VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FACULTY OF FINE ARTS

KATEDRA TEORIÍ A DĚJIN UMĚNÍ
DEPARTMENT OF ART HISTORY AND THEORY

„FILOZOF STRUKTUR“. ZAPOMNĚNÍ, ARCHIV A ZNOVUOBJEVENÍ JAROSLAVA JOSEFA POLÍVKY

DISERTAČNÍ PRÁCE
DOCTORAL THESIS

AUTOR PRÁCE — PhDr. Ladislav Jackson
AUTHOR

ŠKOLITEL — doc. Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.
SUPERVISOR

BRNO 2022

„Filozof struktur“: Zapomnění, archiv a znovuobjevení Jaroslava Josefa Polívky

Hlavním výstupem disertační práce je výstava *Filozof struktur: Architekt a inženýr Jaroslav J. Polívka (1886–1960),* která byla realizovaná v roce 2021 v Galerii FaVU v Brně a v roce 2022 v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze. Textová část, která ji doprovází, práce představuje rozsáhlé dílo Jaroslava Josefa Polívky, zasazuje jej do kontextu vývoje globální moderní architektury i do vztahu k podmínkám práce architekta a inženýra v první polovině dvacátého století. V návaznosti na hlavní okruhy výstavy rozpracovává tematické okruhy míst, v nichž Jaroslav Polívka působil a pro které navrhoval, sociální sítě, do nichž se včlenil a jichž byl aktér, a archiv, jehož struktura hrála významnou roli v jeho zapomenutí i znovuobjevení. Cílem práce není Polívku vmanipulovat do role „velkého architekta“, ale představit ho jako spolutvůrce solidní stavební kultury v českých zemích, v evropském zahraničí i v severní Americe, ukázat rozmanitost stavebních typů, v nichž dokázal najít příležitosti pro technické a konstrukční inovace, jimiž chtěl přispět k zlepšení moderního života. Cílem práce je rehabilitace stavitele a architekta, odpoutání vyprávění jeho odkazu od jiných autorit, jak je tomu doposavad v tuzemské i americké historiografii zvykem (představitelé československé avantgardy, Frank Lloyd Wright) a naznačení řady mimouměleckých a mimoarchitektonických okolností, které utvářely podobu jeho děl.

“Philosopher of Structures” Forgetting, Archive and Rediscovering of Jaroslav Josef Polívka

The main output of the thesis is the exhibition *Philosopher of Structures: Architect and Engineer Jaroslav J. Polívka (1886–1960)*, which was realized in 2021 at the Faculty of Fine Arts Gallery in Brno and in 2022 at the Jaroslav Fragner Gallery in Prague. The textual part of the work, that accompanies the exhibition, presents the extensive work of Jaroslav Josef Polívka, placing it in the context of the development of global modern architecture and in relation to the working conditions of architects and engineers in the first half of the twentieth century. Following on from the main areas of the exhibition, it elaborates the themes of the places and locations in which Jaroslav Polívka worked and for which he designed, the social networks in which he integrated himself in and of which he was an actor, and the archive, the structure of which played a significant role in his forgetting and rediscovery. The aim of the work is not to manipulate Polívka into the role of a “great architect”, but to present him as a co-creator of a solid building culture in the Czech lands, abroad in Europe and in North America, to show the diversity of building types in which he was able to find opportunities for technical and structural innovations, which he wanted to contribute to the improvement of modern life. The aim of the work is to rehabilitate the structural engineer and architect, to detach the narration of his legacy from other authorities, as it has been a custom in domestic and American historiography (representatives of the Czechoslovak avant-garde, Frank Lloyd Wright) and to indicate a number of non-artistic and non-architectural circumstances that shaped the form of his works.

Klíčová slova

moderní architektura; stavební inženýrství; fotoelasticita; konstrukce mostů; sklobeton; ocel; železobeton; Kalifornie; avantgarda; Kalifornská univerzita; Stanfordova univerzita; Jaroslav Josef Polívka; Frank Lloyd Wright; Taliesinské společenstvo

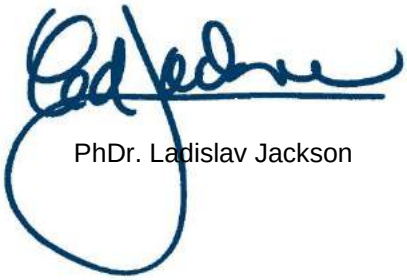
Key words

Modern architecture; structural engineering; photoelasticity; construction of bridges; glass-concrete; steel; ferroconcrete; reinforced concrete; California; University of California; Stanford University; Jaroslav Josef Polívka; Frank Lloyd Wright; Taliesin Fellowship

JACKSON, Ladislav. *„Filozof struktur“. Zapomnění, archiv a znovuobjevení Jaroslava Josefa Polívky.* Brno, 2022. 248 s. Disertační práce. Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Školitel doc. Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně s využitím pouze citované literatury, informací a zdrojů a že tato práce nebyla předložena k udělení žádného jiného akademického titulu. Veškeré zdroje, z nichž jsem čerpal, v práci řádně cituji, a jsou rovněž uvedeny v seznamu literatury a použitých děl. Souhlasím s tím, aby práce byla uložena v elektronickém archivu univerzity a byla zpřístupněna ke studijním účelům v knihovně fakulty. Já, níže podepsaný, tímto čestně prohlašuji, že podoba odevzdané práce v tištěné podobě je totožná s elektronickou verzí práce, vloženou do databáze závěrečných prací univerzity.

..



V Brně dne 26. prosince 2022 PhDr. Ladislav Jackson

Za neocenitelnou pomoc, pochopení a podporu děkuji především dědicům a dědičkám Jaroslava Josefa Polívky, jmenovitě (dle souslednosti, v níž jsem je poznal) Katce Hammond a Maxu Wickertovi, Kay Polivka Starkweather, Ronovi a Victorii Polívkovým, Věře Polívka Beneš a Janu Benešovi a jejich dětem.

Za pomoc při realizaci výzkumu a jednotlivých vědeckých výstupů děkuji (chronologicky od roku 2016 do roku 2022) Heleně Vagnerové, Aaronu Betskymu, Evě Heyd, Janu Šrámkovi, Martinu Šámalovi, Martinu Ebelovi, Elišce Špilarové, Monice Šimkové, Janě Kořínkové, Marcele Jirků, Lence Štěpánkové, Petru Škobrtalovi, Jakubu Poláchovi, Tomáši Plachkému, Lukáši Prokopovi, Klaudii Korbelič, Tomáši Medkovi, Williamu Offhausovi, Pamele Casey, Polině Davydenko, Marku Mildeovi, Kimberly Elman Zarecor, Vladimíru Šlapetovi, Dagmar Černouškové, Jindřichu Chatrnému, Haně Pokorné, Kláře Pučerové, Heleně Čapkové, Carrie Paterson, Isabel Rodriguez Martin, Pepě Cassinello a dalším kolegům a kolegyním.

Za dílčí konzultace disertačního projektu děkuji Paulu V. Turnerovi, Barry Bergdollovi, Heleně Čapkové, Janě Kořínkové, Markétě Žáčkové a Martinu Mazancovi.

Za podnětné konzultace a podporu děkuji školiteli Janu Zálešákovi.

Za neustálou podporu děkuji svému manželovi Davidu Jacksonovi a otci Jiřímu Zikmundovi.

Kvantifikační údaje:

Počet znaků samotného textu s mezerami: 379 570

Počet normostran samotného textu: 211

Počet tiskových stran: 248

Použité zkratky v popiskách vyobrazení:

AL – Avery Libary, Columbia University

ARVP – Archiv Rona a Victorie Polívkových

AWP – Archiv Williama Patricka

LJ – fotografie Ladislav Jackson

UaBL – University at Buffalo Library

Obsah

1. Úvod **10**

2. Stav poznání **14**

2.1. Vlastní texty Jaroslava J. Polívky 14
2.2. Evropský kontinent – druhotná literatura 17
2.3. Americký kontinent – druhotná literatura 25
2.4. Kritika pramenů 32

3. Moderna už byla **36**

3.1 Moderna a kapitalismus 36
3.2 Vykořistění a vyloučení 39
3.3 Agence a vystavěné prostředí 43
3.4 Nehierarchické vztahy míst 45

4. Role Jaroslava J. Polívky **49**

4.1. Syn – manžel – otec – dědeček 49
4.2. Sběratel a mecenáš 55
4.3. Editor 58
4.4. Obchodní zástupce 59
4.5. Pedagog 63
4.6. Zoon a/politicon 64
4.7. Vynálezce 66
4.8. Zednářský velmistr 69

5. **Kurátorský komentář k výstavě *Filozof struktur*** **72**

5.1. Reflexe vlastních výstav o architektuře a designu 2009–2022 72
5.2. Filozof struktur v Brně 79
5.3. Filozof struktur v Praze 85

6. Místa **90**

6.1. Praha 90
6.1.1. Vily v Bubenči 90
6.1.2. Velkoměstské stavby 95
6.1.3. Činžovní domy 100
6.2. Brno 104
6.2.1. Městské paláce 104
6.2.2. Činžovní domy 107
6.2.3. Výstava soudobé kultury v Brně 1928 108
6.3. Československý venkov 111
6.3.1. Luhačovice 111
6.3.2. Tatry 112
6.4. Spojené státy 115
6.4.1. Pavilon na světové výstavě v New Yorku 115
6.4.2. Rodinné domy v sanfranciském zálivu 121
6.4.3. Čínský kostel v Oaklandu 130

7. Sítě **135**

7.1. Giorgio Neumann 137
7.2. Fritz Emperger 138
7.3. Josef Havlíček 138
7.4. Jaromír Krejcar 141
7.5. Jan Frederick Staal a Nora Schaade 143

7.6. Henry Kaiser 144
7.7. Victor di Suvero 147
7.8. Paolo Chelazzi 148
7.9. Frank Lloyd Wright 150
7.10. Eduardo Torroja 155
7.11. Elisabeth Kendall Thompson 158
7.12. Aaron Green 159
7.13. Bruno Zévi 161
7.14. Henry Tweed 162

8. Archiv 165

8.1. Archiv 1911–1939 165
8.2. Archiv 1939–1960 165
8.3. Fotoarchiv 167
8.4. Výstava 1955 169
8.5. Znovuobjevení – rozdělení archivu 169

9. Závěr aneb co materiály chtějí? 172

10. Doložitelný seznam díla J. J. Polívky 178

11. Seznam literatury a pramenů 184

12. Seznam vyobrazení 198

Přílohy:

Dokumentace výstav *Filozof struktur* 202

Seznam dalších praktických výstupů disertačního projektu 242

Seznam publikací v rámci disertačního projektu 246

Obr. 1 Jaroslav Josef Polívka, kolem 1950, ARVP

1 Úvod

Psát textovou část závěrečné práce na umělecké škole, a speciálně v doktorském studijním programu, kde se kromě přesvědčivého uměleckého gesta očekává i určitá dávka intelektuální úrovně a realizace (uměleckého) výzkumu, nebo alespoň rešerše, není jednoduchá disciplína. Jak totiž zajistit, aby předmětem hodnocení nebyla textová část, ale samotný „aplikovaný" výstup, ale současně, aby si textová část uchovala svůj smysl?

Původně jsem myslel, že k praktické části mé disertační práce, kterou je výstava *Filozof struktur: Architekt a inženýr Jaroslav J. Polívka (1886–1960),* realizovaná v roce 2021 v Brně a v roce 2022 v Praze,[1] napíšu standardní vědeckou monografii Jaroslava J. Polívky a jeho díla. Když jsem však začal přemýšlet o provázanosti obou částí, začalo se čím dál více ukazovat, že by se pak předmětem hodnocení stala textová část a samotný praktický výstup by ustoupil do pozadí.

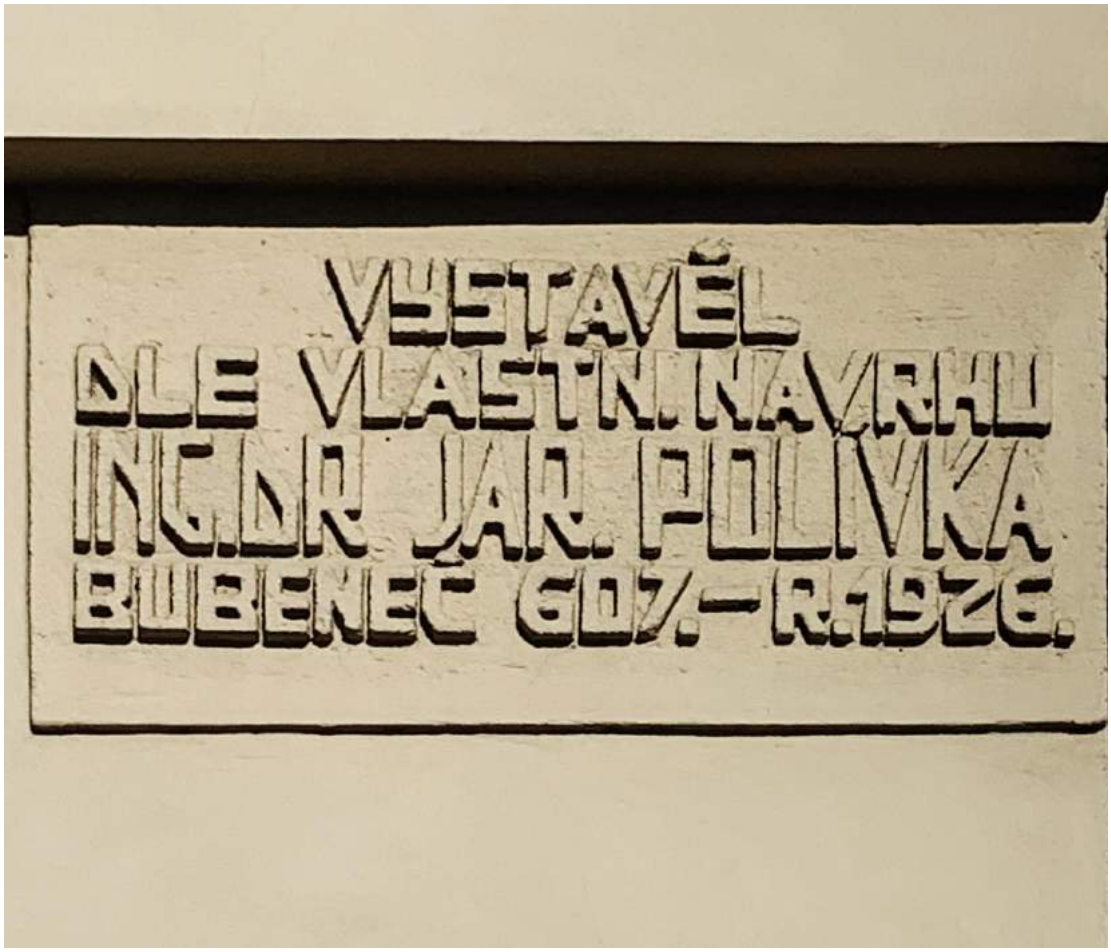
Rozhodl jsem se tedy textovou část pojmout jinak: samozřejmě se nelze vyhnout představení osobnosti a díla Jaroslava J. Polívky a jeho místa v architektonické historiografii, ale na druhé straně budu text členit dle struktury výstav, kterou bych tím chtěl především obhájit. Chci ukázat, že členění výstavy nebylo jen náhodnou exhibicí různých výstavních prostředků, ale logickým a promyšleným celkem, který jsem navíc ověřil ve dvou značně odlišných výstavních prostorech.

První tři oddíly textové části (2, 3 a 4) jsou věnovány historiografickému úvodu, metodologickému úvodu a představení Jaroslava J. Polívky jako historického aktéra. Jeho životní role, jakkoli se mohou zdát marginální pro výklad jeho profesní trajektorie, však mohou vysvětlit podmínky a okolnosti jednotlivých projektů a také motivace jeho životních i profesních voleb.

Oddíl 5 tvoří jakýsi předěl mezi představením historické lokalizace tématu, myšlenkového prostředí, v němž se celý projekt pohybuje, a představením samotné osobnosti, jež je předmětem zájmu, na jedné straně a rozvedením struktury výstavní prezentace na straně druhé. Je tvořen výstavní koncepcí a osobní zkušeností s kurátorstvím výstav architektury, respektive tvůrčích biografií architektů. Má za cíl představit výslednou prezentaci, ale také ukázat cestu k ní.

[1] Galerie FaVU, 30. září až 4. listopadu 2021 (https://www.favu.vut.cz/f26745/d215068), Galerie Jaroslava Fragnera, 18. března až 24. dubna 2022 (https://www.gjf.cz/archiv/filozof-struktur-architekt-a-inzenyr-jaroslav-j-polivka-1886-1960-/)

Další čtyři oddíly (6 až 8) jsou již odvozeny od struktury výstavy, jejíž koncept se snažil odpoutat od zažitých schémat představování osobností (dějin) architektury, designu a umění v monografických výstavách jako originálních solitérů, jejichž životaběh a vnitřní vývoj jejich osobního stylu poskytuje dostatečný klíč k porozumění jejich díla. Takové přehlídky naznačují, že stále platí modernistický mýtus génia, jehož exkluzivní pozice a individualita jsou jediným zdrojem tvůrčí práce. Ve výstavě jsem se naopak snažil ukázat, jak podstatné byly pro Jaroslava Polívku jednotlivá místa působení a sociální a politické sítě, ale také podoba, struktura a rozsah archivu, který nám po sobě zanechal, díky jehož čtení a interpretaci si můžeme učinit plastický obraz o jeho působení.



Obr. 2 Nápis na objektu čp. 637 v Praze-Bubenči, LJ

Sítě vztahů nevnímám jako jednostranný koncept, který funguje jako podmínka úspěchu, tj., že pokud se Jaroslavu Polívkovi podaří začlenit do těch správných sítí, přinese mu to úspěch. Jaroslav Polívka totiž často byl tím, kdo do již existující struktury, kterou vnímáme jako centrální (ať už se to týkalo center jako míst, institucí či autorit) přinesl svůj sociální okruh a tím ji obohatil. Kdyby třeba Jaroslav Polívka nepředstavil Eduarda Torroju a jeho spolupracovníky Paola Chelazziho či Bruna Zéviho Franku

Lloydu Wrightovi, nevznikla by řada kontaktů a bez nich i řada projektů. Vztah center a periferií se stal v posledních třiceti letech ústředním tématem zkoumání a přehodnocování kánonu moderní kultury, proto je další oddíl věnován působištím Jaroslava J. Polívky, kde se ukazuje, do jaké míry pro něj platilo přizpůsobování svých návrhů lokálním tradicím, zvyklostem, materiálům, a naopak do jaké míry se vnímal jako zvěstovatel modernizace emanující z kulturních center.

Obsah, rozsah, struktura a dislokace archivní pozůstalosti Jaroslava J. Polívky je tématem posledního oddílu, protože součástí disertačního výzkumu byla i digitalizace a dislokace asi největšího konvolutu archiválií, který se doposavad nacházel v soukromých rukou. Jeho rozdělení do čtyřech existujících veřejných archivů a jeho postupné zpracování a zpřístupnění bude mít zásadní vliv na další budoucí poznávání a prezentaci života a díla Jaroslava J. Polívky a jeho začlenění do příběhů moderní architektury a stavitelství (a kulturních dějin obecně). Rekonstrukce Polívkovy vlastní výstavní prezentace z roku 1955 na základě archivního bádání v disertační výstavě upozorňuje na tento archivní přístup a dává hlas samotnému Polívkovi v představě, jak chtěl své dílo prezentovat.

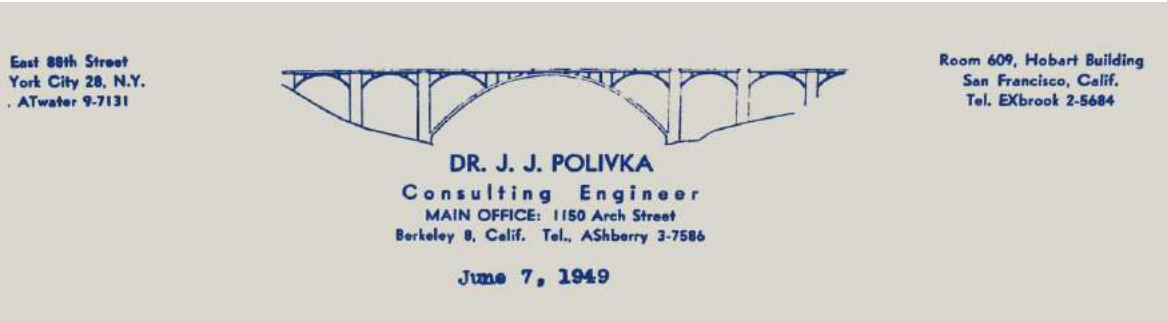
Závěr usazuje život a dílo Jaroslava J. Polívky do jednoho z aktuálních metodologických přístupů – sociálních a kulturních dějin materiálů, agence materiálů, respektive zájmových struktur, sítí a institucí za produkcí, distribucí a uplatněním jednotlivých stavebních materiálů. Tento přístup vnímám jako produktivní pro budoucí bádání: stavební materiály, především ocel, sklo a beton, byly nejzásadnějšími životními tématy teoretické práce i stavebního uplatnění v projektech Jaroslava J. Polívky, současně je nutné si ale uvědomit, že jejich volba nebyla hodnotově, ideologicky i ekonomicky neutrální operací a za jejich prosazením v rámci projektu modernity stály zájmové, lobbystické skupiny, jimž Jaroslav J. Polívky tu vyhověl (uplatnění skleněných tvárnic Thermolux, firmy, jejímž byl jeden čas sám obchodním zástupcem), tu se jim pokusil vzepřít (pokus o odmítnutí kombinace skla a oceli na československém pavilonu v Paříži v roce 1937, již nepovažoval za nejvhodnější z důvodu jejich fyzikálních vlastností).

Výstava jako hlavní „praktický“ či „aplikovaný“ výstup disertační práce a přítomná textová část mají za cíl přispět k interpretaci života a díla Jaroslava J. Polívky a představit jeho další životní role kromě profese architekta a stavitele. Přestože, jak ukazuje hlavně oddíl 2, byla Polívkovi věnována určitá publicistická, vědecká i výstavní pozornost, jeho převažující obraz je ukotven ve stereotypu „konstruktéra tvůrčích géniů moderní architektury“. Jakkoli nechci jeho význam přeceňovat a v mnoha případech byla jeho role skutečně toho charakteru, jak si představujeme práci podpůrnou, mechanickou

či okrajovou, chci ho ukázat jako výjimečnou postavu s nepochybným tvůrčím potenciálem, jež nebyla závislá na jiných autoritách, současně ale jako osobnost nadanou kulturním a sociálním kapitálem. Jeho diplomatické schopnosti, schopnosti vyvažovat protipóly a extrémy z jeho příběhu jasně vysvítají. Jaroslav Polívka může sloužit jako dobrý příklad toho, že je nutné rozrušit mentální příkopy mezi „tvůrčími“, vůdčími a aktivními a „netvůrčími“, podpůrnými, případně pečujícími, pasivními profesemi v procesech vytváření (a to jak imaginativního, tak samotné materializace) architektonických děl. Toto uvažování je bytostnou součástí modernistického mýtu tvůrčího génia, kdy bylo třeba pro jeho vybudování oddělit ty aktéry, které je třeba uvrhnout v zapomnění a vymazání, a ty, hodné obdivu a „zápisu do dějin“. Architektura jako kolektivní dílo nikdy nevymizelo a tato představa je pro minulost, přítomnost i budoucnost daleko zdravější, méně toxická, protože je inkluzivnější, nemluvě o tom, že je historicky realističtější.

Pokud budu v obhajobě disertační práce úspěšný, rád bych v příštím semestru připravil rukopis monografie Jaroslava J. Polívky, která bude mít standardnější parametry tohoto žánru, než je tento text, který nemá být na půli cesty, ale jeho forma a struktura má více odrážet jeho specifický účel, tedy být podpůrným dokumentem praktického výstupu disertačního výzkumu.

V Týništi nad Orlicí, 26. prosince 2022



Obr. 3 Polívkův dopisní papír, 1949, AL

2 Stav poznání

2.1 Vlastní texty Jaroslava J. Polívky

Pro poznání života a díla Jaroslav J. Polívky jsou jedním z primárních pramenů jeho vlastní texty, publikované v Československu, ve Spojených státech a jinde. Z vlastních textů je pro poznání díla asi nejzásadnější prezentační katalog jeho stavitelské kanceláře s přehledem stavitelské i teoretické činnosti.[2] Zde je uveden kompletní Polívkova bibliografie do roku 1930, další bibliografie do roku 1941 je v rukopisném přehledu uložena v rodinném archivu.[3] Podle druhého jmenovaného dokumentu je prvním Polívkovým publikovaným textem článek v curyšském časopisu *Technische Runfschau-Zeitschrift für Beton und Eisenbeton* v roce 1912.[4] Díky své jazykové vybavenosti a působení v Zürichu během první světové války začal v letech 1917–1921 publikovat ve švýcarském odborném tisku (*Beton und Eisen*, *Der Brückenbau*, *Zeitschrift für Betonbau*, *Bulletin Technique de la Suisse Romande*). Po návratu do Československa v roce 1918 začal psát pro spíše konzervativní stavitelská a architektonická periodika, především to byly *Technický obzor*, *Stavitelské listy*, *Zprávy veřejné služby technické*, *Nová Práce*, *Stavitel*. Z hlediska pozdějšího angažmá Jaroslava J. Polívky v richmondských docích Henryho Kaisera je pozoruhodný Polívkův článek o betonových lodích a vlacích v *Technické tribuně*.[5] Tato konstrukční technologie se mohla po skončení první světové války v Československu jevit jako utopie, přesto v ní Polívka viděl budoucnost a jeho názor se potvrdil během druhé světové války. Polívka přesvědčivě ukázal nejen rozsáhlé využití železobetonu při stavbě lodí po celém světě, ale také bystře rozpoznal snahu o zdiskreditování této technologie ze strany americké ocelářské lobby. Polívka se hojně věnoval i recenzní činnosti, recenze odborných knih o mostních konstrukcích a technických vlastnostech betonu publikoval hlavně v *Beton und Eisen*, řídčeji ve *Stavitelských listech*. V letech 1920 až 1927 byl Jaroslav Polívka šéfredaktorem právě *Stavitelských listů*. Poprvé je jako „chefredaktor" zmíněn ve vydání z 15. ledna 1920, naposled se v této funkci sice objevuje už na podzim roku 1920,[6] ale působení v roli

[2] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930
[3] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav Polivka, Berkeley, California, List of Publications, 1912–1941,* [asi 1941]
[4] Jaroslav Polívka, Stadium in Reinforced Concrete with Motorcycle Race-Track at Zurich-Oerlikon, *Technische Runfschau-Zeitschrift für Beton und Eisenbeton*, 1912, roč. 3, č. 1
[5] Jaroslav Polívka, Stavba lodí a vagonů ze železového betonu, *Technická tribuna,* 1921, č. 10, 27. 8. 1921, s. [1–2]
[6] Srov. *Stavitelské listy,* roč. 16, č. 2, 15. 1. 1920, s. [7]; *Stavitelské listy,* roč. 16, č. 43, 31. 12. 1920, s. [213]

editora periodika do roku 1927 zmiňuje ve svém životopise z roku 1941.[7] Ke *Stavitelským listům* měl Polívka zjevně blízko už dříve, poprvé je uveden už v ročníku 1909 jako člen autorského týmu soutěžního projektu na Letenský tunel, jenž získal druhé místo.[8] Ještě v letech 1919–1920 Polívka ve *Stavitelských listech* hojně inzeroval[9] a v jednom z vydání ročníku 1919 je Polívka zmiňován jako „člen společenstva".[10] Později se jeho uvádění jako editora/redaktora vytrácí, patrně z důvodu, že by nemohl publikovat svá vlastní stavitelská a inženýrská díla, která se na stránkách *Stavitelských listů* objevovala četně v druhé polovině dvacátých let. Polívka uvádí, že ve druhé polovině dvacátých let byl redaktorem časopisu *Zprávy veřejné služby technické* a v letech 1933–1938 redaktorem časopisu *Tchéco-Verre: Odborný list pro výrobu a upotřebení skla a příbuzných materialií.*[11]

Přestože se Jaroslav J. Polívka ukazuje jako postava výjimečně apolitická, a to jak mezi válkami v Československu, tak po emigraci do Spojených států, určitou názorovou orientaci nám může ukázat jeho ojedinělý vstup do denního tisku: v roce 1919 publikoval s Antonínem Kotkem komentář k obnovenému zájmu o vyřešení Letné v *Národních listech*: „Jest zásluhou městského stavebního úřadu se stav. radou Dvořákem v čele, že variantě tunelu přikládal největší význam. Oprávněnost této varianty vstupuje zvláště v nynějším stadiu vývojové komunikace letenské, kdy jedná se o získání vhodného, vskutku representativního staveniště parlamentu, znovu do popředí."[12] *Národní listy* patřily Pražské akciové tiskárně, již řídili významní mladočeští, později národně-demokratičtí politici Karel Kramář a Alois Rašín, po roce 1918 se *Národní listy* staly oficiálním tiskem Československé národní demokracie. Nedlouhý text současně ukazuje na Polívkův a Kotkův obdiv k stavebnímu radovi Vilému Dvořákovi, který byl rovněž významným představitelem Klubu Za starou Prahu, a přestože se nebránil soudobé architektuře, byl vedle Zdeňka Wirtha hlavním ochráncem historických hodnot v pražském městském organismu i panorámatu. V roce 1919 zahájil Polívka také spolupráci s firmou Baťa, s níž později spolupracoval i jako stavební inženýr a pro niž

[7] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Biographical record: Jaroslav J. Polivka*, March 10, 1941
[8] Druhou cenu soutěže s názvem „Tunel", v jejíž porotě zasedli Vilém Dvořák, Jan Vejrych, Matěj Blecha či Jan Kotěra, získalo trio Felix Kveting, Antonín Kotek a Jaroslav Polívka. Srov. *Stavitelské listy,* roč. 5, č. 21, 15. 11. 1909, s. 357
[9] *Stavitelské listy,* roč. 15, č. 6, 15. 3. 1919, s. [32]
[10] *Stavitelské listy,* roč. 15, č. 14, 1. 8. 1919, s. 83
[11] Srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Biographical record: Jaroslav J. Polivka,* March 10, 1941, působení v *Tcheco-Verre* dokládají např. články Jaroslav Polívka, Das hygienische Glas für Sanatorien, *Tcheco-Verre,* 1934, roč. 1, č. 2, s. 83; Jaroslav Polívka, Können im Glas mit Spannungen Isochromaten verkommen? *Tcheco-Verre,* roč. 4, č. 2, 1937, s. 27.
[12] Jaroslav Polívka; Antonín Kotek, K výstavce návrhů komunikace letenské, *Národní listy,* roč. 59, č. 115, 16. 5. 1919, s. [2]

pracoval Polívkův syn Jan. Tato spolupráce se materializovala i publikačně: Polívka napsal pro závodní časopis čtyřdílný text na pokračování o uplatnění zásad Fredericka Winslowa Taylora v oblasti stavebnictví.[13]

Ve třicátých letech Polívka publikoval v *Technickém obzoru*, kde mu také vyšel teoretický spis o nosnících z rámových konstrukcí.[14] Ve stejné době vyšla Polívkovi samostatná příručka *Sklobeton v moderním stavitelství*,[15] která byla výsledkem jeho krátkodobého angažmá ve společnosti Thermolux, kde se musel nechat zaměstnat z důvodu dopadů hospodářské krize.[16] V roce 1934 vyšel ještě teoretický spis o výpočtu sklobetonových konstrukcí v Německé sklotechnické společnosti.[17] Poté, co se především díky státním zakázkám v druhé polovině třicátých let vrátil Polívka na výsluní konstruktérské činnosti, publikoval svou práci ve zvláštních tiscích, jako před hospodářskou krizí. Samostatný tisk věnoval svému podílu na československém pavilonu na světové výstavě v Paříži,[18] další tisk o pavilonu vydal *Technický obzor*.[19] Přestože byl podle všeho Polívka mírné a laskavé povahy, skromností netrpěl. Svůj text začíná následovně: „Čs. státní pavilon na světové výstavě v Paříži byl podle úsudku odborníků jedním z nejzajímavějších. Vyjadřoval směr novodobé architektury. […] Málokdo však ví, s jakými obtížemi se setkala stavba při provádění.“[20] Pravdou je, že projektu pavilonu se dostala řada publikovaných superlativů a byl ověnčen několika cenami. Zásluhu na vyřešení konstrukčních i realizačních obtíží, z nichž Polívka vinil mimo jiné „nízkou výkonnost francouzských dělníků“, připisoval nijak nepokrytě sám sobě.

Po emigraci do Spojených států publikoval Jaroslav Polívka v amerických odborných periodikách, jako je *Civil Engineering* či *Architectural Record*.[21] Významnou

[13] Jaroslav Polívka, Taylorovy zásady ve stavebním průmyslu, *Sdělení zaměstnanců firmy T. a A. Baťa: Týdeník vycházející v sobotu*, 1919, roč. 2, č. 32, s. 3; č. 33, s. 4; č. 34, s. 2; č. 35, s. 3

[14] Jaroslav Polívka*, Řešení složitých rámových konstrukcí základními přímkami nosníkových dvojic, otisk z Časopisu československých inženýrů Technický obzor, roč. XLII, č. 9–13, Komise spolku posluchačů inženýrství na České vysoké škole technické v Praze*, Praha 1934

[15] Jaroslav Polívka, *Sklobeton v moderním stavitelství,* Praha 1934

[16] Jaroslav Polívka, *Nové izolační sklo Termolux,* Bratislava 1935

[17] Jaroslav Polívka, *Neuer Vorschlag für die Berechnung und Bemessung von Glaseisenbeton-Tragwerken,* Frankfurt nad Mohanem, 1934

[18] Jaroslav Polívka, *Čs. státní pavilon na světové výstavě v Paříži, 1937, zvláštní otisk z časopisu Stavitelské listy, roč. XXXIV, č. 7, 8, 9*, Praha 1938

[19] Jaroslav Polívka; Jaroslav Klír, *Československý státní pavilon na světové výstavě v Paříži r. 1937, zvláštní otisk časopisu čsl. inženýrů „Technický obzor“, roč. XLVI, č. 6,* Praha 1938

[20] Jaroslav Polívka; Jaroslav Klír, *Československý státní pavilon na světové výstavě v Paříži r. 1937, zvláštní otisk časopisu čsl. inženýrů „Technický obzor“, roč. XLVI, č. 6,* Praha 1938, s. [1]

[21] Jaroslav Polivka, Glass-Structural material of Tomorrow, *Architectural Record,* 1939, February, s. 65–72; Jaroslav Polivka, Largest Roof Permits High Daylight Illuminated, *Architectural Record,* 1939, October, s. 28–30; Jaroslav Polívka, Designing Rigid Frames of Timber, *Engineering News Record,* roč. 1942, Dec 3, s. 1–4; Jaroslav Polívka, Contributions of Central-Europeans to American Science, *Social Science,* vol. 21, issue 1, January 1946, s. 55–59; Jaroslav Polívka, Contractor Meets Close Design

skupinu publikační činnosti Jaroslava Josefa Polívky ve Spojených státech tvoří propagace společných projektů s Frankem Lloydem Wrightem, speciálně projekt Motýlího mostu přes sanfranciský záliv.[22] Polívka se ale nesoustředil jen na své kontakty s Wrightem, publikoval také o spolupráci s se španělským inženýrem Eduardem Torrojou, jehož knihu *Filozofie struktur* přeložil do angličtiny se svým synem Milošem a vydal v nakladatelství Kalifornské univerzity v Berkeley.[23] Polívka rozporoval tvrzení v článku, který vyšel v předchozím čísle *Architectural Forum*, o tom, že Torrojovy inženýrské výkony daleko převyšují architektonickou kompozici jeho staveb a svůj názor podpíral „organicky" orientovanými pasážemi z připravované Torrojovy knihy.[24]

2.2 Evropský kontinent – druhotná literatura

V dobovém předválečném a meziválečném tisku se dostávalo celkem hojné pozornosti především Polívkovým architektonickým a stavitelským realizacím. Byly buď inzerovány, nebo o nich bylo referováno v *Národních listech*[25] (k Polívkově afinitě k tomuto periodiku viz výše), *Stavitelských listech*[26] ad. Za zmínku stojí speciální číslo *Národních listů* z 5. května 1928, které bylo věnované čerstvě dostavěnému Paláci Chicago v Praze.[27] O Polívkově angažmá ve stavitelské firmě Vladislava Vlčka v letech 1919–1922 se dočítáme ve Vlčkově nekrologu taktéž v *Národních listech*: „Při vzrůstajícím rozsahu podniku vstoupili do něho jako společníci Dr. Ing. Jaroslav Polívka

Tolerances in Building Long-Span Concrete Arch Bridge, *Civil Engineering*, 1949, January, s. 40–44; Jaroslav Polívka, Large Saving Estimated from Constant-Angle Dam Design, *Civil Engineering,* 1950, November, nepag.; Jaroslav Polívka, Concrete shell structures in the West, *Architectural Record,* Western edition, 1951, February, nepag.; Jaroslav Polívka, Structural Material of Tomorrow, *Design Trends, Special Issue of American Architect and Architecture,* s. 67–71

[22] Srov. např. Archiv Rona a Victorie Polívkových, separát Jaroslav Polivka, History making Bridges, *Seven Arts Magazine*, nepag., Jaroslav Polívka, Cycle of Evidence: Bridges, *Seven Arts Magzine,* 1953, Summer issue, nepag., Jaroslav Polivka, Alternate designs, *Engineering New Record*, 1952, Feb 28, s. 12

[23] Eduardo Torroja, *Philosophy of Structrures* [English version by J. J. Polivka and Milos Polivka], Berkeley; Los Angeles, 1958

[24] Archiv Rona a Victorie Polívkových, separát J. J. Polivka, Torroja's Concrete, *Architectural Forum: The Magazine of Building,* 1955, May issue, nepag.

[25] Ad soutěžní projekt na letenský tunel srov. *Národní listy,* 1909, roč. 49, č. 306, s. 2;

[26] Jedno z čísel ročníku 1928 referuje o tom, že Polívka byl výhradním realizátorem patentu pokládky a spárování dlažby tak, že je vyplňována cementovými maltami různé vlhkosti, aby se dlažba lépe spojila s podkladovou betonovou deskou. Srov. Karel Valina, Vozovky dlážděné kamenem*, Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze*, 1928, č. 24, s. 425–428, cit. s. 426

[27] Palác Chicago, obchodní a kancelářský dům v Praze II., Národní 30, projektant a stavitel Ing. dr. techn. Jaroslav Polívka, stavebník J. Kolowrat, *Národní listy,* 1928, roč. 68, č. 105, 5. 5. 1928, s. 1–2; Stavitelské listy současně referovaly o tom, že Polívka byl nejen stavitelem pasáže Jalta, ale také stavebníkem: „Stavební pozemek na Dominikánském náměstí, které bylo původně určeno k vybudování centrální budovy pro brněnské obecní úřady, pražské firmě arch. dr. Jaroslava Polívky za obnos 2.107.000 Kč." Cit. dle otisku v *Národní listy,* 1927, roč. 23, č. 20, s. 361

a ředitel Rudolf Sojka.“[28] O Polívkových projekčních i vědeckých aktivitách referoval také časopis *Venkov*, stranický tisk Agrární strany. V jednom případě to bylo o Polívkově stavitelské činnosti,[29] v jednom o účasti jeho a ředitele Uměleckoprůmyslového muzea Karla Heraina na sklářském kongresu v Berlíně *Ingrenieurhause XIX*[30] a v jednom případě byl zmiňován jako poškozený v kauze domnělého úplatkářství při státní zakázce rozšiřování lázní v Jáchymově, ze kterého obvinil úředníky Ministerstva zdraví a jednotlivé dodavatele zakázek lázeňský lékař dr. [Bohumil] Bouček.[31]

Doposud nepříliš jasného Polívkova angažmá na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928 vnáší určité světlo časopis *Český svět*. Referuje o výstavním domě Svazu československého díla, který projektoval Josef Havlíček a byl postaven „vlastním nákladem“ Jaroslavem Polívkou. Interiéry ideálních moderních bytů v činžovních domech navrhl Karel Honzík.[32] Pavilon Svazu čsl. díla připomíná i studie významné historičky uměleckého průmyslu Aleny Adlerové v *Bulletinu Moravské galerie*, která reprodukuje fotografii pavilonu, na jehož průčelí bylo verzálkami uvedeno: „Postavil nákladem vlastním Dr. Ing. Jaroslav Polívka.“[33]

V dobovém odborném architektonickém tisku byla Polívkovi věnována pozornost hlavně v souvislosti se soutěží na přemostění Nuselského údolí.[34] Progresivní časopis *Stavba*, vedený Karlem Teigem, například k Polívkovu a Havlíčkovu projektu otiskl rozsáhlé pasáže z autorské zprávy k jejich soutěžnímu návrhu.[35] Dále reprodukoval návrh fasády paláce Habich.[36] Polívkovi věnovanou publicitu v časopisu levicově orientované avantgardy zajistil bez pochyby blízký přátelský vztah Teiga a Havlíčka. Pozoruhodným

[28] Ing. Vlad. Vlček, *Národní listy,* 1922, roč. 62, č. 57, 26. 2. 1922, s. 3 a 7
[29] Stavba čsl. pavilonu na výstavě Pařížské zahájena, *Venkov: orgán České strany agrární,* 1936, roč. 31, č. 299, 24. 12. 1936, s. 6
[30] „Ing. Dr. Polívka pojednal o významu fyzikálních vlastností stavebního skla. […P]oukázal na nové sklo Thermolux, vyráběné v Československu.“ Úspěch našeho skla v Berlíně*, Venkov: orgán České strany agrární,* 1936, roč. 31, č. 22, 26. 1. 1936, s. 12
[31] Sliač, Jáchymov – před soud, *Venkov: orgán České strany agrární,* 1922, roč. 17, č. 228, 29. 9. 1922, s. 4
[32] Obytný dům Svazu československého díla na Výstavě soudobé kultury v Brně, *Český svět: illustrovaný čtrnáctidenník*, 1928, roč. 24, č. 35, 24. 5. 1928, s. 11
[33] Alena Adlerová, Meziválečná užitá tvorba a podíl Brna na dění, Bulletin Moravské galerie v Brně, 1993, č. 49, s. 116–123, cit. s. 119
[34] Václav Pícha, Několik poznámek k výstavě soutěžních návrhů na most přes Nuselské údolí v Praze, *Architekt SIA: Časopis československých architektů SIA*, 1927, roč. XXVI, s. 156–172. Je pozoruhodné, že přestože je zde projektům věnována velká pozornost, Polívkův a Havlíčkův není vůbec zmíněn, přestože je zde zmíněn podobný projekt od inženýrů Sekla a Tkalce, který pilíře obestavuje výškovými stavbami, jejichž využití ale mělo být značně omezené: archivy, sklady, kanceláře. Srov. s. 168
[35] Jan E. Koula, Ekonomie a forma (Na okraj soutěže na přemostění Nuselského údolí*), Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, č. 1, s. 1; Soutěž na přemostění Nuselského údolí, *Stavba*, 1927–1928, roč. VI., s. 19–29, Polívkův a Havlíčkův návrh na s. 28–29.
[36] *Stavba,* 1927–1928, roč. VI., s. 104

srovnávacím materiálem je autorská zpráva otištěná taktéž ve *Stavbě*[37] od Emila Králíka o jeho představě řešení severní fronty Dominikánského náměstí v Brně, kterou aktualizoval krátce před tím, než parcely zakoupil a zastavěl Polívka. Pozoruhodné celostní prezentace se Polívkovi dostalo ve sborníku z desátého sjezdu československých inženýrů v Praze v roce 1930. Dosavadní Polívkovo dílo je celkem reprezentativně sepsáno a doplněno četnými ilustracemi: palácem firmy Klazar, palácem pojišťovny Dunaj, činžovním domem v Třebízského ulici, palácem Chicago, palácem Habich a méně známými realizacemi vodních inženýrských staveb: železobetonového mostu přes Dyji u Havlína a regulace Vltavy na Maninách.[38]

Polívka se vyskytuje ojediněle i v různých tiscích souvisejících s jeho sběratelskou a mecenášskou úlohou, např. v autorském katalogu ex-libris Václava Rytíře.[39] Ex libris si Polívka nechal mezi válkami vyhotovit celou řadu od různých autorů, včetně Jana Konůpka a Alfonse Muchy. O Polívkových aktivitách v oblasti obchodu s nemovitostmi a s parcelami svědčí několik inzerátů otištěných v *Národních listech*[40] či zprávy o stavební činnosti ve *Stavitelských listech.*[41]

V literatuře z let 1945–1989 se Polívkovo jméno až na jednu monografickou výjimku objevuje zřídka a letmo, především v autobiografiích příslušníků meziválečné avantgardy a v historických časopiseckých statích o meziválečné pražské architektuře. Polívka jako významný spolupracovník a někdejší zaměstnavatel Josefa Havlíčka figuruje i v jeho posmrtném autobiografickém katalogu z roku 1964.[42] V titulu podobného žánru od Karla Honzíka se Polívka vyskytuje ve stejné souvislosti v roce 1963. Honzík uvádí úsměvnou poznámku: „Nedávno, asi v r. 1960, se objevilo jméno tohoto konstruktéra ve spojení se jménem Frank Lloyd Wrightovým pod návrhem jakéhosi obrovitého mostu.“[43] Z historických statí je Polívka prezentován jako méně důležitý spolupracovník „opravdových“ architektů (Jaromíra Krejcara Josefa Havlíčka),

[37] Emil Králík, Regulace Dominikánského náměstí v Brně, *Stavba,* 1926–1927, roč. V., s. 10–11.
[38] Josef Stocký (ed.), *Ohlas soudobé inženýrské práce: Sborník vydaný k 10. sjezdu československých inženýrů v Praze 1930,* Praha 1930, s. 234–235
[39] Václav Rytíř, *Soupis vlastních exlibris,* Praha 1927, s. 86
[40] Např. Stavební parcely v Bubenči pro vily a domy, *Národní listy*, 1925, roč. 65, č. 113, 25. 4. 1925, s. 8; Jeden byt…, *Národní listy,* 1928, roč. 68, č. 105, 15. 4. 1928, s. 14
[41] „Stavba 4 rodin. domů Ipatr., s částečným podkrovím na stav. č. 1 v bloku III., rozd. poz. č. kat. 265 v Bubenči.“ Kde se bude stavěti, *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze*, 1928, roč. 24, č. 7, s. 133; o rozsahu Polívkou vlastněných parcel v Bubenči svědčí třeba zpráva o prodeji části parcel Obecně prospěšnému a stavebnímu družstvu zaměstnanců státních lesů a statků, spol. s r. o., a naopak vykoupení tamějších pozemků, které patřily jeho někdejšímu společníkovi staviteli Rudolfu Sojkovi. Srov. Změny držebností, *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 1927, roč. 23, č. 15, s. 274
[42] Josef Havlíček, *Návrhy a stavby, 1925–1960,* Praha 1964, s. 10, 14, 23 a 120
[43] Karel Honzík, Ze života avantgardy: zážitky architektovy, Praha 1963, s. 155

přestože třeba Havlíček byl v době navrhování společných projektů Polívkovým zaměstnancem. To je případ přehledového textu Marie Benešové z roku 1968[44] a následně v textu z konce osmdesátých let, který byl připomínkou odkazu Josefa Havlíčka od Otakara Nového.[45] Zmiňovanou výjimku tvoří biografický článek Ivony Jankové z roku 1986 publikovaný na stránkách *Architektury ČSR*. Janková píše: „Vedl stavební dodavatelskou firmu a vlastní projekční kanceláří. Spolupracoval s významnými architekty české avantgardy.“[46] Největší pozornost věnuje spolupráci s Havlíčkem, zmiňuje i Adolfa Foehra a společný projekt paláce Dunaj v Praze. V závěru zmiňuje Janková i několik moravských, samostatných projektů Jaroslav Polívky: brněnské paláce Jalta a YWCA se sídlem Concordia na dnešním Dominikánském náměstí a zmiňuje i práci v Luhačovicích: „Připisuje se mu i hotel Miramonti v Luhačovicích“,[47] pro což patrně Janková neměla žádný průkazný doklad. Polívkova role jako spolupracovníka avantgardních architektů je zmíněna v katalogu výstavy o Devětsilu, která proběhla v roce 1986 v Praze a v Brně. Polívkovo dílo zde reprezentují opět společné projekty s jinými architekty: realizace paláce Habich a soutěžní návrh přemostění Nuselského údolí.[48] Polívka byl v souvislosti s Havlíčkem, jakožto reprezentantem levicové avantgardy, zastoupen i na výstavě Národní galerie k padesátému výročí založení KSČ v roce 1971 projektem přemostění Nuselského údolí, patrně proto, že představoval řešení bytové nouze malometrážními byty a naplňoval dobové ideály kolektivního bydlení.[49] Jako inovativní propojení obytné funkce a inženýrské stavby zmínil Havlíčkův a Polívkův projekt Nuselského mostu i Jiří Hrůza v teorii města z roku 1965.[50]

Z poválečné publicity o Polívkovi na evropském kontinentu je třeba zmínit prezentaci jeho činnosti ve Spojených státech v italském odborném časopisu *L'architectura*.[51] Autorem byl Polívkův blízký přítel Victor E. di Suvero, s nímž se seznámil po imigraci di Suverovy rodiny do San Francisca v roce 1942. Tento článek je

[44] Marie Benešová, Letopisy architektury, *Architektura ČSSR*, roč. 1968, č. 9–10, s. 547–593, cit. s. 577
[45] Otakar Nový, Memento pro současnost – K nedožitým devadesátinám Josefa Havlíčka, *Architektura ČSR,* 1989, č. 3, s. 69–71, cit. s. 70
[46] Ivona Janková, Polívka Jaroslav (Kronika), *Architektura ČSR*, 1986, č. 5, s. 228
[47] Ivona Janková, Polívka Jaroslav (Kronika), *Architektura ČSR*, 1986, č. 5, s. 228
[48] Kol. aut., *Devětsil: česká výtvarná avantgarda dvacátých let : Galerie hlavního města Prahy a Dům umění města Brna ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV a Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze : Dům umění města Brna, 22. dubna – 25. května 1986 : Staroměstská radnice v Praze, 3. června – 6. července 1986,* Brno 1986, s. 35, 57 a 77
[49] Srov. Kol. aut., *Umění a doba: české umění dvacátých let: k 50. výročí založení KSČ: [katalog výstavy, Praha, květen-červen 1971]*, Praha 1971, s. 47
[50] Jiří Hrůza, *Teorie města,* Praha 1965, s. 100
[51] Victor di Suvero, L'ingegnere Jaro Joseph Polivka, collaboratore di F. Ll. Wright, *L'architectura: Cronache e storia*, 1959, roč. V., č. 3, s. 203–210

hodnotný především díky velké řadě reprodukcí Polívkovy samostatné tvorby v Kalifornii. Di Suvero píše o tom, že Polívkovi příchod do Spojených států umožnil nejen útočiště před válkou v Evropě, ale také setkání s dalšími inženýrskými impulzy, s nimiž by se jinak nesetkal: „[Polívka] vstoupil na kalifornskou Berkeley College of Engineering a inspiroval se materiály a strukturami, použitými na vynikajících projektech, jako je most Golden Gate v San Francisku a Hooverova přehrada v Nevadě.“[52]

Letmé zmínky o Polívkových projektech (resp. popsané reprodukce jeho projektů) najdeme také v literatuře věnované přehodnocování meziválečné moderny a avantgardy v osmdesátých a devadesátých letech.[53] Nejpodrobnější je zmínka věnovaná Polívkovi v akademických *Dějinách českého výtvarného umění*, v kapitole věnované československým emigrantům od historika architektury Petra Kratochvíla se Polívkovi dostává pozornost v souvislosti s Wrightem a projekt tzv. motýlího mostu je nesprávně uváděn jako realizovaný: „Havlíčkovým spolupracovníkem byl rovněž Jaroslav Polívka, který odešel v roce 1938 do USA, kde své konstruktérské schopnosti uplatnil mimo jiné realizací mostu v San Francisku.“[54] V monografii Antonína Engela z roku 1999 je Polívka zmíněn mezi jeho přáteli,[55] což připomíná jeho poválečný korespondenční vztah s architektem Engelem, doložený i v Polívkově rodinném archivu (k tomu viz dále).

V souvislosti s Polívkovým brněnským angažmá jmenujme dva nedávné zdroje: sborníkovou studii Jindřicha Chatrného, v níž několikrát zmiňuje Polívkovo autorství tzv. Masarykova domu (paláce YWCA) na Dominikánském náměstí[56] a bakalářskou práci Markéty Pakostové o pasáži Jalta.[57] V životopisné pasáži o Jaroslavu Josefu Polívkovi Pakostová vychází ze dvou přehledových on-line zdrojů od Zdeňka Lukeše (2011) a Vladimíra Šlapety ([2014]), které komentuji dále. Pakostová reprodukuje dřívější stereotyp o Polívkově přínosu moderní architektuře jako spolupracovníka velkých architektů: „Z architektonického hlediska je nejdůležitější Polívkova krátkodobá

[52] Victor di Suvero, L'ingegnere Jaro Joseph Polivka, collaboratore di F. Ll. Wright, *L'architectura: Cronache e storia*, 1959, roč. V., č. 3, s. 203–210, cit. s. 207

[53] Rostislav Švácha*, Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století,* Praha: Victoria Publishing, 1995 [původní vydání 1985], s. 283; Kol. aut., *Karel Teige, 1900–1951: Dům u kamenného zvonu 15. února 1994 až 1. května 1994, katalog výstavy*, [Praha] 1994, s. 83 a 198; Kol. aut., *10 století architektury: Architektura 20. století,* Praha 2001, s. 97;

[54] Petr Kratochvíl, Čeští architekti v zahraničí, in: Kol. aut., *Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000*, sv. I., s. 417–428, cit. s. 418

[55] Radomíra Sedláková, Petr Krajči (eds.), *Antonín Engel 1879–1958, (architekt, urbanista, pedagog) : výstava ke 120. výročí narození [Praha, 5. listopadu 1999 – 9. ledna 2000]*, Praha 1999, s. 69

[56] Jindřich Chatrný, Brněnská umělecká galerie Vaněk a Skupina výtvarných umělců v Brně, *Brno v minulosti a dnes sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna,* 2009, č. 1, s. 301–320, cit. s. 312, 314–315

[57] Markéta Pakostová, *Pasáž Jalta v Brně, dílo Jaroslava Josefa Polívky*, bakalářská práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2015

spolupráce s českým architektem Josefem Havlíčkem, se kterým se podílel na řadě staveb.“[58] Americkou etapu života a díla Jaroslava J. bez dalšího vysvětlení redukuje na společné dílo s Wrightem a nazývá ho „dlouhodobou konzultativní spoluprací“.[59]

Základní přehled Polívkovy československé tvorby podává *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků*, jejíž první vydání vyšlo v roce 2004. Historik architektury Pavel Vlček v Polívkově hesle zmiňuje z brněnských projektů palác Jalta a YWCA na Dominikánském náměstí a přestavbu barokního zámku v Týnci, jinak je výčet značně pragocentrický. Ze spolupracujících architektů jmenuje Josefa Havlíčka, Jaromíra Krejcara, Františka Jandu a Friedricha Ehrmanna. Pozoruhodné také je, že výčet Polívkova díla končí v roce 1931.[60] Důvodem patrně bude fakt, že Vlček přebíral údaje z encyklopedie Prokopa Tomana z roku 1950, který poemigrační život a tvorbu Jaroslava Polívky nereflektoval.[61] V roce 2021 by mělo vyjít přepracované vydání *Encyklopedie*, nezbývá tedy doufat, že Polívkovo dílo bude rovněž revidováno.

V popularizaci Polívkova díla v nedávné době má průkopnickou zásluhu popularizátor architektury Zdeněk Lukeš, který publikoval jeho životopisný medailon v roce 2011 na internetu.[62] Lukeš se sice snažil vykreslit bohatý a mnohavrstevnatý život a působení Jaroslava Polívky, nicméně se dopustil v případě jeho amerického působení několika nepřesností (např. že Polívka nenavrhoval sídlo Johnson Wax Co., ale přístavbu věže) a až úsměvných překladů patrně původně anglických zdrojů, jako je např. „sanfranciská zátoka“ nebo Wrightova „dedikace“ projektu Mile High Building Polívkovi, což se v češtině může jevit jako věnování (a Lukeš tím dokládá Wrightovu afinitu vůči Polívkovi), nicméně se jednalo o prosté uvedení spoluautorství (jinak by Wright porušil autorské zákony). Kuriózní je Lukešova poznámka na účet Polívky: „Kdysi jsem četl jeho deník ze studentských let, v němž líčí svou tajnou lásku k mladičké cikánské dívce.“[63] Lukeš naráží na Polívkovy literární pokusy z raného mládí, uložené v části jeho pozůstalosti v Národním technickém muzeu (k tomu srov. kap. 6.4), které jsou

[58] Markéta Pakostová, *Pasáž Jalta v Brně, dílo Jaroslava Josefa Polívky*, bakalářská práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2015, s. 23
[59] Markéta Pakostová, *Pasáž Jalta v Brně, dílo Jaroslava Josefa Polívky*, bakalářská práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2015, s. 25
[60] Pavel Vlček, Polívka, Jaroslav, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků*, Praha 2004, s. 513–514
[61] Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců,* L až Ž, 2. díl, Praha 1950, s. 296
[62] Zdeněk Lukeš, Konstruktér Jaroslav Polívka, https://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-konstrukter-jaroslav-polivka
[63] Zdeněk Lukeš, Konstruktér Jaroslav Polívka, https://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-konstrukter-jaroslav-polivka

zjevnou fikcí, a navíc v předmětné krátké novele není nikde zmíněn etnický původ literární postavy dívky.

Průkopnickou roli v transkontinentálním výzkumu života a díla Jaroslava Polívky a propojení jeho československého, resp. evropského života před druhou světovou válkou s americkým působením ve zralé fázi života, je však nutno připsat historikovi architektury Vladimíru Šlapetovi. Vladimír Šlapeta v rámci svého pedagogického působení na VUT v roce 2014 publikoval depeši studentům a studentkám ze své výzkumné a poznávací cesty do New Yorku a Buffala, kde bádal v Avery Library a v archivu University at Buffalo a setkal se s Polívkovou vnučkou Katkou Hammond.[64] Šlapeta kromě připomínky předválečné evropské etapy života a díla Jaroslava Polívky, kde uvádí některé informace zjištěné z rodinného archivu Katky Hammond,[65] představuje Polívkův bohatý architektonický habitus a síť známostí: „V té době patřil již k mezinárodně známým expertům ve výpočtu i provádění stavebních konstrukcí – mezi své přátele počítal Roberta Maillarta, Eugéne Freyssineta, Auguste Perreta, Le Corbusiera, Ericha Mendelsohna , Adolfa Loose, Richarda Neutru a především Eduardo Torroju, kterého v roce 1950 přivedl k F. L.Wrightovi.“[66] Inspirativní je závěrečné Šlapetovo hodnocení Polívkova života a díla: „Jaroslav Polívka byl velkým příkladem světu otevřeného inženýra, který odvedl výtečnou práci v meziválečné době ve své vlasti a poté se uplatnil i v zahraniční konkurenci. Jeho vědecké příspěvky vycházely v němčině, italštině, angličtině, němčině i španělštině a stálo by za to, kdybychom si je dnes, po více než půl století od jeho smrti, připomněli i v jeho domovině.“[67]

Z popularizačních výstupů přibližujících dílo Jaroslava Polívky je nutno zmínit knihu Ondřeje Horáka *Průvodce neklidným územím II.*, kde věnoval Polívkovi jednu z kapitol. Na jedné straně je chvályhodné, že se téma expatismu a Polívkova úspěchu ve Spojených státech snaží zařadit do kánonu české (moderní) architektury, už název kapitoly je však problematický, vůči individuálním úspěchům a originálním výkonům Jaroslava Polívky skoro až urážlivý: „Zapomenutý asistent géniů Jaroslav Polívka“.[68]

[64] Dle svědectví Vladimíra Šlapety sděleného autorovi osobně dne 16. července 2020 na vernisáži výstavy *Bauerův zámeček: Místo v čase a prostoru* i svědectví Katky Hammond sděleného autorovi v Buffalu dne 14. dubna 2018

[65] Jako je např. popis cesty Marie Irmy Polívkové do Spojených států v roce 1940, viz kap. 4.1.

[66] Vladimír Šlapeta, Buffalo, F. L. Wright a Jaroslav Polívka, https://www.fa.vutbr.cz/home/slapeta/dopis_c17_ny.htm. Nutno však dodat, že ne se všemi zmiňovanými se Polívka znal skutečně na osobní bázi, v případě některých šlo o letmý korespondenční kontakt, některé známosti nelze doložit vůbec.

[67] Vladimír Šlapeta, Buffalo, F. L. Wright a Jaroslav Polívka, https://www.fa.vutbr.cz/home/slapeta/dopis_c17_ny.htm

[68] Ondřej Horák, *Průvodce neklidným územím: Příběhy moderní české architektury*, Praha 2018, s. 120–123

V rámci žánru Horák snad akceptovatelně reprodukuje zažitý narativ, avšak dopouští se nepřesností nejen tím, že přebírá chybné informace, ale také vlastní fabulací, když v pasáži o Guggenheimově muzeu píše: „Jejím autorem je jeden z přihlížejících mužů, pozvaných mecenáškou Peggy Guggenheimovou na slavnostní otevření vysněného muzea – inženýr Jaroslav Josef Polívka z Československa.“[69] Polívka se otevření muzea nezúčastnil, ve skutečnosti je Polívkova absence ze zdravotních důvodů tematizována v korespondenci s Wrightem.

Během mého výzkumu o Jaroslavu Josefu Polívkovi, který probíhá od roku 2017, jsem do české historiografie přispěl několika publikačními výzkumy o životu a dílu Jaroslava Polívky. Ani jeden z dále zmiňovaných není možné považovat za vyčerpávající, avšak mou snahou bylo problematizovat zažitý stereotyp „asistenta géniů“, ukázat Polívkovu samostatnou tvorbu jak v Československu (a pokud možno ji depragocentralizovat), tak ve Spojených státech, která je zcela rovnocenná a originální, jako díla vytvořená kolaborativně. Prvním výstupem byla kapitola v bilingvní knize editované novinářkou Evou Heyd *Lístek do nového světa / Ticket to the New World*[70] a následná medializace tohoto projektu.[71] Druhým výstupem bylo zpracování biografického hesla Jaroslava Polívky pro *Brněnský architektonický manuál* v roce 2020, které je rozšířenou verzí podkladu pro výstavu v pasáži Jalta (viz praktické výstupy disertačního výzkumu). Inovativními pasážemi byla jednak identifikace dalších Polívkových staveb v Brně (především činžovních domů a jeho zapojení do Výstavy soudobé bytové kultury) a jednak pojednání jeho samostatné stavitelské a architektonické činnosti v Kalifornii. Poprvé jsem zde publikoval také sice výběrový, ale aktualizovaný a na základě archivního studia zpřesněný seznam díla.[72]

K poznání Polívkova pozoruhodného vztahu se španělským konstruktérem Eduardem Torrojou, jenž můžeme považovat minimálně za srovnatelně významný, jaký Polívka udržoval s Wrightem, přispěl v poslední době španělský historik architektury Ramon Graus. V roce 2019 a znovu v roce 2021 se věnoval mezinárodnímu ohlasu Torrojova teoretického i realizovaného díla ve dvou vědeckých statích.[73] V obou textech

[69] Ondřej Horák, *Průvodce neklidným územím: Příběhy moderní české architektury*, Praha 2018s. 122
[70] Ladislav Zikmund-Lender, Jaroslav J. Polívka, in: Eva Heyd (ed.), *Lístek do nového světa / Ticket to the New World,* Praha 2018, s. 28–43
[71] Eva Heyd, Lístek do nového světa, *Xantypa: český společenský měsíčník*, 2018, roč. 24, č. 7–8, s. 50–55, cit. s. 52–53. V tomto textu Eva Heyd kompiluje poznatky z kapitol knihy od dalších autorů a autorek.
[72] Ladislav Zikmund-Lender, Jaroslav Josef Polívka, *Brněnský architektonický manuál,* https://www.bam.brno.cz/architekt/354-jaroslav-josef-polivka
[73] Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer, Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacio, in: Kol. aut., *Redes internacionales de la arquitectura española 1er seminario AEMCI,* Barcelona 2019, s. 10–15; Ramoin Graus, Una cartografía de los fondos documentales del ingeniero Eduardo Torroja a través

se Graus shodně vyjadřuje k Polívkově roli v seznámení Torrojy a Wrighta a v anglické edici Torrojovy knihy *Philosophy of Structures*. Díky upozornění Katky Hammond jsem Romana Grause v září 2020 kontaktoval a sdílel s ním korespondenci mezi Polívkou a Torrojou.

2.3 Americký kontinent – druhotná literatura

Pokud odhlédneme od publicity jednotlivých projektů, především těch, navržených společně s Frankem Lloyd Wrightem,[74] kterým se budu věnovat v jednotlivých kapitolách disertační práce, pak přehledových článků o Polívkovi vyšlo za Polívkova života ve Spojených státech relativně málo.

Jako první to byl asi článek Josepha S. Roučka v krajanském magazínu *The Slavonic Monthly* z roku 1945. Text na základě osobní Polívkovy výpovědi představuje Polívkův příchod do Spojených států, jeho začátky na Kalifornské univerzitě i jeho angažmá v Kaiserových docích v Richmondu. Poslední pasáž je věnována Polívkovým slovanským kořenům: „Polívka pochází z rodiny, kde se pěstovala myšlenka panslovanských zájmů. Všichni významní slovanští návštěvníci Prahy v devadesátých letech byli pozváni Polívkovým otcem Josefem, který byl znám jako panslovanský polyglot, protože znal všechny slovanské jazyky, včetně staré liturgické bulharštiny.“[75] Autor uvádí, že Polívka v této tradici pokračoval, když realizoval nebo poskytoval poradenskou činnost v Jugoslávii a v roce 1939 na světové výstavě v New Yorku byl pozván ruským architektem Borisem Jofanem do Moskvy, což se však zjevně neuskutečnilo. Reálné Polívkovy přínosy panslovanské myšlence, která však byla latentně přítomná v meziválečné české zednářské ideologii, jsou však v článku zjevně poněkud přeceňovány, patrně aby byla ospravedlněna publicita Polívkovy osobnosti a díla v takto zaměřeném periodiku. Je však pravdou, že Polívka se začlenil do krajanských sítí a kontaktů a některé udržoval až do své smrti.[76] Tento článek je přesto cenný v tom, že podrobně popisuje Polívkovy první roky ve Spojených státech, kdy ještě nebyly „zastíněny“ známostí a spoluprací s Frankem Lloyd Wrightem. Polívkovu válečnou

de su trayectoria científica, académica y profesional, *Ar@cne,* 2021, č. 251, s. 1–13, on-line: https://revistes.ub.edu/index.php/aracne/article/view/32295

[74] Největší publicitu měl asi projekt motýlího mostu, kromě lokálního tisku je asi nejvýznamnější článek v *Architectural Record – Western Section*, srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, separát A Butterfly-Wing Bridge for San Francisco Bay, Frank Lloyd Wright, architect, Jaroslav J. Polivka, Civil Engineer, *Architectural Record,* 1949, July, nepag.

[75] Joseph S. Rouček, Jaroslav J. Polivka... Architect, Engineer, Scientist, *The Slavonic Monthly,* 1945, March, s. 10–11, cit. s. 11

[76] O tom svědčí Polívkův dochovaný adresář, uložený v Archivu Rona a Victorie Polívkových.

činnost přibližuje také podnikový časopis Kaiserovy korporace, kde v letním čísle ročníku 1943 vyšel článek o konstruktérech lodí a doků, kde je Polívka zmíněn i vyfotografován.[77]

Polívka se krátce po sobě objevil v novém lifestylovém časopisu *Seven Arts Magazine*, který vycházel od roku 1952 a s titulem „A Way Of Life Called Art" se měl stát jakousi výkladní skříní poválečného konzumerismu. Aby ale nebyl zaměřen jen na vybavování a technologizaci domácnosti, což byla role stereotypně přisuzována ženám, objevovaly se zde občas i články o budování významných infrastruktur a modernistických utopií, aby si dokázal zaujmout i „mužský svět". V návaznosti na Polívkův a Wrightův vizionářský most přes sanfranciský záliv vystihla autorka hlavní příznaky modernistické utopie v architektuře: „Růst současného světa se točí na ose změny. Spolu s obrovskými změnami se vyjevuje i tvář nové architektury. V mechanizaci a nových možnostech, v oceli a prostoru, který ocel umožňuje leží nové obzory architektury."[78] V dalším článku publikovaném v *Seven Arts Magazine* v roce 1953 se Polívka vyznává z obdivu ke konstrukci Golden Gate Bridge a urguje k jeho tehdy potřebným opravám. Článek je ilustrován fotografií, na níž Polívka na francouzském konzulátu v San Franciscu přebírá francouzské státní ocenění Legie cti v roce 1953.[79]

U této příležitosti vyšel další životopisný článek věnovaný Polívkovi v lokálním tisku v Berkeley. Redaktor v něm vysvětluje, že se jedná o opožděné předání za projekční práce na československém pavilonu na světové výstavě v Paříži v roce 1937, které nebylo uskutečněno z důvodu začátku druhé světové války, okupace Československa a později i Francie.[80] Článek připomíná Polívkovy konstrukční zásluhy při realizaci pařížského pavilonu.

Ne zcela jasné je autorství průřezového textu publikovaného v časopisu *Civil Engineer*.[81] Jedná se o historii betonových mostů ve Spojených státech, jejímž vrcholem má být motýlí most projektovaný Wrightem a Polívkou, o němž se v článku referuje ve třetí osobě a na straně 59 je Polívkův medailon psaný taktéž ve třetí osobě s fotografií. Není ale zcela jasné, jestli text nepsal sám Polívka (technický styl plný odborných faktů

[77] A. Hitler – Rush! *Fore'n'Aft, Permanente Metals Corporation / Kaiser Company, Inc.,* 1943, vol. 3, No. 28, July 16, nepag.
[78] Archivu Rona a Victorie Polívkových, separát Patricia Partridge: Technocracy and the Engineer, *Seven Arts Magazine,* June-July Issue, nedat., nepag.
[79] Archivu Rona a Victorie Polívkových, separát Lane Coreym, What Do You Think? *Seven Arts Magazine,* 1953, Summer issue, nepag.
[80] French Honor for Berkeleyan, *Oakland Tribuner,* 1953, Feb 4, s. 15
[81] Precast Concrete Comes of Age, *Consulting Engineer: The Consulting Engineer's Professional Magazine*, 1957, January, s. 58–63

by tomu nasvědčoval, svědčí o tom také to, že článek je ilustrován dalšími Polívkovými zcela nesouvisejícími realizacemi v Evropě i v sanfranciském zálivu).

Z Polívkových poemigračních zásluh je nutné připomenout ještě jednu významnou zmínku v dobovém tisku: recenzi Richarda Neutry knihy Eduarda Torrojy *Philosophy of Structures*, která vyšla v tiskovině *American Institute of Architects*: „J. J. Polivka, který představil svého významného španělského kolegu a přítele americkým čtenářům, věří v momenty 'empatie' a 'vcítění', které doprovázejí velké inženýrské výkony.“[82]

Dalším dobovým zdrojem je několik Polívkových nekrologů z února a března roku 1960. Přestože se jedná o letmé zmínky a velmi stručné připomínky, delší nekrolog otištěný v *Oakland Tribune* potvrzuje Polívkovo členství v Oaklandské zednářské lóži.[83] Sice se skoro měsíčním zpožděním, ale nekrolog vyšel i na východním pobřeží v *New York Herald Tribune*.[84]

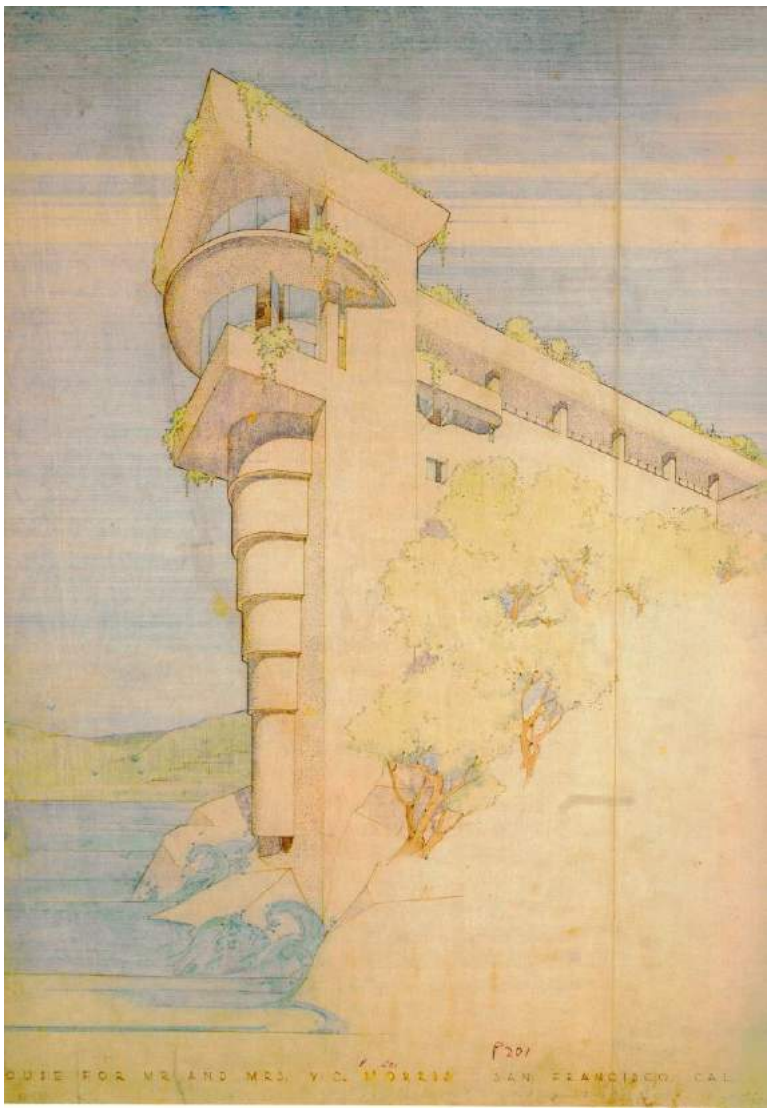
Významným veřejným zdrojem jsou také výstavy, týkající se Polívky: první, kolektivní, se konala ještě za Polívkova života, druhá se věnovala motýlímu mostu a třetí se věnovala spolupráci mezi Wrightem a Polívkou.

První výstava konaná za Polívkova života se byla k vidění mezi 19. únorem a 2. březnem 1954 ve stanfordské umělecké galerii v kampusu Stanfordovy univerzity. Kolektivní výstava slibovala představit „nedávné práce pedagogů architektury“. Na výstavě vystavoval Birge M. Clark, Ernest A. Grunsfeld Jr., Henry Hill, Ernest J. Kump, Eldridge T. Spencer, Victor King Thompson, John C. Worsley a Polívka.[85] Polívka zde představil své životní dílo s důrazem na sanfranciský záliv, ale byly zde i fotografie rotterdamské burzy obilovin. Součástí výstavy byly dva modely: model středního segmentu motýlího mostu a model patrně domu Williama Patricka v Redwood City. Odtud pocházelo také devět betonových tvarovek, které Polívka pro tento projekt navrhl.

Druhá výstava s názvem „Frank Lloyd Wright: Butterfly-Wing Bridge: A Southern Crossing for San Francisco Bay“ se konala v Oaklandském historickém muzeu od 22. dubna do 2. června 1989. Jedním ze spoluorganizátorů výstavy byl architekt Aaron Green, Wrightův někdejší spolupracovník a vedoucí jeho sanfranciské kanceláře, s nímž

[82] Richard Neutra, Philosophy of Structures, book review, *Journal of the AIA,* 1958, October issue, s. 53, on-line viz https://usmodernist.org/AJ/AJ-1958-10.pdf
[83] Srov. Private Funeral Conducted For U. C.'s Famed Dr. Polivka, *Oakland Tribune,* 1960, Feb 10, s. 7; další nekrology srov. Famed Civil Engineer Jaroslav Polivka Dies at 73, *San Francisco Chronicle,* 1960, Feb 11, s. 5; Noted Engineer J. J. Polivka Dies, Berkeley Daily Gazette, 1960, Feb 10, nepag., Elisabeth Houdek's Father Passes, *Smoke Signals,* 1960, vol. 25, No. 3, March, nepag.
[84] Jaroslav Polivka, *New York Herald Tribune,* 1960, Feb 13–14, s. 2
[85] Archiv Rona a Victorie Polívkových, pozvánka na výstavu, březen 1955

měl Polívka poněkud komplikovaný vztah (viz kap.7.12). Aaron Green byl jedním z hlavních přednášejících v rámci doprovodného programu, přednesl dne 14. května 1989 přednášku s názvem *Frank Lloyd Wright: Butterfly Wing Bridges and Other Flights of Fancy*, přestože na projektování mostu neměl skoro žádný významný podíl. Výstava podtrhovala narativ, že most byl pouze Wrightovou kreací, v níž rozvíjel svůj dva roky starý nápad návrhu mostu, který byl v menším měřítku určen pro Wiskonsin: „Wright navrhl Motýlí most (projekt) v roce 1947 pro Spring Green ve Wisconsonu, pro zakázku Wiskonsinských dálnic. V roce 1949 Wright rozšířil svůj návrh motýlího mostu pro druhé přemostění jižní části sanfranciského zálivu.“[86]



Obr. 4 Dům VC Morrise na skále v San Franciscu, 1952, reprodukce

[86] Wright Library, Frank Lloyd Wright Butterfly-Wing Bridge: A Southern Crossing for San Francisco Bay, ST#: 1989.97.0415, p. 1–2, cit. p. 1, http://www.steinerag.com/flw/Artifact%20Pages/Brochures.htm#1989.97

Polívkův podíl na projektech Franka Lloyd Wrighta rehabilitoval Barry Muskat, který z podnětu významného wrightovského badatele Jacka Quinana o Polívkovi napsal diplomovou práci na University at Buffalo, významně přispěl k organizaci výstavy na přelomu let 2000 a 2001, přispěl do jejího katalogu a publikoval samostatné biografické články o Polívkově spolupráci s Wrightem. Ze všech badatelů je Muskatův přínos k Polívkovu znovuobjevení bezpochyby největší. Ve svém katalogovém eseji se sám Muskat podivuje, proč „vztah [Wrighta a Polívky] unikl pozornosti většiny wrightovských badatelů.“[87] Zatímco Muskat probádal v té době všechny známé archivy – Getty Institut, Polívkovu pozůstalost v univerzitním archivu v Buffalu, měl také daleko bližší kontakt s Polívkovou rodinou, protože v roce 2000 ještě žila Polívkova dcera Eliška/Bělča/Elisabeth (1914–2002) i syn Jan (1916–2001). Muskat poskytuje rozsáhlý životopis, v němž kombinuje archivní zdroje, vizuální i diskurzivní, s vyprávěnou rodinnou pamětí. Pokládá si otázku: „Jaká byla tedy povaha Polívkovy role ve spolupráci s Frankem Lloyd Wrightem? Pozdní tvorba Franka Lloyd Wrighta je oslavována díky jeho zájmu o možnosti betonu, materiálu, s nímž byl Polívka dobře seznámen. Můžeme se mnoho dozvědět ze sedmi konkrétních projektů, na nichž Wright a Polívka pracovali. Ty můžeme použít jako zorné čočky pro daleko širší poučení o jejich komplexním vztahu,“[88] píše Muskat. Na omezeném prostoru katalogu byl však limitován jen velmi stručnými komentáři k jednotlivým projektům a bohužel neměl příležitost vztah Polívky s Wrightem nějak etapizovat či problematizovat. Ve stejné době však Muskat publikoval obsáhlejší text v časopise *Buffalo Spree*.[89] Zde se Muskat zabýval pouze třemi společnými projekty, což mu umožnilo se věnovat podrobnějším nuancím jejich spolupráce. Velmi trefně popisuje Polívkovu jedinečnost, která Wrightovi patrně imponovala: „Je zjevné, že Polívkův přínos pro architekturu Franka Lloyda Wrighta by měl být nejen lépe rozpoznán, ale také oslavován a dále zkoumán. Polívka byl nezměrně talentovaný s mnohavrstevnatými schopnostmi, které mu umožňovaly se postavit vícero výzvám najednou. Jeho zkušenosti z Evropy ho udržely blízko hranici architektury, která byla dynamická a progresivní. Měl úspěšnou kariéru v Evropě a poté i v Americe i

[87] Barry A. Muskat, Engineering the Organic: An Investigation intio the Collaboration of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright, in: Susana Tejada (ed.), *Polivka+Wright, Engineering the Organic: The Partnership of J. J. Polivka & Frank Lloyd Wright*, Buffalo 2000, s. 9–17, cit. s. 9

[88] Barry A. Muskat, Engineering the Organic: An Investigation intio the Collaboration of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright, in: Susana Tejada (ed.), *Polivka+Wright, Engineering the Organic: The Partnership of J. J. Polivka & Frank Lloyd Wright*, Buffalo 2000, s. 9–17, s. 13

[89] Barry Muskat, Architecture: In Wright's Shadow: The Legacy of Jaroslav Polivka, *Buffalo Spree, The Magazine of Western New York*, November/December 2000, on-line: https://www.buffalospree.com/app/buffalospreemagazine/archives/2000_1112/111200architecture.html

předtím, než potkal Wrighta.“[90] Proč tedy získal Polívka v poslední etapě Wrightova tvůrčího života tak jedinečné místo, ptá se Muskat. Podle něj to bylo pro Polívkův velmi široký talent a rozmanité schopnosti, které se Wrightovy hodily do řady velkých projektů, ale současně Polívkova skromnost, že dokázal stát ve Wrightově stínu, jak se Muskat domnívá. Jisté je, že Polívka skutečně netoužil stát se „starchitektem“ po Wrightově vzoru, svou motivaci mnohokrát vyjádřil jako snahu podílet se na technologických stavebních inovacích a řešit náročné výzvy. Muskat se k Polívkově spolupráci s Wrightem vrátil v roce 2018, kdy publikoval článek v časopise univerzitních knihoven *UB Libraries Today*. Muskat však svůj přístup skoro po dvaceti letech nijak nepřehodnotil, jedná se o zkrácenou verzi článku pro *Buffalo Spree* z roku 2000 a závěrečná pasáž o Polívkově roli ve Wrightově pozdní tvorbě je do slova totožná.[91]

V roce 1997 ještě vyšly díky překladu Polívkovy vnučky Katky Hammond a Polívkovy dcery Elisabeth Polivka Houdek Polívkovy válečné deníky.[92] Jedná se o rozsáhlé (474 stran) a pozoruhodné historické svědectví vojáka, který se účastnil první linie při bitvě na Piavě, což byla jedna z posledních bitev rakousko-uherské armády. Přestože je tento pramen velmi cenný ve výpovědi osobní zkušenosti v první světové válce, zůstane vzhledem k orientaci na Polívkovu architektonickou a inženýrskou biografii v mé práci spíše stranou.

Z nedávných významných návratů k Polívkovu podílu na projektech, které opustily kancelář Franka Lloyd Wrighta, zmíním dva. Prvním je velmi podrobná, archivně založená rekonstrukce Polívkova podílu nejen na návrhu a výpočtech, ale také propagaci a prosazování projektu Motýlího mostu z pera emeritního profesora dějin architektury na Stanfordově univerzitě Paula V. Turnera v jeho knize *Frank Lloyd Wright a San Francisco* z roku 2016. Přestože Turner věnuje velmi rozsáhlou pozornost Polívkovu podílu, a dokonce jeho iniciační roli v celém projektu, letmo popisuje i dřívější samostatný Polívkův projekt na sanfranciský most,[93] Polívkově podílu na navrhování obou projektů pro VC Morrise v San Franciscu nevěnuje ani zmínku.[94] O Polívkově

[90] Barry Muskat, Architecture: In Wright's Shadow: The Legacy of Jaroslav Polivka, *Buffalo Spree, The Magazine of Western New York*, November/December 2000, on-line: https://www.buffalospree.com/app/buffalospreemagazine/archives/2000_1112/111200architecture.html

[91] Barry Muskat, Engineering the Organic: An Investigation into Collaboration of Jaroslav J. Polívka and Frank Loyd Wright, *UB Libraries Today: A Publication of the University at Buffalo Libraries,* 2018, Winter Issue, nepag.

[92] Jaroslav J. Polívka, *My War Diary (Italian Front), 1918,* Vermont 2008.

[93] Paul V. Turner, *Frank Lloyd Wright and San Francisco*, New Haven and Londýn, 2016, s. 87–90

[94] Srov. Paul V. Turner, *Frank Lloyd Wright and San Francisco*, New Haven and Londýn, 2016, s. 58–74

kontaktech s VC Morrisem a jeho nejasném, ale prokázaném podílu na sanfranciském obchodu VC Morrise se Paul V. Turner dozvěděl až ode mě v roce 2018.

Druhým významným počinem byla výstava ke 150. výročí Wrightova narození, kterou společně organizovalo newyorské Muzeum moderního umění a Kolumbijská univerzita. Hlavní autor, kurátor a spolu-editor doprovodného katalogu Barry Bergdoll, profesor dějin umění na pozici Meyera Shapira na Kolumbijské univerzitě, se ve své vlastní kapitole rozhodl zaměřit na vztah Wrighta a Polívky na příkladu nerealizovaného projektu Míli vysokého mrakodrapu. Bergdoll v textu líčí Wrightovu cestu k projektování mrakodrapů a rozmýšlení tzv. denzitního urbanismu, pak se zastavuje u Polívkovy role, kterou považuje za pro Wrighta významnější než Torrojovu, přestože se stal pro Polívku vzorem pro další společný projekt – závodiště v Belmontském parku, a končí u ohlasů Míli vysokého mrakodrapu v chicagském tisku.[95]

Sekundární literaturou nikoliv o Polívkovi, ale o Wrightovu vztahu k inženýrům, která slouží jako velmi podrobný srovnávací materiál, je nedávná obsáhlá a vyčerpávající kniha britského historika architektury Andrew Sainta *Architect and Engineer*. Saint věnuje celou kapitolu dřívějšímu dvornímu inženýrovi Franka Lloyd Wrighta Paulu Muellerovi, který byl Wrightovi nejen inženýrem, ale spíše stavbyvedoucím a také zachráncem řady projektů před finančním bankrotem.[96]

Úplně v závěru se musím pozastavit nad opomenutím Polívky v dílech předních historiků architektury, kteří nedávno věnovali Wrightovi a jeho a Polívkovým projektům klíčové knihy. Za všechny bych chtěl jmenovat především kanonickou monografii *The Architecture of Frank Lloyd Wright* od Neila Levina. Levine o Polívkovi věděl, věnoval mu však pouhé dvě zmínky v poznámkách a upozorňuje na tehdy ještě nepublikovaný rukopis What It's Like to Work with Wright.[97] Druhou publikací, která vědomě opomíjí Polívkův podíl na Wrightových projektech, je monografie *The Guggenheim: Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece* od marxisticky orientovaného historika architektury Ferancesca dal Co. Dal Co předkládá narativ, který se může jevit jako přesná rekonstrukce objednavatelských kontaktů, navrhování výstavby Guggenheimova muzea, avšak z podrobné četby se ukazuje, že autor zcela opomíjí vývoj projektu v letech 1946–1949, tedy v klíčové etapě, kdy k jejímu návrhu a konstrukci přispíval Polívka, a jako jediného

[95] Barry Bergdoll, Reading „Mile-High": The Chicago Skyline and the Stakes of Fame, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, New York 2017, s. 208–225, zvl. s. 214–215

[96] Srov. Andrew Saint, *Architect and Engineer: A Study in Sibling Rivalry*, New Haven and London, 2007, s. 249–257

[97] Neil Levine, *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton 1996, s. 486

spolupracovníka zmiňuje pouze „svého zetě Williama Weasleyho Peterse“, dále ještě zmiňuje Wrightova „pravého kolegu Mendela Glickmana“.[98] Stejně jako Levine v devadesátých letech, i dal Co musel z podrobné autopsie pramenů i dobové literatury vědět o Polívkově přínosu a vědomě se rozhodl jej netematizovat. Tyto příklady ignorace ze strany autorit oboru tedy současně slouží jako symptomy Polívkova zapomnění, na druhé straně je čím dál větší zájem ze strany jejich kolegů, které v Polívkovi vidí nezpracované téma pro aktualizaci Wrightova odkazu.

2.4 Kritika pramenů

Jaroslav Josef Polívka je i přes svou emigraci a své částečné zapomnění mezi lety 1960 a koncem devadesátých let osobností, která má velké zastoupení v archivních fondech. V následující pasáži se nebudu věnovat archiváliím týkajícím se jednotlivých budov, ale pouze souborným archivním fondům, které monograficky obsahují část Polívkovy pozůstalosti.

Chronologicky první významnou archivní pozůstalostí Jaroslava Josefa Polívky je fond č. 72 v Archivu architektury a stavitelství v Národním technickém muzeu. Je zde uložena dokumentace k několika významným projektům, především k československému pavilonu na světové výstavě v Paříži (5 kartonů s plány a dva se spisy),[99] k československému pavilonu na světové výstavě v New Yorku (jeden karton s plány),[100] k nerealizovanému projektu vršovické sokolovny.[101] Dále fond obsahuje rozsáhlé deníkové záznamy, zápisky, vlastní literární tvorbu a koncepty dopisů Jaroslava Polívky z let 1912–1938, přičemž ty deníky z let 1918 až přibližně 1920 jsou mnohem podrobnější, osobnější a epičtější, na rozdíl od meziválečných velmi strohých záznamů, které sloužily spíše jako záznamy pracovní každodennosti.[102] Jeden karton obsahuje publikované separáty i celá čísla či publikace s Polívkovými texty, neurčenými projekty

[98] Francesco dal Co, *The Guggenheim: Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece,* New Haven and London, 2017, s. 34 a 80

[99] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050427/03, 20050427/01, 20050428/02, 20050428/01, 20050428/03 [plány], 20050427/04 [spisy], 20060120/03 [novinové výstřižky], *Československý pavilon na Světové výstavě v Paříži v r. 1937*

[100] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20170612/01 [plány], *Československý pavilon na Světové výstavě v New Yorku v r. 1939*

[101] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050502/03 [plány], *Sokolovna ve Vršovicích*

[102] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20130409/02 [spisy], *Deníky a záznamy*

a soutěžním návrhem přemostění Nuselského mostu,[103] v jednom kartonu je plakát od Alfonse Muchy,[104] který ukazuje vedle dalších Muchových prací pro Polívku na jejich blízký vztah, a jeden karton je věnován obtahům časopisu *Aktiengesselschaft für Glassindustrie*, v němž byl Polívka angažován.[105] Přestože se jedná o velmi torzální část dokumentace Polívkovy meziválečné činnosti, je zde řada unikátů, např. návrh vršovické sokolovny, nepublikované plány na přemostění Nuselského mostu a pak deníkové záznamy, které nejenže ukazují každodennost Polívkova pracovního života, ale ty z mladších let dokreslují Polívkův charakter a současně je díky nim možné přesně rekonstruovat Polívkovu osobní topografii.

Co z Polívkovy meziválečné pozůstalosti nenajdeme v technickém muzeu a co si Polívka přivezl s sebou do Spojených států, je roztroušeno ve dvou archivech: v rodinném archivu u Rona Polívky (o tom dále) a v Bancroft Library v Kalifornské univerzitě v Berkeley. V tomto fondu jsou dva archivní kartony.[106] V prvním jsou uloženy hlavně reprinty Polívkových článků publikovaných po příchodu do Spojených států a zdá se, že se jednalo o Polívkovu pozůstalost z jeho působení na Kalifornské univerzitě v Berkeley. Druhý karton obsahuje tisky z doby mezi lety 1928–1930, jejichž vydavatelem byl Polívka. Ukazuje to na Polívkovu mecenášskou činnost v době před hospodářskou krizí, kdy dával příležitost mladým literátům a ilustrátorům, mezi jinými třeba Janau Konůpkovi.[107]

Pro rekonstrukci a úpravu obrazu Polívkova vztahu s Frankem Lloyd Wrightem jsou klíčovými zdroji dva archivy: Wrightův archiv uložený od roku 2012 v Avery library v Kolumbijské univerzitě v New Yorku a Speciální sbírky univerzitní knihovny v University at Buffalo, kam v roce 1987 prodal Jan Polívka a Elisabeth Polívka Houdek část Polívkovy pozůstalosti týkající se Franka Lloyd Wrighta. První zmiňovaný archiv obsahuje 194 dopisů mezi Jaroslavem Polívkou a Frankem Lloyd Wrightem a jeden dopis adresovaný Miloši Polívkovi.[108] Jejich analýzou – jazyka, četnosti, obsahu, – je možné

[103] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050502/02 [spisy], *Teoretické práce a různé projekty,* je zde např. schematický návrh Podolského mostu

[104] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka,, č. kart. 20090718/01 [desky], *Plakát od A. Muchy*

[105] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka,, č. kart. 20050427/05 [spisy], *Aktiengesselschaft für Glassindustrie*

[106] Bancroft Library, *J. J. Polivka: Collected reprints,* UC Archives (NRLF), 308 × P772, co v. 1 a v.2

[107] Jsou zde tisky: Karel Votlučka, *Quelques portraits francais,* Praha 1928; Josef Hodek, *Žena za plentou*, Praha 1929 a Karel Tondl, *Den u Seiny,* 1930.

[108] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, microfilmy

sledovat vývoj Wrightova a Polívkova vztahu a identifikovat i četné rozpory, které mezi oběma muži během let vznikly.

Pro rekonstrukci vztahu Wrighta a Polívky však vzájemná korespondence nestačí. Dochovala se celá řada dalších dopisů – Wrightovým spolupracovníkům, společným klientům, dodavatelům, novinářům a novinářkám či Aaronu Greenovi, které jsou uloženy v Buffalu. Na rozdíl od Avery Library, kde jsou dopisy uspořádány spíše chronologicky (ale ne důsledně), je archiv v Buffalu uspořádán tematicky – podle společných projektů nebo témat. Lze se jen domnívat, že tak byla původní Polívkova pozůstalost uspořádána samotným Polívkou, což vyplývá z původního uspořádání pozůstalosti, která se stále nachází v rodinném vlastnictví. Součástí dokumentace jsou nejen dopisy (těch je zde přibližně 135, ale většinou se jedná o konspekty dopisů, které jsou v definitivním znění v Avery Library), ale také výstřižky z tisku (často podtrhané tam, kde je zmiňováno Polívkovo či Wrightovo jméno), fotografie či výpočty (dochovaly se zde výpočty pro Guggenheimovo muzeum, dům na skále pro VC Morrise či zavěšenou střechu závodiště v Belmonstkém parku). Samostatnou složkou je unikátní sbírka asi 400 fotografií – negativů (ca 350 černobílých a asi 50 barevných), které dokumentují Polívkovy návštěvy ve Wrightově zimním sídle v Taliesinu-West v Arizoně, společenský život tam, společné exkurze s Wrightem a jeho žáky a spolupracovníky, další návštěvy v Taliesinu-West a především stavební vývoj Taliesinu.West mezi lety 1946–1957.[109]

Nejzásadnějším archivním zdrojem ale zůstává rodinný archiv Ronalda Polívky,[110] Polívkova vnuka, a několik plánů uložených u jeho sestry Kay Polivka-Starkweather.[111] Dvanáct archivních krabic uložených u Ronalda Polívky obsahuje spisy, Polívkovy autorské fotografie, korespondenci, výpočty, publikace vlastní i cizí, kresby a návrhy, blueprinty, účty apod. Všechny archiválie jsou uspořádány v černých deskách popsaných na hřbetě Polívkovým vlastním písmem křídou. Jsou uspořádány tematicky nebo podle jednotlivých projektů (např. „Butterfly Bay Bridge“). Tento archiv ukazuje na Polívkovu bohatou výzkumnou činnost po příchodu do Spojených států, obsahuje přesvědčivou a často úplnou dokumentaci k samostatným projektům v Kalifornii i jinde ve Spojených státech, fotografie, články atd. Současně je unikátní i krosreferenční systém, který Polívka zavedl, aby se ve vlastním archivu dobře vyznal a sloužil mu pro

[109] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, 3 archivní kartony obsahují dokumenty a spisy, 2 archivní kartony zmíněné fotografické negativy. Srov. https://findingaids.lib.buffalo.edu/repositories/2/resources/704

[110] Rodinný archiv Rona a Victorie Polívkových uložený ve 14 archivních krabicích v jeho domě ve Walnut Creek v Kalifornii.

[111] Přibližně 20 blueprintů a xerokopií uložených v jejím domě v El Cerritu v Kalifornii.

praxi i výzkumnou a pedagogickou činnost na obou kalifornských univerzitách. Součástí rodinného archivu je také dokumentace cesty Marie Irmy Polívkové z protektorátu Čechy a Morava na jaře roku 1940 do Spojených států[112] a digitalizovaný rodinný fotoarchiv obsahující snímky z let ca 1916 až 1960.[113] Katka Hammond rovněž zpracovala materiál k Polívkově krátkému vlastnictví zámku Týnec u Klatov, který kombinuje rodinné vyprávění s dostupnými informacemi o zámku a Polívkově práci pro Jindřicha Kolowrata.[114]

[112] Tu zpracoval Jan Beneš, manžel Věry Polívka Beneš, sestry Katky Hammond
[113] Jedná se celkem o 494 fotografií, originály vlastní ve fotoalbech Věra Polívka Beneš.
[114] Srov. Katka Hammond, *A Castle in Southern Moravia* [správně *Bohemia*]: *How Týnec Castle Came to be Part of Polivka Family History*, rukopis 2016

3 Moderna už byla

Zásadní úvahou, která je podmínkou i perspektivou pro disertační práci, je historizace modernity, kterou v různých aspektech provedli filozofové, literární kritikové, architekti, a nakonec i historikové architektury. Jakkoli budu v disertační práci argumentovat, že příběh Jaroslava Josefa Polívky je v lecčems inspirativní a jeho životní dílo si zaslouží přehodnocení ze strany historiků architektury, jeho díla jsou v různých ohledech výjimečná, chci zdůraznit, že modernita, jíž byli Polívka i všichni, o nichž budu psát, producenty i produkty, je systém, k němuž se nemáme a nemůžeme chtít vracet. Modernita totiž přinesla řadu neudržitelných projektů, jako je růstový kapitalismus, exploatace přírodních zdrojů, exploatace lidské práce, instrumentalizaci masmédií, upevnění strukturálních společenských nerovností atd., což bylo hojně reprodukováno a upevňováno i stavební kulturou. Vystavěné prostředí není jen produktem své doby, ale také jejím aktivním producentem.

3.1 Moderna a kapitalismus

Podmínkou vrcholné modernity byl kapitalistický systém a jeho důraz na ekonomický růst. Kritika tohoto konceptu je tedy možná a účinná z levicových pozic, které více či méně radikálně akcentují témata vyloučení a vykořisťování různých skupin. Levicoví myslitelé nám ve vztahu ke kulturní produkci poskytují řadu modelů, jak k této kritice dospět, v následující pasáži bych rád vyzdvihl ty, které jsou pro mě určující.

Historický materialismus byl jediným přípustným přístupem pro Waltera Benjamina. Benjamin jej stavěl do protikladu historismu, který považoval za přežitý. Historický materialismus oproti historismu, který pouze vršil historická fakta a vytvářel mezi nimi příčinné souvislosti, hledal podmínky a vztahy, které vytvářely nerovnosti. „Historismus buduje 'věčný' obraz minulosti, historického materialistu naopak zajímá zkušenost s minulostí, která je jako jediná k dispozici. Přenechává jiným, aby utráceli za děvky 'Bylo nebylo' v bordelu historismu,“ [115] tvrdil Benjamin.

Marxem inspirovaný historický materialismus v dějinách umění rozvinuli Benjamovi současníci Frederick Antal a jeho o něco mladší kolega Arnold Hauser, oba

[115] Walter Benjamin, *O pojetí dějin,* Text z pozůstalosti, jaro 1941, poprvé publikován Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, *Neue Rundschau,* 1950, roč. 61, č. 3, s. 590–595, cit. dle Katharina Baessler, Walter Benjamins Thesen über den Begriff der Geschichte, Mnichov 2009, on-line:

žáci Maxe Dvořáka a pokračovatelé György Lukácse. Antal se ve své knize *Florentské malířství* ptá, jak mohly být namalovány dva zcela odlišné obrazy ve Florencii ve stejné době a odpověď hledá nikoli ve sféře umělecké, stylové, ale v oblasti hospodářských vztahů a sociálně-politické situace: „Způsob myšlení a vzájemné vztahy různých sociálních vrstev se pravděpodobně nikde tak jasně neodhalují jako v jejich hospodářských, sociálních a politických představách," psal Antal. „O specifickém hospodářském a sociálním postavení umělce hovoříme přirozeně také, protože mělo hluboký vliv na podmínky, za nichž byla vytvářena umělecká díla."[116] Tuto argumentaci rozšířil Arnold Hauser ve svém projektu sociálních dějin umění, kdy se umění stává nejen projevem, ale přímo aktérem třídního boje: „Umění podporuje zájmy nějaké společenské vrstvy už jen tím, že zobrazuje a mlčky uznává její morální a estetická měřítka. Umělec, jehož si tato vrstva vydržuje a jehož naděje a vyhlídky jsou na ní závislé, se nechtěně a nevědomě stává hlásnou troubou svých chlebodárců a mecenášů."[117] Jednohlasně s Benjaminem se Hauser vymezil proti historismu, který dokonce považoval za protirevoluční,[118] a jak připomněl i Jindřich Vybíral, odmítl proto i pojetí anonymních dějin umění, které měl za produkt ideologie historismu.[119] Jakkoli byli Hauser a projekt sociálních dějin umění kritizováni kvůli historickému determinismu[120] (avšak nikoli kvůli přesvědčení, že zkoumání a kritika ekonomických vztahů kolem umění), můžou se Antalovy a Hauserovy závěry zdát v pozdním kapitalismu skoro banální. Přesto umožňují aspekt, na který se v disertační práci rovněž zaměřím: chci totiž co nejvěrněji rekonstruovat Polívkovu ekonomickou situaci a srovnat ji s typy, charakterem, povahou i ekonomickou rentabilitou zakázek, kterými se během své bezmála padesátileté kariéry zabýval.

Materialistické pojetí dějin umění rozvinul v antikapitalistickou kritiku modernity americký, marxisticky orientovaný historik umění Timothy J. Clark. Podle jeho knihy *Sbohem představě* modernita „ukazuje k sociálnímu řádu, který se změnil z úcty předků a minulých autorit na prosazování projektované budoucnosti – zboží, potěšení, svobod, forem nadvlády nad přírodou, nekonečnosti informací. Tento proces jde ruku v ruce s velkým vyprazdňováním a vyčištěním imaginace,"[121] Clark je přesvědčen, že modernismus je přímo ztotožnitelný s ideály liberálního kapitalismu, tedy nekonečného

[116] Frederick Antal, *Florentské malířství a jeho společenské pozadí*, Praha 1954, s. 10–11
[117] Arnold Hauser, *Filozofie umění,* Praha 1975, s. 9
[118] Arnold Hauser, *Filozofie umění,* Praha 1975, s. 89
[119] Arnold Hauser, *Filozofie umění,* Praha 1975, s. 101
[120] Šlo o jednu z nejslavnějších rozepří mezi historiky umění druhé poloviny 20. století, srov. Ernst Gombrich, The Social History of Art by Arnold Hauser, *Art Bulletin,* 1953, č. 35, s. 81
[121] T. J. Clark, *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, New Haven 2001, s. 7

růstu. Přestože byl Clark po knize *Sbohem představě* subjektem nekončících debat, proč opustil marxismus (jasný odklon reprezentuje jeho kniha *Pohled smrti: Experiment v psaní o umění*[122] z roku 2006), Clark tvrdí, že z cesty marxismu nikdy nesešel. Dokládá to méně známá monografie britského umělce Laurence Stephana Lowryho z roku 2013, kterou napsal spolu s Anne M. Wagner. Clark se v čtivém textu zabývá otázkou, proč industriální prostředí na vrcholu modernity kromě Lowryho zmizelo z centra zájmu umělců a proč přestalo být žádanou reprezentací moderního života. Dochází k závěru, že modernita ve dvacátých a třicátých letech získala disperzní charakter, kolonizovala domovy v jednotlivostech, reprezentovaly ji spíše spotřebiče jako gramofon, telefon, televize, a už nebyla nějakým archetypem vystavěného prostředí. Modernita se stává „maskami procesů, které se staly internalizovanými, miniaturizovanými, personalizovanými; digitalizovanými, mikro-managovanými a zabudovanými do samotné textury a tempa každodenního života.“[123] Modernita tedy není styl forem, jakkoli si to architekti mohli přát, ale rozpuštěnou každodenní realitou, vtělenou do znaků pokroku. Pokud bychom chtěli srovnávat Motýlí most Franka Lloyda Wrighta a Jaroslava J. Polívky, jenž je zcela jedinečným tvarovým gestem, třeba s Polívkovým domem s monolitickým podnožím na Arch Street, který vypadá navenek zcela obyčejně, z hlediska kritérií originality, neuspěli bychom. Jedná se o obyčejný dům s betonovým podnožím s garážemi a patro z dřevěné rámové konstrukce, jakých najdeme po Spojených státech tucty. Jeho inovativnost spočívala v Polívkově pokusu zprůmyslnit výstavbu rodinných domků ve svahu tím, že monolitické podnoží bude prefabrikováno a dřevěná rámová nástavba pak bude díky prvkové typizaci umožňovat různá dispoziční řešení podle potřeb stavebníků. Pokud se tak ptáme po modernitě, která se propisovala do každodenního obrazu života, diktovaného vztahy trhu a spotřeby, jsou si projekty motýlího mostu a typového domu na Arch Street blíž, než se může zdát.

Břitkým kritikem kapitalismu, globalizované politiky (a hlavně pokrytectví politiky Spojených států), environmentální krize, manipulačních strategií masmédií a role architektury v tom všem byl architekt a kritik Michael Sorkin. Ve svých glosách, blozích a fejetonech se zabýval důslednou kritikou aktivní role architektury v nevábném uspořádání současného světa. Sorkin tvrdí, že jedinými přijatelnými východisky pro urbanismus měst je udržitelnost, dostupnost/přístupnost, čímž myslí jak rovný přístup ke zdrojům, tak fyzickou přístupnost pro uživatele s různou mírou znevýhodnění, svobodu ve smyslu vzpoury proti všudypřítomnému mocenskému dohledu a kontrole, to vše za

[122] T. J. Clark, *The Sight of death: An Experiment in Art Writing,* New Haven 2006
[123] T. J. Clark; Anne M. Wagner, Lowry and the Painting of Modern Life, London 2013, s. 41

zachování cenných kulturních a fyzických ekologií.[124] Tento jasný set kritérií musíme vzít v potaz i při hodnocení historické architektury: může se nám třeba zdát, že jsou Polívkovy projekty tvarově originální a/nebo konstrukčně/technicky inovativní. Jak pak ale obstojí v těchto kritériích?

Zaměřujeme-li naši pozornost na stavební kulturu, pak se musíme vrátit k problému architektury a její agence. Stavby nás totiž nejen mohou manipulovat k tomu, co si máme myslet, co si máme koupit nebo jak se máme pohybovat, ale také k tomu, jakým způsobem vykonáváme soubor činností, které abstraktně nazýváme *bydlení*. Sociální přístup k analýze a hodnocení architektury je totiž asi nejproduktivnější v rozboru rezidenční architektury. Zabýval se tím Jindřich Vybíral ve své kapitole *Prostor a sociální chování* v nedávné antologii *Prostor v architektuře a brněnská škola dějin umění*. Vybíral přebírá interpretační klíč tzv. prostorové syntaxe od Julienne Hanson, autorky knihy *Sociální logika prostoru*, a uplatňuje ho na domácí prostor navržený moderním architektem Leopoldem Bauerem. Vybíral na příkladu Reissigovy vily v Brně ukazuje různé matrice, které organizovaly sociální chování uvnitř domu, podle různých os: veřejné/soukromé či čisté/špinavé: „Součásti domu sice nebyly striktně odděleny, prostorová organizace však mezi ně kladla sociální rozhraní,“[125] píše Vybíral. Prostor se tak stává agentem a jak upozorňuje Vybíral, jeho symbolismus moci je o to zákeřnější, protože je jeho manipulace neviditelná: „V postaveném prostředí se konstantně rozehrávají mocenské vztahy a velmi subtilní vyjednávání, protože nevyslovená pravidla architektury je předepisují tělům aktérů, aniž by o tom věděli.“[126]

3.2 Vykořistění a vyloučení

Jak kontroverzně napsal vlivný historik architektury Vincent Scully, „moderní architektura je environmentálně destruktivní hora odpadu, zákulisně ovládaná korporátními strukturami, které budou dál a dál stavět, dokud bude existovat moderní byrokracie. Marxističtí kritici by možná nešťastně řekli, dokud bude kapitalismus existovat.“[127] Sociálně/socialisticky orientovanou analýzou a kritikou moderní architektury jako materializace kapitalistických vztahů se budu zabývat v následující

[124] Michael Sorkin, *All Over the Map: Writing on Buildings and Cities,* New York; London 2011, s. 83
[125] Jindřich Vybíral, Prostor a sociální chování, in: Jan Galeta; Petra Lexová; Lenka Vrlíková (eds.), Prostor v architektuře a brněnská škola dějin umění, Brno 2019, s. 61–78, cit. s. 68
[126] Jindřich Vybíral, Prostor a sociální chování, in: Jan Galeta; Petra Lexová; Lenka Vrlíková (eds.), Prostor v architektuře a brněnská škola dějin umění, Brno 2019, s. 61–78, s. 74–75
[127] Vincent Scully, *Modern Architecture and Other Essays,* Princeton 2005, s. 158

kapitole, je však nutné zdůraznit, že kromě kulturní exploatace a apropriace druhého a třetího světa upevňovala modernita i vytěžování přírodních a lidských zdrojů. Jakkoli se třeba takový korporát Henryho Kaisera mohl zdát modernizační, je nutné se ptát po původu nerostného bohatství, které používal jako surovinu, a podmínkách jeho získání. Nebo je důležité kriticky zhodnotit megalomanský utopický projekt odsolení sanfranciského zálivu, jehož vedlejším produktem byl záměr vybudování dvou mostů, na nějž reagoval Polívka svými návrhy, ale už se nezabýval ekologickými dopady celé této monstrózní, nikdy nerealizované akce.

Podmínkou i produktem vrcholného kapitalismu je upevňování patriarchátu. Jak ukazuje generace kritiků a kritiček, teoretiků a teoretiček architektury, která nastoupila na scénu v devadesátých letech, východiska i výdobytky moderní architektury je nutné podrobit feministické kritice. V roce 1992 sestavila na základě stejnojmenného sympozia historička architektury Beatriz Colomina monografii *Sexualita a prostor*.[128] Colomina se v ní ptala následujícím způsobem: „Problém není v tom, sledovat, jak se sexualita projevuje v prostoru, ale spíše se musíme ptát, jak je otázka prostoru od počátku vepsaná do otázek sexuality? Takové ptaní vyžaduje, abychom se oprostili od tradiční představy architektury jako objektu, uzavřené entity, vnímané nezávislým subjektem a prožívané prostřednictvím tělesné zkušenosti. Namísto toho musí být architektura vnímána jako systém reprezentací stejným způsobem, jakým přemýšlíme o kresbách, fotografiích, modelech, televizi, nejen proto, že je architektura těmito médii zprostředkovaná, ale proto, že je sama systémem reprezentací.“[129] Společným předpokladem všech textů je, jak píše Mark Wigley, že úzkostné odmítání otázek genderu a sexuality je samo sexuální politikou, jejíž mechanismus je třeba kriticky zkoumat. Colomina v *Sexualitě a prostoru* shromáždila dvanáct textů a sama zde poprvé publikovala studii *Stěna s otvory*.[130] Ten později rozšířila do samostatné knihy *Soukromí a veřejnost: Moderní architektura jako masové médium*,[131] v níž soustředěněji rozpracovává svou tezi o architektuře jako systému mocenských reprezentací. V roce 1995 sérii genderově kritických počinů vůči moderní architektuře Colomina doplnila o knihu *Stavět pohlaví: Muži, ženy, architektura a konstrukce sexuality*. Píše v ní: „Metropole 19. století se stala výtvorem a hřištěm střední třídy. [... Byla] doménou freudiánského ega a id a vědomé sebe-identifikace

[128] Srov. Beatriz Colomina, *Sexuality and Space*, Princeton 1992
[129] Beatriz Colomina, *Sexuality and Space*, Princeton 1992, s. II.
[130] Beatriz Colomina, Stěna s otvory: Domácí voyerismus, in: Max Risselada et al., *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier*, Zlín 2012, s. 32–52
[131] Srov. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MA, 1994

s maskulinním principem kontroly a femininního principu touhy.“[132] Na řadě příkladů z dějin architektury ukazuje, že přestože i sféra architektury vytvořila představy o esenciálních pólech mužskosti a ženskosti a spojila s nimi nejen popisné pojmy, ale také praxi a činnosti spojenými s kultivací prostředí (muži dominují celému prostředí, ženy v něm vytvářejí a udržují domesticitu), je možné a dokonce nutné se z těchto kategorií vymanit. V druhé polovině devadesátých let byl okruh otázek, které tradičnímu kánonu dějin architektury začala pokládat feministická teorie, rozšířen i o otázky nepřítomnosti a neviditelnosti neheterosexuálních lidí. V pracích architektů a publicistů Joela Sanderse[133] a Aarona Betskyho[134] byly poprvé rekonstruovány důvody, proč je příběh (moderní) architektury nejen patriarchální, ale také heteronormativní. Autoři se začali ptát, proč i v architektonické profesi docházelo k diskriminaci na základě sexuální orientace, v jakých souvislostech můžeme v architektuře neheterosexuální identity hledat a jak se vůbec manifestuje a reprezentuje odlišná sexuální orientace v uspořádání prostoru.

Nerovnosti, které modernistický projekt reprodukoval a prohloubil, se týkají také strukturálního rasismu. Ten se doložitelně podílel na udržení hegemonie bílého obyvatelstva v institucionálních strukturách umění a architektury. Editoři nedávné knihy *Race and Modern Architecture* v úvodu píší: „Zatímco moderní architekti si vysnili, jak členové společnosti budou obývat řádně standardizované sociální bydlení, školy, železniční stanice, vládní budovy, továrny a soukromé domy ve svém 'prvním světě', ti, kteří se ocitli na temné straně modernity, jež byli racionalizovaní jako podřadná rasa, nadále živořili v podstandardních prostorech, které vznikly z odcizení práce, země a zdrojů. Rasové nerovnosti nadále zamořovaly moderní architekturu až do současnosti.“[135] Autoři si ale současně uvědomují, že stejně tak utvářel systémový rasismus i samotný kánon dějin moderní architektury a podrobně dokládají rasové předsudky a nerovnosti v samotném diskurzu dějin architektury od 19. století do současnosti. Tak například mrakodrap, který je bytostným produktem modernistické racionalizace prostoru, materiálu a konstrukce, obsahuje rasový podtext: „Mrakodrap, původně zamýšlený jako ekonomicky efektivní způsob pojmutí velké populace, která byla příliš pro průchod centry měst, se zdá v mnoha zdrojích z let 1880 až 1930 jako překážka pro rasově vstřícný

[132] Aaron Betsky, *Building Sex: Men, Women, Architecture and the Construction of Sexuality*, New York 1995, s. 130.
[133] Joel Sanders (ed.), *STUD: Architectures of Masculinity*, Princeton 1998
[134] Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire,* New York 1997
[135] Irene Cheng; Charles L. Davis II.; Mabel O. Wilson (eds.), *Race and Modern Architecture: A Critical History From The Enlightenmentt To The Present*, Pittsburgh 2020, s. 6

pohled a rozlišení,“[136] píše Adrienne Brown, autorka knihy *The Black Skyscraper: Architecture and the Perception of Race*. Spolu s projevy rasové eugeniky, kterou realizovaly například stavební akce světových výstav v celé první polovině 20. století,[137] se tak ukazuje, že se v modernismu nejednalo jen o přežívání zděděných nerovností, ale jejich vědomé živení a podporu.

Součástí problému se strukturálním rasismem je pochopitelně i kolonialismus, další ze základních kamenů reprodukovaných modernistickou utopií: „Kolonialismus je pravděpodobně nejlepší důkaz toho, že různé varianty otroctví a nevolnictví se primárně šíří s rozvojem kapitalismu.“ [138] Sociolog migrace Serhat Karakayali podrobuje dekolonizační kritice urbanizaci kolonizovaného světa, která nadále podléhala hierarchizovaným a vertikálním pravidlům kontroly populace, transferu z rurálních oblastí do měst a pravidel jejich modernizace.

Ptát se po otázkách přítomnosti a uplatnění žen, queer osob či afro-američanů v okruhu Franka Lloyda Wrighta je navýsost relevantní – všechny tyto oblasti totiž nejsou zdaleka jednoznačné. Frank Lloyd Wright byl jedním z mála modernistických „starchitektů“, u nějž se uplatnil poměrně velký podíl žen, nicméně je otázka, jestli měly v roli studentek a zaměstnaných projektantek stejné podmínky a příležitosti, jako jejich mužští kolegové. Totéž platí o gay mužích, kteří u Wrighta prokazatelně pracovali, ale jejich uplatnění je evidentně v zajetí stereotypů, které zmiňuje Betsky: v rolích pečujících, nekreativních, nerozhodujících, administrativních či organizačních. A naposled je asi nejflagrantnější Wrightův vztah k afro-američanům. Na jedné straně nedávná reflexe jeho angažmá u továrníka Darwina Martina, které ve dvacátých letech přineslo i snahu o materializaci myšlenky dostupnosti vzdělání v černošském jihu Spojených států,[139] ukazuje Wrightovo aktivní angažmá v otázkách emancipace černochů a jeho relativní liberalismus, na straně druhé ale bije do očí desetiletí přetrvávající absence jakéhokoli afro-američana nejen ve Wrightově Společenství či ateliéru, ale vůbec kdekoliv v jeho blízkosti. A jak ukazují jiné výzkumy, Wrighta rozhodně nelze považovat

[136] Adrienne Brown, Eracting the Skyscraper, Erasing Race, in: Irene Cheng; Charles L. Davis II.; Mabel O. Wilson (eds.), *Race and Modern Architecture: A Critical History From The Enlightenmentt To The Present*, Pittsburgh 2020, s. 203–217, cit. s. 205

[137] Vystavování a objektifikace především černošských, latinx a dalších nebílých kultur (jak domestikovaných v rámci Spojených států a jejich gubernií, tak mimo euroamerický svět), jejichž cílem mělo být antropologické prokázání bílého suprematismu, byla nedílnou součástí světových výstav do roku 1958.

[138] Serhat Kayakayali, Colonialism and the Critique of Modernity, in: Tiom Avermaete; Serhat Karakayali; Marion von Osten (eds.), *Colonial Modern: Aesthetics of the Past Rebellions for the Futrure,* Londýn 2010, s. 38–50, cit. s. 43

[139] Srov. Mabel O. Wilson, Rosenwald School: Lessons in Progressive Education, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, New York 2017, s. 96–113

za absolutního liberalistu v otázce etnik a menšinových kultur, což dokládá zcela flagrantní apropriace kultury původních Američanů, z nějž ho usvědčila historička architektury Elisabeth S. Hawley.[140]

3.3 Agence a vystavěné prostředí

Sociální povahu kulturní produkce rozvedl Alfred Gell ve své knize *Art and Agency: An Antropological Theory*.[141] Gell v ní tvrdí, že na rozdíl od sémiotického čtení děl, jako by byly texty, bychom k nim měli přistupovat jako k aktérům určité sociální praxe. Gell přišel s pojmem *umělecký nexus*, tedy soubor sociálních vztahů, které se vytvořily kolem uměleckého díla. Jak si všímá Jakub Stejskal, Gellovi šlo o „způsob, jakým umělecké objekty ovlivňují reprodukci sociálních vztahů. Podle této teorie mají umělecké objekty, prostřednictvím svých formálních či imaginativních kvalit, ukazovat svým příjemcům agenci (domnělou), která je zodpovědná za jejich produkci.“[142] Stejskal si všímá podobnosti Gellova přístupu s pojetím *umělecké matrice*, kterou použili Claire Farago a Donald Preziosi ve své o třináct let mladší knize *Art Is Not What You Think It Is*.[143] Tvrdí, že umělecká matrice je sítí, v jaké dílo vnímáme. To, že dílo vnímáme jako „výraz nebo reprezentaci producentovy – umělcovy – individuality […] se ale ukazuje jako výsledek jen jednoho druhu umělecké matrice.“[144] Různé umělecké matrice jsou napojeny na mimoumělecké konfigurace: politické, náboženské či právní. Umělecké matrice jsou z povahy neustále proměnlivé: jednotliví aktéři do nich vstupují a zároveň z nich vystupují. Chápání díla v takových strukturálních, sociálně konstruovaných sítích, umožnuje rozšířit tradiční kánon modernismu nejen o různé para-moderní či anti-moderní formy, ale také o jiné aktéry-producenty, než jsou tradičně chápaní umělci, architekti a designéři: v našem případě tedy kulturně nadaný inženýr.

Zatímco Gell i Preziosi s Farageovou píší o agenci jako o intencích producentů a aktérech jako subjektech sociálních sítích, zatímco umělecká díla dál zůstávají objekty, Bruno Latour rozšířil ve své knize *Resembling the Social* síť aktérů i o objekty. Latourovi to umožnilo zavržení představy sociálních sil, které udržují sociální síť pohromadě, a

[140] Srov. Elisabeth S. Hawley, „Playing Indian“ at the Nakoma Country Club, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, New York 2017, s. 78–95
[141] Srov. Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998
[142] Jakub Stejskal, Art-Matrix Theory and Cognitive Distance, *Journal of Art Historiography*, roč. 2015, č. 13, č. textu 13/JS1, on-line zdroj https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/11/stejskal.pdf
[143] Donald Preziosi; Claire Farago, *Art Is Not What You Think It Is*, Hoboken, NJ, 2011
[144] Jakub Stejskal, Art-Matrix Theory and Cognitive Distance, *Journal of Art Historiography*, roč. 2015, č. 13, č. textu 13/JS1, on-line zdroj https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/11/stejskal.pdf

nahrazení buď jednotlivými sociálními interakcemi, nebo novými svazky.[145] Pokud Polívka během let 1952–1954 a pak znovu v letech 1956–1958 neměl s Wrightem vůbec žádné nebo velmi sporadické kontakty a současně neexistuje nic jako sociální síla, můžeme opravdu hovořit o „vztahu", jak to činí všechna recentní literatura? Do seznamu aktérů, tedy iniciátorů nějakého jednání, podle Latoura vstupují ne-lidské (non-human) věci: „věci mohou autorizovat, umožnit, dovolit, iniciovat, povolit, navrhnout, ovlivnit, zabránit, ukázat možným, zakázat atd."[146] V případě stavebního prostředí, architektury a designovaných předmětů je zkoumání sociální agence – co (po nás) stavby chtějí – klíčovou otázkou sociálně orientované interpretace vystavěného prostoru. Nejen, že chceme sledovat jejich původce jako aktéra jeho sociální sítě, ale také chceme porozumět samotným jeho dílům prostřednictvím jejich aktérské role.

Příkladem architektury, která má vyvolávat nějakou akci či odezvu, je architektura s politickou agencí. Architekturou jako nástroj realizace politiky a politických zájmů se v našem prostředí dlouhodobě zabývá Jindřich Vybíral. V úvodní kapitole doprovodné publikace k výstavě *Budování státu* z roku 2015 lokalizuje nové pojetí architektury jako nástroje politické změny do centra debat o architektonické avantgardě: „Když v roce 1929 Karel Teige v časopisu Stavba podrobil kritice Le Corbusierův návrh Mundanea, požadoval po moderních architektech, aby opustili 'metafyzické' nároky na důstojnost a harmonii a aby místo *monumentů* navrhovali *instrumenty*."[147] K tématu politické agence architektury se Vybíral vrátil v *textu Insignie moci a neviditelné působení v prostoru* o pět let později, kde k tomu poskytl podrobnější teoretický rámec. V úvodu zmiňuje sborník Politická architektura od středověku po současnost, editovaný Martinem Warnkem. Podle Vybírala chtěl „ukázat širokému publiku, že architektura není jen němé technické umění naplňující pragmatický účel, nýbrž že dokáže prostředkovat významy – mluvit, citovat, znamenat a bavit."[148] Podává podrobný výklad o ikonologické a strukturalistické historiografii architektury, aby se obloukem vrátil k Warnkeho východiskům a podrobil je kritice. Protipól výkladu politické agence architektury vidí ve fenomenologickém přístupu: „Na rozdíl od politické ikonografie, která se upíná na dosti

[145] Srov. Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory,* Oxford 2005, s. 66

[146] Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory,* Oxford 2005, s. 72

[147] Jindřich Vybíral; Vendula Hnídková, Architektura a politická moc, in: Jindřich Vybíral; Milena Bartlová (eds.), *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu,* Praha 2015, s. 106–114, cit. s. 106

[148] Jindřich Vybíral, Insignie moci a neviditelné působení prostoru. Komentář k ikonologii a interpretaci politické architektury, in: Tomáš Knoz; Jiří Lach; Tomáš Borovský (eds.), *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory,* Praha 2020, s. 116–136, cit. s. 116

úzký repertoár konvenčních značících elementů, fenomenologicky ukotvené interpretace věnují pozornost tzv. přirozeným symbolům, uloženým hluboko v lidské psychice a nevyžadujícím autoritu zvyklostí či vysvětlujících textů.“[149] Třetím pilířem politické epistemologie architektury je podle Vybírala sociální historie, jejíž stoupenci „předvedli, jak architektura svými prostředky vykazuje jedincům jejich společenské místo v prostoru a socializuje je vytvářením mocensky determinovaných restrikcí.“[150]

Pro výzkum života a díla Jaroslava J. Polívky je zkoumání politické agence a především politické reprezentace důležité pro kapitoly o československých státních pavilonech na světových výstavách, kde šlo o kondenzovanou manipulaci nejen prostřednictvím vystavených objektů a doprovodných diskurzů, ale také prostřednictvím prostorové manipulace i volby architektonického a designérského stylu. Státní reprezentace, materializovaná na světových výstavách, je totiž dalším silným mýtem, s nímž je třeba nakládat výsostně kriticky. Styl v případě státní reprezentace na světových výstavách nazývá trefně, ale bez obšírnější reflexe Martina Pachmanová „modernitou v lidovém“.[151] Trochu produktivněji se eklekticismem symbolických systémů národních států v meziválečné situaci zabývá Piotr Piotrowski, který píše, že ambicí středoevropských avantgard bylo vytvořit takový jazyk, který bude současně nacionální a současně internacionální.[152]

3.4 Nehierarchické vztahy míst

Transnacionální, transkontinentální a migrační povaha Polívkova života, kulturního habitu i stavebního díla přivádí do jeho úvah i problém centra a periferií, respektive mocenské vztahy, které utvářely a utvářejí kánon moderní architektury. Z perspektivy americké historiografie by se mohlo zdát, že Jaroslav Polívka před příchodem do Spojených států, který mu „umožnil“ spolupráci s Wrightem, neexistoval nebo byl aspoň zcela irelevantní, zatímco z české perspektivy by se naopak mohlo zdát,

[149] Jindřich Vybíral, Insignie moci a neviditelné působení prostoru. Komentář k ikonologii a interpretaci politické architektury, in: Tomáš Knoz; Jiří Lach; Tomáš Borovský (eds.), *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory,* Praha 2020, s. 116–136, cit. s. 130

[150] Srov. Jindřich Vybíral, Insignie moci a neviditelné působení prostoru. Komentář k ikonologii a interpretaci politické architektury, in: Tomáš Knoz; Jiří Lach; Tomáš Borovský (eds.), *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory,* Praha 2020, s. 116–136, cit. s. 135

[151] Martina Pachmanová, Výstavní praktiky státu: Export československého umění, in: Jindřich Vybíral; Milena Bartlová (eds.), *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu,* Praha 2015, s. 281–326, cit. s. 282

[152] Piotr Piotrowski, Modernity and Nationalism: Avant-Garde Art and Polish Independence 1912–1922, in: Andrea L. Rich (ed.), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Cambridge, MA, 2002, s. 312–326, zvl. s. 324

že úspěch v podobě odlesku „velkého jména“ mu zaručila právě důkladná průprava českou avantgardou. Oba narativy jsou ale svým způsobem ignorantní, protože přehlížejí komplikovanou debatu o hodnocení tvůrčích výkonů prizmatem centra a periferie. Jak trefně poznamenává Timothy Mitchell, „modernizace není produktem Západu, ale naopak výměny mezi Západem a ne-Západem, […] která spočívala v síťování výměny a výroby napříč celým světem.“[153]

Kenneth Frampton, autor *Moderní architektury: Kritických dějin*, které poprvé vyšly v roce 1980 a dočkaly se řady vydání, a spoluautor nedávné šestisvazkové Světové architektury: Kritické mozaiky 1900–2000 se pokusil vyrovnat s ambicí inkluzivního globálního kánonu ustanovením dvou os kritérií: (lokálně podmíněné) tradice versus (lokálně podmíněné) inovace, a (lokálně podmíněné) etické funkce architektury.[154] Tento pokus rozšířit západem ustanovené kritéria modernismu a jen je podmínit lokálním kontextem, se jeví neudržitelně. Produktivnější jsou poznámky Sibel Zandi-Sayek o psaní globálních dějin architektury: „To vyžaduje zásadní přehodnocení toho, co považujeme za důležité a co za vedlejší v historickém chápání architektury. Kromě studia budov skrz jejich slavné architekty, inženýry a mecenáše to vyžaduje identifikaci širšího historického prostředí, akcí a sítí, v nichž byly tyto podniky koncipovány, a různých aktérů, kteří se na nich podíleli.“[155] To opět dostává do popředí Latourovu teorií síť aktérů, kde navrhuje mimo jiné identifikovat prostředníky, kteří transformují, překládají, dokreslují a mění význam prvků, které mají nést.[156] Mark Jarzombek, jeden ze spoluautorů knihy *Světové dějiny architektury*, ukazuje, že není problematické jen západní nastavení kritérií kvality, ale také samotný způsob, jakým architekturu studujeme prostřednictvím metadat: řezů, půdorysů, výpočtů, které jsou také západním konstruktem, v jiných částech světa neexistují, nejsou součástí konstrukce staveb nebo nejsou institucionalizovány a uchovávány a tudíž existuje chudší báze pro analýzu staveb.[157]

Produktivním východiskem může být model tzv. horizontálních dějin umění, které navrhl polský historik umění Piotr Piotrowski jako reakci na důkladnou přehledovou knihu *Umění po roce 1900*. Podle Piotrowského reprezentuje kniha, na níž

[153] Timothy Mitchell (ed.), *Questions of Modernity*, Minneapolis, MN, 2000, s. 2.
[154] Kenneth Frampton, Global Architecture History, https://archidose.blogspot.com/2017/04/kenneth-frampton-on-global.html
[155] Sibel Zandi-Sayek, The Unsung of the Canon: Does a Global Architectural History Need New Landmarks?, *ABE Journal: Architecture Beyond Europe*, 2014, č. 6, on-line: https://doi.org/10.4000/abe.1271
[156] Srov. Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory,* Oxford 2005, s. 39
[157] http://serious-science.org/global-architecture-history-1952

spolupracovali Rosalind Krauss, Hal Foster, Benjamin Heinz-Dieter Buchloh a Yve-Alain Bois „uměleckohistorický narativ, kterému říkám 'vertikální'. Toto vertikální vyprávění implikuje určitou hierarchii. Srdcem moderního umění je centrum – město nebo města – kde vznikala paradigma hlavních uměleckých trendů: Berlín, Paříž, Vídeň, Londýn, New York. Z těchto center přicházejí na periferii konkrétní modely, které jsou vyzařovány z center po celém světě. Jinými slovy, z určitých míst jsou tyto modely následně internacionalizovány.“[158] Horizontální dějiny umění, které navrhuje Piotrowski, mají západní vertikální kánon dekonstruovat: „Kritická analýza by měla odhalit promlouvající subjekt: kdo mluví, koho jménem a pro koho?“ Mezi další otázky by měla patřit dekonstrukce centra otázkami po jeho recepci z periferie: „Jak okrajové umění mění vnímání umění centra? Jak je centrum vnímáno ne ze samotného centra – místa, které obvykle zaujímá historik moderního umění – ale z okrajové pozice?“[159] Piotrowski upozorňuje, že proti sobě stojí dvě síly: „Na jedné straně máme národní dějiny umění jednotlivých zemí, na druhé internacionální dějiny umění.“[160] Neuspokojivé jsou však obě: jako uspokojivý pojem vnímá Piotrowski hledisko transnacionální. To podle něj umožňuje zohlednit aspekty etnických, genderových či subkulturních specifik, díky čemuž můžeme „vyjednávat o hodnotách a koncepcích v jiných směrech než v protikladu národní versus internacionální.“[161]

Pro uvažování o životě a kulturním působení Jaroslav J. Polívky, který se během svého života několikrát repatrioval, může se jevit užitečný koncept *nomádství* Gillese Deleuzeho a Michela Maffesoliho. V Deleuzeho pojetí vytváří nomádství prostřednictvím neustálé teritorializace a deteritorializace nový prostor, nezávislý na stávající struktuře konvencí.[162] Může se tak vysvětlovat, proč Polívka odmítal jakoukoli politickou orientaci i náboženské vyznání (navzdory krátké pragmatické volbě těsně před druhou světovou válkou, o tom dále). Maffesoliho pojetí neokmenů může

[158] Piotr Piotrowski, Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde, in: Sascha Bru; Jan Baetens; Benedikt Hjartarson; Peter Nicholls; Tania Ørum; Hubert Berg De Gruyter (eds.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin 2009, s. 49–58, cit. s. 50–51.
[159] Piotr Piotrowski, Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde, in: Sascha Bru; Jan Baetens; Benedikt Hjartarson; Peter Nicholls; Tania Ørum; Hubert Berg De Gruyter (eds.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin 2009, s. 49–58, s. 54
[160] Piotr Piotrowski, Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde, in: Sascha Bru; Jan Baetens; Benedikt Hjartarson; Peter Nicholls; Tania Ørum; Hubert Berg De Gruyter (eds.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin 2009, s. 49–58, s. 56
[161] Piotr Piotrowski, Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde, in: Sascha Bru; Jan Baetens; Benedikt Hjartarson; Peter Nicholls; Tania Ørum; Hubert Berg De Gruyter (eds.), *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin 2009, s. 49–58, s. 58
[162] Srov. Gilles Deleuze, Nomádské myšlení, in: Gilles Deleuze *Pusté ostrovy a jiné texty: Texty a rozhovory 1953–1974,* Praha 2010, s. 284–294.

předznamenávat Polívkovu snahu vytváření artificiálních sociálních struktur: zednářských, inženýrských, krajanských, i jeho organické zapojení do Wrightova skoro kultického okruhu. Polívkovo včlenění se do těchto struktur nelze vykládat jen jako navazování výhodných vztahů pro výměnu ekonomického či sociálního kapitálu, ani jako náhodné situace, v nichž se konstruktér ocitl. Nomadismus podle Miroslava Petříčka trvale vytváří „jiný způsob obývání prostoru a jiný vztah k místu.“[163]

[163] Miroslav Petříček, Doma mezi nomády, *Era 21,* 2006, roč. 6, č. 2, s. 48–50, cit. s. 49

4 Role Jaroslava J. Polívky

4.1 Syn – manžel – otec – dědeček

Jaroslav Josef Polívka se narodil dne 20. dubna roku 1886 v domě čp. 383 na Královských Vinohradech. Pokřtěn byl až 9. května téhož roku v katolické církvi spádové farnosti u sv. Ludmily. Narodil se Františce, rozené Urbanové, která pocházela se Svitav. Jejím otcem byl Antonín Urban, místní sládek. Ten se po odchodu do penze přestěhoval do Prahy do Vodičkovy ulice čp. 25. Jeho manželkou byla Kateřina, rozená Marková ze Žamberka. Ta také šla Jaroslavu Josefu za kmotru, druhým kmotrem byl Zdenko Nápravník, syn c. k. profesora z Litoměřic.[164] Otcem Jaroslava Josefa byl Josef Polívka, který pocházel z Předboje u Neratovic (tehdy okres Karlín, který sahal z dnešního pražského Karlína skoro ke Staré Boleslavi a Neratovicím). Otec vlastnil obchod vínem,[165] pravděpodobně úspěšný, byl na lukrativní adrese na rozhraní Nového Města a Vinohrad v dnešní Bělehradské ulici. Josef Polívka byl synem Josefa Polívky, rolníka z Předboje, a Marie, rozené Vořechovské ze Zlonic u Slaného.[166] Vedle starší sestry Růženy měl Jaroslav J. Polívka ještě o rok mladšího bratra Zdenka (16. dubna 1887 – 4. listopadu 1918), který zemřel v Jugoslávii na následky válečných zranění.

Matka Františka byla o deset let starší než otec (*1847) a měla Jaroslava Josefa v devětatřiceti letech, mladšího bratra Zdenka ve čtyřiceti. Rodiče Františka a Josef se vzali dne 10. února roku 1884 u sv. Tomáše ve Vršovicích, otec byl v té době úředníkem banky Slavie. Za svědka jim šel berní inspektor Petr Krejčí z Karlína a spisovatel Antonín Šnajdauf.[167] Otec Josef však ve třiačtyřiceti letech, kdy byly Jaroslavu Josefovi pouhých pět let, nečekaně zemřel. S chodem domácnosti a výchovou dvou synů pomáhala matce

[164] Zdenko Nápravník byl manžel Polívkovy starší sestry Růženy. Srov. Archiv Ronalda a Victorie Polívkových, *Jan Polívka: Family Tree*, 29. dubna 1992

[165] Údaj uvedený v Encyklopedii architektů, že otec byl „kulturně vzdělávací bankovní úředník a básník a spisovatel“, není pravdivý. Srov. Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 513–514, cit. s. 513

[166] Archiv hlavního města Prahy, matrika narozených, farnost sv. Ludmila, Vinohrady, VIN N2, 1885–1887, fol. 176, dostupné on-line: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/PaginatorMedia.action?rowTxt=80&_sourcePage=5Sf1j8hK7RvH1BF7TLm0p96BIlCKeYRpMpWHDUui4I432YkxPc1hnklKo8N5_ostFHOwJlxxVgsTFznn26d6N07wE8y-57bVHDJ6RWrOW3c%3D&__fp=AgEgqLNxBd3cLBNLNh1YxoF4ewsjQmvQ0hVu52xfUAzeQ5kc7rXQ3mACEdzNMtmM

[167] Archiv hlavního města Prahy, matrika sezdaných, farnost sv. Tomáš, Vršovice, VRŠ O3 1880–1884, fol. 192, dostupné on-line: http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/PaginatorMedia.action?_sourcePage=P7luigSPsls_e1F9Owr4LRLZYAMf-34o-hEY-lFAvziLxgwzgCyV7Ql69H7hZ2CUw9bXzL3-d6v11aIW2k0XOawdx70jDwXyVvXdaC5vGn0%3D&row=194

rodina starší dcery Růženy a Zdenka Nápravníka, stejně jako její rodiče, manželé Urbanovi.

Jaroslav Josef Polívka i přes znevýhodnění rodiny vystudoval reálku a následně v letech 1904–1909 pražskou českou polytechniku, obor stavitelství. Ve stejném oboru na stejné škole v roce 1917 získal doktorát.[168]

Hned v roce 1909 vstoupil rovnýma nohama do konstruktérské praxe i do teoretického výzkumu. Podílel se na soutěžním projektu průkopu letenského návrší, ale také podnikl cestu do Paříže, kde navštívil Augustina-Charlese-Marie Mesnagera, který se už od roku 1901 zabýval výzkumem tzv. fotoelasticity,[169] tématem, které lze označit za Polívkovo životní.

V roce 1909 byl Jaroslav Josef Polívka přizván Karlem Herzánem k realizaci betonového mostu v Postoloprtech. Při této příležitosti se dle rodinného vyprávění seznámil s Irmou Pollak, dcerou významného židovského obchodníka z Postoloprt Ludwiga Pollaka a Rosy, rozené Hahn. Ludwig Pollak se narodil roku 1859, jeho žena Rosa 14. září 1863,[170] podle rodinného rodokmenu 15. září 1862.[171] Rodiče Irmy byly údajně proti sňatku s Polívkou, křtěným, ale nejspíš nijak hluboce věřícím a praktikujícím katolíkem. Polívka tuto situaci vyřešil vystoupením z katolické církve, což bylo v matrice narozených dodatečně zapsáno 8. srpna 1913,[172] a svatbě nic nestálo v cestě.

Irma Pollak, po svatbě Polívková, se narodila dne 21. října 1888, byla tedy o rok a půl mladší než Jaroslav. Jejich vztah trval několik dalších let, kdy Jaroslav hodně cestoval. V Polívkově fondu v Národním technickém muzeu se dochovaly vřelé, osobní až intimní koncepty dopisů Jaroslava Irmě. V dopise datovaném 13. června 1911, který je psán z cesty po Švýcarsku, se Jaroslav vyznává: „Miluji tě nekonečně, chtěl bych tě nemůžeš nikdy přijít ke mně, bys mi dala lásku a děti. Já jsem na tom do té míry vinen, že jsem křesťan a chudý.“[173] Jak vyplývá z korespondence, Jaroslav se s Irmou v létě roku 1911 dokonce rozešel, na podzim však patrně došlo k usmíření a následně ke svatbě. Přesné datum svatby se mi nepodařilo dohledat, nedošlo k ní ani u sv. Ludmily, ani

[168] Archiv Rona a Victorie Polívkových, diplom „doktor technických věd“ Jaroslava J. Polívky, 1917
[169] Srov. Jacob Pieter den Hartog, Photoelasticity, review of Elasticité et Photoélasticimétrie by H. Le Boiteux and R. Boussard, *Science,* 1940, roč. 92, č. 2391, s. 382
[170] Srov. Státní oblastní archiv v Litoměřicích, matriky narozených, Teplice, sign. 2074, inv. č. N 1854–1866, f. 225
[171] Srov. Archiv Ronalda a Victorie Polívkových, *Jan Polívka: Family Tree*, 29. dubna 1992; dle záznamu v datzabázi holocaust.cz
[172] Archiv hlavního města Prahy, matrika narozených, farnost sv. Ludmila, Vinohrady, VIN N2, 1885–1887, fol. 176, cit. dříve.
[173] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav J. Polívka, karton č. 20130409/02, dopis Jaroslava Polívky Marii Irmě, 13. 6. 1911

civilním způsobem v Praze, záznam se nenachází ani v židovské matrice v Postoloprtech, kde mezi lety 1910 až 1916 nedošlo k žádnému sňatku.

Marie Irma následovala Jaroslava v roce 1916 do Švýcarska a následně do Vídně, jejich starší syn Jan Frank Polívka se dne 24. února 1916 narodil v Zürichu. Domácnosti se asi nejlépe dařilo v průběhu dvacátých let, kdy se rodina přestěhovala do novostavby vily, kterou Polívka navrhl v ulici Na Marně čp. 607 v Bubenči, rodina zaměstnávala hospodyni, kuchařku a řidiče. Ve třicátých letech se musela rodina uskromnit, vilu prodat a následně bydleli v několika bytech, poslední byl v činžovním domě na adrese Veletržní čp. 209. O přesné finanční situaci Jaroslava Josefa Polívky mezi válkami nemáme představu, jeho daňová přiznání se v Národním archivu nepodařilo dohledat. Máme ale představu o jeho finanční situaci po emigraci do Spojených států, protože se v rodinném archivu jeho daňová přiznání dochovala. Daňové přiznání za fiskální rok 1940–1941 činilo výši příjmu 1570$, mezi lety 1941–1945 ve výši kolem 2000$, v letech 1946–1949 částku 3075$ a v letech 1949 až 1958 (pro fiskální rok 1954–1955 nemáme údaje) činila Polívkova výše příjmů mezi 3380$ a 3890$.[174] Pokud byl Polívkův příjem v roce 1946 průměrně ve výši 256 dolarů měsíčně, odpovídalo to příjmu začínajícího civilního inženýra. Pokud se v roce 1949 dostal na částku 324 dolarů, kterou až do smrti nepřesáhl, odpovídalo to příjmu civilního inženýra ani ne po deseti letech praxe.[175] Toto srovnání dokládá rodinné vyprávění, že Jaroslav J. Polívka nebyl příliš úspěšný, co se týkalo volby profitabilních zakázek a udržení zdravého *cash-flow* pro růst jeho živnosti a soukromé kanceláře. Finanční zisk pro něj zjevně nebyl hlavní hodnotou, což mohlo v každodenních důsledcích způsobovat mírné situace nesouladu mezi manželi.

Marie Irma později absolvovala řadu cest s Jaroslavem – odjela s ním poprvé do Spojených států, kde strávili několik měsíců na přelomu let 1938 a 1939, po cestě zpět strávili soukromou dovolenou na Madeiře a navštívili zemskou průmyslovou výstavu v Zürichu. Po návratu do Protektorátu si zjevně naplno uvědomili nebezpečí, které hrozilo rodině Marie Irmy i jí samotné z důvodu jejich židovského původu. Jaroslav J. Polívka se snažil manželku před blížícím se nebezpečím ochránit tím, že znovu vstoupil do katolické církve, v matrice narozených je učiněn zápis dne 8. června 1939,[176] tedy v předvečer vyhlášení prvních protižidovských zákonů dne 21. června 1939 říšským protektorem o zabavení židovského majetku. Jaroslav J. Polívka byl do New Yorku

[174] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Taxes,* 1940–1958
[175] Srov. Bureau of Labor Statistics. *Occupational outlook handbook*. Washington, D.C.: Bureau of Labor Statistics, 1949, s. 65
[176] Archiv hlavního města Prahy, matrika narozených, farnost sv. Ludmila, Vinohrady, VIN N2, 1885–1887, fol. 176, cit. dříve.

odeslán znovu, tentokrát však odjel bez manželky. Marie Irma zůstala v Praze se svou sedmasedmdesátiletou matkou. Nebezpečí a útlak se na židovskou populaci snášely s čím dál větší intenzitou, ani Jaroslavovo znovupřihlášení se ke katolictví nepomohlo a Marie Irma stála před hrozivou volbou. Teprve 3. září roku 1940 složila jistinu ve výši 507 korun,[177] což odpovídalo velmi nízkému měsíčnímu dělnickému platu, aby mohla vycestovat z Protektorátu, svou matku nechala v Praze. Rosa Pollak se přestěhovala (poslední adresa byla Podskalská čp. 41) a dne 16. července 1942 nastoupila do transportu AAr, č. 296 do Terezína, kde žila tři měsíce, a následně byla transportem Bw, č. 1163 odvlečena do vyhlazovacího tábora Treblinka, kde byla následně zavražděna.[178] V roce 1946 psal Polívka svému příteli Paolo Chelazzimu: „Paní Polívková stále trpí následky zpráv, že její matka byla zavražděna Nacisty v plynové komoře v Osvětimi.“[179] Marie Irma cestovala z Prahy do Berlína, z Berlína do Kaliningradu, dále do Bogosova, Moskvy, kde nastoupila na Transsibiřskou magistrálu, kterou cestovala šest dní do Mandžuska. Následovala cesta do Busanu v Jižní Koreji, kde se nalodila na každodenní plavbu do Japonska. Tato trasa byla údajně spolehlivější než cesta přes Vladivostok. V Japonsku se vylodila v Shimonoseki, odkud cestovala vlakem přes Kobe do Yokohamy. Jaroslav jí zajistil kajutu na plavbě z Yokohamy do San Franciska, protože se nemohl s Marií Irmou setkat v Honolulu na Havaji, údajně z důvodu imigračních překážek.[180] Útěk Marie Irmy, která byla vybavena jen znalostí češtiny a němčiny, o holý život přes tři kontinenty po sedmnácti měsících odloučení od manžela, synů, dcery i vnučky, může být předmětem obdivu.

Jaroslava Polívku pojil s manželkou i přes překážky osudu, materiální vzestupy i pády i emigraci a začátek od nuly ve zralém věku láskyplný vztah. Svědčí o tom nejen romantická, místy až intimní korespondence ze začátků jejich vztahu, ale i dopisy z jeho posledního pobytu v Taliesinu West u Franka Lloyda Wrighta v roce 1957: „Zlatíčko moje, tak jsem se těšil, […] když jsem slyšel tvůj hlásek. Dovedeš si představit, jak se mně stýská, když už normálně doma v Berkeley jsem nerad sám celé odpoledne.“[181]

Jaroslav J. Polívka měl s Marií Irmou tři děti: Elišku (22. srpna 1914 – 7. srpna 2002), Jana Franka (24. února 1916 – 31. srpna 1987) a Miloše (12. prosince 1917 – 12. listopadu 2001). Z dostupných informací je zjevné, že se Jaroslav Polívka snažil

[177] Jan Beneš, [Veletržní 9 was Baba’s last Prague residence…], soukromý dokument
[178] Růžena Pollaková, Holocaust.cz, dostupné on-line: https://www.holocaust.cz/databaze-obeti/obet/115236-ruzena-pollakova/
[179] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Jaroslava Polívky Paolo Chelazzimu, 2. ledna 1946
[180] Jan Beneš, [Veletržní 9 was Baba’s last Prague residence…], soukromý dokument
[181] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Jaroslava J. Polívky rodině, 22. února 1957.

podporovat všechny své děti v maximální míře. Syna Miloše, který vystudoval stavební inženýrství jako Jaroslav, se snažil zapojovat do svých zakázek – hned v roce 1938 ho přizval k realizaci československého pavilonu v New Yorku, následně mu zařídil praxi v newyorské společnosti Schreve, Lamb & Harmon a po přesunu rodiny na západní pobřeží jej učinil společníkem své inženýrské firmy, pomohl mu s disertací na téma chemické solidifikace půdy, což také vyzkoušeli v praxi při dvou projektech v San Francisku, a k jeho úspěšné kariéře pedagoga na UC Berkeley se snažil Miloše Polívku zapojit do budoucích projektů kanceláře Franka Lloyd Wrighta. Jan F. Polívka měl uplatnění složitější: jako vystudovaný právník v Československu měl po imigraci do Spojených států obtíž najít práci. Otec Jaroslav mu pomohl s rekvalifikací na civilního inženýra a Jan získal inženýrské oprávnění ve státě New York. Stejně jako Miloše se snažil i Jana zapojit do posledního společného projektu s Frankem Lloydem Wrightem – Belmontské závodní dráhy v New Yorku, jejímž stavitelem měl být Roger Corbetta a Jaroslav Polívka se snažil mu syna Jana doporučit ke stavebnímu dozoru.[182] Z projektu ale nakonec sešlo. Dcera Eliška se provdala na Slovensko za politika a novináře Ludovíta Ruhmanna. Na Slovensku také se svou dcerou Katkou přečkala válku v rodinné vile, kterou stavěl Jaroslav Polívka pro Ruhmanna a jeho politického a novinářského kolegu a švagra Juraje Slávika.[183] Po válce se Eliška znovu provdala za Vladimíra Houdka, právníka, politika a diplomata, který od 1. června 1946 byl jmenován legačním tajemníkem na Československém velvyslanectví ve Washingtonu, od 3. dubna 1948 byl velvyslancem Československa při Organizaci spojených národů. Dne 16. května 1950 došlo k odvolání československé diplomacie a Houdek se postavil proti stalinistické politice, požádal o azyl a zůstal ve Spojených státech, kde se živil jako nízký úředník na federální poště.[184] Nejstarší vnučka Katka v druhé polovině padesátých let nějakou dobu žila s dědečkem Jaroslavem a babičkou Marií Irmou v Berkeley a na Jaroslava J. Polívku vzpomíná jako na laskavého, vřelého a veselého člověka. Podobné vzpomínky si uchovaly i ostatní

[182] Poprvé zmiňuje syna Jana Franku lloydu Wrightovi už v roce 1954. Srov. Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, Dopis J. J. Polívky Franky Lloyd Wrightovi, 7. listopadu 1954, mikrofiš P138B10. Služby svých synů pro projekt Belmontské dráhy navrhl Polívka Wrightovi v dopise z 28. února 1957. Srov. Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, Dopis J. J. Polívky Franku lloydu Wrightovi, 28. února 1957, mikrofiš P153B10

[183] Peter Chudý, História Slávikovej vily, *História Štrbského plesa publikovaná na stránkách Štrbských novin v rokoch 2016 a 2017*, on-line: https://www.strba.sk/ine/obecny-spravodaj/, s. 6–7

[184] Jindřich Dejmek, *Diplomacie Československa, Díl II. Biografický slovník československých diplomatů (1918–1992),* Praha 2013, s. 362, srov. též Jakub S. Beneš, *Vladimír Houdek: A Short Biography*, New York 2006

vnučky a vnuci, přestože byli v dětském věku, když Jaroslav v roce 1960 zemřel.[185] Jednu vzpomínku jsem od nich slyšel opakovaně, a to fakt, že Jaroslav Polívka obdivoval pavoučí sítě, jejich konstrukci, rozpon a strukturu a zakazoval jejich vymetání v domě. Tento milý detail se stal zásadní při Polívkově seznámení s Frankem Lloydem Wrightem.

Obr. 5 Jaroslav Polívka a Marie Irma Polívková před obrazem Elišky Polívkové od Alfonse Muchy v domě v Berkeley, asi 50. léta, ARVP

[185] Opakovaně jsem o vzpomínkách na Jaroslava J Polívku hovořil s Kay Polivka Starweather a Ronem Polívkou, dětmi Miloše Polívky, a Katkou Hammond a Verou Polívka Beneš, dětmi Elišky Houdkové. S Johnem a Tomem, dvojčaty Jana Franka Polívky, nejsem v kontaktu.

4.2 Sběratel a mecenáš

Jaroslav Josef Polívka byl osobností velmi kulturní, což hlavně ve dvacátých letech prokazoval soustavnou mecenášskou a sběratelskou činností. Jaroslav Josef Polívka v době ekonomické prosperity své kanceláře ve dvacátých letech podporoval literární i výtvarné umělce. Zásadní pro něj bylo seznámení s Alfonsem Muchou, u nějž v roce 1932 objednal portrét své dcery Elišky v lidovém kroji.[186] Přátelil se rovněž s Janem Konůpkem, který rovněž pořídil portrét Elišky, který musel být při transportu cenností po druhé světové válce do Spojených států zmenšen a nachází se v majetku rodiny. Jaroslav Josef Polívka si nechal u předních českých výtvarníků pořídit několik ex libris: nejpoužívanější byla zinkografie od Alfonse Muchy.[187] V dekorativní vinětici s románskými vlysy je zobrazena alegorie stavitelství: ženská postava s přilbou Athény, která v rukou drží model vítězného oblouku, spočívající na sloupu s iónskou hlavicí. V druhé ruce třímá alegorickou sochu s kruhy, které měly v Muchově ikonografii symbolizovat slovanskou svornost.[188] Výjev doplňují větve vavřínu a stylizovaná sova v aureole. Pozoruhodnou alternativu tvoří ex libris od Josefa Váchala v podobě dřevořezu. Nad konstrukcí mostu se sklánějí stylizované postavy, připomínající tradiční masopustní masky smrtek, čertů apod. Nad nimi jsou přípisy Phantasia, Mathematica, Logica apod. Není zcela zřejmé, jestli Váchal nemínil kresbu jako ironizaci Polívkovy profese, který grafiku sice přijal, ale z reprezentativních důvodů upřednostnil zinkografii Muchovu. Váchal navrhl Polívkovi ještě jedno ex libris s motivem kosmologickým: na pozadí hvězdné oblohy se rozpínají mezi planetami mosty – visuté, klenuté, příhradové a v popředí je vztyčena cedulka s nápisem Ing. Dr. Jaroslav Polívka, Bubeneč. Poslední dochované ex libris je od Václava Rytíře, znázorňující kamenický chrlič vody na středověké katedrále v podobě čerta s křídly, kterak se opírá o římsu. Pozadí tvoří noční obloha s hvězdami. Dle rodinných vyprávění i dochovaných rodinných fotografií měl Jaroslav Polívka také historický nábytek, orientální koberce a další kresby a malby.

[186] Srov. Vlasta Čiháková Noshiro (ed.), *Alfons Mucha: Myusha ten.* Tōkyō 2017, naposled nabízen v dražbě za 150 000 $, https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/19th-century-european-art-including-orientalist-paintings-drawings-sculpture-n08542/lot.69.html

[187] Jeden exemplář se nachází ve sbírkách Moravské galerie pod inv. č. C 22789, srov. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_22789

[188] K výkladu obdobné figury s kruhem na plátně ze Slovanské epopeje srov. Vlasta Čiháková Noshiro (ed.), *Alfons Mucha: Myusha ten.* Tōkyō 2017; v důkladné monografii Epopeje výklad symbolu kruhu nenajdeme, srov. Lenka Bydžovská; Karel Srp (eds.), *Alfons Mucha – Slovanská epopej,* Praha 2011, s. 97–106

Obr. 6 Ex libris Jaroslava Polívky od Václava Rytíře, ARVP; Obr. 7 Ex libris Jaroslava Polívky od Josefa Váchala, ARVP; Obr. 8 Ex libris Jaroslava Polívky od Josefa Váchala, ARVP;

Obr. 9 Ex libris Jaroslava Polívky od Alfonse Muchy, ARVP; Obr. 10 Portrét Elišky Polívkové od Alfonse Muchy, 1932, reprodukce

Samostatnou kapitolu tvořily knihy, z nichž si do Spojených států mohl odvézt jen malou část. Jeho výběr svědčí o signifikanci některých tisků. Mezi historické tisky, které si Polívka přivezl do Spojených států, patří *Architectura Hydraulica* od Monfieura Belidora z roku 1740, stavitelskou obrazovou encyklopedii Albrechta Dürera *Nurembergensis pictor huius* z roku 1576, *Mémoires d'artillerie* od Pierra Surirey de Saint-Remy z roku 1603, *Les Travaux de Mars ou L'Art de la Guerre* z roku 1626 od Allaina Manessona Malleta, *Di Polidoro Virgilio da Vrbino de Gli Inventori delle Cose* z roku 1592 od Filippo Giunta Firenze, *La Fenice dal Canale Spignon* od Giovanni Zusta z roku 1786. Z mladších tisků to byly vybrané spisy Lorda Byrona z roku 1866, *Graphostatik und Festigkeitslehre* od Maxe Foerstera z roku 1919, průvodce J. Wood Browna *Italská architektura* z roku 1905, reprezentační tisk *Zlín: The Place of Activity* z roku 1936, tisk Československé ambasády ve Washingtonu *Thomas G. Masaryk* s předmluvou velvyslance Vladimíra Hurbana, dále katalogy, které byly patrně dary, jako bylo *Padesát let Egona Hostovského, 1958*, a *Pravidla českého pravopisu*.[189] Samostatnou kapitolu v bibliofiliích Jaroslava J. Polívky tvoří podepsané publikace Franka Lloyd Wrighta *A Testament* (1958), *When Democracy Builds* (1956), *On Architecture* (1957), stejně jako kniha Olgivanny Wright *The Struggle Within* (1957) či kniha Eduarda Torrojy *Philosophy of Structures* (1958). Irma Polívková darovala před svým odjezdem v září roku 1940 Polívkovy knihy a mapy, které zůstaly v pražském bytě, Národnímu technickému muzeu. Seznam předávaných položek má 44 stran strojopisu.[190]

Nástrojem Jaroslava Josefa Polívky k podpoře výtvarných i literárních umělců byla vydavatelská činnost. Na přelomu dvacátých a třicátých let zahájil edici překladové literatury, k níž nechal opatřit ilustrace od vybraných umělců, nebo výbory z prózy i poezie původních, často začínajících autorů, k nimž rovněž objednal vizuální doprovod. Ukázky této vydavatelské a mecenášské činnosti Jaroslava Polívky se dochovaly v jeho fondu v Bancroft Library, jako příklady můžeme jmenovat erotickou poezii s osmi litografiemi *Žena za plentou* od Josefa Hodka z roku 1929[191] či *Den u Seiny* Gastona Milliota s šesti litografiemi z roku 1930.[192]

[189] Archiv Rona a Victorie Polívkových, knihy Jaroslava J. Polívky
[190] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Seznam knih, publikací a časopisů z majetku Ing. Dr. Jaroslava Polívky, úč. aut. civ. inženýra v Praue VII, Veletržní 9b odevzdaných v září 1940 Českému technickému museu v Praze*, 24. 8. 1940
[191] Josef Hodek, *Žena za plentou*, Praha 1929
[192] Gaston Milliot; Karel Tondl, *Den u Seiny*, Praha 1930

4.3 Editor a publicista

Jaroslav Polívka si uvědomoval, že svých cílů – profesních i mimoprofesních – je možné dosáhnout systematickou a rozsáhlou publicitou. Od začátku kariéry si uvědomoval, že pokud bude své projekty, teoretické výzkumy i jejich uvedení do praxe pravidelně publikovat, bude mít větší šanci na získání dalších zakázek a dalších příležitostí. O Polívkově činnosti v časopisech *Beton und Eisen*, *Stavitelské listy*, *Technický obzor* či *Tchéco-verre* byla řeč v oddílu 2. Udržoval rovněž přátelské styky s redakcí *Stylu*, *Stavby* a dalších periodik, kam pravidelně zasílal své realizované projekty.

Ještě v Zürichu Polívka publikoval samostatnou přílohu časopisu *Zeitschrift für Betonbau* s názvem *Beitrag zur graphischen Untersuchung von kontinuierlichen Trägen mit veränderlichen Trägheitsmoment* (1917). V roce 1931 Polívka publikoval bohatě ilustrovaný přehled své dosavadní práce, zaměřený především na práci v českých zemích. Tato publikace s obsáhlými komentáři k vybraným projektům – především velkoměstským obchodním a administrativním palácům – měl sloužit především jako prezentační materiál pro obchodní účely. Pozoruhodná byla Polívkova činnost ve Spojených státech, kdy se zapojoval do diskusí vědeckých článků v oběžnících *American Society of Civil Engineers*. Čas a energie, které věnoval do přepočítávání výpočtů svých kolegů a které měl vedle provozování vlastní konstruktérské kanceláře a výuce na UC Berkeley a Stanfordově univerzitě, jsou záviděníhodné.[193] Až do konce života se Polívka věnoval rozvíjení metody fotoelasticity, účastnil se konferencí na toto téma a publikoval v konferenčních sbornících.[194] Svůj výzkum fotoelasticity rozvinul v samostatném tisku University of California *Graphical Methods of Analyzing Statically Indeterminate Structures* z roku 1942.[195] Krátce před smrtí se Polívka snažil vydat svou další knihu *Simplified Analysis of Frame, Arch, Shell and Other Space Structures*,[196] jejíž rukopis se nedochoval, a máme také doklady o chystaném projektu encyklopedie nejvýznamnějších

[193] Např. Inge Lyse; W. E. Black, *An Investigation of Steel Rigid Frames*, paper No. 2830, New York 1942; Charles S. Whitney, *Plastic Theory of Reinforced Concrete Design*, paper No. 2133, New York 1942; C. H. Gronquist, *Simplified Theory of the Self-Anchored Suspension Bridge*, papewr No. 2151, New York 1942, Richard M. Hodges, *Simplified Analysis of Skewed Reinforced Concrete Frames and Arches*, paper No. 2224, New York 1944 ad.

[194] Např. J. J. Polivka, Use of Photoelasticity in Analysis of Hyperstatic Structures, in: Kol. aut., *Proceedings of the Thirteenth Semi-Anual Eastern Photoelasticity Conference,* Chicago 1941, nepag.; dále Kol. aut*., Proceedings of the Sicteenth Semi-Annual Eastern Photoelasticity Conference*, Chicago 1942; J. J. Polivka; H. D. Eberhart, A More Exact Methid of Determining Stresses From Photoelastic Isochromatics and Isoclinics, in Kol. aut. *Proceedings of the Fifteenth Semi-Annual Eastern Photoelasticity Conference,* Boston 1942, s. 56–67

[195] J. J. Polívka, *Graphical Methods of Analyzing Statically Indeterminate Structures,* Berkeley 1942

[196] Srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Dopis Jeana Koefoeda J. J. Polívkovi*, 2. září 1959

amerických architektů a stavebních inženýrů, *American Encyklopedia of Architectur*e ve čtyřech svazcích.[197]

Ani jeden z publikačních projektů nebyl realizován. Skoro stopadesátistránkový rukopis můžeme považovat za Polívkovo nejucelenější a nejrozsáhlejší samostatné teoretické dílo po roce 1940. Polívka se rovněž snažil zůstat v centru dění v oboru konstrukce mostů, což dokládá jeho článek *Contractor Meets Close Design Tolerance in Building Long-Span Concrete Arch Bridge*, otištěný v Civil Engineering (1949). Hlavním ilustračním doprovodem jsou fotografie Podolského mostu.[198] Je až úsměvné, jak Polívka do svého článku *Concrete Shell Structures in the West*, otištěném v únorovém čísle *Architetural Record Western Edition*, vedle tak významných staveb, jako jsou železobetonová skořepinová kupole sanfranciského planetária v parku Golden Gate, první skořepinová kupole ve Spojených státech na druhém kostele Kristovy scientistické církve v Los Angeles z roku 1909 nebo předpjaté oblouky na městském stadionu v Denveru v Coloradu, publikoval skořepinovou střechu vlastní garáže na Arch Street v Berkeley.[199]

4.4 Obchodní zástupce

Krátce po roce 1931 dopadly na provoz kanceláře Jaroslava Polívky důsledky hospodářské krize. Kancelář musel rozpustit, rodina se musela odstěhovat z vily v Bubenči a také prodat zámek v Týnci u Klatov, k němuž přišli jen krátce předtím. Působení Jaroslava Polívky jako obchodního zástupce firmy Thermolux není přesně zdokumentováno. Dle bílého místa v jeho životopisech jej můžeme datovat do rozmezí let 1932 až 1936.

Jaroslav Polívka zvolil ověřenou cestu k úspěchu prodeje a stavebního uplatnění skleněných tvárnic: začal sestavovat řadu prezentačních publikací. Jednou z prvních je nedatovaný pamflet nové izolační sklo Thermolux, v němž Polívka vyzdvihl hlavní kvality skla Thermolux a několikrát zdůraznil, že kombinace železobetonu a skleněných tvárnic je příznakem modernosti: „Moderní stavitelství potřebovalo sklo, jež by všude tam, kde je toho zapotřebí, zachycovalo oslňující a tepelné paprsky slunečního záření, propouštělo a dokonale rozptylovalo paprsky světelné co nejhlouběji a isolovalo tepelně

[197] Záměr zmiňuje v Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 19. prosince 1950, mikrofiš P113B01

[198] J. J. Polivka, Contractor Meets Close Design Tolerance in Building Long-Span Concrete Arch Bridge, *Civil Engineering,* 1949, č. 1, s. 40–43

[199] J. J. Polivka, Concrete Shell Structures in the West, *Architetural Record Western Edition*, 1958, February, č. 2, s. 32–33

a zvukově. Všechny tyto vlastnosti shrnuje v sobě nové sklo Thermolux!“[200] Reklamu doprovodil reprodukcemi uplatnění skla Thermolux v národní knihovně ve Florencii, obrazárny v Basileji a kostela sv. Benedikta v Římě.

U příležitosti světové výstavy v Bruselu v roce 1935 vydal Polívka publikaci *Le Béton Translucide*, který pojednával o sklobetonových tvárnicích, z nichž nepřekvapivě jako nejvhodnější příklady otiskl realizace firmy Thermolux.[201] Před světovou výstavou v Paříži tam vyšla jeho publikace *Emploi du Verre dans les Constructions Modernes*, kde rovněž protežoval výrobky firmy Thermolux a jako příklady publikoval reprodukce svých posledních realizací: sanatoria v Novém Smokovci a kupole domu německých sportů na Olympiádě v Berlíně v roce 1936.[202] V roce 1937 Polívka publikoval článek *Neue Versuche mit dem Thermolux-Glas*,[203] jehož přílohou byla i reprodukce jeho aktuální realizace v Berlíně.

Obr. 11 Inzerát firmy Vetro Thermolux, 1936, ARVP

Jaroslav Polívka prokazoval vděčnost firmě Thermolux, ale také přesvědčení, že jejich skleněné tvrzené tvárnice jsou světová špička, po zbytek života. Hned v roce 1936–1937 uplatnil tvárnice Thermolux na československém pavilonu na světové výstavě v Paříži,[204] později na budově rotterdamské obilné burzy[205] a plánoval uplatnit

[200] Jaroslav Polívka, *Nové isolační sklo Thermolux*, Praha, asi 1932, [s. 2]
[201] Jaroslav Polívka, *Le Béton Translucide*, Brusel 1934
[202] Jaroslav Polívka, *Emploi du Verre dans les Constructions Modernes*, Paříž 1936, s. 23
[203] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav Polívka: Neue Versuche mit dem Thermolux-Glas*, 1937, separát.
[204] Srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, Jaroslav Polívka: Emploi du verre dans la construction du pavillon Tchécoslovaque, nedat.
[205] Srov. Largest "Glass-Crete" Roof Permits High Daylight Illumination, *Architectural Record,* 1939, č. 10, s. 28–29

kosočtvercové tvárnice od firmy Thermolux i na projekt hotelu Rogera Laceyho v Dallasu, na jehož projektu spolupracoval s Frankem Lloydem Wrightem.[206]

Jak se ukázalo, krach Polívkova podnikání v návaznosti na hospodářskou krizi se zpětně nejeví pro jeho profesní dráhu jako nelogický regres. Polívka měl možnost se plně věnovat výzkumu jednoho ze tří materiálů, které byly pro jeho práci klíčové, a současně rozvinul své publikační aktivity, které napnul mezi póly vědy a reklamy, vědy a aplikační sféry, vědy a obchodních zájmů. Mezinárodní dopad jeho publikací, kterého dosáhl díky nadnárodní korporaci Thermolux, jež dodávala své výrobky po celém euro-americkém světě, mu rozšířil mezinárodní renomé pro samostatné projekty realizované v zahraničí v druhé polovině třicátých let.

[206] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 30. července 1946; Dopis Franka Lloyda Wrighta Jaroslavu Polívkovi, 29. srpna 1946;

Obr. 12 Uplatnění sklobetonových tvárnic Thermolux v zaklenutí haly burzy obilovin v Rotterdamu, 1935–1940, dobový tisk

4.5 Pedagog

Jaroslav Josef Polívka přednesl první přednášku na půdě Kalifornské univerzity jako host dne 21. října 1939.[207] Následně byl přijat na neplacené místo výzkumníka. Aby mohl být Polívka přijat na placenou pozici, musel mu být nejprve upraven vízový status. Dne 29. února 1940 adresoval Robert G. Sproul, děkan UC Berkeley, dopis prezidentu Spojených států, aby byl Jaroslavu J. Polívkovi upraven vízový status směřující k naturalizaci: Jeho okouzlující osobnost i excelence v oboru inženýrského výzkumu se již plně projevily během krátké doby, kdy byl přijat mezi členy fakulty Kalifornské univerzity.[208] Teprve až v následujícím roce na přímluvu Raymonda E. Davise bylo Polívkovi trvalé, placené místo zřízeno: „Pracujíce samostatně, Polívka vyvinul metody, které výrazně zkrátily pracovní proces fotoelastické analýzy. Instruoval naše zaměstnance v metodách analýzy staticky neukončených konstrukcí, které sám vyvinul a které byly v u nás dříve neznámé. Pomáhal postgraduálním studentům v jejich diplomních pracích. Vedl přednáškový kurz o vyvinutých metodách strukturální analýzy pro postgraduální studenty a pro praktikující konstrukční inženýry. […] Z těchto důvodů, které jsem uvedl, čestně doporučuji, aby byl případ dr. Polívky vzat v úvahu vhodnými kapacitami s požadavkem, aby mu byla přiznána finanční náhrada, aby mohl pokračovat v práci v této zemi jako hostující pedagog či lektor na Kalifornské univerzitě.“[209] Sylaby ani seznamy kurzů Jaroslava Polívky z UC Berkeley se nedochovaly. Dochovaly se pouze jeho kurzy celoživotního vzdělávání, které realizoval mezi lety 1941. V březnu a únoru, v letních kurzech a v srpnu a září 1941 to byly grafické analýzy rámových konstrukcí, v lednu a únoru 1942 fotoelasticita pro inženýrskou praxi, v srpnu, září a říjnu 1942 základy analýzy rámových konstrukcí a pokračování fotoelasticity pro inženýrskou praxi.[210]

Jaroslav Josef Polívka od roku 1952 do roku 1955 současně vyučoval na Stanfordově univerzitě, kde byl jeho nadřízeným významný architekt Victor E. Thompson.

Polívka se k výuce na Stanfordu dostal patrně přes Howarda D. Eberharta, který od roku 1940 vedl s Polívkou interdisciplinární seminář fotoelasticity, který byl přístupný jak členům fakulty Kalifornské univerzity, tak Stanfordovy univerzity.[211]

---

[207] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav J. Polívka: Glass – A Structural Material,* 21. října 1939
[208] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Roberta G. Sproula prezidentu Spojených států, 29. února 1940
[209] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Raymonda E. Davise G. C. Evansovi, 10. března 1941
[210] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Lifelong Learning, UC Berkeley, 1941–1942
[211] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis L. M. K. Boeltera členům ústavu civilního inženýrství, elektrického inženýrství a mechanického inženýrství, 9. února 1940

K Polívkově výuce na Stanfordu se dochoval koncept sylabu. Jeho kurz s názvem *Architectural Structures* měl celkem osm oddílů: (I.) Mechanika materiálů, (II.) Zděné a kamenné konstrukce, (III.) Dřevěné konstrukce, (IV.) Ocelové konstrukce, (V.) Železobetonové konstrukce, (VI.) Další konstrukční materiály (kam Polívka zahrnul keramiku, plasty, hliník, železo a měď a (VII.) diskuse vybraných staveb, kde Polívka rozebíral konstrukci společných realizací s Frankem Lloydem Wrightem – věž v Racine, WI, Guggenheimovo muzeum v New Yorku, obchod VC Morrise, hotel Rogera Lacyho, dále Russellův dům ve Washingtonově ulici v San Franciscu od Ericha Mendelsohna,[212] Midglen House, na němž nespolupracoval s Williamem Patrickem a dalšími žáky Franka Lloyda Wrighta, rezidenční architektura Williama Wurstera,[213] celní sklady v Mexico City, dále představil studentům stavby Alberta Sartoria, Le Corbusiera, Josefa Havlíčka a Karla Honzíka, Waltera Gropia, Andre Lurcata, Wernera Mosera a dalších. Sylabus Polívka doplnil citacemi z rané korespondence s Frankem Lloydem Wrightem, patrně aby doložil, že on je k výkladu vybraných konstrukčních řešení opravdu ten nejpovolanější.[214] Wrightovo jméno současně mohlo působit jako účinná reklama pro nalákání studenstva.

Ze zdravotních důvodů v roce 1955 Jaroslav Polívka své pedagogické působení v necelých sedmdesáti letech ukončil. Victor K. Thompson, vedoucí ústavu inženýrství na Stanfordově univerzitě, napsal Polívkovi dojemnou odpověď: „V odpovědi na Váš dopis z 7. listopadu 1955 je mi velmi líto, že nebudete pokračovat ve výuce v akademickém roce 1955–1956 na Stanfordu. Rozhodně nám budete na fakultě chybět. Vaše přednášky na téma Současné konstrukce byly pro studenty jedny z nejzajímavějších a nejpodnětnějších. Rád bych Vám jménem celého oddělení poděkoval za Vaši pomoc a povzbuzení, které jste nám poskytoval. Doufám, že někdy v budoucnu budete moci naplánovat další přednášky.“[215]

4.6 Zoon a/politicon

Jaroslav Polívka je v rodinné vyprávění i v zrcadle archivních pramenů výjimečně apolitickou postavou. Jeho politickou orientaci může naznačovat snad jen střídmá afinita k Národní politice, ergo k národní demokracii, jinak ale nemáme zprávy o jeho politickém smýšlení či angažování. Zaujetí politického stanoviska k Polívkově biografii je nutné ve dvou případech.

[212] Srov. https://www.docomomo-us.org/register/russell-house
[213] Srov. Marc Treib (ed.), *An Everyday Modernism: The Houses of William Wurster,* San Francisco 1995
[214] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Sylabus kurzu Architectural Structures, asi 1952
[215] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Victora K. Thompsona J. J. Polívkovi, 16. listopadu 1955

Nejspíš ještě jako zaměstnanec firmy Thermolux byl Polívkovi svěřen úkol návrhu a výpočtu kopule na Domu německých sportů v olympijském areálu v Berlíně v roce 1936. Jak známo, uspořádání olympijských her se už v roce 1933 hned po nástupu Hitlerovy národně-sociální strany k moci stalo klíčovou ambicí pro nacistickou propagandu na mezinárodním poli. Měly být fíkovým listem pro zavádění zvrácených politik i plánovanou teritoriální expanzi. Pořádání olympijských her se současně hodilo do rámce imperiální ideologie a reprezentace Německa, které opíralo svou legitimitu o historické římské říše. Výstavba olympijského areálu tak měla představit nový estetický kánon: modernitu, tedy uplatnění nových materiálů a konstrukčních řešení i poskytnutí luxusu všem uživatelům, ale v antikizující, imperiální slupce. Klasicistní palác Domu německých sportů, umístěný v severní části olympijského areálu, měl tradiční dispozici: hlavní palác se dvěma nádvořími uzavřený kopulí, z nějž vybíhala dvě boční křídla (cvičební trakt a plavecký trakt). V zadní části byl na hlavní palác napojen ještě studentský trakt s velkou tělocvičnou. Amfiteátrové shromaždiště, které se nacházelo v centru hlavního paláce pod kopulí, ale mělo moderní konstrukci. Kopule ve tvaru stlačeného oblouku byla nesena železobetonovými žebry, která nesla kruhový tambur, na němž byla nastavena sklobetonová kopule. Subtilní konstrukce a utilitární interiér sálu umožňoval využití pro přehlídky, kulturní produkci i sportovní aktivity.[216] Polívkovo odvážné řešení pak bylo právem využíváno pro propagaci firmy Thermolux (viz kap. 4.4). Jakkoli není možné Polívkův příspěvek k budování odsouzeníhodného projektu, který byl nástrojem nacistické propagandy, omlouvat či snižovat, je nutné zvážit, jaké měl Polívka v této situaci možnosti volby v době příprav zakázky. V pozici zaměstnance nemohl práci odmítnout a pravděpodobně o zakázkách uvažoval spíše jako o konstrukčních cvičeních, než jako o projektech, které naplňovaly něčí zájmy.

Polívkovo protinacistické přesvědčení ale dokládá to, jak se zapojil do válečné výroby po imigraci do Spojených států. Po útoku na Pearl Habor a vstupu Spojených států do druhé světové války dne 11. prosince 1941 nabídl Polívka své služby korporaci Kaiser Industries,[217] která začala transformovat malé městečko v severní části sanfranciského zálivu v pulzující industriální polis, kam začaly proudit desetitisíce dělníků a dělnic za účelem sváření kovových prefabrikátů ve válečné lodě.

V Kaiserových docích Jaroslav Polívka spolupracoval s Billem Ballem a Leonardem McClintockem na novém systému spouštění hotových lodí na vodu. Jejich systém pojízdných rámů na lodě byl nazván Vodomil („ale jen proto, že se nenašlo lepší

[216] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Jaro Joe Polivka, Curriculum vitae, 1951, s. 2
[217] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Jaroslav J. Polivka, Industrial Buildings, září 1954, s. 3

jméno“). Jednalo se o ocelový rám, který dosedal na kýl lodi a který byl usazen na kolejnicích. To zjednodušovalo a zrychlovalo vysílání lodí z doků.[218] Činnosti Jaroslava Polívky si všiml firemní tisk: „Dr. Jaro Polívka, inženýr doku č. 1, pátrá mezi modrotisky, aby zjistil specifikace, kvůli kterým se plýtvá prací, materiálem a životy. Na příklad: nahradil rigidní rámy podélnými středovými příhradami. Tím ušetřil na jednu loď 16 tun materiálu a 1800 člověkohodin.“[219] Svou dobrovolnou prací pro Kaiser Industries Jaroslav Polívka svůj nejspíš nezamýšlený prohřešek v podobě Domu německých sportů několikanásobně vykoupil.

4.7 Vynálezce

Strategií moderních architektů, jak zabezpečit svůj příspěvek modernizaci světa všeobecně uznávaným statutem produktu originální invence a navždy zajistit, aby byl spojen s jménem svého objevitele, bylo podávání přihlášek stavitelských inovací do patentního systému. Patentní systém, kdy stát zajišťoval dodržování patentního práva, vedl evidenci patentů a rozhodoval, co statut patentu získá a co ne, byl zaveden ve Francii v roce 1791 v důsledku organizace moderního státu po Francouzské revoluci a na území Spojených států v roce 1790 přijetím zákona Patent Act. Právě díky patentnímu systému byl přesně definován pojem vynálezu, co se na něj kvalifikuje a co ne, a nepřímo tak patentní systém zasáhl do pojetí autorství v oblastech aplikované sféry, jakým je i architektura. I objev vynálezu v architektuře, který bude možné masově vyrábět, se podílel na konstrukci modernity.[220] Status patentu byl atraktivní pro vynaložení patřičné energie do přípravného a schvalovacího procesu i administrativní zátěže pro tvůrce z Polívkova rádiusu: Franka Lloyda Wrighta i Richarda Buckminstera Fullera, který byl Polívkovým kolegou na Stanfordově univerzitě. Není tedy překvapením, že se o statut patentu ucházel i sám Polívka a to v oblastech jemu blízkých i poněkud vzdálených.

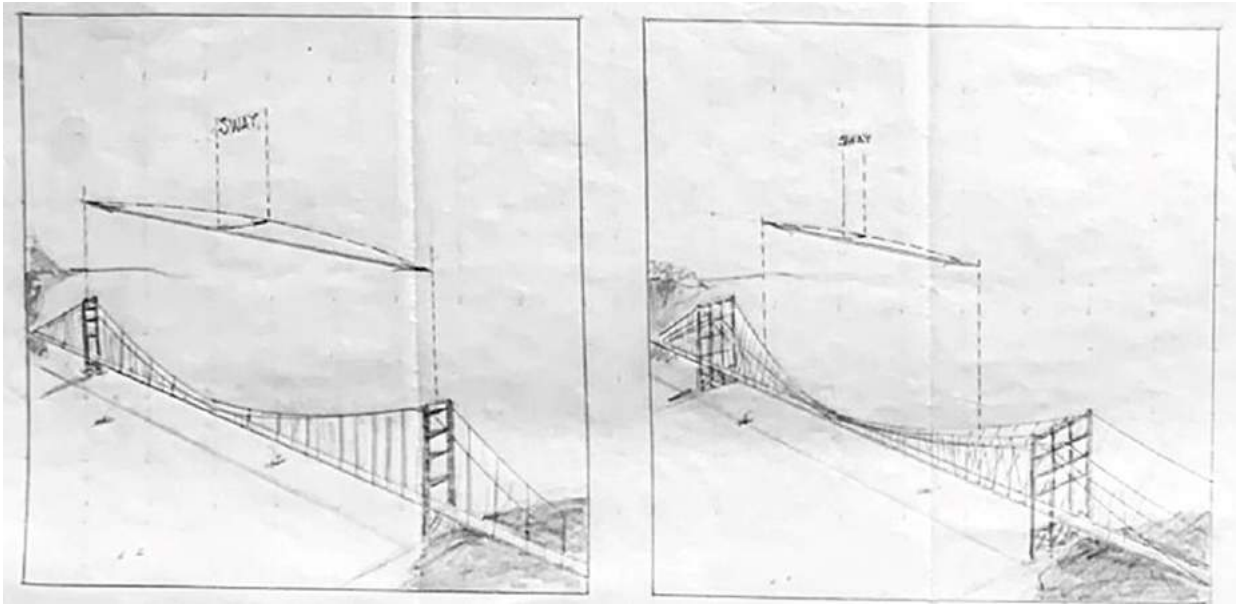
Už v roce 1930 se Jaroslav Polívka dostal do styku s K. G. Frankem, inženýrem v New Yorku, a Larsem Jorgensenem, který sídlil v sanfranciské Hobart Building, kde krátce po imigraci o necelých deset let později měl kancelář i Polívka. Jejich společným zájmem bylo rozvedení původně ruské metody chemické solidifikace půdy, tedy

[218] A Hitler – Rush! *Fore'n'Art, Permanente Metals Corporation / Kaiser Company, Inc.,* 1943, roč. 3, č. 28, nepag.
[219] Shipyard Sherlock, *Fore'n'Aft, Permanente Metals Corporation / Kaiser Company, Inc.,* 1943, roč. 3, č. 21, s. 10
[220] K tomu srov. výzkumný projekt Petera H. Christensena The Architectural Patent: Inventing Modernity, on-line https://www.rochester.edu/newscenter/how-patents-transformed-architecture-473612/

zpevnění stavebního podloží pomocí několika vrtů a zpevnění půdy chemickou cestou.[221] Jaroslav Polívka měl možnost tuto metodu rozvinout a aplikovat při dostavbě Kezar stadionu v San Franciscu, kde vznikla nová tribuna a hlavně železobetonové stožáry s reflektory, kvůli kterým bylo třeba zpevnit podloží, a při budování infrastrukturního tunelu na ulici Van Ness v San Franciscu v roce 1950.[222] K projektu Kezar stadionu Polívka přizval svého syna Miloše, pro nějž se chemická solidifikace stala tématem diplomové práce v roce 1948.[223] Už v roce 1948 si Jaroslav Polívka najal patentního právníka Henryho C. Parkera a chtěl podat žádost o patent vlastní metody chemické solidifikace, která navazovala na dřívější patent z roku 1939, který využíval silikát sodíku, bikarbonát sodíku, tetraborát sodíku a bisulfát sodíku.[224] Jaroslav Polívka na základě podrobného studia solidifikace podloží při stavbě moskevského metra vyvinul způsob, jak zpevnit vyhloubené i ražené tunely. V roce 1950 realizoval opravu a zpevnění podjezdu v La Grande ve státě Oregon, což se mělo stát podkladem pro jeho patent.[225] Patent nicméně nebyl přijat pro nedostatek nového přínosu metody.

Jak vyplývá z korespondence, přátelství a spolupráce s italským inženýrem Paolem Chelazzim, který se specializoval na zavěšené konstrukce, vyvrcholilo i společným vynálezem. Polívka s Chelazzim navrhli systém zavěšených oblouků, který si chtěli nechat patentovat.[226] Patent se napodruhé setkal s úspěchem, zprůmyslnění se ale nedočkal (viz kap. 7.8).

[221] Archiv Rona a Victorie Polívkových, korespondence Jaroslava Polívky s K. G. Frankem a Larsem Jorgensenemm 1930–1931
[222] Archiv Rona a Victorie Polívkových, plánová dokumentace chemické solidifikace v San Franciscu a projekt dostavby Kezar stadionu.
[223] Miloš Polívka, *Soil Solidification by Means of Chemical Injection*, diplomová práce, University of California, Berkeley, 1948
[224] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Jaroslava Polívky The Dow Chemical Co., 21. května 1948
[225] Srov. [There is an old adage...], *Silicate P's and Q's,* 1950, roč. 30, č. 10, s. 1
[226] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis Jaroslava Polívky Paolo Chelazzimu, 29. dubna 1956



Obr. 13 Skica uplatnění společného patentu na mostu Golden Gate s Victorem di Suverem, 1956, ARVP

V roce 1941 se Jaroslav Polívka seznámil s Victorem di Suverem,[227] který do San Francisca přišel z Číny, kde vykonával italskou diplomatickou misi. Bobby, jak ho Polívka familiárně oslovoval, se stal jeho blízkým přítelem a občasným spolupracovníkem. Srpnem roku 1941 je datována první žádost o patentování vynálezu „vylepšení konstrukcí", kdy zaklenutí prostoru doporučovali prohnout, čímž se měla získat větší nosnost konstrukce.[228] V roce 1940 se zřítil most Tacoma Narrows přes zátoku Narrow ve městě Tacoma nedaleko Seattlu ve státě Washington. Hrozivé záběry rozkolísané zavěšené konstrukce lanového mostu, jehož zřícení bylo zapříčiněno specifickou povětrnostní frekvencí a příliš velkou vůlí konstrukce,[229] rozvířily oprávněné obavy, aby se něco podobného nepřihodilo mostu Golden Gate, který překlenuje úžinu mezi oceánem a sanfranciským zálivem. Most Golden Gate byl skutečně v eroce 1951 silným větrem poškozen.[230] Polívka spolu s di Suverem tedy během roku 1956 vymysleli doplnění konstrukce a 6. února roku 1957 podali žádost o patent doplnění konstrukcí visutých lanových mostů proti horizontálnímu rozkývání větrem.[231] Navrhovaná doplňující struktura měla obsahovat vnější trojrozměrné zpevnění kabely, které

[227] Victor di Suvero byl otcem významného sochaře Marka di Suvera a literáta Victora di Suvera ml.
[228] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, *Petition to the Commissioner of Patents, Improvement of Structures,* 9. srpna 1941
[229] Srov. https://wsdot.wa.gov/tnbhistory/bridges-failure.htm
[230] Srov. https://www.sfchronicle.com/thetake/article/When-the-Golden-Gate-Bridge-was-closed-by-a-7971512.php
[231] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav Polívka; Victor di Suvero: Petition to the Commissioner of Patents*, 6. února 1957

zabraňovaly houpavému pohybu mostní konstrukce do stran. K žádosti o patent bylo přiložena schéma pro konstrukci nových visutých mostů, kdy lanová konstrukce neměla být vedena z vrcholů nosných rámů, ale z několika míst upevněných na hrazdě nosného rámu. Polívka a di Suvero přiložili i nákres, jak by podle této metody měl být doplněn samotný most Golden Gate. Dva nosné rámy měly být rozšířeny do stran, aby měly místo dvou čtyři podpěry a z tudíž širší příčné hrazdy. Z nich pak měly vést další podpůrné, trojrozměrné lanové systémy.[232] Byla to právě kvalita nákresů, která patrně zabránila patentování: „Oficiální projektant zamítá přiložené kresby. Linie jsou hrubé a rozmazané a měly by být provedeny indickým inkoustem. Tyto kresby jsou přijaty pro účely přezkoumání, dokud nebude zjištěn patentabilní předmět, pak bude třeba dodat kresby nové.“[233]

V roce 1944 Jaroslav Polívka požádal také o patent automatické, protiletadlové zbraně.[234] Jak ale měla vypadat, fungovat a jak byl patent přijat, nevíme.

Snaha opatřit výmysly a vynálezy Jaroslava Polívky statutem patentu, za účelem rozeznání jejich distinktivnosti, invenčnosti, originality a samozřejmě za účelem jejich následného zpeněžení, nebyla ojedinělá. Pro Polívkovu generaci se jednalo o jeden z legitimních nástrojů dosažení profesního úspěchu. Jak se ale přesvědčili i jeho mnohem slavnější kolegové, nebyl v oboru stavitelství nijak úspěšný: žádný významný patent nezískal ani Wright,[235] Richard Buckminster Fuller sice získal v rozmezí let 1927–1983 sedmadvacet patentů, podal jich ale řádově násobně více, které byly neúspěšné.[236] Čtyři známé žádosti Jaroslava J. Polívky, z nichž každý „vynález“ byl ve zcela jiném oboru, tak neměly příliš velkou šanci na úspěch.

4.8 Svobodný zednář

Jak o tom svědčí jeho nekrolog v *Oakland Tribune*, Jaroslav Polívka byl velmistrem oaklandské zednářské lóže.[237] V Polívkově soukromé pozůstalosti dokládá

[232] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav Polívka; Victor di Suvero: Petition to the Commissioner of Patents*, 6. února 1957
[233] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Dopis U. S. Department of Commerce Jaroslav Polívkovi, 14. srpna 1957
[234] Archiv Rona a Victorie Polívkových, Jaroslav Polívka, *Petition to the Commissioner of Patents,* 15. března 1944
[235] Jediná oblast, v níž Wright u patentového úřadu uspěl, byly dekorativní lisované luxfery. Srov. Dietrich Neumann, “The Century's Triumph in Lighting”: The Luxfer Prism Companies and their Contribution to Early Modem Architect, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1995, r. 3, s. 24–53
[236] Srov. Richard Buckminster Fuller, *Inventions: The Patented Works of R. Buckminster Fuller*, New York 1983
[237] Private Funeral Conducted For U. C.'s Famed Dr. Polivka, *Oakland Tribune,* 1960, Feb 10, s. 7

jeho afinitu k zednářům a zájem o spirituální nauky také výtisk pamfletu *The Mystery of Life* z roku 1953.[238] Rosikruciánské hnutí je založeno na ezoterní mystice starověkých kultů a vědy, má podobné rituály jako svobodné zednářství. Rosikruciánská mystika má vést adepta k poznání starověké „univerzální medicíny", zatímco rituály svobodného zednářství jsou spíše alegorické a mají přivádět ke kulturní kultivaci, empirickému vzdělání a dalším moderním etickým hodnotám. Fascinace obojími tradicemi byla silná zvlášť v kulturních centrech západního pobřeží. Jaroslav Polívka byl nejspíše členem zednářů už mezi světovými válkami. V seznamech, v časopisu *Svobodný zednář*, ani v zednářských archiváliích sice jeho jméno nefiguruje, jeho členství by však vysvětlovalo přátelství s bratry Havlovými či Alfonsem Muchou, který byl zednářským velmistrem.

Relevanci svobodozednářské sociability a učení pro moderní architekturu jsem se pokusil vyložit v knize editované Milenou Bartlovou *Co bylo Československo*.[239] Zapojení umělců a architektů do zednářských struktur mělo v zásadě tři aspekty: specifickým cílem československé zednářské organizace byla konstrukce, upevnění a reprodukce myšlenky československého národa, dále to byla organizace, která akcentovala určitou historickou kulturní a myšlenkovou tradici (Komenský, Špork, Mozart) a doposledka sloužila zednářská síť jako sociální a mocenská matrice. Posledně jmenovaný aspekt doznal určitého nepochopení od badatelky Martiny Koukalové,[240] která pojem mocenské matrice pochopila jako představu antizednářského spiknutí a snižování kulturního a sociálního rozměru zednářské činnosti. Vnímáme-li ovšem moc jako biomoc, kdy každý člen společnosti je současně objektem i subjektem moci, pak podobné sítě, stejně jako církve, zájmové spolky, profesní organizace apod. musíme chápat jako alternativní matrice, skrz které se distribuuje moc, ekonomický i kulturní kapitál (a v případě organizace téměř exkluzivně bohatých mužů utvrzuje mimo jiné i stigma přijatých a vyloučených). Jak proti tomu brojil Alfons Mucha, byly zednářské struktury hojně využívány jako prostředí pro uzavírání obchodů a navazování profesních vazeb: „Zednářská lóže není obchodní a průmyslová expozitura, kde by se navazovaly styky mezi bratřími stejného povolání a to jen pro pohodlnější projednávání obchodních

[238] *The Mystery of Life: Pivately Issued by Permission of The Department of Publication of the Grand Lodge of The Ancient and Mystical Order Rosae Crucis*, San Jose 1953

[239] Ladislav Zikmund-Lender, „K zdravému vývoji státní myšlenky pevným směrem." Budování národní kulturní identity Československa svobodnými zednáři v letech 1918–1938, in: Milena Bartlová a kol. *Co bylo Československo?* Praha 2017, s. 80–91

[240] Srov. Martina Koukalová, Sekáč Ladislav Machoň (1888–1973), *Zprávy památkové péče,* 2018, roč. 78, č. 6, s. 590–603; Martina Koukalová, Ladislav Machoň a stavba Právnické fakulty Univerzity Karlovy. „Artistický správce stavby s hlasem poradním", *Staletá Praha*, 2021, č. 1, s. 86–113

zájmů.“[241] Praxe byla totiž jistě přesně taková. Kontakty navazované v zednářské lóži Polívka využil i v Kalifornii. Nemáme o tom sice žádné doklady, ale jediné, co spolehlivě pojilo Polívku a Dr. Edwarda Leea, pastora čínské metodistické církve v Oaklandu, bylo členství v Oaklandské zednářské lóži. Právě Edward Lee přizval Polívku k projektu nového kostela v roce 1952.

Vnímáme-li zednářská společenství a mystiku s jejich rituály, symbolikou, ezoterními předměty a prostory jako rub modernity, je cesta rozšiřování obzorů do neznámých oborů, snaha propojit přírodu s rozumem, tradici s pokrokem a umění s vědou či demokratizace kultury a imperativ kultivace prostřednictvím kulturních hodnot tím „kosmologickým blueprintem“, jakým se řídil i Jaroslav Polívka. Jeho všestrannost, rozhled, kulturnost a otevřenost jako by přímo následovala pokyny rosikruciánů: „Co činí jednoho muže úspěšnějším než jiného? Je to vzdělávání jen v jedné linii? Víte, že to není pravda! Nemůžete se stát dobrým byznysmenem z mladíka, kterému nebylo vštěpováno nic jiného, než jen nakupování a prodávání. […] Porozumění přírodnímu, spirituálnímu a intelektuálnímu řádu je jediná cesta k ovládnutí svého života.“[242]

Obr. 14 Fotografie společnosti Jaroslava Polívky s Alfonsem Muchou ve středu v Týnci u Klatov, mezi 1928 a 1933, ARVP

[241] Alfons Mucha, Poselství N:. Kom:. TM:. B:. A:. Muchy, *Svobodný zednář,* 1930–1932, roč. IV, č. 3–5, s. 33–34, cit. s. 33

[242] *The Mystery of Life: Pivately Issued by Permission of The Department of Publication of the Grand Lodge of The Ancient and Mystical Order Rosae Crucis*, San Jose 1953, s. 3 a 8

5 Kurátorský komentář k výstavě *Filozof struktur*

5.1 Reflexe vlastních výstav o architektuře a designu 2009–2022

Za svou první výstavu architektury a designu považuji stálou expozici v Trmalově vile, kterou jsem připravoval po svém jmenování ředitelem Trmalovy vily v únoru 2009. Trmalova vila fungovala a dodnes funguje jako dům – muzeum, dle klasifikace DEMHIST ICOM je to především tzv. „krásný dům". V této době se připravovala rekonstrukce vily Tugendhat, probíhala rekonstrukce a příprava otevření Jurkovičovy vily, otevřela se Bauerova vila v Libodřicích. Nejistý byl další osud Bílkovy vily. Připadalo mi tedy logické věnovat pozornost specifickému typu muzejní instituce – domu – muzea. Výsledkem byly metodologické studie[243] a uspořádání semináře, z nějž vzešel i editovaný sborník.[244] Nepříliš pozoruhodné dějiny domu i jeho vlastníků a nedostatek archivních a historických materiálů vyloučily zaměřit novou expozici na vyprávění příběhu domu. Další variantou bylo zaměřit se na představení života a díla Jana Kotěry, což mi ale připadalo příliš odtažité od samotného genia loci vily, taková expozice by mohla být kdekoli. Navíc bylo jisté, že by se neobešla bez velkého množství doprovodného textu v expozici a velkého množství reprodukovaných plánů. Nápadně by tak připomínala panelové výstavy, kterým jsem se v prezentaci architektury chtěl vyhnout. Zvolen byl tedy model v autentických prostorech výběrově naznačit vybavení středostavovské domácnosti mezi lety 1900 a 1920, tedy v klíčových dvou desetiletích Kotěrovy tvorby, do níž spadá i strašnická Trmalova vila. Expozice nesla lapidární název *Bydlení 1900–1920*.[245]

Expozice byla vystavěna na dvou Kotěrových autorských souborech mobiliáře, který v Trmalově vile už byl zapůjčen z Uměleckoprůmyslového musea, tedy souboru jídelny pro manžele Heverochovy z roku 1919 a ložnice statkáře Matyáše v Dobrušce z roku 1911, a byla doplněna předměty denního používání ze sbírek Středočeského muzea v Roztokách. Jednalo se o nápojové servisy, elektrický léčivý přístroj Ozonit, bytový textil, dále byla vystavena krystalická dóza Pavla Janáka pro Artěl (jednalo se o repliku z obchodu Modernista) a z Barrandova zapůjčený pánský vycházkový oblek, který měl

[243] Ladislav Zikmund-Lender, Historic House Museum v ČR? *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce,* 2009, č. 2, s. 30–34; Ladislav Zikmund-Lender, Komunikace se školami v malých a regionálních muzeích, *Muzeum a škola,* 2009, s. 112–115

[244] Ladislav Zikmund-Lender (ed.), Důmuzeum: Historic House Museum v České republice, Praha 2010

[245] Srov. https://www.novinky.cz/clanek/bydleni-tipy-a-trendy-interier-trmalovy-vily-od-kotery-zaujme-secesnimi-i-modernimi-detaily-40067

zpřítomňovat Jana Kotěru prostřednictvím jeho vystavené slavné fotografie u Hanavského pavilonu. Sokly pod nábytkem byly polepeny vzorem linolea značky Bedburg, který navrhoval Kotěra. Expozice byla v původní podobě instalovaná od 2. prosince 2009 do 1. května 2011.

Jakkoli se domnívám, že volba přiblížit v interiérech, resp. třech pokojích vily, životní styl prvních dvou desetiletí dvacátého století, který se v několika místech protne s tvůrčím životopisem Jana Kotěry, byla správná, jednalo se o těžko obhajitelnou fetišizaci buržoazie, o níž hovoří oddíl 3 této práce. Podstatné však bylo reflektované zjištění, že zcela zásadní roli, dokonce ještě zásadnější než v klasických „velkých" muzeích, hraje v prezentačních strategiích v domech-muzeích emocionální složka, která se spíš než v intelektuálních operacích spojování prezentovaných informací s obecně známými dějinnými narativy pohybuje v doméně osobní i kolektivní paměti.

Hned v roce 2010 jsem si současně s Barborou Klímovou a jejím projektem Slavné brněnské vily II, který realizovala v letech 2008–2011, uvědomil, že rozsáhlý projekt Slavné vily, vedený agenturou Foibos, má několik trhlin. Mezi nimi je i úplné opomenutí výstavby individuálního rodinného bydlení v letech 1948–1989, nebo jeho velmi nahodilý výběr v jednotlivých krajích, který ignoroval podmínky této výstavby. To jsem se snažil napravit výstavou *Luxferový luxus: Nekolektivní bydlení 70. let v Československu,*[246] což byla první sezónní výstava ve vile, které měly být připravovány každý rok.[247] Výstava trvala od 28. května do 6. srpna 2010. Fenomén poznávání „životního slohu" normalizace, mechanismů a politik, které ho utvářely, i proces jeho zarytí do kolektivní paměti byly teprve v začátcích. Iniciační projekt Husákovo 3+1[248] pro linii zkoumání kolektivního bydlení období státního socialismu se konal jen dva a půl roku před tímto projektem. Co však bylo a dodnes svým způsobem je opomíjeným tématem, je výstavba rodinných domů v této době, její typizace, kontrola, a naopak individualizace a subverze.[249] Projekt Luxferový luxus měl vytvořit kontrast mezi secesní vilou a životním stylem sedmdesátých let ostrý kontrast, současně výběrem autentických a co nejběžnějších předmětů z domácností ze sedmdesátých let měla působit především na emoce, zatímco informační stránka výstavy měla návštěvnictvo se vzbuzeným sentimentem konfrontovat. Byly zde obsaženy jak typové projekty (Okál, Šumperák), tak

[246] Srov. https://www.idnes.cz/bydleni/stavba/socialisticky-luxferovy-luxus-70-let-podivejte-se-na-lesk-z-doby-temna.A100616_122233_reality_bdp_web
[247] V březnu roku 2011 jsem nicméně z Trmalovy vily odešel.
[248] Srov. https://vltava.rozhlas.cz/husakovo-31-bytova-kultura-70-let-5076342; Lada Hubatová-Vacková; Cyril Říha (eds.), Husákovo 3+1: Bytová kultura 70. let, Praha 2007
[249] Výjimku tvoří snad jen Tomáš Pospěch (ed.), Šumperák, Praha 2015; a navazující projekt Tomáš Pospěch, Šumperák: Ztráta plánu, Praha 2019

stavby atypické, vila Jana Kodeše, vila Věry Chytilové atd. Jakkoli je zjevné, že nešlo o nijak teoreticky náročný projekt, měl vnést do výstavního programu památky určitý rytmus prostřednictvím větších sezónních výstav, které budou zpracovávat opomíjená, ale současně atraktivní témata.

Další výstavní projekt týkající se architektury a designu jsem realizoval až v roce 2015, kdy jsem byl rok před tím osloven Národním technickým muzeem k přípravě expozice Jana Kaplického v Centru stavitelského dědictví v Plasích. Expozice nebyla otevřena v původním konceptu, z původní myšlenky byla zpřístupněna asi polovina. Pod názvem *Příběh vizionáře: Jan Kaplický* probíhá od 29. září 2015 a o nepůvodní část, kurátorovanou Irenou Žantovskou Murray, byla doplněna 13. září 2017.[250] Součástí příprav bylo stěhování a dislokace Kaplického pozůstalosti včetně sbírky kreseb, modelů a knihovny s vlastními poznámkami. Přípravy expozice vyžadovaly kompletní zpracování pozůstalosti. Protože v kresbách a poznámkách se dochovaly Kaplického tvarové inspirace pro jeho originální, avšak většinou nerealizované a nerealizovatelné, návrhy, rozhodl jsem se zaměřit pozornost především na tento aspekt. V Janu Kaplickém se pro mě střetávaly dvě protichůdné tendence: sebeprezentace architekta jako jedinečné, omnipotentní tvůrčí osobnosti, která emanuje vlastní invenci, kudy chodí, a moderátora a kurátora již existujících vzorů, tvarů, funkcí atd. Chtěl jsem Kaplického ukázat jako ideální příklad „posledního modernisty“, který se sice pouštěl do všech možných odvětví designu, ale současně si byl vědom toho, že k novotvaru se dá dospět hlavně zkoumáním a produktivním kombinováním již existujícího. Ukazuje to zachovaná část, věnovaná genezi Kaplického projektu Národní knihovny na Letné: díky možnosti zevrubné analýzy jednotlivých prvků a aspektů tohoto projektu jsem se snažil ukázat, že v různých podobách se různé klíčové vlastnosti projektu projevily v Kaplického díle již dříve, anebo je můžeme najít v inspirativních projektech po světě, a teprve jejich propojením vzniká dílo nové. Další linii výkladu tvořila geneze projektu a politický kontext. V tomto výkladu měla pokračovat i nedokončená část výstavy, kam měly být zapůjčeny některé Kaplického tvarové inspirace z dřívějšího i soudobého užitého i průmyslového designu, avšak tuto část se produkčně dokončit nepodařilo a byla nahrazena chronologický seřazeným, avšak efektně instalovaným sledem modelů, koncipovaným Žantovskou Murray.

Dalším výstavním, asi doposavad největším výstavním projektem, byla třípatrová přehlídka díla Jana Kaplického: *JKOK: Nekonečno Jana Kaplického* v komerční Galerii

[250] Srov. https://www.muzeum-plasy.cz/2016/03/02/pribeh-vizionare-jan-kaplicky-2/

Tančící dům. Výstava probíhala od 8. listopadu 2016 do 12. března 2017.[251] V koncepci jsem se snažil navázat na promýšlení Kaplického díla, s nímž jsem začal už v Plasích, a díky velkorysému prostoru se zaměřit na interpretaci souvislostí vybraných projektů. Neukazovat jejich tvar a formu jen jako výtrysk tvůrčího gesta, ale jako výsledek technologických experimentů, hledání nových prostorových forem pro aktuální životní rytmus, individuální i kolektivní, i výsledek tvarových výměn v architektuře posledních desetiletí. Tyto poměrně náročné otázky a kritické hledání transgrese Kaplického odkazu byly vyváženy přístupnou, populární formou (paneláž, barvy a výstavní design z dílny studia AI design měl odrážet tvarové a barevné kvality Kaplického architektury) a vystavení několika lákadel, jakým bylo po určitou dobu zapůjčení modelu projektu Národní knihovny z Lega (ovšem v detailním funkčním provedení) či replika Kaplického *Věže bienále* z roku 2002 v exteriéru galerie.

Výstavě Jana Kaplického předcházela výstava *Prostory touhy: Is architecture sexy?*,[252] která probíhala v Galerii Jaroslava Fragnera ve dnech 5. srpna do 25. září 2016. Na jejím designu jsem poprvé spolupracoval se studiem Roháč + Stratil. Obsahem výstavy mělo být hledání cest k dekonstrukci genderu a sexuality v dějinách moderní architektury: příčiny a projevy vytěsňování žen z architektury, emancipační boj queer architektů v oboru architektury, hledání podob specifických prostor queer sociability a sexuality, rehabilitace architektury pro sexuální práci atd. Dodatečný vstup dalších kurátorů, především Dana Merty, způsobil trochu rozporuplné až protichůdné vyznění výstavy, které skvěle vystihla Petra Hlaváčková ve své recenzi.[253] Rytmus a střídání prezentačních strategií v různých prostorech v této přehlídce ale bylo velmi přínosné pro mé další kurátorství výstav o architektuře. K výstavě vyšel stejnojmenný katalog,[254] do něhož přispěli tři zahraniční odborníci Aaron Betsky, Beatriz Colomina[255] a Hans Ibelings.[256]

V roce 2017 se zrodil nápad vrátit se k mému někdejšímu zájmu o producenty nábytku v dobách státního socialismu[257] a otázce, jestli jejich organizace, výrobní možnosti, lokalizace, požadavky trhu na ně kladené a další mimoumělecké podmínky

[251] Srov. https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/vystava-jana-kaplickeho.A161109_213814_architektura_rez
[252] https://www.gjf.cz/archiv/prostory-touhy-je-architektura-sexy-/
[253] Petra Hlaváčková, Prostory maskulinní touhy, *Artalk.cz,* on-line: https://artalk.cz/2016/09/22/prostory-maskulinni-touhy/
[254] Ladislav Zikmund-Lender, Dan Merta (eds.), *Prostory touhy: Je architektura sexy?,* Praha 2016
[255] Publikační počiny Aarona Betskyho a Beatriz Colominy jsou citovány v oddílu 3.
[256] Ibelings rozšířil svůj starší text publikovaný v Valerie Paolo Mosco (ed.), *Naked Architecture*, New York 2012
[257] Ladislav Zikmund-Lender, Nábytek z Jitony, *Art+Antiques*, 2013, č. 7–8, s. 76–78

nemají náhodou daleko větší vliv na formu nábytkového designu než invence jednotlivých designérů. Výstava *Tvary, barvy, pohodlí: Nábytek Jitona* proběhla v chebském Retromuseu, pobočce tamější Galerie výtvarného umění, ve dnech 18. října 2018 až 31. března 2019.[258] Jejím cílem bylo ukázat časový i typová průřez produkcí Jitony, stejně jako dobové dokumenty (katalogy, návrhy atd.). Cílem výstavy bylo ukázat, že Jitona měla díky podnikovým designérům Hubertu Nepožitkovi a Bohumilu Landsmannovi zcela jedinečný sortiment, který dosahoval světových tvarových i technologických kvalit. Současně byla díky své lokaci v jižních Čechách příhodným dodavatelem pro architektonické realizace v Praze a jinde v Čechách, takže se na Jitonu obraceli architekti a designéři jako Zbyněk Hřivnáč, Milan Rejchl a další. Zcela zásadní roli pro vyznění výstavy hrála spolupráce se architektonickým studiem Roháč + Stratil, umělkyní Markétou Othovou jako autorkou grafického designu s nezvyklým citem pro prezentovaný historický materiál, a fotografem Martinem Polákem, který dokázal vystihnout pro prezentační materiály (a nakonec i pro doprovodnou knihu) tvarový i barevný charakter designu nábytku z šedesátých až osmdesátých let. Oproti někdejší výstavě Luxferový luxus šlo naopak o maximální redukci emocionální složky („dědečkův sklep“ a „babiččina půda“), rezignovali jsme na prezentaci nábytku v dioramatických sestavách (simulace zabydlených obývacích pokojů) a soustředili jsme se na věcnou prezentaci ukázek nábytku v logických celcích, řadách a „klastrech“ s co nejpřesnější atribucí, lokalizací a datací. Výstava tedy byla koncipovaná jako trojrozměrný katalog nábytku (k čemuž sloužil hlavně závěsný systém pro instalaci nábytku v řadách na zdi).

V rámci příprav výstavy jsem se seznámil i s někdejšími zaměstnanci ředitelství a výrobny Jitony v Soběslavi a od otázek (umělecko-)historických, spojených s produkcí Jitony, mě začala zajímat jako společenství lidí a jejich kolektivní paměť. Výsledkem byla repríza výstavy v soběslavské pobočce Blatského muzea v Soběslavi, která se konala ve dnech 8. srpna až 30. září 2020.[259] Zcela omezené prostorové i finanční možnosti si vynutily redukci zaměření výstavy jen na sériovou produkci, to, s čím se lidé v Soběslavi v souvislosti s tamější výrobou mohli setkat. Vzhledem k tomu, že se jednalo o reprízu připravovanou hlavně pro místní návštěvnictvo, bylo zde instalováno plně zařízené „obývákové dioráma“ včetně obrázků na zdi, nápojových setů ve sklenících a deček na stolech, které ale současně sloužilo jako čítárna doprovodných papírových dokumentů, karet s kresbami, návrhy, fotografiemi a reprodukcemi týkajícími se činnosti Jitony. Vedlejším produktem přípravy bylo shromáždění dalších skvěle dochovaných ukázek

[258] Srov. http://www.retromuseum.cz/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona/
[259] Srov. https://www.blatskemuzeum.cz/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona/

produkce Jitony (které pak byly zařazeny do sbírky muzea) a byly sesbírány další, často unikátní historické dokumenty (které se pak také staly základem pro muzejní fond produkce Jitony).

Poslední repríza výstavy *Tvary, barvy, pohodlí: Nábytek Jitona* se konala od 17. června 2022 do 1. ledna 2023 v Alšově jihočeské galerii, v pobočce Wortnerův dům v Českých Budějovicích.[260] Ve dvou patrech byla představena jak rozšířená kolekce sériové produkce padesátých až osmdesátých let (hlavně o další typy nábytku, než je jen sedací – ložnice a kuchyně), tak zakázky pro jednotlivé, často prominentní architektonické realizace (Hotel Praha, Jacht klub na Máchově jezeře, vládní vila v Sezimově Ústí či místní krajský orgán ROH). Rozšířena byla také sekce prezentující historické dokumenty (katalogové listy, výroční publikace, autentické návrhy nábytku a interiérů atd.) o střihový dokument z archivu České televize a Krátkého filmu, 3D modely experimentálních sedacích souprav a nový dokument Paměť Jitony, shromažďující právě vzpomínky někdejších zaměstnanců a stav jednotlivých jihočeských továren Jitony dnes. Samostatnou část výstavy tvořila edukativní zóna s řadou originálních herních prvků navržených edukačním oddělením galerie pod vedením Ireny Fiessové Stanevy. Právě element videa a herních prvků z tradičních materiálů (papír, dřevo) do detailu reprodukujících specifický design Jitony, byly hlavními přínosy třetí reprízy výstavy.

Jako poslední projekt zmíním *výstavu Sluneční město: Architektonické dědictví z let 1948–1989* v Galerii Hraničář v Ústí nad Labem, která se konala ve dnech 6. března až 26. července 2019.[261] Výstavu v třípatrovém výstavním prostoru galerie, bylo třeba připravit během šibeničního termínu asi tří týdnů. Bylo tedy nutné rezignovat na výstavní efekty a pojmout přehlídku velmi minimalisticky. Lokální kontext jsem akcentoval umístěním fragmentů abstraktní plastiky Evy Kmentové a Olbrama Zoubka z budovy ústeckého Krajského národního výboru (dnes magistrát). Ledabyle rozložené dílce po celém výstavním sále zaplnily prostor jednoho patra s výrazným sdělením: hmotné kulturní dědictví z let 1948–1989 je v nebezpečí a mizí v nenávratnu. Další patro zaplnily reflexe architektonického dědictví v současném umění, především Tomáše Džadoně a Jana Šrámka. Poslední patro zaujímal autentický model budoucího rozvoje Ústí nad Labem z roku 1978. Výstava tak měla tři části: „Umění architektury“, která pojednávala o jedinečných podmínkách propojení architektury a uměleckých děl, „Ohrožené druhy“ o nevratné likvidaci hodnot poválečné architektury a designu, a „Socialistická utopie“, která pojednávala o futuristické a prospektivní orientaci, ale současně nereálném základu

[260] Srov. https://www.ajg.cz/probihajici-vystavy/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona.html
[261] Srov. https://artalk.cz/2019/05/15/slunecni-mesto-v-galerii-hranicar/

socialistického plánování. Součástí minimalistického řešení výstavy byla i absence popisek, nacházely se v ní jen tři stručné texty k jednotlivým oddílům. K dispozici byl tištěný bedekr s popiskami a dalšími texty, který sloužil současně i jako stručný katalog výstavy. Během konání výstavy proběhla také řada doprovodných programů, exkurzí, komentovaných procházek, dětských workshopů a přednášek, které „vynášely" obsah výstavy do reálného prostředí a k reálným památkám poválečné architektury *in situ*. Výstava tak měla být jen rámcem a neuralgickým bodem kontaktních aktivit. V návaznosti na výstavu vyšel průvodce po architektonickém dědictví a veřejném umění z dob státního socialismu v Ústí nad Labem, na němž jsem se ale již nijak nepodílel.[262]

Komentář k mým dřívějším výstavním projektům nemá být osobní exhibicí, ani apologií některých nezdarů. Chci jím ukázat poučení z kurátorské praxe, které jsem v posledních letech nasbíral a které jsem při přípravě výstavy *Filozof struktur* mohl zúročit. Jednalo se především o následující obecné poznatky. Nejsou nijak strukturovány, ani na sebe nenavazují; nepředstavuji si ani, že objevuji Ameriku – všechny jsem ale při koncipování výstavy *Filozof struktur* vzal v úvahu, nebo k nim zaujal nějaké stanovisko.

1. I když není možné autentickou architekturu nikdy přenést do galerie, má (možná právě proto) velký význam vystavování autentických předmětů a dokumentů, které reprodukce nemohou nahradit
2. Na rozsah textu ve výstavě je nutné být skoupý, diváctvo si nechodí do galerie číst.
3. Stejný význam jako samotný obsah výstavy má volba výstavních a inscenačních prostředků (architektura výstavy, originalita prezentace, výstavní zkratka, výstavní grafika).
4. Výstavu o architektuře je nutné doplnit smysluplnými i atraktivními doprovodnými programy, které zprostředkují kontakt s dotčenou architekturou in situ.
5. Obsah sdělení výstavy může být implicitně kritický a vyžadovat určité intelektuální nároky, musí být ale vyvážen vizuálně a emočně atraktivními prvky.
6. Od prvotní koncepce je nutné mít na paměti diváctvo, které bude ochotné na výstavě strávit více než hodinu, ale i diváctvo, které bude ochotno jí obětovat jen deset minut.

[262] Viktorie Chomaničová; Martina Johnová; Ondřej Mrázek (eds.), *Sluneční město: Ústecký architektonický průvodce 1948–1989,* Ústí nad Labem, 2019

7. Výstavu je nutné vždy koncipovat pro konkrétní prostor, i když se jedná o stejný nebo hodně podobný obsah. V jednom prostoru může její návrh fungovat, v jiném ten samý návrh ne.

5.2 Filozof struktur v Brně

Výstava *Filozof struktur: Architekt a inženýr Jaroslav J. Polívka (1866–1960)*[263] byla koncipována pro prostor Galerie FaVU. Výstava probíhala od 30. září do 27. října, prodloužena byla do 3. listopadu 2021. Název výstavy je odvozen od titulu knihy Eduarda Torrojy *Filozofie struktur*,[264] kterou přeložil do angličtiny, zeditoval a vydal v nakladatelství Kalifornské univerzity v Berkeley Jaroslav Polívka se svým synem Milošem. Titul však vymyslel a Torrojovi navrhl sám Polívka s vysvětlením, že nejlépe odráží to, jak o jejich společném povolání sám uvažuje. Od začátku bylo zřejmé, že nechci výstavu koncipovat jako chronologicky seskládaný tvůrčí životopis. Naopak jsem se rozhodl vybrat několik témat a aspektů jeho působení, které chci různými prostředky akcentovat. Vzniklo tak osm celků. Současně jsem chtěl, aby byly ve výstavě vyváženy dvě etapy tvůrčí činnosti Jaroslava Polívky: evropská a americká. Chtěl jsem také, aby výstava byla přístupná jak návštěvnictvu, hledající hlubší informační bázi, tak návštěvnictvu, které výstavou jen projde. Prostor Gelerie FaVU představují za sebou řazené tři místnosti, výstava je tedy koncipována svým způsobem lineárně.

V první části se nacházel úvodní text, shrnující život a dílo Jaroslava Polívky. Pod ním byl pult kombinující předměty z pozůstalosti („dotýkané předměty“), které neměly obsah výstavy fetišizovat, ale navodit dojem blízkosti (jednalo se o sadu křivítek, krabičku od sirek z oblíbené krajanská restaurace Manka v San Rafael, a jeden originální černý šanon, v němž měl Polívka uspořádaný svůj archiv). Vedle toho se nacházelo osm černých šanonů, do nichž bylo rozděleno veškeré dosud známé Polívkovo realizované i nerealizované dílo. Šanony měly navozovat dojem původních Polívkových černých šanonů v jeho pracovně. Šanony tvořily následující skupiny: Administrativa, Horely a činžovní domy, Mosty, Paláce a obchody, Pavilony, Rodinné domy, Sklady a doky a Veřejné stavby. V šanonech se nacházely reprodukce a popisky k celkem 79 projektů, které Jaroslav Polívka navrhoval sám či ve spolupráci.

[263] https://www.favu.vut.cz/f26745/d215068, videreportáž z výstavy viz https://www.youtube.com/watch?v=ENnpcDTbXqI

[264] Eduardo Torroja, *Philosophy of Structrures [English version by J. J. Polivka and Milos Polivka],* Berkeley; Los Angeles, 1958

Další částí ve vstupním prostoru byl panel s Polívkovými projekty v Brně: činžovní domy na rohu Kotlářské a Bayerovy čp. 588, 589 a 666, palác Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců na Moravském nám. čp. 127, palác Jalta čp. 617 a dům se sídlem Siemens – Concordia čp. 197 na Dominikánském nám. a projekty pro Výstavu soudobé kultury na výstavišti v roce 1928: restaurační pavilon, vzorový činžovní dům Svazu československého díla, pavilon Svazu národních jednot a matic a garáže. K brněnskému působení srov. oddíl 6.

Na zadní straně volně stojícího panelu byla tzv. *crazy wall*, červenou nití pospojovaná spleť vztahů známá z detektivních filmů a seriálů. Měla znázorňovat Polívkovo zasíťování v Československu i ve Spojených státech. K Polívkovu zasíťování srov. oddíl 7.

V dalším, největším výstavním sále podlouhlého tvaru se nacházely tři části: řada jedenácti amatérských fotografií z Polívkovy pozůstalosti, deset pocházelo ze speciální sbírky knihovny University at Buffalo, byly naskenovány negativy speciálně pro tuto příležitost a zvětšeny ca na dvojnásobek (na 12,5 × 12,5 cm, původní pozitivy mají ca 7 × 7 cm). Jedna fotografie pochází ze soukromého archivu Rona a Victorie Polívkových, rovněž byla digitalizována pro tuto příležitost.

Středem místnosti vedl pult, kde byly pod sklem různé dokumenty z Polívkovy pozůstalosti: modrotisky projektů, xerokopie společných projektů s Frankem Lloydem Wtightem, letáky, separáty Polívkových článků, kopie diplomu atd. Tiskoviny byly seřazeny v přibližném chronologickém pořadí od roku 1917 do roku 1960.

Poslední částí v prostředním sále byly tři velkoformátové tisky ilustrací Jana Šrámka Polívkových projektů, které buď nebyly realizovány, nebo se nedochovaly v původní podobě. Chtěl jsem, aby reprezentovaly tři oblasti: Polívkovu činnost v Československu, Polívkův společný projekt s Frankem Lloydem Wrightem a Polívkovu samostatnou činnost ve Spojených státech. Z toho důvodu se představil společný soutěžní projekt s Josefem Havlíčkem na přemostění Nuselského údolí, společný projekt s Frankem Lloydem Wrightem na tzv. motýlí most přes sanfranciský záliv a adaptace vlastního domu na Arch Street v Berkeley.

V závěrečné, nejmenší místnosti byly umístěny dvě části: náznaková rekonstrukce vlastní Polívkovy výstavní prezentace na společné výstavě architektů a inženýrů v roce 1955 v galerii Stanfordovy univerzity. Polívka zde vystavil model motýlího mostu a několik jeho návrhů, dále fotografie Podolského mostu v Československu, fotografie z obilné burzy v Rotterdamu, ukázky replik tvárnic, z nichž byl postaven dům Midglen v Redwood City a neidentifikovaný model, pravděpodobně Midglen domu v Redwood

City. Repliky tvárnic zhotovila sochařka Klaudia Korbelič dle měr odebraných přímo v Redwood City. Celou výstavu bylo možné rekonstruovat díky podrobné fotodokumentaci, která se dochovala v soukromém archivu Rona a Victorie Polívkových. Součástí rekonstrukce byl i model tzv. motýlího mostu, jehož podobu vytvořil Lukáš Prokop (student Ateliéru videa) dle dostupných plánů a dle původního prezentačního modelu, který je uložen v Oaklandském muzeu. Pravděpodobný model domu Midglen v Redwood City byl i dle fotografií a dalších dochovaných modelů v držení architektonické kanceláře Williama Patricka (autor a stavebník domu) poněkud amatérského charakteru (byl rovněž barevný a za použití prefabrikovaných modelářských prvků), jemuž jsem se přiblížil vlastnoruční tvorbou modelu.

Vedle rekonstrukce výstavy se nacházela projekce amatérského videodokumentu, který byl výsledkem mé badatelské návštěvy sanfranciského zálivu v únoru 2021, kdy byly všechny archivy nepřístupné. Alternativně jsem tedy využil tento pobyt k lokalizaci a návštěvě míst v sanfranciském zálivu a v Los Angeles, pro které Jaroslav Polívka něco navrhoval nebo nějakým způsobem souvisela s jeho tvorbou.

Výstava byla ještě doplněna několika stránkami dochovaných statických výpočtů a nákresů Jaroslava Polívky, jejichž účel se nepodařilo přesně identifikovat a sloužily ve výstavě spíš jako artefakty pro dokreslení atmosféry. Propojovacím prvkem výstavy, která mohla ve svých osmi částech a velmi rozmanitých médiích, formátech a výstavních formách působit trochu roztříštěně, byly repliky Polívkových tvárnic pro dům Midglen v Redwood City, jež byly náhodně rozmístěny napříč celou výstavou a jejich význam a účel se vyjevil teprve až v jejím závěru.

K výstavě nebyla vydána tiskovina, jen jednostránkový *leaflet* s Polívkovým stručným životopisem, který stál na stojánku u vchodu.

Zásadním jednotícím prvkem výstavní prezentace byla střízlivá, na bezpatkové typografii založená grafika výstavy od Jakuba Polácha a Petra Škobrtala (studenti Ateliéru grafického designu 1). Ústředním motivem se stala fotografie umělce Tomáše Plachkého koláže Polívkových křivítek, které jsem získal od Rona Polívky krátce před konáním výstavy v srpnu 2021.

Jedinou otázkou bylo řešení popisek. Souhlasil jsem s návrhem Petra Škobrtala, že popisky budou ručně psané na žlutých „post-it“ lístkách dle vlastního rukopisu Jaroslava polívky, který si Škobrtal osvojil. Měl jsem za to, že toto řešení vnese určitou subverzi do jinak graficky precizního řešení projektu a půjde o další subtilní vazbu k Polívkově osobnosti.

Výstavu jednotil také subtilní výstavní mobiliář z černé kovové konstrukce a dřevotřískových desek, na jehož řešení se významným způsobem podílel umělec Jan Lidmila (vedoucí kovo- a dřevodílny FaVU).

Součástí výstavy byla také zcela zásadní série doprovodných programů, které byly součástí Dne architektury 2021.[265] Součástí byla také spolupráce se studentkami Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity Kateřinou Holatovou a Soňou Juračkovou, které připravily animační programy pro děti a mládež.

Přehled doprovodných programů:

1. října 2021 v 18.00 komentovaná prohlídka v ČJ, Ladislav Zikmund-Lender (Den architektury), Galerie FaVU, Údolní 244/53, Brno

3. října 2021 ve 14.00 procházka po realizacích Jaroslava J. Polívky v centru Brna, Ladislav Zikmund-Lender (Den architektury), sraz na prostranství za domem Bayerova 801, Brno

9. října 2021 ve 14.00 Vý-tvárnice: výtvarný workshop k výstavě pro děti 6 až 15 let, Kateřina Holatová a Soňa Juračková, Galerie FaVU, Údolní 244/53, Brno, akce je zdarma

14. října 2021 v 16.00 procházka po existujících i neexistujících projektech Jaroslava J. Polívky na brněnském výstavišti včetně interiérů Vzorového domu Svazu čsl. díla, Ladislav Zikmund-Lender a Lenka Štepánková, sraz na Brněnském výstavišti, za bránou Hlavního vstupu, akce je zdarma

16. října 2021 ve 14.00 Vý-tvárnice: výtvarný workshop k výstavě pro děti 6 až 15 let, Kateřina Holatová a Soňa Juračková, Galerie FaVU, Údolní 244/53, Brno, akce je zdarma

[265]Srov. https://www.denarchitektury.cz/program/brno-filozof-struktur-architekt-a-inzenyr-jaroslav-j-polivka/ a https://www.denarchitektury.cz/program/brno-po-stopach-jaroslava-j-polivky-konstruktera-franka-lloyd-wrighta/

19. října 2021 v 18.00 Přednáška „Jaroslav J. Polívka v síti globální moderny“[266] a komentovaná prohlídka v ČJ, Ladislav Zikmund-Lender (přednáška v aule U5, areál FaVU, Údolní 244/53, Brno), akce je zdarma

21. října 2021 v 9.00 komentovaná prohlídka v AJ, Ladislav Zikmund-Lender, Galerie FaVU, Údolní 244/53, Brno

Úvodní text výstavy

„Jaroslav Josef Polívka (1886–1960) je zapomenutou osobností české i globální stavební kultury 20. století. Teprve v posledních letech bývá objevován jako blízký spolupracovník architekta Franka Lloyda Wrighta, zakladatele americké moderní architektury. Polívkův talent posouvat hranice technických možností stavebních struktur i přirozená schopnost spojovat lidi však významně přispěly i k budování evropské a tuzemské moderní a avantgardní architektury. Do spolupráce s Josefem Havlíčkem, Jaromírem Krejcarem, Kamilem Roškotem, Oldřichem Tylem, Adolfem Foehrem či Alexanderem Rottem, ale i do svých samostatných projektů vnášel nebývalou míru vizionářství a konstruktérské invence. Odolnost prokázal při hospodářské krizi, kdy se nechal zaměstnat jako zástupce firmy Thermolux, což mu umožnilo začít studovat možnosti sklobetonových konstrukcí. To později využil při realizaci zemědělské burzy v Rotterdamu a československých pavilonů na světových výstavách v Paříži a v New Yorku. Se začátkem okupace a války zůstal ve Spojených státech, získal pozici výzkumníka na Kalifornské univerzitě v Berkeley, kde se zabýval analýzou pnutí v materiálech, tzv. fotoelasticitou. Za války se nechal zaměstnat v docích firmy Henryho Kaisera a navrhoval konstrukce válečných lodí z prefabrikátů. V roce 1946 se seznámil s Frankem Lloydem Wrightem, o dva roky později se španělským konstruktérem Eduardem Torrojou a už od roku 1941 se znal s italským vynálezcem Paolem Chelazzim. S Wrightem navrhl celkem osm projektů, včetně Guggenheimova muzea v New Yorku. Pro návrh konstrukce utopické míli vysoké věže v Illinois seznámil Wrighta s Torrojou a pro projekt závodní tribuny v Belmontu v New Yorku navrhl využít dřívější vynález konstrukce přenosných hangárů, na němž spolupracoval s Chelazzim. V padesátých letech přednášel na Stanfordově univerzitě. Po celém sanfranciském zálivu zanechal řadu samostatných významných realizací: etážové garáže na Van Ness v San Franciscu, dům

[266] Záznam přednášky viz https://www.youtube.com/watch?v=BhbcqtVmHXY&t=43s

Midglen v Redwood City, čínský metodistický kostel v Oaklandu, vlastní dům a dům s typovým podnožím z monolitického betonu na Arch Street nebo kancelářskou budovu Tioga. Celý život hojně publikoval a podporoval kulturu a umění: znal se s bratry Havlovými, Alfonsem Muchou, Josefem Váchalem, Janem Konůpkem, Ladislavem Sutnarem či Rafaelem Kubelíkem. Po emigraci do Spojených států udržoval styky s architektem Antonínem Engelem a konstruktérem Františkem Kloknerem. Své profesi se nadšeně věnoval do posledních měsíců před smrtí."

Úvodní text k sérii Polívkových fotografií

„Jaroslav Josef Polívka se seznámil s Frankem Lloyd Wrightem na začátku roku 1946. Napsal mu dopis, v němž reagoval na Wrightův článek v Architecture Forum. Wright si v něm stěžoval na konstruktéry, kteří předpovídali, že jeho slavný Dům nad vodopádem v Pensylvánii nebude možné postavit. Polívka Wrightovi napsal, že ne všichni inženýři jsou „zatracení hlupáci" a že třeba on se inspiruje přírodou, obdivuje hlavně jednoduchost a neobyčejnou nosnost pavoučích sítí. Wrighta tento odkaz k organickým principům zaujal a Polívku pozval do svého zimního sídla v Arizoně, jež nazval Taliesin-West. Polívka tam Wrighta navštěvoval intenzivně do roku 1952 a pak znovu nejméně dvakrát během roku 1957. Polívku místo fascinovalo, nazval jej „rájem na zemi" a fotografoval jeho proměny a dostavby. Setkával se tam také s Wrightovými žáky, spolupracovníky, dodavateli a rodinou, které příležitostně také fotil. Na Wrightovo přání zorganizoval setkání se španělským konstruktérem Eduardem Torrojou a jeho návštěvu v Taliesinu West s je o dvěma spolupracovníky. Společně podnikli exkurzi do nedaleké Wrightovy stavby Baltimorského hotelu z roku 1929. Polívka většinou jezdil do Arizony autem, v roce 1957 však letěl: z letadla ho uchvátila Hooverova přehrada na pomezí Nevady a Arizony. Polívka nadšeně fotografoval i další Wrightovy realizace v Kalifornii: zdokumentovanou máme například návštěvu u manželů Hannových, pro které Wright navrhl v roce 1939 tak zvaný Dům z včelích úlů, protože jeho půdorys byl založen na síti hexagonů. Polívka také viděl dům Maynarda Buehlera v Orindě v Kalifornii, jehož základní dispozici pak o rok později použili s Williamem Patrickem ve společném projektu Patrickova vlastního domu v Redwood City a o dva roky později s Frederickem Lothienem Langhorstem v návrhu Langhorstova domu v Berkeley. Taliesin-West s Polívkou několikrát navštívila i jeho žena, která je na fotografiích zachycena, jak tráví čas s Wrightovou třetí manželkou Olgivannou. Dle svědectví však z kontroverzní

tanečnice Polívkova paní nebyla příliš nadšená a čas strávený s ní chápala jako společenskou povinnost.“

Úvodní text k rekonstrukci Polívkovy výstavy

„V Polívkově pozůstalosti se dochovala fotografická dokumentace výstavy osmi inženýrů, která se konala od 19. února do 2. března 1955 v galerii v kampusu Stanfordovy univerzity v Palo Altu. Kromě Polívky se jí zúčastnili Birge M. Clark, Ernest A. Grunsfeld, Jr., Henry Hill, Ernest J. Kump, Eldridge T. Spencer, Victor K. Thompson a John C. Worsley. Jedná se o jedinou Polívkovu zdokumentovanou autorskou prezentaci, proto jsme se pokusili ji zrekonstruovat. Součástí byly dva modely: motýlího mostu přes sanfranciský záliv, na němž spolupracoval s Frankem Lloyd Wrightem a Aaronem Greenem, a pravděpodobně model domu Williama Patricka v Redwood City, který v roce 1949 navrhl spolu s Celestynem Wisniewskim, Anthonym Josephem Cappuccillim a Seanem O‘Harem. Model není na fotografiích příliš viditelný. Tento projekt zde reprezentovaly také originální tvárnice, které pro stavbu Patrickova domu Polívka navrhl: tvárnice měly dvě vrstvy a vnitřek mohl být buď vylitý betonem, nebo vyplněný dřevěnou, či skleněnou destičkou. Reprodukce po stěnách zachycovaly především tři Polívkovy projekty: Motýlí most, předválečný most v Podolsku a Rotterdamskou burzu obilovin. Jednotlivé komponenty, které tvořily Polívkovu vlastní výstavu, byly náznakově zrekonstruovány buď pomocí moderních technologií či uměleckou tvorbou. Některé vystavené reprodukce přesně odpovídají těm, které Polívka vybral, jiné byly doplněny tak, aby naplňovaly Polívkův původní záměr.“

5.3 Filozof struktur v Praze

V únoru roku 2022 se naskytla příležitost reprízovat výstavu v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze. Na přípravu reprízy byl asi měsíc, výstava se konala od 18. března do 24. dubna 2022. V následující pasáži se zaměřím především na úpravy a doplňky brněnské premiéry.

Bylo třeba se vypořádat s prostorem Galerie, který představuje jeden velký sál na rozdíl od brněnských několika menších, konsekutivních prostor. Paneláž v Galerii Jaroslava Fragnera měla navíc velmi specifické rozměry, bylo tedy nutné jednotlivé části výstavy přizpůsobit těmto podmínkám. Stěna s brněnskými realizacemi byla nahrazena stěnou s pražskými realizacemi: byly zde prezentovány pražské projekty přemostění

Nuselského mostu, paláce Chicago čp. 58 v ulici Národní, paláce Habich ve Štěpánské ul. čp. 645, paláce Klazar v ulici Panská čp. 985, paláce Dunaj na Národní třídě čp. 138, dále rodinné a řadové domy v Bubenči: řadový dům v ulici Terronská čp. 696–698, vila v ulici Vietnamská čp. 701, dnes už neexistující dvojvila v Terronské ul. čp. 838–839, vlastní Polívkova vila v ulici Na Marně čp. 607, dále to byly činžovní dům na Letné v Havanské ulici čp. 809 a činžovní domy v Bubenči čp. 637–640 a nerealizovaný návrh Vršovické sokolovny. Kromě Polívkovy vlastní vily, kde se dnes nachází íránské velvyslanectví a plány jsou nedostupné, a domu v Havanské ulici, jehož plány se nedochovaly, byly prezentovány fotografie i plány ke každému projektu. Jen v případě paláce Klazar se dochovaly jen plány rekonstrukce ze SÚRPMO z roku 1982.

Vzhledem k tomu, že celá výstava byla v jediném sále, bylo upuštěno od jednotícího prvku rozmístění tvárnic z domu Midglen, ty se nacházely jen v rámci rekonstrukce Polívkovy výstavy. Jako nový jednotící prvek byly zvoleny plotrované citáty v horní části paneláže po celém obvodu vysokého sálu.

Novou částí výstavy byly reprodukce 1 : 1 plánů a modrotisků společných projektů s Frankem Lloydem Wrightem, které digitalizoval Ronald Polívka začátkem roku 2022. Jednalo se o několik plánů Guggenheimova muzea v New Yorku z roku 1946, věže sídla firmy Johsnon Wax Research v Racine, WI, z roku 1946, plány tzv. motýlího mostu z let 1948–1950 a plány Belmontské závodní dráhy z roku 1956.

Součástí výstavy byly rovněž doprovodné programy, které kombinovaly komentované prohlídky výstavy s komentovanými vycházkami po architektuře Jaroslava J. Polívky a přednáškou.

Přehled doprovodných programů:

19. března 2022 v 14.00 komentovaná procházka: vily v Bubenči
Komentovaná procházka s autorem výstavy s Ladislavem Zikmundem-Lenderem po realizacích Jaroslava J. Polívky v Bubenči a Dejvicích z let 1922–1929. Představíme si jeho zapomenutou osobnost, dílo v Československu, v Evropě i na americkém kontinentu, navštívíme dochované i nedochované stavby a přiblížíme si okolnosti jejich vzniku, různý Polívkův podíl a osobnosti stavebníků. Sraz ve 14 hodin u dětského hřiště na náměstí Interbrigády.

23. března 2022 v 17.00 komentovaná prohlídka výstavy s Ladislavem Zikmundem-Lenderem

31. března 2022 v 18.00 přednáška Ladislava Zikmunda-Lendera Co materiály chtějí? Beton, sklo a ocel v díle J. J. Polívky Ocel a sklo jsou v moderní architektuře velmi populární, ale z technického hlediska se jedná o zcela nevhodnou kombinaci, myslel si architekt a konstruktér Jaroslav J. Polívka. Přesto je autorem konstrukce československých pavilonů na světových výstavách v Paříži a New Yorku, kde dominovala ocelová konstrukce kombinovaná se skleněnými tvárnicemi. V případě betonu se celý život snažil prosadit typizaci železobetonových prvků, přesto jsou jeho nejslavnější projekty založeny na jedinečném tvarovém gestu, odporujícím veškerým systémovým ekonomizačním snahám. Pokud volba materiálů a jejich tvarování a kombinace tedy v případě jeho nejslavnějších projektů nebyla tvůrčím rozhodnutím, jaká jiná rozhodnutí a zájmy za ní stály? Přednáška na příkladu Jaroslava Polívky prozkoumá interpretační možnosti materialitních přístupů v dějinách moderní architektury.

23. dubna 2022 v 14.00 komentovaná procházka: paláce v centru Prahy a komentovaná prohlídka výstavy
Komentovaná procházka s autorem výstavy Ladislavem Zikmundem-Lenderem po realizovaných palácích architekta a inženýra Jaroslava J. Polívky v centru Prahy (palác Chicago, palác Klazar, palác Habich, palác Dunaj) a poté komentovaná prohlídka výstavy Filozof struktur v Galerii Jaroslava Fragnera. Součástí procházky bude nahlédnutí do běžně nepřístupného dvorku paláce Klazar, odkud jedině je viditelná Polívkova přístavba, a do paláce Chicago.

Citáty rozmístěné po obvodu výstavního sálu:

„Vážený pane doktore Polívko, studovali jsme vaši podrobnou a inovativní analýzu konstrukčních problémů Moderní galerie. Poté, co jsme prodiskutovali všechny alternativy, pan Wright se kloní k ocelové konstrukci nesoucí lehké betonové podlahové desky a protipožární vrstvu.“ William Weasley Peters J. J. Polívkovi, 10. 10. 1946

„Vážený pane doktore Polívko, rádi bychom sehnali výtisk publikace, která vyšla v Madridu a která obsahuje fotografii našeho obchodu. Také jsme dlouho neslyšeli od pana Wrighta ohledně Vašeho dopisu.“ VC Morris J. J. Polívkovi, 9. 4. 1951

„J. J. Polívka věří v empatii a vcítění, které doprovázejí velké inženýrské invence. Polívka je sám autor mnoha známých inženýrských projektů v Evropě i ve Spojených státech, spolupracovník předních architektů na obou hemisférách a zkušený publicista. Každá konstrukce je trojrozměrná, stejně jako prostor, který ji obklopuje, a vzdálená monopolu izolovaných výkresů se vtěluje do Gestaltu v prostoru. Prostorový tvar byl zaklet do planimetrické, papírové tradice a zjednodušení dřívějšího kalkulovaného inženýrství.“ Richard Neutra o J. J. Polívkovi, 1958

„Vážený pane profesore Polívko, rádi bychom věnovali velkou část časopisu [L'Architectura] vaší práci. Nemusíte se obávat o počet reprodukcí, otiskneme je všechny! Článek je dobrý a soobně ho zedituji do finální podoby.“ Bruno Zévi J. J. Polívkovi, 6. 6. 1956

„Drahý příteli, děkuji hluboce za váš zájem přeložit mou knihu. Neumíte si představit, jak jsme rádi, že souhlasíte s návštěvou Španělska. Uhradíme všechny náklady na cestu a hotely, které vám a vaší paní vzniknou, předpokládám, že budete chtít navštívit alespoň Toledo, Escorial a Sevillu.“ Eduardo Torroja J. J. Polívkovi, 21. 3. 1952

„Polívka vstoupil na kalifornskou Berkeley College of Engineering a inspiroval se materiály a strukturami, použitými na vynikajících projektech, jako je most Golden Gate v San Francisku a Hooverova přehrada v Nevadě." Victor di Suvero, 1959

„Je tu úžasné vyžití pro obyvatele této nádherné vesničky, koncerty, kino, přednášky, performance a velmi dobré jídlo. Pracuje zde asi 50 studentů z mnoha zemí (a přirozeně taky Američané), zapojují své mozky i svaly, někteří se svými manželkami a také pár dětmi, které jezdí na kolech, často mezi rýsovacími prkny.“ J. J. Polívka o Taliesinu-West, 19. 2. 1957

„Práce zde je nesmírně zajímavá a příjemná, lidé jsou opravdu přátelští a milí a také vědí, jak opravdu ocenit práci.“ J. J. Polívka Fritzi von Empergerovi, 18. 3. 1940

„Na lázeňském pobytu ve Frant. Lázních setkali jsme se s Engelovými – vzpomínali hodně na Vás a pořídili fotku, abyste viděl, jak nás zub času za těch 15 let seřídil.“ Jaroslav Rössler J. J. Polívkovi, asi 1953

„Vy jste můj konzultant – inženýr. Já nejsem váš konzultant – architekt!“ Frank Lloyd Wright J. J. Polívkovi, 10. 3. 1952

Obr. 15 Detektivní síť na výstavě Filozof struktur v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze, foto Jiří Straka

6 Místa

Cílem této kapitoly není poskytnout vyčerpávající přehled Polívkova díla ve všech místech, pro něž navrhoval a v nichž působil, chci spíše ukázat hlavní centra jeho zájmu a okruh a typologii staveb, jimiž se v různých prostředích zabýval.

6.1 Praha

6.1.1 Vily v Bubenči

Jak je uvedeno již v úvodní kapitole (oddíl 2), Jaroslav Polívka začal po návratu do Československa z války, kde strávil čas od ledna do prosince 1918,[267] především podnikat s nemovitostmi, na což si našetřil finanční prostředky svou činností ve Švýcarsku a v roce 1920 vstoupil do kanceláře Vladislava Vlčka, kde se spolu s Rudolfem Sojkou stal společníkem. Po Vlčkově smrti v roce 1923 byl „hlavním technickým šéfem" až do roku 1926, kdy se zcela osamostatnil. Zakoupil velkou řadu pozemků, především v západní části Bubenče, které časem buď prodal, nebo na nich stavěl a hotové objekty pak prodal, nebo na nich stavěl řadové a činžovní domy, které pak pronajímal.

S Polívkovými developerskými aktivitami v Bubenči souvisely dva sousední projekty. Jednak to byla výstavba vily stavitele Františka Strnada od Josefa Gočára z let 1925–1928 čp. 608, tedy v těsném sousedství vlastní vily Jaroslava Polívky. Pozemek původně vlastnil Polívka, se Strnadem, který údajně vlastnil také řadu pozemků v Bubenči jej vyměnil.[268] Později, dne 16. června 1927 dával Polívka jakožto soused svolení s výstavbou vily obchodníka s polygrafickým zařízením Richarda a Věry Gibiánových čp. 816 v dnešní ulici Charlese de Gaulla, o nějž jej požádal Jaromír Krejcar, architekt vily. Ve stejné době začal u Polívky pracovat Havlíček, který se s Krejcarem dobře znal. Rok 1927 je tedy nejzazší možnou příležitostí, kdy se Polívka s Krejcarem seznámil.[269]

Dokumentace k Polívkově vlastní vile není dostupná, protože se tam dnes nachází Íránské velvyslanectví a stavební dokumentace bývá předávána úřadu velvyslanectví. Jaroslav Polívka patrně v letech 1924–1925[270] Jednalo se o jednopatrovou vilu s obytnou

[267] První záznam v jeho válečném deníku je z 1. ledna 1918, poslední ze 7. prosince 1918. Srov. Jaroslav J. Polívka, *My War Diary (Italian Front), 1918,* Vermont 2008, s. 1 a 125
[268] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 608
[269] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 816
[270] Datace není zcela jistá, Jaroslav Polívka vilu explicitně nejmenuje ani ve svých přehledech díla. Datace byla odvozena dle posloupnosti čísel popisných.

mansardou, která do zahrady měla navržený v přízemí půlkruhový arkýř, na němž spočíval balkon. Vila měla hlavní vstup z dnešní ulice Mongolské, zahradní a vedlejší (provozní) vstup do ulice Na Marně. Vila sice kromě ostění kolem oken, dekorativních výplní kolem mansardových oken a profilovaných říms neměla přílišnou ornamentální výzdobu, její dispozice i exteriérové ustrojení však nedává tušit, že by Polívka byl kdovíjak přesvědčeným avantgardistou. Ze srovnání s analogickými stavbami a dalšími soudobými, spíše konzervativními projekty Jaroslava Polívky, je možné tušit vnitřní dispozici: v přízemí se nacházel salon, jídelna, knihovna s pracovnou (která se dochovala na rodinných fotografiích) a provozní zázemí s kuchyní, v patře pak byly ložnice a v mansardě skladovací prostory a ubytování personálu. Vila byla vybavena nábytkem na míru pravděpodobně Polívkova vlastního návrhu.[271]

Podobně koncipovaným, luxusním, ale spíše konzervativně moderním projektem byl dvojdům bratří Karla a Schönbaumových čp. 838 a 839 v ulici Terronská (objekty už nestojí, byly nahrazeny novodobou stavbou čp. 1128. Projekt podepsaný Polívkou a architektem Alexandrem Rottem[272] je z června roku 1928. Magistrát zpětně kolaudoval

Obr. 16 Polívkova vlastní vila v Bubenči, LJ

[271] Sice výjimečně, ale později ve Spojených státech Polívka také navrhoval nábytek.
[272] K Alexandru Rottovi srov. Zdeněk Lukeš, *Splátka dluhu: Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938*, Praha 2002, s. 167

dne 10. října 1929 obě poloviny dvojdomu, který bratři se svými rodinami obývali od 1. července téhož roku.[273]

Za jednoduchou fasádou, prolomenou dvoudílnými okny s profilovaným ostěním a portikem neseným sloupořadím v centrální části se skrývá symetrická dispozice ve tvaru písmene U. V centrální části spojující dvě křídla vybíhající do zahrady byly v přízemí garáže a v patře po samostatném schodišti přístupné jednopokojové byty domovníka. Levý objekt čp. 839 pro profesora Emila Schönbauma obsahoval v suterénu sklad topiva, sušárnu, prádelnu a ústřední kotel se skladem koksu, v přízemí byly reprezentační prostory (jídelna a salon) situovány do zahrady, zatímco do ulice směřovala provozní část domu s kuchyní, spíží, šatnou a toaletou. V patře byly do ulice orientovány dětský pokoj a pokoj personálu, do zahrady velkorysé oddělené, ale propojené ložnice „pána“ a „paní“, mezi jednotlivými částmi byla ještě velkorysá koupelna. V ustupujícím podkroví pak byly umístěny ještě dva pokoje pro hosty s koupelnou a velkorysá střešní terasa. Jediným rozdílem u druhé poloviny čp. 838 bratra, profesora práv Karla Schönbauma, byla výměna pokoje pána a dětského pokoje.[274] Výrazné ostění a lapidární aktualizace klasických architektonických prvků, typické pro architekturu českých Němců, můžeme srovnat s výkony Ernsta Wiesnera či Friedricha Ehrmanna,[275] ukazuje, že v případě rodinných domů a luxusních buržoazních rezidencí nezastával Polívka nijak radikální estetický názor, který projevoval v konstrukčně odvážnějších řešeních veřejných staveb a velkoměstských multifunkčních paláců.

Jaroslav Polívka vlastnil téměř celý blok č. 9 ohraničený dnešními ulicemi Vietnamská, Březovského, Albánská a Terronská. Jako první zde postavil atypický dům čp. 699 ve Vietnamské ulici, který dnes již nestojí, byl nahrazen novodobým objektem čp. 1125. Jednalo se o vilu smíchovského inženýra Josefa Roberta Klogera. Definitivní plány jsou datovány 19. prosincem 1930, stavba byla Magistrátem povolena ale už 11. července 1930. Kolaudace proběhla až 18. dubna roku 1935, což mohlo být zapříčiněno buď byrokratickou prodlevou či důsledky hospodářské krize.[276] V suterénu se nacházela garáž, přístupná po rampě z ulice, do ulice směřoval pokoj a kuchyň domovníka, pokoj pro služky a spíž, kuchyň, která měla samostatné schodiště do přízemní přípravny, a přípravna s toaletou pro personál. Dále zde byl sklad na uhlí a prádelna. V přízemí byl hlavní vstup z ulice směřující do proskleného zádveří, na nějž navazovala prostorná hala.

[273] Srov. Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 838 a 839, spisy
[274] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 838 a 839, plány
[275] Ehrmann stavěl nedalekou Grossovi vilu čp. 915 v dnešní ulici Charlese de Gaulla. Srov. Petr Svoboda; Martin Šolc (eds.), *Následovníci Adolfa Loose: práce v Českých zemích,* Brno 2020, s. 51–54.
[276] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 699, spisy

Hned za vstupem byl výklenek pro šatnu s toaletou, ne nepodobný vstupní sekvenci v Müllerově vile od Adolfa Loose, která se právě dokončovala. Za šatnou byl vstup do obývacího pokoje s krbem, na nějž navazovala prosklená zimní zahrada. Za obývacím pokojem byl skrz dvoukřídlé zasunovací dveře do stěny přístupný pánský pokoj a za ním, opět oddělená dvoukřídlými zasunovacími dveřmi jídelna. Za jídelnou byla přípravna a schodiště do suterénní kuchyně. V severovýchodním nároží domu se nacházela ložnice s koupelnou a toaletou a bidetem. Dům byl plánován jako dvougenerační (ale nebyl rozdělen na dvě samostatné bytové jednotky, protože hlavní schodiště bylo přístupné jen přes halu bytu v přízemí). V prvním patře byl skromnější byt: do ulice směřoval obývací pokoj s jídelnou, opět oddělené zasunovacími dvoukřídlými dveřmi, na obývací pokoj navazovala v jihovýchodním nároží terasa, nacházející se nad zimní zahradou v přízemí. Za jídelnou byla menší kuchyň se spíží a toaletou, v severovýchodním nároží opět ložnice s koupelnou, kde byla opět toaleta a bidet. V severozápadním nároží nad přípravnou v přízemí byla další terasa.[277] Dům byl po válce Klogerovi zkonfiskován za kolaboraci s nacismem.[278]

V ulici Vietnamská navazovaly další tři objekty, z nichž jen jeden byl doložitelně postaven Polívkou. V roce 1927 vyhotovil plán na jednopatrový dům pro Víléma Žáka[279] s polygonálním arkýřem. V suterénu se nacházel byt domovníka s pokojem a kuchyní, sklep a prádelna. V přízemí byl velkorysý byt čítající vstupní halu, kuchyň se spíží a pokojem pro služku, přípravna navazující na kuchyň, do ulice směřovala jídelna, obývací pokoj a ložnice s koupelnou a stavebně oddělenou toaletou. Byt v patře měl stejnou dispozici, jen byl o něco menší: obsahoval do zahrady směřující balkon. V podkroví se nacházely dvě komory s balkonem do ulice a se samostatnou toaletou, prostor tedy mohl sloužit jako méně hygienická bytová jednotka, jako komory byly místnosti označeny patrně pro snížení obytné výměry. Kolaudace byla provedena dne 28. prosince 1928.[280] Vila se dvěma celopodlažními byty v přízemí a patře se stala novým stavebním typem pro střední třídu, aby si mohla dovolit samostatné vilové bydlení na exponovaných adresách, ale díky pronájmu jedné bytové jednotky snáze splatit hypotéku. Téměř totožný projekt byl použit ještě v projektu domu čp. 702, Polívkův podpis ale pod ním chybí.[281]

[277] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 699, plány
[278] Srov. Marek Lašťovka; Petra Vokáčová, *Ústřední národní výbor hlavního města Prahy – Referát pro národní správu majetku a následující agendy, inventář fondu,* Praha 2007, s. 147
[279] Ve svém přehledu díla z roku 1930 dům označuje jako „Vilu paní Žákové". Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[280] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 701, spisy.
[281] Srov. Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 702, plány, spisy.

Polygonální arkýř do uličního průčelí byl dodržen i v pozdějším projektu domu čp. 700, jeho dispozice už ale byla značně odlišná.

Dalším typem individuálního bydlení byly řadové domy, které Jaroslav Polívka postavil v dnešní Terronské ulici čp. 695–698. Dne 19. prosince 1928 požádal Jaroslav Polívka o stavební povolení, dne 29. března roku 1929 bylo Magistrátem vydáno a dne 29. ledna 1930 bylo vydáno kolaudační rozhodnutí.[282] V suterénu každého objektu byly dvě garážová stání, přístupná po rampě z ulice a jeden sklep směřující do ulice, jeden do zahrady, na vstup do zahrady byla napojena část suterénu s prádelnou a sušárnou. V každém patře se nacházel velkorysý byt: Ve vstupní části se nacházela toaleta a pokračovalo se odtud buď dvoukřídlími dveřmi do velkorysého obývacího pokoje s trojdílným oknem přes celou stěnu směřujícím do ulice, nebo do provozní části domu s přípravnou, kuchyní a pokojíkem pro služku, které byly orientovány do zahrady. Z obývacího pokoje i z přípravny pak byla přístupná velkorysá jídelna s oknem do zahrady. Z obývacího pokoje byl přístupný menší pokoj, který mohl sloužit jako pracovna v případě bezdětných rodin či dětský pokoj v případě rodin s dětmi, do zahrady směřovala ložnice, přístupná z jídelny. Ložnice měla samostatnou lodžii směřující do zahrady. Mezi pracovnou, resp. dětským pokojem a ložnicí byla koupelna s vanou a další toaletou. Pozoruhodný byl plán zahrad: čtyři zahrady totiž byly sice oddělené ploty, byly ale průchozí: všechny parcely měly hned u domu provozní dvorek, ale krajní parcely čp. 695 a 698 obsahovaly menší parkový pás s keříky a nízkými stromky a v zadní části tenisový kurt a vnitřní parcely domů čp. 696 a 697 větší park s úhlopříčnou, zvlněnou cestičkou a v zadní části dětské hřiště.

V nedávno vydané publikaci Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč je relativně obsáhlé heslo vily Gustava Bartha z let 1928–1929 od architektů Ernsta Mühlsteina a Viktora Fürtha.[283] Lenka Popelová se domnívá, že stavebník Gustav Barth byl vlastníkem automatu Koruna a Černého pivovaru, nejasný jí je vztah s Ernstem Barthem, který zastupoval Pražskou společnost pro provoz automatů, restaurací, kaváren a cukráren.[284] Jisté světlo spřízněnosti by do vzájemných vztahů mohl vnést právě Polívka, který v přehledu svého díla z roku 1930 uvádí, že vila byla stavěna pro Ernsta A. Bartha.[285] Lenka Popelová navíc vůbec neuvádí Polívkův stavitelský vklad, píše pouze o jeho

[282] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 695
[283] Lenka Popelová, Vila Gustava Bartha, in: Petr Ulrlich (ed.), *Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč*, Praha 2017, s. 202–205
[284] Lenka Popelová, Vila Gustava Bartha, in: Petr Ulrlich (ed.), *Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč*, Praha 2017, s. 202–205, cit. s. 202
[285] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.,

spolupráci s Ladislavem Machoněm na úpravě zahrady v roce 1936, avšak Polívka byl stavitelem už samotné vily o osm let dříve. Tradicionalistická vila s pískovcovým zdivem v nárožích, několika terasami a mansardovými okny zakončenými segmentovými oblouky, stejně tak jako velkorysá dispozice a luxusní výbava společenského patra včetně empírových kachlových kamen dává tušit opět spíše konzervativní vkus klienta a architektů.

V Polívkově prezentační publikaci i pozdějších seznamech díla se nachází reprodukce i zmínky o několika dalších rodinných domů a vil, ty se však nepodařilo identifikovat, nebo již nestojí.

Jakkoli nemůžeme v Polívkově případě hovořit o jakékoli inovaci dispozic rodinného bydlení, prostorových efektů, funkcí domu i jeho architektonické formy, Polívka stavěl i přes často konzervativní, tradiční a vznešené architektonické prvky moderně. Za hlavní kvality obytného interiéru totiž považoval trochu něco jiného, než diskurz nejradikálnější avantgardy: „Nový způsob bydlení, pohodlný, praktický, hygienický byt, dostatek slunce a vzduchu, zeleň a vegetace, byly vždy vůdčími činiteli u všech projektů a staveb ať už domů činžovních s malými či velkými byty, domků rodinných a vil.“[286]

6.1.2 Veřejné stavby

Spolupráce s Josefem Havlíčkem po soutěži na přemostění Nuselského údolí v následujících měsících plodně pokračovala realizací dvou velkoměstských multifunkčních paláců. Realizaci staveb, kde se mísila administrativní funkce s funkcí obchodní, zábavní, případně obytnou, umožnilo rozšíření železobetonové skeletové konstrukce, která umožňovala volné, respektive variabilní vnitřní dispozice. Sám Polívka si na těchto velkoměstských zakázkách považoval následujících kvalit: „1. maximální využití staveniště jak co do plochy, tak i co do výšky, 2. jasný a nekomplikovaný půdorys se snadnou a nenákladnou možností změny ploch

Obr. 17 Palác Chicago v Praze, po 1928, ARVP

[286] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag., [s. 7]

jednotlivých místností dle toho, k jakému účelu mají sloužiti, 3. dokonalé osvětlení a větrání, 4. důkladná, avšak levná konstrukce při použití všech stavebnin novodobých.“[287]

Palác Chicago na Národní třídě čp. 58 si nechal postavit Jindřich Kolowrat-Krakovský, který vlastnil rozsáhlé zemědělské pozemky a statky v západních Čechách včetně vrcholně barokního zámku v Týnci u Klatov od Giovanni Battisty Alliprandiho, jehož návrh pochází z roku 1700. Jindřich Kolowrat potřeboval distribuční místo, obchod a reprezentační kancelář v Praze pro odbyt svých surovin i produktů. V dobovém tisku

Obr. 18 Palác Klazar v Praze, 1929, dobový tisk

[287] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag

mu bylo přezdíváno „zemědělský Baťa“, ve svém zemědělském podniku v Týnci zavedl princip účasti všech zaměstnanců na zisku, za což si vysloužil druhou nálepku: „agrární socialista“.[288] Palác Chicago byl realizován během roku 1927. Skeletová konstrukce umožnila uplatnění pásových oken do Národní třídy, což prosvětlilo vnitřní obchodní, kavárenský a kancelářské prostory. Do dvora vede nižší podlouhlý čtyřpatrový trakt, který rozšiřoval obchodní kapacity a v patrech kancelářské prostory. Okolnosti Polívkova nabytí zámku v Týnci od Jindřicha Kolowrata mají dvě verze: v Polívkově rodině se traduje, že Kolowrat neměl za palác Chicago čím zaplatit, a proto mu nabídl svůj v té době již značně sešlý zámek, v rodině Jindřicha Kolowrata se naopak vypráví, že Polívka objednal nekvalitní beton do základů paláce, které bylo nutné předělat, čímž Polívkovi vznikla škoda a zámek v Týnci ji měl kompenzovat.[289] Ani jednu verzi se nepodařilo archivně prokázat. Zámek Polívka v roce 1928 zrekonstruoval na letní sídlo a „hotel“ se čtyřiceti pěti pokoji, vystavěl zde garáže pro dvacet aut, zřídil taneční sál, hernu, zahradní kavárnu, tenisové kurty a upravil starý zámecký park. V asi v prvních třech až čtyřech letech zde hostil své přátele, klienty, dodavatele apod. Přestože vlastnil zámek až do roku 1934, v posledních letech po krachu své kanceláře už podobné pobyty nepořádal.[290] Je pravda, že objekt se dvěma suterény, v jednom z nichž se nacházela restaurace, má nestabilní podloží – naplavený písek z Vltavy v hloubce pod 4 m, kde byla nalezena středověká vrstva s různými pozůstatky šachet a studen, což mohlo zakládání stavby opravdu prodražit. Polívka si na paláci Chicago vyzkoušel řadu nových prvků: americké rychlovýtahy a tvárnice Isostone, které tvořily vnější plášť stavby. Je pozoruhodné, že často zmiňovanou spolupráci na paláci Chicago Josef Havlíček ve své pozdější retrospektivní publikaci *Návrhy a stavby* neuvádí, přestože v ní publikoval i zcela marginální prvotní skicu paláce Dunaj, na jehož projektu se nakonec nepodílel.[291] Havlíčkův podíl nezmiňuje ani Polívka.[292]

Prokázaným výsledkem spolupráce Polívky a Havlíčka je palác Habich ve Štěpánské ulici čp. 645 z let 1927–1928. Sedmiposchoďový objekt s ustupujícími posledními dvěma patry ve tvaru písmene U obsahoval v přízemí obchody, v prvním až třetím patře kanceláře a v čtvrtém až sedmém patře v uličním traktu vždy po dvou velkorysých čtyřpokojových bytech a v postranních křídlech do dvora další kanceláře.

[288] Zdeněk Hazdra, *Šlechta ve službách Masarykovy republiky,* disertační práce, Katedra historie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, s. 177 a 191

[289] Z telefonického sdělení současného majitele Jana Pelánka Lazarowitche dne 7. září 2021, který se setkal s Jindřichem Kolowrat-Krakowským ml. (1933–2021)

[290] Srov. https://www.zamektynec.cz/cz/jaroslav-polivka/10/

[291] Srov. Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964

[292] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.

Objekt měl dvě schodišťové šachty s výtahy, od čtvrtého patra výše byl rozdělen na dvě symetrické, nespojené poloviny. Z dochovaných plánů jsou zjevné výhody skeletové železobetonové konstrukce, které umožňovaly střídání libovolných funkcí a dispozic díky lehkým příčkám, opět z tvárnic Isostone.[293] Byty byly kromě osobních výtahů obsluhovány i výtahy na uhlí, do suterénu vedly ze dvora nákladní výtahy. Jak o tom svědčí Havlíčkova pozdější reflexe, s okruhem zakázek, na nichž pracoval u Polívky, příliš spokojený nebyl: „Pro tehdejší éru kapitalistického tzv. stavebního ruchu […] byla typická snaha zajišťovat rentabilitu stavby v každém možném směru. Je potřeba kanceláří – dobře, leč raději k nim ještě dvě patra bytů, aby bylo zajištění i v tomto směru, a dole ovšem místnosti obchodní. V ustoupeném patře menší kanceláře či ateliéry s byty pro svobodné a ve dvoře toliko garáží, kolik jich úřad při komisi o stavební povolení ponechá.“[294]

Pro palác Dunaj, postavený v letech 1928–1930, opatřil poslední náčrtek v Polívkově kanceláři Josef Havlíček, který pak založil s Karlem Honzíkem vlastní architektonické studio H+H. Havlíčkův návrh počítal se zaoblenými rohy, které charakterizují i realizovaný návrh, určujícím prvkem v Havlíčkově návrhu však měla být horizontální okna sahající přes celou rozvinutou fasádu do ulic Národní i Voršilské.[295] Jakkoli si Havlíček sliboval práci na finálním projektu, zadavatel, kterým byla německá pojišťovna Donau Allgemeine Versicherung A. G., měl jiné plány. Upřednostnil návrh Adolfa Foehra, který byl absolventem architektonické školy Jana Kotěry na Uměleckoprůmyslové škole v letech 1899–1902.[296] Foehr, před válkou pruský občan, byl aktivním členem a předsedou Spolku německých umělců v Čechách a se začátkem války shromažďoval pro zpravodajskou službu informace o politických postojích českého obyvatelstva. Mezi válkami Foehr zasedal na pražském magistrátě v zastupitelstvu u v radě za německou liberální stranu.[297] Politické motivace stavebníka tak patrně ustoupily ambicím uměleckým. Palác měl vnitřní dvoranu zastřešenou ocelovou konstrukcí Polívkova návrhu. Pod ní se nacházel „showroom“ Standardní bytové společnosti Brno. V mezaninu byla umístěna kavárna, v patrech pak kanceláře pojišťovny. Opět díky železobetonové skeletové konstrukci bylo možné příčky operativně měnit, rušit a posouvat: mezi kancelářemi se dokonce jednalo o dělící stěny z korku. Ostatní příčky

[293] Srov. Palác společnosti národů v Ženevě, *Stavba,* roč. VI, 1928–1929, s. 104 a 105
[294] Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964, s. 23
[295] Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964, s. 14
[296] Srov. Ladislav Zikmund-Lender; Helena Čapková (eds.), *Mýtus architekta: Jan Kotěra 150,* Praha a Hradec Králové 2021, s. 56
[297] Srov. Jindřich Vybíral, Co je českého na umění v Čechách, Praha 2022, s. 410 a 412

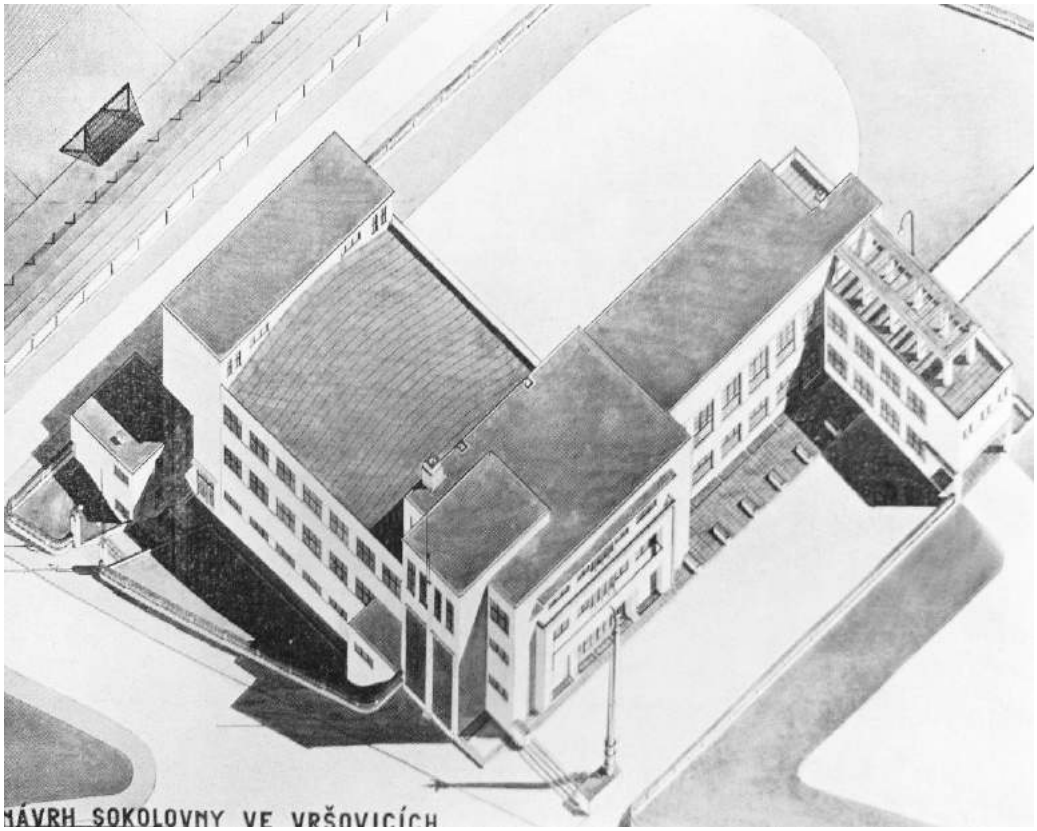
byly z kompozitních tvárnic Calofrig. Výplně obvodových stěn z cihel, které byly skládány do geometrických textur. Vertikální komunikace byla kromě schodišťových šachet zajištěna páternosterovým výtahem.[298]

Posledním z multifunkčních administrativních a obchodních paláců, na nichž Polívka spolupracoval, byl palác Klazar ve dvoře v Panské ulici čp. 895, navazující na pasáž Černá růže. Jednalo se o meziválečný pokus využití dvorů bloků domů na Novém městě, především v okolí Václavského náměstí, pro vestavění nových obchodních domů a vytvoření nových veřejných prostor – krytých i nekrytých, jejichž propojením by vznikly nové pěší komunikace v centru města. Autorem architektury paláce Klazar byl autor sousedního paláce Černá růže, avantgardní architekt Oldřich Tyl. Pozdně barokní palác směřující do Panské ulice byl upraven a do dvora byl vystavěn čtyřposchoďový objekt s podloubím, stojící na dvou suterénech. Obchodní parter, kde měl být umístěn velký obchod koberci a bytovým textilem doplňují kanceláře ve vyšších patrech. Stavba má železobetonovou skeletovou konstrukci s piloty o rozponech 4,2 m[299] a výplně jsou cihlové, čímž se poněkud omezila dříve zdůrazňovaná variabilita. Palác Klazar měl důstojnou fasádu do dvora, kde mělo vzniknout budoucí náměstíčko propojující průchod z Panské ulice do ulice Na Příkopech a na Václavské náměstí.[300] Tento komunikační záměr se ale nikdy nenaplnil.

Z veřejných staveb byla pro Polívku zásadní ještě jedna zakázka: Vršovická sokolovna na Vršovickém náměstí čp. 111.[301] Polívkův projekt moderní sokolovny, která bude díky železobetonové skeletové konstrukci a možnosti překlenutí 25 metrů širokého sálu poskytovat veškerý prostorový komfort pro různé sporty i přidružené volnočasové aktivity. V původně plánované pravoúhlé dispozici ve tvaru písmene Z se měl nacházet velký sál, menší sportovní sál o šířce 11 m, v patře divadelní sál/kinosál a šatny, sprchy a toalety. Ve vyšších patrech měly být kanceláře a sídla různých dalších sportovních, kulturních a volnočasových spolků, zasedací sál a výstavní galerii. V přízemí měl být ve vedlejších křídlech kavárna s restaurací, výčep a bufet. Realizován byl v letech 1930–1933 nakonec jen jeden trakt s velkou tělocvičnou a zázemím podle projektu Aloise Dryáka a Bohumila Hübschmanna, přestože konstrukce byla převzata z Polívkova daleko avantgardnějšího návrhu. Původní Polívkův návrh je možné srovnat s avantgardními

[298] Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[299] Srov. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Praha, archiv pasportizace MPR Praha, dokumentace k objektu čp. 895
[300] Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[301] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav J. Polívka, karton č. 20050502/03, Betonování základů pro vršovickou sokolovnu

sokolovnami, jakou je třeba realizace Ladislava Machoně v Praze-Hostivaři, kde byl však pouze deset metrů široký divadelní sál a dvanáct metrů široká cvičební hala.[302] Křížová dispozice Machoňova projektu však naznačuje moderní, multifunkční pojetí nového stavebního typu, jemuž se blížil i projekt Polívkův. Z regionálních avantgardních sokoloven můžeme srovnat Polívkův projekt s pozdější sokolovnou v Přerově od Karla Cavaise.[303]



Obr. 19 Polívkův návrh sokolovny v Praze-Vršovicích, 1929, dobový tisk

6.1.3 Činžovní domy

Jaroslav Polívka nerealizoval v Praze velké množství činžovních domů. Prvním byl jeho projekt řady objektů na rohu dnešních ulic Jugoslávských partyzánů a nám. Interbrigády v Bubenči čp. 637–640 z let 1926–1928. V domě čp. 637 byly velkoryse pojaté třípokojové byty s kuchyní, prostornou vstupní halou, toaletou, spíží, pokojem pro služku, koupelnou a lodžií do dvora. V o rok mladších domech čp. 638–640 byly byty

[302] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kartonu 20080903/01, Sokolovna v Hostivaři (1931–1932, 1934)
[303] Srov. Rostislav Švácha (ed.), *Naprej! česká sportovní architektura 1567–2012,* Praha 2012, s. 174-176

dvou a třípojové, prostory byly děleny jen tenkými příčkami, takže jejich dispozice se mohla změnit, na rozdíl od dispozic v domě čp. 637. Do ulice směřovaly obytné místnosti jako jídelna a salon, do dvora ložnice s koupelnou a kuchyň se spíží. Tyto byty už neobsahovaly pokoje pro služku.[304] Vnější podoba činžovních domů je prostá, dává ale tušit konzervativnější vkus stavebníka a stavitele. Fasády jsou hladké, okna nemají žádná ostění, jejich osy však rámují mělké lizénové rámce. Určujícím motivem exteriérů jsou polygonální arkýře sahající od prvního do třetího patra, ve čtvrtém patře na nich spočívají balkóny. Mezi třetím a čtvrtým patrem probíhá mohutná římsa, která se opakuje i jako korunní římsa. Domy mají sedlovou střechu, která je v nároží zvalbená. Vysoký bytový standard umožněný nejaktuálnějšími konstrukčními možnostmi, ustrojený do nenápadné a spíše konzervativní architektonické formy se však u Polívky brzy rozplynul. Postupně začal i exteriérům svých činžovních domů vdechovat avantgardnější ráz.

Takovým příkladem je i činžovní dům v dnešní Havanské ulici čp. 809. Velkoryse disponované byty v pětipatrovém domě v blokové zástavbě mají velká, čtyřdílná okna, v prvním patře je průběžná lodžie, druhé až čtvrté patro zasahuje arkýř přes dvě okenní osy a balkony jsou jen po stranách, zatímco poslední patro lemuje průběžný balkon. Všechny balkony jsou na krajích zaobleny a výplně zábradlí jsou subtilní, kovové, celá stavba tak získává funkcionalistický, nautický ráz. Nad obchodním parterem se nacházejí v každém patře jen dva byty, čítající obývací pokoj, ložnici, kuchyň a zázemí. Polívka dům v Havanské ulici považoval za nejrozvinutější typ měšťanského činžovního domu. „Ve dvoře oživen zahrádkou jest sedm garáží a byty šoférů.“ Byty měl za maximálně moderní: „Zavedeno ústřední topení, teplá a studená voda, obojí elektr. proud, vedení rozhlasové, kuchyně opatřeny kombinovaným sporákem na plyn a uhlí, dřezy na umývání nádobí apod. Výtah k dopravě uhlí do bytu umístěn na podestě vedle výtahu osobního. Zařízení pro odpad smetí na balkoně.“[305]

[304] Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6, dokumentace k čp. 637–640

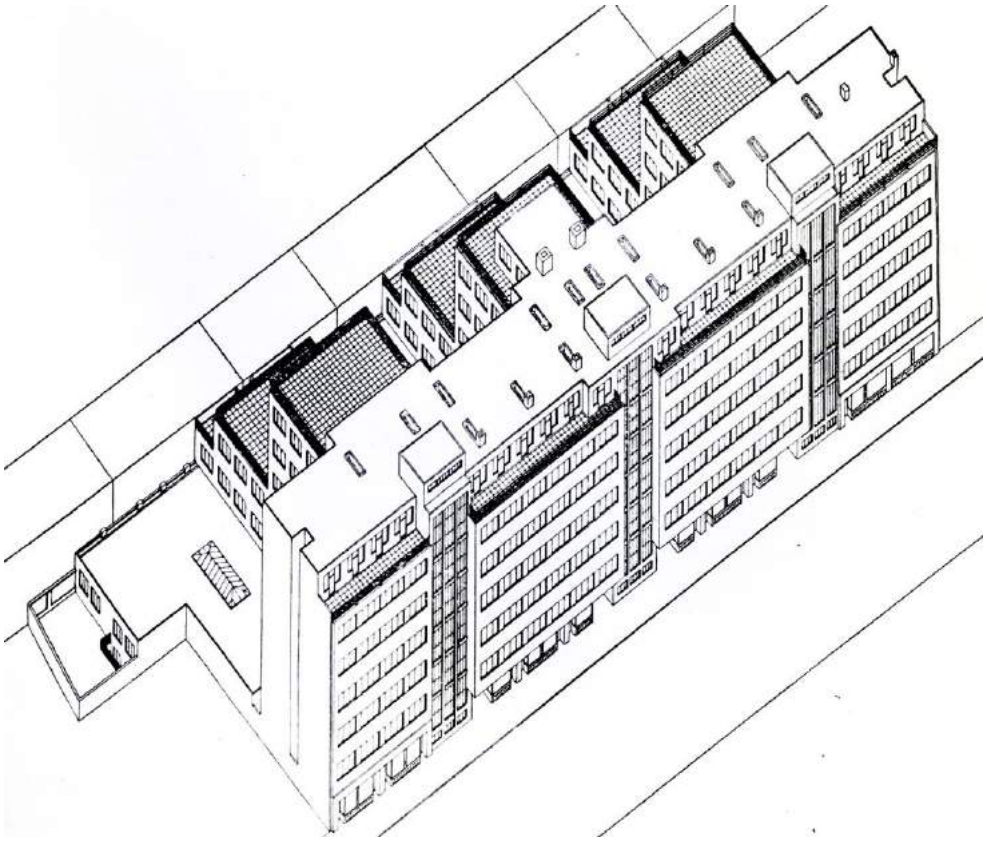
[305] K objektu se nedochovala projektová dokumentace. Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.

Obr. 20 Činžovní dům v Havanské ulici v Praze-Letné, LJ

V názorech na politiku bydlení se však pravicově smýšlející Polívka se socialistou Havlíčem nerozcházel tolik, jak by se mohlo zdát. V roce 1930 za svůj nejvýznamnější aktuální projekt považoval návrh svobodárny, malobytového domu s garážemi a plovárnou v Nuslích, který nakonec nebyl realizován. Jednalo se o naplnění představy kolektivního bydlení, jak jej ve stejné době prorokoval Karel Teige.[306] Objekt měl mít tvar písmene T, což dle Polívky umožňovalo osvětlení denním světlem 80% všech místností po celý den. Ve třetím suterénu měly být kapacity ústředního topení, v

[306] Karel Teige, Minimální byt a kolektivní dům, *Stavba,* 1930–1931, roč. IX, s. 28-–29, 47–49, 65–68; později Karel Teige, *Nejmenší byt,* Praha 1932

druhém a prvním suterénu byl plavecký bazén, parní lázně, tělocvična, větší a menší jídelna svobodárny. Součástí lázní bylo i 31 vanových lázní. Součástí společných prostor byla čítárna, prádelna, čistírna oděvů, holič, bufet. Pro zvýšení příjmů provozu svobodárny bylou součástí přízemí 40 garážovách stání s myčkou aut a automechanickou dílnou, patrně pro obyvatele v okolí. Střední trakt obsahoval 290 pokojů svobodárny, uliční, příčný trakt pak jednopokojové byty a dva třípokojové v každém patře. Svobodárně dále měla sloužit lékařská poradna. Objekt měl obsahovat také kaskády střešních teras, které měly být vybaveny „květinovými záhony, lehátky, stoly pro odpočinek a slunění.“[307] Projekt, který měl stavět Obecně prospěšné, stavební a bytové družstvo Společná snaha. Patrně z důvodu dlouhé návratnosti velkých stavebních nákladů nebyl realizován, měl stát patrně na místě pozdějšího činžovního domu čp. 1087 v Sekaninově ulici v Nuslích. Kolektivní bydlení se společnými funkcemi stravování, hygieny, odpočinku, praní, sportu i lékařské péče se tak naplnilo Teigovo přání, „aby úplně všecky hospodářské momenty bydlení byly centralisovány, kolektivisovány a industrialisovány, takže formulí tohoto nejmenšího individuelního bytu bude v jádře spací kabina.“[308]



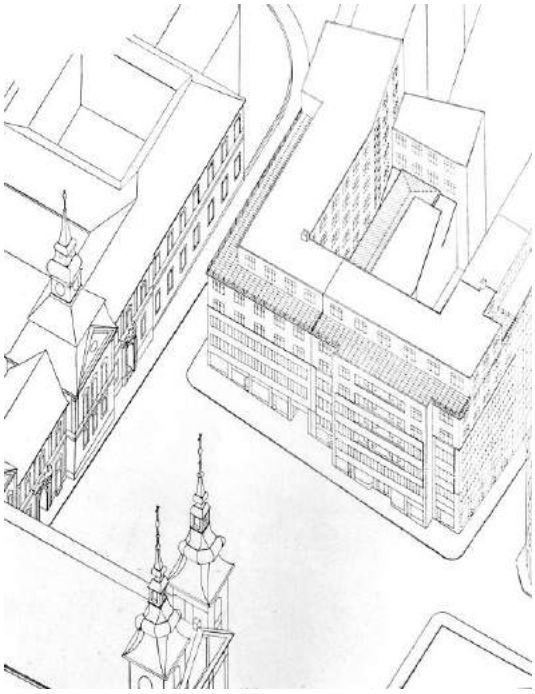
Obr. 21 Polívkův návrh svobodárny a malobytového domu v Praze-Nuslích, 1930, dobový tisk

[307] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[308] Karel Teige, Minimální byt a kolektivní dům, *Stavba,* 1930–1931, roč. IX, s. 47–49, cit. s. 47

6.2 Brno

6.2.1 Městské paláce

Jak o tom svědčí deníkové záznamy Jaroslava Polívky, které byly mezi válkami již jen velmi lapidární, Polívka mezi lety 1927–1930 trávil v Brně minimálně dva až tři pracovní dny v týdnu.[309] Brno se tedy stalo jeho významným působištěm, kde mohl uplatnit řadu nových stavebních typů, konstrukčních řešení a dispozic již vyzkoušených v Praze. Prvním projektem Jaroslava Josefa Polívky v Brně byl palác Jalta čp. 656. Asanací bloku domů mezi ulicemi Panenská a Veselá se zabývali architekti ještě před první světovou válkou, Karel Hugo Kepka, dále profesor na německé technice Vincenz Baier a několikrát také Emil Králík, který pořídil regulační plán v roce 1926, který pak v rozvržení hlavních hmot i v puristickém pojetí fasád převzal Polívka. Dne 24. září 1926 projednalo brněnské zastupitelstvo změnu regulace dotčeného území a dne 19. srpna 1927 potvrdil platnost regulačního plánu u zemský výbor.[310] Přes dva suterény sahá prostorný víceúčelový sál, který byl využíván jako kino (bio Moderna) pro 700 diváků. Sál byl vytápěn horkovzdušným topením. V prvním suterénu byla v traktu do Dominikánského náměstí umístěna restaurace. V suterénu byly také umístěny několikery toalety, což způsobilo další inženýrský problém: nacházely se pod úrovní kanalizace, proto bylo nutné zřídit jímku a přečerpávací zařízení. Stavební dokumentace k paláci Jalta se nedochovala, dochovala se nicméně kolaudace kina, k níž došlo 20. září roku 1929, stavba byla patrně už na jaře dokončena.[311] V přízemí probíhala středem parcely pasáž, která ústí do ulice Panenská a do Dominikánského náměstí. Podél pasáže bylo v původním plánu navrženo jedenáct obchodů, dalších šest menších obchodů bylo přístupno z ulice



Obr. 22 Polívkův návrh řešení severní fronty Dominkánského nám. v Brně, 1928, dobový tisk

[309] Srov. Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav J. Polívka, č. kart. 20130409/02

[310] Srov. Archiv města Brna, fond ÚSŘ, Dominikánské nám., č. o. 2

[311] Archiv města Brna, fond Novák Václav, sign. T 68, Historie brněnských kinematografů 1896–1981

Panenská a dva velké obchody z Dominikánského nám. V prvním a druhém patře bylo navrženo vždy po šestadvaceti kancelářích. Ve třetím patře pak čtyři byty a jedna kancelářská jednotka, která dle potřeby mohla být také proměněna na byt. V ustupujícím čtvrtém patře byly tři byty, prádelna, sušárna a pobytová terasa. Vertikální komunikaci zajišťovaly dvě schodišťové šachty s výtahy. Jaroslav Polívka byl nejen stavitelem a architektem projektu, ale také investorem. Palác následně prodal sdružení YWCA, které provedlo úpravu některých bytů na krátkodobé ubytovací kapacity pro křesťanské dívky.[312]

Obr. 23 Pasáž s kinem Moderna v paláci Jalta v Brně, 30. léta, dobový tisk

Přestože palác Jalta představuje již osvědčený typ multifunkční městské stavby s obchodní pasáží, v Brně se jednalo o fenomén nový. Pasáž „Beta“ v paláci Moravské banky na nám. Svobody měla vzniknout teprve rok po dokončení paláce Jalta,[313] pasáž „Alfa“ ve stejnojmenném paláci na rohu Poštovské a Jánské, postaveném podle projektu Bohuslava Fuchse, vznikala v několika etapách mezi lety 1930–1937.[314]

Druhou polovinu uvolněného bloku mezi Dominikánským náměstím a ulicí Veselou obsadila další stavba od Jaroslava Polívky, tzv. palác SIEMENS – Concordia čp.

[312] Srov. Archiv městských plynáren a elektráren v Brně, dokumentace k objektu čp. 656
[313] Srov. https://www.bam.brno.cz/objekt/c086-moravska-banka-komercni-banka
[314] Srov. https://www.bam.brno.cz/objekt/c083-palac-alfa

197. Suterén sloužil jako sklady obchodů a technickém zázemí domu, přízemí obchodu, první patro traktu do náměstí kancelářím, vyšší patra pak bydlení; v traktu do ulice Veselé zabíraly kanceláře první tři patra, čtvrté a páté obsahovalo byty. V objektu našly po dokončení sídla moravských poboček mezinárodních firem SIEMENS, Concordia a brněnskou kancelář si zde zřídil i sám Polívka.

Cenná je dochovaná dokumentace k paláci Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců na Moravském náměstí čp. 127.[315] Objekt je dnes začleněn do uliční fronty ve stylu umírněného, pozdního socialistického klasicismu, kterou vytvořil Lubomír Lacina v letech 1962–1965.[316] Na úzké, podlouhlé a navíc zalomené parcele, která byla sevřena domy z 19. století, navrhl Polívka multifunkční objekt, ne nepodobný paláci Chicago v Praze. Plány doručené stavebnímu úřadu jsou datovány březnem roku 1928, stavba paláce byla dokončena dne 4. dubna 1928. V přízemí a mezaninu se nacházel multifunkční sál s galerií pro 1012 diváků, kanceláře a toalety. Do ulice směřovala v mezaninu dvouetážová kavárna s kuchyní, v patře pak navazoval byt a do dvora směřovalo kancelářské zázemí: jedna velká, *open-space* kancelář a tři menší. Druhé patro zabíral kancelářský provoz: byly zde dvě kancelářské jednotky: v traktu do ulice bylo šest větších kanceláří, v traktu do dvora osm menších. Všechny příčky byly lehké a nenosné, bylo tedy možné dispozici opět variabilně měnit. Stavba byla ze železobetonového skeletu, rozestupy mezi piloty byly až necelých deset metrů. Třetí patro zasahovalo jen do uličního traktu a nacházela se v něm velká kancelář s čekárnou, menší kancelář a tři patrně inspekční pokoje.[317]

Obr. 24 Dům Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců v Brně, dobový tisk

Jakkoli se architektonická forma paláce DOPZ může jevit jako jeden z nejavantgardnějších Polívkových projektů, fotografie vnitřní výzdoby ukazují poněkud

[315] Archiv města Brna, Sbírka map a plánů, plány obytných domů, sign. U9, Moravské nám. 3
[316] https://www.bam.brno.cz/objekt/d109-administrativni-budova-s-kinem-scala-drive-moskva
[317] Srov. Archiv města Brna, Sbírka map a plánů, plány obytných domů, sign. U9, Moravské nám. 3

ambivalentní tvář: chodby i samotná kavárna byly vyzdobeny šablonovou výmalbou s výraznými liniemi a drobným geometrickým i florálním válečkovým vzorem. Avantgardní řešení stavby tedy patrně potřebovalo mírně zmírnit a učinit přístupnější pro konzervativnější vkus lidí pracujících v obchodu a průmyslu.

6.2.2 Činžovní domy

Jaroslav Polívka realizoval v Brně jediný známý komplex činžovních domů na rohu ulic Kotlářská a Bayerova čp. 588, 589 a 666 z roku 1928. Povolení bylo vydáno dne 7. května 1928, stavba byla dokončena dne 28. prosince téhož roku. Polívkův plán z července 1928 počítal s podsklepenými, šestipatrovými objekty, jejichž exteriér bude určovat jen střídání pravoúhlých arkýřů a vybíhajících mělkých balkonů. Jednalo se o komplex tří samostatných objektů s vlastními schodišťovými šachtami. Nosné byly vždy obvodové zdi a příčné stěny procházející podélně polovinou půdorysu, byty tak měly relativně volnou dispozici. V suterénu bylo v objektu čp. 666 čtrnáct sklepních kójí a čtyři skladištní prostory pro obchody v přízemí, v nárožním objektu čp. 589 byla prádelna, mandlovna, čtyři větší sklady, sklad piva pro restauraci v přízemí a dvanáct sklepních kójí pro nájemníky. V domě čp. 588 byly čtyři sklady krámů a patnáct nájemních sklepů. V uličním parteru bylo navrženo deset krámů, v nároží restaurace. V nárožním objektu byly v prvním až čtvrtém patře prostornější, čtyřpokojové byty, v postranních domech čp. 588 a 666 byty menší – většinou dvoupokojové, v prvním a druhém patře domu čp. 588 byly i třípokojové. V podkroví bylo několik většinou jednopokojových bytů, prádelna se sušárnou, v nárožním domě byl ještě ateliér s pokojem.[318] Ve dvoře domu čp. 666 navrhl Jaroslav Polívka prostorné garáže. Obsahovaly osm samostatných stání a dvě nárožní společné garáže vždy pro přibližně dva až tři automobily. Činžovní domy na Kotlářské a Bayerově ulici rozvíjejí Polívkovo uvažování o prostorném prosvětleném bydlení městské střední třídy v prostornějších bytech s kompletním hygienickým zařízením a tepelným komfortem. Praxe obývání domácností služkou (kuchařkou, hospodyní…) začínala v této době upadat, z dispozic bytů se tak v poměrně krátkém čase vytratily pokoje pro služku. Čím dál více Polívka myslel i na demokratizaci automobilismu zahrnutím krytých garáží.

Jaroslav Polívka pro Brno navrhl více činžovních domů, ve své propagační publikaci z roku 1930 publikoval třeba axonometrii šestiposchoďového činžovního

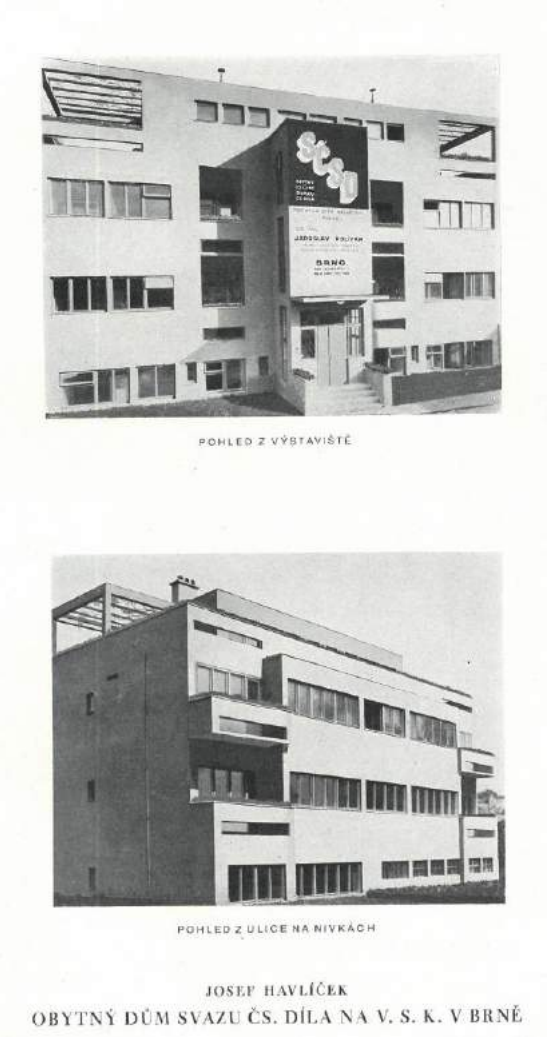
[318] Archiv města Brna, Sbírka map a plánů, plány obytných domů, sign. U9, Kotlářská 28

dvojdomu ve Vranovské ulici, který se ale nepodařilo identifikovat, patrně nebyl realizován. Jaroslav Polívka se také zmiňuje o projektu na dva bloky činžovních domů s malými byty na rohu ulice Merhautovy a Sýpky,[319] žádný ze zde stojících objektů se však nepodařilo Polívkovi průkazně připsat, mohlo by se jednat o domy čp. 635, 637, 695, 947, 1351–1354.

6.2.3 Výstava soudobé kultury v Brně 1928

Angažmá Jaroslava Polívky při výstavbě pavilonů pro Výstavu soudobé kultury v Brně v roce 1928 nebylo doposavad zcela jasné. Polívka své motivace pro finančně, materiálově i logisticky náročnou prezentaci vlastní stavitelské a projekční kanceláře na Výstavě soudobé kultury vysvětloval následovně: „Firma jasně ukázala, že je podnikem moderním, sledujícím všechny nové cíle a snahy týkající se nejen zlepšení způsobu bydlení, ale stavebnictví vůbec.“[320]

Jaroslav Polívka realizoval ve spolupráci s Josefem Havlíčkem činžovní dům, který měl sloužit jako vzorový rámec pro interiéry zařízené Svazem československého díla.[321] Dům realizoval Polívka vlastním nákladem, což bylo uvedeno i na fasádě „Postavila svým nákladem firma Dr. Ing. Jaroslav Polívka, autorizovaný inženýr, podnikatelství staveb – Brno“.[322] Je pozoruhodné, že ve vlastní prezentační publikace Návrhy a stavby z roku 1961 Havlíček Polívkovo jméno nechal z fotografie fasády vyretušovat.[323] Ve zvýšeném prvním a druhém patře byly dvoupokojový a třípokojový byt, kde největším


POHLED Z VÝSTAVIŠTĚ

POHLED Z ULICE NA NIVKÁCH

JOSEF HAVLÍČEK
OBYTNÝ DŮM SVAZU ČS. DÍLA NA V. S. K. V BRNĚ

Obr. 25 Vzorový činžovní dům na Výstavě soudobé kultury v Brně, 1928, dobový tisk

[319] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[320] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[321] Srov. *Horizont,* 1928, č. 18–19, dále Dušan Riedl; Bohumil Samek, *Moderní architektura v Brně 1900–1965,* Brno 1966, s. 37
[322] *Stavitel: měsíčník pro architekturu,* 1928, roč. IX, s. 169
[323] Josef Havlíček, *Návrhy a stavby,* Praha 1964, s. 22

prostorem vždy byla obytná jídelna s pásovým oknem, a v posledním, ustupujícím patře byly dva minimální, jednopokojové byty. Na návrhu interiérů se podíleli Jan Karel Říha, Bohumír Kupka, Hana Kučerová-Záveská a Karel Honzík. Větší byty zde byly prezentovány jako výzva soudobým architektům: „Účelná disposice většího a hlavně velkého bytu vyžaduje pak organické spojitosti místností, svou funkcí vzájemně souvisejících: přičlenění jídelny ke kuchyni […]; spojitosti lázně s ložnicemi; připojením společenského pokoje k jídelně a oddělením těchto místností na místo masivní zdi stěnou pohyblivou.“[324]

Jaroslav Polívka dále navrhoval restaurační pavilon Moravia na místě dnešního diplomatického pavilonu u ulice Křížkovského. Na fasádě pavilonu s rozsáhlými venkovními terasami podél obdélného bazénu byl rovněž nápis, připisující stavbu Polívkovi.[325] Jaroslav Polívka dále navrhoval pavilon Svazu národních jednot a matic, Jednalo se o jednoduchý symetrický jednokřídlý objekt na místě budovy dřívějšího ředitelství veletrhů Brno mezi pavilony H a G2. V centrální části byl zasunutý vstup, zádveří bylo neseno dvěma pilíři, po stranách se nacházely v horní části pásy oken s luxferovými výplněmi. Pod nimi byly nápisy: (vlevo) Pavilon Svazu národních jednot a matic v ČSR, (vpravo) Pavilon vybudován Jaroslavem Polívkou, protože Polívka pavilon postavil jako dar Jednotě.[326]

Jihovýchodně od vstupu postavil Jaroslav Polívka garáže, které Polívka stavěl opět vlastním nákladem a během výstavy je také jeho firma provozovala.[327] Dle dochované fotografie se jednalo o přízemní objekt ve tvaru písmene L, navazující na konvexně prohnutý vstupní trakt a z druhé strany na restaurační pavilon Moravia. Od hlavního vstupu poskytovaly garáže asi dvacet stání, z ulice Křížkovského asi pět až sedm.[328]

Dle vlastních slov Polívka na Výstavě soudobé kultury realizoval ještě mauzoleum Milana Rastislava Štefánika. Jednalo se o pomník (Štefánikovo tělo se v něm nenacházelo), který byl součástí expozice hřbitovní kultury. Kromě Štefánikova pomníku zde byl ještě pomník neznámého vojína a výstava reprodukcí a ukázek funerální architektury a uměleckého řemesla.[329] Pomník měl podobu komolého kužele s lucernou

[324] *Stavitel: měsíčník pro architekturu,* 1928, roč. IX, s. 170
[325] Srov. Archiv BVV Veletrhy Brno, za zpřístupnění a poskytnutí podkladů děkuji Ing. arch. Lence Štěpánkové.
[326] Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[327] Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.
[328] Archiv BVV Veletrhy Brno, fotoarchiv.
[329] Srov. Seda Melikyan, *Výtvarné umění na Výstavě soudobé kultury v Československu v Brně roku 1928,* diplomová práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2016, s. 22, srov. též

v horní části a podnoží tvořil válec oddělený římsou a prolomený nenápadným portikem. Rovná kruhová střecha byla osazena slovenským dvojramenným křížem.[330]

Polívkova angažovanost, dobročinnost i astronomický výdaj, který do své prezentace na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928 investoval, svědčí o Polívkově ambicích pokračovat ve slibně nastartované v Brně, i snaze zviditelnit se při oslavách Československa jako moderního státu s vizemi velkého stavebního a infrastrukturního budování v nejbližší budoucnosti. První ambice se nenaplnila, protože po 30. září 1928, kdy se za necelými třemi miliony návštěvníků brány nového brněnského výstaviště zavřely, Polívka v Brně už žádnou další realizovanou zakázku nezískal. Ambici být v centru dění a podílet se doslova na budování a modernizaci Československa zase zhatila hospodářská krize, kterou nastartoval krach na newyorské burze jen o třináct měsíců později.

Obr. 26 Pomník Milana Rastislava Štefánika na Výstavě soudobé kultury v Brně, 1928, dobový tisk

Jubilejní výstava v Brně, *Lidové noviny,* 1928, 29. 7. 1928, roč. 36, č. 381, s. 4. Podle této zprávy bylo uvnitř Štefánikova „mauzolea" umístěna „jeho posmrtná maska, zahalená v černé roušce a spočívající na žulovém kvádru." Za konzultaci děkuji Ing. arch. Lence Štěpánkové.

[330] Reprodukce srov. Bohuslav Jelínek, *Almanach Výstavy soudobé kultury v Brně 1928*, Brno 1928, s. 50; popis srov. *Průvodce exposicí Hřbitovní umění na výstavě soudobé kultury v Brně 1928*, Brno 1928. Za dohledání děkuji PhDr. Dagmar Černouškové.

6.3 Československý venkov

6.3.1 Luhačovice

Český, moravský, slovenský a především rusínský venkov byl během první Československé republiky ve správních a kulturních centrech značně orientalizován a následně civilizován. Výdobytky moderního životního stylu, zvyšující se požadavky komfortu, luxusu a s tím souvisejících inovací ve stavební kultuře i fungování turismu a jeho infrastruktury začaly být překotně šířeny do romantizovaných letovisek, ať jimi byly horská centra, oblasti jižního Slovenska s malebnými koupališti (Slovenské Tahiti u Sence), západočeská lázeňská města i venkov se silnou lidovou kulturou.[331] Tyto strategie domácího kolonialismu v novém soustátí, kde míra modernizace nebyla zdaleka rovnoměrná, skýtaly i rozsáhlé příležitosti pro stavební podnikatele. Byl si toho vědom i Jaroslav Polívka.[332]

Zatímco ještě v letech 1902–1904 Dušan Jurkovič vytvořil velkolepý plán na výstavbu lázní a řady relaxačních, turistických a kulturních zařízení v Luhačovicích v sice eklektickém dekorativním stylu, ale s důrazem na pokračování místní vernakulární tradice. Určitou pitoresknost si uchoval i projekt lázeňského domu Bedřicha Smetany z let 1908–1910 od Emila Králíka. Projekty tak konvenovaly představě, že novotvary se mají přirozeně začlenit do přírodního rámce a podřídit se lokálnímu svérázu. Když v letech 1929–1930 realizoval Jaroslav Polívka v Luhačovicích luxusní, avantgardní a z malebného zalesněného údolí doslova trčící hotel Miramonti, upřednostňoval už zcela jiné požadavky.

Pětipodlažní objekt s rovnou střechou v příkrém svahu obsahoval garáže, v suterénu pokoje nájemných řidičů hostů a personálu hotelu, zázemí kotelny, skaldy jídla. V přízemí se nacházela vstupní hala, kuchyně, tři jídelny a pokoje. Vertikální komunikaci sloužilo tříramenné schodiště s výtahem, vedoucí až na střešní sluneční terasu. Tam se nacházely sluneční lázně, oddělené pro muže a ženy, se sprchami, toaletami a dalším příslušenstvím. Na dvou dalších střešních terasách byly navrženy relaxační plochy s květinovými záhony. Celkem sedmdesát pokojů se daly propojit v třípokojové apartmány, což je rovněž nejaktuálnější vymoženost světového hotelnictví. Vybavení

[331] K domácímu kolonialismu v rámci československého soustátí srov. Michal Kopeček, Jan Mervart, Adam Hudek a kol., *Čechoslovakismus*, Praha 2019; dále zejména: Milan Ducháček, Slovaks on Display. Otherness of the 'Eastern Brothers' at the Czechoslavic Ethnographic Exhibition in Prague 1895, *Acta Ethnographica Hungarica,* 2019, č. 1, s. 177–199

[332] K českým architektům působícím mezi válkami na Slovensku srov. Matúš Dulla, *Zapomenutá generace. Čeští architekti na Slovensku*, Praha 2019

hotelu vyrobila a instalovala brněnská Standardní bytová společnost.[333] S lázeňským hotelem sousedil rozsáhlý lesopark, díky kterému se mu také říkalo lesní hotel.

6.3.2 Tatry

Obr. 27 Sanatorium VPÚ v Novém Smokovci na Slovensku, zákres do fotografie, 1933, dobový tisk

Po soutěži na sanatorium TBC ve Vyšných Hágách v roce 1932, kterého se zúčastnila česká architektonická smetánka, začaly v Tatrách vyrůstat další moderní zotavovny. Jaroslav Polívka využil tohoto trendu, když získal zakázku Všeobecného penzijního ústavu na realizaci přestavby dostavby *Palace-sanatoria* v Novém Smokovci na lázeňský dům pro zaměstnance i klienty ústavu. Stavba proběhla mezi lety 1934–1935. Vzhledem k aktuální situaci bylo sanatorium zaměřeno především na léčbu tuberkulózy. Stavební program vznikl v roce 1933, jeho hlavním cílem bylo zvýšit ubytovací kapacity na 220 klientů. Před jižní fasádou měla vzniknout krytá kolonáda pro procházky nemocných. Měly vzniknout pracoviště pro fyzioterapii, hydroterapii, součástí lékařského zázemí byly vlastní serologické a chemické laboratoře, domácí plynárna na výrobu ohřevného plynu, dezinfekční sekvence, sedimentanční a biologická stanice, stanice na pasterizaci mléka, byty pro lékaře, úředníky a ošetřovatele a ošetřovatelky, kteří měli bydlet v nové přístavbě. Program byl rozdělen následovně: hlavní ubytovací trakt, před nímž byla předsunuta kolonáda, obíhající jakýsi rajský dvůr, křídlo s lékařským a laboratorním provozem, garážový trakt, obytná budova pro personál, tenisový kurt a dětské hřiště. Sto čtyřicet pokojů mělo různé standardy: pokoje v prvním a druhém patře měly předsíně, vestavěné skříně a balkóny, v prvním patře ještě samostatné toalety a zavedené rozhlasové přijímače. Pokoje třetího až pátého patra byly úspornější co do prostoru i vybavení.

[333] Srov. Jaroslav J. Polívka, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930, nepag.

Zajímavostí je, že součástí léčebné části byla i dílna pro „znovuvýchovu k zaměstnání“ a fotokomora.[334]

Sanatorium bylo slavnostně otevřeno dne 24. února 1935. Na projektu Polívka spolupracoval s architektem Milanem Harmincem a Quido Zárubou-Pfeffermannem. Stavitelem nového ubytovacího křídla byla bratislavská pobočka původně plzeňské firmy Františka Müllera a Vojtěcha Kapsy Müller & Kapsa, kolonádu a biologickou stanici stavěl popradský stavitel Jozef Šašinka a rozvody vodovodů pražský inženýr Josef Bureš.

Na výstavbu v Novém Smokovci navázal Polívka v roce otevření sanatoria návrhem vily pro svého zetě Juraje Slávika a jeho švagra Ludovíta Ruhmanna. Vila, zvaná „Limba“, byla realizována od srpna 1935 do června 1936.[335] Vila obsahovala dva velké byty, kapacity pro hosty a kapacity pro personál – šoféra a hospodyni. Dvoupatrová vila na podnoží z kyklopského zdiva má hladkou fasádu, prolomená nepravidelně rozmístěnými okny dle vnitřní dispozice a funkcí jednotlivých částí domu. Vila je uzavřena rovnou střechou.[336] Ve druhém patře je velká terasa, orientovaná směrem k panoramatu plesa. Exteriér vyniká výrazným portikem se stěnou ze sklobetonových

Obr. 28 Interiér vily Limba na Štrbském Plese, po 1936, ARVP

[334] Srov. Kol. aut., *Sanatorium Všeobecného penzijního ústavu v Novém Smokovci (Vysoké Tatry),* Nový Smokovec 1935, s. 12–16

[335] Srov. Peter Chudý, História Slávikovej vily, *História Štrbského plesa publikovaná na stránkách Štrbských novin v rokoch 2016 a 2017*, on-line: https://www.strba.sk/ine/obecny-spravodaj/, s. 6–7

[336] Až druhotně byla zastřešena valbovou střechou.

tvárnic, který je zastřešen rovným přístřeškem zakončeným půlkruhem. Součástí byla velká zahrada se zapuštěným bazénem.

Funkcionalistický exteriér vily kontrastuje s hlavní obytnou halou, která je rozdělena výrazným lomeným obloukem, byla obložena dřevem a vybavena sedacím nábytkem windsorského typu, který měla v nabídce Standardní bytová společnost. Obytné hale s horským étosem dominuje velký krb obložený neopracovanými žulovými kostkami a páleniště je vyzděno neomítanými režnými cihlami. V další obytné části se nacházejí velká kachlová kamna s lidovými vzory habánské keramiky od Heřmana Landsfelda z roku 1936. Polívkova afinita k tradičnímu a lidovému zde našla opodstatnění v rámci představy netknuté přírody a divoké, nekultivované periferie. Civilizovaní příslušníci privilegovaných vrstev ale vyžadovali veškerý bytový standard, na nějž byli zvyklí z měst, moderní a luxusní bytová dispozice, umožněná soudobými konstrukčními i materiálovými vymoženostmi tak byla samozřejmostí.

6.4 Spojené státy

6.4.1 Pavilon na světové výstavě v New Yorku[337]

První zprávy o světové výstavě v New Yorku se v českém tisku objevily už v letech 1935–1936.[338] Tato zpráva neunikla pozornosti ani obuvnickému koncernu Baťa, který se později při plánování i realizaci stal klíčovým agentem.[339]

Protože se Jaroslav Polívka neúčastnil soutěže, nemáme v jeho pozůstalosti dokumentaci k přípravě pavilonu od úplných začátků, první dokument je z 18. července 1938. Cenným zdrojem informací o přípravách pavilonu i námi sledované agenci materiálů obsahuje fond Ladislava Machoně, který se architektonické soutěže rovněž účastnil. V podmínkách soutěže, vypsaných ministerstvem veřejných prací, se uvádí: „Stavba budiž navržena tak, aby se dala na místě smontovat pokud možno z hotových přivezených součástí. Kostra budiž ocelová, nebo dřevěná, nejsou však vyloučeny jiné stavební hmoty, případně jejich kombinace. Budiž uvažováno také použití dekorativních staviv československého původu.“[340] Oproti pavilonu na světové výstavě v Paříži v roce 1937, která měla ukazovat hlavně československou ocel a sklo, nebyl kladen takový důraz na vystavování stavebního materiálu. Jan Sucharda, který měl koncepční práce na Ministerstvu veřejných prací na starosti, v jednom z přípravných materiálů píše: „Pokud se týče stavebního materiálu, zdá se, že použití skla v tak široké míře, jako se stalo v pavilonu v Paříži, je nevhodné, už s ohledem na klimatické a atmosférické podmínky v New Yorku. Je známo, že horko je tam v létě palčivější než např. v Římě, na jehož rovnoběžce New York leží.“[341]

Lobby začala ihned po vyhlášení soutěže: Hned 23. dubna 1938 dostal Machoň dopis od Československé společnosti pro zvelebení dřevařského hospodářství: „Pokud

[337] Kapitola vychází z konferenčního příspěvku Ladislav Zikmund-Lender, The Materiality of a Pavilion: Agency of Materials at the Czecho-Slovak Pavilion in the Turbulent Times of 1938–1940, konference *Exhibitions, New Nations and the Human Factor, 1873–1939,* Institut national d'histoire de l'art in Paris, Paříž, Francie, 4.–5. dubna 2022, příspěvek nebyl publikován, jeho značně rozšířená verze v anglickém znění byla odevzdána v anglickém jazyce do časopisu *Art East Central.*

[338] Světová výstava v New Yorku 1939, *Expres,* 1935, č. 218, 23. 9. 1935, s. 2; Světová výstava v New Yorku 1939, *Český směr: deník Československé strany národně socialistické na českém západě,* 1935, roč. 37, č. 222, 24. 9. 1935, s. 3; Zájezd delegace amerických obchodníků, *Moravský deník,* 1936, roč. 31, č. 48, 26. 2. 1936, s. 1

[339] New York připravuje světovou výstavu, *Zlín: Sdělení zaměstnancům firmy Baťa,* 1937, roč. 20, č. 45, 19. 11. 1937, s. 2

[340] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Soutěž na návrh Čsl. pavilonu pro světovou výstavu v New Yorku 1939: Podmínky soutěže,* 2

[341] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Jan Sucharda: Československý pavilon v New Yorku,* 4. dubna 1938, s. 9

zúčastníte se zmíněné soutěže, […prosíme, byste laskavě...] přihlížel při svém projektu k tomu, aby jako základní konstruktivní hmoty bylo použito dřeva, jež v poslední době stalo se opět hmotou běžnou při provádění velkých inženýrských staveb a konstrukcí po velkém rozponu, neboť jsme přesvědčeni, že při uvažování hospodárnosti stavby vyplyne i pro vás použití dřeva jako samozřejmé,“[342] dopis je podepsán předsedou společnosti, vlivným architektem a pedagogem na pražské Technické univerzitě s řadou akademických funkcí Theodorem Petříkem.

Obr. 29 Pohlednice s návrhem československého pavilonu na Světové výstavě v New Yorku, 1939, ARVP

Jak se však ukazuje z dochovaných návrhů, architekti se přiklonili ke konstrukci ocelové (jen Machoň patrně díky přátelství s Petříkem zvolil kombinaci ocele a dřeva[343]), někteří chtěli doslova zopakovat sklo-ocelový zázrak z Paříže, protože se asi domnívali, že sklo a ocel bude opět dominantní surovinou, kterou se bude Československo chtít chlubit.

Vítězný byl návrh Kamila Roškota, který vyšel v konstrukci i hmotové dispozici ze svého dřívějšího projektu československého pavilonu na světové výstavě v Chicagu v roce 1933, jak ostatně pregnantně ukázala Marta Filipová v již citované studii. Roškot

[342] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Dopis Theodora Petříka Ladislavu Machoňovi,* 23. dubna 1938

[343] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Ladislav Machoň: Všeobecný popis návrhu na Čsl. pavilon v New Yorku*, zvl. s. 2: „Pro výstavbu pavilonu navrženy jsou materiály vynikající kvality. Pro konstrukci ocel a dřevo — pro obklady stěn vně i uvnitř sklo, bílý eternit, korek. […] Ocel navrhuje se použíti pro vstupní halu a ústřední výstavní síň, dřevo pro nádvoří a ochozy. Vnějškově zůstává ocel vždy nekryta, pouze barevně vyjádřena.“

však také poměrně doslovně vycházel z podrobného stavebního programu a ideového dispozičního náčrtku ze začátku dubna 1938 od Jana Suchardy. Jan Sucharda byl autorem podrobných instrukcí, které požadovaly inscenovat národní přehlídku jako divadlo, protože jednak „divák se dívá, divák nemyslí", a jednak prezentace měla být uměřená obecenstvu americkému, jehož „mentalita byla tuším Keyserlingem ocejchována jako mentalita patnáctiletého děvčete". Apeloval na architekty a designéry, aby měli na paměti „onu romantickou a naivní, ale zároveň k naprosto konkrétním věcem a pojmům lnoucí diváckou psychu americkou." [344] Těmto představám mělo patrně odpovídat nedávno nalezené a publikované, poněkud bizarní dioráma „Inaugurace George Washingtona".[345]

Polívka byl pověřen dne 18. července 1938 Vítkovickým horním a hutním těžařstvem, aby zprostředkovával komunikaci mezi Roškotem a mostárnou Vítkovického těžařstva, aby vypracoval statické výpočty a plány, aby vedl všechna poptávková řízení, aby objednával stavební suroviny a práce, aby dozoroval stavební práce a aby sjednal veškeré práce v New Yorku (od začátku se počítalo s více cestami), aby projektoval stavby dle ocelové konstrukce, aby vedl stavební deník a aby odevzdal hotovou stavbu Ministerstvu veřejných prací.[346] Tato nemalá zodpovědnost byla Polívkovi svěřena patrně z důvodu jeho kontaktů na ministerstvu, zasíťování mezi architekty a umělci (Polívka byl členem stavovské umělecké organizace Mánes), ale pro jeho vztahy s dodavatelskými společnostmi, především v oblasti skleněných tvárnic.

Jak svědčí imigrační záznamy, Polívka odjel do Spojených států i se svou manželkou Marií Irmou hned 31. srpna 1938,[347] protože stavba pavilonu měla probíhat už na podzim. Polívkovi se ubytovali v Bedford hotelu na 40th Street na Manhattanu.[348] V prosinci psal Polívka legačnímu radovi na československém velvyslanectví ve Washingtonu Karlu Brejškovi který se stal hlavním koordinátorem akce za československou diplomacii, své další plány: „Zůstanu zde až do konce ledna (1939) a odjedu, až bude stavba v plném proudu a až bude zajištěno, že stavba bude včas dokončena. Dosud měli jsme různé překážky, jednak nepříznivým počasím, jednak tím, že musili jsme odstraniti na našem staveništi nejprve velké betonové základy staré

[344] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Jan Sucharda: Československý pavilon v New Yorku*, 4. dubna 1938, s. 2
[345] Srov. Markéta Formanová; Zdeněk Kuchyňka, *Ztracené dioráma: Příběh unikátního československého exponátu na světové výstavě v New Yorku v roce 1939*, Plzeň 2019
[346] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *dopis Vítkovického horního a hutního těžařstva Jaroslavu Polívkovi*, 18. července 1938
[347] The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation, Inc., Ellis Island database, archiv pasažérů, *Jaroslav Polivka*, číslo pasažéra: 9011990929030, číslo rámu: 71, číslo řady: 14, dostupné on-line: https://heritage.statueofliberty.org/
[348] Archiv Very Polivka Beneš a Jana Beneše, *Rodinné fotoalbum č. 2,* 1938–1946

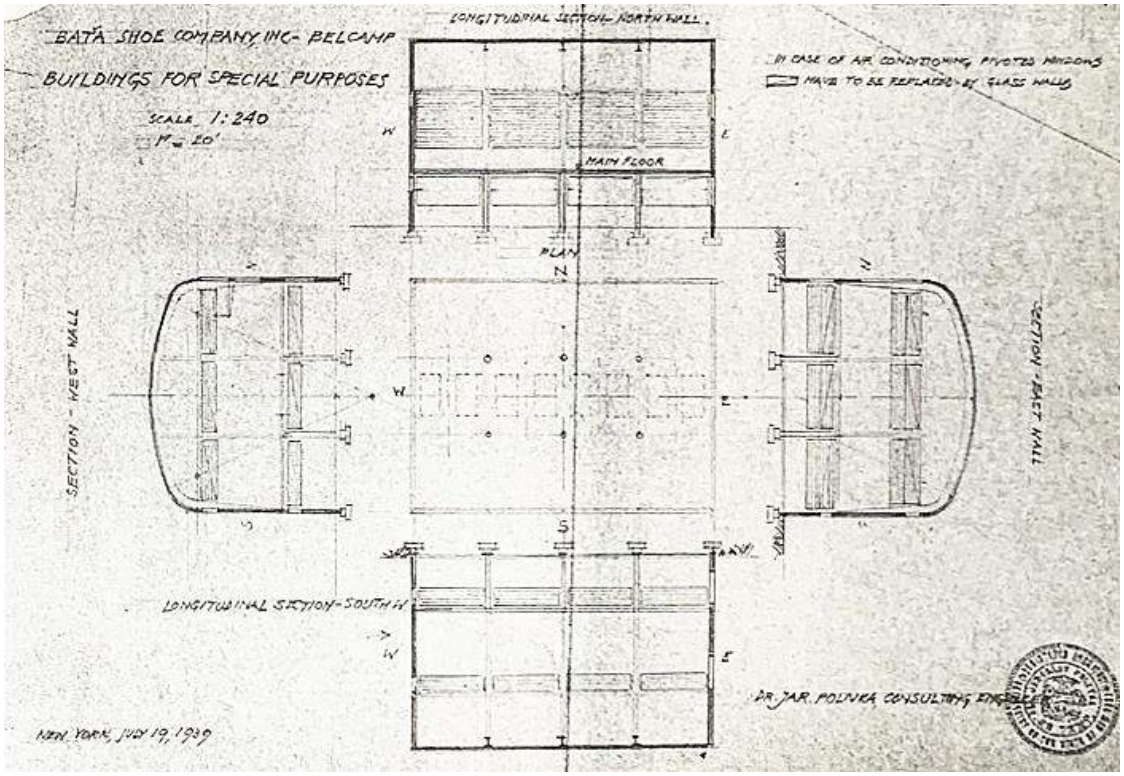
asfaltárny.“[349] Karel Břejška se stal Polívkovi nejen spolupracovníkem, ale také přítelem, věnoval mu řadu svých dřevorytů a byli v kontaktu i po válce. Přestože Newyorský československý konzulát vydal Polívkovi průvodní list na návrat do Evropy už 11. února 1939, Polívkovi se vrátili do Československa někdy na přelomu dubna a května 1939. Svědčí o tom rodinné fotoalbum, které ukazuje zastávku o cestě zpět na ostrově Madeira a na švýcarské národní výstavě v Zürichu, která byla otevřena až 6. května 1939.[350] Už na začátku května ale chtělo Ministerstvo veřejných prací kolaudaci pavilonu a Vitkovické těžařstvo vyslalo dne 10. května Polívku do New Yorku znovu.[351] Polívka obdržel od ministerstva 300 dolarů a 24. května odjel. Už 31. května musel být Polívka v New Yorku, kdy spolu s konzulem Josefem Mračnou a inženýrem Oldřichem Všetičkou pavilon slavnostně otevřeli.

Polívka později v roce 1944 v žádosti o americké občanství celou situaci hodnotil následovně: „Bohužel byly newyorskému pavilonu zamítnuty dechberoucí stavební materiály jako je sklobeton, protože Hitler po obsazení Československa v roce 1939 zakázal dovoz skleněných tvárnic, jež byly speciálně pro pavilon vyrobeny. Navzdory Hitlerově snaze, která ochromila a zpozdila dokončení Československého pavilonu, byl v květnu roku 1939 pavilon československým velvyslancem plukovníkem Hurbanem otevřen, přestože nebyl kvůli Hitlerovým obstrukcím dokončen.“[352]

Tyto obtíže je možné díky Polívkově pozůstalosti rekonstruovat. Stavební práce byly svěřeny newyorské firmě Hegeman-Harris Company. Tato firma realizovala rovněž ruský a další pavilony, jak svědčí dopis Johna C. Hegemana z 26. dubna 1939: „Máme mnoho potíží s ruským pavilonem, protože se nemůže najít mramor, který byl odeslán z Ruska. […] Všechny budovy, které nám byly svěřeny, budou hotovy včas, s možnou výjimkou toho, že některé interiérové práce bude nutné dokončit v Ruské budově.“[353]

Po vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava německou nacistickou okupační silou bylo z dokončení a otevření pavilonu Česko-Slovenska, státu, který přestal existovat, upuštěno. Samotné Německo se rozhodlo z účasti na výstavě stáhnout: „Říšskoněmecká vláda vyrozuměla úředně výbor soudobé výstavy v New Yorku 1939, že se této výstavy nezúčastní. Pavilon Německa, který byl již téměř hotov, se již bourá.“[354]

[349] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *dopis J. J. Polívky Karlu Břejškovi,* 3. prosince 1938
[350] Archiv Very Polivka Beneš a Jana Beneše, *Rodinné fotoalbum č. 2,* 1938–1946
[351] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *dopis Presidia Ministerstva veřejných praví – Vítkovické horní a hutní těžařstvo*, 10. května 1939
[352] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *dopis J. J. Polívky Donu Owensovi*, 1. října 1944
[353] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *dopis Johna Hegemana Jaroslavu Polívkovi*, 26. dubna 1939
[354] Německo a světová výstava v New Yorku, *Polední list,* 1939, roč. 13, s. 80, 21. 3. 1939, s. 2



Obr. 30 Polívkův návrh na mobilní (obchodní) pavilion formy Baťa, Belcamp, 1939, ARVP

Strategií, jak chtěla německá okupační správa po vyhlášení Protektorátu Čechy a zabránit dokončení a otevření pavilonu Česko-Slovenska, bylo zrušení dodávky stavebního materiálu. První část ocelových dílců však byla vypravena už začátkem března a zbytek ocelových části konstrukce dodala místní společnost Pennsylvania Steel Company, Inc. Dodávka skleněných tvarovek pro sklobetonové konstrukce, na které Polívkovi obzvláště záleželo a kterou domlouval se sklárnami v Kamenickém Šenově a sklárnou Fischmann a synové, však již byla zastavena a tyto prvky se v pavilonu nakonec neuplatnily. Na rozdíl od pařížského pavilonu, kde konstrukční struktura byla hlavním výstavním artiklem to ale příliš nevadilo. Proto totiž mohl také vyhrát Roškotův návrh, který měl ve svém celkovém pojetí sklobetonové konstrukce i ocelovou strukturu zakrývat a který měl být původně obložen žulovými deskami. Neuspěly tedy vyloženě skloocelové návrhy od Bohuslava Fuchse, Ladislava Machoně či Josefa Karla Říhy. Orientace prezentované exportní nabídky totiž byla zcela jiná, než dva roky před tím v Paříži. Na světové výstavě měl dostat hlavní slovo lehký průmysl – šperkařský, sklářský, oděvní a především obuvnický. Jak ukazují svodky československého exportu do Spojených států, vývoz obuvi se mezi lety 1936 a 1937 zdvojnásobil, stejně jako export

skla užitného i dekorativního a bižuterie a umělých květin.[355] Firma Baťa měla v letech 1937–1938 ve Spojených státech eminentní obchodní zájmy, zakládala nová tovární městečka (realizováno bylo hlavně to v Marylandu) a bylo jisté, že to měly být právě Spojené státy, kam v příštích letech upne své investice.[356] Stavební kancelář firmy Baťa dokonce dodala vlastní návrh včetně podrobných návrhů náplně na Československý pavilon v New Yorku.[357] Přestože nakonec nebyl vybrán, byla to Baťova korporátní vize Československa budoucnosti, co se stalo ústředním motivem výsledné přehlídky. Zbožštělou postavou, která byla v centru obrovské ústřední vitráže, nebyl ani prezident Masaryk, ani nikdo z národních hrdinů a světců, ale podnikatel Tomáš Baťa. Převládla zde jeho vize státu pro 40 milionů obyvatel, kde České země představují vyspělou, kulturní a civilizovanou část soustátí, Slovensko rurální a folklorní destinaci s panenskou přírodou pro turismus bohatých Čechů a Podkarpatská Rus jako „cizí", necivilizované divoké území, které je zdrojem nerostných surovin.[358] Tato představa nebyla jen výsledkem české ignorance, ale také dobře sloužila ekonomickému zájmu Tomáše Bati: aby z této představy mohl těžit, stačilo vše propojit efektivní dopravní infrastrukturou a začít naplno využívat levnou pracovní sílu ve východních částech státu. Byl to právě tento trend privatizace státní reprezentace, co umožnilo odhlédnout od původních architektonických, stavebních a materiálních záměrů samotné struktury pavilonu. Z této situace ale následně těžil i Polívka – přestože se s Baťou znal už z první poloviny třicátých let a pravděpodobně konzultoval konstrukci některých jeho obchodních domů v Československu, právě úspěšná prezentace v New Yorku vztahy utužila a Polívka tak mohl přes léto a část podzimu 1939 pracovat na rozvoji Baťova výrobního kampusu v Marylandu, kde se podílel na výstavbě továrny[359] a dochoval se návrh mobilního prodejního pavilonu pro marylandskou pobočku Baťovy korporace.[360]

Nedokončenost pavilonu připomněl jako memento aktuální nacistické agrese ve svém proslovu i sám Polívka: „Československý pavilon, jak se zdá v den otevření 31. května, je dílem neutuchajících snah národa, který reprezentuje na výstavě Svět zítřka. Samotná stavba i rozsah zamýšlených expozic jsou zjevně daleko od toho, jaké by je

[355] Srov. Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň, č. kart. 20110513/02, *Statistický seznam zboží, které nejvíce vyvážíme do USA*, 1936–1937
[356] K tomu srov. Martin Jemelka; Ondřej Ševeček, *Tovární města Baťova koncernu: Evropská kapitola globální expanze*, Praha 2016, zvl. s. 354, 698 a 715
[357] Srov. Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 60, Výstavy, č. kart. 20081103/05, *Ideový návrh československého...,* 1937
[358] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 60, Výstavy, č. kart. 20081103/05, soutěžní návrh firmy Baťa
[359] Srov. *Life at Belcamp: Happy Families, Happy Children, That is the Bata System*, Belcamp 1940
[360] Srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Design of a mobile pavilion for Bata Comp.,* [1939]

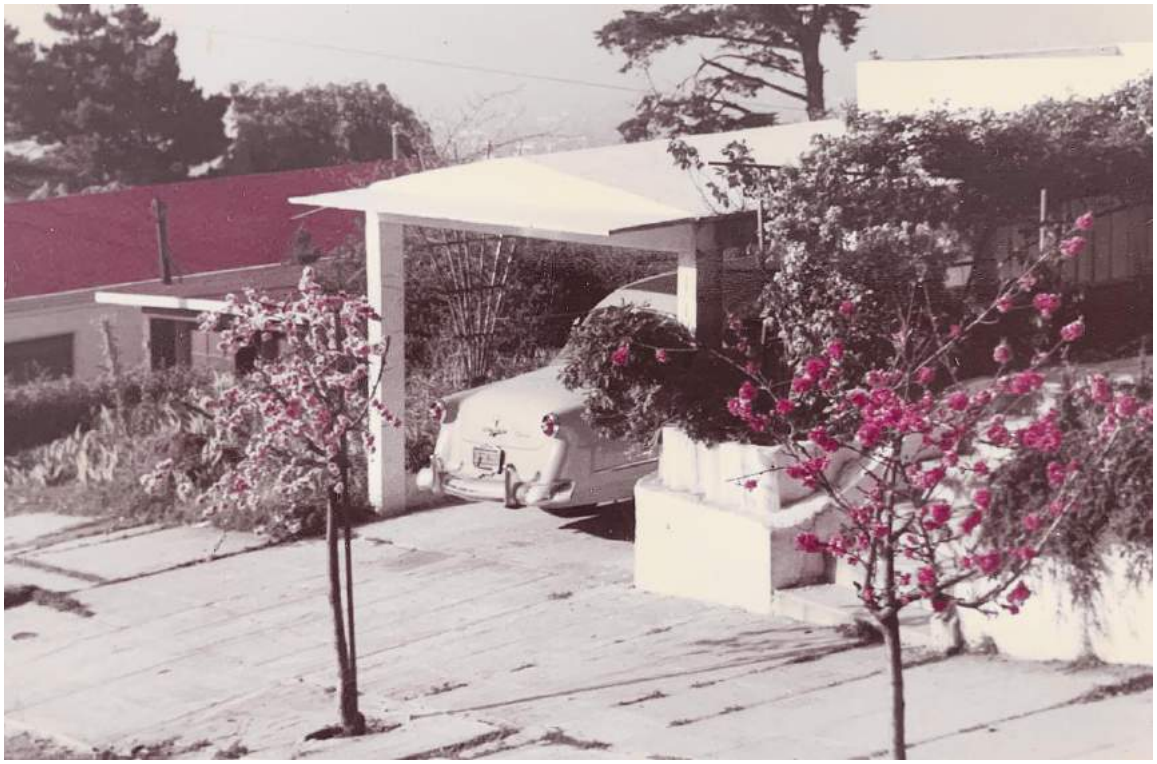
Čechoslováci měli, nebýt děsivé zkoušky v podobě vichřice politických a ekonomických tlaků.“[361]

6.4.2 Rodinné domy v sanfranciském zálivu

Zatímco rodinné domy v Praze byly pro Polívku především zdrojem obživy, finanční transakcí, a nereprezentovaly ani žádné převratné architektonické ideje, ani konstrukční, technologické a materiálové inovace, rezidenční architektura v Kalifornii, na níž se podílel jako architekt, konstruktér či investor, měla trochu jiný charakter.

Jak o tom svědčí několik prvních dopisů se zpětnou adresou, Jaroslav Polívka měl po svém příjezdu do sanfranciského zálivů krátce kancelář v Hobart Building v San Francisku a bydlel na adrese 2380 Hilgard Ave v Berkeley jen dva bloky od jeho kanceláře v kampusu Kalifornské univerzity. Jaroslav Polívka v roce 1940[362] zakoupil zděný dům čp. 1150 na Arch Street v severním Berkeley. Podle dochovaného náčrtku z 20. června 1945 se jednalo o přízemní dům přibližně na čtvercovém půdorysu, do zahrady vybíhal polygonální výklenek (*bay window*). Dům obsahoval kuchyň, velkoiu jídelnu s polygonálním výklenkem, malou snídaňovou jídelnu, obývací pokoj, dvě ložnice a zimní zahradu. Dům měl v suterénu podúrovňovou garáž. V roce 1940 Polívka plánoval představit před stávající garáž novou garáž, která by byla prostornější, patrně dvěma garážovými stáními a měla by terasou na střeše. Ještě téhož roku vznikl první návrh na nástavbu v jižní části nad garáží, kde měla vzniknout dvoupatrová věž s vertikálními pásovými okny, kde patrně měl být Polívkův ateliér, tento návrh však patrně nepřišel Polívkovi dostatečný. Výsledky plánů dostavby byly daleko velkorysejší: v roce 1940 došlo ke zpevnění základů, dostavbu malé dvoupokojové bytové jednotky v suterénu, přístupné ze zahrady, a v roce 1945 k nástavbě prvního patra z konstrukce předpjatého železobetonu. Nové patro, které mělo půdorys ve tvaru písmene L, obsahovalo knihovnu, pracovnu, ložnici, malou kuchyň a dvě další nespecifikované místnosti. velké studio s velkým střešním oknem, knihovna, pracovna, ložnice a malá kuchyň. Terasa nad garáží zůstala, přestože jí chtěl Polívka zastavět ještě jednou ložnicí s koupelnou, údajně pro dceru Elišku, která se měla přistěhovat z Československa, ale návrh byl zamítnut, protože odporoval NHA General Order 10-3.[363] V roce 1958 došlo k přestavbě tohoto patra,

[361] Czech Fair Center Is Now An Orphan, *New York Times,* 1939, 17. března, s. 9
[362] Na plánu z roku 1958 je uvedeno: „Whole floor [přízemí] occupied by Mr. and Mrs. J. J. Polivka since 1939“, čemuž ale neodpovídají další historické dokumenty i příjezd Marie Irmy Polívkové na západní pobřeží. Archiv Rona a Victorie Polívkových, *plány přestavby domu 1150 Arch Street, březen 1958*
[363] Pravidla pro stavbu jednopatrových domů.



Obr. 31 Garáž vlastního domu Jaroslava Polívky s částí Arch Street v severním Berkeley, po 1946, ARVP

zůstala jen menší knihovna, z velkého studia vznikla jen malá pracovna a zbytek byl přeměněn na bytovou jednotku s kuchyní, obývacím pokojem a ložnicí.[364] Dne 19. června roku 1945 také vznikl plán představit před garáž ještě krytý přístřešek ze skořepinové betonové konstrukce s kruhovými sklobetonovými tvárnicemi. Plocha měla být 6,1 m na délku a 5,5 m na šířku. Síla betonové skořápky byla pouhých 5,8 cm, což mělo demonstrovat konstrukční možnosti skořepinové konstrukce. polívka svou garáž s oblibou zařazoval do výuky i do svých publikací. Experimentální fragment vystavil na své prezentaci na výstavě inženýrů v galerii Stanfordovy univerzity v roce 1955. Patrně někdy mezi lety 1946–1948 vznikla zídka, oddělující terén předzahrádky a zahloubeného prostoru pod skořepinovým přístřeškem, který Polívka vyzdobil meandrovým vzorem, symbolem Taliesinského společenství a Franka Lloyda Wrighta.[365]

Postupnými dostavbami a nástavbami vznikla z původního malého, nenápadného přízemního domku pozoruhodná struktura využívající železobetonové předpjaté skeletové konstrukce i železobetonové skořepiny. Různé dispozice a půdorysy jednotlivých podlaží daly vzniknout kaskádě dřevěných teras v zahradním exteriérů,

[364] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *plány přestavby domu 1150 Arch Street, březen 1958*

[365] Dům na Arch Street byl později výrazně přestavěn, skořepinový přístřešek demolován, avšak tento prvek vyrytých meandrů na zídce je jeden z mála, který se z Polívkovy éry zachoval.

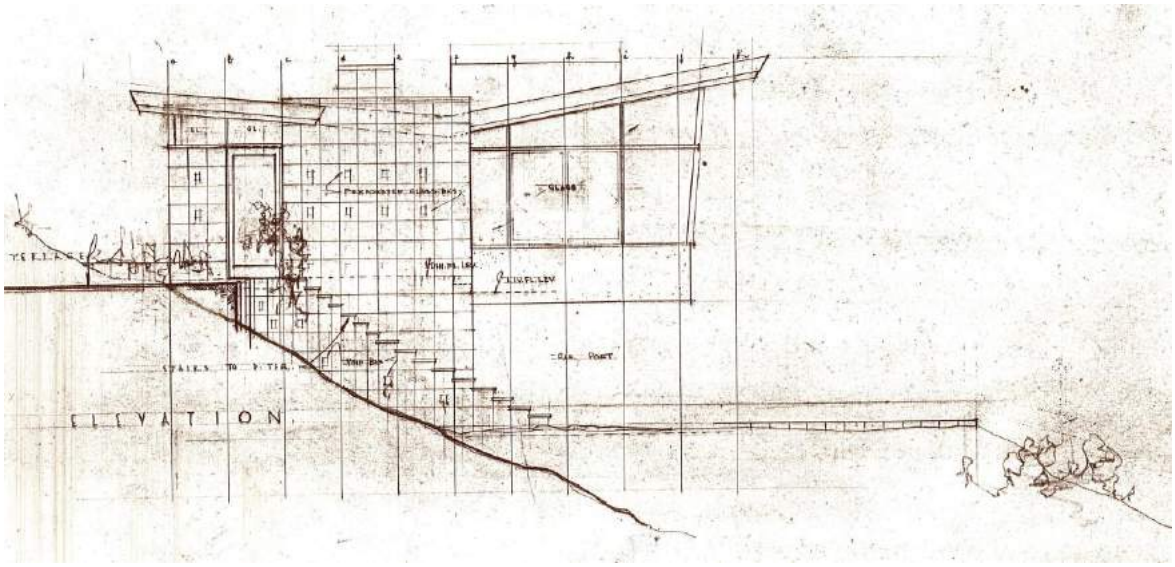
který vrcholil dřevěnou částí knihovny a studia, orientovaného do zahrady v patře, a dřevěné věžičky nad schodišťovou šachtou, která dominovala uličnímu průčelí. Polívka tak přetvořil někdejší tuctovou stavbu v modernistickou vilu, která zahrnovala i část vlastní kanceláře s kreslírnou a modelárnou. Betonové a zděné části nebyly ničím doplňovány a zdobeny, dřevěné části se pyšnily přiznaným, tmavě mořeným materiálem (patrně dub), nebyly zaslepeny štukem s dekorativními prvky, jak bývá ve Spojených státech u domů z dřevěné rámové konstrukce dodnes zvykem. Porovnáme-li Polívkovu vilu v Bubenči ve stylu moderního baroka s jeho rezidencí v Berkeley, která svou polohou s výhledem na celý sanfranciský záliv připomíná přístavní, nautickou stavbu, těžko bychom hledali odlišnější pojetí, přestože je dělilo jen šestnáct let.

Obr. 32 Pracovna Jaroslava Polívky se světlíkem v domě 1150 na Arch Street v Berkeley, po 1946, ARVP

V roce 1951, tedy pět let po seznámení s Frankem Lloydem Wrightem, navrhl Jaroslav Polívka dům čp. 101 na Montrose Road v Berkeley pro svého syna, manželku Joyce a jeho dvě děti. Dům v poměrně příkrém svahu měl v suterénu garáže a technické zázemí a v patře, jehož dispozice opisovala tvar písmene L, ložnice, velký obytný prostor s krbem a kuchyň. Vstupní část v nároží je vyzděna režnými, římskými cihlami,[366] kde jsou navíc vodorovné spáry vyhloubeny, takže zdivo je tvořeno pásovou strukturou pro zdůraznění horizontality. Jedná se o prvky, které používal Frank Lloyd Wright na svých prérijních domech, především domu Darwina Martina v Buffalu z roku 1905. Stejný prvek Polívka zopakoval na centrálním krbu, který vždy měl pro Wrightovy domy zvláštní význam. Pro dům na Montrose Road později navrhl Polívka se synem Milošem vlastní nábytek, většinou vestavěný, který rovněž připomínal nábytkové tvarosloví Franka Lloyda Wrighta ze třicátých let.[367]

[366] Římské cihly jsou oproti standardním cihlám o 1,5 cm nižší.

[367] Jednalo se o komody, knihovny, psací stůl a konferenční stolky. Návrhy jsou signovány Milošem Polívkou a datovány 11. dubnem 1956.



Obr. 33 Plán domu Midglen v Redwood City, 1949, AWP

Ve stejném roce Polívka přišel ještě k jedné významné zakázce rezidenčního typu: dům Midglen v Redwood City. Architekty byli mladí absolventi Wrightova studia William Arthur Patrick, Glenn O'Hare, Celestyn Wisniewski a Anthony Cappuccilli. Plány podepsané Jaroslavem Polívkou jsou datovány 11. červencem 1949. Kromě celkových návrhů půdorysů a řezů se Polívka soustředil především na pilotáž domu, který je vysunutý ze svahu v nevelké roklině, a na podrobnou specifikaci tvarovek. V archivu kanceláře Williama Patricka se dochovalo celkem devět plánů a jeden dopis. Dne 29. září Polívka navštívil staveniště a adresoval jej architektům, kteří dům zjevně stavěli svépomocí dle Polívkových specifikací. Stálo v něm: „Byl jsem velmi potěšen, když jsem mohl vidět váš pokrok přímo na staveništi. Prosím mějte na paměti především následující principy a detaily, které jsou pro správnou konstrukci betonových prvků velmi důležité."[368] Následovaly podrobné technické připomínky k spojům a konstrukci podpůrných pilotů. Polívka také vzal několik vzorků tvarovek, které se odlévaly přímo na staveništi, k otestování v univerzitních laboratořích v Berkeley. Ověřil tak jejich nosnost, která při použití ve dvou vrstvách mohla být až deset tun. Přestože dům stavěli původně čtyři architekti sami pro sebe, O'Hare, Wisniewski a Cappuccilli se vrátili do svých domovů Syrakúsách ve státě New York a dům zůstal Patrickovi a jeho rodině.[369]

Dům Midglen v Redwood City bychom mohli bez hyperboly nazvat wrightovskou syntézou. Dům stojí na třech centrálních pilotech zapuštěných kolmo do

[368] Archiv Williama Patricka, *dopis Jaroslava Polívky Williamu Patrickoci, Glennu O'Hare, Celestynu Wisniewskimu a Anthony Cappuccillimu,* 3. října 1949
[369] Srov. http://www.midglen.com/story.html

svahu, podobně jako dům Edgara Kaufmanna st. v Pensylvánii, zvaný Dům nad vodopádem. Obytná plošina, která je ze tří stran prosklená, vystupuje ze svahu stejným způsobem jako dům George Sturgese v Brentwood City v losangeleské aglomeraci od Franka Lloyda Wrighta, který je o deset let starší než dům Midglen. Tvárnice, které navrhl Polívka, vycházejí z Wrightova experimentu s tzv. textilními bloky uplatněnými v průběhu dvacátých let v Los Angeles a Hollywoodu, Wright je také neúspěšně chtěl patentovat.[370] Polívkovy textilní bloky se vracely k Wrightově prvotní myšlence, že budou odlévány z betonu přímo na staveništi za použití písku vytěženého při hloubení základů. Dva muži prý dokázali vyrobit až 150 tvárnic denně, celkem bylo třeba šest tisíc kusů.

Dům měl původně jednoduchou dispozici. Vstup byl schodišťovou šachtou do obytné haly z podnoží domu, kde mohla parkovat auta, nebo postranní vchod ze severozápadní strany. Ze svahu vybíhal obytný prostore s kuchyní, která byla vyvýšená. Středem vedla zasklená schodišťová šachta, jíž prorůstal strom, což byl další oblíbený architektonický efekt Franka Lloyda Wrighta.[371] Za vyvýšenou kuchyní se za sebou nacházely dvě ložnice propojené úzkou chodbou. Kontrast volného plánu obytné části a její otevřenost vůči okolí kontrastuje s kabinami, „kajutami“ ložnic a jejich uzavřeností vůči exteriéru. Tento dispoziční typ odpovídá Wrightovu objevu tzv. Usonského domu, domu pro nového, moderního Američana. Typickým příkladem je třeba dům Goetsche–

Obr. 34 Dům Midglen v Redwood City, 1949, LJ

[370] Srov. Kenneth Frampton, The text-tile tectonic: The origin and evolution of Wright's woven architecture, in: Robert McCarter (ed.), *Frank Lloyd Wright: A Primer on Architectural Principles,* Princeton 1991, s. 81–83

[371] Poprvé jej uplatnil ve svém vlastním studiu v Oak Parku (1898–1908), později v podobné formě jako v Midglen domu i v projektu domu nad vodopádem.

Wincklera v Okemos v Michigenu (1940), dům Affleckových v Bloomfield Hills v Michiganu (1940) nebo dům Stuarta Richardsona v New Jersey (1941). S Frankem Lloydem Wrightem v domě Midglen koreluje také výzdoba řadou japonských artefaktů, jichž byl Wright sběratelem. Manželka Williama Patricka byla původem Japonka a výzdoba interiéru domu tak byl splynutím americké a japonské tradice. V dobovém tisku byl dům Midglen nazván domem kontrastů. „Dům byl doslova postaven kolem stromu. Strom vstupuje do hlavního obytného pokoje a je viditelný prakticky ze všech míst v domě. […] Pracovali jsme se zónami, spíše než s místnostmi. Obytná zóna a kuchyň jsou odděleny jen změnou úrovně a hmotou otevřeného krbu. […] Kvůli otevřenému plánu bylo samozřejmě důležité se vyhnout sanitárně bílému vzhledu kuchyně. Použili jsme saténově černé, plastové povrchy s nerezovými prvky. Skoro každá kuchyňská funkce je vestavěná, od sanitárních prvků, grilu a trouby přes myšku nádobí až po zásobníky na mouku a cukr.“[372] Dům se v původní podobě nedochoval, byl přestavěn a dostavěn v sedmdesátých letech a znovu v letech devadesátých Williamem Patrickem, je tedy dodrženo původní tvarosloví a skladba materiálů.

Sporadické wrightovské prvky na dvou domech v severní Berkeley a wrightovsky pojatý dům Midglen, navržený čtyřmi mladými architekty, kteří právě opustili Taliesinské společenstvo, jsou ale překvapivě jediné od Wrighta převzaté principy rezidenční architektury u Polívky. Polívka patrně správně pochopil, že architektura

Obr. 35 Krb v domě manželů Peatových v Carmel, 50. léta, ARVP; Obr. 36 Krb v domě Miloše Polívky na 101 Montrose Road v Berkeley, po 1949, ARVP

[372] Archiv Rona a Victorie Polívkových, House of Contrasts, separát z *The Magazine of Building*, 1951, June issue, nepag.

Franka Lloyda Wrighta je efektní reprezentací sociálního statusu, není však nijak ekonomická, ani technicky inovativní. Daleko více totiž Polívku zaujala rezidenční architektura Richarda Neutry v jižní Kalifornii, především projekty kolektivního bydlení Jardinette Apartments (1928) a především Strathmore Apartments (1937) a Landfair Apartments (1937). Po jeho vzoru pak realizoval v developerském projektu na rohu ulic Euclid a Cedar čp. 1595 a 1599. Projekt patrně z roku 1952 navrhl Polívka podle Neutrových principů úsporných, ale dobře osvětlených bytů. Nároží s ustupujícími rizality převzal s projektu Landfair Apartments a objekt stejně jako Neutrův projekt kombinoval typ řadového domu s bytovým domem.[373]

Ještě výraznějším vzorem pro Polívku byly typové domy tzv. *mid-century modernismu*, které přinesly jak nové, otevřené a svobodné dispozice, tak výrazné zlevnění stavebních nákladů díky prefabrikaci: Eichlerovy domy.[374] Od roku 1949 stavěl v sanfranciském zálivu a v jižní Kalifornii Joseph Eichler typové modernistické domy z prefabrikovaných prvků, které poskytovaly prostorový luxus i vysoký bytový a hygienický standard. Jednalo se o přízemní domy s velkými prosklenými plochami do zahrady, naopak do ulice byly zcela uzavřené. Eichlerovými domy se inspiroval i Polívka, jeho domy pro Ninu and Jacka Peata v Carmel na Rio Ave čp. 26377[375] a dům pro krajany Jiřího a Evu Křeškovi na Summit Road v Berkeley čp. 1384 jsou jasným důkazem Polívkovy inklinace k *mid-century modernismu*, ale současně k maximální ekonomizaci a zprůmyslnění stavební výroby.

Dnem 4. srpna 1954 je datován Polívkův projekt *Prostorné chaty* pro Lake Tahoe.[376] Polívka, který díky svému angažmá na Kalifornské univerzitě měl možnost získat pozemky ve vyhledávané rekreační a přírodně rozmanité lokalitě jezera Tahoe u hranice Kalifornie a Nevady. Někdejší posvátné místo původních obyvatel Ameriky začalo být osidlováno v polovině 19. století, kdy zde začaly vznikat sruby prvních kolonizátorů. Už v roce 1923 navrhl pro sanfranciskou smetánku, pro niž se Tahoe stalo vyhledávanou letní destinací, typové chaty a plovoucí chaty ve stylizovaných formách odvozených z lidové kultury původních obyvatel Frank Lloyd Wright. Polívka zde ve čtyřicátých letech zakoupil několik pozemků a cílem typizace chatové architektury bylo demokratizovat zdejší „druhé bydlení“ pro širší vrstvy.

[373] Srov. Thomas S. Hines, Richard Joseph Neutra, *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture: A Biography and History*, Berkeley 1994, s. 167

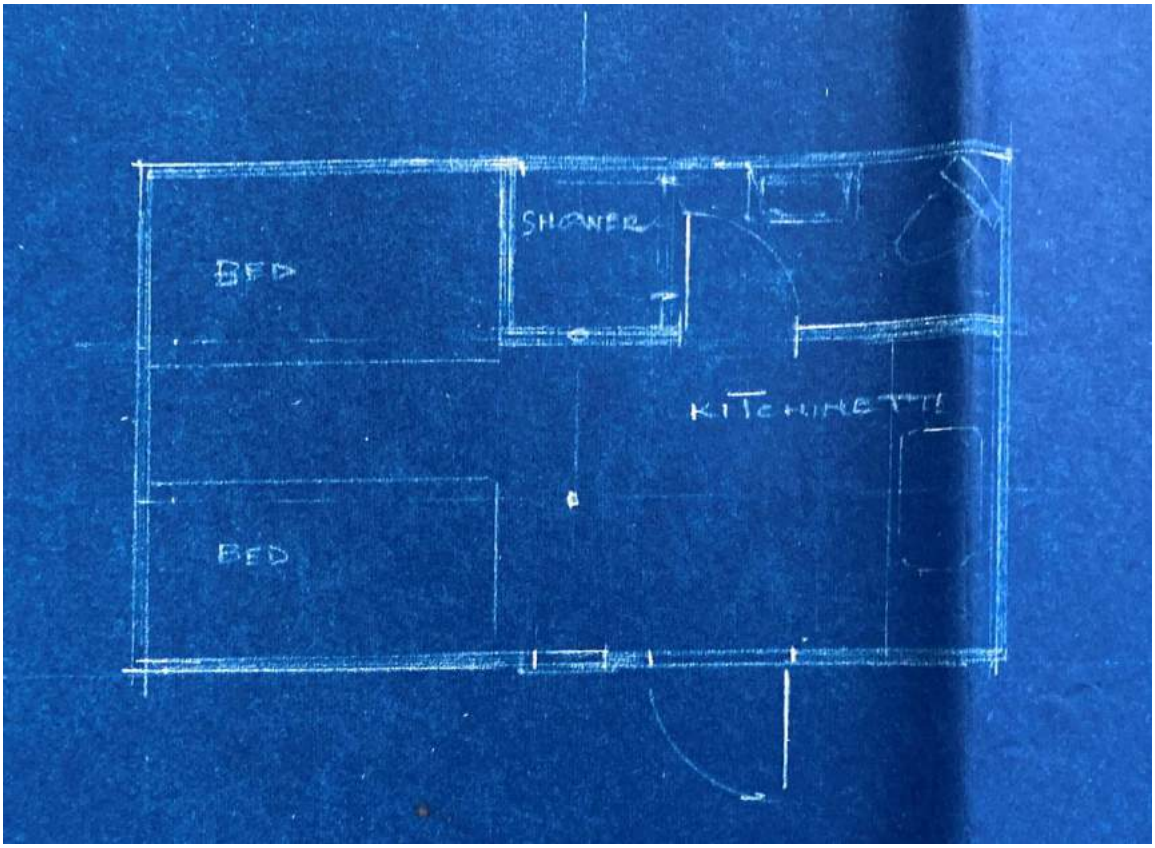
[374] Srov. Jerry Ditto; Lanning Stern, *Eichler Homes: Design for Living*, San Francisco 1995; Paul Adamson, *Eichler: Modernism Rebuilds the American Dream,* Layton, UT, 2002

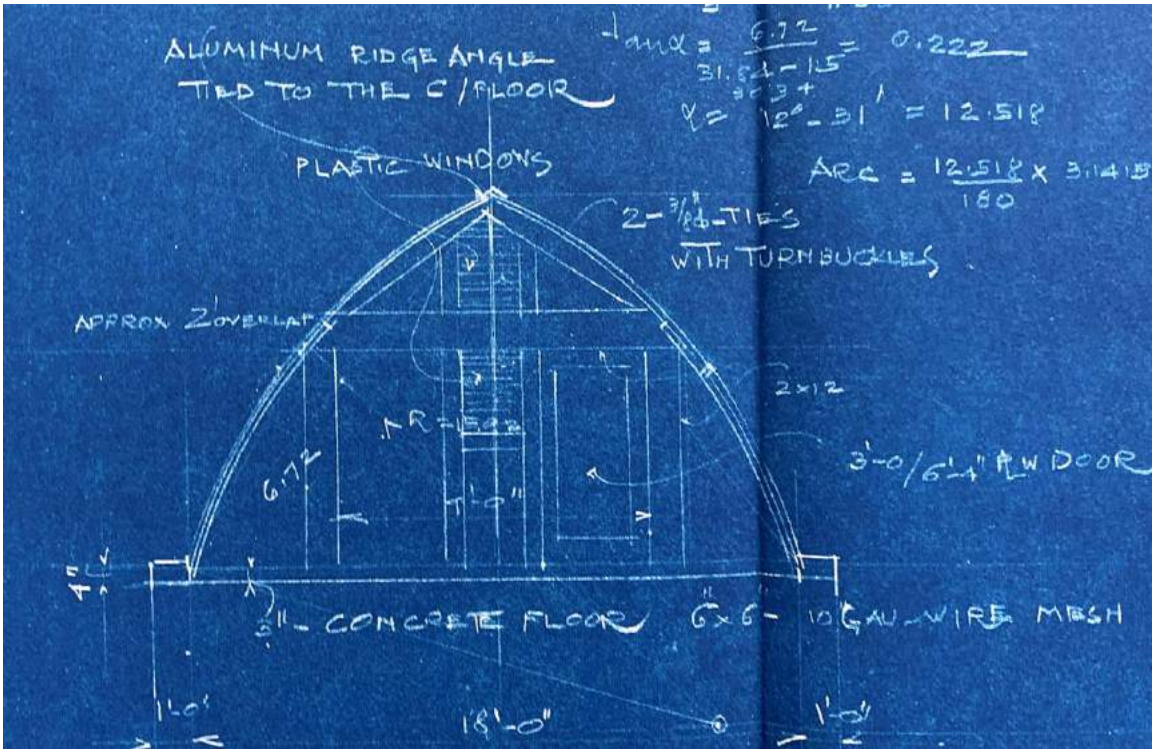
[375] Původní dům byl nedávno zdemolován a na jeho místě byl postavený jiný v historizujícím stylu.

[376] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *modrotisk projektu Space Cabin, Lake Tahoe, 1954*

Projekt počítal s rektangulárním půdorysem 3,05 × 6,1 m (10' × 20'), který bude mít ca 1 m hluboké zádveří na každé straně. Chata měla být zaklenuta kýlovou aluminiovou lamelovou střechou, která se zdvihala už od země, s hřebenem ve výšce ca 3 m.[377] Výhody lamelové střechy Polívka využil beze zbytku: kromě štítů totiž nepotřebovala žádné vnitřní podpěry, bylo tedy možné veškerý vnitřní prostor maximálně využít. Jednalo se patrně o ideový projekt, který nebyl realizován., pro Polívku šlo ale o uvedení teoretických konstrukčních úvah do praxe a prostředí, které mu bylo osobně blízké. S lamelovými kýlovými zastřešeními totiž experimentoval ve stejné době v daleko větším měřítku pro budování továrních hal a skladů.

[377] Výška není okvótována.





Obr. 37 a 38 Polívkův návrh na aluminiové typové chaty v Lake Tahoe, 1954, ARVP

6.4.3 Čínský kostel v Oaklandu[378]

V rámci metodistické misie Otise Gibsona, který byl pastorem v San Franciscu od roku 1868, byla založena síť farností, určených pro čínské komunity. Gibsonovo učení bylo silně antikatolické a spolu se svou ženou vnesl do své misijní činnosti řadu progresivních prvků, jako bylo třeba založení ženské misijní organizace na pacifickém pobřeží.[379] Čínská spojená komunitní metodistická církev v Oaklandu však byla založena v roce 1887, v době, kdy Gibson byl paralyzován ochrnutím a dva roky na to zemřel. Zaměření pastorační činnosti na čínské komunity vysvětloval Gibson ve svém díle *The Chinese in America* jako reakci na silné xenofobní a hlavně protičínské nálady ve veřejném prostoru v sanfranciském zálivu v této době.[380]

V Oaklandu ještě za působení Gibsona fungovala škola zřízená Kalifornskou čínskou misí a První kongregační církev a luteránská Bethanická církev, sdružující sedmnáct a dvacet sedm členů z řad čínské komunity.[381] Čínská metodistická církev se od svého založení stěhovala celkem pětkrát, avšak uvnitř oaklandského Chinatownu nebo jeho těsném okolí – jeho rádius vymezovalo území sedm krát devět uličních bloků. Signifikantní sídlo církve bylo na 8th Street, blok od současného sídla. Jednalo se o typickou jednoduchou dřevostavbu s nenápadnými edwardiánskými ornamenty na fasádě, avšak vstup a modlitebna, která byla významně obnovena ve čtyřicátých letech, byla v gotickém stylu.[382] V roce 1951 vybrala kongregace dostatek finančních prostředků na novostavbu v bloku na nároží ulic Harrison a 8th Street. Jaroslav Josef Polívka přímo s církví z náboženských důvodů žádný kontakt neměl, přestože byl křtěným protestantem, byl podle rodinného vyprávění bezvěrcem. S výstavbou nové budovy pojí Jaroslava Josefa Polívku dva kontakty: prvním je Dr. Edward Lee, tehdejší pastor oaklandské církve. Druhou spojnicí Polívky s novým kostelem je hlavní dodavatel stavby Earl D. Minton. Minton byl v letech 1924–1928 starostou města Mountain View[383] a především majitelem pil, které dodávaly stavební dřevo na Polívkovy realizace různých doků a skladištních hal. O Polívkově podílu na stavbě svědčí tři dokumenty: prvním je seznam dozorovaných a postavených projektů z roku 1954, kde zmiňuje mezi svými

[378] Kapitola vychází z konferenčního příspěvku Ladislav Zikmund-Lender, Čínský metodistický kostel v Oaklandu: Sakrální prostor nebo konstrukční cvičení?, doktorandská konference *Sakrální prostor,* Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 11. dubna 2019, příspěvek nebyl poublikován.
[379] Srov. Judy Yung, *Unbound Feet: A Social History of Chinese Women in San Francisco*, Berkeley 1995.
[380] Srov. Otis Gibson, *The Chinese in America,* San Francisco 1877, s. 4–5
[381] Srov. Otis Gibson, *The Chinese in America,* San Francisco 1877, s. 170–171
[382] Srov. http://www.chinesecommunityumc.org/history/A%20Chinatown%20Church/8th-Harrison-pre%201950s.htm
[383] Srov. http://www.sfgenealogy.org/santaclara/history/scmayors.htm

projekty kostel v Oaklandu v celkových stavebních nákladech 1 milion dolarů,[384] přestože dle textu Edwarda Leea ve výročním tisku *Church Management* z roku 1953 zmiňuje pouze 70 tisíc dolarů.[385] Druhým dokladem je list s Polívkovými fotografiemi, zařazený v architektově pozůstalosti mezi vlastními projekty (Polívka jako vášnivý amatérský fotograf dokumentoval také stavby, které ho zaujaly na cestách, které jsou ale zařazeny v samostatném šanonu).[386] Třetím dokladem je pak retrospektivní článek o Polívkovi od Victora di Suvera, uveřejněný v časopise *L'Architectura*, jenž v té době vedl Bruno Zévi.[387]

Stavební program i způsob výzdoby byl velmi přesně formulován Edwardem Leem a kongregací oaklandské církve. Almanach Church Management referoval krátce po dostavění následovně: „V Kristu se nyní potkává východ a západ. [... Edward Lee] požadoval svatyni, připomínající poklid klášterů uprostřed rušné dopravy oaklandského Chinatownu, stavbu, která bude distinktivně čínská i distinktivně křesťanská.“[388]

Obr. 39 Interiér Čínského metodistického kostela v Oaklandu, 1952, LJ

[384] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *Jaroslav Polívka: Industrial Buildings, designed, Supervised and Built, September 1954,* [f. 3]
[385] Edward Lee, *Church Management,* Oakland 1953
[386] Archiv Rona a Victorie Polívkových, List s fotografiemi „Oakland Chinese Methodist Church, 1955“
[387] Victor di Suvero, L'ingegnere Jaro Joseph Polivka, collaboratore di F. Ll. Wright, *L'architectura: Cronache e storia,* 1959, roč. V, č. 3, s. 203–210
[388] Edward Lee, *Church Management,* Oakland 1953

Jako architekt kostela byl vybrán místní David Archibald Wright. Wright měl na kontě již několik církevních staveb, které kombinovaly tradiční vizuální prvky s materiály a kvalitami moderní architektury.[389] Na stránkách aktuálního *Architect and Engineer* byly jeho realizace publikovány vedle kalifornské Wayfarers Chapel od Franka Lloyda Wrighta.[390] Wright byl autorem nedávno dokončeného kostela Monticlair Methodist Church v Oaklandu, který byl tvořen výraznou kubickou hmotou věže s třemi římsami porostlými zelení a modlitebny zaklenuté parabolickými oblouky, jejíž prostor byl průhledný skrz prosklenou čelní zeď. Napětí mezi uzavřeností a otevřeností kostela Monticlair Methodist Church vyjádřil autor na stránkách časopisu *Architect and Engineer* jako okouzlující a přátelské.[391] Podobně odvážný projekt přinesl Wright také do čínské metodistické církve v Oaklandu. Modlitebnu tvořila krychle s rovnou střechou z režných cihel, k níž dosedala věž ve stylizovaném tvarosloví tradiční pagody na čtvercovém půdorysu. Edward Lee k Wrightovu prvnímu návrhu poznamenal: „Toto je takzvaný čínský modernismus a to je něco, co se nám nelíbí, avšak můžeme se v tomto ohledu mýlit.“[392] V další poznámce dodal: „Tato věž je mimo své místo a předek kostela je příliš prázdný. Pravá část je nadějná.“[393] Alternativní, zcela odlišný návrh, daleko doslovněji respektující čínské tradiční stavitelství, dodal místní architekt Albert E. Fink. Vazby k tradici, které měl projekt kostela vyjadřovat, zdůraznil Edward Lee při otevření kostela: „Tato vazba k staré kultuře je stále velmi silná. Rodina je stále základním kamenem čínského života.“[394] David A. Wright zvolil střední cestu, která kombinovala nové architektonické prvky a materiály se starými. Právě prefabrikované, jen čtrnáct centimetrů silné prefabrikované betonové lomené oblouky, navržené Polívkou, měly být tou moderní složkou výsledného projektu.

Zmiňovaná „pravá část původního Wrightova návrhu“ obsahovala modernizovaný meditační dvůr se zdobnou fontánou, z níž se samostatně vstupovalo do školní a administrativní budovy[395] a zvlášť do samotné modlitebny. Pryč byla představa o variabilním prostoru, který by byl použitelný pro bohoslužby i školní výuku a komunitní účely. Pryč byl také Gibsonův asimilační apel, který měl začlenit čínské komunity do americké většiny včetně kulturních, symbolických a hlavně vizuálních tradic. Stavba ani

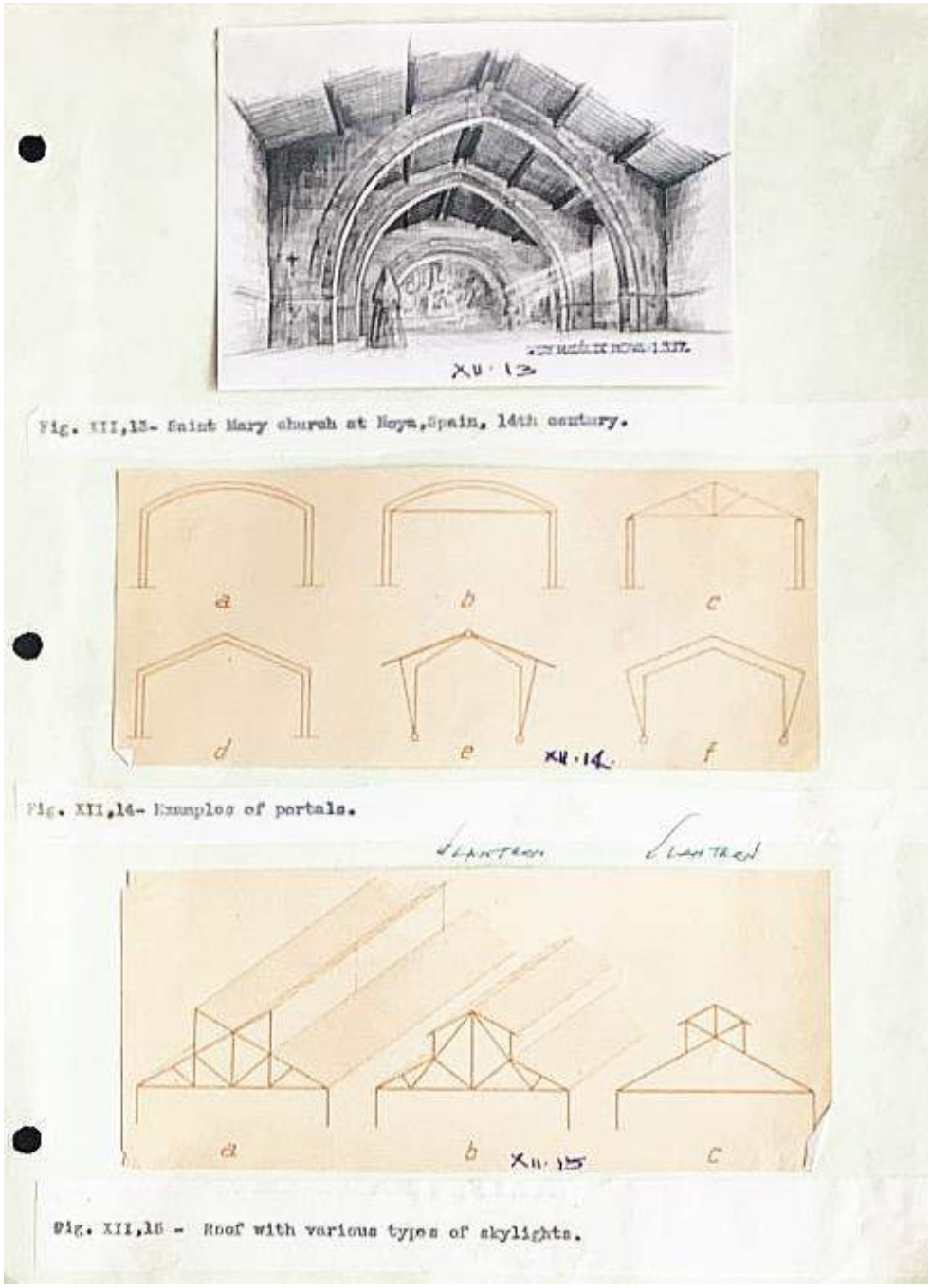
[389] Srov. Arthur W. Priaulx, Churches Can Be Different, *Architect and Engineer,* 1952, April, s. 12–24
[390] Jde o shodu jmen, Frank Lloyd Wright nebyl s Davidem A. Wrightem nijak spřízněn.
[391] Arthur W. Priaulx, Churches Can Be Different, *Architect and Engineer,* 1952, April, s. 12–24, cit. s. 21
[392] Archiv Čínské metodistické církve v Oaklandu, *poznámka Edwarda Leea,* 24. října 1949
[393] Archiv Čínské metodistické církve v Oaklandu, *poznámka Edwarda Leea,* 24. října 1949
[394] Archiv Čínské metodistické církve v Oaklandu, *Marion Dietrich: Tradition Unites Chinese, Oakland Tribune, 1952*
[395] Škola byla v 70. letech přesunuta do nové, samostatně přístupné dostavby.

nenavazuje na tradici sídel metodistické církve z Anglie, jako byla třeba Weasley Chapel v georgiánském stylu. Zatímco předchozí svatyně čínské metodistické církve v sanfranciském zálivu byly vždy v evropském stylu (sanfranciské sídlo v neorománském, předchozí oaklandské v edwardiniánském stylu s gotickými prvky), nové oaklandské metodistické centrum mělo být syntézou východu a západu, ale také opatrné experimenty s *mid-century modernismus*, protože ryze tradicionalistický projekt A. E. Finka také nevyhovoval. Edward Lee si ostatně stěžoval, že populace jeho farníků vymírá a je třeba přilákat nové, mladé zájemce o učení církve. Podélná halová modlitebna má trojúhelníkový štít, prolomený latinským křížem, který tvoří zelené glazované tvárnice, které jsou často užívány jako dekorativní prvky na různých stavbách v nejbližším okolí v oaklandském Chinatownu. Nad kruhovým vstupem do „rajského dvora" se nachází původní nápis v čínštině, hlásající modifikovaný křesťanský apel „Naděje, láska, čest".[396]

Pro využití lomeného oblouku v jednolodním zděném prostoru měl Polívka oporu historické architektuře. Jak o tom svědčí dochované Polívkovy výukové materiály, inspirací pro žebra zaklenutá lomeným obloukem byla Polívkovi jednolodní hřbitovní kaple Santa María la Nueva v Noia ve Španělsku z přelomu 13. a 14. století,[397] kterou patrně navštívil při jedné ze svých cest do Španělska za Eduardem Torrojou. Lomený oblouk ale slavil určitý revival i v československé avantgardní architektuře třicátých let. Když čeští avantgardní architekti začali ve třicátých letech ustupovat od rigidní funkcionalistické doktríny, začaly se objevovat návrhy, které kombinovaly principy, formy a materiály avantgardy s parafrázemi forem převzatých z historického stavitelství, nebo návrhy v duchu organické avantgardy. Vznikl tak v letech 1937–1938 sbor Církve československé v Semilech podle projektu Vladimíra Kryše, který využívá lomeného oblouku v exteriéru i v interiéru.[398] Soutěž na kostel ve Zlíně v roce 1935 obeslal Polívkův kolega a přítel Ladislav Machoň s návrhy halových svatostánků uzavřených betonovou konstrukcí ve tvaru lomeného oblouku. Těžko mezi těmito realizacemi hledat nějakou příčinnou souvislost, je ale jisté, že pro Polívku lomený oblouk jako legitimní součást pokrokového návrhu nebyl ničím novým. Polívkův umělecký vklad ale nelze přecenit. Pastor Edward Lee považoval Polívkův přínos hlavně za ekonomický: „Díky tomu, že dr. Polívka navrhl unikátní typ oblouků, namísto rámových oblouků z

[396] Za překlad děkuji kolegovi z University of California Zezo Zhao.
[397] Archiv Rona a Victorie Polívkových, výukové materiály J. J. Polívky, nedat.
[398] Srov. Petra Šternová, Církev československá husitská a její sbory v Libereckém kraji, *Fontes Nissae*, 2013, roč. XIV, č. 1, s. 44–69, zvl. s. 65–66

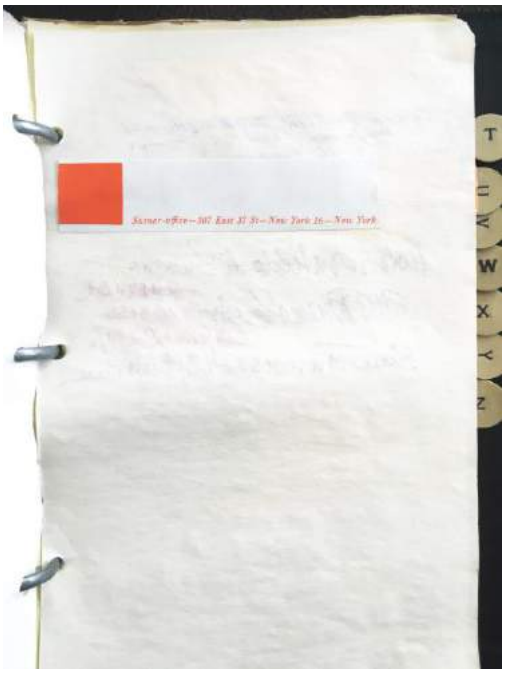
kompozitu, naše církev ušetřila 1000 dolarů za každý oblouk, celkem tedy 5000 dolarů. A byly další případy jeho konstrukčních inovací, které nám umožnily postavit kostel levněji.“[399]



Obr. 40 Přípravy přednášek Jaroslava Polívky s interiérem kaple Santa María la Nueva ve Španělsku, ARVP

[399] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis Edwarda Leea „To whom it may concern“, 21. května 1954, mikrofiš P135B06

7 Sítě



Obr. 41 Adresář Jaroslava Polívky s kontaktem na Ladislava Sutnara, ARVP

Následující oddíl není vyčerpávajícím seznamem Polívkových profesních vztahů, je výběrem těch, které byly buď relevantní pro Polívkovu profesní trajektorii, nebo jsou jinak významné pro globální moderní architekturu. Přestože pro Polívku hrály zcela zásadní roli osobnosti jako Raymond E. Davis, vedoucí ústavu, do nějž Polívka nastoupil na Kalifornské univerzitě, či Ebenezer Howard, se kterým pracoval na výzkumu metody fotoelasticity. Nedochovala se však žádná jejich vzájemná korespondence. Z meziválečných československých architektů byl po emigraci v kontaktu s Antonínem Engelem a Jaroslavem Rösslerem, z emigrantů se přátelil s Ladislavem Sutnarem a rodinou Rafaela Kubelíka.[400] Nejsou zde zmíněny kontakty s ostatními členy Taliesinského společenstva, jako byl William Weasley Peters, od nějž Polívka dostal pouhé dva dopisy,[401] či John Howe, jehož dopis se také dochoval jen jeden, přestože byli zjevně s Polívkou dobří přátelé.[402] Nebudu tematizovat ani kontakt s VC Morrisem, přestože byl významným klientem Franka Lloyda Wrighta a Jaroslava Polívky a projekt pro jeho dům na skále v San Franciscu se stal i jablkem dvouletého sváru mezi Polívkou a Wrightem. Byla to i zakázka jeho obchodu s dárkovými předměty v San Franciscu, do níž byl dle jednoho z dopisů zapojen i Polívka. Polívka Wrightovi na sklonku roku 1948 psal: „Soustavně pracuji na Maiden Lane v San Franciscu a byl jsem informován panem Morrisem, že můžeme očekávat Wese [William Weasley Peters] za dva týdny. Máme očekávat i vás, nebo upřednostňujete společný rozhovor ve Spring Green?“[403] Přestože není možné rekonstruovat charakter jeho podílu, je možné jej

[400] Archiv Rona a Victorie Polívkových, pohlednice od Jaroslava Rösslera, 10. 9. 1956; Fotografie Antonína Engela zaslané Jaroslavu Polívkovi, 25. srpna 1955; Fotografie rodiny Jordana Kubelíka na návštěvě u Polívkových v domě na Arch Street, nedat.; Adresář kontaktů, 40. a 50. léta

[401] Avery Library, dopis W. W. Peterse Jaroslavu J. Polívkovi, 10. října 1946, fiš P082E04, dále Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis W. W. Peterse J. J. Polívkovi, 17. prosince 1958; dochovalo se několik dopisů J. J. Polívky W. W. Petersovi.

[402] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis Johna Howa J. J. Polívkovi, 10. října 1949

[403] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 8. listopadu 1948

považovat za devátý projekt, na němž spolupracoval s Frankem Lloydem Wrightem. Z této stručné zmínky také vyplývá jediný doklad o tom, že Polívka alespoň jednou navštívil i Wrightovo sídlo ve Spring Green ve Wisconsinu, jiné doklady o tom neexistují. Není bez zajímavosti, že VC Morris byl rovněž sponzorem prvních fází projektu jižního přemostění sanfranciského zálivu, když platil materiální náklady spojené s jeho přípravou a rozvojem.[404] Jediný dochovaný dopis VC Morrise Jaroslavu Josefu Polívkovi zmiňuje Morrisův zájem o Torrojovu knihu. Signifikantní je, že v celém Polívkově profesním rádiusu vystupují pouze dvě ženy: Elizabeth Kendall Thompson, redaktorka a editorka, a architekta Nora Shaade, která měla na starosti poválečnou obnovu poničené rotterdamské burzy. Přestože jejich vztahy s Polívkou byly víceméně epizodní, rozhodl jsem se jim věnovat podkapitoly pro ilustraci role žen v celé Polívkově síti profesních vztahů. Následující přehled tedy není ani vyčerpávající, ani reprezentativní, ale má být určitým způsobem ilustrativní a symptomatický. Polívkovy profesní vazby jsou seřazeny chronologicky a spíš než na vyčerpávající popis jejich vývoje se zaměřím na jejich provázanost.

[404] Avery Library, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 5. května 1949, fiš P101D12

7.1 Giorgio Neumann

Obr. 42 Fotografie Giorgio Neumanna s manželkou, konec 50. let ARVP

Italský konstruktér Giorgio Neumann byl asi nejdelším aktivním Polívkovým profesním vztahem. Dne 20. prosince roku 1957 zaslal Neumann Polívkovi prezentační publikaci Società Italiana Cemento Armato Sander & Co. Polívka si na předsádku poznamenal: „Pracoval jsem v jeho inženýrské a stavitelské firmě ve Florencii a jako šéfinženýr v zürišské pobočce 1911–1913.“[405] Polívka si v brožuře vyznačil, na kterých projektech se podílel: jeřábní systém skladiště v San Gallo, dělnické ubytovny ve Firenze, velodrom v Zürichu, přádelna a tkalcovna v St. Gallen, kasino ve Viareggiu a seismická stanice v Reggiu Calabriu. Většina staveb vyžadovala speciální konstrukční řešení: třeba kasino ve Viareggiu mělo dvojitou kopuli se vzduchovou kapsou, seismická stanice měla konstrukci z prefabrikovaných pilířů apod. Velodrom v Zürichu či přádelnu s tkalcovnou v San Gallenu Polívka publikoval jako svá řešení v *Beton und Eisen*.

Giorgio Neumann zůstal s Polívklou v kontaktu i mezi válkami, kdy recenzoval rozsáhlou Polívkovu publikaci *Sklo Thermolux: Nový vynález skloprůmyslu*.[406] Neumann psal v úvodu: „V Praze nedávno vyšla pro nás velmi zajímavá kniha známého ing. Jaroslava Polívky, a to především proto, že pojednává o italském vynálezu, který našel velké uznání v zahraničí.“[407] .S Polívkou zůstal Neumann ve styku i po jeho emigraci, vyměňovali si dopisy osobního charakteru a dochovala se i fotografie Neumanna s manželkou ve zralém věku, kterou Polívkovi zaslal.

[405] *Società Italiana Cemento Armato Sander & Co*, Firenze, 1912
[406] Jaroslav Polívka, *Das Thermoluxglass: Eine Neue Schöpfung der Glasindustrie*, Praha 1936
[407] Archiv Rona a Victorie Polívkových, rukopis *Giorgio Neumann: Il vetro isolante del caldre e dei rumori, asi 1936*

7.2 Fritz Emperger

O čtyřiadvacet let starší vídeňský inženýr a stavitel mostů Fritz Emperger[408] poskytl Polívkovi v letech 1916–1917 zaměstnání ve Vídni, čímž se jej snažil uchránit před odvodem do ničivé války. Jistá je snad jediná společná realizace, kterou tvoří železobetonový most v Halle an der Saale, jenž dnes už nestojí. Polívka v roce 1917 získal od Empergera jeho knihu *Nové mostní oblouky z tvárné litiny* z roku 1913,[409] kterou později věnoval svému synovi Milošovi. S Polívkou Emperger zůstal ve styku patrně během dvacátých a třicátých let a přátelská korespondence pokračovala i po Polívkově emigraci. V roce 1940 Polívka Empergerovi psal: „Práce zde je nesmírně zajímavá a příjemná, lidé jsou opravdu přátelští a milí a také vědí, jak opravdu ocenit práci.“[410] V obsáhlém dopise informoval Empergera o svých pokrocích ve výzkumu fotoelasticity, svých pracovních plánech, posteskl si ale také, že jeho žena je stále v Praze, což se mělo změnit až toho roku na podzim. Emperger v roce 1942 zemřel, ale Polívka pokračoval v korespondenčním styku s jeho dcerou, Elsou Hirth-Emperger. Obrátila se na něj po válce, aby jí pomohl nechat některá Empergerem navržená stavební řešení patentovat. V roce 1950 psala: „Jak jsem vám již psala, mám na to dalšího zajímavého člověka, ale mnohem raději bych to svěřila Vám kvůli našemu starému přátelství a dobré vůli, kterou jste mému otci vždy prokazoval.“[411]

7.3 Josef Havlíček

Jak přesně Polívka Havlíčka poznal a proč oslovil pro práci v jeho kanceláři právě jeho, nevíme. Domýšlel si patrně, že komplexních zakázek, kde bude třeba jak služeb investora, stavitele i architekta, bude přibývat a Havlíček reprezentoval nejmladší a nejprogresivnější vlnu na pražské architektonické scéně. Jak později vzpomínal Karel Honzík, Havlíček navíc dokázal vyvolat velmi dobrý dojem svým (snad až příliš) upraveným zevnějškem i zdravě sebevědomým projevem.[412] To muselo u Polívky přispět k dobrému dojmu.

Prvním společným projektem byl soutěžní návrh na přemostění Nuselského údolí v roce 1927. Polívka přišel s neotřelým, avšak ne ojedinělým nápadem, že pilíře

[408] Srov. Fritz von Emperger, in: Kol. aut., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL),* Band 1, Vídeň 1957, s. 246
[409] Fritz von Emperger, *Neuere Bogenbrücken aus Umschnürtem Gusseisen*, Berlín 1913
[410] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Fritzi Empergerovi, 18. března 1940
[411] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Else Hirth-Emperger J. J. Polívkovi, 7. března 1950
[412] Karel Honzík, *Ze života avantgardy,* Praha 1963, s. 16, 20 ad.

mostovky budou obestavěny obytnými a kancelářskými věžáky, jejichž výnos navrátí veřejnou investici do zbudování velkolepého mostu. Polívkovo a Havlíčkovo uvažování o zadání později trefně charakterizoval Jan Evangelista Koula na stránkách *Stavby*: „Pro novou architekturu není hezkých nebo ošklivých forem. Jsou jen tvary odůvodněné nebo bezdůvodné. […] Ekonomie především určuje formu nového stavebního díla. Nikoli pouze ekonomie tzv. výrazová, ale skutečná ekonomie hospodářská.“[413] Polívkův a Havlíčkův odhad nákladů byl 38 milionů korun, zatímco odhad zadavatele byl kolem 50. Obestavění devíti pilířů dvanáctipatrovými budovami, které měly pozbýt „nevýhod výškových domů: spojení nahoru i dolů schodišti a výtahy (přístupny též z mostu). […] Otřesy mostovky odstraněny izolační spárou mezi pilířem a domy až do základů.“[414] Problematičnost přehrazení Nuselského údolí řadou mrakodrapů vzdálených jen 25 metrů od sebe si uvědomila redakce *Stavby* i samotní autoři a navrhli také variantu bez mrakodrapů. Na stránkách *Stavby* přesto dostal Havlíčkův a Polívkův projekt jednoznačně prominentní prostor, avšak v konzervativním časopise *Architekti SIA* byl spíše prezentován návrh „Horizontála“ od inženýrů Sekla, Machana a architektů Fikra a Tkalců, kteří plánovali realizovat podobný princip čtyř věžáků obepínajících pilíře, ovšem v jejich pojetí se mělo jednat o obchodní a administrativní kapacity, a pod mostovkou navíc ještě plánovali tubus s rychlodráhou.[415] Most integrovaný do nové zástavby navrhovali také autoři projektu s heslem „8. patro“ inženýr E. Viktora, R. Burian a architekt Miloš Vaněček. Zisk měl generovat i návrh Škodových závodů od Stanislava Demela, J. A. Holmana a Zdeňka Pešánka, který obsahoval výškovou etážovou garáž s výtahem pro auta.

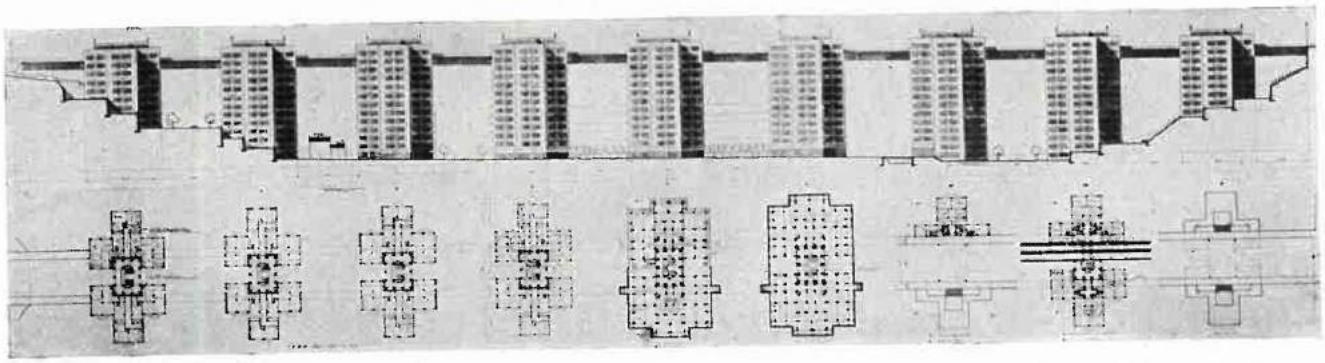
Na vizionářskou spolupráci s Havlíčkem, která vygenerovala jak sociální řešení bytové krize obecní výstavbou, tak způsob financování náročných inženýrských staveb, navázala série méně veřejně prospěšných projektů: již zmiňovaných velkoměstských paláců a pavilony na Výstavě soudobé kultury v Brně (kap. 6.1.2 a 6.2.3).

[413] Jan E. Koula, Ekonomie a forma (Na okraj soutěže na přemostění Nuselského údolí*), Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, č. 1, s. 1

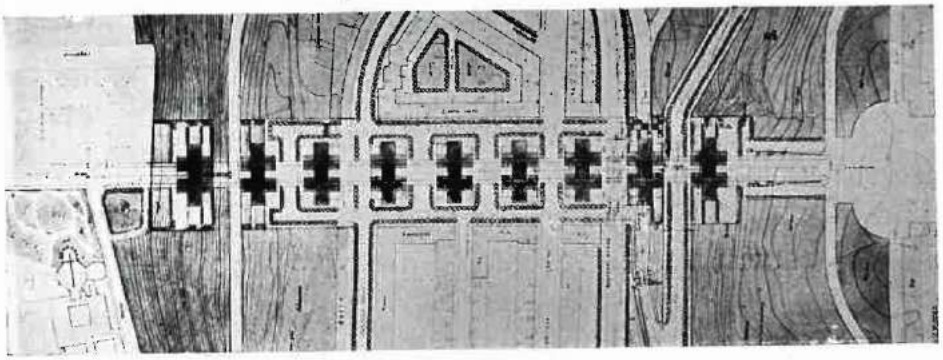
[414] Josef Havlíček; Jaroslav J. Polívka, „Náklad hražen výnosem“, *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, č. 1, s. 28–29

[415] Václav Pícha, Několik poznámek k výstavě soutěžních návrhů na most přes Nuselské údolí v Praze, *Architekti SIA: Časopis československých architektů SIA*, 1927, roč. XXVI, s. 156–172

Perspektiva



Ortogonální pohled a půdorys.



Situace

Dr. JAROSLAV POLÍVKA a JOSEF HAVLÍČEK:

Soutěžný návrh na přemostění Nuselského údolí v Praze
Projet du concours d'un pont à travers la vallée de Nusle à Prague
Wettbewerbsentwurf für die Überbrückung des Nusler Tales in Prag

Obr. 43 Polívkův a Havlíčkův návrh na přemostění Nuselského údolí, 1927, dobový tisk

Konec Polívkovy a Havlíčkovy spolupráce měl patrně několik důvodů. Havlíček se nechtěl dále podílet na projektech reprezentujících a podporujících kapitalismus, jakými nový typ velkoměstských multifunkčních paláců byl, a chtěl si zakázky sám vybírat a spolupracovat s někým ze své generace. Pohár Havlíčkovy trpělivosti patrně přetekl v okamžiku, kdy ho v projektu paláce Dunaj Polívka byl ochoten vyměnit za Adolfa Foehra, jehož preferoval zadavatel. Honzík později popisoval, že v průběhu schvalování jejich společného projektu na Všeobecný penzijní ústav na Žižkově v roce 1930 německá část představenstva ústavu požadovala, aby Havlíček s Honzíkem přivzali jako spoluautora svého projektu Adolfa Foehra. Havlíček to kvůli osobní zášti vůči Foehrovi nepřijal a navrhli jiného česko-německého architekta: Josefa Zascheho, kterého přemluvili do role konzultanta.[416]

7.4 Jaromír Krejcar

Jak uvedeno výše, s Jaromírem Krejcarem se Polívka seznámil nejpozději v roce 1927 (kap. 6.1.1). O necelých deset let později se s Krejcarem setkal Polívka při společné realizaci československého pavilonu na Světové výstavě v Paříži v roce 1937. Je paradoxní, že Polívkova zásadní role není v pozdější literatuře nikde zmiňována, přestože byl hlavním stavebním vyjednavačem i konstruktérem odvážného architektonického řešení od Jaromíra Krejcara. Nepřímo je souvztažnost s Polívkou zmíněna jen v knize Jaroslava Halady a Milana Hlavačky o světových pavilonech, kde je zmíněna zavěšená skleněná fasáda z panelů od firmy Thermolux, jíž byl v první polovině třicátých let Polívka zaměstnancem a obchodním zástupcem.[417]

Organizační přípravy probíhaly od února 1936. Velká časová rezerva měla údajně sloužit důkladné přípravě prezentaci i samotné konstrukce, protože pavilon měl být rozmontován, přenesen do Československa a využit jako „tělocvična, školka apod.“[418] Během roku 1936 proběhla architektonická soutěž, v níž zvítězil návrh architekta Jaromíra Krejcara, mezi dalšími pozoruhodnými projekty byl návrh Ladislava Machoně a Jaroslava Bendy nebo projekt tria Františka Šrámka, Františka Tesaře a Rudolfa Vichry.[419] V Polívkově pozůstalosti v Národním technickém muzeu v Praze se dochoval

[416] Srov. Karel Honzík, *Ze života avantgardy,* Praha 1963, s. 168–171
[417] Jaroslav Halada; Milan Hlavačka, *Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000, s. 148–165
[418] Archiv Kanceláře prezidenta republiky, Zápis meziministerské rady č. 34.150/35-V/2., inv. č. 1033, sign. D 12663/38, kart. 134, f. 5, cit. v Veronika Pavlíková, *Architektonická účast českých umělců na světových výstavách v letech 1900–1940*, diplomová práce, Ústav dějin umění Uk v Praze, 2015, s. 71
[419] Soutěž na Čsl. pavilon pro Mezinárodní výstavu v Paříži 1937, *Styl,* 1936, roč. XX., s. 24–27; 45–46

dopis z rané fáze realizace československého pavilonu od generálního komisaře československé účasti Jana Krčmáře francouzskému velvyslanci. Krčmář dne 3. prosince 1936 žádal velvyslance Štefana Osuského, aby „vyšel vstříc panu Dru Ing. J, Polívkovi, který přijel do Paříže jako zástupce ministerstva veřejných prací a jako spolupracovník výstavby československého pavilonu. Je pověřen, aby opatřil závazné podklady pro definitivní zadání stavby.“[420] V dobovém tisku byl Polívka titulován jako ředitel stavby a ten, komu byla Vítkovickými železárnami svěřena stavba ocelové konstrukce pavilonu.[421] Polívka dozoroval celou realizaci projektu. O průběhu a nástrahách pak publikoval,[422] bez příkras je ale shrnul v proslovu dělníkům po ukončení stavby: „Stáli jste zdatně v jedné frontě a bude-li za krátko celý kulturní svět obdivovat náš pavilon, jest to v nemalé míře i zásluha vaše. Rozvodněná Seina, noční nebezpečná práce, nezvyklá strava a ubytování, daleko vzdáleni svých rodin – všemu tomu čelili jste mužně a hrdinně. Nelze nevzpomenouti při této příležitosti montéra Ellera, kterému při tomto díle ve Vítkovických železárnách utrhla vrtačka ruku. Až se vrátíte do vlasti, tlumočte mu naše srdečné pozdravy.“[423]

Obr. 44 Titulní strana *Sicence et la Vie* s československým pavilonem 1937, dobový tisk

Vedle velké řady reflexí ve francouzských i československých médiích[424] vydal propagační brožuru československého pavilonu i sám Jaroslav Polívka, kterou vytiskla Politika v Praze. Lákal na světelné fontány, muzea moderního umění, palác vynálezů,

[420] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 200630120/03, dopis Jana Krčmáře Štefanu Osuskému, 3. 12. 1936
[421] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 200630120/03, výstřižky z dobového tisku
[422] Jaroslav Polívka, Čs. státní pavilon na světové výstavě v Paříži 1937, *Stavitelské listy,* 1938, roč. XXXIV, č. 7, 8, 9, nepag.
[423] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 7,2 Jaroslav Polívka, karton 200630120/03, výstřižky z dobového tisku, Konstrukční práce na našem pavilonu na pařížské výstavě již byly skončeny
[424] Srov. Např. Berthold Schwarz [Švarz], Světová výstava v Paříži 1937, *Architekt SIA,* 1937, roč. 37, č. 6, s. 85–88; Návrh československého pavilonu v Paříži. Poznámky o zásadách, obsahu a způsobu expozice. *Stavba,* 1937, roč. 16, s. 183–185

palác světla, planetárium, nové osvětlení Eiffelovy věže, osvětlení Seiny, 160 průmyslových pavilonů, ale také kolonialisticky problematické přehlídky francouzského venkova a „zámořské Francie“.[425]

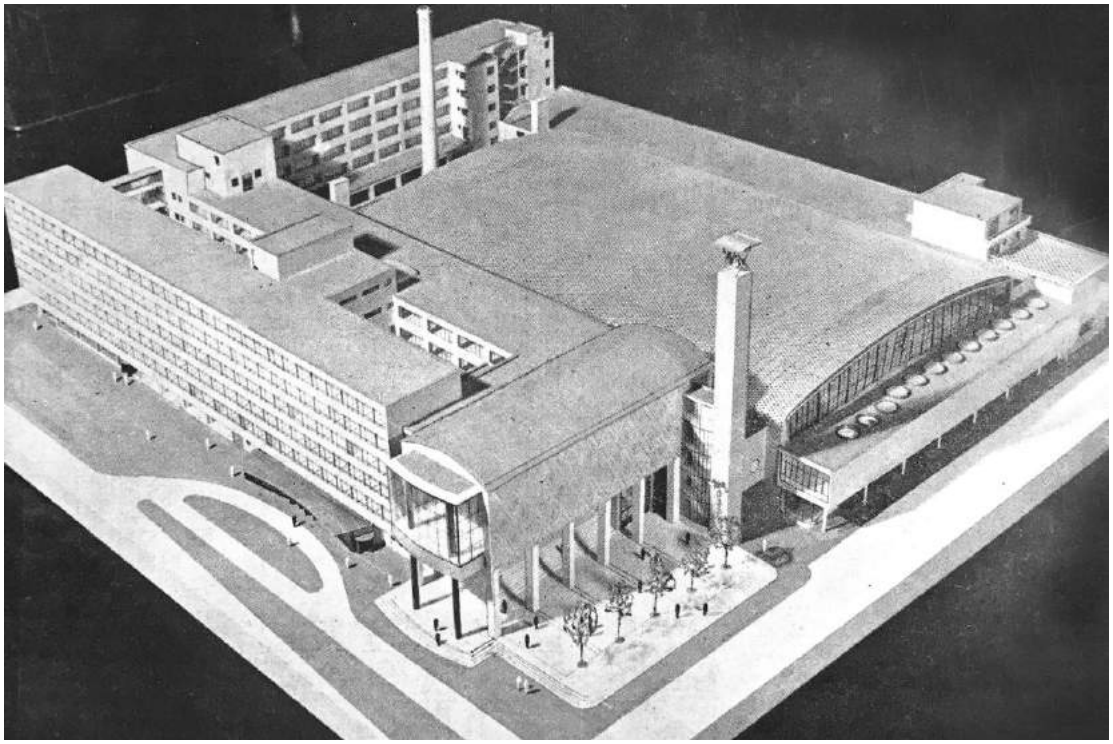
Za konstrukční řešení pařížského pavilonu si Polívka přivezl čestné uznání komitétu světové výstavy, byl ale za něj oceněn ještě v roce 1947 na sanfranciském konzulátu.[426] Jak se ukazuje ve světle dobových dokumentů, Polívkova role byla zcela unikátní: byl prostředníkem mezi architekty, realizátory stavby – dělníky, umělci, realizujícími jednotlivé prezentace v pavilonu, dodavatelskými i vystavujícími korporacemi a stavebníkem – Ministerstvem veřejných prací. Nebyl důvod Polívkův organizační talent, kapacitu zkušeného statika i jeho politický kapitál, tedy dispozice, které se osvědčily, nevyužít při realizaci pavilonu pro newyorskou výstavu, s jejíž přípravou se začalo o rok později. Žádný další kontakt s Jaromírem Krejcarem ale není doložen.

7.5 Jan Frederick Staal a Nora Schaade

Významným projektem z konce třicátých let Jaroslava Polívky v Evropě před emigrací do Spojených států byla rotterdamská burza obilovin z let 1937–1940. Šlo o novostavbu na místě staré, klasicistní stavby z roku 1868. K projektu se Polívka dostal patrně ještě jako zaměstnanec firmy Thermolux, protože využití jejich výrobků se stalo zcela klíčovým. Hlavní část projektu tvořila obrovská hala se shromaždištěm, kde měl probíhat samotný obchod s obilím, kterou uzavírala do té doby největší sklobetonová klenba na světě. Jan Frederick Staal v roce 1940 v jednašedesáti letech zemřel a projekt otevírala jeho tehdejší zaměstnankyně, architektka Nora Schaade. Ta také pak publikovala zprávu o stavbě pod titulem Popis burzy obilí v Rotterdamu.[427] Celá stavba byla postavena na síti čtverců 3 × 3 m, na níž byla vztyčena skeletová konstrukce. Speciálně pro rotterdamský projekt společnost Thermolux vyvinula ve spolupráci s Kloknerovým ústavem v Praze sklobetonové tvarovky č. 1 o rozměru 118 × 118 cm a dílce ve tvaru písmene U.[428] Součástí stavebního programu byla zmiňovaná hala, multifunkční sál, kanceláře, lobby, sklady a rampy pro distribuci obilí. Na konci války

[425] Srov. Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 200630120/03, brožura Expo 37
[426] Srov. French Honor For Berkeleyan, *Oakland Tribune,* 1953, Feb 4, p. 15; Lane Corey, What Do You Think? *Seven Arts Magazine,* 1953, summer issue, nepag.
[427] Nora Schaade, Beschrijving van het Beursgebouw te Rotterdam, *De Ingenieur,* 1941, č. 21, nepag.
[428] Archiv Rona a Victorie Polívkových, rukopis Jaroslav J. Polívka, New Building in Rotterdam's Corn Exchange, nedat.

byla burza značně poškozena při náletech. Jaroslav Polívka kontaktoval nejprve inženýra Kellermanna, který o burze publikoval ještě před jejím dokončením v roce 1938, aby mu poskytl kontaktní údaje na Noru Schaade. Polívka si s Norou Schaade dopisoval mezi lety 1947–1957. Informoval ji o svém seznámení s Frankem Lloydem Wrightem, obsáhle jí referoval o Torrojově knize a jeho projektech. Nora Schaade se zjevně dobře znala i s Polívkovou manželkou a rodinou, jeden celý dopis Polívka věnoval informacím o svých dětech, Elišce a Janovi.[429] Informovala ho o postupujících opravách obilné burzy, v roce 1953 mu v novoročním přání psala: „Naše město byste už asi nepoznal, staví se tak rychle!“[430]



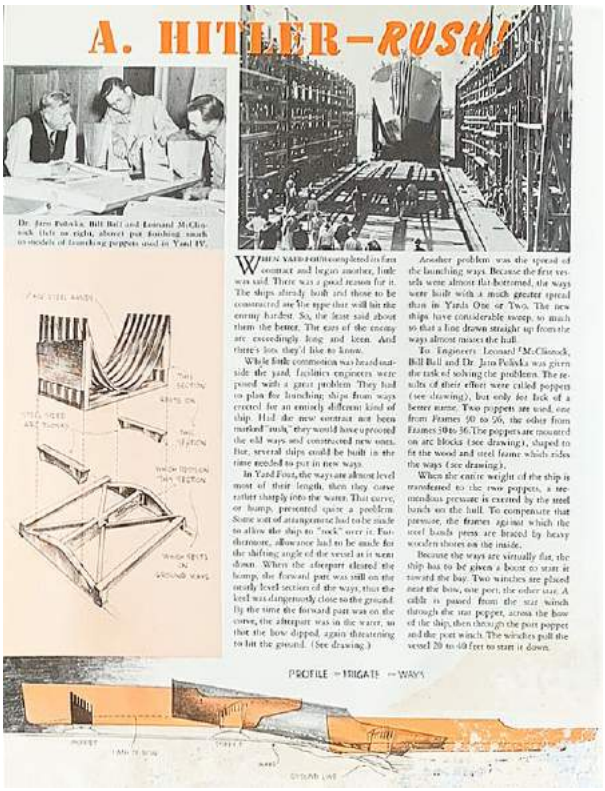
Obr. 45 Model burzy obilovin v Rotterdamu, 1935, dobový tisk

7.6 Henry Kaiser

Jako by nestačilo, že se Jaroslav Polívka potýkal po roce 1940 s existenčními problémy a malými výdělky, zapojil se také jako dobrovolník do válečné výstavby doků, přístavů a lodí. Bilanční článek o Polívkově válečné činnosti v krajanském časopisu *The Slavonic Monthly*, autora Joseph S. Rouček o jeho motivacích a začátcích ve válečných službách píše: „Po Pearl Harboru Dr. Polívka cítil, že se musí zapojit do armády dělníků

[429] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Noře Schaade, 10. ledna 1957
[430] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Nory Schaade J. J. Polívkovi, 13. prosince 1953

pracujících na obraně. Začal se tedy rozhlížet po nějaké válečné práci a jednu ihned sehnal v Betlehem Steel Company v San Francisku, kde se stal jedním z konstrukčních inženýrů pracujících na veškerých konstrukcích až po jejich dokončení.“[431] Následně se Polívka dostal do služeb Richmondských doků Henryho Kaisera, jehož stavba lodí z prefabrikovaných součástí zrychlila jejich výrobu a pomohla tak násobně posílit americkou námořní sílu. Pro Polívku se nejednalo o nový úkol: stavba lodí ho zajímala už od konce první světové války, když v časopisu *Technická tribuna* publikoval rozsáhlý článek o stavbě lodí ze železobetonu.[432] Této specifické technologii se sice v Kaiserových docích nevěnoval, ale betonové lodě se v americkém námořnictvu znovu uplatnily po nedostatku oceli v roce 1942. Vyráběly se na východním pobřeží firmou McCloskey & Company v docích Hookers Point in Tampa, Florida.


A. HITLER—RUSH!

Obr. 46 Článek o Polívkově práci ve firemním časopise *Fore'n'Aft Kaiser Permanente Inc*., 1943, dobový tisk

Polívka v Kaiserových docích v Richmondu pracoval s inženýry Leonardem McClintockem a Billem Ballem na vyřešení mechanismu pro spouštění lodí do vody. Protože dřívější lodě měly skoro ploché dno, nepotřebovaly v doku podpůrnou konstrukci. Nové lodě však ano, Polívka se svým týmem proto navrhl přenosné dřevo-ocelové rámy, z nichž se lodě do vody spouštěly.[433] „Jeho aktivity se zabývaly rychlostí, ekonomičností a bezpečností lodí Liberty a Victoria a dalších lodí vyráběných v Richmondu, jako byly válečné fregaty a malé nákladní lodi. Pracoval jako detektiv v kreslírně, kde měl přijít na to, kde se plýtvá prací, materiálem a životy; měl zjednodušit vypouštěcí zařízení pro lodě a vyřešit řadu dalších problémů.“[434]

[431] Joseph S. Rouček: Jaroslav J. Polivka, Architect, Engtinner, Scientist, *The Slavonic Monthly*, March 1945, nepag.
[432] Jaroslav Polívka, Stavba lodí a vagonů ze železového betonu, *Technická tribuna,* 1921, č. 10, s. 1–2
[433] See A. Hitler – Rush!, *Fore'n'Aft: Permanente Metals Corporation,* July 16, 1943, roč. 3, č. 28, nepag.
[434] Joseph S. Rouček: Jaroslav J. Polivka, Architect, Engtinner, Scientist, *The Slavonic Monthly,* March 1945, nepag.

Společnost Kaiser Industries a její válečná činnost nicméně představovaly velmi podnětné prostředí pro inovativního inženýra. Kromě revolucionizace výstavby lodí probíhala kvůli přílivu pracovních sil rozsáhlá výstavba Richmondu, prefabrikovaných rezidenčních čtvrtí, škol a nemocnic. Kaiser Permanente, zdravotní pojištění, které fungovalo už od roku 1933, vzrostlo na významu během válečných let, kdy se stalo zcela revolučním systémem pojištění a zdravotní péče pro tisíce dělníků a dělnic. Autorem tohoto systému byl lékař Sydney Garfield. Součástí tohoto systému byly také stavební akce a inovace samotných nemocnic tak, aby dělníci měli díky předplaceným plánům dostupnou a rychlou péči ve všech odvětvích včetně pediatrie a gynekologie.[435] Tam také směřovaly první myšlenky na aluminiové kupole: jejich uplatnění nemělo být nejdřív v zábavním průmyslu, ale měly sloužit jako nemocnice. Takový projekt vypracoval na základě instrukcí a konzultací Sydneyho Garfielda architekt Clearance W. Mayhew.[436] Mezitím ale ideu hliníkové kupole dovedl k realizaci významný architekt a inženýr Richard Buckimnster Fuller pro Henryho Kaisera v ubytovacím areálu Hilton na Waikiki, kde sloužila jako víceúčelová zábavní hala: „Panely vyrobené z aluminia ve tvaru diamantů byly rozmístěny a svařeny k sobě na svých krajích, čímž vznikla revoluční hala tvořená kopulí, připomínající stříbrné výšivka přehozená přes obří houbu.“[437] Richard Buckminster Fuller byl v letech 1950–1955 blízkým kolegou Jaroslava J. Polívky na Stanfordu, Polívka jej oslovil pro svůj zamýšlený projekt encyklopedie významných inženýrů. A aby spojení mezi Kaiserem, Polívkou a Fullerem nebylo málo, konzultantem Fullerova hliníkového projektu pro Hilton, který byl údajně sestaven během dvaceti hodin,[438] nebyl v roce 1957 nikdo jiný než Frank Lloyd Wright.[439] Pro Kaiser Aluminium také pracovalo několik mladých inženýrů: Gordon Tully z Berkeley University a Don Richter, kteří vyvíjeli aluminiové díly, z nichž se pak hliníkové kupole sestavovaly. A Gordon Tully nebyl na Kalifornské univerzitě v Berkeley žákem nikoho jiného než Jaroslava Polívky.

[435] https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/the-permanente-richmond-field-hospital-proud-reminder-of-health-

[436] https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/kaisers-geodesic-dome-clinic

[437] https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/henry-j-kaiser-geodesic-dome-pioneer

[438] Archiv The Hilton Village, Waikiki, Hawaii, flyer „The First of Its Kind! The Kaiser Aluminium Dome“, 1957

[439] Archiv The Hilton Village, Waikiki, Hawaii, fotografie Henryho Kaisera, Richarda Buckminstera Fullera a Franka Lloyda Wrighta.

7.7 Victor di Suvero

Victora „Bobbyho“ di Suvera poznal Jaroslav Josef Polívka patrně v roce 1941 krátce po imigraci jeho rodiny do San Francisca. Původem Ital Di Suvero pracoval v diplomatických službách v Číně. Podali spolu dva patenty (srov. kap. 4.7), jeden hned v roce 1941, druhý v roce 1957. Jak naznačuje korespondence, snažili se rovněž vymyslet účinný podpůrný systém, který by zabránil postupnému řícení šikmé věže v Pise. Mělo se jednat o důmyslný plán, který měl Polívka spolu s di Suverem a jejich italskými kontakty navrhnout italské vládě. Jak zmiňuje di Suvero, do plánu měl být zahrnut i Polívkův dávný přítel Giorgio Neumann.[440] V této souvislosti pořídil di Suvero Polívkovu karikaturu. Polívka rukama narovnává šikmou věž v Pise a za ním se skví heslovité nápisy jeho dosavadních úspěchů. The Butterfly-Wing [Bridge], New York, Solidified Tunnel.

Obr. 47 Di Suverova karikatura Jaroslava Polívky, 1957, ARVP

Byl to právě Victor di Suvero, komu kromě svých nejbližších Polívka adresoval dopisy ze svého posledního, leč intenzivního pobytu v Taliesinu West v roce 1957. Psal mu: „Drahý Bobby, jsem tu od 15. února a přijedu domů v úterý 26. února. Frank Lloyd Wright mě pozval, abych pracoval na projektu v hodnotě 16 milionů dolarů – pavilonu závodní dráhy v Belmontském parku v New Yorku, který chce postavit Harry Guggenheim, synovec Solomona Guggenheima. Je tu nádherně a příjemně. Bohužel, moje drahá Mirča se ke mně tentokrát poprvé nepřidala a velmi mi chybí. […] Bude tě zajímat, že jsem na zastřešení o rozponu 1300 stop [396 m] použil náš společný typ kabelového systému, který zabraňuje rozkyvu, tak uvidíme, jak se to vyvrbí.“[441]

[440] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Victora di Suvera Jaroslavu Polívkovi, 27. května 1953
[441] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis Jaroslava Polívky Vic toru di Suverovi, 23. února 1957

Své přátelství uzavřeli oslavným článkem Victora di Suvera v italském časopise *L'architectura*, který v té době vydával Bruno Zévi. Di Suvero se vystříhal pozdějšího zasazování Polívkovy činnosti do stínu velkých architektů a svůj článek uzavírá následovně: „Postavu Polívky nelze vyčerpávajícím způsobem představit v jediném článku, je to schematické a neúplné. Mým cílem však bylo naznačit vývoj jedné z nejvýznamnějších osobností současného inženýrství, člověka mnohostranného pro svou mnohostrannou činnost; není inženýrským zaslepencem, ale autentickým umělcem struktur v nejširším významu."[442]

7.8 Paolo Chelazzi

S Paolem Chelazzim[443] se Jaroslav polívka seznámil patrně v roce 1941, kdy byl osloven, aby Chelazzimu zprostředkoval podání žádosti o patent na jeho zavěšené oblouky, které během války navrhoval využít pro přenosné letecké hangáry. Jak ale později Chelazziho Polívka informoval, tento patent byl zamítnut. Chelazzi kontaktoval Polívku znovu v prosinci roku 1945, když byl propuštěn z japonského koncentračního tábora v okupované Šanghaji: „Chelazzi Polívkovi psal: Byl jsem vstřícný americkému zájmu o propagaci mých patentů závěsných oblouků. Jak víte, to znamená být podezřelým nacistickým gestapem, takže vám nemusím vysvětlovat, v jaké situaci jsem byl, když jsem se dostal do Šanghaje pouhých deset dnů před tím, než vypukla válka v Pacifiku. Podařilo se mi za několik měsíců uniknout trestu, protože na mě neměli nic jiného, než mé pacifistické názory; ale jakmile bylo vyhlášeno italské příměří v září 1943, byl jsem okamžitě zatčen jako politický vězeň a poslán do koncentračního tábora a o vlásek jsem unikl přeřazení do nechvalně proslulého vězení Bridge House,[444] o němž jste možná slyšel. Bylo by příliš dlouhé líčit všechny útrapy, kterými jsme s mou ženou prošli […]. Já jsem ztratil 75 lb [34 kg] a měl jsem chatrné zdraví kvůli rok a půl trvajícímu hladovění, jemuž jsme byli vystaveni." Na podporu svých útrap přiložil Chelazzi svou pasovou fotografii před válkou a po návratu z internace. Chelazzi žádal Polívku o pomoc s hledáním práce v Americe. Psal: „Osobně jediné co potřebuji, je minimum slušného živobytí pro mě a mou ženu. […] Nakonec bych přijal jakoukoli práci na Kalifornské

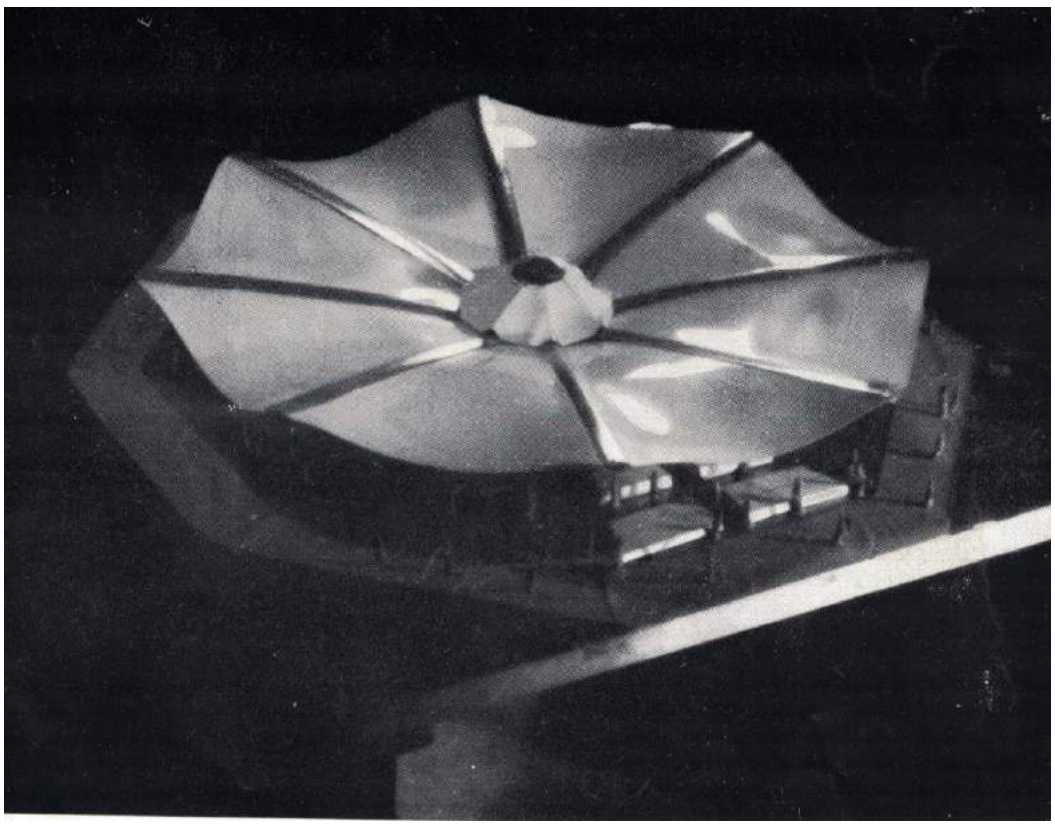
[442] Victor di Suvero, L'ingegnere Jaro Joseph Polivka, collaboratore di F. Ll. Wright, *L'architectura: Cronache e storia*, 1959, roč. V., č. 3, s. 203–210, cit. s. 210

[443] K jeho publikační činnosti srov. např. Progressive Paolo Chelazzi, Multistory Structures, *Architecture: World's Largest Architectural Circulation,* 1959, č. 10, s. 166–171; životopisný přehled srov. Fausto Giovannardi, *Paul Chelazzi e il sogno degli archi sospesi,* díl I–III, 2017, on-line: http://www.giovannardierontini.it/

[444] Jednalo se o jedno z nejhrůznějších vězení v Šanghaji ve čtvrti Hongkew pro válečné a politické vězně.

univerzitě od údržbáře výš a rád bych vše probral s prof. Davisem, který by mohl najít řešení.“[445]

Polívka ihned napsal doporučení a oslovil i další společné známé, aby napsali krátká laudatia na Chelazziho práci. Jak bylo Polívkovým zvykem, vše pojistil ještě článkem v tisku: v *San Francisco Chronicle* vyšel článek o Chelazziho zavěšených obloucích a Chelazzi v něm byl titulován jako „muž s nápadem“.[446] Díky tomu se mohl Chelazzi přesunout do sanfranciského zálivu, kde se mu však uplatnit nepodařilo a přestěhoval se na východní pobřeží. Polívka s Chelazzim už v roce 1941 uzavřeli dohodu s Charlesem Johnem Doughtym, který měl být v roli investora. Válečným neúspěchem se nenechali odradit a v práci na patentu pokračovali i po válce. Dne 24. června roku 1958 byl jejich patent schválen, pohádkové zbohatnutí, které si od toho slibovali, se ale nedostavilo. Spolu s protivýkyvovým systémem lan ale použil tento princip Jaroslav Polívka v návrhu zavěšeného zastřešení Belmontské závodní dráhy.[447]



Obr. 48 Konstrukce ze zavěšených oblouků dle Chelazziho návrhu, 50. léta, dobový tisk

[445] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Paola Chelazziho J. J. Polívkovi, 13. prosince 1945
[446] Suspenarch: About Possible Mass Production of Buildings – Beautifuil Buildings Without Muscles Which Stand on Tip-Toe, *San Francisco Chronicle,* 1941, 21. dubna, s. 12
[447] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 10. března 1957, mikrofiš P153D09

7.9 Frank Lloyd Wright[448]

Polívka oslovil Franka Lloyd Wrighta následujícím dopisem z 15. února 1946: „Jsem váš velký obdivovatel jako inženýr, ačkoli podle [Wrightovy] citace v posledním čísle časopisu *Forum* jsou inženýři úplní hlupáci. Můžete mít pravdu, protože inženýři jsou velmi sebevědomí, protože jsou ve svých konstrukčních návrzích vedeni zákony Přírody. Vezměte si na příklad pavoučí sítě, které by rozhodně měly být studovány konstrukčními inženýry, jejichž specializací jsou mostní rozpony a dvou nebo trojrozměrné konstrukční sítě“[449] Následovala spolupráce na devíti projektech,[450] jež trvala až do Wrightovy náhlé smrti v roce 1959. Jaroslav J. Polívka zanechal dva texty, reflektující jeho zkušenost u Wrighta a s Wrightem: „What it’s like to work with Wright?“, který je možné datovat do dubna/května 1957[451], a „Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?“,

Obr. 49 Jaroslav Polívka u návrhu Míli vysokého mrakodrapu v Taliesinu West, 1957, ARVP

[448] Kapitola je upravenou částí z anglické verze textu publikované v Ladislav Jackson, A Touch of Genius or Pragmatic Exchange? Czech Architects and Engineers in Frank Lloyd Wright’s Service, in: Ondřej Jakubec; Jan Galeta; Radka Nakkola Miltrová (eds.*), Od dějin umění k uměleckému dílu: Cesty k porozumění vizuální kultuře,* Brno 2021, s. 345–360

[449] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 15. února 1946, mikrofiš P078C10

[450] Doposavad bylo považováno za společné projekty Polívky a Wrighta sedm návrhů: Guggenheimovo muzeum v New Yorku, Věž Johnson Wax Tower v Racine, tzv. motýlí most v sanfranciském zálivu, dům VC Morrise v San Francisku, hotel Rogera Laceyho v Dallasu, tzv. míli vysoký mrakodrap v Illinois a Belmontská závodní dráha. Srov. Barry Muskat, Engineering the Organic: An Investigation into the Collaboration of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright, in: Susana Tejada (ed.), *Polivka + Wright, Engineering the Organic: The Partnership of J. J. Polivka & Frank Lloyd Wright*, Buffalo 2000, s. 9–17; k těmto je možné připsat ještě obchod VC Morrise v San Francisku a most přes panamský kanál v Panamě. Srov. kap. 7.

[451] Přestože autoři dřívější publikace *Polivka + Wright, Engineering the Organic* se spokojili s tvrzením, že jsou rukopisy nedatované, z doprovodného dopisu Hunteru Hughesovi můžeme dovodit, že mu všechny materiály byly zaslány 8. května roku 1957. Srov. University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, Dopis J. J. Polívky H. Hughesovi, [8. května 1957]. Jak vyplývá z Polívkova dalšího dopisu H. Hughesovi a jeho odpovědi z 19. června, rukopis neodpovídal editorovým představám a byl pravděpodobně příliš deskriptivní.

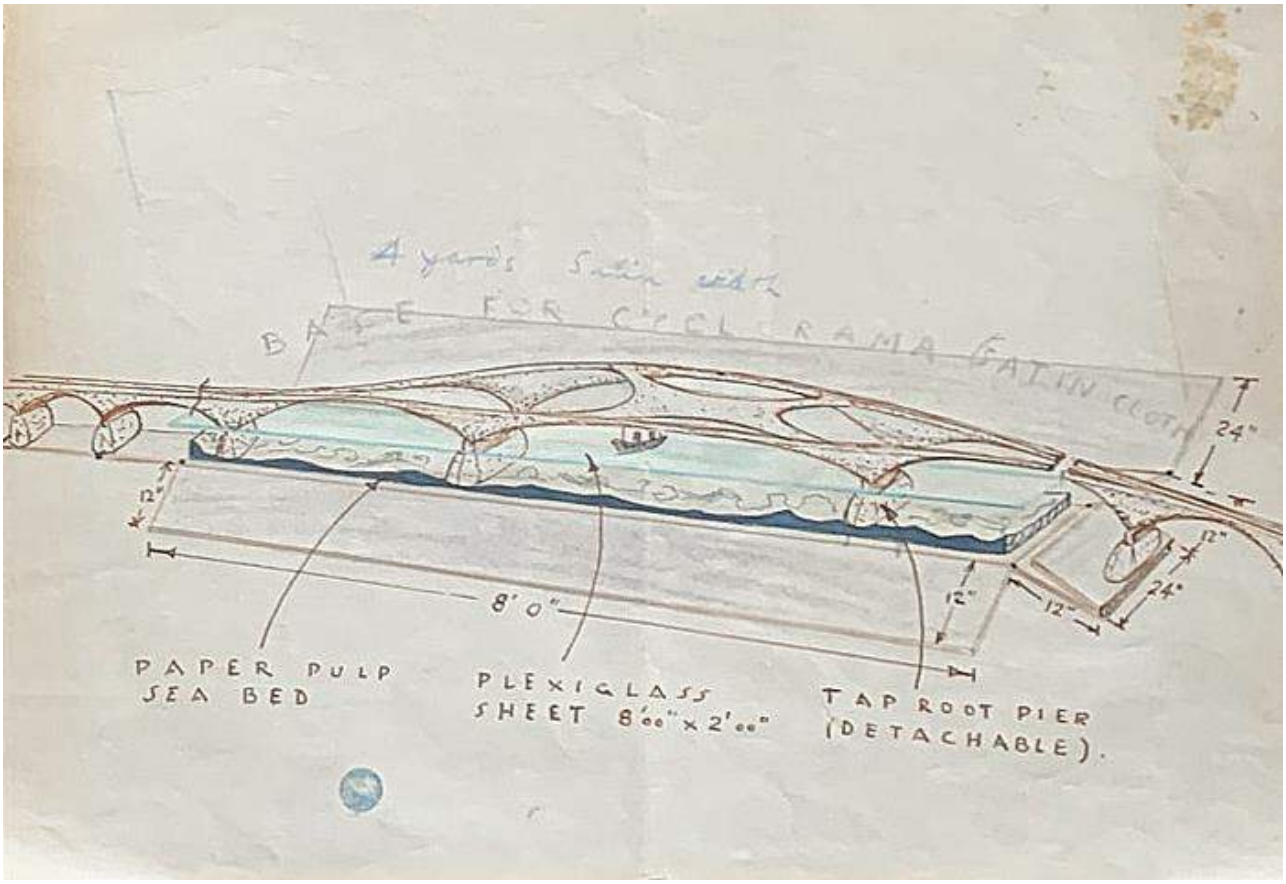
datovaný 14. listopadem 1954.[452] První text vznikl jako článek pro časopis *Consulting Engineer*, kam Polívka přispíval již dříve, druhý vznikl jako podpora pro Wrighta, když mu měl být zamítnut rozeznání Taliesinu East jako vzdělávací instituce, čímž měl vzniknout Wrightovi daňový dluh a Wright se plánoval přestěhovat s celou školou do New Yorku. V prvním textu Polívka zmiňuje Antonína Raymonda, jaké měl štěstí, že mohl jako mladý pracovat pro Wrighta. „Neměl jsem takové štěstí, jako můj dávný přítel Antonín. S Frankem Lloydem Wrightem jsem se spřátelil až v posledních dvanácti letech.“[453] Kromě toho si ale ve svém textu Polívka počíná nezvykle popisně: svůj vztah s Wrightem ilustruje dlouhými citacemi ze vzájemné korespondence. Polívka v textu sice zmiňuje určité neshody ohledně splátek honorářů, avšak jeho vysvětlení je více než velkorysé: „Přiznávám, že v této době jsem udělal velkou chybu, když jsem se několikrát domáhal plateb od pana Wrighta, jak bylo domluveno, [...] a neoceňoval jsem náležitě pocty, která mi byla prokázána pracovat s Wrightem.“[454] Urgence honorářů nicméně provázely celou jejich spolupráci a byly i významným impulzem klíčového dopisu z 15. března 1952, o němž bude řeč později. Polívka zmiňuje další tři Wrightovy dlouholeté zaměstnance, s nimiž byl v kontaktu: „Eugene Masselink ('Gene') je velmi schopný šéf-sekretář svého Mistra, mající velký obdiv a oddanost svému Mistrovi, jinak by mu nebyl schopný asistovat 28 let (1957) [...] Byl tam už jen jeden podobný 'držák', Jack [John] Howe, velmi talentovaný architekt a inženýr, který pracoval v obou Taliesinech 26 let, pochopitelně vedle Wese ('hvězda' Weasley William Peters), Wrightova zetě.“[455] Zajímavé je, že tato pasáž, dokládající kolektivní, kolaborativní charakter Wrightovy a Polívkovy spolupráce, byla z vydání textu v publikaci z roku 2000 vynechána, stejně jako dříve citovaný dopis Williamu Weasley Petersovi, který „měl na starosti projekt Guggenheimova muzea“. Polívka se jen velmi nenápadně vyjadřuje o Wrightovu přístupu k autorství a přiznání autorských podílů dalším tvůrcům, kteří pro něj pracovali: „Na co jsem opravdu velmi pyšný, je to, že Wright nikdy neváhal vyjádřit plné uznání mého podílu,“ což dokládají společné projekty, avšak i to se stalo jablkem sváru, který eskaloval dále citovaným dopisem z roku 1952. Příznačně se ve svém velmi exaktním líčení svého vztahu s Wrightem Polívka zabývá velmi podrobně lety 1948–1952, ale dobu mezi lety

[452] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 14. listopadu 1954, mikrofiš P138C09; rukopis, mikrofiš P139B01.
[453] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, J. J. Polívka, *What it's like to work with Wright?*
[454] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, J. J. Polívka, *What it's like to work with Wright?*
[455] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, J. J. Polívka, *What it's like to work with Wright?*

1952–1957 pojednává velmi selektivně, je však možné, že text o spolupráci měl pokračovat (na jedné z verzí rukopisu je tužkou připsáno „I. část“). Je pozoruhodné, že Polívka ani v jednom textu neopěvuje krásy Taliesinů (West navštívil několikrát, East minimálně jednou). Pouze letmo označuje Taliesin West jako „rajskou usedlost“.[456] Daleko více pozornosti krásám Taliesinu věnuje v korespondenci ze svého patrně posledního pobytu v únoru 1957. V soukromém dopise z 8. února píše: „Je tu promítání filmů, koncerty atd., večery v sobotu a neděli a během dne diskuse, přednášky atd. atd.“[457] Podrobnosti o deštivém počasí, kulturním vyžití i anekdoty s Wrightovými rozvádí ve třech dopisech manželce z 18., 19. a 20. února. V dopise z 24. února kolegovi Albertu Hunterovi, architektu v Berkeley, referuje o Taliesinu West jako o „Wrightově jižním ráji.“[458]

Druhý text, který podle Polívky představuje „pár myšlenek o Taliesinu, které jsem napsal ve spěchu“, obsahuje jeho zkušenost z návštěv v Taliesinu-West. Podle Polívky představoval Wrightův program „instituci, která shromažďuje přibližně 50 talentovaných studentů, chlapců a dívek, z celého světa, kteří jsou osobně vybráni Frankem Lloydem Wrightem z tisíce natěšených jedinců, dychtících po práci pod Velkým Mistrem.“[459] Účel textu pro wisconsinskou schvalovací vzdělávací komisi dokládá následující Polívkovo dobře míněné, ale trochu úsměvné tvrzení: „Frank Lloyd Wright je neustále se svými studenty v atraktivních, hygienických ateliérech.“[460] Jedním z argumentů pro uznání Taliesinů jako vzdělávacích institucí současně podle Polívky mělo být, že „Věřím, že Frank Lloyd Wright je TVŮRCE NOVÉ ARCHITEKTONICKÉ DOBY.“[461] Polívka do textu dále projektoval své přesvědčení, že architekt a inženýr jsou toutéž profesí, s čímž se značně rozcházel s Wrightem, který naopak inženýry vyjímal z kreativního procesu.[462] Polívka psal: „V spektakulárním příběhu staveb, od počátku lidské kultury, nebylo žádné

[456] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, J. J. Polívka, *What it's like to work with Wright?*
[457] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Olie, 8. února 1957
[458] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Albertu Hunterovi, 24. února 1957
[459] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, rukopis Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?, s. [1], mikrofiš P139B01
[460] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, rukopis Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?, s. [2], mikrofiš P139B01
[461] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, rukopis Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?, s. [2], mikrofiš P139B01
[462] Srov. Andrew Saint, *Architect and Engineer: A Study in Sibling Rivalry,* New Haven 2007, s. 249–257



Obr. 50 Specifikace modelu centrální části tzv. motýlího mostu, asi 1952, ARVP
Obr. 51 Model centrální části tzv. motýlího mostu v garáži Polívkova domu na Arch Street v Berkeley, 1952, úplně vlevo je P. Abeya, Wrightův zaměstnanec a spoluautor modelu, vpravo Marie Irma Pollívková, ARVP

na účely lidských potřeb. [...] Frank Lloyd Wright je univerzálně kreativní člověk.“[463]

Polívka se ve vztahu k Wrightovi nikterak nevyjadřoval o svém československém původu, přestože byl v kontaktu s krajany, byl zastáncem spíš integračního modelu imigrace. O plném přijetí americké identity vystavěného prostředí a praxe svědčí jeho poznámka v dopisu Wrightovi z 16. srpna 1946: „Amerika si nepotřebuje půjčovat nebo napodobovat evropské principy moderní architektury. [...] V Evropě jsem následoval tyto trendy v posledních čtyřech dekádách, a naopak jsem zjistil, že logické, smysluplné a progresivní prvky moderní evropské architektury byly z velké části ovlivněny a oživeny svéráznými a nezkaženými nápady.“[464] Nicméně když 19. února 1957 psal své ženě dojmy z Taliesinu West, evropský původ jeho spolupracovníka mu připadal důležitý zmínit: „Mám velmi zručného kresliče, který pracuje jen pro mě, Johna Ottenheimera, jehož dědeček se narodil v Německu.“[465]

Z publikace o Wrightově a Polívkově spolupráci z roku 2000 a především z textu Shahin Vassigh, strukturální technoložky, vyplývá, že jejich vztah představoval archetyp „setkání myslí“, „přirozené spolupráce“. Opak byl pravdou, v březnu roku 1952 došlo k výraznému konfliktu mezi Wrightem a Polívkou, jehož původcem byl Wrightův zástupce v sanfranciském zálivu Aaron Green. Jeho okolnosti a průběh je tedy podrobněji rozveden v podkapitole věnované Polívkovu vztahu s Greenem. Vztahy Polívky a Wrighta se zlepšily až po osobním setkání na podzim roku 1954, ale už nikdy nenabyly tak entuziastické povahy, jako před konfliktem v roce 1952. Text, který Polívka v listopadu roku 1954 napsal na obranu zachování statutu vzdělávací instituce obou Taliesinů, tak plnil i funkci vylepšení vzájemných vztahů. V korespondenci následuje další rok a půl trvající pauza, během níž ale probíhala telefonická a osobní spolupráce na projektu Mile High Building v Illionois.[466] Jejich korespondence z let 1956–1958 byla mnohem méně četná, často byla vyřizována méně osobně přes Eugéna Maasselinka a týkala se společného Belmontského projektu in New York a potenciální Wrightovy předmluvy pro knihu Eduarda Torrojy *Philosophy of Structures*. Posledním projektem, který Polívka s Frankem Lloydem Wrightem diskutovali, bylo přemostění panamského kanálu ve střední Americe. Polívka k tomuto projektu přišel během svého pobytu v

[463] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, rukopis Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?, s. [3], mikrofiš P139B01

[464] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi,16. srpna 1946

[465] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis J. J. Polívky Marie Irmě Polívkové, 19. února 1957

[466] Srov. Barry Bergdoll, Reading „Mile High“: The Chicago Skyline and the Stakes of Fame, in: Barry Bergdoll; Jennifer Gray (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive,* New York 2017, s. 208–225

Panamě, kde měl na podzim roku 1957 přednášku. Wright navrhoval, aby se neúspěšný projekt motýlího mostu ze sanfranciského zálivu přesunul do Panamy a Polívka jej ujišťoval, že by tento záměr mohl mít úspěch. Současně se jej snažil propojit s panamskými kolegy.[467]

Žádný souvislý Wrightův text se však v Torrojově knize nakonec neobjevil, přestože napsal krátký draft: „My, kteří se zajímáme o konstruování organické architektury v Americe, jsme se naučili zachovat si rozhled po evropských organických principech v práci našich současníků. Nacházíme je ve Francii, v Itálii a nyní i ve Španělsku v obdivuhodném díle Eduarda Torrojy.“[468] Poslední dopis Polívky Eugénu Masselinkovi je kondolence k Wrightovu úmrtí z 9. dubna 1959.[469]

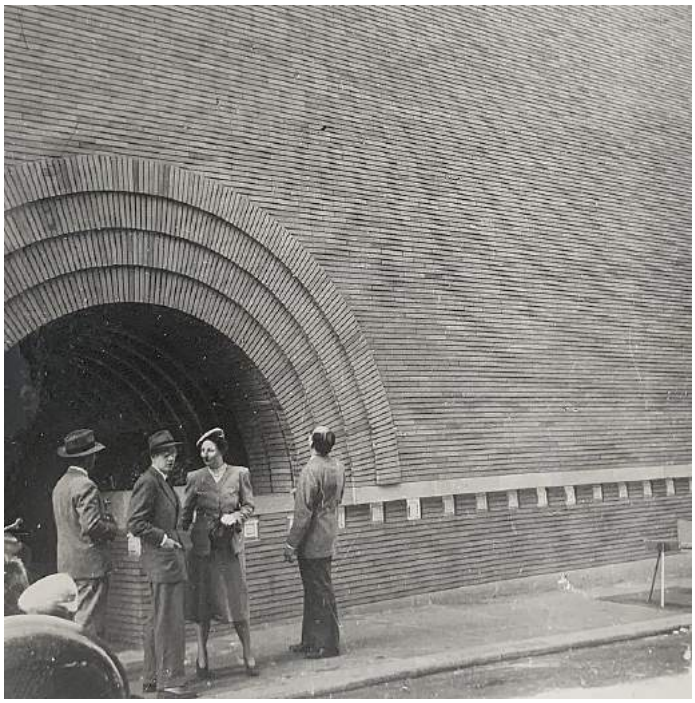
Polívka byl vůči Wrightovi loajální, po celý jeho život byl oddaným obdivovatelem, jak několikrát vyjádřil Wrightovi i jiným. Jedinou diskrétní kritickou poznámku vůči Wrightovi vyjádřil v soukromém dopise rodině z poslední návštěvy v Taliesinu West: „FLW [Frank Lloyd Wright] bohužel už je duševně skutečně starý, někdy si sám sobě odporuje, a někdy řekne nesmysl. Stává se senilním, což při jeho věku, 87 let, není nic divného. Dnes ráno změnil celý projekt Race-track pavilonu zásadně a musíme začít znovu s mým kresličem Johnem Ottenheimerem.“[470]

7.10 Eduardo Torroja

Jaroslav Polívka začal korespondenci s Eduardem Torrojou v roce 1947.[471] Polívka projevil zájem realizovat anglické vydání jeho knihy o betonových konstrukcích. Práce na přípravě knihy, překladech, editacích a hledání nakladatele trvalo dlouhých jedenáct let. Mezitím si Torroja, zaměstnanci jeho institutu v Madridu, Polívka, Elisabeth Kendall Thompson a další osoby vyměnili tisíce dopisů, verze rukopisů jednotlivých kapitol, expozé a reprodukcí. Titul knihy měl genezi: Ještě v roce 1955 měl rukopis knihy

[467] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 14. října 1957, mikrofiš P157B03
[468] Koncept viz Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 4. listopadu 1957, mikrofiš P157C04; University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, dopis Franka Lloyda Wrighta J. J. Polívkovi, 18. listopadu 1957
[469] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Genu Masselinkovi, 26. ledna 1959, mikrofiš P163B07
[470] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Marii Irmě a rodině, 22. února 1957
[471] K Torrojovi aktuálně srov. Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer, Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacional, in: Kol. aut., *Redes Internacionales de la Arquitectura Española, 1er seminario AEMCI,* Barcelona 2019, s. 10–11; Ramoin Graus, Una cartografía de los fondos documentales del ingeniero Eduardo Torroja a través de su trayectoria científica, académica y profesional, *Ar@cne,* 2021, č. 251, s. 1–13, on-line: https://revistes.ub.edu/index.php/aracne/article/view/32295

titul „Philosophy of Architectural Design“,[472] o rok později „Philosophy of Structural Design“.[473] Pojem filozofie navrhl Torrojovi Polívka.

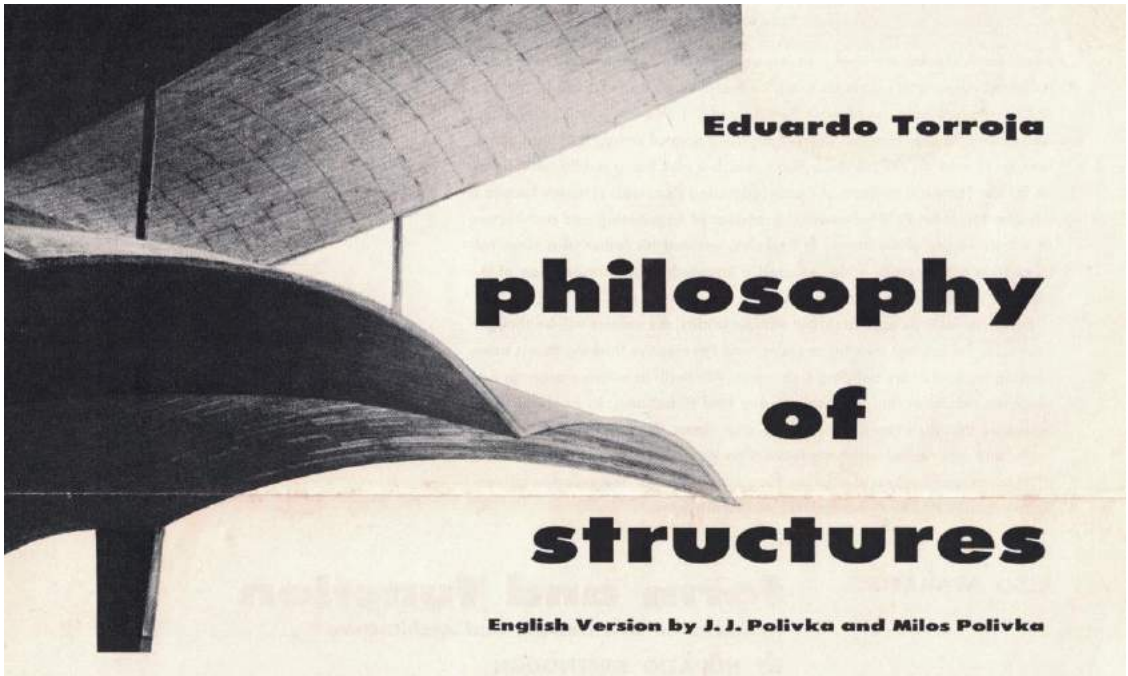


Obr. 52 Eduardo Torroja s Jamiem Nadalem, Francisco Lucinim a Elisabeth Kendall Thompson před obchodem VC Morrise v San Franciscu, Polívka patrně fotil, 1950, UaBL

Polívka měl ale s Torrojou ambicióznější záměry: chtěl ho zapojit do své sítě amerických architektů a inženýrů, s nimiž spolupracoval. V roce 1950 navrhl Torrojovu návštěvu Franku Lloydu Wrightovi, který souhlasil: „Právě jsem obdržel dopis od profesora Torrojy z Madridu, že plánuje návštěvu Spojených států a přijede do Berkeley, abychom pohovořili o různých tématech. Pokud si vzpomínáte, Torroja je ten muž, jehož knihu jsem přivezl do Taliesinu West minulý duben a kterou jste si nemohl opatřit. Jak jsem vám psal, Torroja obdivuje Váš motýlí most a rád by se s Vámi setkal, zatímco bude ve Spojených státech.“[474] Torroja, doprovázen svými spolupracovníky Jaime Nadalem a architektem Francisco Lucinim přiletěl do New Yorku 17. dubna 1950 a následně pokračoval do Phoenixu 22. dubna. Následný plán byl ukázat Torrojovi Hooverovu přehradu či pokračovat do Los Angeles, kde se Torroja chtěl zúčastnit jarní konference ASCE (American Society of Civil Engineers). První víkend v květnu pak byl Torroja hostem Kalifornské univerzity v Berkeley, kde měl v laboratořích inženýrství materiálů přednášku, jíž se zúčastnil i Raymond E. Davis.[475] Jak o tom svědčí dobové fotografie v pozůstalosti J. J. Polívky, návštěva Taliesinu West se realizovala, Frank Lloyd Wright s návštěvou podnikl i cestu do Phoenixu a ukázal Torrojovi, Nadalovi a Luicinimu svou realizaci Biltmorského hotelu, cestu zakončili

[472] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *rukopis Philosophy of Architectural Design,* 1955
[473] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 20. listopadu 1956, mikrofiš P151C02.
[474] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Poolívky Franku Lloydu Wrightovi, 11. března, 1950, mikrofiš P109B06
[475] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 1č. dubna 1950, mikrofiš P110A05

v sanfranciském zálivu, kde se setkali s Raymondem E. Davisem a dalšími Polívkovými kolegy a studenty z Kalifornské univerzity a nakonec se seznámili i s Elisabeth Kendall Thompson, s níž celá španělská delegace navštívila Wrightův obchod VC Morrise v San Francisku. Torroja Wrighta zaujal. Když Polívka o sedm let později požádal Franka Lloyda Wrighta o předmluvu k Torrojově knize *Filozofie struktur*, Wright si na Polívkův dopis napsal již citovaný oslavný koncept, avšak nikdy úvod nedokončil.[476] O úvod byl následně požádán Richard Neutra, který jej také nedodal, pak Bruno Zévi, u nějž Polívka také neuspěl, až úvod nakonec napsal sám se synem Milošem. Kniha *Filozofie struktur* vyšla v říjnu roku 1958. Polívka do obsáhlé obrazové přílohy zapracoval i vlastní projekty: administrativní budovy Tioga v Berkeley, tři reprodukce tzv. motýlího mostu přes sanfranciský záliv, konstrukci podolského mostu v Čechách, Belmontskou závodní dráhu s pavilonem v New Yorku a schéma a fotografii domu s monolitickým podnožím v Berkeley.[477] Richard Neutra na knihu napsal alespoň oslavnou recenzi, kde vyzdvihuje Polívkův editorský a překladatelský přínos (viz kap. 2.3).



Obr. 53 Výřez z propagačního letáku ke knize Eduardo Torroja: *Philosophy of Structures*, 1958, ARVP

[476] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 4. listopadu 1957, mikrofiš P157C04
[477] Eduardo Torroja, *Philosophy of Structrures [English version by J. J. Polivka and Milos Polivka],* Berkeley; Los Angeles, 1958, s. 103, 133, 148, 221 a 320

7.11 Elisabeth Kendall Thompson

Podpůrnou, ale klíčovou roli v přípravě rukopisu Torrojovy knihy *Filozofie struktur* hrála editorka *Architectural Record Western Edition* a architektonická publicistka Elisabeth Kendall Thompson. Polívka jí požádal o editace rukopisu a „poangličtění" jeho překladu ze španělštiny do angličtiny, vzhledem k tomu, že nebyl rodilý mluvčí. Práce na rukopisu postupovaly velmi pomalu, protože jak Torroja, tak Polívka rukopis neustále doplňovali a měnili. Kendall Thompson několikrát došla trpělivost, což dala najevo nejen Polívkovi, ale i Torrojovi, s nímž byla v občasném kontaktu. Torroja psal zjara roku 1952 Polívkovi: „Jak jsem pochopil z posledního dopisu od paní Thompson, tak svou práci na překladu vzdává."[478] Práci však nevzdala, přestože v první polovině padesátých let vychovávala malé děti a její role matky určovala i její dostupnost pro Polívkův a Torrojův projekt a její trpělivost opakovaně opravovat tytéž znovu a znovu opravené pasáže. Dne 4. ledna 1954 třeba psala: „Rukopis přišel těsně přes svátky a byla jsem příliš zaneprázdněná s ním cokoli udělat. Nyní jsou děti zpátky ve škole, tak mohu slíbit, že vám během dvou týdnů odpovím."[479]

Elisabeth Kendall Thompson se rovněž snažila pro knihu najít vydavatele, Polívka se domníval, že newyorské nakladatelství Dodge je propojené s vydavatelem *Architectural Record,* což nebyla pravda, ale Kendall Thompson jej přesto kontaktovala. Bohužel nebyla úspěšná, odpověď byla nesmlouvavá: „Po pečlivém a dlouhém zvážení jsme se rozhodli, že nemůžeme nabídnout povzbuzení v dalším rozvoji tohoto projektu. Zkrátka se domníváme, že by bylo obtížné udržet čtenářovu pozornost napříč celou knihou o takovém tématu a věříme tedy, že navrhovaná kniha by nebyla zahrnuta příliš dobrým prodejem."[480]

Spolupráce s Elisabeth Kendall Thompson skončila v roce 1955, kdy jí Polívka poděkoval za pokus nabídnout Torrojovu knihu nakladatelství Dodge a slíbil jí, že pro už zeditovanou knihu získá jiného nakladatele. V návaznosti na návštěvu Elisabeth Kendall Thompson Polívkova projektu administrativní budovy Tioga v Berkeley, která „by měla být zmíněna v *Architectural Record Western Edition*" se snažil architektonickou publicistku subtilně přimět, aby navštívila jeho další, zrovna dokončené či dokončované projekty, jakým byl kostel v Oaklandu, nedostavěný kostel na rohu ulic Addison a Milvia v Berkeley (už nestojí), či kostel v Castro Valley (pravděpodobně už také nestojí). Chlubil

[478] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Eduarda Torrojy J. J. Polívkovi, 21. března 1952
[479] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Elisabeth Kendell Thompson J. J. Poplívkovi, 4. ledna 1954
[480] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Herberta W. Bella Elisabeth Kendell Thompson, 19. ledna 1955

se také budoucími projekty rezidenční architektury: domy v Carmel, bytové domy v Berkeley a plánovaným projektem na Aljašce.[481]

Obr. 54 Administrativní dům Tioga v Berkeley, 1946–1947, LJ

7.12 Aaron Green

První písemný kontakt Jaroslava J. Polívky s Aaronem Greenem, vedoucím Wrightovy sanfranciské kanceláře, je datován 15. zářím roku 1952, přestože v přímém kontaktu byl Polívka s Greenem prokazatelně nejpozději od března téhož roku. Jejich vztah byl ambivalentní, Green zjevně v Polívkovi spatřoval rivala.[482] Jak si všiml i sám Polívka, Wright býval ve své korespondenci velmi lapidární: „Lidé, kteří jsou v přímém kontaktu s Frankem Lloydem Wrightem delší čas už vědí, že jejich dopis bude zodpovězen brzy jen s odkazem na ty nejzásadnější věci a urgentní body. Velmi často lze očekávat jen jednu až dvě věty.“[483] Wrightovy dopisy Polívkovi z 15. a 20. března 1952

[481] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Elisabeth K. Thompson, 15. února 1955
[482] Srov. Paul V. Turner, *Frank Lloyd Wright and San Francisco*, New Haven and London, 2016, s. 93
[483] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, rukopis J. J. Polívka, *What it's like to work with Wright?*

jsou tedy velmi překvapivé v mnoha směrech – hostilitě a nezvyklé délce. Wright Polívkovi psal: „Podle zprávy od Aarona Greena, prohlásil jste, že vám dlužím peníze, takže je nutné a nezbytné si pro náš budoucí vztah něco vyjasnit. Pokud vím, tak jestli někdo někomu dluží peníze, tak je to naopak. [...] Pochybné je také vaše nakládání s Morrisovými plány [plány skalního domu VC Morrise], které jsem vám poskytl, protože jste chtěl mít to privilegium a provést výpočty na této zakázce s nadějí, že převezmete stavbu projektu.“[484] Polívka adresoval Wrightovi obsáhlou odpověď ze 17. a 18. března, z níž vyplývá, že Wright podlehl vlivu Aarona Greena, který neměl zcela jasnou představu o dřívější spolupráci Wrighta a Polívky: „Byl jsem velmi zarmoucen pomluvou vašeho zástupce v San Franciscu, pana Aarona Greena. [...O]n mi zatelefonoval a velmi neslušným tónem mě žádal, abych vrátil Morrisovy plány. Hovořil se mnou, jako bych je ukradl.“[485] Polívka se Wrightovi omluvil za to, že Greenovi zmínil Wrightův dluh v afektu, dluh ale trval a následně jej přesně vyčíslil. Polívkova třístránková, ale opět věcná a podložená odpověď nenašla u Wrighta pochopení, protože na ni 20. března odpověděl: „Váš dlouhý dopis je jako vždy mistrovským dílem výmluv. Jeho čtení mi nic nedalo [...]. Ať jsme měli v minulosti jakékoli konzultace, poté, co jsem strhl peníze, které jsem vám vyplatil, považuji vyrovnané mým příspěvkem k vaší šanci získat obrovskou zakázku související s tím mostem. [...] Pokud se týká sanfranciského mostu, vy jste mým konzultujícím inženýrem. Já nejsem vaším konzultujícím architektem.“[486] Wrighta neobměkčilo ani to, že se Polívka s Greenem mezitím usmířili. Polívkovi sice odpověděl 21. června 1952, ale jeho odpověď měla pouhá tři slova a nijak nereagovala na obsah Polívkových četných dopisů. Polívka vytrval, ale odpověď nedostával. Vztah s Aaronem Greenem Polívka uzavřel po Wrightově smrti velmi laskavým dopisem z 29. dubna 1959, v němž se dotazoval na Wrightův pohřeb a sdílel milou vzpomínku na spolupráci s Wrightem.[487]

[484] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis Franka Lloyda Wrighta J. J. Polívkovi, 15. března 1952, mikrofiš P120A06

[485] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 15. března 1952, mikrofiš P120A10

[486] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis Franka Lloyda Wrighta J. J. Polívkovi, 20. března 1952, mikrofiš P120B05

[487] Srov. University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48 dopis J. J. Polívky Aaronu Greenovi, 29. dubna 1959

7.13 Bruno Zévi

Jak psal Bruno Zévi v srdečné kondolenci Polívkově rodině v roce 1960, s Polívkou se nikdy osobně nesetkal, avšak obdivoval jeho entuziasmus a všestrannost. Jak vyplývá z Polívkova dopisu Zévimu, na italský časopis *L'architectura*, který Zévi vedl, upozornil Polívku Paolo Chelazzi,[488] který současně dal Zévimu Polívkovu adresu.[489] Polívka vycítil, že se mu editor italského architektonického a inženýrského periodika může hodit vzhledem k už několik let trvajícím společným ambicím s Victorem di Suverem navrhnout sanaci šikmé věže v Poise. V roce 1955 tedy reagoval na Zéviho výzvu a souhlasil, že pro časopis *L'architectura* napíše článek. Zévi se krátce před Polívkou seznámil i s Frankem Lloydem Wrightem – navštívil Taliesin v červnu 1955 a napsal tam ódu na Taliesin.[490] Polívka korespondenčně představil Zéviho i vedoucímu ústavu konstrukčního inženýrství na Stanfordově univerzitě Victoru K. Thompsonovi.[491] Polívka navrhl zaměřit svůj článek na spolupráci s Frankem Lloydem Wrightem na tzv. motýlím mostu přes sanfranciský záliv. Během následujících měsíců Polívka zajistil, že časopis *L'architectura* bude předplacen knihovnou Stanfordovy univerzity a nabízel je také svým přátelům a kolegům, mj. Davidu Archibaldu Wrightovi, spoluautorovi Oaklandského čínského kostela.[492] Zévi ale chtěl, aby Polívka napsal spíš průřezový článek o svém díle, avšak Polívka byl toho názoru, že takový článek by měl napsal někdo jiný. Navrhl „dávného přítele, který je dobře seznámen s jeho dílem a byl by ochotný takový článek napsat": Victor di Suvero.[493] Dne 20. června 1956 odevzdal Polívka di Suverův rukopis a celé léto roku 1956 probíhaly editace a vyjednávání obrazového doprovodu. Polívka navrhl akcentovat záměr sanace věže v Pise, ta se však do otištěné verze nedostala.

---

[488] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Bruno Zévimu, 7. listopadu 1955

[489] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis Bruno Zéviho J. J. Polívkovi, 20. října 1955

[490] „The need
Of the seed
Is the flower,
And the shower
That weeps
As it seeps
Throught the earth
Gives birth
To a root."
Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Manuscripts, [Bruno Zévi], *Tribute to Taliesin*, 8. června 1955

[491] S Elisabeth Kendell Thompson se jedná o shodu jmen.

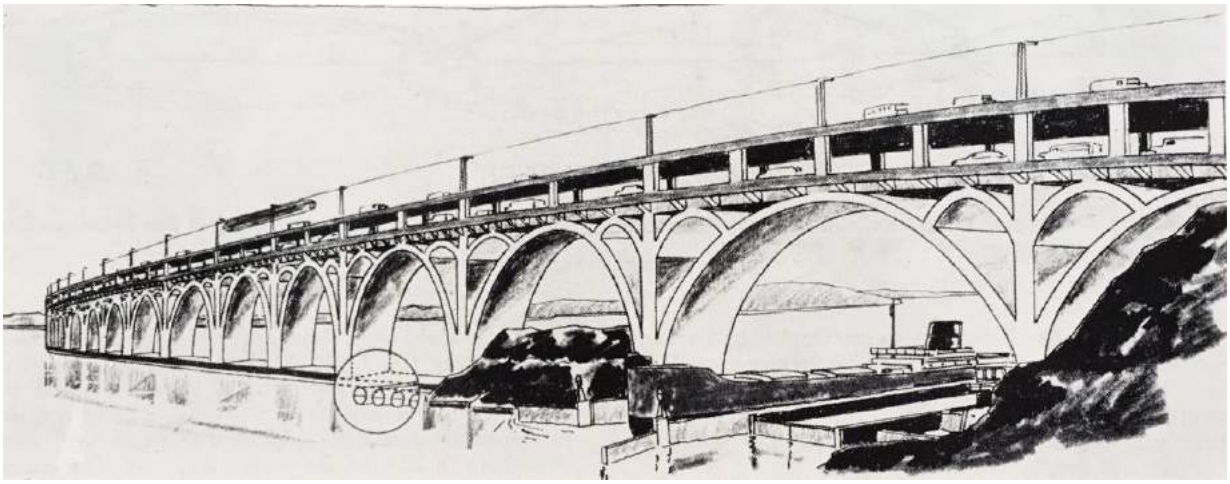
[492] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Italian Publishers Representatives, Inc., 3. května 1956

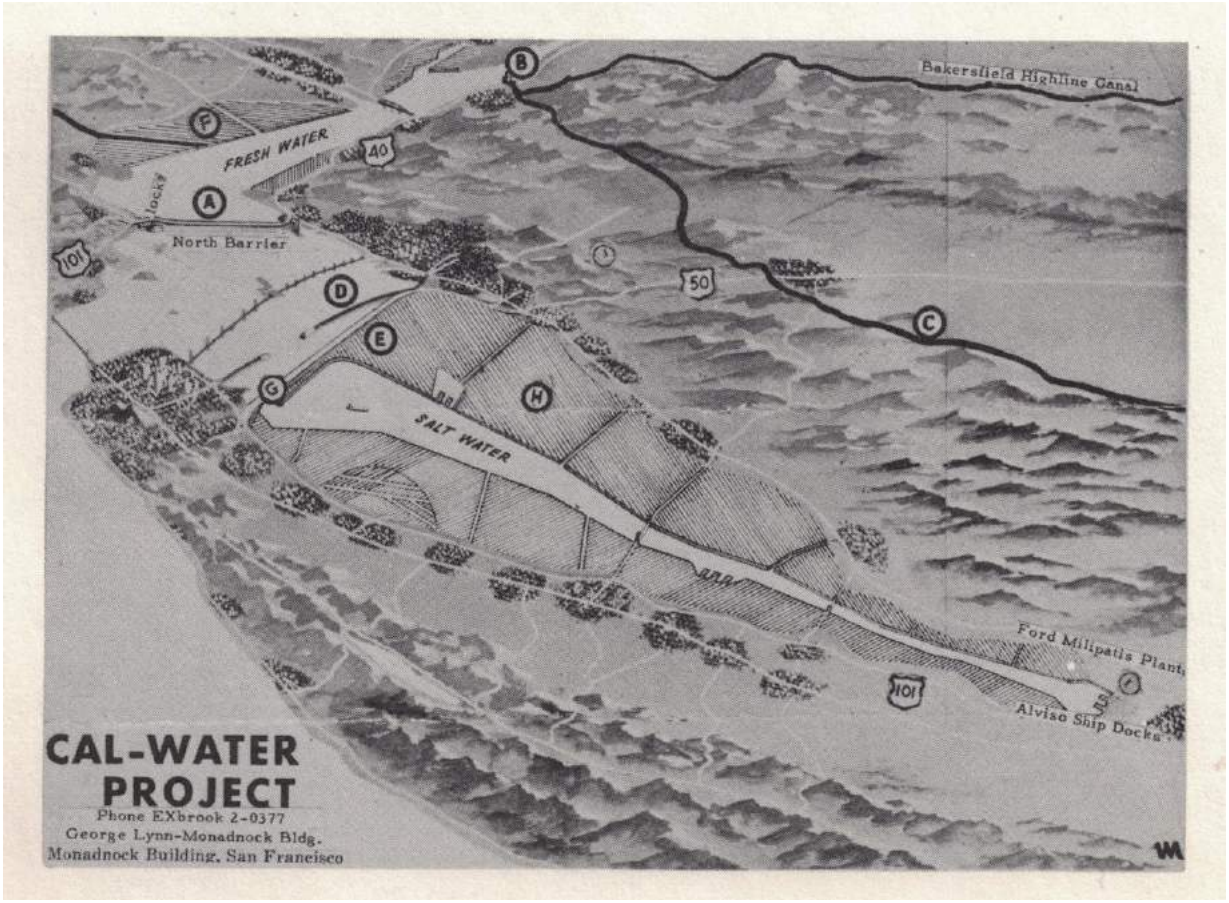
[493] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis J. J. Polívky Bruno Zévimu, 2. června 1956

7.14 Henry Tweed

Když otevřel Jaroslav J. Polívka květnové číslo *Architectural Record* ročníku 1958, které bylo věnováno aktuálním projektům Franka Lloyda Wrighta, musel se značně podivit. Čtyři strany a dvě rozkládací reprodukce byly věnovány Wrightově dostavbě centra Bagdádu. Řeku Tigris plánoval Wright překlenout zkrácenou verzí tzv. motýlího mostu, který se Polívka s Wrightem neúspěšně snažili deset let prosadit v sanfranciském zálivu a aktuálně jej plánovali realizovat v Panamě. Polívka tedy kontaktoval inženýra Henryho Tweeda ze sanfranciského zálivu, s nímž se znal už z dřívějška, nejpozději od roku 1952. Obnovili spolu původní Polívkův samostatný projekt s mosty s předpjatými oblouky, podobnými podolskému mostu (severní přemostění), a most s jedním vyvýšeným obloukem v centrální části (jižní přemostění). Museli ale uvažovat nově: v přípravě byl totiž tzv. *Cal Water Project*, který měl za cíl přehradit sanfranciský záliv a zesladkovodnit jej stažením sladké vody z celé střední Kalifornie. Tento projekt Polívku už delší dobu zajímal, tak si Polívka vzpomněl na svého dávného kolegu L. Kellermanna z Rotterdamu, kterého požádal o zaslání materiálů ohledně Zuiderzeewerken, kontinuálního záměru přehrazení zálivu Zuiderzee hrází mezi severním Holandskem a Frískem.[494] Severní přemostění tedy s Henry Tweedem spojili s hrází a jižní přemostění s částečným zasypáním západního ústí mostu, kde mělo být díky novým zásypům vodních ploch rozšířeno na budoucí výstaviště. Díky realizaci *Cal Water Project* mělo být 300 tisíc akrů solných jezer být proměněno zásypem na stavební pozemky a díky zesladkovodnění zálivu měl ve střední Kalifornii vzniknout zdroj pitné vody pro 30 milionů lidí. Projekt sice měl stát 55 milionů dolarů, ale výtěžek měl putovat do soukromé společnosti California Water Transit and Defense Project, Inc. Tím, že je v sanfranciském zálivu slaná voda, se mělo každý den vyhazovat 450 tisíc dolarů „a i ty to můžeš zastavit", nabádal propagační pamflet.[495] Polívka s Tweedem se snažili své vize dvojího přemostění sanfranciského zálivu přizpůsobit tomuto smělému – a ekologicky katastrofálnímu – záměru, avšak ani jeden zájem nebyl uspokojen. V roce 1959 byla přijata lokální legislativa pro položení podzemních tunelů pro kolejovou podpovrchovou dopravu pod sanfranciským zálivem mezi San Franciskem a Oaklandem a tím vzaly veškeré plány nových mostů – i hrází – za své.

[494] Archiv Rona a Victorie Polívkových, dopis L. Kellermanna J. J. Polívkovi, 16. února 1953
[495] Archiv Rona a Victorie Polívkových, pamflet *Cal Water Project*





Obr. 55 Návrh Jaroslava Polívky na severní přemostění sanfranciského zálivu, 1947, ARVP
Obr. 56 Cal Water Project, 1957, dobový tisk

Obr. 57 Jaroslav Polívka na experimentálním fragmentu 5 cm silné železobetonové skořepiny v Berkeley, 1945, kolorováno aplikací MyHeritage, ARVP

8 Archiv

8.1 Archiv 1911–1939

Polívkova pozůstalost do roku 1939 je v značně fragmentárním stavu dochovaná v Archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze. Ve fondu č. 72 *Jaroslav Polívka* se nachází složky s plány československého pavilonu na světové výstavě v Paříži v roce 1937,[496] dále další dokumenty, hlavně publikace a reprodukce související se světovou výstavou v Paříži[497] a deníkové záznamy Jaroslava Polívky z let 1911 do roku 1939.[498] Fond dále obsahuje novinové výstřižky související se světovou výstavou v Paříži[499] a kompletní plánovou dokumentaci k sokolovně ve Vršovicích.[500] Nachází se zde také sedm plánů přemostění Nuselského údolí a 30 různých plánů, mezi nimiž zaujme plán Podolského mostu, několik výkresů týkající se fotoelastické metody, návrh odlehčené zvukotěsné stěny z kalorantifonových desek, návrh neurčené kopule z roku 1934 a skica neurčené vily.[501] V Polívkově fondu je dále 39 plánů na československý pavilon na Světové výstavě v New Yorku v roce 1939–1940.[502] Určitou kuriozitou jsou dva plakáty Alfonse Muchy, které byly zjevně druhotně použity jako desky pro výkresy.[503]

8.2 Archiv 1939–1960

Archiv Polívkova díla z doby po emigraci se nachází ve třech institucionálních fondech a ve třech soukromých. Ve Wrightově archivu v Avery Library na Kolumbijské

[496] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050427/03 (25 plánů a 4 spisy), č. kart. 20050427/01 (30 plánů), č. kart. 20050428/02 (72 plánů), karton č. 20050428/03 (40 plánů), č. kart. 20050428/04 (19 plánů), č. kart. 20050502/01 (1 plán)
[497] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050427/04 (1 tisk)
[498] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20130409/02 (přibližně 1500 deníkových záznamů v sešitech i na volných listech)
[499] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20060120/03 (ca 50 ks tiskovin)
[500] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050502/03 (10 plánů)
[501] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20050502/02
[502] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20170615/01, 20050502/01 (15 plánů)
[503] Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav Polívka, č. kart. 20090718/01

univerzitě v New Yorku je uloženo 191 dopisů mezi Polívkou a Wrightem, Williamem Patrickem, Eugenem Masselinkem a Aaronem Greenem z let 1946–1960.[504]

Druhým fondem je Bancroft Library v Kalifornské univerzitě v Berkeley. Zde se nachází malý fond Polívkových českých publikací – výroční publikace přehledu vlastního díla z roku 1930, několik publikací výborů z poezie a prózy s ilustracemi českých umělců, které Polívka sám vydal, výtisk publikace *Engineering the organic: the partnership of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright* a několik Polívkových vydaných článků v češtině i v angličtině.[505]

Asi největší institucionalizovaný fond Jaroslava Josefa Polívky se nachází ve speciální sbírce knihovny University at Buffalo.[506] Obsahuje celkem 4 kartony, dva archivní a dva s fotografickými pozitivy. Součástí je především korespondence s Frankem Lloydem Wrightem (většinou duplicitní s korespondencí uloženou v Avery Library), je zde ale také dopis od VC Morrise a Johna Howa, dalšího člena Taliesinského společenstva. Dále je zde korespondence s vydavateli několika časopisů, výpočty (hlavně k rampě v Guggenheimově muzeu), je zde také několik rukopisů Polívkových textů, jako třeba *Aesthetics of Bridges*, *What It's Like To Work With Wright*, *Are Frank Lloyd Wright's Taliesins Educational Institutions?*, dále několik strojopisných zpráv ke společnému projektu tzv. motýlího mostu, jedna ke Guggenheimovu muzeu a kresby a výpočty k Belmontské závodní dráze. Fond dále obsahuje řadu časopisů, novin a novinových výstřižků, týkajících se Franka Lloyda Wrighta. Je zde také výběr nejvýznamnějších Polívkových vlastních článků, článků o Polívkovi a několik Wrightových knih s věnováním Polívkovi. Součástí fondu je také výtisk *My War Diary (Italian Front), 1918* z roku 2002 a výtisk *Engineering the organic: the partnership of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright*.

Soukromý archiv má tři části, které jsou v držení dvou Polívkových vnuček a jednoho vnuka. Jedná se o plánové xerokopie a modrotisky, dále archiv, čítající patnáct archivních krabic, a rodinné fotoalbum. Rozsáhlý archiv Rona a Victorie Polívkových byl uspořádán samotným Jaroslavem Polívkou do kros-referenčních šanonů, které se týkaly jednotlivých autorit, technických metod, projektů, stavebních typů či publikačních záměrů (např.: „Torroja“, „Bridges“, „Chemical solidification“, „Midglen“, „Bay Crossing“, „1000 years of bridges“ atd.) a v každém šanonu bylo vše, co se tématu týkalo,

[504] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, korespondence, mikrofilmy
[505] Bancroft Library, *J. J. Polivka: Collected reprints,* UC Archives (NRLF), 308 × P772buffalo, barcode: X 37 362 a X 37 363
[506] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, 1945–1959, Box No. 1–4

Polívka tak měl řadu duplikátů různých dokumentů rozmístěných po různých tématech a projektech. Obsah fondu byl velmi rozmanitý: od osobních dokumentů, plánů, korespondence, rukopisů, fotografií (pozitivů i několika negativů), fotoalb, účty, atd. Přestože se zde nacházelo i několik archiválií z doby před rokem 1939 (např. publikace od Giorgio Neumanna nebo Fritze Empergera, které Polívkovi zaslali), drtivá většina pocházela z doby po roce 1939.

8.3 Fotoarchiv

Speciální součástí archivního fondu v Buffalu je Polívkův fotoarchiv. Obsahuje negativy a pozitivy. Ve dvou kartonech, č. 3 a 4,[507] se nachází černobílé i barevné pozitivy. Většina fotografií jsou buď šestinové fotografie (7 × 8 cm) nebo devítinové fotografie (5 × 6 cm). V kartonu 3 se nachází celkem přibližně 366 černobílých pozitivů (plus některé v duplikátech), v kartonu č. 4 celkem 105 černobílých pozitivů a 66 barevných pozitivů (plus duplikáty). Obsahem fotoarchivu je především dokumentace cest Jaroslava Polívky do Taliesinu West ve Scottsdale v Arizoně. Dokumentoval cesty (většinou automobilem, jednou letecky), při cestě patrně v roce 1952 absolvoval s manželkou výlet do Grand Canyonu, při letecké cestě v roce 1957 si zase fotografoval z letadla Hooverovu přehradu na hranici Nevady a Arizony. Fotografoval každodennost v Taliesinu West, Wrightovo společenství a hosty (např. stavitel Roger Corbetta, který stavěl Giggenheimovo muzeum a měl dozorovat výstavbu Belmontské závodní dráhy v New Yorku). Podrobnou fotodokumentaci pořídil také z návštěvy Eduarda Torrojy v San Franciscu a společné cesty do Taliesinu West, kde s Wrightem navštívili Phoenix a Wrightův Biltmore hotel z roku 1927.

Dále jsou zde fotografie další Polívkovy činnosti, jako byla výstava v galerii Stanfordovy univerzity v roce 1955, nebo jeho samostatné exkurze do Wrightových realizací. S rodinou navštívil dům manželů Hannových v kampusu Stanfordovy univerzity v Palo Altu a dům Maynarda Buehlera v Orrindě v Kalifornii z roku 1948. Polívka také fotografoval budoucí stavební parcely pro společné projekty s Wrightem – dochovaly se třeba fotografie Sea Cliff, kde měl Wright stavět zavěšený dům na skále pro VC Morrise. Z Polívkova vlastního domu na Arch Street se dochovala podrobná fotodokumentace skleněno-kovovo-dřevěného modelu segmentu spirálové rampy Guggenheimova muzea. Při poslední návštěvě Taliesinu West v roce 1958 Polívka

[507] University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, Papers Concerning Frank Lloyd Wright, Box No. 3; 4

zdokumentoval také několik projektů, na nichž Wright a jeho spolupracovníci a spolupracovnice zrovna pracovali, třeba synagogu Beth Shalom ve Filadelfii.

Cenná je Polívkova dokumentace proměn Taliesinu West, protože jeho dostavby a přestavby v průběhu desetiletí probíhaly často živelně, bez plánů a další dokumentace a spolehlivá rekonstrukce stavební historie areálu je tak možná jen z fotografií. Protože Polívka byl častým hostem mezi lety 1946–1952 a pak 1956–1957 a jeho návštěvy je možné archivně datovat a propojit s jednotlivými konvoluty obsaženými ve fotoarchivu, je Polívkova dokumentace zvlášť cenná. Na skupinových fotografiích je možné také identifikovat jednotlivé členy Taliesinského společenstva, jejich rodiny a komunitní každodennost včetně stravování, slavností apod.

Polívkův fotoarchiv je cenným, avšak dosud nevytěženým pramenem v mnoha ohledech. Během badatelské činnosti v tomto archivu jsem pracoval na určení míst a vyobrazených osob na fotografiích, které si vybrala Pepa Cassinello z Eduardo Torroja Foundation, která je vnučkou Eduarda Torrojy a připravuje o něm publikaci. V této souvislosti bylo také zjištěno, že řada druhotně digitalizovaných fotografií z původních pozitivů je stranově převrácená, což bylo třeba dohledávat prostřednictvím komparace se zobrazenými architektonickými památkami (např. Biltmore hotel), jejich plány nebo ohledáním *in situ* (např. dům v Orrindě).

Obr. 58 Archivní krabice s původními Polívkovými šanony, LJ

8.4 Výstava 1955

Součástí soukromého archivu Jaroslava Polívky je také několik fotografií, nalepených na deskách, dokumentující Polívkovu prezentaci na skupinové výstavě, která se konala od 19. února do 2. března 1955 v galerii Stanfordovy univerzity. Společně vystavovali inženýři Birge M. Clark, Ernest A. Grunsfeld Jr., Henry Hill, Ernest J. Kump, Polívka, Eldridge T. Spencer, Victor K. Thompson a John C. Worsley. Polívka měl k dispozici rohový prostor o rozměru ca 4 × 4 m. Na reprodukcích se nacházely kresby tzv. motýlího mostu, rampa etážových garáží na ulici Van Ness v San Franciscu, několik reprodukcí exteriérů, interiérů i konstrukčních detailů Rotterdamské burzy obilovin, čtyři reprodukce ze stavby podolského mostu a reprodukce několika neidentifikovaných skladištních hal. Z trojrozměrných předmětů Polívka vystavil fragment pěticentimetrové skořepinové konstrukce zastřešení své garáže na Arch Street, model centrální části tzv. motýlího mostu a neidentifikovaný model, snad Midglen domu. V Archivu Williama Patricka se podobný model domu v podobném měřítku dochoval, mohl by to být tedy tentýž. Tento projekt reprezentovala i ukázka betonových tvárnic, které se na projektu uplatnily a které Polívka adjustoval roxorovým rámem do pole 3 × 3 kusy. Kromě pohledů do Polívkovy prezentace, která sousedila s výstavou díla Eldrige T. Spencera, se dochovaly vždy po jedné i fotografie prezentací všech dalších vystavujících.

8.5 Znovuobjevení – rozdělení archivu

Ve dnech 2–6. srpna a 17. srpna 2021 jsem spolu s Ronem Polívkou digitalizoval jeho soukromý archiv, jehož výsledkem je 8786 digitalizovaných dokumentů z devíti archivních kartonů. To předcházelo plánované dislokaci archivu, který byl rozdělen do čtyř již existujících institucí: dva kartony dokumentů, obsahující korespondenci s Eduardem Torrojou, jeho kanceláří a Elisabeth Kendall Thompson ohledně Torrojovy knihy byly věnovány madridskému Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEDEX), který už rozsáhlou kolekci Eduarda Torrojy vlastní. Jeden karton dokumentů (především strojopisy a tisky) v českém jazyce byl věnován Národnímu technickému muzeu v Praze. Čtyři kartony obsahující buď duplikáty (většinou dokumentů o Polívkově projektech v sanfranciském zálivu), nebo dokumenty týkající se bezprostředně Polívkova působení na Kalifornské univerzitě byly darovány Bancroft Library. Zbytek archivu byl věnován knihovně University at Buffalo, jejichž představitelé tentokrát na rozdíl od situace v roce 1983, rok po smrti Polívkovy manželky Marie Irmy,

kdy tehdejší představitelé odmítli převzít celý archiv a trvali na vyseparování jen těch dokumentů, které se týkají Wrighta, přijali archiv celý. Znovuobjevování a prezentace díla Jaroslava Polívky v posledních dvaceti letech na americkém kontinentu, ať už Jackem Quinanem, Barry Muskatem, Susanou Tejadou, vnučkou Katkou Hammond, Paulem V. Turnerem a Barry Bergdollem, přinesla své ovoce a Polívkův archiv začal být relevantní nezávisle na Wrightovi a jiných slavných architektech. Díky dislokaci do nynějška soukromého Polívkova archivu do veřejných institucí (Národní technické muzeum i madridský CEDEX mají nové dary již indexovány a jsou součástí nabídky badatelům) tak bude šíře jeho díla přístupná všem badatelům a badatelkám v budoucnu. Digitalizovaný archiv v dohledné době zpracuji a vytvořím z něj databázi, protože nevýhodou jeho rozdělení do čtyř archivů ve třech státech na dvou kontinentech je fakt, že se tak uceleně a v původně zamýšlené struktuře Polívkových černých šanonů už se nikdy nesejde.

Obr. 59 Dokumentace Polívkovy vlastní výstavy na kolektivní výstavě inženýrů a architektů v galerii Stanfordovy univerzity, 1955, ARVP

9 Závěr aneb co materiály chtějí?

Příběh života a díla Jaroslava Josefa Polívky ukazuje, že i při nejlepších úmyslech nebylo docela dobře možné se v první polovině 20. století pokoušet prosadit jako moderní tvůrce, modernizátor života, a nepodílet se na některém z jevů doprovázejících vrcholný kapitalismus: kolonialismus a environmentální vykořisťování, reprezentovaného především jeho snahou zapojit se do projektování *Cal Water Project*. Implicitní kolonialismus se projevil jak v Polívkově velkých projektech pro venkovské prostředí – Luhačovice a Tatry, kde hypermoderní ubytovací a léčebné budovy, „stroje na turismus", zasahovaly svou hmotou, formou i kapacitou do subtilní struktury malého, lázeňského města či do přírodního rámce hor, ale také v jeho práci pro Mexiko, jehož domnělá „zaostalost" a „necivilizovanost" se stala podobnou příležitostí pro americké architekty a inženýry k budování výrobních, obchodních a turistických infrastruktur, které buď vytěžovali bohatí, bílí Američané, nebo sem byly z území Spojených států dislokovány provozy, znečišťující životní prostředí nebo zneužívající levnou lidskou práci. Je jistě pravdou, že Polívka se – pokud se chtěl ve svém oboru a se svými schopnostmi uplatnit – nemohl takovému fungování světa vyhnout, na druhé straně je zřejmé, že některé jeho projekty v sobě zahrnovaly i odvrácenou stranu vrcholného kapitalistické modernity.

Jaké v takovém světě bylo Polívkovo místo? Jeho trajektorie, formovaná globálními dějinami první poloviny 20. století, ukazuje, jaká je pozice každého z nás v kapitalistickém systému ambivalentní. Měření úspěchu ekonomickými ukazateli, především ekonomickým růstem v makro i mikro úrovni, zastírá jiné hodnoty, kvality a ambice. Pokud bychom přistoupili na tato měřítka, bylo Polívkovo působení před první světovou válkou a po jejím začátku ve Švýcarsku, Itálii a Vídni a ve dvacátých letech v Československu nejúspěšnější etapou jeho života, zatímco třicátá léta a dvě desetiletí po imigraci do Spojených států byla dobou neúspěchu. Ukazuje se však, že peníze nebyly pro Polívku cílem, nýbrž prostředkem. I důsledné trvání na zaplacení své práce Frankem Lloydem Wrightem, kterého i přes dlouhodobě skromně vedený život v Americe později Polívka sám litoval, naznačuje, že jej naplňovaly jiné hodnoty: radost z práce, objevy a inovace, kterých sám, ale častěji za spolupráce kolegů a kolegyň dosahoval.

Jak naznačil už v jednom z dopisů Franku Lloydu Wrightovi, Polívkovi připadalo modernistické přísné oddělování (kreativní) role architekta od (mechanické) role inženýra umělé a zbytečné. Toto oddělování však mělo legální důsledky. V roce 1949 byl Polívka federálními úřady upozorněn, že nemá licenci architekta a jeho činnost v této pozici je tedy nezákonná. Tato kauza se vlekla v podstatě až do Polívkovy smrti. Polívka – jak o

tom svědčí řada zmínek v korespondenci kolegům a přátelům – tento byrokratický zásah vnímal velmi osobně. Hned 4. března roku 1949 napsal apologetický text *Am I An Architect?*, kde se snažil obhájit. Americké právní pozadí sebeoznačování za jedno, nebo druhé, nechápal: „Moji chybu je možné vysvětlit faktem, že ve všech evropských zemích, kde jsem provozoval svou profesi, není titul architekta nebo inženýra ochraňován zákonem, pokud má dotyčný dostatečné vzdělání. Nemůže se nazývat registrovaným, licencovaným nebo autorizovaným architektem nebo inženýrem bez speciální licence, založené na zkouškách.“[508] Své právo na označení architektem opíral Polívka symptomaticky o dva argumenty: svou publikační činnost a o reference autorit, které považoval za významné: Franka Lloyda Wrighta, Juliana Clarence Leviho, Ralpha E. Wastella, Edwarda D. Cerrutiho, Noble Newsoma, Roberta Gordona Sproula a Raymonda E. Davise.[509] Obdivuhodná a neutuchající publikační výkonnost, stejně jako jistá fascinace elitami (odbornými, politickými, kulturními) provázela Polívku celý život a právě o ně opíral i svou vlastní autoritu a profesní identitu. Podnikání a vydělávání peněz pro něj bylo prostředkem, nikoli cílem, který pro něj představoval spíš pocit bytí v centru dění a naplnění z výsledků své práce, ale i jejího procesu (o čemž svědčí jeho vášeň pro zapojování se do odborných diskusí na stránkách různých marginálních oběžníků a newsletterů).

Jak tedy došlo k Polívkově zapomnění, respektive ignoranci a vymazání po jeho smrti? V Československém kontextu šlo jistě o úděl emigranta bez žáků a kolegů, kteří by jeho odkaz připomínali. V případě Havlíčka, který ve své publikaci *Naše stavby* prokazatelně Polívkův podíl na zakázkách a návrzích zmenšoval na minimum, u některých projektů jej vůbec nezmínil, někde jen okrajově, šlo dokonce o aktivní pokus o vymazání nebo alespoň umenšení. V americkém prostředí je odpověď složitější, a to hlavně ve vztahu k Franku Lloydu Wrightovi. Jeho Taliesinské společenstvo bylo velmi uzavřenou, elitářskou, kultickou organizací, která fungovala dle velmi specifických pravidel. Frank Lloyd Wright, jak ukázal i příběh jeho dřívějšího spolupracovníka Vladimíra Karfíka,[510] dokázal ve svých spolupracovnících vzbudit pocit jejich absolutní výjimečnosti ve vztahu k němu i k podílu na řešeném projektu. To se potvrdilo při mé návštěvě Taliesinu West v dubnu 2017, kdy jsem se pokoušel doptat tamějších pamětníků a členů Taliesinského společenstva na Jaroslava J. Polívku. David Elgin Dodge existenci

[508] Archiv Rona a Victorie Polívkových, *J. J. Polívka: Am I An Architect?* 4. března 1949
[509] Srov. Archiv Rona a Victorie Polívkových, *J. J. Polívka: Am I An Architect?* 4. března 1949
[510] Ladislav Jackson, A Touch of Genius or Pragmatic Exchange? Czech Architects and Engineers in Frank Lloyd Wright's Service. In Ondřej Jakubec; Jan Galeta; Radka Nakkola Miltová (eds.), *Od dějin umění k uměleckému dílu: Cesty k porozumění vizuální kultuře*, Brno 2021, s. 345–360

Polívky jako Wrightova spolupracovníka kategoricky odmítl s tím, že veškeré výpočty ke Guggenheimovu muzeu prováděl on. Polívkova pozice ve Wrightově okruhu byla opravdu unikátní, žádného jiného dlouholetého konzultanta, který nebyl členem Taliesinského společenstva, v posledních desetiletích svého života Wright neměl. Kvůli přísné hierarchii a exkluzivitě společenstva byl Polívka z Wrightovy mytologie vymazán. Polívka se současně sám stavěl do podřízené role vůči Wrightovi, o čemž svědčí jeho apologetický tón po konfliktu s Wrightem v březnu roku 1952, ale i tón, s jakým celý vztah nastavil: „Cítím se trochu trapně, když mě oslovujete doktore, vzhledem k tomu, že nemám s medicínou žádné zkušenosti. Když mi budete říkat Jaro (vyslovuje se to Yarrow, jako ta kalifornská divoká květina), bude to pro mě, velkého obdivovatele vaší práce, velká čest.“[511] Wright však na Polívkův familiární návrh nepřistoupil a oslovoval ho nadále „doktore“, „inženýre“ či „doktore inženýre“.

Dlouhodobý výzkum života a díla právě Polívky mě dovedla k přesvědčení, že nemá smysl dělat ze „zapomenutých architektů“ velké tvůrce, ale použít jejich příklad k ilustraci podmínek a motivací tvůrčích i životních voleb. V případě konstruktérů a stavitelů můžeme k produktům jejich práce přistupovat spíše jako k řadě objektů, jejichž tvar se v čase proměňuje v závislosti na volbě výrobce (nikoli umělce) a na vztahu umění a vědy, jak o tom psal George Kubler ve své paradigmatické knize *Tvar času: Poznámky k dějinám věcí.*[512] Jakkoli Polívkovy návrhy podléhaly dobovým vzorům, daleko podstatnější pro něj byly možnosti a limity materiálů, které používal, a snažil se aktivně přispět k jejich posouvání. Architekt jako výrobce věcí je daleko produktivnější představa než mýty géniů, v nichž jsme zvyklí o původcích architektonických řešení stále uvažovat. Vzory intencí, které na příkladu architektury ukázal Michael Baxandall v případě Forth Bridge u Edinburghu, tedy soubor uměleckých i mimouměleckých vstupních veličin, které má tvůrce k dispozici,[513] mohou být dobrým příkladem pro analýzu Polívkových realizací – už proto, že Polívka v zakázkách upřednostňoval buď ekonomickou rentabilitu, nebo inženýrskou inovaci. Architekturu jako řeč symbolů, komunikační systém, příliš nevnímal. Pokud Polívkova, hlavně rezidenční architektura přijímala symbolické formy a architektonický jazyk, bylo to pro potřeby reprezentace sociálního statutu, sociální distinkce, jak o tom píše Pierre Bourdieu. Polívkovy klienty můžeme Bourdieovým slovníkem nejlépe chápat jako „výlučné poživatele, kteří potvrzují svoji

[511] Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence, dopis J. J. Polívky Franku Lloydu Wrightovi, 15. května 1949, mikrofiš P102A01
[512] Srov. George Kubler, *Tvar času: Poznámky k dějinám věcí,* Praha 2018
[513] Srov. Michael Baxandall; Milena Bartlová (ed.), *Inteligence obrazu a jazyk dějin umění,* Praha 2019, s. 121–151

osobnost, odlišují se od druhých a vztahují se k druhým skrze toto výlučné vlastnictví: soukromé vlastnictví je osobní způsob existence, rozlišný, a tedy jeho vlastní život.“[514] Polívka byl ve dvacátých letech schopný a ochotný svým klientům nabídnout dobrý bytový standard zahalený jak do tradicionalistických, vysokých forem, typických pro architekturu českých Němců, tak do estetiky internacionální avantgardy, k nimž tíhla část česko-jazyčné pražské smetánky. Polívkova nabídka byla dostatečně široká, aby poskytovala výběr z nabídky symbolických produktů pro sociální distinkci, odlišení své sociální pozice v nejbližší budoucnosti. Tento princip se týkal nejen architektonických forem, ale také sociální distinkce prostřednictvím technického a materiálového pokroku: železobetonové skelety, umožňující velkorysá prostorová řešení, uplatnění sklobetonových tvarovek, skleněných ploch přes celou zeď či adjustovaných v pásových oknech, ocelové a nerezové prvky v interiéru atd. Typickým příkladem přechodu od distinkce prostřednictvím jazyka architektury k distinkci technickým a materiálovým pokrokem je zdobná a opulentní vila, kterou si koupil Alfred Löw-Beer, a avantgardní, ikonoklastická vila, kterou si jen o patnáct let později nechala navrhnout jeho dcera Greta Tugendhat. Sociální distinkce sklem, ocelí a betonem začala fungovat stejně, jako dříve štukovou, řezbovanou a čalouněnou výzdobou.

Možnosti a limity materiálů nejsou hodnotově neutrální půda. Materiály, které Polívka zkoumal a jejichž nové kombinace a vylepšení uváděl do praxe, tedy hlavně beton, sklo, ocel a v omezené míře i dřevo, byly rámovány politikou jejich produkce. Polívkova spolupráce a jeho několikaleté zaměstnání ve společnosti Thermolux, jejíž skleněné a sklobetonové tvárnice se snažil uplatňovat v následných projektech až do své smrti, byla oboustranně výhodná. V době svého zaměstnání jako obchodního zástupce získal síť kontaktů, které pak využíval v závěru třicátých let už při samostatných zakázkách. Firma Thermolux zdaleka nebyla ojedinělá: Polívka podobně spolupracoval i se společností Calofrig, pražskou firma dodávající tvárnice Calofrig a Isostone, nebo Pragocement, dodávající portlandský cement. Odlehčené zdivo bylo klíčové pro jeho realizaci jeho multifunkčních, dispozičně variabilních velkoměstských paláců z konce dvacátých let v Praze i v Brně.

Agenci materiálů dobře ukazuje i porovnání československého pavilonu na Světové výstavě v Paříži v roce 1937 s česko-slovenským pavilonem na Světové výstavě v New Yorku v roce 1939–1940. V Paříži mělo jít o ukazování samotné stavební struktury jako divu exportních materiálů – kladenské oceli a šenovského skla, zatímco

[514] Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique Sociale du Jugement,* Paříž 1979, s. 318

v případě newyorského projektu nebyl stavební materiál tak důležitý, protože pro americký trh chtělo Československo ukázat zcela jinou nabídku: výrobky lehkého průmyslu, jako byly boty, textil, výrobky ze skla, bižuterie atd. Když se v letech 1949–1957 snažil Polívka s Wrightem svými projekty pro severní a jižní přemostění sanfranciského zálivu ušetřit beton nebo když v roce 1953 navrhoval Polívka alternativu Richmondského mostu, která by ušetřila množství oceli, minul se se záměry zadavatele, kde betonářská, respektive ocelářská lobby prosadila pravý opak: proinvestovat za co nejvíce stavebního materiálu.

Připomínání a upřednostňování otázek, jaké a čí zájmy stály za infrastrukturami produkcí jednotlivých konstrukčních materiálů a jak se jejich prosazování propsalo do stavební kultury, nazýváme *materialitním obratem*. V roce 2018 vydal Ákos Moravánszky vydal knihu *Metamorfismus: Materialitní obrat v architektuře*.[515] Píše v ní, že cílem *materialitního obratu* v dějinách architektury není zkoumání materiálů z pohledu přírodních věd, ale sociální historie materiálů – jaké sociální pohyby způsobily nerovnosti v produkci, zpracování a distribuci jednotlivých materiálů, a jaké zájmy – politické, sociální a finanční za nimi byly. „Nejde ani tak o technologický proces samotý," píše Moravánszky, „ale spíše o způsoby, jakými se stavební materiál stává kulturním předmětem a jaká byla teoretická diskuse, která opravňuje a reguluje jeho užití."[516] Sandra Karina Lökchke, editorka knihy *Materialita a architektura*, v jejím úvodu upozorňuje, že stejně jako samotné vystavěné prostředí nebo jazyk architektonických prvků, i stavební materiál nejen že může nést význam, ale je také schopen něco vyžadovat po svých aktérech.[517]

Jak přesvědčivě ukazuje Adrian Forty v knize *Beton a kultura: Materiální dějiny*, bylo totiž ztotožnění vybraných materiálů s moderností a jejich preference v následujících desetiletích formována vztahem jednotlivých architektů a architektonických médií ke konkrétním korporacím, jež materiály vyráběly a dodávaly. Predikament toho, jaký materiál bude zvolen a jak s ním bude nakládáno, není svobodná a nezávislá volba, a výběr původu, potřeba množství a způsob jeho užití jsou akce, které po nás zájmové sítě za jednotlivými materiály vyžadují. Pokud zadavatel, tvůrce či jiná autorita vyhodnotila jako žádoucí ocel versus dřevo, sklo versus ocel, dřevo versus ocel apod., jedná se o akce, které někdo jiný pasivně přijímá a trpí jimi.[518]

[515] Ákos Moravánszky, *Metamorphism: Material Change in Architecture,* Basilej 2017
[516] Ákos Moravánszky, *Metamorphism: Material Change in Architecture,* Basilej 2017, s. 13
[517] Srov. Sandra Karina Löschke, Materialty and Architecture: introductory remarks, in: Sandra Karina Löschke (ed.), *Materiality and Architecture*, New York; London 2016, s. 1–7
[518] Adrian Forty, *Concrete and Culture: A Material History*, London 2016, s. 22 an.

Materialitní obrat ale neznamená únik k pozitivistickým rekonstrukcím historických procesů, co se jak kde těžilo, kam se to komu vozilo, jak se to kde a čím zpracovávalo a za kolik. Pokud začneme uvažovat v intencích výrobních zájmů a sítí, které se za nimi vytvořily, nutí nás to přehodnotit i tvůrčí a výrobní přínosy lidí, jako byl Jaroslav Josef Polívka. Jak píše Peter H. Christensen ve své nejnovější knize o agentnosti německé oceli, „dějiny architektury […] stvořily mimo jiné značky jako Wright, Mies a Le Corbusier, aniž by se zastavily a podrobně prozkoumaly přínosy nespočtu dalších lidí – architektů, inženýrů, stavitelů a uživatelů, kteří jsou […] nezbytně nutně zapojeni do architektonického díla.“[519]

Obr. 60 Jaroslav Polívka ve svém domě na Arch Street, 1956, ARVP

[519] Peter H. Christensen, *Precious Metal: German Steel, Modernity and Ecology,* Philadelphia 2022, s. 3

10 Doložitelný seznam díla Jaroslava Josefa Polívky

1910

Železobetonový most v Postoloprtech (spolupráce, hlavní projektant Karel Herzán)

1911–1913

Stará železničná stanice ve Florencii, Itálie

Kasino ve Viareggiu, Itálie

Závodní dráha v Oerlikonu, Švýcarsko

Most přes řeku Muota, Švýcarsko

Nádraží v Sissachu, Švýcarsko

Dělnické byty, Firenze, Itálie

1916

Most v Halle an der Saale, Rakousko (nestojí)

1922–1924

Vlastní vila, Na Marně čp. 607, Praha

1927

Soutěžní návrh na přemostění Nuselského údolí, Praha (jako konstruktér, architekt Josef Havlíček, nerealizováno)

Vila Viléma Žáka, Vietznamská čp. 701, Praha-Bubeneč

1926–1927

Palác Chicago, Národní třída čp. 32, Praha (jako konstruktér, architekt Josef Havlíček)

1927–1928

Palác Habich, Štěpánská čp. 33, Praha (jako konstruktér, architekt Josef Havlíček)

Soutěžní projekt na přemostění Nuselského údolí (s Josefem Havlíčkem)

1927–1929

Vila, Charlese de Gaulla čp. 816, Praha (?) (jako stavitel, architekt Jaromír Krejcar)

1928

Činžovní domy, nám. Interbrigády a Jugoslávských partyzánů čp. 637–639, Praha

Restaurační pavilon na výstavišti v Brně, Výstava soudobé kultury v Československu

Pavilon Svazu národních jednot a matic na výstavišti v Brně, Výstava soudobé kultury v Československu

Garáže, Výstava soudobé kultury v Československu

Výstavní činžovní dům, Výstava soudobé kultury v Československu

Pomník Milana Rastislava Štefánika, Výstava soudobé kultury v Československu

Přestavba Schwarzenberského paláce, Ostrovní čp. 129, Praha

1928–1929

Činžovní domy, Terronská čp. 695–698, Praha

Palác Jalta (Moderna), Panenská a Dominikánské nám. čp. 656, Brno

Palác Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců, Moravské nám. čp. 127, Brno

Dvojvila Karla a Emila Schönbaumových, Terronská čp. 838–839, Praha-Bubeneč (jako konstruktér, architekt Alexander Rott)

Hotel Miramonti, Československé armády čp. 465, Luhačovice

1928–1930

Obchodní dům Klazar, Panská čp. 895, Praha (jako konstruktér, architekt Oldřich Tyl)

Obchodní dům Dunaj, Národní, Voršilská čp. 138, Praha

1929–1930

Palác pojišťovny Concordia (Siemens), Dominikánské nám. a Veselá čp. 197, Brno

Činžovní domy, Kotlářská a Bayerova čp. 588, 589 a 666, Brno

Soutěžní návrh Pojišťovny ARA, Jungmannovo náměstí, Praha (nerealizováno)

1929

Vila, Charlese de Gaulla čp. 915 (jako konstruktér, architekt Friedrich Ehrmann)

Soutěžní návrh kina, Nový Bohumín (nerealizováno)

1930

Rekonstrukce zámku v Týnci u Klatov

Vila, Vietnamská čp. 699, Praha (již neexistuje)

Vila Zikmunda Wintra, Praha-Bubeneč (již neexistuje)

Soutěžní návrh sokolovny, Vršovické nám. čp. 111, Praha-Vršovice (realizován společný návrh s Aloisem Dryákem, upravený Bohumilem Hübschmannem)
Rozhledna s hotelem, (nerealizováno)

1930–1931
Svobodárna, Praha-Libeň (nerealizováno)

1934–1935
Léčebna Všeobecného penzijního ústavu, Nový Smokovec, Slovensko

1935–1936
Vila Limba pro rodiny Juraje Slávika a Ľudovíta Rumana, Štrbské pleso, Slovensko

1935–1940
Burza obilovin, Rotterdam

1935
Multifunkční auditorium, Dům německých sportů, olympijský areál, Berlín

1937
Pavilon Československa na Světové výstavě v Paříži (Exposition Internationale des Arts et Techniques), Paříž (jako konstruktér, architekt Jaromír Krejcar)

1937–1943
Podolský most, na silnici mezi obcemi Podolí a Temešvár (spolupráce Jan Blažek, za Ministerstvo veřejných prací: Antonín Brebera, Ladislav Pacholík)

1939
Pavilon (patrně prodejní) pro firmu Baťa, Belcamp, MD (patrně nerealizováno)

1939–1940
Pavilon Československa, Česko-Slovenska a Protektorátu Čechy a Morava na Světové výstavě v New Yorku, Dawn of a New Day, Queens, New York (jako konstruktér, architekt Kamil Roškot)

40. léta

Garáže ze sohothermových bloků, Berkeley (neidentifikované, patrně již nestojí)

1941

Přenosné hangáry s využitím zavěšených oblouků, prototypový projekt (spolupráce Paolo Chelazzi, nerealizováno)

1941–1943

Projekty skladů, montážních hal a dalších staveb pro Kaiser Shipyards, Richmond, Kalifornie

1943

Přestavba a dostavba vlastního domu, Arch Street 1150, Berkeley, Kalifornie

1946–1959

Guggenheimovo muzeum, Manhattan, New York (jako konstruktér konzultant, se synem Milošem, architekt Frank Lloyd Wright)

1946–1947 (?)

Hotel Rogera Laceyho v Dallasu, nerealizováno (jako konstruktér konzultant, architekt Frank Lloyd Wright)

1946–1947

Administrativní dům Tioga Building, Berkeley, Kalifornie (jako konstruktér konzultant, architekt Edwin J. Schruers)

1946–1950

Dostavba věže S. C. Johnson Wax Headquarters, Racine, Wisconsin (jako konstruktér konzultant, architekt Frank Lloyd Wright)

1947

Vlastní dům Fredericka Lothiena Langhorsta, 3560 Brunell Drive, Berkeley (jako konstruktér, architekt Fredericka Lothiena Langhorsta)

Vinné sklady, Guadalajara, Mexico (patrně již nestojí)

Návrh na mosty přes sanfranciský záliv, San Francisco a Richmond, Kalifornie (spolupráce Henry Tweed, nerealizováno)

1948

Dárkový obchod V. C. Morrise, Maiden Lane 140, San Francisco, Kalifornie (blíže neurčená spolupráce, architekt Frank Lloyd Wright)

Justiční palác v Libanonu (nerealizováno)

Etážové garáže, 1395 Van Ness Ave, San Francisco, Kalifornie (přestavěno, zachována jen spirálová rampa)

Síť tunelů pro vodovodní a kanalizační infrastrukturu pro firmu ARMCO, San Francisco (chemická solidifikace)

1948–1956

„Motýlí“ most přes Sanfranciský záliv, nerealizováno (jako konstruktér, architekt Frank Lloyd Wright)

1949

Dům „Midglen“, Redwood City, Kalifornie (jako konstruktér, architekti Glen O’Hare, Chester J. Wisniewski, Anthony Cappuccilli a William Patrick)

Úpravy stadionu Mary Kezar (osazení světelných věží a chemická solidifikace základů)

50. léta

Sklady Sierra Meat Co, Fresno, Kalifornie

Mlýn na bavlněný olej, Fresno, Kalifornie

Dům Niny and Jacka Peata, 26377 Rio Ave, Carmel (již neexistuje)

1951

Dům Miloše Polívky, 101 Montrose Road, Berkeley

Továrna na těstoviny, San Leandro, Kalifornie (patrně již nestojí)

1952

Čínský metodistický kostel v Oaklandu, Kalifornie (jako konstruktér, architekt David Archibald Wright)

Sila a sklady v Lodi, Kalifornie
Druhá varianta domu na skále pro V. C. Morrise, Sea Cliff, San Francisco, Kalifornie (jako konzultující konstruktér, architekt Frank Lloyd Wright, nerealizováno)
Mlékárna v Atwatwater, Kalifornie

1953
Alternativní návrh mostu, Richmond a San Rafel (nerealizováno)

1954
Návrh typové aluminiové chaty, Lake Tahoe (nerealizováno)

1955–1956
Kostel na rohu ulic Addison a Milvia, Berkeley (již nestojí)

1956
Sportovní tribuna a pavilon v Belmontském parku, New York (jako konstruktér konzultant, se synem Janem, architekt Frank Lloyd Wright, nerealizováno)
Míli vysoký mrakodrap, Mile High Building, Illinois (jako konstruktér konzultant s Eduardem Torrojou, architekt Frank Lloyd Wright, nerealizováno)
Domy na Euclid Ave, Berkeley, Kalifornie

1957
Přemostění Panamského kanálu, Panama (jako konstruktér, architekt Frank Lloyd Wright, nerealizováno)

1957–1959
Návrh na most s částečnou hrází (severní přemostění), San Francisco a Richmond, Kalifornie (spolupráce Henry Tweed, nerealizováno)

11 Seznam literatury a pramenů

Monografie

[b. a.], *Bureau of Labor Statistics. Occupational outlook handbook,* Washington, D.C.: Bureau of Labor Statistics, 1949

[b. a.], *Life at Belcamp: Happy Families, Happy Children, That is the Bata System*, Belcamp 1940

[b. a.], *Průvodce exposicí Hřbitovní umění na výstavě soudobé kultury v Brně 1928,* Brno 1928

[b. a.], *Società Italiana Cemento Armato Sander & Co,* Firenze, 1912

[b. a.], *The Mystery of Life: Pivately Issued by Permission of The Department of Publication of the Grand Lodge of The Ancient and Mystical Order Rosae Crucis*, San Jose 1953

Adamson, Paul, *Eichler: Modernism Rebuilds the American Dream*, Layton, UT, 2002

Antal, Frederick, *Florentské malířství a jeho společenské pozadí,* Praha 1954

Baessler, Katharina, *Walter Benjamins Thesen über den Begriff der Geschichte,* Mnichov 2009

Baxandall, Michael; Bartlová, Milena (ed.), *Inteligence obrazu a jazyk dějin umění,* Praha 2019

Beneš, Jakub S., *Vladimír Houdek: A Short Biography*, New York 2006

Betsky, Aaron, *Building Sex: Men, Women, Architecture and the Construction of Sexuality*, New York 1995

Betsky, Aaron, Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire, New York 1997

Bydžovská, Lenka; Srp, Karel (eds.), *Alfons Mucha – Slovanská epopej,* Praha 201

Clark, T. J., *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, New Haven 2001

Clark, T. J., *The Sight of Death: An Experiment in Art Writing*, New Haven 2006

Clark, T. J.; Wagner, Anne M., *Lowry and the Painting of Modern Life*, London 2013

dal Co, Francesco, *The Guggenheim: Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece,* New Haven and London, 2017

Colomina, Beatriz, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MA, 1994

Colomina, Beatriz, *Sexuality and Space*, Princeton 1992

Čiháková Noshiro, Vlasta (ed.), *Alfons Mucha: Myusha ten*, Tōkyō 2017

Dejmek, Jindřich, *Diplomacie Československa, Díl II. Biografický slovník československých diplomatů (1918–1992),* Praha 2013

Deleuze, Gilles, *Pusté ostrovy a jiné texty: Texty a rozhovory 1953–1974*, Praha 2010

Ditto, Jerry; Stern, Lanning, *Eichler Homes: Design for Living*, San Francisco 1995

Dulla, Matúš (ed.), *Zapomenutá generace. Čeští architekti na Slovensku,* Praha 2019

Emperger, Fritz von, *Neuere Bogenbrücken aus Umschnürtem Gusseisen,* Berlín 1913

Formanová, Markéta; Kuchyňka, Zdeněk, *Ztracené dioráma: Příběh unikátního československého exponátu na světové výstavě v New Yorku v roce 1939,* Plzeň 2019

Forty, Adrian, *Concrete and Culture: A Material History*, London 2016

Fuller, Richard Buckminster, *Inventions: The Patented Works of R. Buckminster Fuller,* New York 1983

Gell, Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory,* Oxford 1998

Gibson, Otis, *The Chinese in America*, San Francisco 1877

Gronquist, C. H., *Simplified Theory of the Self-Anchored Suspension Bridge*, paper No. 2151, New York 1942

Halada, Jaroslav; Hlavačka, Milan, *Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000,* Praha 2000

Hauser, Arnold, *Filozofie umění,* Praha 1975

Havlíček, Josef, *Návrhy a stavby, 1925–1960*, Praha 1964

Hines, Thomas S.; Neutra, Richard Joseph, *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture: A Biography and History*, Berkeley 1994

Hodek, Josef, *Žena za plentou*, Praha 1929

Hodges, Richard M., *Simplified Analysis of Skewed Reinforced Concrete Frames and Arches*, paper No. 2224, New York 1944

Honzík, Karel, *Ze života avantgardy: zážitky architektovy*, Praha 1963

Horák, Ondřej, *Průvodce neklidným územím: Příběhy moderní české architektury*, Praha 2018

Hubatová-Vacková, Lada; Říha, Cyril (eds.), *Husákovo 3+1: Bytová kultura 70. let,* Praha 2007

Cheng, Irene; Davis, Charles L. II.; Wilson, Mabel O. (eds.), *Race and Modern Architecture: A Critical History From The Enlightenmentt To The Present*, Pittsburgh 2020

Chomaničová, Viktorie; Johnová, Martina; Mrázek, Ondřej (eds.), *Sluneční město: Ústecký architektonický průvodce 1948–1989,* Ústí nad Labem, 2019

Christensen, Peter H., *Precious Metal: German Steel, Modernity and Ecology,* Philadelphia 2022

Jelínek, Bohuslav, *Almanach Výstavy soudobé kultury v Brně 1928,* Brno 1928

Jemelka, Martin; Ševeček, Ondřej, *Tovární města Baťova koncernu: Evropská kapitola globální expanze,* Praha 2016

Joel Sanders (ed.), *STUD: Architectures of Masculinity*, Princeton 1998

Kol. aut. *Proceedings of the Sicteenth Semi-Annual Eastern Photoelasticity Conference*, Chicago 1942

Kol. aut., *10 století architektury: Architektura 20. století,* Praha 2001

Kol. aut., *Devětsil: česká výtvarná avantgarda dvacátých let : Galerie hlavního města Prahy a Dům umění města Brna ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění*

ČSAV a Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze : Dům umění města Brna, 22. dubna – 25. května 1986 : Staroměstská radnice v Praze, 3. června – 6. července 1986, Brno 1986

Kol. aut., *Karel Teige, 1900–1951: Dům u kamenného zvonu 15. února 1994 až 1. května 1994, katalog výstavy,* [Praha] 1994

Kol. aut., *Proceedings of the Thirteenth Semi-Anual Eastern Photoelasticity Conference,* Chicago 1941

Kol. aut., *Sanatorium Všeobecného penzijního ústavu v Novém Smokovci (Vysoké Tatry),* Nový Smokovec 1935

Kol. aut., *Umění a doba: české umění dvacátých let: k 50. výročí založení KSČ: [katalog výstavy, Praha, květen-červen 1971],* Praha 1971

Kopeček, Michal; Mervart, Jan; Hudek, Adam a kol., *Čechoslovakismus,* Praha 2019

Kubler, George, *Tvar času: Poznámky k dějinám věcí,* Praha 2018

Lašťovka, Marek; Vokáčová, Petra, *Ústřední národní výbor hlavního města Prahy – Referát pro národní správu majetku a následující agendy, inventář fondu,* Praha 2007

Latour, Bruno, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory,* Oxford 2005

Lee, Edward, *Church Management,* Oakland 1953

Levine, Neil, *The Architecture of Frank Lloyd Wright,* Princeton 1996

Löschke, Sandra Karina (ed.), *Materiality and Architecture,* New York; London 2016

Lukeš, Zdeněk, *Splátka dluhu: Praha a její německy hovořící architekti 1900–1938,* Praha 2002

Lyse, Inge; Black, W. E., *An Investigation of Steel Rigid Frames,* paper No. 2830, New York 1942

Milliot, Gaston; Todl, Karel, *Den u Seiny,* Praha 1930

Mitchell, Timothy (ed.), *Questions of Modernity,* Minneapolis, MN, 2000

Moravánszky, Ákos, *Metamorphism: Material Change in Architecture,* Basilej 2017

Paolo Mosco, Valerie (ed.), *Naked Architecture,* New York 2012

Polívka, Jaroslav, *Čs. státní pavilon na světové výstavě v Paříži, 1937,* zvláštní otisk z časopisu Stavitelské listy, roč. XXXIV, č. 7, 8, 9, Praha 1938

Polívka, Jaroslav, *Das Thermoluxglass: Eine Neue Schöpfung der Glasindustrie,* Praha 1936

Polívka, Jaroslav, *Emploi du Verre dans les Constructions Modernes,* Paříž 1936

Polívka, Jaroslav, Graphical Methods of Analyzing Statically Indeterminate Structures, Berkeley 1942

Polívka, Jaroslav, *Le Béton Translucide,* Brusel 1934

Polívka, Jaroslav, *My War Diary (Italian Front), 1918,* Vermont 2008

Polívka, Jaroslav, *Neuer Vorschlag für die Berechnung und Bemessung von Glaseisenbeton-Tragwerken,* Frankfurt am M., 1934

Polívka, Jaroslav, *Nové isolační sklo Thermolux,* Praha, asi 1932

Polívka, Jaroslav, *Nové izolační sklo Termolux*, Bratislava 1935

Polívka, Jaroslav, *Sklobeton v moderním stavitelství,* Praha 1934

Polívka, Jaroslav, *Stručný nástin mé dosavadní dvacetileté práce technické,* Praha 1930

Polívka, Jaroslav; Klír, Jaroslav, *Československý státní pavilon na světové výstavě v Paříži r. 1937, zvláštní otisk časopisu čsl. inženýrů „Technický obzor",* roč. XLVI, č. 6, Praha 1938

Pospěch, Tomáš, (ed.), *Šumperák,* Praha 2015

Pospěch, Tomáš, *Šumperák: Ztráta plánu,* Praha 2019

Preziosi, Donald; Farago, Claire, *Art Is Not What You Think It Is*, Hoboken, NJ, 2011

Riedl, Dušan; Samek, Bohumil, *Moderní architektura v Brně 1900–1965*, Brno 1966

Rytíř, Václav, *Soupis vlastních exlibris,* Praha1927

Saint, Andrew, *Architect and Engineer: A Study in Sibling Rivalry*, New Haven and London, 2007

Scully, Vincent, *Modern Architecture and Other Essays,* Princeton 2005

Sedláková, Radomíra; Krajči, Petr (eds.), *Antonín Engel 1879–1958, (architekt, urbanista, pedagog) : výstava ke 120. výročí narození [Praha, 5. listopadu 1999 – 9. ledna 2000]*, Praha 1999

Sorkin, Michael, *All Over the Map: Writing on Buildings and Cities*, New York; London 2011

Stocký, Josef (ed.), *Ohlas soudobé inženýrské práce: Sborník vydaný k 10. sjezdu československých inženýrů v Praze 1930*, Praha 1930

Svoboda, Petr; Šolc, Martin (eds*.), Následovníci Adolfa Loose: práce v Českých zemích,* Brno 2020

Švácha, Rostislav (ed.), *Naprej! česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012

Švácha, Rostislav, *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století,* Praha: Victoria Publishing, 1995

Teige, Karel, *Nejmenší byt*, Praha 1932

Toman, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců, L až Ž*, 2. díl, Praha 1950

Torroja, Eduardo, *Philosophy of Structrures [English version by J. J. Polivka and Milos Polivka]*, Berkeley; Los Angeles, 1958

Treib, Marc (ed.), *An Everyday Modernism: The Houses of William Wurster,* San Francisco 1995

Turner, Paul, *Frank Lloyd Wright and San Francisco*, New Haven and London, 2016

Votlučka, Karel, *Quelques portraits francais,* Praha 1928

Vybíral, Jindřich, *Co je českého na umění v Čechách,* Praha 2022

Whitney, Charles S., *Plastic Theory of Reinforced Concrete Design,* paper No. 2133, New York 1942

Yung, Judy, *Unbound Feet: A Social History of Chinese Women in San Francisco*, Berkeley 1995

Ladislav Zikmund-Lender (ed.), *Důmuzeum: Historic House Museum v České republice*, Praha 2010

Zikmund-Lender, Ladislav; Čapková, Helena (eds.), *Mýtus architekta: Jan Kotěra 150,* Praha a Hradec Králové 2021

Zikmund-Lender, Ladislav; Merta, Dan (eds.), *Prostory touhy: Je architektura sexy?*, Praha 2016

Kapitoly v monografiích

[b. a.], Fritz von Emperger, in: Kol. aut., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL),* Band 1, Vídeň 1957

Bergdoll, Barry, Reading „Mile-High“: The Chicago Skyline and the Stakes of Fame, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, New York 2017, s. 208–225

Brown, Adrienne, Eracting the Skyscraper, Erasing Race, in: Irene Cheng; Charles L. Davis II.; Mabel O. Wilson (eds.), *Race and Modern Architecture: A Critical History From The Enlightenmentt To The Present,* Pittsburgh 2020, s. 203–217

Colomina, Beatriz, Stěna s otvory: Domácí voyerismus, in: Max Risselada et al., *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier*, Zlín 2012, s. 32–52

Frampton, Kenneth, The text-tile tectonic: The origin and evolution of Wright's woven architecture, in: Robert McCarter (ed.), *Frank Lloyd Wright: A Primer on Architectural Principles*, Princeton 1991, s. 81–83

Graus, Ramon; Navas-Ferrer, Teresa, Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacio, in: Kol. aut., *Redes internacionales de la arquitectura española 1er seminario AEMCI,* Barcelona 2019, s. 10–15

Hawley, Elisabeth S., „Playing Indian“ at the Nakoma Country Club, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive*, New York 2017, s. 78–95

Jackson, Ladislav, A Touch of Genius or Pragmatic Exchange? Czech Architects and Engineers in Frank Lloyd Wright’s Service. In Ondřej Jakubec; Jan Galeta; Radka Nakkola Miltová (eds.), *Od dějin umění k uměleckému dílu: Cesty k porozumění vizuální kultuře,* Brno 2021, s. 345–360

Kayakayali, Serhat, Colonialism and the Critique of Modernity, in: Tiom Avermaete; Serhat Karakayali; Marion von Osten (eds.), *Colonial Modern: Aesthetics of the Past Rebellions for the Futrure,* Londýn 2010, s. 38–50

Kratochvíl, Petr, Čeští architekti v zahraničí, in: Kol. aut., *Dějiny českého výtvarného umění 1958/2000,* sv. I., s. 417–428

Muskat, Barry A., Engineering the Organic: An Investigation intio the Collaboration of Jaroslav J. Polivka and Frank Lloyd Wright, in: Susana Tejada (ed.), *Polivka+Wright, Engineering the Organic: The Partnership of J. J. Polivka & Frank Lloyd Wright,* Buffalo 2000, s. 9–17

Pachmanová, Martina, Výstavní praktiky státu: Export československého umění, in: Jindřich Vybíral; Milena Bartlová (eds.), *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu,* Praha 2015, s. 281–326

Piotrowski, Piotr, Modernity and Nationalism: Avant-Garde Art and Polish Independence 1912–1922, in: Andrea L. Rich (ed.), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, Cambridge, MA, 2002, s. 312–326

Polivka, Jaroslav; Eberhart, Howard D., A More Exact Methid of Determining Stresses From Photoelastic Isochromatics and Isoclinics, in Kol. aut. *Proceedings of the Fifteenth Semi-Annual Eastern Photoelasticity Conference,* Boston 1942, s. 56–67

Popelová, Lenka, Vila Gustava Bartha, in: Petr UIrlich (ed.), *Slavné vily Prahy 6 – Bubeneč,* Praha 2017, s. 202–205

Vlček, Pavel, Polívka, Jaroslav, in: Pavel Vlček (ed*.), Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků,* Praha 2004, s. 513–514

Vybíral, Jindřich, Insignie moci a neviditelné působení prostoru. Komentář k ikonologii a interpretaci politické architektury, in: Tomáš Knoz; Jiří Lach; Tomáš Borovský (eds.), *Kultura ve středoevropských dějinách. Rozprava mezi humanitními obory,* Praha 2020, s. 116–136

Vybíral, Jindřich, Prostor a sociální chování, in: Jan Galeta; Petra Lexová; Lenka Vrlíková (eds.), *Prostor v architektuře a brněnská škola dějin umění,* Brno 2019, s. 61–78

Vybíral, Jindřich; Hnídková, Vendula, Architektura a politická moc, in: Jindřich Vybíral; Milena Bartlová (eds.), *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu,* Praha 2015, s. 106–114

Wilson, Mabel O., Rosenwald School: Lessons in Progressive Education, in: Barry Bergdoll; Jennifer Grey (eds.), *Frank Lloyd Wright: Unpacking the Archive,* New York 2017

Zikmund-Lender, Ladislav, „K zdravému vývoji státní myšlenky pevným směrem." Budování národní kulturní identity Československa svobodnými zednáři v letech 1918–1938, in: Milena Bartlová a kol. *Co bylo Československo?* Praha 2017, s. 80–91

Zikmund-Lender, Ladislav, Jaroslav J. Polívka, in: Eva Heyd (ed.), *Lístek do nového světa / Ticket to the New World,* Praha 2018, s. 28–43

Články v časopisech

[b. a.], A. Hitler – Rush! *Fore'n'Aft, Permanente Metals Corporation / Kaiser Company, Inc.,* 1943, roč. 3, č. 28, 16. červecne, nepag.

[b. a.], Czech Fair Center Is Now An Orphan, *New York Times,* 1939, 17. března, s. 9

[b. a.], Elisabeth Houdek's Father Passes, *Smoke Signals,* 1960, vol. 25, No. 3, March, nepag.

[b. a.], Famed Civil Engineer Jaroslav Polivka Dies at 73, *San Francisco Chronicle,* 1960, Feb 11, s. 5

[b. a.], French Honor for Berkeleyan, *Oakland Tribune,* 1953, Feb 4, s. 15

[b. a.], *Horizont,* 1928, č. 18–19

[b. a.], Ing. Vlad. Vlček, *Národní listy,* 1922, roč. 62, č. 57, 26. 2. 1922, s. 3 a 7

[b. a.], Jaroslav Polivka, *New York Herald Tribune,* 1960, Feb 13–14, s. 2

[b. a.], Jeden byt…, *Národní listy*, 1928, roč. 68, č. 105, 15. 4. 1928, s. 14

[b. a.], Jubilejní výstava v Brně, *Lidové noviny,* 1928, 29. 7. 1928, roč. 36, č. 381, s. 4

[b. a.], Kde se bude stavěti, *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze*, 1928, roč. 24, č. 7, s. 133

[b. a.], Largest "Glass-Crete" Roof Permits High Daylight Illumination, *Architectural Record,* 1939, č. 10, s. 28–29

[b. a.], *Národní listy,* 1909, roč. 49, č. 306, s. 2

[b. a.], *Národní listy,* 1927, roč. 23, č. 20, s. 361

[b. a.], Návrh československého pavilonu v Paříži. Poznámky o zásadách, obsahu a způsobu expozice. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1937, roč. 16, s. 183–185

[b. a.], Německo a světová výstava v New Yorku, *Polední list,* 1939, roč. 13, s. 80, 21. 3. 1939, s. 2

[b. a.], New York připravuje světovou výstavu, *Zlín: Sdělení zaměstnancům firmy Baťa,* 1937, roč. 20, č. 45, 19. 11. 1937, s. 2

[b. a.], Noted Engineer J. J. Polivka Dies, *Berkeley Daily Gazette,* 1960, Feb 10, nepag.

[b. a.], Obytný dům Svazu československého díla na Výstavě soudobé kultury v Brně, *Český svět: illustrovaný čtrnáctidenník,* 1928, roč. 24, č. 35, 24. 5. 1928, s. 11

[b. a.], Palác Chicago, obchodní a kancelářský dům v Praze II., Národní 30, projektant a stavitel Ing. dr. techn. Jaroslav Polívka, stavebník J. Kolowrat, *Národní listy,* 1928, roč. 68, č. 105, 5. 5. 1928, s. 1–2

[b. a.], Palác společnosti národů v Ženevě, *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* roč. VI, 1928–1929, s. 104 a 105

[b. a.], Precast Concrete Comes of Age, *Consulting Engineer: The Consulting Engineer's Professional Magazine,* 1957, January, s. 58–63

[b. a.], Private Funeral Conducted For U. C.'s Famed Dr. Polivka, *Oakland Tribune,* 1960, Feb 10, s. 7

[b. a.], Progressive Paolo Chelazzi, Multistory Structures, *Architecture: World's Largest Architectural Circulation,* 1959, č. 10, s. 166–171

[b. a.], Shipyard Sherlock, *Fore'n'Aft, Permanente Metals Corporation / Kaiser Company, Inc.,* 1943, roč. 3, č. 21, s. 10

[b. a.], Sliač, Jáchymov – před soud, *Venkov: orgán České strany agrární,* 1922, roč. 17, č. 228, 29. 9. 1922, s. 4

[b. a.], Soutěž na Čsl. pavilon pro Mezinárodní výstavu v Paříži 1937, *Styl,* 1936, roč. XX., s. 24–27; 45–46

[b. a.], Soutěž na přemostění Nuselského údolí, *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, roč. VI., s. 19–29, Polívkův a Havlíčkův návrh na s. 28–29

[b. a.], Stavba čsl. pavilonu na výstavě Pařížské zahájena, *Venkov: orgán České strany agrární,* 1936, roč. 31, č. 299, 24. 12. 1936, s. 6

[b. a.], *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, roč. VI., s. 104

[b. a.], Stavební parcely v Bubenči pro vily a domy, *Národní listy,* 1925, roč. 65, č. 113, 25. 4. 1925, s. 8

[b. a.], *Stavitel: Měsíčník pro architekturu,* 1928, roč. IX, s. 169

[b. a.], *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* roč. 15, č. 14, 1. 8. 1919, s. 83

[b. a.], *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* roč. 15, č. 6, 15. 3. 1919, s. [32]

[b. a.], *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 16, č. 2, 15. 1. 1920, s. [7]

[b. a.], *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 16, č. 43, 31. 12. 1920, s. [213]

[b. a.], *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 5, č. 21, 15. 11. 1909, s. 357

[b. a.], Suspenarch: About Possible Mass Production of Buildings – Beautifuil Buildings Without Muscles Which Stand on Tip-Toe, *San Francisco Chronicle,* 1941, 21. dubna, s. 12

[b. a.], Světová výstava v New Yorku 1939, *Český směr: deník Československé strany národně socialistické na českém západě,* 1935, roč. 37, č. 222, 24. 9. 1935, s. 3

[b. a.], Světová výstava v New Yorku 1939, *Expres,* 1935, č. 218, 23. 9. 1935, s. 2

[b. a.], Úspěch našeho skla v Berlíně, *Venkov: orgán České strany agrární*, 1936, roč. 31, č. 22, 26. 1. 1936, s. 12

[b. a.], Zájezd delegace amerických obchodníků, Moravský deník, 1936, roč. 31, č. 48, 26. 2. 1936, s. 1

[b. a.], Změny držebností, *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 1927, roč. 23, č. 15, s. 274

Adlerová, Alena, Meziválečná užitá tvorba a podíl Brna na dění, *Bulletin Moravské galerie v Brně,* 1993, č. 49, s. 116–123, cit. s. 119

Benešová, Marie, Letopisy architektury, *Architektura ČSSR,* roč. 1968, č. 9–10, s. 547–593

Benjamin, Walter, Über den Begriff der Geschichte, *Neue Rundschau,* 1950, roč. 61, č. 3, s. 590–595

Ducháček, Milan, Slovaks on Display. Otherness of the ‘Eastern Brothers’ at the Czechoslavic Ethnographic Exhibition in Prague 1895, *Acta Ethnographica Hungarica,* 2019, č. 1, s. 177–199

Gombrich, Ernst, The Social History of Art by Arnold Hauser, *Art Bulletin,* 1953, č. 35, s. 8

den Hartog, Jacob Pieter, Photoelasticity, review of Elasticité et Photoélasticimétrie by H. Le Boiteux and R. Boussard, *Science,* 1940, roč. 92, č. 2391, s. 382

Havlíček, Josef; Polívka, Jaroslav, „Náklad hražen výnosem“, *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, č. 1, s. 28–29

Heyd, Eva, Lístek do nového světa, *Xantypa: český společenský měsíčník,* 2018, roč. 24, č. 7–8, s. 50–55

Chatrný, Jindřich, Brněnská umělecká galerie Vaněk a Skupina výtvarných umělců v Brně, *Brno v minulosti a dnes sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna,* 2009, č. 1, s. 301–320

Janková, Ivona, Polívka Jaroslav (Kronika), *Architektura ČSR,* 1986, č. 5, s. 228

Koukalová, Martina, Ladislav Machoň a stavba Právnické fakulty Univerzity Karlovy. „Artistický správce stavby s hlasem poradním“, *Staletá Praha,* 2021, č. 1, s. 86–113

Koukalová, Martina, Sekáč Ladislav Machoň (1888–1973), *Zprávy památkové péče,* 2018, roč. 78, č. 6, s. 590–603

Koula, Jan E., Ekonomie a forma (Na okraj soutěže na přemostění Nuselského údolí), *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1927–1928, č. 1, s. 1

Králík, Emil, Regulace Dominikánského náměstí v Brně, *Stavba: Měsíčník pro stavební umění,* 1926–1927, roč. V., s. 10–11

Mucha, Alfons, Poselství N:. Kom:. TM:. B:. A:. Muchy, *Svobodný zednář,* 1930–1932, roč. IV, č. 3–5, s. 33–34

Neumann, Dietrich, “The Century's Triumph in Lighting”: The Luxfer Prism Companies and their Contribution to Early Modem Architect, *Journal of the Society of Architectural Historians,* 1995, r. 3, s. 24–53

Nový, Otakar, Memento pro současnost – K nedožitým devadesátinám Josefa Havlíčka, Architektura ČSR, 1989, č. 3, s. 69–71

Petříček, Miroslav, Doma mezi nomády, *Era 21,* 2006, roč. 6, č. 2, s. 48–50

Pícha, Václav, Několik poznámek k výstavě soutěžních návrhů na most přes Nuselské údolí v Praze, *Architekt SIA: Časopis československých architektů SIA,* 1927, roč. XXVI, s. 156–172

Polívka, Jaroslav, Concrete shell structures in the West, *Architectural Record, Western edition,* 1951, February, nepag.

Polívka, Jaroslav, Contributions of Central-Europeans to American Science, *Social Science,* vol. 21, issue 1, January 1946, s. 55–59

Polívka, Jaroslav, Das hygienische Glas für Sanatorien, *Tcheco-Verre,* 1934, roč. 1, č. 2, s. 83

Polívka, Jaroslav, Können im Glas mit Spannungen Isochromaten verkommen? Tcheco-Verre, roč. 4, č. 2, 1937, s. 27

Polívka, Jaroslav, Contractor Meets Close Design Tolerances in Building Long-Span Concrete Arch Bridge, *Civil Engineering,* 1949, January, s. 40–44

Polívka, Jaroslav, Čs. státní pavilon na světové výstavě v Paříži 1937, *Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 1938, roč. XXXIV, č. 7, 8, 9, nepag.

Polívka, Jaroslav, Designing Rigid Frames of Timber, *Engineering News Record,* roč. 1942, Dec 3, s. 1–4

Polívka, Jaroslav, Glass-Structural material of Tomorrow, *Architectural Record,* 1939, February, s. 65–72

Polívka, Jaroslav, Large Saving Estimated from Constant-Angle Dam Design, *Civil Engineering,* 1950, November, nepag.

Polívka, Jaroslav, Largest Roof Permits High Daylight Illuminated, *Architectural Record,* 1939, October, s. 28–30

Polívka, Jaroslav, Řešení složitých rámových konstrukcí základními přímkami nosníkových dvojic, otisk z *Časopisu československých inženýrů Technický obzor,* roč. XLII, č. 9–13

Polívka, Jaroslav, Stadium in Reinforced Concrete with Motorcycle Race-Track at Zurich-Oerlikon, *Technische Runfschau-Zeitschrift für Beton und Eisenbeton,* 1912, roč. 3, č. 1

Polívka, Jaroslav, Stavba lodí a vagonů ze železového betonu, *Technická tribuna,* 1921, č. 10, 27. 8. 1921, s. [1–2]

Polívka, Jaroslav, Structural Material of Tomorrow, *Design Trends, Special Issue of American Architect and Architecture,* s. 67–71

Polívka, Jaroslav, Taylorovy zásady ve stavebním průmyslu, *Sdělení zaměstnanců firmy T. a A. Baťa: Týdeník vycházející v sobotu,* 1919, roč. 2, č. 32, s. 3; č. 33, s. 4; č. 34, s. 2; č. 35, s. 3

Polívka, Jaroslav; Kotek, Antonín, K výstavce návrhů komunikace letenské, *Národní listy,* roč. 59, č. 115, 16. 5. 1919, s. [2]

Priaulx, Arthur W., Churches Can Be Different, *Architect and Engineer, 1952,* April, s. 12–24

Richard Neutra, Philosophy of Structures, book review, *Journal of the AIA,* 1958, October issue, s. 53

Rouček, Joseph S., Jaroslav J. Polivka... Architect, Engineer, Scientist, *The Slavonic Monthly,* 1945, March, s. 10–11

Schaade, Nora, Beschrijving van het Beursgebouw te Rotterdam, *De Ingenieur,* 1941, č. 21, nepag.

Schwarz [Švarz], Berthold, Světová výstava v Paříži 1937, *Architekt SIA,* 1937, roč. 37, č. 6, s. 85–88¨

Šternová, Petra, Církev československá husitská a její sbory v Libereckém kraji, *Fontes Nissae,* 2013, roč. XIV, č. 1, s. 44–69

di Suvero, Victor, L'ingegnere Jaro Joseph Polivka, collaboratore di F. Ll. Wright, *L'architectura: Cronache e storia*, 1959, roč. V., č. 3, s. 203–210

Teige, Karel, Minimální byt a kolektivní dům, *Stavba,* 1930–1931, roč. IX, s. 28-–29, 47–49, 65–68

Valina, Karel, Vozovky dlážděné kamenem*, Stavitelské listy: Věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze,* 1928, č. 24, s. 425–428

Zikmund-Lender, Ladislav, Historic House Museum v ČR? *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce,* 2009, č. 2, s. 30–34

Zikmund-Lender, Ladislav, Komunikace se školami v malých a regionálních muzeích, *Muzeum a škola,* 2009, s. 112–115

Zikmund-Lender, Ladislav, Nábytek z Jitony, *Art+Antiques,* 2013, č. 7–8, s. 76–78

Internetové zdroje autorizované (všechny odkazy jsou platné k 26. prosinci 2023)

Frampton, Kenneth, *Global Architecture History*, https://archidose.blogspot.com/2017/04/kenneth-frampton-on-global.html

Giovannardi, Fausto, *Paul Chelazzi e il sogno degli archi sospesi, díl I–III,* 2017, on-line: http://www.giovannardierontini.it/

Graus, Ramon, Una cartografía de los fondos documentales del ingeniero Eduardo Torroja a través de su trayectoria científica, académica y profesional, *Ar@cne : Revista Electrónica de Recursos de Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales,* vol. XXV, No. 251, Feb 2021, s. 1–13, on-line: https://revistes.ub.edu/index.php/aracne/article/view/32295

Hlaváčková, Petra, Palác Alfa, *Brněnský architektonický manuál,* on-line: https://www.bam.brno.cz/objekt/c083-palac-alfa

Hlaváčková, Petra, Moravská banka (Komerční banka), *Brněnský architektonický manuál,* on-line: https://www.bam.brno.cz/objekt/c086-moravska-banka-komercni-banka

Hlaváčková, Petra, Prostory maskulinní touhy, *Artalk.cz,* on-line: https://artalk.cz/2016/09/22/prostory-maskulinni-touhy/

Christensen, Peter H., *The Architectural Patent: Inventing Modernity,* on-line https://www.rochester.edu/newscenter/how-patents-transformed-architecture-473612/

Chudý, Peter, História Slávikovej vily, *História Štrbského plesa publikovaná na stránkách Štrbských novin v rokoch 2016 a 2017,* on-line: https://www.strba.sk/ine/obecny-spravodaj/

Lukeš, Zdeněk, *Konstruktér Jaroslav Polívka,* https://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-konstrukter-jaroslav-polivka

Muskat, Barry, Architecture: In Wright's Shadow: The Legacy of Jaroslav Polivka, *Buffalo Spree, The Magazine of Western New York, November/December 2000*, on-line: https://www.buffalospree.com/app/buffalospreemagazine/archives/2000_1112/111200architecture.html

Stejskal, Jakub, Art-Matrix Theory and Cognitive Distance, *Journal of Art Historiography*, roč. 2015, č. 13, č. textu 13/JS1, on-line zdroj https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/11/stejskal.pdf

Šlapeta, Vladimír, *Buffalo, F. L. Wright a Jaroslav Polívka,* https://www.fa.vutbr.cz/home/slapeta/dopis_c17_ny.htm

Valdhansová, Lucie; Administrativní budova s kinem Scala (dříve Moskva), *Brněnský architektonický manuál,* on-line: https://www.bam.brno.cz/objekt/d109-administrativni-budova-s-kinem-scala-drive-moskva

Zandi-Sayek, Sibel, The Unsung of the Canon: Does a Global Architectural History Need New Landmarks?, *ABE Journal: Architecture Beyond Europe*, 2014, č. 6, on-line: https://doi.org/10.4000/abe.1271

Zikmund-Lender, Ladislav, Jaroslav Josef Polívka*, Brněnský architektonický manuál,* on-line: https://www.bam.brno.cz/architekt/354-jaroslav-josef-polivka

Internetové zdroje neautorizované (všechny odkazy jsou platné k 26. prosinci 2023)

http://serious-science.org/global-architecture-history-1952

http://www.chinesecommunityumc.org/history/A%20Chinatown%20Church/8th-Harrison-pre%201950s.htm

http://www.midglen.com/story.html

http://www.retromuseum.cz/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona/

http://www.sfgenealogy.org/santaclara/history/scmayors.htm

https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/henry-j-kaiser-geodesic-dome-pioneer

https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/kaisers-geodesic-dome-clinic

https://about.kaiserpermanente.org/our-story/our-history/the-permanente-richmond-field-hospital-proud-reminder-of-health-

https://artalk.cz/2019/05/15/slunecni-mesto-v-galerii-hranicar/

https://docplayer.org/70765093-Walter-benjamin-ueber-den-begriff-der-geschichte-1940.html

https://findingaids.lib.buffalo.edu/repositories/2/resources/704

https://vltava.rozhlas.cz/husakovo-31-bytova-kultura-70-let-5076342¨

https://wsdot.wa.gov/tnbhistory/bridges-failure.htm

https://www.ajg.cz/probihajici-vystavy/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona.html

https://www.blatskemuzeum.cz/tvary-barvy-pohodli-nabytek-jitona/

https://www.denarchitektury.cz/program/brno-filozof-struktur-architekt-a-inzenyr-jaroslav-j-polivka/

https://www.denarchitektury.cz/program/brno-po-stopach-jaroslava-j-polivky-konstruktera-franka-lloyd-wrighta/¨

https://www.favu.vut.cz/f26745/d215068

https://www.favu.vut.cz/f26745/d215068

https://www.gjf.cz/archiv/filozof-struktur-architekt-a-inzenyr-jaroslav-j-polivka-1886-1960-/)

https://www.gjf.cz/archiv/prostory-touhy-je-architektura-sexy-/

https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/vystava-jana-kaplickeho.A161109_213814_architektura_rez

https://www.idnes.cz/bydleni/stavba/socialisticky-luxferovy-luxus-70-let-podivejte-se-na-lesk-z-doby-temna.A100616_122233_reality_bdp_web

https://www.muzeum-plasy.cz/2016/03/02/pribeh-vizionare-jan-kaplicky-2/

https://www.novinky.cz/clanek/bydleni-tipy-a-trendy-interier-trmalovy-vily-od-kotery-zaujme-secesnimi-i-modernimi-detaily-40067

https://www.sfchronicle.com/thetake/article/When-the-Golden-Gate-Bridge-was-closed-by-a-7971512.php

https://www.youtube.com/watch?v=BhbcqtVmHXY&t=43s

https://www.youtube.com/watch?v=ENnpcDTbXqI

https://www.zamektynec.cz/cz/jaroslav-polivka/10/

Kvalifikační práce

Polívka, Miloš, *Soil Solidification by Means of Chemical Injection,* diplomová práce, University of California, Berkeley, 1948

Hazdra, Zdeněk, *Šlechta ve službách Masarykovy republiky,* disertační práce, Katedra historie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2013

Pakostová, Markéta, *Pasáž Jalta v Brně, dílo Jaroslava Josefa Polívky,* bakalářská práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2015

Melikyan, Seda, *Výtvarné umění na Výstavě soudobé kultury v Československu v Brně roku 1928,* diplomová práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2016

Archivní fondy

Archiv BVV Veletrhy Brno

Archiv Čínské metodistické církve v Oaklandu

Archiv Kanceláře prezidenta republiky

Archiv města Brna, fond Novák Václav, sign. T 68

Archiv města Brna, fond ÚSŘ

Archiv města Brna, Sbírka map a plánů

Archiv městských plynáren a elektráren v Brně

Archiv Odboru výstavby, Úřad Městské části Praha 6

Archiv Rona a Victorie Polívkových

Archiv The Hilton Village, Waikiki, Hawaii

Archiv Very Polivka Beneš a Jana Beneše

Archiv Williama Patricka

Avery Library, Special Collections, Frank Lloyd Wright, Correspodnence

Bancroft Library, J. J. Polivka: Collected reprints, UC Archives (NRLF), 308 × P772

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Praha, archiv pasportizace MPR Praha

Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 26, Ladislav Machoň

Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 60, Výstavy

Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond č. 72, Jaroslav J. Polívka

The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation, Inc., Ellis Island database, archiv pasažérů

University at Buffalo Libraries, Special Collections, Polivka papers, ID: MS 48, 1945–1959

12 Seznam vyobrazení

Obr. 1 Jaroslav Josef Polívka, kolem 1950, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 2 Nápis na objektu čp. 637 v Praze-Bubenči, foto Ladislav Jackson

Obr. 3 Polívkův dopisní papír, 1949, Avery Libary, Columbia University, *Frank Lloyd Wright*, Correspondence

Obr. 4 Dům VC Morrise na skále v San Franciscu, 1952, reprodukce z Paul V. Turner, *Frank Lloyd Wright and San Francisco*, New Haven and London, 2016

Obr. 5 Jaroslav Polívka a Marie Irma Polívková před obrazem Elišky Polívkové od Alfonse Muchy v domě v Berkeley, asi 50. léta, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 6 Ex libris Jaroslava Polívky od Václava Rytíře, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 7 Ex libris Jaroslava Polívky od Josefa Váchala, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 8 Ex libris Jaroslava Polívky od Josefa Váchala, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 9 Ex libris Jaroslava Polívky od Alfonse Muchy, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 10 Portrét Elišky Polívkové od Alfonse Muchy, 1932, reprodukce z Vlasta Čiháková Noshiro (ed.), *Alfons Mucha: Myusha ten*, Tōkyō 2017

Obr. 11 Inzerát firmy Vetro Thermolux, 1936, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 12 Uplatnění sklobetonových tvárnic Thermolux v zaklenutí haly burzy obilovin v Rotterdamu, 1935–1940, dobový tisk

Obr. 13 Skica uplatnění společného patentu na mostu Golden Gate s Victorem di Suverem, 1956, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 14 Fotografie společnosti Jaroslava Polívky s Alfonsem Muchou ve středu v Týnci u Klatov, mezi 1928 a 1933, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 15 Detektivní síť na výstavě *Filozof struktur* v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze, foto Jiří Straka

Obr. 16 Polívkova vlastní vila v Bubenči, foto Ladislav Jackson

Obr. 17 Palác Chicago, 1928, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 18 Palác Klazar v Praze, 1929, dobový tisk

Obr. 19 Polívkův návrh sokolovny v Praze-Vršovicích, 1929, dobový tisk

Obr. 20 Činžovní dům v Havanské ulici v Praze-Letné, foto Ladislav Jackson

Obr. 21 Polívkův návrh svobodárny a malobytového domu v Praze-Nuslích, 1930, dobový tisk
Obr. 22 Polívkův návrh řešení severní fronty Dominkánského nám. v Brně, 1928, dobový tisk
Obr. 23 Pasáž s kinem Moderna v paláci Jalta v Brně, 30. léta, dobový tisk
Obr. 24 Dům Družstva obchodních a průmyslových zaměstnanců v Brně, 1928, dobový tisk
Obr. 25 Vzorový činžovní dům na Výstavě soudobé kultury v Brně, 1928, dobový tisk
Obr. 26 Pomník Milana Rastislava Štefánika na Výstavě soudobé kultury v Brně, 1928, dobový tisk
Obr. 27 Sanatorium Všeobecného penzijního ústavu v Novém Smokovci na Slovensku, zákres do fotografie, 1933, dobový tisk
Obr. 28 Interiér vily Limba na Štrbském Plese, po 1936, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 29 Pohlednice s návrhem československého pavilonu na Světové výstavě v New Yorku, 1939, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 30 Polívkův návrh na mobilní (obchodní) pavilion formy Baťa, Belcamp, 1939, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 31 Garáž vlastního domu Jaroslava Polívky s částí Arch Street v severním Berkeley, po 1946, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 32 Pracovna Jaroslava Polívky se světlíkem v domě 1150 na Arch Street v Berkeley, po 1946, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 33 Plán domu Midglen v Redwood City, 1949, Archiv Williama Patricka
Obr. 34 Dům Midglen v Redwood City, 1949, foto Ladislav Jackson
Obr. 35 Krb v domě manželů Peatových v Carmel, 50. léta, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 36 Krb v domě Miloše Polívky na 101 Montrose Road v Berkeley, po 1949, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 37 Polívkův návrh na aluminiové typové chaty v Lake Tahoe, 1954, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 38 Polívkův návrh na aluminiové typové chaty v Lake Tahoe, 1954, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 39 Interiér Čínského metodistického kostela v Oaklandu, 1952, foto Ladislav Jackson

Obr. 40 Přípravy přednášek Jaroslava Polívky s interiérem kaple Santa María la Nueva ve Španělsku, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 41 Adresář Jaroslava Polívky s kontaktem na Ladislava Sutnara, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 42 Fotografie Giorgio Neumanna s manželkou, konec 50. let Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 43 Polívkův a Havlíčkův návrh na přemostění Nuselského údolí, 1927, dobový tisk
Obr. 44 Titulní strana Sicence et la Vie s československým pavilonem 1937, dobový tisk
Obr. 45 Model burzy obilovin v Rotterdamu, 1935, dobový tisk
Obr. 46 Článek o Polívkově práci ve firemním časopise Fore'n'Aft Kaiser Permanente Inc., 1943, dobový tisk
Obr. 47 Di Suverova karikatura Jaroslava Polívky, 1957, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 48 Konstrukce ze zavěšených oblouků dle Chelazziho návrhu, 50. léta, dobový tisk
Obr. 49 Jaroslav Polívka u návrhu Míli vysokého mrakodrapu v Taliesinu West, 1957, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 50 Specifikace modelu centrální části tzv. motýlího mostu, asi 1952, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 51 Model centrální části tzv. motýlího mostu v garáži Polívkova domu na Arch Street v Berkeley, 1952, úplně vlevo je P. Abeya, Wrightův zaměstnanec a spoluautor modelu, vpravo Marie Irma Pollívková, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 52 Eduardo Torroja s Jamiem Nadalem, Francisco Lucinim a Elisabeth Kendall Thompson před obchodem VC Morrise v San Franciscu, Polívka patrně fotil, 1950, University at Buffalo Library, Special Collections, *Polivka papers*, ID: MS 48
Obr. 53 Výřez z propagačního letáku ke knize Eduardo Torroja: *Philosophy of Structures,* 1958, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 54 Administrativní dům Tioga v Berkeley, 1946–1947, foto Ladislav Jackson
Obr. 55 Návrh Jaroslava Polívky na severní přemostění sanfranciského zálivu, 1947, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 56 Cal Water Project, 1957, dobový tisk
Obr. 57 Jaroslav Polívka na experimentálním fragmentu 5 cm silné železobetonové skořepiny v Berkeley, 1945, kolorováno aplikací MyHeritage, Archiv Rona a Victorie Polívkových

Obr. 58 Archivní krabice s původními Polívkovými šanony, foto Ladislav Jackson
Obr. 59 Dokumentace Polívkovy vlastní výstavy na kolektivní výstavě inženýrů a architektů v galerii Stanfordovy univerzity, 1955, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 60 Jaroslav Polívka ve svém domě na Arch Street, 1956, Archiv Rona a Victorie Polívkových
Obr. 61 Jaroslav Polívka na kresbě Karla Tondla, 1928, dobový tisk

Přílohy

Dokumentace výstav *Filozof struktur*

Autorkami fotografií z brněnské premiéry jsou © Polina Davydenko a © Denisa Römerová, autory fotografií z pražské reprízy jsou © Jozef Rabara a © Jiří Straka

Filozof struktur v Brně

FILOZOF STRUKTUR: ARCHITEKT A INŽENÝR JAROSLAV J. POLÍVKA (1886—1960)

Jaroslav Josef Polívka (1886—1960) je zapomenutou osobností české i globální stavební kultury 20. století. Teprve v posledních letech bývá objevován jako blízký spolupracovník architekta Franka Lloyd Wrighta, zakladatele americké moderní architektury. Polívkův talent posouvat hranice technických možností stavebních struktur i přirozená schopnost spojovat lidi však významně přispěly i k budování evropské a tuzemské moderní a avantgardní architektury. Do spolupráce s Josefem Havlíčkem, Jaromírem Krejcarem, Kamilem Roškotem, Oldřichem Tylem, Adolfem Foehrem či Alexanderem Rottem, ale i do svých samostatných projektů vnášel nebývalou míru vizionářství a konstruktérské invence. Odolnost prokázal při Hospodářské krizi, kdy se nechal zaměstnat jako zástupce firmy Thermolux, což mu umožnilo začít studovat možnosti sklobetonových konstrukcí.

To později využil při realizaci zemědělské burzy v Rotterdamu a československých pavilonů na světových výstavách v Paříži a v New Yorku. Se začátkem okupace a války zůstal ve Spojených státech, získal pozici výzkumníka na Kalifornské univerzitě v Berkeley, kde se zabýval analýzou pnutí v materiálech, tzv. fotoelasticitou. Za války se nechal zaměstnat v docích firmy Henryho Kaisera a navrhoval konstrukce válečných lodí z prefabrikátů. V roce 1946 se seznámil s Frankem Lloyd Wrightem, o dva roky později se španělským konstruktérem Eduardem Torrojou a už od roku 1941 se znal s italským vynálezcem Paolem Chelazzim. S Wrightem navrhl celkem osm projektů, včetně Guggenheimova muzea v New Yorku. Pro návrh konstrukce utopické mil vysoké věže v Illinois seznámil Wrighta s Torrojou a pro projekt závodní tribuny v Belmontu v New Yorku navrhl využít dřívější vynález konstrukce přenosných hangárů, na němž spolupracoval s Chelazzim. V padesátých letech přednášel na Stanfordově univerzitě. Po celém sanfranciském zálivu zanechal řadu samostatných významných realizací: etážové garáže na Van Ness v San Francisku, dům Midglen v Redwood City, čínský metodistický kostel v Oaklandu, vlastní dům a dům s typovým podnožím z monolitického betonu na Arch Street v Berkeley nebo kancelářskou budovu Tioga tamtéž. Celý život hojně publikoval a podporoval kulturu a umění: znal se s bratry Havlovými, Alfonsem Muchou, Josefem Váchalem, Janem Konůpkem, Ladislavem Sutnarem či Rafaelem Kubelíkem. Po emigraci do Spojených států udržoval styky s architektem Antoninem Engelem a konstruktérem Františkem Klokner. Své profesi se nadšené věnoval do posledních měsíců před smrtí.

Křivítka a pravítka
Jaroslava Jandy
Milotic Telecky
40. a 50. léta 20. století
Vyukovaná sbírka

The San Francisco News
CARMEN LOSE MUN SUIT

Precast Concrete Comes of Age
HISTORY-MAK
CYCLE OF EVIDENCE: BRIDGES

J J POLÍVKA

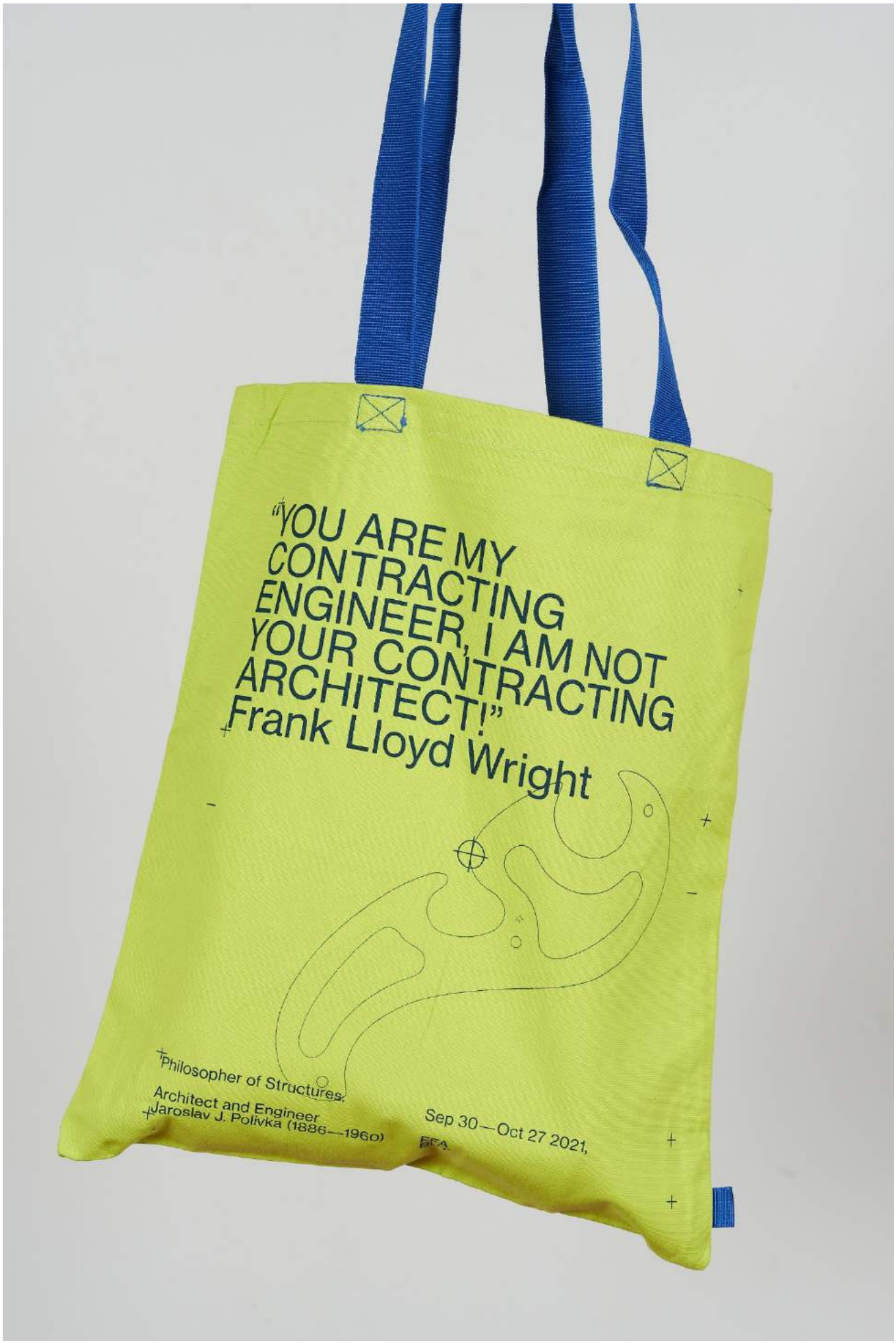
CAL-WATER
PROJECT

FILOZOF STRUKTUR: ARCHITEKT A INŽENÝR
JAROSLAV J. POLÍVKA (1886–1960)

NEJVYŠŠÍ SPRÁVNÍ SOUD

CONTRACOR CONTRACOR CONTRACO

„VY JSTE MŮJ INŽENÝR,
JÁ NEJSEM VÁŠ
ARCHITEKT!“
Frank Lloyd Wright
Filozof struktur:
Architekt a inženýr
Jaroslav J. Polívka (1886—1960)
30. 9.—27. 10. 2021
Galerie FaVU,
Údolní 244/53, Brno


"YOU ARE MY CONTRACTING ENGINEER, I AM NOT YOUR CONTRACTING ARCHITECT!"
Frank Lloyd Wright
Philosopher of Structures:
Architect and Engineer
Jaroslav J. Polivka (1886—1960)
Sep 30—Oct 27 2021,
FCA

Filozof struktur v Praze

FILOZOF STRUKTUR: ARCHITEKT A INŽENÝR JAROSLAV J. POLÍVKA (1886—1960)

PHILOSOPHER OF STRUCTURES: ARCHITECT AND ENGINEER JAROSLAV J. POLIVKA (1886—1960)

Jaroslav Josef Polívka (1886—1960) is a forgotten figure of the Czech and global building culture of the 20th century. Only recently he has been rediscovered as a close associate of architect Frank Lloyd Wright, the founder of modern American architecture. Polívka's talent for pushing the technical limits of building structures as well as a natural ability to connect people have significantly contributed to building both European and Czech modern avant-garde architecture. He brought the unprecedented degree of visionariness and construction creativity to his cooperation with Josef Havlíček, Jaromír Krejcar, Karel Řepka, Oldřich Tyl, Adolf Foehr and Alexander Pott along with his independent projects. He demonstrated his resilience during the economic crisis when he was employed as the representative of the Thermolux company, which allowed him to study the qualities of GFRC constructions. He later utilized the knowledge in the construction of the Rotterdam Agricultural Exchange and Czechoslovak pavilions at world fairs in Paris and New York. After the occupation and the onset of the war, he stayed in the United States and became a researcher at the University of California in Berkeley, where he worked on the analysis of stress in materials (photoelasticity). He was employed in Henry Kaiser's docks and designed the constructions of warships made of prefabricated parts. He met Frank Lloyd Wright in 1946 and Spanish constructor Eduardo Torroja two years later; he also met Italian inventor Paolo Dellazzi back in 1941. He designed eight projects with Wright, including the Guggenheim Museum in New York. To design the construction of the utopian one-mile high tower in Illinois, he introduced Torroja to Wright and he suggested using the invention of the portable hangar constructions he worked on with Dellazzi for the project of the race strand in Belmont, New York. He was a lecturer at Stanford University in the 1950s. He left a number of independent realizations all over the Bay Area, multi-level garages on Van Ness Street in San Francisco, Mclaren House in Redwood City, Chinese Methodist Church in Oakland, his own house and a house with the prefabricated foundations made of monolithic concrete on Arch Street and the Trego office building in Berkeley. He published a lot of works in his life and supported culture and arts; he knew brothers Hlavsa, Alphonse Mucha, Josef Váchal, Jan Konůpek, Ladislav Sutnar and Rafael Kubelík. After he integrated to the United States, he was in touch with architect Antonín Engel, Lubomír Rössler and engineer František Klokner. He was devoted to his profession until the last months before his death.

FILOZOF STRUKTUR:
ARCHITEKT A INŽENÝR
JAROSLAV J. POLÍVKA
(1886—1960)
PHILOSOPHER OF STRUCTURES:
ARCHITECT AND ENGINEER
JAROSLAV J. POLÍVKA
(1886—1960)

EXIT
J.J.POLIVKA

J J POLIVKA

Seznam dalších praktických výstupů disertačního projektu

Prezentační činnost:

Výstava ve veřejném prostoru *Lístek do Nového světa / Ticket to the New World*, 20. září – 12. října 2018 před Werichovou vilou na Kampě

Panelová expozice o Jaroslavu Josefu Polívkovi, pasáž paláce Jalta, zpřístupněno 5. června 2019

Videodokument Jaroslav Josef Polívka a Sanfranciský záliv, dostupné on-line: https://www.youtube.com/watch?v=4EeqISX1kWk&t=602s, 2021

Konzultační činnost:

Konzultace obsahu korespondence mezi Jaroslavem J. Polívkou a Eduardem Torrojou pro Ramona Grause, 2. listopadu – 23. prosince 2021

Identifikace osob na fotografiích Jaroslava Josefa Polívky v speciální sbírce University at Buffalo pro Pepu Cassinello, 13. dubna – 28. června 2022

Digitalizace Archivu Rona a Victorie Polívkových

2–6. srpna a 17. srpna 2021

Seznam publikací v rámci disertačního projektu

Kapitoly v monografiích:

- Jaroslav J. Polívka, 1886–1960, in: Eva Heyd (ed.), *Ticket to the New World / Lístek do Nového Světa*, Praha 2018, s. 26–41
- A Touch of Genius or Pragmatic Exchange? Czech Architects and Engineers in Frank Lloyd Wright's Service, in: Ondřej Jakubec; Jan Galeta; Radka Nakkola Miltrová (eds.), *Od dějin umění k uměleckému dílu: Cesty k porozumění vizuální kultuře*, Brno 2021, s. 345–360.

Popularizační články:

- Československý konstruktér globální moderny, *Art+Antiques,* 2021, č. 10, s. 60–65
- Jaroslav Josef Polívka, *Brněnský architektonický manuál*, on-line: https://www.bam.brno.cz/architekt/354-jaroslav-josef-polivka

Vyzvané přednášky:

- *Architekt paláce Jalta,* Dům umění města Brna / Brněnský architektonický manuál, 12. září 2018
- *Jaroslav Josef Polívka,* Městská knihovna v Praze, 10. října 2018
- *Ticket to the New World,* 10. září 2020, Czech Center New York, on-line: https://www.youtube.com/watch?v=LdYlcse0Omk
- *Constructing Global Modernism: Jaroslav J. Polívka, Frank Lloyd Wright and Henry Kaiser,* Docomomo Hawaii, Honolulu, Hawai, Sponené státy americké, 9. února 2021, on-line: https://www.docomomo-us.org/event/hawaii-talk-story-ladislav-jackson-on-constructing-global-modernism
- *Myth of an Architect: How Architectural History Lies to Us About Great Architects,* School of Architecture and Design, Virginia Tech, Blacksburh, Virginia, Spojené státy americké, 21. října 2022, on-line: https://archdesign.caus.vt.edu/events/myth-of-an-architect-how-architectural-history-lies-us-about-great-architects-ladislav-jackson/

Konferenční příspěvky:

- Československo magické: kulturní konstrukce multinárodního státu svobodozednářskými organizacemi v letech 1918–1938, konference *Na prahu nové doby*, Akademie věd ČR v Praze, 26. 10. – 29. 10. 2018
- Čínský metodistický kostel v Oaklandu: Sakrální prostor nebo konstrukční cvičení? doktorandská konference *Sakrální prostor*, Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 11. dubna 2019
- The Materiality of a Pavilion: Agency of Materials at the Czecho-Slovak Pavilion in the Turbulent Times of 1938–1940, konference *Exhibitions, New Nations and the Human Factor, 1873–1939*, Institut national d'histoire de l'art in Paris, Paříž, Francie, 4.–5. dubna 2022, on-line: https://www.youtube.com/watch?v=Gnp6k3e-KUU
- Unravelling the Networks: Frank Lloyd Wright, Jaroslav J. Polívka and Their New Social Matrix, *76th Annual International Conference of the Society of Architectural Historians*, Montreal, Kanada, 12.–16. dubna 2023 (příspěvek odevzdán 5. ledna 2023)

Odevzdané, nevydané:

- Building Networks: Jaroslav Josef Polívka between Czechoslovakia and California, *Nomadic journal*, on-line: https://thenomadicjournal.com/
- Materiality of a Pavilion: Agency of Materials at the Czech-Slovak Pavilion in the Turbulent Times of 1938–1940, *Art East Central*, on-line: https://www.phil.muni.cz/journals/index.php/arteastcentral

Obr. 61 Jaroslav Polívka na kresbě Karla Tondla, 1928, dobový tisk