

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dům U Černé Matky Boží v Praze

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Autor práce: Šárka Pavlíčková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2015

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 6. května 2015

Ráda bych na tomto místě poděkovala prof. PhDr. Petru Fidlerovi za vedení mé práce, za profesionální přístup, trpělivost a cenné poznámky k mé práci. Dále bych poděkovala Mgr. Hynku Látalovi, Ph.D. za věcné připomínky k mé práci, které mne posunuly dál a PhDr. Bc. Janu Ivanegovi za cenné rady, které mi byly nápomocné při bakalářské práci, ale i během mého studia. Také bych poděkovala pracovníkům Stavebního archivu Městské části Praha 1, Národního technického muzea v Praze a Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích za vřelé přijetí a ochotu při zpřístupnění materiálů. Mé poděkování náleží také pracovníkům kavárny Grand Café Orient v Praze za možnost vyfotografovat si interiér kavárny. V neposlední řadě patří velké poděkování mé rodině, za velkou trpělivost a podporu při mém studiu a dokončení mé bakalářské práce.

ANOTACE

Šárka Pavlíčková

Dům U Černé Matky Boží v Praze

Tématem práce je kubistický dům U Černé Matky Boží v Praze od architekta Josefa Gočára postavený v roce 1912. Po uvedení do tématu a představení literatury je hlavním obsahem práce stavební historie domu, analýza stavby (popis plánů, půdorysu, exteriéru i interiéru). Dále autorka zmiňuje a hodnotí názory odborníků, kteří se přímo k této stavbě vyjadřovali v článcích či příspěvcích v knihách pojednávajících o kubismu či kubistické architektuře. V práci je zmíněna také jediná monografie o tomto domě od Marie Platovské. Po zhodnocení této stavby je plynule navázáno na evropskou architekturu, respektive na vývoj evropské architektury a „zasazení“ tohoto domu do evropského vývoje. Autorka práce se pokouší nastínit také mezinárodní měřítko současného vývoje v architektuře, tzn. poukázat na „kubizující“ stavby současnosti. Začátek této současnosti je „stanoven“ přibližně od 60. let 20. století až do roku 2014. Tyto stavby, které zde jsou zmíněny, byly vybrány podle společného jednotícího prvku – hrany či šikmé plochy, která může buď přímo či nepřímo odkazovat na kubismus v architektuře. Autorka také zmiňuje životopis architekta této stavby, Josefa Gočára a jeho tvorbu. Poté následuje závěr a celkové zhodnocení domu U Černé Matky Boží. Práce je završena bibliografií k tématu této práce a obrazovou přílohou.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Fidler

Klíčová slova: kubismus, kubistická architektura, český architektonický kubismus, pražský kubismus, kubistické stavby, dům U Černé Matky Boží, Grand Café Orient, Josef Gočár, kubističtí architekti, architektura první poloviny 20. století.

ANNOTATION

Šárka Pavlíčková

House of the Black Madonna in Prague

This thesis takes a close look at the cubist House of the Black Madonna in Prague, designed by the architect Josef Gočár and built in 1912. After introducing the theme and literature the author focuses on the history of the building, its analysis (description of the project, plan and both the exterior and interior). Later the author mentions and assesses expert opinions, direct comments on the building in articles or contributions in books concerning cubism or cubist architecture. This thesis also mentions one monography written on this building by Marie Platovská. After assessing the building the author smoothly continues with European architecture, more so its development and placement of the House of the Black Madonna into the European context. The author also tries to outline the international scale of development in present architecture, meaning to highlight the „cubist“ buildings of today. The beginning of the present is „set“ approximately from the 60's until 2014. The buildings mentioned in this context are chosen according to their common elements – edges or slanting surfaces, that can refer directly or non-directly to cubist architecture. The author also mentions the biography of the architect Josef Gočár and his work. The conclusion includes an overall assessment of the House of the Black Madonna. The thesis is concluded by a bibliography and a pictorial supplement.

Thesis supervisor: prof. PhDr. Petr Fidler

Keywords: cubism, cubist architecture, Czech architectural cubism, Prague cubism, cubist buildings, House of the Black Madonna, Grand Café Orient, Josef Gočár, cubist architects, the architecture of the first half of the 20th century.

Obsah

I.	Úvod.....	8
II.	Zhodnocení literatury.....	9
III.	Stavební historie.....	13
IV.	Projekt.....	16
V.	Dispozice domu.....	18
	V. 1. Popis interiéru.....	18
	V. 2. Popis exteriéru.....	20
VI.	Dům U Černé Matky Boží ve vývoji architektury 20. století.....	23
VII.	Kubistická architektura v Čechách.....	27
VIII.	Dům U Černé Matky Boží v kontextu současné architektury.....	30
IX.	Josef Gočár – životopis.....	36
X.	Závěr.....	37
XI.	Bibliografie.....	39
XII.	Internetové zdroje.....	42
XIII.	Obrazová příloha.....	45

„Pravé umění nehledí se nikdy zalíbiti, zvděčiti za pozornost mu věnovanou, nezná ohledů mimo své vlastní zákony a žije svůj pomyslný život třeba i za všeobecného nepochopení.“

Josef Chochol, 1913

Zdroj: Rostislav Švách, Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923), Praha 2000, s. 43.

I. Úvod

Návštěvník, který zavítá do „barokní“ Prahy,¹ může být poněkud překvapen kubistickým „exotem“ v podobě domu U Černé Matky Boží v Praze, který skutečně mezi ostatními památkami vyčnívá. Ostatně takto může být udiven i ostatními kubistickými stavbami, kterými se Praha řadí svébytným způsobem do vývoje architektury v evropském měřítku. Ale pokud se zaměříme konkrétně na dům U Černé Matky Boží, zaujme nás právě svými protiklady, které ho obklopují a které zároveň z něho „vycházejí“. Stavba je „posazena“ na rozhraní dvou ulic (Celetné a Ovocného trhu), což samo o sobě ji rozpolcuje či naopak ona sama stavba spojuje tyto dvě ulice do jediného bodu. Stavba je považována za kubistickou, avšak kubistická v podstatě vůbec není. V domě se snoubí tradice v podobě klasicismu a pseudobaroka, zároveň se zde poprvé uplatňují prvky budoucnosti – jako například železobetonová skeletová konstrukce či celkové otevření prostoru (open-space) v interiéru, který vytváří jednu velkou místnost. Vzhled stavby je dán právě lokalitou, ve které se nachází – totiž v barokním prostředí, čemuž se stavba musela přizpůsobit. Nadále pak moderní ráz, který byl na domě taktéž uplatněn. Zároveň ale kubistické prvky, které bychom mohli vnímat spíše jako určitý „oděv“ stavby, než jako propracovaný systém „nové“ architektury moderní. Přesto bylo velmi odvážné postavit na počátku 20. století² takovýto dům, který se velice razantně odlišoval od jiných staveb ve svém okolí.

Pokud bychom si stavbu „rozebrali“, bude nás v této práci hlavně zajímat vznik stavby – její podmínky, co ovlivnilo vzhled stavby a samozřejmě také začlenění budovy do historického kontextu. Následně jak byla stavba ovlivněna z minulosti a jak sama stavba ovlivnila (přímo či nepřímo) budoucí vývoj architektury v evropském a světovém kontextu. V následném vývoji architektury můžeme pozorovat stavby, které více či méně mohou být inspirovány kubistickou architekturou. Všechny následující stavby popsané v této práci mají společný rys – charakteristický prvek, který je spojuje a přibližuje k tvarosloví kubistické architektury, respektive ke kubistické architektuře vůbec. Tímto aspektem může být ostrá hrana či šikmá plocha. Po obsahové stránce jde o totéž, čím se již inspirovali čeští kubističtí architekti. Nicméně architekti či architektonická studia současných staveb tuto myšlenku dovedli dál. Najdeme mnoho příkladů staveb současné moderní architektury, které bychom mohli shrnout do jedné skupiny pod názvem například „*Kubistická Architektura hran*“ či „*Architektura šikmých ploch*“.

¹ Jan Boněk, *Praha Esoterická–Barokní Praha (Umělecký sloh, který změnil město, Stavby plné tajemství geniálních tvůrců, Praha perlou barokní kultury)*, 2012.

² Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1978.

II. Zhodnocení literatury

Tématem kubistické architektury a jejím zasazením do celkového rámce dějin vývoje architektury se zabývají přední historici umění a historici architektury. Mezi ně patří například Tomáš Vlček, Rostislav Švácha, Jiří Švestka, Karel Srp, Vojtěch Lahoda, Zdeněk Lukeš ad. Výrazný posun v nazírání kubistické architektury jakožto významného období dějin architektury nastal díky Marii Benešové,¹ která napsala monografie o Josefu Gočárovi² a Pavlu Janákovi.³ Co se týče domu U Černé Matky Boží v Praze, vznikla dosud jediná monografie od Marie Platovské.⁴

Jedním z hlavních „pilířů“ literatury o českém kubismu je obsáhlá kniha *Český kubismus 1909–1925 (malířství, sochařství, architektura, design)* od kolektivu autorů Jiřího Švestky, Tomáše Vlčka, Pavla Lišky.⁵ Kniha nabízí ucelený přehled o kubismu v českém prostředí: v malířství, sochařství, architektuře i užitém umění. Kniha je doplněna barevnými i černobílými fotografiemi a plány. Představuje hlavní osobnosti, ale i zasazuje český kubismus do kontextu celkového kubismu v Evropě.

Další publikace o českém architektonickém kubismu, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923)* od Rostislava Šváchy,⁶ uvádí čtenáře do kontextu evropského vývoje architektury, do které je zařazen i český architektonický kubismus jako plnohodnotná součást. Logickým vyústěním kubistické architektury je podle autora rondokubismus, o kterém se zmiňuje jako o hledání nového vyjádření národní identity. Kubismus ve všech odvětvích slohu pojímá Vojtěch Lahoda v knize *Český kubismus*.⁷ Je zde zmíněna architektura, malířství, sochařství i užitě umění v kontextu celé epochy kubismu. Text je doplněn fotodokumentací konkrétních uměleckých děl. Publikace ukazuje, že český kubismus byl „úspěšný“ nejen v architektuře.

Kubismus v české architektuře – Sto let poté, péčí Michala Novotného (ed.),⁸ rozšiřuje téma českého kubismu o další lokality (např. České Budějovice), ale také zmiňuje některé „zapomenuté“ stavby (např. *vila v Litovli* od Emila Králíčka). Publikace je rozdělena na stručné kapitoly – statě jednotlivých autorů. Jsou zde témata dotýkající se obecně kubismu, jednak pojednávají o architektuře, o kubistickém interiéru či přímo kubistickém nábytku. Zmíněny jsou také stavby v zahraničí, které mají buď kubizující interiér či přímo vnější fasádu budovy. Na konci je jakýsi souhrn „schvalovačů“ a „popíračů“ kubismu v architektuře, které nastínil historik a teoretik umění a architektury Rostislav Švácha. Totiž architekti, kteří se přímo kubismem

¹ Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století (1780–1980)*, Praha 1984.

² Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

³ Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

⁴ Marie Platovská, *Josef Gočár U Černé Matky Boží*, Praga, Firenze 2001.

⁵ Jiří Švestka–Tomáš Vlček (eds.)–Pavel Liška, *Český kubismus 1909–1925 (malířství, sochařství, architektura, design)*, *Modernista*, Praha 1991¹, 2006².

⁶ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923)*, Praha 2000.

⁷ Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996.

⁸ Michal Novotný (ed.), *Kubismus v české architektuře – Sto let poté*, Národní technické muzeum, 2013.

inspirovali a architekti, kteří to odmítají a tvrdí, že k finální podobě svých staveb došli svojí vlastní cestou.⁹ Tento sborník posouvá hranice tématu zase o něco dále.

Pražským kubismem obecně a s jeho veškerým uplatněním i v jiných disciplínách, například v literatuře, hudbě či filmu aj., se zabývá kniha *Kubistická Praha/Cubist Prague* od Michala Breganta (ed.).¹⁰ Důraz je kladen na zjištění, že kubismus není jen malířskou či architektonickou záležitostí, ale ovlivnil právě i jiné umělecké disciplíny. Stručný přehled kubistických staveb v Čechách (v Praze a blízkém okolí) nabízí útlá knížka *Český architektonický kubismus* od Zdeňka Lukeše a Ester Havlové.¹¹ Stavby jsou stručně představeny, nikoliv však popsány, informace jsou doplněny černobílými fotografiemi a u některých staveb je přiložen i půdorys. Nicméně zevrubnější informace o jednotlivých stavbách musíme hledat jinde.

Jakýmsi „pokračováním“ či rozšířením této malé knížky je další kniha *Praha Esoterická–Kubistická Praha (Čtveřice geniálních architektů, Jediná kubistická kavárna na světě, Domy jako drahokamy)*, autorem je Jan Boněk.¹² Kniha je členěna na 5 částí, které začínají barevnou mapkou konkrétní části Prahy, kde jsou stavby postaveny. Kromě uvedení do kubismu jako takového (včetně malířských počátků), jsou představeni čtyři hlavní architekti české kubistické architektury. Následně autor představuje jednotlivé stavby kubismu a stručně je popisuje formálně. Popisy jsou doplněny barevnými fotografiemi a půdorysy staveb. Na konci publikace je shrnutí českého architektonického kubismu v evropském kontextu. Další kapitola nese název *Rudolf Steiner a Pražský kubismus*. Zajímavostí může být, že v edici knih *Esoterické Čechy* vyšly další publikace, s jinými městy a s jinými slohy.

Přímo domem U Černé Matky Boží e jeho expozicí se zabývá knížka *Muzeum českého kubismu–Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží* od Tomáše Vlčka.¹³ V knize najdeme kapitolu o domě, poté o kavárně a hlavních osobnostech kubismu. Také je samozřejmě zahrnuta expozice českého kubismu, která zde byla umístěna. Byla v ní umělecká díla mj. od Emila Filly, Bohumila Kubišty, Otto Gutfreunda, ale i Josefa Čapka, Václava Špály aj. Také je zde kapitola o kubistickém interiéru či spolupráci kubistů s Artělem.

Monografii *Josef Gočár u Černé Matky boží, Praga*¹⁴ napsala Marie Platovská. Text knihy je rozdělen na italskou část a anglickou část. Dům je stručně představen v umělecko-historickém kontextu. Publikace obsahuje také půdorysy jednotlivých pater, řezy stavbou, plány a dobové fotografie. Podnětná může být také kniha od Venduly

⁹ Ibidem, s. 181–201.

¹⁰ Michal Bregant (ed.), *Kubistická Praha/Cubist Prague (1909–1925): Průvodce/A Guidebook*, Praha 1995.

¹¹ Zdeněk Lukeš–Ester Havlová, *Český architektonický kubismus (Czech Architectural Cubism)*, Praha 2006.

¹² Jan Boněk, *Praha Esoterická–Kubistická Praha (Čtveřice geniálních architektů, Jediná kubistická kavárna na světě, Domy jako drahokamy)*, Praha 2014.

¹³ Tomáš Vlček (ed.), *Muzeum českého kubismu–Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží, Národní galerie v Praze* 2004.

¹⁴ Marie Platovská, *Josef Gočár u Černé Matky boží, Praga, Firenze* 2001.

Hnídkové *Pavel Janák, Obrys doby*.¹⁵ Je to souhrn myšlenek, článků a teorií Pavla Janáka coby dobového teoretika českého kubismu.

V souvislosti s rozpoznáním „kořenů“ kubistické architektury, je podnětná kniha *Expresionismus a české umění* od Národní galerie ve spolupráci s předními odborníky v dané problematice.¹⁶ Je to katalog výstavy s kapitolami jednotlivých autorů na dané téma. Důraz je kladen na vztah mezi expresionismem a kubismem a to nejen v architektuře, ale i ve výtvarném umění. Co se týče architekta Josefa Gočára, zmiňme zde obsáhlejší monografii *Josef Gočár* od Zdeňka Lukeše (ed.).¹⁷ Kniha pojednává o jeho celkové tvorbě coby architekta, ale i designéra. V přehledu jsou představeny jeho stavby od úplných začátků až po konečná díla. Každá stavba je zde stručně popsána.

Pokud jde o moderní architekturu a její vývoj ve 20. století představme knihu od Felixe Haase – *Architektura 20. století*.¹⁸ Uvedeny jsou jednotlivé etapy vývoje architektury v mezinárodním měřítku, jak na sebe jednotlivé vývojové etapy architektury navazovaly. Můžeme tak vidět ucelený pohled na architekturu jako takovou – jedinou, která se „nedrží“ pouze v jediné zemi, ale naopak je mezinárodní a jednotná. Evropskou architekturou a jejím vývojem se také zabývá Wilfried Koch.¹⁹ V knize je uveden vývoj architektury v kontextu a možnost porovnání památek v různých lokalitách. Také je popsáno tvarosloví a kniha je doplněna ilustrovanými obrázky pro lepší pochopení. Další přehled české pražské architektury podává Rostislav Švácha v publikaci *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*.²⁰ Jistě podnětnou, byť velmi úzkou a malou knížkou je *Moderní architektura* od Otto Wagnera.²¹ Stručně v ní autor vysvětluje svoje myšlenky a podněty. Jakýmsi souhrnem doby, ve kterém se mj. projevil i kubismus, je publikace od Otakara Novotného – *Jan Kotěra a jeho doba*.²² Jednak autor uvádí tvorbu svého učitele a významného architekta Jana Kotěry, jednak je zmíněn i kubismus v architektuře a jsou uvedeni žáci Jana Kotěry.

Pokud zmíníme knihy, ve kterých jsou jen zmínky či malé kapitoly, vztahující se ke kubismu či přímo k domu U Černé Matky Boží v Praze, uveďme například: *Umělecké památky Prahy* od Pavla Vlčka a kolektivu autorů.²³ Je zde představen dům U Černé Matky Boží, stručně jeho historie a četné rekonstrukce jednotlivých pater. Další je publikace *Domy na Starém Městě pražském IV.* od Petra Šámala a Alexandra Rymareva,²⁴ ve které jsou uvedeny domy konkrétní pražské části, v tomto díle Staré Město Pražské. Obdobnou prací je publikace *Po královské cestě–Zastavení*

¹⁵ Vendula Hnídková (ed.), Pavel Janák, *Obrys doby*, 2009.

¹⁶ Alena Pomajzlová (ed.), *Expresionismus a české umění 1905–1927*, Praha 1994.

¹⁷ Zdeněk Lukeš (ed.) a kol., *Josef Gočár, Titanic*, 2010.

¹⁸ Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1980.

¹⁹ Wilfried Koch, *Evropská architektura (Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost)*, Mnichov 2009, české vyd. 2012.

²⁰ Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1985.

²¹ Otto Wagner, *Moderní architektura*, přel. VI. Zákrejs, Praha 1910.

²² Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, 1958.

²³ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov)*, Praha 1996.

²⁴ Petr Šámal–Alexandr Rymarev, *Domy na Starém Městě pražském IV.*, Lidové noviny 2011, s. 46.

s *Františkem Dvořákem*,²⁵ mj. v této knize je zmíněn popis Královské cesty, která procházela Celetnou ulicí. Dalším autorem, který „přirazuje“ kubistickou architekturu přímo za tu secesní (ve smyslu „dekor jako dekor“, pozn. autora této práce), je Petr Wittlich ve své publikaci *Secesní Praha*.²⁶ Provádění po významných stavbách Prahy je obsahem knihy *Stavby a architekti pohledem Zdeňka Lukeše*.²⁷ Autor zde po své „procházce“ komentuje jednotlivé významné budovy.

Také zde uvedme články z dobových předních časopisů, věnujících se kubismu. Především *Umělecký měsíčník*²⁸ a *Volné směry*.²⁹ Co se týče kaváren, můžeme zde zmínit publikaci *Pražské kavárny a jejich svět* od kolektivu autorů.³⁰ V knize je pojednáno o několika pražských kavárnách a jejich prostředí, včetně hlavních osob a dobových událostí. Touto publikací končíme náš souhrn literatury o problematice daného tématu a nyní se pojdme vydat na náš výlet českým architektonickým kubismem.

²⁵ Po královské cestě–Zastavení s Františkem Dvořákem, Lidové noviny 2004, s. 24–32.

²⁶ Petr Wittlich, *Secesní Praha: podoby stylu*, Karolinum 2005.

²⁷ Zdeněk Lukeš, *Stavby a architekti pohledem Zdeňka Lukeše*, Lidové noviny 2013, s. 42–44.

²⁸ Pavel Janák: Hranol a pyramida, in: *Umělecký měsíčník* I, 1911, s. 162–170.

²⁹ Pavel Janák: Ve Třetině cesty, in: *Volné směry* XIX, 1918, s. 218–226.

³⁰ Eva Bendová–Tomáš Dvořák–Dominik Hrodek–Šárka Kořínková, *Pražské kavárny a jejich svět*, Muzeum hl. m. Prahy 2008.

III. Stavební historie

Moderní stavbu – dům U Černé Matky Boží v Praze – si objednal a nechal postavit velkoobchodník s textiliemi František Josef Herbst. Byl vybrán mladý architekt Josef Gočár, žák architekta Jana Kotěry. Kotěra byl považován za zakladatele moderní české architektury a „vůdce“ pro mladou generaci architektů.³¹ Josef Gočár byl vybrán zřejmě na základě své stavby z počátku jeho tvorby – *Wenkeova obchodního domu v Jaroměři* (1909–1911).³² Tento obchodní dům má shodné formální tvarosloví, jež najdeme i na domě U Černé Matky Boží, což mohlo objednavatele zaujmout. Mezi tyto shodné prvky patří například prosklené části, jako jsou výkladce v přízemí či celé první patro, které lze porovnat až s pozdějším funkcionalismem 20. let. Dále shledáme velkou podobnost v druhém patře, které je složeno ze skleněných okenních tabulí (obdélných tvarů) a členěno „dórkými“ sloupky. Tento prvek je v domě U Černé Matky Boží ve třetím patře, které zastupuje jakousi loggia či „antický“ chrámek. Je pravděpodobné, že tyto prvky Gočár uplatnil i na nové stavbě a zde je v detailech domyslel. Jde také o to, že první návrh domu U Černé Matky Boží měl právě v prvních dvou patrech velké skleněné okenní tabule (rovné a ploché), které ve druhém návrhu byly změněny na tzv. bay windows. Dům měl i hlubší význam, „*stal se manifestem změny, jež nastala v orientaci Klubu Za starou Prahu s příchodem generace kubistických architektů a teoretiků moderní Památkové péče po roce 1910.*“³³

Dům U Černé Matky Boží stojí na rozhraní dvou ulic: *Celetné ulice* a *Ovocného trhu* (původně se Ovocný trh nazýval *Královská třída*). Právě Celetnou ulicí procházela *Stará královská cesta*.³⁴ Název této ulice je více než 700 let starý, právě zde se prodávaly „*calty*“ či „*calátky*“ (česká odvozenina od německy označovaného pečiva v podobě naší housky či vánočky).³⁵ Dům tedy stojí na důležitém místě, a proto jeho stavbu a vůbec realizaci doprovázelo mnoho připomínek Klubu Za starou Prahu. Mimo jiné musel dodržet výšku okolních budov a celkově neměl rušit ráz tohoto důležitého místa. Zároveň ale měl být moderní stavbou doby a měly se na něm uplatnit moderní, tj. kubistické prvky. Právě z Klubu Za starou Prahu, z toho „konzervativnějšího“ křídla, se ozval zemský konzervátor stavebních památek Luboš Jeřábek, který měl několik připomínek. Mimo jiné se mu zdála „*...okna navrhovaného domu příliš velká, římsa příliš vyčnílá, sloupky ve 3. patře příliš hranaté a střecha málo šikmá...*“³⁶ Stavba, která měla vzniknout, neměla být historizující, ale moderní, proto se očekávalo, že bude předznamenávat něco nového.

Dnes bychom řekli, že kubismus byl v té době „módní“, ale „módní“ je stále – i po více než 100 letech. Na místě, kde dnes stojí náš dům, stávaly dvě pozdně klasicistní

³¹ Zdeněk Wirth–Antonín Matějček, *Česká architektura 1800–1920*, Praha 1922, s. 78.

³² Zdeněk Lukeš (ed.) a kol., *Josef Gočár, Titanic*, 2010, s. 76.

³³ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov)*, Praha 1996, s. 384.

³⁴ *Po královské cestě–Zastavení s Františkem Dvořákem*, Lidové noviny 2004, s. 7–8, s. 24, s. 26–28.

³⁵ *Ibidem*, s. 24.

³⁶ Jiří Švestka–Tomáš Vlček–Pavel Liška, *Český kubismus 1909–1925 (malířství/sochařství/architektura/design)*, *Modernista: 1991, 2006²*, s. 222.

budovy: dům čp. 569 (*U Zlaté mříže*) a čp. 570 (*U Sv. Havla*).³⁷ Návrh nové budovy tedy spojil obě tyto parcely do jednoho celku. Z tohoto jednoho domu, konkrétně čp. 569, byla také přenesena socha *Černé Matky Boží*, která je teď na nároží Gočárovvy budovy.³⁸ Umístěna zůstala na původním místě, kde byla i předtím. Ačkoliv by Gočárův první návrh byl schválen, protože proti byl jen tento konzervátor, přesto se Josef Gočár sám rozhodl, že návrh předělá. Druhý návrh (únor 1912) již obsahoval několik úprav a bylo více zvýrazněno kubistické tvarosloví. Tímto okamžikem se zřejmě „započalo“ názorové rozdělení uvnitř Klubu Za starou Prahu, které později převážilo ve prospěch kubistických architektů³⁹ a tím pádem se mohlo stavět více takových „experimentů“. Druhý návrh byl schválen a mohlo se stavět. Stavbu provedla firma Matěje Blechy, která v té době postavila mnoho kubistických staveb v Praze. Dům byl hotový v roce 1912, stavba trvala 5 měsíců.⁴⁰

Dům U Černé Matky Boží byl poprvé představen autorem v časopise *Umělecký měsíčník* (*Umělecký měsíčník* II, 1913, s. 3–6),⁴¹ posléze v časopise *Der Architekt* (*Der Architekt* XIX, 1913, tab. 23).⁴² Veřejnost byla rozdělena na dvě strany – skupiny. Jedna strana, která stavbu obdivovala, druhá strana, která ji kritizovala. Přesto byla nová Gočárova stavba hodnocena spíše pozitivně. Každopádně na svou dobu byla budova významná právě spojením tradice a moderny a zároveň zde byl důležitý pokus vytvořit jednotu prostoru spolu s jednotným vybavením.

V domě byla první kubistická kavárna na světě, dokonce i s kubistickým interiérem a vybavením. Byl zde módní salon a obchod s oblečením, dále zde byly kanceláře a úplně v horních patrech a v podkroví byly byty. Bohužel po pár letech byla kavárna zrušena, některá patra a sklep byla přestavěna a přepříčkována. Dům ostatně prošel celkem mnoha rekonstrukcemi během let 1914–1960.⁴³ Ta největší proběhla v letech 1993–94, při které byly interiéry v přízemí a prvním patře vráceny do původní podoby architektem Karlem Pragerem.⁴⁴ Kavárna byla rekonstruována podle dobové foto-dokumentace, včetně zeleno-bílého proužku na nábytku. Po této rozsáhlé rekonstrukci byla v horních patrech domu umístěna stálá expozice českého kubismu. Expozici připravily společně Středočeská galerie, Uměleckoprůmyslové muzeum a Národní technické muzeum.⁴⁵ Od roku 2003⁴⁶ byla stálá výstava vyměněna novou

³⁷ Petr Šámal–Alexandr Rymarev, *Domy na Starém Městě pražském IV.*, Lidové noviny, 2011, s. 46.

³⁸ *Ibidem*, s. 46.

³⁹ Klub Za starou Prahu silně ovlivňoval Zdeněk Wirth. Dalšími členy, kteří přijali architektonický kubismus, byli Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman.

⁴⁰ Rostislav Švácha, Lomené, hranaté a obloukové tvary: *Česká architektura 1911–1923*, Praha 2000, s. 78.

⁴¹ Zdeněk Lukeš (ed.) a kol., *Josef Gočár*, Titanic, 2010, s. 77.

⁴² *Ibidem*, s. 77.

⁴³ Pavel Vlček a kol. *Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov)*, Praha 1996, s. 384–385.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 385.

⁴⁵ http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-100-let-domu-u-cerne-matky-bozi-fjg-/p_architekt.aspx?c=A121029_200621_p_architekt_wag, vyhledáno 21. 3. 2015.

⁴⁶ http://www.denik.cz/ostatni_kultura/expozice-v-dome-u-cerne-matky-bozi-skoncila-ng-prisla-o-dalsi-vystavni-budovu-20.html, vyhledáno 27. 9. 2014.

expoziční od Národní galerie.⁴⁷ V této výstavě byla zastoupena všechna odvětví kubismu – malířství, sochařství, užité umění i modely architektury. V současné době již v této budově expozice není.

V posledních několika letech se uvažuje o vyplnění těchto prostor novou expozicí, kterou by mělo na starosti Uměleckoprůmyslové muzeum.⁴⁸ Nicméně v současné době je dům poloprázdný. Kvůli finančním důvodům se musely „odstěhovat“ sbírky expozice českého kubismu. Některé se vrátily do rukou soukromých majitelů, některé byly přesunuty do Veletržního paláce v Praze. Jak napsala Magdalena Čechlovská: „*Hlavním důvodem odchodu z Domu U Černé Matky Boží je, že galerie nebyla v kubistické památce ve svém. Ačkoli byla jejím správcem – budova patří Státnímu fondu kultury – a neplatila žádný nájem, expozice vyžadovala výdaje na údržbu a zabezpečení...*“⁴⁹ V budově tedy stále „funguje“ kavárna v prvním patře a obchod s kubistickými předměty v přízemí. Horní patra jsou dnes nepřístupná, patří soukromému majiteli (soukromým majitelům).

⁴⁷ http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-100-let-domu-u-cerne-matky-bozi-fjg-/p_architekt.aspx?c=A121029_200621_p_architekt_wag, vyhledáno 21. 3. 2015.

⁴⁸ Ibidem, vyhledáno 21. 3. 2015.

⁴⁹ <http://m.ihned.cz/c1-57259550-kulovy-blesk>, 1. 3. 2015.

IV. Projekt

Jak již bylo zmíněno výše, k domu U Černé Matky Boží v Praze existovaly dva plány. Gočár předložil první návrh v roce 1911, který byl spíše „pre-konstruktivistický“,⁵⁰ s kubismem neměl mnoho společného. To je velmi paradoxní, když vezmeme v potaz, že právě tato stavba je považována za první ryze kubistickou budovu. První plán obchodního domu obsahoval mnoho skleněných ploch. Přízemí bylo tvořeno velkými skleněnými obchodními výkladci, nebylo tak zdobně členěno jako v druhém plánu. Také portál a celkově vstup do budovy nebyl tak mohutný, ale naopak spíše klasicizující. Skládal se z mnohem užších sloupů a měl architráv s odstupňovanou římsou. Kovová mříž vstupu zůstala stejná. Zajímavostí jsou další vstupy v přízemí. Zde došlo ke změně. V průčelí budovy byly umístěny kromě hlavního portálu ještě dva vchody. Na bočních fasádách domu (severní, jižní) nebyly už žádné další vstupy. První a druhé patro bylo tvořeno velkými plochými okenními tabulemi, dělené pouze železnou konstrukcí celé stavby. Tento prvek vyvolává dojem, že jsou zde meziokenní sloupky. Balkon v prvním patře byl také více zdobný a se vzorem. První dvě patra jsou od třetího patra oddělena jednoduchou římsou. Třetí patro je tvořeno taktéž skleněnými a dělenými plochami okenních tabulek. Patro je rozděleno na polovinu, horní polovina okenní tabule je členěna na malé obdélníčky. Okna třetího patra jsou od sebe dělena kanelovanými sloupky. Třetí patro je ukončeno a zároveň odděleno od mansardového patra velkou římsou, která však ještě není tak výrazná jako v druhém plánu. V mansardovém patře jsou vikýřovitá okna, avšak zde jsou okna kulatá a tvar vikýřů je mírně „hranatý“, nicméně rozšiřuje se směrem dolů oproti druhému plánu. Poslední podkrovní patro má malá okénka, mírně zkoseného tvaru (tvar jakoby opisoval půdorys stavby). Celkové zkosení střechy není tak přímé a ostré jako v druhém plánu.

Druhý plán (únor 1912) již obsahoval několik úprav a bylo přidáno kubistické tvarosloví. Přízemí zůstalo tvořeno skleněnými výkladci, avšak nároží budovy a horní část výkladců byla dekorativně členěna. Portál vchodu a hlavní vstup byl naprosto odlišný od toho předchozího. Byl monumentálnější a masivnější. Může působit jako vchod do nějaké krypty, nebo do samotné egyptské pyramidy. Sloupy po straně vchodu jsou mohutné a mohou nám připomínat jakési egyptské či masivnější verze antických sloupů. Tyto sloupy se skládají z jakýchsi patek, dřívků, desek (abakus) a obrovské hlavice. Mimochodem zde můžeme vidět podobnost jednak s egyptskými korunami, jednak podobnost s formami Josipa Plečnika, který se velmi zajímal o beuronské umění.⁵¹ Další vstupy do budovy jsou rozmístěny následovně: v hlavním průčelí domu jsou kromě hlavního portálu umístěny ještě další dva vchody. Jeden vchod po každé straně hlavního portálu. Na bočních fasádách (severní, jižní) domu je vždy jeden vchod. Dveře „zahaluje“ kovová mříž, tvořená trojúhelníkovým motivem, který stavbou prostupuje vícekrát.

⁵⁰ Pavel Vlček a kol., Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov), Praha 1996, s. 384.

⁵¹ Karel Holub–Monica Šebová (eds.)–Helena Čížinská, Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze, Praha 1999.

První dvě patra jsou stále tvořena pásy oken, avšak nyní jsou to již okna vypouklá – vystupující ven z budovy. Mezi nimi jsou jakési dělicí sloupky, které zůstaly z prvního plánu. Balkon v prvním patře došel mírné změny, kovová mříž už není tak dekorativní, nicméně je zde více uplatněn motiv trojúhelníku. Tyto dvě první patra jsou oddělena od třetího patra jednoduchou římsou. Třetí patro je naprosto jiné od prvních dvou. Je podobné tomu na prvním plánu domu, jsou zde jen nepatrné změny. Velké okenní tabule jsou rozdělené na malé obdélníky, okna jsou velká na celou výšku patra. Oproti předchozím patřům jsou tato okna dělena již „skutečnými“ sloupky, které jsou kanelované, a bez hlavic. Tedy pokud nebereme v potaz další formální tvarosloví nad okny. Rafinovaně řešené je, že pokud se podíváme na dům ze severní či jižní strany bočních fasád domu, zjistíme, že mezi okny a sloupky je mezera. To znamená, že toto třetí patro může působit jako antický chrámek či loggie. Zakončeno je toto patro mohutnou římsou, která se skládá z jakýchsi triglyfů. Tyto desky jsou výraznější než v prvním plánu. Poté následuje mansardové patro, ve kterém jsou vikýřovitá okna. Oproti prvnímu plánu jsou okna obdélná a tvar vikýřů je více kubizující a rozšiřuje se směrem nahoru. Podkrovní patro zůstalo beze změny. Střecha je oproti prvnímu plánu více zkosena, má ostřejší spád. Pokud bychom hledaly možné konkrétní inspirační zdroje, první náznaky kubismu v architektuře vykazuje krypta kostela sv. Ducha ve Vídni od Josipa Plečnika.⁵²

⁵² Zdeněk Lukeš, Vídeňské začátky Jožeho Plečnika, in: Lidové noviny IX, 2015, 24. 1., s. 27.

V. Dispozice domu

Dům U Černé Matky Boží v Praze je postaven na dvou středověkých parcelách, dům zde byl zmíněn již v roce 1401.⁵³ Později zde byly situovány dvě pozdně klasicistní budovy.⁵⁴ Půdorys je polygonální, nepravidelný polygon – pětiúhelník. Půdorysné řešení vzniklo opisem dvou předchozích parcel, spojilo je v jednu budovu.⁵⁵ Dům má dvě podlaží suterénu, přízemí, tři patra, mansardové patro, podkrovní patro a zakončen je pseudo-mansardovou střechou. V budově jsou tři schodiště, později byl přidán i výtah. Jedno schodiště je točité, další dvě schodiště (dvojramenné a trojramenné) jsou menší. Základem domu je železobetonová skeletová konstrukce,⁵⁶ která jaksi tvaruje hmotu ven. Gočár tuto železnou konstrukci „zahalil“ a na diváka působí meziokenní sloupky jako skutečné, přitom je to pouze skrytá „zahalená“ železná konstrukce. Naopak na některých částech tuto konstrukci stavby „odkryl“, například v nadpraží velkých okenních tabulí v prvních dvou patrech.

V. 1. Popis interiéru

Do domu vstoupíme hlavním portálem do úzké menší chodbičky a projdeme do druhé malé chodbičky, ve které je umístěno točité schodiště. Tyto chodby tvoří jakýsi dlouhý úzký prostor uprostřed celé parcely, tedy jaksi rozdělují oba domy. Točité schodiště působí velice dynamicky. Je to dáno několika aspekty. Za prvé zábradlí schodiště je v kubizujícím tvarosloví, je tvořeno trojúhelníkovým motivem a otáčí se kolem své osy v šroubovitě formě. To působí dynamicky samo o sobě. Jako by se toto schodiště neustále protáčelo a pohybovalo. Tímto způsobem se stáčí do horních pater až k vrcholu a působí dojmem pevného jádra celé budovy. Právě v podkroví je část střechy prosklená.⁵⁷ Tím se dostáváme za druhé k tomu, že touto skleněnou plochou je do budovy propouštěno světlo. Právě denní světlo podtrhuje dynamiku schodiště tím, že vytváří po stěnách kosočtvercové obrazce a v různou dobu osvětluje různé části schodiště. Tudíž celou budovou prochází v jejím středu točité schodiště od shora až dolů jako dynamická spirála osvětlená slunečními paprsky. Také je zajímavé, z jakého úhlu se na schodiště díváme, jsou zde tři úhly pohledu. Ale možná jich je mnohem víc, kdo ví. Za prvé, když se díváme ze zdola, může nám tvar schodiště připomínat „slzu.“ Za druhé, mírným pootočením do strany nám pohled ze zdola může evokovat „žárovku“. Za třetí, pohled ze shora dolů nám může připomínat „oko“. Když tuto třetí variantu spojíme se světlem z horní skleněné plochy střechy, metaforicky můžeme říci „Boží oko“.

⁵³ Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga 2001, s. 10.

⁵⁴ Dům Granovských (na nároží měl sošku Černé madony; někdy též dům U Zlaté mříže, protože soška byla ve zlaté kleci), dům U Sv. Havla.

⁵⁵ Jako jediný kubistický dům má nepravidelný polygonální půdorys. Ostatní kubistické stavby mají klasické čtvercové či obdélníkové půdorysy.

⁵⁶ Nejsou zde nosnými prvky zdi ani panely, ale štíhlé sloupky (oproti stěnovým konstrukcím). Převzato Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1978, s. 32.

⁵⁷ Možnost porovnání: Bruno Taut – Glashaus–Pavillon, Kolín, 1914.

Sejdeme nejdříve dolů do suterénu. Zde je prostor členěn obdobně. Opět dvě chodbičky kopírující přízemí. V prvním patře suterénu, v jižní části, byla vinárna a kuchyně. Z této kuchyně vede menší schodiště nahoru do přízemí. Na severní straně domu je situován sklad krámu, který opět zabírá celou pravou polovinu patra. Sejdeme-li ještě do druhého patra suterénu, prostor je mnohem menší, pouze malá chodbička a místnost na uhlí. Vyjdeme po schodech nahoru a vrátíme se zpět do přízemí, které spolu s prvním patrem jsou jednotraktové. Na jižní straně přízemí je umístěno další dvouramenné schodiště, které vede do prvního patra. Stejná situace se opakuje směrem do prvního suterénu, kam vede třetí schodiště. V severní části přízemí byl situován krám. Vyjdeme-li po točitém schodišti nahoru do prvního patra, celý prostor zabírá kavárna *Grand Café Orient*.⁵⁸ Ve své době ojedinělá kuriozita. Díky železobetonovému skeletu vznikla jediná velká místnost navíc prosvětlená velkými okny. Interiér kavárny navrhl Josef Gočár.⁵⁹ Název kavárny nám může evokovat myšlenku na Svobodné zednářství v Československu za první republiky. Kavárna zde ale nebyla příliš dlouho, pouze v letech 1912–1920.⁶⁰ Poté byla odstraněna, zbyla pouze dobová fotodokumentace, díky které byla později kavárna rekonstruována. Právě kavárna je místem setkávání, rozhovorů, ale i významných událostí a vzniků různých směrů.⁶¹ Objednavatel František Josef Herbst byl velmi osvícenou osobností, když právě ve svém domě chtěl vytvořit prostředí pro intelektuálně vzdělané lidi.

Další horní patra jsou dělena do tří traktů s vnitřní komunikační chodbou.⁶² Přesuneme-li se do druhého patra je členěno na několik místností. Ze schodišťové chodby projdeme do další úzké chodbičky, která se „vine“ po jižní straně patra. Zde byla umístěna kuchyň, pokoje obchodníka a samotný obchod – ten se rozkládal od středu patra až po celou severní stranu. Byl to obchod s textiliemi samotného majitele Františka Josefa Herbsty. Třetí patro je obdobné, celý jednotný prostor zabíral obchod, místnost u schodiště sloužila personálu. Následné mansardové patro je členěno na několik místností, které sloužily personálu. Na jižní straně půdorysu byly místnosti patřící ke krámu v přízemí: kuchyně, předsiň a také byt správce domu. Na severní straně patra byly umístěny místnosti používané kavárenským personálem: předsiň a spíž. Poslední podkrovní patro oproti ostatním patřím ustupuje, je mnohem menší. Je zde jen pár komor na jižní straně patra a větší místnost na severní straně patra. U schodiště je situována terasa. Právě zde je část střechy tvořena z prosklených ploch. V podkroví je možné vidět „klenební“ pasy vytvořené díky železobetonovému skeletu. Tento aspekt je možné vnímat jako odkaz na gotiku, která byla jedním z inspiračních zdrojů pro kubistické architektury.

⁵⁸ <http://www.grandcafeorient.cz/>, 27. 9. 2014.

⁵⁹ Tomáš Vlček (ed.), *Muzeum českého kubismu—Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží*, Národní galerie v Praze 2004, s. 10.

⁶⁰ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov)*, Praha 1996, s. 385.

⁶¹ „V kavárnách se scházejí lidé s podobným myšlením, přičemž vznikají leckterá povolání, politické, literární, a náboženské směry. Události století, život a jeho pomíjivost, lesk a bída se odrážely na těchto místech střetnutí – zrcadlo, ve kterém se i dnes leckdo sám pozná.“ (převzato: Oliver Heini–Nicole Leopold–Libor Studnička, *Pražské kavárny (Padesát nejzajímavějších pražských kaváren)*, s předmluvou pana Jiřího Gruší, Norimberk 1996, s. 9.).

⁶² Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov)*, Praha 1996, s. 385.

Zajímavostí pro nás může být dekor, který prostupuje celým domem. Je to motiv trojúhelníku,⁶³ který najdeme na několika místech, v exteriéru i interiéru. Uvnitř budovy můžeme vidět tento motiv na kovovém zábradlí točitého schodiště, nebo v kavárně například na lustrech. Vně budovy je například tento motiv v portálu na hlavicích sloupů, nebo celá kovová mříž vchodu je složena z do sebe zapadajících trojúhelníků. Motiv je dále umístěn na iluzivních sloupcích prvních dvou pater, respektive na obdélné formě, která je umístěna nad nimi. Působí dojmem hlavice sloupku. Dokonce kovové zábradlí balkonu v prvním patře je zkoseno do trojúhelníkové formy. Motiv trojúhelníku je možné vidět i na vikýřovitých oknech, respektive na „frontonu“ okenní tabule. Ale trojúhelníkovou formu najdeme i na horní části výkladcích v přízemí budovy. Po obsahové stránce by mohl motiv trojúhelníku naplňovat proces krystalizace, ve smyslu zdokonalování formy. Z těžké hmoty až k éterické duši.

V. 2. Popis exteriéru

Na první pohled může stavba působit jaksi eklekticky. Je to dáno dvojnásobným rozměrem: jednak můžeme vidět tradici – vliv minulých slohů, tedy minulost, jednak předznamenání budoucnosti, toho, co přijde, respektive přišlo. Tuto myšlenku dotváří místo, kde budova stojí – rozhraní dvou ulic. Snad aby sjednotila obě tyto ulice do jediného bodu – místa, kde stojí tento dům. Dále průčelí stavby je lomené, opisující předcházející linii dvou domů, a je 6-osé. Boční fasády (jižní, severní) domu jsou 3-osé. Jednak je budova členěna svislými osami (meziokenní sloupky – železobetonová konstrukce) a jednak příčnými liniemi tvořenými pruhy oken, ale znovu také odhalenou železnou konstrukcí. Na nároží domu, směrem do Celetné ulice, je posazena socha *Černé Madony*.⁶⁴ Tato socha byla součástí předchozího domu, který byl umístěn směrem do Celetné ulice. Její umístění bylo jednou z podmínek při vzniku této nové stavby. Váže se k ní zajímavá legenda,⁶⁵ která vypráví o tom, že si tato soška vždy najde cestu zpět domu, kde je umístěna. Vždy, když ji někdo odcizil, vrátila se zpět do domu. Jinak s touto stavbou nemá nic víc společného. Dnes je zde umístěna kopie z roku 2000, jejímž autorem je sochař Jiří Kobr.⁶⁶ Socha je vytvořena z lipového dřeva.⁶⁷ Je vysoká 150 cm, polychromovaná a zlacená.⁶⁸

Přízemí domu tvoří obchodní výkladec. Celý pás je „přerušen“ pouze kubisticky tvarovaným portálem. Můžeme shledat podobnost s egyptskou kulturou – sloupy u vchodu, které měly „zhmotnit“ královské koruny a důležité okamžiky. První dvě patra

⁶³ Tento motiv má mnoho významů, např. symbol božství (Boha), Sv. Trojice, pyramida. Někdy v něm je umístěno oko – ve významu „Božího oka“ ad. Ale také to může být matematický symbol dokonalé harmonie v obsahovém slova smyslu.

⁶⁴ Tyto sošky souvisely s pohanským kultem plodnosti a pravděpodobně symbolizovaly Matku Zemi. Také se k nim vážou pověsti o setrvávání na místě či vracení se na místa, pokud je někdo odcizil.

⁶⁵ Magdalena Wagnerová, *Příběhy starých pražských domů*, Praha 2013, s. 83–86.

⁶⁶ Petr Šámal–Alexandr Rymarev, *Domy na Starém Městě pražském IV.*, Lidové noviny, 2011, s. 46.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 46.

⁶⁸ <http://rezbari.ceskatvorba.cz/dilo/2631/>, 1. 3. 2015.

jsou stejného tvarosloví, tvořená velkými vypouklými okny, tzv. bay windows.⁶⁹ Okna mají dekorativně zdobené nadpraží – je to v podstatě zmenšenina dekorativního tvarosloví obchodních výkladců v přízemí. První patro je opatřeno balkonem. Následně jsou první dvě patra od toho třetího oddělena jednoduchou římsou.

Třetí patro je zajímavé hlavně tím, že „vybočuje“ z celé koncepce domu a mírně ustupuje směrem „dovnitř“ budovy. První dvě patra jsou stejná a najednou přijde třetí patro úplně jiné. Na první pohled je zřejmá inspirace klasicismem. Porovnání tohoto třetího patra najdeme s Gočárovou stavbou obchodního domu Wenke a syn (1910–1911).⁷⁰ Tento dům má totiž obdobné patro druhé, také tvořené ze sloupků a velkých skleněných okenních ploch. Tento formální aspekt použil Gočár i na domě U Černé Matky Boží, kde jej v detailech zdokonalil. Zajímavostí na třetím patře domu je úhel pohledu. Kdybychom totiž odstranili okenní tabule, vzniknul by nám vlastně malý antický chrámek. Protože když se pozorně podíváme, zjistíme, že okenní tabule nejsou se sloupky spojeny, ale je mezi nimi prostor. Okenní tabule jsou rovné a ploché oproti dvěma předchozím patřům. Třetí patro je příčným dělicím rysem domu a jakoby odděluje dolní část domu od té horní části. Třetí patro je „uzavřeno“ velkou římsou dórského typu.⁷¹ Tato římsa je zajímavá tím, že ve spodní části má obdélné desky, které by mohly být „nápodobou“ antických triglyfů. Jsou jednoduššího rázu, a když se podíváme, stojí nad sloupky. To znamená, že ve třetím patře jsou sloupky, poté je architráv a nad ním, přesně v místě sloupků, jsou tyto desky. Můžeme to vnímat jako „povyšení“ těch malých sloupků – dostávají větší rozměr a hlubší dimenzi.

Mansardové patro je tvořeno kubisticky tvarovanými vikýři, ve kterých jsou umístěna větší obdélná okna. Podkrovní patro je obdobné, jen s menšími okny, tvar spíše do šířky oproti předchozímu patru. Dům je „zakončen“ pseudo-mansardovou střechou, což je opět často používaný Gočárovův prvek. Tuto střechu použil například v *Tychonově dvojdomě* (Domy Jana Stacha a Karla Hoffmanna; 1911–1912),⁷² nebo v *Pavilonu lázní Bohdaneč* (1912–1913).⁷³ Zatímco v Tychonově dvojdomě můžeme ještě porovnat hlavní vstupní portál, který i zde je mohutný stejně jako v domě U Černé Matky Boží, Lázně v Bohdanči mají stejné svislé členění fasády a táhnoucí se pruhy oken jako náš dům. V podstatě by se dalo říci, že Lázně Bohdaneč jsou takový „klasicistní zámek“. Mansardovou střechu Gočár použil také ve *vile Adolfa Bauera* (1912–1913).⁷⁴ Co se týče postupného se zužování domu U Černé Matky Boží směrem nahoru do jakési pyramidy, jak poznamenala Marie Platovská, podobnost shledáme s jeho raným návrhem na dostavbu *Staroměstské radnice v Praze* (1909/1910).⁷⁵ Až futuristicky vyznívajícím návrh radnice se vine do výšky jako stupňovitý štít či opět stupňovitá pyramida (podobně jako mezopotamský zikkurat).

⁶⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Bay_window, vyhledáno 1. 3. 2015.

⁷⁰ Zdeněk Lukeš (ed.) a kol., Josef Gočár, Titanic 2010, s. 42–51.

⁷¹ Pavel Vlček a kol., Umělecké památky Prahy (Staré Město a Josefov), Praha 1996, s. 385.

⁷² Zdeněk Lukeš (ed.) a kol., Josef Gočár, Titanic 2010, s. 58–59.

⁷³ Ibidem, s. 60–67.

⁷⁴ Ibidem, s. 68–71.

⁷⁵ Ibidem, s. 31.

Ačkoli dům může působit eklekticky, nepůsobí „rozbitým“ dojmem. Naopak vše do sebe zapadá, doplňuje se bez náznaku nevhodnosti. I když je třetí patro naprosto jiné než ta ostatní, nepůsobí nevhodně, možná právě proto, že je zde uplatněna textura fasády. Projevuje se to „proplétáním“ svislých a příčných linií. V podstatě to může připomínat osnovu a útek textilie.

VI. Dům U Černé Matky Boží ve vývoji architektury 20. století

Po první světové válce v podstatě přešel kubismus do jiných slohových poloh, které se více méně přizpůsobovaly době a trendům. Kubismus po válce už nebyl tak módní, respektive už o něj nebyl takový zájem, spíše dozníval v jiných městech. Postupně přešel do národního slohu (též rondokubismu), protože architekti zasažení hrůzami války, hledali národní identitu, a tudíž vymýšleli „národní sloh“ pro novou architekturu. O tom, jak se jim to povedlo či nepovedlo, by se daly vést diskuze. Můžeme se jen domýšlet, jaké by to bylo, kdyby první světová válka nebyla, kam by kubismus došel.

Než vstoupila na scénu secese, doznívaly v Evropě historizující slohy, které se stále vracely do minulosti. V podstatě celé 19. století nepřineslo nic nového, pouze se stavělo v neo-slozích nebo se památky opravovaly, což v některých případech mělo negativní dopad. Především z památkového hlediska, kdy byly stavby dostavěny v konkrétním slohu, avšak změněny podle „představy“ architekta. Jako příklad můžeme uvést restaurátora památek Eugèna Emmanuela Viollet-le-Duca, který památky „*uváděl do neprávem předpokládaného „slohově čistého“ stavu*“.⁷⁶ V 90. letech 19. století se objevila secese, která konečně přinesla něco nového. Na jedné straně nám může připadat, že je příliš zdobná a na fasádách budov je příliš dekorace. Na druhé straně přináší nové prvky v materiálu, ale i co se týče motivu výzdoby. Vznikla téměř současně na různých místech Evropy, a také její označení bylo různé, ovšem podstata stejná.⁷⁷

Nový styl se uchytil v Belgii a ta se stala jakýmsi ohniskem. Ostatně také první budova secese je od belgického architekta Victora Horty – *dům ing. Tassela v Bruselu* z let 1892–1893.⁷⁸ Tato stavba je mezníkem v dějinách evropské architektury.⁷⁹ Ale podnětným byl samozřejmě i expresionismus, nebo americké mrakodrapy tzv. chicagské školy.⁸⁰ Škola působila v letech 1883–1893 a hlavním tématem její architektury byly vysoké skeletové administrativní stavby.⁸¹ Bylo to jakési volné „sdružení“ architektů, které vedl architekt William Le Baron Jenney. Spolu s ním vytvářeli mladí architekti „středisko nových technických a místy i výtvarných snah...“.⁸² Mezi další architektky patří: Daniel H. Burnham, John Root, William Holabird, Martin Roche, Louis H. Sullivan a Dankmar Adler. Podstatným znakem této školy jsou velké projektové kanceláře, hlavně efektní „pro jejich technickou vyspělost, promyšlenou organizaci práce a sklon k industrializaci stavební výroby.“⁸³ Právě

⁷⁶ Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 48.

⁷⁷ Například v Německu se nazývala *Jugendstil*, ve Francii *Art Nouveau*, v Anglii *Modern Style* či v Rusku *Stil modern*. Co se týče Itálie, zde byly názvy dva: a) *Stile Liberty* (podle módní tkaniny stejnojmenného londýnského obchodu), b) *Stile floreale* (květinový sloh). Převzato: Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1978, s. 79.

⁷⁸ Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1978, s. 80.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 80.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 60–63.

⁸¹ *Ibidem*, s. 60–61.

⁸² *Ibidem*, s. 60.

⁸³ *Ibidem*, s. 63.

estetika této školy mohla být jistým podnětem pro české kubistické architekty, hlavně pro Josefa Gočára a jeho dům U Černé Matky Boží v Praze.

Na počátku 20. století bylo velmi odvážné realizovat stavbu v kubistickém stylu, zvláště jako pionýrský čin.⁸⁴ Respektive uplatnit na stavbě kubistické tvarosloví. V tomto bodě je nutno podotknout, že mimo naše území vznikl pouze jeden návrh kubistické budovy, který pochází z Francie od Raymonda Duchamp-Villona.⁸⁵ Snímek modelu byl uveřejněný v roce 1912 v katalogu výstavy Salonu nezávislých.⁸⁶ Měla to být realizace jeho snu – „*Dům kubismu*“ ve vesničce Puteaux.⁸⁷ Kvůli první světové válce k této realizaci nedošlo, návrh tedy zůstal nerealizován. Z toho vyplývá, že tehdejší Československo bylo jediné místo, kde byly skutečně realizovány kubistické stavby. Stejně tak zde byla první kubistická kavárna na světě a to i s kubistickým zařízením. Čeští umělci chtěli vytvořit umělecký sloh se vším všudy, tzn. malířství, sochařství, architekturu, užité umění – tedy koncept Gesamtkunstwerku.⁸⁸ A co víc, chtěli ho dostat za hranice, protože kubismus francouzský byl pouze v malířství a v galeriích. Byl to odvážný cíl, ale nikoliv pro jednu generaci.

Další, kdo se zajímal o kubismus v architektuře, byl Rudolf Steiner (1861–1925).⁸⁹ On ale dával přednost zakřivené ploše jakožto základnímu tvaru, zatímco kubisté upřednostňovali hranu.⁹⁰ Jako příklad bychom mohli uvést *Goetheanum*, sídlo Anthroposofické společnosti i Svobodné vysoké školy pro duchovní vědu (1924–1928) v Dornachu ve Švýcarsku.⁹¹ Tato stavba vznikla podle jeho plánů. Stavba působí skutečně mohutně až „románsky“. Mohutnost zdíva „vítězí“ nad lehkostí stavby. Kubismus zde lze spatřovat spíše v detailech jako tvar oken či v horní části stavby jakési „výkroje“, které působí ostrou hranou. V tomto případě lze vidět kubismus spíše jako dekoraci – dekorativní tvarosloví staveb, nikoliv samostatný sloh. Kubismus by se tedy mohl interpretovat (a někteří to již učinili),⁹² jako jeden ze směrů secese. Je to dost odvážné tvrzení, ale nelze jej naprosto popřít.

Jde o to, že kubistické stavby (kromě Domu U Černé Matky Boží) mají klasické čtvercové či obdélníkové půdorysy. Kubismus se tedy uplatňuje jen v exteriéru stavby, v podstatě je to jakýsi „oděv“ či „plášť“ celé stavby. Pod tímto pláštěm se skrývá „obyčejná“ stavba, která nabízí tradiční řešení interiéru. Byly jisté pokusy i o kubistický interiér, například pavilon výstavy Werkbund, ale v první polovině 20. století kubistické interiéry obytných budov neznáme.

⁸⁴ Pavel Janák sice vymýšlel teorii kubistické architektury, ale Josef Gočár realizoval jako první kubistické prvky přímo v architektuře.

⁸⁵ Jan Boněk, *Praha Esoterická–Kubistická Praha (Čtveřice geniálních architektů, jediná kubistická kavárna na světě, domy jako drahokamy)*, Eminent 2014, s. 183.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 183.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 183.

⁸⁸ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–23)*, Praha 2000, s. 17.

⁸⁹ Jan Boněk, *Praha Esoterická–Kubistická Praha (Čtveřice geniálních architektů, jediná kubistická kavárna na světě, domy jako drahokamy)*, Eminent 2014, s. 183.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 183.

⁹¹ *Ibidem*, s. 183.

⁹² Na příklad historik umění Petr Wittlich v knize *Secesní Prahou – podoby stylu* (2005), kubistické stavby řadí jako součást Secesní architektury.

Dalším aspektem je, že kubismus vychází převážně z expresionismu. Je to jistý druh výrazu – exprese, který má působit na diváka, jenž se na stavbu dívá. Tento výraz má být také jakýmsi „manifestem“, který o stavbě něco vypovídá. Na počátku 20. století se zde střetávalo-mísilo a ovlivňovalo několik uměleckých stylů – slohů. Kubismus jimi byl pochopitelně více méně ovlivněn, jeho výraz byl ale poněkud „ostřejší“. Právě šikmá plocha a hrana hrály důležitou roli v tomto nově vznikajícím tvarosloví. Pavel Janák – ideový „vůdce“ - to charakterizoval ve svém článku *Hranol a pyramida*,⁹³ v časopise *Umělecký měsíčník* následovně: „...*má-li býti mrtvá hmota výtvarně překonána, tj. oduševněna, aby se v ní cosi dělo, stává se to soustavou třetí plochy, která k přírodnímu dvojploši přistupuje...*“⁹⁴ Také se zde zmiňuje o egyptských stavbách a pyramidách, o pylonech, na kterých potvrzuje hloubku šikmé plochy.

Z toho vyplývá, že by bylo velice povrchní hodnotit kubismus, jako zcela nový směr nezávislý na ničem. Je pravda, že bořil konvence stejně jako výrazné osobnosti na poli literatury, sochařství či malířství a umělci kubismu se „postavili“ proti učení svých učitelů, v podstatě se chtěli „odříznout“ od jejich koncepce pojetí architektury. Ale na druhé straně kubismus nespadol z nebe, obsahuje v sobě mnoho předešlého. Vždyť i socha *Úzkost* od Otto Gutfreunda je více expresionistická než kubistická, a přece je považována za první kubistickou sochu na světě. Další paradox, kubismus jako takový je dvojsměrný, jde dvěma směry, stejně jako Dům U Černé Matky Boží stojí na rozhraní dvou ulic. Jeho fasáda zasahuje do obou ulic, tento dům je spojuje v sobě, v jednom bodu. V bodu, kde se lomí průčelí stavby. Můžeme se na to dívat i metaforicky, tzn., že dům U Černé Matky Boží v sobě obsahuje něco z minulosti (minulé slohy) a zároveň předznamenává něco nového, co přichází (nové slohy). Spojuje v sobě tradici s novotou, a přesto nepůsobí eklekticky či nesourodě.

František Dvořák ve své knize (*Po královské cestě–Zastavení s Františkem Dvořákem*, 2004) citoval Daniela Henryho Kahnweilera: „...*když umělec experimentuje v malířském nebo sochařském materiálu, může to proběhnout jako zcela nenáročná a v podstatě intimní záležitost. Aplikovat však principy kubismu v architektuře, to znamenalo najít pochopení nejen u finančníků, ale i v kulturnosti veřejných činitelů i širších občanských vrstev. Praha tím, že poskytla možnost realizovat ve svém obvodu na dvě desítky staveb v kubistickém stylu, proto tehdy udivila celý kulturní svět.*“⁹⁵

Možnou inspirací pro Gočára i jeho stavebníka Herbsta, mohla být budova od Frantze Jourdaina – *La Samaritaine* v Paříži (1883–1933; 1903–1907).⁹⁶ Podobnost vidíme především v pásech velkých oken, která jsou rovněž lomená a oddělená svislými pruhy, které zjevně „obalují“ železnou konstrukci. Předně nás tedy zajímá průčelí celé stavby. Dále vidíme podobnost v horním ukončení budovy. Polygonálně rámovaná okna pod střechou, podobná těm Gočárovým střešním oknům v Domě U Černé Matky Boží v Praze.

⁹³ *Umělecký měsíčník* I, 1911–12, Pavel Janák: *Hranol a pyramida*, s. 162–170.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 166.

⁹⁵ Podle F. Dvořáka, viz: *Po královské cestě–Zastavení s Františkem Dvořákem*, Lidové noviny 2004, s. 27.

⁹⁶ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–23)*, Praha 2000, s. 78.

Podnětnou mohla být i anglická architektura 19. století, jak ji reprezentuje budova *Oriel Chambers* v Liverpoolu od Petera Ellise (1864–65).⁹⁷ Na první pohled na nás spíše působí „gotizujícím“ dojmem, jde jaksi „do výšky“. Nicméně opět shledáme podobnost v oknech „bay windows“ a „obalenou“ železnou konstrukcí, která tyto okna odděluje. Na budově *Oriel Chambers* jsou tato okna úzká, spíše jdou do výšky, kdežto na domě U Černé Matky Boží jdou okna spíše „do šířky“. Rovněž okna ve čtvrtém patře *Oriel Chambers* jsou orámována „kubisticky“ či alespoň hranatě. Stejně jsou okna podkrovní u Gočárova domu.

Výchozí body, respektive možnou inspiraci pro Gočárův dům bychom mohli shledat například v amerických mrakodrapech chicagské školy.⁹⁸ Co se týče tzv. chicagské školy, jmenujme jako příklad pro srovnání budovu *Reliance Building* od Daniela Hudson Burnham – Johna Welborn Root (1890–1895).⁹⁹ Je to výšková budova, mrakodrap. Nás budou zajímat velká okna, též „zalomená“, ale hlavně ta okna, která vystupují do popředí. V přízemí budovy obchodní výkladce. Podobnost je zřejmá. Můžeme usuzovat, že čeští kubističtí architekti byli dobře obeznámeni s tehdejší „moderní“ architekturou, a to v mezinárodním měřítku.

⁹⁷ <http://www.e-architect.co.uk/liverpool/oriel-chambers>, 29. 11. 2014.

⁹⁸ Do této školy patřili např. Dankmar Adler, Louis Sullivan, Daniel Hudson Burnham, John Welborn Root ad.

⁹⁹ Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1978, s. 61–63.

VII. Kubistická architektura v Čechách

Mladí čeští architekti se kubismu „chytili“, protože pro ně znamenal možnost, jak se vyjádřit po svém, bez svazujících pravidel minulosti. Paradoxně i oni sami používali či se inspirovali v minulosti, aby mohli dotvořit nový styl (sloh) k „dokonalosti“. Museli hledat a vymyslet obsah kubismu v architektuře, a tak se inspirovali především gotickou a barokní architekturou. Především je zajímal duchovní rozměr stavby, jaksi „uniknout“ od hmoty k duchu. Ale hlavně taky potřebovali hlubší obsah, který by byl podepřen hodnotnými argumenty. Pavel Janák situaci popsal následovně: „*Chtěli jsme tedy hmotu osvobodit v přesvědčení, že i pro ni ve svobodě musí být blaho a její pravda. Jaký však tu div nastal! Když byla hmota takto oproštěna a vyňata ze všech vztahů a octla se jen v dosahu naší mysli a když jsme jí říkali: staň se s tebou, co chceš! – nezůstala pro sebe, netečná, ale hle: pohmula se, ...*“¹⁰⁰

Převládají názory, že česká kubistická architektura, prostě a jednoduše vychází z kubistického malířství Picassa a Braqua. To je ale hodně zjednodušující. Možná právě proto hledali čeští kubističtí architekti tak moc podpůrné prvky v minulosti, aby se z tohoto klišé dostali ven. Na první pohled to tak může působit, ale architektura jako taková by k tomu dřív či později došla tak jako tak. Vystihuje to následující citace: „*K příznačným šikmým, lomeným a jehlancovým tvarům, jež se na první pohled snad opravdu zdají být odvozeny z Picassova a Braqueova analytického kubismu, avšak pražští kubističtí architekti dospěli dříve, než se o kubismu dozvěděli.*“¹⁰¹ Kubisté zkrátka předstihli svou dobu. Ostatně v samotné Francii byl známý pouze návrh od Raymonda Duchamp-Villona. On sám chtěl postavit svůj „Dům Kubismu“. Bohužel zemřel dřív, než ho mohl zrealizovat. O to víc si vážil a obdivoval kubistickou architekturu v Čechách.

Zřejmě první myšlenky ohledně kubistické či „kubizující“ architektury se zde objevily kolem roku 1910. Česká kubistická architektura se dělí na dvě etapy: ta první vymezuje lety 1911–1917,¹⁰² druhá etapa – poválečná – se vymezuje lety 1918–1927.¹⁰³ Druhá etapa nebývá označována jako příliš kvalitní. Většinou v těchto letech kubismus spíše doznívá (je okrajový, či „periferní“), nebo se formuje do tzv. národního slohu či rondokubismu, který místo hrany a šikmé plochy používá kulaté a obloukové formy.

Hlavními architekty českého architektonického kubismu byli: Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol a Vlastislav Hofman. Tato čtveřice formovala nový styl a vytvářela „novou“ architekturu. Je zjevné, že na „své straně“ museli mít vlivné osobnosti, jinak by nebylo postaveno tolik kubistických budov. Objednavatelé zajisté museli být obeznámeni s novým kubistickým směrem, a pokud si zvolili takovouto formu své reprezentace, chtěli jít s dobou a zapůsobit.

¹⁰⁰ Pavel Janák, *Ve třetině cesty*, in: *Volné směry XIX*, 1918, s. 220.

¹⁰¹ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–23)*, Praha 2000, s. 32.

¹⁰² Zdeněk Lukeš–Ester Havlová, *Český architektonický kubismus*, Praha 2006, s. 31.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 115.

Ačkoliv tato čtveřice (Janák, Gočár, Chochol, Hofman) vyškolená velkými architekty své doby – Janem Kotěrou a Otto Wagnerem (respektive někteří vyšli z tohoto wagnerovského učení přes své pedagogy) – na počátku „nové“ architektury zavrhl nazírání a architektonické myšlení svých učitelů a vydala se svojí cestou. Chtěli tvořit něco nového, bořit konvence a vše staré. Naproti tomu všichni v sobě nesli tradici, kterou do svých „nových“ staveb plně promítli. Teoretikem kubistické architektury byl Pavel Janák. Právě on formuloval nové slohové tvarosloví a hledal podpůrné teorie jeho vzniku. Podle P. Janáka se měl architekt především zajímat o „*geometrické, hranolové a krychlové formy, nejvladnější podstaty všech forem, z nichž vše druhořadé musilo odpadnouti...*“¹⁰⁴ Naproti tomu Josef Gočár byl spíše praktik a realizátor. Proto je dům U Černé Matky Boží považován za první stavbu, na které bylo užito ryze kubistické tvarosloví.

Vývojovým mezníkem je rok 1911, kdy vznikla *Skupina výtvarných umělců*.¹⁰⁵ Bylo to sdružení umělců, kteří se hlásili ke kubismu. Byli mezi nimi malíři, sochaři, architekti, básníci i historikové umění. Můžeme vidět, že kubismus spojoval osobnosti z různých odvětví umění. Skupina také vydávala svůj vlastní časopis – *Umělecký měsíčník* (v letech 1911–14).¹⁰⁶ Jmenujme některé umělce z této *Skupiny*: Emil Filla, Josef a Karel Čapkové, Vincenc Kramář, Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman, Václav Špála, Otto Gutfreund ad. Toto uskupení dlouho nevydrželo, kvůli neshodám členů uvnitř *Skupiny*. Jedna část umělců striktně stála za hlavními tvůrci kubismu – Picassem a Braquem, zatímco druhá část umělců se domnívala, že je stejně tak možné inspirovat se i ostatními francouzskými kubisty (například F. Léger, A. Gleizes, J. Metzinger ad.). Do první skupiny patří tito umělci: Filla, Gutfreund, Kramář, Beneš, Janák a Gočár – ti odmítli cokoli jiného, než Picassa a Braqua. Ve druhé skupině byli bratři Čapkové, Špála, Chochol, Hofman, ti se domnívali, že kubismus je styl jako každý jiný, a tudíž má více představitelů, kteří stojí za inspirací.

Zatímco první část, řekněme „ortodoxních“ obdivovatelů zůstala ve *Skupině výtvarných umělců* a nadále vydávali *Umělecký měsíčník*, druhá část „neortodoxních“ se opět vrátili do *SVU Mánes*, ze kterého předtím vystoupili. Později tito umělci založili skupinu *Tvrdošíjných* (1918).¹⁰⁷ Současně publikovali v časopisech *Styl* a *Volné směry*.

Ovšem přijetí kubismu v malbě, natož pak v architektuře nebylo vůbec „růžové“. Tento nový směr měl své odpůrce v odborné veřejnosti, například Karel Teige,¹⁰⁸ nebo Otakar Novotný (paradoxně jeho pozdější tvorba je kubistická či „kubizující“). Jsme znovu u toho, kubismus v sobě obsahuje tradici i novotu, minulost i současnost, má v sobě mnoho paradoxů. Asi v první polovině 20. let se stal kubismus terčem kritiky

¹⁰⁴ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923)*, Praha 2000, s. 32–33.

¹⁰⁵ Jiří Padrta–Miroslav Lamač, *Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917 (Teorie, kritika, polemika)*, Odeon 1992.

¹⁰⁶ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923)*, Praha 2000, s. 31.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 37.

¹⁰⁸ Karel Teige, *Moderní architektura v Československu, 1930, 1947*.

mladých puristů a funkcionalistů, kteří právě nastupovali na scénu. Zdál se jim jako „zbytečná a iracionální úchylka.“¹⁰⁹

Kubismus je velice originální sloh a v architektuře to platí dvojnásob. Ve svém největším rozkvětu a fantazijní realizaci byl přerušen první světovou válkou. Bylo by zajímavé sledovat, jakým směrem by se tento sloh dál rozvíjel, kdyby první světová válka nepřišla. Možná by trval delší dobu a architekti by postavili ještě bizarnější a rafinovanější stavby, nebo by skončil tak jako tak. To už se nedozvíme, můžeme pouze hádat.

¹⁰⁹ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (česká kubistická architektura 1911–23)*, Praha 2000, s. 15.

VIII. Dům U Černé Matky Boží v kontextu současné architektury

Dosud jedinou monografií o domě U Černé Matky Boží v Praze napsala Marie Platovská.¹¹⁰ Autorka poukazuje na několik skutečností týkajících se této stavby, také ji zařazuje do umělecko-historického kontextu. Především zdůrazňuje přístup Gočára, který skloubil historickou část s moderní budovou bez známky rušení okolního rázu. Nová budova nijak neruší budovy své okolní, naopak plně do něj zapadá. U tohoto bodu zdůrazňuje přínos, z kterého těží především dnešní architekti, kteří se snaží o totéž. Dále zmiňuje úspěšný pokus Gočára vytvořit *Gesamtkunstwerk*,¹¹¹ jednotný umělecký prostor s vybavením, a hlavně duchem doby. Mimochodem s tímto se autorka shoduje s dalším odborníkem, který o domě U Černé Matky Boží napsal totéž.

Historik umění Rostislav Švácha se o *Gesamtkunstwerk*u zmiňuje v knize *Lomené, hranaté a obloukové tvary (česká kubistická architektura 1911–1923)* z roku 2000 (s. 17). Autor se domnívá, že právě čeští kubističtí umělci překročili hranice, které například francouzští kubisté nikdy nepřekročili, protože ve Francii byl kubismus pouze galerijní (tzn. malířství, popř. sochařství).¹¹² V podstatě v českém prostředí se rozvinul do téměř všech podob: malířství, sochařství, architektura, ale i užité umění – hlavně nábytek a sklo. Je na místě podotknout, že nejen česká kubistická architektura je výjimečná a „světová“, ale také nábytek a užité umění celkově dosáhlo vysoké umělecké hodnoty. To vše se snoubilo v domě U Černé Matky Boží: významné místo, kde stavba stojí, *genius loci* daného prostoru, dále spojení tradice s modernou v harmonický výsledek, první kubistická kavárna na světě a ještě s kubistickým nábytkem. K tomu všemu se později přidala stálá expozice kubistického umění (malířství a sochařství). Jeden umělecký styl, který v sobě obsahoval předešlé, ale zároveň nadcházející se zhmotnil do uměleckých děl, které byly včleněny do kubistické architektury. Právě z tohoto „úspěchu“ Gočára podle Marie Platovské mohou čerpat dnešní architekti pro své moderní stavby. Kromě toho autorka poukázala na příklad budovy *Goldman & Salatsch Building* ve Vídni (1910 – 1911; zv. též jako „Looshaus“) od Adolfa Loose,¹¹³ který použil nový architektonický jazyk – purismus. Průčelí budovy je „zkoseno“, aby působilo harmoničtěji, a není zde užito dekoru jako v secesi. Autorka také zdůrazňuje koncepci stavby domu U Černé Matky Boží v Praze. Domnívá se, že budova se směrem nahoru zužuje, tzn., že jde do trojúhelníkového tvaru. V tomto bodě vidí shodné formální prvky s Gočárovým návrhem Staroměstské radnice v Praze.¹¹⁴

V dnešní době se můžeme setkat s architekturou, která více méně navazuje či se inspiruje českým architektonickým kubismem. Současní architekti se jednak mohou inspirovat a následovat kubismus v architektuře, jednak mohou právě naopak „dojít“ k témuž tvarosloví svojí vlastní cestou. I to je možné, bez inspirace přímo kubistickou

¹¹⁰ Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga, Firenze 2001.

¹¹¹ Ve smyslu stylové jednoty dobových malířských, sochařských, umělecko-řemeslných a architektonických pokusů.

¹¹² Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (česká kubistická architektura 1911–23)*, Praha 2000, s. 17.

¹¹³ Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga 2001, s. 10.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 10.

architekturou. Dva na sobě nezávazní jedinci mohou přijít na totéž a vytvořit stejné či podobné nezávazně na sobě. Rostislav Švácha se pokusil shromáždit tyto současné stavby do jedné skupiny.

Následné moderní stavby, které zde zmíníme, sloučil Švácha pod názvem *neokubismus*. Příklady rozdělil do dvou skupin v knize *Kubismus v české architektuře – sto let poté* (2013) péčí Michala Novotného (ed.).¹¹⁵ Rostislav Švácha v této knize ve svém příspěvku *Popírači a schvalovači: Neokubismus v dnešní architektuře*¹¹⁶ rozdělil a nazval skupiny jako „popírači“ a „schvalovači“ kubismu.¹¹⁷ Stavby jsou tedy rozděleny podle toho, zda je u nich přímá či nepřímá vazba na kubismus. V jedné skupině jsou ti, kteří „popírají“ inspiraci kubistickou архитектурou a tvrdí, že ke vzhledu budovy došly svojí vlastní cestou. Ve druhé skupině jsou ti, kteří se k inspiraci kubistickou архитектурou přímo hlásí.

Rostislav Švácha začíná první skupinou – „popíračů“.¹¹⁸ Jmenuje například *Obchodní dům Prada Aoyama Epicenter* v Tokiu (2001–2003) od architektů Jacqua Herzoga a Pierra de Meuron.¹¹⁹ Budova má přinejmenším kubizující tvary a celá fasáda se skládá z kovové konstrukce pokryté skleněnými plochými deskami. Další budovou je *Kancelářská novostavba na Rivington Place* v Londýně (2003–2006) od Davida Adjaye.¹²⁰ Průčelí budovy na nás může působit dojmem stavebnice (jednotlivých do sebe složených obdélných kostek), zatímco horní část budovy je „složena“ z ostrých trojúhelníků, které tvoří jakýsi asymetrický štít. Následně autor zmiňuje *Nástavbu Hearstova domu v New Yorku* (2001–2006)¹²¹ od Normana Fostera.¹²² Budova je opět kovové konstrukce, avšak prosklená fasáda jakoby byla uvnitř, a na ní byla potažena kovová konstrukce ve tvaru spojujících se kosočtverců. Kubizující prvky najdeme, kromě kovových kosočtverců fasády, hlavně na nároží budovy – zde jsou kosočtverce prolomeny do hloubky. Rostislav Švácha ve svém článku píše: „*Autoři dnešních krystalinických staveb dospěli k jejich kubizujícím formám po své vlastní cestě. A byli to nejspíše také oni, a nikoliv pražští kubisté, kdo svou tvorbou inspiroval kubizující návrhy českých popíračů.*“¹²³

Mezi další stavby „popíračů“, tentokrát z českého prostředí, jmenuje autor například *Obytný komplex Marina City* v Praze 7 – Holešovicích (2006–2008) od architektonického studia A. D. N. S.¹²⁴ Zde je možné vidět jistou podobnost s tvorbou Josefa Chochola – hlavně prolamování fasády, v šikmém zkosení dovnitř budovy. Celou fasádou se táhnou pruhy oken, které jsou „ohraničeny“ jakýmsi zkoseným rámem. Dolní základová, podpůrná část nám může připomínat tvaroslovné prvky Franka O.

¹¹⁵ Michal Novotný (ed.), *Kubismus v české architektuře – sto let poté*, Praha 2013, s. 181–201.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 181–201.

¹¹⁷ *Ibidem*, s. 181–201.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 189–193.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 189.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 189.

¹²¹ *Ibidem*, s. 189.

¹²² http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-par-novinek-z-manhattanu-dhz-p_architekt.aspx?c=A090302_120338_p_architekt_wag, 18. 3. 2015.

¹²³ Michal Novotný (ed.), *Kubismus v české architektuře – sto let poté*, Praha 2013, s. 190.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 190.

Gehryho. Další stavbou, kterou Švácha zmiňuje je *Administrativní budova BB Center E* v Praze 4 – Michli (2005–2007) od architektů Jana Aulíka, Jakuba Fišera, Tadeáše Matouška, Veroniky Müllerové.¹²⁵ Tato budova má boční fasádu silně zešíkmenou a prolamovanou, probíhají jí na délku obdélníková okna. Další stavbu v pořadí autor uvádí *Centrum akutní medicíny při nemocnici* v Kladně (2004–2011) od autorů Jana Topinky a Michala Juhy.¹²⁶ Konstrukce budovy je silně prolamovaná do ostrých úhlů. Dále zde Švácha uvádí dva menší domky či rodinné vily: za prvé *Rodinný dům v Černošicích* (2003–2008) od architektů Jána Studeného a Martina Vojty.¹²⁷ Na první pohled tento dům vypadá jako drahokam, křišťál a působí dojmem, že stojí na jediném pilíři (jako „kuří nožka“). Druhým domkem je *Vila Hermína v Černíně* (2001–2009) od Petra Hájka, Jana Šépka a Tomáše Hradečného.¹²⁸ Seznam by byl jistě delší, ale pro přehled a ukázkou to jistě postačí.

Druhá skupina – „schvalovači“ je také tvořena několika příklady.¹²⁹ Rostislav Švácha zmiňuje sice nerealizovaný návrh, ale inspirovaný kubismem – *Obchodní palác Myslbek* v Praze (1993) od Aleny Šrámkové a Jana Kupky.¹³⁰ Autoři se otevřeně hlásí ke kubistickému původu. Za pomyslnou předlohu je dokonce možné považovat Gočárův dům U Černé Matky Boží v Praze (1912), konkrétně jeho „vodorovný a podobně nakoso vytočený členící prvek...“¹³¹ Mezi dalšími stavbami Švácha poukázal například na *Administrativní budovu Keystone* v Praze 8 – Karlíně (2008–2012) od architektů Mathiase Müllera a Daniela Niggliho.¹³² Opět je zde možnost vidět podobnost s tvorbou Josefa Chochola v zešíkmených plochách na fasádě. Tímto bychom uzavřeli výčet budov, které seřadil Rostislav Švácha.

Co se týče počátku kubismu v architektuře, za „předchůdce“ či „prvního“ architekta, který se k hranám a šikmým plochám přiblížil a přímo je užil v praxi, bychom mohli považovat Josipa Plečnika. To ostatně již naznačil historik umění Vojtěch Lahoda ve své knize *Český kubismus* (1996), kde zmiňoval návrhy Josipa Plečnika, které byly uveřejněny v časopisu *Styl*: „...*Jiný Plečnikův návrh studie fasády z roku 1907, uveřejněný ve Stylu až po odeznění heroického období české kubistické horečky (roč. 3 (8), 1922–23, s. 65), ukazuje, jak Plečnik, vycházející z rustikalistu kamenných fasád renesančních paláců, dospěl k výrazně kubistickému pojetí fasády, adekvátnímu původnímu pojmu „kubus.“*“¹³³ Také historik architektury Zdeněk Lukeš v článku v Lidových novinách¹³⁴ zmiňuje Josipa Plečnika a jeho kostel sv. Ducha ve Vídni. Konkrétně zmiňuje kryptu kostela, kde Plečnik vytvořil sloupy, které působí „kubizujícím“ dojmem (především hlavice sloupů). Tohoto detailu si všiml také Damjan

¹²⁵ Ibidem, s. 190.

¹²⁶ Ibidem, s. 191.

¹²⁷ Ibidem, s. 191–192.

¹²⁸ Ibidem, s. 192–193.

¹²⁹ Ibidem, s. 194–201.

¹³⁰ Ibidem, s. 194–195.

¹³¹ Ibidem, s. 195.

¹³² Ibidem, s. 199–200.

¹³³ Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996, s. 54.

¹³⁴ Zdeněk Lukeš, Vídeňské začátky Jožeho Plečnika, in: *Lidové noviny IX*, 2015, 24. 1., s. 27.

Prelovšek, který v článku *Architekt Josip Plečnik a církevní umění* napsal právě k těmto hlavicím sloupů následující: „*Tyto hlavice patří k prvním pokusům o zavedení kubismu do architektury.*“¹³⁵ Tento detail krypty Plečnikova kostela sv. Ducha také zmínil Vojtěch Lahoda ve své publikaci *Český kubismus*.¹³⁶ Autor píše: *Krypta je založena na přiznání konstrukčních prvků z betonu v poloze, která není vzdálena kubizovanému pojetí tvaru pilířů, patek a hlavic. Může připomínat analogické přiznání tektonického principu kostry v pražském domě českého architekta Josefa Gočára u černé Matky boží.*¹³⁷ To by mohlo být prvním impulzem pro české kubistické architektky. Zdeněk Lukeš ostatně na webovém portálu Lidových novin psal o další budově, kterou můžeme také zmínit – *Sídlo vodohospodářské společnosti v Berlíně* (1998–2000) od Christopha Langhofa, Thomase Hänniho a Alfonse Weninga.¹³⁸ Podle názoru Zdeňka Lukeše se autoři inspirovali českým architektonickým kubismem, konkrétně tvorbou Josefa Chochola. Na této budově se „kubizující“ členění projevuje na čelní fasádě, která tak může působit dojmem vysunutého prostorového reliéfu.

Na tomto místě můžeme vyjmenovat další současné moderní stavby, které mohou spadat do našeho jednotného názvu, jednotné skupiny „*Kubistická Architektura hran*“, kterou jsme zmínili v úvodu této práce. Konkrétně byly následující stavby vybrány s ohledem na jednotící prvek – hranu či šikmou plochu. Mají zkrátka spojující aspekt, který je všem společný a nekonvenční. Dnešní technologické materiály a postupy, konstrukce dovolují mnohé, proto může být myšlenka kubistické architektury dovedena do větší hloubky a tudíž i realizace. Ať už je vazba přímá či nepřímá na kubismus, „kubizující“ stavby, respektive stavby s „hrnatými-šikmými“ prvky či detaily vznikají nestále.

Pokud bychom začali od 60. let 20. století, jmenujme jako příklad *Haus Bowler* v Kalifornii (1963) od Franka Lloyda Wrighta.¹³⁹ Silně zešikmená střecha domu, která je dovršena ještě přidaným proskleným „orámováním“. Další budovou je *Kulturhaus* v Nizozemí (1972–76), autorem je Blom Piet.¹⁴⁰ Do kosočtverců zkosené objekty, v podstatě by se dalo říci, že obytný komplex vypadá jako do sebe spojené krychlové buňky. Zajímavým objektem je také *Botanical Garden Conservatory* v Texasu (1988), autorem budovy je Ambasz Emilio.¹⁴¹ Stavba působí dojmem prosklené pyramidy, která však nemá svůj hrot – špičku.

Zmíníme i *Sumtrakontor – ING banku* v Hamburgu (2006 – 2011) od Ericka van Egeraata,¹⁴² jejíž vchod je zalomený dovnitř budovy a tvořen prosklenou fasádou,

¹³⁵ Josip Plečnik a Česká sakrální architektura první poloviny 20. století (Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást středoevropské architektonické scény), Sborník mezinárodní konference, 5. listopadu 2011, s. 8.

¹³⁶ Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996, s. 54.

¹³⁷ *Ibidem*, s. 54.

¹³⁸ http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-dvokrat-kubismus-v-berline-fff-/p_architekt.aspx?c=A080121_105927_p_architekt_wag, 21. 3. 2015.

¹³⁹ Peter Gössel (ed.), *Moderne Architektur A–Z* (Band: 2, L–Z), Köln 2007, s. 1038.

¹⁴⁰ Peter Gössel (ed.), *Moderne Architektur A–Z* (Band: 1, A–K), Köln 2007, s. 136.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 44–45.

¹⁴² <http://www.archdaily.com/203038/sumtrakontor-hamburg-erick-van-egeraat-michiel-raaphorst/>, 21. 3. 2015.; Peter Gössel (ed.), *Moderne Architektur A–Z* (Band: 1, A–K), Köln 2007.

oproti zbytku stavby, která je z jiného materiálu. Interiér je mnohem více zalomený, než vnější podoba stavby. V ostré hraně budovy, kde je umístěn vchod, právě svým zalomením „zjemňuje“ celý dojem stavby.

Silné „kubizující“ prvky vykazuje například budova *Filmového centrum UFA* v Drážďanech v Německu (1993–98), od Wolfa D. Prixe – Helmuta Swiczinskyho.¹⁴³ Budova je z každé strany jiná, fasáda se mění s úhlem pohledu diváka. Další stavbou stejných architektů je *Musée des Confluences* v Lyonu ve Francii (2001–2014), podíleli se na ní architekti: Wolf D. Prix, Helmut Swiczinsky, Wolf Dieter Dreiholz ZT GmbH.¹⁴⁴ Třetí stavbou od stejných autorů Wolfa D. Prixe–W. Dreiholze & Partner ZT GmbH je *Pavilion 21 Mini Opera Space* (2008–2010).¹⁴⁵

Dalším architektem, který vytváří stavby „ostrých a šikmých hran“ je Daniel Libeskind, jmenujme několik jeho staveb. Například budova *Denver Art Museum* v Coloradu (2005).¹⁴⁶ Opět silně vystupující ostré hrany konstrukce stavby. Zde jdou tyto aspekty skutečně do ostrých „kubizujících“ hranolů. Další Libeskindovou stavbou je *Royal Ontario Museum* v Torontu (2007).¹⁴⁷ Respektive je přistavěná nová část ke starší budově, nazývá se *Michael Lee-Chin Crystal*.¹⁴⁸ Zde je velmi dobře vidět spojení starého a nového – architekt se dokázal vypořádat s dispozicí starší budovy a připojil k ní „novou“ moderní část.

Jmenujme další obytný komplex *Isbjerget* od kolektivu architektů: Studio seARCH–JDS–Louis Paillard a CEBRA, v Arhusu (2012–současnost).¹⁴⁹ Je to rozsáhlý komplex „kubizujících“ budov, ostrá hrana či šikmá plocha jsou zde nasadě. Kuriózní ukázkou moderní architektury je *Muzeum čokolády NESTLÉ* v Mexico City (2007), autorem je Michel Rojkind.¹⁵⁰ Stavba se táhne linií jako „dlouhá hadice“ či „potrubí“, konstrukce je opět zalomená do ostrých hran.

Jakousi hlubší podstatu myšlenky krystalizace kubismu bychom mohli shledat v budově *El Departamento de Sanidad y Osakidetza – Sídlo baskického Ministerstva zdravotnictví* v Bilbao ve Španělsku (2004 – 2008) od kanceláře Coll–Barreau Arquitectos, o které v článku napsal Jiří Vojtěšek.¹⁵¹ Budova má opět železobetonovou konstrukci s dvojitou prosklenou fasádou, přičemž druhá – vnější fasáda je tvořena nepravidelnými skleněnými plochami, které jsou poskládané a spojené v různém úhlu, což vytváří dynamický pohyb. Architekti této stavby popisují fasádu jako „*velice efektivní mechanismus pro integraci urbánní vitality do interiéru budovy. Město je vnímáno jako systém různoběžných neustále se pohybujících vektorů.*“¹⁵² Nejen že dynamiku stavby vytváří místo, kde stojí – rozhraní dvou ulic, ale právě zešikmené

¹⁴³ Coop Himmelblau (Complete Works 1968–2010), Taschen, Mnichov, s. 192–205.

¹⁴⁴ <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/musee-des-confluences/>, 4. 4. 2015.

¹⁴⁵ <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/pavilion-21-mini-opera-space/>, 4. 4. 2015.

¹⁴⁶ Peter Gössel (ed.), *Moderne Architektur A–Z* (Band: 2, L–Z), s. 594.

¹⁴⁷ <http://libeskind.com/work/royal-ontario-museum/>, vyhledáno 21. 3. 2015.

¹⁴⁸ <https://www.rom.on.ca/en/about-us/rom/our-history>, vyhledáno 21. 3. 2015.

¹⁴⁹ <http://www.designboom.com/architecture/isbjerget-iceberg-housing-project-in-aarhus-by-search-ebra-jds-louis-paillard/>, vyhledáno 21. 3. 2015.

¹⁵⁰ <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=3952&type=2>, 28. 3. 2015.

¹⁵¹ <http://archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1813&type=>, 21. 3. 2015.

¹⁵² *ibidem*, 21. 3. 2015.

plochy, které jsou ještě poskládané v různém úhlu, tudíž i světlo je odraženo v různém úhlu – vytváří „obraz“, který se stále mění. Budova nám tak může připomínat drahokam či skalní útes.

Silně ostrým dojmem „hrany“ působí *Divadlo a koncertní sál Kilden* v norském městě Kristiansand (2011) od finského studia ALA Architects.¹⁵³ Zvedající se hlavní průčelí fasády do ostrého úhlu a kombinace materiálů, jsou první detaily, kterých si divák všimne. Boční fasády se lehce lomí, právě zde můžeme shledat jistou podobnost s tvorbou Josefa Chochola. Další stavbou, která sice není cele moderní, avšak uplatňují se na ní aspekty, o kterých se v této práci bavíme, je „*Dům U Karla*“ v Českých Budějovicích.¹⁵⁴ Dům byl rekonstruován a přibyla na fasádě prosklená kubizující plocha – dva ostré jehlany. Rekonstrukci domu provedlo Studio HZ–Zdeněk Urbanec (srpen 1996).¹⁵⁵

V neposlední řadě jmenujme také Franka Owena Gehryho, jehož stavby nás neustále udivují. Právě Gehry je jedním z architektů, kteří překonávají hranice architektury vůbec, pokud tedy nějaké hranice sami mají. Jmenujme například Gehryho stavbu *Guggenheimova muzea* v Bilbau ve Španělsku (1991–97).¹⁵⁶ Tato stavba nemá žádné hranice a přivlastňuje si každý kousek prostoru. Její šikmé a zohýbané plochy do sebe zapadají bez sebemenší eklektičnosti či nevhodnosti. Další Gehryho stavbou je *MIT Stata Center* v Massachusetts (1998–2004).¹⁵⁷ Obytný komplex jakoby byl poskládaný z několika do sebe včleněných „kubizujících“ ostrých buněk. Ostrá šikmá hrana je vidět na první pohled. Poslední stavbou od Franka Gehryho jmenujme *Muzeum Louis Vuitton* v Paříži (2014).¹⁵⁸ Mistrovský kousek architekta má představovat „plující mrak.“ Kovová konstrukce stavby „obalená“ prosklenými plochami, které se ohýbají jako by byly z gumy. Samotný Frank Gehry napsal o své tvorbě a pohledu na rozdíl mezi sochařstvím a architekturou toto: „*I don't know where you cross the line between architecture and sculpture. For me it is the same, buildings and sculptures are three-dimensional objects. A building has a program, so does a sculpture have a program? In a way it does: the sculptor has an intention that comes from some idiosyncratic idea.*“¹⁵⁹

¹⁵³ <http://www.archdaily.com/114708/in-progress-kilden-ala-architects/>, 28. 3. 2015.

¹⁵⁴ Evidenční list nemovité kulturní památky, č. 46330/3-778, NPÚ ÚOP České Budějovice, měšťanský dům č. p. 103/4, ulice Karla IV.

¹⁵⁵ NPÚ ÚOP České Budějovice, Rekonstrukce domu Karla IV. č. 4, České Budějovice na obchodní středisko, výkresy projektu.

¹⁵⁶ Peter Gössel (ed.), *Moderne Architektur A–Z* (Band: 1, A–K), Köln 2007, s. 343.; Mark Rappolt–Robert Violette (eds.), *Gehry draws*, 2004, s. 142–165.

¹⁵⁷ *Ibidem*, s. 343.; *Ibidem*, s. 340–363.

¹⁵⁸ <http://www.azureazure.com/homes/The-Cloud-design-Frank-Gehry-for-Louis-Vuitton>, vyhledáno 28. 3. 2015.; http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Vuitton_Foundation, vyhledáno 28. 3. 2015.

¹⁵⁹ Mark Rappolt–Robert Violette (eds.), *Gehry draws*, Massachusetts 2004, s. 198.

IX. Josef Gočár – životopis

Josef Gočár,¹⁶⁰ žák Jana Kotěry patří k nejvýznamnějším architektům moderní architektury první poloviny 20. století. Josef Gočár pocházel z Východních Čech, z obce Semín. Zde vystudoval obecnou školu a poté přestoupil do školy v Bohdanči. Od roku 1892 studoval na reálce v Pardubicích, dále se měl věnovat zlatnictví. Na podnět jeho učitele Karla Peška, který Gočárovi otci doporučil dát syna na průmyslovou školu do Prahy, se jeho další směřování změnilo. Nejdříve však musel absolvovat zkušební rok (1897–98), ten uskutečnil u architekta Václava Roštlapila. V následujícím roce začal studovat na Státní průmyslové škole v Praze, kterou dokončil v roce 1902. Rok poté byl přijat na Kotěrovu speciálku na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Po skončení pracoval nejdříve v ateliéru svého učitele Jana Kotěry. Významným mezníkem v Gočárově tvorbě je rok 1908, kdy se osamostatnil a začal projektovat jako samostatný architekt.

Gočár byl členem několika sdružení, mj. byl členem SVU Mánes, poté v roce 1911 předsedal *Skupině výtvarných umělců*, rok poté založil společně s Pavlem Janákem *Pražské umělecké dílny*. V těchto dílnách vznikalo kubistické užité umění, včetně nábytku. V letech 1917–19 byl na vojenské službě v Tyrolích. V roce 1924 se stal profesorem architektury na Akademii výtvarných umění v Praze. Čtyři roky poté byl zvolen jejím rektorem. Gočár dostal také několik ocenění, mj. Velkou cenu na výstavě dekorativních umění v Paříži (1925), nebo řád francouzské čestné legie (1926). Byl také dopisujícím členem *Královského ústavu britských architektů v Londýně*. Tak jako architekt Jan Kotěra, tak i Josef Gočár vychoval spoustu nadaných žáků, z kterých se později stali nejvýznamnější architekti 20. století v Československu.

¹⁶⁰ Zdeněk Lukeš a kol., Josef Gočár, Titanic 2010., Marie Benešová, Josef Gočár, Praha 1958.

X. Závěr

Byla kubistická architektura opravdu jen slepou uličkou, „exotem“ ve vývoji architektury jako takové? Byl český architektonický kubismus skutečně jen výstřelkem doby, nebo to byla důležitá etapa, která inspiruje i dnes současné architekty. Kdyby tak tento sloh byl jen výstřelek či slepá ulička, tak bychom se dnes kubismem v architektuře nezabývali. Faktem zůstává, že tento pozoruhodný klenot architektury nás poutá i po více než sto letech a stále je inspirací pro mnohá architektonická studia či samostatně působící architekty. Navíc i dnes je aktuální snaha vytvořit „Gesamtkunstwerk“, nikoli pouze stavbu samu o sobě. I pro dnešní architekturu je důležité vytvořit stavbu, která bude nadčasová a každá generace z ní bude moci čerpat. Dům U Černé Matky Boží v Praze je i dnes aktuální a pořád budí náš zájem a dá se říci, že i jistý „rozmach“. Nejen, že byl ve své době přelomovou a první stavbou s moderní železobetonovou konstrukcí, ale také architekt Josef Gočár se dokázal vypořádat se všemi připomínkami, které tuto stavbu předcházely. Zvládl dobře skloubit staré s novým a přitom vtisknout duši domu.

Na chvíli se zamysleme, proč právě matematika (geometrie) je tolik spojena s architekturou. Tím se dostaneme k tomu, jak je v podstatě matematika spojena s životem vůbec, jak ho ovlivňuje. Možná proto je kubismus tak živý a nadále aktuální i v současné době. Stejně tak matematika bude vždy provázet náš život, a tudíž bude vždy aktuální. Ať už věříte na „Matku přírodu“, nebo na „Darwinovu teorii“ či snad „Einsteinovu teorii relativity“ (i když to souvisí více s fyzikou, ale ta je s matematikou nerozlučně spjata), výsledek je jediný – vše je určitým způsobem nastaveno, vypočítáno, propočítáno. Příklady můžeme nastínit z několika odvětví. Například člověk udělá několik kroků, které se dají změřit, vypočítat – jejich délka, rychlost. Relativně vypočítat lze i čas, něco tak neuchopitelného. Příklady můžeme uvést i přímo z umění. Konkrétně v architektuře musí být každá stavba přesně propočítána a vypočítána (půdorys, výška či šířka). Sochařské dílo musí být proporční, tudíž se musí přesně vyměřit. Ale také obraz – malířská kompozice (rozložení v obraze), proporce postav, to vše musí být přesně vyměřeno, aby celkový dojem působil harmonicky. Jako další příklad si můžeme vybrat opět něco téměř neuchopitelného – hudbu. Dokonalá syntéza tónů, které si naše smysly spojí a vytvoří píseň, melodii. Také v hudbě musí být řád, který je přesně stanoven. Na tomto místě můžeme zmínit také *artes liberales* (Trivium: gramatika, rétorika, dialektika; Quadrivium: aritmetika, geometrie, astronomie, hudba). Lidé jsou obklopeni matematikou, která ovlivňuje jejich život. Možná právě skrze ni můžeme dojít k pravdě a podstatě tohoto života.

Matematika i příroda nás stále udivují – pořád čerpáme z jejich podstaty, a i když se zdá být stále stejná, vždy se objeví něco nového. Jako pavouk tká svou dokonale geometrickou pavučinu a obohacuje ošklivé (staré) kouty budov či interiérů, tak kvalitní architektura může vylepšit naše životní prostředí na několik generací. Je to tvořivá činnost s dlouhodobým plánem. Tato činnost nikdy nekončí, je v neustálém procesu. Dá se říci, že pavouk se vytvořením své pavučiny připravuje na něco, co teprve přijde. Zatím to zde není, ale jakmile to přijde, pavouk bude připraven. Stejně tak architektura může zanechat určité poselství dalším generacím, které teprve přijdou.

Gočár vytvořil architektonické dílo, o kterém se stále diskutuje. Ať již byl přímým inspiračním zdrojem pro současnou architekturu či nikoliv, vývojovým mezníkem v dějinách architektury jistě je. Stavby, které byly popsány v této práci, mohou i nemusí být vázány na dům U Černé Matky Boží, nicméně do našeho souhrnu „*Kubistické Architektury hran*“ jistě patří.

XI. Bibliografie

Eva Bendová–Tomáš Dvořák–Dominik Hrodek–Šárka Kořínková, Pražské kavárny a jejich svět, Muzeum hlavního města Prahy 2008.

Marie Benešová, Josef Gočár, Praha 1958.

Marie Benešová, Česká architektura v proměnách dvou století (1780 – 1980), Praha 1984.

Jan Boněk, Praha Esoterická–Kubistická Praha (Čtveřice geniálních architektů, Jediná kubistická kavárna na světě, Domy jako drahokamy), Eminent 2014.

Jan Boněk, Praha Esoterická–Barokní Praha (Umělecký sloh, který změnil město, Stavby plné tajemství geniálních tvůrců, Praha perlou barokní kultury), Eminent 2012.

Michal Bregant (ed.), Kubistická Praha/Cubist Prague (1909–25): Průvodce/A Guidebook, Praha 1995.

Neil Cox, Cubism, London 2000.

František Dvořák, Po Královské cestě – Zastavení s Františkem Dvořákem, Lidové noviny, 2004.

Peter Gössel (ed.), Moderne Architektur A–Z (Band: 1), Köln 2007.

Peter Gössel (ed.), Moderne Architektur A–Z (Band: 2), Köln 2007.

Peter Gössel–Gabriele Leuthäuser, Architektur des 20. Jahrhunderts, Taschen 1990.

Felix Haas, Architektura 20. století, Praha 1978.

Coop Himmelb(l)au (Complete Works 1968–2010), Taschen Mnichov.

Karel Holub–Monica Šebová (eds.) – Helena Čižinská, Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze, Praha 1999.

Pavel Janák: Hranol a pyramida, in: *Umělecký měsíčník I*, 1911, s. 162–170.

Vendula Hnídková (ed.), Pavel Janák, Obrys doby, Arbor vitae, 2009.

Wilfried Koch, Evropská architektura (Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost), Mnichov 2009, české vyd. 2012.

Vincenc Kramář, Kubismus, Brno 1921.

Vojtěch Lahoda, Český kubismus, Praha 1996, s. 53–90.

Vojtěch Lahoda–Karel Srp, České umění 1900–1990, ze sbírek galerie hl. m. Prahy–dům U zlatého prstenu, Praha 1998.

Vojtěch Lahoda–Olga Uhrová, Vincenc Kramář: od starých mistrů k Picassovi, Praha 2000.

Zdeněk Lukeš (ed.)–Pavel Panoch–Daniela Karasová–Jiří T. Kotalík, Josef Gočár, Praha 2010.

Zdeněk Lukeš–Ester Havlová, Český architektonický kubismus, Praha 2006.

Zdeněk Lukeš–Jiří Podrazil, Jože Plečnik (Průvodce po stavbách v České republice), Praha 2012.

Zdeněk Lukeš, Vídeňské začátky Jožeho Plečnika, in: Lidové noviny IX, 2015, 24. 1., s. 27.

Zdeněk Lukeš, Architektura 20. století (10 století architektury), Praha 2001.

Michal Novotný (ed.), Kubismus v české architektuře – Sto let poté, Brno 2013.

Jiří Padrta–Miroslav Lamač, Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917 (Teorie, kritika, polemika), Odeon 1992.

Josef Pechar – Petr Urlich, Programy české architektury 20. století a jejich ideový vývoj, Praha 1981.

Josip Plečnik a Česká sakrální architektura první poloviny 20. století (Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást středoevropské architektonické scény), Sborník mezinárodní konference, 5. listopadu 2011.

Alena Pomajzlová (ed.), Expresionismus a české umění 1905–1927, Praha 1994, s. 83–106; s. 205–225.

Mark Rappolt–Robert Violette (eds.), *Gehry draws*, London 2004.

Robert Rosenblum, *Cubism and Twentieth-century Art*, New York 1976.

Petr Šámal–Alexandr Rymarev, *Domy na Starém Městě pražském IV. (podrobný ilustrovaný průvodce ulicemi)*, Lidové noviny 2011.

Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923)*, Praha 2000.

Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost (Padesát staveb 1989–2004)*, Praha 2004, s. 8–25.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu (Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století)*, Praha 1995.

Jiří Švestka–Tomáš Vlček–Pavel Liška, *Český kubismus 1909–25 (malířství, sochařství, architektura, design)*, Praha 1991¹, 2006².

Přemysl Veverka – Radomíra Sedláková – Dita Dvořáková – Petr Krajčí – Zdeněk Lukeš – Pavel Vlček, *Slavné pražské vily*, Praha 2007, s. 45–82.

Tomáš Vlček (ed.), *Muzeum českého kubismu: Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží, Národní galerie v Praze*, 2004.

Magdalena Wagnerová, *Příběhy starých pražských domů*, Praha 2013, s. 83 – 86.

Zdeněk Wirth–Antonín Matějček, *Česká architektura 1800 – 1920*, Praha 1922.

Petr Wittlich, *Secesní Prahou – podoby stylu*, Univerzita Karlova v Praze, 2005.

NPÚ ÚOP České Budějovice

Evidenční list nemovité kulturní památky, č. 46330/3-778, NPÚ ÚOP České Budějovice, měšťanský dům č. p. 103/4, ulice Karla IV.

NPÚ ÚOP České Budějovice, Rekonstrukce domu Karla IV. č. 4, České Budějovice na obchodní středisko, výkresy projektu.

XII. Internetové zdroje

<http://www.nck.cz/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.grandcafeorient.cz/index.php?id=historie&lang=cz>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.kubista.cz/kubista/historie.html>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1451&type=3>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=20290&sec=10027&lang=cz>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://stavbaweb.dumabyt.cz/Z-domova/Josef-Gocar.html>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.cmvu.cz/cz106m-/dum-u-cerne-matky-bozi/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?id=49440>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.praguecityline.cz/pamatky/dum-u-cerne-matky-bozi>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/181-dum-u-cerne-matky-bozi/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-dvakrat-kubismus-v-berline-fff-p_architekt.aspx?c=A080121_105927_p_architekt_wag, vyhledáno 21. 3. 2015.

http://www.denik.cz/ostatni_kultura/expozice-v-dome-u-cerne-matky-bozi-skoncila-ng-prisla-o-dalsi-vystavni-budovu-20.html, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.digital-guide.cz/cs/poi/stare-mesto-3/dum-u-cerne-matky-bozi/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.artalk.cz/2012/08/15/tz-muzeum-ceskeho-kubismu-v-dome-u-cerne-matky-bozi-konci/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.novinky.cz/kultura/139865-fond-kultury-ktery-vlastni-dum-u-cerne-matky-bozi-ma-byt-zrusen.html>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.informuji.cz/objekt/599-narodni-galerie-dum-u-cerne-matky-bozi/>,
vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-100-let-domu-u-cerne-matky-bozi>,
vyhledáno 27. 9. 2014.

http://www.lidovky.cz/jedina-kubisticka-kavarna-na-svete-snad-z-ni-nebudou-kancelare-pux-/design.aspx?c=A121105_113647_ln-bydleni_ter,
vyhledáno 27. 9. 2014.

http://www.praha1.cz/cps/media/2010_brezen_0013.pdf,
vyhledáno 27. 9. 2014.

http://www.metro.cz/muzeum-kubismu-v-gocarove-dome-je-uz-skoro-rok-prazdne-p13-/co-se-deje.aspx?c=A130629_101716_co-se-deje_rab,
vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.generace20.cz/kultura/prazska-kubisticka-architektura-jedinecna-a-presto-opomijena>,
vyhledáno 12. 10. 2014.

<http://www.slavnestavby.cz/?i=14354%2Fvynikajici-architekt-josef-gocar-se-narodil-pred-135-lety>,
vyhledáno 14. 3. 2015.

Josef Gočár

<http://lazne.bohdanec.sweb.cz/gocar/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.archiweb.cz/josef-gocar>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.praguewelcome.cz/cs/pamatky/o-praze/slavne-osobnosti/architektura/64-gocar-josef.shtml>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1024681598-deset-stoleti-architektury/299323231210144-architekt-josef-gocar-a-kubismus/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://archivpu.cz/vystava2010/gocar.htm>, vyhledáno 27. 9. 2014.

http://www.czecot.cz/osobnost/223_josef-gocar, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://slavnstavby.cz/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.digital-guide.cz/cs/realie/architekti/josef-gocar/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.artalk.cz/2011/12/20/gocar-stale-aktualni/>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.osobnosti.cz/josef-gocar.php>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<http://www.kubista.cz/kubismus-profil/Josef-Gocar.html>, vyhledáno 27. 9. 2014.

Videa

<https://www.youtube.com/watch?v=D77hn2XInHQ>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZEE2pM-7aIU>, vyhledáno 27. 9. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=5niuHWVOC34>, vyhledáno 27. 9. 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=Aobiw_8_EUs, vyhledáno 27. 9. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=PnheJJBjBE0>, vyhledáno 27. 9. 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=ynlPh_vH8lw, vyhledáno 27. 9. 2014.

XIII. Obrazová příloha

Obr. č. 1/ Josef Gočár, dům U Černé Matky Boží, Praha, 1912, pohled od severovýchodu.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 2/ Josef Gočár (1880–1945), fotografie.

Foto: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-josef-gocar-architektonicka-osobnost-xx-stoleti-pbv-/p_architekt.aspx?c=A100104_114455_p_architekt_wag, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 3/ Mapa Královské cesty, Praha.

Foto: František Dvořák, Zastavení s Františkem Dvořákem–Po Královské cestě, Praha 2004, s. 4–5.

Obr. č. 4/ Půdorys domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912, první patro.

Foto: Rostislav Švácha, Lomené, hranaté a obloukové tvary (Česká kubistická architektura 1911–1923), 2000, s. 78.

Obr. č. 5/ Řez (A) domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912.

Foto: Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga, Firenze 2001, s. 17.

Obr. č. 6/ Řez (B) domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912.

Foto: Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga, Firenze 2001, s. 18.

Obr. č. 7/ Plány domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912.

Foto: Marie Platovská, Josef Gočár U Černé Matky Boží, Praga, Firenze 2001, s. 19.

Obr. č. 8/ Průčelí domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912, pohled od východu.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 9/ Lomená hrana průčelí domu U Černé Matky Boží, Praha, 1912.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 10/ Portál–hlavní vchod domu (otevřený).

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 11/ Portál–hlavní vchod domu (zavřený).

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 12/ Nároží domu, socha Černé Madony, pohled od severovýchodu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 13/ Detail sochy Černé Madony, pohled od severovýchodu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 14/ Nároží domu, celkový pohled—od severovýchodu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 15/ Severní fasáda domu, pohled z Celetné ulice.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 16/ Jižní fasáda domu, pohled z ulice Ovocného trhu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 17/ Jižní fasáda domu, detail oken, pohled z ulice Ovocného trhu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 18/ Detail oken domu.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 19/ Detail západní části fasády—prosklená střecha.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 20/ Třetí patro domu, detail—mezera mezi sloupky a okny, pohled z ulice Ovocného trhu (jižní strana).
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 21/ Interiér domu, točité schodiště.
Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 22/ Interiér domu, horní patro.
Foto: <http://www.arch.cz/gama/?1100330009110040390009916>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 23/ Interiér domu, podkrovní patro.
Foto: <http://www.arch.cz/gama/?1100330009110040400009918>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 24/ Interiér domu, podkroví–prosklená střecha.

Foto:

http://www.praha.eu/jnp/en/entertainment/museums_galleries/cukrarnas_kavarnas/grand_cafe_orient.html, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 25/ Interiér domu, kubistická kavárna Grand Café Orient.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 26/ Interiér domu, kubistická kavárna Grand Café Orient.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 27/ Interiér domu, schodiště.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 28/ Josef Gočár, dům U Černé Matky Boží, Praha, 1912, pohled z protějšího domu, od východu.

Foto: <http://www.scuk.cz/podniky/grand-cafe-orient/>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 29/ Frantz Jourdain, La Samaritaine, Paříž, 1883–1933; 1903–1907.

Foto: <http://fr.academic.ru/dic.nsf/frwiki/2021584>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 30/ Peter Ellis, Oriel Chambers, Liverpool, 1864.

Foto: http://en.wikipedia.org/wiki/Oriel_Chambers, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 31/ Daniel Hudson Burnham–John Welborn Root, Reliance Building, Chicago, Illinois, 1890–95.

Foto: <http://pixgood.com/reliance-building.html>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 32/ Josip Plečnik, kostel sv. Ducha, Ottakring, Vídeň, 1908–13, interiér krypty.

Foto: http://www.lidovky.cz/videnske-zacatky-jozeho-plecnika-dq3-/design.aspx?c=A150129_131024_ln-bydleni_toh, vyhledáno 17. 2. 2015.

Obr. č. 33/ Josef Gočár, Obchodní dům Wenke a syn, Jaroměř, 1910–1911.

Foto: <http://www.turistika.cz/mista/jaromer-wenkeuv-obchodni-dum>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 34/ Raymond Duchamp Villon, Návrh „Domu Kubismu“, Puteaux (na okraji Paříže), Francie, 1912.

Foto:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Raymond_Duchamp_Villon,_La_Maison_Cubiste,_Pr

ojet_d'Hotel_(Cubist_House),_in_Les_Peintres_Cubistes,_Guillaume_Apollinaire,_17_March_1913,_Maison_Figuiers_et_Cie.jpg, vyhledáno 24. 1. 2015.

Obr. č. 35/ Bruno Taut, Glashaus–Pavillon, Kolín, 1914.

Foto: <https://zsarkitecture.wordpress.com/tag/bruno-taut/>, vyhledáno 24. 1. 2015.

Obr. č. 36/ Frank Lloyd Wright, Haus Bowler, Palos, Verdes, Kalifornie, 1963.

Foto: <https://www.laconservancy.org/locations/bowler-house>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 37/ Blom Piet, Kulturhaus, Helmond, Nizozemí, 1972–76.

Foto: <http://www.archdaily.com/tag/piet-blom/>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 38/ Ambasz Emilio, Botanical Garden Conservatory, San Antonio, Texas, 1988.

Foto: <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/laserdisk/0236/23674.JPG>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 39/ Frank Owen Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao, Španělsko, 1991–97.

Foto: http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 40/ Frank Owen Gehry, MIT Stata Center, Massachusetts, 1998–2004.

Foto: http://en.wikipedia.org/wiki/Ray_and_Maria_Stata_Center, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 41/ Erick van Egeraat, Sumatrakontor–ING banka, Hamburg, 2006–2011.

Foto: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/hamburg/sumatrakontor_e190112_j1.jpg, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 42/ Erick van Egeraat, Sumatrakontor–ING banka, Hamburg, 2006–2011, interiér.

Foto: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/hamburg/sumatrakontor_e190112_j2.jpg, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 43/ Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky, Filmové centrum UFA, Drážďany, Německo, 1993–98.

Foto: <http://www.asb.sk/architektura/architekti/coop-himmelblau>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 44/ Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky, Filmové centrum UFA, Drážďany, Německo, 1993–98.

Foto: <http://www.aerzteblatt.de/archiv/66181/Medico-Immobilienfonds-BGH-Urteil-laesst-Anleger-hoffen>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 45/ Christoph Langhof–Thomas Hänni–Alfons Wening, Sídlo vodohospodářské společnosti, Berlín, Německo, 1998–2000.

Foto: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-dvakrat-kubismus-v-berline-fff-/p_architekt.aspx?c=A080121_105927_p_architekt_wag, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 46/ David Adjaye, Kancelářská novostavba na Rivington Place, Londýn, Anglie, 2003–2006.

Foto: <http://www.archdaily.com/214091/rivington-place-adjaye-associates/>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 47/ Mathias Müller–Daniel Niggli, Administrativní budova Keystone, Praha 8–Karlín, 2008–2012.

Foto: <http://www.3lstudio.cz/-projekty?project=59&kategorie=2>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 48/ Architektonické studio A. D. N. S., Obytný komplex Marina City, Praha 7–Holešovice, 2006–2008.

Foto: http://www.kkf.cz/kiskis/naweb/DSC_0098.jpg, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 49/ Jan Aulík–Jakub Fišer–Tadeáš Matoušek–Veronika Müllerová, Administrativní budova BB Centrum E, Praha 4–Michle, 2005–2007.

Foto: <http://www.sipral.cz/bb-centrum-e>, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 50/ Ján Studený–Martin Vojta, Rodinný dům, Černošice, 2003–2008.

Foto:

http://bydleni.idnes.cz/foto.aspx?r=architektura&c=A080628_233635_architektura_rez, vyhledáno 29. 11. 2014.

Obr. č. 51/ Norman Foster, Nástavba Hearstova domu, New York, USA, 2001–2006.

Foto: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prada_Boutique_Aoyama.jpg, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 52/ Jacques Herzog–Pierre de Meuron, Obchodní dům Prada Aoyama Epicenter, Tokio, 2001–2003.

Foto: <http://www.fosterandpartners.com/projects/hearst-tower/>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 53/ Coll–Barreau Arquitectos, El Departamento de Sanidad y Osakidetza – Sídlo baskického Ministerstva zdravotnictví, Bilbao, Španělsko, 2004 – 2008.

Foto: <http://archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1813&type=>, vyhledáno 25. 10. 2014.

Obr. č. 54/ Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky–Wolfdieter Dreiholz ZT GmbH, Musée des Confluences, Lyon, Francie, 2001–2014.

Foto: <http://www.e-architect.co.uk/lyon/musee-des-confluences>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 55/ Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky–Wolfdieter Dreiholz ZT GmbH, Musée des Confluences, Lyon, Francie, 2001–2014.

Foto: <http://www.e-architect.co.uk/lyon/musee-des-confluences>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 56/ Wolf D. Prix–W. Dreiholz & Partner ZT GmbH, Pavilon 21 Mini Opera Space, 2008–2010.

Foto: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/pavilion-21-mini-opera-space>, vyhledáno 4. 4. 2015.

Obr. č. 57/ Daniel Libeskind, Denver Art Museum, Colorado, 2005.

Foto: <http://www.education-abroad.ro/universitati/marea-britanie/london-metropolitan-university/>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 58/ Louis Paillard–CEBRA–seARCH–JDS, Obytný komplex Isbjærget, Århus, 2012–současnost.

Foto: <http://www.urdesign.it/index.php/2012/12/19/isbjærget-apartment-building-in-aarhus-by-search-jds-louis-paillard-and-cebra/>, vyhledáno 19. 3. 2015.

Obr. č. 59/ Michel Rojkind, Muzeum čokolády NESTLÉ, Mexico City, 2007.

Foto: <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=3952&type=2>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 60/ Finské studio ALA Architects, Divadlo a koncertní sál Kilden, Kristiansand, Norsko, 2011.

Foto: <http://www.designmagazin.cz/architektura/31747-norskym-divadlem-kilden-prostupuje-zvlnene-drevo.html>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 61/ Finské studio ALA Architects, divadlo a koncertní sál Kilden, Kristiansand, Norsko, 2011, detail.

Foto: <http://www.designmagazin.cz/architektura/31747-norskym-divadlem-kilden-prostupuje-zvlnene-drevo.html>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 62/ Karel Nedorost–Marie Nedorostová–Zdeněk Urbanec, dům č. p. 103 – „Dům U Karla“, Ulice Karla IV. č. 4, České Budějovice.

Foto: autorka, 2015.

Obr. č. 63/ Daniel Libeskind, Royal Ontario Museum.

Foto: <http://www.bloor-yorkville.com/directory/shops-services.aspx?s=105>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 64/ Daniel Libeskind, Royal Ontario Museum, celková fasáda.

Foto: <http://hasmgrupu.blogspot.cz/2012/03/royal-ontario-museum-toronto-canada.html>, vyhledáno 28. 3. 2015.

Obr. č. 65/ Frank Owen Gehry, Muzeum Louis Vuitton, Paříž, 2014.

Foto: <http://www.designmagazin.cz/foto/2014/08/fondation-louis-vuitton-0.jpg>, vyhledáno 4. 4. 2015.

Obr. č. 66/ Frank Owen Gehry, Muzeum Louis Vuitton, Paříž, 2014.

Foto: <http://www.scmp.com/lifestyle/arts-culture/article/1613816/frank-gehry-outlines-how-he-made-dramatic-paris-art-museum>, vyhledáno 4. 4. 2015.



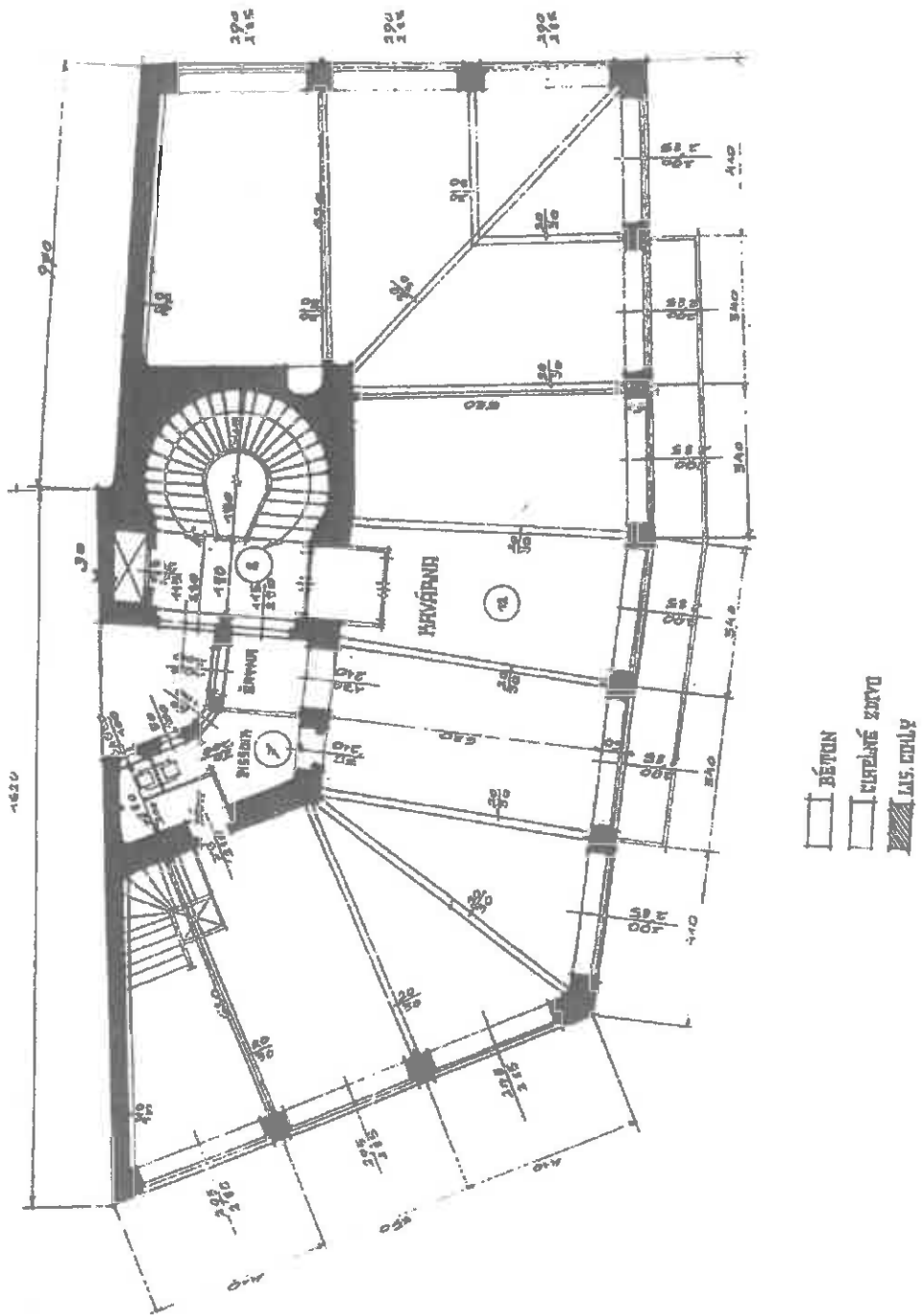
Obr. č. 1 – Josef Gočár, dům U Černé Matky Boží, Praha, 1912, pohled od severovýchodu.



Obr. č. 2 – Josef Gočár (1880–1945).



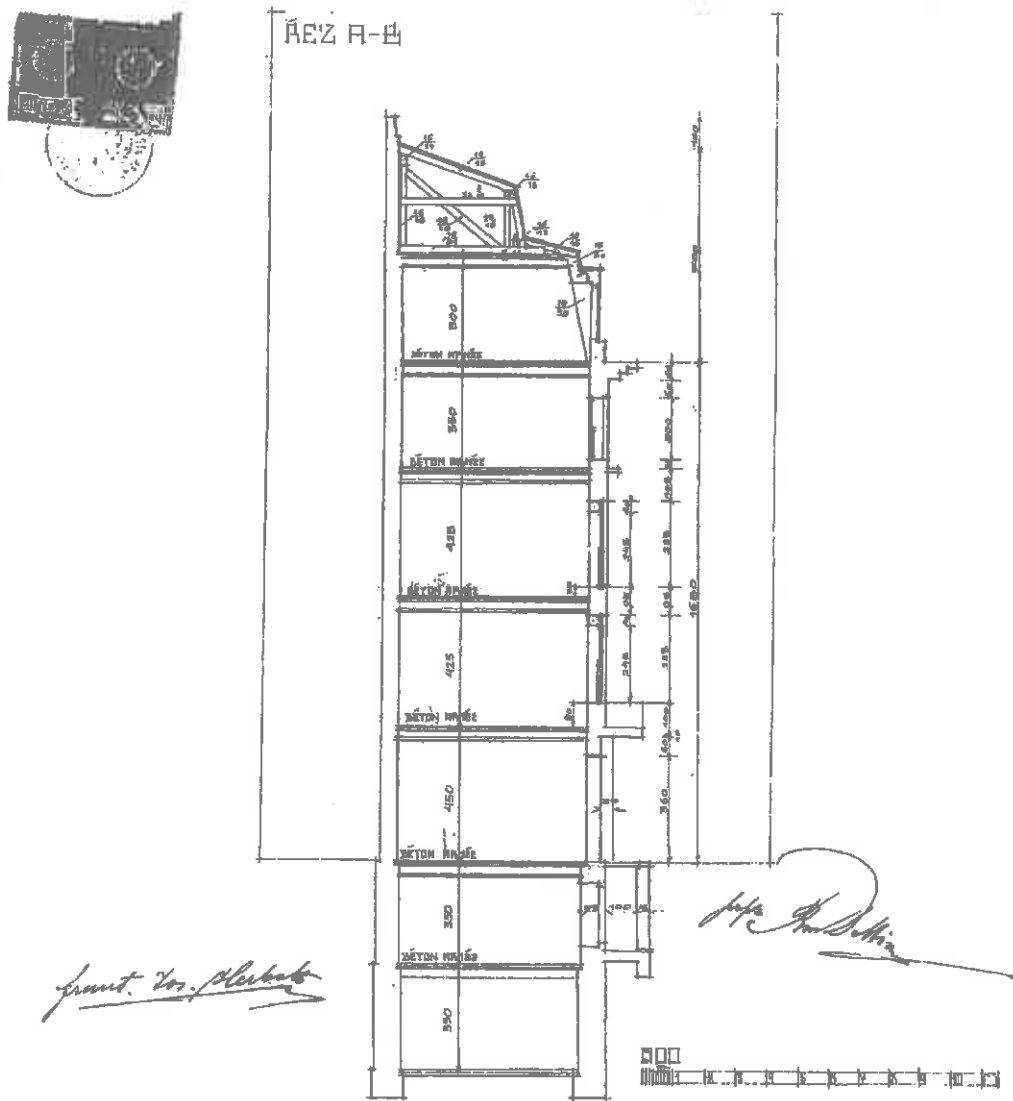
Obr. č. 3 – Královská cesta, Praha.



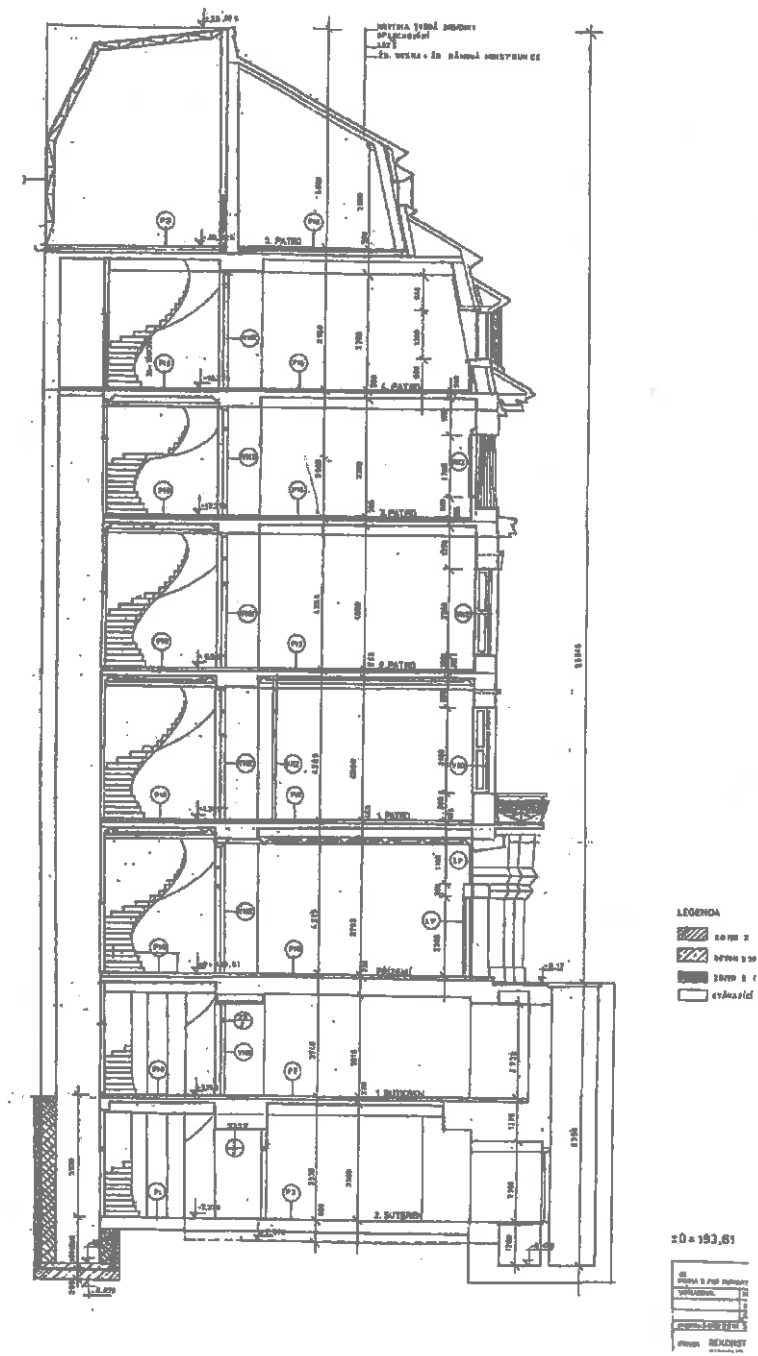
Obr. č. 4 – Půdorys domu U Černé Matky Boží, první patro.

Č.j.p.p. 569-I.

NOVOSTAVBA DOMU PANO P. HRAŠTINA
U ČERNÉ MATKY BOŽÍ ČP 569-570 V PRAZE I.



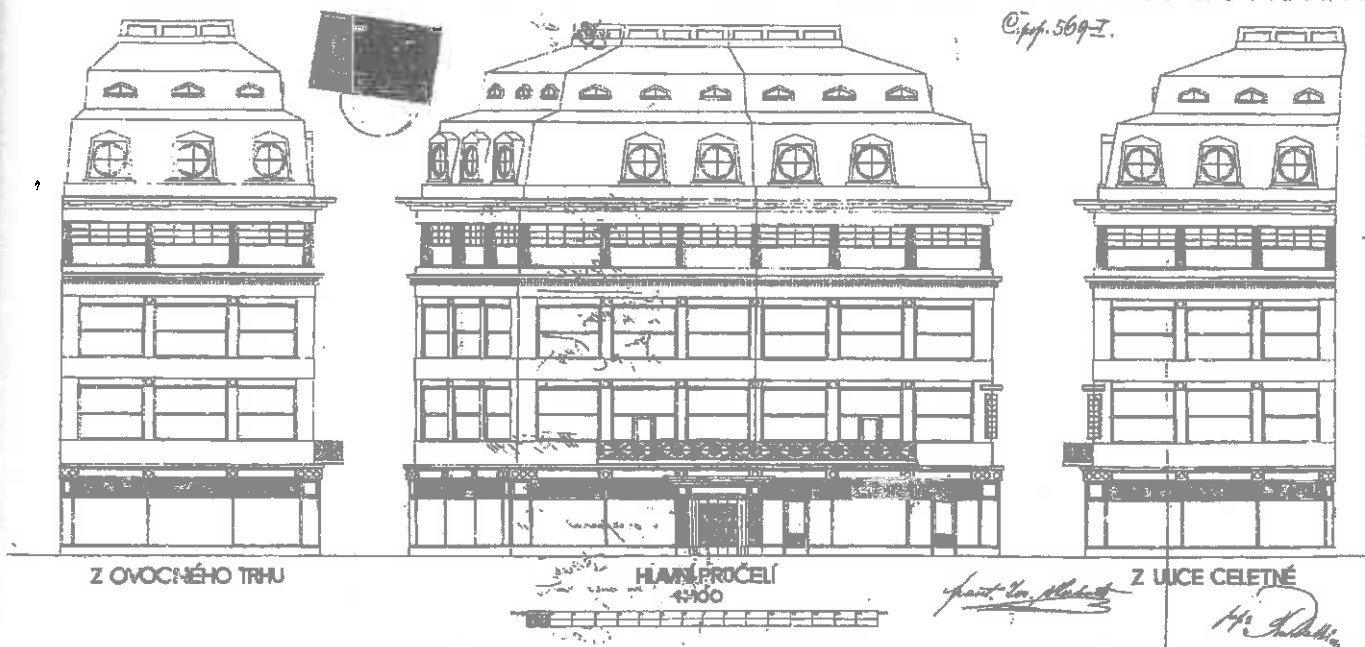
Obr. č. 5 – Řez domu U Černé Matky Boží (a).



Obr. č. 6 – Řez domu U Černé Matky Boží (b).

PLÁN OBCHODNÍHO DOMU U ČERNÉ MATKY BOŽÍ V ULICI CELETNÉ Č.P. 569-570 PRAHA I

Č.p.p. 569-I.



PLÁN OBCHODNÍHO DOMU U ČERNÉ MATKY BOŽÍ V ULICI CELETNÉ Č.P. 569-570 PRAHA I



Obr. č. 7 – První a druhý plán domu U Černé Matky Boží.



Obr. č. 8 – Průčelí domu, pohled od východu.



Obr. č. 9 – Lomená hrana průčelí domu.



Obr. č. 10 – Portál hlavního vchodu domu (otevřený).



Obr. č. 11 – Portál hlavního vchodu domu (zavřený).



Obr. č. 12 – Nároží domu, socha Černé Madony, pohled od severovýchodu.

Obr. č. 13 – Detail sochy Černé Madony.



Obr. č. 14 – Celkový pohled na nároží domu se sochou Černé Madony.



Obr. č. 15 – Severní fasáda domu, pohled z Celetné ulice.



Obr. č. 16 – Jižní fasáda domu, pohled z ulice Ovocného trhu.



Obr. č. 17 – Jižní fasáda domu, detail, pohled z ulice Ovocného trhu.



Obr. č. 18 – Detail oken domu.



Obr. č. 19 – Detail západní části domu, prosklená střecha.



Obr. č. 20 – Detail třetího patra – mezery mezi sloupky a okny.



Obr. č. 21 – Interiér domu, točité schodiště.



Obr. č. 22 – Interiér domu,
horní patro.



Obr. č. 23 – Interiér domu,
podkrovní patro.



Obr. č. 24 – Interiér domu, terasa v podkroví.



Obr. č. 25 – Interiér domu – kubistická kavárna Grand Café Orient.



Obr. č. 26 – Interiér kavárny.



Obr. č. 27 – Interiér domu,
točité schodiště.



Obr. č. 28 – Josef Gočár, dům U Černé Matky Boží, Praha, 1912, pohled z protější budovy, od východu.



Obr. č. 29 – Frantz Jourdain, La Samaritaine, Paříž, Francie, 1883–1933; 1903–1907.



Obr. č. 30 – Peter Ellis, Oriel Chambers, Liverpool, Anglie, 1864.



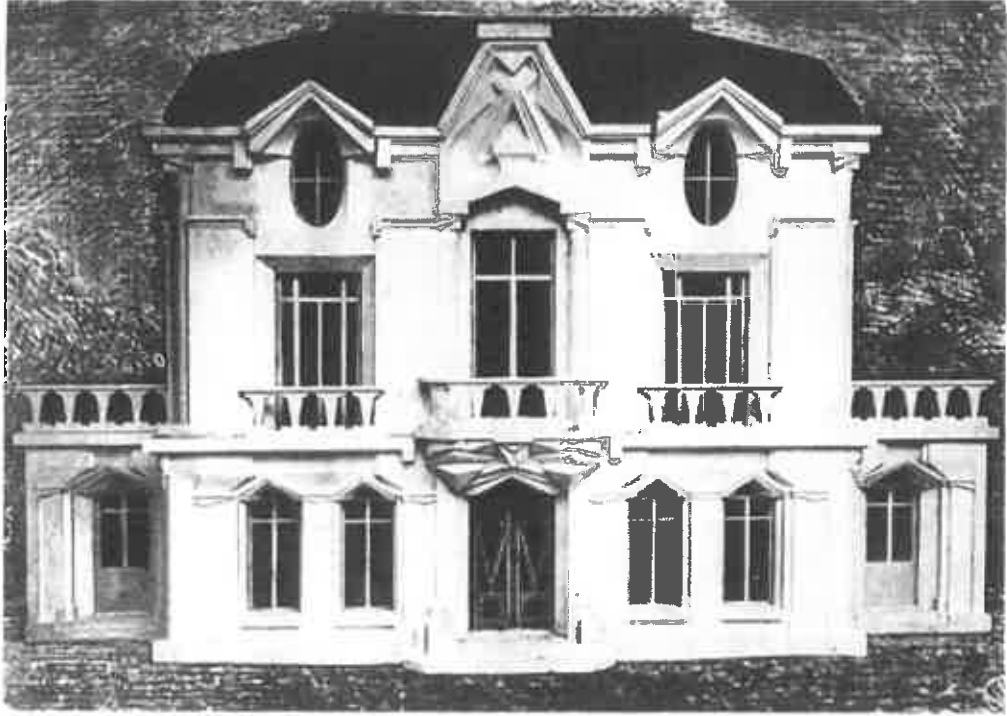
Obr. č. 31 – Daniel Hudson Burnham–John Welborn Root, Reliance Building, Chicago, USA, 1890–95.



Obr. č. 32 – Josip Plečnik, Kostel sv. Ducha, Vídeň, 1908–13, interiér krypty.



Obr. č. 33 – Josef Gočár, Obchodní dům Wenke a syn, Jaroměř, 1910–1911.



Obr. č. 34 – Raymond Duchamp Villon, Návrh „Domu Kubismu“, Francie, 1912.



Obr. č. 35 – Bruno Taut, Glashaus–Pavillon, Kolín nad Rýnem, Německo, 1914.



Obr. č. 36 – F. L. Wright
Haus Bowler, Palos,
Verdes, Kalifornie, 1963.

Obr. č. 37 – Blom Piet
Kulturhaus, Helmond,
Nizozemí, 1972 – 76.



Obr. č. 38 –
Ambasz Emilio,
Botanical Garden
Conservatory, San
Antonio, Texas,
1988.



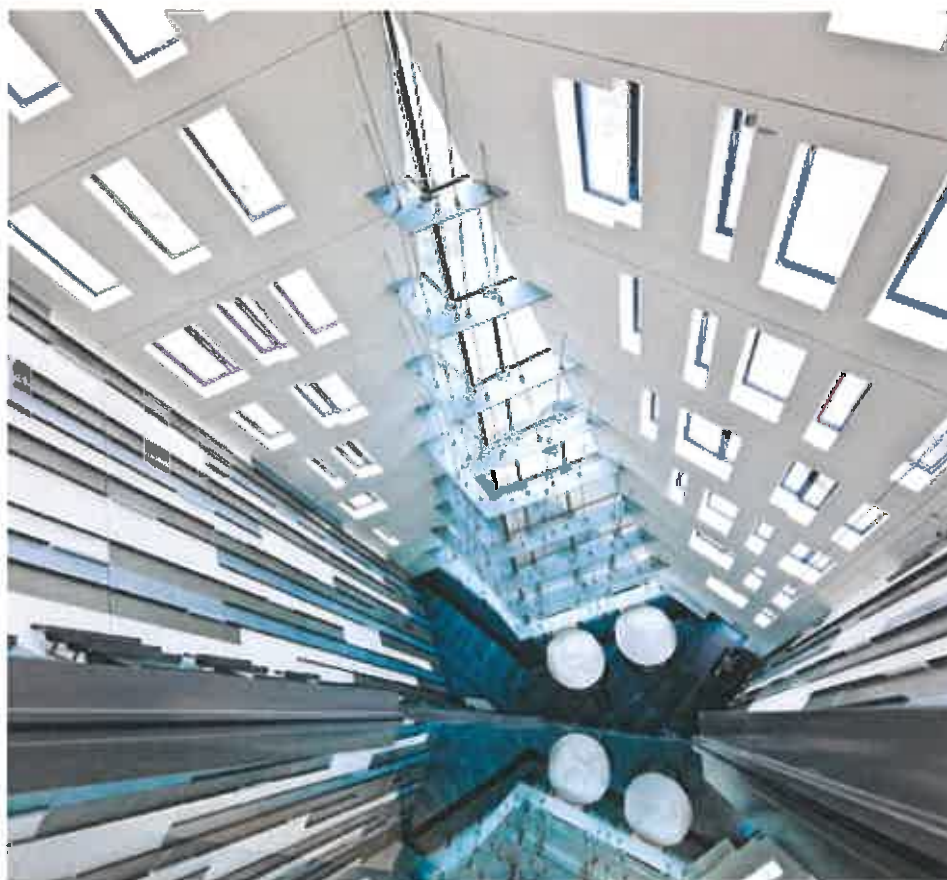
Obr. č. 39 – Frank Owen Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao, Španělsko, 1991–97.



Obr. č. 40 – Frank Owen Gehry, MIT Stata Center, Cambridge, Massachusetts, 1998–2003.



Obr. č. 41 – Erick van Egeraat, Sumatrabank – ING banka, Hamburg, 2006–2011.



Obr. č. 42 – Erick van Egeraat, Sumatrabank – ING banka, Hamburg, 2006–2011, interiér.



Obr. č. 43 – Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky,
Filmové centrum UFA,
Drážďany, 1993 – 98.



Obr. č. 44 - Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky, Filmové centrum UFA, Drážďany,
1993 – 98.



Obr. č. 45 – Christoph Langhof–Thomas Hänni–Alfons Wening, Sídlo vodohospodářské společnosti, Berlín, 1998–2000.



Obr. č. 46 – David Adjaye, Kancelářská novostavba na Rivington Place, Londýn, 2003–2006.



Obr. č. 47 – Mathias Müller–Daniel Niggli, Administrativní budova Keystone,
Praha 8–Karlín, 2008–2012.



Obr. č. 48 – Architektonické studio A. D. N. S., Obytný komplex Marina City,
Praha 7–Holešovice, 2006–2008.



Obr. č. 49 – Jan Aulík–Jakub Fišer–Tadeáš Matoušek–Veronika Müllerová,
Administrativní budova BB Centrum E, Praha 4–Michle, 2005–2007.



Obr. č. 50 – Ján Studený–Martin Vojta, Rodinný dům, Černošice, 2003–2008.



Obr. č. 51 – Norman Foster, Nástavba Hearstova domu, New York, 2001–2006.



Obr. č. 52 – Jacques Herzog–Pierre de Meuron, Obchodní dům Prada Aoyama Epicenter, Tokio, 2001–2003.



Obr. č. 53 – Kancelář architektů–Coll–Barreau Arquitectos, El Departamento de Sanidad y Osakidetza–Sídlo baskického Ministerstva zdravotnictví, Bilbao, Španělsko, 2004–2008.



Obr. č. 54 – Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky, Wolfdieter Dreibholz ZT GmbH, Musée des Confluences, Lyon, Francie, 2001–2014.



Obr. č. 55 – Wolf D. Prix–Helmut Swiczinsky, Wolfdieter Dreibholz ZT GmbH, Musée des Confluences, Lyon, Francie, 2001–2014.



Obr. č. 56 – Wolf D. Prix–W. Dreibholz & Partner ZT GmbH, Pavilon 21 Mini Opera Space, 2008–2010.



Obr. č. 57 – Daniel Libeskind, Denver Art Museum, Colorado, 2005.



Obr. č. 58 – Studio seARCH–JDS–Louis Paillard a CEBRA, Obytný komplex Isbjerget, Aarhus, 2012–současnost.



Obr. č. 59 – Michel Rojkind, Muzeum čokolády NESTLÉ, Mexico City, 2007.



Obr. č. 60 – Finské studio ALA Architects, Divadlo a koncertní sál Kilden, Kristiansand, Norsko, 2011.



Obr. č. 61 – Finské studio ALA Architects, Divadlo a koncertní sál Kilden, Norsko, 2011, detail.



Obr. č. 62 – Karel Nedorost–Marie Nedorostová–Zdeněk Urbanec, „Dům U Karla“, České Budějovice.



Obr. č. 63 – Daniel Libeskind, Royal Ontario Museum, 2007.



Obr. č. 64 – Daniel Libeskind, Royal Ontario Museum, 2007.



Obr. č. 65 – Frank Owen Gehry, Muzeum Louis Vuitton, Paříž, 2014.



Obr. č. 66 – Frank Owen Gehry, Muzeum Louis Vuitton, Paříž, 2014.