

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce
Bc. Jacqueline Kahlová

Český funkcionalismus a jeho zeleň. Obytná zahrada 20. a 30. let

Czech Functionalism and its Greenery. The Residential Garden
of the 1920s and 1930s

Praha, 2023

Vedoucí práce: prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda vyjádřila svůj vděk panu profesoru Šváchovi za vedení mé diplomové práce, za uskutečněné konzultace, podnětné připomínky a především trpělivost.

Dále bych chtěla poděkovat panu profesoru Vladimíru Šlapetovy za poskytnutí cenných informací k dílu Lubomíra a Čestmíra Šlapetových.

Neméně nápomocné byly na dálku vedené konzultace s paní doktorkou Ditou Dvořákovou týkajících se práce Ladislava Žáka.

Za ochotu sdílet semnou informace k jednotlivým objektům musím poděkovat také mnoha dalším historičkám a historikům umění, architektury a zahrad. Jmenovitě Šárce Koukalové (NPÚ), PhDr. Liboru Blažkovi (AMB), Martě Koubové (ÚOP Ostrava), Martině Mertové a Kláře Jeništové (MUO), Elišce Varyšové (FF UK) a Romanu Zámečníkovi (MENDELU).

Významnou součástí mého výzkumu byla konzultace s krajinářskou architektkou Jitkou Tomsovou, které tímto velmi děkuji.

Na závěr bych chtěla poděkovat ochotné a trpělivé korektorce této práce, Zuzaně Tvrde, a v neposlední řadě, vstřícné a vždy povzbuzující sekretářce ÚDU FFUK, paní Marcele Špačkové.

Prohlášení

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

V Praze, dne

.....

Bc. Jacqueline Kahlová

Abstrakt

Předmětem diplomové práce je doposud opomíjené téma zahradní tvorby v souvislosti s funkcionalistickou obytnou architekturou. Časově si autorka vymezila období 20. a 30. let minulého století, prostorově území Čech a Moravy. Označení obytná zahrada vychází z dobového diskurzu, chápajícího zahradu jako rozšířený obývací prostor, a to se zvláštním důrazem na jeho rekreační využití. Typově se práce zaměří na zahradu vilovou a bude sledovat, jakým způsobem se vývoj funkcionalistického domu propsal do teorie a praxe krajinářské produkce meziválečných let. Popisu a interpretaci vybraných příkladů obytné zahrady předchází zevrubná analýza teoretického díla Otokara Fierlingera a Ladislava Žáka – dvou výrazných propagátorů nového krajinářského slohu, který se měl stát ekvivalentem architektonického funkcionalismu. Diplomová práce se táže nejen po existenci takovéto zahrady, ale také po širším významu přírody pro samotnou architekturu.

Abstract

The subject of the thesis is the so far neglected topic of garden creation in connection with functionalist residential architecture. In terms of time, the author defined the period of the 1920s and 1930s of the last century, spatially the territory of Bohemia and Moravia. The term residential garden comes from the contemporary discourse, which understood the garden as an extended living space, with a special emphasis on its recreational use. In terms of type, the work will focus on the villa garden and will follow how the development of the functionalist house was incorporated into the theory and practice of the landscape production of the interwar years. The description and interpretation of selected examples of the residential garden is preceded by a thorough analysis of the theoretical work of Otokar Fierlinger and Ladislav Žák - two prominent promoters of the new landscape style, which was to become the equivalent of architectural functionalism. The diploma thesis looks not only for the existence of such a garden, but also for the wider significance of nature for architecture itself.

Klíčová slova

Funkcionalistická architektura

Vilová zahrada

Funkcionalistická zahrada

Reformovaná zahrada

Otokar Fierlinger

Ladislav Žák

Keywords

Functionalist architecture

Villa garden

Functionalist garden design

Arts and crafts garden design

Otokar Fierlinger

Ladislav Žák

Zkratky

AMB – Archív města Brna

MUO – Muzeum umění Olomouc

MENDELU – Mendelova univerzita v Brně

NPÚ – Národní památkový ústav

AAS NTM – Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea

Obsah

Úvod	9
1. Funkcionalistická zahrada?	
<i>Dosavadní bádání k nejasnému označen</i>	12
2. Dichotomie stroje a přírody	
<i>Vztah funkcionalistické architektury ke krajině</i>	15
2.1. Mechanická krajina	15
2.2. Zelený ornament	18
2.3. Příroda konstruktérkou	20
2.4. Smíření přírody s technikou	23
3. Reformovaná jednotka domu a zahrady	
<i>Počátky moderního bydlení</i>	25
4. Prvorepubliková zahrada	
<i>Hlavní proud krajinářské produkce 20. a 30. let</i>	31
5. Funkční tělo a mysl	
<i>(Psycho)hygienická úloha funkcionalistického prostoru</i>	34
6. Funkcionalistická architektura zeleně	
<i>Pokus o novou disciplínu</i>	39
6.1. Zahrada a obydlí Otokara Fierlingera	41
6.2. Obytná krajina Ladislava Žáka	46
6.2.1. Architektura přírodních prostor	48
6.2.2. Český kolektivní park	49
6.2.3. Obyvatelnost zahrady	50
7. Obytné zahrady 20. a 30. let	55
7.1. Puristická zahrada	55
7.1.1. První zahrady Ladislava Žáka	55
7.1.2. Sportovní zahrada pana Kudely	57
7.1.3. Vlastní zahrada J. K. Říhy	58
7.1.4. Minimalistické zahrady bratrů Šlapetových	59
7.1.5. Geometrické zahrady Otokara Fierlingera	60
7.2. Přírodní zahrada	63
7.2.1. Žákovy ostrovy budoucnosti	64

7.2.2. Lesní zahrada manželů Schauerových v Jevanech	66
7.2.3. Organická zahrada manželů Liskových v Ostravě	69
Závěr	72
Seznam použitých zdrojů	74
Seznam vyobrazení	81

Úvod

Funkcionalistická architektura se u nás těší již po mnoho let náležité pozornosti. Jinak je tomu v případě zahrad, které ji obklopují. Opakovaná mantra funkcionalismu o nutnosti rozšířit obytné prostory do zeleně, o začlenění zeleně do samotného nitra architektury a vůbec o zrušení hranic mezi stavbou a krajinou svádí k otázce: Jak konkrétně byla tato krajina zamýšlena? Uspokojivá odpověď na tuto otázku doposud nalezena nebyla. Téma zahradního prostoru v souvislosti s funkcionalistickou architekturou zůstalo v našem prostředí totiž až na některé výjimečné výstupy takřka nepovšimnuté.¹

Značná překážka při studiu jakékoli historické zahrady spočívá v jejím pomíjivém charakteru. Ten je ovšem vlastní i zahradním dílům jiných epoch a stylů, které se obnovy a uměnovědné reflexe dočkaly. Nevelký zájem o danou problematiku lze vysvětlit jednak skromným množstvím dobové literatury, jednak tkví v později formulovaném názoru, že zahradní tvorba – vágně označována jako funkcionalistická – žádnými slohovými rysy nedisponovala.² Potíž v uchopení tématu spočívá v neposlední řadě také v tom, že se dotýká dvou zcela odlišných oborů. Krajinářská a stavební architektura se k sobě sice vždy významným způsobem vztahovaly (ať již formou vzájemné synergie, či naopak vymezením se vůči sobě), vyvíjely se však samostatně. Tuto skutečnost odráží také stav dosavadního bádání. V literatuře věnované architektuře se o konkrétní podobě přiléhající zeleně nedovíme takřka vůbec nic. O něco příznivěji se jeví situace v oblasti dějin zahradního umění, kde se ovšem autoři/autorky textů – veskrze praktikující krajinářští inženýři a inženýrky – dopouštějí mnohdy příliš zjednodušujících úsudků. Prvním úkolem této práce bude tedy stručné zhodnocení badatelských výstupů, které se zaobírají zahradní produkcí meziválečných let, a to se zvláštním důrazem na texty, v nichž se setkáme s pokusy uvést ji do souvislosti s architektonickým funkcionalismem.

Hlavní proud zahradní tvorby dvacátých a třicátých let vycházel z ateliérů vyškolených zahradníků, k jejichž působení existuje již celá řada relevantních zdrojů. V literatuře bývá jejich styl označován jako prvorepublikový, neboť usiloval o národně

¹ Výjimku představuje ku příkladu badatelský fokus paní docentky Jany Tiché, která se dlouhodobě věnuje vztahu moderní a současné architektury ke krajině. Pro tuto práci byla zvláště významná jí editovaná antologie textů *Architektura a krajina*, vydaná v roce 2017 nakladatelstvím Zlatý řez.

² KUČA 1989, 1.

specifický výraz. Výjimečnou postavou mezi zahradními specialisty byl krajinářský architekt Otokar Fierlinger. Jakožto velký obdivovatel moderní architektury se zasazoval o vznik krajinářského slohu, který by konvenoval funkcionalismu. S podobnými snahami vystupoval také Ladislav Žák – designer a stavební architekt, který se od pozdních třicátých let zaobíral koncepcí obytné krajiny. Fierlinger, Žák a několik dalších stavebních architektů coby autorů soukromých zahrad tvořili marginální skupinu v rámci dobové krajinářské produkce. Jejich tvorba ovšem vykazuje společné a od „mainstreamu“ se lišící znaky, které je hodno hlouběji prozkoumat. Nejvíce informací nám k tématu poskytují realizace, a především pak texty Otokara Fierlingera a Ladislava Žáka. Analýza a interpretace jejich teorie tvoří významnou část této práce.

Předmětem zkoumání bude přitom vilová zahrada – tedy prostor okolo solitérního domu – jakožto nejfrekventovanější typ prvorepublikové krajinářské tvorby. Označení obytná zahrada vychází z dobového diskurzu, chápajícího zahradu jako rozšířený obývací prostor určený k rekreaci. Ačkoli byl stavební typ vily již od antiky spojován s péčí o duši a tělo, byla až do přelomu 19. a 20. století především reprezentativním sídlem úzké vrstvy společnosti. Průmyslová revoluce a vědecké řízení práce pak vygenerovaly na sklonku 19. století nejen novou buržoazní třídu, právě tak redefinovaly pojem rekreace jako potřebného antipodu práce. Rekreční aktivity přestaly být výsadou šlechty a staly se rozšířeným fenoménem, jehož zázemím byl rodinný dům s vlastní zahradou.

Počátky moderní vilové architektury a zahrady lze spatřit v anglickém venkovském domě – konceptu, který vznikl po boku dalších reformních hnutí v reakci na společenské a environmentální dopady industrializace. Jedním z jeho klíčových aspektů byl důraz na úzkou provázanost domu se zahradou, které měli slovy Hermanna Muthesia tvořit jeden organismus. Funkcionalismus na tuto myšlenku navázal, rozšířil ji ovšem o pojem prostorové prostupnosti (Siegfried Giedion). Obytná zahrada zde byla pojímána jako neoddělitelná součást vnitřního obytného prostoru a interiér naopak jako součást vnější krajiny. Právě touto perspektivou bude otázka vilové zahrady v následujícím textu nahlížena. Autorku bude zajímat, jakým způsobem se zahradní prostor vyvíjel v návaznosti na vývoj samotné vily. Bude pátrat po styčných bodech mezi oběma disciplínami a pokusí se odpovědět na otázku, zda vůbec a případně jakým způsobem se architektonický funkcionalismus do vilové zahrady meziválečných let propsal. Třebaže jsou významným článkem funkcionalistického „organismu“ také jiné typy zahrad (zimní a střešní), bude jim z důvodu omezeného

prostoru věnována pouze okrajová pozornost. Autorka na ně upozorní v případech, kdy sehrály významnou roli v celkové koncepci daného objektu anebo byly něčím specifické. Tato práce se ovšem nesnaží být monografií. Vybrané příklady zahrad mají spíše demonstrovat určité principy, kterými se od zahrad většinové produkce vymezují a s nimiž se setkáme v textech obou protagonistů: Otokara Fierlingera a Ladislava Žáka. Při jejich výběru dala autorka přednost doposud opomíjeným objektům (výjimkou je dílo Otokara Fierlingera).

Jakýmsi teoretickým rámcem diplomové práce je dále otázka, čím příroda pro příznivce avantgardy vůbec byla. Jakým způsobem její recepce ovlivnila vývoj a podobu samotného funkcionalismu.

1 Funkcionalistická zahrada?

Dosavadní bádání k nejasnému označení

Dosud nejobsáhlejší publikací věnující se zahradnímu umění dvacátých a třicátých let minulého století je syntéza *Zahradní umění První československé republiky a její zahradníci*.³ Kniha, kterou v roce 2017 vydalo Národní zemědělské muzeum, nás provádí dějinami oboru, sdružuje informace o významných institucích, dobových periodicích, typologii zahrad a v neposlední řadě nás seznamuje s nejžádanějšími krajinářskými architekty. Publikace ve svém výčtu ovšem zcela opomíjí architekty stavební. Úvahu nad možným vztahem mezi funkcionalistickou architekturou a zahradou zde budeme taktéž hledat marně.

V jiných titulech opět narazíme na poměrně nereflexované označení funkcionalistická zahrada. Příkladně lze uvést encyklopedii *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě, a ve Slezsku* Boženy Pacálkové-Hošťákové, v jejímž úvodu autorka tvrdí, že zahradní slohy vždy sledovaly slohy architektonické.⁴ Podle této logiky pak připisuje zahradě přílehlající k funkcionalistické stavbě přívlástek „funkcionalistická“ zcela automaticky, aniž by osvětlila, v čem konkrétně můžeme shledat společné znaky s jejím architektonickým protějškem.⁵

Otakar Kuča, významný teoreticky činný krajinářský architekt, ohledává funkcionalismus ve formálním typu, jejíž dispozice přejímají geometrické tvarosloví patřičné stavby. Za „klasické funkcionalistické zahrady“ označuje díla Andrého Very, Gabriela Guévrekiana, Andrého Lurcata, či Miese van der Rohe. Posledního z tvůrců jmenuje v souvislosti s prostranstvím okolo Nové národní galerie v Berlíně.⁶ Do této skupiny zařazuje rovněž Plečnikovu zahradu Na Baště na Pražském hradě, kterou s Miesem van der Rohem pojí jistě inspirace japonskou tvorbou. S funkcionalismem má ovšem pramálo společného.⁷

Další pokus o charakterizaci funkcionalistické zahrady nalezneme v článku slovenského teoretika Dušana Riedla: *Funkcionalistická záhrada v niekdajšom*

³ ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017.

⁴ PACÁLKOVÁ-HOŠŤÁKOVÁ 1999, 12.

⁵ Ibidem, 41.

⁶ KUČA 1989, 4.

⁷ KUČA 1961, 49.

Československu.⁸ Podle Riedla není ani tak určována estetickým kódem, jako spíše naplněním dobových požadavků po hygieně, pohybu a světle. Dále se měla vyznačovat použitím jednoduché, blíže nespécifikované vegetace a snahou o propojení s interiérem.

O něco konkrétněji se snažily popsat zahradu dvacátých a třicátých let v souvislosti s funkcionalistickou architekturou příspěvky sborníku *Zahrady a parky třicátých let: 60 let parku Výzkumného ústavu rostlinné výroby Praha-Ruzyně* (1995). Autoři článků se zde vyhýbají titulu funkcionalistická zahrada, místo toho si vypůjčují dobové termíny, jakými byly „soudobá“ či „obytná zahrada“. Jaroslav Petrů identifikuje zásady funkcionalismu v rozdělení zahradního prostoru do funkčních zón, tj. na užitkovou a okrasnou. Ačkoli se nejedná o zbrusu nový trend, byl podle autora v době meziválečné aplikován „s poněkud rigidním dogmatismem.“⁹ Ani tato úvaha ovšem není dále rozvinuta a charakteristika možné funkcionalistické zahrady tak nadále pluje po povrchu. Lze však ocenit, že zde autor po bok zahradních architektů zařadil rovněž architektky stavební, jmenovitě Ladislava Žáka, Karla Simona či Karla Stráníka.

Petrův kolega Jan Šteflíček rozlišuje ve svém příspěvku *Soukromé obytné zahrady 30. let* vícero zahradních stylů.¹⁰ Podle něj odpovídá tvorba Josefa Kumpána a Josefa Vaňka stylu Biedermeier z počátku 19. století. Dále cituje Zdeňka Wirtha, který propagoval anglickou reformovanou zahradu a v neposlední řadě předkládá Otokara Fierlingera, kterému připisuje snahu vytvořit funkcionalismu ekvivalentní zahradní sloh. Zatímco tedy v úvodu textu rozpoznává defacto tři směry, učiní v jeho závěru velmi obecnou charakterizaci prvorepublikové krajinářské tvorby, která dříve jmenované odlišnosti již nezohledňuje.

Podobně zobecňující je stanovisko mladého krajinářského architekta a historika Romana Zámečnicka. Ve své stati *Vilová architektura Brna v kontextu meziválečného Československa* navrhuje prohlásit veškerou krajinářskou produkci z období mezi válkami za „prvorepublikovou“. S odkazem na text Zdeňka Nováka polemizuje nad existencí zahradního konceptu, který by se rovnal funkcionalistickému stavebnímu slohu. Uvádí zde, že „v naprosté většině meziválečných zahrad nelze nalézt znaky, které by bylo možné ztotožnit s tímto pojmem, ba naopak.“¹¹ Nevysvětluje ovšem, jaké

⁸ RIEDL 1996, 20–24.

⁹ PETRŮ 1995, nepag.

¹⁰ ŠTEFLÍČEK 1995, nepag.

¹¹ ZÁMEČNÍK 2017, 152.

znaky bychom zde měli hledat – jak konkrétně se funkcionalismus v zahradní tvorbě (ne)projevil.

Zámečníkem zmiňovaný krajinářský inženýr Zdeněk Novák podnikl zajímavý pokus doložit na základě komparace programového prohlášení architektů sdružených kolem časopisu *Stavba* s texty věnujícími se sadovnické výsadbě, že se principy funkcionalismu v krajinářské tvorbě projeví až během druhé poloviny 20. století. Bod po bodu zde klade jednotlivé teze prohlášení, s názvem *Náš názor na novou architekturu* (1924–1925), do přímé souvislosti s teorií a praxí poválečného „sadovnického funkcionalismu“, který si zakládal na racionalizaci, mechanizaci a standardizaci realizačního procesu veřejné zeleně. Uvedme zde názorný úryvek Novákovy statě: „[...] funkcionalistická metoda projektování [vychází] ze schémat provozu. Totéž platí dnes pro zahradní architekturu, neboť [...] je známý příklad s projektováním cest podle vyšlapaných pěšin na zasněžené pláni.“¹² Popsaný moment připomíná metody navrhování z rané fáze funkcionalismu, kdy se stavební architekti snažili pomocí „ergonomických diagramů“ znázorňovat pohybové osy člověka uvnitř bytu, z nichž následně odvozovali ideální dispoziční schémata bytového prostoru.¹³ Novákem vybrané prohlášení *Stavby* bylo pro směřování českého funkcionalismu zcela jistě klíčové, neodhaluje však všechny jeho facety. Vývoj meziválečné architektury byl ve skutečnosti složitější (vědecký vs. emocionální funkcionalismus), nelze jej tudíž zredukovat na obsah jednoho článku a vyvodit z něj jednoznačné důkazy pro existenci či absenci funkcionalistické zahrady.

¹² NOVÁK 1989, 37.

¹³ ŠVÁCHA 2000, 30–34.

2 Dichotomie stroje a přírody

Vztah funkcionalistické architektury ke krajině

Pojem příroda představuje jeden z nejstarších a nejkompexnějších konstruktů západního myšlení. Jednou je synonymem živých jsoucen, jindy označuje hmotný svět jako takový. Příroda je nám dána, současně ji také utváříme. Někdy se staví do opozice člověkem stvořené kultury, jindy ji v sobě naopak zahrnuje jako svou integrální součást.¹⁴ Ruku v ruce s mnohostí významů se v průběhu dějin proměňoval také její vztah k architektuře, respektive se architektura jako disciplína již od antiky definovala vymešováním se vůči tomuto pojmu.¹⁵

Moderní recepce přírody se vyvinula v době osvícenství. Člověk oproštěn z okovů křesťanské víry vykročil vstříc vědeckým a technickým výtvarným, pomocí kterých začal svět nově objevovat. Díky rozvoji exaktních věd a zvýšené životní úrovni se mu příroda již nejevila jako nehostinný kraj, s nímž je potřeba zápasit, nýbrž se proměnila v předmět estetického rozjímání.¹⁶ Zrodil se pojem krajiny coby kulturně-filozofická kategorie¹⁷ – obrat, jehož důsledky byly dvojí povahy: Na jedné straně člověka z přírody vydělil a stvrdil jeho domnělou nadřazenost. Na straně druhé se v romantické kontemplaci nad přírodní scenérií ozýval strach z její ztráty – protichůdný moment, který bude příznačný i pro vztah architektury a krajiny meziválečných let.¹⁸

2.1. Mechanická krajina

„Naše civilizace“, postuluje Teige ve své *Teorii konstruktivismu* z roku 1925, „(...) je civilizací stroje.“¹⁹ Výrok předního teoretika české avantgardy neznamenal pouhé nadšení z technického pokroku, spíše značil zásadní převrat v nazírání světa, jehož chod se měl odebrat neústupným směrem vpřed. Kýženého výsledku bylo

¹⁴ WHISTON SPIRN 1997, 251.

¹⁵ FORTY 2019, 220.

¹⁶ KÖRNER 2017, 55.

¹⁷ Krajina v tomto smyslu „znamená cosi záměrně stvořeného, smyslového a estetického, zakotveného v kultuře.“ In: WHISTON SPIRN 2017, 96.

¹⁸ MORAVÁNSZKY 2015, 267.

¹⁹ TEIGE 1925, 193.

možné dosáhnout jedině oproštěním se od dosavadních společenských a estetických norem, včetně zavržení přírody jakožto hlavní reference pro výtvarné umění a architekturu.²⁰ Teige, podobně jako většina představitelů avantgardy, usiloval o nastolení nového tvůrčího řádu fungujícího autonomně, tj. nezávisle na smyslové skutečnosti.²¹ Nejvýraznějšími průkopníky válečného tažení proti mimetické tradici byli v prvních desetiletích 20. století futuristé. Ve svém architektonickém manifestu z roku 1914 deklarují: „Rovněž tak jako se starověcí umělci inspirovali přírodními prvky, [...] my se musíme inspirovati prvky tohoto radikálně nového mechanického světa, který jsme stvořili.“²² Součástí *Futuristické rekonstrukce univerza*,²³ jak zní o rok později vydaný programový text Giacomo Balla a Fortunata Depera, byl vznik nové umělé krajiny, kterou Balla zhmotnil v sochařském cyklu *Futuristické květiny*.²⁴ Abstraktní, křiklavě barevné a syntetickou vůní opatřené objekty se zdály být přesvědčivým antipodem živoucí flóry, jež byla spojována s kýčem a sentimentem minulosti.²⁵

Ve šlépějích futurismu se v Rusku během říjnové revoluce (1917) zrodil další významný, technický pokrok opěvující směr: konstruktivismus. Jeho principy se staly výchozím bodem radikálně levicového křídla evropského funkcionalismu, k němuž se řadil okruh architektů švýcarského časopisu ABC, příznivci Hannese Meyera na Bauhausu, raný program CIAMU a v neposlední řadě architekti sdružení kolem Karla Teigeho.²⁶ Český teoretik, který platil po návštěvě Moskvy a Petrohradu v polovině dvacátých let za předního odborníka sovětské tvorby, byl současně také jedním z nejúpornějších propagátorů konstruktivismem zplozené myšlenky, že architektura není uměním, nýbrž vědou.²⁷ Teigem zastávaná odnož funkcionalismu, která si v našem prostředí vysloužila přívlastek „vědecký“, eliminovala subjekt umělce i zadavatele ve prospěch „objektivního inženýra“, jenž koná pro dobro společnosti.²⁸ Podobně jako futurismus usiloval totiž také vědecký funkcionalismus o nic menšího

²⁰ FORTY, 238.

²¹ Ibidem, 238.

²² „Just as the ancients drew the inspiration for their art from the elements of nature, so we must find this inspiration in the elements of the immensely new mechanical world which we have created.“ In: Ibidem, 236–237.

²³ *Ricostruzione futurista dell'universo*. In:

<https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/1/75.pdf>, navštíveno 1.2.2023.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Požadavek opatřit plastické květiny parfémem zazní v manifestu *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali* od Fedele Azariho. In: WOLSCHKE-BULMAHN 2009, 12.

²⁶ ŠVÁCHA 2000, 18.

²⁷ Ibidem, 30.

²⁸ Ibidem, 18.

než o reorganizaci světa ve snaze učinit z něj spravedlivější místo.²⁹ Z tohoto světa se však pojem přírody zdá se zcela vytratil. Živou krajinu v něm nahrazuje krajina městská sestávající (alespoň v teorii) z průmyslově vyráběné architektury.³⁰ Motiv přírody – ať již organický, či plastický – zde suplují reklamní tabule a neonové nápisy. Stávají se předmětem poetického rozjímání, které bylo doposud vyhrazené živoucí přírodě. Onu oslavu velkoměsta a současně manifest Teigovy filozofie o dualitě konstruktivismu a poetismu představuje pražský obchodní dům Olympic (1926) od Jaromíra Krejčara. Jeho fasádu zdobí křiklavá firemní loga odkazující na Seifertovu básnickou sbírku *Na vlnách TSF* [1].³¹ Krejčárek byl jedním z nejvěrnějších příznivců Teigova okruhu, jehož dílo dokládá anti-přírodní postoj vědecko-funkcionalistických architektů dvacátých let.³² Návrh vily pro spisovatele a filmového režiséra Ladislava Vančuru ve Zbraslavi (1924) byl Krejčárkovým překladem Teigovy vize o budoucí architektuře [2]. Ve své *Teorii konstruktivismu* parafrázuje Teige Le Corbusierův slavný výrok o domě jako „obývacím stroji“ konstruovaném po vzoru automobilů, vlakových vagónů, či transatlantických parníků.³³ Touto optikou můžeme také nahlédnout zahradu Vančurovy vily sestávající z „lodního deku“ střešní terasy a pergoly vybíhající z domu. Pergola je svým geometrickým tvaroslovím pokračováním „lodního trupu“ vily. Technická hmota stavby zde tedy obsadila veškerý prostor na úkor zeleně.

Jako příklad lze uvést návrh vily pro spisovatele a filmového režiséra Ladislava Vančury ve Zbraslavi u Prahy (1924) [2] odpovídající Teigově vizi o budoucí architektuře. Ve své *Teorii konstruktivismu* parafrázuje Le Corbusierův slavný výrok o domě jako „obývacím stroji“ konstruovaném po vzoru automobilů, vlakových vagónů, či transatlantických parníků.³⁴ Touto optikou můžeme také nahlédnout zahradu Vančurovy vily sestávající z „lodního deku“ střešní terasy a pergoly vybíhající z domu, která je svým geometrickým tvaroslovím pokračováním „lodního trupu“ vily. Veškerý prostor zde tedy na úkor zeleně obsadila technická hmota stavby.

²⁹ ŠVÁCHA 2000, 29. STAVBA, 157

³⁰ TEIGE 1925, 196.

³¹ Švácha 1995, 269.

³² Obdobně tomu bylo u západních kolegů. Ve švýcarském časopise ABC vydávaném mezi lety 1924–1928 se s termínem zahrady či přírody setkáme ve výhradně pejorativním významu, kdy je ku příkladu chaos dřívějšího urbanismu přirovnáván k „šílené zahradě“. In: WOLSCHKE-BULMAHN 2009, 12–13.

³³ TEIGE 1925, 196.

³⁴ Ibidem.

2.2. Zelený ornament

Zatímco architekti kolem Karla Teigeho vzhlíželi k Sovětskému svazu, řadě jejich kolegů bylo přísně vědecké pojetí funkcionalismu pro jeho přílišnou schematičnost a necitlivost vůči přírodnímu prostředí nepřijatelné.³⁵ Tento opoziční proud – Karlem Honzíkem pokřtěný jako emocionální funkcionalismus – hledal své podněty v díle švýcarského architekta Charlese-Édouarda Jeannereta, známého jako Le Corbusier.³⁶ V roce 1925 (Teige publikuje svou úvahu o konstruktivismu) se odehrála nejen Le Corbusierova první návštěva Československa; v témže roce prezentoval na světové výstavě v Paříži také svůj manifest „obývacího stroje“ – *Pavilón de l'Esprit Nouveau* [3]. Jednalo se o vzorovou bytovou buňku, jejíž multiplikací mělo být možné sestavit celý obytný blok [4].³⁷ Uzavřená část puristického kubusu v sobě ukrývala mezonetový byt, na něj navazovala zastřešená zahrada s externím válcovým schodištěm.³⁸ Formálně i konstrukčně vycházela buňka z Le Corbusierova typového domu *Citroen*, který byl stejně jako jeho automobilový jmenovec vyroben z prefabrikovaných dílců.³⁹ Obdobně jako Teige snil také Le Corbusier o sériové výrobě architektury, která by ji zpřístupnila širšímu spektru obyvatelstva.⁴⁰ Stroj zde ovšem nefiguroval pouze jako výrobní prostředek, nýbrž také jako estetická reference. Pravoúhlé tvarosloví bytového modulu s velkoformátovými tabulovými okny můžeme číst jako odkaz na tovární halu, konotovanou s masovou produkcí. Na rozdíl od svých vědecko-funkcionalistických souputníků Le Corbusier ovšem tvrdil, že architektura začíná tam, kde stroj končí.⁴¹ Ve svém programovém spise *Za novou architekturu* (*Verse une architecture*, 1923) zdůrazňuje význam umělecké nadstavby domu-stroje, který je bez tvůrčího vkladu architekta nemyslitelný. Architektura mu nebyla pouhým užitkovým objektem, nýbrž také uměleckým dílem, které má zapůsobit na náš cit (emocionální funkcionalismus).⁴² Působit na nás mohou nejjednodušší geometrické

³⁵ ŠVÁCHA 1995, 409.

³⁶ Ibidem, 409–412.

³⁷ IMBERT 1993, 148.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ ŠVÁCHA 1989, 22.

⁴¹ ŠVÁCHA 1989, 18–19.

⁴² Ibidem.

tvary – „typové objekty“, jejichž dokonalého provedení bylo možné dosáhnout pomocí stroje.⁴³ Archetyp tvarové dokonalosti spatřil Le Corbusier v antickém Parthenonu, neboť se jeho proporce a řemeslné zpracování precizností blížily strojové výrobě. Tuto tezi ilustroval ve svém slavném spise fotografiemi, kladoucími vedle sebe dobové automobily a pozůstatky dórských svatyň [5].⁴⁴

Od druhé poloviny 20. století se motiv antického chrámu propsal rovněž do tvarosloví Le Corbusierových obytných domů. Bílé kubické hmoty jsou vynášejí nad zem železobetonové piloty evokující klasické sloupořadí [6]. Vzor antického chrámu zde určil také vztah architektury vůči okolní krajině. Britský teoretik architektury Kenneth Frampton připodobňuje Le Corbusierovy stavby k řeckému temenosu vtahujícímu „krajinu do svého gravitačního pole.“⁴⁵ U temenosu, stejně jako u Le Corbusierových domů, se okolní příroda stává součástí stavební kompozice. Proniká sem formou monumentálního panoramatu viditelného ze střešní zahrady [7], či v intimnějším měřítku skrze pásová okna – vždy jako abstrahované pozadí, před kterým vyniká bílá geometrická hmota stavby.⁴⁶ Onen princip stvrdil již v řešení pařížského pavilonu, jehož bezprostřední okolí mělo evokovat zcela přirozeně ponechanou zeleň.⁴⁷ Oproti jiným zahradám přiléhajícím k výstavním pavilonům, tvořila ta Le Corbusierova rozsáhlou travnatou plochu s několika keříky, rozmístěnými jakoby náhodně – „without any apparent order,“ jak realizaci komentoval její spoluautor, krajinářský architekt J.C.N. Forestier.⁴⁸

Význam této zahradní koncepce osvětlují historikové architektury Henry-Russel Hitchcock a Phillip Johnson v jejich kánonické knize *The International Style: Architecture Since 1922*.⁴⁹ Kapitola věnovaná ornamentu uvádí: „Stromy a vinná réva jsou další ozdobou moderní architektury. Přírodní prostředí je kontrastem a současně pozadím zdůrazňujícím architektvy vytvořené umělé hodnoty [architektury].“⁵⁰ Obdobně komentuje úlohu zeleně český teoretik J. E. Koula: „Zahrady, sady, keře a květiny jsou tím nejkrásnějším rámcem architektur všech věků, rámcem volným a nepravidelným

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, 86.

⁴⁵ FRAMPTON 2017, 19.

⁴⁶ IMBERT 1993, 151.

⁴⁷ Ibidem, 149.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ TREIB 2016, 109.

⁵⁰ „Trees and vines are further decoration for modern architecture. Natural Surroundings are at once a contrast and a background emphasizing the artificial values created by architects.“ In: Ibidem, 110.

[...], v sobě samém lyrickým, kontrastujícím s pravidelnými rysy staveb.“⁵¹ Podle Kouly vyniká zeleň v sousedství funkcionalistické architektury obzvlášť významně, neboť byla zbavena plastického dekoru, který by živému rostlinstvu konkuroval.⁵² Jinými slovy zde živý ornament nahradil ornament štukový; přístup, který se již v roce 1909 osvědčil Adolfu Loosovi u obchodního domu *Goldman & Salatsch* ve Vídni. Strohost hladkého (tehdy skandálního) průčelí zmírnil pomocí podokenních truhlíků s květinami.⁵³ Snahu domáhat se pomocí živé vegetace určitého zjemnění architektury dokládají – zpět v českém kontextu – slova krajinářského architekta Otokara Fierlingera, jenž hovoří o „naturalizaci přísných forem.“⁵⁴

Úlohu zeleně, kterou jí připsali zastánci emocionálního funkcionalismu, výmluvně dokládá nespočet dobových reklamních fotografií [8–10]. Mariana Kubištová poukazuje ve své publikaci *Poetická geometrie. Moderní architektura ve fotografiích Josefa Sudka* na „harmonizační funkci“ přírodních prvků.⁵⁵ Ať už jsou to větve stromů, vyrůstající z předního obrazového plánu, či pomyslná podnož domu z kamení umělého lomu, která vyzdvihuje subtilnost stavební hmoty, vždy stojí v popředí kontrast mezi stavbou a krajinou – technikou a přírodou.

2.3. Příroda konstruktérkou

Některým architektům funkcionalistického tábora okolo Karla Honzíka a Víta Obrtela byla příroda ovšem více nežli pouhým dekorativním rámem, oponujícím technické stavbě. Ve stopách organických teorií Franka Lloyda Wrighta, Huga Häringa či Hanse Scharouna chápali přírodu jako „konstruktérku“ dokonale funkčních tvarů, tedy jako původkyni samotné techniky.⁵⁶ V tomto pojetí přestal být stroj vzorem architektury, nýbrž se stal nástrojem pro tvorbu nových prostorových řešení.⁵⁷ Tvůrčí inspiraci hledali protagonisté této větve v nejrůznějších přírodních útvarech – od květinového stébla či listu stromu přes struktury krystalů, říčních meandrů až po reliéf

⁵¹ KOULA 1931, 351.

⁵² Ibidem.

⁵³ KULKA 1934, 30.

⁵⁴ FIERLINGER 1938, 46.

⁵⁵ KUBIŠTOVÁ 2018, 34.

⁵⁶ ŠVÁCHA 1995, 439/ MORAVANSZKY 2015, 261.

⁵⁷ SEDLÁKOVÁ 2017, 82.tž

určité krajiny vzpírající se statické přesnosti inženýrského objektu.⁵⁸ „Všude je pohyb, sunutí, svár, neklid a růst [...] Hmota neživá i živá se přesunuje pod vlivem všemožných – zřejmých i utajených sil,“ zamýšlí se Honzík ve svých *Poznámkách k biotechnice* (1934) nad podstatou bytí.⁵⁹ Motiv růstu a pohybu jako imanentní síly byl vlastní všem projevům organické architektury, jakkoli její přístupy byly rozličné. V Obrtelově návrhu Vily na antický motiv (1931–1934), jako by tato síla rozvířila veškerou stavební hmotu do změti zprohýbaných stěn na vlnícím se půdorysu, který se odvíjí od centrálního prostoru na způsob antického atria [11].⁶⁰ Vilu pro MUDr. Kremera od bratrů Šlapetových v Hlučíně (1933–1934) – té první z mnoha dalších realizací v duchu organické koncepce – ovládla podobná dynamika [12]. Ze středu stavby se různými směry odvíjejí zešikmené a zaoblené tvary, nejmarkantněji v podobě zimní zahrady, která je doslovnou citací Scharounovy vily Schminke v Lobavě (1930–1933).

Zatímco německá linka organické architektury se vyznačovala vysokou mírou expresivity, Wrightovo pojetí souhry stavby a krajiny bylo v duchu amerického transcendentalismu decentnější a především abstraktnější. Analogie přírodního růstu se v jeho díle neprojevovala formální nápodobou organických tvarů, nýbrž myšlenkou, že v sobě příroda, právě tak jako architektura, obsahují tentýž „konstruktivní ideál“. Výsledná podoba dané „věci“ (přírodního i architektonického organismu) vychází přitom „zevnitř“ – ze specifických vlastností věci samotné.⁶¹ Jinými slovy, tak jako ze svého kořene vyrůstá strom, vyrůstají z jádra Wrightova domu (z ohniště v obývacím pokoji) prostory na nepravidelném půdorysu do krajiny, aniž by stavba přitom přejímala podobu stromu. Wrightově architektuře velel do čtyřicátých let naopak přísně geometrický řád, odvozený z toliko obdivované japonské kultury.⁶² Organičnost jeho tvorby spočívala jednak v novém pojetí prostoru, tj. v „rozbití uzavřené krabice“, která člověka z přírody vydělovala; jednak ve snaze reagovat stavbou vždy na zcela konkrétní místo a vyzdvihnout *genia loci*. „Spřízněnost budovy se zemí“ zaručovaly

⁵⁸ ŠVÁCHA 1995, 439–441/ HONZÍK 1976, 176.

⁵⁹ HONZÍK 1976, 174–176.

⁶⁰ ŠVÁCHA 1995, 439.

⁶¹ SEDLÁKOVÁ 2017, 82.

⁶² *Ibidem*.

přírodní materiály a horizontální uspořádání stavebních hmot, jejichž asymetrická kompozice byla abstrahovaným odrazem místní krajiny.⁶³

V českých zemích se dílo Franka Loyda Wrighta těšilo zvláště v první polovině dvacátých let značnému ohlasu.⁶⁴ Zatímco jej Teigův vědecký funkcionalismus posléze prohlásil za překonaný, a druhý tábor českého funkcionalismu se zajímal spíše o Le Corbusierovu puristickou estetiku,⁶⁵ objevila řada architektů kouzlo Wrightovy organické koncepce v průběhu třicátých let znovu. Výmluvným příkladem je osada čtyř letních vil se zahradami ve středočeské obci Nespeky, kterou mezi roky 1932–1940 vyprojektoval Jaroslav Fragner. Ústředním tématem projektu bylo propojení domů s bezprostřední i širší krajinou v Sázavském údolí. Setkáme se zde se všemi charakteristickými rysy Wrightovy filozofie – zohledněním individuálních přání stavitelů počínaje, po aplikaci rozevřeného půdorysu a přírodních materiálů [13–14].

2.4. Smíření techniky s přírodou

Soubor Fragnerových letních vil byl ve skutečnosti širší výpovědí o vývoji (nejen) české architektury třicátých let, kterou postihla pro tu dobu typická „vlna rustikalizace.“⁶⁶ Alespoň takto označil Karel Honzík ve své knize *Tvorba životního slohu* (1946) celosvětový fenomén postupného odklonu od puristické uniformity funkcionalismu směrem k regionálně specifické formě.⁶⁷ Ničivé dopady Velké hospodářské krize v roce 1928 a citelná hrozba blížící se další válečné apokalypsy měly podle Honzíka za následek únik do přírody a lokálních tradic. Únik byl zřejmý nejen na rovině myšlenkové a estetické, nýbrž také faktické, kdy se evropská města vůbec poprvé od průmyslové revoluce setkávala s částečnou de-urbanizací.⁶⁸

Do formálního jazyka architektury se tento trend propсал určitým zdrsněním dříve klinicky bílé fasády, kterou nyní po vzoru Wrightova, ale též Le Corbusierova díla 30. let, zabarvily zemité materiály. Přísné formy („krabice od sirek“, jak by pravil Obrtel)

⁶³ SEDLÁKOVÁ 2017, 82–84.

⁶⁴ DOSTALÍK 2007, 31–35.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ HONZÍK 1976, 322.

⁶⁷ Ibidem, 322–324.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ – změkčily zaoblené křivky podobné těm expresivně organickým.⁷⁰ První symptom oné rustikalizace spatřuje Honzík v Le Corbusierův nerealizovaném návrhu přímořského domu Errazuris v chilském městě Zappallo (1930). Autorově dřívějšímu dílu se vymyká použitím kamenného obkladu vně i uvnitř stavby a také zprohýbanou střechou reagující na horský reliéf okolní krajiny [15].⁷¹

V českém prostředí byl onen „přesun od technicismu k jakémusi naturalismu,“ jak Honzík změnu paradigmatu v jiné pasáži výše uvedeného textu charakterizuje, patrný napříč spektrem českého funkcionalismu.⁷² Výmluvným důkazem může být Volmanova vila v Čelákovcích (1937–1938), v níž architekti Karel Janů a Jiří Štursa – dříve urputní obhájci vědeckého (anti-přírodního) funkcionalismu – vzdali hold někdejšímu nepříteli Le Corbusierovy [16].⁷³ Objekt, který je doslova skládkou všech možných Le Corbusierových realizací, byl ozvláštněn mnoha zvláště funkčně neopodstatněnými tvary a opticky zateplen travertinovým obkladem, lomovým zdívem, dřevem či nepravidelnou kamennou dlažbou.⁷⁴

Karlu Honzíkovi tanula na mysli ovšem daleko hlubší úvaha, nežli pouhé formální sblížení architektury a krajiny. V kapitole *Tvorba prostředí* bilancuje nad dosavadním vývojem západní civilizace, která se podle autora ocitla v paradoxní situaci. Technické výboje, které měly člověku soužití s přírodou usnadnit, se v konečném důsledku staly jeho zkázou, jak pro lidské zdraví, tak pro samotnou krajinu.⁷⁵ Nezastupuje zde ovšem pozici, kterou nazývá „přísným naturalismem“, tedy kategorické odmítání strojové techniky (kteréhož jsme byli svědky kupříkladu v hnutí *Arts and Crafts*), nýbrž nabádá k obnově její původní úlohy. Stejně jako již před ním Frank Lloyd Wright,⁷⁶ chápal technický pokrok jako nezbytnou součást civilizačního vývoje, který měl obytné kvality životního prostředí zvýšit, tj. krajinu chránit a nikoli ji bezhlavě zastavovat.⁷⁷

⁶⁹ ŠVÁCHA 2004, 13.

⁷⁰ ŠVÁCHA 2000, 96.

⁷¹ HONZÍK 1976, 323.

⁷² Ibidem, 57.

⁷³ ŠVÁCHA 2000, 86.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ HONZÍK 1976, 57–58.

⁷⁶ SEDLÁKOVÁ 2017, 82.

⁷⁷ Ibidem, 58–59/

Patrně nejpregnantněji tlumočil tento postoj ve svém díle Honzíkův věrný přítel a spolupracovník Ladislav Žák. Hned v prvních řádcích obsáhlé knihy *Obytná krajina* (1947) osvětluje Žák motivaci své celoživotní snahy obnovit ztracený vztah mezi člověkem a přírodou: „Po překvapujících technických vítězstvích člověka nad hmotou, jimiž byla, jak bylo správně řečeno, za posledních sto nebo sto padesát let tvář povrchu zemského více změněna než za celá předchozí tisíciletí. Po všech velikých budoucích výkonech lidské práce, které lze očekávat, zůstane člověk vždy člověkem, ústrojnou bytostí, která je částí přírody, složenou z týchž atomů jako ostatní svět a podrobenou týmž zákonům smrtelné hmoty. Čím vyspělejší bude kultura hmotná i duchová, tím více a častěji bude lidstvo mít zapotřebí načerpat sílu země, tím více a intimněji bude příroda domovem a bytem člověka.“⁷⁸ Obdobně jako Honzík chápal přírodu jako potřebný antipod techniky, jejíž význam ovšem nezpochybňoval, ba naopak usiloval o nalezení harmonického vztahu „technické a přírodní krásy.“⁷⁹ Oproti výše zmíněným kolegům se Žák Le Corbusierovy strojové estetiky nikdy nevzdal, a tak se i v jeho pozdních návrzích setkáme s onou „velkolepou hrou objemů soustředěných pod sluncem“,⁸⁰ rozmístěných v „obytné krajině.“⁸¹

⁷⁸ ŽÁK 1947, 27.

⁷⁹ ŠVÁCHA 1995, 447.

⁸⁰ Le Corbusier (1920) In: ŠVÁCHA 1989, 26.

⁸¹ ŠVÁCHA 2000, 86.

3 Reformovaná jednotka domu a zahrady

Počátky moderního bydlení

Na počátku 20. století – v době doznívajícího historismu a bující secese – pronikají do českých zemí ideje v Anglii zrozeného hnutí Arts and Crafts. Jeho romantické snahy sblížit industrializací pohlceného člověka opět s přírodou daly vzniknout novému typu vilového stavění, tzv. anglickému domu se zahradou.⁸² Díky publikacím *Das Englische Haus* (1904) a *Landhaus und Garten* (1907) Hermanna Muthesia – německého architekta a největšího propagátora anglické bytové kultury – se ve vilových předměstích Evropy vztyčovaly domy simulující svými výraznými komíny, hrázděnými štíty a folklórně zdobenými lomenicemi klidnou venkovskou idylu.⁸³ Vyjma několika estetických aluzí měl tento typ vily ovšem pramálo společného s autentickou lidovou architekturou. Vznikl ze snahy propůjčit obytnému objektu demokratizující se společnosti patřičný výraz.⁸⁴ „Nový organismus by se neměl chtít tvářit jako starý útvar,“⁸⁵ konstatuje Muthesius, narážejíc tím na stále živý trend historizující architektury, která obytné stavby odívala do plášťů honosných paláců. Moderní venkovský dům byl určen „jednoduchému člověku“⁸⁶ – představiteli vzestupující střední třídy, do které se řadila maloburžoazie, úřednictvo a technická i humanitní inteligence.⁸⁷ Ruku v ruce s novou klientelou měl být bytový objekt řešen prostě, nikoli s důrazem na reprezentaci svých obyvatel, nýbrž s požadavkem vyhovět v první řadě „věcným potřebám.“⁸⁸ Synonymem těchto potřeb a současně jedním z nejskloňovanějších pojmů architektonického myšlení v rámci reformního hnutí se stal „komfort“.⁸⁹ Ten spatřoval kulturní diplomat z Německa v zajištění nejnovějších technických vymožeností, jakými byly koupelna s vyhřívanou vodou či ústřední topení, stejně tak jako v účelné organizaci vnitřních prostor.⁹⁰ Komfortní životní styl a nový důraz na intimitu daly vzniknout celé řadě nových – vždy specifickou činností

⁸² ŠVÁCHA 1995, 54.

⁸³ DVOŘÁKOVÁ 2007, 49.

⁸⁴ MUTHESIUS 1907, XV–XVI.

⁸⁵ „Ein neuer Organismus soll äußerlich nicht wie ein altes Gebilde erscheinen wollen.“ In: *Ibidem*, XV.

⁸⁶ *Ibidem*, XXIV.

⁸⁷ ŠVÁCHA 1995, 34.

⁸⁸ MUTHESIUS 1907, XVI.

⁸⁹ FORTY 2004, 181.

⁹⁰ MUTHESIUS 1907, XVI.

předpokládajících – pokojů. Společenským a prostorovým centrem anglického domu se stala obytná patrová hala, ke které byly přidruženy jídelna a společenské salónek.⁹¹

Dalším klíčovým aspektem pro celkovou dispozici anglického domu byla na úsvitu 20. století rovněž otázka zdraví: „Měšťan se stane podrážděným, nervózním, začne být nemocný, tělem i duší,“⁹² postesková si Muthesius nad strastmi městské bytosti. Domu v zeleni s dostatečným přísunem světla a čerstvého vzduchu připisoval ovšem léčivé účinky. Z této logiky vyplynulo ideální schéma vily, které zasadilo obytné prostory s návazností na zahradu do slunného jižního traktu, servisní část naopak do traktu severního.⁹³ Neméně důležitým momentem bylo vhodné umístění domu na parcele, která se v důsledku rostoucí poptávky po individuálním bydlení a omezenějších možnostech střední vrstvy znatelně zmenšila. Vila se tak ze středu pozemku posunula na jeho okraj do blízkosti uliční komunikace.⁹⁴

Menší měřítko parcely a nový smysl pro (psycho)hygienu proměnily také obsah zahrady. Nebyla již výhradně místem estetické a intelektuální kontempace, nýbrž se stala prostorem pro zahradničení, odpočinek a sport – tedy pro soukromou rekreaci.⁹⁵ „Intimní život moderního člověka v rodinných domcích zcela přirozeně vyvinul zásadu, že je zahrada pokračováním domu, až k umělecké její aplikaci,“ parafrázuje český historik umění Zdeněk Wirth svého předchůdce Hermanna Muthesia.⁹⁶ Bytostná provázanost domu se zahradou svědčila její úpravu do rukou stavebního architekta bez účasti zahradního odborníka, „rovněž tak jako se již dříve před tím interieur anglický zcela eliminoval od čalouníka,“ míní Wirth o několik řádků později ve výše citovaném článku *Evropská zahrada* (1911).⁹⁷ Dominantní postavení architektury vůči zahradnímu prostoru se stvrdilo prosazením čistě geometrické úpravy, jež měla vymýtit Muthesiem i Wirthem proklínaný trend novoromantického parku s jeho pseudohistorickými jeskyněmi a vodopády.⁹⁸ Výchozím bodem pro organizaci zahradního prostoru se opět stalo vnitřní a vnější členění přiléhajícího domu. Princip, který je nám povědomý z velkých zahradních děl novověkého umění, se nyní

⁹¹ Ibidem.

⁹² „Der Städter wird überreizt, nervös, er fängt an, an Leib und Seele zu kranken.“ In: Ibidem, II.

⁹³ Ibidem, XXII.

⁹⁴ ŠÁCHA 1995, 35.

⁹⁵ Ibidem, XXIV.

⁹⁶ WIRTH 1911, 28.

⁹⁷ Ibidem, 28–29.

⁹⁸ ŠTEFLÍČEK 1995, 2.

přizpůsobil skromnějšímu pozemku a novým požadavkům na jeho využití. „Malý rozsah plošný a nový obsah techniky bydlení (...) dávaly záruku, že se ani z počátku, kdy hledány popudy ve starší zásobě uměleckých forem, neupadlo v pouhou kopii symetrických dispoic, ať již renesančních nebo římských,“⁹⁹ ujišťuje nás Wirth.

Pravidelná, geometrická nebo také architektonická zahrada reformovaného typu se vyznačovala začleněním mnoha stavebních detailů, a to jak na rovině strukturální, tak materiálové.¹⁰⁰ Zahradní prostor rytmizují dřevěné pergoly, loubí, besídky a treláže.¹⁰¹ Vzorovým příkladem byla svého času výstavní zahrada architekta Petra Behrense v Düsseldorfu (1905), jejíž reprodukce kolovala všemi relevantními publikacemi [17].¹⁰² Zdejší geometricky tvarovaná konstrukce s odpočívadlem uzavírá hlavní pohledovou osu, před kterou se rozprostírají čtvercová pole různé náplně (květinový záhon, trávník, ad.). I tento nevelký výřez Behrensovy realizace demonstuje poměrně výmluvně základní princip reformované zahrady: půdorys jejího prostoru se po vzoru interiéru náležitého domu dělí do několika venkovních pokojů – každý zřízený úměrně své funkci, tedy s ohledem na to, jakým způsobem se využívá.¹⁰³ Jednotlivé segmenty jsou od sebe jasně odděleny sítí pravoúhlých cest, které doprovázejí další architektonické články, tvarované dřeviny či živé ploty.¹⁰⁴ Jedním z nejvýraznějších kompozičních detailů se po anglickém modelu stal rabatový záhon – úzký pruh květin lemující každé zahradní oddělení po jeho obvodu [18].¹⁰⁵ Vedle růží a letniček na něm vynikaly vytrvalé rostliny, komponované vždy v důmyslných barevných kombinacích, tak aby se jimi obyvatelé zahrady mohli těšit po celý rok.¹⁰⁶ Kromě svého estetického účinku měla trvalka rovněž usnadnit zahradnickou práci, neboť nevyžaduje každoroční osazování.¹⁰⁷

Zpravidla se reformovaná zahrada členila do tří celků: okrasná, užitková, případně sportovní.¹⁰⁸ Okrasná zahrada bývala situována v bezprostřední blízkosti

⁹⁹ WIRTH 1911, 28.

¹⁰⁰ ZÁMEČNÍK 2017, 148.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² MUHESIUS 1907, nestr./ WIRTH 1911, 30.

¹⁰³ ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017, 192.

¹⁰⁴ BAILLIE SCOTT 1910, 181.

¹⁰⁵ ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015, 24.

¹⁰⁶ BAILLIE SCOTT 1910, 183.

¹⁰⁷ ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015, 23.

¹⁰⁸ BAILLIE SCOTT 1910, 181.

obývacích prostor domu a vyplňovala hlavní pohledovou osu.¹⁰⁹ Stejně jako již ve formálních parterech minulosti zde klíčovou roli hrály květinové záhony. Složitá a především nákladná kobercová schémata zde nyní však nahradily neokázalé trvalkové záhony geometrického tvaru.¹¹⁰ Frekventovanou součástí okrasné zahrady byla tzv. růžovna neboli rozárium – samostatný kompoziční celek vyhrazený různým všech možných druhů a odrůd.¹¹¹ Této již od antiky opěvované „královně květin“ náleželo v reformované zahradě vždy prominentní, tedy pohledově exponované místo v blízkosti besídky či lavice.¹¹² Růže se zde na půdorysu čtverce, či mnohoúhelníku seskupují kolem centrálního prvku v podobě sochařského díla kašny, případně formálního bazénu.¹¹³

„Ale i když pro běžný zvyk připustíme hrubé rozlišení zahrady na kuchyňskou a ozdobnou, budiž připomenuto, že pro majitele villy hodí se jedině zahrada kuchyňská (...),“ komentuje vývoj reformované zahrady britský architekt M. H. Baillie Scott,¹¹⁴ jehož kniha *Houses and Gardens* (1906) patří po boku Muthesiových děl k povinné četbě všech nadšenců ostrovní bytové a zahradní kultury.¹¹⁵ Scottovi byla kuchyňská zahrada užitečná nejen pro zajištění potravinové soběstačnosti rodiny, pojal ji rovněž jako předmět estetického rozjímání, který se vyrovnal svému okrasnému protějšku. Scott zde jako jeden z prvních tematizuje pojem krásy ve vztahu k užitečnosti v souvislosti se zahradní tvorbou: „Kdyby se lístků růžových mohlo užít v kuchyni jako zelených, jest pravdě podobno, že by růže brzy byla sesazena se svého místa královně květin (...) je mnoho rostlin, které ztratily svou hodnotu tím, že se opovážily býti užitečné a fazol mnohokvětý by byl asi právě tak obdivován jako geranium, kdyby nebylo jeho chutných lusků,“ opisuje Scott ironicky všeobecně přijímaný názor, že je krásné jen to, co je nepotřebné.¹¹⁶ Britský autor ovšem tvrdí, že zeleninový záhon může mít stejný estetický účinek jako záhon květinový; jinými slovy, že užitečnost a krása se nevyklučují, ba naopak doplňují.¹¹⁷ Scottově filozofii odpovídá osobní zahrada Dušana Jurkoviče v Brně (1906) – jeden z nemnoha domácích příkladů ctící principy

¹⁰⁹ MUTHESIUS 1907, XXVII.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015, 20–21.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, 21.

¹¹⁴ BAILLIE SCOTT 1910, 174.

¹¹⁵ Český překlad knihy *Dům a zahrada* vydává v roce 1910 z popudu Jana Kotěry pražský nakladatel a Kotěřův klient, Jan Laichter. In: ZÁMEČNÍK 2016, 17.

¹¹⁶ Ibidem, 173.

¹¹⁷ Ibidem, 176.

reformované zahrady v plném důsledku [19].¹¹⁸ Na skromném prostoru se zde střetávají ovocný sad, kuchyňský záhon a okrasný záhon s růžemi v těsném sousedství bez náznaku nadřazenosti té které části; bylinám zde byla připsána stejná váha jako květinám a užitkovým stromkům.

Konečně se v reformovaných zahradách začaly prosazovat také sportovní trávníky – volně ponechané travnaté plochy určené pohybovým a společenským aktivitám, jakými byly tenis či kriket.¹¹⁹ V předmluvě českého vydání Scottovy publikace *Dům a zahrada* (1910) apeluje Zdeněk Wirth na to, že „zahrada nemusí být slohová, aby tvořila ladný celek. Musí být dobře organizovaná. Spíše méně rostlinného materiálu, větší travnaté plochy.“¹²⁰ Tuto charakteristiku lze jistě připsat návrhu zahrady Jana Kotěry, kterou architekt navrhl pro vlastní rodinný dům v Praze (1908–1909) [20]. Kotěrova vila byla v oblasti obytné architektury ovšem také ranným výbojem směrem ke geometrické moderně, opouštějíc principy anglického domu. Ústřední prostor zahrady tvoří prázdný trávník lemovaný po jednom okraji úzkou cestou, z druhé strany obehnaný dřevěným plotem a besídkou připomínající architekturu tradičních reformovaných zahrad. Vegetační složka byla s jediným decentním záhonem a solitérním stromem zredukována na minimum. Rovněž atypické a svou dobu předbíhající bylo popření symetrické osovosti při organizaci besídky či záhonů. V zahradním prostoru se tedy odráží asymetrická skladba stavební hmoty domu, jehož referencí bylo nepochybně dílo amerického architekta Franka Lloyda Wrighta¹²¹

Strohý výraz Kotěrovy zahrady by se byl Scottovi patrně přičil, neboť tvrdil, že: „Zahrada nesmí býti příliš otevřená a vystavená slunci, ale má býti plna tajemnosti, překvapení, světla i stínů.“¹²² V jeho slovech ožívají slavné výroky Adolfa Loose o nutnosti střežit tajemství domu a jeho obyvatel před veřejnými zraky.¹²³ Před voyerem chránil reformovanou zahradu vysoký živý plot, za nímž se díky okrasným dřevinám se vzrostlou korunou odehrávala kýžená souhra světla a stínu.¹²⁴

¹¹⁸ KUČA 1995, 132.

¹¹⁹ MUTHESIUS 1907, XXVII/ BAILLIE SCOTT 1910, 181.

¹²⁰ ŠTEFLÍČEK 1995, 3.

¹²¹ DOSTALÍK 2007, 35.

¹²² BAILLIE SCOTT 1910, 182.

¹²³ „Dům má být navenek utajený, ať ukáže uvnitř celé své bohatství.“ In: LOOS 2015, 118.

¹²⁴ BAILLIE SCOTT 1910, 182.

Mimo Kotěry a Jurkoviče patří k významným tvůrcům reformované zahrady u nás před první světovou válkou architekt Otokar Novotný.¹²⁵ Většinový proud předválečné zahradní produkce se ovšem nesl stále ještě v duchu historického eklektismu, do kterého nové trendy z Anglie prostupovaly velmi pozvolna.¹²⁶

¹²⁵ KUČA 2000, 3.

¹²⁶ ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015, 22.

4 Prvorepubliková zahrada

Hlavní proud krajinářské produkce 20. a 30. let

Se vznikem První republiky v roce 1918 dosáhlo budování soukromých vil se zahradou nového vrcholu. Ruku v ruce s velkými urbanistickými počiny mladého státu se systematicky rozvíjela koncepce zahradního města.¹²⁷ Utopistická vize Ebenzera Howarda (*The Garden Cities of Tomorrow*, 1899) zamýšlela která měla překlenout socio-ekonomickou propast mezi průmyslem zatíženým městem a vylidněným venkovem,¹²⁸ získala ve skutečnosti podobu předměstských vilových čtvrtí pro vyšší střední třídu (Ořechovka v Praze, Štefánikova čtvrť v Brně, osada na Babě).¹²⁹ Navzdory původní myšlence se nejednalo o zcela unifikované aglomerace. Jádro kolonií tvořily sice jednotně navržené domy s jasně vymezenou zahradní plochou, její obsah už byl ale v režii samotných majitelů (výjimkou je úřednická kolonie ve Zlíně).¹³⁰ Zahradní čtvrtě byly navíc do značné míry založeny na individuální výstavbě včetně autorsky řešených zahrad.¹³¹

Tvůrci těchto zahrad byli zpravidla absolventi zahradnických škol, kteří posléze působili v prodejních závodech. Označovali sami sebe zahradními architekty. K nejvýraznějším a nejproduktivnějším z nich se řadí trojice Josef Vaněk, Josef Kumpán a Josef Miniberger. Jde o jména, jejichž dílo bylo již důkladně zpracováno v mnoha monografiích. Zásadním titulem je v této souvislosti *Zahradní umění první Československé republiky a její zahradníci*.¹³² Nepůjde nám proto o hluboký ponor do tématu, ale spíše o hrubý nástin základních principů většinové zahradní produkce, kterou autoři výše zmíněné publikace označují za „prvorepublikovou“. Podobně jako stavební architekti rondokubistického neboli národního slohu aspirovali totiž také zahradní architekti na to, stanovit sloh, který by vyjádřil identitu nového státu.¹³³

¹²⁷ Myšlenka zahradních měst rezonovala u nás sice již dříve (v roce 1911 byla založena společnost pro zahradní město), k organizované výstavbě dochází ovšem až ve dvacátých a třicátých letech. In: ZÁMEČNÍK 2015, 12–14.

¹²⁸ HOWARD 1956.

¹²⁹ Výjimkami byly dělnické a zaměstnanecké kolonie (Jan Kotěra v Lounech (1909); František A. Líbra v Mostě (1924–1925); František L. Gahura ve Zlíně (20. – 30. léta)). In: DOSTALÍK 2015, 23–24.

¹³⁰ RIEDL 1996, 20.

¹³¹ ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017.

¹³² Ibidem.

¹³³ ŠTEFLÍČEK 1995, nepag./ ZÁMEČNÍK 2017, 155.

Prvorepubliková zahrada vycházela ve svém základu ze zahrady reformované. Opustila tedy definitivně eklektický park s kobercovými záhony a rozdělila svůj prostor po vzoru Anglie do několika tematických oddílů.¹³⁴ Členění zahrady bylo i zde uspořádáno geometricky a vycházelo přitom z dispozic obytné vily. Zvláště ve dvacátých letech se realizace Vaňka, Kumpána a Minibergera vyznačují obrovskou mírou zdobnosti, a to jak na rovině architektonické, tak vegetační.¹³⁵ Vaněk a Miniberger prosluli náročně řešenými květinovými partery, které se vymykají prostotě Jurkovičovy či Kotěrovy zahrady **[21–22]**. Bohatý sortiment okrasných rostlin byl výsledkem šlechtitelských úspěchů 19. století a schopnosti zahradnických závodů nové druhy ve velkém množství pěstovat.¹³⁶ Neméně významná byla také činnost Československé dendrologické společnosti, která ve šlépějích svého rakousko-uherského předchůdce pokračovala v introdukci cizokrajných odrůd.¹³⁷ Stejně jako v předchozím období se velkému ohlasu těšily vytrvalé rostliny. Zahrada měla kvést po celý rok a usnadnit péči o ni. Oblíbené cizokrajné trvalky z odlišných klimatických podmínek vyžadovaly ovšem nepřetržitou péči.¹³⁸ Nápadná byla v mnoha zahradách dominující kombinace bílé a sytě červené barvy. Zcela typicky v podobě pnoucích růží na bílém dřevěném oblouku či na jiném stavebním prvku **[23–24]**.¹³⁹ Dalším charakteristickým rysem prvorepublikových zahrad je hojné zastoupení tvarovaných i netvarovaných dřevin. Dochované perspektivy od Josefa Kumpána svědčí o druhové pestrosti a možnostech využití okrasných stromů co by architektonických článků. V návrhu pro zahradu pana Pára ve Velvarech z roku 1927 zakončuje půlkruh sloupovitých topolů hlavní pohledovou osu zahrady; příjezdová cesta je lemována alejí ze stromů s širokou korunou a oddechový trávník rámuje útlé keře na kmínku, které jsou spojeny festony z pnoucích dřevin **[25]**.¹⁴⁰ S tímto klasicistním přežitkem se v díle Josefa Kumpána setkáme opakovaně. Jiná perspektiva z roku 1932 zachycuje návrh zahrady navazující na funkcionalistickou vilu v Klánovicích **[26]**. Formálně upravený prostor reaguje na tvarosloví domu a značná část je vyhrazena rekreačním aktivitám.

¹³⁴ ZÁMEČNÍK 2017, 148. Výjimkou byly rozsáhlejší pozemky, které se řešily kombinací architektonického a krajinářského přístupu. In: ZÁMEČNÍK 2015, 19.

¹³⁵ ZÁMEČNÍK 2015, 19.

¹³⁶ ZÁMEČNÍK 2017, 154.

¹³⁷ ZÁMEČNÍK 2015, 19–20.

¹³⁸ Ibidem, 23.

¹³⁹ OTTOMANSKÁ/ ŠTĚTINOVÁ/ ZÁMEČNÍK 2017.

¹⁴⁰ ZÁMEČNÍK 2015, 25.

Ani zde však nechybí typické zdobné prvky jako centrální kašna a celé skupiny vzrostlých okrasných stromů. Nápadné je vysoké zastoupení smuteční vrby – té nejoblíbenější dřeviny romantického parku.

5 Funkční tělo a mysl

(Psycho)hygienická úloha funkcionalistického prostoru

Zrod funkcionalistické vily u nás můžeme datovat do přelomu roku 1924/1925 – tedy doby, kdy do Československa zavítaly nejzářnější hvězdy architektonického nebe Adolf Loos, Jacobus Oud, Walter Gropius či Le Corbusier, aby zdejší obecnost poučili o novém směřování oboru;¹⁴¹ doby, kdy Teige vyloučil architekturu z říše umění a označil ji za vědeckou disciplínu;¹⁴² doby, z níž pocházejí první pokusy Jaromíra Krejčara přetavit tyto podněty do návrhů rodinných vil.¹⁴³

V plné síle se nové zásady architektury do řešení rodinných domů propsaly ovšem až na sklonku druhého desetiletí s realizací vzorové kolonie *Nový dům* v Brně (1928), následované pražskou osadou na Babě (1928–1940).¹⁴⁴ Po boku dalších evropských sídlišť měly jmenované projekty sloužit účinné propagaci nejnovějších estetických a technologických trendů bytové kultury. Zvláštní důraz byl přitom kladen na možnost standardizace a typizace domů za cílem snížit náklady výstavby a zpřístupnit individuální bydlení v zeleni co nejširším vrstvám.¹⁴⁵ Ve skutečnosti však zůstala tato možnost nadále privilegiem vyšší střední třídy, ačkoli se pozemky a rozměry samotných domů oproti předchozím dekadám opět o poznání zmenšily.¹⁴⁶

Za ideál zaslíbeného bytového prostoru lze považovat tzv. *Normální typ bytu* Ladislava Žáka [27]. Koncept, jehož axonometrický řez s doprovodným textem vyšel v Žákem spolu editované brožuře *O bydlení* (1932),¹⁴⁷ v sobě zahrnoval všechny podstatné rysy funkcionalismu se záměrem odstranit nedostatky starších bytových dispozic. Jak již samotný název napovídá, zamýšlel autor svůj návrh jako prototyp standardizovaného prostoru, který měl být aplikovatelný jak pro individuální, tak

¹⁴¹ Vystoupili zde v rámci přednáškového cyklu *Za Novou architekturou* uspořádaného pražským Klubem architektů dohromady se Spojenými uměleckoprůmyslovými závody v Brně. In: ŠLAPETA 1975, 189.

¹⁴² ŠVÁCHA 1995, 263.

¹⁴³ Ibidem, 266.

¹⁴⁴ VARYŠOVÁ 2013, 22–29.

¹⁴⁵ Ibidem, 22.

¹⁴⁶ ŠTEFLÍČEK 1995, nepag.

¹⁴⁷ Publikace, na níž se dohromady s Ladislavem Žákem podíleli rovněž historik umění Karel Herain a grafický designer Ladislav Sutnar, byla vydána Svazem československého díla.

kolektivní využití.¹⁴⁸ V tomto směru se Žák dotknul Teigovského tématu, pod jehož dikcí se vědečtí funkcionalisté na přelomu dvacátých a třicátých let zabývali alternativními formami bydlení. Nejmenší byt, či kolektivní dům měly nabídnout řešení bytové nouze a nastítnit budoucnost architektury ve vytoužené socialistické společnosti.¹⁴⁹

Současně Žák v *Normálním typu bytu* nepopřel vliv Le Corbusiera. Úvaha o možné multiplikaci typizovaného prostoru evokuje Le Corbusierův princip *Immeuble villas* (1922), v rámci kterého měly být bytové jednotky variabilně sestavitelné na způsob stavebnice.¹⁵⁰ V neposlední řadě obsahoval Žákův prototyp také zásadní změny v organizaci prostoru: Tmavá a hůře větratelná trojtraktová dispozice starších bytů byla nahrazena dvoutraktem s rigidním rozlišením na místnosti „obsluhované“ a „obsluhující“. Zatímco provozní část byla situována do užšího severního traktu, obytné prostory se otevřely pásovými okny jižní straně domu. Dříve izolované pokoje jídelny, pracovní a obývací haly se po vzoru Le Corbusierova *plan libre* (volného plánu) scelily do jediného prostoru bez dělicích příček. Onen třetí bod Le Corbusierova slavného manifestu umožnil nejen uvolnit formu interiéru ze závislosti na nosné konstrukci, nýbrž uvolnit také pohyb člověka uvnitř něj.¹⁵¹ Obytné zóny se staly vzájemně prostupnými, pohyb v nich plynulým – moment, který dobový teoretik architektury Sigfried Giedion označil za „osvobozené bydlení.“¹⁵²

Giedionovo pojetí svobody bylo ovšem širšího významu – mínil jím vymanění se ze stylových nánosů minulosti, stejně tak jako z nezdravých uživatelských návyků. Po boku Le Corbusiera, Waltera Benjamina, J. E. Kouly a mnoha dalších spoluvytvářel obraz „falešného“ depresivního člověka 19. století uvězněného za silným zdívkem uvnitř tmavého pokoje, obklopeného nadbytečnými předměty (svými „iluzemi“).¹⁵³ Těžkopádnost obývacích prostor se měla propsat také do jeho nepříznivé zdravotní kondice. Neuróza, či tuberkulóza patřily k nejskloňovanějším potížím západní civilizace v období mezi válkami, z nichž doboví architekti vinili nejen nevyhovující hygienické podmínky uvnitř rapidně rostoucích měst, ale také uvnitř samotného

¹⁴⁸ HERAIN/ SUTNAR/ ŽÁK 1932, nestr.

¹⁴⁹ DVORÁKOVÁ 2013, 41.

¹⁵⁰ HERAIN/ SUTNAR/ ŽÁK 1932, nestr.

¹⁵¹ NORBERG-SCHULZ, 16.

¹⁵² Název Giedionovy publikace *Befreites Wohnen. Licht, Luft, Öffnung*. In: GIEDION 1928.

¹⁵³ KOULA 1931, 16./ GIEDION 1928, 5./ SCHÖTKE 2009, 151.

bytu.¹⁵⁴ Hned na úvodních stránkách svého teoretického spisu *Za novou architekturu* (*Verse une architecture*, 1923) diagnostikuje Le Corbusier stav současné architektury, která podle něj tuberkulózu výslovně podnítila: „Staly se z nás sedavé bytosti, to je naším údělem. Dům nás v naší nehybnosti sžírání jako obytné.“¹⁵⁵ Ačkoli byl bakteriální původce této infekční nemoci odhalen již v roce 1882 panoval v širokém povědomí společnosti meziválečných let nadále mýtus o neblahé životosprávě jako hlavní příčině onemocnění. K hlavním hříchům patřily nedostatek pohybu, světla a čerstvého vzduchu.¹⁵⁶

Oproti nemocné a v minulosti uvízlé bytosti stál obraz moderního, „upřímného“ člověka se „sportovním duchem“, jehož fyzická i mentální kondice byla sto čelit výzvám 20. století. Sílu sportu jako výrazného symbolu modernity ilustrují četné dobové magazíny a jiné propagační materiály spojené s bytovou kulturou.¹⁵⁷ Lidské tělo v pohybu sloužilo jako vděčná metafora svobody a pokroku. Fair play se stalo zástupcem „pravdy“ v architektuře oproštěné od „lživých pseudotvarů“ předchozích slohů [28].¹⁵⁸

V historicky první monografii o českém funkcionalismu s názvem *Obytný dům dneška* (1931) osvětluje její autor Jan E. Koula skutečný důvod nového přístupu k tělu: „Sport a hygiena (tělesná i duševní) přetvářejí naše domy a příbytky od základu. Nutno vše vynaložiti na zdraví, učiniti své tělo odolnějším vůči nemocem, zkrátka vyzbrojiti se tělesně co nejdokonaleji pro zvýšení pracovní zdatnosti.“¹⁵⁹ Moderní organizace práce rozsegmentovala nejen pracovní úkony výrobního procesu, měla také za následek segmentaci životního stylu, v rámci kterého nabyla rekreace pro větší produktivitu esenciálního významu.¹⁶⁰ V tomto smyslu měla obytná architektura poskytnout ideální zázemí pro kultivaci těla a mysli – být prostředím prevence proti obávaným chorobám.

¹⁵⁴ COLOMINA 2019, 16–18.

¹⁵⁵ „We have become sedentary beings, that is our lot. The house eats away at us in our immobility, like consumption.“ In: *Ibidem*, 19.

¹⁵⁶ *Ibidem*, 16–17.

¹⁵⁷ WINTER 2016, 176

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ KOULA 1931, 16.

¹⁶⁰ Tuto skutečnost zapečetila v roce 1933 Charta z Athén. Výsledný dokument mezinárodního kongresu CIAM představil urbanistický koncept funkčního města, rozděleného na monofunkční zóny: doprava, práce, bydlení a rekreace. V chartě se navíc opakovaně zdůrazňuje rekreační význam zeleně. V roce 1937 se v Paříži uskutečnil kongres CIAM zaměřený přímo na bydlení a odpočinek. In: DOSTALÍK 2015, 57.

Žákův klinicky strohý, všech nadbytečností zbavený *Normální typ bytu* byl takovýmto místem. Důraz na faktickou hygienu dokládá volba snadno omyvatelných povrchových materiálů, rovněž tak jako velkorysá koupelna.¹⁶¹ Centrální úloha při zajištění správné psychohygieny náležela ovšem – podobně jako již u reformované zahrady – venkovnímu prostoru. Přímý kontakt se sluncem a volný pohyb na čerstvém vzduchu byly hlavním receptem na zdravou životosprávu, která vyvažovala pracovní život v městském prostředí.¹⁶² Funkcionalistická architektura zdůrazňovala přitom však ještě naléhavěji význam zahrady jakožto plnohodnotného obytného prostoru. Ne náhodou zdobí titulní stranu Koulovy výše citované knihy zahradní terasa Guggenbuhlova domu v Paříži (1927) od Andrého Lurcata [29].¹⁶³ Byla-li architektonická zahrada reformního hnutí chápána jako formální analogie vnitřních dispozic domu, pronikal interiér funkcionalistické vily do exteriéru nyní zcela fyzicky. Z jejího těla vyrůstaly terasy a střešní zahrady, pojímané jako rozšířené obydlí pod širým nebem. Současně prorůstala také krajina v podobě zimních zahrad a pásových oken samotnou stavbou. Pokojové rostliny nahradily dekorativní „lapače prachů“ a únik tepla z prosklených fasád odmávl J. E. Koula heslem: „Vždyť je to jen pro naše zdraví!“¹⁶⁴

Pro nový vztah mezi architekturou a jejím vnějškem se etabloval Giedionem vyslovený pojem: *Durchdringung* neboli průnik, či prostupnost.¹⁶⁵ Zatímco se zahrady předchozích epoch vyznačovaly jasným vymezením se vůči určitému prostoru (architektonická zahrada vůči okolní krajině; krajinářská zahrada vůči architektuře) došlo u funkcionalistické architektury k rozmělnění těchto bariér: „Dříve existovaly dvě ohraničené části: dům a zahrada. Vývojem se spojoval dům čím dále tím více se zahradou, jeho půdorys se rozevřel do ní; stala se součástí domu. Zahrada není jen kolem domu, je i v něm, jest i na něm (zahrady na rovných střeších), ba probíhá i pod ním (Le Corbusierovy domy na pilotách),“ tlumočí Jan E. Koula českému čtenářstvu principy nové synergie, které vyčetl z Corbusierova manifestu *Pětí bodů moderní architektury* (1927).¹⁶⁶

¹⁶¹ HERAIN/ SUTNAR/ ŽÁK 1932, nestr.

¹⁶² FIERLINGER 1934, 11.

¹⁶³ KOULA 1931.

¹⁶⁴ KOULA 1931, 16.

¹⁶⁵ GIEDION 1928. In: KEMP 2009, 137.

¹⁶⁶ KOULA 1931, 345.

Touhu být nebesům na dosah osvětluje Jan E. Koula v jiné pasáži své monografie následovně: „Včerejší člověk snil o čarovných zahradách [...] dnešní generace [...] chce opravdu spát pod hvězdami, právě tak jako chce opravdu prožívat dobrodružství, o nichž předchozí generace pouze četly a snily: turistika, skauting, tramping.“¹⁶⁷ V dobovém diskursu všudypřítomný pojem pravdy zde nabyl hmatatelné podoby: Skutečná, pravdivá, „osvobozená“ architektura byla otevřená nejen uvnitř sebe, nýbrž také směrem ven. Krom toho odkazuje Koulův text na význam volnočasových aktivit v přírodě, které měly mít na utváření architektonického, potažmo zahradního prostoru bezprostřední vliv. Tuto myšlenku podepírají rovněž úvahy významného krajinářského architekta Otokara Fierlingera. V článku *Soudobé snahy v úpravě zahrad* (1934) vyvozuje principy moderní architektury z „většího smyslu člověka pro volný pohyb v přírodě.“¹⁶⁸ Zejména prvorepublikový tramping – fenomén, který ve světě neměl obdobu – byl ztělesněním kýženého pocitu svobody.¹⁶⁹ Inspirovaní americkou dobrodružnou popkulturou začali trampové ve dvacátých letech zdolávat československou krajinu bezcílnou chůzí.¹⁷⁰ Úlohou moderního architekta bylo, slovy Jana E. Kouly, obyvatelům domu onen nádech svobody a dobrodružství zpřítomnit – být přes veškerou racionalitu také tvůrcem „iracionálních požitků.“¹⁷¹

¹⁶⁷ Ibidem

¹⁶⁸ FIERLINGER 1934, 11.

¹⁶⁹ ŠRÁMKOVÁ 2015, 12–15.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ KOULA 1931, 17.

6 Funkcionalistická architektura zeleně

Pokus o novou disciplínu

Přestože mezi zastánci funkcionalismu panovala shoda nad významem venkovního prostoru obytné stavby – nad nutností propojit jej s interiérem a vice versa – nebyla otázka jeho konkrétní podoby nikterak jednoznačná. Hlavní proud meziválečné produkce vycházel z ateliérů zahradních profesionálů, kteří v rámci svého oboru usilovali o definici národního stylu. Jejich ambice ovšem nezohledňovaly nutně stavební sloh patřičné budovy. Narazíme tedy na funkcionalistické vily, jejichž parcelu obývá prvorepubliková varianta reformované zahrady.

Mimo hlavní proud stál stavební inženýr, krajinářský architekt a velký sympatizant moderní architektury Otokar Fierlinger, jenž si kladl za cíl vztyčit pro zahradní sloh nové – s funkcionalismem souznějící – zásady.¹⁷² Fierlingerovi přitom nešlo o nalezení specificky československého výrazu, ba naopak. Svě podněty čerpal z četných cest po Evropě a Spojených státech, které se následně snažil uplatnit ve jménu internacionality.¹⁷³

Paralelně zde existovala nezanedbatelná skupina stavebních architektů, kteří se na tvorbě zahrad aktivně podíleli a jejichž krajinářské dílo vykazuje oproti běžné prvorepublikové produkci značné odlišnosti. Ze starší generace lze v této souvislosti uvést Otakara Novotného, Josefa Gočára či Pavla Janáka.¹⁷⁴ K jejich mladším kolegům patřili J. K. Říha, J. E. Koula, Adolf Benš, Karel Simon, Karel Stráník, Jaroslav Fragner, Hana Kučerová–Záveská, bratři Šlapetové a především Ladislav Žák.¹⁷⁵ Kromě zkušeností s rekonstrukcemi historických zahradních děl,¹⁷⁶ se projevovali v první řadě jako autoři soukromých vilových zahrad.¹⁷⁷ Ne náhodou pocházeli jmenovaní z řad emocionálního funkcionalismu – tedy odnože, která přírodní hodnoty životního prostředí nanejvýš ctí.¹⁷⁸ Jejich realizace ovšem nelze označit za ucelený soubor, ba dokonce krajinářskou školu. Jednalo se spíše o individuální a více méně

¹⁷² ZÁMEČNÍK 2017, 191.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ KUČA 1995, 132.

¹⁷⁵ PETRŮ 1995, nepag.

¹⁷⁶ Pavel Janák zrekonstruoval dohromady s Otokarem Fierlingerem Černínskou zahradu (1934–1935) a giardinetto Královské zahrady (1937–1938). In: KUČA 1995, 132.

¹⁷⁷ KUČA 2000, 3.

¹⁷⁸ ŠVÁCHA 1995, 409–460.

spontánní výboje architektů,¹⁷⁹ jejichž společným jmenovatelem byla určitá nevraživost vůči „zahradním umělcům“ a jejich „projevům fantazie.“¹⁸⁰

Předmětem dobové diskuse o adekvátní zahradní úpravě funkcionalistické architektury nebyla pouze otázka formy, nýbrž také otázka, kdo měl být jejím projektantem. Nevelké množství pramenů svědčí o mezioborovém souboji mezi architekty a zahradními odborníky, poznamenaném vzájemným osočováním z nedostatečných kompetencí.¹⁸¹ Stavebním architektům byla vyčítána neznalost rostlinného a dendrologického materiálu; jejich zahradním protějškům se zazlívala přílišná koncentrace na řemeslnost na úkor celkové koncepce zahradního prostoru.¹⁸² Krom toho byla značná část realizací zajišťována zahradnickými závody, v rámci kterých se návrhů chopili také obyčejní zahradníci bez vyššího vzdělání. Ti přitom nezřídka vycházeli z předem daných vzorníků, které následně šablonovitým způsobem aplikovali na jakoukoli zakázku.¹⁸³ „O projektu zahrady platí totéž, co o domě a bytě: svěřit se dobrému odborníku, dobrému architektu, ne ovšem „zahradnímu“ ani ne „zahradníkovi“ nebo obchodníkovi s rostlinami, kteří mají jediný zájem, udělat co největší obchod prodejem co největšího množství materiálu,“ pohoršuje se nad soudobými praktikami Ladislav Žák.¹⁸⁴

Žák patřil k tomu málu stavebních architektů, kteří – po boku Otokara Fierlingera – systematicky rozvíjeli možnosti zahradního slohu odpovídajícímu zásadám funkcionalismu. Ačkoli se problematikou na rovině teoretické začal intenzivněji zabývat až na sklonku třicátých, můžeme v porovnání s jeho návrhy zahrad vyvodit, jak konkrétně novou „architekturu zeleně“ (jak navrhl pojem zahradní či krajinářské architektury nahradit) zamýšlel.¹⁸⁵ Následující řádky se zaměří na teoretická východiska obou architektů. Fierlingerovy a Žákovy myšlenky následně poslouží jako objektiv při nahlédnutí vybraných realizací, neboť se nám k většině z nich žádná doslovná zmínka o tvůrčích záměrech daného autora nedochovala.

¹⁷⁹ KUČA 2000, 3.

¹⁸⁰ KOULA 1931, 352.

¹⁸¹ ŠTEFLÍČEK 1995, nepag.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ ZÁMEČNÍK 2017, 152.

¹⁸⁴ ŽÁK 1947, 44.

¹⁸⁵ Ibidem, 27.

6.1. Zahrada a obydlí Otokara Fierlingera

Olomoucký rodák Otokar Fierlinger (1888–1941) byl člověkem širokého rozhledu. Titul pozemního inženýra z Vídeňské technické univerzity doplnil během dvacátých let o studium krajinářské architektury v Americe, kde se seznámil s tamními školami plánování měst, veřejných sadů a zahrad. Nové poznatky posléze zúročil nejen jako urbanista na ministerstvu veřejných věcí či ve Stavebním výboru Pražského hradu, ale též ve funkci vysokoškolského pedagoga na pražské Akademii výtvarných umění, kam jej jako docenta o nauce měst povolal Josef Gočár.¹⁸⁶ Podepsal se pod rehabilitace několika historických zahrad. K té nejzásadnější patřila obnova barokní zahrady při Černínském paláci, na které spolupracoval s architektem Pavlem Janákem. Společně s ním se Fierlinger podílel také na krajinářské koncepci výstavní kolonie Baba, jmenovitě výsadbou veřejné zeleně zohledňující širší krajinný kontext osady.¹⁸⁷ Právě tak aktivní byl i jako projektant soukromých vilových zahrad; na samotné Babě realizoval nejméně tři, tj. pro Antonína Uhlíře, Cyrila Boudu a Ladislava Sutnara.¹⁸⁸ Kromě řady – dodnes do značné míry zachovalých – zahrad, nám Otokar Fierlinger zanechal taktéž nemalou písemnou pozůstalost obsahující četné články (mj. v periodících *Volné Směry*, *Styl* či *Stavba*); dva knižní tituly (*Město a upravovací plán* (1932) dohromady s J. K. Říhou) a také první český překlad klíčového díla Ebenzera Howarda *Zahradní města budoucnosti* (1924).¹⁸⁹

V souvislosti s obytnou zahradou byla stěžejní publikace *Zahrada a obydlí* z roku 1938. Útlá kniha přináší erudovaný vhled do dějin a aktuálních trendů zahradní tvorby, a především Fierlingerovo vlastní pojetí moderní zahrady.¹⁹⁰ Titulní stranu obývá Wrightova vila pro Edgara J. Kaufmanna v Pensylvánii, jejíž horizontální hmoty

¹⁸⁶ Podrobněji zpracoval životopisné údaje Otokara Fierlingera Roman Zámečník v monografii *Vilové zahrady Otokara Fierlingera*. In: ZÁMEČNÍK 2016, 22–26.

¹⁸⁷ DOSTALÍK 2015, 248. / Před pohledy z ulice měly domy chránit Fierlingerem vysázené živé ploty; jižní vrstevnici osady oživil výsadbou modřínů a borovic tak, aby nebránily ve výhledu. In: TEMPEL 2000, 35.

¹⁸⁸ Soupis všech realizací je uveden v Zámečnickově monografii (viz pozn. 200). In: ZÁMEČNÍK 2016, 27.

¹⁸⁹ *Garden Cities of Tomorrow*, 1898. Výběr klíčových textů předkládá v medailonku Otokara Fierlingera Jan Dostalík v knize *Organická modernita. Ekologicky šetrné tendence v československém urbanismu a územním plánování* (1918–1968). In DOSTALÍK 2015, 249–250.

¹⁹⁰ FIERLINGER 1938.

zde vyrůstají ze skalního útvaru nad vodopádem říčky Bear Run. Ikonické dílo Franka Lloyd Wrighta – přezdívané pro svůj mimořádný krajinný rámec *Fallingwater House* – bylo Fierlingerovi ztělesněním moderního obydlí. Český architekt vždy zdůrazňoval nutnost zohledňovat při návrhu obytného prostoru individuální potřeby stavitelů, a to i na úkor vlastních tvůrčích záměrů. Univerzální a nanejvýš podstatnou zásadou mu přitom bylo propojení architektury s jejím bezprostředním i širším okolím.¹⁹¹ Nepravidelný půdorys Wrightových, potažmo evropských funkcionalistických staveb, umožňoval tento požadavek naplnit – otevřít se krajinně všemi směry a vytvořit tím silnou vazbu na rovině pohledové a prostorové.¹⁹² Krajinně zde tedy připadla formotvorná úloha, kdy se situování stavby a její půdorys odvíjely přímo od charakteru daného místa.¹⁹³

Kýženého souznění bytového prostoru s přírodou bylo ovšem možné dosáhnout jedině za předpokladu správné organizace vnitřních prostor. Proto apeloval Fierlinger na úzkou spolupráci mezi krajinářským architektem a stavebním projektantem, v rámci které připsal krajinářskému odborníkovi rozšířené kompetence. Mimo výběr a kompozici rostlinného materiálu měl mít také možnost zasahovat přímo do podoby stavby.¹⁹⁴ Fierlinger zde tedy, na rozdíl od protagonistů reformního stylu, usiloval o sblížení obou profesí ve jménu vzájemného dialogu. V knize *Zahrada a Obydlí* otiskl po vzoru funkcionalistických architektů vlastní grafické schéma znázorňující ideální uspořádání obytných pokojů ve vztahu k exteriéru **[31]**.¹⁹⁵ Obzvláště silný důraz zde kladl – zcela v duchu svých stavebních kolegů – na spojnici mezi obývacím pokojem, terasami a zahradou, a to nejen s ohledem na požadované průhledy do krajiny, ale rovněž s ohledem na co nejplynulejší pohyb.¹⁹⁶ Vzácné postavení náleželo kryté terase, která měla zajistit hladký přechod mezi interiérem a exteriérem, umožnit venkovní pobyt za deště a chránit obývací pokoje před prudkým sluncem.¹⁹⁷

¹⁹¹ FIERLINGER 1934, 11.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ FIERLINGER 1929/30, 234–236.

¹⁹⁵ FIERLINGER 1938, 44.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

Pakliže měla krajina, potažmo stavební parcela, určující vliv na řešení domu, platilo totéž opačným směrem; vnitřní dispozice domu se měly rovněž tak promítnout do řešení zahradního prostoru: „Dnešní tzv. konstruktivismus¹⁹⁸ ujasnil nejen úkoly stavebnictví, ale i zahrad [...] jde o členění prostoru a ploch podle účelových zásad, čímž vzniká jasný a logický jejich půdorys,“ vzdává Fierlinger hold moderní architektuře.¹⁹⁹ V jeho pojetí sestával tento půdorys z několika od sebe oddělených, přesto však nenásilně na sebe navazujících sekcí: Za servisní část považoval příjezdní a příchozí cestu k domu, užitkovou zahrádku a případně malý hospodářský dvůr; obytnou část tvořily okrasné a rekreační plochy.²⁰⁰ Fierlingerovy zde ovšem nešlo o formální překlad vnitřních prostor – jinými slovy se nechopil jako představitelé reformní zahrady čistě architektonické úpravy – nýbrž tvrdil, že jednotlivé celky mohou být projektovány různým způsobem s přihlédnutím k vlastnostem terénu. V praxi upřednostňoval kombinaci obou principů; nejbližší prostranství vily zřizoval v návaznosti na její tvarosloví geometricky, pro širší okolí volil způsob krajinářský.²⁰¹ Neumožňovala-li to situace jinak, tj. v případě, že byl pozemek příliš malého rozměru, nebránil se ani ryze formálnímu řešení a vyslovil v tomto směru obdiv francouzské školy, jmenovitě Gabrielu Guévrekianovi a Andrému Lurcatovi.²⁰²

Obecně měla být zahrada po vzoru moderní architektury zbavena „veškerých dekorativních zbytečností a malicherností,“²⁰³ čímž narážel na přebujelost historických, ale též většiny soudobých zahradních děl. Fierlinger tím ovšem nemínil radikální zavržení dekoru-ornamentu, kterého jsme byli svědky u architektonického funkcionalismu. Spíše apeloval na jeho „účelové“ využití,²⁰⁴ tedy na přístup vlastní rané moderně, jejíž zakladatel u nás, Jan Kotěra, se v boji proti „lživým pseudotvarům“ zasazoval o aplikaci dekoru, který bude „členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy.“²⁰⁵ Podobným způsobem měly dekorativní prvky Fierlingerovy zahrady zdůraznit vybrané části jejího prostoru: „[...] modelace terénu na způsob teras,

¹⁹⁸ V evropském prostředí se pojem funkcionalismus jakožto označení architektonického slohu etabluje na konci třicátých let 20. století, kdy nahrazuje dosud běžnější termín konstruktivismus. In: MICHL 2019, 55–56.

¹⁹⁹ FIERLINGER 1938, 34.

²⁰⁰ Ibidem, 45.

²⁰¹ Ibidem, 51.

²⁰² FIERLINEGR 1938, nepag.

²⁰³ FIERLINGER 1934, 11./ FIERLINGER 1938, 43.

²⁰⁴ Ibidem, 47.

²⁰⁵ Ibidem.

zdí, soklů, schodišť vytváří účelové dekorativní prvky, umístění dobrých plastik, váz a jiných předmětů přináší žádoucí akcenty [...].“²⁰⁶

Současně byl pro něj důležitý tvůrčí vklad zahradního architekta: „Každá kompozice musí sice vycházeti z podmínek, které úkol přinese, ale záleží na schopnosti tvůrce, jak se jich chopí a použije osobitým projevem [...] je závislá na tvůrčí síle navrhujícího umělce.“²⁰⁷ Čtenářstvu Fierlingerových textů neunikne jistá ambivalence autorovy dikce: Na jedné straně si přivlastňoval žargon moderních architektů, na straně druhé sahal nezdědka po terminologii vycházející z krajinářské teorie 18. století – jmenovitě v okamžiku, kdy tvůrce zahrady označuje za umělce-malíře, jehož cílem mělo být vytvořit „esteticky uspokojivý obraz, který [...] prožíváme okem a cítíme, zda je krásný, harmonický a logický nebo naopak.“²⁰⁸ Zde jako by se veškerá předešle deklarovaná racionalita rázem vypařila. Nejen, že podryvá dříve vyjádřené myšlenky o nutnosti orientovat se podle soudobé architektury, nýbrž tím také zpochybňuje dřívější výdobytky reformistů chápajících zahradu jako dílo architektonické, které má v první řadě sloužit praktickému neboli „věcnému“ účelu.

Konkrétní podoba Fierlingerových zahrad se případ od případu lišila, sledovala ovšem jistá kritéria. Obecně rozlišoval při organizaci zahradního prostoru – podobně jako Adolf Loos, jehož jmenovitě uvádí jako jednoho ze svých vzorů²⁰⁹ – mezi soukromou a veřejnou sférou. Za reprezentativní prostor označil bezprostřední okolí domu, které doporučoval osadit po vzoru reformované zahrady podélnými trvalečnými záhony v jemných, pastelových odstínech.²¹⁰ Jakési polo-privátní sekce zahrady tvořily průhledy z obývacích místností či terasy. V nich měly být uplatňovány výše zmíněné dekorativní složky v podobě moderních sochařských děl, váz, formálních vodních prvků či rozáříí. Nechyběly zde ani besídky a odpočívadla otevírající další průhledy do zahrady.²¹¹ Do ryze soukromé sféry zařadil kuchyňskou zahrádku, situovanou v přímé

²⁰⁶ FIERLINGER 1938, 47.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem, 35./ Srov. Joseph Addison, jeden z prvních teoretiků anglického parku na počátku 18. století; zahradní prostor pojímá jako obraz; termíny *garden* a *prospect* užívá synonymně. Addisonův souputník Alexander Pope rozvíjí tuto myšlenku dále a prosazuje „metodu komponování krajiny pod aspektem malířského.“ In: KRUF 2013, 293.

²⁰⁹ FIERLINGER 1938, 43.

²¹⁰ Ibidem, 39–40.

²¹¹ Ibidem, 46–47.

návaznosti na kuchyni uvnitř domu.²¹² Hlavní a současně nejintimnější část tvořila tzv. vnitřní zahrada určená rekreačním aktivitám svých obyvatel. Zde se mohla nacházet sportovní vybavenost jako plavecký bazén, hřiště, či tenisový kurt. Především pak volně ponechaný trávník umožňující svobodný pohyb.²¹³ Neformálnímu využití „zahradního pokoje“ odpovídala také jeho neformální, tj. nepravidelná úprava. Ač se ve Fierlingerových slovech mnohdy ozývají odkazy na anglický krajinářský park (když kupříkladu zdůrazňuje dodržování „balance“ či „variety“),²¹⁴ prosazoval zejména anglo-americké školy přírodních zahrad v duchu Williama Robinsona, Fredericka Lawa Olmsteda, či Franka Lloyda Wrighta.²¹⁵ Jakkoli se přístupy jednotlivých škol v detailech lišily, vymezovaly se společně nejen vůči přísné architektonické zahradě, nýbrž právě tak vůči idealizované krajině anglického parku.²¹⁶ Zahradní prostor měl působit co nejpřirozeněji; aplikovaly se volné květinové záhony s nepatrnými přechody. Dále plynulé vázání jednotlivých zahradních partií a začlenění původní vegetace do kompozice tak, aby zvýraznila *genia loci*.²¹⁷ Fierlinger upřednostňoval domácí druhy rostlin a stromů. Sahal ovšem též po nápadnějších exotických dřevinách, které pojímal jako „účelové dekorativní prvky“.²¹⁸

Dalším oblíbeným členícím prvkem bylo tzv. alpinum – skalní partie prorostlá zakrslými dřevinami a nerosty, mající svůj původ v tradiční japonské zahradě.²¹⁹ Do západního povědomí jej přivedl Frank Lloyd Wright. Z japonské tradice pochází rovněž kladení kamenitých a dlážděných cest volně rozmístěných v trávníkové ploše.²²⁰ Přírodní vyznění zahradního prostoru dokreslovaly v díle Otokara Fierlingera architektonické prvky (zídky, schody, ad.) z přírodních materiálů (především z pískovce). U souvislejších ploch, kupříkladu terasy, dominují obklady z lomového kamene kladeného na sucho, nebo na způsob tuto techniku napodobující.²²¹

²¹² FIERLINGER 1929/30, 234–236.

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ FIERLINGER 1938, 37–38. / Srov. Joseph Addison žádá *balanc* mezi pravidelnými a nepravidelnými částmi zahrady. William Shenstone zavádí pojem *variety* neboli rozmanitost různých nálad a asociací, které měl anglický park vzbuzovat. In: KRUF 2013, 295.

²¹⁵ ZÁMEČNÍK 2017, 149–151.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ WIMMER 2012, 137–141. / ZÁMEČNÍK 2016, 65.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ FIERLINGER 1938, 41–42.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ ZÁMEČNÍK 2016, 65. / ŠTEFLÍČEK 1995, nepag.

6.2. Obytná krajina Ladislava Žáka

O generaci mladší Ladislav Žák (1900–1973) započal svou profesní dráhu na pražské Akademii výtvarných umění, kde po ukončeném studiu malířství v roce 1924 přešel do tamní Školy architektury Josefa Gočára.²²² Zatímco se coby architekt projevoval již od útlých návrhů jako progresivní autor, malířem byl spíše konzervativním, lavírujícím v době nastupující geometrické abstrakce mezi postimpresionismem, realismem a poetickým naivismem.²²³ Nevelké množství dochovaných děl z let mezi 1915–1917 – především krajinomalby a jedna sociálně kriticky laděná veduta²²⁴ – předesílají ovšem již v této rané fázi stěžejní téma Žákovy tvorby, tj. moderní technická civilizace a její neblahý vliv na člověka a životní prostředí.²²⁵

Žákova architektonická kariéra byla od prvopočátku spojena s aktivitami ve Svazu československého díla, v rámci kterého, se stal členem organizačního výboru pro výstavbu osady Baba.²²⁶ Na zdejší kolonii se zvěčnil trojicí rodinných domů pro Karla Heraina, Bohumila Čeňka a Huga Zaorálka, realizovaných mezi 1929–1933.²²⁷ Oběma posledně jmenovaným navrhl rovněž zahrady.²²⁸ Ve svých stavbách rozvíjel vlastní standardizovaný prostor, tzv. *Normální typ bytu*, který měl ve větším měřítku sloužit jako schéma pro kolektivní dům.²²⁹ Ladislav Žák se v důsledku Velké hospodářské krize (1929) a jejího drastického dopadu na nejslabší vrstvy společnosti, začal intenzivněji zajímat o nové směřování Teigova vědeckého funkcionalismu, založeného na marxistické sociologii.²³⁰ Ta předpokládala s odchodem ženy do výroby rozklad tradiční rodiny, která si žádala novou formu bydlení se sdílenými službami. Téma kolektivního domu zpracoval Žák nejen v četných návrzích, nýbrž také v

²²² DVOŘÁKOVÁ 2007, 12.

²²³ Ibidem, 11.

²²⁴ V souvislosti se sociálně kritickým obsahem Žákova malířského díla jmenuje Dita Dvořáková ve své monografii nedochovaný obraz *Okraj velkoměsta* (1917) a domnívá se, že maleb, či kreseb s podobnou tematikou muselo existovat vícero. In: DVOŘÁKOVÁ 2013, 9–15.

²²⁵ DVOŘÁKOVÁ 2013, 10.

²²⁶ Ibidem, 25–39.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ TEMPEL 2000, 34.

²²⁹ HERAIN/ SUTNAR/ ŽÁK 1932, nestr.

²³⁰ DVOŘÁKOVÁ 2013, 41.

přestavbě vlastního činžovního domu v pražském Bubenči na „lidový penzion.“²³¹ Žákovo levicové smýšlení, zapečetěné roku 1933 členstvím ve Svazu socialistických architektů,²³² rozporovalo ovšem architektové praxi. Jeho klientelu tvořili příslušníci vyšší třídy; vily (včetně zahrad) pro leteckého inženýra Miroslava Hajna ve Vysočanech (1932–1933), filmového režiséra Martina Friče v Hodkovičkách (1934–1935) a herečku Lídu Baarovou na Hanspaulce (1937) jsou toho důkazem.²³³ Ač se Žák snažil tyto projekty před svými kolegy z Teigova okruhu (a snad také před sebou samým) hájit argumentem, že vily zamýšlel jako „ostrovy budoucnosti“²³⁴ – tedy jako prototypy kolektivních domů pro budoucí socialistické zřízení – byl ideový konflikt míjející se s realitou dlouhodobě neúnosný.²³⁵ Žák se architektonické činnosti po roce 1937 vzdal a oddal se plně teorii krajinářské architektury. Po válce byl Jaroslavem Fragnerem povolán na post profesora nově zřízeného oboru sad a krajina při Akademii výtvarných umění v Praze.²³⁶ V roce 1947 pak vydává již dlouhá léta připravovanou syntetickou knihu *Obytná krajina* sdružující veškerá témata, jimiž se Žák soustavně zabýval od třicátých let. Obsáhlé knize předchází poetická předmluva Karla Teigeho, v níž se snažil Žákovo dílo vtěsnat do kontextu jím tolik obdivovaného surrealismu.²³⁷ Žákovy úvahy byly ovšem v první řadě ekologického rázu. Kromě návrhů na vznik nového krajinářského slohu se zde zaobírá možnostmi obnovy industrializací, těžebním průmyslem a masovým turismem zdevastované české krajiny. Pro její záchranu předkládá koncept tzv. „biologického nebo regionálního naturalismu“²³⁸ chápajícího přírodu nikoli jako pro člověka ekonomicky výnosný zdroj, nýbrž jako člověku rovnou autonomní entitu s vlastními právy.²³⁹ Knihu uzavírá piktoqramem s názvem *Nové pojetí pokroku – obytná krajina budoucnosti* (1944). Zachycuje v něm „evoluci“ osvobození přírody od člověka, na jejímž konci stojí Diogenův sud jako symbol radikální uskromnění se.²⁴⁰

²³¹ V realizovaném lidovém penziónu (1934–1935) připadly na dva individuální pokoje s umyvadlem vždy jedna společná kuchyně s koupelnou. In: *Ibidem*, 41–49.

²³² *Ibidem*, 141.

²³³ *Ibidem*, 51–63.

²³⁴ ŠVÁCHA 1995, 446.

²³⁵ DVOŘÁKOVÁ 2013, 56.

²³⁶ *Ibidem*, 75.

²³⁷ TEIGE 1947, 7–21/ ŠVÁCHA 2000, 87.

²³⁸ Později hovoří též o socialistickém pan-naturalismu. In: ŽÁK 1949, 189–197.

²³⁹ ŽÁK 1947, 189–197.

²⁴⁰ ŽÁK 1947, 136.

6.2.1. Architektura přírodních prostor

Hned na prvních řádcích zahajovacího textu *Nová architektura přírodních prostor – zahrad, sadů a krajín* osvětluje Žák východisko svých úvah: „[...] obytný prostor našich zahrad, sadů a krajín je součástí jednotného obytného prostoru, celého životního prostředí, jehož organizace, plánování a formování je úkolem architektury.“²⁴¹ Přírodu pojímal v nejširším slova smyslu jako místo lidského pobytu, jehož nedílnou součástí byla rovněž stavěná architektura. Tvorby komponované zeleně – ať už soukromé či veřejné – se z toho titulu měl ujmout architekt stavební, nikoli krajinářský či zahradní, neboť se zaobírá tímtéž životním prostředím. Žák proto apeloval na likvidaci „pseudodisciplíny“ nazývajících se krajinářská architektura a navrhoval místo toho začlenit tzv. „architekturu zeleně“ jako podobor do řádného studia architektury. Jinými slovy, tak jako se architekt mohl specializovat na interiéry, průmyslové stavebnictví či urbanismus, měla vzniknout možnost užší profilace v oblasti tvorby přírodních prostor.²⁴² Takovéto studium zahrnovalo nauku o „hmotě rostlinné zeleně“, rovnocenné výuce o stavebních materiálech a konstrukcích. Součástí obecného vzdělání měla být podle Žáka také orientace v pomocných vědách, do kterých řadil dendrologii, užitou botaniku, lesní hospodářství a mnoho dalších. Žák na tomto místě ovšem dodává: „Architekt [...] nemůže se takovou zcela odlišnou specializací sám zabývat; jeho úkol je jiný – širší, obecný – je organizátorem všech prvků, z nichž životní prostředí vzniká [...].“²⁴³

Žákova výzva o zrušení profese krajinářské architektury ve prospěch jednotného oboru může připomínat snahy reformistů, jmenovitě Muthesia či Wirtha.

Jemu ovšem nešlo o podřízení přírodního prostoru architektuře. Spíše je vnímal jako komplementární entity, jejíž organizace měla být centralizována. Nelze tedy ani hovořit o pouhém sblížení dvou disciplín, jak o něm uvažoval Otokar Fierlinger, nýbrž o profesní prostupnosti s architektem v roli „dirigenta mnohačlenného orchestru.“²⁴⁴

²⁴¹ ŽÁK 1947, 27.

²⁴² Ibidem, 28.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ibidem.

6.2.2. Český kolektivní park

Další významný úkol spatřoval Ladislav Žák v nalezení svébytného výrazu architektury zahrad, sadů a krajinné zeleně.²⁴⁵ „Od ubohého diletantství majitelů, od nekulturního řádění zahradníků a takzvaných zahradních architektů [...] je nutno dospěti k vysoké mezinárodní úrovni skutečné architektury,“ apeluje Žák a zamýšlí se v následujících odstavcích nad možnými inspiračními zdroji pro onen nový sloh.²⁴⁶ Za tímto účelem provádí krátký exkurz do dějin zahradního umění, které hodnotí z hlediska formálního, ale především také sociologického, nepopírajíc zde opět silný vliv Karla Teigeho. Architekturu svázané italské a francouzské zahrady souvisely přímo s feudální, potažmo královskou mocí – byly to „vznešené reprezentační salóny.“²⁴⁷ Do opozice tohoto konceptu kladl anglický park, který „vznikl formově z anglické krajiny a obsahově z potřeb měšťanského života,“ charakterizuje Žák výdobytky ostrovní kulturní velmoci.²⁴⁸ Právě v anglickém modelu uviděl potentní vzor pro vznik nového středoevropského zahradního slohu. Žáka na krajinářském parku jistě oslovilo jeho pojetí prostoru. Jak již samotný termín *landscape garden* ilustruje, zamýšlel setřít hranice mezi volnou a komponovanou krajinou – doslova překročit práh plotem ohraničeného pozemku.²⁴⁹ A stejně tak jako britští myslitelé konotovali divokou přírodu s lidskou svobodou vzpírající se francouzskému – přírodu znevažujícímu – absolutismu,²⁵⁰ měla také nová architektura zeleně být ztělesněním svobody – nyní ovšem pracujícího lidu, vymaněného z třídního útlaku.²⁵¹

Žák přitom opakovaně zdůrazňoval, že cílem by neměla být prostá nápodoba formy, nýbrž převzetí vývojového procesu, z něž tento „poslední velký sloh“ krajinářské architektury vzešel.²⁵² Byl-li tedy anglický park výrazem společenského vzestupu měšťanské vrstvy, měla být soudobá zahrada tímtéž pro všechny vrstvy. Šlechtické parky minulosti zamýšlel transformovat do kolektivních sadů nabízejících

²⁴⁵ ŽÁK 1947, 28.

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Ibidem, 28–29.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Srov. se slovy anglického spisovatele Horace Walpole komentujícího ve svém vlivném eseji *On Modern Gardening* (1770) práci William Kenta: „He leaped the fence and saw that all nature was a garden.“ In: DADEJÍK/ STANĚK/ STRIBAL 2012, 15.

²⁵⁰ Prvně tak učinil Lord Shaftesbury (1671–1713) v kritice zahradní úpravy zámku ve Verasilles. In: KRUF 2013, 292–293.

²⁵¹ ŽÁK 1947, 29.

²⁵² Ibidem.

bohaté rekreační vyžití. Současně připouštěl možnost individuálních – „nejskrovnějších“ zahrad v co „nejjednodušších tvarech“.²⁵³ Architektonická forma obou typů se měla lišit pouze měřítkem, stavět však na stejném základu. Sestával-li anglický park z prvků tamní přírody (a ponechme teď stranou, že Žákova recepce v tomto ohledu nebyla zcela přesná), měla být architektura českých zahrad, sadů a krajinné zeleně tvořena prvky domácí vegetace.²⁵⁴

Vzniku nové formové řeči zahradního slohu musel předejít důkladný sběr přírodního stavebního materiálu. Sám Žák se v letech 1936–1939 vydal na cesty po českém venkově, jmenovitě do oblastí Železných hor, Posázaví, Polabí a na Českomoravskou vysočinu, aby zde typicky české krajinné útvary fotograficky zdokumentoval. Vybrané prvky následně v kreslené podobě zpracoval do jakéhosi modulačního systému, z něhož mohl architekt čerpat [32]. Obrazovou přílohu své knihy *Obytná krajina* pojal v tomto smyslu jako vizuální příručku znázorňující jak solitérní vegetační prvky, tak větší krajinné celky v již „prefabrikovaných“ sestavách, které bylo možné podle Žákem stanovených „zákonů obměny“ variovat.²⁵⁵ Svou funkcionalistickou duši nezapřel ani v afinitě pro utilitární plochy, zvláště v podobě monokulturních lesů, na nichž obdivoval jejich „pravidelnou a geometrickou krásu.“²⁵⁶ Předmětem Žákova zájmu nebyly ovšem pouze vzájemné vztahy rostlinných složek, nýbrž také jejich vztah k stavěnému prostředí. Ideální spojení zeleně a architektury spatřoval v kontrastu vysokých štíhlých jehličnanů (zvláště topolů a jalovců) a horizontálních venkovských statků.

6.2.3. Obyvatelnost zahrady

„Pro soudobou zahradu jako obytný prostor platí obdobné zásady účelnosti jako pro soudobý byt,“ zahajuje Ladislav Žák další kapitolu svého opus magnum s názvem *Obytné zahrady a sady*.²⁵⁷ Zde předkládá orientační návod pro tvorbu obytné zahrady, jejímž hlavním ukazatelem byla míra obyvatelnosti; jinými slovy, dokonalé naplnění všech uživatelských potřeb. Obyvatelnost podléhala dvěma parametrům: hmotné

²⁵³ Ibidem, 41.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Ibidem, 30–40/ obrazová příloha 29–129.

²⁵⁶ DVOŘÁKOVÁ 2013, 79.

²⁵⁷ ŽÁK 1947, 41.

účelnosti, tj. vyhovění praktickým požadavkům, a psychické účelnosti, tj. pociťované přívětivosti prostoru; součástí druhé jmenované kategorie byla rovněž estetická hodnota, tedy vzhlednost. Rozlišení obytných účelností neboli funkcí si Žák vypůjčil od svého kolegy a přítele Karla Honzíka, který se zvláště v pozdní „psychoanalyticko-biologické“ fázi českého funkcionalismu²⁵⁸ zaobíral důkladným rozbořením a kategorizací funkcí v architektuře, a to především těch psychických.²⁵⁹ Zatímco do architektonického diskurzu poloviny třicátých let začaly promlouvat čím dál silněji myšlenky přejeté z Freudovy psychoanalýzy (i Teige mluví o kulturotvorných a psychologických funkcích),²⁶⁰ hledal Žák své podněty především v oboru biologie: „Služba bytové potřebě člověka [...] má být jednotná, jejichž části musí být svázány navzájem a podřazeny celku. Formální architektonická logika vyrůstá z přesného naplnění životních funkcí, architektonická forma musí být biologická, tak jako v celé ostatní architektuře,“²⁶¹ píše Žák, parafrázujíc zde již v 19. století architektem Violette-Ducem vykreslenou analogii mezi živým organismem a uspořádáním domu.²⁶² Obytný prostor pojímal Žák tedy jako celistvý systém, v rámci kterého plnila každá bytová zóna (orgán) jasně definovanou funkci. Stejně jako v živém organismu jsou tyto zóny vzájemně propojené a fungují pouze vzájemnou součinností. „Srdcem“ Žákova obytného prostoru byl obývací pokoj uvnitř domu, organicky srostlý se svým venkovním protějškem: „Obytná zahrada má být opravdu rozšířeným obydlím, součástí bytu,“ postuluje Žák.²⁶³ První zásadou mu proto byla – podobně jako již Fierlingerovi – co nejlepší optická a fyzická provázanost vnitřní i vnější sféry domu. Zdůrazňuje tedy význam krytých i otevřených teras, balkónů a zasklených ploch, umožňujících dotek s přírodou za každého počasí a za všech ročních dob.²⁶⁴ Dále měla obytná zahrada poskytnout ideální podmínky pro aktivní i pasivní odpočinek; nezbytností byly proto sedací křesla a lehátka, ale též možnost pohodlného pobytu na zemi. Aktivní rekreaci garantoval volně ponechaný trávník, pískoviště pro děti a koupací nádrž, či alespoň venkovní sprcha. Zejména vodní prvek byl pro Žáka,

²⁵⁸ ŠVÁCHA 2000, 79.

²⁵⁹ Funkci psychickou rozděljuje Honzík na „funkci fyziogenní“ (hmotného původu) a „funkci psychogenní“ (duševního původu). In: ŽÁK 1947, 41.

²⁶⁰ ŠVÁCHA 2000, 79–86.

²⁶¹ ŽÁK 1947, 41.

²⁶² Srov. „There is in every building [...] one principal organ [...] and certain secondary organs or members, and the necessary appliances for supplying all these parts by a system of circulation.“ In: FORTY 2004, 179–180.

²⁶³ Ibidem.

²⁶⁴ Ibidem.

odpovídajíc dobové hygienické mánii, zcela nepostradatelnou součástí obytného prostoru. Nebyla-li možnost umístit jej přímo do zahrady, mělo být zajištěno alespoň dobré spojení s koupelnou uvnitř domu.²⁶⁵ Dodržování těchto základních principů považoval Žák za významně podstatnější než „záhon květin a růží, neboť dokonalé zdraví a hmotné pohodlí je zároveň psychickou a estetickou hodnotou.“²⁶⁶

Utilitárnost, která z jeho slov čiší, připomíná Teigovské vědecko-funkcionalistické pojetí krásy, kterou ztotožňoval s dokonalým zvládnutím všech provozních a technických úloh.²⁶⁷ Žák ovšem nevěřil v Teigem prosazovaný automatismus, v rámci kterého měla forma na základě vědeckých analýz lidských potřeb vyplynout automaticky bez tvůrčího vkladu architekta. Ani pro svou architekturu zeleně proto nelpěl na statickém, plošně aplikovatelném systému předpisů, neboť „prostor zahrady je věcí projektantů – nelze, jako v celé architektuře – dávat návody a předpisy, jak se to dělá. Je však možno a nutno říci, čím obytná zahrada být nemá,“ postuluje Žák a vylučovací metodou promýšlí v nastávajících odstavcích svého textu možnosti nového slohu.²⁶⁸

„Obytná zahrada nesmí býti neužitečným historickým reprezentačním salónek [...]“²⁶⁹ Moderní zahradní sloh musel být analogicky k stavěné architektuře zbaven všech historických aluzí, především ornamentálních prvků, které se na sklonku 19. století prosadily zvláště výrazně formou kobercových květinových záhonů.²⁷⁰ Neméně přežitá se Žákovi ovšem zdála být rovněž tak dobová záliba v anglickém trávníku. Údržba tohoto „přepychového přírodního koberce“ někdejší šlechty, jehož byla příliš pracná a finančně náročná.²⁷¹ Soudobá „lidová obytná zahrada“ měla sloužit neokázalému, prostému bydlení. Žák proto navrhoval nahradit anglický koberec obyčejným českým trávníkem „z našich chudých luk a pastvin,“ jehož pořizovací cena byla nízká a péče o něj minimální. Žákova motivace se jmenovaných prvků vzdát nebyla ovšem pouze symbolická, ba čistě finanční. Záhony a také mnohdy výhradně esteticky recipovaný anglický trávník zabíraly obytnou, tj. aktivně využitelnou plochu.²⁷²

²⁶⁵ Ibidem.

²⁶⁶ ŽÁK 1947, 41.

²⁶⁷ TEIGE 1925, 198.

²⁶⁸ ŽÁK 1947, 41.

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ Ibidem, 41–42.

²⁷¹ Ibidem, 43.

²⁷² Ibidem.

V tomto smyslu nesměla být obytná zahrada „ani tak řečeným moderním neužitečným salómem [...],“²⁷³ vyjadřujícím osobní vkus vlastníka, neboť jak Žák nelítostně zaznamenává: „[...] majitele, kteří nejvíce o své osobnosti a vkusu mluví, zpravidla žádnou osobnost ani vkus nemají a napodobí bídňě, co ohavného jinde viděli.“²⁷⁴ Zahradám své doby vyčítal přeplněnost a nadměrnou rozmanitost rostlinných druhů. V tomto ohledu si mohl podat ruce s Otokarem Fierlingerem. Na rozdíl od svého krajinářského kolegy opovrhoval Žák ovšem též tím, co Fierlinger nazýval „účelným dekorativním prvkem.“ Jakýkoli nadbytečný, sebevíc moderně pojatý prvek – kupříkladu minimalistický květinový záhon či moderní sochařské dílo – vnímal Žák jako nepatřičný, obytnou plochu pohlcující formalismus. Architektově filozofii, nabádající k užití výhradně českých prvků, se přičily rovněž tak cizokrajné rostliny, a především oblíbená japonská alpina neboli skalka. Mnohem vhodnější pro účely prosté lidové zahrady mu byly jednoduché kamenné zídky z místního materiálu, obrostlé suchou trávou či mateřídouškou, tak jak se s nimi setkáme na českém venkově. Zídka byla ovšem opodstatnitelná pouze tehdy, nacházel-li se pozemek ve svahovitém terénu.²⁷⁵

V neposlední řadě nesměla být obytná zahrada ani trvalým pracovním místem.²⁷⁶ Zahradu pojímal Žák v duchu funkcionalistické organizace životního prostoru do monofunkčních zón jako zónu čistě odpočinkovou. Měla být tedy coby antipod pracovního místa zbavena veškeré péče. „Ostatně zaměstnání nedovoluje mnohému majiteli zahrady, aby pravidelně podle potřeb rostlinstva, počasí a roční doby ve své zahradě pracoval,“ podtrhává Žák svůj argument.²⁷⁷ Nežádoucími prvky tudíž byly nejen květinové záhony, vyžadující pravidelné osazování a zalévání, nýbrž také užitkové plochy a stromy. Obnos soukromě vypěstovaného ovoce a zeleniny považoval Žák stran množství za zcela bezvýznamný, neb bylo možné zakoupit požadované produkty v odborných pěstírnách.²⁷⁸ S podobným argumentem se setkáme již v Le Corbusierových úvahách o urbanismu,²⁷⁹ kterého Žák na tomto místě sice výslovně nejmenuje, k jehož odkazu se však v minulosti opakovaně hlásil.

²⁷³ Ibidem, 42.

²⁷⁴ Ibidem, 44.

²⁷⁵ Ibidem, 42–44.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ Ibidem, 42.

²⁷⁸ Ibidem,

²⁷⁹ LE CORBUSIER 1929, 168–169.

Žák snil o zahradě, která bude realistickým výřezem české venkovské krajiny, tak jak ji v malbách zachytili Chittussi, Antonín Slavíček nebo Jindřich Prucha.²⁸⁰ Tuto krajinu nebylo nutno zvnějšku nijak formovat, „vždyť není třeba, aby [...] všechny stromy rostly stále a co nejrychleji. Necht’ rostou pomaleji jak je jim libo bez kypření a hnojení a zalévání.“ Po vzoru anglického parku měla tato zahrada organicky srůst s volnou přírodou „bez přerušení, bez překážek různých ohrad, zdí a plotů.“²⁸¹ Soukromé zahrady pojímal Žák v rámci své teorie jako minimalizované verze kolektivně přístupných krajinných celků. V tomto ohledu je můžeme chápat jako ekvivalenty Žákových rodinných vil. Byly mu zelenými ostrovy budoucnosti, které se měly postupem času rozpustit v jeden velký „park moderní doby.“²⁸²

²⁸⁰ ŽÁK 1947, 43.

²⁸¹ Ibidem, 44.

²⁸² TEIGE 1947, 13.

7 Obytné zahrady 20. a 30. let

Kategorizace vybraných objektů navazuje na tradiční dělení zahradních kompozic na formální a krajinářské. V mnoha případech se oba principy prolínají, jde tedy spíše o orientační vodítko, které podléhá tomu, jaký z kompozičních principů v daném prostoru převládá. Výběr zahrad sleduje současně více méně chronologickou časovou osu, která nám ukazuje, jakým způsobem se přístup ke krajině – potažmo k zahradě – v průběhu let proměnil. Nutno připomenout, že zahradu netvoří pouze vegetační sortiment, nýbrž také mnoho stavebních prvků, jakými jsou cesty, terasy, vodní nádrže, oplocení anebo nábytek.

7.1. Puristická zahrada

Tato skupina zastupuje zahrady, jejichž organizace reaguje na vnitřní a vnější strukturu přiléhající stavby. V jádru jde tedy o princip reformované zahrady, nyní ovšem v jednodušším provedení zbaveném všech „zbytečností a malicherností“, jak by pravil Otokar Fierlinger.²⁸³ Mnohem silněji než u svého anglického předchůdce, zde byla navíc akcentována rekreační úloha prostoru snoubená se chtěnou prázdnotou. Také přechody mezi jednotlivými zahradními sekcemi jsou v návaznosti na volný půdorys domu vůči sobě otevřené, přechod mezi nimi i do obytného objektu je plynulý.

7.1.1. První zahrady Ladislava Žáka

Do této kategorie lze jistě zařadit raný návrh Venerovy vily v Bílovicích u Brna od Ladislava Žáka (1928) [33].²⁸⁴ Nerealizovaný rodinný dům pro sběratele umění a brněnského tajemníka Skupiny výtvarných umělců, Františka Veneru, byl ve všech ohledech poctou Le Corbusierovi. Strohé, bílé kubické hmoty zde vynášejí subtilní piloty, zcela v duchu puristického funkcionalismu dvacátých let.²⁸⁵ Neméně minimalisticky byl pojat zahradní prostor, který vyplňuje rastr pravoúhle vedených cest,

²⁸³ FIERLINGER 1938, 43.

²⁸⁴ DVOŘÁKOVÁ 2013, 23.

²⁸⁵ ŠVÁCHA 1989, 22.

obepínajících prázdné plochy trávníků. Schází zde – zcela v souladu s Žákovou filozofií – jakýkoli okrasný prvek v podobě lemové výsadby, natož zvláštního květinového záhonu. Volně ponechané trávníky, které v návrhu k vlastní zahradě předjímal již dříve Jan Kotěra, měly patrně sloužit čistě sportovnímu vyžití, či slunečním lázním. Jakkoli byl návrh Venerovy zahrady Žákově pozdějšímu krajinářskému pojetí ještě vzdálený, objevuje se zde již nyní architektova averze vůči oplocování ve prospěch neohrazeného prostoru.²⁸⁶ Pomyslný plot zde tvoří pouze řada vertikálních jehličnanů, stejně subtilních jako piloty domu.

Nelze si nevšimnout podobnosti se zahradou Le Corbusierovy vily Le Lac u Ženevského jezera, kterou architekt v roce 1923 realizoval pro vlastní rodiče [34].²⁸⁷ Poměrně úzkou parcelu člení rovněž jednoduché pravoúhlé cesty s volně ponechanými trávníky. Na rozdíl od Žáka ovšem doplněné o další drobnou vegetaci. Nevelký prostor zahrady rozšířil Le Corbusier v souladu se svým programem *Pět bodů* o zazelenanou plochu na střeše. Jedná se o jeden z mála příkladů střešní zahrady, jež byla téměř celoplošně pokrytá trávníkem.²⁸⁸ Přítomnost zeleně argumentoval Le Corbusier technicky – měla sloužit jako ochranná vrstva proti prudkému slunci. Především pak byla určena psychohygienickému účelu, poskytujíc obyvatelům domu zcela fyzický, tj. pravdivý prožitek z přírody (jak o něm později píše J. E. Koula).²⁸⁹

Také Ladislav Žák chtěl svým klientům tento nefalšovaný zážitek dopřát. Ve své první realizaci rodinného domu pro manžele Herainovy (1929–1932) na pražské Babě zamýšlel podlahové krytiny střešní zahrady a terasy v přízemí zazelenat alespoň částečně [35]. Původní prováděcí plány²⁹⁰ i axonometrický model²⁹¹ k projektu zachycují dva obdélníkové trávníky na střeše, z nichž jeden je osazený dvěma útlými jehličnany. Třetí trávník zakončuje východní bok spodní terasy. Na modelu byla do travnatých záhonů zakreslena vždy trojice čtvercových dlaždic, identických s těmi, které pokrývají zbylou plochu obou teras. Připomínají tzv. šlapáky – na volno kladené kamenné desky v trávě, které byly zvláště v době meziválečné oblíbeným prvkem pro

²⁸⁶ Ibidem.

²⁸⁷ <https://www.archiweb.cz/b/villa-le-lac-dum-pro-vlastni-rodice-u-zenevskeho-jezera>, navštíveno 12.4.2023

²⁸⁸ IMBERT 1993, 147–183.

²⁸⁹ COMO/ FORNI/ SMERAGLIOLI 2015, 2–3.

²⁹⁰ Za jejichž poskytnutí děkuji laskavé Dítě Dvořákové.

²⁹¹ KŘÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 125.

tvorbu cestiček.²⁹² V Žákově případě šlo spíše o estetickou hříčku podtrhávající přísně geometrické tvarosloví celého domu. Podobně jako již u Le Corbusierovy vily Le Lac byl význam zdejší terasy umocněn nevelkou rozlohou pozemku [36]. Stavební parcela Ludmily a Karla Herainových patřila s 421 m² k nejmenším z celé osady.²⁹³ Zazelenané plochy jejich teras-zahrad zůstaly ve výsledku pouze návrhem.²⁹⁴ Místo nich zde byly zřízeny vestavěné květinové truhlíky, které známe ze střech Le Corbusierových pozdějších realizací.²⁹⁵

Zahradní prostor okolo Herainova domu byl řešen do značné míry architektonicky. Pravoúhle vymezenou plochu trávníku obepínají čtvercové dlaždice (šlapáky), na které navazuje centrální rozárium [37].²⁹⁶ Jejím autorem však nebyl Ladislav Žák, o čemž ostatně svědčí ono rozárium. Prvek, který již Baillie Scott odsoudil za neužitečný dekorativismus, nebyl v Žákově slovníku ani přítomen. Krajinářský architekt a historik Román Zámečník připisuje autorství zahrady Herainových Otokaru Fierlingerovi.²⁹⁷ Plánová dokumentace v Archivu architektury a stavitelství v NTM tomuto tvrzení ovšem nenasvědčuje.²⁹⁸ Dobové snímky odhalují, že byla severní část parcely osazena vertikálními jehličnany, které měly chránit pohled z ulice. Zdali bylo rozárium realizováno z dostupných snímků vyčíst nelze.

7.1.2. Sportovní zahrada pana Kudely

Neméně minimalisticky byl pojat zahradní prostor Kudelovy vily od Jana Víška (1926–1927) – jedné z prvních bytových realizací ve funkcionalistickém stylu [38].²⁹⁹ Rodinný dům pro středoškolského profesora Josefa Kudelu se nachází v brněnské Masarykově čtvrti. Nárožní parcela mezi ulicemi Klácelova a Havlíčkova (dříve Vávrová) byla vzhledem k svažitému terénu pojata terasovitě. Ústřední prostor zahrady vyplňoval vyvýšený parter před jižním průčelím, do kterého se z vily

²⁹² ŠTEFLÍČEK 1995, nepag.

²⁹³ Zastavěná plocha domu činí 63, 60 m². In: TEMPEL 2000, 35; 118.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ Dvojdům na Weissenhofsiedlung ve Stuttgartu (1927), Vila Savoye v Poissy (1931), ad. In: IMBERT 1993, 147–183.

²⁹⁶ AAS NTM, fond Baba.

²⁹⁷ ZÁMEČNÍK 2016, 64.

²⁹⁸ Fierlingerovy návrhy bývají signované plným jménem. Zdejší plán však nese iniciály HK a vykazuje stejný rukopis a podpis jako návrh k zahradě Františka Josky na Babě (1932). In: AAS NTM, fond Baba.

²⁹⁹ <https://www.bam.brno.cz/objekt/c018-kudeluv-rodinny-dum>, navštíveno 17.4.2023.

vstupovalo skleněnými dveřmi.³⁰⁰ Podle situačního plánu bylo jižní prostranství zamýšleno jako formální parter s centrálním prvkem, dobová fotografie zde ovšem zachycuje elipsovitou běžeckou dráhu [39]. Josef Kudela byl aktivním členem brněnského Sokola, a tak se nabízí, že zde tento utilitární prostor namísto okrasné předzahrádky vznikl na přání klienta.³⁰¹ Dochované zdroje nám bohužel neprozrazují, do jaké míry se sám Víšek do koncepce zahrady zapojil.³⁰² Je přesto zřejmé, že strohá, čistě účelová zahrada konvenovala s přísností architekta stavebního stylu. Vila se zahradou stále existují – jejich původní podoba ovšem nikoli.³⁰³

7.1.3. Vlastní zahrada J. K. Říhy

Vskutku zjednodušenou verzi anglického vzoru zde zastupuje vlastní zahrada architekta Josefa Karla Říhy na pražském Smíchově (1929–1930). Kotěřův žák a spoluautor publikace *Město a upravovací plán* (dohromady s Otokarem Fierlingerem, 1932) se zejména v průběhu třicátých let zabíral otázkami územního a krajinného plánování a patřil po boku Ladislava Žáka k pionýrům ekologického myšlení u nás.³⁰⁴ Nepřekvapí tedy, že si zahradní prostor okolo jím vyprojektované vily navrhl sám.³⁰⁵ Konkrétní podobu zahrady vyčteme dnes především z dobových fotografií. Na snímku uveřejněném v Koulově monografii *Obytný dům dneška* (1931) je zachycen pohled na terasu, z níž vede přímá cesta do čtvercového rekreačního bazénu [40]. Z půdorysu vily, který je umístěn pod fotografií, je zřejmá přímá návaznost mezi obývacím pokojem, terasou a bazénem. Úzká cesta vyskládaná čtvercovými šlapáky jako by byla prodlouženou rukou rekreačního prostoru uvnitř domu. Jiný dobový snímek pak odhaluje přítomnost užitkové zahrady, která obývala jihozápadní cíp parcely [41].³⁰⁶ Řada podélných záhonů se nacházela na vyvýšenině, z níž bylo možné nahlédnout rekreační sféru zahrady. Opačný pohled však znemožňovala zídka, která tu vytvořila pomyslnou demarkační linii mezi prací a odpočinkem. Kompozice druhého snímku, na němž vynikají pravoúhlé tvary užitkových ploch a bazénu, svádí k úvaze, že mělo být

³⁰⁰ <https://www.bam.brno.cz/objekt/c018-kudeluv-rodinny-dum>, navštíveno 7.8.2023.

³⁰¹ https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1139, navštíveno, 17.4.2023.

³⁰² Dle zjištění kolegů z Muzea Brna.

³⁰³ <https://pamatkovykatolog.cz/kudeluv-rodinny-dum-13951244>, navštíveno 17.4.2023.

³⁰⁴ DOSTALÍK 2015, 277–280. / KUČA 1995, 132.

³⁰⁵ KUČA 2000, 3.

³⁰⁶ <https://www.archiweb.cz/b/rodinny-dum-architekta-rihy>, navštíveno 15.3. 2023.

zahradní úpravou zcela záměrně zdůrazněno stereometrické tvarosloví vily.³⁰⁷ To platilo ovšem jen pro její bezprostřední okolí. Další dochovaná fotografie dokumentující zahradu z východní strany dokládá, že zbylý prostor byl pojat jako volně ponechaný trávník s několika solitéry keřů a jehličnanů [42]. Prostorové dělení mezi zahradou užitkovou a volnočasovou odpovídalo filozofii Muthesia, Scotta, ale též Fierlingera. Zvláště možnost shlédnout z vyvýšené platformy hlavní venkovní prostor připomíná vztahy uvnitř Loosova Raumplanu. Avšak obnaženost a prostota celkové kompozice, absence ozdobných vysokokmenných stromů, subtilní oplocení parcely a důraz na rekreační vodní prvek přiblížil zahradní koncepci blíže lidové zahradě, o níž snil Ladislav Žák.

7.1.4. Minimalistické zahrady bratrů Šlapetových

Obdobné znaky vykazuje zahrada Kotoučkovy vily z dílny bratrů Lubomíra a Čestmíra Šlapetových (1932–1933) v moravskoslezské obci Příbor-Klokočov [43]. Komorný rodinný dům pro učitele Josefa Kotoučka byl zasazen do příkré mimoměstské stráně.³⁰⁸ Obytná zahrada zde byla soustředěna do vyrovnané části pozemku a rozpínala se po západním boku stavby. Ústředním tématem nevelké plochy byla opět aktivní a klidová rekreace; z těla domu vybíhající krytá terasa ústila přímo v jednoduchý koupací bazén. Opakoval se zde v návaznosti na Říhovu zahradu nejen sled funkčních zón, nýbrž také kompoziční detail přímé cesty ze čtvercových šlapáků. Identický motiv lze vyčíst z fotografií nedalekého dvojdomu Schön (1931–1933), na kterém Šlapetovi pracovali paralelně [44].³⁰⁹

Kotoučkova krytá terasa a provázanost obytné části s vodním prvkem odpovídají parametrům obyvatelnosti, které pro kvalitní pobyt na zahradě stanovil Ladislav Žák. V případě bratrů Šlapetových je ovšem potřeba hledat inspiraci v díle Richarda Neutry – velkého následovníka Franka Lloyda Wrighta, s nímž se Šlapetové během své newyorské cesty na počátku třicátých let setkali osobně.³¹⁰ Neutrův odkaz

³⁰⁷ S podobným momentem se setkáme v zahradě trojské vily Schück od Otokara Fierlingera (1929). Do bezprostředního prostoru vily byly vsazeny květinové záhony a bazén ve tvaru protínajících se kvádrů, které kopírovaly tvarosloví oken stavby. Detailněji se objektu věnuje Roman Zámečník ve své monografii *Vilové zahrady Otokara Fierlingera*. In: ZÁMEČNÍK 2016, 128–138.

³⁰⁸ ŠLAPETA 2004, 100.

³⁰⁹ ŠLAPETA 2008, 112–113.

³¹⁰ DOSTALÍK 2007, 43.

se tu zhmotnil v motivu snížené markýzy nad terasou,³¹¹ právě tak jako v důrazu na faktickou a psychickou hygienu. Rakousko-americký architekt proslul v druhé polovině dvacátých let realizací tzv. Lovell Health House v Los Angeles (1927–1929).³¹² Obytná vila pro kalifornského léčitele Philipa Lovella byla nejen jedním z prvních projevů mezinárodního slohu v Americe, nýbrž také manifestem Lovellovy alternativní medicíny. Celý program vnitřního i vnějšího prostoru byl podřízen terapeutickým procedurám, založeným na kontaktu s přírodou, pohybu, slunečních i vodních lázních.³¹³

Kromě rekreační sféry se v bezprostřední blízkosti Kotoučkova domu nacházely utilitární plochy – při severním průčelí byl situován dvorek pro drobnou zvěř a z jižní strany se vinula příjezdová cesta do garáže umístěné v suterénu vily [45]. Automobilu, coby znaku modernity a finanční prosperity, připadlo v zahradních kompozicích meziválečných let výsostné místo. Dobové snímky Kotoučkovy vily a jejího okolí zachycují tuto v zásadě účelovou komunikaci jako honosnou stezku lemovanou tvarovanými stromky [46].³¹⁴ Pohled na současný stav objektu ovšem prozrazuje, že se někdejší lesk tohoto prostranství vytratil. Terén byl v úrovni garáže vyrovnán a dnes slouží jako parkoviště zde provozovaného autoservisu.³¹⁵ Snímek z google maps a aktuální fotografie publikovaná v edici *Slavné vily Moravskoslezského kraje* dále napovídají, že byl prostor zahrady směrem na jih podstatně větší, než nechává tušit fotodokumentace z třicátých let.³¹⁶ Tato část pozemku mohla být pojata volně, tedy jako více méně prázdná plocha trávníku s několika solitéry a keři (tak jako v zahradě J. K. Říhy).³¹⁷

7.1.5. Geometrické zahrady Otokara Fierlingera

³¹¹ ŠLAPETA 2004, 100.

³¹² Dohromady s Rudolfem Schindlerem. In: FRAMPTON 2017, 24.

³¹³ COLOMINA 2017, 45–49.

³¹⁴ Srov. propagační snímky Le Corbusierových vil (např. Villa Stein – de Monzie v Garches, 1927), či Josefa Sudka (např. snímek příjezdové cesty při trojské vile Schück od Otokara Fierlingera, 1929). In: IMBERT 1993, 156. / KUBIŠTOVÁ 2018, 68.

³¹⁵ <https://www.slavnevily.cz/vily/moravskoslezsky/vila-josefa-kotoucka/>
[https://www.google.com/maps/search/Bo%C5%BEeny+N%C4%9Bmcov%C3%A9+1237,+P%C5%99%C3%ADbor-Kloko%C4%8Dov/@49.6445375,18.1579259,93m/data=!3m1!1e3?entry=ttu,navštíveno 14.7.2023.](https://www.google.com/maps/search/Bo%C5%BEeny+N%C4%9Bmcov%C3%A9+1237,+P%C5%99%C3%ADbor-Kloko%C4%8Dov/@49.6445375,18.1579259,93m/data=!3m1!1e3?entry=ttu,navštíveno%2014.7.2023)

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ Podle dostupných informací stavba ani zahrada památkově chráněny nejsou. Osud bazénu a původní pěšinky je autorce neznámý.

Zatímco analýza dosavadních objektů byla odkázána téměř výhradně na dobové fotografie, k několika zahradám realizovaným na osadě Baba existuje plnohodnotná plánová dokumentace.³¹⁸ Navzdory snahám Zdeňka Wirtha prosadit ve zdejší kolonii jednotné řešení komponované zeleně,³¹⁹ byla projektována individuálně, a to jak stavebními, tak krajinářskými architekty. Nemalý vliv na jejich podobu měli patrně také samotní stavitelé.³²⁰ Zvláštní pozornost si zaslouží dvojice vilových zahrad realizovaných Otokarem Fierlingerem, tj. pro Cyrila Boudu a manžele Sutnarovy (1931–1932). Stavebním architektem byl v obou případech Oldřich Starý, zanícený představitel vědeckého funkcionalismu, jehož formální jazyk se vyznačoval výraznou úsporností.³²¹ Tato úspornost byla posléze – a to v kontextu Fierlingerova díla zcela ojedinělým způsobem – přenesena do zahradního prostoru.

Z osazovacího plánu pro zahradu Išky a Ladislava Sutnarových ovšem vyplývá, že byl Fierlingerův původní záměr docela jiný [47].³²² Nárožní parcela mezi ulicemi Průhledová a Nad Paťankou patří se svými 773,80 m² nejen k těm menším z osady, nachází se také na příkrém svahu.³²³ Přesto se Fierlinger rozhodl pro ryze krajinářskou úpravu. Vila byla posazena do severozápadního rohu pozemku, od kterého se směrem na jih a východ odvíjel ústřední prostor zahrady. Prázdné plochy trávníku jsou po svém obvodu obehnány okrasnými keři a organicky tvarovanými záhony s trvalkami (pereny).³²⁴ Hlavní komunikaci tvoří volně položené desky z lomového kamene. Pod jižním průčelím – tedy pod okny obývacích pokojů – počítal Fierlinger se dvěma alpiny prorostlými zakrslými keři a jehličnany. Ozdobné skalky měly navazovat na kamennou zídku zpevňující svah pozemku. Hornímu úseku zahrady bylo vyhrazeno několik podélných ovocných a zeleninových záhonů.³²⁵

Tato užitková zahrádka byla ve výsledku jedinou vskutku realizovanou partií z celého návrhu. Alespoň tak se nám to jeví z pohledu na dobový snímek, který zahradu Sutnarových zachycuje ze severovýchodního boku [48].³²⁶ V horním plánu

³¹⁸ AAS NTM, fond Baba.

³¹⁹ PACÁLKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ 1999, 46.

³²⁰ AAS NTM, fond Baba.

³²¹ ŠVÁCHA 1995, 393.

³²² AAS NTM, fond Baba.

³²³ TEMPEL 2000, 34.

³²⁴ AAS NTM, fond Baba.

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ KŘÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 143.

vidíme řadu záhonů, zakončených patrně čtvercovým pískovištěm. Moment, který připomíná vlastní zahradu belgického krajinářského architekta Jeana Caneela-Claese v Auderghem [49].³²⁷ Fierlinger jej jmenovitě sice nikde neuvádí, ale vzhledem k jeho širokému rozhledu je málo pravděpodobné, že by se s jeho dílem nikdy nesetkal. Z druhého prostorového plánu Sutnarovy zahrady je zřejmé, že byl vyrovnán terén. Z polo kryté terasy, na které spočívá jeden z opěrných pilotů jižního průčelí, vede přímá cesta zdvojených šlapáků do neznáma (nabízí se rekreační bazén). Tato geometrická kompozice je na několika místech doplněna o skupiny jehličnanů a solitérní břízu [50]. Z námi dostupných informací byla tedy zahrada navzdory původnímu plánu koncipována v první řadě architektonicky a navazovala na přísné tvarosloví domu. Kdo změnu inicioval, zda stavebník Sutnar nebo Oldřich Starý, není jasné. Další z Fierlingerových realizací, která vznikla ve spolupráci se Starým nechává ovšem tušit, že mohlo jít o přání architekta.³²⁸

S obdobně minimalistickým řešením se totiž setkáme u zahrady obklopující Boudovu vilu. Rodinný dům pro malíře a grafika Cyrila Boudu obývá rovněž nárožní parcelu, tentokrát na opačném konci osady mezi ulicemi Na Ostrohu a Jarní. I tento pozemek je s 753,23 m² spíše menším a jeho zahradně-architektonická organizace podléhá přísně geometrickému řádu [51]. Patříčná plánová dokumentace, podepsaná opět Otokarem Fierlingerem, a finální realizace zahrady se tentokrát nerozporují. Půdorys vily se odráží v půdorysu ústředního zahradního prostoru. Útlá cesta z lomového kamene tvoří hlavní komunikaci mezi vstupní brankou a domem, před kterým se rozvětví – na jedné straně směrem k hlavnímu vchodu a na straně druhé směrem do zahrady, kde vyústí v nekrytou terasu. Podél této cesty-terasy jsou rozesety úzké pruhy květinových záhonů. Osazovací plán i dobové fotografie zde zachycují kosatce [52]. Grafickou kompozici zahrady dokresluje v neposlední řadě vjezd do garáže v severovýchodním cípu. Na protilehlou stranu (jihovýchod) navrhl Fierlinger výraznou solitéru topolu. Stran vegetační složky je nutné zmínit ještě živý plot, který pozemek Boudovy vily střeží dodnes. Zatímco byl obsah předchozích

³²⁷ V našem prostředí neznámý J. C. Claes patřil k nejnápadnějším protagonistům avantgardní krajinářské tvorby v Evropě. Své zahrady pojímal jako doslovný překlad patřičné funkcionalistické architektury. In: IMBERT 2015, 19–24.

³²⁸ Ačkoli patřil Oldřich Starý k pišícímu architektům, tématu zahrady se svých klíčových textech – tak jako ostatní zastánci vědeckého funkcionalismu – vyhýbal. V monografii *Moderní architektura* (1924) se zeleně dotýká jen okrajově v souvislosti s urbanismem. In: STARÝ 1924.

zahrad zasvěcen především psychohygieně, v některých případech za doprovodu užitkových ploch, můžeme koncepci Boudovy zahrady označit za čistě formální. Jakkoli strohými nástroji toho Fierlinger dosáhl, vytvořil, jak by sám řekl, „esteticky uspokojivý obraz.“³²⁹ Opět zde poslouží přirovnání se zahraničním autorem, jmenovitě Andrém Lurcatem, jedním z pionýrů moderní formální zahrady ve Francii [53].³³⁰

Boudova vila ani její zahrada památkově chráněny nejsou.³³¹ Dodnes je ale objekt obýván potomky Cyrila a Evy Boudových, kteří do stavby ani zahrady zásadně nezasáhli.³³² V zahradním prostoru přibyla další zeleň a několik dekorativních prvků. Kamenná dlažba včetně vjezdu do garáže a původní oplocení (včetně toho přírodního) jsou intaktní a zajišťují původní vyznění zahrady dodnes [54].

Osud někdejší vily Sutnarových se odebral opačným směrem. Dům je sice od roku 2000 kulturní památkou, přesto prošel několika nevhodnými stavebními úpravami.³³³ Totéž platí pro zahradu, která se žádné ochraně netěší. Po terase, dlažbě či užitkové zahrádce tu nezbyla jediná stopa. K přeživším prvkům patří původní oplocení a kamenná sráz vyvažující jižní svah. Dnes ovšem s převážně novou vegetací, kdy skupinu borovic nahradila bohatá skladba tvarovaných keřů [55–56].

7.2. Přírodní zahrada

Vychází-li puristická zahrada ze zahrady reformované (tedy architektonické), mají přírodně-krajinářské koncepty svůj původ v anglickém parku 18. století. Jakkoli se přírodní zahrady meziválečných let od svého anglického předchůdce lišily, pojilo je přesvědčení, že výchozím bodem pro zahradní kompozici má být samotná příroda, nikoli architektura. I v těchto zahradách stála na prvním místě rekreace a důraz na nenásilné přechody mezi jednotlivými sekcemi.

³²⁹FIERLINGER 1938, 35.

³³⁰IMBERT 1993, 185–202.

³³¹ <https://pamatkovykatalog.cz/vila-2330284>, navštíveno 15.6.2023.

³³² Autorce se bohužel nepodařilo navázat s majiteli domu osobní kontakt. Informaci o současných obyvatelích poskytla laskavá Eliška Varyšová – odbornice na osadu Baba. Přítomnost Boudových odhaluje v neposlední řadě zvonek při vstupní brance.

³³³ Podrobněji se tématu věnuje Eliška Varyšová ve své bakalářské práci *Osada Baba – historie a současnost*. In: VARYŠOVÁ 2013, 62–65.

7.2.1. Žákovy ostrovy budoucnosti

První plnohodnotnou realizaci Žákova standardizovaného bytového prostoru včetně zahrady představuje vila pro státního úředníka dr. Huga Zaorálka na osadě Baba (1931–1932).³³⁴ Zatímco dům byl prototypem kolektivního domu, zahrada tvořila předobraz lidové zahrady složené z nejobyčejnějších prvků české krajiny. Její podobu můžeme odvodit z několika dobových snímků a jednoho náčrtu uloženého v NTM.³³⁵

Podélná hmota Zaorálkovy vily byla posazena podél uliční komunikace (Na Ostrohu 54) do severní části parcely.³³⁶ Obytné prostory – vnitřní i vnější – byly orientovány na jih. Zahradě velel podobně strohý ráz jako předchozím projektům. Volně ponechaný trávník obývala nevelká skupina nahodile rozesetých klečovitých jehličnanů, keřů a bříz. Před jižním průčelím byla vysazena výrazná borovice [57]. Přístupovou cestu k hlavnímu vchodu při východním boku stavby tvořilo úzké, rovně vedené pásmo z betonových desek [58], zatímco nekrytá terasa na protilehlé straně byla vyskládána z lomového kamene [59]. Zcela v souladu s Žákovým typizovaným prostorem navazovala na obývací halu uvnitř domu krytá terasa. Zaorálkova vila byla jednou z pouhých pěti realizací na Babě, jež disponovala bezprostředním vstupem do zahradního prostoru.³³⁷ Otevřenou terasu chránila před pohledem z ulice „zelená hradba“ sloupovitých jehličnanů – povědomá z architekta ranného návrhu pro zahradu Vernerovy vily. Terasa i řada stromů byly inscenovány jako pokračování stavby. Vztah vyvýšené hrany terasy a zelené clony připomíná vztahy volně rozprostřených přiček Miesova plynoucího prostoru – zde se tedy Žákova vila rozplývá do minimalistické přírodní zahrady [60].³³⁸ Pozorný divák spatří na fotografii (obr 59.) náznak skalky, která zde zajišťuje přechod mezi architekturou a krajinou. Ačkoli šlo o Žákem proklínaný prvek, měl v tomto kontextu své opodstatnění, neboť vyvažoval nerovnoměrný terén. Dobové snímky dále zachycují lehký proutěný sedací a lehací nábytek podobný tomu, který Žák navrhoval do svých interiérů [61].³³⁹ Významným obytným prostorem byla terasa v patře, jejíž hmota vystupuje z jihozápadního cípu

³³⁴ DVOŘÁKOVÁ 2013, 25–39.

³³⁵ AAS NTM fond 147 - Ladislav Žák.

³³⁶ KRÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 66–69.

³³⁷ Těmi dalšími byly vily Čeněk, Janák, Bělehrádek a Bouda. Jinde se do zahrady vstupuje oklikou, či přes schody (někdy i tam, kde se pozemek nenachází ve svahu). In: TEMPEL 2000, 34–35.

³³⁸ AAS NTM fond 147 - Ladislav Žák.

³³⁹ KARASOVÁ 2004, 154.

stavby. Betonové rámy vznášející se nad spodní terasou v sobě ukrývaly kolejnice s posuvnými závěsy, činícími z tohoto místa „nejhezčí interiér celého domu [62]“³⁴⁰ Fotografie odhaluje i zde přítomnost sloupovitých stromků zasazených do květinového truhlíku. V duchu Žákovy filozofie byla obyvatelnost „horní zahrady“ nadto umocněna přímou návazností na koupelnu.

Na Zaorálkovu vilu se zahradou navazuje Žákův rodinný dům pro leteckého inženýra Miroslava Hajna ve Vysočanech (1932–1933) [63]. Podélná stavba s výrazně vysunutou patrovou terasou vyrostla na písčkovcovém ostrohu řídké osídlené vilové čtvrti.³⁴¹ Stejně jako v Zaorálkově vile se obytné prostory otevírají pásovými okny jižní straně parcely. Zatímco dříve byly orientovány zády k hlavní komunikaci, míří nyní obytné pokoje přímo do ulice Na Vysočanských vinicích.³⁴² Prostor mezi jižním průčelím a ulicí vyplňuje strmá sráz zpevněná kamením. Ústřední část zahrady navazuje na krytou terasu západního průčelí, z níž vybíhá prostá cestička z betonových desek na nekrytou terasu (i zde s proutěným a lehacím nábytkem) [64]. Volné rozšíření architektury do zahradního prostoru připomíná Žákovu vizi o obytné krajině vstupující do měst [65–66].³⁴³ Rostlinný sortiment zahradního pokoje byl omezen na minimum, bez okrasných květin, stromů či užitkových ploch. Na snímcích pořízených v polovině třicátých let převažují nízké solitérní jehličnany a keře. Východní stranu odděluje od sousední parcely řada topolů.³⁴⁴ Před jižní průčelí byly vysazeny dvě solitérní borovice, které zahradu obývají dodnes.

Mimořádně zdařilá je v případě Hajnovy vily provázanost zahradního pokoje s interiérem domu. V přízemí byla mezi terasu a obývací halu vložena zimní zahrada s vestavěným truhlíkem pro květiny. Další spojnicí mezi vnitřkem a vnějškem představuje krytá terasa v patře, vedoucí z manželské ložnice na otevřenou terasu. Podobně jako v předchozí realizaci pro Huga Zaorálka, vyrůstá zdejší terasa ze západního boku stavby směrem ven do zahradního prostoru. Zdánlivě levitující plochu obepínají opět betonové rámy se závěsy, které chrání uživatele domu před prudkým sluncem. Psychohygienickou úlohu venkovního pokoje ilustrují propagační snímky z třicátých let [67–68]. Dospělým byl místem pro sluneční lázeň, dítěti hracím hřištěm

³⁴⁰ ŽÁK 1932–1933. In: DVOŘÁKOVÁ 2007, 60.

³⁴¹ DVOŘÁKOVÁ 2007b, 151.

³⁴² Ibidem.

³⁴³ Ibidem, 130.

³⁴⁴ Za potvrzení této informace děkuje autorka vstřícné Dítě Dvořákové.

s vestavěným (dnes již nedochovaným) pískovištěm.³⁴⁵ Žákem propagovanou přítomnost vody pak zajistila venkovní sprcha, která je součástí kryté terasy. Svažité, a především pro pohled z ulice náchylný terén spodní zahrady umocňoval význam horní terasy coby soukromého „pokoje pod nebesy.“³⁴⁶ Třetím venkovním prostorem – jakýmsi pánským salómem – byla terasa na samotné střeše domu, korunovaná „kapitánským můstkem“, ze kterého sledoval stavebník Hajn jím konstruovaná letadla na nedalekém letišti ve Kbelích.³⁴⁷

Zatímco Zaorálkova vila včetně zahrady prošla již během sedmdesátých let značnými stavebními úpravami, v rámci kterých byly kupříkladu zazděny původní terasy,³⁴⁸ Hajnova vila a její zahrada zůstala v intaktním stavu.³⁴⁹ Obě entity totiž na rozdíl od babské realizace mají památkovou ochranu a majitelku, která o objekt pečuje.³⁵⁰ Zahradní prostor obepíná původní plot navazující na dobovou garáž. Nevznikly zde žádné nové přístavby. Vegetační složení je dnes bohatší, to původní zůstalo ovšem nedotčené a také zimní zahrada s vestavěným truhlíkem nadále slouží **[69–71]**.³⁵¹

Přírodní ostrovy Ladislava Žáka vyrůstaly vždy na zelené louce. Nemusel se konfrontovat s potenciálními překážkami, jakými mohla být starší vegetace nebo již přítomná zástavba. Možná také proto dokázal k zahradě přistupovat jako k typizovanému prostoru, který měl být aplikovatelný všude (alespoň v českém kontextu) a v různých měřítkách. Zahrada v Žákově pojetí navíc nevznikala na přání klienta, nýbrž měla (stejně tak jako architektura) klienta formovat – připravit jej na jednoduchý život v socialistické společnosti.

7.2.2. Lesní zahrada manželů Schauerových v Jevanech

³⁴⁵ Ibidem.

³⁴⁶ ŽÁK 1932–1933. In: DVOŘÁKOVÁ 2007, 60.

³⁴⁷ <https://pamatkovykatalog.cz/hainova-vila-13277895>, vyhledáno 15.4.2023.

³⁴⁸ VARYŠOVÁ 2013, 48.

³⁴⁹ <https://pamatkovykatalog.cz/hainova-vila-13277895>, vyhledáno 15.4.2023.

³⁵⁰ Dům se zahradou je od roku 1958 evidován jako kulturní památka (kat. číslo: 1000156932).

³⁵¹ Poznátky, které vycházejí z osobní návštěvy zahrady a rozhovoru s majitelkou objektu, paní Klasnovou.

Otokar Fierlinger chápal úlohu krajinářské tvorby odlišně. Místo diktátu své osoby sázel na úzký dialog se stavebním architektem, klientem, a především se stávající krajinou. Jednou z nejvýznamnějších realizací, v rámci které tento požadavek dokonale naplnil, je zahrada manželů Schauerových v Jevanech (1934–1935). Patřičnou vilu vyprojektoval Vilém Grégr – představitel emocionálního funkcionalismu se sklonem k organickému tvarosloví.³⁵² Oba architekti si byli tedy již v základním nastavení velmi blízcí. „Zahrada navržená současně s obydlím mohla ovlivnit rozložení budovy,³⁵³ pochvaluje si Fierlinger plodnou spolupráci se svým kolegou a vystihuje tím klíčovou myšlenku, tj. že krajině – potažmo krajinářskému architektovi – náleží při koncepci stavby zcela nepostradatelná úloha.

V případě vily Schauerových je krajinný rámec vskutku působivý. Středočeská obec Jevany se pro svou malebnou scénérii a snadnou dostupnost z Prahy stala již na přelomu 19. a 20. století oblíbenou rekreační destinací. Kromě řady hotelů zde vyrostla nemalá kolonie letních sídel pro význačné osobnosti politického, podnikatelského a kulturního života.³⁵⁴ Vila právníka Antonína Schauera a jeho ženy Mileny sloužila soukromému odpočinku, stejně tak jako společenské reprezentaci. Úměrně velkoryse byly dům a přiléhající zahrada navrženy. Hnací motorem celého projektu byla paní Milena Schauerová. Agilní žena a externí návštěvnice přednášek na ČVUT zaštiťovala zakázku nejen na rovině praktické, ale vstupovala také do tvůrčích procesů obou architektů.³⁵⁵ Výsledkem je celostní dílo, jehož původní stav Fierlinger důkladně zdokumentoval. Záhy po realizaci ji uvádí v článku *Soudobé snahy v úpravě zahrad* otištěném v časopisu *Styl*. Kromě osazovacího plánu a perspektivní skice zahrady doprovází Fierlingerův text několik fotografií Josefa Sudka [72–73].³⁵⁶

Někdejší pozemek Schauerových se nachází v lesnatém záhybu Jevanského potoka severozápadně od centra obce. Mírně svažité terén určil orientaci vily, jejíž obytné prostory míří navzdory zvyklostem na severozápad směrem k vodě a nikoli na jih. Řešení zahrady sledovalo převážně přírodní koncepci, a to se zapojením stávajícího jehličnatého lesa. Pro ideální světelné podmínky uvnitř domu a možnost

³⁵² ŠVÁCHA 1995, 442.

³⁵³ FIERLINGER 1934, 18.

³⁵⁴ ZÁMEČNÍK 2016, 112.

³⁵⁵ KOUKALOVÁ 2010, 198–199.

³⁵⁶ FIERLINGER 1934, 11–24.

rekreace byla některá místa vyhrazena travnatým plochám s několika původními soliterními stromy.³⁵⁷ Bezprostřední okolí vily bylo v návaznosti na reprezentativní prostory v přízemí upraveno formálně. Z obývacího sálu v severozápadním křídle se do zahrady vstupovalo přes nekrytou terasu s výhledem na lesní park. Před jihozápadní průčelí navrhl Fierlinger ještě v duchu reformované zahrady zdobný květinový parter s růžemi a tvarovanými stromky [74]. „Růžovna“ představovala intimnější část veřejné sféry – jakýsi salónek, do něhož se vcházelo z jídelny přes krytou terasu. Z obou teras byla přístupná níže položená rekreační oblast zahrady, kterou od zdobného parteru dělila zídka s výklenkem pro lavici. Zídka byla zakončena minimalistickým altánkem – další reminiscencí na anglický vzor z přelomu století [75]. Zídky a terasy byly navíc akcentovány sochařskými díly a keramickými vázami („účelovým dekorem“).³⁵⁸ Výrazným prvkem zahrady je obloukovitě zakončený plavecký bazén, ve kterém se odráží zaoblené nároží vily [76]. S tvaroslovím domu interagovala ovšem také samotná zeleň. Užitím sloupovitých jehličnanů okolo bazénu chtěl Fierlinger zdůraznit motiv sloupů vynášejících jihozápadní křídlo domu Schauerových.³⁵⁹

Směrem na západ se formální zahrada plynule přelévala v zahradu divokou [77]. Svažitý terén byl v místě původního lomu stylizován do zdobné skalky a bohatě osázen zakrslým společenstvím „na způsob barevného koberce.“³⁶⁰ Dobový snímek Josefa Sudka zachycuje magickou souhru světla a stínu navozenou vzrostlými stromy lesa [78]. Tento úsek zahrady završil Fierlinger okrasným bazénem organického tvaru [79].

Zbývající prostor zahrady tvoří původní les s vyčleněnými cestami. Zády k obytné vile směrem na jihovýchod byl situován samostatný hospodářský dvůr s kuchyňskou zahrádkou.³⁶¹ Tato stavba uzavírala současně nádvoří, do kterého ústila příjezdová cesta z Pražské ulice. Později přibýly v zahradě ještě skleník, kuželník a tenisové hřiště, jehož jihovýchodní situaci můžeme vyčíst již z Fierlingerova plánu.

Vila Schauerových měla během minulého režimu pohnutý osud, kterému se podrobněji věnuje příspěvek Šárky Koukalové v řadě *Slavné vily Středočeského*

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ FIERLINGER 1938, 43.

³⁵⁹ FIERLINGER 1934, 18.

³⁶⁰ Ibidem/ ZÁMEČNÍK 2016, 122.

³⁶¹ KOUKALOVÁ 2010, 199.

kraje.³⁶² Dům ani zahrada památkově chráněny nejsou, těší se ovšem soukromými majiteli, kteří nechali celý komplex pečlivě obnovit.³⁶³ Zahrada je bohužel nepřístupná, podle satelitního snímku se ale její základní charakter zachoval [80]. Rozpoznáme na něm rekreační bazén, formální parter a volný trávník odpovídající ploše na Fierlingerově návrhu, dále příjezdovou cestu a nádvoří.

7.2.3. Organická zahrada manželů Liskových v Ostravě

Neméně celostním dílem je vila pro právníka Eduarda Lisku v Ostravě (1935–1936) podle návrhu Lubomíra a Čestmíra Šlapetových. Součástí projektu byla od samého počátku také zahrada, jejíž koncepce vyšla z intencí paní Liskové a Lubomíra Šlapety ve spolupráci se zahradním architektem Josefem Vaňkem.³⁶⁴

Pozdní dílo bratrů Šlapetových vystihuje patrně nejlépe to, co Karel Honzík mínil oním posunem od technicismu k naturalismu. Dříve puristické kvádry jejich staveb se v průběhu třicátých let proměnily v sochařsky ztvárněné objekty splývající s okolní krajinou.³⁶⁵ Významně na ně zapůsobila organická architektura Hanse Scharouna, v jehož ateliéru Lubomír Šlapeta přes léto 1934 stážoval.³⁶⁶ Podílel se zde na Scharounově prováděcím projektu pro vilu Baensch v Berlíně (1934–1935), která měla na podobu ostravské vily bezprostřední vliv [81].³⁶⁷ Se Scharounovým dílem se navíc pojí německá krajinářská škola Hermanna Matterna a Herty Hammerbacherové.³⁶⁸ Tvůrčí styl této profesní a milostné dvojice navazoval na přírodní koncepci s nenásilnými přechody mezi jednotlivými zahradními zónami a plynulou vazbou na obytné prostory domu. Nešlo jim však o simulaci divoké přírody (jako ku příkladu Ladislavu Žákovi) – zahradu pojímali spíše jako umělecké dílo, jehož forma měla konvenovat organickému tvarosloví architektury.³⁶⁹

³⁶² Ibidem, 198–201.

³⁶³ Za tuto informaci děkuji laskavé Šárce Koukalové.

³⁶⁴ Za cennou informaci děkuje autorka panu profesorovi Vladimíru Šlapetovi.

³⁶⁵ SLAPETA 2004.

³⁶⁶ Ibidem, 133.

³⁶⁷ Ibidem.

³⁶⁸ WIMMER 2012, 123–147.

³⁶⁹ Ibidem.

Liskova vila vyrostla na slezsko-ostrovském svahu Hladnov. Nepravidelná hmota stavby byla doslova zasazena do západního cípu mírně svažité parcely. Zatímco do ulice Čedičová se otevírá monumentálním patrovým průčelím, přechází směrem na východ v přízemní objekt s intimním vstupem do domu [82–83]. Za třináctimetrovou prosklenou stěnou uličního průčelí se nachází obývací pokoj vily s panoramatickým výhledem na řeku a město.³⁷⁰ Vlevo je tento prostor rozšířen o vysutou venkovní terasu. Vpravo ústí prosklené patro v zešikmenou zimní zahradu, pomocí které byl naopak kus přírody vtažen dovnitř. Byl-li Ladislav Žák mistrem terasovitých spojnic mezi stavbou a krajinou, platilo totéž pro tvorbu zimních zahrad v díle bratrů Šlapetových. I v tomto ohledu čerpali inspiraci v díle Hanse Scharouna – především z jeho vily Schminke v Lobavě (1930–1933).³⁷¹ Stejně jako v německé předloze byla zdejší interiérová zahrada opatřena hlínou – šlo tedy o zastřešený záhon květin, který plynule navazoval na venkovní skalku [84–85].³⁷²

Ústřední prostor vnější zahrady je přístupný z kryté terasy na opačné straně domu. Na terasu navazuje volný trávník, který je po celém obvodu lemován organicky tvarovanými záhony (takovými, které bychom našly v zahradě Felixe Baensche) [86–87]. Směrem na jih byl svah pozemku vyrovnán patrovou skalkou s bohatou výsadbou skalniček, zdobných rostlin a užitkových bylin (obr.83) [88].³⁷³ Skalka následně přechází v ledvinovité jezírko umístěné pod zimní zahradou (obdobně jako v zahradě Schauerových od Otokara Fierlingera) [89].³⁷⁴ Pro pohled z ulice je tato část zahrady odcloněna skupinou jehličnatých dřevin různého druhu. Oplocení, které se uplatnilo pouze na západní straně pozemku (směrem k Čedičové ulici), tvoří zděné pilíře se subtilní kosočtvercovou výplní [90].³⁷⁵

Příběh Liskovy vily a její zahrady patří k těm šťastnějším. Obě entity jsou nejen památkově chráněny (dům dokonce jako národní kulturní památka), ale také obývány uvědomělými majiteli.³⁷⁶ Téměř veškeré stavební prvky zahradního prostoru, tj. kamenné pěšinky, skalka, jezírko a také originální oplocení, se k dnešnímu dni

³⁷⁰ ŠLAPETA, 133.

³⁷¹ <https://www.stiftung-hausschminke.eu/en/>, vyhledáno 2.7.2023.

³⁷² Za tento detail děkuje autorka opět panu profesorovi Vladimíru Šlapetovi.

³⁷³ <https://pamatkovykatalog.cz/vila-judr-eduarda-lisky-13067322>, vyhledáno 2.7.2023.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ Samotný dům je od roku 1958 evidován jako kulturní – od roku 2008 jako národní kulturní památka. Zahrada s oplocením se ochraně coby kulturní památce těší od roku 2010 (kat. číslo celého areálu: 1000130168). In: <https://pamatkovykatalog.cz/vila-judr-eduarda-lisky-13067322>, vyhledáno 2.7.2023.

dochovaly. Nalezneme zde ovšem též některý původní rostlinný sortiment: skupiny rododendronů před uličním průčelím. Z dřevin se podle zprávy NPÚ měly dochovat stříbrník, cypřiš a tis.³⁷⁷

V porovnání s předchozími objekty měla někdejší zahrada Liskových po formální stránce jistě mnoho společného s přírodním konceptem Otokara Fierlingera. Zejména co se týče důrazu na souvislý přechod mezi zahradními sekcemi a sklonem k organickému tvarosloví. Více než jinde šlo v tomto případě ovšem v první řadě o zahradu okrasnou, byť oděnou do přírodního hávu.

³⁷⁷ Podle zprávy MIS NPÚ.

ZÁVĚR

„Dokonalost zahrady může spočívat nejen v tom, co je v ní obsaženo, ale stejně tak i v tom, co je v ní vynecháno,“ zamýšlí se americký teoretik Marc Treib nad významem zahrady.³⁷⁸ Nelze lépe vystihnout strohost a prázdnotu, která zeje ze jmenovaných zahrad dvacátých a raných třicátých let. Šlo o utilitární enklávy zasvěcené regeneraci duše a těla prostřednictvím odpočinku a sportu. Úměrně těmto požadavkům měl být zahradní prostor zbaven nejen všech historizujících přežitků, ale také veškeré péče. Nejblíže se tomuto ideálu přiblížily zahrady, které byly autorkou práce označeny jako puristické. Analogicky ke „krabicovitému“ purismu funkcionalistické architektury byl jejich prostor řešen převážně geometricky. Volný půdorys se v zahradě projevil rozevřením dříve jasně vymezených tematických sekcí. Efekt pásových oken – činicích z funkcionalistické vily „světelné vitríny“ – zde navodila absence vysokokmenných dřevin a subtilní oplocení pozemku. Sloupovité stromy zastávaly nadto výtvarně-kompoziční úlohu coby odraz štíhlých pilotů domu, či jako kontrastní prvek k jeho horizontální hmotě. Dobová obliba stálezelených jehličnanů pak tkvěla – mimo snadnou údržbu – také v jejich vlastnosti být přísné stavbě „lyrickým rámem“, a to po celý rok.

Kolem poloviny třicátých let dochází ve vztahu stavby a krajiny k protipohybu. Promlouval-li v rané fázi funkcionalismu strohý výraz architektury do řešení zahradního prostoru, propisovala se příroda nyní do podoby architektury. Ruku v ruce s tímto vývojem začaly také zahrady organicky laděných vil „divočít.“ Do dříve klinických ploch vstupovala zdobná alpina a vytrvalé květiny – prvky, které byly doposud zavrženy jakožto nadbytečný dekorativismus. Nejmarkantněji se tento posun podepsal v díle bratrů Šlapetových, avšak také Žákovy zahrady prošly v průběhu let určitou transformací. Podobně jako ve stavební architektuře souvisela větší míra malebnosti zahradních kompozic s přehodnocením samotného pojmu funkce. V pozdní fázi funkcionalismu mu byla nově přiřítána estetická hodnota neboli – slovy Ladislava Žáka – psychická účelnost. Vlídlost a krása prostoru již nebyly podmíněny vyhověním čistě provozním požadavkům, ale také formou, která působí na lidskou psyché. Postoj, který zástupci emocionálního funkcionalismu propagovali více méně od prvopočátku, rezonoval nyní napříč architektonickým spektrem a změnil také vztah ke krajině –

³⁷⁸ TREIB 2017, 89.

potážmo ke koncepci zahrady. Můžeme tedy konstatovat, že se vývoj zahrady, která aspirovala na to být funkcionalistická, odehrál v přímé návaznosti na slohový vývoj jejího architektonického protějšku.

Otázkou však zůstává, zdali můžeme skutečně hovořit o funkcionalistické zahradě. Zdali by obstála samostatně bez patřičné stavby, tak jako tomu bylo u anglického parku, který rámoval leckterý architektonický sloh, anebo také u reformované zahrady, jež se objevovala i při historizující vilách. Autorka se domnívá, že nikoli, ale přesto by existenci tohoto konceptu nepopřela. Zahrada a stavba byly v rámci funkcionalismu chápány jako jeden celek – jako jednotný prostor. Bez funkcionalistické stavby tedy nemohla existovat funkcionalistická zahrada. Taková zahrada musela splnit jistá kritéria – kritéria, která se ve svých textech snažili uchopit Otokar Fierlinger a Ladislav Žák. Jejich úvahy přitom přesahují čistě formální problémy zahradních kompozic, neboť se tázali po roli projektanta a společenské úloze přírodního prostoru v tom nejširším slova smyslu.

Fierlingerova neoriginálnější myšlenka spočívala nepochybně v tvrzení, že dobová recepcie přírody – zvláště tedy volnočasové aktivity v lese – měla mít na vznik a podobu funkcionalismu bezprostřední vliv, což je teze, kterou ve své monografii podtrhává také Jan E. Koula. Pokrokový byl rovněž svým požadavkem na spolupráci mezi klientem a stavebním a zahradním architektem (požadavek, který v současné praxi mnohdy ještě pokulhává). Je to ovšem onen důraz na individualitu, který jej zařazuje spíše do škatulky moderního nežli avantgardního tvůrce. Podobně jako u Adolfa Loose vycházelo Fierlingerovo pojetí modernity z evolučně chápaného vývoje stylů. Navazoval na v historii ověřené prvky (rozária, sochařskou výzdobu, ad.), kterým následně vtiskl novou – moderní tvář. Ladislav Žák byl v tomto ohledu radikálnější. Promýšlel ekvivalentně k své architektonické praxi možnosti typizovaného zahradního prostoru. Jeho záměrem nebylo jít klientovi tak říkajíc „na ruku“, ale posunout klienta a s ním celou společnost směrem k lepší budoucnosti. Architekta přírodního i stavěného prostoru pojímal jako sociálního inženýra zastávajícího se všech společenských vrstev a udržitelnosti životního prostředí. Jakkoli byla Žákova filozofie romantická (v neposlední řadě volbou anglického parku coby předlohy pro nový krajinářský sloh), nebyly jeho myšlenky snad nikdy aktuálnější než právě dnes.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

- BAILLIE SCOTT 1910 — BAILLIE SCOTT Mackay Hugh: Dům a zahrada. Praha 1910
- COLOMINA 2017 — COLOMINA Beatriz: X – ray Architecture. Baden, 2017
- COMO/ FORNI/ SMERAGLIOLI 2015 — COMO A./ FORNI I./ SMERAGLIOLI PERROTA L.: Le Corbusier Roof-Spaces. In: Le Corbusier 50 years later. International Congress Valentia, 18th–20th November 2015
- ČERNÁ/ VALDHANSOVÁ 2017 — ČERNÁ Iveta/ VALDHANSOVÁ Lucie (ed.): Villa Tugendhat. Zahrada. Brno 2017
- DADEJÍK/ STANĚK/ STRIBAL 2012 — DADEJÍK Ondřej/ STANĚK Jan/ STRIBAL – Zahrada mezi přirozeností a umělostí. In: DADEJÍK Ondřej/ STANĚK Jan/ STRIBAL (ed.) Karel – Zahrada. Přirozenost a umělost. Praha 2012, 7–22
- DOSTALÍK 2007 — DOSTALÍK Jan: Estetika organické architektury. Ohlas díla F. L. Wrighta na Moravě (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity). Brno 2007
- DOSTALÍK 2015 — DOSTALÍK Jan: Organická modernita. Ekologicky šetrné tendence v československém urbanismu a územním plánování (1918–1968). Brno 2015
- DVOŘÁKOVÁ 2007a — DVOŘÁKOVÁ Dita (ed.): Ladislav Žák: Byt a Krajina. Praha 2007
- DVOŘÁKOVÁ 2007b — DVOŘÁKOVÁ Dita (et al): Slavné pražské vily. Praha 2007
- DVOŘÁKOVÁ 2013 — DVOŘÁKOVÁ Dita: Ladislav Žák. Praha 2013
- FIERLINGER 1929/30— FIERLINGER Otokar: Krajinářská architektura v Americe. In: Volné Směry, č. 11, 1929/30, roč. 27, č. 11, 234–275
- FIERLINGER 1934 — FIERLINGER Otokar: Soudobé snahy v úpravě zahrad. In: Styl, č. 34, 1933, roč. 13 (18), 11–24
- FIERLINGER 1938 — FIERLINGER Otokar: Zahrada a obydlí. Praha 1938
- FIERLINGER Otokar/ KAVKA Bohumil/ SILVA TAROUCA Arnošt/ VESELÝ Jaroslav/ WIRTH Zdeněk: Zahrady. Praha 1934
- FORTY 2004 — FORTY Adrian: Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture. London 2004

- FRAMPTON 2007 — FRAMPTON Kenneth: Modern Architecture. A Critical History. 4. rozšířené vydání, London 2007
- FRAMPTON 2017 — FRAMPTON Kenneth: Hledání moderní krajiny. In: TICHÁ Jana (ed.): Architektura a krajina. Praha 2017, 18–27
- GIEDION 1929 — GIEDION Sigfried: Befreites Wohnen. Licht, Luft, Öffnung. Zürich, 1929
- GIEDION 1941/ 1962 — GIEDION Sigfried: Raumzeit-Konzeption in Kunst, Konstruktion und Architektur. In HAUSER Susanne/ KAMLEITHNER Christa/ MEYER Roland (ed.): Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Ästhetik des sozialen Raumes. Bielefeld 2011
- HANZLOVÁ 2012 — HANZLOVÁ Michaela: Typologie vil v českých zemích v období historismu (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Olomouc 2012
- HERAIN/ SUTNAR/ ŽÁK 1932 — HERAIN Karel/ SUTNAR Ladislav/ ŽÁK Ladislav: O bydlení. Praha 1932
- HENDRYCH 2011 — HENDRYCH Jan (ed.): Zahrady Fragnerových vil v Nespekách. In: Slavné zahrady a parky středočeského kraje. Praha 2011, 144–145
- HONZÍK 1944 — HONZÍK Karel: Úvod do psychických funkcí v architektuře. Praha 1944
- HONZÍK 1961 — HONZÍK Karel: Věci kolem nás a socialistický životní sloh. Praha, 1961
- HONZÍK 1976 — HONZÍK Karel: Tvorba životního slohu. Praha 1976
- HOWARD 1956 — HOWARD Ebenezer: Garden Cities of Tomorrow. London 1956
- IMBERT 1993 — IMBERT Doroteé: The Modernist Garden in France. Yale/ London 1993
- IMBERT 2015 — IMBERT Doroteé: The Form of Function. Theorizing Modernity in the Garden, 1920–1939. In: O MALLEY Therese/ WOLSCHKE-BULMAHN Joachim (ed.): Modernism and Landscape Architecture, 1890–1940. New Haven/ London 2015, 11–25
- KARASOVÁ 2004 — KARASOVÁ Daniela: Dějiny nábytkového umění, 4. díl, Praha 2001, 154
- KARFÍK Vladimír/ LAMAROVÁ Milena/ ŠLAPETA Vladimír: Frank Lloyd Wright a česká architektura. Praha 2001
- KEMP 2009 — KEMP Wolfgang: Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln. München 2009

- KOUKALOVÁ 2010 — KOUKALOVÁ Šarka: Vila manželů Schauerových. In: ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Slavné vily středočeského kraje. Praha 2010, 198–201
- KOULA Jan E.: Obytný dům dneška. Praha 1931
- KOULA Jan E.: Nová česká architektura. Praha 1940
- KÖRNER 2017 — KÖRNER Stefan: Krajina a modernita. In: TICHÁ Jana (ed.): Architektura a krajina. Praha 2017, 54–69
- KRCH Vojtěch: Zahrádky. In: Architekt Sia XXXI, 1932, 135–136
- KREJČIŘÍK Přemysl/ KREJČIŘÍKOVÁ Kamila: Zahrada vily Tugendhat. In: Zprávy památkové péče, č. 4, 2013, roč. 73, 324–327
- KRUFT 2013 — KRUFT Hanno-Walter: 20. Gartentheorie. In: Geschichte der Architekturtheorie, 6. rozšířené vydání, München 2013, 291–308.
- KŘÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013 — KŘÍŽKOVÁ Alena/ ŠLAPETA Vladimír/ URLICH Petr: Slavné vily Prahy 6. Osada Baba 1932–1936. Praha 2013
- KUBALÍK 2012 — KUBLAÍK Štěpán: Patří krása zahrady umění nebo přírodě. In: DADEJÍK Ondřej/ STANĚK Jan/ STRIBAL (ed.) Karel – Zahrada. Příklad a umělost. Praha 2012, 105–120
- KUBIŠTOVÁ 2018 — KUBIŠTOVÁ Mariana: Poetická geometrie. Moderní architektura ve fotografiích Josefa Sudka. Praha 2018
- KUČA 1961 — KUČA Otakar: Krajina, park, zahrada. In: HONZÍK Karel: Věci kolem nás a socialistický životní sloh. Praha, 1961 stránky
- KUČA 1989 — KUČA Otakar: Kontraposty stavby v krajině. In: Architektura ČSR, č. 1, 1989, 31–49
- KUČA 1995 — KUČA Otakar: Krajinářská architektura. In: BAŠE Miroslav et al.: Česká architektura 1945–1995 (kat. výst.). Praha 1995, 131–135
- KUČA 2000 — KUČA Otakar: Zamýšlení nad československou meziválečnou krajinářskou architekturou. In: Zahrada – krajina – park, č. 5., 2000, 2–3
- KULKA 1931 — KULKA Heinrich: Adolf Loos: Das Werk des Architekten, Wien 1931
- KUMPÁN 1934 — KUMPÁN Josef: Novodobé zahrady. Praha 1934
- LE CORBUSIER 1929 — LE CORBUSIER: Städtebau. Stuttgart, 1929
- LE CORBUSIER 1986 — LE CORBUSIER: Towards a New Architecture. New York 1986

- LOOS 2015 — LOOS Adolf: Navzdory. Ornament je zločin 1900–1930, Praha 2015
- MICHL 2019 — MICHL Jan: Forma že následuje co? Modernistický pojem funkce jako *carte blanche*. In: MICHL Jan: Funkcionalismus, design, škola, trh, Brno 2019
- MORAVÁNSZKY 2015 — MORAVÁNSZKY Ákos (ed.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie. 2. rozšířené vydání, Basel, 2015
- MUTHESIUS 1907 — MUTHESIUS Hermann: Landhaus und Garten. Beispiele beuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten. München 1907
- NOBERG-SCHULZ 2015 — NORBERG-SCHULZ Christian: Principy moderní architektury. Praha 2015
- NOVÁK 1989 — NOVÁK Zdeněk: Funkcionalismus – sloh dnešní doby? In: Zahradnictvo 1989, 1, 37–38
- NOVÁK 2017 — NOVÁK Zdeněk: Historický úvod do problematiky. In: ŠTEINOVÁ Šárka/ ZÁMEČNÍK Roman/ OTTOMANSKÁ Stanislava a kol.: Zahradní umění první Československé republiky a její zahradníci. Praha 2017
- OTTOMANSKÁ/ ŠTĚTINOVÁ/ ZÁMEČNÍK 2017 — OTTOMANSKÁ Stanislava/ ŠTĚTINOVÁ Šárka/ ZÁMEČNÍK Roman: Po stopách prvorepublikových zahradních architektů: kritický katalog. Praha 2017
- PACÁLKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ 1999 — PACÁLKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ Božena: Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha 1999
- PELČÁK/ ŠLAPETA/ WAHLA 1990 – PELČÁK Petr/ ŠLAPETA Vladimír / WAHLA Ivan: Jan Víšek 1890–1966. Brno 1990
- PETRŮ 1995 — PETRŮ Jaroslav: Zahrada třicátých let v kontextu vývoje a smyslu soudobé architektury. In: Sborník Zahrady a parky třicátých let: 60 let parku Výzkumného ústavu rostlinné výroby Praha-Ruzyně (nepublikovaný, nestránkový strojopis přístupný v knihovně Zahradnické fakulty MENDELU v Lednici). Praha 1995
- RIEDL 1996 — RIEDL Dušan: Funkcionalistická záhrada v niekdajšom Československu. In: Projekt: časopis Sväzu slovenských architektov, č. 2, 1996, roč.38, 20–24
- SEDLÁKOVÁ 2017 — SEDLÁKOVÁ Martina: Wrightův architektonický prostor. Dvojí čtení krajiny a přírody. In: Zlatý řez, č.40, 2017, 80–87
- SÍBRTOVÁ Ivana/ STEJSKALOVÁ Jana/ VLASÁK Martin: Pražské historické zahrady a parky. Praha 2018

- STARÝ 1924 — STARÝ Oldřich: Moderní architektura. Praha 1924
- STARÝ 1924 — STARÝ Oldřich: Náš názor na novou architekturu. In: Stavba III, 1924–1925, 157–158
- ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015 — ŠIMEK Pavel/ ZÁMEČNÍK Roman: Památková obnova vilových zahrad založených v meziválečném období. Brno 2015
- ŠLAPETA 1975 — ŠLAPETA Vladimír: Architektonické dílo Ladislava Žáka. In: Sborník Technického muzea, Praha 1975, 189-226
- ŠLAPETA 2008 — ŠLAPETA Vladimír: Vila Roberta Schöna. Vila Josefa Kotoučka. In: VYBÍRAL Jindřich (ed.): Slavné vily moravsko-slezského kraje. Praha 2008
- ŠLAPETA 2004 — ŠLAPETA Vladimír: Lubomír Šlapeta – Čestmír Šlapeta: Architektonické dílo. Olomouc 2004
- ŠRÁMKOVÁ 2015 — ŠRÁMKOVÁ Renata: Český tramping – specifický životní styl 20. století (diplomová práce na katedře sociální pedagogiky Univerzity Hradce Králové). Hradec Králové 2015
- ŠTEFLÍČEK 1995 — ŠTEFLÍČEK Jan: Soudobé obytné zahrady 30. let. In: Sborník Zahrady a parky třicátých let: 60 let parku Výzkumného ústavu rostlinné výroby Praha-Ruzyně (nepublikovaný, nestránkový strojopis přístupný v knihovně Zahradnické fakulty MENDELU v Lednici). Praha 1995
- ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017 — ŠTEINOVÁ Šárka/ ZÁMEČNÍK Roman/ OTTOMANSKÁ Stanislava a kol.: Zahradní umění první Československé republiky a její zahradníci. Praha 2017
- ŠVÁCHA 1989 — ŠVÁCHA Rostislav: Le Corbusier. Praha 1989
- ŠVÁCHA 1995 — ŠVÁCHA Rostislav: Od moderny k funkcionalismu. Praha 1995
- ŠVÁCHA 2000 — ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Forma sleduje vědu. Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948 (kat. výst.). Praha 2000
- ŠVÁCHA 2004 — ŠVÁCHA Rostislav: Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989–2004. Praha 2004
- TEMPEL 2000 — TEMPL Stephan: Baba – osada čs. Díla Praha, Praha 2000
- TEIGE 1925 — TEIGE Karel: K teorii konstruktivismu. In: ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Forma sleduje vědu. Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948 (kat. výst.). Praha 2000
- TEIGE 1947 — TEIGE Karel: Předmluva o architektuře a přírodě. In: ŽÁK Ladislav: Obytná krajina. Praha 1947, 7–21.

- TICHÁ 2017a — TICHÁ Jana: Architektura a krajina: Hledání teorie. In: TICHÁ Jana (ed.): Architektura a krajina. Praha 2017, 8–15
- TICHÁ 2017b — TICHÁ Jana: Prostor za sklem. In: ČERNÁ Iveta/ VALDHANSOVÁ Lucie (ed.): Villa Tugendhat. Zahrada. Brno 2017, 18–31
- TREIB Marc: Landscapes of modern architecture. Wright, Mies, Neutra, Aalto, Barragán. New Haven 2016
- TREIB 2017 — TREIB Marc: Zdroje významu. Zahrada v naší době. In: TICHÁ Jana (ed.): Architektura a krajina. Praha 2017, 88–91
- VARYŠOVÁ 2013 — VARYŠOVÁ Eliška: Osada Baba – historie a současnost (bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2013
- VÍZKOVÁ Jaroslava: Zahradní vily Jaroslava Fragnera. In: Stavba: časopis pro stavební umění a detail, č.3, 2002, roč. 9, 68–71
- WHISTON SPIRN 1997 — WHISTON SPIRN Anne: The Authority of Nature: Conflict and Confusion. In: WOLSCHKE-BULMAHN Joachim (ed.): Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century. Washington 1997
- WHISTON SPIRN 2017 — WHISTON SPIRN Anne: Jazyk krajiny. In: TICHÁ Jana (ed.): Architektura a krajina. Praha 2017, 93–103
- WIMMER 2012 — WIMMER Alexander Clemens: Die Kunst der Pflanzenverwendung. In: SCHWEIZER Stefan/ WINTER Sascha: Gartenkunst in Deutschland. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Regensburg 2012, 123–147
- WINTER 2016 — WINTER Tomáš: Sport jako manifest modernosti. In: ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Sport jako symbol ve výtvarném umění. Praha 2016
- WIRTH 1910 — WIRTH Zdeněk: Malý dům a jeho zahrada. Hradec Králové 1910
- WIRTH 1911 — WIRTH Zdeněk: Evropská zahrada. Praha 1911
- WOLSCHKE-BULMAHN 2009 — WOLSCHKE-BULMAHN Joachim: The Avantgarde and Garden Architecture in Germany. On a forgotten phenomenon of the Weimar period. In: Gartenarchitektur und Moderne in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert. Hannover 2006, 9–26
- ZÁMEČNÍK 2016 — ZÁMEČNÍK Roman: Vilové zahrady Otokara Fierlingera, Kroměříž 2016
- ZÁMEČNÍK 2017 — ZÁMEČNÍK Roman: Vilová zahradní architektura Brna v kontextu meziválečného Československa. In: ČERNÁ Iveta/ VALDHANSOVÁ Lucie (ed.): Villa Tugendhat. Zahrada. Brno 2017, 146–167
- ŽÁK 1947 — ŽÁK Ladislav: Obytná krajina. Praha 1947

ŽÁK 1949 — ŽÁK Ladislav: Otázky krajinného plánování. In: Architekt XLVII, 1949, 189–197

Prameny

Archiv architektury a stavitelství NTM

- Fond Baba
- Fond Jaroslav Fragner
- Fond Otokar Fierlinger
- Fond Josef Gočár
- Fond Pavel Janák
- Fond Jan E. Koula
- Fond Hana Kučerová Záveská
- Fond Ladislav Žák

Muzeum umění Olomouc

- Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových

Internetové odkazy

<https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/1/75.pdf>

<http://klimagerechtesbauen.blogspot.com/2013/12/licht-luft-und-sonne-das-wachsende-haus.html>

<https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=51&O=120748>

<https://www.archiweb.cz/>

<https://www.baba1932.com/>

<https://www.bam.brno.cz/>

<https://pamatkovykatalog.cz/kudeluv-rodinny-dum-13951244>

https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1139

<https://www.archiweb.cz/b/villa-le-lac-dum-pro-vlastni-rodice-u-zenevskeho-jezera>

<https://pamatkovykatalog.cz/vila-judr-eduarda-lisky-13067322>

<https://pamatkovykatalog.cz/vila-2330284>,

<https://pamatkovykatalog.cz/hainova-vila-1327789>

Seznam vyobrazení

1. Jaromír Krejcar, Projekt obchodního domu Olympic, Praha, 1925–1926
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/palac-olympic>, vyhledáno 10.3.2023
2. Jaromír Krejcar, Projekt rodinného domu Vladislava Vančury, 1924
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/prvni-projekt-vily-lekare-a-spisovatele-vladislava-vancury-na-zbraslavi>, vyhledáno 10.3.2023
3. Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Výstavní pavilón L' Esprit Nouveau, Paříž, 1925
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/pavilon-l-esprit-nouveau>, vyhledáno 2.12. 2022
4. Le Corbusier, Projekt Immeubles Villas, 1922
Zdroj: <https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>, vyhledáno 30.3.2023
5. Le Corbusier, strany 134–135 anglického překladu *Towards a New Architecture* z roku 1986 (*Vers une Architecture*, 1923)
Reprodukce: LE CORBUSIER 1986
6. Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Dvojdům na Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927
Zdroj: <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/07/corbusier-hausle-corbusier/>, vyhledáno, 10.11.2022
7. Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Dvojdům na Weißenhofsiedlung, střešní zahrada, Stuttgart, 1927
Zdroj: <https://lecorbusier-worldheritage.org/de/haeuser-in-der-weissenhofsiedlung/>, vyhledáno, 10.11.2022
8. Richard F. Podzemný, Domy zemské banky (Skleněný palác), Praha-Dejvice, 1935–1937, foto: Josef Sudek
Reprodukce: KUBIŠTOVÁ 2018, 95, obr. 65
9. Richard F. Podzemný, Rodinný dům v Louňovicích, 1931, pohled na alpinum zahrady
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/rodinny-dum-v-lounovicich>, vyhledáno 9.12.2022
10. Jaroslav Fragner, Letní dům Morákových, Nespeky, 1932–1933, pohled na alpinum zahrady
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/movila-letni-vila-judr-j-moraka>, vyhledáno 9.12.2022
11. Vít Obrtel, půdorys Vily na antický motiv, 1931–1934
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/projekt-vily-na-anticky-motiv>, vyhledáno 30.3. 2023
12. Lubomír a Čestmír Šlapetové, Kremerova vila, Hlučín, 1933–1934

- Zdroj: <https://www.slavnevily.cz/vily/moravskoslezsky/vila-frantiska-a-anezky-kremerovych>
13. Jaroslav Fragner, půdorys Morákovy vily, Nespeky, 1932–1933
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/movila-letni-vila-judr-j-moraka>
 14. Jaroslav Fragner, Letní vila Orlických, Nespeky, 1838–1940
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/orvila-letni-rekreacni-vila-pana-orlickeho>
 15. Le Corbusier, Model domu Errázuriz, Zapallar, Chile, 1930
Zdroj: <https://www.atlasofinteriors.polimi.it/2017/11/14/le-corbusier-maison-errazuriz-zapallar-chile-1930>
 16. Karel Janů – Jiří Štursa, Volmanova vila, Čelákovice, 1937–1938
Zdroj: <https://www.vilavolman.cz/o-vile>
 17. Peter Behrens, Výstavní zahrada v Düsseldorfu z roku 1905
Reprodukce: WIRTH 1911, 30, obr. 35
 18. Paul Grossmann a Oswin Hempel, Příklad realizované reformované zahrady v Drážďanech, před 1907
Reprodukce: MUTHESIUS 1907, 227, obr. 27
 19. Dušan Jurkovič, Vlastní dům se zahradou, Brno-Žabovřesky, 1906
Zdroj: <http://old.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/navsteva-mg/budovy-mg/jurkovicova-vila.aspx>, vyhledáno 12.2.2023
 20. Jan Kotěra, Perspektiva vlastního domu se zahradou, Praha-Vinohrady, 1909
Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2007, 59
 21. Josef Vaněk, Formální parter zahrady p. Beneše v Chrudimi, 20. léta
Reprodukce: ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017, obr. 38
 22. Josef Miniberger, Návrh vilové zahrady v Košířích, 1920
Reprodukce: OTTOMANSKÁ/ ŠTĚTINOVÁ/ ZÁMEČNÍK 2017, 37
 23. Josef Vaněk, Návrh okrasné zahrady, 20. léta
Reprodukce: ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017, obr. 73
 24. Josef Kumpán, Návrh okrasné zahrady s rozáriem, 20. léta
Reprodukce: ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017, 362, obr. 52
 25. Josef Kumpán, Perspektivní návrh Párový zahrady, Velvary, 1927
Reprodukce: ŠIMEK/ ZÁMEČNÍK 2015, 25, obr. 13
 26. Josef Kumpán, Perspektivní návrh Nožičkovy zahrady, Klánovice, 1932
Reprodukce: ŠTEINOVÁ/ ZÁMEČNÍK/ OTTOMANSKÁ 2017, 191, obr. 81
 27. Ladislav Žák, Normální typ bytu, 1929

- Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013, 26, Obr. 20–21
28. Ladislav Sutnar, obálka časopisu *Žijeme I*, 1931, č.4-5
Reprodukce: WINTER 2016, 176
29. Jan E. Koula, titulní strana knihy *Obytný dům dneška*, 1931
Reprodukce: KOULA 1931
30. Otokar Fierlinger, titulní strana knihy *Zahrada a obydlí*, 1938
Reprodukce: FIERLINGER 1938
31. Otokar Fierlinger, Ideální schéma bytových dispozic vůči krajině, *Zahrada a obydlí*, 1938
Reprodukce: FIERLINGER 1938, 44.
32. Ladislav Žák, Typické útvary české krajiny, *Obytná krajina*, 1947
Reprodukce: ŽÁK 1947, 29.
33. Ladislav Žák, nerealizovaný návrh Venerovy vily, Bílovice u Brna, 1928
Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013, 21, obr. 18
34. Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Zahrada vily Le Lac, Les Corseaux, 1923/ 1953, pohled ze shora, současný stav, foto: neznámý autor
Zdroj: <https://www.villalelac.ch/en>, vyhledáno 15.6. 2023
35. Ladislav Žák, původní model vily manželů Herainových, Praha na Babě, 1929–1932
Reprodukce: KŘÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 135
36. Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Zahrada vily Le Lac, Les Corseaux, 1923/ 1953, pohled ze shora, současný stav, foto: neznámý autor
Zdroj: <https://www.villalelac.ch/en>, vyhledáno 15.6. 2023
37. Neznámý autor, Návrh zahrady manželů Herainových, Praha na Babě, 30. léta
Zdroj: AAS NTM, fond Baba
38. Jan Víšek, Kudelův rodinný dům, Brno, 1926–1927, pohled z jihovýchodu
<https://www.bam.brno.cz/objekt/c018-kudeluv-rodinny->, navštíveno 17.4.2023
39. Jan Víšek, Situační plán Kudelova domu se zahradou, Brno, 1926–1927
du<https://www.bam.brno.cz/objekt/c018-kudeluv-rodinny-dum>
40. J. K. Říha, Vlastní vila se zahradou, Praha-Smíchov, 1929–1930, pohled z jihu a půdorys, reprodukce z Koulovy knihy *Obytný dům dneška* (1931)
41. J. K. Říha, Vlastní vila se zahradou, 1929–1930, pohled na užitkovou zahradu a rekreační bazén
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/rodinny-dum-architekta-rihy>, navštíveno 10.12.2022

42. J. K. Říha, Vlastní vila se zahradou, 1929–1930, pohled z východu
Zdroj: <https://www.archiweb.cz/b/rodinny-dum-architekta-rihy>
43. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Vila Josefa Kotoučka, Příbor-Klokočov, 1932–1933, pohled ze západu na rekreační bazén a krytou terasu
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
44. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Vila Schön, Příbor, 1932–1933, pohled z jihu
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
45. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Vila Josefa Kotoučka, Příbor-Klokočov, 1932–1933, půdorys vily s rekreační zahradou a příjezdovou cestou
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
46. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Vila Josefa Kotoučka, Příbor-Klokočov, 1932–1933, pohled z jihu na příjezdovou cestu
Zdroj: MUO, Fond bratří Šlapetových
47. Otokar Fierlinger, Půdorysný návrh zahrady Sutnarových, 1931
Zdroj: AAS NTM, fond Baba
48. Osada Baba, Vila se zahradou Sutnarových, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, 1931–1932, pohled ze severovýchodu
Reprodukce: KŘÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 143.
49. Jean-Caneel Claes, Model a fotografie vlastní zahrady, Auderghem, 1931
Reprodukce: IMBERT 2015, 19.
50. Osada Baba, Vila se zahradou Sutnarových, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, 1931–1932, průhled terasou v přízemí
Zdroj: <https://www.baba1932.com/sutnar29/>, vyhledáno 8.6.2023
51. Otokar Fierlinger, Půdorysný návrh Boudovy zahrady, 30. léta
Zdroj: AAS NTM, fond Baba
52. André Lurcat, Půdorysný návrh zahrady Jeana Lurcata, Paříž, 20. léta
Reprodukce: IMBERT 1993, 190, obr. 9 A
53. Osada Baba, Vila se zahradou Cyrila Boudy, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, 1931–1932, pohled do zahrady
Zdroj: <https://www.baba1932.com/bouda8/>, vyhledáno 8.6.2023
54. Osada Baba, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, Boudova vila se zahradou, 1932–1933, satelitní snímek, 2023
Zdroj:
<https://www.google.com/maps/place/Na+Ostrohu+1712%2F46,+160+00+Praha+Dejvice/@50.1158473,14.3841464,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x470b95355921772d:0xb2552241d1a45d41!8m2!3d50.1158439!4d14.3867213!16s%2Fq%2F11c12s63m8?entry=ttu>

55. Osada Baba, Vila se zahradou Sutnarových, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, 1931–1932, pohled z jihu
Reprodukce: KRÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 142.
56. Osada Baba, Vila se zahradou Sutnarových, Oldřich Starý a Otokar Fierlinger, 1931–1932, pohled z jihu
Foto: Jacqueline Kahlová, 2023
57. Ladislav Žák, Zaorálkova vila se zahradou, osada Baba, 1932–1933, pohled z jihu
Reprodukce: KRÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 67.
58. Ladislav Žák, Zaorálkova vila se zahradou, osada Baba, 1932–1933, pohled z východu
Reprodukce: KRÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 68.
59. Ladislav Žák, Půdorys Zaorálkovy vily, osada Baba, 1932–1933
Reprodukce: TEMPEL 2000
60. Ladislav Žák, Náčrt Zaorálkovy vily se zahradou, nedatováno
AAS NTM, fond Ladislav Žák
61. Ladislav Žák, Zaorálkova vila se zahradou, osada Baba, 1932–1933, pohled na terasy
Reprodukce: KRÍŽKOVÁ/ ŠLAPETA/ URLICH 2013, 66.
62. Ladislav Žák, Zaorálkova vila se zahradou, osada Baba, 1932–1933, průhled patrovou terasou
Reprodukce: VARYŠOVÁ 2013, obr. 60
63. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled z jihu
Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013, 52
64. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled ze západu na krytou terasu
Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013, 50
65. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled ze severozápadu
Reprodukce: KUBIŠTOVÁ 2018, 37, obr. 14
66. Ladislav Žák, Kresba z cyklu Obytná krajina vstupuje do měst, Náměstí umění a přírody, 1963
Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013, 130
67. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled na patrovou terasu
Reprodukce: KUBIŠTOVÁ 2018, 37, obr. 15

68. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, průhled patrovou terasou Reprodukce: DVOŘÁKOVÁ 2013
69. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled z jihu
Foto: Jacqueline Kahlová, 2023
70. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled na vstupní branku
Foto: Jacqueline Kahlová, 2023
71. Ladislav Žák, Hainova vila se zahradou, Praha-Vysočany, 1932–1933, pohled na garáž, foto: 2023
Foto: Jacqueline Kahlová, 2023
72. Otokar Fierlinger, Půdorysný návrh zahrady Schauerových, Jevany, 1933
Reprodukce: FIERLINGER 1934, 18
73. Otokar Fierlinger, Cílová perspektiva zahrady Schauerových, Jevany, 1933
Reprodukce: FIERLINGER 1934, 18
74. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, pohled na květinový parter
Zdroj: AAS NTM, fond Otokar Fierlinger
75. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, pohled na zídku s lavicí a altánkem
Reprodukce: ZÁMEČNÍK 2016, 118, obr. 79
76. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, pohled na rekreační bazén
Reprodukce: ZÁMEČNÍK 2016, 117, obr. 78
77. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, přechod mezi formální a neformální partií zahrady
Reprodukce: ZÁMEČNÍK 2016, 61, obr. 22
78. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, pohled na alpinum
Zdroj: AAS NTM, fond Otokar Fierlinger
79. Otokar Fierlinger, Zahrada Schauerových, Jevany, 1933–34, půdorysný návrh alpina
Reprodukce: FIERLINGER 1934, 18
80. Jevany, Vila Schauerových se zahradou, Vilém Grégr a Otokar Fierlinger, 1933–1934, satelitní snímek, 2023
Zdroj:
<https://www.google.com/maps/place/Lesn%C3%AD+146,+281+66+Jevany/@49.9709462,14.7959505,18z/data=!4m6!3m5!1s0x470c767ac28c5749:0x3ce3df2c7ccd412e!8m2!3d49.9709676!4d14.79747!16s%2Fq%2F11c1ch3n7b?entry=ttu>

81. Hans Scharoun, Herta Hammerbacher a Hermann Mattern, Vila Baensch se zahradou, Berlin, 1934–1935
Zdroj: https://www.researchgate.net/figure/Hans-Scharoun-Mattern-House-Potsdam-1932-1934-Source-Eberhard-Syring-Joerg-C_fig2_328290235,
vyhledáno, 10.7.2023
82. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled ze západu
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
83. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled z jihovýchodu na patrové alpinum
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
84. Hans Scharoun, Herta Hammerbacher a Hermann Mattern, Vila Schminke se zahradou, Lobava 1934–1935, pohled na zimní zahradu v obývací hale
Zdroj: <https://www.stiftung-hausschminke.eu/en/>, vyhledáno 10.7.2023
85. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Liskova vila, Ostrava, 1934–1935, pohled do obývacího pokoje se zimní zahradou
Zdroj: MUO, Fond Lubomíra a Čestmíra Šlapetových
86. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled z východu na terasu, foto: 2018
Zdroj: https://www.idnes.cz/bydleni/rekonstrukce/ostrava-liskova-vila-bazaly-rekonstrukce-funkcionalismus-prvni-republika-slapeta.A180820_151557_rekonstrukce_web, 10.7.2023
87. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled na rekreační trávník, foto: 2011
Zdroj: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169912707-pribeh-domu/411235100081005/>, 10.7.2023
88. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled z jihovýchodu na pozůstatky alpina a rekreační trávník, foto: 2011
Zdroj: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169912707-pribeh-domu/411235100081005/>, 10.7.2023
89. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled z jihozápadu na pozůstatky alpina ústící v jezírko, foto: 2011
Zdroj: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169912707-pribeh-domu/411235100081005/>, 10.7.2023
90. Lubomír a Čestmír Šlapetovy, Josef Vaněk, Liskova vila se zahradou, Ostrava, 1934–1935, pohled ze západu, foto: 2018
Zdroj: https://www.idnes.cz/bydleni/rekonstrukce/ostrava-liskova-vila-bazaly-rekonstrukce-funkcionalismus-prvni-republika-slapeta.A180820_151557_rekonstrukce_web, 10.7.2023

