

Kubistická architektura v Praze

MILOŠ PISTORIUS

I

Praha má nejen nesmírné bohatství středověkých, renesančních a barokních staveb, které jí spolu s bohatě členěným terénem dodávají neodolatelné přitažlivosti, má své významné místo i v dějinách architektury moderní. Také v našem, dvacátém století je Praha tvůrčím centrem, jež se nespokojuje s pouhým přejímáním obecných proudů, ale dává těmto proudům také vlastní tvář a podílí se na jejich rozvoji, jak se to projevilo zejména v období mezi oběma válkami.

Praha však má i čest, že je nejen místem rozvoje, avšak již samého vzniku jednoho ze směrů architektury počátku 20. století, směru zcela svébytného a samostatného, tzv. české kubistické architektury.

Na významu této skutečnosti nemůže nic ubrat ani fakt, že až do nedávné doby nebyla tato kapitola našich dějin umění hlouběji zpracovávána a že, pokud se jí někteří autoři blíže zabývali, docházeli spíše k závěrům negativním nebo nejvýše shovívavým.¹ Takový postoj je ovšem pochopitelný u prací vycházejících z hledisek funkcionalismu nebo jim blízkých. Tito teoretici posuzovali českou kubistickou architekturu jako jev, který ztratil svou životnost, který však nebyl ještě tak mrtvý, aby v něm necítili latentní nebezpečí pro další vývoj směrem k čistému projevu funkcionalistickému. Doba, ve které své názory vytvářeli, měla opravdu již jiné úkoly, které mohlo řešit jen toto nové úsilí. A tak lze pochopit, že i O. Novotný, tvůrce vynikajících kubistických domů v ul. Elišky Krásnohorské v Praze, měl později podobný odmítavý názor na kubistickou architekturu. Také V. Birnbaum poukázal na některé nesprávnosti Janákových teorií.² Umělečtí historikové, kteří posuzovali tento směr historicky a především podle jeho praktických uměleckých výsledků, docházeli ovšem vždy k příznivějšímu náhledu.³

Dnes, kdy mnoho problémů řešených funkcionalismem je již vyjasněno, samotná funkčnost ztratila mnoho ze své estetické účinnosti, což se projevuje příklonem ke složitějším formám, z nichž mnohé nejsou estetickým ideálům kubistické architektury zcela vzdáleny. To vzbuzuje nový zájem o českou kubistickou architekturu a přináší i jiný pohled na ni. Dalším faktorem zvýšení zájmu byla úspěšná výstava Paris-Praque 1906—1930, konaná v Paříži v r. 1966.⁴ A tak leta 1966 a 1967 přinesla několik soustavnějších prací o české kubistické architektuře, jež oceňují její originalnost i výtvarné hodnoty.⁵ Jim předcházela práce Felixe Haase z r. 1959, porovnávající českou kubistickou architekturu se současnými světovými tendencemi.⁶

V článku zaměřeném jen na celkový přehled vztahů české kubistické architektury a Prahy jako prostředí jejího vzniku i místa jejích realizací není možno se zabývat

hlubším teoretickým rozbořem. Hledáme-li však kořeny tohoto směru, musíme si uvědomit, že nejsou pouze ve snaze některých architektů následovat malířství a sochařství na jejich nejsoučasnejších výbojích, ale že se na vzniku kubistické architektury podílely více než rovnocenné vlastní dobové problémy architektonické tvorby, a to problémy obecné (hledání nového výrazu nepoplatného historickým slohům, otázky plastičnosti) i specifické pro naše prostředí (souhra moderní stavby s okolní historickou zástavbou, touha po dynamičnosti). Lze se domnívat, že právě potřeba vyřešení těchto otázek vedla ke vzniku české kubistické architektury, když se zároveň nabízela architektuře možnost aplikace zcela nového, tehdy nejmodernějšího směru — kubismu.

Souvislost české kubistické architektury s kubismem v malířství nelze popřít. Impuls daný kubistickou tvorbou ve Francii byl částí českého kulturního prostředí nadšeně přijat. A bylo to právě v onom společenském okruhu, v němž se naši představitelé moderní architektury pohybovali. Když se v r. 1911 několik mladých avantgardních umělců rozešlo se spolkem Mánes a založilo Skupinu výtvarných umělců, byli mezi nimi i čtyři hlavní tvůrci české kubistické architektury: Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol a Vlastislav Hofman. Josef Gočár byl dokonce předsedou této skupiny, v níž z malířů a grafiků byli Vincenc Beneš, V. H. Brunner, Josef Čapek, Emil Filla, Zdeněk Kratochvíl, František Kysela, Antonín Procházka, Ladislav Šíma, Václav Špála, ze sochařů pouze Otto Gutfreund, z architektů pak vedle jmenovaných ještě Max Urban a Josef Rosipal, autor pozoruhodné stavby býv. sirotčince na Hradčanech v Jelení třídě z r. 1913. Členy Skupiny byli i spisovatelé Karel Čapek, František Langer a Jan Thon, z výtvarných teoretiků V. Dvořák, V. V. Štech a J. Borovička. V příštím roce, 1912, však pro názorové neshody vystoupili ze Skupiny bratři Čapkové, V. H. Brunner, Vlastislav Hofman, Ladislav Šíma a Václav Špála.

Nově vzniklá Skupina tvořila malý, ale zato názorově dosti vyhraněný spolek. Názy i tvorbu členů lze sledovat v revui, kterou Skupina vydávala za redakce Josefa Čapka, později za vedení Pavla Janáka a Františka Langera — v Uměleckém měsíčníku. Nelze se nad stránkami tohoto časopisu ubránit lítosti, že první světová válka ukončila vydávání Uměleckého měsíčníku již uprostřed třetího ročníku. A válka znamenala i konec celé Skupiny.

Jaký byl vliv kubistického malířství na vznik a rozvoj české kubistické architektury? Působilo nepochybně více než teorií svými obrazy, především vizuálně — novou skladbou ploch a prostoru. Působila tu zřejmě ta díla, která ještě nedošla v rozkladu předmětu k výsledkům příliš radikálním: obrazy z let 1908—1910, pokud jde o umění francouzské (Braque 1908—1909, Légerova Šička 1910, Picasso kolem 1909 — zejména Továrna v Horta del Ebro, Derain 1910), a z let 1910—1911 i pozdějších, pokud jde o umění české (Kubišta, Filla, Procházka, Beneš aj.). Když se však kubistická architektura jednou konstitovala, nesledovala již další vývoj kubismu v malířství, ale vyvíjela se podle vlastních zákonů vývoje soudobé architektury. Snad jen v Gočárově myšlence použít jako základních prvků na průčelí býv. Legiobanky válečů lze spatřovat inspiraci válečnými a poválečnými díly Légerovými.

Ještě silněji než v samotné architektuře se projevil vliv kubismu v návrzích nábytku a různých uměleckých předmětů. V r. 1912 založili P. Janák a J. Gočár Pražské umělecké dílny. Tento závod měl vlastní truhlárnu, čalounictví i kovodílnu. Zde bylo reali-



Instalace výstavy Skupiny výtvarných umělců v Obecním domě, 1912 (foto z archívu n. p. Knihotisk)

zováno mnoho kubistického nábytku i uměleckých předmětů podle návrhů Gočárových, Janákových a Hofmanových. Také F. Kysela, Z. Kratochvíl a V. Beneš pracovali pro Pražské umělecké dílny. Zde bylo méně překážek pro kubistickou tvorbu než v architektuře, jejíž tehdejší materiálové a technické možnosti neposkytovaly ještě takovou svobodu výrazu jako dnešní. Architektura byla držena více ve svých mezích také onou zmíněnou již potřebou řešení specifických architektonických problémů, jež sice, jak jsme ukázali, vedly ke vzniku české kubistické architektury, ale zároveň jí nedovolily (pokud nešlo jen o ideální návrhy) plně odpoutání.

Také v pražském jevištním výtvarnictví se uplatnil kubismus v díle Hofmanově a Feuersteinově. Tyto projevy však souvisí již natolik s malířstvím, že se vymykají našemu tématu.

S vypuknutím války a zánikem Skupiny bývá někdy spojován i konec české kubistické architektury. Nový architektonický směr ztratil sice tehdy svou organizační oporu, a navíc ztratil i oporu duchovní, kterou mu bylo společenství architektů s malíři a sochaři kubistickými nebo blízkými kubismu, neztratil však svoji životnost. Tak

v r. 1919 vznikají učitelské domy v ulici Elišky Krásnohorské v Praze podle projektu O. Novotného a ve stejné době jsou stavěny studentské koleje na Letné. V širší stavební produkci pak můžeme sledovat projevy a vlivy kubistické architektury po první světové válce v neztenčené míře. I u J. Kotěry setkáváme se s vlivy kubistické architektury ještě v jeho náhrobních pomnících z doby válečné a dokonce i na budově stavěné pro Vítkovické železářny v Praze v letech 1921—1923.

Po válce sice dochází ještě k dalšímu vývoji české kubistické architektury, ale ten dává již tušit její blízkost se koncem. Zenit byl překročen a jistě je zde třeba vidět souvislost se zánikem Skupiny i s opouštěním principů kubismu v tvorbě O. Gutfreunda i některých malířů. Kubistická architektura ústí do dekorativismu. To však neznamená, že by tento poválečný dekorativismus z ní vyrůstal, či že snad byl dokonce výsledkem jejích předcházejících tendencí. Tento nový dekorativismus, lišící se od obdobných tendencí předválečných především geometricky jasnějšími, přehlednějšími a jednoduššími tvary ornamentů a výzdobných prvků, se jen, jak to u nových směrů bývá obvyklé, projevuje zpočátku na dílech, v nichž zároveň dozrívá směr předcházející. Pro tento výklad svědčí i skutečnost, že se ve stejné míře v řadě kubistických projektů projevily také tendence racionální (například v nerealizovaných návrzích B. Feuersteina nebo na družstevních domech v Hradci Králové od O. Lisky z let 1920—1921).

Sledujeme-li poválečný vývoj kubistické architektury v dílech Gočárových, vidíme, že v letech 1921—1923 vytváří budovu býv. Legiobanky v Praze, v jejímž průčelí nepoužívá sice jako výchozích geometrických prvků jehlanů, ale válců, jež však není méně kubistická než realizace předválečné. Zároveň ovšem vidíme, že ve zbořeném již pavilonu Mánesa ve Vodičkově ulici používá pouze rozkladu plošných geometrických prvků. Tak se v těchto letech prolínají v Gočarově tvorbě tendence kubistické, dekorativní i racionalistické. Všechny je známe již z jeho díla předválečného, nyní se však objevují souběžně.

V době, kdy česká kubistická architektura se pomalu začíná dávat na ústup před tendencemi dekorativními na jedné a racionálními na druhé straně, rozvíjí se v díle Jiřího Krohy až nezkrotná snaha po dynamičnosti a po netradičním, zcela moderním výrazu, aplikujícím rovněž osobitým způsobem výsledky práce a hledání současného malířství v architektonické tvorbě. Přitom zejména zpočátku (nerealizované projekty z r. 1917) vychází Kroha z kubistické architektury, počíná si však velmi samostatně. Jeho zájem je ovšem soustředěn spíše k vyjádření pohybu, chce navodit pocit rychlosti, energie, neklidu. Navazuje od počátku více na futurismus než na kubismus, jehož zkušenosti mu mají jen pomoci realizovat futuristické záměry. Radikálnost těchto studií z prvního období Krohovy tvorby nedávala ovšem mnoho možností k realizacím, přesto však Praha měla krátce po první světové válce i takovouto kubofuturistickou realizaci: vnitřní úpravu zábavního podniku Montmartre podle Krohova projektu.

Uvedl jsem již, jak bylo důležité pro vznik české kubistické architektury, že impuls dodaný kubistickým malířstvím přišel vhod soudobým snahám po zplastičtění a zdynamizování tělesa stavby a tím vyšel vstříc i péči o souzvuk nové architektury s historickým prostředím, a že tento impuls nabízel řešení při hledání nového architektonického výrazu nepoplatného historickým slohům. Podívejme se tedy blíže na tuto „úrodnou půdu“ doplněnou kubismem.



Josef Gočár: Dům U černé Matky Boží na Ovocném trhu (foto z archivu n. p. Knihotisk)

Mezi architektonickou tvorbou 19. a 20. století je možno vidět zásadní rozdíl v jejich pohledu na hmotnost a trojrozměrnost staveb. V 19. století jako by se ztratil u většiny staveb veškerý smysl pro plastické procítění hmoty stavby. Chudobu vzniklou ztrátou tohoto smyslu lze myslím považovat za jednu z hlavních příčin útěku k dekoru, jak se projevil v 19. století. Nejlépe to můžeme pozorovat na pseudobarokních stavbách, kde byl napodobován barokní dekor, ale kde nevidíme snahu dosáhnout pro barok tak důležité plastičnosti a dynamičnosti ani v průčelí, ani v půdorysu, ani při vytváření vnitřního prostoru. Dekor se tak vlastně stává i při své trojrozměrnosti spíše kreslířskou záležitostí. Moderní architektura však znovu procituje kvalitu i kvantitu hmoty, plastičnost i prostorovost. Úsilí po zplastičení a většinou i zdynamizování architektury se tak staví po bok úsilí jen zdánlivě protichůdnému — snaze po tvarově čistých, výrazných a jednoduchých stavbách s krásou prostých přímých linií a ploch. Uvědomme-li si tuto skutečnost, že obojí tendence mají svou společnou základnu ve schopnosti vnímat kvality hmoty, plastičnosti a prostoru, neudiví nás, že v jednotlivých zemích, ba dokonce i u jednotlivých autorů se objevují téměř současně vedle sebe díla dynamicky plastická a díla těžící z krásy prostých objemů, ploch a linií, jako například u J. Gočára jeho kubistické stavby vedle Wenkeova obchodního domu v Jaroměři nebo — abychem zůstali při hledání příkladu v Praze — pomníku Jana Svatopluka Presla ve Vrchlického sadech.

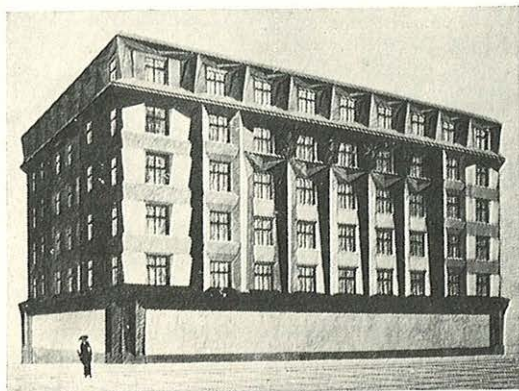
Touha po dynamičnosti plynula zároveň z ducha naší architektury, pro niž je tento princip dosti příznačný. Tyto plasticko-dynamické snahy se projevují i v době české kubistické architektury těsně předcházející, a to prostředky jí blízkými — společným působením linií a ploch svislých a šikmých pomocí deformace těles — zejména v díle Kotěrově a v předkubistických dílech Gočárových.

Výrazové prostředky české kubistické architektury — šikmé linie a plochy, zužování a rozšiřování hranolů (tedy vlastně nahrazení hranolu pyramidou, jak žádá Janák), lámání ploch v jiných než pravých úhlech (většinou tupých, na rozdíl od ostrých úhlů kubofuturismu Krohova) — působily krajně dynamicky. Přitom předcházející Gočárova racionalistická tvorba a obecnější tehdy racionalistické tendence udržely pro tuto dynamickou architekturu geometričnost forem, pevnost tvarů a jasnost linií.

Takováto architektura ovšem dobře zapadala do prostředí historické zástavby. Pro středí, pro které pražští architekti té doby pracovali, bylo více než jinde bohaté na historické objekty, což ovšem citlivějším architektům působilo jisté omezení tvorby. Vztah k historickým památkám byl tehdy u části naší veřejnosti velmi živý. O tom, že tento vztah měli i představitelé kubistické architektury, máme mnoho dokladů z jejich činnosti. Z. Wirth jej oceňuje dokonce takto: „Logickým pochodem myšlenkovým dostal se i nový poměr moderního člověka k stavebním památkám a památkám vůbec v okruh zájmů moderního architekta. Zní skoro paradoxně, že nová generace architektů na čas soustředila se vedle Mánesa i v Klubu za Starou Prahu, který jejím vlivem přešel od negativní činnosti ideového protestu proti památkovému vandalství k činorodé kritice a později spolupráci na úpravě Prahy staré a vytváření souvislé s ní Prahy nové.“⁷ Mimořádný zájem o pražské památky byl tehdy vyprovokován jednak asanačním řádním, jednak silným historismem v českém národě, živěným vědomím slavnější národní minulosti.

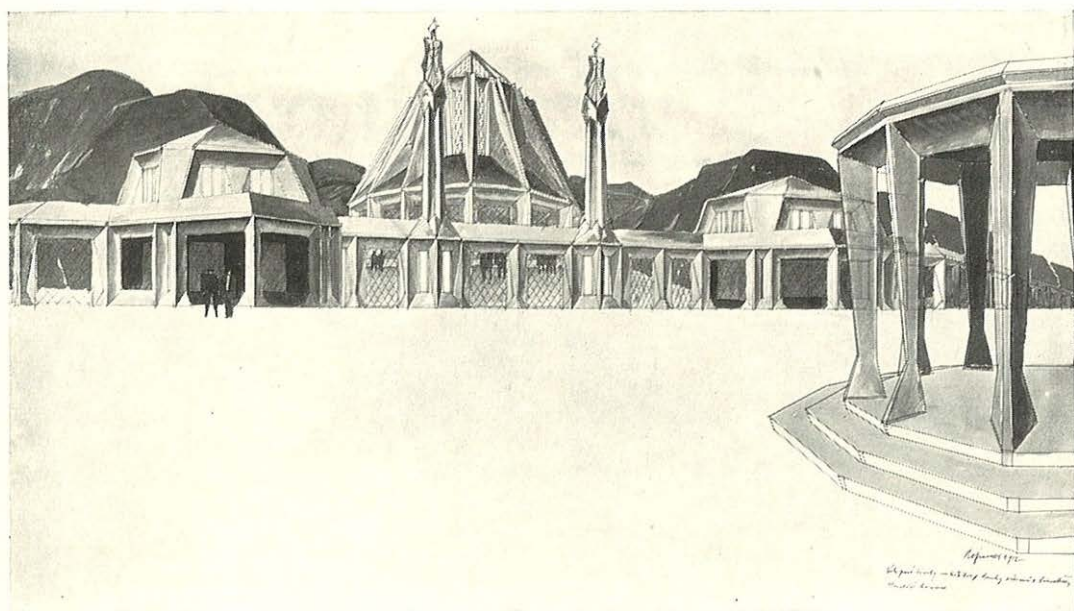


*Josef Chochol: Dům v Libušině ulici
(foto M. Pistorius)*



*Vladimír Fultner: Návrh obytného domu v Praze
(reprod. M. Pistorius)*

Vlastislav Hofman: Soutěžní návrh na nový pražský obecní hřbitov (foto z archivu n. p. Knihotisk)



Vliv prostředí historické architektury na architektonickou tvorbu byl zřetelný tam, kde šlo o citlivé zasazení nové stavby do jejího okolí (svědčí o tom řada akcí, i nerealizovaných, jichž se Gočár, Janák i Hofman účastnili). Působil však i podvědomě plastickým a dynamickým vývinem řady staveb. Nermalou úlohu sehrál při vzniku české kubistické architektury jistě příklad sklípkových kleneb a snad i Santiniho kaple na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou. Upozorňuje na to J. Vokoun v obou citovaných článcích. Program Janákovy cesty konané roku 1904 s J. Konůpkem po východních Čechách a západní Moravě svědčí o tom, že oboje znal Janák z vlastního náhledu. V těchto tradicích lze vidět příčinu, proč kubistická architektura nevznikla v klasicisticky vždy cítící Francii, ale v Čechách. Téměř důsledná symetrickost kubistické architektury, jež nemohla být převzata z nesymetrických kompozic kubistických obrazů i plastik, ale je ve shodě se silně vyvinutým barokním smyslem pro souměrnost, vypovídá rovněž o vztazích k historické architektuře.

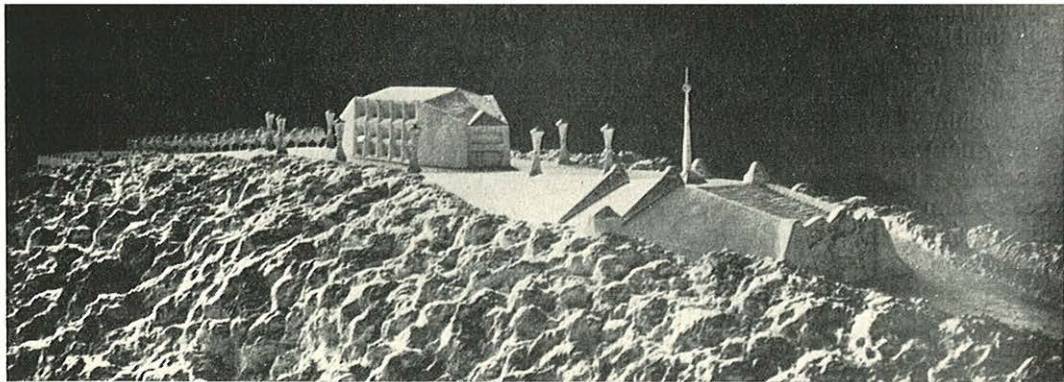
Přehlédneme-li znovu všechny probírané činitele při vzniku kubistické architektury a uvědomíme-li si, že Praha byla nejvýznamnějším střediskem kubistického malířství mimo Francii, nemůžeme nenabýt dojmu, že vznik kubistické architektury právě v Praze a nikde jinde nebyl náhodný. Zároveň si ovšem uvědomujeme, jak tehdejší umělecká Praha byla samostatným tvůrčím střediskem, kde současně světové umělecké dění bylo nejen přijímáno bez zpoždění, ale kde na ně bylo i reagováno svébytným tvůrčím způsobem. Bylo to umožněno především tím, že v té době se naše umění zcela vymanilo z kulturní izolace, zbavilo se zprostředkovaného přejímání cizích kulturních podnětů a udržovalo těsné spojení s kulturou francouzskou, stojící tehdy v popředí světového uměleckého vývoje.

II

Dřívější považování české kubistické architektury za pouhou epizodu ve složitém architektonickém vývoji své doby bylo někdy způsobeno malou znalostí kubistických staveb. Mnoho projektů zůstalo neprovedeno a tím upadly do zapomnutí. Pozornosti však unikaly i mnohé realizované stavby na méně exponovaných místech. A přece by dlouho trvalo, než bychom obešli pražské stavby, na nichž se projevil vliv kubismu.

Psal se ještě rok 1908, když se v Praze objevila stavba, kterou můžeme považovat pro její řešení podstřešních okenních pásů za předzvěst kubistické architektury. Byl to dnes již zbořený pavilon odborného školství na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory — společné dílo J. Kotěry, J. Gočára a P. Janáka, doplněné plastikami J. Štursy.

Pavel Janák, hlavní teoretik české kubistické architektury a neúnavný organizátor, je v letech 1909—1911 architektem mostního oddělení stavebního úřadu města Prahy. Od něho je projekt Hlávkova mostu s kubistickými prvky. Byly to zejména pylony na holešovické straně (odstraněné po rozšíření mostu), kde se stejně jako na pavilonu odborného školství projevovaly ve vzájemném působení vertikály a šikmé plochy. I neobyčejně měkce, ale pevně vedená linie střední části mostu se zešikmenými pilíři prozrazuje smysl pro plastičnost a dynamičnost, avšak zároveň i pro Janáka příznačný sklon k měkčí a v dobrém slova smyslu dekorativnější formě. To je něco, čím se vždy



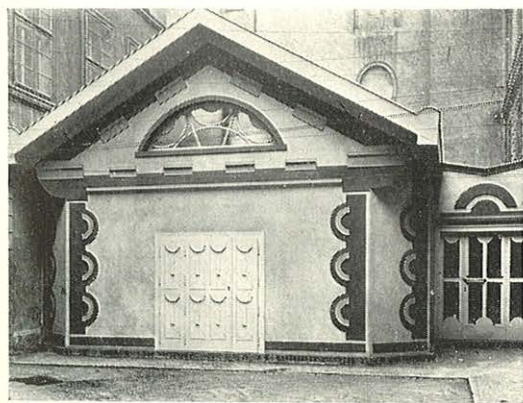
Vlastislav Hofman: Soutěžní návrh na pomník J. Žižky z Trocnova (reprod. M. Pistorius)



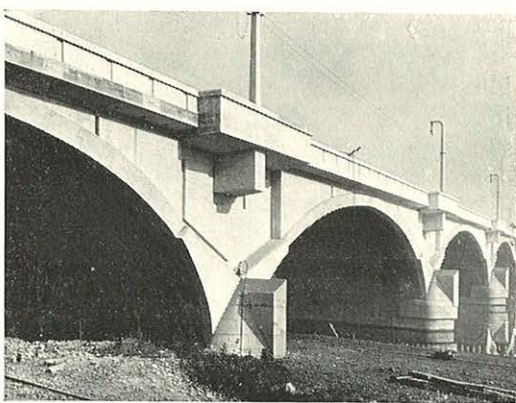
Studentská kolej na Letné (foto M. Pistorius)



Jiří Kroha: Montmartre v Praze, interiér (reprod. J. Jiroušková)



Josef Gočár: Bývalý pavilón S. V. U. Mánes ve Vodičkově ul. (foto z archivu n. p. Knihťisk)



Pavel Janák: Libeňský most (foto z archivu n. p. Knihťisk)

liší realizace Janákovy od konstruktivně pevnějšího Gočára (a to i v jejich dalších — nekubistických — fázích vývoje).

Další prací Janákovou byly instalace výstav Skupiny výtvarných umělců v Praze od r. 1912. Po válce vytvořil Janák r. 1919 Juránkovu hrobku na Olšanských hřbitovech a v r. 1924 Libeňský most, kde můžeme sledovat zajímavé a poetické vyznění Janákova kubistického cítění.

Vlastní kubistická tvorba Josefa Gočára se rozvíjí v r. 1911, přičemž její předstupně můžeme vidět na Gočárových mimopražských projektech již od r. 1909 (vodárna v Bohdanči, návrh na evangelický kostel v Lounech, Winternitzův mlýn v Pardubicích). Z let 1911—1912 je od Gočára v Praze činžovní dvojvila v Tychonově ulici na Hradčanech čp. 268/IV a 269/IV i slavný dům U černé matky Boží na rohu Celetné ulice a Ovocného trhu. Dům U černé matky Boží patří ke klasickým příkladům české kubistické architektury. Zde se kubismus nejvíce přibližuje barokní dynamičnosti a vědomě respektuje převážně barokní prostředí Starého Města. Z interiéru je zajímavé schodiště domu. Původní zařízení vinárny ani přízemní výklady se bohužel nezachovaly. Po válce sledujeme u Gočára další vývoj kubistické architektury: plošné cítění ve zbořeném pavilonu S. V. U. Mánes ve Vodičkově ulici z r. 1921, plně plastické cítění v průčelí býv. Legiobanky Na Poříčí z let 1921—1923. (Zde dořešil obdobným způsobem i boční stěnu vedlejšího domu, odkrytou posunutím uliční čáry.)

Díla mimořádné kvality vytvořil Josef Chochol. Ačkoliv kubismu zasvětil pouze velmi krátké období — leta 1912—1914 — dal Praze pět významných kubistických realizací, všechny na Vyšehradě, kde tehdy byla čilá zástavba. Jejich stavebníky byli vesměs stavitelé (Hodek, Bayer, Belada a Kovařovic). Na nábreží pod Vyšehradem je to skupina tří vil z let 1912—1913. Do štítu prostřední z nich byl dodatečně umístěn reliéf tematicky se vízící k Vyšehradu — dějišti pověstí o Přemyslu a Libuši. Tento reliéf však neodpovídá Chocholově architektuře ani kvalitou, ani stylovým pojetím. Je zajímavé porovnat původní Chocholovy plány těchto tří vil s realizovaným stavem, neboť vidíme, jak vily dostávaly během stavby kubističtější a čistší výraz. Vilový dům v Libušině ulici je též z let 1912—1913. Má jinak řešené průčelí do ulice, do zahrady k železničnímu mostu i do boční strany. Také zahrada a oplocení jsou architektonizovány. Dům v Neklanově ulici č. 30, čp. 98/VI, je z let 1913—1914. Obě poslední stavby patří k nejvýznamnějším kubistickým realizacím.

Vlastislav Hofman byl ze všech autorů české kubistické architektury kubismu nejbližší. Jeho návrhy byly nejradikálnější, což ovšem bylo zároveň příčinou, proč z nich je realizována jen část projektu pro nový pražský hřbitov v Dáblicích z r. 1912 a sloup s lucernou na Jungmannově náměstí z r. 1913. Sloup byl postaven majitelem sousedního domu čp. 775/II jako součást úpravy zákoutí před gotickým tympanonem býv. kláštera u P. Marie Sněžné. Plány úpravy jsou podepsány Matějem Blehou.

Také v díle Jana Kotěry, jež bylo v mnohém kubistickým architektem příkladem, se zpětně odrážejí kubistické prvky. V pražských realizacích se nejvíce projevují na budovách právnické fakulty Karlovy university, býv. Všeobecného pensijního ústavu na Engelsově nábreží čp. 390-II (1912—1913) a býv. Vítkovických železáren v třídě Politických vězňů (1921—1923). Právnická fakulta byla postavena až po smrti Kotěrově v letech 1924—1927 Ladislavem Machoněm bohužel s mnohými změnami. Na jejím



Otakar Novotný: Učitel'ské domy v ul. El. Krásnohorské a v Bílkově ul. na Starém Městě
(foto z archivu n. p. Knihstisk)

projektu Kotěra pracoval před válkou, ve válce i po osvobození. Stopy kubistického vlivu lze nalézt i na Janouškově (r. 1915) a Noskově (r. 1916) hrobce na Olšanských hřbitovech.

Kupodivu zcela uniká pozornosti kubistický charakter Mánesova mostu. Jeho architektura má dvě etapy. První patří vlastní stavba mostu, druhé pouze zábradlí z umělého kamene a předmostí s fontánou u Domu umělců. Tato druhá etapa je orientována kubisticky. Navržením projektu a řízením stavby mostu byl v lednu 1911 pověřen Měčislav Petrů. Jím jsou podepsány plány obou etap. V r. 1914 byl již most zcela hotov. Změna slohového cítění v druhé etapě je vysvětlitelná úspěchy kubistické architektury. K druhé etapě patří také výběrčí budky s kubistickými detaily, ale s pozdně secesním celkovým cítěním. M. Petrů byl zaměstnán na stavebním úřadě města Prahy jako urbanista a architekt. V té době byl Hofman zaměstnancem mostního oddělení stavebního úřadu a Janák tam byl zaměstnán již jen externě jako architekt Hlávkovy mostu. Nelze proto vyloučit přímější zásah některého z nich, zvláště Janáka.

V Podskalské ulici je budova školy z r. 1927 — zajímavá, spíše neoplasticistická stavba, jež však jeví v půdorysu na straně do Ladovy ulice souvislost s kubismem. Plány podepsal za stavební úřad hl. města Prahy rovněž M. Petrů, z čehož ovšem nelze již vyvozovat, že byl jejím projektantem.

Praha má i dřevěné kubistické stavby. Jsou to studentské koleje na Letné, jež vznikaly svépomocnou studentskou akcí po r. 1918. Jejich kubistický charakter unikal dosud pozornosti snad proto, že šlo o dřevěné provizorium. Je tu však zajímavé, jak jsou zde uvedeny principy kubistické architektury do souladu s materiálem a do blízkosti dřevěné lidové architektury, jež však není romanticky napodobována.

Dům Diamant na rohu Spálené a Lazarské ulice patří spíše ke konvenčním domovním stavbám. Porovnáme-li stavební plány, podepsané Matějem Blechou a schválené v únoru 1912, se skutečným stavem, vidíme, že dům nabýval kubistických prvků teprve během stavby přeměnou detailů na okenních parapetech, tvarů oken ve 3. patře, okenních vikýřů i způsobu jejich zasklení, výzdobných motivů mezi okny 3. patra i vázovitých útvarů ve 3. patře nároží. Zajímavější je domovní portál do Spálené ulice, vestibul a schodiště. Zároveň se stavbou bylo tu provedeno i architektonické orámování sochy sv. Jana Nepomuckého, jež stávala v pseudobarokním výklenku při dřívějším domě, předsunutém více do ulice. Tato nová úprava se nesetkala s kladným přijetím. Byla předmětem kritiky podepsané W. ve Věstníku Klubu za starou Prahu a Dr. L. Jeřábek, zemský konzervátor, vznesl proti úpravě protest.⁸ Otázka autorství domu není vyřešena.

Ve Vysocanech na Českomoravské třídě č. 25, je dům čp. 265, z r. 1914. Původní plány z r. 1913 jsou střízlivě jednoduché a poněkud secesně pojaté. V květnu 1914 byl schválen změněný projekt, kde při pouhém zachování okenních os podle původního návrhu bylo nově navrženo celé průčelí a nikoli pouze ozdobné detaily jako u domu Diamant. Proto tu nedošlo k nesouladu mezi koncepcí celku a detailem. Staré i nové plány jsou podepsány rovněž stavitelem M. Blechou.

Dílo Aloise Dryáka je příkladem, jak se prvky převzaté či odvozené z kubistické architektury objevují v dílech tkvějících v konzervativnějších základech. Slabé ohlasy kubistické architektury bychom u Dryáka našli v několika dílech, v plné síle však pouze



Josef Gočár: Budova býv. Legiobanky Na poříčí (foto z archivu n. p. Knihstisk)

v budově býv. Odborového domu v Praze Na Perštýně z r. 1923 (projekt z r. 1919). Portál a vikýře v mansardové střeše mají značnou plastičnost i dynamičnost, s nimi kontrastují další plošně a dekorativně pojaté výzdobné prvky. Celek se nemůže měřit s významnými kubistickými stavbami.

L. Machoň upravil r. 1918 dům býv. Švandova (dnes Realistického) divadla na Smíchově. I zde se projevil dekorativnějším způsobem kubistický vliv, zejména v dolní části průčelí, dnes změněné. Plošně citěnou kubistickou stavbu dobré úrovně postavil v Praze 7 r. 1920 Rudolf Stockar pro kanceláře býv. firmy F. J. Materna. Zajímavé je, že i Alois Špalek, který vstoupil do dějin naší architektury především raně funkcionalistickou stavbou Hlavova ústavu na Albertově (dokončeno 1921), přejímá při stavbě další budovy na Albertově — Purkyňova ústavu — z kubistické architektury profilaci meziokenních pilířů a říms (1922—1925). Inspiraci z kubistické architektury bychom našli například i u Bohumila Hypšmana, ovšem ve svébytném projevu, jako v domě na rohu Kaprovy a Žatecké ulice nebo v některých detailech úpravy okolí před budovou býv. ministerstva sociální péče u Palackého mostu a na okapních římsách téhož ministerstva nebo na mlýnech v Hostivaři.

Náš přehled, jak se kubistická architektura podílela na tváři Prahy, by nebyl úplný, kdybychom si nevšimli i běžné stavitelské produkce. Na Malé Straně nacházíme tři takové domy. Čp. 270/III na rohu Karmelitské ulice a Malostranského náměstí, jehož plán z prosince 1911 byl teprve během stavby „zkubizován“, čp. 268/III v Karmelitské ulici z r. 1913 a čp. 46/III v Mostecké ulici z r. 1920. Čp. 268/III je z nich nejkvalitnější. Na Vyšehradě v Neklanově ulici č. 2 je kubistický dům, jehož plány jsou podepsány stavitелеm Hodkem (stejně jako plány slavného domu v téže ulici, který pro něho projektoval Chochol). Na domě čp. 407 na Engelsově nábřeží se kubistické prvky dostaly do společnosti secesních prvků, celek však působí velmi zajímavě. Za zmínku stojí ještě domy čp. 753 na Žižkově v Husitské třídě, čp. 552 v Karlíně v Křížkově ulici, dům v Letohradské ulici č. 2 na Letné (porušený nástavbou dvou pater) a čp. 764 na Jungmannově náměstí, se zadní frontou do ul. 28. října. Příklady domů řadové stavební produkce, kde se kubismus většinou odrazil ve zvládnutou a degenerovanou formu, by bylo mnoho, nás však zajímá pouze fakt, že kubistická architektura zasáhla i do této oblasti.

Zakoníme procházku kubistickou Prahou projevem ušlechtilějším — úpravou vltavského nábřeží na smíchovské straně mezi Palackého a Železničním mostem v Praze. Její autor není znám, jde však o výrazné řešení se spodním tónem ještě trochu secesním.

Sledovali jsme, jaké podmínky dala Praha kubistické architektuře a jak se kubistická architektura projevila v obraze Prahy. Vzpomeňme ještě, že řada projektů určených pro Prahu provedena nebyla. Patří k nim i tak krásné projekty jako Fultnerův činžovní dům a dva návrhy na Žižkův pomník, jeden od Hofmana, druhý od Janáka a Gutfreunda.

Poznali jsme rozsah a význam pražské kubistické architektury, jež dosáhla vrcholů v dílech Chocholových, Gočárových, Janákových, Hofmanových a Novotného. Nezapomeňme, že máme k nim i k ostatním památkám kubistické architektury povinnost zachovat je budoucnosti pro jejich estetické hodnoty i jako doklad významné kapitoly dějin naší moderní architektury.

- ¹ K. Teige, Moderní architektura v Holandsku. Sborník Mezinárodní soudobá architektura 1, Praha 1929.
- K. Teige, Moderní architektura v Československu. Sborník Mezinárodní soudobá architektura 2, Praha 1930.
- J. E. Koula, Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Praha 1940.
- O. Novotný, Jan Kotěra a jeho doba. Praha 1958 aj.
- ² V. Birnbaum, Poznámky k teoriím moderní architektury. Styl 1937.
- ³ A. Matějček, Z. Wirth, L'art tchèque contemporain, Praha 1921.
- A. Matějček, Z. Wirth, Česká architektura 1800—1920. Praha 1922.
- A. Matějček, Z. Wirth, The modern art and contemporary Czech Art, London 1924.
- G. A. Platz, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1930.
- E. Poche v Dějepis výtvarných umění v Československu. Praha 1935.
- V. Volavka, Praha 1948.
- J. Neumann v Přehledu československých dějin (maketa), II-2, Praha 1960.
- ⁴ Výstava konaná pod protektorátem československé i francouzské vlády nesla podtitul „les Braque et Picasso de Prague et leurs contemporains tcheques“. Výstava i její katalog seznámily Paříž i s uměleckoprůmyslovými pracemi našich kubistických architektů a z fotografií i s jejich prací architektonickou a návrhy nábytku.
- ⁵ Katalog výstavy Paris-Prague 1906—1930, Paris 1966. J. Vokoun, Czech Cubism. The Architectural Review, Volume 139, Number 829, March 1966, Westminster 1966.
- M. Pistorius, Česká kubistická architektura. Diplomní práce KU, Praha 1966.
- M. Benešová, O kubismu v české architektuře. Architektura ČSSR, roč. XXV, č. 3, Praha 1966.
- J. Vokoun, Český architektonický kubismus 1911—1914. Domov č. 3/1966, Praha 1966.
- O. Dostál, J. Pechar, V. Procházka, Moderní architektura v Československu, Praha 1967.
- ⁶ F. Haas, O prvenství české kubistické architektury. Práce fakulty architektury, Brno 1959.
- ⁷ Z. Wirth, A. Matějček, Česká architektura 1800—1920. Praha 1922, str. 82.
- ⁸ Věstník Klubu za starou Prahu, roč. 3, str. 78 a roč. 4, str. 17. Praha 1913, 1914.