

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Dita Fabíková

**Vlivy Anglické architektury na tvorbu Jana
Kotěry**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná

2009

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Chtěla bych poděkovat MgA. Petru Klimentovi a Ing. Arch. Janu Zahradníkovi za neocenitelnou pomoc, bez které by tato práce nevznikla.

OBSAH:

I.	ÚVOD	5
II.	PŘEHLED LITERATURY	6
III.	VLIVY ANGLICKÉ ARCHITEKTURY NA TVORBU JANA KOTĚRY	
1.	JAN KOTĚRA V ČECHÁCH	
1.1	ČESKÁ ARCHITEKTURA NA PŘELOMU STOLETÍ	8
1.2	OSOBNOST JANA KOTĚRY	12
1.3	DŮM A ZAHRADA	19
2.	JAN KOTĚRA VERSUS ANGLIE	
2.1	ANGLICKÝ DŮM	24
2.2	ANGLICKÉ INSPIRACE V KOTĚROVÝCH VILÁCH	30
2.3	ZHODNOCENÍ ANGLICKÝCH VLIVŮ	39
IV.	ZÁVĚR	43
V.	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	
VI.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	
VII.	SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	

I. ÚVOD

Postavení Jana Kotěry v české architektuře je téměř legendární. Jeho jméno snad nikdy nechybí ve výčtu zásadních českých architektů 20. století a to již od dob jeho života.

Jak napsal Vladimír Šlapeta v katalogu ke Kotěrově poslední výstavě roku 2001: „*ještě za svého života se stal symbolem moderního ducha v české výtvarné kultuře počátku 20. století*“¹, a jako takové je jméno Jana Kotěry často opatřeno přívlastky hodnými hrdiny.

Setkáváme se tak s Janem Kotěrou – zakladatelem moderní architektury, novým vůdcem a manažerem české umělecké moderny², odpůrcem všeho zpátečnictví³, tím kdo zahájil nový věk českého umění⁴.

Nicméně o Kotěrovi se nemluví jen v abstraktních pojmech, samozřejmě jsou průběhem času více či méně podrobně zhodnocovány jeho konkrétní přínosy české architektuře.

Architektův umělecký záběr je pak překvapivě zřejmý už z faktu, že na jedné straně je oceňován jako architekt první monumentální stavby české moderny (muzeum v Hradci Králové)⁵ a na straně druhé je považován za architekta, díky němuž se otevírají nové obzory rodinnému domu, a za toho, který se takřka jako první pokusil o novodobé bydlení v rodinném domu v moderním smyslu slova⁶.

Jak jsem se již zmínila, zhodnocení konkrétních přínosů Jana Kotěry je však v určitých oblastech spíše méně podrobné až zkratkovité, či neuvedené do kontextu, který je dle mého názoru nezbytný pro lepší pochopení celkového přínosu tohoto architekta. Takovou nedoceněnou oblastí se mi zdají být vlivy anglické architektury a teorií na tvorbu Jana Kotěry, které se nejvíce a nejzřetelněji projeví na Kotěrově ztvárnění vily.

Fakt, že se Jan Kotěra ve svých především raných vilách inspiroval dispozicí moderního anglického domu, je všeobecně znám a je zmíněn snad v každé publikaci hlouběji se zabývající tvorbou tohoto architekta. I přes to jsem však došla k názoru, že jen prosté konstatování tohoto faktu není dostatečné. A v dostupných publikacích jsem

¹ ŠLAPETA 2001, 9.

² ŠVÁCHA 1985, 52.

³ CHOCHOL 2001, 75.

⁴ DVOŘÁK 1923, 238.

⁵ BENEŠOVÁ 2000, 43.

nenarazila na větší zájem o tuto oblast architektonické tvorby. Proto jsem se rozhodla tímto tématem zabývat ve své bakalářské práci.

Cílem této práce je pomocí konkrétních příkladů najít odpověď na otázku proč, jak a do jaké míry se Kotěra inspiroval anglickým domem, jeho dispozicemi a teoriemi či názory anglických architektů zabývajících se touto problematikou, a jak se tato inspirace projevila na vybraných Kotěrových raných vilách.

Práce je zaměřená na rodinný dům a vilu, protože to je oblast architektury, kterou Anglie na přelomu 19. a 20. století nejvíce ovlivnila architekturou evropskou, potažmo českou. Téma bylo zúženo na rané vily, protože na nich je nejzřetelnější vztah k anglické architektuře, ale byly vybrány jen některé. Tento výběr byl určen jednak dostupností plánů ke stavbám, ale také tím, že určité motivy se opakují.

Proto byly vybrány ty vily, kde jsou tyto motivy jasně čitelné.

Metodou práce je syntéza, zpracování dostupných pramenů a literatury zabývajících se daným tématem tak, aby výsledná práce osvětlila míru inspirace anglickou architekturou.

Již v úvodu je třeba zmínit, že výsledný výběr vil Jana Kotěry, na kterých jsou ilustrovány konkrétní příklady, byl dost omezen. Kotěrov fond, sestávající z architektonické pozůstalosti, který obsahuje téměř všechny plány a dokumentace ke Kotěrovým stavbám⁷, se nachází v archivu architektury a stavitelství Muzea architektury a stavitelství při Národním technickém muzeu v Praze. A proto byl poměrně značně zasažen povodněmi roku 2002.

Dá se říci, že jen zlomek tohoto fondu byl do dnešní doby rozmrazen a proto jsem některé vily nemohla do svého výběru zahrnout⁸. Ze stejného důvodu bylo téměř nemožné pracovat s dobovými fotografiemi, které jsou k dispozici, nicméně v nepoužitelném stavu.

II. PŘEHLED LITERATURY

V úvodu jsem se zmínila o tom, že Jan Kotěra je postavou v české architektuře až legendární a vysoce ceněnou.

⁶ NOVOTNÝ 1958, 32.

⁷ Vycházím z inventáře fondu Jana Kotěry sestaveném před povodněmi r. 2002, který je dostupný k nahlédnutí v badatelském archivu architektury a stavitelství Muzea architektury a stavitelství při Národním technickém muzeu.

⁸ Vily jsou oficiálně k dispozici, ale ve skutečnosti je například z celého souboru dostupná jen jedna skica, či návrh.

I proto je překvapivé, že co se týče literatury věnované Janu Kotěrovi, jsme odkázáni jen na pár monografií a katalogů k výstavám. První z nich je útlá monografie Karla Boromejského Mádl⁹ vydaná ještě za architektova života. Další v řadě je katalog k výstavě Jana Kotěry¹⁰, která se uskutečnila jen tři roky po architektově smrti. S větším časovým odstupem byla napsána kniha Jan Kotěra a jeho doba, jejímž autorem je Kotěrův žák Otakar Novotný¹¹. Tato publikace byla v podstatě poslední až do roku 2001, která měla za cíl hlouběji prozkoumat Kotěrovu tvorbu a jeho osobnost, přičemž jeho dílo zasadila do širokého kontextu dění nejen u nás, ale i ve světě. Předposlední publikací je opět katalog k výstavě Jana Kotěry¹², která se konala roku 1972. Poslední publikací zabývající se Kotěrovým dílem do široka i do hloubky je katalog k výstavě Jana Kotěry pořádané roku 2001 v Praze¹³. Vedle monografií zabývajících se Kotěrovým dílem souborně, pak vyšlo též několik publikací, které zpracovávají především tyto tři stavby: Národní dům v Prostějově, muzeum v Hradci Králové a vilu Tomáše Bati. V nedávné době pak byla vydána publikace zabývající se Markovou vilou.¹⁴

Z publikací, které se věnují vile inspirované dispozicí anglického moderního domu je třeba zmínit především přednášku Zdeňka Wirtha publikovanou jako Malý dům a zahrada¹⁵, která je přehledem tohoto typu s důrazem na rozvinutí moderní vily u nás.

Za učebnici tohoto typu můžeme považovat dílo M. H. Baillie-Scotta Houses and Gardens, které bylo dokonce přeloženo do češtiny¹⁶, jako Dům a Zahrada. To už se nedá říct o zásadní publikaci, která se podrobně věnuje vývoji anglického domu od jeho prvopočátků v 5. století až do století devatenáctého, Das Englische Haus od Hermanna Muthesia¹⁷. Vedle dobových publikací, jejichž autory byli především sami architekti, a časopisů,¹⁸ je třeba zmínit ještě současné publikace a

⁹ MÁDL 1922.

¹⁰ WIRTH 1926.

¹¹ NOVOTNÝ 1958.

¹² Marie BENEŠOVÁ/Jiří ŠTURSA/Jana GUTHOVÁ/Jiří VASILUK: Jan Kotěra (kat. výst.). Praha 1972.

¹³ ŠLAPETA 2001.

¹⁴ Vladimír ŠLAPETA/Pavel MAREK: Národní dům v Prostějově. Prostějov 1978. ; Rostislav ŠVÁCHA: Poznámky ke Kotěrovu muzeu. In: Umění XXXIV, 1986, 171–179. ; Pavel ZATLOUKAL: Baťova zlínská vila. In: Zlínský funkcionalismus. Zlín 1991. ; BÁLINTOVÁ/KREUZZINGEROVÁ/ŠVÁCHA 2003.

¹⁵ WIRTH 1910.

¹⁶ BAILLIE-SCOTT 1906. Do češtiny přeloženo jako Dům a zahrada roku 1910.

¹⁷ První vydání: Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Berlin 1904-1905. Pracuji s: MUTHESIUS/SHARP 2007.

¹⁸ Aymar EMBURY: One hundred country houses. New York 1909. ; Andrew Jackson DOWNING: The architecture of country houses. s.l. 1969²; Walter Shaw SPARROW: The British Home of Today. A Book of

to knihu *The Traditional Buildings of England*¹⁹, která se dopodrobna zabývá konstrukcí a technickou, stejně jako technologickou, stránkou anglického domu a knihu *Suburban Style. British Home 1840-1960*²⁰, která naopak studuje sociální a ideologické pozadí.

Obecně lze konstatovat, že zatímco v Anglii je téma anglického domu podrobně zpracováno a popsáno ve velkém množství publikací, v Čechách na takové dílo, které by se tímto tématem ve vztahu k české architektuře podrobněji zabývalo, stále čekáme.

III. VLIVY ANGLICKÉ ARCHITEKTURY NA TVORBU JANA KOTĚRY

1. JAN KOTĚRA V ČECHÁCH

Tato kapitola se v první části zabývá situací architektury v Čechách na přelomu století, posléze se bude věnovat přímo osobnosti Jana Kotěry, aby mohla být práce zakončena částí představující Kotěrovy vily ve vztahu k ostatní dobové tvorbě tohoto zaměření. Jak napsal O. Novotný *„Kotěrova činnost by neměla být odtržena od všeho dění okolního, neměl by být vysvětlován jen sám ze sebe bez zřetele nejen na to, jak sám působil, ale i na to, co všechno působil na něj.“*²¹

Především zabývá-li se tato práce z větší části bydlením, je třeba si připomenout v jakém stavu se nacházelo, aby jasněji vyplynul Kotěrův přínos.

1.1 ČESKÁ ARCHITEKTURA NA PŘELOMU STOLETÍ

V 60. letech 19. století se Praha pomalu začíná probouzet k politickému životu, a ruku v ruce s ním i k životu kulturnímu. Byť začíná doba českého národního probuzení, na poli architektury jsou Čechy stále pevně svázány s Vídní. Až v 70. letech vlastenectví a nacionální umělecký program povede k architektuře s lokálním zabarvením. Je to dáno mimo jiné progresívností vídeňské architektury na straně

Modern Domestic Architecture&Applied Arts. New York 1904. Především periodika *The Studio* a *The Architectural Review*.

¹⁹ QUINEY 1990.

²⁰ BARRET/PHILLIPS 1993.

²¹ NOVOTNÝ 1958, 7.

jedné a jakousi zaostalostí pražského polytechnického učení na straně druhé.²² A právě přes Vídeň se k nám dostala nová slohová recepce a to obnovená renesance, vyvolaná zájmem o kulturu a umění italského quattrocenta a cinquecenta, která za svůj rozmach vděčí estetice Gottfrieda Sempera. Škola a ateliér vídeňských architektů Eduarda van der Nülla a Augusta Siccarda von Siccardsburg odchovala řadu českých architektů v neorenesanční ideologii. K prvním vyznavačům tohoto slohu u nás patří Ignác Ullmann a Antonín Barvitijs, dvojice architektů, která již bezpečně ovládala a dokonale chápala nový sloh. Tato dvojice, obeznámená s tvaroslovím renesance české i klasické, tak záhy začíná stavět první stavby odpovídající moderním potřebám rychle vzrůstající Prahy. Ohlédneme-li od staveb monumentálních a zaměříme se na bydlení, pak je třeba zmínit Lannovu vilu v Bubenči. Lannova vila je typickým příkladem ilustrujícím tento typ v dané době. Jedná se o italizující vilu hledající svůj vzor ve vile toskánské, čemuž nasvědčuje vstupní portikus, půdorys s bočním křídlem a vyhlídková věž – charakteristické znaky neorenesanční toskánské vily. Zástupcem stejného typu je i Gröbeho vila (arch. Antonín Barvitijs a Josef Schulz) či Schubertova vila, jejímž autorem je Zdenko Schubert von Soldern. Byť by měla být tato práce zaměřená spíše na architekturu menšího měřítko, tedy vilu či rodinný dům, bylo by chybou nezmínit Josefa Zítka. Žáka již zmíněných vídeňských architektů Nülla a Siccardsburga, architekta, v jehož díle česká renesance dospěla vrcholu a to stavbou Národního divadla.

Nicméně s rostoucím sebevědomím českého národa se stupňuje i potřeba národně osobitého uměleckého programu, který se inspiruje na domácí půdě. Tento princip najdeme u nás i v cizině a shodně vede k roztříštěnosti stylu, který ztrácí svou formu tak, jak stoupá potřeba tento sloh „národně zabarvit“. Hlavním představitelem tohoto proudu je vedle Jana Kouly či Jana Zeyera především Antonín Wiehl, který buduje českou renesanci jako architektonický program.²³

Toto období by se dalo trefně charakterizovat citátem O. Novotného: *“Označíme-li toto pobiedermeierovské období, toto potácení od historického slohu k jinému, jako historismus, našli jsme jen krásné slovo pro všechna poblouzení. Doznívá přímý zájem o antiku a u nás se žije hlavně z renesance, což je vlastně dosti podivné*

²² POCHE 1975, 76–77.

²³ NOVOTNÝ 1958, 11–16. ; POCHE 1975, 77–84. ; MATĚJČEK 1936, 101–104. ; VEVEŘKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 31–39. ; WIRTH 1922, 27,30, 42.

*v zemi, kde je zachováno tak málo renesančních památek.(...)Teprve v posledních letech 19. století, kdy opravdu nebylo možné pokračovat na tak bludné cestě, se ukazují v Evropě červánky obrody“.*²⁴

Jak se blíží konec století, tak se komplikuje a vyhrocuje situace architektury v Čechách, dochází k napětí mezi starší konzervativní a mladší generací, přičemž hlavní roli stále hraje historismus. Tento vývoj je ještě umocněn třemi výstavami – první v pořadí je Všeobecná zemská výstava (Jubilejní výstava) uspořádaná roku 1891, druhou výstavou je Národopisná výstava v roce 1895 a jako poslední třetí následuje roku 1898 Výstava architektury a inženýrství.

Jubilejní výstava měla na stav architektury pravděpodobně největší vliv, snad i pro svůj vysoký cíl, kterým bylo ukázat světu technickou a kulturní vyspělost českého národa.

Převážná část architektonické koncepce a výstavby budov byla svěřena Antonínu Wiehlovi, sadové úpravy Františku Thomayerovi, kterážto dvojice se tak zasloužila o jednotný, specificky český ráz. Dalším úspěchem byla prezentace nových technologií i konstrukcí, zatím hlavně kovových, které si však hledaly cestu do širšího povědomí jen pozvolna.

Jubilejní výstava svým národním charakterem dala podnět k výstavě národopisné, výstava svým úzkým zaměřením nebyla tak pokroková, ale na druhou stranu byla inspirací k dalším hlubším folkloristickým studiím.²⁵

Stejně tak obohatila směs stylů převládajících v české architektuře o další inspirační zdroj čerpající z tradice lidového stavitelství. Tak se na obou těchto výstavách představil i architekt Jan Koula, na pražské Jubilejní výstavě se jednalo o dřevěnou Českou chalupu a pro Národopisnou výstavu navrhl budovu Rychty.²⁶

Situaci architektury na konci 19. století nejlépe charakterizuje poslední výstava –

Výstava architektury a inženýrství – konaná roku 1898 a to nejen svou náplní, ale především dobovými názory a polemikami, které tato výstava vyvolala.

Jan Koula okomentoval výstavu těmito slovy: *“Nová doba našeho století nemá jednotného slohu, nemajíc jednotného přesvědčení uměleckého“.*²⁷ Dnes ji

zhodnotil Jindřich Vybíral takto: *„Čeští projektanti se zde představili zcela v duchu*

²⁴ NOVOTNÝ 1958, 11–12.

²⁵ NOVOTNÝ 1958, 16. ; ŠLAPETA 2001, 95. ; NOVÝ 1998, 80.

²⁶ LUKEŠ 1998.

²⁷ KOULA 1898, 107.

*historizujících slohů. Ve dvoraně Průmyslového paláce vyrostl dům gotický, renesanční i barokní“.*²⁸

Výstava měla podobný motiv, jako výstava první, tedy ukázat světu, jak dobře na tom česká architektura je, bohužel „svět se hnul více, než bylo pořadatelům milo“.²⁹

Výsledkem výstavy tedy byla jen bezradnost, jež potvrzují články ve Volných směrech, a tak se čeští architekti ptají „v jakém slohu máme stavěti?“.

Do této situace výrazněji zasáhl jen Friedrich Ohmann, absolvent vídeňské akademie výtvarných umění, jenž byl do Prahy roku 1889 povolán jako profesor dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole, kde zůstal až do roku 1898. Ten do české architektury vstoupil jednak jako propagátor opomíjeného českého baroku, první takovou neobarokní realizací byl dům U zlatého kříže na Havelském trhu, nicméně pracoval i s prvky neorenesančními či s motivy vladislavské gotiky. Ohmann se však zapsal do dějin české architektury i kavárnou Corso, kde představil prvky nového stylu l'art nouveau a to v podobě vějířovité skleněné markýzy pod renesančně tvarovanou atikou a nejen to, nové je i pojetí průčelní stěny. Ta je chápána jako volná prázdná plocha, se kterou se dá pracovat pomocí sgrafita, mozaiky, reliéfu, a toto pojetí má blízko moderně.³⁰

I tak byl pohled na Ohmanna rozporuplný, zatímco pro Karla Boromejského Mádlu byl Janem Křtitelem pražské secese³¹, pro Chochola byl „jen neobyčejně silnou oporou tehdejší historicko-eklektické obce architektů“ a jevil se mu jakožto „nebezpečný, protože velmi svůdný reakcionář“³² a nakonec pro Otakara Novotného je Ohmann umělecky rozkolísaná osobnost, která dokazuje jen to, že dokáže plout nejen pod historickými, ale i secesními plachtami.³³

Koncem století už ale bylo jasné, že stylové formy historismu se již definitivně vyčerpaly, hledal se nový směr a pozornost se proto začala upírat k Vídni, byť byl tento rozvoj bržděn nedůvěrou způsobenou politickými aspekty.

I tak k nám začala secese proudit mnoha prameny. Na Ohmanna v tomto směru navázalo několik jeho žáků, například Alois Dryák či Bedřich Bendelmayer, kteří dokázali propojit dekoraci secesní s motivy historizujícími, ale postupně se propracovali k čistě secesnímu projevu. Dalším zdrojem jsou první absolventi

²⁸ VYBÍRAL 2002, 233.

²⁹ NOVOTNÝ 1958, 16.

³⁰ LUKEŠ 1998, 130. ; ŠVÁCHA 1985, 45. ; NOVÝ 1998, 85–87.

³¹ MÁDL 1900^a, 181–186.

³² CHOCHOL 2001, 75.

profesora vídeňské Akademie výtvarných umění Otto Wagnera, kteří ovlivnění jeho střídmým secesním klasicismem, propagovali tento směr u nás. Zmínit můžeme Huberta Gessnera a Ottokara Böhma, kteří díky pokrokovému starostovi Hradce Králové Františku Ulrichovi, měli možnost realizovat projekt Obchodní akademie. K Wagnerovým žákům patří také František Krásný, který již ve Vídni projektuje stavby pro Plzeň, jež byly na náš vkus stále příliš progresivní, i tak se právě v Plzni nachází jeho vrcholné dílo Kestřánkova vila, jež v mnohém anticipuje Jana Kotěru. Pak musíme zmínit i architekty vycházející čistě z českého prostředí, kteří i tak sledovali dění nejen ve Vídni, ale nechali se inspirovat i proudem francouzským, belgickým a německým. K nim můžeme zařadit Osvalda Polívku, který poměrně brzo začal experimentovat se secesní dekorací a jako takový se představil na již zmíněné výstavě Architektury a inženýrství dřevěnou budovou divadla Uranie.

Pokud bychom měli shrnout toto období, nezbyvá než konstatovat, že i přes veškeré snahy vězí česká architektura zcela v zajetí historismu a dominantní postavení stále drží starší konzervativní generace architektů, ke kterým patří již zmíněný Jan Koula a Antonín Wiehl či Rudolf Kříženecký, Alois Dlabáč, Jan Vejrych aj.³⁴

Čeští architekti stále ještě stojí před problémem, který se postupně proměnil z otázky v jakém slohu stavět v otázku moderna, či směr národní?³⁵

1.2 OSOBNOST JANA KOTĚRY

V době, kdy se ještě polemizovalo, nad otázkou moderny, či národního směru, okruh kolem Karla Boromejského Mádl a Volných směrů, již měl jasno v tom, že je „*zapotřebí osobnosti, která by přesvědčujícím skutkem a výkonem dodávala průkaznou sílu novým snahám a programům, aby byla zajištěna dráha výboje*“³⁶. A ještě ve chvíli, kdy se jen spekulovalo o tom, zda se Kotěra v brzké době usadí v Praze, si byl Mádl jist, že tou heroickou osobností bude právě Jan Kotěra.

³³ NOVOTNÝ 1958, 17.

³⁴ NOVÝ 1998, 80–87. ; ŠLAPETA 2001, 95–96. ; LUKEŠ 1998, 130–135. ; ŠVÁCHA 1985, 40, 45–52. ; BENEŠOVÁ 1984, 227–230.

³⁵ Zprávy umělecké, in: Volné směry II, 1898, 327–336.

³⁶ MÁDL 1922, 6.

„Neklamu-li se v jakosti proklubávajících se nejmladších talentů a usadí-li se Jan Kotěra v Praze, přejdou dosavadní srážky a bitky ve velký boj, a – moderna zvítězí, buďte ujištěni“.³⁷

A tak není pochyb o tom, že Kotěrovi byla ještě dříve, než se roku 1898 vrátil do Čech jako profesor dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole, předepsána role obroditele české architektury. Jindřich Vybíral shrnul tento rys, jakým moderní česká architektura spojovala svůj počátek s příchodem Kotěry takto: *“Moderna se nemohla hlásit k zakladatelským činům architektů 19. století, potřebovala začít od nuly, na zelené louce. Musela přijít nová osobnost s rysy demiurga, který se pustil do boje s démony starého světa, stvořil nového člověka, vycvičil jej v praktických dovednostech a dal jeho životu řád“.*³⁸

Vraťme se však nyní na začátek, tedy k tomu, kdo byl Jan Kotěra.

Jan Kotěra se narodil roku 1871 v Brně v českoněmecké rodině, otec byl učitelem kreslení v Brně. Záhy po Janově narození se rodina odstěhovala do Zálezel, odkud byl Jan i jeho bratr posíláni do měšťanské německé školy v Ústí nad Labem. Jan, který brzo prokázal kreslířské a technické vlohy, byl později dán na státní průmyslovou školu, Odbornou školu stavitelskou v Plzni, kde byl jeho hlavním učitelem profesor Schwerdtner.

Teprve po absolutoriu roku 1890 odchází mladý Kotěra do Prahy, kde absolvoval praxi v projekční kanceláři u vzdáleně příbuzného inženýra Freyna a ve stejnou dobu se ocitá v blízkosti barona Mladoty ze Solopysk.

Oba rozpoznali jeho talent a podporovali ho v dalších studiích, což nakonec vedlo k tomu, že díky jejich finanční podpoře, mohl Kotěra roku 1894 odejít studovat na vídeňskou Akademii výtvarných umění, shodou okolností ve stejný rok začíná na Akademii učit i osobnost, která významně zasáhne do vývoje architektury i do Kotěrova uměleckého rozvoje, profesor Otto Wagner. Ve stejný rok, už v době vídeňských studií, inspirován anglickými vzory a Viollet-le-Ducem, začíná Kotěra pracovat na návrhu přestavby zámku Mladotových v Červeném Hrádku.

Kotěra přišel do ateliéru v nejlepších letech, ve Wagnerově ateliéru pracoval Josef Maria Olbrich, ve vyšším ročníku studoval Josef Hoffmann³⁹, ve stejném ročníku pak Hubert Gessner, v nižším ročníku později celoživotní přítel Jože Plečnik, dva

³⁷ Zprávy umělecké, in: Volné směry II, 1898, 523.

³⁸ ŠLAPETA 2001, 69.

³⁹ Díky nim byla v časopisu Ver Sacrum uveřejňována i Kotěrova práce.

roky na to se ze Spojených států vrací Adolf Loos. Spolu s tak výrazným učitelem a organizátorem si lze těžko představit prostředí, které by umožnilo takový rozvoj uměleckého názoru oscilujícím mezi wagnerovským modernismem a italským klasicismem, a které by s takovou svobodou dovolilo rozšíření uměleckého rozhledu. Jak sám Kotěra později napsal ve Volných Směrech: *“Probouzel a hnal, mládež se k němu hrnula jako voda do volného vzduchu a v uvolnění duchů leží hlavní význam Wagnerův”*⁴⁰. Kotěra se Wagnerem inspiroval v mnohém a je zajímavé, že i jako učitel bude později hodnocen podobně pozitivně:

*„Učil? Ne. Vychovával. Vychovával především moderního člověka. V tom tkví tajemství jeho školy a její životnosti, že nebyla nikdy výrobnou epigonů, ať už dobrovolných a nebo donucených, jako jiné školy, ale spíše radostnou pracovní několika mladých lidí, v níž Kotěra udával tón ne jako profesor, ale jako ideový vůdce mladé skupiny”*⁴¹.

Studium ve Wagnerově ateliéru spočívalo mimo jiné i ve třech projektech, od úkolu, se kterým se setká každý architekt (návrh kostela), přes projekt méně obvyklý (projekt knížecích lázní) až po úkol dost nepravděpodobný a teoretický. Posledním projektem Kotěra zakončil svá studia, jednalo se o ideální město u tunelu Calais-Dover, za který později Kotěra získal prestižní Římskou cenu, jejíž součástí byl i stipendijní pobyt v Palazzo Venezia v Římě.

Celou dobu však udržuje i styky s Čechami a konečně po jeho návratu z Itálie je v Praze v Topičově salonu uspořádána výstava kreseb z Italských cest.

Kotěra si tak snad připravuje půdu pro návrat do Prahy a cesta se mu otevře ve chvíli, kdy je Friedrich Ohmann povolán na stavbu vídeňského hradu, mladý architekt si hned sám vyjednává nástupnictví a ve stejném roce nastupuje na speciální školu dekorativní architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole.⁴²

S příchodem Kotěry se otevřela české architektuře brána do světa, on sám se stává symbolem moderní doby. *„věděli jsme, že nám v něm vzniká nová, opravdu nová síla, jaké je v české architektuře v té chvíli třeba jako soli, nemá-li tato nadále tonouti v uměleckém konservativismu jinde již překonaném”*⁴³

⁴⁰ KOTĚRA 1916–1918, 230.

⁴¹ KREJCAR 1923, 6–7.

⁴² ŠLAPETA 2001, 11–14. ; VYBÍRAL 2002, 261–277. ; NOVOTNÝ 1958, 21–22.

⁴³ MÁDL 1900^b, 120.

Publicisticky byl Kotěra do Prahy uveden článkem Karla Boromejského Mádl *Příchozí umění*⁴⁴, umělecky je uveden skrze SVU Mánes – nejdřív je členem, záhy se však stává redaktorem *Volných směrů* a je zvolen předsedou Mánesa. Jak napsal Otakar Novotný: „*oboustranně plodná symbiosa spolku Mánes a Kotěry má veliké důsledky v Kotěrově životě a díle, a proto také, rozumí se, i ve vývoji české architektury*“⁴⁵.

A koho se tedy dostává české architektuře v osobnosti Jana Kotěry? Jedná se o kosmopolitně smýšlející osobnost, s pevným uměleckým názorem a širokým rozhledem. Autoritou mu je stále Wagner, z vídeňského okruhu zmiňme ještě Josefa Mariu Olbricha, Jože Plečnika a Josefa Hoffmanna (především kompozice Hoffmanových obytných staveb), z belgického prostředí mu byl jistě blízký Henry van der Velde (pojetí evropské moderní vily anglického typu) a Victor Horta, dožně byl určitě obeznámen se situací v Paříži (návštěva r. 1900).

Vedle toho již od konce 90. let pozorně sleduje vývoj britské obytné architektury v Anglii a Skotsku, která byla na kontinentě popularizována mimo jiné již zmíněným Henrym van der Velde a skupinou *Les Vingt* a později podpořena Mackintoshovou prezentací ve Vídni roku 1903 a vydáním Muthesiovy knihy *Das Englische Haus*, nakonec Anglii navštívil roku 1905 a 1906. Zdá se, že nejvíce reflektuje právě ty osobnosti, které nejjasněji nesou anglickou kulturní tradici (Ch. B. Scott, C. F. A. Voysey, H. C. Townsend, C. R. Mackintosh a z teoretiků především W. Morris).

Stejně tak se zajímal i o dění v Americe, už na přelomu století u nás představil dílo Louise Sullivana a patřil pravděpodobně k prvním v Evropě, kdo představil dílo Franka Lloyda Wrighta (vlastní dům s ateliérem).

Spolu s tím se Kotěra dále nechává inspirovat i domácí lidovou tradicí, velmi oceňoval architekta Dušana Jurkoviče, jehož lázeňské budovy reflektuje ve *Volných směrech*. Nicméně se v jeho případě nejednalo o bezduché přejímání forem, tak jak tomu bylo u jiných architektů té doby, naopak vědomě a obezřetně s těmito prvky pracoval, protože věděl kam až je možno zajít, chce-li dílu dát domácí tón. Díky tomu nebyl svázán a dokázal s těmito motivy pracovat opravdu tvůrčím způsobem.⁴⁶

⁴⁴ MÁDL 1900^b, 120.

⁴⁵ NOVOTNÝ 1958, 23.

⁴⁶ ŠLAPETA 2001, 16–17. ; NOVOTNÝ 1958, 99. ; COLQUHOUN 2002, 19–20. ; DEMPSEYOVÁ 2002, 25. ; LUKEŠ 1998, 132. ; *Architektura v Americe. Z dopisu*. In: *Volné směry IV*, 1900, 177. ; WIRTH 1910, 5.

Dalším zdrojem k poznání Kotěrova uměleckého názoru je manifest O novém umění, který byl publikován ve Volných směrech roku 1900.⁴⁷

„Pravdou rozumím tu s v následujících řádcích cíl-ideál časového názoru, jenž se přirozeně, jako na každé odvětví kulturní, přenáší též na umění a ve svém přesmyku také zde jistou změnu působí“.⁴⁸ Tento požadavek pravdivosti můžeme chápat, jako vymezení se vůči pozdním českým historistům a naopak zde můžeme sledovat cestu k Wagnerovi a Ruskinovi⁴⁹. S tímto požadavkem pravdivosti souvisí i část kritizující napodobování materiálů: *Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traverzní konstrukce se provádí jako kamenný architráv, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materiálem imitují...nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež*⁵⁰. Dále Kotěra analyzuje architekturu jako tvoření prostoru: *“Tvoření prostoru podléhá změnám tím, že se mění názory a životní a mravy, že nové úkoly na umělce naléhají. On pracuje tyto své nové útvary, máje k ruce nové vymoženosti technické a dává jim a jejich ozdobě formu, jak z individuality doby a místa prýští*⁵¹. V tom můžeme spatřovat princip Hegelova světového ducha, který neustále směřuje k dokonalosti.⁵² Tomu odpovídá i část hodnotící období historismu *„Nechci tím říci, že tato hnutí byla chybná; mělat' jistě svou relativní oprávněnost. Vidím v nich dobu přechodů a úpravy...Neboť každý stupeň v dějinách lidského rozvoje a tedy také rozvoje umění má svou basi v minulosti a čím jsou základy širší, tím větší může být stavení“*,⁵³ která také zcela odpovídá semperovskému a wagnerovskému pojetí.

Stejně kořeny má i Kotěrovo pojetí jádro-prostor a slupka-okrasa, kdy *“první jsou vlastní pravdou, poslední vyjádřením pravdy...okrasa zaujme v novém umění pouze jemu příslušící funkci: členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy*⁵⁴.

Více méně ve stejných intencích se odehrává i Kotěrova představa nového umění: *“A právě takové úplné zbavení se archeologického umění jest první podmínkou každého pokroku. Každé hnutí, jež nemá východiště účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií...A právě pochopení a vyjádření těchto nových úkolů dovršuje se již od decennii a jest prvním důvodem nového-*

⁴⁷ KOTĚRA 1900, 189–190.

⁴⁸ KOTĚRA 1900, 189.

⁴⁹ ŠVÁCHA 1985, 53.

⁵⁰ KOTĚRA 1900, 189.

⁵¹ Idem

⁵² ŠLAPETA 2001, 57.

⁵³ KOTĚRA 1900, 192.

našeho umění...A právě v pravdivém vyjádření tohoto citu pro stabilitu, v nelíčeném vyznačení konstrukce vidím druhý důvod nového – našeho umění...Z této pravdivosti plyne též nemožnost smíšení nebo záměny formy konstruktivní a formy dekorativní...Nedovede mně vůbec přejímání forem uspokojiti; vždyť každá forma měla v sobě rázovitost tvořícího umělce a jeho doby a je nám tedy zcela cizí...Chtít národní umění probudit toliko na základě tradice kopiemi a novými kombinacemi, je utopii“⁵⁵.

Spíše než jako bojovný manifest, bych chápala tuto stať jako jasné přetlumočení wagnerovské moderny českému prostředí. Stejně tak je zde znát jakási rozpačitost ve vztahu k historismu, ale i přes tuto empiričnost a obecnost (nebo snad právě díky ní) se Kotěra stal hlasatelem architekturní teorie doby, která mohla být přijímána všemi architekty.

I když byl článek v podstatě velmi nekonfliktní, vůči Kotěrovi se vzbouřila vlna nesouhlasu, přetrvávající už od jeho příchodu, přicházející z okruhu kolem Architektonického obzoru a pražské Techniky. Otakar Novotný okomentoval situaci takto: „Nevíme dnes mnoho o tom, že by pozdější architektura byla kdy vystavena podobným útokům, dnes se zdá dokonce nepochopitelné, že moderní architektura byla kdy vystavena podobným útokům, dnes se zdá dokonce nepochopitelné, že moderní architektura se musila vůbec proboujovat“.⁵⁶ Zdá se, že ty právě důvody rozkolu mezi názory těchto znepřátelených táborů, tkvěly ne v principech samotných, ale v jejich aplikaci.

Ve stejném roce, tedy roku 1900, byla dokončena i první významná Kotěrova realizace v Praze – průčelí Peterkova domu a nedlouho nato se Kotěra zapsal do povědomí široké veřejnosti pavilonem spolku Mánes pro Rodinovu výstavu roku 1902.

Obě tyto rané stavby jsou důkazem, že Kotěrou proklamovaný program umělecké pravdivosti, konstruktivnosti a účelnosti, byl zatím jen skrytou tendencí, než manifestem.

I tak se však obě stavby výrazně liší od dobové produkce právě uměleckou kvalitou, čistotou použitých stylových prvků a logikou kompozice.⁵⁷

Návrh průčelí Peterkova domu na Václavském náměstí byl ztížen tím, že Kotěra musel vycházet z půdorysu a konstrukce navrženými Vilémem Thierthierem, takže

⁵⁴ KOTĚRA 1900, 194.

⁵⁵ KOTĚRA 1900, 189-195.

⁵⁶ NOVOTNÝ 1958, 29.

⁵⁷ ŠVÁCHA 1985, 53.

Kotěra řešil jen fasádu, dekoraci vestibulu a schodišť, ztvárnění půdorysu přízemí a mezaninu. Kompozice domu je provedena ještě ve vídeňském duchu, ale tato přísná skladba je zjemněna nahoře zaokrouhlenými výkladnicovými okny spodních pater. Jinak je fasáda na tehdejší vkus zcela zbavena historizujícího tvarosloví, je rozdělena na tři skupiny – dva vyšší pylony vrcholící secesními štíty a mezi nimi vložený rizalit, který svým detailováním odkazuje na Hortův dům Tassel v Bruselu⁵⁸. Zatímco reakce Kotěrových zastánců byly velice pozitivní „*Žádný sloup anebo pilastr, žádná římsa, balustra, atika, ani nízká italská střecha ne. Vše to má Kotěra za nepravdu...Nezalhávat! znělo heslo.*“⁵⁹, pro odpůrce byla právě pro čisté a jasné pojetí fasády jen dalším důvodem k veřejnému odsouzení.

Naopak pavilon Mánesa v Kinského sadech sklidil až překvapivý úspěch.

Pavilon byl pojat jako chrám umění, čemuž napovídá skleněná kupole nad vestibulem, ale jinak se jedná o jednoduchou jednolodní dřevěnou stavbu s dominantním asymetricky položeným portálem sevřeným mezi dvěma pylony. Pojetí průčelí odkazuje k jasnému zdroji inspirace, jakým byla Whitechapel Art Gallery od C. Harrisona Townsenda postavená roku 1898.⁶⁰

Jak jsem již zmínila, byl to pavilon Mánesa, který ve veřejnosti vzbudil zájem o svého tvůrce. Tento pomalu se měnící postoj však reflektuje i změnu na poli české architektury. Na stránky Architektonického obzoru, dosud nejtvrďší opozice moderny, se roku 1903 dostávají secesní stavby Jurkovičovy a o rok později dokonce projekty kotěrovců Františka Kavalíra a Karla Šidlíka.

Kdysi provokativní secesní směr se asimiluje do našeho prostředí a jeho motivy jsou přejímány kdysi skalními historisty .

Stejně tak se v řadách střední a mladší generace rozrůstá počet těch, které můžeme zařadit do Ohmannova či Kotěrova okruhu.

Pro Kotěru v tu chvíli nastává nová doba vhodná k prosazování nového umění, odklání se od poetické secese a směřuje k asketické moderně, náznaky tohoto přerodu můžeme sledovat už na Suchardově vile či na Kotěrově největší zakázce tohoto období – Národním domě v Prostějově.

⁵⁸ ŠVÁCHA 1985, 53.; ŠLAPETA 2001, 121. ; JANÁK 1931, 53. ; ŠLAPETA 2001, 87.

⁵⁹ MÁDL 1922, 8.

⁶⁰ LUKEŠ 1998, 101.

1.3 DŮM A ZAHRADA

Dalším tématem, které Kotěra rozvíjel už od počátků svého působení v Čechách, a které bylo na přelomu století velice aktuální, byl rodinný dům, než se však zaměříme na tuto oblast Kotěrovy tvorby, kterému je věnovaná samostatná kapitola 2. 2 Anglické inspirace v Kotěrových vilách, podívejme se blíže na bydlení tohoto typu v Čechách, tedy konkrétně na dobu, kdy se mění skladba stavebníků a tím pádem se hledá i nový typ rodinného domu v této vrstvě objednavatelů odpovídající.

Zmínila jsem se už v části zaměřené na architekturu přelomu století typ toskánské vily, který byl aktuální ještě v 70. letech 19. století (například Gröbeho vila byla dostavěna roku 1874).

Doba se však rapidně mění, Průmyslová revoluce už byla v plném proudu a přinášela své ovoce. Skrze technologii dochází ke změnám ve společnosti, která se mění z té pozdně feudální v moderně buržoazní.

Došlo tedy k radikální změně životního stylu i struktury společnosti, díky mechanizaci, industrializaci, železnici a parnímu stroji nastává nebývalý hospodářský rozmach a ke kormidlu se dostává čile se rozrůstající střední třída.⁶¹

Stejně tak se v druhé polovině 19. století začíná měnit skladba objednavatelů rodinných domů v českých zemích, což s sebou nese rozvoj tohoto typu. Narozdíl od ostatních zemí u nás dochází k procesu ustalování společenské struktury, a s tím souvisejícím rozvojem rodinného domu, ve kterém se trvale bydlí, poměrně pozdě – až koncem 19. století.

Kdo je tedy ten typický stavebník přelomu století ?

Ve velkoměstských vilových čtvrtích to není šlechtic, není to průmyslník a není to dokonce ani obchodník, naopak buržoazie 19. století byla orientována na zisk, takže je charakteristickým objednavatelem činžovních domů.

Našeho stavebníka najdeme v řadách inteligence, hledáme tedy literáty, umělce a jinou společenskou intelektuální elitu. Proto rozvoj rodinného domu čekal na konec 19. století, kdy se tato inteligence dostala do takového postavení, aby si mohla dovolit být stavebníkem.⁶²

⁶¹ URBAN 1982, 276.

⁶² BENEŠOVÁ 1969, 546, 550. ; VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 34.

Tak jako i v jiných oblastech architektury platí, že nová doba má nové požadavky, a proto se hledají i nové vzory a příklady, které by poptávku uspokojily.

Stejně se děje i na poli rodinného bydlení. Zatímco dříve byla hlavním objednavatelem zámožná šlechta, střední třída disponuje přece jen omezenějšími finančními prostředky. Době předešlé tedy odpovídala italizující vila, často jen sezónně obývaná, se svou velkou přijímací místností obklopenou dalšími, takové řešení však vychází z předpokladu, že je k dispozici dost velký pozemek..

V době nové je však určujícím faktorem jednak velikostně omezený prostor odpovídající finančním možnostem objednavatele, a pak i jiné požadavky na stavbu. A pro taková specifika chyběl vzor.⁶³

Než ten je nalezen a ustálen, nastává přechodné období, kdy si střední vrstva se svými omezenými prostředky staví vilu, která je jen zmenšenou verzí šlechtického sídla. „*Villa – stejně jako radnice, činžák, nádraží – je odvozována jako deminutivum hotových, předešlými věky řešených architektonických forem. Bylo to buď deminutivum italského palazzeta nebo barokního zámečku nebo dokonce středověké tvrze...většinou ve zhoršeném materiálu a zhoršené práci řemeslné*“⁶⁴

Vzor byl nalezen v Anglii. Dnes se zdá, že se jednalo o vcelku přirozený proces.

Důvodů proč tomu tak bylo, nalezneme mnoho, a většina z nich plyne z toho, že Anglie se musela vyrovnat s problémy způsobenými Průmyslovou revolucí jako první. Britské ostrovy byly kolébkou průmyslové revoluce, která kromě hospodářského rozmachu přinesla i mnoho negativ.

Vlivem hospodářského růstu vzrůstá počet obyvatel, vzhledem k mechanizaci a industrializaci tradičních anglických hospodářských odvětví (textilní odvětví) a díky vzniku jiných, dochází k akumulaci obyvatel ve větších městech. Taková koncentrace lidí odhalila do té doby neřešené problémy, především v oblasti hygieny. Proto byla v 19. století vydána série zákonů, především Public Health Act z roku 1875, které zvýšily standart bydlení především ve smyslu konstrukce, ventilace a celkového ozdravení životního prostředí.⁶⁵

Stejně tak se Anglie jako první musela vyrovnat s faktem, že přirozenou reakcí proti velkoměstu je touha po přírodě. To ve spojení se vzrůstající movitou střední

⁶³ VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 41sq.

⁶⁴ WIRTH 1910, 2sq.

⁶⁵ BARRET/PHILLIPS 1993, 84.

třídou vedlo k hledání ideálního typu rodinného předměstského domu reflektujícího změněné podmínky.

A nakonec, jak rychle přišlo nadšení z průmyslové revoluce, tak rychle se zvedla vlna odporu, reprezentovaná Johnem Ruskinem na poli kritiky sociální, později i Williamem Morrisem a hnutím Arts&Crafts, kteří učinili krok od teorie k praxi, a jejich reakcí na industrializaci byla obnova řemeslné práce a návrat ke kořenům, jež hledali ve středověkých dílnách. Morrisem byl iniciován i „domestic revival“ spojovaný s architekty Richardem Normanem Shawem a Charlesem Annesley Voyseyem aj., jejichž cílem byla obdobná obroda, ale v oblasti rodinného bydlení.⁶⁶

Vývoji anglického domu bude věnovaná samostatná kapitola, takže nyní se dá ve zkratce říci, že i tyto faktory vedly k tomu, že v Británii byl vytvořen více méně ustálený typ rodinného domu pro střední třídu už v 70. letech 19. století, který byl vhodný k širokému rozšíření díky tomu, že se jednalo o syntézu tradičního konzervativně anglického a funkčního, tedy moderního – moderního ve smyslu tohoto Pevsnerova citátu: *“Architecture and design for the masses must be functional, in sense that they must be acceptable to all and that their wellfunctioning is the primary necessity...The plea for functionalism is the first of our sources”*.⁶⁷

V poslední čtvrtině 19. století se tento typ anglického rodinného domu, v různých variacích a také různě variováný, začíná šířit po Evropě. Charakteristickým znakem jsou jednoduché a účelné formy, užívání materiálů odpovídajících prostředí a především funkčnost. V exteriéru většinou najdeme mohutné střechy, hrázděné štíty, mohutné komíny a arkýře. V interiéru pak nalézáme centrální vysokou zajímavě zastropenou halu často opatřenou schodištěm vedoucím do galerie v prvním patře, která umožňuje přístup do tam položených místností.⁶⁸

Tento typ měl vliv na architekty na Kontinentě, především na Německo, Rakousko, Francii, Holandsko a Belgie. Jak už bylo řečeno, v Belgii byl velkým propagátorem Henry van de Velde a skupina Les Vingt. Veldeho dům v Avenue van der Raye v Uccle, předměstí Bruselu, skýtá zajímavou paralelu k „Red House“ Philipa Webba.

⁶⁶ PEVSNER 1948, 206–210. ; WHITTICK 1950, 33–39.

⁶⁷ PEVSNER 1968, 9.

⁶⁸ KOULA 1969, 523. ; BÁLINTOVÁ / KREUZZINGEROVÁ / ŠVÁCHA 2003, 55.

Vliv měl i německý historik umění Jacob von Falke, který se ve své knize *Die Kunst im Haus* z roku 1871 zabývá moderním bydlením, tak jako v té době angličané, a roku 1878 dokonce publikuje studii o anglickém domu.⁶⁹

K rozšíření jistě přispěl i rok 1883, kdy byla založena Arts&Crafts Exhibition Society, jež ve stejný rok začala vydávat časopis *The Studio* propagující tento styl (součástí každého čísla byla i rubrika *Recent Designs in Domestic Architecture*, představující návrhy jednotlivých architektů v Anglii, později i ve světě).

Největší podíl na zdomácnění tohoto typu na Kontinentě však nese Hermann Muthesius, do roku 1903 kulturní atašé v Anglii, který od roku 1900 vydává publikace zabývající se touto tematikou - *Die englische Baukunst der Gegenwart* publikována v Lipsku roku 1900, *Das englische Haus* vydaná v Berlíně roku 1904 a nakonec *Kunstgewerbe und Architektur* vydána roku 1907 v Jeně.

Anglie krátce před rokem 1900 dosáhla v architektuře svých „cottages“ moderního stylu, nicméně ten už nebyl dál rozvíjen a vývoj se na třicet let zastavil. Ten kdo tuto modernost pak dále rozvíjel, tentokrát ale na americkém kontinentě, byl Frank Lloyd Wright.⁷⁰

V Čechách se typem anglického domu setkáváme poměrně brzo a to tam, kde by jsme to nečekali, ve vlastní vile Jana Kouly.[1]

Jan Koula, zmíněný v předešlé kapitole, byl předním představitelem historismu. Roku 1895 si ale staví vilu v Bubenci (první stavby v této čtvrti z roku 1889), která je inspirována vladislavskou gotikou, ale též i českou lidovou architekturou. Na první pohled nás tak upoutají strmé sedlové střechy s dřevěnými vyřezávanými lomenicemi. Vnitřní dispozice vychází z anglického typu se schodišťovou halou. Ústředním prostorem je proto tato hala, v přízemí je směrem do ulice z haly přístupná kuchyň, do zahrady byly obráceny obytné místnosti, v patře pak byly ložnice.

V době, kdy se objevil tento typ domu, vhodný pro poměry střední třídy, objevuje se i specifictější rozložení místností, které nazýváme přeskupenou dispozicí.

Určujícím činitelem této dispozice byl opět pozemek, tedy malá zahrada. Dům se musel posunout k jedné straně pozemku, většinou k ulici, tak aby bylo místo na zahradu. Proto bylo také nutné přeskupit části domu tak, aby část provozní čelila ulici a severu a část obytná mířila do zahrady a k jihu. S obdobným vývojem a

⁶⁹ MALLGRAVE 2005, 180.

⁷⁰ PEVSNER 1948, 210.

principem se setkáváme i v Anglii, kde tento problém řeší ještě roku 1906 architekt Baillie-Scott.⁷¹

Procesy, které zapříčinila Průmyslová revoluce v Anglii, se více méně podobně opakovaly později i v Čechách.

Rozvoj průmyslu a hospodářství, který byl koncentrován na pražských předměstích (např. Holešovice-Bubny) vede k nebývalému přílivu obyvatel, stejný důvod zapříčinil i přeměnu předměstí venkovského charakteru na průmyslové čtvrti (např. Smíchov). Celkově se situace v Praze koncem století zhoršuje a nabývá neúnosných rozměrů, které vedou k přijetí nového stavebního řádu roku 1886 a posléze i asanačního zákona roku 1893.

Součástí procesu vývoje Prahy a koncentrace obyvatel v ní, je však i opačná tendence „rozplývá se idyla poklidného bezpečného života uvnitř městských hradeb a obyvatelé Prahy se ve stoupající míře hrnou za obvod města nadýchat se čerstvého vzduchu...“⁷². Rozvoj těchto předměstských vilových čtvrtí, který začíná už v 70. letech 19. století, je umožněn především v návaznosti na železniční dopravu. Tak vznikají nejstarší lokality u železničních tratí podél Vltavy a Berounky. Z mnoha můžeme zmínit nejstarší lokalitu Roztok, nebo pozdější rychle se rozvíjející Všenory, Černošice a Dobřichovice, stejně tak se rozrůstají i pražská předměstí (nebo alespoň jejich části) získávající vilový charakter, jako třeba Bubeneč.

V těchto oblastech, jejichž charakter je často ovlivněn stavitelskými firmami, nalezneme díla architektů, která dále rozvíjejí odkaz anglického domu kombinovaný s „vernakulárním revivalem“⁷³, u nás uvedený architektem Koulou. Sem můžeme zařadit vilu doktora Franty v Dobřichovicích z roku 1902 od Kamila Hilberta. [2] Stejně tak bychom neměli opominout tvorbu Dušana Jurkoviče, který se představil už na Národopisné výstavě roku 1895, ale až později se dopracovává do stadia, kdy s lidovými motivy pracuje tvůrčím a moderním způsobem, z mnoha můžeme vybrat Bartelmusovu vilu z roku 1901, kde opět nalézáme ústřední prostor obytné místnosti se schodištěm vedoucím do pater inspirovaný anglickým vzorem. [3]

⁷¹ VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 42. ; LUKEŠ 1998, 129. ; ŠVÁCHA 1985, 39. ; BAILLIE-SCOTT 1906, 98–99.

⁷² POCHE 1980, 31.

⁷³ VYBÍRAL 2002, 248.

I přes to na vrchol dovede rodinné bydlení až Jan Kotěra „Zkrátka Kotěra ukazuje cestu za zvýšením bytového standardu, a tím i kultury bydlení... V tom všem Kotěru u nás nikdo nepředchází a v tom všem ještě dlouho potom není Kotěra nikým předstižen. Je v té věci novátorem“.⁷⁴

2. JAN KOTĚRA VERSUS ANGLIE

V této kapitole, jejímž jádrem bude část věnovaná Kotěrovým vilám inspirovaným Anglií, se budu na úvod zabývat vývojem anglického domu se zřetelem na konec 19. století, což je nezbytné pro hledání inspiračních zdrojů, které se v této práci snažím osvětlit.

2.1 ANGLICKÝ DŮM

Už v předešlé kapitole jsem se zmínila o efektu, jaký měla Průmyslová revoluce, jejíž kolébkou byla právě Anglie.

Snad i díky tomu byla Anglie do roku 1900 zemí vedoucí v architektuře a designu, právě odtud vyšel impuls pro Art Nouveau, a právě zde Nikolaus Pevsner právem hledá zdroje pro modernu.⁷⁵

Architektura a design v Anglii v 60. letech 19. století, díky osobnostem jako byl Ruskin či Morris, opravdu vkročila na vítěznou cestu později, například v díle C. F. A. Voyseyho, vedoucí k moderně a inspirovala tak celou Evropu a významně ji ovlivnila.⁷⁶ Mě však více zajímá, čím to, že anglický dům a jeho reforma získali v Evropě tak velkou oblibu. J. E. Koula, ve svém článku Rodinný dům jako pionýr nové architektury, spatřoval důvod v tom, že anglický dům je založen na staré tradici a domníval se, že „jeho střízlivost a konzervativnost anglického vkusu způsobila, že anglická architektura nepropadla planému dekorativismu“.⁷⁷ Stejně tak si i já myslím, že přitažlivost anglického domu spočívala v jeho mistrovské kombinaci starého, tradičního a konzervativního s moderním požadavkem pravdivosti a funkčnosti, díky tradiční složce bylo totiž relativně snadné přizpůsobit tento typ různým prostředím.

⁷⁴ NOVOTNÝ 1958, 32.

⁷⁵ PEVSNER 1968, 18, 115.

⁷⁶ PEVSNER 1991, 152–154.

⁷⁷ KOULA 1969, 523.

Tato úvaha mě však vede zpět k otázce, co je to anglický dům? Čím je tvořen ?

Podobnou otázku si položil i Ernest Wilmont. Ten tak došel k názoru, že rozdílné požadavky a dobou se měnící účely nezbytně ovlivňují a určují podobu domu v jeho určitých modifikacích, ale technické postupy a výrazné architektonické detaily zůstávají a tvoří tak tradici, přičemž tento nepřerušovaný proud lze na příkladu anglického domu sledovat až do středověku.⁷⁸

Tyto detaily jsou zřejmé i dnes, patří k nim tolikrát zmíněná schodišťová hala či ústřední síň, mohutné sedlové i valbové střechy, kryté doškem i střešní taškou, početné a výrazné komíny, hrázděné štíty, časté arkýře a výklenky, celkově spíše dlouhá horizontální dispozice a stavební materiál odpovídající lokálním zdrojům (od hrázděného zdiva, přes kámen až po cihlu).

Podívejme se tedy nejdříve na to, jak se tyto prvky vyvinuly, a posléze na to, jak se v 19. století skrze požadavek pravdivosti, komfortnosti a funkčnosti ty určující ustálily a jiné modifikovaly.

Začít můžeme stavebními materiály, nejstaršími nositeli tradice. Ve středověku bylo záhy zapomenuto Římany importované umění pálené cihly, a tak po příchodu Anglů a Saxů vévodí dřevěné stavby. Které se však časem projevily jako nefunkční, byly drahé, těžké a pro své základy v zemi dočasné. Na konci 12. století začala být tato konstrukce nahrazována hrázděným zdivem, to bylo levnější, lehčí a stabilní, zpočátku díky vnějším podpěrám, později díky důmyslnější konstrukci střechy. Vedle hrázděného zdiva se již po vpádu Normanů objevuje i kámen, jehož užití je velice pestré – vzhledem k mnoha druhům, které se v Anglii nacházejí – a zároveň lokálně omezené. Naopak cihla, jako stavební materiál, se objevuje poměrně pozdě a běžně užívaná začíná být až ve 14. století, její definitivní revival přichází v 17. století, kdy je nejlevnějším materiálem.

S příchodem a rozvojem cihly ve 14–17. století souvisí i nahrazení do té doby typických došků střešními taškami. Původní důvod tkvěl ve větší praktičnosti druhého materiálu, ale v průběhu 17. století přibyl další důvod – došková střecha začala být spojována s chudobou. S širokou dostupností cihly však souvisí ještě jedna výhoda a tou byl komín. Nejdříve byla obvyklá jen jedna komínová šachta a jeden krb, který byl nejčastěji v ústřední síni. To proto, že cihla byla v té době ještě drahá, ale komín také zabíral dost místa. Později byl zvykem jeden komín s více

⁷⁸ WILMONT 1911, 48.

šachtami, tak aby krb mohl být ve více patrech. To s sebou neslo obtíže při navrhování domu a výsledkem jsou řešení často dost kuriózní. Nakonec v době, kdy už cihla byla levnou záležitostí se objevuje i více komínů, jejichž položení je různorodé. Hlavně u kamenných domů s kamennými komíny se objevují komíny externě včleněné do štítové zdi, čímž se jednak vyřešil problém prostoru, ale ty mají i funkci opěrnou. Tento fakt ovlivnil i postavení kuchyně, která byla do té doby často samostatnou budovou, což mělo ochránit dům od nebezpečí požáru, které kuchyň se svým otevřeným ohništěm a neustálým provozem představovala.⁷⁹

Tak se dostáváme k vývoji dispozice. Na počátku nalezneme saskou síň, dřevěnou stavbu s jednou centrální místností a ohništěm, krytou doškovou střechou. Motiv této ústřední místnosti se vine celou historií anglického domu. Pro raný středověk je typický panský dům, ten sestává z velké místnosti mající funkci kuchyně a jídelny a další místnosti určené pro pána a paní, služebnictvo spalo v ústřední síni. Časem, s rostoucím blahobytem, jsou k ústřední síni přidávány další místnosti se specifickými funkcemi (především ložnice v patře pod střechou), a ve 14. – 15. století se tato síň stává převážně vstupní místností mající funkci jídelny, později i kuchyně. Společně s tím, jak se kuchyně stává součástí domu, objevují se dvě tendence, zatímco v menších domech je kuchyň v podstatě součástí síně, na větších panstvích je kuchyň izolovaná, často daleko od jídelny, později bývá umístěována do sklepních prostor (tento zvyk se snaží změnit až v 19. století architekti v rámci „domestic revivalu“). V tuto dobu se anglický venkovský dům vyčleňuje a stává se samostatným typem. Je třeba zmínit, že se samozřejmě více rozvíjel velký dům, naopak menší dům pro chudší vrstvy si i ve 14. století udržuje podobu typického jednopatrového domu se síní a k ní přičleněnou místností (tzv. „bower“), která má přes den funkci společenskou a přes noc slouží jako ložnice. Tento princip se pokusí, opět na poli malého rodinného domu, koncem 19. století oživit Baillie-Scott. [4]

Později, v 15. století, ztrácí ústřední síň na důležitosti a zůstává jen vstupním prostorem, který je pro svou velikost využíván jen při větších příležitostech. Stejně tak s dobou blahobytu přichází i potřeba většího komfortu, s tím souvisí trend vyčlenění obslužných prostor spolu s prostorami pro služebnictvo do jiné části

⁷⁹ QUINEY 1990, 32, 36, 41, 76, 94–101.

domu a oddělit je tak od rodiny a soukromého života, což se stane jednou z charakteristik anglického domu.

Přelom 15. a 16. století přispěl anglickému domu v podobě arkýře, který se stává oblíbeným funkčním doplňkem.

Počátkem 16. století se začínají variovat typy střech, dříve byla typická vysoká strmá střecha (snad pod vlivem původních doškových střech, které měly tuto podobu, aby lépe odolávaly dešti a sněhu), ta stále zůstává charakteristickým znakem venkovských menších domů, zatímco u větších panství se setkáváme s nízkou střechou.

Už od počátků se ustaluje půdorys typický pro menší dům, podle velikosti a funkce se užívá obdélného půdorysu, nebo půdorysu ve tvaru L, či obdélný půdorys se dvěma mělkými křídly po stranách.

Myslím, že není nutné popisovat vývoj 17. a 18. století, který menšímu domu výrazně nepřispěl, spíše naopak. Díky klasicismu a romantismu se vytrácí původní racionálnost domu, a ten se dostává do sevření neostylů, na počátku 19. století nalezneme domy klasické, gotické, italizující, staroanglické. V katalogu si pak můžeme vybrat dům tudorovský, ve stylu francouzské či benátské renesance a menší dům se stává miniaturou šlechtického panství.⁸⁰

Domnívám se, že to opět souvisí s Průmyslovou revolucí a stoupajícím blahobytem, kdy aristokracie ztrácí definitivně svůj monopol na bohatství a i nižší střední vrstva si může dovolit svůj malý dům ve velkém stylu.

Ze stejného důvodu přichází i stavební boom předměstských domů, kde je nasnadě kombinace venkovského (malého) domu s městskou vilou, které slouží převážně k trvalému pobytu. Ale v na začátku 19. století je výrazný i fenomén volného času a tak vznikají víkendové domy, které hledají své kořeny naopak ve venkovském domu (to spolu s „Gothic revivalem“ vrací zpět centrální schodišťovou halu, která se před tím ztrácela v záplavě miniaturizovaných místností převzatých ze vzoru panského domu).

V tuto chvíli se jeví osobnost Johna Ruskina, s jeho důrazem na architekturu samotnou a na architekturu pravdivou, skutečně prorocky.⁸¹ Takový je i jeho požadavek, aby

⁸⁰ WILMONT 1911, 49–70 ; MUTHESIUS/SHARP 2007, 11sq, 98sq. ; SPARROW 1908, 34–57. ; PEVSNER 1948, 204. ; MUTHESIUS 1972, 203.

⁸¹ MUTHESIUS 1970, 34.

umění nevznikalo pro umění, ale vznikalo v souladu s přírodou a z ní odvozovalo své formy.⁸²

Jeho principy jednoduchosti a přirozenosti, upřímnosti v tektonickém designu, důrazu na materiál, konstrukci a lidskou práci silně ovlivnili Williama Morrise.

Ústředním motivem Morrisovy teorie je obroda uměleckého řemesla a designu. Věděl však, že návrat zdravé architektury musí předcházet návratu zdravého designu. A soustředil-li se na situaci, v jaké se nacházela podoba malého domu, uvědomil se, že ta je tak žalostná i pro to, že není v zájmu skutečných architektů.

Morris svými myšlenkami a spoluprací s architektem Philipem Webbem inicioval tzv. „domestic revival“, který byl zaměřen právě na malý dům.

Ikonou a vzorem nových principů byl Morrisův vlastní dům „Red House“ (Upton, Bexley Heath, Kent, 1859–1860).⁸³ Dům z červených cihel, podle čehož získal i svůj název, je postaven na půdorysu ve tvaru L. Zvenku vypadá dost nesymetricky a nenalezneme systém, sloh, či princip, který by byl rámcem. A to souvisí s tím, proč byl tento dům tak revoluční, jednotícím prvkem je totiž funkčnost domu a ten byl proto projektován zevnitř ven a proto je veškerý detail a dekor ve službách tohoto požadavku funkčnosti.⁸⁴ [5], [6] Architektem domu byl Morrisův přítel Philip Webb, který spolu s Richardem Normanem Shawem stojí na počátku reformy malého domu.

Oba jsou charakterističtí míšením všech možných stylů a slohů, jejichž motivy užívají čistě ve smyslu funkčnosti, komfortu a k vyjádření svých vlastních idejí. Stavby Normana Shawa jsou typické užitím cihly, dominantními valbovými střechami, velkými komíny vyrůstajícími po stranách domu, hlubokými arkýři. Na druhé straně uvedl nový typ malého domu, který ukázal na předměstí Bedford Park v Londýně. Typ sám vlastně nový není, užívá tradiční dispozice, kterou adaptuje na prostředí malého domu, který tak sestává z několika potřebných místností středního rozměru. Ukazuje tak cestu zpět k tradici.⁸⁵ [7]

V této architektuře můžeme sledovat určité principy, které budou dále rozvíjeny. Je to princip pravdivosti, který architektky vede k odhalování konstrukce a struktury domu. Dále zde nalezneme požadavek přirozenosti, skrze použití lokálních

⁸² RUSKIN 1909, 13.

⁸³ PEVSNER 1991, 28sq.

⁸⁴ PEVSNER 1991, 22. ; POSTIGLIONE/GÖSSEL /ACERBONI 2004, 272sq.

⁸⁵ PEVSNER 1968, 58-62. ; BARRET/PHILLIPS 1993, 85-88. ; MUTHESIUS/SHARP 2007, 129-134. ; FRAMPTON 2004, 56.

materiálů se dům stává součástí svého prostředí. Dále tu je jednotící prvek funkčnosti jdoucí ruku v ruce s jednoduchostí. Nakonec je kladen důraz na kvalitu řemeslné práce.⁸⁶

V těchto intencích se rozvíjí i tvorba dovršitele „domestic revivalu“ Charlese Francise Annesley Voyseyho i jeho následovníka Mackaye Hughha Baillie-Scotta.

Voysey se ve svých stavbách plně vrací k tradici malého venkovského anglického domu, čemuž nasvědčují jednoduché půdorysy domů, nejčastěji obdélného půdorysu. Tento tradiční dům obohacuje o svou základní ideu, kterou je představa domu, který slouží k bydlení a naprosto odpovídá požadavkům svých obyvatel. Jako takový by dům měl splňovat tyto kvality: příjemnost, klid, velkorysost rozměrů, ekonomičnost, bezpečnost, harmonie s okolím, prosvětlenost, absence tmavých a mrtvých chodeb či koutů, tepelná vyváženost. Tvoří tak na jedné straně moderní solidní dlouhé nízké domy čistého průčelí s horizontálními pásovými okny, na straně druhé si ponechává tradiční dispozici a tvůrčím způsobem zpracovává typické motivy, jako je střecha, komín, arkýř, opěrný sloup. Můžeme ho nazývat moderním tradicionalistou.⁸⁷ [8]

Stejně se jeví i osobnost Mackaye Hughha Baillie-Scotta, který se od Voyseyho liší svým důrazem na malebnost domu. Díky jeho knize Dům a zahrada si můžeme utvořit názor na to jaký by dům měl být. Půdorys domu se odvíjí od centrální velké síně, ke které se přidružují ostatní místnosti. [9] Vzhledem k ekonomičnosti a jednoduchosti zajištění potřebného světla je opět volen obdélný půdorys, často rozvinut do tvaru L. Ze stejného důvodu je dům charakteristický tím, že je dlouhý a nízký, stejně tak i okna jsou horizontální, dlouhá s častými arkýři. Přízemí vévodí dominantní sň, ta pokud je dům menší, má pomocí výklenků oddělených posuvnými dveřmi či závěsem i funkci jídelny, přijímacího pokoje, studovny, někdy i hudebního pokoje. Protože jídelna má vždy být v blízkosti síně, musí být blízko i kuchyň s příslušenstvím⁸⁸. Kuchyň bývá často v podobě jednopatrového přístavku, protože kvůli neustálému ohni, by nebyly místnosti nad ní pohodlné. Vše musí být přitom řešeno tak, aby se sň nikdy nestala průchozím pokojem⁸⁹. V přízemí, pokud je dům větší, se může nacházet dětský pokoj s přístupem na zahradu, knihovna, či

⁸⁶ BARRET/PHILLIPS 1993, 88.

⁸⁷ PEVSNER 1968, 158–161. ; PEVSNER 1991, 117. ; BETJEMAN 1931, 93. ; BRANDON-JONES 1976, 7–10.

⁸⁸ Tím je umývárna, sklad, spížirna. Kuchyň by měla být dost velká, aby část mohla sloužit jako pokoj pro služebnictvo, v blízkosti by měl i být záchod a samostatný vchod do zahrady.

kulečnickový pokoj. Pokud je dům menší a nedovoluje přijímací dámský pokoj, může být řešen ložnicí se smíšenou funkcí (postel je pak oddělena závěsem, ve výklenku) a ta je pak v přízemí. V 1. patře se pak nacházejí ložnice (pánská, dámská a jejich šatny), koupelna a záchod. Z prvního patra pak zpravidla vede samostatné schodiště do podkroví, kde jsou pokoje pro služky, hosty, pokud prostor dovoluje dětský pokoj či studovna. Sklepy nejsou tak časté, pokud jsou a dům je malý, může tam být kulečnickový pokoj.

Obecně se dům řídí zásadou, že obslužné místnosti jsou k severu a obsluhované k jihu, s přístupem na zahradu, který je často skrze zahradní místnost, či verandu.

V otázce síně se architekti rozcházejí. Oba zavrhuje schodišťovou halu, kde je schodiště velké a otevřené, kvůli průvanu. Také proto, že schodiště má být součástí chodbového systému a nepatří tak do místnosti. Oba však ve svých realizacích užívají schodišťové haly a tak oblíbených galerií. Stejně platí i o výšce haly.

Voysey navrhuje halu jednopatrovou, Baillie-Scott naopak dvoupatrovou halu, což podpoří její vzdušnost hlavně v případě malého domu, kde jsou místnosti stísněné.

Není to však pravidlem. [10], [11]

Posledním zdůrazňovaným principem je respekt k přírodě, pokud zvolíme ke stavbě lokální materiál, zajistíme tak, že dům bude krásný ve svém souladu s přírodou. Stejný důraz je kladen na rozlišování funkcí domu, což má napomoci k tomu, stavět dům odpovídající svému účelu a nebude tak již docházet k miniaturizaci panství do rozměru chaty. Rozlišuje tedy přísně dům městský, předměstský, dvojdům, venkovský dům, prázdninový dům a chatu – cottage.

Téma, které prochází celou knihou, je snaha poučit širokou veřejnost o tom, že dům je určen k bydlení a s tímto ohledem by měl být budován. Na prvním místě je funkční zřetel – základem dobrého domu je dobrý půdorys).⁹⁰

2.2 ANGLICKÉ INSPIRACE V KOTĚROVÝCH VILÁCH

Celou svou tvůrčí kariéru se Jan Kotěra věnuje rodinnému domu. V předešlých kapitolách bylo nastíněno, že reforma individuálního bydlení v Anglii byla

⁸⁹ V případě kuchyně řešeno například servírovacím okénkem.

⁹⁰ BAILLIE-SCOTT 1906, 5–35, 66–67, 78–81, 98–113. ; VOYSEY 1901, 242–246.

Kotěrovi silným inspiračním zdrojem, který je nejvýrazněji uplatněn na raných Kotěrových vilách. Tento inspirační zdroj však Kotěra nikdy neopustil a v menší či větší míře ho můžeme sledovat na většině jeho vil.

„Domestic Revival“, který stvořil vzor moderního domu na tradičním základě, se stal na konci 19. století v Evropě módou. Pro architekty jako byl Jan Kotěra nebo Josef Hoffmann byl tento vzor klíčem k reformě architektury a mezičlánkem na cestě k moderně. Proto se domnívám, že rané vily jsou silně ovlivněné po všech stranách a je zde zdůrazněna i tradiční lidová složka. Naopak v pozdějších vilách sledujeme, že si Kotěra ponechal jen ty zásady, které odpovídaly jeho pojetí moderního domu a ty se projevují především v dispozičním řešení domu.

Cílem této kapitoly je na konkrétních příkladech a srovnáních sledovat vývoj tohoto inspiračního zdroje.

Tuto vývojovou řadu bychom mohli začít trojicí vil postavených v letech 1902 až 1903 – vilou Fröhlichovou, Trmalovou a Máchovou.

Fröhlichova vila v Černošicích byla navržena jako víkendová vila pro Kotěrova přítele, dekorátéra, Františka Fröhliche.⁹¹ [12] Tato vila je zhruba čtvercového půdorysu a působí spíše vertikálním dojmem. Charakteristická je kombinací kamenného soklu s hrubou a hladkou omítkou a hrázděným zdivem výrazného arkýře (obr. fasády). Je otázkou, zda je inspirována přímo anglickým domem, v tomto případě bychom hledali inspiraci v tzv. cottages, a nebo zda se jedná o anglický vliv, ale zprostředkovaný Vídní.

Tak jako v anglickém vzoru, i zde najdeme charakteristické rozvržení, kdy kuchyň, jakožto místnost obslužná čelí silnici a naopak ostatní místnosti jsou na druhé straně a skrze verandu mají výhled a přístup do zahrady. [13] V dispozičním řešení pak ještě nalezneme princip jedné velké vzdušné místnosti tak proklamovaný Bailliem-Scotem. Anglickému vzoru odpovídá i konstrukce verandy, která je formovaná prodloužením střechy. Nakonec tomuto zdroji odpovídá i mohutný arkýř, tolik korespondující s představou pohodlné anglické ložnice s dostatkem světla.⁹² Pokud bychom dál hledali podobnosti, musíme vzít v úvahu základní rozdílnost domu českého a anglického, který spočívá v tradici. Český dům je více samoobslužný, méně orientovaný na služebnictvo. Druhou odlišností je sklep, který v anglickém moderním domě ztrácí své funkce, naopak v Čechách si je udržuje.

⁹¹ ŠLAPETA 2001, 106.

⁹² BAILLIE-SCOTT 1905, 89-93.

Tím se mění dispozice v Anglii spíše obdélná a horizontální, naopak v Čechách více čtvercová a vertikální. Nejvýraznějšími osobnostmi v Anglii, které se prosadili i v Evropě a Čechách, byl v této době Baillie-Scott a Voysey. Srovnání s Baillie-Scottem je obtížné, protože téměř všechny jeho dispozice jsou založené na rozlehlé síni scelující prostor a vstup většinou ústí do takové síně. Naopak ve Fröhlichově domě sice najdeme, v Anglii tak běžný, krytý vchod, ten však ústí do haly menších rozměrů se schodištěm, která prochází středem domu a umožňuje přístup do kuchyně, ložnice a obývacího pokoje. Takové řešení je v Anglii dost neobvyklé hned z několika důvodů. Kuchyně bývá stranou, většinou s vlastním vchodem a zároveň je umístěna co nejbliže jídelně, což odpovídá zmíněnému požadavku funkčnosti. Dále vchod do domu je řešen tak, aby co nejpříměji vedl do ústřední místnosti-síně, která má buď funkce jídelny a obývacího pokoje, a nebo umožňuje přístup do těchto místností a půdorys se tak stává racionálním a jednoduchým . A v poslední řadě taková centrální chodba příliš neodpovídá požadavku prosvětleného domova s absencí tmavých koutů a chodeb. Naopak u Voyseyho návrhů se občas, i když výjimečně, setkáváme s takovou chodbou a absencí centrální síně. Z mě dostupných materiálů se Fröhlichově vile nejvíc podobá The Cottage v Bishop's Itchingtonu z roku 1888.⁹³ [14] A to jednak funkcí domu, ale i podobným řešením půdorysu. I zde se setkáváme s obdélným půdorysem domu, který je způsobený tendencí oddělit kuchyň a její příslušenství⁹⁴ od obytné části domu a zároveň je neumístit do sklepa. Pokud bychom od toho odhlédli, je dispozice podobná, tento dojem však vzbuzuje jen dlouhá chodba se schodištěm umožňující přístup do dvou obytných místností a kuchyně. Velice výrazným rozdílem je především řešení domu ve vztahu k dostatečnému zdroji světla, což u Kotěrovy vily chybí.

Celkové půdorysné řešení, to že Kotěra nerefletoval principy moderního domu, tak jak je známe z Anglie, a nakonec vnější vzhled domu, mě vede k názoru, že se spíš jednalo o inspiraci spolužákem Josefem Hoffmannem, než dobovou anglickou tvorbou.

Máchova vila v Bečyni působí naprosto odlišným dojmem. Tato letní vila vznikla přestavbou a rozšířením staršího domu v letech 1902–1903 pro majitele pekárny v Praze Vendelína Máchu. [15]

⁹³ Poprvé publikováno v *The British Architect* XXX, 1888, 407.

⁹⁴ Viz poznámka 88

Zatímco ve Fröhlichově vile bylo obtížné hledat čisté anglicismy, Máchova vila je pravým opakem a již na první pohled si všimneme zřejmého vlivu C. F. A. Voyseyho, jehož tvorbu nám připomíná kónický komín a zešíkmené pilíře. Což není překvapivé, protože Voyseyho realizované i nerealizované návrhy byly pravidelně uveřejňovány v časopisech *The Studio*, *Dekorative Kunst*, *The Architect* apod. Tato stavba je příkladem anglických reformních zásad v praxi. Začít můžeme už u polohy vily, která na rozdíl od Herbenovy vily⁹⁵, zapadá do svého prostředí a tvoří s ním celek, což je podpořeno přirozeným propojením staré části (má podobu jednopatrového přístavku čelícího ulici) s novou.

Svou členitostí a racionálností půdorysu, stejně jako se svým zřetelem k dostatečné vzdušnosti a prosvětlenosti, je cestou k novému pojetí domu, jehož primárním zájmem je funkčnost a obyvatelnost. [16]

Když jsem hledala obdobné půdorysné řešení v Anglii, opět jsem zvolila dílo C. F. A. Voyseyho, tentokrát dům v Lowicks postavený v letech 1894 – 1895.⁹⁶ [10] Tento příklad jsem zvolila především kvůli půdorysu, ale i v exteriéru si můžeme všimnout určitých prvků, typicky anglických, které Kotěra variuje. Stejně jako ve Fröhlichově vile kombinuje kamenný sokl, s hrubou a hladkou omítkou a hrázděným zdivem. Tentokrát tato kombinace, spolu s cihelným mohutným komínem, výraznou přesahující střechou, arkýřem salonu v prvním patře a kompozicí oken mírně zaobleného průčelí, odkazuje k přímému anglickému zdroji inspirace. Podobné prvky – kombinace omítky s hrázděným zdivem, arkýře, výrazně přesahující střecha, kónické komíny, zešíkmené pilíře – užívá i Voysey v Lowicks. Pokud se zaměříme čistě na dispozici domu, nalezneme též mnoho anglicismů. Opět je respektován požadavek, aby obslužné místnosti čelily ulici a obytné místnosti měly zajištěny dostatek světla a byly nasměrovány k zahradě. Na rozdíl od Fröhlichovy vily, ale souhlasně s anglickou tradicí a domem v Lowicks, je zde respektováno oddělení služebnictva od obytné části domu, což je podpořeno i samostatnými vchody a odděleným sociálním zařízením, které je umístěno nejen v 1. patře, ale i v přízemí u vchodu. Shodně s anglickým vzorem, zde nalézáme ústřední síň, která je vstupem, rozlehlou prostorou a centrálním prvkem, od kterého se odvíjí celá dispozice domu. Vede tak nejen do patra, do kuchyňských prostor, ale i do jídelny a v případě potřeby do knihovny. Tím se řešení stává funkčním a plně

⁹⁵ ŽÁK 1947, 117.

⁹⁶ Publikováno poprvé v *The British Architect* XLII, 1894, 328.

vyhovuje potřebám majitele. Najdeme zde však rozdíly v pojetí haly. Již jsem se zmínila, že v Anglii byly obvyklé dva typy řešení – schodišťová obytná hala a nebo typ síně mající spíše funkci pokoje, kdy schodiště bylo buď uzavřené a nebo bylo jinde. Voysey v tomto případě užil druhého typu, naopak Kotěra využívá schodišťové dvoupatrové haly s galerií na úkor toho, že tato místnost ztrácí svoji obytnou funkci. Oproti Voyseyho návrhu se mi ten Kotěra zdá funkčnější, především díky možnostem, které půdorys skýtá. To je nejlépe vidět na prostoru jídelny, kterou je možno dveřmi skrze chodbu propojit (hlavně opticky) s knihovnou, v případě potřeby však může být knihovna uzavřená a přístupná jen z chodby. Knihovna pak svou členitostí umožňuje tři funkce, ve středu místnosti je dost prostoru vyhovujícímu společenské funkci, který je znásoben návazností na verandu. Ve výklenku u krbu je opticky oddělená část relaxační a nakonec je zde rozšířená chodba oddělená zábradlím, která měla původně sloužit jako hudební část (v návrhu je propojena oknem s jídelnou). Shodně z Voyseyho plánem je jídelna (v případě Lowicks síň s funkcí jídelny) blízko kuchyni, což podstatně snižuje námahu a opět napomáhá myšlence oddělených provozů.

V neposlední řadě je třeba připomenout takový detail, jako je krb v knihovně. Ten je opět po vzoru Anglie zdůrazněn jednak uměleckou výzdobou, ale také svým dominantním postavením. [17]

Poslední poznámkou, ze které plyne dokonalé pochopení anglického vzoru moderního domu, je řešení oken. Podobně jako v Lowicks vidíme, že dostatečné osvětlení prostoru bylo jedním z hlavních kritérií.

V prvním patře jsou si plány podobné. V případě Kotěrovy vily jsou zde dvě prostorné ložnice bez šatny, ta je umístěna v jinak nevyužitelné části patra. Cenný prosvětlený prostor nad verandou je chápán jako společenská část, salon (v Anglii bývá též obvyklý salon, určený k podávání snídaně), který je shodně se svou funkcí vybaven dominantním krbem.

Jak snad vyplývá z mého popisu, domnívám se, že Máchova vila je mistrovským převyprávěním anglické reformy bydlení českému prostředí.

Poslední z této trojice vil postavených v letech 1902–1903 je Trmalova vila ve Strašnicích. [18]Kotěra v ní akcentuje zase jinou složku inspirace, kterou je v tomto případě domácí lidová stavitelská tradice. Popsala jsem v předešlých kapitolách, že reforma bydlení v Anglii byla postavena na tradičním základě a to proto, že venkovský dům se do určité doby vyvíjel racionálně, čistě na základě požadavků

svých obyvatel. Stejná myšlenka proudí i Evropou – „*vernakulární stavitelství, bylo chápáno jako ryzí produkt prostých životních obyčejů a přírodních podmínek*“.⁹⁷ Tento proud obnoveného zájmu o lidové stavitelství sledujeme kolem roku 1900 po celé Habsburské monarchii. U nás byl tento zájem výrazně podpořen Národopisnou výstavou, na kterou Jan Koula navázal svojí vlastní vilou, nesmazatelně se však tvorbou na základě lidových forem zapsal Dušan Jurkovič, který stejně jako Kotěra, představuje novou generaci. Folklorní motivy jsou mu čistě zdrojem inspirace a pracuje s nimi originálně, za účelem vyjádření soudobých idejí. To můžeme říct i o Kotěrovi a dokladem je Trmalova vila.

Tato vila byla postavená pro ředitele veřejné obchodní školy Františka Trmala z Toušic⁹⁸ v místě nově založené zahradní čtvrti. Snad díky tomuto volnému poli působení zde byl kladen takový důraz na pojetí domu a zahrady jakožto celku, tak jak bylo příznačné i pro Anglii. [19]

I zde se setkáváme s motivy užitými na ostatních vilách, nicméně dominantním prvkem zde je strmá sedlová střecha s bohatě zdobenými dřevěnými štíty, z nichž nejvýraznější je dřevěná lomenice, nesoucí nejvíce folklorních motivů. Tyto motivy jsou ještě umocněny užitím hrázděného zdiva.

Pokud bychom hledali analogie k anglickému modernímu domu, pak je jím už jen zmíněný důraz na zahradu, či toto poučené spojení venkovské chalupy s moderním domem, jež vytváří malebný až pitoreskní efekt, který známe z některých vil C. H. Townsenda . [20]

Podíváme-li se podrobněji na dispoziční řešení domu, opět je zde užito principu, kdy obslužné místnosti čelí ulici a ty obsluhované pokud možno zahradě a jižní straně. Ve vnitřním rozvržení je užito už osvědčeného vzoru anglické schodišťové haly, která má opět scelující funkci. Jedná se o dvoupatrový prostor, jehož strop je zakončený sedlovou formou. Odtud máme přístup jak do druhého patra , tak do kuchyně, jídelny a salonu. Shodně a anglickým zvykem oddělit dva provozy probíhající pod jednou střechou zde vidíme snahu oddělit kuchyni s místností pro služku, což je podpořeno (alespoň v návrhu) samostatným vchodem v kuchyni.

I tak je však těžké nalézt k takovému půdorysu analogii v Anglii, domnívám se, že tomu tak je i kvůli výraznému centrálnímu bezmála čtvercovému půdorysu.

⁹⁷ VYBÍRAL 2002, 248sq.

⁹⁸ VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 48.

Našla jsem, opět v díle C. F. A. Voyseyho, podobné řešení užitě v domě Hill Close z roku 1895–96 v Studland Bay v Dorsetu.⁹⁹ [11] Tam je též schodišťová hala propojená s kuchyní, byť celkově je dům řešen jinak. Najdeme tam však podobné prvky, v podobě haly, kolem které je stavěn zbytek domu a která tak umožňuje přístup do všech částí. Stejná je i idea jídelny, jakožto prostoru srostlého se zahradou pomocí otevřené verandy. Podobně zde Kotěra pracuje i se světlem, které je domu dodáváno v případě jídelny mělkým výklenkem, v salonu zas díky hlubokému arkýři, v domě pak výraznými pásovými okny, které především v návrhu připomínají Voyseyho tvorbu. Stejně tak v případě prvního patra, kde se nacházejí ložnice, dětský pokoj, koupelna a toaleta se setkáváme s dispozičním rozvržením, jež umožňuje každému prostoru dostatek světla (ložnice a dětský pokoj mají přístup na balkon) a odvětrání.

Tím se dostávám k poslední části – v Trmalově vile je totiž dobře vidět jak byla důležitá stránka řádné ventilace, světelnosti a hygieny pro výškovou a půdorysnou dispozici. Tento primát komfortu nás odkazuje zpět k Červenému domu Phillipa Webba, kde byl dům projektován zevnitř ven tak, aby v maximální možné míře vyhovoval svým majitelům.

Tato vila tedy nese ze všech Kotěrových vil snad nejvíce folklorních motivů, ty se však prolínají s půdorysnými a prostorovými organismy anglického domu a celek vily se tak stává přirozenou syntézou a cestou k modernímu bydlení.

Tyto tři vily dokazují, jak dokázal Kotěra reagovat na podmínky určující podobu domu, ať se jedná o osobnost objednavatele, či prostředí, pro které byl dům navrhován. Oboje Kotěra respektoval a to se stalo podmínkou, podle které varioval svou představu moderního domu, jež vycházela z principu anglické vily zreformované „domestic revivalem“.

V následujících letech se Kotěra propracovává k asketičtějšímu výrazu pod vlivem cest po Evropě a Americe, a jak oprostuje své stavby od secesního ornamentu, tak se postupně z vnějšího vzhledu vil vytrácí vztah k anglické vilové architektuře.

K posledním stavbám raného Kotěrova období, kde je tato inspirace akcentována v exteriéru i interiéru patří vila s ateliérem pro sochaře Stanislava Suchardu a vila

⁹⁹ Poprvé publikováno v *The British Architect* XLV, 1896, 42. Mimo to publikováno i v *Dekorative Kunst* v roce 1897 a 1901 publikováno v *The Studio*. Hermann Muthesius dílo zařadil do 2. Dílu *Das englische Haus* a roku 1905 i do *Das Moderne Landhaus*. O rok později se dílo objevilo v knize *The Modern Home* od Waltera Shawa Sparrowa.

v St. Gilgen pro Ferdinanda Tondera, na kterých Kotěra pracoval v rozmezí let 1904–1907.

Kotěra začal pracovat na projektu Suchardovz vily postavené v rozrůstající se vilové čtvrti v Bubenči roku 1904 a výsledkem měl být dům pro čtyřčlennou rodinu propojený s velkým ateliérem.¹⁰⁰ [21] Z obou variant návrhů je patrné, že velký důraz byl kladen na racionální rozložení místností a jejich jasné funkční určení a na jejich propojení se zahradou. Samotná zahrada byla stejně jako v případě Trmalovy vily pečlivě řešena a chápána jako pokračování domu. Určujícím prvkem ovlivňujícím dispozici však byl rozlehlý ateliér s venkovní manipulační plochou a fakt, že se jednalo o nárožní parcelu. Výsledkem je dům obdélné dispozice, ke kterému je ze západní strany připojen ateliér, celek tak tvoří půdorys ve tvaru L. [22], [23] V exteriéru vily je opět užito kamenného soklu a kombinace hrubé a hladké omítky. Hrázděné zdivo arkýřů a štítů spolu s motivy výrazných komínů, mohutná střecha a jiné detaily, jako zešíkmené pilíře atelieru opět odkazují k anglické moderně. Z domu však mizí folkloristické motivy, i užívání ornamentu je spořivé. Dům je členěn a rytmizován geometrickým dekorem, který nezapře vliv Charlese Rennie Mackintoshe, Hendrika Petrusse Berlageho a Franka Lloyda Wrighta.

Interiér se pak rozvíjí opět v intencích anglického moderního domu až na to, že tentokrát jsou obslužné místnosti namířeny na jih, byť do ulice, a obývací pokoj se salonem sice míří do zahrady, ale na sever, což bylo způsobeno jednak typem parcely, a pak také rozměrnou plochou atelieru. Ateliér byl již zbourán, ale dobové fotografie ukazují, že světelně byl řešen velice podobně, jako The studio pro W. E. F. Brittena v Londýně z roku 1891 od C. F. A. Voyseyho.¹⁰¹ [24]

Ten také došel k podobnému půdorysnému řešení, jako Kotěra, v Annesley Lodge v Londýně z roku 1895.¹⁰² [25] V obou případech se do centra domu dostáváme nakoso situovaným vstupem, který nás skrze vestibul vede do ústřední dvoupatrové klenuté rozlehlé haly. Vestibul Suchardovy vily je rozcestníkem, který umožňuje vchod jednak do kuchyňských prostor a prostor pro služebnictvo, pak do knihovny, která skýtá vchod do atelieru, do komory vedoucí do skladiště a nakonec do haly. Hala je pak čistě soukromým místem, které nás jednak vede do horního patra

¹⁰⁰ VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008, 51.

¹⁰¹ Poprvé publikováno v The British Architect XLIII, 1895,146.

¹⁰² Publikováno v The Studio XX, 1897, 18.

s ložnicemi, ale i do salonu, obývacího pokoje a jídelny. Na první pohled vše působí asymetricky, ale rozložení místností bylo naprosto podřízeno komfortnosti života.

Je zde dokonale dodržena zásada schodišťové obytné haly, která by neměla být průchozím prostorem, ale spíše centrem a pokojem. Proto je obslužnost jídelny i obývacího pokoje řešena samostatnou chodbou vedoucí z kuchyně. Stejně je tak dojem síně, jakožto pokoje spíše než jen větší chodby, umocněn „průlomem s průhledem“, který vede do vysunutého arkýře pod schodištěm – do salonu. Nejdůležitější místnosti, jako je obývací pokoj a jídelna, jsou osvětleny v prvním případě velkým oknem, v druhém případě hlubokým arkýřem. Z jídelny pak máme možnost vejít na terasu, či do hudebního pokoje. Jsou zde tak dokonale vyřešeny a vyčleněny prostory reprezentativní, zóny klidu a část pro služebnictvo. První patro pak odpovídá všem moderním požadavkům, je zde dětský pokoj propojený dveřmi s ložnicí rodičů, ze které je velkým oknem v segmentovém oblouku přístup na malý balkon. Z ložnice je též přístupná šatna a koupelna. Koupelna je sice společná pro celé patro, tedy i pro hostinský pokoj, ale dojem soukromí je umocněn dalším vchodem z chodby. I první patro je řešeno především tak, aby byla dobře oddělena zóna soukromá (dětský pokoj, ložnice, koupelna) i zóna veřejná (galerie a chodba, vedoucí do koupelny a pokoje pro hosty).

Poslední představenou vilou tohoto období bude vila pro Judr. Ferdinanda Tondera v St. Gilgen, která byla postavena v letech 1905 – 1906. [26] Ferdinand Tonder byl milovník umění, amatérský hudebník a advokát, který si nechal v Rakousku u Aberského jezera postavit letní vilu.¹⁰³ Osobnost stavebníka, stejně jako místo stavby silně určily podobu stavby. Domek je postaven na břehu jezera a proto bylo nutné vyztužit podloží pylony, ale i tak bylo třeba postavit dům s co nejlehčí konstrukcí, který by podloží příliš nezatížil. Proto je sice přízemí vyzděné cihlami, ale první patro už má hrázděnou konstrukci, jejíž podoba a dekorace jsou variací alpského hrázděného domu.¹⁰⁴ Dům tvoří půdorysně čtverec, který je účelně modifikován pravouhlými a segmentovými přístavky, díky kterým se domu dostává více světla. Kolem domu obíhá ochoz, který je jednak verandou, dále pak propojuje dům soustavou teras se zahradou. [27]

¹⁰³ ŠLAPETA 2001, 125.

¹⁰⁴ KOTĚRA 1908-1909, 19.

Dům je vstupní chodbou s schodišťovou halou rozdělen na část soukromou (jídlna propojená s hudebním pokojem a část veřejnou (kuchyň s příslušenstvím).

Schodišťová dvoupatrová hala je opět ústřední místností, jež vede do kuchyně, na toaletu, na verandu, do jídelny a do prvního patra, kde jsou ložnice dcery, syna a rodičů a společná jídelna pro snídani s otevřenou loggií. V podkroví je pokoj pro hosty a služebné.

Pokud bychom hledali analogii v Anglii, setkáme se u letních malých domů – cottages – se snahou přízemí domu co nejméně členit, která pramení z tendence tvořit chatu jako miniaturu panství s mnoha místnostmi nepřiměřeně malých rozměrů. Spolu s tím, že v tak malých domech občasného užívání nebyl kladen takový nárok na služebnictvo, odvíjí se chata v intencích tradičního venkovského domu. Stává se tedy, že vedle ústřední síně, je hlavní místností rozlehlá kuchyň spojená s jídelnou. [28] Ve větších domech je pak zvykem tuto schodišťovou halu propojit s jídelnou.¹⁰⁵ [29]

Tonderova vila je sice členitější, i tak jsou zde tato pravidla zachována a to v podobě rozlehlé jídelny, jež je francouzskými okny propojena s verandou a spolu s hudebním pokojem, který je spíše jen velkým výklenkem, tvoří jeden rozměrný prostor.

I zde Kotěra dokázal, na základě dispozičního rozložení místností vycházejícího ze zkušenosti anglického domu, vytvořit stavbu plně odpovídající potřebám stavebníka, podmínkám prostředí a všem moderním požadavkům na osvětlení, ventilaci a hygienu.

2.3 ZHODNOCENÍ ANGLICKÝCH VLIVŮ

V polovině 19. století se rodinný dům, především malý dům, v Anglii nacházel v krizi.

Ta byla způsobená stylovou roztříštěností, která spolu se stavebním boomem venkovských a předměstských domů na jedné straně, a nedostatkem zkušených architektů věnujících se této problematice na straně druhé, vedla ke ztrátě funkčního pojetí domu.

Klíčem k obrodě, které se ujali architekti vycházející z okruhu Williama Morrisa, se stal právě malý venkovský dům. Tento dům měl totiž dlouhou tradici, díky které se

¹⁰⁵ BAILLIE-SCOT 1906, 100-108.

v průběhu staletí vyvinul funkční organismus místností soustředěných kolem centrální síně. Koncem 19. století tak díky architektům (R. N. Shaw, W. Lethaby, Ch. F. A. Voysey, Ch. R. Ashbee, M. H. Baillie-Scott aj.), jež budou později zařazeni pod pojem „domestic revival“, vzniká dům, kde je vyrovnaná složka tradiční s moderní. Dispozice domu a rozložení místností, které jsou řazeny podle své funkce, vychází z tradice. Na základě tradice je budován i vnější vzhled domu, užity jsou lokální materiály a středověký venkovský dům je ukázkou organického spojení domu se svým okolím. Vedle toho je zde i moderní složka, vycházející z požadavků zdravého a pohodlného bydlení.

Vznikl tak typ moderního domu, jež byl díky svému tradičnímu základu lehce přijatelný i po zbytek Evropy. Současně se rostoucím zájmem o anglický dům se totiž na Kontinentu objevuje i tendence hledat vzory a zdroje inspirace i v lidovém venkovském stavitelství, který jednak pramení z romantického okouzlení, v zemích Habsburské monarchie je však i cestou k nalezení národní identity.

Anglický dům se tak pro novou generaci architektů stal ideálním vzorem, se kterým tvůrčím způsobem pracovali a adaptovali ho svému prostředí, tak jak to vidíme na příkladu Kotěrových vil v Čechách.

Anglický dům pro něj nebyl neměnným daným vzorem, ale spíš souborem pravidel, „*katechismem vilové stavby*“¹⁰⁶, se kterým pracoval ve smyslu tohoto Fantova citátu: „...obdivujme umělecká díla cizí, učme se na nich, jak vyrostla z kulturní půdy národů jiných, nechme je na sebe působiti, avšak nekopírujme jich“.¹⁰⁷

V prvé řadě Kotěra z Anglie přejal určitá pravidla vedoucí k funkčnosti domu.

Přejímá tak dispozici domu, která je variována podle účelu domu a podle potřeb objednavatele, stejně jako je modifikována okolním prostředím.

Z toho vyplývá situování vily, určitá pravidla vyčteme z anglických příkladů, ale spojujícím určujícím činitelem je opět praktický ohled – zdravá poloha, světová strana, slunce a vítr jsou rozhodující, protože podpoří funkčnost domu.

S tím souvisí i pojetí zahrady, jež je skrze verandy a otevřené loggie brána jako pokračování domu. [30]

Z Anglie pochází i propracovaný systém osvětlení všech prostor pomocí světlíků, arkýřů, apsid a různě variovaných oken, podporující i správnou ventilaci domu,

¹⁰⁶ WIRTH, 1909-1910, IV.

¹⁰⁷ NOVOTNÝ 1958, 24.

stejně jako pravidla vedoucí k tomu, aby dům nebyl náchylný k teplotním změnám a byl komfortní ve všech ročních obdobích.

Tyto požadavky funkčnosti a komfortnosti v Anglii vytvářejí určité motivy, které mají racionální základ, se ustalují jako oblíbené prvky, jež bývají přejímány spolu s dispozicí (nebo z ní nutně vycházejí). Tak se setkáváme s mohutnými střechami, výraznými komíny, četnými arkýři, kombinací stavebních materiálů, stejně jako s jistou asymetrií a členitostí staveb a použitých forem. S nimi se nesou i prvky preferované určitými architekty.

Ve vnitřní dispozici tyto požadavky formují například principy ústřední velké místnosti a oddělených provozů, ale také s sebou přináší oblibu výklenků a zákoutí, stejně jako pojetí krbu jako dominanty.

Tak je tomu i u Kotěry. Jeho pochopení těchto základních požadavků a principů vysvětluje takovou pestrost řešení, jaké Kotěra představil na Fröhlichově, Máchově, Trmalově, Suchardově a Tonderově vile. Jejich jednotícím z Anglie vycházejícím prvkem je prvořadost vztahu k objednateli, osobnosti objednatele a jeho požadavky na funkci a komfortnost domu, jež souvisí s respektováním a správným reagováním na vnější podmínky.

V neposlední řadě je v anglickém domě přítomná zmíněná stránka tradiční, lidová. I tu Kotěra přijímá, ale stejně jako u předešlých příkladů, ji tvůrčím způsobem přetváří, jak vidíme na Trmalově vile, vycházející z české chalupy, nebo na Tonderově vile pracující s motivy alpského domu, či Suchardově vile, kde se již spolu s dekorem pomalu vytrácí.

Později se Kotěra, pod vlivem Berlageho, Hoffmanna, Mackintoshe a jiných, přiklání k tendenci vedoucí ke zpřísnění a omezení dekorativnosti. Ta se u vil projevuje i větší symetrií a jednoduchostí. Tak se u Kotěrových vil vrcholného období vytrácí vztah k anglické vilové architektuře, ale stále přetrvává v racionálním řešení domu a v užití anglických dispozičních schémat (například Kratochvílova vila, Markova vila, Götzova vila).

Tento vztah k anglickému domu se z Kotěrovy tvorby, až na výjimky, nevytrácí. Tento inspirační zdroj Kotěra téměř neopouští a vrací se více, či méně variovan i v pozdějších vilách (například Baťova vila ve Zlíně, či návrh vily Růženy Maturové v Praze) a provází ho celým jeho tvůrčím životem. [31]

Cílem této práce bylo pomocí konkrétních příkladů najít odpověď na otázku proč, jak a do jaké míry se Kotěra inspiroval anglickým domem, jeho dispozicí a názory anglických architektů zabývajících se touto problematikou.

Na konkrétních příkladech bylo ukázáno, že Kotěrovi bylo blízké především anglické pojetí moderního domu jako funkčního organismu a z Anglie převzal hlavně pravidla zdravého bydlení příjemného svým obyvatelům.

Proto je nejvýraznějším principem, který provází většinu Kotěrových vil, dispozice domu a jeho správné situování.

V druhé řadě se Kotěra vedle dispozice inspiroval tvorbou samotných architektů a harmonií tradičních a moderních prvků, které oni docílili. Byl tedy inspirován těmi, kteří zřetelně nesli tuto tradici, to byl C. F. A. Voysey, Ch. H. Townsend a M. H. Baillie-Scott. Tak se na jeho stavbách s větší či menší intenzitou objevují variace a odkazy na jejich samotnou tvorbu (sešikmené pilíře, kónické či mohutné komíny, výrazné arkýře, dominantní krby, horizontální pásová okna či segmentová okna, tvůrčí práce s lidovými prvky) a také se snaží dosáhnout harmonie tradičního a moderního, přičemž tato tradiční složka se pohybuje od inspirace Anglií, přes Vídeňskou tvorbu až k českému i rakouskému lidovému stavitelství. Nicméně tento zdroj je méně určující a více módní, proto se postupně vytrácí, tak jak se vyvíjí tvůrčí osobnost architekta, která směřuje k čisté moderně.

Kotěřův přínos v této oblasti spočívá především v převyprávění anglické reformy bydlení českému prostředí. Oproti estetice dojmu, jež v Čechách převládala na přelomu 19. a 20. století, nastoluje pojetí domu, jehož hodnota spočívá v řešení prostoru – je to hodnota provozní, účelová, hygienická i estetická.¹⁰⁸ Což koresponduje s jeho prohlášením ve stati O novém umění: „*důvodem pro nové hnutí musí být tvoření prostoru a konstrukce a nemůže jím být tvar a forma ozdoby...*“.¹⁰⁹ A tak byl hodnocen i v zahraničí „*In Bohemia the movement has made much headway, thanks to the efforts of men who, instead of blindly following tradition, have thought for themselves and recognise that there can be no true progress in architectue unless the needs of the times are kept in view*“.¹¹⁰ Podobným způsobem je chápán i v Čechách: „*Na vile si prakticky potvrzuje, že estetická forma stavby není v jejím zevním obraze. Dobře vždy uvážil prostředí a*

¹⁰⁸ ŠVÁCHA 1985, 51.

¹⁰⁹ KOTĚRA 1900, 59.

¹¹⁰ Recent Designs in Domestic Architecture, In: The Studio LVII, 1912, 309.

terén, provoz, stavební materiál, dovedl zregulovat světlo i teplo, rozhodl o rozčlenění a sdružení prostorů, přinutil stavebníka, aby při sestavě stavebního programu myslil dál a nad své dosavadní návyky... V tom všem nalézáme poesii funkčnosti, jasnosti a přesnosti“¹¹¹

Vedle této funkčnosti, k nám Kotěra z Anglie přinesl i chápání vnitřního prostoru domu, jako celistvého kontinua. Tento důraz na plochu byl podporovaný malými otvory ve stěně, průlomy s průhledem, loggiemi a balkóny.¹¹²

Tyto principy, vycházející z Anglie, se staly součástí jeho uměleckého projevu i myšlení, jsou dle mého názoru nejsilnějším vlivem, jež anglická architektura a teorie na Kotěru měla a zároveň i nejpřínosnější pro české prostředí.

IV. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo pomocí konkrétních příkladů najít odpověď na otázku proč, jak a do jaké míry se Kotěra inspiroval anglickým domem, jeho dispozicí a názory anglických architektů zabývajících se touto problematikou.

Metodou v práci použitou je syntéza.

Práce je tematicky rozdělená na dva okruhy – první kapitola s názvem Jan Kotěra v Čechách, jež zasazuje osobnost Jana Kotěry a jeho pojetí rodinného domu do kontextu širšího dění v Čechách, a druhá kapitola nazvaná Jan Kotěra versus Anglie, která osvětluje pojem anglického domu, a na základě příkladů ozřejmuje, jakým způsobem jím byl Jan Kotěra ovlivněn.

První kapitola je rozdělena na tři podkapitoly, Česká architektura na přelomu století, Osobnost Jana Kotěry a Dům a zahrada. Účelem první části bylo ukázat, v jaké situaci se nacházela česká architektura, a do jakého prostředí se tedy Jan Kotěra vrátil. Druhá část se pak přesouvá do doby Kotěrova působení v Čechách a snaží se popsat architektovu tvůrčí osobnost – čím byl ovlivněn a jaké byly jeho názory na architekturu. Poslední částí je kapitola Dům a zahrada, která se obecněji zabývá složkou architektovy tvorby, jež byla nejvíce a nejzřetelněji ovlivněna anglickou architekturou, rodinným domem. Je zaměřena na chvíli, kdy Evropa a Čechy hledají směr, kterým by se architektura, nacházející se v krizi, mohla ubírat.

¹¹¹ NOVOTNÝ 1958, 40.

¹¹² BÁLINTOVÁ/KREUZZINGEROVÁ/ŠVÁCHA 2003, 66.

Klíčem k obnově a reformě se stává vzor anglického domu, který se, díky svému vyváženému spojení tradice a modernosti, stává základem, na němž se mohla budovat nová architektura. Spolu s tím a s faktem, že anglický dům vystupuje jako hotový vzor, se tento typ začíná šířit po Evropě.

Druhá kapitola Jan Kotěra versus Anglie, je rozdělena na podkapitoly Anglický dům, anglické inspirace v Kotěrových vilách a Zhodnocení.

Cílem této části, jejíž součástí je i závěrečné zhodnocení, je podrobněji popsat vývoj anglického domu a nalézt tak prvky, které byly pro tuto dispozici určující a proč. Díky tomu je zjištěno, že nejdůležitější částí celé reformy bydlení v Anglii i dispozice domu, tak jak se vyvíjel, je jednak požadavek funkčnosti a racionálnosti, ale také důraz na moderní pojetí domu, jež slouží především svým obyvatelům, a jako takový musí být zdravý – vzdušný, prosvětlený a musí odpovídat všem hygienickým nárokům moderní doby. Na druhou stranu, byla však reforma bydlení iniciována Williamem Morrisem, a jako taková hledala základy zdravé architektury, které by odpovídaly i moderním požadavkům, především ve středověku.

Architekti, kteří se snaží zreformovat především malý rodinný dům, později označovaní pojmem „domestic revival“, tak vytvořili určitý typ dispozice, jehož základem je ústřední síň, či centrální schodišťová hala, ke které jsou přidružovány ostatní místnosti. To se řídí pravidlem funkčnosti (místnostem je jasně vymezen jejich účel a jsou oddělovány provozy obslužné od obsluhovaných), správného situování domu, a organického propojení s okolím (chápání domu, jako pokračování zahrady, ale i užití lokálních materiálů a motivů).

Architekti, kteří svou tvorbou nejvíce ovlivnili Evropu i Čechy jsou R. N. Shaw, W. Lethaby, C. F. A. Voysey, Ch. H. Townsend a M. H. Baillie-Scott.

Na tuto část navazuje podkapitola Anglické inspirace v Kotěrových vilách. Jsou zde představeny tyto vily: Fröhlichova vila v Černošicích, Máchova vila v Bechyni, Trmalova vila ve Strašnicích, Suchardova vila v Bubenči a Tonderova vila v St. Gilgen. Na těchto vilách jsou, pomocí srovnání s obdobnými dispozičními řešeními v Anglii, ukázány konkrétní motivy, které Kotěra z Anglie přejal, nebo se jimi inspiroval.

V poslední části Zhodnocení anglických inspirací v Kotěrových vilách, je hledán určitý jednotící prvek.

Došla jsem k tomu, že Kotěra sice přijal dispoziční rozvržení anglického domu, ale blízké mu bylo především jeho pojetí, které korespondovalo s jeho názorem na novou architekturu, jak se můžeme přesvědčit v Kotěrově stati O novém umění. Kotěra se tedy anglickým domem inspiroval proto, že byl založen na funkčnosti a protože jeho dispozice byla racionální. Je těžké stanovit, do jaké míry se tento inspirační zdroj projevil v jeho vilách. Nejtrvalejším odkazem na anglickou architekturu je právě dispoziční řešení, dům který se funkčně rozrůstá kolem centra – síně, či schodišťové haly, a který je založen na prostorové jednotě a propojení s okolím, zahradou. Tento vliv Anglie můžeme u Kotěrových staveb sledovat po celý tvůrčí život.

Druhou vrstvou jsou pak motivy a prvky, vycházející z anglického domu, z jeho tradiční složky, či z tvorby architektů „domestic revivalu“. Sem patří užití výrazných valbových a mansardových střech, hrázděného zdiva, četnost výrazných komínů, arkýřů a výklenků. Tradiční složka domu je více, či méně akcentována a adaptována danému prostředí (Trmalova vila, Tonderova vila, Máchova vila). Stejně tak odkazy na tvorbu anglických architektů – sešikmené pilíře, kónické komíny, způsob osvětlení domu pomocí arkýřů apod. – se objevují s různou intenzitou. Tato složka, více dekorativní, však mizí a získává geometrickou podobu ve chvíli, kdy se Kotěra přiklání k čisté bezozdobné moderně, jak vidíme na pozdějších vilách, například Kratochvílově vile či Götzově vile.

V. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

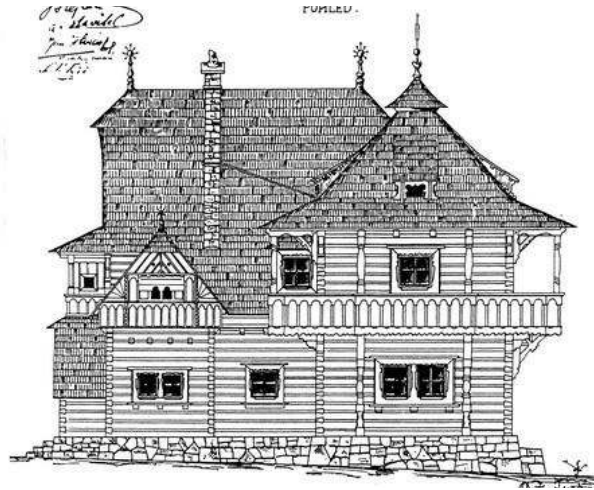
1. Jan Koula: Vlastní vila, 1895, Praha – Bubeneč



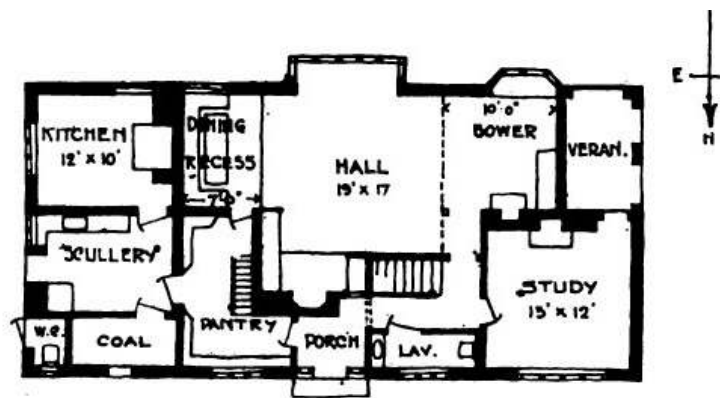
2. Kamil Hilbert: Vila doktora Franty, 1902, Dobřichovice



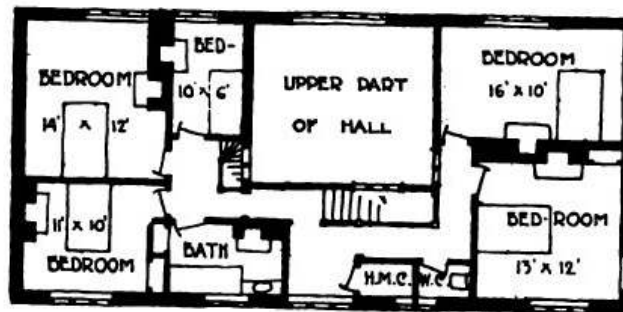
3. Dušan Jurkovič, Bartelmusova vila, 1901, Nové Město nad Metují



4. M. H. Baillie-Scott: The Crossways, půdorys přízemí



GROUND FLOOR PLAN

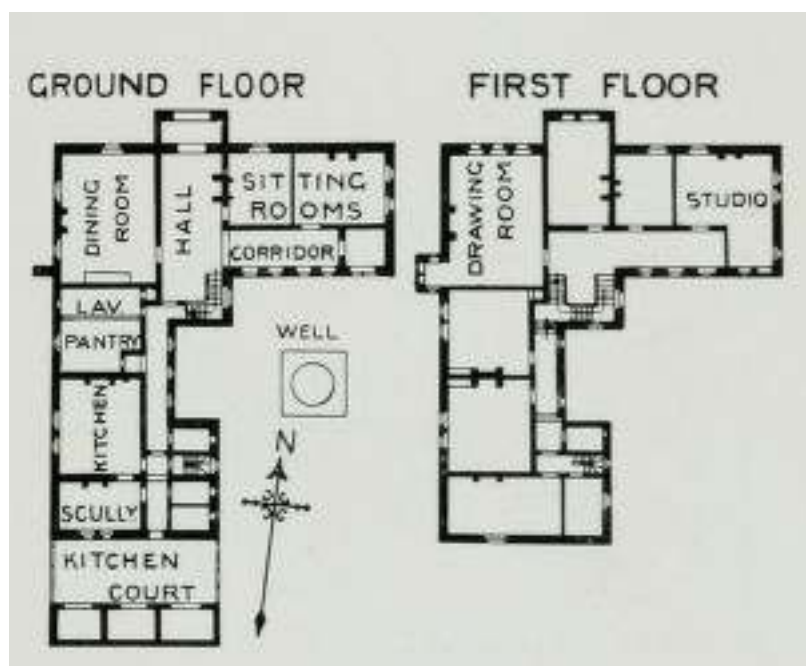


FIRST FLOOR PLAN

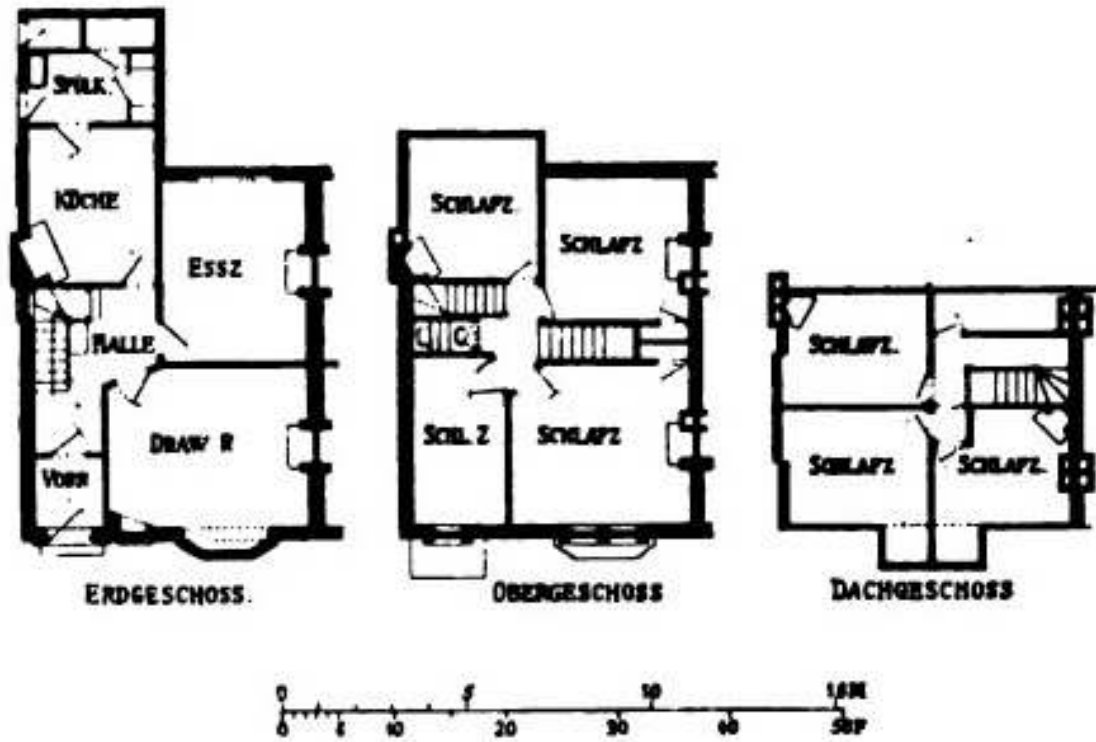
5. Phillip Webb: Red House, 1859, Bexley Heath Kent



6. Phillip Webb: Red House, 1859, Bexley Heath Kent, půdorys přízemí a 1. patra



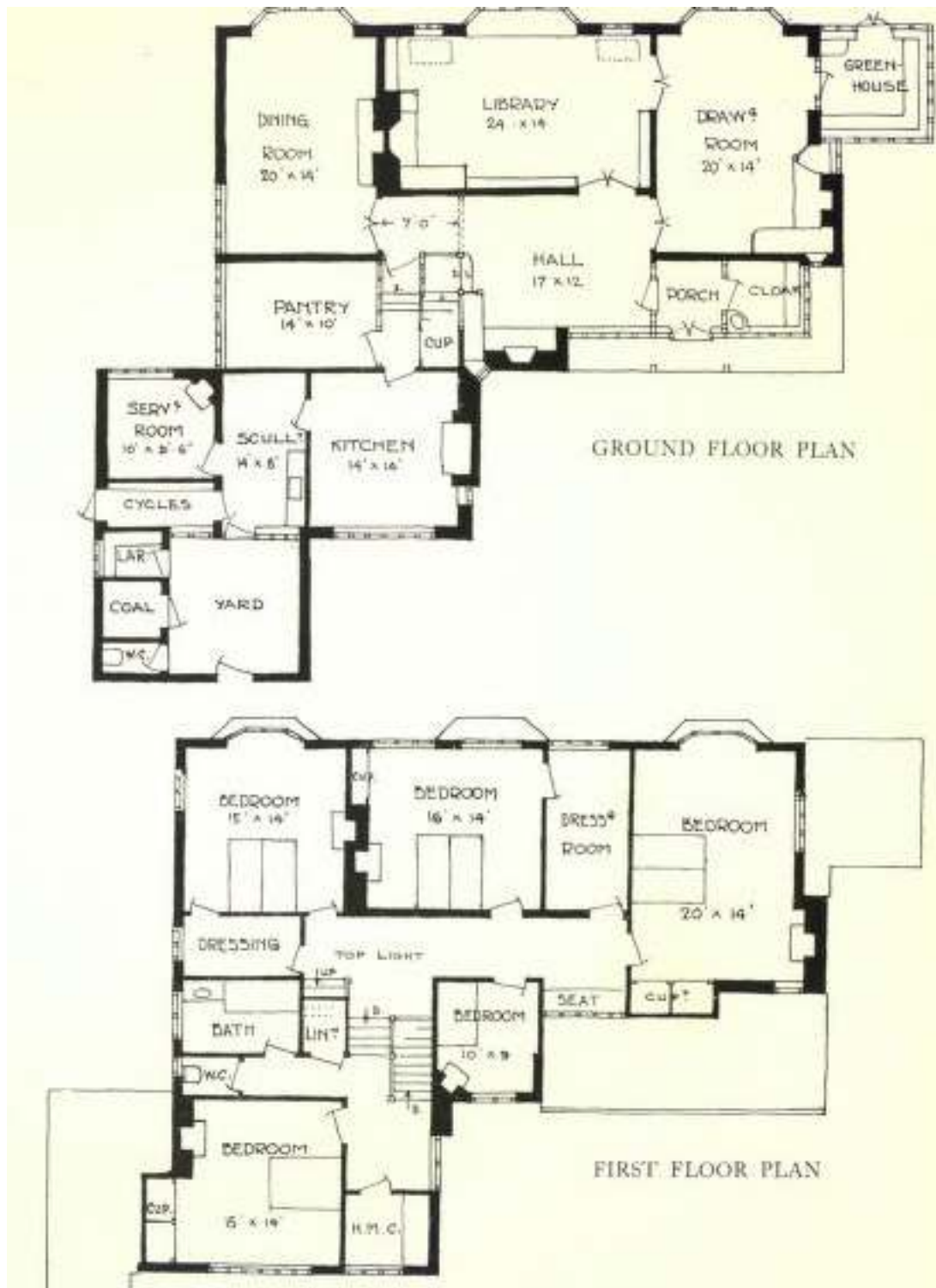
7. R. N. Shaw: Předměstské domy, 1880, Bedford Park Londýn, půdorys přízemí



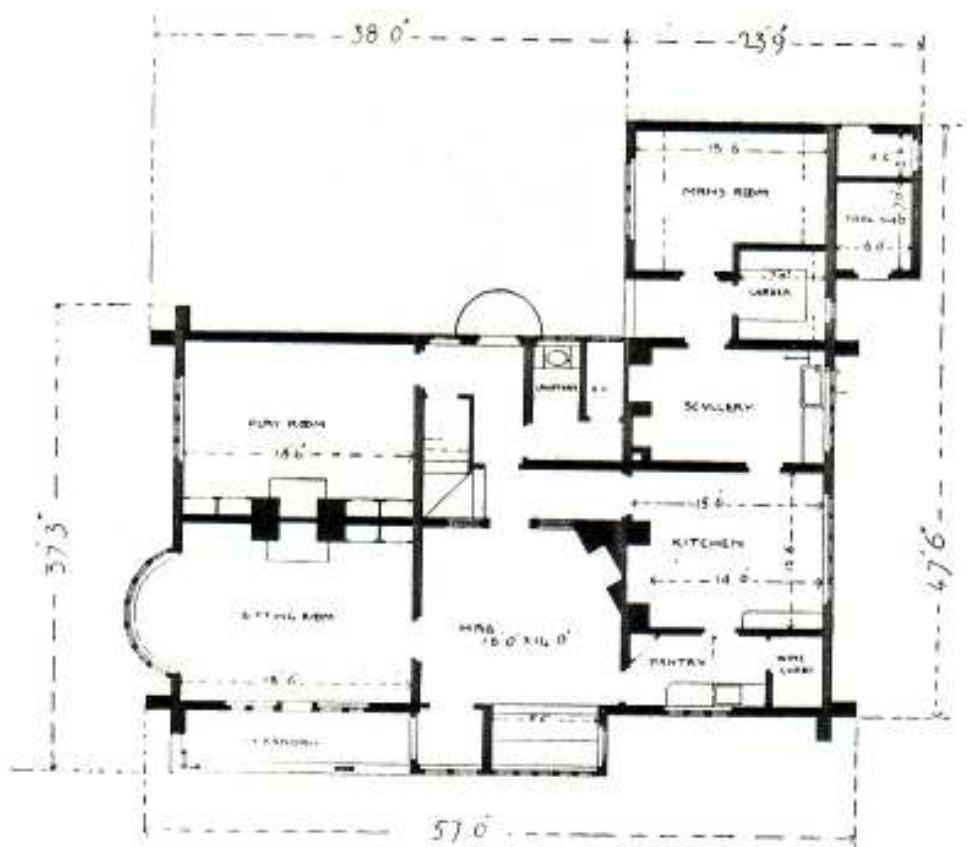
8. C. F. A. Voysey: Walnut Tree Farm, 1890, Worcestershire



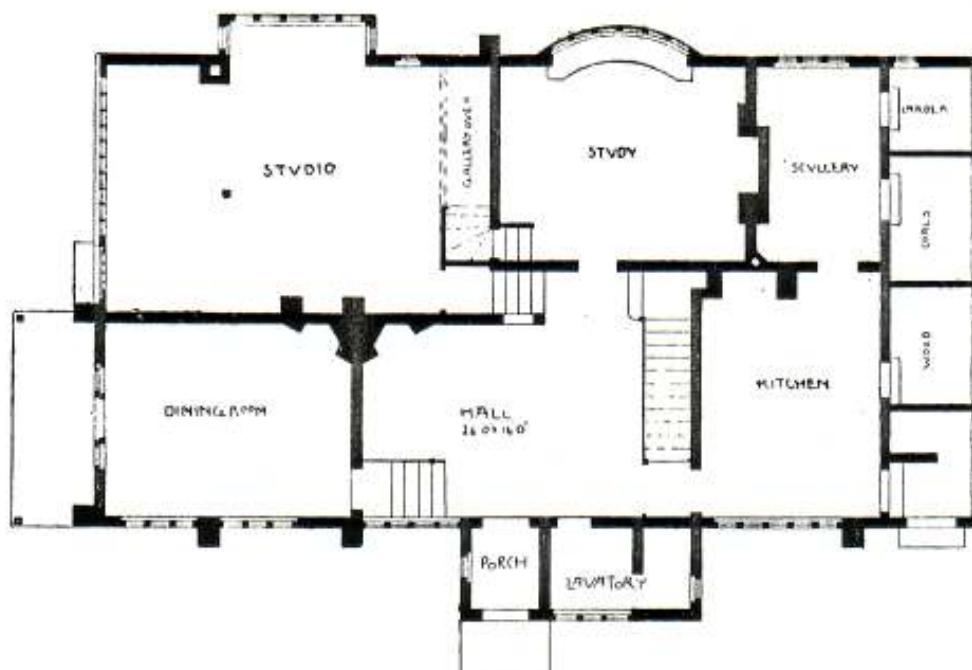
9. M. H. Baillie-Scott: The Garth, půdorys přízemí a 1. patra



10. C. F. A. Voysey: Lowicks, 1894, Surrey, půdorys přízemí



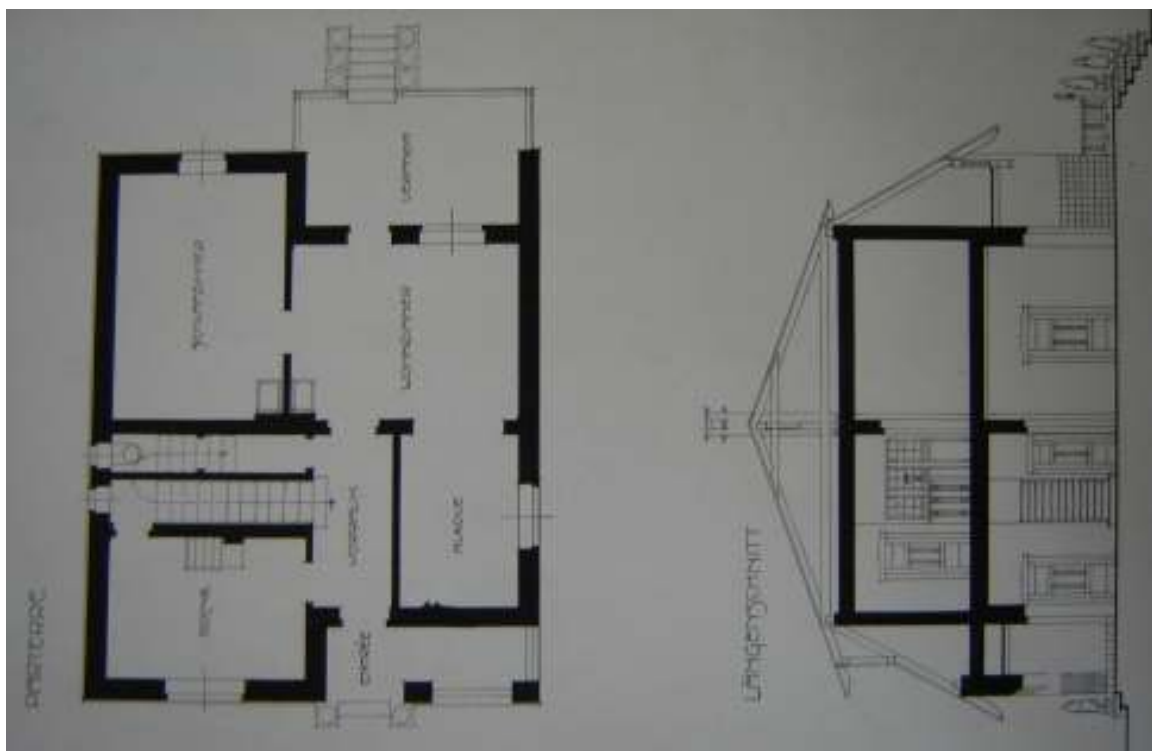
11. C. F. A. Voysey: Hill Close, 1895, Dorset, půdorys přízemí



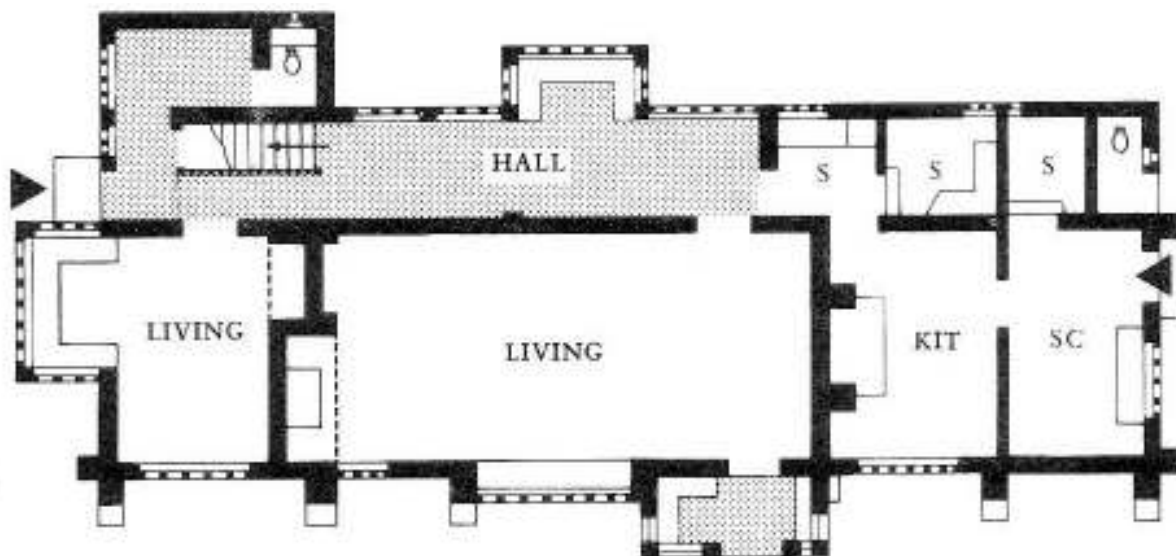
12. Jan Kotěra: Fröhlichova vila, 1902-1903, Černošice,



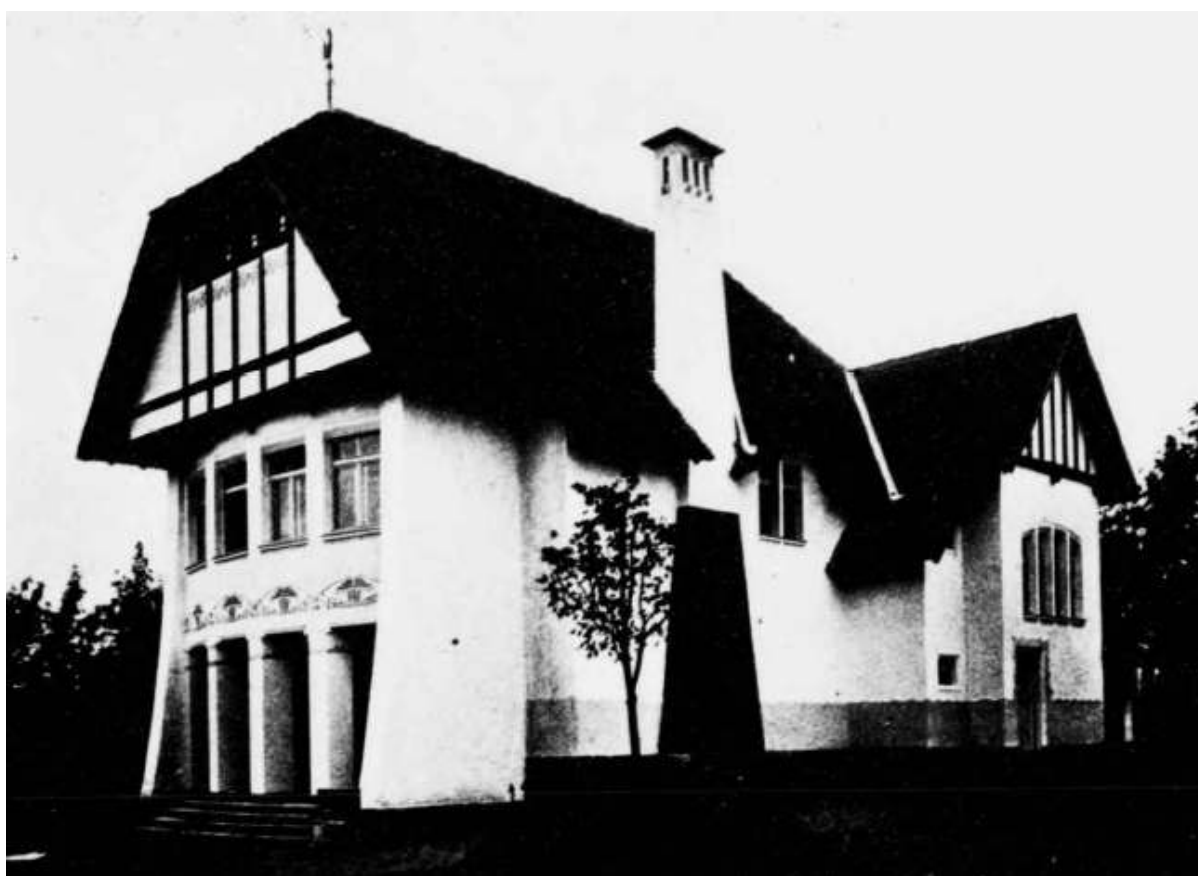
13. Jan Kotěra: Fröhlichova vila, 1902-1903, Černošice, půdorys přízemí a řez



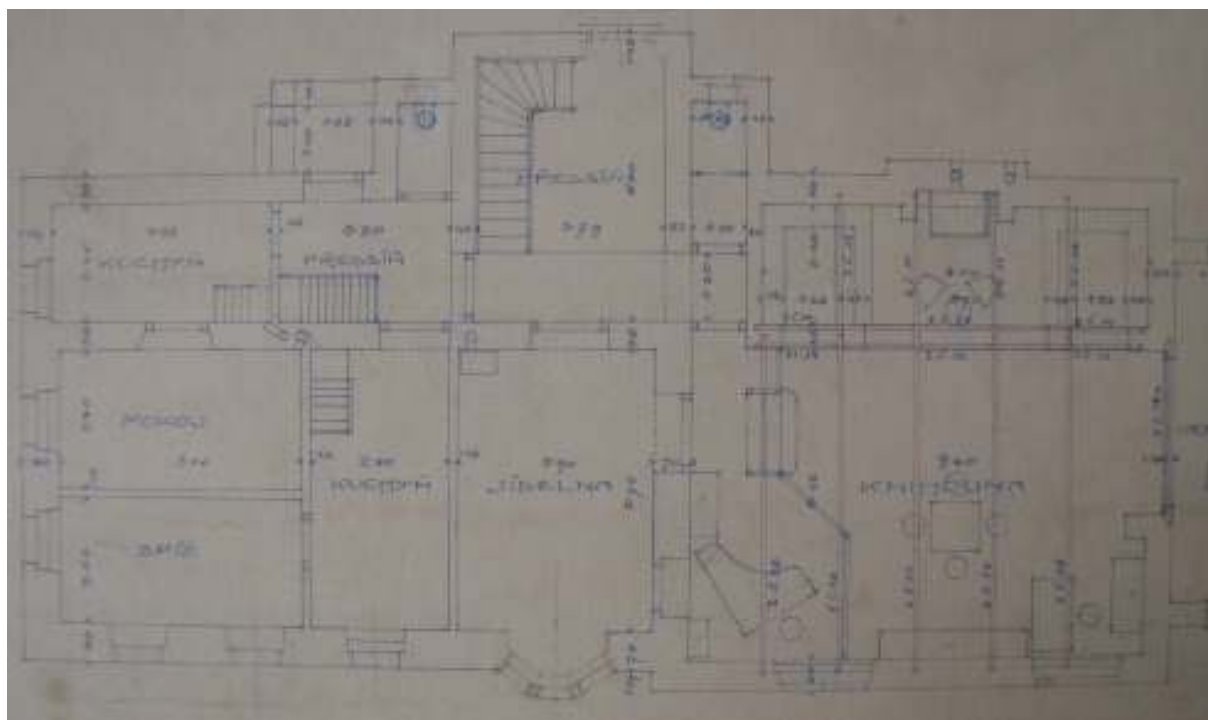
14. C. F. A. Voysey: The Cottage, 1888, Bishop's Itchington, půdorys



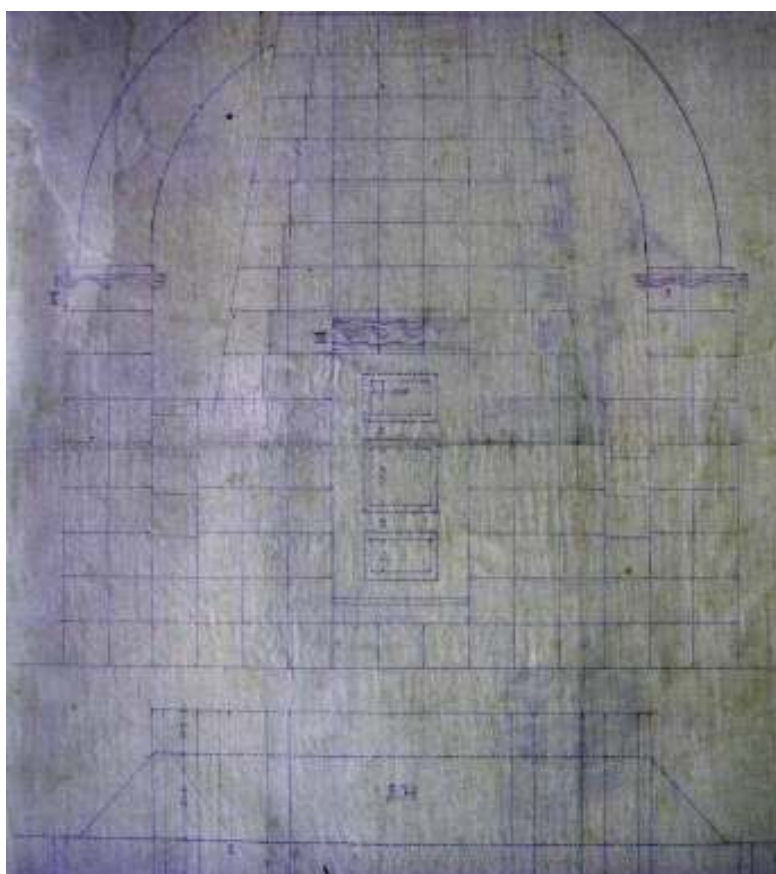
15. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902-1903, Bechyně



16. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902-1903, Bechyně, půdorys přízemí



17. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902-1903, Bechyně, návrh krbu



18. Jan Kotěra: Trmalova vila, 1902-1903, Praha-Strašnice



19. Jan Kotěra: Trmalova vila, 1902-1903, Praha-Strašnice, půdorys přízemí



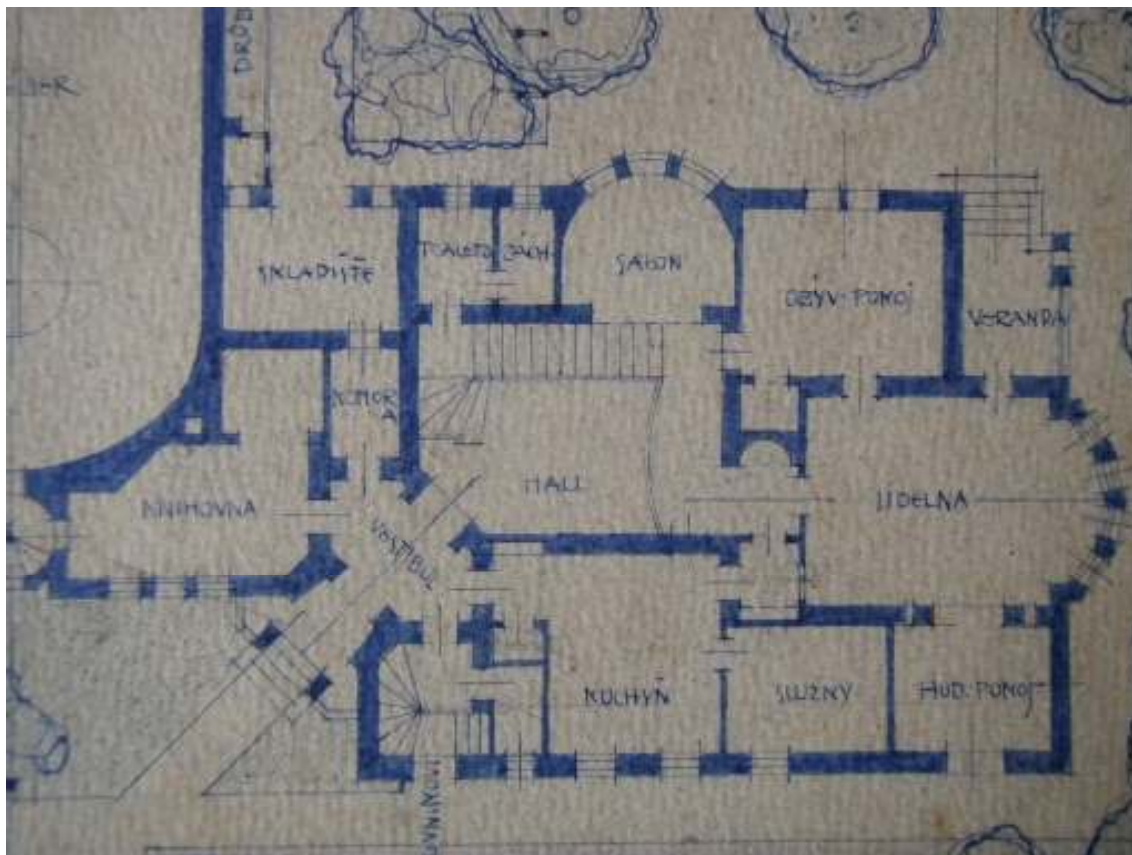
20. C. H. Townsend: Blatchcombe, Surrey



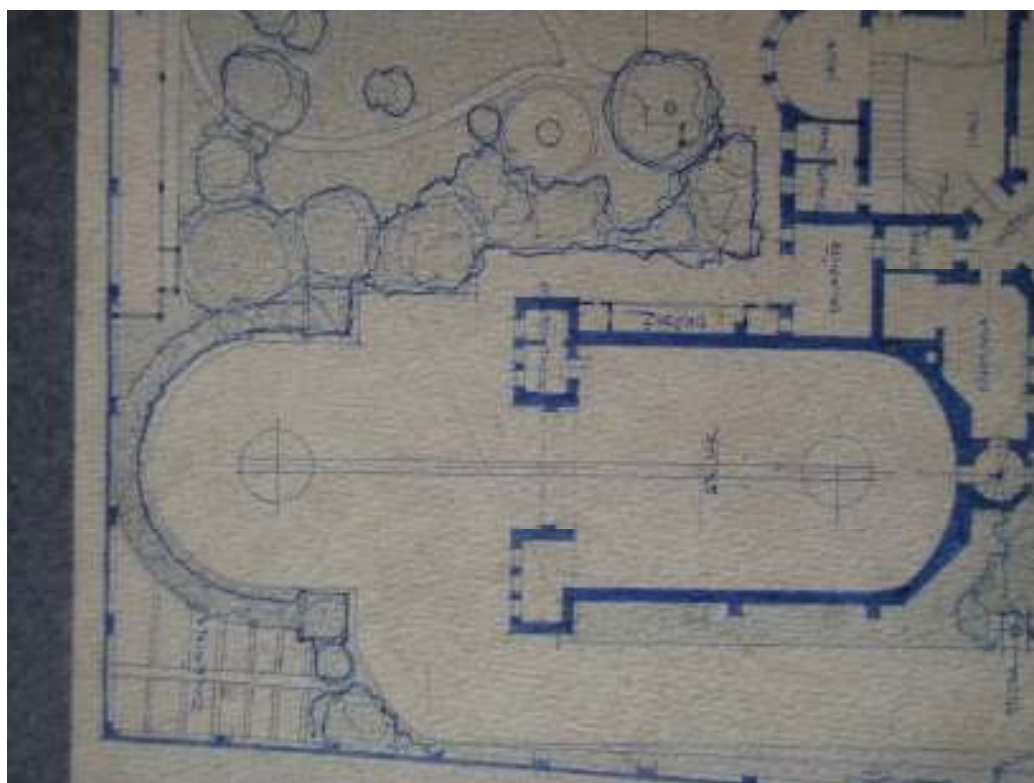
21. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904-1907, Praha Bubeneč



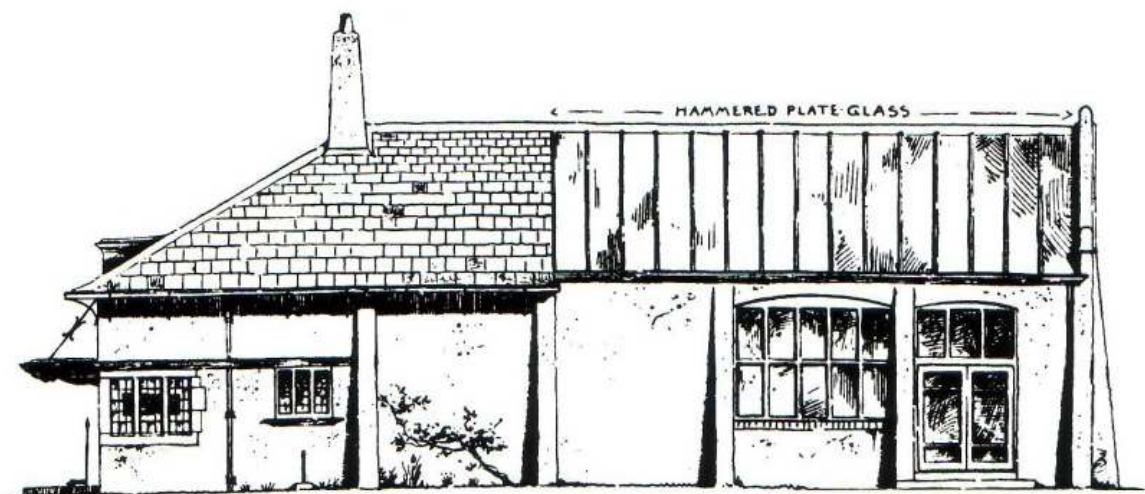
22. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904-1907, Praha Bubeneč, půdorys přízemí a 1. patra



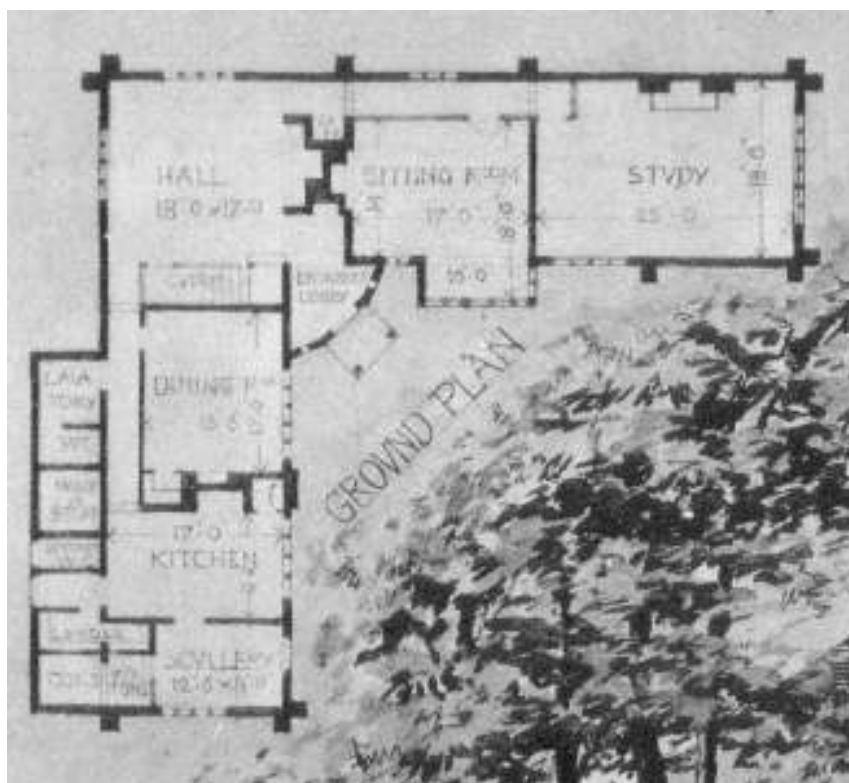
23. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904-1907, Praha Bubeneč, přízemí - atelier



24. C. F. A. Voysey: The Studio, 1891, Londýn



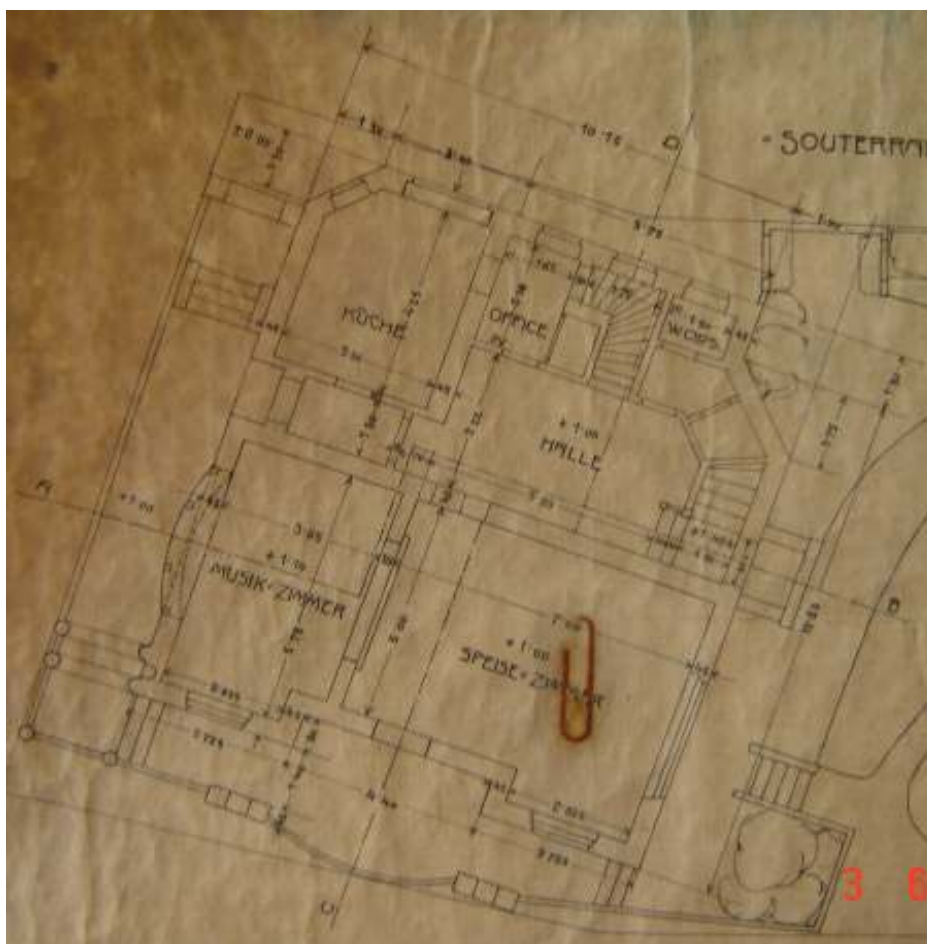
25. C. F. A. Voysey: Annesley Lodge, 1895, Londýn, půdorys přízemí



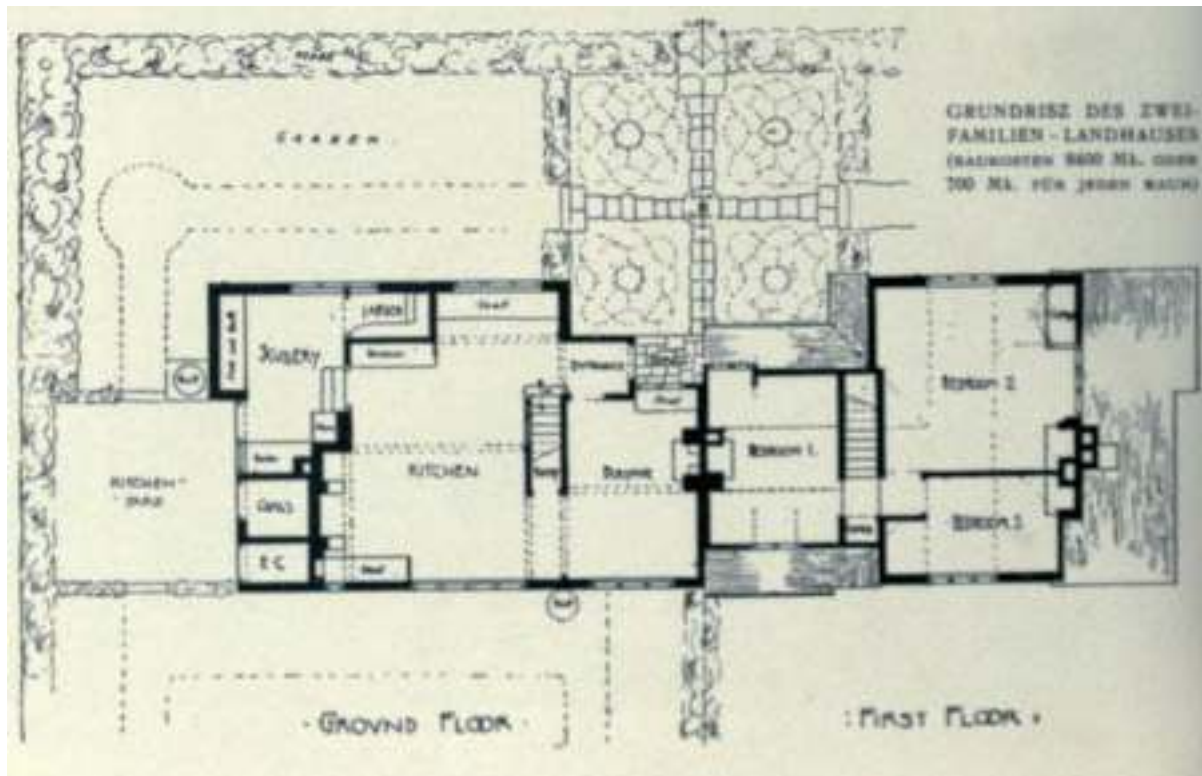
26. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905-1906, St. Gilgen



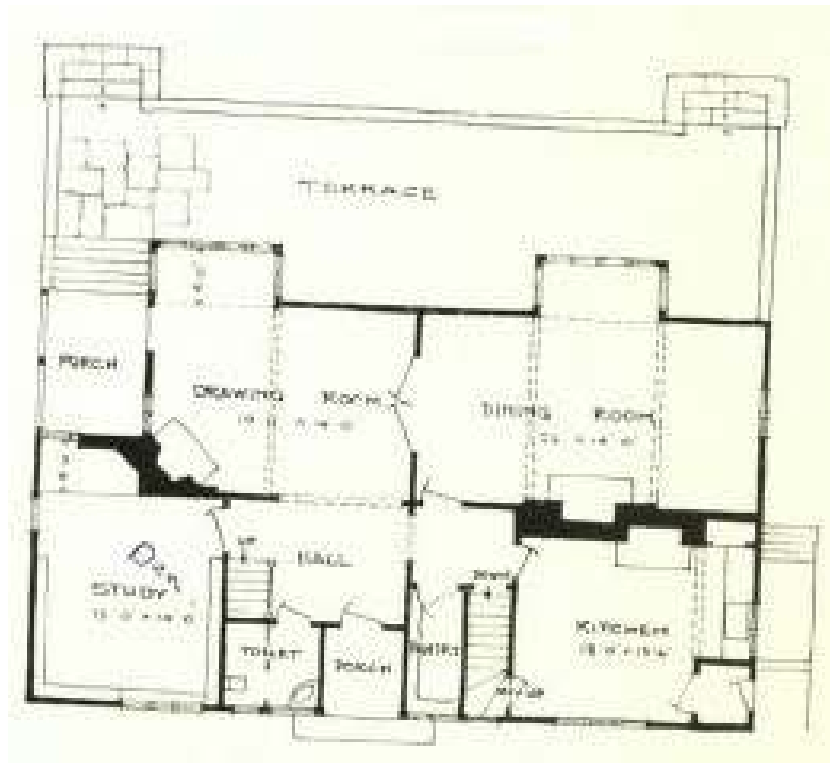
27. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905-1906, St. Gilgen, půdorys přízemí a 1. patra



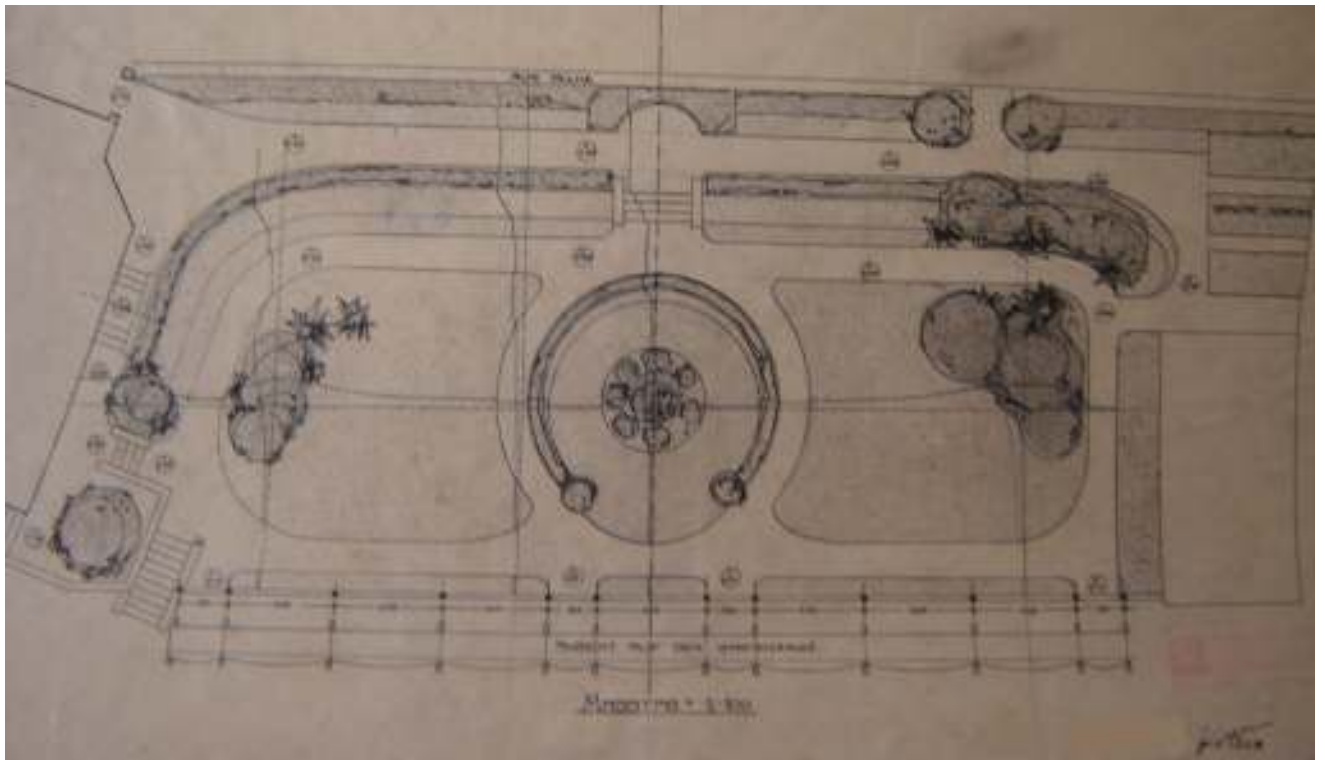
28. M. H. Baillie-Scott: Rodinný dům v Bedfordu, Londýn



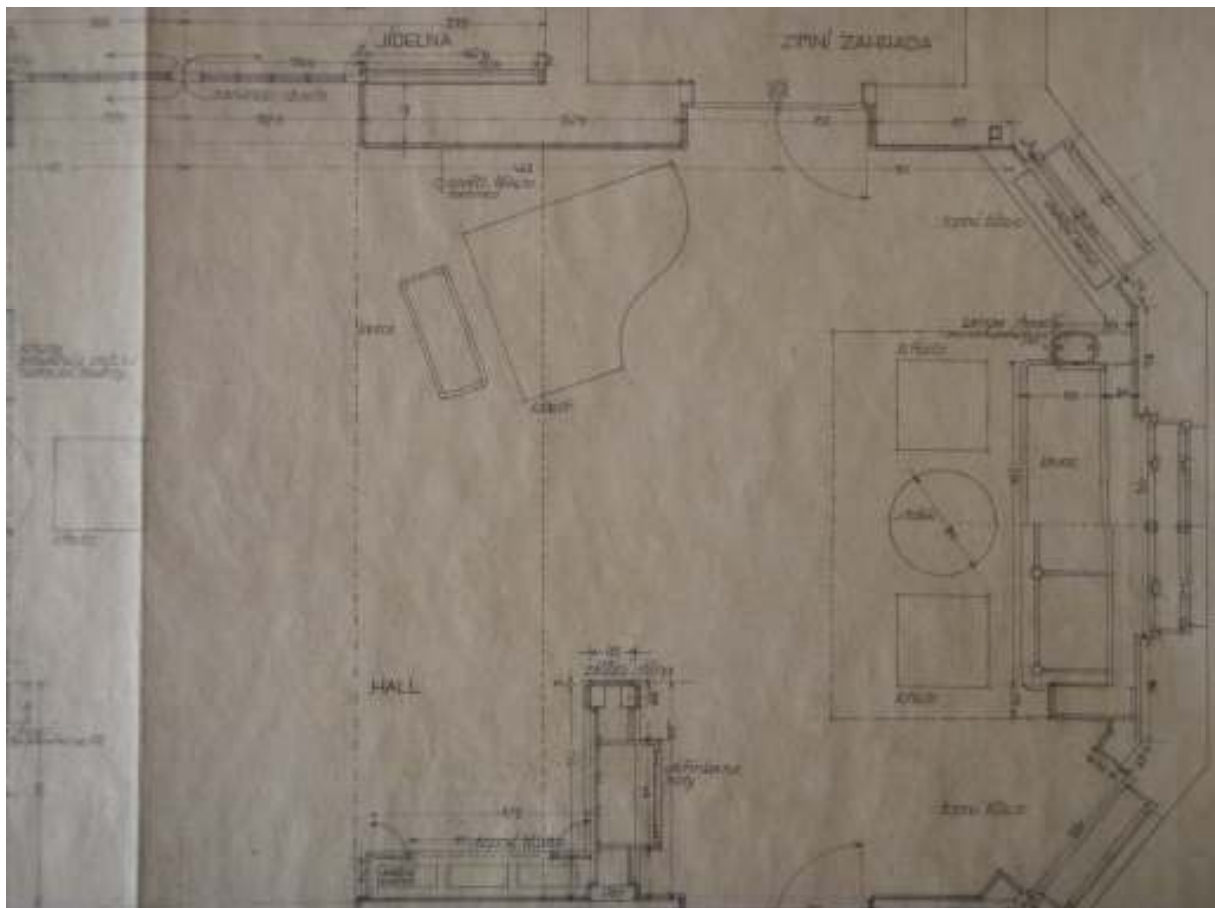
29. M. H. Baillie-Scott: návrh domu v Americe



30. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905-1906, St. Gilgen, půdorys domu se zahradou



31. Jan Kotěra: Vila Tomáše Bati, 1911?, Zlín, půdorys přízemí



VI. SEZNAM VYOBRAZENÍ

01. Jan Koula: Vlastní vila, 1895, Praha – Bubene
Reprodukce z: Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha 2002, 251
02. Kamil Hilbert: Vila dr. Franty, 1902, Dobřichovice
Reprodukce z: Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha 2002, 246
03. Dušan Jurkovič, Bartelmusova vila, 1901, Nové Město nad Metují
Foto: <http://www.slavnevil.cz/vily/kralovehradecky/bartelmusova-vila>
Vyhledáno 20. 6. 2009
04. M. H. Baillie-Scott: The Crossways, půdorys přízemí
Reprodukce z: M. H. BAILLIE-SCOTT: Houses and Gardens. London 1906, 208
05. Phillip Webb: Red House, 1859, Bexley Heath Kent
Reprodukce z: Lawrence WEAVER: Small country houses of to-day, London 1922, 10
06. Phillip Webb: Red House, 1859, Bexley Heath Kent, půdorys přízemí a 1. patra
Reprodukce z: Lawrence WEAVER: Small country houses of to-day, London 1922, 9
07. R. N. Shaw: Předměstské domy, 1880, Bedford Park Londýn, půdorys.
Reprodukce z: Hermann MUTHESIUS: Das Englishe Haus I. Berlin 1904, 134
08. C. F. A. Voysey: Walnut Tree Farm, 1890, Worcestershire
Reprodukce z: The Studio XI, 1897, 17
09. M. H. Baillie-Scott: The Garth, půdorys přízemí a 1. patra
Reprodukce z: : M. H. BAILLIE-SCOTT: Houses and Gardens. London 1906, 234
10. C. F. A. Voysey: Lowicks, 1894, Surrey, půdorys přízemí
Reprodukce z: The Studio XXI, 1901, 234

11. C. F. A. Voysey: Hill Close, 1895, Dorset, půdorys přízemí
Reprodukce z: The Studio XXI, 1901, 234
12. Jan Kotěra: Fröhlichova vila, 1902–1903, Černošice
Reprodukce z: Volné Směry VIII, 1904, 261
13. Jan Kotěra: Fröhlichova vila, 1902–1903, Černošice, půdorys přízemí a řez
Foto z: Archiv MAS NTM
14. C. F. A. Voysey: The Cottage, 1888, Bishop's Itchington, půdorys
Reprodukce z: The Studio IV, 1894, 34
15. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902–1903, Bechyně
Reprodukce z: Volné Směry VIII 1904, 262
16. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902–1903, Bechyně, půdorys přízemí
Foto z: Archiv MAS NTM
17. Jan Kotěra: Máchova vila, 1902–1903, Bechyně, návrh krbu
Foto z: Archiv MAS NTM
18. Jan Kotěra: Trmalova vila, 1902–1903, Praha-Strašnice
Reprodukce z: Volné Směry VIII 1904, 258
19. Jan Kotěra: Trmalova vila, 1902–1903, Praha-Strašnice, půdorys přízemí
Foto z: Archiv MAS NTM
20. C. H. Townsend: Blatchcombe, Surrey
Reprodukce z: Mervyn Edmund MACARTNEY: Recent English Domestic
Architecture I. London 1908, 166
21. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904–1907, Praha Bubeneč
Reprodukce z: Karel Boromejský MÁDL: Jan Kotěra. Praha 1922, 7

22. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904–1907, Praha Bubeneč, půdorys přízemí a 1. patra
Foto z: Archiv MAS NTM
23. Jan Kotěra: Suchardova vila, 1904–1907, Praha Bubeneč, přízemí – atelier
Foto z: Archiv MAS NTM
24. C. F. A. Voysey: The Studio, 1891, Londýn
Reprodukce z: The Studio II, 1897, 12
25. C. F. A. Voysey: Annesley Lodge, 1895, Londýn, půdorys přízemí
Reprodukce z: The Studio XI, 1897, 18
26. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905–1906, St. Gilgen
Reprodukce z: Karel Boromejský MÁDL: Jan Kotěra. Praha 1922, 8
27. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905–1906, St. Gilgen, půdorys přízemí a 1. patra
Reprodukce z: Archiv MAS NTM
28. M. H. Baillie-Scott: Rodinný dům v Bedfordu, Londýn
Reprodukce z: Hermann MUTHESIUS: Landhaus und Garten. Berlin 1907, 174
29. M. H. Baillie-Scott: návrh domu v Americe
Reprodukce z: M. H. BAILLIE-SCOTT: Houses and Gardens. London 1906, 129
30. Jan Kotěra: Tonderova vila, 1905–1906, St. Gilgen, půdorys domu se zahradou
Reprodukce z: Archiv MAS NTM
31. Jan Kotěra: Vila Tomáše Bati, 1911, Zlín, půdorys přízemí
Reprodukce z: Archiv MAS NTM

VII. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY:

Archiv MAS NTM — Národní technické Muzeum, archiv architektury a stavitelství
Muzea architektury a stavitelství, fond Jan Kotěra, půdorysy vil

LITERATURA:

Architektura v Americe. Z dopisu. In: Volné směry IV, 1900

BAILLIE-SCOTT 1905 — Mackay Hugh Baillie-Scott: Country cottage. In: The Studio
XXV, 1905

BAILLIE-SCOTT 1906 — Mackay Hugh BAILLIE-SCOTT: Houses and Gardens.
London 1906

BÁLINTOVÁ/KREUZZINGEROVÁ/ŠVÁCHA 2003 — Kateřina

BÁLINTOVÁ/Radmila KREUZZINGEROVÁ/Rostislav ŠVÁCHA: Jan Kotěra.
Markova vila v Holoubkově. Praha 2003

BARRET/PHILLIPS 1993 — Helen BARRET/John PHILLIPS: Suburban Style. The
British Home 1840-1960. London 1993

BENEŠOVÁ 1969 — Marie BENEŠOVÁ: Rodinné bydlení včera a dnes. In:
Architektura ČSSR XXVIII, 1969

BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v průběhu dvou století.
1780-1980. Praha 1984

BENEŠOVÁ 2000 — Marie BENEŠOVÁ: Salon republiky. Moderní architektura
Hradce Králové. Hradec Králové 2000

BETJEMAN 1931 — John BETJEMAN: Charles Francis Annesley Voysey. The
Architect of Individualism In: The Architectural Review 70, 1931

BRANDON-JONES 1976 — John BRANDON-JONES: Charles Francis Annesley
Voysey. In: Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British
Architects. C. F. A. Voysey. London 1976

COLQUHOUN 2002 — Alan COLQUHOUN: Modern architecture. Oxford 2002

DEMPSEYOVÁ 2002 — Amy DEMPSEYOVÁ: Umělecké školy, styly a hnutí.
Encyklopedický průvodce moderním hnutím. Praha 2002

DVOŘÁK 1923 — Vilém DVOŘÁK: Jan Kotěra. In: Zlatá Praha XLI. Praha 1923, 238.

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

CHOCHOL 2001 — Jan CHOCHOL: Nekrolog k úmrtí Jana Kotěry. In: Architekt 47,
2001, 75

- JANÁK 1931 — Pavel JANÁK: Sto let obytného domu nájemného. Praha 1931
- KOTĚRA 1900 — Jan KOTĚRA: O novém umění. In: Volné směry IV, 1900
- KOTĚRA 1908–1909 — Jan KOTĚRA: Villa JUC. F. Tondera v St. Gilgen In: Styl I 1908-1909
- KOTĚRA 1916–1918 — Jan KOTĚRA: Otto Wagner. In: Volné Směry XIX, 1916-1918
- KOULA 1898 — Jan KOULA: Architektura na výstavě architektury a inženýrství. In: Zprávy spolku inženýrů a architektů v Království českém 33, 1898
- KOULA 1969 — Jan Evangelista KOULA: Rodinný dům jako pionýr nové architektury. In: Architektura ČSSR XXVIII, 1969
- KREJCAR 1923 — Jaromír KREJCAR: Jan Kotěra In: Stavba II, 1923
- LUKEŠ 1998 — Zdeněk LUKEŠ: Architektura secese v Čechách 1896-1914. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 IV/1, Praha 1998.
- MÁDL 1900^a — Karel Boromejský MÁDL: Friedrich Ohmann v Praze. In: Volné směry IV, 1900
- MÁDL 1900^b — Karel Boromejský MÁDL: Příchozí umění. In: Volné směry IV, 1900
- MÁDL 1922 — Karel Boromejský MÁDL: Jan Kotěra. Praha 1922
- MALLGRAVE 2005 — Harry Francis MALLGRAVE: Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968. Cambridge 2005
- MATĚJČEK 1936 — Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění. Umění Nového věku IV. Praha 1936
- MUTHESIUS 1972 — Stefan MUTHESIUS: The High Victorian Movement in Architecture 1850-1870. London 1972
- MUTHESIUS/SHARP 2007 — Hermann MUTHESIUS/Dennis SHARP: English House. London 2007
- NOVOTNÝ 1958 — Otakar NOVOTNÝ: Jan Kotěra a jeho doba. Praha 1958
- NOVÝ 1998 — Otakar NOVÝ: Česká architektonická avantgarda. Praha 1998
- PEVSNER 1948 — Nikolaus PEVSNER: An Outline of European Architecture. London 1948
- PEVSNER 1968 — Nikolaus PEVSNER: The Sources of Modern Architecture and Design. London 1968
- PEVSNER 1991 — Nikolaus PEVSNER: Pioneers of modern design. From William Morris to Walter Gropius. London 1991

POCHE 1975 — Emanuel POCHE: Hodnoty české architektury období 1860-1960 v kontextu evropského vývoje. In: Staletá Praha VII. Praha 1975
 POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze. Praha 1980
 POSTIGLIONE/GOSSEL/ACERBONI 2004 — Gennaro POSTIGLIONE / Peter GÖSSEL / Francesca ACERBONI: One hundred houses for one hundred European architects of the twentieth century. London 2004
 QUINEY 1990 — Anthony QUINEY: The traditional Buildings of England. London 1990
 Recent Designs in Domestic Architecture. In: The Studio LVII, 1912
 RUSKIN 1909 — John RUSKIN: Dvě stezky. Praha 1909
 SPARROW 1908 — Walter Shaw SPARROW: The English House. How to Judge its Periods and Styles. London 1908
 ŠLAPETA 2001 — Vladimír ŠLAPETA (ed.): Jan Kotěra 1871-1923. Zakladatel moderní české architektury (kat. výst.). Praha 2001
 ŠVÁCHA 1985 — Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu. Praha 1985
 URBAN 1982 — Otto URBAN: Česká společnost 1848-1918. Praha 1982
 VEVERKA/SEDLÁKOVÁ/DVOŘÁKOVÁ/KRAJČÍ/LUKEŠ/VLČEK 2008 — Přemysl VEVERKA/Radomíra SEDLÁKOVÁ/Dita DVOŘÁKOVÁ/Petr KRAJČÍ/Zdeněk LUKEŠ/Pavel VLČEK: Slavné pražské vily. Praha 2008
 VOYSEY 1901 — Charles Francis Annesley VOYSEY: Remarks on Domestic Entrance Halls. In: The Studio XXI, 1901
 VYBÍRAL 2002 — Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů a devatenáctém století. Praha 2002
 WHITTICK 1950 — Arnold WHITTICK: European Architecture in Twentieth Century. London 1950
 WILLMONT 1911 — Ernest WILMONT: English House Design. London 1911
 WIRTH 1909–1910 — Zdeněk WIRTH: Villa. In: Styl II, 1909-1910
 WIRTH 1910 — Zdeněk WIRTH: Malý dům a zahrada. Hradec Králové 1910
 WIRTH 1922 — Zdeněk WIRTH: Česká architektura 1800-1920. Praha 1922
 WIRTH 1926 — Zdeněk WIRTH (ed.): Jan Kotěra 1871-1923 (kat. výst.). Praha 1926
 Zprávy umělecké, in: Volné směry II, 1898
 ŽÁK 1947 — Ladislav ŽÁK: Obytná krajina. Praha 1947

RESUMÉ:

Cílem této práce je pomocí konkrétních příkladů najít odpověď na otázku proč, jak a do jaké míry se Kotěra inspiroval anglickým domem, jeho dispozicí a teoriemi či názory anglických architektů zabývajících se touto problematikou, a jak se tato inspirace projevila na vybraných Kotěrových raných vilách.

Práce je zaměřená na rodinný dům a vilu, protože to je oblast architektury, kterou Anglie na přelomu 19. a 20. století nejvíce ovlivnila architekturu evropskou, potažmo českou. Téma bylo zúženo na rané vily, protože na nich je nejzřetelnější vztah k anglické architektuře, ale byly vybrány jen některé. Tento výběr byl určen jednak dostupností plánů ke stavbám, ale také tím, že určité motivy se opakují.

Proto byly vybrány ty vily, kde jsou tyto motivy jasně čitelné.

Práce je tématicky rozdělena na dva okruhy – Jan Kotěra v Čechách a Jan Kotěra versus Anglie. Na jedné straně je tedy představen Jan Kotěra, architekt a teoretik, v kontextu českého prostředí. Druhá kapitola je naopak více zaměřena na architekturu v Anglii, a skrze to jsou představeny Kotěrovy rané vily, srovnávané s podobnými díly v Anglii, na základě čehož jsou hledány zdroje inspirace a motivy vycházející z anglické architektury.

Výsledkem práce je názor, že Kotěra sice přijal dispoziční rozvržení anglického domu, ale blízké mu bylo především jeho pojetí, které korespondovalo s jeho chápáním nové architektury, jak se můžeme přesvědčit v Kotěrově stati O novém umění. Kotěra se tedy anglickým domem inspiroval proto, že byl založen na funkčnosti a protože jeho dispozice byla racionální. Je těžké stanovit, do jaké míry se tento inspirační zdroj projevila v jeho vilách. Nejtrvalejším odkazem na anglickou architekturu je právě dispoziční řešení, dům který se funkčně rozrůstá kolem centra – síně, či schodišťové haly, a který je založen na prostorové jednotě a propojení s okolím, zahradou. Tento vliv Anglie můžeme u Kotěrových staveb sledovat po celý tvůrčí život.

ANOTACE:

The Influence of English Architecture in Work of Jan Kotera.

The aim of this study is present influences of English architecture on the creation of Jan Kotěra. It will be explained, that Kotěra was mostly inspired by english modern domestic architecture. These influnces will be described on representative Kotěra's realizations – his early vilas, which will be compared with similar work in England.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Jan Kotěra Architecture Vila English house 20. century

