na východ do hlavní ulice je dvouosá, ze které vystupuje v plné šířce přízemní arkýř, završený zasklenou terasou. Nad okny ve zvýšeném přízemí a v prvním patře jsou po celém obvodu domu silně vytaženy patrové římsy, které jsou ze spodu omítnuty a na domě se stávají velmi výrazným prvkem členícím jeho fasádu. Ty se objevují ještě ve štítu stavby, též nad okny druhého a třetího patra. Takto pojaté nadokenní římsy, navíc v kombinaci s cihelným zdívem, mohou připomínat široce přečnávající střechy staveb Franka Lloyda Wrighta. Expresivně pojatý uliční štít na fasádě z režného zdiva má tvar stupňovité pyramidy, kde je každý stupeň vrcholu ukončen vykonzolovanou římsou. Ostré úhly, které štít tvoří, by zase mohly upomínat na Vondrákova učitele Jana Kotěru a jeho stavbu pavilonu z roku 1908. Dekor na štítu tvoří lichoběžníkový motiv sestavený z cihel, který lehce vystupuje z fasády, seřazený vždy po dvou do pomyslných pásů. Výtvarně opomenut nezůstal ani centrální komín, [73] který je stejně jako fasáda vystavěn z cihel s omítnutými římsami. Přemyslu Veverkovi komín připomíná kormidlo lodi, kterou mu evokuje celá stavba domu, neboť vyjadřování se v symbolech je podle něho typické pro období úvodní fáze moderny.<sup>292</sup>

V přízemí směrem do ulice si nechal architekt zbudovat svůj osobní ateliér a přijímací kancelář, do kterých se dalo vstoupit vlastním vchodem z ulice. [74] Hlavní vstup byl přístupný ze zahrady, [75] odtud se přes předsíň a schodišťovou halu dalo dostat do obývacího pokoje s kuchyní a zázemím pro služebnou. V patře, do kterého vede schodiště ukryté v severním rizalitu, jsou situované ložnice rodinných příslušníků a koupelna. Nad ateliérem se původně nacházela přes celou stranu domu velká terasa, která však byla svým majitelem v roce 1930 zasklena a byla jí dána nová funkce v podobě zimní zahrady. K domu přiléhá nový plot z cihlové zídky s pilíři a dřevěnými laťkami, který svými materiály i provedením navazuje na předešlou variantu.

### **3.1.2. Pavel Janák, rodinný dům Vincence Beneše čp. 492/XVIII, Cukrovarnická 24**

Na rohovém pozemku se nachází rodinný dům malíře Vincence Beneše, [76] který zaujme především svou vykrojenou částí ve hmotě vysokého štítu, díky čemuž je sedlová střecha asymetrická. Celkový vzhled domu působí až expresivním dojmem. Tento výrazný prvek jistě nezapře svého autora Pavla Janáka, podle jehož návrhu byl dům Vondrákem vystavěn mezi lety 1923–1924.

---

<sup>292</sup> VEVERKA (ed.) 2007, 93.

Jednopatrový dům dvoutraktové dispozice s obytným podkrovím má pravidelný obdélný půdorys. [77] K severozápadnímu nároží domu přiléhá přízemní malířský ateliér s vlastním vstupem vedoucím ze zahrady. Ateliér je též obdélného půdorysu a nachází se nad ním slunná terasa. [78] Trojosá fasáda do hlavní ulice na jih působí již umírněnějším dojmem. [79] Je tvořena mírně přesunutým rizalitem s velkými dvoukřídlými okny v přízemí i patře. Na levé straně je situován hlavní vchod, který je zapuštěný do hloubky traktu. Závětrí je ukryté pod balkonem, který podpírá hranolový nárožní pilíř. Balkon je obehnaný zídka z vyskládaných cihel. Uliční fasáda nad balkonem je členěna malým čtvercovým oknem a kulatým oknem nad ním, okolo kterého jsou střídavě vyskládány cihly. [80] Vchod na balkon s postranními okny má tvar syrského oblouku. Sedlová střecha je podbitá dřevěnými prkny bílé barvy. Překlady oken tvoří svisle vyskládané lícovky střídavě vystupující z fasády domu, které se v prvním patře sdružují do obdélného pásu obíhajícího s občasným přerušením okolo celého domu. Výtvarně jsou pojaty i oba komíny, ze kterých po dvou protilehlých stranách vystupují jednotlivé cihly. Okolo domu je postaven plot z režných cihel, na nároží výtvarně pojednán, [81] v kombinaci s dřevěnými laťkami.

Dům Vincence Beneše se zalíbila i Aloisovi Podzemskému, který ji popisuje malebnými slovy: „*Jak pěkně se tu pyšní v bujném zelení celá červená jakoby perníková chaloupka s nesouměrným štítem, který nám zcela nevádí, zejména tehdy, je-li okolo tak jasná hra světla a stínů. Ani za těch více než dvacet let neztratila nic ze svého půvabu.*“<sup>293</sup> Na Podzemského Janákova díla zapůsobila zřejmě natolik, že mezi lety 1931–1935 začal působit v jeho architektonickém ateliéru jako projektant.<sup>294</sup>

### **3.1.3. Pavel Janák, rodinný dvojdom Emila Filly a Františka Krejčího čp. 493/XVIII, Lomená 10 a 12**

Ze stejné doby, tedy z let 1923–1924, pochází i dvojdom s puristickými rysy, [82] který byl navržen pro dva přátele, malíře Emila Filly a profesora filozofie, logiky a psychologie Univerzity Karlovy Františka Krejčího. Jejich vztah nebyl pouze přátelský, ale hlavně příbuzenský, neboť František Krejčí byl tchán Emila Filly. Na známého umělce odkazuje nápis na uličním průčelí domu „Zde žil a tvořil Emil Filla“, který je doplněn o umělcovu bustu od sochaře Otto Gutfreunda. [83] Podle Hubrtové, Křížové a Křížové Nejedlé je otázka autorství dvojdomu sporná, neboť na stavebních

---

<sup>293</sup> PODZEMSKÝ 1947, 26.

<sup>294</sup> VONDROVÁ 1978, nepag.

plánech je podepsán vždy jen Ing. arch. Jaroslav Vondrák.<sup>295</sup> Pro Janáka svědčí podle nich to, že je autorem mnoha vil v sousedním okolí a odkazuje na něj i svědectví potomků původních vlastníků.<sup>296</sup> Ovšem Vondrák byl vybraným architektem Ořechovky, je tedy pochopitelné, že na plánech je podepsán právě on.

Třípodlažní dvojdům dvoutraktové dispozice má obdélný půdorys a je osově symetrický až na detaily v suterénu a podkroví, které se nachází v polovalbové střeše. [84] Hlavní společná fasáda je rozdělena do nestejně širokých šesti os. Každá strana domu je osově souměrná. Vnitřní osa fasády obou domů je spojena pilířem v přízemí oddělujícím lodžie, ve kterých jsou situovány hlavní vstupy. [85] Tento prostor pak dal vzniknout velkým oknům zimních zahrad v prvním patře, které zajišťují přísun západního slunce. Zadní fasáda do zahrady je osmiosá, z nichž šest vnitřních os v patře zaujímají široké lodžie zabezpečené kovovým zábradlím. [86] Z přízemí obou bytů se dá dostat na zahradní terasu. Levá boční fasáda je v podkroví prolomena velkoformátovým ateliérovým oknem zajišťujícím přísun denního světla, které přechází zalomením do štítové části střechy. [87] Ateliérové okno je po obou stranách ohraničeno kvádry vypadajícími jako komíny. Tím dostává ateliérové okno na dominanci. Překlady oken a dveří jsou zvýrazněny svisle posazenými cihlami, mírně předstupujícími z fasády. Dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího chrání zděný plot z neomítnutých cihel v kombinaci s dřevěnými laťkami.

Stavba stojí na mírně svažitém terénu, a proto v části domu Emila Filly je suterén polozapuštěný a nachází se v něm navíc ještě prádelna. Dole v přízemí se v každém bytě nachází prostorná schodišťová hala, kuchyň s pokojíkem pro služku a jídelna. V patře jsou situovány dvě ložnice, menší z nich má lodžii, která je dnes uzavřena prosklenou stěnou. Dále se zde nachází šatna a velká koupelna.

#### **3.1.4. Pavel Janák, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky čp. 484/XVIII, Na Ořechovce 41**

Rodinný dům Bohumila Kafky a jeho ženy Berty z let 1923–1924 je vystavěn na rohovém pozemku, [88] kde je svou jižní stranou napojen na pozemek dvojdому Emila Filly a Františka Krejčího. Bohumil Kafka Janákovi do projektu častokrát zasahoval a své požadavky předkládal s vlastnoručními náčrtky.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010, 16

<sup>296</sup> HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010, 16.

<sup>297</sup> VEVERKA 2007, 95.

Dům má dvoutraktovou dispozici, čelně odkrytý suterén a zvýšené přízemí. Nad prvním patrem sestává z obytného podkroví v sedlové střeše s vysokým štítem. Dům je vystavěn na obdélném půdorysu, [89] ke kterému přiléhá třiboký arkýř, ve kterém měl sochař situován ateliér. [90] Uliční severní fasáda je trojosá s nepravidelně rozmístěnými okenními otvory, které jsou nestejně velikosti jak v přízemí, tak i v prvním patře. [91] Hlavní vchod do domu je přístupný po schodišti, orámovaný cihlovými pilastry, nad kterými se zvedá kladí, čímž je utvářen pravoúhlý vstupní portál. Fasáda směrem na jih do zahrady je taktéž trojosá. [92] Její střední osu tvoří rizalit, který je v přízemí i patře prolomen po celé ploše sdruženými okenními otvory. Na fasádě z režného zdiva si architekt v některých místech pohrával s jednotlivými cihlami a vytvořil tak dekorativní detaily domu. Odehrává se tak na překladech oken, dveří a kladí nad portálem, které jsou složeny ze svisle kladených cihel a střídavě z nich vystupují. Ve vrcholech štítů domu, na jižním rizalitu a po obvodu stěn ateliéru jsou cihly ob jednu vysunuté a vytvářejí tak šachovnicový vzor. Stejný motiv se pak odehrává v horní části komínů a na venkovní straně sochařského ateliéru otočené do zahrady. Tam jsou cihly vyrovnány ve svislé poloze, kde se střídají v rytmu plasticky vystupujících a zarovnaných s okolní plochou. Jádrem stavby tvoří vstupní schodišťová hala umístěná při severní zdi, kterou obklopují ostatní místnosti vč. ateliéru. V prvním patře se nacházejí ložnice s koupelnou.

Do rodinného domu, jehož majitel byl činný sochař, nesměl být při jeho návrhu opomenuto zabudování sochařského ateliéru. Ten je zakomponován do stavby domu po jeho pravé straně směrem od hlavní ulice a zabírá stejně velkou plochu jako obytná část. Přízemní ateliér, též obdélného půdorysu, má prosklenou celou svou severní stěnu. Ta postupuje vzhůru a pomocí zaoblení přechází v šikmou střechu, podobně jako tomu je u ateliérového okna Emila Filly, <sup>298</sup> na kterou pak navazuje plochá část se slunnou terasou. Takto komponované ateliérové okno umožňovalo sochaři při práci ničím nerušené, dokonale rozptýlené světlo. Střešní terasa ateliéru je pro své majitele přístupná z prvního patra domu. Pozemek je ohraničený zděným plotem v kombinaci s dřevěnými latkami.

Jelikož manželé Bohumil a Berta neměli potomky, odkázala vdova po zemřelém sochaři dům své pečovatelce. Na majitele domu však upomíná reliéfní busta nad

---

<sup>298</sup> Takto utvářená velkoformátová ateliérová okna, která zvolna přecházejí až do střešní části stavby, připomínají řešení ateliérových oken Umělecké školy ve Výmaru, kterou navrhl Henry van de Velde v letech 1904–1911. [93]

hlavním vchodem domu s nápisem „Zde žil Bohumil Kafka český sochař“, kterou zpodobnil J. Prádler v roce 1969.<sup>299</sup> [94] Další výtvarné dílo připomínající vlastníka domu je jeho vlastní socha Orfea vystavená v zahradě.

### **3.1.5. Miloš Vaněček, vlastní rodinný dům čp. 543/VIII, Malá 1**

Architekt a urbanista Miloš Vaněček (1889–1954) vystudoval architekturu a pozemní stavitelství na české Vysoké škole technické v Praze, kde později působil i jako profesor. Kromě obytných staveb navrhoval i mosty a průmyslové budovy.

Vaněček po sobě zanechal stopu i v pražských Střešovicích, kde se realizovalo podle jeho návrhů několik staveb rodinných domů v národním slohu. V této čtvrti si nechal postavit mezi lety 1927–1929 i vlastní funkcionalistický rodinný dům s plochou střechou a několika slunnými terasami. [95] Třípodlažní dům skeletové konstrukce má dvoutraktovou dispozici a vystavěn je na čtvercovém půdorysu. Tvořen je středovým krychlovým objemem, ze kterého po stranách vystupují další geometrická tělesa. Na severní straně je to půlkruhový arkýř s hlavním vstupem do domu. [96] Arkýř je zakončený terasou a dále z něj vystupuje vysoký kvádr, ve kterém je umístěno schodiště. A na jižní straně je arkýř obdélný, který zároveň slouží jako terasa. Další terasa se nachází na západní straně domu, v rozlehlé zahradě s vzrostlými stromy. [97] Na rohu jihovýchodní strany je hmota domu vyříznuta a podepřena silným pilířem. Vyříznutí ve zvýšeném přízemí kopíruje balkon zabezpečený jednoduchým kokovým zábradlím. Dům disponuje z ulice dvěma vstupy. Jeden vede do suterénu a druhý, který je přístupný schodištěm a krytý jednoduchou markýzou, je situován ve zvýšeném přízemí. Trojosá uliční fasáda domu je situována na východ a ve zvýšeném přízemí je prolomena třemi dvoukřídlými okny. Nad nimi jsou nepravidelně rozmístěna další dvě okna po stranách a s balkonem před lodžii uprostřed. Okno na pravé straně má navíc jiný systém otevírání než zbylá křídlová. Od fasády z červených lícovek se odlišují překlady oken, parapety a korunní římsa, které jsou světle omítnuty. I plochá střecha nabízí svým majitelům slunný pobyt na terase, na které byla v pozdější době zbudována obytná přístavba. Dům chrání dřevěný laťkový plot s betonovými pilířky.

### **3.1.6. Jiří Kodl, vlastní rodinný čp. 711/XVIII, Patočkova 5**

Jiří Kodl (1889–1955) byl nejenom architekt, ale také malíř věnující se krajinomalbě, pro kterou čerpal inspiraci na svém rodném Písecku. Jeho dům měl proto

---

<sup>299</sup> POCHE 2001, 439.

sloužit zároveň i jako galerie pro jeho díla. Architekturu studoval od roku 1907 u profesora J. Kouly na pražské Vysoké škole technické.

Svůj vlastní rodinný dům s puristickými rysy si podle svého návrhu nechal Jiří Kodl postavit mezi lety 1929–1931, [98] dnes na trochu nešťastném místě velmi rušné ulice. Dvoutraktový dům s dvěma nadzemními podlažími a obytným podkrovím je vystavěn na obdélném půdorysu s vystupujícím jihozápadním křídlem, tedy ve tvaru písmene L. Dominují mu vysoké štíty se sedlovou střechou. Ovšem v 90. letech proběhla nástavba štítu na severozápadní straně domu kvůli vestavbě obytného podkroví s novodobými střešními okny, která měla bohužel za následek, že objekt nebyl prohlášen za kulturní památku.<sup>300</sup> Hlavní (severní) křídlo je rovnoměrné s Patočkovou ulicí a stejně tak i příčné křídlo, ve kterém je situován hlavní vstup do domu. [99] Na fasádě uličního průčelí podélného křídla jsou v přízemí i patře symetricky nad sebou umístěna čtyři dvoukřídlá okna do pomyslného pásu, navzájem jsou však oddělena kamennými pilířky, stejně tomu je i na jižním průčelí. Nadokenní překlady všech oken jsou provedeny ze svisle kladených cihel. Na domě rovněž zaujme vysoká věž při západním trojosém průčelí, která je zčásti vsazená do fasády a ukončená plochou střechou, za kterou se ukrývá schodiště, což prozrazuje dlouhé svislé okno. Na schodišťovou věž navazuje v prvním patře terasa. Jižní trojosá zahradní fasáda je asymetricky rozčleněna okny, v přízemí čtyřmi sdruženými okny oddělenými kamennými pilířky a jedním samostatným dvoukřídlým oknem a v patře třemi samostatnými dvoukřídlými okny. [100] Na pravé straně v poslední ose jižní fasády vystupuje hladký arkýř bez oken, který slouží jako terasa přístupná z patra. Na východní straně domu se nacházel architektův ateliér, který osvětlovala dvě velká okna. Ateliér byl zpřístupněn samostatným vstupem ze zahrady. Dům je oplocen zděným plotem.

### **3.1.7. František Albert Libra, rodinný dům Alfreda Justitze čp. 754/XVIII, Na dračkách 7**

František Albert Libra (1891–1958) byl český architekt a urbanista, který studoval architekturu nejdříve na pražské české technice a ve svém oboru pak pokračoval na pražské německé technice. Jako urbanista se uplatnil především ve městě Rakovník, pro který vytvořil regulační plán a podle jeho návrhů zde byla postavena např. obchodní akademie, spořitelna nebo koupaliště.

---

<sup>300</sup> HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010, 25.

Obytnou funkcionalistickou stavbu představuje jeho návrh rodinného domu pro malíře Alfreda Justitze z let 1930–1933, [101] který přímo sousedí s domem Václava Špály. Poněkud střízlivější jednopatrový dům na rozdíl od domu sousedního se rozprostírá na jednoduchém čtvercovém půdorysu a má dvoutraktovou vnitřní dispozici. [102] Členění prostých domovních průčelí odráží interiérovou dispozici. Stanovou střechu s nízkým sklonem protíná masivní komín. Uliční fasáda směřuje na sever a je rozdělena do čtyř os, kterou vymezují nestejně veliká okna. Okna v prvním patře již nejsou původní, dříve se za nimi nacházel ateliér malíře. V první ose se nachází domovní vstup přístupný po schodišti, za kterým se ukrývá dvouramenné schodiště. Na levé boční fasádě přiléhá masivní rizalit, který je v patře osazený balkonem. Na druhé straně domu je přistavěna garáž a tato západní fasáda je téměř slepá, vsazeny jsou do ní pouze malá svíslá okna. Překlady oken i dveří jsou tvořeny svisle položenými lícovkami usazenými v tloušťce fasády. Dům je ohraničen zděným cihlovým plotem s pilíři, mezi kterými je umístěna dřevěná latková konstrukce.

### **3.1.8. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály čp. 755/XVIII, Na dračkách 5**

Malíř Václav Špála svěřil projekt stavby svého rodinného domu svému kolegovi ze Spolku výtvarných umělců Mánes, architektu Otakarovi Novotnému. Ten se úkolu rychle zhostil a v roce 1932 realizoval stavbu jako jasně formovanou sestavu kubických útvarů, díky čemuž ji můžeme prohlásit za funkcionalistickou. [103] Jako materiál zvolil, pro něj typické, neomítané cihelné zdivo, které užíval zejména na svých raných stavbách z dob předválečné moderny i na počátku dvacátých let.

Jednopatrový dům s odkrytým suterénem a nízkým sklonem střechy, nikoliv ploché, jak je udáváno některou literaturou, je vystavěn na téměř čtvercovém půdorysu a má trojtraktovou dispozici. [104] Fasáda je rytmizovaná pouze nestejně velikými okenními otvory s překlady z lícových cihel v tloušťce fasády. Uliční severní fasáda je rozdělena do pěti os, z nichž poslední dvě ustupují na hloubku traktu. Třetí osa je ukončena terasou na úrovni patra. V druhé ose je umístěn hlavní vchod osazený prosklenými dveřmi vedoucí po schodech do zvýšeného přízemí, uvnitř kterého hraje centrální roli prostorná vstupní schodišťová hala s dvouramenným schodištěm. Skrze prosklené dveře hlavního vstupu je umožněn průhled francouzskými okny do jižní zahrady. Vnitřní schodišťová hala vedla i do malířova dvouúrovňového ateliéru, na což zvenku upozorňují dvě velkoformátová okna na východní straně domu. [105] Na střeše ateliéru dříve bývala prostorná terasa přístupná z patra, na jejímž místě byla v roce

1947 velmi precizně vystavěna přístavba podle Josefa Kosiny,<sup>301</sup> avšak i po letech stále rozeznatelná. Na jižní straně pětiosé fasády se nachází vstup do zahrady, který je ukrytý ve hmotě domu a ze zahrady je přístupný schodištěm. [106] Na západní straně domu byl v suterénu, kromě provozního zázemí, situován i malý byt. Na původního majitele domu odkazuje pamětní deska z pískovce u hlavního vchodu na fasádě. Pamětní deska nese nápis „Zde žil a tvořil český malíř, národní umělec Václav Špála“ a je doplněná o bronzovou podobiznu umělce. Ta byla zhotovena sochařem Karlem Dvořákem v roce 1926 a na dům byla umístěna až dodatečně v roce 1965. Plot domu je tvořen nízkou cihlovou zídou s pilíři, mezi kterými je vsazen drátěný plot.

### **3.1.9. Otakar Chodounský, rodinný dům čp. 746/XVIII, Střešovická 44**

Otakar Chodounský vystudoval architekturu u Josefa Gočára na Akademii výtvarných umění v Praze mezi lety 1927–1930. Zakrátko poté projektoval funkcionalistický dům vystavěný v roce 1932 s fasádou z režných cihel v kombinaci s omítnutými prvky. [107] Dům má dvoutraktovou dispozici a rozkládá se na obdélném půdorysu. Nad převážně odkrytým suterénem se nachází zvýšené přízemí, první patro a neúplně podkroví s plochou střechou. Hlavní vstup z ulice je situován do boční fasády na východní straně domu a je ukrytý pod subtilní markýzou. Hlavní uliční fasáda domu je trojosá. Levá strana, jejíž první osa je zakončena terasou rozprostírající se až na druhou stranu domu, je rozčleněna třemi okny v přízemí a patře, které jsou uspořádány symetricky nad sebou. Poslední osu tvoří snížený, přesto však velmi výrazný přízemní arkýř nesoucí na svém vrcholu terasu. Arkýř přes dvě podlaží je modelován dvěma kvádrovými tělesy, která jsou do sebe vzájemně zaklíněná. [108] Pravá část je omítnutá světlou omítkou, je o něco nižší a lehce předstupuje před druhou část. Tento omítnutý úsek je z velké části prosvětlen v obou podlažích velkým rohovým oknem. Naopak druhý kvádr arkýře, který je taktéž osazený rohovými okny s bíle omítnutým pilířem, je pokryt červenými lícovkami jako zbytek fasády. Nad okny jsou překlady z vyskládaných svislých lícovek. Stejně tak i plot je vystavěný z cihlové zídky s pilíři, mezi kterými jsou umístěny dřevěné laťky.

---

<sup>301</sup> PRIX (ed.) 2017, 679.



## 3.2. Dejvice

Již od středověku se na území dnešních Dejvic nacházelo velké množství vinic, k čemuž přispíval i svažité terén celé oblasti. Tyto vinice však postupně zanikly a na jejich místech byly postaveny zemědělské usedlosti, některé jsou zachované dodnes, jiné zcela zmizely na úkor nové moderní zástavby.

Historie moderní čtvrti Dejvic započala po první světové válce, po jejich začlenění do městského obvodu Velké Prahy. Zásadním počinem se stala soutěž na regulaci severozápadní části Prahy z roku 1920. Podle zadání se měla řešit zejména výstavba parlamentu a ostatních budov ústředních státních orgánů, pro které bylo vybráno místo na Letenské pláni. Ale nakonec se uskutečnily i plány okolní výstavby. Regulace se týkala i dřívějších usedlostí Fišerka, Kotlářka, Hanspaulka, Štáhlovka a Baba, které byly vyhrazeny pro stavby rodinných domů. Urbanistickým konceptem Dejvic, které se měly stát druhým pražským centrem, se mezi lety 1920–1924 zabýval Antonín Engel. V jeho projektu, jež se nakonec u Státní regulační komise prosadil, dominovalo velkolepé náměstí (dnešní Vítězné náměstí), z jehož středu paprskovitě vybíhaly trasy hlavních širokých bulvárů a po obvodu náměstí se měly tyčit monumentální reprezentativní budovy v klasicistickém stylu. Na podélných komunikačních osách měla vyrůst bloková zástavba veřejných i obytných staveb. Engelovy úpravy Dejvic tak představovaly nejdůsledněji pojaté urbanistické zásady Otto Wagnera.<sup>302</sup>

Dejvice představovaly čtvrť, která se mezi válkami velice rychle rozrostla. Ve velké míře se tu uplatnil i meziválečný funkcionalismus a jeho hlavní představitelé, a to na výstavbě kolonie rodinných domků na Babě.<sup>303</sup> Ale i mimo kolonii zde byly postaveny funkcionalistické stavby, např. vlastní vila a gymnázium od architekta Evžena Linharta, vila Lídy Baarové od Ladislava Žáka nebo areál Francouzských škol od Jana Gillara. Mezi stavbami „bílého funkcionalismu“ jsou v Dejvicích zastoupeny i objekty z neomítaného cihelného zdiva, kterým se budou věnovat jednotlivé podkapitoly.

### 3.2.1. Jaroslav Fröhlich, rodinný dům čp. 1074/XIX, Kadeřávkovská 9

Jaroslav Fröhlich (1897–1986) byl přímý žák Jana Kotěry na Akademii výtvarných umění v Praze, kterou absolvoval v roce 1922. Věnoval se také malbě

---

<sup>302</sup> ŠVÁCHA 1995, 165.

<sup>303</sup> Více v kapitole 2.9.

krajiny v okolí Černošic, kde od roku 1940 až do své smrti žil se svou ženou v letní vile, kterou projektoval Jan Kotěra.

Rustikální rodinný dům z neomítaných cihel v pražských Dejvicích navrhl v roce 1928 a je zasazen hluboko do zahrady, kterou chrání vzrostlé stromy, proto není dům z ulice příliš viditelný. [109] Dům dvoutraktové dispozice je vystavěn na čtvercovém půdorysu a na severní straně k němu přiléhá arkýř. Dům má sedlovou střechu s vysokými bočními štíty. Nároží domu je obloženo kyklopským zdívem. Trojosá hlavní fasáda orientovaná na východ do ulice je asymetricky prolomena okenními otvory. Ve zvýšeném přízemí jsou dva a tři nad nimi. Ve štítu se nalézá malé půlkruhové okno, kolem kterého jsou po obvodu vyskládané lícovky. Ostatní okenní otvory jsou lemovány pásy šedé omítky. Dům je oplocen betonovou zídkou s pilíři, které jsou obloženy cihlovými kvádrčky světlé barvy, mezi nimiž je vsazen drátěný plot.

Podobnou Fröhlichovou stavbou je dům čp. 336 na pražském Barrandově z roku 1935, vystavěný pro Vladimíra Fröhliche, který má fasádu z režných cihel a podezdívku z kyklopského zdiva.

### **3.2.2. Karel Štipl, vlastní rodinný dvojdům čp. 1038 a 1039/XIX, Na Míčánce 49 a 51**

Karel Štipl (1889–1972) byl velmi nadaný umělec. Svůj talent rozvíjel hned v několika oborech – sochařství, architektura, sklářství. Sochařem-štukatérem se vyučil v ateliéru Antonína Poppa v Praze, poté přešel na všeobecnou školu modelování Josefa Drahoňovského a na závěr studoval na pražské Uměleckoprůmyslové škole u profesora Celdy Kloučka a ve speciální škole architektury u Josipa Plečnika. Po absolutoriu v roce 1920 tu sám působil jako pedagog, od roku 1923 jako profesor.<sup>304</sup> Se svými žáky podnikl cestu mj. i do nizozemského města Naarden. Svou architektonickou činnost věnoval především návrhům civilních a obytných staveb, především v pražských Dejvicích.

A právě v Dejvicích na Hanspaulce si nechal v letech 1928–1929 vystavit podle svého návrhu dva spojené domy pro svou rodinu, které mají puristické rysy a fasádu z neomítaných cihel. [110] Zdeněk Lukeš tento dvojdům spojuje konkrétně s Janákovými stavbami na Ořechovce a nese podle něj rysy holandské architektury.<sup>305</sup> Oba spojené domy mají dvoutraktovou dispozici a jsou jednopatrové s půdním patrem.

---

<sup>304</sup> PEČÍRKA 1935, 90.

<sup>305</sup> LUKEŠ 2013, 269.

Dvojdům je vystavěn na obdélném půdorysu, jehož společná fasáda je symetrická a celkem šestiosá. Na uliční straně je členěna dominantními předsazenými hranolovými věžemi, uvnitř kterých se nachází schodiště. Okna na fasádě jsou též rozmístěna symetricky na obou stranách dvojdому, jejichž příznané překlady jsou světle omítnuty, stejně jako římsy a spodní část vstupních markýz. Ke dvojdому na východní straně přiléhá bývalý architektův ateliér, nad kterým se nachází terasa přístupná z prvního patra domu. I fasáda směrem do zahrady je po obou stranách dvojdому totožná. [111, 112] Půdní patro vystupující ze sedlové střechy kopíruje podlouhlý balkon pod ním, který se nachází na středních čtyřech osách domu a sestává z jednoduchého kovového zábradlí bílé barvy. Balkon je vynášen cihlovými pilíři a kryje terasu pod ním. Část fasády pod balkonem je světle omítnuta. Z mírně vyzdvižené terasy se dá po schodech sejít do zahrady, která je oplocena cihelnými pilířky a dřevěnými laťkami.

### **3.2.3. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho čp. 1022/XIX, Šárecká 27**

Dům byl navržený pro Jaromíra Stretti-Zamponiho, českého malíře, grafika a ilustrátora, který se ve své tvorbě zaměřoval hlavně na staropražské motivy. Prahu považoval za svou největší inspiraci. S Janákem se podílel na přestavbě Černínského paláce. Na Hradě působil i nadále, řešil zde vnitřní reprezentační prostory a dokonce byl jmenován členem stavebního výboru Pražského hradu.

Na plánech rodinného domu pro Jaromíra Stretti-Zamponiho se podílel Alois Mezera, žák Josipa Plečnika na Uměleckoprůmyslové škole (1910–1913), spolu se stavitelem Františkem Strnadem. Rodina Stretti vlastní dům dodnes. Puristicko-novoklasicistní rodinný dům dvoutraktové dispozice je jednopatrový s podkrovím pod sedlovou střechou a byl vystavěn v letech 1931–1932. [113] Dům má téměř čtvercový půdorys a kromě fasády z červených lícovek i detaily z kamenného zdiva, kterým je obložen sokl domu, okenní pilířky a římsa na obou průčelích. Kamennými kvádry je také obložen obvod štítu domu podél sedlové střechy, vstupní arkýř i arkýř směřující do zahrady, na kterém se nalézá terasa. Hlavní uliční fasáda je pětiosá a symetricky prolomená okenními otvory. Středovou osu tvoří arkýř z kamenného zdiva, který je nesen pilíři z kamenných kvádrů a nalézá se pod ním hlavní vchod do domu, [114] za nímž se uvnitř ukrývá schodiště. Jižní protilehlá fasáda je situovaná do rozlehlé zahrady, [115] která je zastíněná vzrostlými stromy. Je členěna třemi osami, z nichž pravé dvě jsou prolomeny okenními otvory rozmístěnými pravidelně nad sebou. Na

poslední ose je přistavěn arkýř s terasou, která je přístupná z prvního patra domu. Boční fasády s vysokými štíty mají vůči sobě nepravidelnou kompozici. Na jedné boční straně domu z fasády vystupuje vysoký arkýř, který nabízí slunnou terasu přístupnou z obytného podkroví. [116] Dům je obestavěn cihlovou zídkou s pilíři, mezi kterými je uchycen dřevěný plot.

#### **3.2.4. Karel Štipl, rodinný bytový dům čp. 1044/XIX, Na Fišerce 6, Na Míčánce 39**

Po stavbě dvojdomu v ulici Na Míčánce Karel Štipl navrhl mezi lety 1932–1933 funkcionalistický rodinný bytový dům, [117] který se nachází nedaleko jeho dřívější realizace. Svou mohutností a monumentalitou odkazuje na Plečnikovy stavby. Dvoupatrový dům trojtraktové dispozice s fasádou z lícového zdiva je vystavěn na čtvercovém půdorysu rohového pozemku a je zakončen plochou střešní terasou. V každém patře se nachází vždy jeden byt. Stejně jako předchozí Štiplova realizace se i tento dům vyznačuje dominantní převýšenou hranolovou schodišťovou věží při uliční fasádě, která je symetricky členěna okenními otvory s přiznanými nadokenními překlady, které jsou světle omítnuty. Trojosá uliční fasáda je na ostatních dvou osách osazena dvoukřídlými okny, která jsou v prvním i druhém patře do ulice vždy po třech sdružena k sobě, mají tmavě zelenošedý nátěr a z venku je chrání dřevěné výsuvné žaluzie. Jižní strana domu má také trojosou fasádu a na pravé straně nabízí svým majitelům prostornou slunnou terasu zpřístupněnou z prvního patra, kterou alespoň zčásti kryje před horkým letním sluncem balkon nad ní. [118] Druhá strana jižní fasády je symetricky členěna okenními otvory. Na střešní terase je vystavěna menší přístavba, jejíž jižní strana je tvořena sdruženými okny v pásu. Stavbu obestírá plot sestavený z cihelné zídky s pilíři.

#### **3.2.5. Antonín Mendl, rodinný dům čp. 1947/XIX, Glinkova 36, České družiny 19**

Architekt Antonín Mendl (1890–1944) vystudoval českou vysokou školu technickou, kde poté působil sám jako profesor architektury. Na škole, která patřila spíše k těm s konzervativnější výukou, Mendl náležel k propagátorům moderní architektury.<sup>306</sup>

---

<sup>306</sup> <https://www.archiweb.cz/n/domaci/antoni-n-mendl-modernista-mezi-historiky-historik-mezi-modernisty>, vyhledáno 13. 6. 2020

V Dejvicích se také nachází rodinný dům, který byl postavený v letech 1935–1936 pro profesora pozemního stavitelství Rudolfa Kukače.<sup>307</sup> Dům se vyznačuje puristickými rysy inspirovanými soudobou holandskou architekturou. Jednopatrový dům dvoutraktové dispozice je vystavěn na obdélném půdorysu s obytným podkrovím pod sedlovou střechou s vysokými štíty. Hlavní fasáda situovaná na severní světovou stranu je rozdělena do pěti os. [119] Střední osu tvoří úzký arkýř s plochou střechou, ve kterém je umístěn hlavní vchod ukrytý pod markýzou. Uvnitř arkýře se nachází schodiště. Fasáda je po obou stranách středového arkýře členěna symetricky pomocí nestejně velikých okenních otvorů umístěných souměrně nad sebou. Středové osy zapuštěné do fasády jsou ukončeny plochou střechou ve stejné výšce jako arkýř, v sedlové střeše vypadají spíše jako vikýře. Horní okraj fasády zakončuje korunní římsa, která je ve středu bočních stran domu přerušena. Nad tímto přerušením je štít domu prolomen okny. Jižní fasáda je trojosá, symetricky členěná okenními otvory nad sebou. [120] Střední osu vymezuje balkon v prvním patře, který je obestavěn bíle omítnutou zídkou. Ve středu sedlové střechy, která rozměrově přesahuje střední osu fasády, je umístěn vikýř se dvěma okny zakončený střešní terasou. Ta je ovšem novodobou úpravou stejně jako střešní okna. Překlady oken i parapetů, římsy rizalitu a arkýřů jsou bíle omítnuty a vytváří tak kontrast s červenými lícovkami použitými na fasádě rodinného domu. Dům je obklopen plotem vystavěný z cihlové zídky s pilíři a dřevěným laťkovým zábradlím.

### **3.2.6. Alexandr Těrechov, vlastní rodinný dům čp. 1953/XIX, Matějská 3, Jarní 8**

Architekt ukrajinského původu Alexandr Těrechov (1896–1969) studoval nejdříve v Petrohradě, poté v Paříži na École des Beaux Arts a nakonec odešel do Prahy, kde vystudoval architekturu na české pražské technice. Některé architektonické projekty řešil i se svou ženou L. Těrechevovou a P. Simonovem.<sup>308</sup> V Praze byl zaměstnán na stavebním odboru Zemského úřadu, věnoval se především návrhům obytných domů a modernizaci obcí na Benešovsku a Kolínsku. V pražských Dejvicích se podle jeho návrhu postavilo několik rodinných domů a pro stavební družstvo ruských emigrantů projektoval obytný dům v Bubenči.

V pražských Dejvicích si nechal v roce 1939 podle svého návrhu vystavět i vlastní funkcionalistický rodinný dům, [121, 122] který se nachází v blízkosti osady

<sup>307</sup> <https://www.archiweb.cz/n/domaci/antoni-n-mendl-modernista-mezi-historiky-historik-mezi-modernisty>, vyhledáno 13. 6. 2020

<sup>308</sup> LUKEŠ 2013, 280.

Baba. Podle Lukeše ohodnocen jako „zdařilá pozdně funkcionalistická stavba“.<sup>309</sup> Dům trojtraktové dispozice je poměrně horizontálně členěn, vystavěn na asymetrickém půdorysu a zakončen plochou střechou. Je koncipován jako objemová skladba hmot různých výšek, nesoucí znaky funkcionalismu – pásová okna či střešní terasy. [123] Fasády jsou prolomeny okenními otvory vycházejícími z vnitřní dispozice domu. Oživujícím prvkem je zaoblený roh jedné hmoty stavby, vedoucí směrem do zahrady a sokl z opukových haklíků objevující se na některých místech fasády. Dům je chráněn plotem tvořeným z dekorativních plotových tvarovek.

### 3.3. Bubeneč

Bubeneč byl dříve samostatná obec nesoucí název Přední Ovenec (Vorder Owenetz),<sup>310</sup> dnes je součástí hlavního města (městská část Prahy 6). V roce 1904 se Bubeneč dočkal povýšení na samostatné město a o rok později mu byl udělen i městský znak. Z obou stran je obepínán dvěma železničními tratěmi, jedna vede až za hranice do Drážďan (dokončená v roce 1863). A druhá je původní Buštěhradská dráha, jejíž provoz byl zahájen v roce 1863. Na území Bubenče se nacházelo několik starých usedlostí, mezi dvě největší patřily usedlosti Zátorka a ve Struhách. Pozemky, na kterých se tyto budovy nacházely, byly však postupem času rozprodávány a nahrazovány výstavbou reprezentativních vil, mezi nimiž se nachází i vila Ing. Lumíra Kapsy, vystavěná podle plánu Otakara Novotného z neomítaných cihel.

Na území Bubenče se již od konce 19. století začaly stavět jak vilové čtvrti pro bohaté vrstvy, tak i činžovní domy pro dělnickou část obyvatel. V té době se také nazývala „letním bydlíštěm Pražanů“.<sup>311</sup> Není divu, že se tato pražská čtvrť stala prominentní lokalitou k životu. Na jejím území se rozkládá bývalá královská obora – dnes velmi oblíbený park Stromovka. V krátké vzdálenosti je na dosah Pražský hrad, vládní budovy a budovy ministerstev. Idylické prostředí Bubenče bylo vybráno pro zástavbu nového stavebního typu - předměstské vily pro majetnou buržoazii. Taková je např. neorenesanční vila Vojtěcha Lanny navržená Antonínem Barvitiem z roku 1872. V okolí této vily, v ulici Slavíčkova, Suchardova a Na Zátorce, se nachází přehlídka rodinných domů a vil vystavěných ve stylu historizující architektury, florální secese i geometrické moderny, ale jsou tu také domy inspirované lidovou a anglickou

---

<sup>309</sup> LUKEŠ 2013, 280.

<sup>310</sup> Původně existovala i ves Zadní Ovenec, což je dnešní pražská čtvrť Troja.

<sup>311</sup> VLČEK (ed.) 2012, 122.

architekturou. Dnes jednotlivé vily slouží převážně jako sídla velvyslanectví cizích zemí, dříve tak obytnou čtvrť dnes nahradila čtvrť diplomatická.

### **3.3.1. Otakar Novotný, rodinný dům Ing. Lumíra Kapsy čp. 669/XIX, Na Zátorce 18**

Mezi bohatou zástavbou štukových fasád bubenečských vil jistě zaujme taková, kterou zdobí červené lícové cihly. [124] Rodinný dům bezesporu nazveme vilou díky společenskému postavení pana Kapsy, což se odráží i ve vnitřním uspořádání objektu, který je utvářen ústřední společenskou dvoranou. Lumír Kapsa projekt svěřil Otakaru Novotnému, který v té době navrhoval reprezentativní stavbu pro spolek Mánes. Stavební povolení bylo vydáno 28. 12. 1928, schválení úřady potom 16. 5. 1929, neboť se ještě měnily plány, zvětšily se okenní otvory, změnil se vnitřní příčky a do domu se navrhly výtahy.<sup>312</sup> O rok později byla vila již postavena.

Jednopatrový dům s puristickými rysy se rozkládá na trojtraktovém půdorysu obdélného tvaru a je zakončen sedlovou střechou s vysokými štíty, pod kterou se nachází obytné podkroví. Z podélné fasády vystupuje směrem do ulice středový rizalit, zakončený taktéž vysokým štítem, ve kterém je situován hlavní vstup do domu. Rizalit v sobě kombinuje rovné a zaoblené zdi, [125] které se v přízemí a prvním patře půlkruhovitě vtáčejí směrem do domu. Mezi nimi je pak umístěn balkon v patře a pod ním hlavní vstup, který je ukryt naopak pod minimalisticky vystavěnou markýzou. Takto dynamicky koncipované průčelí vytváří zároveň dominantní výtvarný prvek domu. Na bocích rizalitu jsou pod sebou umístěna okna. Boční fasády domu jsou trojosé, prolomené okenními otvory. Jižní fasáda směrem do zahrady má také tři osy, které jsou po stranách tvořeny rizality, z nichž velkou část zaujímají rozměrná okna. [126] Ve střední ose je pod balkonem umístěn prosklený vstup na rozlehlou terasu, ze které se dá dále dostat po schodech do zahrady. Tenkrát byl dům obrostlý psím vínem, což dokládá i dobová fotografie. [127]

Oproti progresivní fasádě byla vnitřní dispozice domu řešena dosti tradičně. Ústřední prostor vily tvořila v přízemí rozlehlá podélná hala probíhající přes celý střední trakt a ústící na slunnou jižní terasu. V jejím středu se nacházel krb s posezením. [128] Z haly se dalo dostat do společenských místností, do obývacího pokoje s krbem a naproti do jídelny, kuchyně, byla zde i knihovna a salonek. Reprezentativní hala

---

<sup>312</sup> ULRICH (ed.) 2017, 193.

i ostatní přilehlé společenské prostory byly vyšperkovány uměleckými díly všeho druhu, obrazy starých i soudobých mistrů, starožitným nábytkem, porcelánem, perskými koberci, historickými hodinami atd. Do patra vedla dvě schodiště umístěná v rizalitech. V patře byly tradičně umístěny pokoje se šatnami a ložnice s balkonem pro majitele domu. Kopírována zde byla centrální hala se snídaňovým koutem a balkonkem. Hala se opakovala i v podkroví, kde se nacházel pracovní ateliér pána domu, malé pokojíky a úložné prostory.

Na návrhu interiérů se podílel světoznámý architekt Adolf Loos, který tu stavěl nedaleko pro Františka Müllera. Zřejmě právě on doporučil Kapsovi tohoto známého umělce, neboť Lumír Kapsa byl spolujednatel stavební firmy Kapsa & Müller. I samotná stavba byla samozřejmě zhotovena firmou svého majitele. Loosem navržené interiéry ovšem později prošly úpravou podle návrhů módního architekta Vladimíra Grégra, který ve třicátých letech pracoval se zvláště romantickým tvaroslovím inspirovaným tzv. novošpanělským stylem z Kalifornie. Tohoto architekta si sama vybrala Marie Kapsová, aniž by o tom obeznámila svého manžela, který si úplně nerozuměl s Grégrovým progresivním stylem a chtěl, aby byly vypracovány návrhy interiérů v anglickém stylu.<sup>313</sup>

---

<sup>313</sup> ULRICH (ed.) 2017, 195.



## **4. Rodinný dům a vila z neomítaných cihel v české moderní architektuře v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč**

Pražské čtvrti Střešovice, Dejvice a Bubeneč, ve kterých se nacházejí vybrané stavby, se staly velmi prestižním místem pro bydlení již na sklonku 19. století. Už v této době tu byly zakládány vilové čtvrti, kde si své místo k rodinnému životu vybrala i velká řada umělců. Stejně tak tomu bylo i v období první republiky, kdy si v této části Prahy vystavěli rodinné domy mnozí architekti i jinak činí umělci. Ti se nebáli v té době progresivního vyjádření v podobě užití režných cihel na fasádách, čímž jim patří velký obdiv a dík.

Mnozí tito architekti byli žáci a spolupracovníci Jana Kotěry, který k nám zprostředkoval pohledovou cihlu ze svých zahraničních cest, zejména po Nizozemsku. Tam se setkal s díly, teoriemi a „demokratickou cihlou“ architekta Berlageho. Pro Berlageho byla cihla tradičním materiálem nizozemského stavitelství, neměla pro něj pouze symbolický význam, ale především nacionální. Berlage našel jistotu pro svou tvorbu v díle amerického architekta Wrighta. I ten užíval pohledovou cihlu, ale z jiného důvodu než Berlage. Pro Wrighta představovala přírodní či přirozený materiál, z něhož se má stavět, neboť Wrightovy domy byly založeny na principu vztahu k přírodě. Jestliže pro Berlageho měla cihla tradiční význam, pro Wrighta spíše její užití souviselo s jeho architektonickou filozofií. Pro oba byla ovšem cihla takovým materiálem, který přirozeně potlačuje nadbytečný dekor, o což oba v té době usilovali.

Je ovšem důležité zdůraznit, že i Kotěra neomítaným cihelným zdivem navázal na jistou stavební tradici, a to konkrétně ve městě Hradec Králové. Pro novostavbu tamního muzea zvolil režný materiál i z důvodu tradice, kterou zhmotňuje katedrála sv. Ducha nacházející se na hlavním hradeckém náměstí. Dominantou města se nestává pouze svým umístěním, ale především zvoleným materiálem, což jsou neomítané cihly. Dá se předpokládat, že v Kotěrově odkazu tu pokračoval i jeho žák Josef Gočár, další architekt, který v Hradci vystavěl několik staveb z červených lícovek v druhé polovině dvacátých let. V této souvislosti se dá uvažovat nad tím, zda i v Praze architekti nenavázali na jistou tradici, která by mohla rozhodovat při volbě užitého materiálu na rodinných domech z režných cihel ve Střešovicích, Dejvicích a Bubeneči. Tyto tři pražské čtvrti se nacházejí v blízkosti barokních hradeb, dnes pouze zčásti dochovaných, pro které je režné zdivo charakteristické. Barokní opevnění představovalo

ve své době monumentální komplex, na kterém se podíleli slavní barokní architekti a inženýři, po staletí bylo tvářím města a jeho historickým svědkem, než došlo k jeho postupnému bourání. Kolem roku 1910 se zamýšlelo nad zbořením hradeb pod Vyšehradem, na jejichž místě měla vzniknout nová vilová zástavba. Proti jejich likvidaci se ohradil Chochol, pro kterého jejich „*veliká a prostá forma, ohromná, jednoduše a přísně formovaná masa cihelného zdiva bez malicherného členění, jen s kamenným obložení a tesanými znaky na rozích*“ byla „*skutečně velkolepou monumentální a architektonickou formou*“.<sup>314</sup> Můžeme se domnívat, že i ostatní architekti, kteří se zabývali návrhy domů z červených lícovek v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč alespoň jimi na bývalou pražskou fortifikaci chtěli upozornit a pokračovat tak v tradici řezného zdiva.

Použití rezných cihel také souznělo s dobovým kultem pravdy, jež má svůj manifest v Kotěrově článku *O novém umění ve Volných směrech* z roku 1900. Pohledová cihla tak byla uctívána pro svou demokratičnost, tektoniku a pravdivý výraz, což souznělo s dobovým heslem o pravdivém přiznání konstrukce a materiálů. Zdá se, že rezné zdivo a s tím související i absence přebytečného dekoru, který byl tímto materiálem přirozeně potlačován, bylo jedinou a správnou odpovědí pro tvorbu českých modernistů.

Výstavbu rodinných domů z neomítaných cihel v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč lze sledovat od dvacátých let až do sklonku let třicátých. Reprezentují tak několik architektonických stylů, od časně moderny, rustikalismu, puristického novoklasicismu až po funkcionalismus. Kromě odlišného časového rámce a požadavků investora, vliv na osobitý výraz staveb měli i jejich autoři, kteří vyšli z odlišných architektonických pražských škol. Vondrák, Novotný a Fröhlich absolvovali architekturu u Kotěry. Vaněček, Libra, Mendl, a Těrechov vystudovali na české Vysoké škole technické v Praze. Tu absolvoval i Janák, který ovšem současně navštěvoval i Kotěrovy přednášky a stal se i jeho spolupracovníkem. Chodounský dokončil studia u Gočára, Štipl a Mezera u Plečnika. Zejména žáci Kotěrovi spolu s Janákem se ve dvacátých letech opět snažili navázat na časnou modernu svého učitele. Ještě se nedokázali zcela vyrovnat k nastupujícím purismem a funkcionalismem a styl jejich učitele pro ně znamenal určitý kompromis. Ovšem rozhodující úlohu sehrál i vliv nizozemské architektury v čele s tvorbou architekta Dudoka. Všechny domy a vily jsou

---

<sup>314</sup> CHOCHOL 1910, 50.

však velmi zdařilými osobitými díly známých i méně známých architektů a v této čtvrti tvoří skoro až ucelený soubor staveb z pohledových cihel.

Po založení Československé republiky v roce 1918 se započalo mj. i s výstavbou obytných staveb. Po vzoru anglických zahradních měst byla vystavěna na území Střešovic kolonie Ořechovka, která měla představovat novou moderní čtvrť pro širší vrstvu obyvatel. Soutěž na její zastavění vyhrála dvojice Vondrák – Šenkýř. Centrem kolonie bylo Hlavní (dnes Macharovo) náměstí, při kterém si mezi lety 1923–1924 navrhl vlastní rodinný dům i sám architekt Ořechovky – Jaroslav Vondrák. Stavba z režného zdiva v kombinaci s omítkou je provedena ve stylu časně moderny s expresivními prvky a národního slohu. Odkazuje tak na Vondrákova učitele Kotěru, ale jistou podobnost můžeme shledat i s Wrightovými domy ve Spojených státech.

Střešovická kolonie se dále rozrůstala, při nových ulicích byly stavěny další rodinné domy. Podle projektu Pavla Janáka byly mezi lety 1923–1924 postaveny tři obytné stavby z režného zdiva. Rozhodující vliv při utváření těchto staveb sehrála i zahraniční cesta do Nizozemska, při níž se setkal s díly předních nizozemských architektů a užíváním cihel na fasádách, což je pro toto prostředí typické. Pro Janáka byla Kotěrova geometrická moderna příliš očištná, architektura pro něj znamenala stále něco více. To se promítá zejména při návrhu domu pro V. Beneše, který má příkrou sedlovou střechu a pokrácením hmot je dům rozdělen na fragmenty. Při projektování domu pro B. Kafku byl Janák již mírnější ve svém návrhu. Může za to nejspíš ale i fakt, že Kafka mu do projektu hodně zasahoval. Výtvarnou stránku u obou staveb zastupují jednotlivé cihly, které jsou kladeny vedle sebe a střídavě vystupují z fasády. Styl těchto domů tak můžeme prohlásit za expresivní modernu, jak to nazval Švácha. Jako jednoduchý objemný blok z režných cihel je navržen dvojdům E. Filly a F. Krejčího, který můžeme spojit s Dudokovými stavbami.

V rustikálním stylu navrhl Jaroslav Fröhlich rodinný dům v Dejvicích, který se zejména svou sedlovou střechou a nárožními, které jsou obloženy kyklopským zdívem, odvolává spíše na podobu venkovských sídel.

Pro Novotného tvorbu se režné zdivo stalo charakteristické již v předválečné době a zůstal mu věrný skoro po celý čas své tvorby. S obnaženou cihlou se Novotný setkal osobně v Nizozemsku, kde na něj zapůsobily i teorie architekta Berlageho. V Bubenči byla mezi lety 1928–1930 podle jeho návrhu vystavěna vila pro L. Kapsu,

kteřá již nese puristické rysy. Puristickými rysy se vyznačují i domy J. Kodla, K. Štipla (čp. 1038 a 1039), A. Mezery a A. Mendla.

Prvorepublikové domy z režného zdiva – rodinný dům M. Vaněčka, O. Novotného ve Střešovicích a A. Těrechova - jsou navrženy ve funkcionalistickém stylu. To se promítá jak v samotném utváření hmot staveb, tak i v pojetí asymetrických fasád, které jsou členěny vnitřní dispozicí vycházejících z provozních podmínek domu. Hlavní průčelí těchto staveb se obrátilo směrem do zahrady, které má obdivovat především majitel domu, ne veřejnost jako tomu bylo u dřívějších historických staveb. Ve stylu funkcionalismu jsou vystavěny i zbývající domy F. A. Libry, O Chodounského a K. Štipla (čp. 1044), které jsou ve své hmotě pojaty jednodušeji a převážně symetricky členěny.

## 5. Problémy památkové ochrany daného stavebního typu

Neblahý osud potkal pozdně funkcionalistický dům čp. 1482/XVIII v ulici Na Petřinách 7, který se nacházel na katastrálním území pražského Břevnova. Rodinný dům byl navržen mezi lety 1939–1940 pro rodinu Jana Frölicha. Za jejího autora je považován architekt ruského původu Pavel Simonov,<sup>315</sup> na plánech je podepsán architekt Václav Všeticka.<sup>316</sup> Podle Zdeňka Lukeše se jednalo o „zdařilý příklad pozdního funkcionalismu“.<sup>317</sup> Jednopatrový dům měl po vzoru funkcionalismu asymetrický půdorys, plochou střechu, sdružená okna přes nároží v patře na jižní fasádě a byl tvořen objemovou skladbou hranolových hmot, [129, 130] přesně tak, jak to prosazoval Le Corbusier, hlavní reprezentant funkcionalismu známý i mimo odbornou veřejnost. Dům měl fasádu z červených lícových cihel, sokl z haklíkového zdiva a bílou omítku vyskytující se na přistavěné garáži, což se jí stalo osudným. Z plných pálených cihel sestávala i nosná konstrukce a příčky domu. Hlavní vchod do domu byl zpřístupněn po schodech ve zvýšeném přízemí. Vstup kryla drobná plochá markýza, nad kterou byla fasáda prolomena vysokým schodišťovým oknem utvářeným luxfery. Fasáda domu byla členěna okenními otvory různě velikých formátů, nad kterými byly svisle kladené cihly. Pravoúhlý geometrický objem stavby byl na východní straně narušen o zaoblenou stěnu nesoucí balkon, pod kterým se nacházela malá terasa. Dům byl svou formou a určitými výrazovými prostředky příbuzný k domu A. Těrechova v pražských Dejvicích – kromě červených lícovek, i soklem z haklíkového zdiva či zaobleným venkovním rohem.

V roce 2015 koupil dům podnikatel a developer Jiří Šalda, který chtěl na jeho místě postavit moderní bytový dům, což se mu nakonec i povedlo. Dům nebyl prohlášen kulturní památkou, ani nestál v památkové zóně, proto nebyl proti demolici chráněn zákonem o památkové péči, respektive zákonem č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. Pro jeho záchranu proto bojovali jak lidé z řad odborné veřejnosti, Ústav dějin AV ČR,<sup>318</sup> Klub Za starou Prahu,<sup>319</sup> tak i její sousedé, kteří sepisovali petici proti

<sup>315</sup> LUKEŠ 2013, 183; VLČEK (ed.) 2012, 111.

<sup>316</sup> Autorství stavby je podrobně rozepsáno v rozhodnutí ministra kultury č.j. MK 31533/2017 OLP ze dne 4. 5. 2017, pro které byla tato informace však irelevantní.  
[https://iispp.npu.cz/mis\\_public/documentDetail.htm?id=1312675](https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1312675), vyhledáno 7. 6. 2020

<sup>317</sup> LUKEŠ 2013, 183.

<sup>318</sup> Otevřený dopis ministrovi kultury České republiky ze dne 27. 7. 2017 je dostupný na webové stránce: [https://www.zastarouprahu.cz/webdata/uc/UDU\\_otevreny\\_dopis\\_Petriny.pdf](https://www.zastarouprahu.cz/webdata/uc/UDU_otevreny_dopis_Petriny.pdf), vyhledáno 7. 6. 2020.

zbourání.<sup>320</sup> Ačkoliv byla stavba dne 15. 12. 2015 nakonec za kulturní památku prohlášena, vlastník se vůči stanovisku Ministerstva kultury odvolal a posléze ji byl tento statut nakonec odejmut.<sup>321</sup>

Ve výčtu argumentů týkajících se stylové analýzy a zhodnocení domu čp. 1482/XVIII v ulici Na Petřínách 7, sehrál roli mj. i posudek Petra Ulricha, který styl domu nepokládal za příklad funkcionalismu a to byl i jeden z důvodů proč zkoumaný objekt nedoporučil k zapsání do Ústředního seznamu kulturních památek ČR. Podle Ulricha se jednalo „o zdařilou kompozici v duchu modernismu, podpořenou materiálově celistvým pojetím režného zdiva v kombinaci s opukovými deskami“.<sup>322</sup> Radikálnější názor projevil Martin Čihalík, pro kterého stavba postrádala tvůrčí invence, které by přispěly k rozvoji stylu a „svým provedením nezasluhuje ochranu dle zákona o státní památkové péči“.<sup>323</sup>

Problém památkové ochrany daného stavebního typu spočívá, jak se ukázalo na „kauze Petřiny“, již ve špatném nazírání na funkcionalismus. Historici již dávno vědí, že neplatí jediná doktrína „bílého funkcionalismu“ vycházející z Le Corbusierových *Pětí bodů nové architektury*<sup>324</sup> po celou dobu trvání funkcionalismu. Ostatně ani na stavbách samotného Le Corbusiera se v příslušném období neuplatňovaly všechny body naráz. Vývoj moderní architektury, stejně jako v ostatních oborech dějin umění, neprobíhá lineárně, tedy ve smyslu, že by byl jeden stylový „-ismus“ vystřídán druhým, ale děje se tak na základě stylového pluralismu. I samotný umělecký styl se během svého působení proměňuje a vyvíjí, jak můžeme vidět během celého vývoje jednotlivých disciplín dějin umění a jejich slohů. Ve třicátých letech, zejména v jejich druhé polovině, se tvůrci pozdního funkcionalismu začali přiklánět i k jiným výrazovým prostředkům, než je bílá hladká omítka, jak je popsáno v kapitole 2.9. této diplomové práce. I samotný Le Corbusier ve třicátých letech svou paletu začínal rozšiřovat o živější barvy a přírodní materiály a dnes jsou tyto vily velice ceněny. Navíc pokud

---

<sup>319</sup> Klub Za starou Prahu oslovil dopisem ředitele pražského pracoviště NPÚ, dne 26. 6. 2017, který je dostupný na webu: <https://www.zastarouprahu.cz/webdata/uc/170626-Na%20Pet%C5%99in%C3%A1ch-D%20pro%20O.%20%C5%A0efc%C5%AF.pdf>, vyhledáno 7. 6. 2020.

<sup>320</sup> Otevřený dopis ministrovi kultury České republiky od organizátorů petice ze dne 26. 6. 2017, dostupný na webové stránce: [https://www.zastarouprahu.cz/webdata/uc/20170623\\_%20Otev%C5%99en%C3%BD\\_%20dopis\\_%20ministru\\_kultury2.pdf](https://www.zastarouprahu.cz/webdata/uc/20170623_%20Otev%C5%99en%C3%BD_%20dopis_%20ministru_kultury2.pdf), vyhledáno 7. 6. 2020.

<sup>321</sup> Právní dokumenty týkající se kauzy vily na Petřínách jsou dostupné na webové stránce: [https://iispp.npu.cz/mis\\_public/searchDocument.htm?search=id%3A%281312675+OR+1312676+OR+1312681%29](https://iispp.npu.cz/mis_public/searchDocument.htm?search=id%3A%281312675+OR+1312676+OR+1312681%29), vyhledáno 7. 6. 2020.

<sup>322</sup> [https://iispp.npu.cz/mis\\_public/documentDetail.htm?id=1312675](https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1312675), vyhledáno 7. 6. 2020

<sup>323</sup> [https://iispp.npu.cz/mis\\_public/documentDetail.htm?id=1312675](https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1312675), vyhledáno 7. 6. 2020

<sup>324</sup> Viz kapitola 2.1.5.

bychom chtěli naplnit Le Courbusierovu vizi funkcionalistického domu jako stroje na bydlení, tak cihla představuje zdárný příklad materiálu, který k tomu můžeme plně využít, a to díky její odolnosti, stálosti a snadné údržbě. Také k náplni funkcionalistického konceptu založeného na až demonstrativně přiznané konstrukci lze použít s plným vědomím cihlu. S tímto přístupem pracovali již modernisté na počátku 20. Století.<sup>325</sup> Neomítané cihelné zdivo tak můžeme spojit s celým vývojem české moderní architektury, pro který sloužil nejen jako stavební materiál, ale i jako výrazový prostředek.

---

<sup>325</sup> Viz kapitola 2.7.

## Závěr

V diplomové práci jsem představila obytné stavby z neomítaného cihelného zdiva z období první republiky v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč a jejich inspirační zdroje. Součástí práce je bohatá obrazová příloha sestávající převážně z fotografií těchto staveb, čemuž předcházel osobní výzkum autora práce.

Nejstarší nálezy cihel na území České republiky pochází z velkomoravského období, ve kterém docházelo k pronikání římských vlivů z důvodu přítomnosti římské armády na území Moravy. Na antickou tradici v Itálii navázali středověcí stavitelé a odtud byly cihelné konstrukce dále šířeny mnichy cisterciáckého řádu. Stejně jako v západokřesťanské Evropě se i na našem území poprvé objevuje cihelný materiál na stavbách cisterciáckého řádu, jehož původ je severoitalský. Cihla se uplatnila i v období baroka, kdy byl zbudován monumentální komplex pražského opevnění, na které bylo použito neomítané cihelné zdivo. S nástupem industrializace a strojové výroby se cihly mohly lépe opracovávat a více se tak uplatňovat na fasádách. Cihly tak můžeme zařadit mezi první prefabrikáty, které ovlivnily jak vzhled samotných staveb, tak i samotnou konstrukci.

Stavby z neomítaných cihel mají tradici zejména v zemích severní a západní Evropy. Za zakladatele moderní architektury v Nizozemsku je považován Hendrik Petrus Berlage, který byl od přelomu 19. a 20. století zastáncem racionalismu v architektuře, který spočíval v upřednostňování konstrukčního řešení definovaném materiály a účelem stavby. Pro Berlageho byla tradičním stavebním materiálem v Nizozemsku cihla, která pro něj měla i symbolický význam. Cihla pro něj navíc představovala materiál, který přirozeně potlačoval nadbytečnou zdobnost a byl dekorem sám o sobě. To samé platilo pro amerického architekta Franka Lloyda Wrighta. Ale na rozdíl od Berlageho pojetí tradice a symbolu pro něj cihla byla materiálem, ze kterého by se mělo stavět, protože představovala přirozený či přírodní materiál, což bylo v souladu s filozofií jeho tvorby.

Za zakladatele české moderní architektury je pokládán Jan Kotěra, který svým tvrzením z roku 1900 požadoval, stejně jako Berlage, racionalitu v architektuře opírající se o účel stavby, její nezakryté konstrukční řešení a materiály. Jeho teorie vycházela z jeho vzdělání získaného ve vídeňském ateliéru Otto Wagnera. Dle ní se jako vhodný materiál jevila právě pohledová cihla. Keramické výrobky jak v podobě cihel lícovek v různých barvách (bílá, žlutá, červená), tak i glazovaných tvarovek se staly



charakteristickým znakem fasád během Kotěrova vrcholného tvůrčího období. K tomuto stylu Kotěra dospěl na základě zahraničních cest a setkání se s nejvýznamnějšími osobnostmi tehdejší architektury. Především díky poznání díla a teorií nizozemského architekta Hendrika Petrusa Berlageho a Američana Franka Lloyda Wrighta, kteří usilovali o očištění architektury od přemíry ornamentu. Česká moderní architektura byla ovlivněna nejen Kotěrovým dílem, ale také jeho pedagogickým působením. Kotěra vchoval celou řadu žáků a spolupracovníků, kteří pokračovali v odkazu jeho tvorby. Kotěrova výuka byla založena zejména na zásadách jeho vídeňského učitele Wagnera, ale opírala se i o Berlageho teorie. Na Kotěrovu časnou modernu navázali svou tvorbou jeho žáci a spolupracovníci ve dvacátých letech, což se promítá ve výstavbě rodinných domů a vil v pražských čtvrtích Střešovice, Dejvice a Bubeneč. Kromě Kotěrovy časné moderny se tyto architekti inspirovali i holandskou moderní architekturou jak skrze odborné přednášky, tak i na studijních cestách po Nizozemsku, zejména pak tvorbou architekta Willema M. Dudoka.

Jádro práce představovalo analýzu, která vycházela ze soupisu jednotlivých staveb a jejich popisu. Jedním z hlavních řešených témat této práce byla otázka zvýšeného výskytu staveb z neomítaného cihelného zdiva na území Střešovic, Dejvic a Bubeneče. Poválečné období a s tím související vznik Československa znamenal celou řadu změn i v oblasti bydlení. Bylo zapotřebí vybudovat nové obydlí nejen pro lidi, kteří se začali ve velkém stěhovat do měst, ale také pro zaměstnance nově vzniklých úřadů a administrativních institucí založeného státu. Z toho důvodu se začalo s výstavbou nových rodinných domů a vil i v severozápadní části města podél západního a severního obvodu barokního opevnění. Stavělo se v Dejvicích, Bubenči a Střešovicích, ve kterých vznikla kolonie rodinných domů v zeleni, dnešní Ořechovka. Ořechovka představuje velmi vydařený pokus o pražské zahradní město, jež bylo v souladu s teoriemi anglických teoretiků a urbanistů a stala se velmi prestižním místem pro bydlení již v době svého vzniku, což přetrvává dodnes. To samé platí i o Dejvicích a Bubenči.

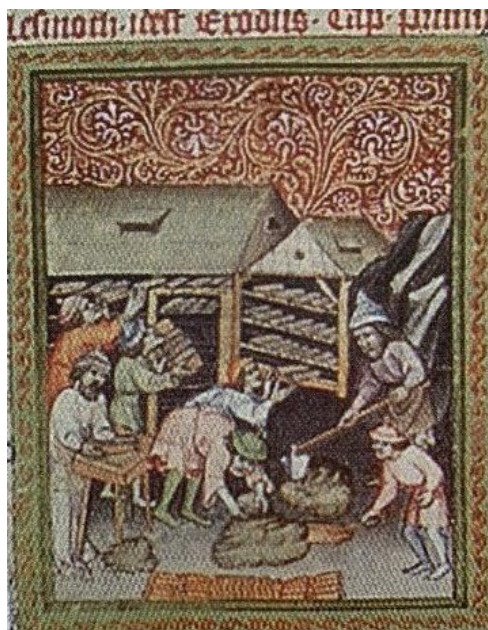
Ke stavbám vybraných domů bylo použito režné zdivo, které působí v porovnání s okolní zástavbou s omítanými fasádami až exotickým dojmem. Mezi stavebníky se vyskytovali sami architekti těchto staveb nebo jinak činní umělci, kteří pomocí tohoto materiálu dávali průchod své tvůrčí originalitě, která nebyla svazována požadavky ze stran stavebníků z řad veřejnosti. Mohli také navázat na místní tradici režného zdiva,

kteře bylo typické pro nedalekého barokního opevnění. Největší zásluhu na výstavbě těchto cihlových domů z režného zdiva mají žáci, spolupracovníci a následovníci Jana Kotěry, studenti Josipa Plečnika a absolventi české Vysoké školy technické v Praze. Tyto domy z dvacátých a třicátých let byly stavěny nejen ve stylu časně moderny a funkcionalismu, ale vybrané domy nesou také rysy purismu. Tyto dvou až trojtraktové domy jsou zpravidla podsklepené, se zvýšeným přízemím a jedním patrem. Domy mající sedlovou střechu poskytují rovněž obytné podkroví. Mnohdy s fasádami z režného zdiva zároveň koresponduje i jejich oplocení kombinující cihlové zídky s pilíři a dřevo. Ve vnitřním uspořádání domů převládá racionální uskupení jednotlivých místností, které jsou v závislosti na jejich účelu orientovány dle světových stran.

Tyto prvorepublikové obytné stavby z neomítaného cihelného zdiva představují poměrně velký soubor, ve kterém je zastoupen stylový rozsah jednotlivých staveb od „kotěrovské“ časně moderny po pozdní funkcionalismus. Uvedené stavby jsou hodnotné i tím, že nenavazují pouze na domácí produkci, ale také na zahraniční tvorbu tvůrců moderní architektury. I proto by se uvedené stavby měly zákonně chránit jako předmět vědeckého zkoumání, přesně jak to ukládá zákon o památkové péči, aby došlo k jejich zachování i pro budoucí generace. Problematika a důležitost památkové péče je připomenuta na příkladu pozdně funkcionalistické stavby v ulici Na Petřínách, která byla z důvodu nedostatečné památkové ochrany zbořena. Argumenty proti prohlášení domu za kulturní památku spočívaly zejména v tom, že uvedený objekt nebyl funkcionalistickou stavbou. V práci byl proto připomenut vývoj českého funkcionalismu, který se na konci třicátých let začal odvracet od principů vědeckého funkcionalismu prosazovaných v první řadě Karlem Teigem. Pro tento směr tvorby bylo typické užívání neomítaného režného a kamenného zdiva a keramických obkladů. Proměnou prošly i tvary a na stavbách se začaly vyskytovat různé formy zakřivení či zaoblení.

Stavby z režných cihel v probíraných lokalitách přispívají k různorodosti a bohatosti forem v husté zástavbě meziválečné architektury, která je typická pro danou oblast. Domy a vily z režných cihel jsou díky jejich použití nadčasové a navozují přívětivost a teplo domova.

## Obrazová příloha



1. Výroba a sušení cihel a tašek, iluminovaná malba z Bible Konráda z Vechty, po 1402. Museum Plantin-Moretus, Antverpy.



2. Caracallový lázně, 212–216, Řím



**3. kostel S. Ambrogio, 12. století, Milano**



**4. Monadnock, 1891–1893, Chicago**



**5. Anežský klášter**, východní křídlo, po 1234, Praha – Staré Město



**6. Karolinum**, jižní průčelí historické části budovy a čestné nádvoří, Praha – Staré Město



7. Pražské barokní opevnění, přehledová mapa, Praha



8. Barokní opevnění, prostor mezi budovou Ministerstva kultury a ulicí U Prašného mostu



**9. William H. Lindley, budova kanalizací a čistírna odpadních vod, 1893–1894, Praha - Bubeneč**



**10. Josef Hlávka, Zemská porodnice u sv. Apolináře, 1867–1875, Praha - Nové Město**



**11. Josef Mocker**, kostel sv. Ludmily, 1888–1893,  
Praha - Králóvské Vinohrady



**12. Josef Mocker**, kostel sv. Prokopa, 1899–1903,  
Praha - Žižkov





**13. Antonín Wiehl**, fara u sv. Petra a Pavla, 1893–1894, Praha - Nové Město



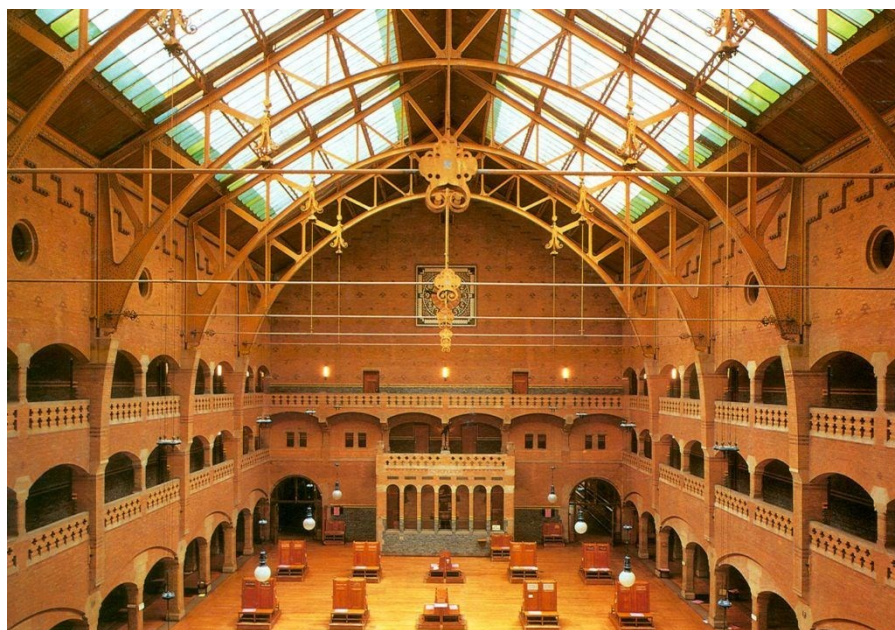
**14. Hendrik P. Berlage**, Vila v Groningen, 1894, Groningen, Nizozemsko



15. Hendrik P. Berlage, De Beurs, 1898–1903, Amsterdam, Nizozemsko



16. Idea dělby práce, reliéf umístěný nad hlavním vstupem De Beurs, Hendrik P. Berlage, Amsterdam, Nizozemsko



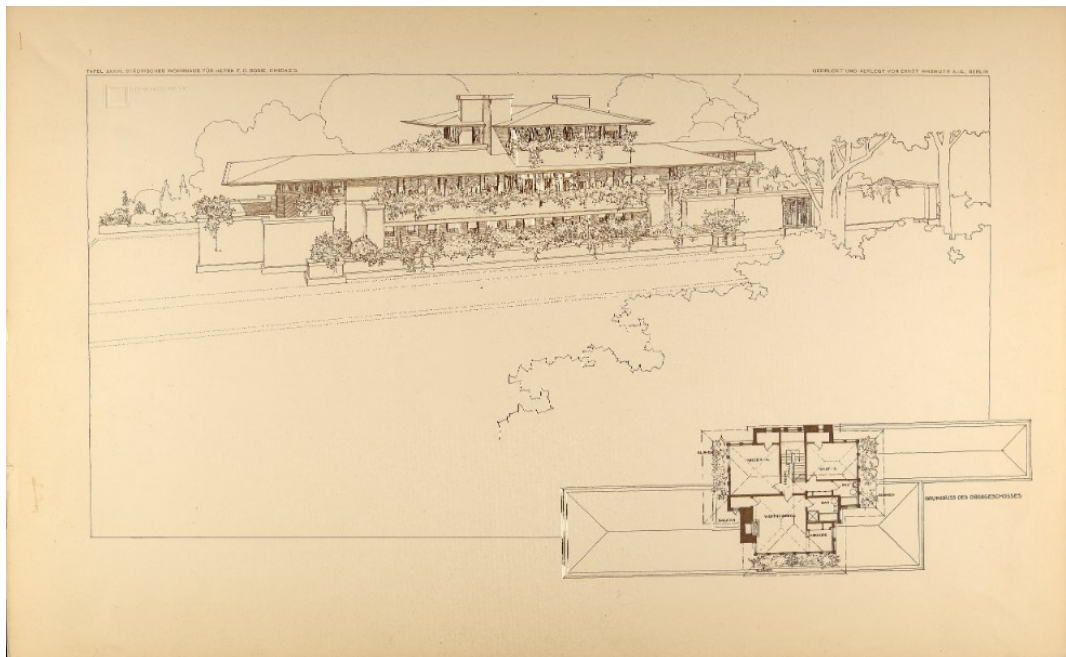
17. Hendrik P. Berlage, hlavní sál De Beurs, Amsterdam, Nizozemsko



**18. Ho-o-den**, japonský pavilon, výstava Columbian World Exposition, 1893, Chicago, Spojené státy americké



**19. Frank L. Wright**, Robie House, 1908–1910, Chicago, Spojené státy americké



**20. Frank L. Wright, Robie House, 1911, ukázka z knihy Ausgeführte Bauten und Entwürfe**



**21. Jan Kotěra, Vila pro Emila Kratochvíla, 1908–1910, Černošice**



**22. Michel de Klerk a Piet L. Kramer, De Dageraad, bytový komplex, 1918–1923, Amsterdam – jih, Nizozemsko**



**23. Melchior van der Mey, Piet L. Kramer, Michel de Klerk, Het Scheepvaarthuis, 1912–1916, Amsterdam, Nizozemsko**



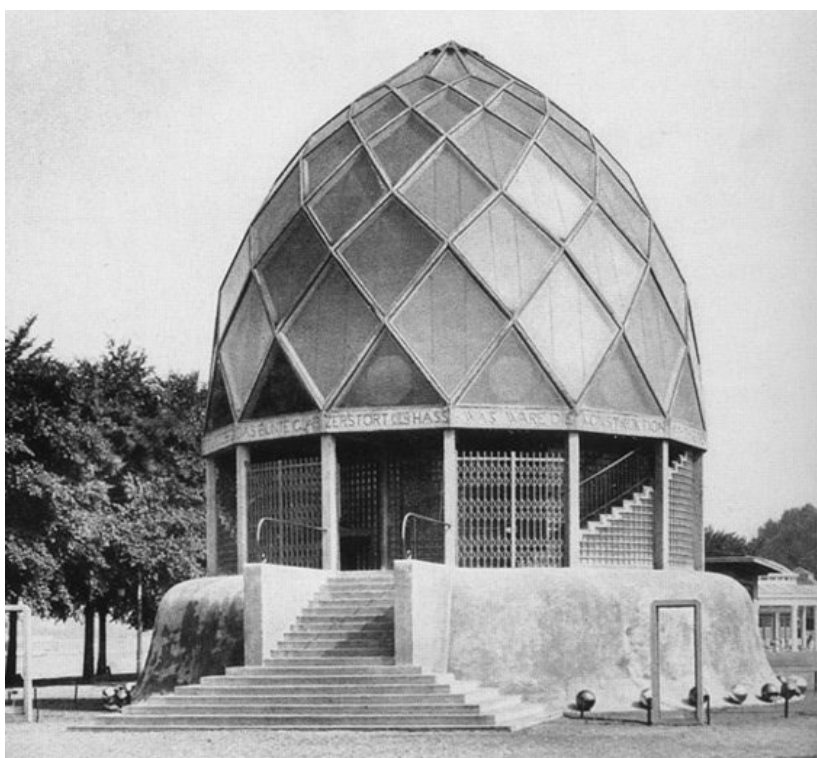
**24. Melchior van der Mey, Piet L. Kramer, Michel de Klerk, Het Scheepvaarthuis, detail fasády, 1912–1916, Amsterdam, Nizozemsko**



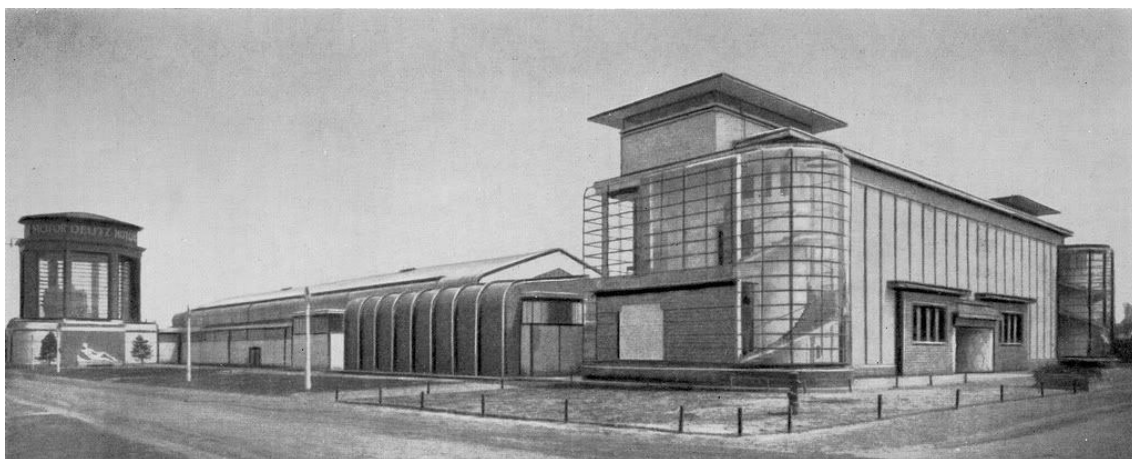
**25. Michel de Klerk, Het Schip, obytný komplex, 1913-1921, Amsterdam – západ, Nizozemsko**



**26. Michel de Klerk, Het Schip, obytný komplex, 1913–1921, Amsterdam – západ, Nizozemsko**



**27. Bruno Taut, Skleněný dům, pavilon výstavy Werkbundu, 1914, Kolín nad Rýnem, Německo**



**28. Walter Gropius, a Adolf Meyer, návrh vzorové továrny pro výstavu Werkbundu, 1914, Kolín nad Rýnem, Německo**

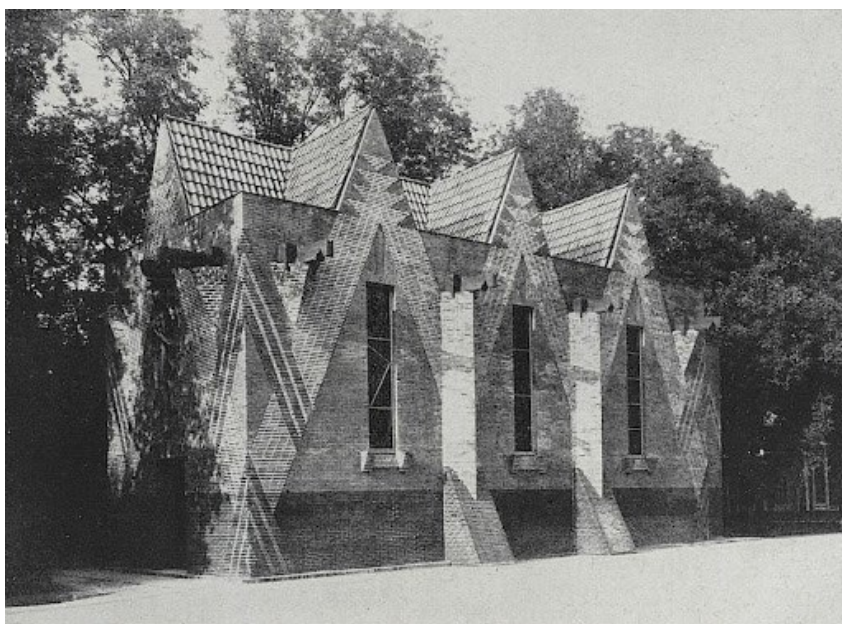


**29. Peter Behrens, Turbínová hala továrny AEG, 1908–1909, Berlín, Německo**

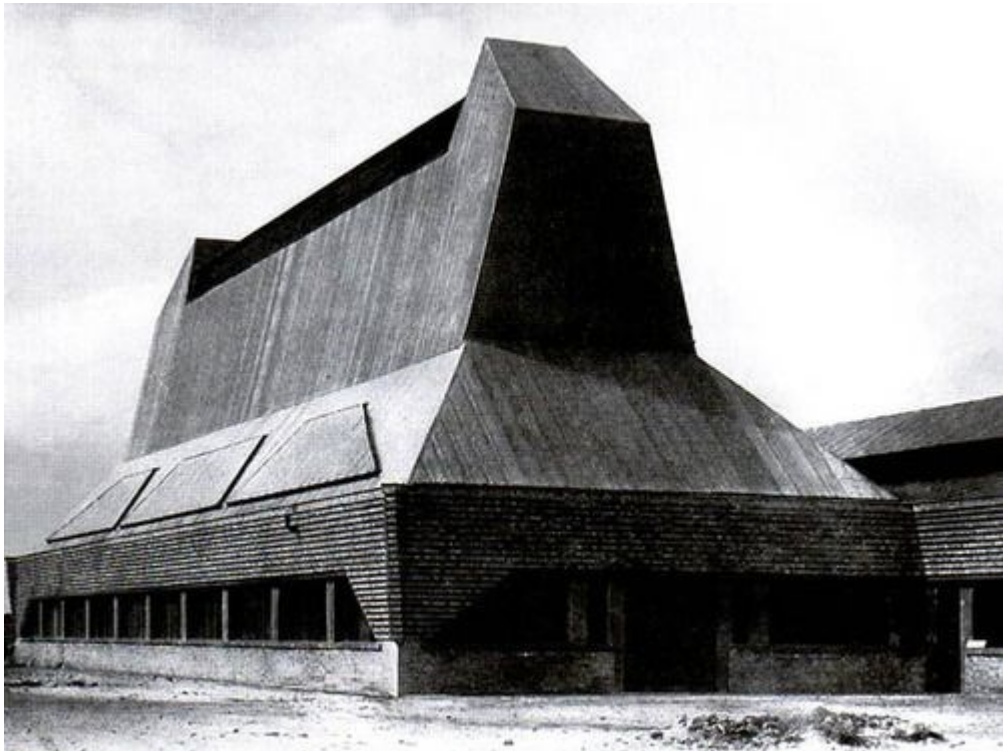




**30. Peter Behrens,** Interiér vstupní haly budovy společnosti Hoechst AG, 1920–1924, Frankfurt, Německo



**31. Peter Behrens,** výstavní pavilon Dombauhutte, 1922, Mnichov, Německo



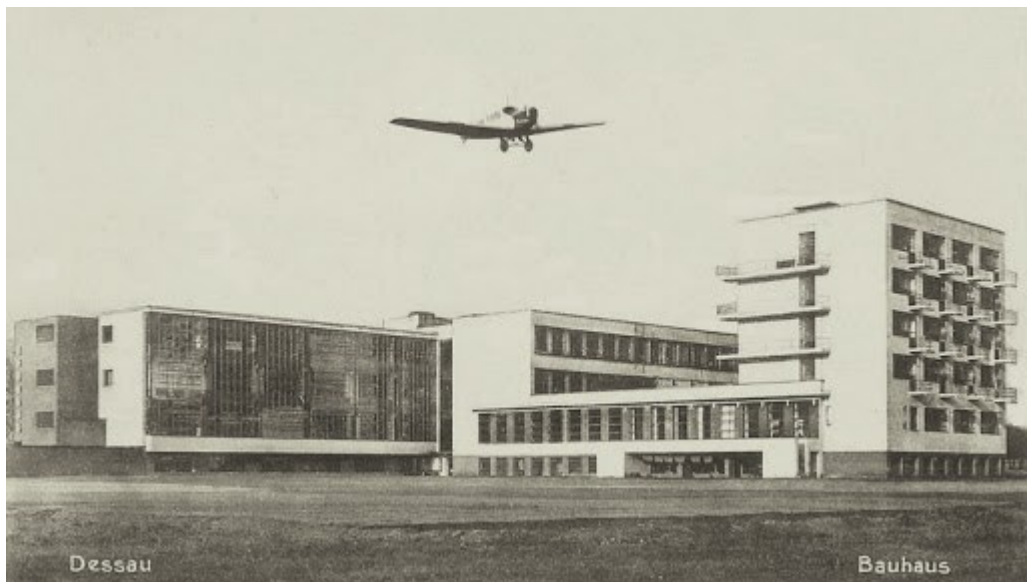
**32. Erich Mendelsohn, Továrna na klobouky, 1921–1923, Luckenwalde, Německo**



**33. Fritz Höger, Chilehaus, 1922–1924, Hamburk, Německo**



**34. Ossip Klarwein, Kirche am Hohenzollernplatz, 1928, Berlin, Německo**



**35. Walter Gropius, Bauhaus, 1925, Desava, Německo**



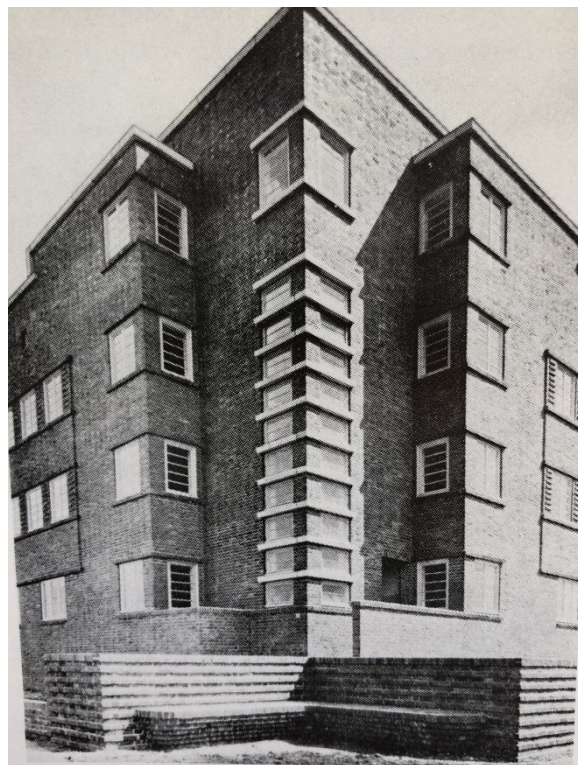
**36. Sídliště Weissenhof, výstava Werkbundu, 1927, Stuttgart, Německo**



**37. Le Corbusier, Sídliště Weissenhof, výstava Werkbundu, 1927, Stuttgart, Německo**



**38. Le Corbusier, Vila Schwob, 1916–1917, La Chaux-de-Fonds, Švýcarsko**



**39. Fritz Höger, obytný dům, 1928, Hamburk, Německo**



**40. Le Corbusier, dům v Celle Saint-Cloud, 1935, Francie**



**41. Le Corbusier, vila Jaoul, 1954–1956, Neuilly, Francie**



**42. Josef Hoffmann, dům na Hohe Warte, 1900–1907, Vídeň**



**43. Josef Gočár, palác Zemědělské osvěty, 1924–1925. Praha - Vinohrady**

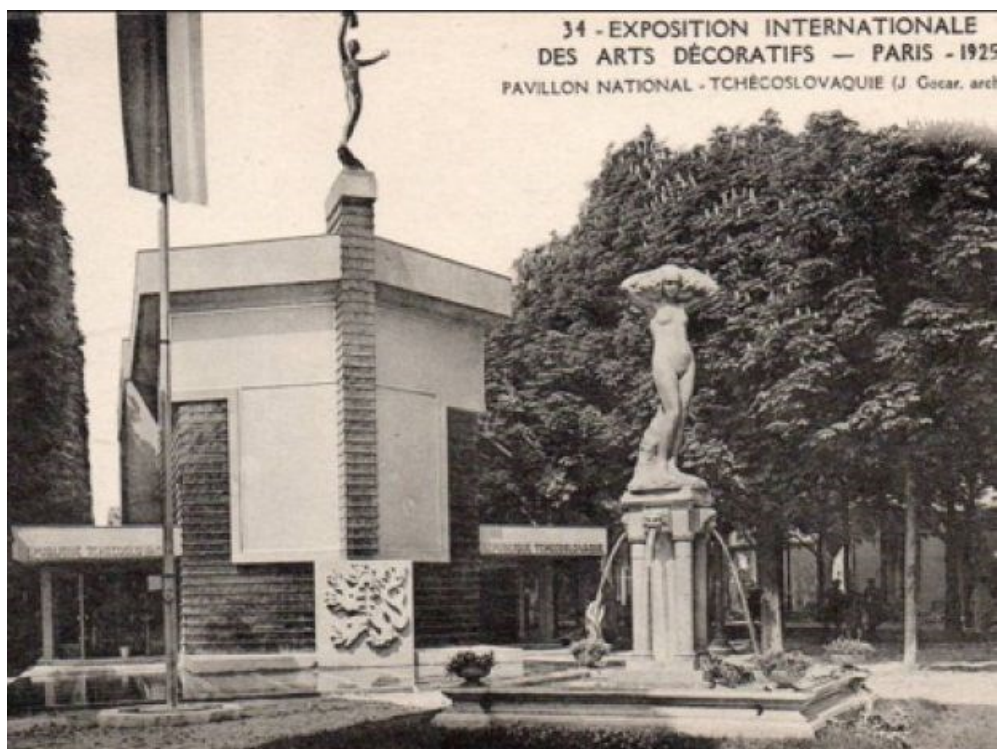


44. **Josef Gočár**, Gymnázium J. K. Tyla, 1925–1927, Hradec Králové



45. **Josef Gočár**, Základní a mateřská škola, 1924–1928, Hradec Králové





**46. Josef Gočár, pavilon na Mezinárodní výstavě dekorativního umění, 1925, Paříž, Francie**



**47. Exkurze studentů profesora Pavla Janáka do Amsterdamu, 1924**



**48. Willem M. Dudok a Jacobus J. P. Oud**, obytné domy, 1914–1915, Leiderdorp, Nizozemsko



**49. Jaroslav Vondrák**, dům v ulici Charlese de Gaulla čp. 629, 1926–1927, Praha - Dejvice



**50. Jaroslav Vondrák, dům v ulici Rooseveltova  
čp. 764, 1927–1928, Praha - Bubeneč**



**51. Jaroslav Vondrák, řadové domy na Ořechovce v Lomené ulici, 1920–  
1922, Praha - Střešovice**



**52. Otakar Novotný, Štencův dům v Salvátorské ulici, 1909–1911, Praha – Staré Město**



**53. Jan Kotěra, Vršovická vodárna v Michli, 1906–1907, Praha - Michle**



54. Jan Kotěra, levý vstup pavilonu Obchodu a průmyslu, Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory, 1908, Praha



55. Jan Kotěra, Muzeum východních Čech, 1909–1913, Hradec Králové



56. Jan Kotěra, chrám sv. Ducha, první polovina 14. století, Hradec Králové



57. Jan Kotěra, vlastní vila v Hradešinské ulici, 1908–1909, Praha - Vinohrady



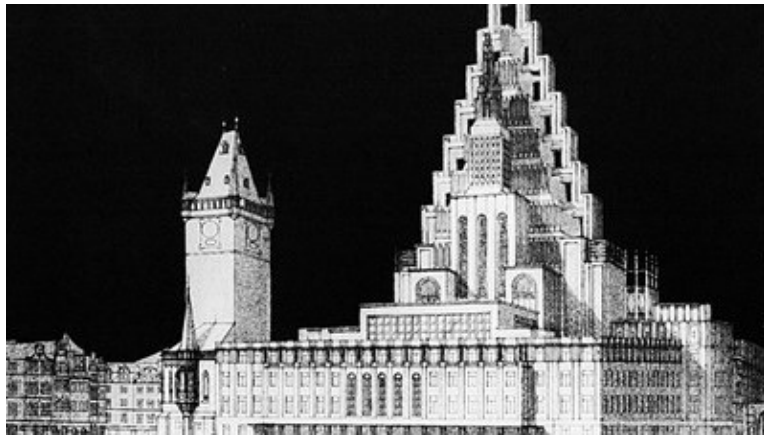
**58. Jan Kotěra, Laichterův dům, 1908–1909, Praha - Vinohrady**



**59. Jan Kotěra, Urbánkův dům, 1911–1913, Praha – Nové Město**



**60. František Bílek, vlastní vila s ateliérem, 1910–1911, Praha - Hradčany**



**61. Josef Gočár, soutěžní návrh na dostavbu pražské Staroměstské radnice, 1909–1910**



**62. Jan Kotěra, Pavel Janák a Josef Gočár, pravý vstup pavilonu Jubilejní výstavy, 1908**





**63. Losow & Kühne, správní budova Spolchemie, 1929–1930, Ústí nad Labem**



**64. Fritz Lehmann, budova pojišťovny Riunione Adriatica di Sicurtà, 1928–1929, Ústí nad Labem**



**65. Dům Gustava Linkeho**, Rudolf Günther, 1928–1929, Jablonec nad Nisou



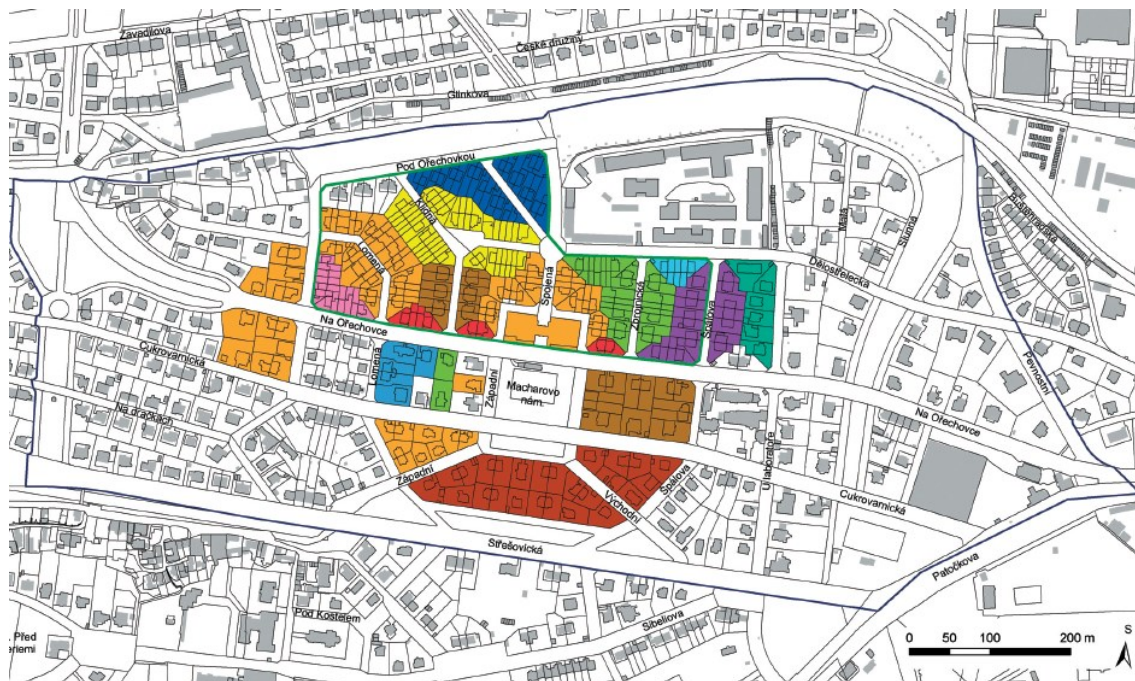
**66. Leopold Bauer**, obchodní dům Breda-Weinstein, 1927–1928, Opava



**67. Kolonie Baba, Svaz československého díla, 1932–1940, Praha - Dejvice**



**68. Josef Fuchs a Oldřich Tyl, budova Pražských vzorkových veletrhů, 1924–1928, Praha - Holešovice**



J. Vondrák	A. Mezera, A. Moudrý	E. Konárovský	P. Janák	Hranice území řešeného v soutěži
J. Vašta	B. Hybšman, B. Hollmann	F. Roit, A. Černý	F. Pfister, A. Zima	Hranice památkové zóny
F. Vahala	J. Friewald, J. Paroulek	E. Hnilička	Vaňka	Hranice parcely

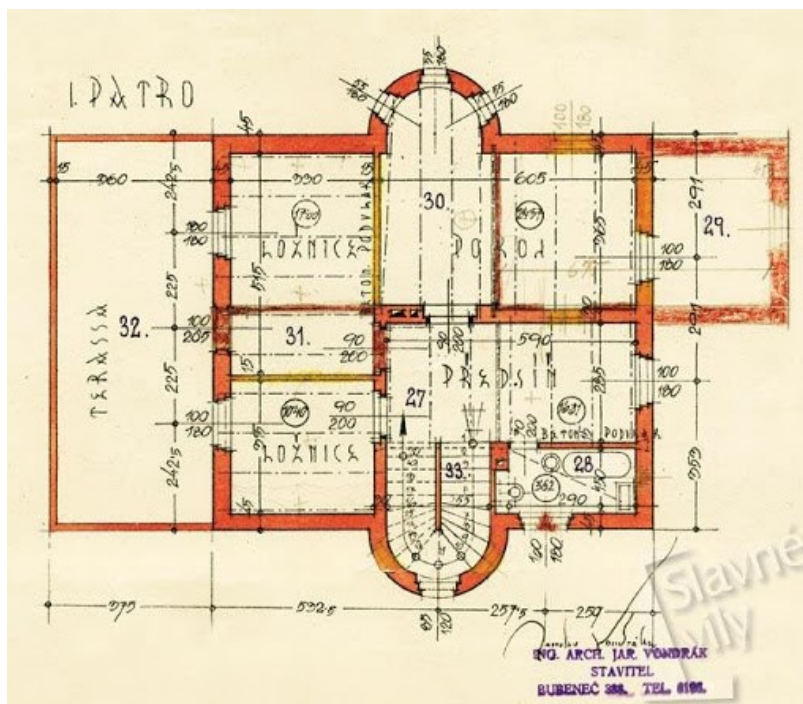
**69. Mapa vilové kolonie Ořechovka, barevné označení bloků domů dle autorů zúčastněných v soutěži**



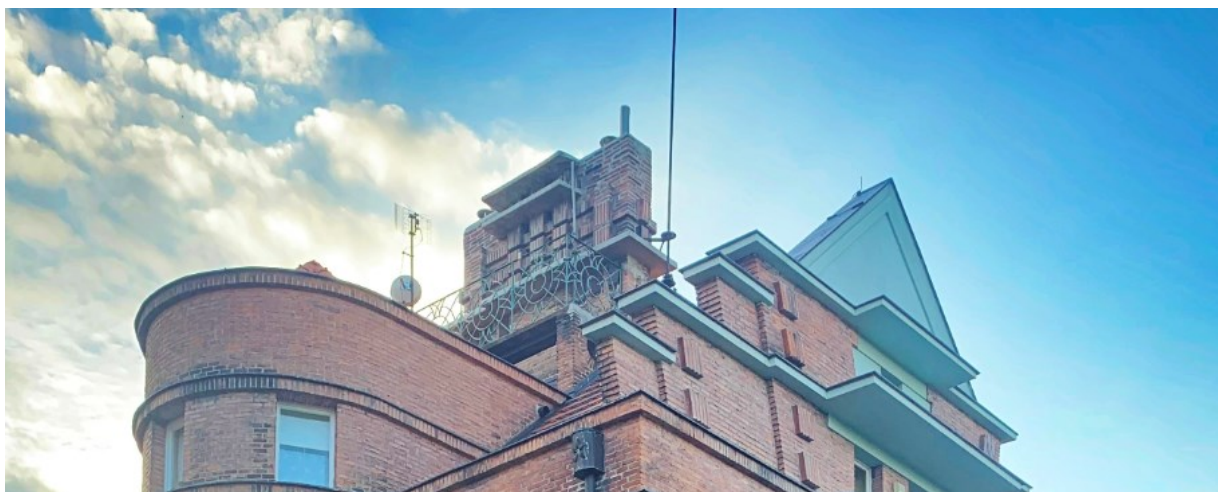
**70. Jaroslav Vondrák, ústřední budova čp. 250 na Ořechovce, 1920–1923, Praha - Sřešovice**



71. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům čp. 488/XVIII, 1923–1924, Západní 21, Praha - Střešovice



72. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům, 1923–1924, půdorys prvního patra



**73. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům, 1923–1924, detail štítu a komínu**



**74. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům, 1923–1924, vchod do ateliéru a kanceláře architekta**



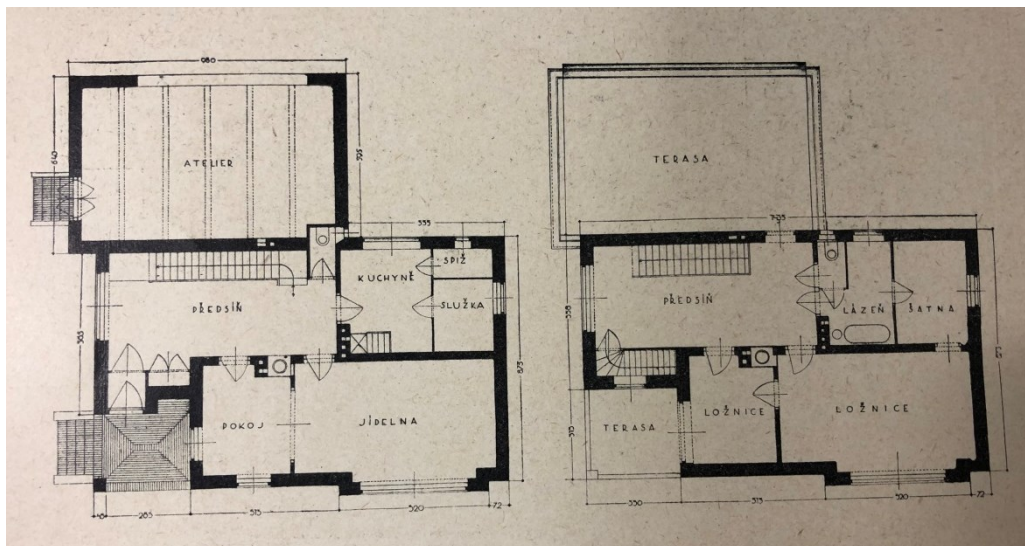
**75. Jaroslav Vondrák, vlastní rodinný dům, 1923–1924, hlavní vchod do domu přístupný ze zahrady**



**76. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše čp. 492/XVIII, 1923–1924, Cukrovarnická 24, Praha - Střešovice



**77. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, pohled na ateliér a slunnou terasu 1923–1924, dobová fotografie



78. Pavel Janák, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, půdorys



79. Pavel Janák, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, uliční fasáda





**80. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, závětrí



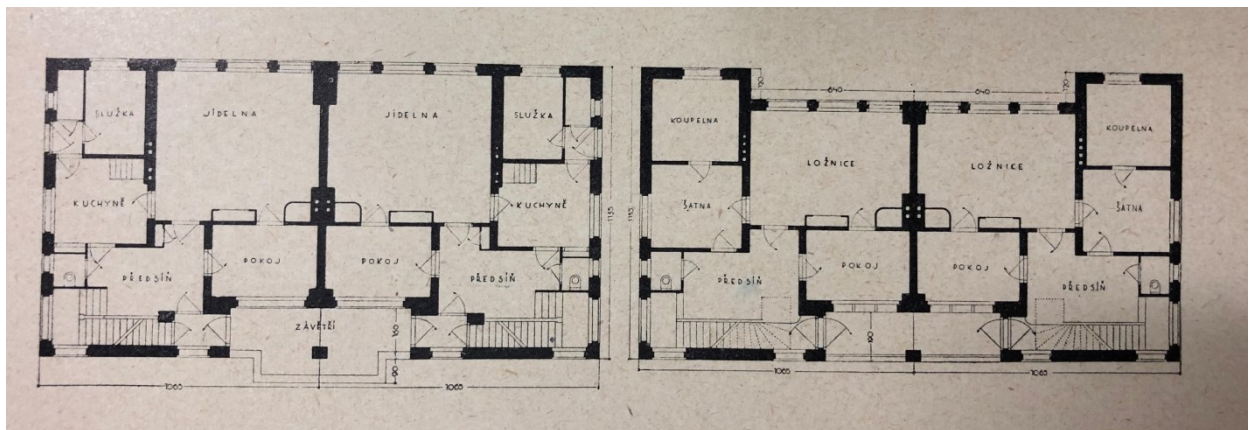
**81. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, detail nároží plotu



**82. Pavel Janák**, rodinný dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího čp. 493/XVIII, 1923–1924, Lomená 10 a 12, Praha - Střešovice



**83. Otto Gutfreund, pamětní busta s podobou Emila Filly a nápis na průčelí domu**



**84. Pavel Janák, rodinný dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, půdorys**



**85. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, hlavní vstup



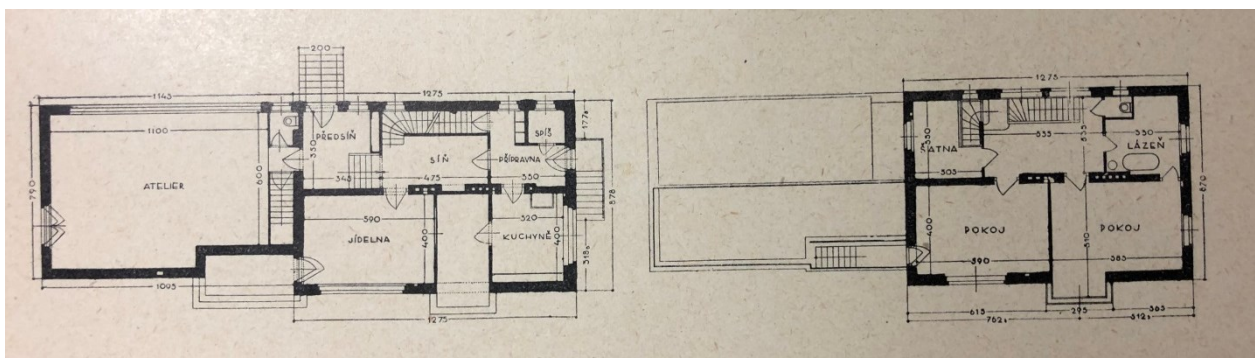
**86. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, dobová fotografie, pohled ze zahrady



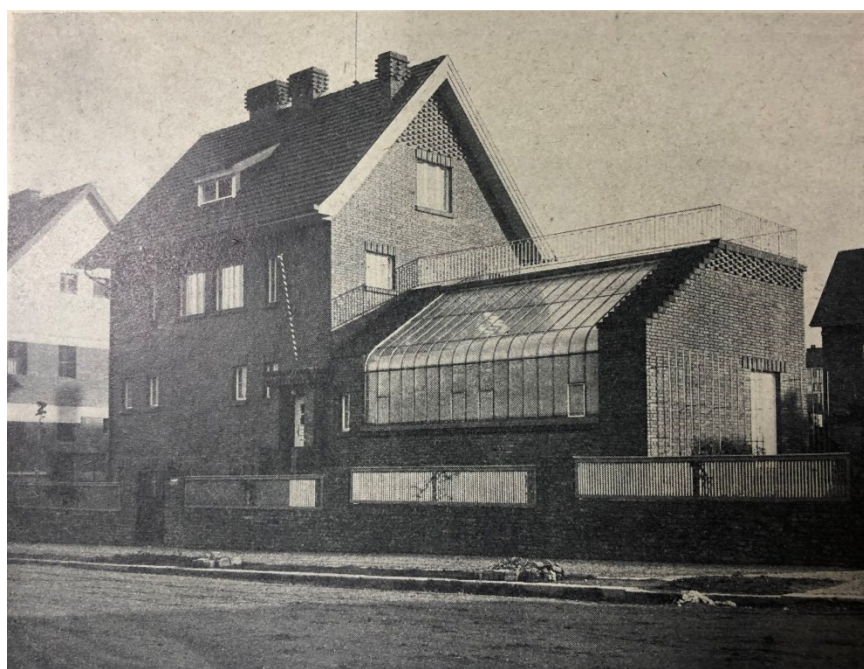
**87. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, pohled na část domu Emila Filly s ateliérovým oknem v podkroví



**88. Pavel Janák**, rodinný dům Bohumila Kafky čp. 484/XVIII, 1923–1924, Na Ořechovce 41, Praha - Střešovice



89. Pavel Janák, rodinný dům Bohumila Kafky, 1923–1924, půdorys



90. Pavel Janák, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, dobová fotografie



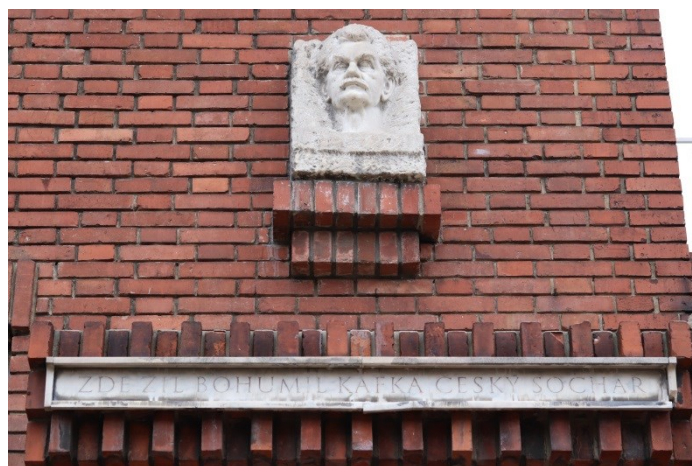
**91. Pavel Janák, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, uliční fasáda**



**92. Pavel Janák, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, jižní fasáda směřující do zahrady**



93. Henry van de Velde, Umělecká škola ve Výmaru, 1904–1911, Německo



94. Jiří Prádler, reliéfní busta zpodobňující Bohumila Kafku, 1969



**95. Miloš Vaněček, vlastní rodinný dům čp. 543/VIII, 1927–1929, Malá 1, Praha - Střešovice**



**96. Miloš Vaněček, vlastní rodinný dům, 1927–1929, detail hlavního vstupu**





**97. Miloš Vaněček**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, pohled ze zahrady



**98. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům čp. 711/XVIII, 1929–1931, Patočkova 5, Praha - Střešovice



**99. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, hlavní a příčné křídlo s hlavním vchodem do domu

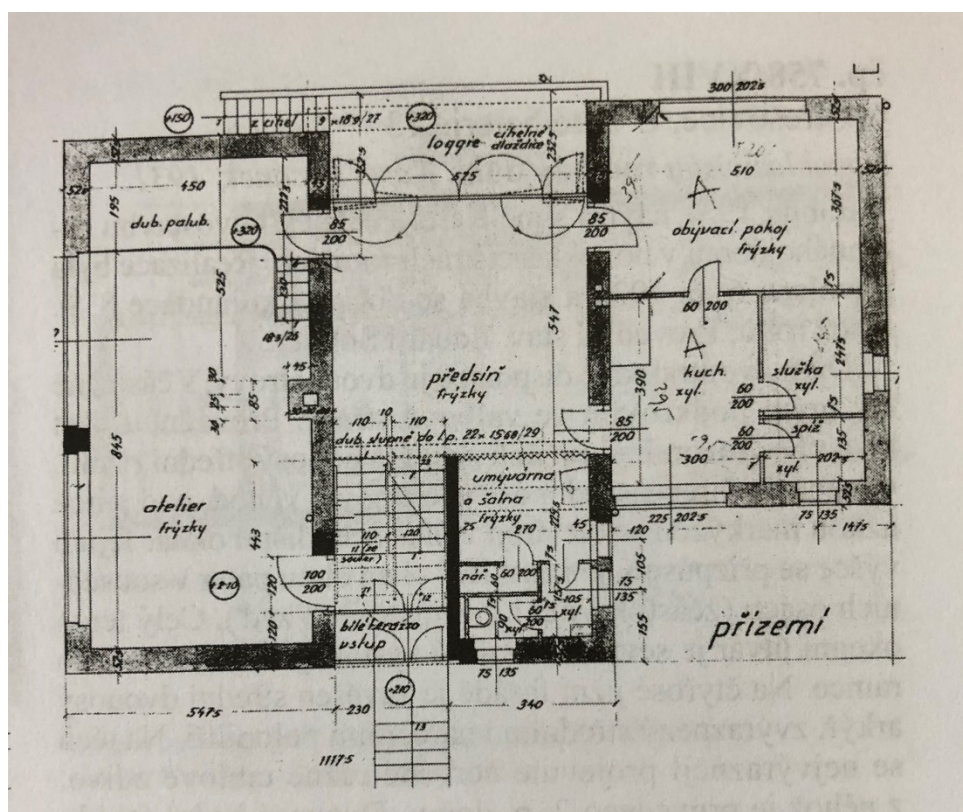


**100. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, pohled ze zahrady





103. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály čp. 755/XVIII, 1932, Na dračkách 5, Praha - Střešovice



104. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály, 1932, půdorys



**105. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály, 1932, ateliérová okna a pozdější přístavba patra**



**106. Otakar Novotný, rodinný dům Václava Špály, 1932, pohled ze zahrady**



**107. Otakar Chodounský, rodinný dům čp. 746/XVIII, 1932, Střešovická 44, Praha - Střešovice**



**108. Otakar Chodounský, rodinný dům, 1932, detail arkýře**



**109. Jaroslav Fröhlich**, rodinný dům čp. 1074/XIX,  
1928, Kadeřávkovská 9, Praha - Dejvice



**110. Karel Štipl**, vlastní rodinný dvojdům čp 1038 a 1039/XIX,  
1928–1829, Na Míčánce 49 a 51, Praha - Dejvice



**111. Karel Štipl, vlastní rodinný dvojdům, 1928–1929, pohled ze zahrady**



**112. Karel Štipl, vlastní rodinný dům, 1928–1929, Karel Štipl na své zahradě**





**113. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho čp. 1022/XIX, 1931-1932, Šárecká 27, Praha - Dejvice**



**114. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, hlavní vstup z ulice**



**115. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, pohled ze zahrady**



**116. Alois Mezera, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, arkýř s kamenným obložením směřující do zahrady**



**117. Karel Štipl**, rodinný bytový dům čp. 1044/XIX, 1932–1933, Na Fišerce 6, Na Míčánce 39, Praha - Dejvice



**118. Karel Štipl**, rodinný bytový dům, 1932–1933, pohled na jižní fasádu



**119. Antonín Mendl, rodinný dům čp. 1947/XIX, 1935–1936, Glinkova 36, České družiny 19**



**120. Antonín Mendl, rodinný dům, 1935–1936, pohled ze zahrady**



**121. Alexandr Těrechov, vlastní rodinný dům čp. 1953/XIX, 1939, Matějská 3, Jarní 8, Praha - Dejvice**



**122. Alexandr Těrechov, 1939, vlastní rodinný dům, hlavní vchod**



123. **Alexandr Těrechov**, vlastní rodinný dům, 1939, pohled ze zahrady



124. **Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy čp. 669/XIX, 1928–1930, Na Zátorce 18, Praha - Bubeneč



**125. Otakar Novotný, vila Lumíra Kapsy, 1928–1929, uliční fasáda a detail rizalitu**



**126. Otakar Novotný, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, pohled ze zahrady**



**127. Otakar Novotný, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, dobová fotografie**



**128. Otakar Novotný, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, ústřední hala s krbem, dobová fotografie**





**129. Pavel Simonov, rodinný dům čp. 1482/XVIII, 1939–1940, Na Petřinách 7, Praha - Břevnov**



**130. Pavel Simonov, rodinný dům čp. 1482/XVIII, 1939–1940, Na Petřinách 7, Praha - Břevnov**

## Seznam obrazové přílohy

**1. Výroba a sušení cihel a tašek**, iluminovaná malba z Bible Konráda z Vechty, po 1402. Museum Plantin-Moretus, Antverpy. Reprodukce z: HÁJEK 2017, 64, obr. 61

**2. Caracallový lázně**, 212–216, Řím. Reprodukce z:  
<https://www.cestujlevne.com/obrazky/38/27/43827-1200w.jpg>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**3. kostel S. Ambrogio**, 12. století, Milano. Reprodukce z:  
<http://meetitaly.it/prodotto/the-basilica-of-santambrogio/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**4. Monadnock**, 1891–1893, Chicago. Reprodukce z:  
<https://www.archdaily.com/776447/exploring-chicagos-architectural-legacy-through-5-exceptional-projects/563816b1e58ece6e64000093-exploring-chicagos-architectural-legacy-through-5-exceptional-projects-photo>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**5. Anežský klášter**, východní křídlo, po 1234, Praha – Staré Město. Reprodukce z:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Ane%C5%B5sk%C3%BD\\_kl%C3%A1%C5%A1ter\\_sv.\\_Salv%C3%A1tor\\_a\\_Franti%C5%A1ek\\_4.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Ane%C5%B5sk%C3%BD_kl%C3%A1%C5%A1ter_sv._Salv%C3%A1tor_a_Franti%C5%A1ek_4.jpg)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**6. Karolinum**, jižní průčelí historické části budovy a čestné nádvoří, Praha – Staré Město. Reprodukce z: <http://www.fototuristika.cz/tips/detail/469>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**7. Pražské barokní opevnění**, přehledová mapa, Praha. Reprodukce z:  
<http://www.praha-archeologicka.cz/p/367?tgo=82>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**8. Barokní opevnění**, prostor mezi budovou Ministerstva kultury a ulicí U Prašného mostu. Reprodukce z:  
[http://pamatky.praha.eu/jnp/cz/aktuality/soucasne/aktuality\\_2018/oprava\\_barokniho\\_opevneni\\_v\\_rozsahu.html](http://pamatky.praha.eu/jnp/cz/aktuality/soucasne/aktuality_2018/oprava_barokniho_opevneni_v_rozsahu.html)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**9. William H. Lindley**, budova kanalizací a čistírna odpadních vod, 1893–1894, Praha – Bubeneč. Reprodukce z: <https://www.e15.cz/galerie/domaci/193208/cistirna-odpadnich-vod-v-bubenci-ma-byt-pamatkou-unesco-navrhuje-praha?foto=3>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

**10. Josef Hlávka**, Zemská porodnice u sv. Apolináře, 1867–1875, Praha - Nové Město. Reprodukce z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/zemska-porodnice-u-sv-apolinare-v-praze>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

- 11. Josef Mocker**, kostel sv. Ludmily, 1888–1893, Praha - Královské Vinohrady. Reprodukce z: <https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/513-kostel-sv-ludmily>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 12. Josef Mocker**, kostel sv. Prokopa, 1899–1903, Praha – Žižkov. Reprodukce z: [https://www.wikiwand.com/cs/Kostel\\_svat%C3%A9ho\\_Prokopa\\_\(%C5%BDi%C5%B Ekov\)](https://www.wikiwand.com/cs/Kostel_svat%C3%A9ho_Prokopa_(%C5%BDi%C5%B Ekov))  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 13. Antonín Wiehl**, fara u sv. Petra a Pavla, 1893–1894, Praha - Nové Město. Reprodukce z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fara\\_u\\_sv.\\_Petra\\_v\\_Praze](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fara_u_sv._Petra_v_Praze)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 14. Hendrik P. Berlage**, vila v Groningen, 1894, Groningen, Nizozemsko. Reprodukce z: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Heymans](https://nl.wikipedia.org/wiki/Villa_Heymans)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 15. Hendrik P. Berlage**, De Beurs, 1898-1903, Amsterdam, Nizozemsko. Reprodukce z: [http://imusea.nl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=16:beurs-van-berlage&catid=9&Itemid=116](http://imusea.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=16:beurs-van-berlage&catid=9&Itemid=116)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 16. Idea dělby práce**, reliéf umístěný nad hlavním vstupem De Beurs, Hendrik P. Berlage, Amsterdam, Nizozemsko. Reprodukce z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sculptural\\_panel,\\_The\\_Beurs\\_van\\_Berlage.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sculptural_panel,_The_Beurs_van_Berlage.png)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 17. Hendrik P. Berlage**, hlavní sál De Beurs, Amsterdam, Nizozemsko. Reprodukce z: <https://cz.pinterest.com/pin/253397916520462411/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 18. Ho-o-den**, japonský pavilon, výstava Columbian World Exposition, 1893, Chicago, Spojené státy americké. Reprodukce z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Japanese\\_pavillion\\_Ho-o-den\\_02,\\_World%27s\\_Columbian\\_Exposition\\_1893.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Japanese_pavillion_Ho-o-den_02,_World%27s_Columbian_Exposition_1893.jpg)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 19. Frank L. Wright**, Robie House, 1908-1910, Chicago, Spojené státy americké. Reprodukce z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robie\\_House](https://en.wikipedia.org/wiki/Robie_House)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 20. Frank L. Wright**, Robie House, 1911, ukázka z knihy Ausgeführte Bauten und Entwürfe. Reprodukce z: <https://collections.lib.utah.edu/details?id=204442>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020

- 21. Jan Kotěra**, vila pro Emila Kratochvíla, 1908–1910, Černošice. Reprodukce z: <https://pamatkovykatalog.cz/kratochvilova-vila-15428507>  
Vyhledáno 23. 6. 2020
- 22. Michel de Klerk a Piet L. Kramer**, De Dageraad, bytový komplex, 1918–1923, Amsterdam – jih, Nizozemsko. Reprodukce z: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Amsterdam\\_De\\_Dageraad\\_007.JPG](https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Amsterdam_De_Dageraad_007.JPG)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 23. Melchior van der Mey, Piet L. Kramer, Michel de Klerk**, Het Scheepvaarhuis, 1912–1916, Amsterdam, Nizozemsko. Reprodukce z: <https://www.flickr.com/photos/stevecadman/3442112649>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 24. Melchior van der Mey, Piet L. Kramer, Michel de Klerk**, Het Scheepvaarhuis, detail fasády, 1912–1916, Amsterdam, Nizozemsko. Reprodukce z: [https://twitter.com/amsterdam\\_type/status/1225405775230767106](https://twitter.com/amsterdam_type/status/1225405775230767106)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 25. Michel de Klerk**, Het Schip, obytný komplex, 1913–1921, Amsterdam – západ, Nizozemsko. Reprodukce z: <https://www.discoverbenelux.com/museum-het-schip-june-2019/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 26. Michel de Klerk**, Het Schip, obytný komplex, 1913–1921, Amsterdam – západ, Nizozemsko. Reprodukce z: <https://nl.pinterest.com/pin/84583299238949175/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 27. Bruno Taut**, skleněný dům, pavilon výstavy Werkbundu, 1914, Kolín nad Rýnem, Německo. Reprodukce z: [https://archive.ru/en/brunotaut/works/604059~Glass\\_Pavilion](https://archive.ru/en/brunotaut/works/604059~Glass_Pavilion)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 28. Walter Gropius a Adolf Meyer**, návrh vzorové továrny pro výstavu Werkbundu, 1914, Kolín nad Rýnem, Německo. Reprodukce z: <https://pl.pinterest.com/pin/398990848208214366/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 29. Peter Behrens**, turbínová hala továrny AEG, 1908–1909, Berlín, Německo. Reprodukce z: <https://www.pamono.eu/designers/peter-behrens>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 30. Peter Behrens**, interiér vstupní haly budovy společnosti Hoechst AG, 1920–1924, Frankfurt, Německo. Reprodukce: <https://cz.pinterest.com/pin/132082201547580598/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 31. Peter Behrens**, výstavní pavilon Dombauhutte, 1922, Mnichov, Německo. Reprodukce z: [https://adamov6.rssing.com/chan-74069903/all\\_p4.html](https://adamov6.rssing.com/chan-74069903/all_p4.html)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020



- 32. Erich Mendelsohn**, továrna na klobouky, 1921–1923, Luckenwalde, Německo. Reprodukce z: <http://hiddenarchitecture.net/friedrich-steinberg-herrmann-hat-factory/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 33. Fritz Höger**, Chilehaus, 1922–1924, Hamburk, Německo. Reprodukce z: [https://www.reddit.com/r/evilbuildings/comments/4er8d7/chilehaus\\_hamburg\\_german/](https://www.reddit.com/r/evilbuildings/comments/4er8d7/chilehaus_hamburg_german/)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 34. Ossip Klarwein**, Kirche am Hohenzollernplatz, 1928, Berlín, Německo. Reprodukce z: <https://twitter.com/hashtag/1927architecture>  
Vyhledáno: 23. 6. 2020
- 35. Walter Gropius**, Bauhaus, 1925, Desava, Německo. Reprodukce z: [http://www.hugo-junkers.info/junkers-pfad-bauhaus\\_eng.html](http://www.hugo-junkers.info/junkers-pfad-bauhaus_eng.html)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 36. Sídliště Weissenhof**, výstava Werkbundu, 1927, Stuttgart, Německo. Reprodukce z: <https://uk.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2012/november/28/buildings-that-changed-the-world-the-weissenhof-settlement-stuttgart/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 37. Le Corbusier**, sídliště Weissenhof, výstava Werkbundu, 1927, Stuttgart, Německo. Reprodukce z: <https://cz.pinterest.com/pin/409475791119415834/>  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 38. Le Corbusier**, Vila Schwob, 1916–1917, La Chaux-de-Fonds, Švýcarsko. Reprodukce z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Schwob#/media/File:CF05.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Schwob#/media/File:CF05.jpg)  
Vyhledáno dne: 23. 6. 2020
- 39. Fritz Höger**, obytný dům, 1928, Hamburk, Německo. Reprodukce z: PEHNT 1973, 200, obr. 485
- 40. Le Corbusier**, dům v Celle Saint-Cloud, 1935, Francie. Reprodukce z: [http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5449&sysLanguage=en-en&itemPos=62&itemSort=en-en\\_sort\\_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64](http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5449&sysLanguage=en-en&itemPos=62&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=78&sysParentName=&sysParentId=64)  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 41. Le Corbusier**, vila Jaoul, 1954–1956, Neuilly, Francie. Reprodukce z: <https://www.pinterest.ch/pin/286611963766950011/>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 42. Josef Hoffmann**, dům na Hohe Warte, 1900–1907, Vídeň. Reprodukce z: <https://mahlerfoundation.org/mahler/plaatsen/austria/vienna/house-moll-vienna-i>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020

- 43. Josef Gočár**, palác Zemědělské osvěty, 1924–1925. Praha – Vinohrady. Reprodukce z: <http://martinfryc.eu/galerie/knihovna-antonina-svehly-zemedelska-a-potravinarska-knihovna/>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 44. Josef Gočár**, Gymnázium J. K. Tyla, 1925–1927, Hradec Králové. Reprodukce z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Go%C4%8D%C3%A1r#/media/Soubor:Hradec\\_Kr%C3%A1lov%C3%A9\\_-\\_Gymn%C3%A1zium\\_J.\\_K.\\_Tyla\\_-\\_Pr%C5%AF%C4%8Del%C3%AD.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Go%C4%8D%C3%A1r#/media/Soubor:Hradec_Kr%C3%A1lov%C3%A9_-_Gymn%C3%A1zium_J._K._Tyla_-_Pr%C5%AF%C4%8Del%C3%AD.jpg)  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 45. Josef Gočár**, Základní a mateřská škola, 1924–1928, Hradec Králové . Reprodukce z: <https://www.archiweb.cz/b/obecne-a-mestanske-skoly-na-tylove-nabrezi-dnes-zs-a-ms-josefa-gocara>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 46. Josef Gočár**, československý pavilon na Mezinárodní výstavě dekorativního umění, 1925, Paříž, Francie. Reprodukce z: <http://www.earch.cz/cs/revue/o-vladimiru-karfikovi-poprve>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 47. Exkurze studentů profesora Pavla Janáka do Amsterdamu**, 1924. Reprodukce z: ŠLAPETA 1999, 76, obr. 1
- 48. Willem M. Dudok a Jacobus J. P. Oud**, obytné domy, 1914–1915, Leiderdorp, Nizozemsko. Reprodukce z: <https://dudok.org/2016/11/06/arbeiderswoningen-leiderdorp-1914-1915/>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 49. Jaroslav Vondrák**, dům v ulici Charlese de Gaulla čp. 629, 1926–1927, Praha - Dejvice. Reprodukce z: <https://vikend.ihned.cz/c1-52360980-kolik-krasy-je-v-cihle-domy-architekta-vondraka-v-praze-bubenci>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 50. Jaroslav Vondrák**, dům v ulici Rooseveltova čp. 764, 1927–1928, Praha – Bubeneč. Reprodukce z: <https://ekonom.ihned.cz/c1-52360980-kolik-krasy-je-v-cihle-domy-architekta-vondraka-v-praze-bubenci>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 51. Jaroslav Vondrák**, řadové domy na Ořechovce v Lomené ulici, 1920–1922, Praha – Střešovice. Reprodukce z: <https://www.maisonorechovka.cz/cs/lokalita/objevujte-orechovku-a-jeji-okoli-2/>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 52. Otakar Novotný**, Štencův dům v Salvátorské ulici, 1909–1911, Praha – Staré Město. Reprodukce z: <https://www.archiweb.cz/b/stencuv-dum>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020

- 53. Jan Kotěra**, Vršovická vodárna v Michli, 1906–1907, Praha – Michle. Reprodukce z: <https://www.e15.cz/magazin/vodarenska-vez-v-michli-jak-vypada-nekdejsi-prazska-dominanta-nyni-1366350>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 54. Jan Kotěra**, levý vstup pavilonu Obchodu a průmyslu, Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory, 1908, Praha. Reprodukce z: <https://www.flickr.com/photos/calypsospots/3207712966>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 55. Jan Kotěra**, Muzeum východních Čech, 1909–1913, Hradec Králové. Reprodukce z: <https://regiony.rozhlas.cz/prvni-modernisticka-stavba-v-cechach-od-jana-kotery-proslavila-hradec-kralove-7429609>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 56. Jan Kotěra**, chrám sv. Ducha, první polovina 14. století, Hradec Králové. Reprodukce z: <https://www.hradeckralove.org/katedrala-sv-ducha/g-77490>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 57. Jan Kotěra**, vlastní vila v Hradešínské ulici, 1908–1909, Praha – Vinohrady. Reprodukce z: <http://www.slavnevily.cz/vily/praha/kotero-va-vlastni-vila>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 58. Jan Kotěra**, Laichterův dům, 1908–1909, Praha – Vinohrady. Reprodukce z: <https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/533-rodinny-dum-laichteruv-dum-cp-1543>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 59. Jan Kotěra**, Urbánkův dům, 1911–1913, Praha – Nové Město. Reprodukce z: <https://cz.pinterest.com/pin/463800461600418027/>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 60. František Bílek**, vlastní vila s ateliérem, 1910–1911, Praha – Hradčany. Reprodukce z: <http://www.ghmp.cz/bilkova-vila/>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 61. Josef Gočár**, soutěžní návrh na dostavbu pražské Staroměstské radnice, 1909–1910. Reprodukce z: <https://www.prahaneznama.cz/z-minulosti/revolucni-navrhy-staromestske-radnice/>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 62. Jan Kotěra, Pavel Janák a Josef Gočár**, pravý vstup pavilonu Jubilejní výstavy, 1908. Reprodukce z: [https://www.lidovky.cz/relax/design/praha-1908-kotero-vy-moderni-rohliky-versus-historicke-dorty.A130203\\_114257\\_ln-bydleni\\_ter](https://www.lidovky.cz/relax/design/praha-1908-kotero-vy-moderni-rohliky-versus-historicke-dorty.A130203_114257_ln-bydleni_ter)  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020



- 63. Losow & Kühne**, správní budova Spolchemie, 1929–1930, Ústí nad Labem. Reprodukce z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2718110-jak-se-stavelo-mezi-valkami-prohlednete-si-prvorepublikovou-stopu-z-usteckeho-kraje>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 64. Fritz Lehmann**, budova pojišťovny Riunione Adriatica di Sicurtà, 1928–1929, Ústí nad Labem. Reprodukce z: <https://www.usti-aussig.net/stavby/karta/nazev/66-dum-riunione-s-kavarnou-grand>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 65. Dům Gustava Linkeho**, Rudolf Günther, 1928–1929, Jablonec nad Nisou. Reprodukce z: [http://www.jablonec-gablonz.net/public/fotky/2f1b0b6590448\\_gallery.jpg](http://www.jablonec-gablonz.net/public/fotky/2f1b0b6590448_gallery.jpg)  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 66. Leopold Bauer**, obchodní dům Breda-Weinstein, 1927–1928, Opava. Reprodukce z: <https://www.nacestu.cz/clanky-obsah/obchodni-dum-breda-v-opave>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 67. Kolonie Baba**, Svaz československého díla, 1932–1940, Praha – Dejvice. Reprodukce z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/jihomoravsky-kraj/3074252-prazska-baba-a-brnensky-novy-dum-funkcionalisticke-vilove-kolonie>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 68. Josef Fuchs a Oldřich Tyl**, budova Pražských vzorkových veletrhů, 1924–1928, Praha - Holešovice. Reprodukce z: <https://www.archiweb.cz/b/veletrzni-palac-palac-prazskych-vzorkovych-veletrhu-v-praze>  
Vyhledáno dne: 26. 6. 2020
- 69. Mapa vilové kolonie Ořechovka**, barevné označení bloků domů dle autorů zúčastněných v soutěži. Reprodukce z: HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ 2010, 111, obr. 2
- 70. Jaroslav Vondrák**, ústřední budova čp. 250 na Ořechovce, 1920–1923, Praha – Střešovice. Reprodukce z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/2882-ustredni-budova-orechovka>  
Vyhledáno dne: 25. 6. 2020
- 71. Jaroslav Vondrák**, vlastní rodinný dům čp. 488/XVIII, 1923–1924, Západní 21, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 72. Jaroslav Vondrák**, vlastní rodinný dům, 1923–1924, půdorys prvního patra. Reprodukce z: <http://www.slavnevily.cz/vily/praha/vlastni-vila-jaroslava-vondraka>  
Vyhledáno dne: 27. 6. 2020
- 73. Jaroslav Vondrák**, vlastní rodinný dům, 1923–1924, detail štítu a komínu. Foto: Kateřina Pilařová
- 74. Jaroslav Vondrák**, vlastní rodinný dům, 1923–1924, vchod do ateliéru a kanceláře architekta. Foto: Kateřina Pilařová

- 75. Jaroslav Vondrák**, vlastní rodinný dům, 1923–1924, hlavní vchod do domu přístupný ze zahrady. Reprodukce z: HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ 2010, 117, obr. 11
- 76. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše čp. 492/XVIII, 1923–1924, Cukrovarnická 24, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 77. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, pohled na ateliér a slunnou terasu 1923–1924, dobová fotografie. Reprodukce z: WIRTH 1925–1926, 157
- 78. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, půdorys. Reprodukce z: WIRTH 1925–1926, 157
- 79. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, uliční fasáda. Foto: Kateřina Pilařová
- 80. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, závětrí. Foto: Kateřina Pilařová
- 81. Pavel Janák**, rodinný dům Vincence Beneše, 1923–1924, detail nároží plotu. Foto: Kateřina Pilařová
- 82. Pavel Janák**, rodinný dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího čp. 493/XVIII, 1923–1924, Lomená 10 a 12, Praha - Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 83. Otto Gutfreund**, pamětní busta s podobou Emila Filly a nápis na průčelí domu. Foto: Kateřina Pilařová
- 84. Pavel Janák**, rodinný dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, půdorys. Reprodukce z: WIRTH 1925–1926, 158
- 85. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, hlavní vstup. Foto: Kateřina Pilařová
- 86. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, dobová fotografie, pohled ze zahrady. Reprodukce z: KIESLING 2011, 83, obr. 123
- 87. Pavel Janák**, dvojdům Emila Filly a Františka Krejčího, 1923–1924, pohled na část domu Emila Filly s ateliérovým oknem v podkroví. Foto: Kateřina Pilařová
- 88. Pavel Janák**, rodinný dům Bohumila Kafky čp. 484/XVIII, 1923–1924, Na Ořechovce 41, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 89. Pavel Janák**, rodinný dům Bohumila Kafky, 1923–1924, půdorys. Reprodukce z: WIRTH 1925–1926, 156
- 90. Pavel Janák**, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, dobová fotografie. Reprodukce z: WIRTH 1915–1926, 156
- 91. Pavel Janák**, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, uliční fasáda. Foto: Kateřina Pilařová
- 92. Pavel Janák**, rodinný dům s ateliérem Bohumila Kafky, 1923–1924, jižní fasáda směřující do zahrady. Reprodukce z: <http://www.slavnevil.cz/vily/praha/kafkova-vila>  
Vyhledáno dne: 28. 6. 2020

- 93. Henry van de Velde**, Umělecká škola ve Výmaru, 1904–1911, Německo. Reprodukce z: GÖSSEL/LEUTHÄUSEROVÁ 2006, 75
- 94. Jiří Prádler**, reliéfní busta zpodobňující Bohumila Kafku, 1969. Foto: Kateřina Pilařová
- 95. Miloš Vaněček**, vlastní rodinný dům čp. 543/VIII, 1927–1929, Malá 1, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 96. Miloš Vaněček**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, detail hlavního vstupu. Foto: Kateřina Pilařová
- 97. Miloš Vaněček**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, pohled ze zahrady. Reprodukce z: LUKEŠ 2013, 164
- 98. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům čp. 711/XVIII, 1929–1931, Patočkova 5, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 99. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, hlavní a příčné křídlo s hlavním vchodem do domu. Foto: Kateřina Pilařová
- 100. Jiří Kodl**, vlastní rodinný dům, 1927–1929, pohled ze zahrady. Foto: Kateřina Pilařová
- 101. František Albert Libra**, rodinný dům Alfréda Justitze čp. 754/XVIII, 1930–1933, Na dračkách 7, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 102. František Albert Libra**, rodinný dům Alfreda Justitze, 1930–1933, půdorys. Reprodukce z: PRIX (ed.) 2017, 679
- 103. Otakar Novotný**, rodinný dům Václava Špály čp. 755/XVIII, 1932, Na dračkách 5, Praha – Střešovice. Reprodukce z:  
[https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Praha,\\_St%C5%99e%C5%A1ovice,\\_vila\\_s\\_ateli%C3%A9rem\\_V%C3%A1clava\\_%C5%A0p%C3%A1ly.JPG](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Praha,_St%C5%99e%C5%A1ovice,_vila_s_ateli%C3%A9rem_V%C3%A1clava_%C5%A0p%C3%A1ly.JPG)  
Vyhledáno dne: 28. 6. 2020
- 104. Otakar Novotný**, rodinný dům Václava Špály, 1932, půdorys. Reprodukce z: PRIX (ed.) 2017, 679
- 105. Otakar Novotný**, rodinný dům Václava Špály, 1932, ateliérová okna a pozdější přístavba patra. Foto: Kateřina Pilařová
- 106. Otakar Novotný**, rodinný dům Václava Špály, 1932, pohled ze zahrady. Foto: Kateřina Pilařová
- 107. Otakar Chodounský**, rodinný dům čp. 746/XVIII, 1932, Střešovická 44, Praha – Střešovice. Foto: Kateřina Pilařová
- 108. Otakar Chodounský**, rodinný dům, 1932, detail arkýře. Foto: Kateřina Pilařová
- 109. Jaroslav Fröhlich**, rodinný dům čp. 1074/XIX, 1928, Kadeřávkovská 9, Praha – Dejvice. Foto: Kateřina Pilařová
- 110. Karel Štipl**, vlastní rodinný dvojdom čp 1038 a 1039/XIX, 1928–1929, Na Míčánce 49 a 51, Praha – Dejvice. Foto: Kateřina Pilařová

- 111. Karel Štipl**, vlastní rodinný dvojdům, 1928–1929, pohled ze zahrady. Foto: Kateřina Pilařová
- 112. Karel Štipl**, vlastní rodinný dům, 1928–1929, Karel Štipl na své zahradě. Reprodukce z: ŠEVČÍK 2017, 87
- 113. Alois Mezera**, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho čp. 1022/XIX, 1931–1932, Šárecká 27, Praha – Dejvice. Foto: Kateřina Pilařová
- 5114. Alois Mezera**, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, hlavní vstup z ulice. Foto: Kateřina Pilařová
- 115. Alois Mezera**, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, pohled ze zahrady. Foto: Kateřina Pilařová
- 116. Alois Mezera**, rodinný dům Jaromíra Stretti-Zamponiho, 1931–1932, arkýř s kamenným obložím směřující do zahrady. Foto: Kateřina Pilařová
- 117. Karel Štipl**, rodinný bytový dům čp. 1044/XIX, 1932–1933, Na Fišerce 6, Na Míčánce 39, Praha – Dejvice. Foto: Kateřina Pilařová
- 118. Karel Štipl**, rodinný bytový dům, 1932–1933, pohled na jižní fasádu. Foto: Kateřina Pilařová
- 119. Antonín Mendl**, rodinný dům čp. 1947/XIX, 1935–1936, Glinkova 36, České družiny 19. Foto: Kateřina Pilařová
- 120. Antonín Mendl**, rodinný dům, 1935–1936, pohled ze zahrady. Reprodukce z: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/antoni-n-mendl-modernista-mezi-historiky-historik-mezi-modernisty>  
Vyhledáno dne: 1. 7. 2020
- 121. Alexandr Těrechov**, vlastní rodinný dům čp. 1953/XIX, 1939, Matějská 3, Jarní 8, Praha – Dejvice. Foto: Kateřina Pilařová
- 122. Alexandr Těrechov**, 1939, vlastní rodinný dům, hlavní vchod. Foto: Kateřina Pilařová
- 123. Alexandr Těrechov**, vlastní rodinný dům, 1939, pohled ze zahrady. Reprodukce z: LUKEŠ 2013, 280
- 124. Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy čp. 669/XIX, 1928–1930, Na Zátorce 18, Praha – Bubeneč. Reprodukce z: <https://www.karincossmann.com/galerie/vila-kapsa>  
Vyhledáno dne: 1. 7. 2020
- 125. Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy, 1928–1929, uliční fasáda a detail rizalitu. Foto: Kateřina Pilařová
- 126. Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, pohled ze zahrady. Reprodukce z: <https://www.karincossmann.com/blog/vila-kapsa-dalsi-z-domu-s-jedinecnym-pribehem>  
Vyhledáno dne: 1. 7. 2020

**127. Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, dobová fotografie. Reprodukce z: <https://www.karincossmann.com/blog/vila-kapsa-dalsi-z-domu-s-jedinecnym-pribehem>

Vyhledáno dne: 1. 7. 2020

**128. Otakar Novotný**, vila Lumíra Kapsy, 1928–1930, ústřední hala s krbem, dobová fotografie. Reprodukce z: <https://prazdnedomy.cz/domy/objekty/detail/4902-kapsova-vila>

Vyhledáno dne: 1. 7. 2020

**129. Pavel Simonov**, rodinný dům čp. 1482/XVIII, 1939–1940, Na Petřínách 7, Praha – Břevnov. Reprodukce z: <https://www.e15.cz/domaci/funkcionalisticka-vila-na-petrinach-pujde-k-zemi-zbourat-ji-chce-majitel-i-pres-odpor-obyvatel-1336004>

Vyhledáno dne: 1. 7. 2020

**130. Pavel Simonov**, rodinný dům čp. 1482/XVIII, 1939–1940, Na Petřínách 7, Praha – Břevnov. Reprodukce z: [https://www.idnes.cz/praha/zpravy/vila-petriny-bourani-demolicni-vymer.A170809\\_163901\\_praha-zpravy\\_mav](https://www.idnes.cz/praha/zpravy/vila-petriny-bourani-demolicni-vymer.A170809_163901_praha-zpravy_mav)

Vyhledáno dne: 1. 7. 2020

## Seznam použité literatury

BANHAM 1960 — Reyner BANHAM: Theory and Desing in the First Machine Age. London 1960

Bible. Překlad 21. století. Praha 2009

BENEŠOVÁ 1959 — Marie BENEŠOVÁ: Pavel Janák. Praha 1959

BENŠ 1971 — Adolf BENŠ: Vzpomínky žáků a spolupracovníků Josefa Gočára. In: Architektura ČSR XXX, 1971, 278

BERAN/VALCHÁŘOVÁ 2005 — Lukáš BERAN / Vladislava VALCHÁŘOVÁ (eds.): Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy. Praha 2005

BERLAGE 1905 — Hendrik Petrus BERLAGE: Gedanken über den Stil in der Baukunst. Lipsko 1905

BERLAGE 1911 — Hendrik Petrus BERLAGE: Základy a vývoj moderní architektury. In: Styl III, 1911, 62–79

BERLAGE 1913a — Hendrik Petrus BERLAGE: Bouwkunst in Holland. Amsterdam 1913

BERLAGE 1013b — Hendrik Petrus BERLAGE: Amerikaansche reisherinneringen. Rotterdam 1913

BOŘECKÝ 2011 — Jindřich BOŘECKÝ (ed.): Josef Gočár, Otakar Novotný. Praha 2011

CASCIATO 2003 — Maristella CASCIATO: The Amsterdam School. Rotterdam 2003

CASSON 1993 — Hugh CASSON (ed.): Dějiny architektury. Praha 1993

CRUICKSHANK 2015 — Dan CRUICKSHANK: The first cities. In: William HALL: Brick. London/New York 2015, 9–13

ČAPEK 1921 — Karel ČAPEK (ed): Musaion: sborník pro moderní umění II. Praha 1921

ČELAKOVSKÝ 1886 — Jaromír ČELAKOVSKÝ (ed.): Codex iuris minucipalis regni Bohemiae. Tomus I. Privilegia civitatum pragensia 15. Praha 1886

ČERNÝ 1971 — František Maria ČERNÝ: Vzpomínky žáků a spolupracovníků Josefa Gočára. In: Architektura ČSR XXX, 1971, 280–284

DČVU IV/2 — Dějiny českého výtvarného umění IV/2. Helena LORENZOVA / Taťána PETRASOVÁ (eds.). Praha 1998

DČVU III/1 — Dějiny českého výtvarného umění III/1, 1780–1890. Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ (ed.). Praha 2001

FANELLI 2002 — Giovanni FANELLI: The architecture of Berlage. In: Sergio POLANO: Hendrik Petrus Berlage: complete works. Milano 2002, 9–44

FRAMPTON 2004 — Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura: Kritické dějiny. Praha 2004

GÖSSEL/LEUTHÄUSEROVÁ 2006 — Peter GÖSSEL / Gabriele LEUTHÄUSEROVÁ: Architektura 20. století. Köln/Praha 2006<sup>2</sup>

HÁJEK 2017 — Josef HÁJEK (ed.): Cihly v historické architektuře Prahy: o výrobě a využití zdících cihel: seznam pražských cihelen. Praha 2017

HÁJEK 2017 — Josef HÁJEK: Výroba zdících cihel v Praze. In: HÁJEK 2017, 63–195

HAAS 1978 — Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978

HAVLOVÁ/LUKEŠ/SVOBODA 1997 — Ester HAVLOVÁ / Zdeněk LUKEŠ / Jan E. SVOBODA: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta. Praha 1997

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

HONZÍK 1976 — Karel HONZÍK: Tvorba životního slohu: stati o architektuře a užitkové tvorbě. Praha 1976<sup>3</sup>

CHOCHOL 1910 — Josef CHOCHOL: Na obranu Vyšehradu. In: Zprávy Klubu Za starou Prahu II, 1900, 50–52

CHOCHOL 1921 — Josef CHOCHOL: Oč usiluji. In: ČAPEK 1921, 47

HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ 2010 — Kateřina HUBRTOVÁ / Kateřina KŘÍŽOVÁ: Moderní architektura Střešovic. Od celku k detailu 1. – Ořechovka. In: Staletá Praha XXVI, 2010, 109–121

HUBRTOVÁ/KŘÍŽOVÁ/ KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ 2010 — Kateřina HUBRTOVÁ / Alexandra KŘÍŽOVÁ / Hedvika KŘÍŽOVÁ NEJEDLÁ: Meziválečná architektura Střešovic: méně známá tvář Prahy 6. Praha 2010

JANÁK 1908–1909 — Pavel JANÁK: Otto Wagner. In: Styl I, 1908–1909, 41–48

JANÁK 1910 — Pavel JANÁK: Od moderní architektury – k architektuře. In: Styl I, 1910, 105–109

JANÁK 1920 — Pavel JANÁK (ed.): Nové snahy o rodinný dům: výbor příkladů našich a cizích. Praha 1920

JANÁK 1920 — Pavel JANÁK: K situaci ve stavebnictví. In: JANÁK 1920, 1–2

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

KARFÍK/LAMAROVÁ/ŠLAPETA 2001 — Vladimír KARFÍK / Milena LAMAROVÁ / Vladimír ŠLAPETA (eds.): Frank Lloyd Wright a česká architektura. Praha 2001

KARFÍK 2001 — Vladimír KARFÍK: S Frank Lloyd Wright. In: KARFÍK/LAMAROVÁ/ŠLAPETA 2001, 20–37

KLUSÁČEK 1898 — Karel Ludvík KLUSÁČEK: Výstava architektury a inženýrství. In: Volné směry II, 1898, 521–526

KOBEROVÁ/MATOUŠEK 2017 — Veronika KOBEROVÁ / Jan MATOUŠEK: Barokní opevnění Prahy. In: HÁJEK 2017, 21–61

KOTĚRA 1900a — Jan KOTĚRA: Architektura v Americe. Z dopisu. In: Volné směry IV, 1900, 177–180

KOTĚRA 1900b — Jan KOTĚRA: O novém umění. In: Volné směry IV, 1900, 189 – 195

KOTĚRA 1903 — Jan KOTĚRA: Práce mé a mých žáků 1898–1901. Vídeň 1903

KIESLING 2011 — Norbert KIESLING: Pavel Janák. Řevnice 2011

KLEJN/SMIT/THUNNISSEN 1995 — Koen KLEIJN / Jos SMIT / Claudia THUNNISSEN: Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur. Slovenija 1995



- KOHOUT/ŠVÁCHA 2014 — Michal KOHOUT / Rostislav ŠVÁCHA (eds.): Česká republika – moderní architektura. Čechy. Praha 2014
- KOMORÓCZY 2003 — Balász KOMORÓCZY: Římské cihly na Hradisku u Mušova. In: Zprávy památkové péče 63, 2003, 66–75
- KOULA 1940 — Jan E. KOULA: Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Praha 1940
- KRATOCHVÍL 2009 — Petr KRATOCHVÍL (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada, architektura. Praha/Litomyšl 2009
- KRATOCHVÍL 2009 — Petr KRATOCHVÍL: Budování státu a meziválečná moderní architektura (1918–1938). In: KRATOCHVÍL 2009, 625–659
- KUBIČEK 1923–1924 — Alois KUBIČEK: Willem Marinus Dudok. In: Styl IV (IX), 1923–1924, 99–105
- LEATHERBARROW/MOSTAFAVI 1995 — David LEATHERBARROW / Mohsen MOSTAFAVI: Cihla a čas: obnova stárnutím. In: Zlatý řez 10, 1995, 20–25
- LÍBAL 2003 — Dobroslav LÍBAL: Problém kontinuity stavebně-keramického materiálu v raném a vrcholném středověku. In: Zprávy památkové péče 63, 2003, 83–85
- LÍBAL/POCHE 1980 — Dobroslav LÍBAL / Emanuel POCHE: Architektura. In POCHE 1980, 35–203
- LÍBAL/MUK 1996 — Dobroslav LÍBAL / Jan MUK: Staré město pražské: architektonický a urbanistický vývoj. Praha 1996
- LUKEŠ 1994 — Zdeněk LUKEŠ: Expresionismus v tvorbě architektů německé národnosti na českém území. In: POMAJSZLOVÁ 1994, 233–237
- LUKEŠ/PANOCH 2010 — Zdeněk LUKEŠ / Pavel PANOCH: Architektonické dílo Josefa Gočára. In: Daniela KRASOVÁ / Jiří T. KOTALÍK / Zdeněk LUKEŠ / Pavel PANOCH: Josef Gočár. Praha 2010, 14–251
- LUKEŠ 2013 — Zdeněk LUKEŠ: Praha moderní II: velký průvodce po architektuře 1900–1950 / Levý břeh Vltavy. Praha – Litomyšl 2013

- LÜDER 1989 — Dagmar LÜDER (ed.): *Das Schicksal der Dinge*. Dresden 1989
- MÁDL 1898 — Karel Boromejský MÁDL: *Moderna či směr národní?*. In: *Volné směry* II, 1898, 281–287
- MÁDL 1899 — Karel Boromejský MÁDL: *Příchozí umění*. In: *Volné směry* III, 1899, 117–146
- MÁDL 1900 — Karel Boromejský MÁDL: *Sloh naší doby*. In: *Volné směry* IV, 1900, 161–176.
- MATĚJČEK/WIRTH 1922 — Antonín MATĚJČEK / Zdeněk WIRTH: *Česká architektura 1800–1920*. Praha 1922
- MOOS 2009 — Stanislaus von MOOS: *Le Corbusier: Elements of a synthesis*. Rotterdam 2009
- MUSIL 2003 — Jiří MUSIL: *Římské cihly a velkomoravská architektura*. In: *Zprávy památkové péče* 63, 2003, 78–82
- NORBERG-SCHULZ 2016 — Christian NORBERG-SCHULZ: *Principy moderní architektury*. Praha 2015
- NOVOTNÝ 1912 — Otakar NOVOTNÝ: *Tvoření formy v architektuře*. In: *Styl* IV, 1912, 3–10
- NOVOTNÝ 1958 — Otakar NOVOTNÝ: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha 1958
- NOVOTNÝ 1959 — Otakar NOVOTNÝ: *O architektuře*. Praha 1959
- NOVÝ 1978 — Otakar NOVÝ: *Praha v architektuře naší generace*. In: *POCHE*. Praha 1978
- NOVÝ 2015 — Otakar NOVÝ: *Česká architektonická avantgarda*. Praha 2015<sup>2</sup>
- LOUD 1927–1928 — Jacobus J. P. LOUD: *F. L. Wrightův vliv na evropskou architekturu*. In: *Stavba* VI, 1927–1928, 183–188
- PAVEL 2012 — Miroslav PAVEL: *Vztahy československé a nizozemské architektonické avantgardy v první polovině 20. století a role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v těchto vztazích (rigorózní práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze)*. Praha 2012

- PAVLÍK 2003 — Milan PAVLÍK: Cihelné konstrukce vrcholně barokních kleneb guarinistického směru v Čechách. In: Zprávy památkové péče 63, 2003, 85–86
- PEČÍRKA 1935 — Jaromír PEČÍRKA (ed.): Padesát let Státní uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885–1935
- PEHNT 1973 – Wolfgang PEHNT: Expressionist Architecture. Santa Barbara 1973
- PETRASOVÁ 2009 — Taťána PETRASOVÁ: Neobaroko, secese (1884–1918). In: KRATOCHVÍL 2009, 597–624
- PFEIFFER 2005 — Bruce Brooks PFEIFFER: Frank Lloyd Wright. Praha 2005
- PODZEMSKÝ 1947 — Alois PODZEMSKÝ: Novodobá pražská architektura 1925–1938. Praha 1947
- POCHE 1978 — Emanuel POCHE (ed.): Praha našeho věku: Čtvero knih o Praze: architektura, sochařství, malířství, užité umění. Praha 1978
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Praha národního probuzení: Čtvero knih o Praze: architektura, sochařství, malířství, užité umění. Praha 1980
- POCHE 2001 — Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha – Litomyšl 2001
- POMAJZLOVÁ 1994 — Alena POMAJZLOVÁ (ed.): Expresionismus a české umění (kat. výst.). Praha 1994
- PRELOVŠEK/VYBÍRAL 2002 — Damjan PRELOVŠEK / Jindřich VYBÍRAL: Kotěra, Plečnik – korespondence. Praha 2002
- PRIX 2017 — Dalibor PRIX (ed.): Umělecké památky Prahy M-Ž, Velká Praha. Praha 2017
- SARNITZ 2006 — August SARNITZ: Otto Wagner: průkopník moderní architektury. Köln 2006
- SEMERÁD 2017 — Matouš SEMERÁD: Cihelná gotika starého města pražského ve vrcholném středověku. In: HÁJEK 2017, 9–19

SLAVÍČEK 2016 — Lubomír SLAVÍČEK (ed.): Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků u příbuzných oborů (asi 1800–2008). Praha 2016

STARÝ 1959 — Oldřich STARÝ: Profesor architekt Otakar Novotný. In: *Architektura ČSR XVIII*, 1959, 227–231

ŠEVČÍK 2017 — Václav ŠEVČÍK: Karel Štipl: pozapomenutý architekt, sochař a pedagog. Praha 2017

ŠLAPETA 1980 — Vladimír ŠLAPETA: Otakar Novotný (1880-1959): Architektonické dílo (kat. výst.). Praha 1980

ŠLAPETA 1989 — Vladimír ŠLAPETA: Das Bauhaus und die tschechische Avantgarde. In: *LÜDER* 1989, 214–230

ŠLAPETA 1998 — Vladimír ŠLAPETA: Architektura třicátých let v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. In: *DČVU IV/2*, 389–412

ŠLAPETA 1999 — Vladimír ŠLAPETA: Poznámky k dílu Josefa Poláška. In: *Architekt XLV*, 1999, 76–77

ŠLAPETA 2001a — Vladimír ŠLAPETA: Architekt Jan Kotěra. In: Vladimír ŠLAPETA (ed.): *Jan Kotěra: 1871–1923: zakladatel moderní české architektury*. Praha 2001, 9–54

ŠLAPETA 2001b — Vladimír ŠLAPETA: Frank Lloyd Wright. In: *KARFÍK/LAMAROVÁ/ŠLAPETA* 2001, 6–19

ŠLAPETA 2001c — Vladimír ŠLAPETA: Frank Lloyd Wright a česká architektura. In: *KARFÍK/LAMAROVÁ/ŠLAPETA* 2001, 38–55

ŠVÁCHA 1994 — Rostislav ŠVÁCHA: Expresionismus v české architektuře. In: *POMAJZLOVÁ* 1994, 205–225

ŠVÁCHA 1995 — Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1995

ŠVÁCHA 1998 — Rostislav ŠVÁCHA: Architektura dvacátých let v Čechách. In: *DČVU IV/2*, 11–35

- ŠVÁCHA 2001 — Rostislav ŠVÁCHA: Vrcholné období: 1906–1912. In: Vladimír ŠLAPETA (ed.): Jan Kotěra: 1871-1923: zakladatel moderní české architektury. Praha 2001, 141–200
- TEIGE 1924–1925 — Karel TEIGE: De Stijl a holandská moderna. In: Stavba III, 1924–1925, 33–41
- TEIGE 1928–1929 — Karel TEIGE: K teorii konstruktivismu. In: Stavba VII, 1928–1929, 7–24
- TEIGE 1930 — Karel TEIGE: Mezinárodní soudobá architektura 2. Moderní architektura v Československu. Praha 1930
- UNGERS 2004 — Liselotte UNGERS: O architektech: životy, díla, teorie. Praha 2004.
- URLICH 2017 — Petr URLICH (ed.): Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč. Praha 2017
- VAN BERGELJK 2001 — Herman VAN BERGELJK: W. M. Dudok. Rotterdam 2001
- VAN DOESBURG 1924–1925 — Theo VAN DOESBURG: Nová architektura holandská. In: Stavba III, 1924–1925, 90–94
- VEVERKA 2007 — Přemysl VEVERKA (ed.): Slavné pražské vily. Praha 2007<sup>3</sup>
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004
- VLČEK 2012 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy A-L, Velká Praha. Praha 2012
- VLČEK 2000 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000
- VLČEK 2000 — Pavel VLČEK: Barokní opevnění Hradčan. In: VLČEK 2000, 151–157
- VOGELSANG 1906 — Willem VOGELSANG: H. P. Berlage. In: Volné směry X, 1906, 278–288
- VONDROVÁ 1978 — Alena VONDROVÁ: Český funkcionalismus 1920–1940 (kat. výst.). Praha 1978

VYBÍRAL 1994 — Jindřich VYBÍRAL: K německé expresionistické architektuře na Moravě a ve Slezsku. In: POMAJZLOVÁ (ed.), 227–230

VYBÍRAL 2001 — Jindřich VYBÍRAL: Inženýrská architektura a užitkové stavby romantického historismu. In: DČVU III/1, 278–281

WIRTH 1925–1926 — Zdeněk WIRTH: Jan Kotěra. In: Styl VI (XI) 1925–1926, 147–158

WRIGHT 1963 — Frank Lloyd WRIGHT: The natural house. New York 1963

ZIKMUND-LENDER 2013 — Ladislav ZIKMUND-LENDER: Exteriéry. In: Ladislav ZIKMUND-LENDER / Jiří ZIKMUND (eds.): Budova muzea v Hradci Králové 1909–1913: Jan Kotěra. Hradec Králové 2013, 47–70

## Internetové zdroje

ŠMÍDEK 2014 — Petr ŠMÍDEK: Antonín Mendl – modernista mezi historiky, historik mezi modernisty. K sedmdesátému výročí od úmrtí profesora Antonína Mendla. In: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/antoni-n-mendl-modernista-mezi-historiky-historik-mezi-modernisty>

Vyhledáno dne: 13. 6. 2020

WRIGHT 1910 — Frank Lloyd Wright: Ausgeführte Bauten and Entwürfe. Berlin 1910. In: <https://collections.lib.utah.edu/details?id=204451&q=frank+lloyd+wright>

Vyhledáno dne: 6. 6. 2020

WRIGHT 1911 — Frank Lloyd WRIGHT: Ausgeführte Bauten and Entwürfe. Berlin 1911. In: <https://collections.lib.utah.edu/details?id=204452&q=frank+lloyd+wright>

Vyhledáno dne: 6. 6. 2020