

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Sandra Malinová

**Česká architektura 1939–1948. Doznívání funkcionalismu**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná

2009

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

V Praze dne 27. 4. 2009

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Evě Novotné za odborné vedení mé bakalářské práce a poskytnutí cenných rad a připomínek.

## OBSAH

I. Úvod .....	5
II. Přehled dosavadního bádání a zhodnocení literatury .....	7
III. 1. Úvod do problematiky- Československo ve třicátých letech.....	12
2. Nejdůležitější architektonické tendence třicátých let.....	14
2.1 Svár vědeckých a emocionálních funkcionalistů .....	17
2.2 Organické tendence .....	21
2.3 Monumentalita či architektonický novoklasicismu .....	23
3. Období druhé světové války .....	25
4. Sebereflexe předchozího období .....	28
4.1 Sociální problematika .....	32
4.2 Obnovená hodnota tradice- památkářské diskuze .....	35
4.3 Vlna rustikalistu v architektuře .....	38
4.4 Zkoumání psychologického působení architektury .....	44
5. Poválečný vývoj- rozchod s tradicí funkcionalismu .....	49
IV. Závěr .....	53
V. Obrazová příloha .....	55
VI. Seznam vyobrazení .....	67
VII. Seznam použitých pramenů a literatury.....	68

## I. Úvod

Tragická léta okupace byla až mechanickým způsobem vylučována z obrazu dějin umění 20. století. Na jedné straně se nelze tomuto přístupu divit, vždyť stavební činnost zejména v druhé polovině válečných let prakticky ustala, tak proč tedy mluvit o architektuře. Avšak architektura se neskládá jen z realizovaných staveb, ale často ji předchází a definuje i její teorie. Ta se kvůli paralyzování stavební činnosti stala životně důležitým prostředkem k udržení kontinuity předválečné a poválečné architektury.

Období okupace Československa si z hlediska myšlenkové tvorby architektů zaslouží náš obdiv. Pod tíhou nacistické moci, tvrdé cenzury, pronásledování, odvozů do koncentračních a pracovních táborů se čeští umělci nezalekli a dále, i když často v ilegalitě, se snažili vydávat časopisy, publikovat svoje myšlenky a nenechat nacistickou moc a její propagandu zpřetrhat vazby na významné období české architektury, období dvacátých a třicátých let.

Z těchto důvodů jsem se rozhodla v mojí práci teorii architektury za okupace hlouběji probádat. Budu se snažit přiblížit architektonickou teorii, která se v té době stala opěrným pilířem vývoje. Pokusím se zmapovat, jak se proměnila její podoba, ať už v důsledku změn vynucených či přirozených, a která nová témata přinesla. Zda teorie vytvořila příznivé podmínky pro rozvíjení poválečného funkcionalistického slohu nebo se naopak dostala do slepé uličky. Nakonec bych chtěla zhodnotit význam, který celá tato doba a její intelektuální výkony přinesly pro budoucnost a zda znamenala druhá světová válka opravdu tak výrazný historický předěl, který od základů změnil teorii české architektury. Teorii architektury jsem si rozdělila do několika nejvýraznějších proudů, které se už v určité míře objevovaly před válkou. A právě ze srovnání nejdůležitějších meziválečných tendencí s tendencemi okupačními se pokusím vyvodit závěry své práce.

Na pomoc jsem si přizvala architekta, ale hlavně mimořádného teoretika architektury 20. století Karla Honzíka [1] (1900–1966), který se ve svých názorech a teoriích vyvíjel současně s dobou, ve které psal. Jeho názory a úvahy se neustále měnily a rostly, a proto na nich lze přiblížit a ozřejmit myšlení v teorii architektury doby, o které budu psát. Jeho tři základní díla *Architektura jako fysioplastická tvorba* (1937), *Úvod do studia psychických funkcí v architektuře* (1944) a konečně kniha, která podává shrnutí a ještě rozšiřuje předchozí témata *Tvorba životního slohu* [2] (1946) zásadně ovlivnily generace architektů, tvořících v té době. Z těchto důvodů si vypůjčím mnoho myšlenek a názorů z jeho děl, kterými celou práci doplním.

Závěrem práce naznačím, do jakých rovin se dostala teorie a praxe po válce, kdy se celá společnost, nevyjímaje Karla Honzika, výrazně radikalizovala doleva a architekti navázali na myšlenky socialismu, které se u nás prosazovaly již před válkou ve sdruženích Levá fronta či Svaz socialistických architektů. A které se změnou politického zřízení, vládnoucí strany a nakonec založením Stavoprojektu, staly oficiálním programem.

## II. Přehled dosavadního bádání a zhodnocení literatury

Doba okupace, jak se z prostudování odborné literatury zdá, byla po velmi dlouhou dobu historiky a teoretiky umění opomíjena či záměrně vynechávána. Snad to bylo čerstvostí prožitých hrůz, ztrátou mnohých přátel a skvělých osobností v pracovních a koncentračních táborech nebo neochotou se k době tak tragické a smutné vracet v časech plných naděje a víry v lepší budoucnost a uspořádání poválečné Evropy přinášené vítězným Sovětským svazem. Po druhé světové válce a v období komunismu vyšlo několik publikací shrnující vývoj československé architektury (například Marie Benešová: *Česká architektura v proměnách dvou století*; Felix Haas: *Architektura 20. století*; Oldřich Dostál: *Moderní architektura v Československu* nebo Rostislav Švácha: *Od moderny k funkcionalismu*) Autoři se rádi navracejí k české moderně i meziválečné avantgardě, avšak kapitoly válečné záměrně vypouští. Příkladem za všechny může být popis kapitoly válečné v knize *Česká architektura v proměnách dvou století* od Marie Benešové: Kapitola válečná: „*Je krátká. Proč líčit krutost a beznaděj doby v okupovaných historických zemích, již padli za oběť ti nejlepší, v níž realizace hodnot nejen nebyla možná, ale v níž byly hodnoty vědomě, nesmyslně a bestiálně ničeny.*“<sup>1</sup> Toto shrnutí mluví za vše. Ostatní autoři (například Felix Haas nebo autoři jednotlivých monografií o tehdejších architektech) dobu okupace raději ani nezmiňují, snad jakoby ani neexistovala. Nepochybně nechtějí znovu otevírat staré rány a soustředit se na přítomnost, ačkoliv k této době, když přihlédneme k tvrdé cenzuře a pronásledování, existuje relativně dost pramenů, ze kterých se dá dobře čerpat a podat tím přehled dění.

Potřebu uznání nutnosti zpracovat tuto dobu přinesla až léta nedávná. Ať už to byla krátká kapitola v knize Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu*<sup>2</sup> nebo ediční řada *Dějiny českého výtvarného umění*<sup>3</sup>, kde už je zmiňované době přisouzen její právoplatný význam. Je zde částečně zpracována nejen realizovaná architektura, její proměny oproti době předválečné, ale i teoretické myšlenky zaměstnávající architekty a teoretiky. Z jiné strany pak dobu podává obsáhlá studie Vladimíra Czumala: *Česká teorie v letech okupace*.<sup>4</sup> Toto dílo vychází z článku

---

<sup>1</sup> BENEŠOVÁ 1984, 366.

<sup>2</sup> Rostislav ŠVÁCHA: *Od moderny k funkcionalismu*. Praha 1985.

<sup>3</sup> *Dějiny českého výtvarného umění V.* Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (ed.). Praha 2005.

<sup>4</sup> Vladimír CZUMALO: *Česká teorie v letech okupace*. Praha 1991.

Josefa Pechara *Teorie československé architektury ve čtyřicátých letech*<sup>5</sup> v časopise *Architektura ČSSR* a snaží se předchozí dílo rozpracovat a vymezit zásadní momenty, které utvářely teorii za války. Autor důsledně zkoumá jen články o architektuře vycházející v tehdejších oficiálních časopisech- *Architektura ČSR* a *Architekt SIA*, které byly nacisty sledovány a kontrolovány, v čemž vidím menší slabinu jeho práce. Další nedostatek vidím v tom, že se věnuje jen některým z myšlenkových proudů- rozebírá psychické funkce v architektuře, návrat umění k lidové tradici a lidové umění vůbec, věnuje se regionálnímu plánování a urbanismu. Vynechává tedy nebo jen okrajově zmiňuje dobově důležitou diskusi o monumentalitě či klasicismu a organické tendence nezmiňuje vůbec. Dále se nevěnuje knihám, které sice vyšly po válce, ale byly celou tuto dobu připravovány a shrnují ji (*Tvorba životního slohu, Obytná krajina, Socialistické budování* a další). I přes tyto výtky je jeho studie bezpochyby nejobsáhlejším a nejkvalitnějším zpracováním doby, které bylo doposud napsáno. Už předchozí stať Zdeňka Pechara je velmi dobrá. Snaží se postihnout období čtyřicátých let co možná nejpřesněji. Avšak už zde, podobně jako u Czumala, některé tendence chybí. Pechar se vůbec nevěnuje otázce monumentality nebo návratu k tradici českého lidového stavitelství, nezajímá se ani o památkovou péči. Naopak poměrně obsáhle charakterizuje dílo Honzíka a poměrně přesně vystihuje mentalitu architektů tehdejší doby. Spatřuje důležitost válečné teorie v zachování kontinuity české architektury a vyzdvihuje nové podněty, které tato doba v teorii přinesla a připravila architekturu na poválečný vývoj. V období po druhé světové válce ještě věnuje široký prostor knize *Socialistické budování* od Karla Janů. Důvod, proč Pechar některé tendence zcela vynechává, je nasnadě. Vychází totiž skoro výlučně jen z knih připravovaných za války a vydaných po ní. Nepracuje s dobovým tiskem, ve kterém proběhly nejdůležitější diskuze té doby. Z tohoto pohledu je jeho studie neúplná. Sám Pechar tímto zamyšlením asi ani nechtěl podat komplexní obraz doby. Pravděpodobněji se snažil jen upozornit na potřebu dalšího zkoumání tohoto období, kterému jak poukazuje, bylo dosud věnováno minimum pozornosti. A tak přesto, že tato studie nezahrnuje všechny aspekty teorie architektury válečné doby, přináší laické i odborné veřejnosti podněty pro hlubší bádání. A nutno dodat, že záměr se povedl, neboť tyto podněty inspirovaly právě Vladimíra Czumala.

Při uchopení doby z hlediska kulturně- historického se nám nabízí větší výběr literatury, ke které můžeme sáhnout. Od ryze historických publikací *Dramatické i všední dny protektorátu, Pláč koruny české, Česká kultura za protektorátu* nebo *Dějiny zemí Koruny české*, jež se snaží přesně zachytit a vylíčit útrapy a hrůzy nacistického běsnění, můžeme přejít

---

<sup>5</sup> Josef PECHAR: *Teorie československé architektury ve 40. letech*. In: *Architektura ČSSR XXVIII*. Praha 1969, 146 – 152.



k publikacím více filozofickým jako je *Kultura a politika v ČSR* od Alexeje Kusáka a skončit u kulturně-historické celoživotní práce spisovatele Bořivoje Srby *Múzy v exilu*, jež nabízí komplexní pohled na kulturní akce pořádané krajany či exulanty v zahraničí. Sice se výtvarnému umění věnuje jen okrajově, ale skvěle doplňuje pochopení doby.

Období poválečné až po únor 1948 je už zachyceno v literatuře o poznání lépe. Radost, naděje a opětovně nabytá svoboda podnítila vydávání manifestů, kulturních programů, a idejí, které měly být v novém období realizovány. Zároveň naplněné přilnutí k sovětskému svazu otevřelo dveře velkému množství knih o budování v nové socialistické vlasti. V nedávné době podrobily kritice architekturu socialistického realismu a jeho nástupu dvě historičky umění Radomíra Sedláková výstavou a katalogem výstavy Sorela<sup>6</sup> a Tereza Petišková svým československým sočrealismem.<sup>7</sup> Dlouhodobě se pak socialistickým realismem zabývá Pavel Halík (například články: *Hledání formálního jazyka socialistického realismu, dědičný hřích avantgardy a zlínská ozvěna*<sup>8</sup> nebo *Ideologická architektura*<sup>9</sup>), který k němu napsal i příslušnou kapitolu v Dějinách českého výtvarného umění.<sup>10</sup>

Nejcennějšími památkami pro poznání doby jsou pro nás dobové prameny, zejména články a prohlášení ve vydávaných periodikách, z nichž některé se udržely téměř po celou dobu války. Rozhodujícím místem pro řízení tisku se již od roku 1939 stal tiskový odbor v kulturně-politickém oddělení Úřadu říšského protektora, který rozhodoval o veškeré literární činnosti v zemi a hned po svém vytvoření na jaře roku 1939 zrušil veškeré časopisy a zakázal knihy, které byly v rozporu s nacistickou ideologií.<sup>11</sup> Nejdůležitějším pramenem pro architektonickou tvorbu a teorii válečnou je zajisté časopis *Architektura ČSR*, který byl vydáván od roku 1939 až do roku 1942, kdy bylo vydávání zastaveno. Obnovení činnosti přináší pak rok 1945. Časopis vznikl sloučením tří časopisů, které již měly svou tradici, *Styl*,<sup>12</sup> *Stavba*<sup>13</sup> a *Stavitel*.<sup>14</sup> *Architektura ČSR* vznikla, protože chtěla „soustřediti všemmu roztráštěnou práci, aby mohl i přes nepřítel doby vycházeti větší a obsažnější časopis, opírající se o velmi početný sbor významných spolupracovníků a širokou obec čtenářů.“<sup>15</sup> Každé číslo tak obsahuje stati od významných architektů doby zabývající se jednotlivými

<sup>6</sup> Radomíra SEDLÁKOVÁ: *Sorela: Česká architektura padesátých let* (kat. výst.). Praha 1994.

<sup>7</sup> Tereza PETIŠKOVÁ: *Československý socialistický realismus 1948–1958* (kat. výst.). Praha 2002.

<sup>8</sup> Pavel HALÍK: *Hledání formálního jazyka socialistického realismu, dědičný hřích avantgardy a zlínská ozvěna*. In: *Prostor Zlín*, 2002, 58–61.

<sup>9</sup> Pavel HALÍK: *Ideologická architektura*. In: *Umění*, 1996, 438–460.

<sup>10</sup> *DČVU V 2005*, 293–328.

<sup>11</sup> *NOVÁK 2006*, 28–30.

<sup>12</sup> *Styl* je ze tří jmenovaných nejstarší, neboť začal být vydáván *Mánesem* jako pokračování *Volných směrů* již roku 1909. Časopis přinesl první teorie a myšlenky v prvním období moderní architektury.

<sup>13</sup> *Stavba* byla od roku 1921 vydávána *Klubem architektů* a věnoval se převážně teorii funkcionalismu.

<sup>14</sup> *Stavitel* začal být vydáván oku 1919 *Sdružením architektů*. Jeho posláním bylo podat směrnice moderní architektury mladou generací soustředěnou kolem škol Jana Kotěry a Josefa Gočára.

<sup>15</sup> *STARÝ 1939*, 4.

památkami, ale i teorií architektury. Dalším periodikem byl *Architekt SIA*, jehož vydávání bylo zastaveno až v roce 1944. Jelikož byla tato periodika pod přísnou kontrolou, přesunulo se mnoho teoretiků k publikaci pro regionálnější časopisy či časopisy “ženské” např.: *Venkov*, *Život*, *Žena a domov*, *Ženský obzor* a další.<sup>16</sup> Mezi další časopisy zabývající se uměním patřily *Volné směry SVU Mánes*, které za redakce Jaromíra Pečírky „vycházely po celou dobu okupace přes všechny potíže, přes zásahy a nátlaky censury, přes vyhrožování fašistického tisku. Přesto *Volné směry* nezakolísaly a setrvaly na tradiční linii dobrého pokrokového umění.“<sup>17</sup> V roce 1947 byl pak vydán sborník SVU Mánes, který shrnoval tvorbu členů Mánesa za celé válečné období a vzpomíná těch členů, kteří za války zemřeli. Pozornost výtvarnému umění byla věnována v *Kritickém měsíčníku*, *Přítomnosti* a dalších.

Některé umělecké spolky pokračovaly i v průběhu války ve své činnosti pořádání diskuzí a přednášek. Po válce bylo znovu obnoveno vydávání mnoha časopisů. První čísla často zaznamenávají rekapitulaci prožité doby a vytýčení cílů do budoucnosti. V roce 1947 vychází už zmíněný sborník *Volných směrů*, který nadějně hlásá, že teoretická tvorba nebyla zastavena ani válkou a přináší několik článků o architektuře Ladislava Žáka a Karla Honzika. Tito dva architekti napsali a vydali těsně po skončení války svá zásadní teoretická díla, ve kterých se vyrovnávají s teorií moderní architektury funkcionalismu, každý po svém. I když v některých rysech a myšlenkách jsou si hodně podobní. Ladislav Žák [3] zpracovával svojí knihu *Obytná krajina za války*, zejména v letech 1940–1941, její vydání však spadá až do roku 1947. Rozvíjí zde teorie proudu emocionálního funkcionalismu, které vyúsťují až v myšlenky o ochraně životního prostředí a přírody obklopující člověka vůbec. Je tedy dobrou publikací shrnující motiv uznání důležitosti přírody a zdravé kvalitní krajiny, objevující se od konce třicátých let v souvislosti s tradicí lidového stavitelství. Avšak své myšlenky *Obytné krajiny*, spočívající v rovnováze přírodního a lidského prostoru, chce dosáhnout ohromným stavebním a reorganizačním úsilím jak všech vesnic a měst, tak i přírody samotné. Proto o možnosti provedení cílů, které si Žák stanovil, silně pochybuji a myslím, že o nich bylo pochybováno už v době vydání knihy. Jeho názory považuji za „vzrušivý a zaujatý pohled vyúsťující v utopický reformismus“<sup>18</sup> doby a na teorie, které v této knize představil, mohli navazovat spíše ochránci přírody, než další architekti.

Karel Honzík psal svojí knihu skoro dvacet let, protože se skládá z jeho statí a studií, vydávaných od poloviny dvacátých let. Konečná podoba spadá do roku 1946. Honzík sice do knihy nezařadil studie o fyzioplastice a psychologických funkcích v architektuře, ale

<sup>16</sup> Více o tomto v: Tomáš PASÁK: *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha 1980.

<sup>17</sup> MRKVIČKA 1947, 1.

<sup>18</sup> PECHAR 1969, 147.

i tak nám kniha podává nejpoctivější bilanci architektonické avantgardy, kterou autor píše v době vzniku nejdůležitějších realizací. V knize jsou rovněž zahrnuty úvahy o předchozích uměleckých slozích, o urbanismu a lidovém stavitelství, analyzuje zde pojem estetiky v umění. V knize vrcholí Honzíkův ideový koncept, v němž dosavadní myšlení a zásady funkcionalismu rozvedl do tvorby celého prostředí člověka. Postihl nejširší vztahy architektury ve smyslu prostorovém a biologickém. „*Tato práce se nestala jen všestranným pohledem do problematiky utváření moderní architektury a užití tvorby 20. století, ale byla rovněž prvním podnětem koncepce tvorby životního prostředí jako celistvé životní kultury člověka.*“<sup>19</sup> Ve své době ji rozhodně považují za nejdůležitější shrnutí dosavadních úvah a možná i za nejdůležitější knihu čtyřicátých let týkající se architektury vůbec. Všechny studie jsou univerzálními příspěvky mající platnost i půl století po jejím vydání. Proto je i dnes Honzíkova kniha vysoce aktuální.

---

<sup>19</sup> PECHAR 1969, 150.

### III.

#### 1. Československo ve třicátých letech

Architektura a její teorie let třicátých je kapitola poměrně složitá ke zpracování. Množství architektonických směrů, které za války krystalizují či jsou jejími hlavními tématy (estetika v architektuře, psychologické vlivy staveb, návrat k české tradici, návrat k přírodě, nebo sociální poslání architektury), se často řešily již ve třicátých letech, popřípadě zde začínaly první ozvuky. Proto je nemyslitelné, snažit se o zachycení válečné teorie bez rekapitulace předchozích úvah nebo nosných témat z let třicátých. Považuji proto za obzvláště důležité pokusit se v následujících několika kapitolách alespoň stručně podat obraz nejdůležitějších myšlenek a názorových proudů, ze kterých mohla válečná teorie vycházet nebo kterými byla ovlivněna.

Celé období let třicátých je jako nikdy předtím prodchnuto ideály a tendencemi sociálními. Tento trend se poprvé ohlásil už po konci první světové války, kdy se z hrůzy z prožité války a otřesu hodnot snažili mladí radikálové a intelektuálové vybědnout příklonem k nově vzniklému Sovětskému svazu, v jehož říjnové sociální revoluci a novém režimu viděli východisko pro současnou krizi a rozčarování. Další ranou, která příklon ve většině zemí uspíšila, byla světová hospodářská krize vypuknuvší v roce 1929 krachem na newyorské burze. Vývoj hospodářství Československa neprobíhal ani před rokem 1929 bez výkyvů. Už od vzniku republiky se zde střídala období konjunktury a deprese. Avšak krize, která začala roku 1929, byla nejzávažnější a ochromila takřka celý svět. Nás nejhůře zasáhla až kolem roku 1934, kdy vyvrcholily odbytové problémy v oblasti zemědělství i průmyslu. Československý zahraniční obchod poklesl na jednu třetinu. Výroba se snížila až o 50 %. Do hrozivých rozměrů narostla nezaměstnanost, která vyvrcholila na přelomu let 1932/33, kdy zůstalo bez práce až milion dvě stě tisíc obyvatel.<sup>20</sup> Razantně se snížily mzdy a platy. O zneužití sociálních důsledků hospodářské krize se pokoušely politické strany, především extremistické, z pravého i levého politického spektra. Není proto divu, že například v Německu, kde bylo až 6 milionů nezaměstnaných, se dostala k moci nacistická strana a roku 1933 byl její předseda Adolf Hitler zvolen říšským kancléřem. Ihned po nástupu k moci začal v celé Evropě bezohledně prosazovat svůj politický program- nacismus. Mezitím se v Československu začal projevovat mírný vzestup výroby a od poloviny třicátých let přišlo výrazné oživení. Novým vrcholem byl rok 1937, kdy se ekonomická situace vyšplhala téměř na hodnotu před světovou krizí. Rozmach byl ovšem do jisté míry spjat s rozvojem zbrojního průmyslu, jelikož už bylo jasné, že se Hitler pokusí ohrozit nezávislost Československa. To se

---

<sup>20</sup> KUKLÍK 2002, 38.

také stalo po mezinárodních jednáních roku 1938 v Mnichově, kdy požadoval po Československu, za tolerance evropských mocností, aby odstoupilo území, kde je víc než 50% Němců. Jelikož mocnosti doufaly, že tímto alespoň zklidní Hitlerovo běsnění, podepsaly mnichovskou dohodu a v podstatě ji jen k podepsání předložili prezidentu Benešovi, který byl nucen ji potvrdit. V březnu následujícího roku pak vtrhla německá vojska do zbytku Československa, území obsadila a vydala výnos o vytvoření protektorátu Čechy a Morava. Tak začalo období tzv. „Druhé republiky“, které předznamenalo hrůzy z přicházející války.

## 2. Architektonické tendence na konci třicátých let

U nás byly sociální tendence, nastíněné v minulé kapitole, zřetelně ukotveny roku 1929, kdy byla založena Levá fronta a její architektonická sekce ASLF,<sup>21</sup> která na sjezdu v roce 1932 vydává takzvanou Výzvu k architektonické levici, ve které shrnula dosavadní požadavky sdružení a rozhodla o založení samostatné odborové organizace. Snaha vyústila v založení Svazu socialistických architektů (SSA) na marxistické platformě roku 1933. Jádrem skupiny tvořili architekti z Levé fronty, prvním předsedou byl Jiří Kroha. Svaz působil až do roku 1939, kdy byl rozpuštěn. Jeho členové byli činní zejména v časopisech Stavba a Stavitel. Členové si nevytknuli jiné cíle než cíle sociální a to v teoretické i praktické rovině.

Požadavky a úkoly vytýčené Svazem socialistických architektů je možné shrnout do několika základních bodů. Zaprvé chtěl svou činností podněcovat studium sociálních aspektů v architektuře a zkoumat vědecké metody v teorii i praxi architektury. Skupina si dala dále za úkol přinášet autentické a objektivní informace o myšlenkách a architektonické tvorbě přicházející z Ruska.

Těživým problémem pro skupinu byl problém bydlení a nedostatku bytů pro proletariát, tedy problém, který byl otevřen zejména hospodářskou krizí. Stále přibýval počet dělníků, kteří si nemohli dovolit byty se základním sociálním a hygienickým zařízením, tak jak bylo ustaveno už v letech dvacátých. I přesto, že se minimální obytná plocha se zmenšila z původních osmdesáti metrů čtverečních, nejdříve na čtyřicet, poté dokonce na 24 metrů čtverečních, zůstávalo toto bydlení pro většinu obyvatel finančně příliš nákladné. SSA proto například požadoval, aby nezaměstnaní nemuseli platit nájem, byly sníženy daně z malobytů nebo aby byly zabráněny a přestavěny nadměrně velké byty. Teoreticky bylo jejich úsilí jistě záslužné, ale v praktické rovině, jak dále ještě uvidíme, nebylo možné většinu idejí realizovat. Tyto teorie byly zaměřeny spíše na budoucnost než na vyřešení současné krize. A i když k realizaci většiny projektů nedošlo, připravila skupina touto činností půdu pro realizaci v letech třicátých a uvedla myšlenky socialismu do širokých vrstev.

V praxi chtěli členové SSA bytovou krizi vyřešit hlavně reorganizací bydlení jako takového. Jejich vizí bylo společné, kolektivní bydlení. Základní prvek, rodina v tradičním smyslu, se měl rozpadnout. Namísto toho měla nastoupit rodina jako komunita, která má společné prostory pro stravování, vaření, praní, žehlení, zábavu, výchovu dětí a tak dále. Každý jednotlivec měl bydlet jen v jakýchsi kójičkách, ve kterých by pouze nocoval, popřípadě

---

<sup>21</sup> ASLF- architektonická sekce Levé fronty- byla ustavena roku 1930. Její práce i teorie má představovat maximum moderních názorů a metod založené na platformě socialismu. Mezi členy patřili například: J. Kroha, B. Fuchs, J. Gillar, J. Havlíček, K. Honzík, A. Müllerová, K. Teige a další.

odpočíval nebo studoval. Ostatní aktivity běžného dne se měly dít na kolektivní bázi. Podpořit takové myšlení chtěli architekti konkrétními návrhy takzvaných koldomů (kolektivních domů), se kterými se účastnili nejvýznačnějších soutěží vypsanych pro řešení bytové otázky. Jedním z nich byl samozřejmě i Karel Honzík<sup>22</sup>, který přešel k radikálně levicové orientaci ihned po vypuknutí světové krize a byl bytostně přesvědčen, že architektura by měla přispět k řešení sociálních otázek a podle požadavků Teigeho se zabývat skutečným plánem života. V těchto myšlenkách se Karel Honzík Karlu Teigovi a jeho vědeckému pojetí funkcionalismu nejvíce přiblížil. Odpovědí byl tedy jeho návrh- projekt KOLDOMU, vypracovaný společně s kolegou architektem Josefem Havlíčkem. Sám pak při této soutěži vyzdvihoval radikální projekt architektů Levé Fronty, takzvaný L-projekt od Jana Gillara, Augusty Müllerové a Peera Bückinga, který měl manifestovat požadavky architektury postulované K. Teigem, avšak k jeho realizaci také nedošlo. Snad proto, že nebyly z praktického hlediska vůbec možné realizovat nebo proto, že společnost nebyla v jejich očích ještě připravena zavrhnout klasickou formu rodinného bydlení.

Projekty obytných malobytových souborů, které realizovány byly- malobytová sídliště v Holešovicích<sup>23</sup>, domy sociální pojišťovny Zelená liška na Pankráci<sup>24</sup>, či další družstevní byty v Praze<sup>25</sup> a v Brně na koci 30. let, problémy sice nevyřešily, ale alespoň je v dané chvíli zmírnily, byly skupinou SSA často kritizovány. Vadil jim korupční a protekční systém soutěže, neshoda s jejich vlastními ideály a netypizovaná a nestandardizovaná výstavba.

---

<sup>22</sup> **Karel Honzík (1900–1966)** - Už díky narození v rodině akademického malíře Jaroslava Honzika roku 1900, byl Karel Honzík jistě předurčen k umělecké kariéře. Neměň ho tímto směrem ovlivnilo i cestování a poznávání cizích kultur, jelikož po celou dobu svého dětství podnikal s rodiči cesty po střední a jižní Evropě. Už v době gymnaziálních studií se pak seznamuje s dalším významným budoucím architektem Jaroslavem Fragnerem. Krátce po svém nástupu na ČVUT v Praze, kde se spřátelí ještě s Vitem Obrtelem a Evženem Linhartem, spolu tyto čtyři architekti zakládají neformální skupinu, která později vstoupí do povědomí jako Puristická čtyřka. V rámci této skupiny se věnují prvním návrhům architektury a zkoumají teoretická témata s architekturou související. Honzík byl po celý život aktivním členem mnoha uměleckých spolků- Uměleckého svazu Devětsilu, Klubu architektů, S.V.U. Mánes, Svazu československého díla, roku 1926 se dokonce stává předsedou ARDEVU, tedy nově založené architektonické sekce Devětsilu.

Na konci 30. lety se mu stává dobrým společníkem a kolegou architekt Josef Havlíček, s nímž roku 1929 založí projekční kancelář, která funguje do roku 1936. V rámci tohoto ateliéru získají oba kolegové exkluzivní spolupráci s Všeobecným penzijním ústavem, a kterým vyvrcholí jejich snažení a úsilí těchto let.

Roku 1933 vstupuje, jako většina tehdejších umělců, do Svazu socialistických architektů. Už od raných dvacátých let se Karel Honzík věnuje ve velké míře také teorii architektury, publikuje zamyšlení o aktuálních problémech ve všech architektonických časopisech. Po 2. světové válce, tato teoretická činnost převládá, návrhům architektury se věnuje jen výjimečně. Ústředním motivem teoretické tvorby je zájem o sociologický pohled na architekturu, za důležité považuje psychologické působení staveb na psychiku a emocionalitu člověka. Tyto myšlenky také přednáší od roku 1946 na Fakultě architektury a pozemního stavitelství na ČVUT. Zde učí až do roku 1959, kdy odchází pro opakované ataky tuberkulózy do předčasného důchodu. Umírá náhle při operaci roku 1966.

<sup>23</sup> Sídlíště v Holešovicích- architekti Černý a Ossendorf (návrh 1936, realizace 1937).

<sup>24</sup> Zelená liška na Pankráci – architekti Černý, Kozák a Libra (realizace 1931).

<sup>25</sup> Ulice U školičky a Pod Kajetánkou na Břevnově - architekti Hilský, Jasenský a Kozelka (realizace 1936–1937).

Samostatné nájemní domy s menšími byty nakonec převážily nad veškerými domy s kolektivním bydlením. V Praze navrhoval takové nájemní domy Gočárov žák Evžen Rosenberg, který roku 1938 emigroval do Velké Británie. V jeho tvorbě nájemních a obchodních domů se opakují pro něho typické znaky- visutý rizalit procházející celou fasádou domu, pásová okna, nepochybně inspirovaná Le Corbusierem (u kterého se Rosenberg pracoval), typická trubková zábradlí, velké plochy skleněných oken a obytné terasy. Takovými příklady jsou domy v Antonínské či Letohradské ulici.

Avšak nestavěly se jen malobytové nájemní domy. Pro mnohem luxusnější provedení se rozhodl Richard Podzemný, když navrhoval nájemní dům Zemské banky na náměstí Svobody, realizovaný v letech 1936–1937, kterému se po jeho dokončení začalo přezdívat Skleněný palác. Šestipatrový blok s pětipatrovými bočními křídly se může pyšnit všemi vymoženostmi doby- sklepy, sušárnami, 25 místnou garáží. Vzhled budovy upoutá oblými křivkami nároží, které ho citlivě zasazují do uliční fronty, střídáním pásových oken a balkónů s kovovým zábradlím a plochými střechami s rekreační zahradou, opět parafráze na již zmíněného Le Corbusiera. Mezi dalšími architekty věnujícími se stavbě podobných nájemních domů, můžeme jmenovat absolventy školy Josefa Gočára, Emanuela Hrušku, Josefa Macha či Martina Reibera. Všichni výše zmínění architekti by mohli být přiřazeni spíše k funkcionalismu emotivnímu, neboť velmi dbali na působení architektury na diváka, snažili se stavby dobře zakomponovat do uliční fronty a navrhnout do staveb všechny elementy nutné pro normální život člověka.

Oproti nim, i když ne do úplné opozice, bychom mohli postavit další skupinu architektů ovlivněných myšlením Karla Teigea a skupiny PAS<sup>26</sup>. I když i oni se začali v druhé polovině třicátých let zabývat i psychickými funkcemi a emocionální stránkou architektury. K takovým zástupcům patří František Čermák, Antonín Černý nebo bratři Kozákové, kteří přistupují k řešení obytných domů úspornějšími prostředky. Stěna se minimalisticky omezuje jen na holou fasádu členěnou okenními otvory.

Jak je zřejmé z tohoto výčtu, Levé frontě s Jiřím Krohou a Karlem Teigem se nepodařilo realizovat prakticky nic ze svého sociálního programu. Jak k tomu trefně poznamenal Karel Honzík: „*Teorii dnešní architektury může být jen hypotéza architektury budoucí. Je-li tomu tak, nezbyvá než pokusit se o nejjasnější popis utopie.*“<sup>27</sup> I přesto jejich utopické období přineslo mnoho nových podnětů a připravilo cestu poválečné socialistické

---

<sup>26</sup> PAS – architektonická skupina působící mezi lety 1933–37. Byla zaměřená na problematiku bydlení (kolektivní bydlení, typizované malometrážní rodinné domky), urbanismus (pásové město), industrializaci a stavební výroba (normalizace a typizace stavebních konstrukcí a prvků), problémy spojené se zaváděním vědeckých metod do projektování a přípravou socializace projektové činnosti a stavební výroby. Více informací in: Alena VONDROVÁ (ed.): český funkcionalismus 1920–1940 (kat. výst.). Praha 1978.

<sup>27</sup> HONZÍK/HAVLÍČEK 1931, 5.



výstavbě, která uvedla myšlenku hromadné typizované, standardizované výstavby bloků s malými byty, které by pojaly co největší počet obyvatel, do praxe. Ve třicátých letech je odsunuly do pozadí výstavby tradičních nájemních domů. Avšak i v těchto realizacích jsou patrné rozdíly v přístupu k architektonické tvorbě. Jak dále uvidíme, stále častější kritika vědeckého funkcionalismu sice zviklala některé představitele, ale stále se našli i tací, kteří chtěli převést tyto myšlenky do skutečnosti. Na druhé straně, potřeba emocionálních a estetických funkcí v architektuře, tak jak je vyjádřil Le Corbusier, začala převládat a většina architektů pochopila, že pro přežití funkcionalismu je nutné vydat se touto cestou.

## **2.1 Spor vědeckých a emocionálních funkcionalistů**

Už od poloviny dvacátých let se v rámci funkcionalismu formovaly dva názorové póly. První z nich, který v počátečním období triumfoval a byl úzce spojen se sociálními tendencemi, byl vědecký funkcionalismus a jeho architekti seskupeni kolem teoretika Karla Teigehe. Do této skupiny patřili například architekti Jaromír Krejcar, Oldřich Tyl, Jan Gillar, Oldřich Starý a další. Jejich snahou bylo, aby se funkcionalismus stal sociálním fenoménem doby, moderní architekturou vyjadřující a konvenující s myšlenkami přeměny společnosti, architekt se měl stát organizátorem společnosti. Jako časopisecká platforma jim posloužila Stavba. Předlohu pro vědecký funkcionalismus spatřovali v sovětském konstruktivismu, který nadšeně přijímali a často o něm také psali. Chtěla pojmut tvorbu analyticky a vědecky, tvrdili, že tvorba jest analogická výrobnímu systému moderního stroje. Detailně promýšleli zadání, zkoumali funkce jednotlivých místností, pohyb člověka po bytě, umístění staveb na parcelách atd. Pro všechno chtěli mít vědecký základ. Stavby často působily stroze, studeně a přísně. Vylučovali estetiku při uvažování o architektonické tvorbě a neuznávali jakoukoliv možnost uměleckého působení stavby na psychiku a emocionalitu člověka. Stavba se podle něj stává estetickou, pokud je uspokojen požadavek na její účelnost, tedy že jen účelná stavba je krásná. K radikálním členům tohoto proudu patřila i skupina PAS (Pracovní architektonická skupina) zastoupená Karlem Janů, Jiřím Voženílkem a Jiřím Štursou. Tato skupina navrhla několik činžovních domů nebo si například pohrávala s myšlenkou pásového města táhnoucího se od Prahy přes Kralupy nad Vltavou až k Brandýsu. Po rozpadu skupiny se začali jednotliví členové více věnovat emotivním funkcím v architektuře. Podle přísných zásad vědeckého funkcionalismu navrhl Jan Gillar soubor tzv. francouzských škol v Dejvicích a několik nájemních domů (například v ulici Družstevní). Oldřich Starý přispěl svoji stavbou

obchodního a kancelářského domu Svazu československého díla.<sup>28</sup> K vědecko-funkcionalistickým názorům se dopracoval i Pavel Janák v přesně rozvrženém a promyšleném Husově sboru v Dykové ulici.<sup>29</sup>

Teoretická základna vědeckých funkcionalistů byla skutečně silná, avšak již na konci dvacátých let se začaly ozývat proti tomuto proudu ostré kritiky z protějšího tábora. Pod vlivem Le Corbusierových myšlenek se několik architektů postavilo proti vědeckému řešení prostoru a naopak vyzdvihovalo potřebu brát v potaz, jak architektura na člověka působí a že musí splňovat i funkci estetickou a tím i všechny potřeby člověka. V tomto táboře vystupovali architekti Karel Honzík, Josef Havlíček, Vít Obrtel, Bedřich Feuerstein, Evžen Linhart a další. Tito architekti otiskovali své články hájící estetické funkce už od roku 1926. Nejdůsledněji se o obhajobu estetiky a následně psychologických funkcí pokusil v několika statích Karel Honzík., který se zde ostře staví proti Teigeho zúženému pojetí architektury a proklamuje zde potřebu komplexnosti architektury, která svými uměleckými (estetickými) kvalitami působí na psychiku člověka. „*Vždy bude třeba zabránit tomu, aby ti, které krása konstrukce zajímá více než konstrukce sama, strhli na sebe vůdčí význam ve výrobě, ale budou-li vyřazováni z úvahy opačnou tendencí suchého a vědeckého násilně zúženého konstruktivismu, chceme být na straně těch, kteří jsou zamilováni do krásy.*“<sup>30</sup> Na konci statě dodává: „*...uvědomíme-li si, že krása hraje na světě (už v přírodě) zvláštní roli, že hraje roli prostředníka mezi subjektem a objektem určité potřeby, způsobujíc jejich užitkové sblížení, které by asi nenastalo bez této metafyzické přitažlivé síly. Tak se, pod formou touhy po kráse, děje mechanickým usměrněním potřeby za uspokojením, neboť pravděpodobně pouhé trvání života by nebylo jeho dostatečným smyslem, nebýt tajemného a nevysvětlitelného požitku z krásy.*“<sup>31</sup>

Stavby architektů třicátých let, kteří uznávali jako důležitý prvek v architektuře emocionální funkci, nebyly tak strohé, chladné či přísné, naopak snažily se o harmonii a libí estetický požitek. Dochází tak oproti dvacátým letům k výraznému psychickému změkčení, jelikož se většina architektu emocionálního problému nějakým způsobem dotýká. O harmonii se pokoušeli například rytmickým opakováním určitých motivů (střídání oken a balkónů) nebo rozdělením fasády rizality či ustupujícími terasami. Často se inspirovali ve stavbách Le Corbusiera, avšak jen od něj převzali, okopírovali některé motivy a nesnažili se motiv převzít a přetvořit ve vlastním duchu, což byla škoda. Ve třicátých letech se oproti dvacátým začala znovu využívat barevná fasáda, stavby už nebyly „hygienicky“ bílé, ale

<sup>28</sup> Oldřich Starý: Administrativní a obchodní budova (dříve dům uměleckého průmyslu), návrh a realizace 1934–35.

<sup>29</sup> Pavel Janák. Husův sbor na Vinohradech, návrh a realizace 1932–1933.

<sup>30</sup> HONZÍK 1926-27, 171.

<sup>31</sup> HONZÍK 1926-27, 172.

vyváděly se v různých odstínech hnědé, béžové, žluté zelené atd. Jistě tomu napomohl i rozmach obkladových materiálů, například glazovaných desek. Na stavbách se často vyskytují kamenné zdi nebo obklady. Interiér je opět doplňován o malířská a sochařská díla. Je brána v úvahu i okolní zástavba.

Od počátku třicátých let se tak postupně ortodoxní vědecko-funkcionalistické stanovisko oslabovalo. Snad to bylo uvědoměním si skutečnosti, že jejich proud se opravdu dostatečně nevěnuje psychickým funkcím a tím sám sobě подрývá autoritu nebo zklamáním z vývoje architektury v Sovětském svazu, který, po nástupu Stalina, jenž začal tvrdě potírat veškeré avantgardní umělecké proudy, opět začal upřednostňovat klasicismus a monumentalitu a nerealizoval nic ze svého sociálního programu, kterým měl jít příkladem celému světu. Tak nebo tak, Teige a většina vědeckých funkcionalistů se do konce třicátých let začala opět věnovat estetickému působení architektury, harmonii a emocionalitě. Teige nejdříve vstupuje do Skupiny surrealistů ČSR, kde se začne věnovat lidskému podvědomí, jeho působením na člověka a psychoanalýze Sigmunda Freuda. O vnesení emocionálních motivů do architektury se na konci třicátých let, možná po vzoru Teigově, začala pokoušet i skupina PAS. Reflexe surrealistického myšlení, se kromě tvorby Teigeho promítla i do díla Karla Honzíka *Úvahy o architektuře*, ve kterém se ozývají četné surrealistické motivy, narážky na nevědomí člověka, lidské pudy nebo vnímání světa všemi smysly. V úvodu Honzík kritizuje revue pařížských surrealistů *Minotaure*, cituje slova Salvadora Dalího, který se vyjadřuje ke Gaudího architektuře, avšak při pečlivém čtení si uvědomujeme, že ne se všim Honzík nesouhlasil. Proklamace: „*Patka sloupu vytvořená štukovými listy prý říká divákovi: „Sněž mne!“*“ nebo „*Krása je prý suma uvědomění našich perversí. Volá po kanibalismu předmětů (Krása bude jedlá, nebo nebude vůbec!).*“<sup>32</sup> nejsou Honzíkovi úplně cizí.

Téma psychologie a emocionality v architektuře bylo nakonec završeno v letech 1937–1939, kdy se ve své úvaze „*Fyzioplastika*“, otištěné v posledním čísle *Stavby* snažil Karel Honzík o sblížení obou funkcionalistických proudů dodáním jim váhy a důležitosti a o řešení otázek funkcionalistické teorie, které byly dosud opomíjeny. Tyto úvahy byly vyvolány potřebou reagovat na nastupujících či stále přežívající vlny historismů a tradice. Ty byly zřetelně vidět například na obratu sovětské architektury od konstruktivismu k tradicionalismu, architektuře německé nebo americké, kdy i přes stavební pokrokovost zejména v materiálech a díky tomu i v nových typech staveb- mrakodrapech, bylo v Americe stále populární vtiskovat budovám historický vzhled pomocí neoslohů. Pro tuto architekturu, tedy takovou, která je apriorně navrhovaná, aby vyhovovala předem daným formálním, estetickým a ideologickým požadavkům, zavedl termín „*psychoplastika*“. Protikladem je

---

<sup>32</sup> HONZÍK 1933–34, 226.

takzvaná „fyzioplastika“, tedy forma plná emotivních schopností, která je výsledkem ideálně nalezené rovnováhy forem a funkcí. Hlavním úkolem architekta je tedy podle Honzíka vytvořit na základě biosociálního zkoumání lidského života dokonalou harmonii funkcí, nevyjímaje emotivní, estetickou a psychologickou a skloubit jí s ideální formou v takzvané formové finalizaci.<sup>33</sup> Takto by měla vzniknout ideální rovnováha nových staveb. Tato ideálnost, klasičnost, harmonie, jak ještě uvidíme, možná nevědomky otevřela v následném období otázku monumentality. Je patrné, že i když Honzík propagoval vnesení psychologických a estetických aspektů do architektury, přece jen se Teigovu pojetí funkcionalismu v jednom bodě výrazně přibližoval. A to tím, že všechny tyto motivy chtěl důsledně vědecky zkoumat a následně zpracovat. Nepopíral tedy vědecký funkcionalismus pro jeho metodu vědeckého zkoumání, ale pro naprostý nezáměr o klíčové prvky při navrhování architektury.

I když by se mohlo zdát, že navrácení estetických a psychických funkcí do architektury může funkcionalismus vylepšit, posunout jej někam dál, praxe byla opačná. Architektura se kanonizovala do určitých forem a schémat, které se už jen kopírovaly a opakovaly. Popřípadě se přejímaly formy zastaralé a tradiční, což většina architektů kritizovala jako projev špatného vkusu. Dokladem druhého je zamyšlení Emanuela Hrušky: „*Moderní architektura tedy nijak necouvá před jakýmsi novým formalismem (...) avšak ani filmový Hollywood ani staročeské lomeničky a ozdobné kování sem nepatří, takový formalismus je scestí, je prostě špatná architektura.*“<sup>34</sup> Sami architekti pocítovali na prahu nového desetiletí zklamání z dosavadního vývoje, které neváhali projevit hned v prvním čísle Architektury ČSR v roce 1939. Jak říká Karel Honzík v Architektuře ČSR: „*Pod vinětou zásad a směrů, lze nabízet i věci pochybné hodnoty. To vidíme všude kolem sebe. Zásady moderní architektury byly použity vulgárně a naplněny plytkostí, která na nás zírá z mnoha nároží. O těchto paskvilech se nelze vyjádřit často jinak, než slovem, kterého používá umělecká řeč: Jsou to kýče.*“<sup>35</sup> nebo Josef Chochol: „*...v přemíře nejsmutnějšího braku, jenž ovládl předměstí (...).*“<sup>36</sup> Z uvedených citátů je jasně viditelné, jakou skepsí a zklamáním byla zachváčena tehdejší výtvarná společnost. Skupinou bojující za pokrok a vybřednutí z této architektonické krize byl BAPS (Blok architektonických pokrokových spolků) založený už roku 1934. Byl sdružením Federace architektů, Klubu architektů, architektonické skupiny SVU Mánes, Sdružení architektů a SSA. Byl novým, vyšším uskupením moderní architektonické avantgardy, důležitou spojnici se světovým děním

---

<sup>33</sup> HONZÍK 1937–1938, 77–86.

<sup>34</sup> HRUŠKA 1939, 172.

<sup>35</sup> HONZÍK 1939, 7.

<sup>36</sup> CHOCHOL 1939, 8.

a odhodlaným bojovníkem za pokrok, nikoliv reakci, v architektuře. Výstavou *Za novou architekturu* v Uměleckoprůmyslovém muzeu roku 1940 se snažil bilancovat uplynulých dvacet let vývoje českého funkcionalismu, jeho úspěchy i prohry a doufal, že přinese nějaké poučení pro budoucnost a nové podněty pro architektonickou tvorbu. V omezeném rozsahu fungoval BAPS i za druhé světové války. Aby unikli nacistickým perzekucím, museli se jeho členové po roce 1942 uchýlit do ilegality. Svoji činnost naplno obnovil v roce 1945, kdy se začal připravovat podmínky pro vytvoření jednotné organizace architektů. Touto organizací se stala Unie architektů, založená v roce 1947. Jejím vznikem BAPS zanikl, neboť se většina jejích členů přesunula do nově vzniklé organizace.

## 2.2 Organické tendence v architektuře na konci třicátých let

Jinou cestu ubírání architektury zvolili architekti, kteří se dali směrem příklonu k přírodě, ať už ve smyslu inspirace přírodními tvary a snahou převést tyto tvary do architektury, či zasazení a splynutí objektů s přírodou uskutečněné umírněnou nenásilnou formou architektonického výrazu. V dalších případech pocítil architekt potřebu navázat na tradici lidového stavebnictví prodechnutého romantických cítěním. Výsledkem pak byly rodinné domky, spíše charakteru chaty, na kterých je sice také patrná inspirace přírodními tvary, ale spíše vyvolávají svým návratem k přírodním materiálům romantickou náladu splynutí s přírodou či útěku od moderní civilizace právě do přírody či do bezpečí vzpomínek generací předchozích. Tyto, i když výrazné, tendence se ozvaly před válkou jen v dílech několika architektů, avšak myšlenky se během války nadále rozvíjely a souzněly s duchem emocionálního funkcionalismu. Zároveň se směr toku těchto myšlenek rozvinul v časté meditace o moderním velkoměstu a jeho obyvatelnosti a útulnosti. Prvním z průkopníků těchto myšlenek byl architekt Vít Obrtel (1901-1988), zakladatel časopisu *Kvart*. V tomto časopise zveřejňoval své myšlenky horlivě obhajující emocionální funkcionalismus.<sup>37</sup> Jeho stavby (ve většině případů pouze návrhy), zcela v duchu přírodních tvarů, se esovitě vlní a prohýbají, překypují různě zahnutými oblouky, pravý úhel bychom zde jen stěží hledali. Mezi příklady takových staveb patří: návrh vily na antický motiv (1931) nebo činžovní dům ve Štěpánské ulici (1937–1939)<sup>38</sup>

O návratu přírody do přetechnizovaných měst a tím pádem tedy i návratu člověka do přírody snil už od počátku třicátých let architekt Ladislav Žák, který své myšlenky formuloval

---

<sup>37</sup> Eseje zastávající se emocionálního funkcionalismu nejvíce publikoval mezi lety 1926–1935 v pražských avantgardních časopisech *Kvart*, *ReD* a *Tam-Tam*.

<sup>38</sup> Více in: Vít OBRTEL: *Vlaštovka*, která má geometrické hnízdo, Praha 1985. 309–344.

i v průběhu druhé světové války, kdy vydával v periodikách jednotlivé články na toto téma.<sup>39</sup> Souborné vydání těchto myšlenek však došlo realizace až po válce, v knize *Obytná krajina*<sup>40</sup> a nebyť nástupu komunistického režimu, kdo ví, kam by se jeho teorie dopracovaly zejména v praxi. Žák se o přírodu zajímal ve všech statích a člancích. Předkládal zde návody, jak opět zasadit zeleň do měst, jak přírodu chránit a rekultivovat. Vypracovával návrhy na jednoduché rodinné domky zasazené plně do okolní zelené zahrady tak, že obytná plocha do zeleně skoro prorůstala. Častým motivem doplňujícím tyto stavby jsou také prvky ze světa technického, umně zasazené do stavby tak, aby vyvolávaly romantický dojem. Takže různé kapitánské můstky a terasy podobající se palubám lodí nejsou u Žáka výjimkami. Dobrými příklady mohou být například Hainova vila, Fričova vila nebo vila Lídy Baarové.<sup>41</sup> Myšlenky o nehostinnosti velkoměst sdílí s Žákem i Karel Honzík, společně spolu poté vydávají přednášku *Krajina a osídlení*.<sup>42</sup> Zárodky pro tuto práci už však spatřujeme v úvaze *Obyvatelné město*<sup>43</sup>, v němž prohlašuje: „*Obyvatelé měst bezděčně vycítily, že volný prostor městský je neobyvatelný, a protože se nemohou změnit jen ve tvory pokojové a v dopravní mechanismy, utíkají z města ven, jakmile zatouží po procházce a volném prostoru.*“<sup>44</sup>

Dalším obhájcem návratu přírody byl Vladimír Grégr (1902–1943) proslavivší se stavbami rodinných domků či vilek pro pražské filmové podnikatele na Barrandově. I když citelně zasazené do přírody se v jeho případě spíše jedná o romantickou inspiraci přírodou, jejími materiály a lidovou, ne pouze českou, tradicí, spíše než o organickou architekturu. Pro jeho domky, nazývané po vzoru španělských haciendami či víkendovými chatami jsou typické přírodní materiály a barvy- dřevo, cihla, lomový kámen různých barev, kterým dával přednost před bílými betonovými fasádami. Tento hollywoodský styl může být pomyslně spojován se vzrůstajícím zájmem o lidové stavitelství vůbec. Mnoho architektů nehledalo jako Grégr inspiraci v cizině, ale pohlédli se po tradičních domácích vzorech české lidové architektury. Tato tendence nepochybně souvisí s nárůstem nacionalismu a také touhou velkoměstského člověka po klidu a harmonii v prostředí venkova. Proto bylo toto téma lidové stavitelské

---

<sup>39</sup> Ladislav ŽÁK publikoval v časopisech: Světozor, Architektura ČSR, Žijeme (později Magazín dp, Přítomnost a další. Více v: Vladimír ŠLAPETA: Architektonické dílo Ladislava Žáka. In: Sborník Národního technického muzea 14, Praha 1975.

<sup>40</sup> Ladislav ŽÁK: *Obytná krajina*, SVU Mánes. Svoboda, 1947.

<sup>41</sup> Vila Ing. Dr. Karla Hajna ve Vysočanech- realizována roku 1932, vila režiséra Martina Friče v Hodkovičkách- realizována v letech 1934–1935, vila Lídy Baarové v Dejvicích- realizována 1937. Mezi další rodinné domy patří: Herainova vila, Zaorálkova vila a další. Více in: Rostislav Švácha: Architektonické dílo Ladislava Žáka. In: Sborník Národního technického muzea 14. Praha 1975.

<sup>42</sup> Karel HONZÍK / Ladislav ŽÁK: *Krajina a osídlení*. In: Zprávy veřejné služby technické XXV, 1943. 412–417.

<sup>43</sup> Karel HONZÍK: *Obyvatelné město*. In: Přítomnost XV., Praha 1938, 348–352.

<sup>44</sup> HONZÍK 1943, 349.

tradice spojené s návratem do panenské přírody ve čtyřicátých letech velmi často promyšleno a zkoumáno.

### 2.3 Monumentalita či architektonický novoklasicismus

V článku o Fyzioplastice shrnul Karel Honzík nezbytnost citových stránek architektury a nutnost estetické funkce, ne však apriorní (to je se záměrem estetickým stavěné), ale spíše jako doladění funkčního tvaru, nalezením optimální harmonie. Harmonie se skládá ze správné proporcionality stavby, rovnováhy všech prvků a výsledného kladného estetického účinku. Tato formulace připomíná poněkud klasický podtext. Honzík- možná nevědomky- vyjádřil touhu, aby se funkcionalismus dokázal vyjadřovat v klasičtějších formách. Ve formách, které by dokázaly reprezentovat nějakou ideu nebo myšlenku. Tak, jako v dobách 19. století, kdy byl tento úkol plněn architekturou neoklasicismu.

A skutečně ve třicátých letech si stále více architektů vypůjčovalo pro svoje stavby motivy z klasické stavební terminologie. Například už soutěže na pomník T. G. Masaryka (1937) či dostavbu Staroměstské radnice odhalily, jak silně nastoupila tato tendence do architektury. Architektů, jejichž tvorba (někdy jen částečná), by se dala popsat jako novoklasicistní, bylo několik. Kromě matadorů české architektury Jaroslava Fragnera a jeho paláce Merkur, postaveného na přísném geometrickém řádu doplněného o pilíře nesoucí vchod či Josefa Gočára se svými návrhy Státní galerie se vstupem provedeným jako sloupová předsíň, se představila celá řada dalších architektů, u nichž se tyto motivy projevovaly především v tvorbě rodinných domů. Těmi byli například Kamil Roškot<sup>45</sup> nebo František M. Černý.<sup>46</sup>

Problém obohacování funkcionalismu klasickým tvaroslovím, a s tím spojené zvýšení monumentálního účinku, si začalo uvědomovat stále více architektů. A bylo více než jasné, že se problémem monumentality bude zapotřebí v budoucnu zabývat. A ve čtyřicátých letech se opravdu rozvinula na stránkách časopisu Architekt SIA z iniciativy Karla Hannauera diskuze o monumentalitě a klasicismu v architektuře.

Novoklasicistní směr myšlení však s sebou přinesl ještě jeden zásadní moment. Architektura byla od nejstarších dob vždy spojovaná a doplňovaná dalšími uměleckými obory-malířstvím a sochařstvím. Funkcionalistická doktrína, okleštěná ve jménu funkčnosti

---

<sup>45</sup> Kamil Roškot (1886–1945) - všestranný architekt české meziválečné architektury, jednou z nejkvalitnějších realizací je divadlo v Ústí nad Orlicí (1935).

<sup>46</sup> František Maria Černý (1903–1978) - známá je realizace domů s malými byty v Praze – Břevnově, 1936.

a praktičnosti o tyto doplňky a považující je téměř za zločin odporující správnému fungování a hygieně domu, odstranila veškeré umělecké doplňky u interiérů. Teprve na popud emocionálního křídla funkcionalismu a novoklasicistních tendencí, se začaly sochy a obrazy znovu přirozeně do interiérů navracet a uspokojovat tak základní lidské potřeby pro harmonii, krásu a estetičnost.



### 3. Období 2. světové války- politická a společenská situace

Druhou světovou válku a její hospodářsko-politické důsledky lze považovat za jedno z určujících východisek pro nové úkoly poválečné architektury. Pro pochopení kulturního vývoje v Československu v letech 1939–1945 je proto nejprve nutné zrekapitulovat historické, společenské a hospodářské souvislosti této doby, neboť tuto dobu formulovaly a jsou s ní spjaty těsněji, než kdy před tím.

Nacistická okupace Československa a následné zřízení protektorátu Čechy a Morava v březnu 1939 znamenalo hluboký otřes pro celou společnost. Ačkoliv měla nově zřízená protektorátní vláda navenek působit jako orgán hájící zájmy československého obyvatelstva, nebyla víc než loutkou v rukou okupační správy podléhající rozkazům říšského protektora. Byly zrušeny politické strany, rozpuštěna armáda, na hospodářské podniky byla uvalena nucená správa. Veškerý průmysl byl podřízen zbrojení a zaveden výdej potravin na lístky, tvrdá cenzura ochromovala kulturní život. Cílem nacistů bylo systematicky likvidovat českou kulturu a tradice (například zákazem zpěvu lidových písní). Část obyvatelstva, která s nacisty kolaborovala nebo nečinně přihlížela, měla být germanizována. Ostatní “nevhodní“ obyvatelé měli být odstraněni podle programu konečného řešení české otázky zformulované K. H. Frankem. Oporou nacistické moci se staly represivní složky – zejména gestapo, wehrmacht a SS, které měly do doby, než bude zahájena likvidace Čechů a jejich přesídlování, zachovávat systematickým zastrašováním a represemi mezi obyvateli pořádek a klid.

Vysoké školy byly v listopadu uzavřeny, tím se začala systematicky likvidovat také česká inteligence. Počet středních škol byl snížen, odhaduje se, že na polovinu. Němci zavedli němčinu jako souběžný jazyk používaný při veškerém úředním styku. Ani všechna tato opatření však nedokázala obyvatelstvo zlomit. Organizace národního odboje ilegálně navazovaly kontakty se zahraničím, poslouchaly britský rozhlas, začaly vydávat ilegální tiskoviny, které se šířily z větších měst i na venkov a dodávaly naděje do nejisté budoucnosti. Nejvýznamnějším a nejčtenějším časopisem byl V boj, který přinášel aktuální informace ze světového dění, jelikož oficiální propagandistické tiskoviny budily dojem, že se v zemi ani ve světě nic zvláštního neděje. Množství časopisů věnujících se výtvarnému umění nebylo zrušeno hned po nástupu nacistů roku 1939, ale mohly se vydávat ještě několik let poté. Architektura ČSR skončila roku 1942 a poslední číslo Architekta SIA vyšlo až roku 1944. Jelikož byly tyto časopisy nacisty přísně monitorovány, není v nich často ani zmínky o probíhající válce a přítomnosti nacistů. Pokračovaly si ve svém zaběhlém tempu a nesnažily

se o žádný konflikt s režimem. Jejich jednání je z dnešního hlediska naprosto pochopitelné, neboť chtěli mít možnost se nadále architektuře věnovat a přinášet širší vrstvě obyvatel, v této krušné době, osvětu. Přísná kontrola těchto tiskovin také zapříčinila, že spousta teoretiků začala publikovat v časopisech, nacisty považovanými za méně nebezpečné či provokativní. Šlo například o *Venkov*, *Život*, *Pestrý svět* nebo různé ženské časopisy.

Jakkoliv však byla situace tragická, snažili čeští umělci a architekti, uchýlení často do ilegality či do exilu, nepoddát se nepříteli a udržovat uměleckou kontinuitu s dobou předválečnou.

V architektuře se na počátku války stále ještě stavělo v předválečném funkcionalistickém slohu, i když už s jemnými výrazovými nuancemi. Hrozba války, strach z budoucnosti a německá okupace podnítily umělce v hledání nadčasových forem a národních tradic, které by byly stále ještě živé a dokázaly by poskytnout určitou formu bezpečí či zázemí v době prožívané hrůzy. Autorita funkcionalismu v českých zemích byla navíc uznána roku 1940, kdy se v Uměleckoprůmyslovém muzeu konala výstava *Za novou architekturu*. Tato výstava se rovněž stala i kritikem předchozího vývoje. Rekapitulace, kterou podala, shrnovala nedostatky a neúspěchy a ukázala tak možnou cestu pro další umělecký vývoj. Pro mě je tedy tato výstava jakýmsi mezníkem, který pomyslně završuje předválečnou bohatou stavební aktivitu i architektonickou teorii.

Stavební činnost za války definitivně utichla až roku 1942, kdy ji zastavil zákon, zakazující všechny novostavby, které nepodporovaly vedení totální války. Architekti byli tedy okolnostmi donuceni svěřovat své myšlenky, názory a vize jen papíru. Mnoho z nich za války usilovně pracovalo na sestavení svých hlavních teoretických myšlenek, které by po válce vydali. Hlavními tématy, která shrnují obsah většiny teoretických statí, jsou hlavně otázky funkcionalistického slohu - především jeho sebekritika, objevující se vydatně již před válkou. Architekti chtějí dát slohu hlubší význam, pozdvihnout jeho univerzálnost, aplikovat na něj nové vědecké poznatky, ale zároveň mu dodat vyšší smysl uspokojující všechny životní potřeby člověka a společnosti jako celku.

Regionální plánování a urbanismus byly taktéž důležitými předměty úvah a diskuzí. Při pohledu na zničené a nacisty zdevastované Československo, vyhlazené vesnice a narušenou a téměř nefunkční infrastrukturu se tomuto vývoji ani nelze divit. Hledání harmonie a vyššího řádu podnítilo již na počátku čtyřicátých let diskuze o monumentalitě. Pokus o její skloubení s funkcionalismem vyvrcholil soutěží na budovu Národního shromáždění v Praze v roce 1947, kde se projevila naprostá neschopnost funkcionalismu vytvořit důstojné a nadčasové dílo sloužící národní reprezentaci. Reakce na německý monumentální Heimatstil, vnesení zeleně do středu metropolí, sociální výstavba a myšlenky

kolektivního bydlení byly jen další z problémů zaměstnávající mysli architektů a uměleckých teoretiků po celé období okupace. Úlevu přinesl až rok 1945, kdy byla 8. května německá armáda definitivně poražena. Tím končí období plné útrap a příkoří. Přesto všechno nebyl český lid sražen na kolena ani ve chvílích největšího teroru. Naopak. Okupace a válka sice vykolejily život miliónů lidí, kteří si museli zvykat na realitu nacistického režimu: udavačství, kolaboraci, neustálý život ve strachu, popravy nebo strach z náletů. Přesto podnítila obrovské kulturní vzepětí, jež zrodilo mimořádná umělecká díla ve všech oblastech. Jedním z nejcharakterističtějších rysů tehdejší kultury bylo, že byla zachváčena vlnou historismu, vlastenectví, návratům ke slavné minulosti národa a výrazným postavám. Tato orientace vnitřně posílila celý národ a dodala mu novou naději. Výstižně onu vůli k nepřerušení české kultury i za cenu ztrát glosuje roku 1946 Jindřich Chaloupecký ve stati *Kultura za okupace*: „*Jistě, vystavovat, vydávat či hrát za okupace vyžadovalo obětí. Bylo třeba uhýbat, kličkovat, používat všelijakých zastíracích manévrů. Bylo nutno tvrdit, že jde „jen o umění“, třeba kdekomu bylo jasno, že v těchto dílech jde o mnohem více. (...) Myslím (...), že ten, kdo měl trochu možnosti mluvit, tisknout, vystavovat, a vyhnout se přitom nacistickým přáním, byl povinen udělat, co bylo v jeho silách. Myslím, že to mělo svůj smysl, když v dobách nejkrutější německé hrůzovlády čeští umělci neustupovali teroru a udržovali český kulturní život, „jako by se nic nestalo“.*<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> CHALUPECKÝ 1946, 132–133.

#### 4. Sebereflexe předchozího období

Jak již bylo v kapitole 3.1 naznačeno, konec třicátých let byl pro architektonickou teorii příznačný hlavně v tom, že si většina architektů začala uvědomovat poslání architektury ve společnosti a také to, že architektura samotná ve své formě a funkci, nespĺňuje požadavky, které si pro ni vysnili. Architekt nebyl aktivně zapojen do povznášení kultury a nebyla mu přiznána role jako spolutvůrce nové vyšší socialistické společnosti. Architektura nevytvořila nové životní prostředí, nedokázala být využita pro řešení nejdůležitějšího společenského problému- levné bytové výstavby pro velké množství obyvatel. Sny o standardizaci a prefabrikaci stavebních dílů, což by urychlilo a zlevnilo stavební produkci, rovněž nebyly naplněny.

Rozčarování z nenaplněných cílů ještě umocnily intelektuální přestřelky, odehrávající se ve všech uměleckých periodikách té doby. Spor emocionálních a vědeckých funkcionalistů byl více méně rozřešen ve prospěch nutnosti estetizování architektury, která pak působí blahodárně na naši psychiku a emocionální rozpoložení. Toto vítězství bylo ovšem některými tvrdošijnými zastánci špatně pochopeno. Začali se obávat, aby znovu nenastala doba ornamenty přezdobené architektury, kde by estetická funkce převládla nad ostatními; takové zpátečnické řešení nechtěli dopustit. Svojí úvahu o tomto tématu nabídl i Jan Mukařovský, který napsal: „*Zdá se podružné, zda architektura je či není vědou nebo uměním, zda má pravdu vědecký či emocionální funkcionalismus. Skutečný problém spočívá v tom, že pod tlakem estetické funkce může architektura ztratit svou funkčnost, ale nemůže se této estetické funkce nikdy zbavit, neboť ona je její imanentní vlastností.*“<sup>48</sup>

Nesmyslnost odvrácení se od estetiky za každou cenu, vedla architektky pouze k mechanickému naplňování zásad, které si stanovili. Ve svém úsilí se zaměřili pouze na věcnou stránku architektury- tedy konstrukci, dispoziční plán, provozní funkce. Oldřich Starý k tomu podotýká: „...vytvářely se sice stavby bezozdobné, ale též bez veškerého řádu a výtvarné kultury, které jsou vlastní podstatou architektury.“<sup>49</sup> Tento přístup byl důvodem již zmíněné Honzíkovy kritiky současné architektury ve stati Od tendence ke kvalitě.

Pro všechny tyto důvody a zmatky je již v prvním čísle Architektury ČSR zřetelná touha po vnitřní revizi programu funkcionalismu a z něho vyplývajících úkolů. „*Vše na světě potřebuje čas od času revise a prudkého osvětlení základních otázek, tím spíše tedy architektura, která je ve všech svých podobách citlivou a velmi proměnlivou výslednicí mnohých složek, jež se*

<sup>48</sup> MUKAŘOVSKÝ 1937–1938, 10.

<sup>49</sup> STARÝ 1939a, 4.

*samy časem mění.*<sup>50</sup> Důležitým požadavkem bylo kulturní povznesení architektury, to můžeme doložit citátem Oldřicha Starého: „*Chceme-li povznést stavební úroveň našich měst a obcí, musíme především pečovat o to, aby každá stavba byla kulturně vyspělá.*“<sup>51</sup> K tomuto úkolu přidává další i Oldřich Stefan, když vyzývá ke: „*Zvýšení zřetele k široce chápanému konzumentu architektury a důraz, kladený na kulturní úroveň stavební činnosti.*“<sup>52</sup> Zároveň je patrná jeho snaha o důkladné vystopování, jakou funkci bude mít architekt v dalším období, jak bude ovlivňovat svojí činností okolí nebo jaký může mít přínos pro kulturu a zvýšení její úrovně. Směr toku těchto myšlenek nepochybně také souvisí se vrůstajícím požadavkem sociálně smýšlejících umělců na novou organizaci společnosti, který se ještě akcentoval hrozbou války. Stefan si je vědom, že architektura a její teorie je i vinou okupace ve svém zlomovém bodě, proto píše tuto obsáhlou esej *Úkoly naší budoucí architektury* a snaží se zde zachytit a domyslet všechny úkoly a požadavky nadcházející doby. Válku bere jako svého spojence, neboť prožitý otřes podle něj uzavře předchozí období a nabídne budoucí architektuře nový startovní bod. Jeho stať se mi tedy zdá téměř jako programový manifest všech požadavků, není-li přímo manifestem, rozhodně je nejdůkladněji promyšleným programem přelomu třicátých a čtyřicátých let. Skvělé doplnění, které shrnuje požadavky na budoucí vývoj, nám ještě přinesl Karel Honzík, který doplňuje pozvednutí kultury stavební činnosti ještě o kategorii tradice. Jak víme, funkcionalismus vědomě popíral předchozí architekturu, považující ji za přežitek, který nemůže moderní architektuře poskytnout poučení nebo ji obohatit. Naopak by ji pouze brzdil. Na konci třicátých let se sice objevují v architektuře stále častěji lidové motivy úzce související s tradicí, tyto motivy byly však doposud přijímány jako nevkusné nebo jako kýče. Karel Honzík si dobře uvědomoval, že v tradici můžeme nalézt poučení pro kvalitnější a kulturnější architekturu, neboť tradice s sebou vždy přináší kvalitní a časem prověřené hodnoty. Obhajuje proto tradici slovy, že: „*(...) v ní je uloženo (così) trvalého, stále živého a stále poučného.*“<sup>53</sup> Stať zakončuje příznačným zvoláním, které rekapituluje dosavadní období hledání, ale zároveň dokumentuje požadovanou náplň nového období v architektuře, kdy budou architekti dbát na důkladné prozkoumání lidské psychiky a následně projektovat takovou architekturu, která by naplnila všechny lidské potřeby a pozvedla by lidského ducha. Toto zvolání zní: „*Od čistého rozumu ke smyslům!*“<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> STEFAN 1939, 109.

<sup>51</sup> STARÝ 1939a, 4.

<sup>52</sup> STEFAN 1939, 114.

<sup>53</sup> HONZÍK 1939, 8.

<sup>54</sup> HONZÍK 1939, 8.

Vyvrcholení této sebereflexe, kde byl jedním ze zásadních bodů požadavek poznání a respektování tradice, nastalo roku 1940. Tehdy bylo definitivně rozhodnuto, jistě i za souhry vnějších okolností (různé stavební zákazy, které se vydávaly již od roku 1939 vrcholící roku 1941, kdy byl vydán všeobecný zákaz stavební a projekční činnosti), že bude uspořádána výstava, která by mapovala českou architekturu a její domácí tradici od počátku dvacátého století. Architekti si uvědomovali, že se ještě nikdy nekonala architektonická výstava v takové rozsahu, aby přehlédla všechna předešlá období moderní architektury. Zároveň bylo nutno využít období stavební stagnace k intenzivní teoretické práci, pomocí které by překlenuli tíživé období. Smyslem bilance, jíž byla nesena výstava *Za novou architekturu* uspořádaná od května do září roku 1940 v budově a zahradě Uměleckoprůmyslového muzea, bylo tedy „*pohlédnout zpět do minulosti jako součást přípravy budoucího vývoje.*“<sup>55</sup>

Myšlenka zhodnocující výstavy byla aktuální již od roku 1938, kdy se Klub architektů pokoušel zorganizovat přehled prací svých členů mezi lety 1918–1938; tato snaha byla ovšem přerušena obsazením Československa. Po překonání prvotního šoku z obsazení se přípravy znovu naplno rozjely v druhé polovině roku 1939. Prezentované období bylo rozšířeno až k roku 1900. Byla vytvořena odborná porota v čele se Zdeňkem Wirthem a jeho zástupcem Ladislavem Machoněm, která měla pečlivě vybrat práce, kterými by se v celém svém záběru prezentovalo uplynulých čtyřicet let. Přípravné práce výstavy a samotný průběh byl skvěle zdokumentován Augustou Müllerovou, jednatelkou výstavy, jejíž kronika byla v průběhu roku 1940 otiskována v časopise *Architektura ČSR*. Z hlediska rozčlenění výstavy se přistoupilo k rozdělení na dvě časová období. První část expozice představovala výběr prací z let 1900 až 1918, kdy se rodily předpoklady ke vzniku moderní architektury v Československu. Druhá část pak diváky seznamovala s pracemi z let 1918 až 1940, tedy doby, kdy se již moderní architektura zrodila a hledala si právoplatné ukotvení v české kultuře. Návrhy byly rozděleny podle tematických okruhů na stavby rodinných domů, nájemních domů [6], kulturních, školských, sociálních, rekreačních a sportovních zařízení [4], nechyběly ani témata urbanistická [5], přehled památkářských rekonstrukcí od dob Kamila Hilberta nebo teorie architektury. Třetí část se zabývala kritikou tehdejšího stavebnictví a měl ukázat, jak daleko „*jsme došli ve vývoji ideovém, zatím co praktický vývoj, tj. realizované práce, šel daleko pomaleji a ve svém průměru zůstal mnohdy velmi pozadu.*“<sup>56</sup> Čtvrtý oddíl výstavy podával přehled odborných publikací o moderní architektuře a poslední pátý byl vlastně praktickou výstavou v zahradě

---

<sup>55</sup> CZUMALO 1991, 35.

<sup>56</sup> MÜLLEROVÁ 1939, 270.

Uměleckoprůmyslového muzea, kde si mohl divák odpočinout a při té příležitosti shlédnout materiály používané k úpravě zahrad. Celá výstava byla doplněna i patnáctidílným cyklem přednášek a vycházek po prezentovaných památkách.

Výstava měla svým rozsahem, způsobem instalace a doprovodným programem zapůsobit na co nejširší publikum. O tom, že se tento záměr organizátorům povedl naplnit, svědčí i dvanáct tisíc návštěvníků, kteří za čtyři měsíce jejího konání výstavu shlédli. Výstava se také stala ve své době: „(...) významným činem politickým, neboť otevřeně připomněla původnost a moderní tradice československé architektury v době, kdy podobné myšlenky a vědomí byly násilím potlačovány.“<sup>57</sup> Kromě rekapitulace a bilance architektury a uznání i předešlých období české architektury za hodnotné, bylo cílem výstavy přesvědčit veřejnost o tom: „že architektura je snad nejvýraznějším projevem kultury národa, že v dnešním pojetí má daleko hlubší poslání, než pouze výtvarné a estetické, že může spolupůsobit při vytváření hodnot mravních, především sociálních, i hodnot praktických, které jsou povahy hospodářské i technické.“<sup>58</sup>

Myslím, že tento záměr se povedl i přes fakt, že se nepodařilo vydat žádnou publikaci, která by obsáhlým způsobem zdokumentovala celou výstavu a architekturu předešlých čtyř desetiletí a byla rozšířena mezi laickou veřejnost. Dobrým předpokladem k vydání takovéto souborné publikace byl totiž cyklus přednášek, vydávaný v časopisu *Architektura ČSR* v roce 1940, který „odráží prakticky veškeré základní tendence české teorie architektury přelomu 30. a 40. let a dovršuje zároveň proces skupinového a generačního sblížení (...).“<sup>59</sup> Všechny generace tehdy tvořících architektů si uvědomovaly hodnotu možnosti zhodnocení předchozího vývoje a výsledků, a tím umožnění odhalit příčiny neúspěchů. I názorově nesmiřitelní umělci pochopili důležitost této chvíle. Pro další pokračování funkcionalismu jako národního slohu, který by doplnil a vyzdvihl dosavadní kulturu, bylo zapotřebí dodat architektuře a její teorii vyšší smysl. Pocit hodnoty. To nebylo možné bez překonání předchozích roztržek, nesourodostí a rozdílností názorových proudů. Z toho důvodu byly v přednáškovém cyklu, na kterém se podíleli osobnosti jako P. Janák, A. Müllerová, Z. Wirth, O. Starý, L. Žák, V. Krch, K. Koželka, V. Kolátor, E. Hruška a další, myšlenky architektů, historiků i teoretiků umění prezentovány, jako by v minulosti žádný svár neexistoval. Myšlenka vnitřní jednoty funkcionalismu zde hrála prim. Tento pocit sounáležitosti vyjádřil za všechny generace Oldřich Starý v možná nejvýznamnější přednášce celého cyklu *Nová architektura a její historický význam*: „Nikdy necítil jedinec silněji mohutnost historického

---

<sup>57</sup> PECHAR 1969, 150.

<sup>58</sup> STARÝ 1940b, 105.

<sup>59</sup> CZUMALO 1991, 37.

*děni, než v této době, kdy vypěstovaný intelekt (...) je překvapen a na čas zmaten prudkostí změn (...) Jen historické chápání ve velikém rámci může být zmatenému intelektu útočištěm v dočasné krizi. Ve velkém rámcovém pohledu (...) může jedinec najít mnohou odpověď.*<sup>60</sup>

Vnitřní jednota funkcionalismu sice byla klíčovým pojmem celé výstavy a přednášek, neznamenala však, že by se funkcionalismus měl vydat jedním domluveným směrem. Naopak. Pro zachycení celého obrazu nové architektury bylo nutno jednotlivé tendence a proudy zachovat a nadále je zkoumat. Kdyby se architektura omezila na jeden převažující směr, byla by ochuzena o spoustu podnětů, ztratila by svou vyspělost a kulturní výši a opět by nebyl naplněn nový revidovaný program.

Proto se až do konce války a v období těsně po ní vyskytuje několik paralelních tendencí, které se však částečně navzájem prolínají. Tyto tendence buď přímo navazují na předválečnou teorii, ovšem proměněnou revizí moderní architektury formulované v letech 1939 až 1940, nebo vyvstanou jako nové problémy ze zmíněné proměny. Důležitým tématem bude tradice, její hodnota a návazání na ni, tedy téma, které bylo otevřeno až bilančním zhodnocením předchozí architektury. S ní je spojena nová vlna zájmu o památkovou péči, nejčastěji probíraná na stránkách uměleckých časopisů. Dalším souvisejícím jevem je zkoumání lidového stavitelství a způsob, jakým by se dala jeho všeplatná hodnota aplikovat na současnou architekturu i z hlediska například přírodních materiálů, které lidové stavitelství využívá. Nosným se stane i téma načrtnuté již před počátkem války Karlem Honzíkem a zejména Ladislavem Žákem, tedy téma navrácení přírody do měst, ozdravení měst a zachování rázu krajiny a tím i zlepšení zdraví člověka. Třetí tendencí je tendence sociální – tedy společenská úloha architekta, potřeba stavby levných bytů a jiných, pěstovaná v Československu již od dvacátých let. A konečně téma psychologie v architektuře, do značné míry vyčerpané spory emocionálních a vědeckých funkcionalistů a z něho vycházející téma monumentality v architektuře.

#### **4.1 Sociální problematika zaměřená na otázku kultury bydlení**

Jak už víme, sociální otázky, zejména ty spojené s bydlením nejširších vrstev, zaměstnávaly mysl architektů již od dvacátých let. V tomto směru tedy teorie za války nepřinesla žádnou změnu. Změnila se ale intenzita a programovost, s jakou se problémům umělci věnovali. Roku 1940 píše ve stati *Sociální poslání nové architektury* Augusta Müllerová: „Důležitým momentem v sociálním snažení moderní architektury bude zpřístupnit

---

<sup>60</sup> STARÝ 1940a, 140.



ji i její výhody všem vrstvám společnosti.“<sup>61</sup> Tímto heslem se chtěli umělci řídit i nadále, ale zároveň si uvědomovali, že v první fázi těchto snah (tedy ve dvacátých a třicátých letech) se nezaměřovali správným směrem. Mylně se domnívali, že lidé různých společenských vrstev a různých prostředí mohou bydlet ve stejně kvalitních bytech. Zároveň se urputnou touhou po zlevnění dostali na slepou kolej. Cesta k levnější výstavbě měla vycházet z vědeckého zkoumání člověka a jeho fyzických potřeb. Navrhovaly se byty ryze praktické a účelné, bez jakýchkoliv příkras. Tímto však zůstala zcela opomenuta psychika člověka. Situaci komentuje Jan E. Koula: „*Nová věcnost, míněná spíše jako čistka, prováděná v muzeálních příbytcích, podnítila až konfekčně tupé zařizování bez vlídnosti...*“<sup>62</sup> Reakce na tyto „čistky“ tedy vůbec nebyla překvapivá. Lidé si začali byty zařizovat v historizující tradici, plnili svoje domovy nevkusnými předměty, často pořízenými ve vetešnictvích nebo trzích. Odmítání až hygienicky sterilních domácností, nahradila vlna nevkusného hromadění harampádí, které mělo vyvolávat pocit útulnosti a krásy a ukojit tak základní lidské psychické potřeby. O podobě tehdejších bytů si můžeme udělat představu z Koulova popisu: „*Soudobý byt, ať lékařsky či sportovně osvobozený od veškeré lžiintimnosti, stal se buď zámeckou jizbou nebo štýrskou světnicí anebo mondénní směsí obého.*“<sup>63</sup> O dva roky později ještě dodává: „*Lze se snad divit, že se vzbouřila potlačená přirozenost a že se i příbytky lidí kultivovaných, podobající se bezvadně hygienickým lékařským ordinacím, staly přes noc zatuchlými vetešnicemi zámeckými jizbami (...). Leč není to historismus, je to jen lidské teplo, které nás vábí po bludných Peer Gyntových cestách (...). Vracíme se k prosté a čistotné kráse různých minulých milých hmot a tvarů, např. ze dřeva nebo pálené hlíny, vracíme se k tradici? Ano (...) k tradici výroby, k úctě k materiálu, k něčemu velmi starému a drahému, jenž dřímá v hlubině bezpečnosti, hluboko v našich srdcích.*“<sup>64</sup>

Jak vyplývá z následujících řádků, bylo nutné vydat se jinou cestou. Ustoupilo se od úvah nad malometrážními byty nebo kolektivními domy- vyřešení takových otázek ani nebylo v dané době v možnostech jednotlivých architektů. „*Nejmenší byt, který měl být nejjednodušším stupněm dělnického bytu, avšak přes všechny snahy o jeho zlevnění, jest většinou ještě nedostupný.*“<sup>65</sup> Proto obrátili svou pozornost ke kultuře bydlení obecně. Snažili se promyslet, jak byty znovu učinit útulnými a příjemnými k obývání. Pomocníkem jim byl Svaz československého díla prostřednictvím Oldřicha Starého, šéfredaktora Architektury ČSR a zároveň předsedy svazu. Svaz v době okupace pořádal tři výstavy zaměřené na bytovou

---

<sup>61</sup> MÜLLEROVÁ 1940, 147.

<sup>62</sup> KOULA 1939, 17.

<sup>63</sup> KOULA 1939, 17.

<sup>64</sup> KOULA 1941, 22.

<sup>65</sup> STARÝ 1939b, 34.

kulturu<sup>66</sup>, zejména na vybavení bytů, které zajímavě podnítily další směry úvah. Architekti a teoretici se zamýšlejí nad jednotlivými kusy nábytku a zkoumají, jak by se na ně daly uplatnit nové výrazové možnosti tradičních i nových materiálů. Do popředí se dostávají výrobky ze dřeva, keramiky, skla nebo přírodního i umělého kamene a zejména v roce 1941 se Architektura ČSR jen hemží články pojednávající o využití těchto materiálů.<sup>67</sup> O své slovo se opět přihlásil i umělecký průmysl, na dlouhá léta vyloučen z přízně architektů, kteří ho považovali za nepoužitelný pro navrhování standardního ubytování pro běžného spotřebitele, jelikož nákup jedinečných a často pracovně náročných výrobků uměleckého řemesla, bylo nepochybně výsadou bohatých. Dále architektům funkcionalismu vadilo spojení výrobků uměleckého průmyslu s přebujelým dekorativismem, který ve svých návrzích negovali. „*Před dvaceti lety, v době vzniku nové architektury u nás, byla oficiální dekorativní architektura ve znamení úplného prolnutí architektury a uměleckého průmyslu. Ovšem, že se tehdy slovo umělecký ve výrazu umělecký průmysl rovnalo dekorativní, ozdobný a umělecký průmysl byl pro detailní zájem o ozdobnictví na hony vzdálen (...) složek výroby at' rukodělné či strojové, seriové. Je pochopitelné, že se nová funkční architektura, vyrůstající jako reakce proti dekorativní (...) obrátila zásadně proti tehdejšímu protiúčelovému, uměleckému průmyslu.*“<sup>68</sup>

Nová architektura nenachází cestu zpět jen k užitému umění, ale i k sochařství a malbě. Zásahu na tom má uznání estetických funkcí v architektuře díky emocionálnímu proudu funkcionalismu a kladné vnímání krásna divákem. Bylo uznáno, že tento libý pocit zlepšuje psychickou a díky tomu i fyzickou pohodu jednotlivce a tím pádem se cítí v příbytku útulněji a bezpečněji. Volné směry nám za okupace přináší dvě zásadní statě zabývající se syntézou malířství, sochařství a architektury. První z nich od Otakara Novotného s názvem *Socha a malba v architektuře*<sup>69</sup> apeluje na nutnost obnovení spolupráce všech výtvarných odvětví při řešení architektonických problémů. „*Výtvarníci se musí setkatí nejužěji ve sféře duchovní, navzájem se podporující a pomáhající si.*“<sup>70</sup> Jedině tak může dojít k možnosti uspokojení všech psychických a fyzických potřeb. Spolupráce pozvedne architekturu na vyšší kulturní úroveň. Přičemž Novotný upřednostňuje vůdčí roli architekta jako ideového tvůrce celého projektu, který ale spolupracuje s ostatními výtvarníky a společným doplněním

<sup>66</sup> Byly to výstavy: Výtvarná práce- Výroba- Bydlení [8] (1939), Bydlení (1941) a Lidový byt (1942).

<sup>67</sup> Můžeme uvést například články: L. MACHOŇ: Užití umělec kamene a výrobků z cementu v nové architektuře. In: Architektura ČSR III, 1942, 59–60; A. MEZERA: Kámen v architektuře. In: Architektura ČSR III, 1942, 60–61; F. MAREK: Sklo a nová architektura. In: Architektura ČSR III, 1942, 52; J. KITTRICH: Dřevo jako stavební materiál. In: Architektura ČSR III, 1942, 61; K. KOŽELK: Dřevo znovu objevené. In: Architektura ČSR III, 1942, 52; A. METELÁK: Textilní umění. In: Architektura ČSR IV, 1942, 77–80; a mnoho dalších.

<sup>68</sup> KOULA 1942, 21.

<sup>69</sup> Otakar NOVOTNÝ: Socha a malba v architektuře. In: Architektura ČSR IV, 1942, 8–14.

<sup>70</sup> NOVOTNÝ 1942, 11.

uměleckých děl finalizují celé dílo. Druhou statí je *Spolupráce architekta s výtvarným uměním* od Pavla Janáka z roku 1942.<sup>71</sup> I on se zasazuje za obnovení spolupráce architekta, malíře i sochaře, tak jako tomu bylo v minulosti (zde opět vidíme, že tradice a předešlá období architektury jsou plně respektována a uznávána jako část dějinného vývoje, který nabízí možnost poučení do budoucnosti). Požaduje však nový obsah malby a plastiky, takový, který je srozumitelný a jasný a může tak architekturu svojí výtvarnou řečí doplnit, a ne jen zaplnit místo na prázdné fasádě. Ale měnit se nemá jen malba a socha, ale i architektura samotná. Ta se má pokusit o sblížení s jinými uměleckými formami. „*I architektura se musí změnit ve své jisté zbedněnosti- nevím, je- li k tomu určena.*“<sup>72</sup> Tento požadavek, zdá se však Janákovi v blízké budoucnosti nesplnitelný.

## 4.2 Obnovená hodnota tradice- památkářské diskuse

Uznání hodnot architektury minulých období se zákonitě muselo odrazit i v památkové péči. Dogmatické funkcionalistické období dvacátých a třicátých let, kdy byl jakýkoliv kladný vztah k minulosti popírán, se v památkářské praxi, jak víme, odrazilo velmi nepříjemným způsobem. Architekti, zastánci moderní architektury, naprosto nerespektovali předchozí období a schválně se distancovali od tradice. V přístupu k památkám nedbali v úvahu původní funkci památky, dobu, ve které vznikla nebo materiály, z kterých byla postavena. Záměrně při rekonstrukcích používali nové materiály nemající s původním vzhledem památky nic společného, nerespektovali okolní zástavbu a často se snažili na památkové celky aplikovat funkcionalistický urbanismus. Jako prostředek přístupu k památkám si zvolili analytickou metodu, tedy pojetí památkové péče vycházející z teorie Aloise Riegla o nedotknutelnosti památky v dochovaném stavu. Je založena na analýze a rozboru - to znamená, že odhaluje starší části (vrstvy) památek. Památku je třeba zajistit v té podobě, v níž se zachovala, ale s fragmentárním odhalením stop historických úprav, doplňků a přestaveb. Svojí koncepcí narušuje tato metoda jednotný ráz památky a tím snižuje její účinek a hodnotu.<sup>73</sup>

Obrat přinesla až revize funkcionalismu a jeho metod uskutečněná prostřednictvím výstavy *Za novou architekturu*. Příslušnost památkové péče do rámce moderní architektury

---

<sup>71</sup> Pavel JANÁK: *Spolupráce architekta s výtvarným uměním*. In: *Volné směry* XXXVI, 1940–41, 38–40.

<sup>72</sup> JANÁK 1941–1942, 40.

<sup>73</sup> HEROUT 1978.

byla na této výstavě manifestována dvěma osobnostmi - Zdeňku Wirthovi<sup>74</sup>, který se věnoval památkové péči hlavně v teorii a Ladislavu Machoňovi, který se věnoval teorii i v praxi. Ti vymysleli koncepci pátého oddílu výstavy, na které se prezentovaly nejvýznamnější úpravy památek od dob K. Hilberta až po Pavla Janáka nebo Ladislava Machoně. Jak Zdeněk Wirth, tak i Ladislav Machoň společně s dalšími dvěma architekty zabývajících se v praxi památkovou ochranou a obnovou, a to Pavlem Janákem a Bohumilem Hübschmannem, byli předními zastánci konzervační metody v památkové péči. Wirthova přednáška *Urbanismus a regionalismus české minulosti*<sup>75</sup> zahajující cyklus přednášek v rámci výstavy *Za novou architekturu* a následně Machoňova přednáška tlumočící Wirthovi názory, prezentuje moderní pojetí konzervační metody. Ta má být ještě doplněna aktivním přispěním architekta, kdy je „*jeho zásah jen etapou kontinuálního vývoje historické stavby*.“<sup>76</sup> Spojení konzervování s vhodným a citlivým doplněním architektem oživuje kulturní památku, protože jen muzeálním zakonzervováním by byly podceněny její hodnoty. Důležitým požadavkem je také ochrana památky v širších urbanistických souvislostech a uznání důležitosti ponechání památky v původním prostředí, s kterým navazuje dialog a tím její hodnota ještě vzrůstá. Konzervování a doplnění má být jen první fází obnovy. Ve druhé fázi musí být památka zapojena do života rozvíjejícího se organismu města, musí být pro ni znovu nalezeno současné využití a tím přivedena k životu. Podle L. Machoně to znamená, že musíme nalézt pro památku nové funkce, aby „*hmotná a kulturní hodnota (...) znova se plně a životně uplatnila, nalezla vnitřní a vnější souvislosti s potřebami dneška a stala se aktivním spojovacím článkem minula s budoucnem*“.<sup>77</sup>

I přesto, že se metoda konzervace stala převažující a přijímanou metodou památkové péče, dosud trval střet i s metodou analytickou. Na obranu památek před necitelnými zásahy vinou této metody se postavil Václav Wagner<sup>78</sup> ve svých četných kritikách,<sup>79</sup> protože konzervační metodu prosazovanou Zdeňkem Wirthem považoval za méně radikální analytickou metodu. Těmito kritikami a také kritikami zrekonstruovaných památek pod taktovkou Wirthova křídla, si Z. Wirtha a jeho zastánce proti sobě postavil. Sám prosazoval

---

<sup>74</sup> Zdeněk Wirth (1878–1961) - historik umění a nejvýznamnější postava československé památkové péče první poloviny dvacátého století. Aktivně se angažoval v Klubu Za starou Prahu. Mezi lety 1918–1938 působil jako přednosta odboru kultury ministerstva školství a osvěty.

<sup>75</sup> WIRTH 1940, 155.

<sup>76</sup> CZUMALO 1991, 48.

<sup>77</sup> MACHOŇ 1940, 15.

<sup>78</sup> Václav Wagner (1894–1962) - historik umění působící jako přednosta Státního památkového ústavu s přestávkami mezi lety 1940 a 1948. Památkovou péči významně ovlivnil svou pedagogickou a publikační činností.

<sup>79</sup> Známé jsou přednášky pořádané Ústavem pro stavbu měst: *Analýza a syntéza v ochraně památek a Stavební dílo a jeho ochrana v přítomnosti a budoucnosti*. Částečné přetlumočení a komentář k těmto přednáškám přinesla roku 1942 Augusta Müllerová v časopise *Architektura ČSR IV*.

velkorysou syntetickou koncepcí vycházející z dobového strukturalismu, přičemž z něj převzal zejména myšlenku nadřazenosti celku souhrnu částí. Tato metoda tedy požadovala, aby byl památkový objekt respektován jako celek a při jeho obnově má být respektován ucelený umělecký výraz vyjádřený převládající slohovou jednotou. Pozornost byla obrácena i k širším souvislostem památky a k památkovým celkům. Shrnutí Wagnerových přednášek, při kterých probíhala i diskuse se Zdeňkem Wirthem, přinesla v časopise *Architektura ČSR* Augusta Müllerová. Podle jejího soudu „*nebylo lze jasně odlišit oba směry, ba zdálo se mnohdy, (...), že ani dvou směrů není. Spíše bychom mohli z celkového dojmu říct, že chce dr. Wagner dosavadní praxi (...) podložit přísným vědeckým i uměleckým názorem.*“<sup>80</sup> Z této ukázky může podle mého názoru vyplynout, že se Václav Wagner ani tak nesnažil shodit dosavadní rekonstrukční akce. Jistě dokázal ocenit i jejich pozitiva. Spíše šlo o spor osobnějšího rázu, při kterém se mu jeho metoda zdála lepší z toho důvodu, že k ní dokázal rozumně promyslet a popsat základní koncept, který, jak doufal, by se mohl stát jakýmsi novým “katechismem památkové péče“ pro odbornou i laickou veřejnost.

Na jednotlivých proudech památkové péče je patrná roztržičnost této tematiky a absence jakékoliv vypracované teorie a zásad, podle kterých by se mohli architekti řídit. O překonání tohoto problému se nejspíše snažil Oldřich Stefan uvedením problematiky do časopisu *Architektura ČSR* v roce 1942. Sám pak napsal úvodní stať shrnující dosavadní problémy s názvem *Nutnost revize dosavadních názorů na ochranu památek a architekt.* Stručně ve stati obsáhl jednotlivé proudy a také popsal teoretické koncepce zakladatelů památkové péče Aloise Riegla a Maxe Dvořáka. Stefan doufal, že tím spustí odbornou diskuzi, která vyústí v přípravu právě takových zásad. Reakcí byla stať Václava Wagnera vyjmenovávající výhrady vůči analytické metodě, přičemž tuto kritiku ukázal na jednotlivých restaurovaných stavebních památkách. Svými příspěvky chtěli reagovat další teoretici, z nichž můžeme jmenovat Zdeňka Wirtha nebo Václava Mencla, avšak kvůli zastavení vydávání časopisu v 1942 jejich příspěvky zůstaly nezveřejněny. Proto ani diskuse samotná nedosáhla předpokládaného výsledku. Neukončení diskuze tedy nepřineslo žádné reálné výsledky pro budoucnost a vlastně až dodnes chybí teorii památkové péče základní příručka, která by shrnovala v teorii i praxi možné přístupy a zásady, jak v oblasti rekonstrukční a restaurační, tak i ve stavebně-historickém průzkumu. Po válce se ještě někteří autoři snažili toto téma znovu otevřít, avšak většinou nešlo o žádné nové podnětné myšlenky, spíše šlo o shrnutí a opakování předchozích.<sup>81</sup> Za všechny jmenujme Václava Wagnera, který roku 1946 vydal knihu *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana.*

---

<sup>80</sup> MÜLLEROVÁ 1942, 103.

<sup>81</sup> CZUMALO 1991, 59.

### 4.3 Vlna rustikalismu v architektuře a obrácení pozornosti architektů k přírodě

Orientace nové architektury na českou tradici není nesena jen ve smyslu historickém. Tradici představuje i stále živé lidové stavitelství českých vesnic, se kterým se architekti stále častěji setkávají. Již už od počátku třicátých let můžeme vypožorovat, že si stále více lidí žijících ve městech nechává navrhovat domy na venkově, často po vzoru okolních chalup. Toto hnutí můžeme nazvat slovem rustikalismus, který ve stejném smyslu používá Karel Honzík ve své *Tvorbě životního slohu*, kde se tímto fenoménem hluboce zabývá a shrnuje ho v celé svojí šíři. Rustikalismus je často propojen s organickými tendencemi, ať už ve formě architektury, či v její teorii.

Odklon městského člověka od moderních hygienických domů, jimiž je město přeplněno, zpět k domkům, chatám a chalupám na venkově, má několik důvodů. Prvním z nich byla nechuť dál žít v domech, které mají za cíl být hlavně funkční a popírají potřebu estetických funkcí; v domech stavěných z chladných umělých materiálů (beton, sklo, guma, linoleum), ke kterým nemá člověk žádný vztah. Touha cítit se bezpečně a útulně ve vlastním bytě po dlouhém náročném dni v práci, umocněná zrychlujícím se životním tempem, nebyla uspokojována a člověk se začal cítit ve městech frustrovaný. To vedlo k jeho špatné duševní a následně fyzické kondici. Další lidské potřeby a touhy, nenaplněné moderní architekturou vyjmenovává Karel Honzík: „*Touha po rukodílném výrobku, jsoucím stopy individuální péče, touha po přírodní hmotě (dřevo, kujné železo, kámen, pálená hlína), odklon od umělých průmyslových hmot. (...) Touha po tvaru stavby zapadajícím intimně do krajiny, splývajícím nenápadně s prostředím venkovské obce.*“<sup>82</sup> Všechny tyto požadavky vyvstaly před architektu jako nové problémy, které bylo nutno vyřešit. Při zkoumání řešení zmíněných problémů si architekti všimli, že alespoň víkendový pobyt mimo město, například v chatě v těsném spojení s přírodou, dokáže člověka znovu nabít energií a ve trendu neustálého růstu měst bude jediným řešením. Vladimír Czumalo nám shrnuje esenciální vlastnosti lidových staveb jako: „*předestetický řád bezprostředně spjatý se životem, ryzí funkčnost a ekonomii, přístup ke hmotě, analogický vzniku přírodních tvarů, klimatické a materiálové determinanty,* (teorie architektury chápe ve svých špičkách toto jako) *cestu k možnému poučení z lidové tradice.*“<sup>83</sup> Předchozí shrnutí možností, jak se lze poučit a inspirovat lidovým stavitelstvím doplňuje ještě Václav Hilský poukazující na další velmi zajímavou vlastnost lidového stavitelství: „*Každé lidové stavebnictví používalo materiál, který byl na onom kraji k dispozici. Tak na Valašsku,*

---

<sup>82</sup> HONZÍK, 1976<sup>3</sup>, 322.

<sup>83</sup> CZUMALO 1991, 61.

*tenkrát oplývající lesy, stavělo se jen ze dřeva. Valašské lidové domy překvapují svým jednotným rázem [7] a dokonce se zdá, jako by se v nich projevoval jakási typisace, o níž se tehdy vůbec neusilovalo a jež nebyla snad ani vědomě prováděna, byl to asi zdravý, podvědomý pud. (...) Je zajímavým paradoxem, že se moderní architektuře dosud nepodařilo ve větším rozsahu uskutečnit normalizaci a typisaci, ačkoliv to měla v programu.*<sup>84</sup>

Atraktivnost těchto myšlenek pro další vývoj moderní architektury je zřejmá, proto je lidovému stavitelství před válkou a hlavně za války věnován takový prostor. Další výhodou tohoto směru bylo, že v menších městech a vesnicích nebyl život válkou tolik poznamenán a dával možnost aspoň na chvíli zapomenout na tragickou situaci. Navíc útlum a postupné zastavení stavebních prací ve městech odkázalo architekty, pokud chtěli i v této době navrhovat i stavět, na venkov, kde měli přece jen jisté možnosti praktického využití. Navíc stoupala poptávka soukromých stavebníků na víkendové či sezónní domky a chaty v těchto lokalitách po vzoru místních architektur.

Jako příklady rodinných chat či domků po vzoru lidových staveb, určených převážně k sezónnímu bydlení, můžeme jmenovat dvě stavby od Karla Honzika, který si po vzoru své teorie obdobím rustikalistu prošel i v praxi. První z nich je rodinný dům Gustava Helmhackera v Plzni-Čechurově [10] realizovaný na prahu války, tedy roku 1939. Druhý je rodinný dům Ivana Laichra v Dobřichovicích, realizovaný v roce 1941. Z dalších realizací pak chatu v Karolinině huti [9] na břehu Bečvy od Ludvíka Hilberta dokončenou roku 1941 nebo rodinný domek pro letní pobyt v Senohrabech od Bohumila Kňazka z let 1941–1942. Za války pokračují v projektování i bratři Lubomír a Čestmír Šlapetové, můžeme uvést jejich vilu Jana Alstera ve Frýdlantu nad Ostravicí, dokončenou roku 1940. Všechny tyto domky mají mnoho shodných rysů. Opakuje se zde podezdívka z lomového kamene nebo cihel, většinou dřevěná skeletová konstrukce, střecha je šikmá a z pálených tašek. Při stavbě se vždy využívá místní materiál. Domy jsou skvěle zakomponovány do krajiny, často na svažitém terénu či na úpatí údolí, aby byl zdůrazněn pocit organického srůstání stavby se zemí. Doplnkem je pečlivě navržená zahrada obklopující stavbu a dávající jí pocit intimity. Doplněním této řady ještě může být rodinný dům Bedřicha Beneše v Řícmanicích u Brna od Vladimíra Benše a Antonína Kuriala dokončený v roce 1939, který také využívá mnoho přírodních materiálů a snaží se architekturu citlivě zakomponovat do okolní krajiny. Protože ale základ stavby je betonový, doplněný velkými skleněnými plochami, myslím si, že v tomto případě jde spíše o dobrý pokus dát tradiční funkcionalistické budově prvky útulnosti a lidovosti pomocí tradičních materiálů než o přímou citaci lidových staveb.

---

<sup>84</sup> HILSKÝ 1942, 72.

Rustikalismus se také často vydával cestou spojení s romantickou tóninou a cizími inspiracemi. Vladimír Grégr (1902–1943), autor mnoha vil zejména na Barrandově ale také v Jevanech nebo Pyšelech, navrhoval kromě funkcionalistických vil s aerodynamickými prvky také vily romantického tvarosloví, inspirované různými variantami amerických haciend v Kalifornii či haciendami v Mexiku. Opakujícími se prvky bylo například kyklopské zdivo, dřevěná konstrukce, sedlové střechy, oblíbená byla představěná veranda. I když byly tyto vily často kritizovány, poněvadž nevycházely z čistě domácích zdrojů, považují je jen za jiný odstín téže myšlenky. Myšlenky příjemného, pohodlného bydlení blízko přírodě, bydlení ve stavbách z přírodních materiálů, které k nám ze společného nevědomí promlouvají a uspokojují naše potřeby po kráse a bezpečí. Vladimír Grégr navrhoval poslední ze svých staveb v první polovině roku 1942, ke konci roku byl totiž zatčen nacisty a jako kolaborant na počátku následujícího roku zastřelen, takže ani nemůžeme říct, kam až by ve své tvorbě dospěl. Třeba by se nakonec dopracoval i k domácí inspiraci. Protože jak Karel Honzík podotýká na konci třicátých let v důsledku otřesu z války a okupace „bylo (...) zcela přirozené, jestliže architekt hledal inspiraci a vzor v lidové domácí architektuře, než aby se ohlížel po exotech, než aby třeba ve střední Evropě napodobil venkovské domy alpské, anglické nebo mexické.“<sup>85</sup>

Druhým důvodem, proč se v této době rustikalismus rozmohl, byl pud sebezáchovy nastoupivší v letech okupace, jak bylo v předchozí citaci naznačeno. Vazby s moderní evropskou architekturou byly zpřetrhány. Bylo tedy nutné obrátit se ke svému vlastnímu dědictví a stále živým hodnotám, ke kterým by se mohli architekti uchýlit a přečkat tak kritické období. „Je nutno se připravit na to, že pod vlivem současných hlubokých proměn, jimž je svět vystaven, zmizí mnoho z podnětnosti cizí produkce pro naši architekturu. O to silnější musí být naše vlastní přesvědčení a vědomí v architektonické práci.“<sup>86</sup> Pocitu akutního ohrožení a v důsledku toho návratu k národním tradicím a kořenům, využili nacisté a jejich okupační politika kulturní autonomie. Jejich nezasahování do folklórních tradic a jednotlivých zvyků na venkově mělo na první pohled působit jako projev dobré vůle, která nechce zničit český národ a jeho kulturu a vřadit do národa germánského. Opak byl však pravdou. Hlásící se regionalismus „a akcentování etnických diferencí uvnitř národa (...) měl směřovat k redukci vlastenectví na folklorizovaný lokální patriotismus, k rozdrobení národa na řadu „kmenů“, pěstujících neškodné vlastní tradice.“<sup>87</sup> Realizace této koncepce však neměla kýžený výsledek. Naopak. Lidová kultura, zvyky, divadlo, hudba a slovesnost vnitřně posílily celý

---

<sup>85</sup> HONZÍK 1976<sup>3</sup>, 324.

<sup>86</sup> STEFAN 1939, 110.

<sup>87</sup> CZUMALO 1991, 62.



národ a znovu mu připomněly jeho bohatou kulturní historii. Česká kultura odolala i v obratu k německé kultuře, prostřednictvím zdánlivě analogického vývoje v architektuře. Obrat k venkovu a venkovské kultuře paralelní v Německu, byl označen jako dědictví po předcích a stal se tamějším fetišem. Toto programové hnutí nemělo s naší tradicí a návrhy staveb podle lidových vzorů nic společného. V architektonických časopisech se německá architektura zmiňuje jen minimálně. Proto můžeme konstatovat, že i v těchto ohledech česká kultura a odolala nátlakům okupační politiky a propagandy a dál se obracela pouze ke své domácí tradici, díky níž přečkala šest hrůzných válečných let.

V dobovém tisku počátku čtyřicátých let se to jen hemží články kritizujícími přílišný růst měst, silničních tepen a infrastruktur na úkor zeleně. Reakcí na stále rostoucí velkoměsta, zrychlující se životní styl, bourání parků a náměstí a zastavování je bytovými soubory nebo komerčními budovami, byl vznik různých hnutí pro ozdravení života. Vždyť *„zdraví je náš největší kapitál.“*<sup>88</sup> Díky rozvoji biologie a přírodních věd se začaly studovat účinky, jaké má přelidněné město a s ním spojené nešvary na člověka. A nutno podotknout, že výsledky nebyly nijak kladné. Začaly se tedy hledat cesty, jak navrátit člověku psychické i fyzické zdraví. Odpovědí se stala příroda. Vždyť už Karel Honzík si povšiml, že: *„se zdá, že se současný člověk začal odvracet od přílišné urbanisace. Obyvatelé měst se vracejí k venkovu nejen prakticky, za ozdravením, ale i citově.“*<sup>89</sup> A také dochází v interpretaci lidové stavby k organické koncepci, tedy koncepci vycházející z přírody: *„(...) lidový dům nám připadá jako stále jeden a týž biologický orgán, který se utvářel různě v různých krajových podmínkách. (...) Toto reagování tvaru a hmoty lidového domu na prostředí, tento růst z ekologických činitelů nám připomíná tropismy rostlin. (...) Proto máme vždy dojem, jako by sama příroda tvořila venkovský dům, jako by (...) střechy našeho domova rostly z obilných polí.“*<sup>90</sup> Bylo jasné, že problém nemůže být vyřešen přestěhováním obyvatel na venkov nebo častými pobyty zde, bylo třeba dostat se k jeho jádru a tím bylo nezdravé město a jeho okolí. Začalo se tedy uvažovat o sídelních celcích a jejich spojení s přírodou. Ze spojení pak mělo vyjít zdravé a obyvatelné město, splňující všechny potřeby člověka, tedy i potřebu zdraví, která byla předtím opomíjena. Toto rozšíření záběru na sídelní celky a jejich okolí předznamenává závěrečnou syntézu, komplexní pojetí všech složek architektury jako tvorby životního prostředí zabývající se převážně urbanismem a tvorbou krajiny.<sup>91</sup> Řešením těchto problémů se zabývali dva čelní představitelé emocionálního funkcionalismu- Emanuel Hruška a Ladislav Žák. E. Hruška nám sděluje svoje myšlenky a návrhy na zlepšení

---

<sup>88</sup> KOLÁTOR 1940, 160.

<sup>89</sup> HONZÍK 1976<sup>3</sup>, 324.

<sup>90</sup> HONZÍK 1976<sup>3</sup>, 327–328.

<sup>91</sup> CZUMALO 1991, 75.

urbanismu ve svých dvou studiích uveřejněných v časopise *Architektura ČSR Regionalismus-výstavba kraje a venkova*<sup>92</sup> a *Měřítko v krajině- měřítko v sídlišti*.<sup>93</sup> V první studii navrhuje přistupovat ke stavebnímu sídlišti jako k organickému a harmonickému celku a nastiňuje zásady regionálního plánování. „*Po výchozím průzkumu se má pokračovat od celku (prostoru) k detailu (stavebnímu objektu) a odtud zpět k syntéze jednotek v sídlišti a osídlený prostor.*“<sup>94</sup> Ve druhé studii nejdříve navrhuje zřídit novou disciplínu architektury- regionální plánování, které se od urbanismu bude lišit důrazem na souhrn jednotek a složek v celkovém organismu- tedy prostoru. Prostor, jeho stěžejní myšlenková bod pak ústí i v přesné vymezení obsahu regionalismu. Tím je: „*ochránit nejprve ráz krajiny, prostředí, bdít nad způsobem zastavění vesnic a venkovských obcí, esteticky vyhodnotit měřítko prostoru a sídliště, podřídit růst obcí všem technickým, hospodářským i estetickým požadavkům prostředí a přihlížet i k technické dokonalosti při provádění stavebních jednotek.*“<sup>95</sup> Hruška tedy uvádí problematiku architektury města, venkova a přírody do širších souvislostí krajinného prostoru, avšak zdá se mi, že jeho metoda nebyla dostatečně jasná a přesně stanovená, aby z ní mohli pováleční architekti vycházet.

Druhý ze zmíněných architektů, Ladislav Žák, ve své knize *Obytná krajina* uvažuje podobně jako E. Hruška, jeho teorie je ovšem důkladně propracovaná. Krok po kroku zde uvádí, jak by si představoval vytvoření takovéto obytné krajiny, ukazuje to na mnohých příkladech a skvěle vysvětluje všechny termíny, které zde používá. Tím by byl splněn předpoklad důkladného propracování pro případné pokračovatele. Ladislav Žák rozmýšlel svou teorii už od konce třicátých let, část byla zveřejněna v rámci přednášek výstavy *Za novou architekturu*. Avšak po nástupu nacistů k moci psaní zastavil a začal intenzivně bádát po české krajině. Tu křížem krážem procházel, fotografoval, popisoval. Po tomto období příprav konečně dopsal svou teorii, která byla knižně vydána roku 1947.

Žák si je samozřejmě vědom problémů současného člověka a jeho bydlení ve městech a rovněž nachází jako jediné řešení návrat k přírodě a spojení lidských příbytků s ní. Snaží se nejprve nalézt odpovědi na otázku, jak působí pobyt v krajině a přírodě na lidské tělo a ducha. Odpověď na první část otázky nachází ve známém hesle: slunce, voda, vzduch. Všechny tyto elementy udržují život na zemi a v četných příkladech, které zde Žák podává, to lze aplikovat i na člověka. Odpověď na druhou část otázky není zcela jednoznačná: „*všechny vjemy a zážitky, jež poskytuje člověku krajina a příroda, lze shrnouti pod společný, jednoduchý*

---

<sup>92</sup> HRUŠKA 1941, 105–109.

<sup>93</sup> HRUŠKA 1942, 153–164.

<sup>94</sup> HRUŠKA 1941, 107.

<sup>95</sup> HRUŠKA 1942, 155.

*pojmem krásy. Tímto souborným názvem jsou označeny vjemy smyslů nižších i vyšších (...).*<sup>96</sup> Tuto myšlenku zakončuje konstatováním, že pojem krásy je pro člověka naprosto zásadní a proto pobyt v krajině na nás může působit pouze blahodárným způsobem. Když už ví, že příroda je oním klíčem, formuluje svou teorii obytné krajiny, což znamená „*oblast nebo obytné místo, přírodní prostor přímo úmyslně určený nebo utvořený k přírodnímu obývání. Obyvatelnost vzniká a trvá bez záměrného přičinění člověka, obytnost je výsledkem vědomé, ochranné nebo tvořivé lidské péče.*“<sup>97</sup>

V této teorii Žák požaduje přesný krajinný plán pro všechny kraje. Tedy každá stavební aktivita musí zapsat do tohoto plánu. Důležité je pro něj pevné sepjetí s přírodou; to se má provést zmenšením všech dosavadních měst a jejich nakupení do předem určených částí. Tato města budou protkána sítí zeleně, vodních toků, lesů a dalších přírodnin, typických pro danou lokalitu. Zbytek země má být ponechán bez zástavby, pouze pro tajemnou přírodu, do které by se člověk mohl vydávat za odpočinkem nebo dobrodružstvím. Jeho idea je bezpochyby záslužná a byla by řešením pro špinavá velkoměsta i dnes. Jak zde sám píše, je přesvědčen, že jeho plán je realizovatelný. Tím si nejsem tak docela jistá. Kromě radikální přestavby všech měst a uvedením slohové jednoty do vesnic, žádá například odstranění rostlin a přírodnin z míst, na které nepatří nebo zde nemají svůj původ, i přesto, že se už sžily s okolní krajinou. Dále požaduje výsadbu nových rostlin a stromů na předem určená místa, která budou vhodně vybrána. Jeho plán je až moc radikální a počítá s přetrháním ustálených hodnot, s masivní výstavbou nebo přestavbou, která není proveditelná a v neposlední řadě vytvoří z krajiny ne přírodní obyvatelnou krajinou, ale obytnou, která už svou komponovaností nemůže podle mého názoru uspokojovat psychické potřeby tak, jak si to v začátcích knihy představuje. Dalším návrhem je zavést do všech odvětví práce stroje, aby lidé získali volný čas na toulky přírodou. Plán je to opět vznešený, ovšem nerealizovatelný, už jenom z důvodu, že lidská práce a touha něco vytvořit patří k lidskému životu a bez nich by psychický stav člověka nezachránily ani toulky přírodou. A tak jeho motto: „*Stroj- volný čas- příroda-oproštění-zdokonalení-:nový životní sloh v novém prostředí- krajinným plánem k novému pojetí pokroku*“<sup>98</sup> nemůže být, i přes ušlechtilost svojí myšlenky, naplněno. Nový životní sloh, pro nezdravá přeplněná města bez zeleně, který by byl uskutečnitelný, Žák nenašel. Tento úkol stále více aktuální v současném světě, stále čeká na své vyřešení.

Čím ale jednoznačně obohatil Žák ani ne tak architekturu, jako spíše životní prostředí, byl požadavek ochrany tohoto prostředí. Ve svých názorech na ochranu mimo jiné říká:

---

<sup>96</sup> ŽÁK 1947, 54.

<sup>97</sup> ŽÁK 1947, 51.

<sup>98</sup> ŽÁK 1947, 197.

„Bude třeba přesně stanovit, co se nesmí a co se musí, znemožnit další nevídané změny v krajinách a obcích (...) a naopak umožnit a provést všechny potřebné změny a úpravy, znamenající zlepšení soudobého stavu.“<sup>99</sup> Dospívá sice až k požadavku, aby všechna půda byla zásadně nezastavitelná, který není splnitelný, avšak v ostatních názorech přispěl velkou měrou k rozšíření myšlenky potřeby chránit naši přírodu a životní prostředí. A proto může kniha *Obytná krajina*, ve svém úvodu napsaném Karlem Teigem, označena za „architektonickou knihu lesů, vod a strání.“<sup>100</sup>

#### 4.4 Zkoumání psychologie působení architektury

Uznání psychických a estetických funkcí v architektuře bylo již od konce třicátých let přijímaným faktem a ve stejném smyslu to bylo také potvrzeno výstavou *Za novou architekturu*. Jenže čím více se nad touto složkou architektury začalo přemýšlet, tím bylo jasnější, že přetrvává jakési zmatení pojmů. Architekti směřovali termíny psychické, psychologické, emocionální a estetické. Kvůli nejasnosti pojmů se ani nerozvíjela teorie v rámci tohoto proudu. Architekti se zásady psychologie a estetiky snažili sice aplikovat na své stavby a v mnoha případech také uspěli, teorie však za praxí stále značně zaostávala. Na tyto nedostatky v praxi upozornil roku 1943 Oldřich Štefan. Hlavní platforma nové teorie architektury dosud spočívala zejména v časopise *Architektura ČSR*. Jeho vydávání bylo ale roku 1942 zastaveno a proto se architekti a teoretici uchýlili k častějšímu publikování v *Architektu SIA* a v časopise *Umělecké besedy Život*. Právě zde uveřejnil Štefan svou studii *Architektura, teorie a život*.<sup>101</sup> V posledním desetiletí se záběr nové architektury podstatně rozšířil, můžeme říct, že se zabýval životním slohem člověka a vše, co s ním souvisí. „*Jen jedno základní hledisko zůstávalo při tom vně jakékoli cílevědomější úvahy. Byla to psychologická stránka architektury a vše, co z ní vyplývá. V překotném technickém plánování nové, vysněného světa, ztratila se kupodivu složka, která je natolik přirozená, natolik samozřejmá (...)*“<sup>102</sup> Úkol je tedy jasný, zapojit psychologickou stránku do architektury, především pak do její teorie. Teorie, která má postihovat současnou architekturu ze všech úhlů, tedy i z těch, které nejsou zcela jasné a lehce charakterizovatelné. Vždyť teorie má být nápomocná tvorbě, má jí dávat podněty a kodifikovat všeplatné názory, má sloužit životu. Štefan si rozpor mezi teorií a praxí uvědomuje také, proto jeho závěrečná slova apelují na teoretiky a doufá, že se někdo bude intenzivně psychologii v architektuře zabývat. Tato slova

---

<sup>99</sup> ŽÁK 1947, 182–183.

<sup>100</sup> ŽÁK 1947, 21.

<sup>101</sup> ŠTEFAN 1942–1943, 50–58.

<sup>102</sup> ŠTEFAN 1942–1943, 51.

zni: „*Není krize architektury, jak si mnozí myslí. Nemůže být její krize, protože jsme ji ve vlastním smyslu dosud neměli, protože jsme teprve na cestě k ní. Je však krize teorie.*“<sup>103</sup> Tato apelace nemá důsledky jen pro zkoumání psychologie v architektuře, ale chce mít vliv i na soudobou teorii. Zatím architekti vždy jen zkoumali realizovanou architekturu- problém její formy a funkce, pozorovali sociální jevy ve společnosti a způsob, jakým se promítají do architektury. V tomto překotném běhu však zapomněli obrátit pozornost k sobě a zhodnotit, zda jejich teorie odpovídá požadavkům současného života a jestli by nebylo třeba něco zlepšit. Stefanovi podle mého mínění jde o jakousi “druhou revizi“ architektury, tentokrát revizi sebe sama, tedy teorie, která svými závěry podsouvá architektům návody jak tvořit. Proto mají jeho slova dalekosáhlejší smysl než jen kritiku absence zkoumání psychologie. Možná už cítí konec války a snaží se tímto způsobem definovat úkoly nadcházejícího období funkcionalismu. Tedy takového, který by do sebe přijal všechny proměny, kterými prošel v teorii za války a zároveň by byl podložen teorií, která by stejným způsobem obsahovala a shrnovala všechny potřeby odpovídající plnosti života. Tím se pokusil Stefan nastartovat nové poválečné období. Nebýt však poválečného radikálního příklonu doleva a nakonec nástupu komunistů k moci, možná by jeho myšlenky dopadly na úrodnější půdu a zajímavé diskuze o podstatě architektury by i nadále mohly probíhat.

I když revize architektonické teorie podle Stefanových vizí za okupace už nepřišla, psychologie v architektuře dostala mohutný popud k dalšímu rozvoji opět prostřednictvím hlavního obhájce emocionálního funkcionalismu Karla Honzíka. Honzík si uvědomoval, že se stále častěji hovoří o rostoucí potřebě psychologických zřetelů v architektuře a že potřebují nějaký řád. „*Prozatím zůstává požadavek psychologických funkcí v architektuře u představ poněkud mlhavých, které zasluhují, aby byly prozkoumány a – pokud to je vůbec možno – uvedeny v nějakou soustavu.*“<sup>104</sup> Snaží se podat návod, jak k tomuto novému obsahu architektury přistupovat a nejdříve začíná s objasněním základních pojmů, které se architektům často míchají. „*Velmi často se myslí, že tyto psychologické funkce jsou totožné s estetickými, výtvarnými. Tato představa je (...) dědictvím starých škol.*“<sup>105</sup> Zásadním přínosem této studie a knihy, která na ní navazuje,<sup>106</sup> je vysvětlení pojmů, které se často zaměňují a uvedení těchto pojmů na příkladech. Honzík psychologickým funkcím přikládá hodnotu vyšší než estetickým, ty pokládá pouze za jednu z částí předchozích. V rozvrhu působení architektonického díla na psychiku konzumenta rozlišuje zdroje ve výtvarných

---

<sup>103</sup> STEFAN 1942–1943, 58.

<sup>104</sup> HONZÍK 1942–1943, 58.

<sup>105</sup> HONZÍK 1942–1943, 58.

<sup>106</sup> Karel HONZÍK: Úvod do studia psychických funkcí v architektuře, Praha 1944.

a mimovýtvárných vlastnostech díla jako obývaného prostoru.<sup>107</sup> „*Stavební dílo působí na našeho ducha dvěma způsoby, které lze rozlišit asi takto: jednak v nás vznikají stavy ducha, vyvolané mimovýtvárnými vlastnostmi obývaného prostředí (dojmy získané obýváním), jednak dojmy vysloveně výtvarné, slohové, spadající pod běžný pojem architektonické estetiky (dojmy získané výtvarným nazíráním).*“<sup>108</sup> Dál rozvíjí úvahu konstatováním, že složky mimovýtvárné (fyzikální jevy- teplota, světlo, zvuk, pohyby) jsou nadřazeny estetickému působení. Pokud se člověk nebude cítit příjemně a v dobrém duševním rozpoložení (je mu zima, je smutný), nebude schopen vnímat, jak a zda na nás působí stavba svojí estetičností. Stavby mimovýtvárné tedy stojí samostatně vedle dojmů výtvarných. Stejně jako Stefan, tenduje i Honzík na konci této studie k pojetí architektury jako syntetické komplexnosti všech složek, prostřednictvím nové disciplíny v rámci architektury. „*Co bude předmětem zájmu výtvarné estetiky? Tvar a jeho účín ve všech proměňách a v celé podivuhodné složitosti. Pak zejména celá oblast příznivých vztahů, a to nejen vztahů uvnitř stavebního díla samého, ale předně vztahů tohoto stavebního díla k okolním stavbám a ke krajině. S rostoucím významem stavby měst, regionálního a krajinného plánování, vynořuje se i potřeba urbanistické estetiky.*“<sup>109</sup> V knize *Úvod do studia psychických funkcí v architektuře*, je už jen rozváděna tato tematika a je zde důkladněji propracováno působení díla na psychiku konzumenta. Tato kniha tak završuje období vnitřní revize funkcionalismu požadavkem rozšíření záběrů teorie architektury a důsledným zkoumáním těchto nových témat. Zároveň se musí vycházet z potřeb konzumenta, které mají být rovněž důsledně zmapovány předtím, než se je architekt pokusí zapojit do praxe. Oba architekti, jak Honzík, tak i Stefan, pociťují potřebu orientace nové architektury a její teorie na všechny složky života a člověka, tedy i na ty, které byly zkoumány až za války. Jak může krásně shrnout toto směřování Vladimír Czumalo: „*Podobně jako sousedící disciplíny, prochází i teorie architektury procesem antropologizace. Raná vnitřní revize funkcionalismu se dotýkala spíše psychologických aspektů procesu tvorby. S jejím prohloubením se zájem orientuje na psychiku konzumenta architektury. Přístup k uživateli stavby se posunul, zjednodušeně řečeno, od sociologie k psychologii.*“<sup>110</sup>

Mohlo by se zdát, že funkcionalismus při svém hledání správného přístupu k architektuře uspěl. A skutečně v programech vytýčených v posledních dvou válečných letech, kdy je patrná touha po dalším rozvoji tohoto slohu, můžeme vysledovat cestu, jakou by se měl poválečný funkcionalismus ubírat. A nezbývá než souhlasit, že nové podnětné myšlenky mohly opravdu fungovat a dát architektuře impuls k dalšímu rozvoji. Jeden

---

<sup>107</sup> CZUMALO 1991, 83.

<sup>108</sup> HONZÍK 1942–1943, 58.

<sup>109</sup> HONZÍK 1942–1943, 60.

<sup>110</sup> CZUMALO 1991, 84.

problém, otevřen už na konci třicátých let, zůstával však i nadále nevyřešen. Byla jím otázka monumentality. Už Karel Honzík ve svých studiích o fyzioplastice pracoval s názorem, že pro vytvoření kvalitní stavby je potřeba harmonicky spojit složku estetickou a psychologickou. Tato finální harmonizace v nás probouzí myšlenky na architekturu klasičtější- monumentální. Několik málo děl snažících se navodit monumentální účinek u nás vzniklo na počátku okupace. Mezi takové můžeme zařadit Sokolovnu v Riegrových sadech v Praze od trojice architektů- F. Marka, Z. Jirsáka a V. Vejrycha, která začala být stavěna už roku 1938, na své dokončení si však musela počkat až do roku 1946. Dalším příkladem je železniční ředitelství v Brně od E. Škardy z let 1939–1950. I přes tyto poměrně povedené realizace, nedokázal svým pojetím a tvarovým inventářem funkcionalismus uspokojovat potřeby jednotlivého člověka a zároveň celé společnosti. Nezvládnul vytvořit nadčasovou architekturu, která by se symbolicky napojovala na předchozí tradice. Dobře to vyjádřil Emanuel Hruška: „*Dnešní doba, převážně střízlivá a racionální v názorech, těžko tvoří monumentální stavební díla. Nedostatek vzněcující ideje činí resultát často toliko formalistním, málokdy vskutku monumentálním. Vždyť ani mechanické řadění jednotek, ani osově zrcadlení hmot, ani absolutní rozměrnost není ještě monumentalitou, jsou to jen výrazové prostředky monumentálního účinku. Teprve funkční smysl, idea a účel (...) a poctivé výtvarné zvládnutí výrazových prostředků vytvářejí předpoklady monumentality.*“<sup>111</sup>

Tato neschopnost se projevila v několika veřejných soutěžích, které se za války vypsaly. Šlo zejména o řešení sakrálních staveb či staveb spojených s důstojností člověka při jeho poslední cestě- krematorií. Ačkoliv bylo předloženo mnoho funkcionalistických návrhů, vždy byla dána přednost návrhům spíše klasicizujícím, které byly tvořeny tradičními stavebními prvky- například sloupovými řádami. Aktuálnost řešení otázky monumentality byla ještě zvýšena vědomím, že se již hroučí nacistická mašinerie a že konec války je již na dosah. Tak jako v případě vzniku Československa a potřeby nové architektury, která by se stala národním slohem, tak v této chvíli bylo zřejmé, že znovuzískaná svoboda bude opět spojena s potřebou státní reprezentace, které nemohl funkcionalismus vyhovět.

Na konci roku 1943 si Karel Hannauer uvědomil problém, který by tato nepřipravenost a neschopnost funkcionalismu splňovat všechny požadované úkoly mohl přinést do budoucna. Rozhodl se proto připravit dvě přednášky spojené s diskuzí, které měly za úkol se této problematice seriózně věnovat. Přepis přednášek byl zveřejněn v posledních dvou válečných číslech časopisu Architekt SIA.<sup>112</sup> Sám přednesl úvodní přednášku, kde nastínil nový problém, zdůraznil aktuálnost této otázky a nutnost přesného vymezení jejího uplatnění. Sám Hannauer

---

<sup>111</sup> Hruška 1940, 260.

<sup>112</sup> Problém monumentality v architektuře (otázky a názory). In: Architekt SIA XLIII, 1944, 162-184.

ale v podstatě nekonstatoval nic nového nebo nenabídl žádné možné řešení. O to se pokusili až jiní dva architekti - Oldřich Stefan a Antonín Engel, známý svým monumentálním laděním budov. Stefan se snažil formulovat požadavky na monumentalitu v architektuře odmítáním plytkého klasicismu a bezmyšlenkovitého opakování historismů. Monumentalita musí přirozeně, po analýze jejích zdrojů a způsobu působení, vzejít z naší doby. Englovy názory jsou Stefanovým podobné, navíc podložené jeho konkrétní praxí. Také požaduje vytvoření nového monumentálního jazyka, přirozeně vycházejícího ze současné doby. Nepůjde v něm o historizující imitaci, ale o nové uchopení starých pravd a forem. Roubovat tyto formy na současnou architekturu by bylo příliš násilné, proto doporučuje ponechat tuto otázku přirozenému vývoji. Doufá, že až nová architektura najde své sebevědomí a plně se uplatní v běžném životě, přirozeně do ní vstoupí i monumentální řeč, která jí obohatí. Diskuze o monumentalitě tedy, zdá se, nepřinesla žádný zvrat nebo náznak možného řešení. Výsledkem byla konstatování, že problém monumentality je důležitý problém, kterému by měla být věnována další studia. Ta ale necháme budoucnosti. A opravdu otázka se znovu naplno rozhořela v prvních letech po okupaci. To už je ale kapitola přesahující rámec této úvahy.



## 5. Poválečný vývoj- rozchod s tradicí funkcionalismu

Už během války bylo jasné, že se budoucí Československo politicky přeorientuje ze západu na východ. Citelná zrada, zejména ze strany dlouholetého spojence Francie, nás hluboce zasáhla. Nešlo se tedy divit, že jsme s díkem přijali nabízenou ruku komunistické strany vládnoucí v Sovětském svazu. Touha sloužit potřebám lidu, ve jménu socialistických myšlenek, mohla být konečně realizována. Navíc s výhradní podporou státu. Čeští architekti navázali na přerušovaný vývoj záhy. Již v červenci roku 1945 byl v obnoveném časopise *Architektura ČSR* uveřejněn projev obnoveného Bloku architektonických pokrokových spolků (BAPS) nadšeně se hlásící k novému budování státu. V této organizaci bylo sloučeno mnoho architektonických spolků, z nejdůležitějších uvedme Klub architektů a Svaz socialistických architektů. Prostřednictvím BAPSU, tedy organizace zaštiťující jednotlivé menší spolky, se pak architekti mohli účastnit realizace hospodářské obnovy státu a začít spolupracovat s nejvyššími vládními orgány. A nutno podotknout, že do BAPSU skutečně také vstoupila drtivá většina architektů tehdejší doby.

Novým programem architektury se tedy stal socialismus. Úkoly vyrůstající ze socialismu byly vyjmenovány v manifestačním projevu BAPSU, na kterém se podíleli například O. Starý, V. Hliský, K. Janů, O. Nový, J. Fagner, L. Machoň, J. Kroha a další. Tlumočili zde výzvu: „*Naše lidová Republika bude potřebovat architektů; (...) hledte ji (práci) přivést na nejvyšší stupeň dokonalosti a hodnoty. (...) Od dávných let jsou socialistické cíle nové architektury programem, bez jejich dosažení není ani uskutečnitelná. (...) Naše všechna práce je zaměřena pro lid.*“<sup>113</sup> Projev v horizontu nejbližších let požadoval zejména zprůměrnění stavebnictví, řešení bytové otázky (výstavby bytů a rekonstrukce poničených sídel), uplatnění zásad nového urbanismu tak, jak byl formulován za války a obnovu zničené infrastruktury (železniční a dálniční sítě). Tyto požadavky jsou shodné s proudy, kterými se architektury po válce vydala. Kromě praktických realizací si ale BAPS uvědomoval potřebu zakotvení architektury v teorii, proto v rezoluci od Václava Hliského zaznívá i věta: „*Budeme pokračovat ve vnitřní vzdělávací práci, směřující k vyjasnění názorů a stanoviska k nejrůznějším problémům s hlediska nejširšího i odborného.*“<sup>114</sup> Architekti tímto uznali i důležitost poznatků, učiněných v období okupace, ze kterých by mohli do budoucna čerpat. Přímo navazovali na Hruškovo a Honzíkovo pojetí urbanismu, dále se chtěli inspirovat lidovým stavitelstvím ve smyslu vylínutí přirozené typizace a standardizace jak jednotlivých

---

<sup>113</sup> STARÝ 1945, 2-3.

<sup>114</sup> HILSKÝ 1945, 4.

stavebních dílů, tak i staveních typů. Chtěli rozvíjet myšlenky psychologie a ty začlenit do nové architektury. Problémy monumentality naznačené ve válečném období se stanou jedním z nosných témat konce čtyřicátých let. Toto období lze tedy zjednodušeně charakterizovat jako opuštění teorie ve prospěch realizace vytýčených cílů.

Zkouškou nového společenského programu byly realizace v rámci první dvouletky, proběhnuvší v letech 1947–1948. Základním cílem dvouletého plánu byla obnova poničené architektury a infrastruktury, dále rozvoj hutního a strojírenského průmyslu a v neposlední řadě bytová výstavba, často se vázající právě na nově vzniklé továrny a těžařská střediska, zejména v severomoravské a severočeské uhelné pánvi. Příklady těchto sídlišť mohou být areály domů v Ostravě- Bělském Les, Kladnu nebo v Mostu. Další významné obytné celky, poněkud vkusnějšího charakteru, představuje kolektivní dům v Litvínově podle návrhu Václava Hilského a Evžena Linhart. Dále vznikalo množství novostaveb nádražních budov, telekomunikačních budov nebo sociálních zařízení. I přes sny o společném budování státu, zůstávalo i nadále kolem devadesáti procent veškerého stavebnictví v rukou soukromých stavebníků, což vadilo většině členů BAPSU, považující je za brzdicí složky nového vývoje. Za neúspěch byla tato doba považovaná proto, že se jí nepodařilo naplnit předem stanovené stavební limity. Počet nově postavených bytů se neblížil původní představě a do budování se zapojila jen hrstka architektů. Důležitým heslem prosazovaným v knize Karla Janů *Socialistické budování*<sup>115</sup> byla převaha kvantity nad kvalitou, čili byl úspěch a neúspěch období měřen podle množství realizací. V této práci tak našla idea zvědečtění architektonické práce [11] své nejzazší teoretické odůvodnění.

Stavební vzepětí a aktivita těchto tří poválečných let je vskutku mimořádná. A i přes neúspěch dvouletky, která byla zhodnocena roku 1948, patří toto období ke stavebně bohatým a velmi zajímavým.

Základním principem poválečného architektonického konceptu zůstal i v této době funkcionalismus. Stále se kladl důraz na vyzdvižení jednotlivých funkčních částí v prostorovém plánu, členění fasád a ploch byla i nadále účelná a funkční. Nápadný rozdíl oproti předválečné tvorbě však poskytuje působení objemů ploch. Nápadná je jakási těžkopádnost či mohutnost staveb, která bije do očí ve srovnání s bílými odlehčenými krabicemi, často vypadajícími jako by byly jen ze skla a skeletového rámu. Větší důraz byl však kladen na výtvarnou stránku budovy. Paleta obkladových materiálů se obohatila, bílá barva, tak typická před válkou, se vytrácela ve prospěch zemitých, přírodních barev, které měly, v souladu s poznatky teorie lidových staveb a působení přírody, vyvolávat pocit tradice, útulnosti a větší líbivosti. Častěji se začali používat cihly jako obklady (Ludvík Hilgert-

---

<sup>115</sup> Karel JANŮ: *Socialistické budování*. Praha, 1946.

Mateřská škola ve Vsetíně, 1947–1950) nebo z nich byly tvořeny podezdívky budov. Celkově se stavební produkce začala posunovat ke stále se opakujícím schématům a ke ztrátě tvarové rozmanitosti. Podle mnohých architektů nepochybně tato cesta vedla k tolik vysněnému cíli standardizace a typizace. Z tohoto proudu se však, díky přetrvávající výtvarné kvalitě přesně ve smyslu předválečného funkcionalismu obohaceného o cenné podněty z válečného období, vymykalo několik architektů. Vít Obrtel pokračoval ve své tvorbě nerealizovaným návrhem nemocnice v Žatci [12] z let 1947–1948, kde ve funkčním řešení uplatnil i estetiku navozenou organickým zprohýbáním architektury, lépe tak souznící s přírodou. Další kvalitní, tentokrát již realizovanou architekturu nabídl Bedřich Rozehnal, specializující se na nemocniční stavby. Příkladem je jeho krásný chirurgický pavilón v Kroměříži, jehož fasáda je doplněná řadou vytříbených doplňků. Škoda jen, že tyto stavební projekty byly v rámci produkce poválečných let spíše výjimkou. Další architekti na tyto krásné a ceněné realizace už bohužel nenavázali.

V době poválečné pokračuje diskuze o monumentalitě započatá v roce 1944. Je stále patrnější, že historismus tak zvaného socialistického realismu nebyl pouze ideologicky přikázaným směrem, ale že měl své předstupně už v těchto letech. Patrné je to v návrzích řešení na dostavbu nejdříve Staroměstské radnice a poté Parlamentní budovy na Letné. Při řešení těchto úkolů se snažili architekti propojit funkcionalistickou doktrínu s monumentálními prvky, aby tak vytvořili důstojné a nadčasové dílo. Výsledky soutěže ovšem ukázaly, že se funkcionalismus není schopen a takovými problémy vyrovnat. Proto také nejlépe dopadly návrhy vzdalující se funkcionalismu, většinou inspirované tradičním německým klasicismem 19. století.<sup>116</sup> Z výsledků soutěže bylo patrné, že při budoucím řešení takových monumentálních úkolů už nebude funkcionalismus postačovat, proto se bude třeba poohlédnout jinými směry. Tento závěr jistě míře předsevzal a následně zjednodušil přijetí socialistického realismu jako hlavního programu v českých zemích.

Požadavky architektů, kteří se přihlásili k účasti na budování socialistického státu už v roce 1945, se postupně začaly uskutečňovat už roku 1947, kdy se všechna architektonická národní sdružení sjednotila pod taktovku federální Unie architektů ČSR.<sup>117</sup> A ve stejném roce uveřejňují v Architektuře ČSR další manifestační program výstavby státu. Hlavními problémy, které je potřeba řešit, byly otázky hromadné bytové výstavby, obnovy válkou poničeného státu, koordinace územního plánování, naplnění snů o standardizaci a industrializaci výroby. Poválečnému doznívání funkcionalismu odzvonilo, když požadavků architektů vyšel vstříc Únoru 1948. V březnu byl vytvořen akční výbor architektů, který vyhlásil potřebu vytvoření

<sup>116</sup> Více k tomuto: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sorela: česká architektura padesátých let (kat.výst.). Praha 1994, 5– 8.

<sup>117</sup> Více k tomuto : DČVU V – Dějiny českého výtvarného umění V. Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.). Praha 2005, 293– 294.

národních architektonických ateliérů. Tento sen se splnil v prosinci téhož roku založením socialistické projekční organizace Stavoprojekt s 1200 zaměstnanci. Počtem zaměstnanců, z nichž polovinu tvořili architekti, se tak Stavoprojekt stal největší projekční organizací na světě. Idea založení tohoto ústavu, byla inspirována podobnými specializovanými ústavu v Sovětském svazu. Architekti se přihlásili k programu socialistického realismu. Původně si mysleli, že tuto metodu inspirovanou Sovětským svazem uchopí po svém a ještě s ní budou moci do jisté míry experimentovat. Avšak nejpozději roku 1950 se socialistický realismus stal příkazem. Architektura se tak definitivně stala „*součástí komunistické ideologie, nástrojem ideologického boje.*“<sup>118</sup> Další směr vývoje byl tedy na sklonku čtyřicátých let určen komunistickou stranou požadující zprůměrnění stavebnictví a větší využití typizace. Architekti se měli této politice plně podřídit: „*(...) buďte pohotoví a ochotní ke každé práci, která Vám bude svěřena.*“<sup>119</sup> Individualita a kreativní myšlení jednotlivých osobností mělo být potlačeno. Každý, kdo se tomuto příkazu vzdálil, byl považován za nežádoucího. Důsledkem programu socialistického realismu se svým historismem a monumentalitou, společně s typizací a zprůměrněním stavebnictví bylo, že stavby začaly směřovat k „*systemům výrazově i funkčně stejnorodějším (...). Racionální přístupy a převaha technickoekonomických hledisek se konce čtyřicátých let projeví v celém měřítku hromadné stavební produkce a pronikly i do nových kolektivních forem a organizace architektonické práce.*“<sup>120</sup> Tím tedy definitivně skončila slavná éra českého meziválečného funkcionalismu, která se pokusila nabrat nový dech za války a poválečnými realizacemi nová východiska potvrdit. Tento úkol se však nezdařil a sami architekti, ještě před zákony nařizujícími jim tvořit výhradně v intencích socialistického realismu, tento proud začali podvědomě přijímat.

---

<sup>118</sup> SEDLÁKOVÁ 1994, 10.

<sup>119</sup> STARÝ 1945, 2.

<sup>120</sup> PECHAR 1979, 23.

#### IV. Závěr

V úvodu bakalářské práce jsem si předsevzala, že se pokusím zmapovat vývoj architektury- hlavně pak její teorie za okupace a následně zhodnotím, jaký přínos měla tato doba pro poválečnou architekturu a teorii. Práce to byla nelehká, jelikož toto téma bylo doposud zpracováno jen velmi omezeně. V obrovském množství materiálu, který nám tato doba nabízí, vůbec není lehká orientace. Nakonec mi přece jen vykrystalizovalo několik důležitých mezníků a proudů, kterými architektonická teorie za okupace prošla. Architektonická produkce za války utichá téměř stoprocentně. Proto se moje soustředění zaměřilo zejména na teorii, která nuceně nahrazovala nedostatek možností skutečné tvorby. A nutno dodat, že díky ohromnému vzepětí sil a vložení mnoho úsilí do válečné teorie se vývoj české architektury ani v tomto těžkém období nezastavil, naopak připravil budoucí architekturu na následující období velmi dobře. Prvním mezníkem bylo uvědomění si problémů funkcionalismu. Zejména úzký záběr předválečné teorie, záměrné opomíjení myšlenek souvisejících s psychologickým působením staveb a jejich estetickým vzhledem. Dalším problémem bylo nezdravé, přelidněné město s nedostatkem zeleně a míst k odpočinku a regeneraci lidského organismu a na druhé straně touha po hromadné standardizované výstavbě bytů pro velké množství neustále narůstajících obyvatel. Tyto problémy, nevyřešeny před válkou, zavedly teorii funkcionalismu do slepé uličky. S možnostmi jak tuto situaci vyřešit přišla zejména výstava *Za novou architekturu*, která zrekapitulovala předchozí období, shrnovala jeho chyby, snažila se nalézt důvody nezdaru. Touto sebereflexí se otevřely pro funkcionalismus nová témata nabízející další možnosti vývoje. Důležitým poznáním pramenícím z analýzy předchozího období bylo uvědomění, že nelze potírat předchozí stavební období české architektury, od kterých se funkcionalismus snažil programově odvrátit, považující je za překonané omyly. Z minulosti a tradic, které v sobě uchovává, bylo možno i v tehdejší smutné době čerpat. S tradicemi souvisel i příklon k lidovému stavitelství, úzce spjatému s přírodou. I v něm se mohli architekti při návrzích svých staveb inspirovat. Také psychologickým funkcím architektury, před válkou tak často potlačovaným, se novým zhodnocením dostalo důležité role. Odklon od jednostranných funkcionalistických norem byl provázen nejen soustředěním pozornosti k formě a tvorbě prostoru – jakožto zcela svébytným stránkám architektury, ale současně vedl k dalšímu prohloubení smyslu funkcí architektury a k jejich filozofickému rozšíření – s důrazem zejména na stránku psychickou a na uspokojení všech lidských potřeb. Člověk se měl v novém obydlí cítit dobře a příjemně. K tomu dopomohlo zjemnění architektury, odstranění hygienické funkčnosti a strohosti, použití přírodních materiálů nebo zařízení nábytkem nejen účelným, ale hlavně útulným.

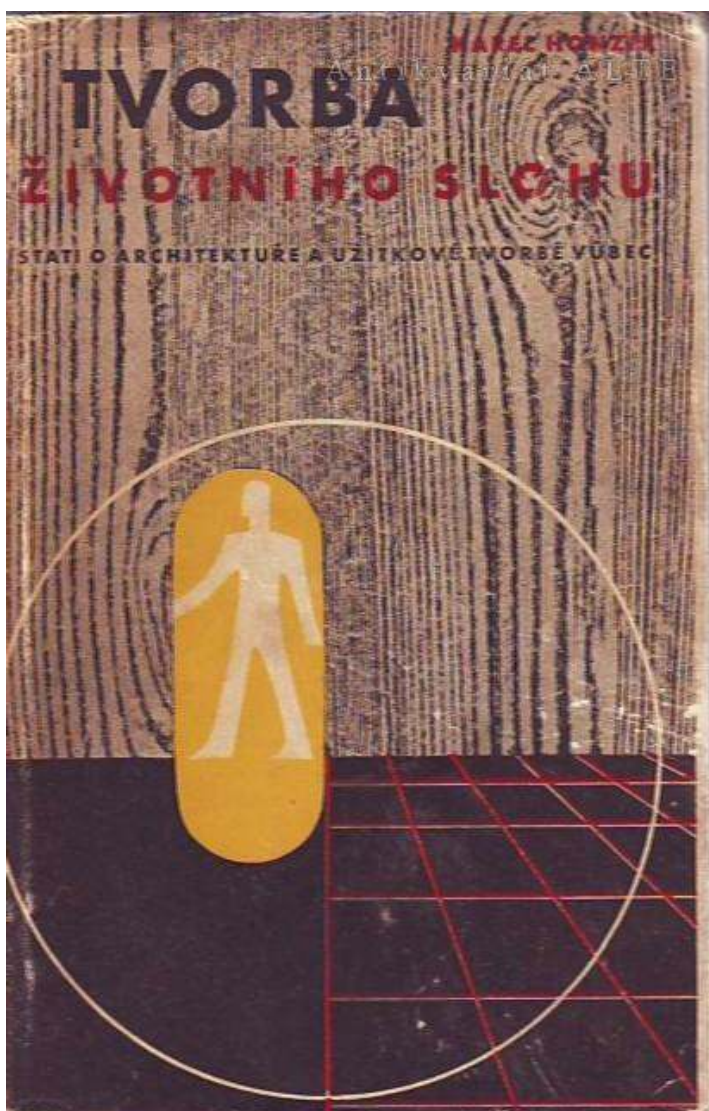
Zkrátka témat, která byla za okupace, z počátku hlavně z nutnosti a později programově otevřena, bylo mnoho a měla hladce přejít do poválečné stavební praxe. A některá skutečně i přešla. V prvních poválečných realizacích je patrná snaha architekturu zlidštit, dát jí znovu i apriorně estetické vzezření. V požadavcích na důsledné regionální plánování nebo ochranu českých památek se architekti také odkazovali na teorii okupační. A kdyby nebylo nástupu mohutného přívalu socialistických idejí, měl by podle mého názoru předválečný funkcionalismus dostatek nových podnětů a myšlenek k dalšímu rozvoji. Funkcionalismus se k poslednímu boji vzeplal těsně po válce, zejména pak v období 1947–1948. Tedy v první dvouletce, kdy bylo realizováno množství pozoruhodných staveb. Mnoho z těchto staveb se však už striktně nedrželo intencí funkcionalistického slohu. Proto můžeme mluvit o jakémsi doznívání funkcionalismu, které započalo nástupem nacistů k moci v roce 1939. Sestupná tendence už od konce třicátých let, kterou se snažila zlomit teorie za okupace, nebyla zastavena. Přes závažnost nově se vytvářejícího teoretického konceptu, který od 30. let směřoval k celistvému pojetí architektury, nabyly v samotné tvorbě znovu převahy jednostranné utilitární požadavky praxe. Nemyslím, že to bylo vinou špatných názorů nebo formulací. Prostě se jen změnilo dobové myšlení. Radost z konce války, radikalizace širokých vrstev doleva, touha budovat novou lepší společnost na socialistické platformě nebo potřeba sloužit širokým vrstvám. To vše byly momenty, které ovlivnily a připravily cestu k ukotvení socialistického realismu jako jediného platného programu ve společnosti už předtím, než byl oficiálně ustaven komunistickou stranou po Únoru 1948. Příklonem k Sovětskému svazu, jeho myšlenkám a klasické architektuře, která sloužila tehdejším architektům jako inspirace, byla funkcionalismu zasazena poslední rána, kterou nepřestál a vlastně ani přestát nemohl. V nové socialistické společnosti nebylo pro funkcionalismus již žádné uplatnění, proto se začal rychle vytrácet, až na začátku padesátých let dozněl úplně.

I když se záměry architektů píšících o obrodě funkcionalismu za války nezdařily, byla tato těžká doba, víc než kterákoliv jiná, bohatá na velké intelektuální výkony. Studie a z nich vycházející knihy, které zde vznikly, nepochybně přesahují nadčasovostí myšlenek svůj historický rámec a i dnes by například Žákova Obytná krajina mohla sloužit jako zdroj inspirace k řešení problému špinavých, hlučných a přelidněných měst. Překvapuje mě, že tak zásadní období české teorie architektury zůstává doposud tak málo zpracované. Z důvodů zde jmenovaných by si totiž zasloužilo zevrubné prostudování, neboť by mohlo přinést cenné příspěvky k pochopení české architektury, ale i obecnější otázky vztahu architektury a společnosti k jejím historickým hodnotám a národnímu vědomí.

**V. Obrazová příloha:**



1. Karel Honzík, fotografie, okolo 1930. AA NTM v Praze



2. Obálka knihy Tvorba životního slohu, první vydání, 1946





3. Ladislav Žák, fotografie



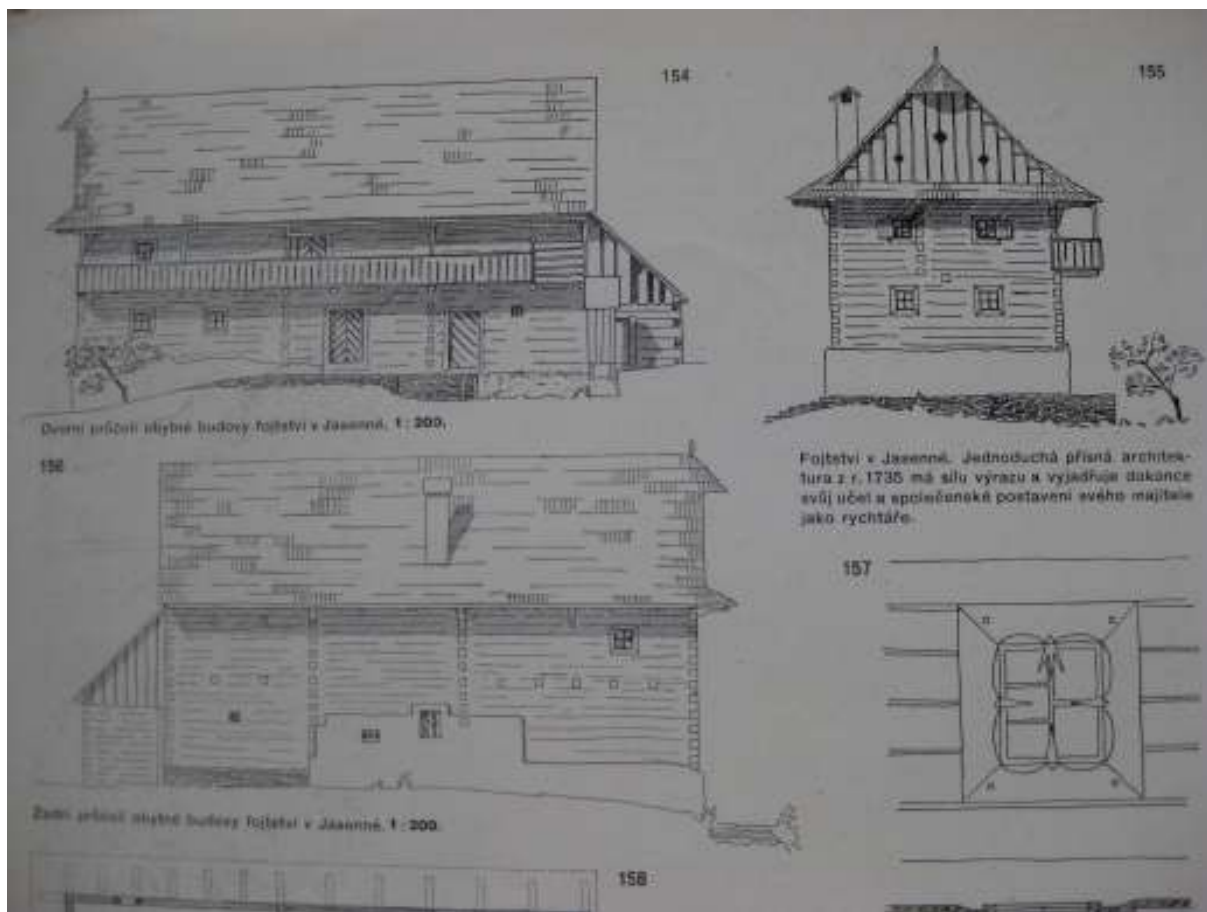
4. Pohled do výstavy *Za novou architekturou*- oddělení staveb ve službě duchové osvěty, 1940



5. Pohled do výstavy *Za novou architekturu*- oddělení urbanismu, 1940



6. Pohled do výstavy *Za novou architekturu*- oddělení bydlení, 1940



7. Typy lidových staveb podle Václava Hliského, 1942



8. Pohled do výstavy Svazu českého díla v Praze *Výtvarná práce- Výroba- Bydlení*, 1940

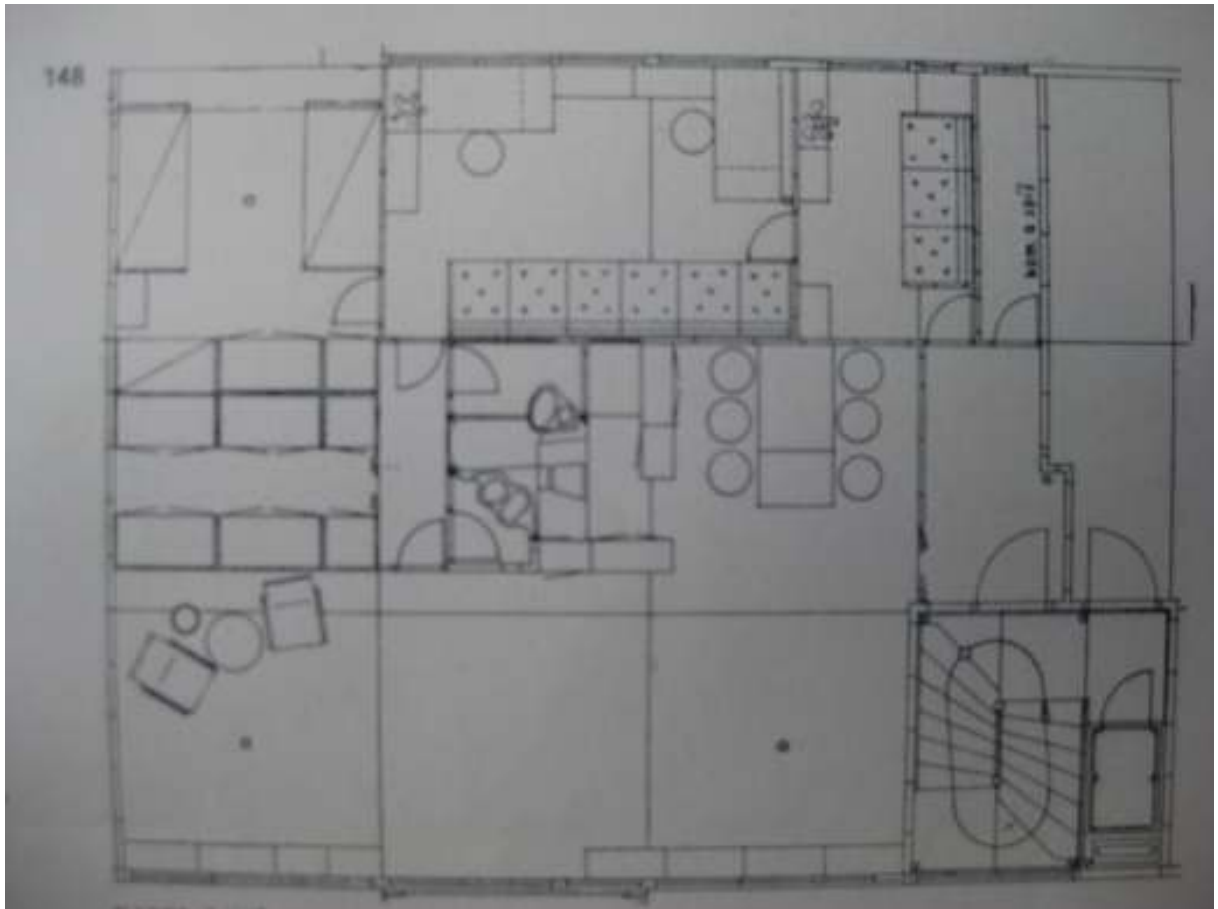


9. Chata v Karolině huti, Ludvík Hilbert, 1941



**10.** Rodinný dům Gustava Helmhackera v Plzni, Karel Honzík, 1938–1939





11. Návrh obytných domků pro industriální výstavbu, Karel Janů, 1945



12. Model nemocnice v Žatci, Vít Obrtel, 1947–1948

## VI. Seznam vyobrazení:

1. **Karel Honzík**, výřez z fotografie Karla Honzíka a Josefa Havlíčka, okolo 1930, AA NTM v Praze. Reprodukce z: DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ, 2002, 56, obr. 25
2. **Obálka knihy *Tvorba životního slohu***, první vydání, 1946. Reprodukce z: <http://www.alte-antikvariat.cz/katalog>, vyhledáno 25. 6. 2009
3. **Ladislav Žák**, fotografie. **Reprodukce z:** <http://www.archiweb.cz/images>, vyhledáno 25. 6. 2009
4. **Pohled do výstavy *Za novou architekturu- oddělení staveb ve službě duchové osvěty***, 1940, fotografie F. Illka a A. Paula. Reprodukce z: *Architektura ČSR II*, 1940, 130
5. **Pohled do výstavy *Za novou architekturu- oddělení urbanismu***, 1940, fotografie F. Illka a A. Paula. Reprodukce z: *Architektura ČSR II*, 1940, 135
6. **Pohled do výstavy *Za novou architekturu- oddělení bydlení***, 1940, fotografie F. Illka a A. Paula. Reprodukce z: *Architektura ČSR II*, 1940, 131
7. **Typy lidových staveb podle Václava Hilského**, 1942. Reprodukce z: *Architektura ČSR IV*, 1942, 74
8. **Pohled do výstavy Svazu českého díla v Praze *Výtvarná práce- Výroba- Bydlení***, 1940, fotografie F. Illka a A. Paula. Reprodukce z: *Architektura ČSR II*, 1940, 49
9. **Chata v Karolině hutí**, Ludvík Hilbert, 1942. Reprodukce z: *Architektura ČSR V*, 1945, 128
10. **Rodinný dům Gustava Helmhackera**, Karel Honzík, Plzeň, 1938–1939. Reprodukce z: DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ, 2002, 20, obr. 10
11. **Návrh obytných domků pro industriální výstavbu**, Karel Janů, 1945. Reprodukce z: *Architektura ČSR V*, 1945, 65
12. **Model nemocnice v Žatci**, Vít Obrtel, 1947–1948. Reprodukce z: *DČVU V*, 57, obr. 36

## VII. Seznam literatury a pramenů:

- BENEŠOVÁ 1984 – Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980. Praha 1984
- CÍSAŘOVSKÝ 1967 – Josef CÍSAŘOVSKÝ: Jiří Kroha a meziválečná avantgarda. Praha 1967
- CZUMALO 1991 – Vladimír CZUMALO: Česká teorie architektury v letech okupace. Praha 1991
- DČVU V – Dějiny českého výtvarného umění V. Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.). Praha 2005
- DČVU IV/2 – Dějiny českého výtvarného umění IV/2. Zdeněk LAHODA / Alena ADLEROVÁ (ed.). Praha 1998
- DZKČ 1992 – Dějiny země Koruny české II. Pavel BĚLINA (ed.). Praha 1992
- DOSTÁL/PECHAR 1970 – Oldřich DOSTÁL / Josef PECHAR: Moderní architektura v ČSSR. Praha 1970
- DOSTÁL/ULRICH 1981 – Oldřich DOSTÁL / Petr ULRICH: Programy české architektury. Praha 1981
- DOLEŽAL 1996 – Jiří DOLEŽAL: Česká kultura za protektorátu. Praha 1996
- DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ 2002 – Dita DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ: Karel Honzík- Za obzorem věcnosti. Praha 2002
- FRAMPTON 2004 – Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura: kritické dějiny. Praha 2004
- GASSNER 2004 – Hubertus GASSNER (ed.): Agitace ke štěstí: Sovětské umění stalinské éry (kat.výst.). Praha 1994
- HAAS 1978 – Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978
- HAVLÍČEK 1964 – Josef HAVLÍČEK: Návrhy a stavby. Praha 1964
- HEROUT 1978 – Jaroslav HEROUT: Slabikář návštěvníků památek. Praha 1978
- HILSKÝ 1942 – Václav HILSKÝ: Lidové stavebnictví dříve a dnes. In: Architektura ČSR IV, 1942, 72–75
- HILSKÝ 1945 – Václav HILSKÝ: Resoluce. In: Architektura ČSR V, 1945, 4–5
- HONZÍK/HAVLÍČEK 1931 – Karel HONZÍK / Josef HAVLÍČEK: Stavby a plány. Praha 1931
- HONZÍK 1926–1927 – Karel HONZÍK: Estetika v žaláři. In: Stavba V, 1926-27, 166-172
- HONZÍK 1928 – Karel HONZÍK: Moderní byt. Praha 1928
- HONZÍK 1933–1934 – Karel HONZÍK: Úvahy o architektuře. In: Volné směry XXX, 1933-34, 226–228

- HONZÍK 1937–1938 – Karel HONZÍK: Fyzioplastika. In: Stavba XIV, 1937-1938, 77-86
- HONZÍK 1938 – Karel HONZÍK: Obyvatelné město. In: Přítomnost XV, 1938, 348-352
- HONZÍK 1939 – Karel HONZÍK: Od tendence ke kvalitě. In: Architektura ČSR I, 1939, 7–8
- HONZÍK 1942–1943 – Karel HONZÍK: Ke studiu psychologického účinku v architektuře. In: Život XVIII, 1942–1943, 58–60
- HONZÍK/ ŽÁK 1943 – Karel HONZÍK / Ladislav ŽÁK: Krajina a osídlení. In: Zprávy veřejné služby technické XXV, 1943, 412-417
- HONZÍK 1944 – Karel HONZÍK: Úvod do studia psychických funkcí v architektuře. Praha 1944
- HONZÍK 1946 – Karel HONZÍK: Tvorba životního slohu. Praha 1976<sup>3</sup>
- HRUŠKA 1939 – Emanuel HRUŠKA: Nový formalismus. In: Architektura ČSR I, 1939, 171–172
- HRUŠKA 1940 – Emanuel HRUŠKA: Dva monumentální prostory. In: Architektura ČSR II, 1940, 260–261
- HRUŠKA 1941 – Emanuel HRUŠKA: Regionalismus- výstavba kraje a venkova. In: Architektura ČSR III, 1941, 105–109
- HRUŠKA 1942 – Emanuel HRUŠKA: Měřítka v krajině- měřítka v sídlišti. In: Architektura ČSR IV, 1942, 153–163
- CHALUPECKÝ 1946 – Jindřich CHALUPECKÝ: Kultura za okupace. In: Listy I, 1946, 132–134
- CHOCHOL 1939 – Josef CHOCHOL: Nová architektura. In: Architektura ČSR I, 1939, 8–9
- JANÁK 1940–1941 – Pavel JANÁK: Spolupráce architekta s výtvarným uměním. In: Volné směry XXXVI, 1940–41, 38–40
- JANŮ 1946 – Karel JANŮ: Socialistické budování. Praha 1946
- KOLÁTOR 1940 – Václav KOLÁTOR: Novou architekturou blíže k přírodě a zdraví. In: Architektura ČSR II, 1940, 160–161
- KOULA 1939 – Jan E. KOULA: Byt jako denní chleba. In: Architektura ČSR I, 1939, 17–20
- KOULA 1940 – Jan Emil KOULA: Nová česká architektura a její vývoj ve XX. Století. Praha 1940
- KOULA 1941 – Jan E. KOULA: Nová architektura a nový umělecký průmysl. In: Architektura III, 1941, 21–22
- KUKLÍK 2002 – Jan KUKLÍK: Dějepis 4. Nejnovější dějiny. Praha 2002
- KUKLÍK/GEBHART 1996 – Jan KUKLÍK / Jan GEBHART: Dramatické i všední dny protektorátu. Praha 1996
- KUSÁK 1998 – Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945–1956. Praha 1998

- LUKEŠ 2001 – Zdeněk LUKEŠ: Architektura 20. století (=10 století architektury). Praha 2001
- MACHOŇ 1940 – Ladislav MACHOŇ: Jak moderní architekt upravuje stavební památky. In: Architektura ČSR II, 1940, 151–154
- MRKVIČKA 1947 – Otokar MRKVIČKA (ed.): Sborník SVU Mánes 1938–1945. Praha 1947
- MUKAŘOVSKÝ 1937–1938 – Jan MUKAŘOVSKÝ: K problému funkcí v architektuře. In: Stavba XIV, 1937–1938, 5–12
- MÜLLEROVÁ 1939 – Augusta MÜLLEROVÁ: Výstava „Za novou architekturu“. In: Architektura ČSR I, 1939, 270
- MÜLLEROVÁ 1940 – Augusta MÜLLEROVÁ: Sociální poslání nové architektury. In: Architektura ČSR II, 1940, 147–150
- MÜLLEROVÁ 1942 – Augusta MÜLLEROVÁ: Ochrana památek dnes a v budoucnu. In: Architektura ČSR IV, 1942, 103
- NOVÁK 2006 – Otto NOVÁK: Historie masové komunikace. Nevydáno
- NOVOTNÝ 1942 – Otakar NOVOTNÝ: Socha a malba v architektuře In: Architektura ČSR IV, 1942, 8–14
- OBRTTEL 1985 – Vít OBRTTEL: Vlaštovka, která má geometrické hnízdo. Praha 1985
- PASÁK 1980 – Tomáš PASÁK: Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945. Praha 1980
- POAD I – Péče o architektonické dědictví I. Vladimír CZUMALO (ed.). Praha 2008
- PECHAR 1969 – Josef PECHAR: Teorie československé architektury ve 40. letech. In: Architektura ČSSR XXVIII, 1969, 146-152
- PECHAR 1978 – Josef PECHAR: Československá architektura od nejstarších dob. Praha 1978
- PETIŠKOVÁ 2002 – Tereza PETIŠKOVÁ (ed.): Československý socialistický realismus 1948-1958 (kat.výst.). Praha 2002
- SEDLÁKOVÁ 1994 – Radomíra SEDLÁKOVÁ (ed.): Sorela: česká architektura padesátých let (kat.výst.). Praha 1994
- STAŇKOVÁ 1971 – Jaroslava STAŇKOVÁ: Tisíciletý vývoj architektury. Praha 1971
- STARÝ 1939a – Oldřich STARÝ: Úvod. In: Architektura ČSR I, 1939, 1–4
- STARÝ 1939b – Oldřich STARÝ: Malý byt. In: Architektura ČSR I, 1939, 33–35
- STARÝ 1940b – Oldřich STARÝ: Nová architektura a její historický význam. In: Architektura ČSR II, 1940, 140–146
- STARÝ 1940b – Oldřich STARÝ: Výstava „Za novou architekturu“ zahájena. In: Architektura II, 1940, 105–106
- STARÝ 1945 – Oldřich STARÝ: Úvodní projev. In: Architektura ČSR, 1945, 2–3

- STEFAN 1939 – Oldřich STEFAN: Úkoly naší budoucí architektury. In: Architektura ČSR I, 1939, 109–114
- STEFAN 1942 – 1943 – Oldřich STEFAN: Architektura, teorie a život. In: Život XVII, 1942–1943, 50-58
- ŠLAPETA 1975 – Vladimír ŠLAPETA: Architektonické dílo Ladislava Žáka In: Sborník Národního technického muzea 14. Praha 1975
- ŠLAPETA 1985 – Vladimír ŠLAPETA: Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha 1985
- ŠLAPETA 2004 – Vladimír ŠLAPETA: Český funkcionalismus. Brno 2004
- ŠVÁCHA 1985 – Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu. Praha 1985
- ŠVÁCHA 1995 – Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Česká architektura 1945-1995 (kat.výst.). Praha 1995
- TEIGE 1930 – Karel TEIGE: Avantgardní architektura, Praha 1930
- TEIGE 1932 – Karel TEIGE: Nejmenší byt. Praha 1932
- VONDROVÁ 1978 – Alena VONDROVÁ (ed.): Český funkcionalismus 1920-1940 (kat.výst.). Praha 1978
- WIRTH 1940 – Zdeněk WIRTH: Urbanismus a regionalismus v české minulosti. In: Architektura ČSR II, 1940, 155–160
- ŽÁK 1947 – Ladislav ŽÁK: Obytná krajina. Praha 1947

## **Résumé:**

Ve své práci se zabývám architekturou funkcionalismu v době okupace Československa mezi lety 1939–1945. V této době stavební produkce, až na menší projekty rodinných domků, zcela utichla. A tak se architektura přesunula ke své druhé složce- teorii. Ta se stala životně důležitým prostředkem k udržení kontinuity předválečné a poválečné architektury. Proto jsem se v práci pokusila zmapovat architektonickou teorii za války, o jaké motivy byla obohacena proti předválečné teorii a čím přispěla architektuře poválečné. Jelikož nebyla tato doba příliš zpracována, vycházela jsem spíše z dobových pramenů než z literatury. Těmi se pro mě staly umělecké časopisy, z nichž některé byly vydávány až do roku 1944. Fakt potřeby dalšího studia a zpracování této doby jsem uvedla v kapitole o literatuře a dosavadním bádání o tématu. Zde jsem zhodnotila těch několik málo publikací nebo článků, které se teorii za okupace věnují.

V prvních kapitolách jsem vylíčila situaci v architektuře mezi válkami, zejména ve třicátých letech, kdy u nás už zcela převládl funkcionalismus jako jediný právoplatný sloh, popírající předchozí styly v české architektuře. Popsala jsem jednotlivé proudy a tendence v rámci slohu samotného, aby bylo v následujících kapitolách válečných jasně, jak se změnila a lišila teorie za války od předcházejícího období. Celou pasáž jsem doplnila o historické, společenské, politicko-hospodářské a umělecké údaje, které by celou dobu dokreslily a umožnily čtenáři lepší pochopení tehdejší mentality a vůbec prostředí, v němž architektura funkcionalismu a její teorie vznikala.

Následovala pasáž o druhé světové válce a okupaci Československa, opět pojatá spíše kulturně-historicky. Ta nás měla uvést do doby, na kterou se soustředil můj hlavní zájem. Za ní jsem zařadila nejdůležitější část mojí práce, tedy zmapování tendencí teorie architektury v této době. Za nejdůležitější považuji návrat k tradici, snahy o ochranu památek, uznání potřeby vnést do architektury zájem o psychologické a estetické působení na člověka nebo sepjetí architektury s přírodou a používání přírodních materiálů k výstavbě. Už v těchto kapitolách jsem se pokusila naznačit změny oproti předchozí době a vylíčit, jaký přínos měly tyto úvahy pro poválečný vývoj.

Poslední kapitola měla vylíčit, jak byly tyto myšlenky po válce přijaty, zda je architekti reflektovali ve své tvorbě nebo se zaměřili jiným směrem. Práce končí nástupem programu socialistického realismu jako hlavního ideového proudu.

V závěru jsem zodpověděla na otázky, které jsem si v úvodu předsevzala a pokusila jsem se komplexně vylíčit hodnotu a vliv české teorie architektury za okupace, která přinesla v této době první znaky širšího pojetí funkcí architektury a ojedinělou myšlenku celistvé tvorby životního prostředí člověka.



**Anglická anotace:**

**Czech Architecture 1939-1948. Echoes of the Functionalist Idea**

The bachelor thesis deals with the Czech functionalist architecture between years 1939-1948. First, it focuses on the period of occupation of the Czechoslovakia and on the influence of theoretical works written in this period on the architecture after the World War II. Subsequently, it evaluates the situation after 1945. The thesis will consider if the war experience brought any changes or revision in architecture or if architects followed the architectural ideas of interwar era. Finally, it mentions the beginning of Socialist Realism in the Czechoslovakia and therefore the end of the functional ideas newly evaluated during occupation.

**Pět klíčových slov v angličtině:**

*Czechoslovakia occupation architecture functionalism Karel Honzík*

**Počet znaků včetně mezer: 142 220**