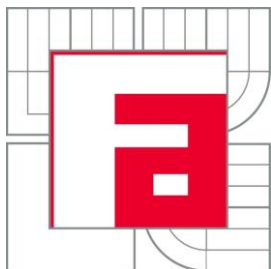


VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA ARCHITEKTURY  
ÚSTAV TEORIE ARCHITEKTURY

FACULTY OF ARCHITECTURE  
DEPARTMENT OF THEORY

## AVANTGARDA 20.-30. LET - PRAHA A MOSKVA THE 20' S AND 30' S AVANT-GARDE - PRAGUE AND MOSCOW

DISERTAČNÍ PRÁCE  
DOCTORAL THESIS

AUTOR PRÁCE  
AUTHOR

Ing. arch. JEKATERINA DOFKOVÁ

VEDOUCÍ PRÁCE  
SUPERVISOR

prof. Ing. arch. VLADIMÍR ŠLAPETA,  
DrSc.

BRNO 2016

## Zadání disertační práce

Ústav:	Ústav teorie architektury
Student(ka):	<b>Ing. arch. Dofková Jekaterina,</b>
Studijní program:	Architektura a urbanismus
Studijní obor:	Architektura
Vedoucí disertační práce:	<b>prof. Ing. arch. Vladimír Šlapeta, DrSc.</b>
Akademický rok:	2015/2016

### Název disertační práce:

Avantgarda 20.-30. let - Praha a Moskva

### Zadání disertační práce:

Úkolem bádání je odhalit skutečná fakta v dějinách architektury meziválečného období, která byla zkreslena a opačně interpretována pod politickým tlakem sovětského režimu v oblasti Československo-Ruských vztahů.

Komise doporučuje, aby proděkan pro vědu byl nápomocen k eventuálnímu nalezení stipendia pro cestu do zahraničních archivů a klíčových míst avantgardy.

### Seznam odborné literatury:

KROHA, Jiří. HRŮZA, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda 1973.

TEIGE, Karel. Sovětská architektura 1936.

HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: Zážitky architektovy. 1. vyd. Praha. Československý spisovatel, 1963, 240 s.

**Termín zadání dizertační práce: 14. 8. 2014**

-----  
Ing. arch. Jekaterina Dořková  
student(ka)

-----  
prof. Ing. arch. Vladimír Šlapeta, DrSc.  
vedoucí práce

-----  
doc. Ing. arch. Jan Hrubý, CSc.  
vedoucí ústavu

V Brně, dne 14. 8. 2014

-----  
doc. Ing. arch. Jan Hrubý, CSc.  
děkan

## **Abstrakt**

Vztahy mezi českou a ruskou avantgardou nebyly dosud řádně prozkoumány, a proto cílem tohoto výzkumu bylo pochopení skutečných faktů a odhalení „bíých míst“, spojených se svérázným rozvojem avantgardní architektury v Československu a SSSR.

Pomocí komparativní a historiografické analýzy, se vytvořila celková více či méně podrobná rekonstrukce dějin meziválečného období, jež byla mnohdy opačně interpretována pod politickým tlakem sovětského režimu.

Disertace analyzuje vliv politického režimu na architekturu, určuje reflexi dění v sovětském svazu na názory československých architektů, prostřednictvím svědectví o vzájemných kontaktech, vzájemné kritiky a spolupráci v oblasti architektury.

Práce shrnula a přinesla nové informací ohledně českých architektů, již projektovali pro SSSR, nebo rovněž tam působili.

Výzkum se zakládá na archivních dokumentech, člancích ve specializovaných soudobých časopisech, polemice mezi českými a ruskými architekty.

## **Klíčová slova**

Avantgardní architektura, Rusko, Československo, SSSR, Lubomír Šlapeta, Antonín Urban, František Sammer, Jaromír Krejcar, Josef Špalek, Vladimír Němeček, Jan Hromada.



## **Abstract**

The relationship between Czech and Russian avantgarde has not been properly examined, therefore the aim of this research was to understand the real facts and uncover “ the blind spots“ connected with the specific development of avantgarde architecture in Czechoslovakia and Soviet Union.

A comprehensive and moreless thorough detailed reconstruction of the interwar period has been created with the help of comparative and historiographic analysis. This period used to be interpreted quite contrarily under the political pressure of the Soviet regime.

The thesis analyses the influence of the political regime on architecture, determines the reflection of the events in the Soviet Union on the opinions of Czechoslovak architects by means of testimonies about mutual contacts, mutual criticism and cooperation in the sphere of architecture.

The thesis brings and concludes new information regarding Czech architects who were designing and working in the Soviet Union. The research is based on archive documents, articles from specialized contemporary magazines and debates between Czech and Russian architects.

## **Key words**

The avantgarde architecture, Russia, Czechoslovakia, USSR, Lubomír Šlapeta, Antonín Urban, František Sammer, Jaromír Krejcar, Josef Špalek, Vladimír Němeček, Jan Hromada.

## **Bibliografická citace**

DOFKOVÁ, J. Avantgarda 20.-30. let - Praha a Moskva. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta architektury, 2016. 192 s. Vedoucí dizertační práce prof. Ing. arch. Vladimír Šlapeta, DrSc.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Brně, dne 12. května 2016

.....

*Jekaterina Dofková*

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu prof. Ing. arch. Vladimíru Šlapetovi, DrSc. za odborné vedení, zprostředkování materiálů a veškerou pomoc v realizaci dané disertační práce.

Děkuji panu inženýru Antonínu Špalkovi a panu Petru Špalkovi za spolupráci a zprostředkování historicky cenných materiálů.

Dále bych ráda poděkovala kolektivu Fakulty architektury Vysokého učení technické v Brně.

Též bych ráda poděkovala Anně Hošťálkové a pracovníkům knihovny Fakulty architektury VUT.

Děkuji doc. Ing. arch. Alešovi Navrátilovi, Ph.D. za cenné rady a odbornou pomoc.

Děkuji své rodině Olze a Ivanu Dofkovým a svým rodičům Olze Topkasové a Nikolaji Topkasovu.

I would like to thank Rogachev Alexey Vyacheslavovich for the collaboration in the work described in chapter 6.

# Obsah

<b>Česká a ruská architektonická avantgarda jako oblast výzkumu .....</b>	<b>1</b>
<b>1 Stav poznání v oblasti tématu disertační práce .....</b>	<b>3</b>
<b>2 Vymezení cílů disertační práce .....</b>	<b>5</b>
<b>3 Metodologie a metody vědeckého zkoumání .....</b>	<b>6</b>
3.1 Příprava výzkumu .....	7
3.2 Vlastní výzkum, realizační etapa .....	7
<b>4 Komparativní analýza vývoje avantgardní architektury v ČSR a SSSR .....</b>	<b>8</b>
4.1 Sociopolitické podmínky vzniku avantgardní architektury v ČSR a SSSR .....	8
4.1.1 Sociální proměny .....	9
4.1.2 Hospodářství .....	10
4.1.3 Sociopolitická role architektury .....	12
4.2 Komparativní analýza architektury 1906-1939 ČSR a SSSR .....	13
4.2.1 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1906-1917 .....	14
4.2.2 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1918-1923 .....	15
4.2.3 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1924-1930 .....	17
4.2.4 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1931-1939 .....	19
4.2.5 Paralely mezinárodního avantgardního stylu .....	20
<b>5 Socialistická společnost a meziválečná architektura v Rusku očima českých architektů .....</b>	<b>24</b>
5.1 Karel Teige .....	25
5.1.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	30
5.2 Jiří Kroha .....	31
5.2.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	35
5.3 Jan Nesiba .....	36
5.3.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	37
5.4 Václav Šantrůček .....	38
5.4.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	41
5.5 Ladislav Žák .....	42
5.5.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	43
5.6 Bedřich Feuerstein .....	43
5.6.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost? .....	45
<b>6 Českoslovenští architekti v SSSR .....</b>	<b>46</b>
6.1 Antonín Urban .....	49
6.2 František Sammer .....	79
6.3 Josef Špalek a Jaromír Krejcar .....	97
<b>7 Závěr .....</b>	<b>115</b>
7.1 Vývoj architektury v ČSR a SSSR s ohledem na sociopolitické podmínky .....	115
7.2 Kritické hodnocení vývoje sovětské meziválečné architektury v pracích vybraných českých architektů .....	117

7.3	Rekonstrukce osudu. Čeští architekti v SSSR.....	118
7.4	Další rozvoj problematiky disertační práce.....	120
<b>8</b>	<b>Conclusion.....</b>	<b>123</b>
8.1	The development of architecture in ČSR and USSR with regard to sociopolitical conditions.....	123
8.2	Critical evaluation of the development of Soviet interwar architecture in work of selected Czech architects.....	125
8.3	Reconstruction of fate. Czech architects in USSR .....	126
8.4	Further development of the theme of the thesis .....	128
<b>9</b>	<b>Seznam použitých zdrojů .....</b>	<b>131</b>
<b>10</b>	<b>Seznam obrázků.....</b>	<b>140</b>
<b>11</b>	<b>Seznam vlastních prací vztahujících k tématu .....</b>	<b>142</b>
11.1	Publikace .....	142
11.2	Projekty.....	142
<b>12</b>	<b>Seznam příloh .....</b>	<b>145</b>
<b>13</b>	<b>Přílohy.....</b>	<b>146</b>
13.1	Dvorec sovětov A. Urban. 1933.....	146
13.2	Revoluční fronta západních architektů. A. Urban. 1933 .....	148
13.3	Fašismus a architektura. A. Urban. 1933 .....	149
13.4	Plán rekonstrukce Moskvy je plánem celosvětového významu. Urban. A. 1935...150	
13.5	Architektura obytného interiéru. A. Urban. 1935 .....	152
13.6	Minimální obytná buňka. A. Urban 1936.....	158
13.7	Stavba škol v kapitalistických zemích. A. Urban. 1936.....	163
13.8	Architektura interiéru a vnitřního zařízení bytu. A. Urban. 1936 .....	172
13.9	Nábytek hotelu „Moskva“ Arch. P. Grishin, Arch. A. Urban. 1937.....	189

## **Česká a ruská architektonická avantgarda jako oblast výzkumu**

Události meziválečné československo-sovětské architektury a jejích tvůrců jsou dodnes poměrně tajemnou a rozporuplnou problematikou. Hluboké změny v politické, ekonomické a sociální sféře a intenzivní technický pokrok vyvolaly obrovský převrat v architektuře a stylu života v nových samostatných republikách.

Snaha k experimentování a hledání nových forem a funkcí posloužily jako základ nového mezinárodního stylu avantgardy, jež získal v každé jednotlivé zemi své vlastní unikátní rysy a tak se zrodilo množství směrů jako kubismus, rondokubismus, konstruktivismus, purismus, minimalismus, funkcionalismus apod. Poprvé se architektonický sloh stal obrovskou silou, jednak směřující k řešení sociálních problémů společností, jednak sloužící k zesílení ideologického vlivu. Architektura se stala předmětem kultu, měla za úkol spojovat lidi a nabízela nový způsob života.

Název práce Avantgarda 20. a 30. let – Praha a Moskva nezužuje oblast výzkumu architektury na jednotlivá města, ale jen stručně vyjadřuje téma československo – ruských vztahů, jejichž hlavními městy jsou Praha a Moskva.

Hlavním úkolem bádání je odhalení skutečných faktů v dějinách architektury meziválečného období, která byla zkeslena a opačně interpretována pod politickým tlakem sovětského režimu. Splnění tohoto úkolu vyžaduje kritický pohled na zdroje informací a posléze třídění nalezených materiálů podle důvěryhodnosti.

Součástí výzkumu je určení hranic vzájemného ovlivňování v architektuře obou států a pozorování procesu rozvoje avantgardního slohu v kontextu různých sociopolitických podmínek, jednak v podmínkách československého humanistického státu, jednak v situaci izolovaného sociálního experimentu a modelování „ideální sovětské společnosti“.

Práce analyzuje názory vybraných českých architektů na tvůrčí a sociální dění v Sovětském svazu. Na základě svědectví o vzájemných československo – ruských kontaktech, kritiky v literatuře a publikacích vymezuje tento průzkum skutečný pohled českých architektů na budoucnost sovětské architektury.

*Jekaterina Dofková, Avantgarda 20. - 30. let – Praha a Moskva*

Práce rekonstruuje osudy českých architektů v SSSR a shrnuje architektonický a teoretický přínos, který obohatil sovětskou architekturu o činnost zahraničních profesionálů.



## **1 Stav poznání v oblasti tématu disertační práce**

Fakta, která byla po mnoho desetiletí zahalena ideologickým závojem, neposkytují pravé poznatky o reálných procesech v historii. To se týká především zdrojů sovětské a post-sovětské epochy dějin architektury. Revize těchto materiálů poukázala na minimální důvěryhodnost a neužitečnost v daném vědeckém výzkumu.

Primární a sekundární literatura se třídila podle období vzniku do čtyř období: 1920-1940, 1945-1960, 1960-1990 a 1990-2010.

Primární literatura vztahující se k období 1920 až 1940 zahrnuje periodické časopisy ReD, Architektura ČSR, Stavba, Stavitel, Život, Styl, Index, Tvorba, Země Sovětů, které byly publikovány v meziválečném období a poskytují diskuse k otázkám avantgardní architektury v ČSR a SSSR. Podobné zdroje umožňují plnohodnotnou analýzu rozvoje avantgardy. Časopisy Architektura SSSR, Architektura i stroitel'stvo Moskvy a další sovětské publikace ukazují na to, jak radikálně byl uskutečněn přechod od avantgardy k socialistickému realismu, kdy zastánci funkcionalistické architektury jako Ginzburg, Mělnikov, bratři Věsninové, byli nuceni k odmítnutí vlastního architektonického stylu.

Zájem si zasloužily prameny, jež se vztahují k období 1945-1960 a 1960-1990. Byly to monografie svědků, kritiků a tvůrců avantgardní architektury, jako například Karel Honzík, Karel Teige, Jiří Kroha, Jiří Hruza.

Mezi českými badateli dějin mezinárodní moderní a soudobé architektury patří význačné místo profesoru Vladimíru Šlapetovi, jenž se věnuje tématu působení českých architektů v SSSR. Značným přínosem v tomto ohledu byla jeho disertační práce „Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy“ z roku 1979. Práce obsahuje důležité archivní materiály, projevy přímých svědků historických událostí, jež jsou dnes jedinečné. Důležitým příspěvkem k danému tématu je také článek stejného autora „Bauhaus a česká avantgarda“ publikovaný v časopise Umění a řemesla v roce 1977, ve kterém profesor analyzuje do té doby nezmapované historické souvislosti spolupráce českých architektů s Bauhausem a hodnotí vztahy a vliv mezinárodní a

české architektonické avantgardy. Autor rovněž připomíná i studijní a rané práce českých žáků školy Bauhaus.<sup>1</sup>

Důležitým pramenem jsou publikace Rostislava Šváchy „Sovětský konstruktivismus a Česká architektura“ (1988) a Františka Šmejkal „Český konstruktivismus“ (1982) zveřejněné v časopise Umění, které analyzují vliv české a ruské avantgardy.

V ruské literatuře se aktuální pohled na dějiny sovětské architektury vyvinul kolem roku 1990 rozsáhlou publikací „Pioneers of Soviet Architecture“ od autorů Selim Chan Magomedova<sup>2</sup> a Catherine Cooke, jež popsali celou periodu ruské avantgardy do roku 1930. Disertace „Kultura dva“ od Vladimira Paperného se zabývá další periodou sovětské stalinské architektury, jež byla pojmenována jako „Kultura dva“, v porovnání s předešlou avantgardou.

Avšak ukončení doby socialismu zpřístupnilo řadu dalších, dosud zakázaných dokumentů použitých i pro danou práci, jako například články a knihy M. Meeroviče, D. Chmelnického, E. Konyševové, kteří ve svých příspěvcích popisují každodenní život Bauhausu v SSSR v období prvních pětiletok. Osobitou pozornost přitahuje současná práce německé vědkyně Astrid Volpert, jež se zabývá působením žáků školy Bauhaus v SSSR.

Za nezávislé informační zdroje, jež vznikly na územích jiných států a nebyly zasaženy režimem hrůzovlády, se považovala nezávislá a důvěryhodná díla a myšlenky na toto téma, například od autorů Catherine Cooke a Kenneth Frampton, Klaus-Jürgen Winkler, Berthold Lubetkin.

---

<sup>1</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Bauhaus a česká avantgarda. Umění a řemesla. 1977, č. 3, 29–35

<sup>1</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Bauhaus a česká avantgarda II. Umění a řemesla, 1980, č. 3, s. 54-62

<sup>2</sup> Selim O. Khan-Magomedov

## **2 Vymezení cílů disertační práce**

Hlavním úkolem bádání je otevření dosud nezjištěných faktů v dějinách architektury meziválečného období, která byla indoktrinována pod politickým tlakem sovětského režimu.

Kapitola „*Komparativní analýza vývoje avantgardní architektury v ČSR a SSSR*“ definuje vliv sociopolitického a ekonomického zaměření na rozvoj architektury obou států. Část „*Paralely*“ určuje rámec vzájemného ovlivňování bezprostředně v architektuře.

Kapitola „*Socialistická společnost a meziválečná architektura v Rusku očima českých architektů*“ analyzuje vývoj názorů českých architektů na dění v Sovětském svazu od romantických představ až do zklamání z reálných výsledků. Prostřednictvím jejich závěrů se definuje vliv politické ideologie na architekturu.

Kapitola „*Českoslovenští architekti v SSSR*“ odhaluje dopad politické ideologie na osudy vybraných českých architektů. Mapuje současně dostupné fakty spojené s působením českých architektů v Rusku a to přes analýzu jejich vlastní motivace, která vedla k rozhodnutí opouštění Evropy.

Výsledkem tohoto vědeckého bádání je disertační práce „*Avantgarda v architektuře 20. a 30. let: Praha a Moskva*“, jejíž materiály a závěry mohou být zajímavým příspěvkem k historiografii konstruktivistického a funkcionalistického hnutí a pomohou pochopit význam meziválečné éry v architektuře obou zemí. Výsledky a materiály výzkumu mohou být také použity v současné architektuře a na přednáškách.

### **3 Metodologie a metody vědeckého zkoumání**

Téma avantgardy v architektuře 20. a 30. let patří k historickému výzkumu, a proto má řadu vlastních specifík.

Metodologie historického kontextu se zakládá na výzkumu písemných pramenů, literatury, rešerše archiválií, výkresů, komparativním průzkumu staveb, plánů, interiérů a exteriérů.

Mezi metody zkoumání této disertační práce náleží: pozorování, klasifikace, experiment, analýza, syntéza, indukce, dedukce, modelování, abstrakce, idealizace, třídění analogie, srovnání, komparace, zobecnění (generalizace), porozumění.

Tomuto bádání jsou nápomocny disciplíny formálně oddělena od dějin architektury, jako je politologie, geografie, sociologie, právo, statistika či ekonomie.

V dějinách Sovětského státu se jedná o experiment historického měřítka a modelování „ideální společnosti“ splňující požadavky izolovanosti a plánovité změny podmínek. Výsledky tohoto experimentu se projevují i v současném Rusku a zasáhly nejen kulturu, ale i další sféry lidského života. Na druhé straně je modelování nové československé společnosti budované na základě humanistických hodnot a vlastního osobitého neindoktrinovaného avantgardního stylu.

Práce představuje komparativní analýzu historických podkladů a tendencí meziválečné avantgardy dvou států. Velká část disertační práce rovněž mapuje důležitá fakta spojená s životem českých architektů v SSSR.

Metodologický postup dané práce se rozděluje na 2 etapy: příprava výzkumu a vlastní výzkum - tzv. realizační etapa.

### **3.1 Příprava výzkumu**

V této etapě se provádí vymezení problémů, formulace cílů, hypotéz - položení otázek. Zároveň se definuje vhodná metodika a další postup podle konkrétních vybraných metod.

Dalším krokem je shromáždění a studium dostupných informací. Je nutné se dozvědět, jak podrobně a kým bylo toto téma prozkoumáno. Analýza těchto dat otevírá realizační etapu vědeckého výzkumu.

### **3.2 Vlastní výzkum, realizační etapa**

Kromě četby pramenů je nutné porozumění a také kritické srovnání, objasnění a zhodnocení myšlenek. Je potřeba učinit rozbor s cílem určit historickou hodnotu, pravost a věrohodnost historie.

V této etapě se uskuteční upřesnění výzkumného cíle, stanovení hypotézy k ověření, test hypotéz a odpověď na výzkumné otázky, formulace závěrů, zpracování bibliografie a prezentace výsledků a publikací.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> KOUTNÝ, J.: Metodika vědecké práce; přednášky, presentační a dokumentační materiály, 2004 (CS)

## **4 Komparativní analýza vývoje avantgardní architektury v ČSR a SSSR**

### **4.1 Sociopolitické podmínky vzniku avantgardní architektury v ČSR a SSSR**

Nový směr v architektuře je často spojen s politickým, ekonomickým a sociálním zaměřením státu a odpovídá vkusům vládnoucí vrstvy. Nový proud se může zakládat jak na národních tradicích země, tak je i popírat. Události meziválečného období v dějinách československého a ruského státu přinesly převrat ve všech oblastech života, a proto lze architekturu posuzovat jen v souvislostech s těmito radikálními změnami.

Konec první světové války vedl k ustanovení nového politického uspořádání světa a vzniku nových nezávislých států: Československa a Sovětského svazu.

Politický vztah Čechů a Slováků byl založen na příbuzenství dvou národností v jazyce, náboženství a kultuře. 28 října 1918 bylo vyhlášeno nezávislé Československo. V čele státu stanuli prezident T. G. Masaryk, ministr zahraničí Edvard Beneš a další. Základem republiky se stalo území Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a Podkarpatské Rusi.

Pod vedením Masaryka, který byl prezidentem v letech 1918 až 1935, se Československo stalo stabilní parlamentní demokracií a průmyslově nejvyspělejší zemí střední a východní Evropy. Po nástupu Adolfa Hitlera k moci v roce 1933 se významné německé menšiny v Sudetech začaly přiklánět k Hitlerovu národnímu socialismu. Po podepsání Mnichovské dohody Hitler anektoval německy mluvící sudetské oblasti Československa v roce 1938. V roce 1939 Německo obsadilo zbývající území, vznikl tak Protektorát Čechy a Morava. Slovensko obdrželo nominální autonomii, ale přesto bylo ovládáno Německem.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> LOTHAN, Gloria. Czechoslovakia. In: Encyclopædia Britannica.[online][cit. 2014.01.20] Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/149153/Czechoslovakia>

Svaz sovětských socialistických republik (SSSR) neboli Sovětský svaz byl socialistickým státem, který existoval v Eurasii v rozmezí let 1917-1991, skládající se z 15 sovětských socialistických republik (SSR): Arménie, Ázerbájdžán, Bělorusko, Estonsko, Gruzie, Kazachstán, Kyrgyzstán, Lotyšsko, Litva, Moldavsko, Rusko, Tádžikistán, Turkmenistán, Ukrajina, Uzbekistán.

Politický systém byl přísně autoritativní a centralizovaný, a to bylo také aplikováno na ekonomický systém.

#### **4.1.1 Sociální proměny**

Nové režimy Československa, Ruska a osobnosti státních vůdců nových států definovaly charakter politiky a sociálních přeměn.

Československo se upevňovalo jako demokratický stát. Sociální politika T. G. Masaryka se zaměřila na uspořádání společenského řádu tak, aby *„zájmy jedinců v lidské společnosti byly uspokojovány způsobem trvale prospěšným celku.“*<sup>5</sup>

V Rusku téměř okamžitě po revoluci začali bolševici realizovat představu sociální spravedlnosti pomocí vojenské síly, politické diktatury a brutálních represí. Ruská socialistická vláda se zaměřila především na upevňování své moci prostřednictvím permanentního ideologického tlaku a „kultu osobnosti“, které pronikly do osobního života národa.

Ke vzdělání, byť ovlivněnému socialistickým diktátem, získali přístup všichni. *„Tak například Dostojevský nenalézá takřka čtenářů, aniž lze přesně říci, zda se mládež od něho odvrací, či zda od něho byla odvrácena — tak jsou mozky zpracovávány“*<sup>6</sup>

Bolševici dokázali zničit architekturu, rozbít řád a národní tradice minulých dob včetně náboženství. Pravoslaví bylo nahrazeno „kultem osobnosti“ spojeným se jmény vůdců Vladimira Lenina a Josifa Stalina. André Gide v knize „Návrat ze Sovětského svazu“ o tom píše: *„Obraz Stalinův najdete všude, jeho jméno je na všech ústech, jeho chvála zní neodbytně při všech řečech. Zvláště v Gruzii nebylo jedné jizby, do níž jsem vešel, třeba sebe chudší, sebe špinavější, abych tam nespatriil portrét Stalinův, upevněný*

<sup>5</sup> KOTOUS, Jan. Munková, Gabriela. Štefko, Martin. Obecné otázky sociální politiky. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013. s. 37 ISBN 978-80-87439-08-1, [online] [cit. 2014.01.20] Dostupné z:

<http://www.ilaw.cas.cz/get.php?file=data/files/epub/Obecne%20otazky%20socialni%20politiky.pdf>

<sup>6</sup> GIDE, André. Návrat ze Sovětského svazu. 6. vyd. Praha: Družstevní práce, 1936, 73 s. s. 44

*na zdi na místě, kde byly bez pochyby dříve ikony. Zbožňování, láska, strach — nevím; je tam vždy a všude.*“<sup>7 8</sup>

Nový režim byl radikální a nepřiznával jakýkoliv individualismus, který se stal zločinem. Chudoba, hladomor a tíživý bytový problém se prohlubovaly. Český architekt Bedřich Feuerstein po návratu ze SSSR kolem roku 1931 popisuje: *„První dojem sovětského města, pokud možno vidět z vlaku. Na peróně lidé nějak bezradně postávají. Všichni jsou špatně oblečení. Je málo světla. Poněkud jakoby smutno. Revoluce není žádné špás. Za nádražní budovou, která nebyla viditelně po léta opravována, je vidět sešlou katedrálu. Vedle katedrály rozestavená nějaká velká tovární budova.*“<sup>9</sup>

Fakt, že nový socialistický způsob života byl pro českého přistěhovalce cizí, potvrzuje i Karel Velemínský v knize *„Rusko včera a dnes“*, který píše: *„Naši lidé, zvyklí životu vyšší úrovně, většímu pohodlí, lepším kulturním možnostem a hlavně nezávislosti v soukromém životě.[...] Českým ženám pak bývá prý prvním kamenem úrazu společná kuchyně, jejímuž umění nechtějí se pro svou rodinu podříditi.*“<sup>10</sup>

Bez ohledu na nízkou úroveň života v Rusku se společnost stále nacházela ve víře v utopistickou budoucnost. *„Dnešek jako by v zemi sovětu neexistoval. Oči a vůle všech jsou upřeny kamsi do budoucna. V Rusku je dnes válka práce a fronta je v pohybu kupředu. Budovy jsou jen zákopy narychlo vyhloubené. Nikdo dnes neví, kam až se frontu podaří posunout. Proto je dnešek v zemi sovětů neúspěšný, jen nahrazen slibem zítřka, spočívajícím na realitách zbytků zastaralého včerejška.[...] V SSSR není dneška v našem příjemném a pohodlném slova smyslu. Vše se stále mění, dnešek je škrtnut na konto zítřka.*“<sup>11</sup>

#### **4.1.2 Hospodářství**

Rozvoj průmyslu v Československu vytvořil podmínky pro velký růst stavitelství v 20. letech. *„V Praze nedosáhlo stavitelství tak obrovského rozmachu jako v Brně, kde impulsy ke zmodernizování přicházely [...] ze samotných projektových kanceláří*

<sup>7</sup> GIDE, André. Návrat ze Sovětského svazu. 6. vyd. Praha: Družstevní práce, 1936, 73 s. s. 37

<sup>8</sup> Český novinář a básník Stanislav Kostka Neumann vyjádřil Gideovi svůj protinázor v knize *Anti-Gide* neboli *Optimismus bez pověr a iluzí* (1937).

<sup>9</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. *Mezi domovem a světem*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 89

<sup>10</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. *Mezi domovem a světem*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 91, 96

<sup>11</sup> VELEMÍNSKÝ, Karel. *Rusko včera a dnes: dojmy a úvahy z cest*. Praha: Václav Petr, 1929, s. 197



*městských, zemských nebo i z nové technické školy.“<sup>12</sup> „Od poloviny dvacátých let se opravdu zdálo, že Morava začíná předhánět Čechy v avantgardním elánu. Realizovalo se tu více a rychleji.“<sup>13</sup>*

Velký průmyslově-zemědělský rozvoj byl utlumen v roce 1929 kvůli světové hospodářské krizi. V době narůstajícího ekonomického zlomu (1929 až 1936) stavební ruch zpomaloval, „*architekti neměli tak říkajíc „do čeho píchnout. “[...] „Objednávky projektů byly stále vzácnější.“*

*Podnikatelé staveb totiž na sebe postupně strhli většinu projektů. Na projektanty jich zbylo asi pět procent. A ty uchvátili ponejvíce podnikatelé projektů, kteří se sice uměli zavést u úřadů a mocných stavebníků, ale méně již uměli dělat architekturu.“<sup>14</sup>*

Rusko se ocitlo ve velké hospodářské krizi, kterou způsobila revoluce a občanská válka 1917-1929. „*V zemědělském Rusku znamenal tento neutěšený stav nemožnost realizace komunistického programu. Komunistická vláda stála po svém neočekávaném vítězství před otázkou uskutečnění svých hesel, svého programu, ale základem jejích plánů byly trosky továren, dílen, obchodních podniků bez někdejších pánů; zkrátka, bořila-li komunistická revoluce skutečné hodnoty, sama se tím potrestala. Nyní musela s tímto neutěšeným stavem začínati svou vládu nad obrovskou ruskou říší.“<sup>15</sup>*

Od roku 1921 byla aplikována relativně liberální Nová ekonomická politika, která připouštěla soukromé podnikání a umožnila hospodářský vzestup zbankrotované země na úroveň roku 1913. Ekonomický růst byl podpořen zavedením systému koncentračních a nápravně-pracovních táborů. Finanční zdroje byly získávány od samotných rolníků, jejichž majetek byl zabavován. Od roku 1928 hospodářství celé země bylo řízeno sérií pětiletých plánů, které stanovily cíle pro všechny formy výroby.<sup>16</sup> Uskutečnila nacionalizace soukromého majetků. Nejhorší éra však nastala počátkem roku 1930, kdy byla Stalinem nařízena násilná kolektivizace zemědělství. Většina internovaných byli zemědělci i lidé z měst. „*Bolševici, kteří poukazovali na despotický*

---

<sup>12</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architektovy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 94, 95

<sup>13</sup> Tamtéž s. 95

<sup>14</sup> Tamtéž s. 138, 139

<sup>15</sup> ZAPOTOCKIJ, Henryk. Bolševický ráj. Praha, 1933. s. 14

<sup>16</sup> JAIN, Parul. Union of Soviet Socialist Republics. In: Encyclopædia Britannica.[online][cit. 2014.01.20] Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/614785/Union-of-Soviet-Socialist-Republics>

*carský režim, který posílal politické vězně na Sibiř, již dávno jej předstihli. Vězňů se používá ke zpracování dřeva a kácení lesů. To dřevo se potom vyváží [...] do Evropy, kde je prodáváno sověty hluboko pod cenou. Tím způsobem získává vláda SSSR drahocennou cizí valutu k nákupu strojů.*<sup>17</sup>

Bedřich Feuerstein popisuje zaostalost ruského stavitelství na konci 20. a začátku 30. let: *„SSSR prochází obdobím kolonizačního stavitelství, pracuje se s prostředky a se silami, které jsou právě po ruce. Vše, co by šlo přes tyto prostředky, co by vyčerpávalo hospodářsky, co by zdržovalo tempo pětiletky, jest protiprogramové, sabotáží a trestné.*“<sup>18</sup>

#### **4.1.3 Sociopolitická role architektury**

Revoluční změny se primárně dotkly architektury a umění v obou zemích. Potvrzují to i slova architekta Karla Honzíka: *„A tato revoluce jako by pronikala všude, jako by stříasala ze stromu života mrtvé listí dosavadních forem. Všechno kolem se měnilo a my jsme byli zmateni prolínáním tolika novot politických, technických a kulturních.*“<sup>19</sup>

Sociopolitická role architektury SSSR spočívala v masové propagandě komunismu. Interiéry a exteriéry budov byly vybaveny reklamními instalacemi s vychvalováním nové ideologie. Bedřich Feuerstein ve své přednášce „Cesta do SSSR“ říká: *„V Něgoreloje celní dvorana jest opět ve slohu konstruktivistickém staršího data. U stropu viselo nějaké suché jehličí, zbytky nějaké slavnosti. Spousta plakátů pětiletky, osvobození Číny, spojem proletářů atd. Vlajky. Nápisý na rudých pruzích látky. Dojem jakési konstantní slavnosti nebo manifestace.*“<sup>20</sup>

V architektuře ČSR byla příkladem realizace humanistického sociálního programu na půdě liberálního volného trhu výstavba průmyslového města Zlín.

Sociální péče o obyčejného člověka se široce projevila v pracích Krohy, Krejčara, Havlíčka, Honzíka, Voženílka aj. Komplexní přístup k řešení bytového problému se v českých projektech realizoval v harmonii vědy a umění. (Viz. kapitola č. 5 a 6)

---

<sup>17</sup> ZAPOTOCKIJ, Henryk. Bolševický ráj. Praha, 1933. s. 51

<sup>18</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 92,93

<sup>19</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architektovy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 8

<sup>20</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 88

Avantgardní architektura obou zemí se stala odrazem politiky a ekonomiky obou států, tím dostala svou osobitost a charakter. Doslovně o tom vypráví Bedřich Feuerstein: „*Ruské realizace, které jsme viděli, velmi silně kulhají za tím, jak bychom si asi my realizaci představovali.[...] Doma si neuvědomujeme, jaký je velký rozdíl mezi naším Západem a ruským Východem. U nás na Západě jsme tak vychováni, že architektura je architektu cílem. Jeho ideálem jest vytvoření technického rekordu. Jinak jest tam. Pro sovětského architekta jest architektura pouhým prostředkem, postaveným do služby politické ideje.*“<sup>21</sup>

## **4.2 Komparativní analýza architektury 1906-1939 ČSR a SSSR**

Celá avantgardní epocha se dá rozdělit podle událostí v politice, vědě, technice a s tím spojeným vznikem nových architektonických proudů do 4 následujících časových období:

1906-1917: česká architektura se charakterizuje výskytem moderních prvků a vytvořením kubismu. Naproti tomu v ruském umění se vytvořil suprematismus, jenž byl východiskem pro budoucí sovětskou architekturu. Avšak v ruských realizacích této doby byly využívány klasicistní standardy, národní romantické hnutí a art nouveau.

1918-1923: období je spojeno s vytvořením samostatných států ČSR a SSSR a hledání vlastních architektur, které odpovídají sociopolitickým a technickým proměnám. Český rondokubismus a purismus se uplatnily v reálných objektech. V sovětské avantgardě je tato doba charakterizována zejména realistickým formalismem, návrhem futuristických projektů kinetické architektury a v umění se objevuje výtvarný racionalismus,<sup>22</sup> tzv. produktivismus.

Období 1924-1930 se vyznačuje reálným výsledkem tohoto hledání a výskytem staveb nových typologií. Hlavními směry architektury se staly ruský konstruktivismus a český funkcionalismus. Na konci tohoto období čeští architekti projevují větší zájem o praktickou činnost v Rusku.

---

<sup>21</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 91

<sup>22</sup> KROHA, Jiří. Hruža, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 36

Období 1931-1939 se označuje koncem architektonické utopie v Rusku, rozvojem vyspělého funkcionalismu v Československu a vzájemné spolupráce.

#### **4.2.1 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1906-1917**

V letech 1906 až 1917 rozkvetl v české architektuře kubismus a objevily se i prvky funkcionalismu v reálných objektech. Naproti tomu ruská architektura byla stylisticky různorodá mezi klasicistními standardy, národním romantickým hnutím a art nouveau.<sup>23</sup>

Předznamenání purismu a funkcionalismu se v české architektuře objevuje již v dílech Jana Kotěry, Otakara Novotného, Josefa Záscheho a ve studiích Josefa Chochola.

Kotěrova Vršovická vodárna na Zelené lišce v Praze z roku 1906 je docela odlišná od starších klasických věží na Letné nebo na Vinohradech. Objekt ukazuje přechod k nové architektuře svými jasnými proporcemi vycházejícími především z funkcí stavby.<sup>24</sup>

Dalšími významnými tvůrci nové architektury byli Josef Gočár, Pavel Janák, Josef Chochol, Vlastislav Hofman, jimž se podařilo vytvořit osobitý směr avantgardní architektury - český kubismus.

Příkladem kubismu je dům U černé matky boží v Celetné ulici v Praze z roku 1912 od architekta Josefa Gočára. Objekt představuje čtyřpodlažní dům se dvěma mansardovými ustupujícími patry. V prvním patře byla kavárna navštěvovaná umělci a výše byly kanceláře na volných, různě dělitelných plochách.<sup>25</sup> Budova je spojením technologií, pokrokových myšlenek a nesmírné úcty k tradicím a náboženství státu. Železobetonový nosný skelet, průčelí s velkými okny v celém rozsahu, prosklené přízemí, polyfunkčnost, použití volné dispozice prostoru a urbanistické řešení jsou několik základních prvků budoucí funkcionalistické architektury.

Bylo by chybou označit kubismus a následující obloučkový styl jako pouhý průčelní dekorativismus, protože právě v této architektuře se spojily národní svéráz, vliv nových

---

<sup>23</sup> FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: kritické dějiny. Vyd. 1. Praha: Academia, 2004, 457 s. ISBN 80-200-1261-3. s. 197

<sup>24</sup> SEDLÁKOVÁ, Radomíra. 20. století české architektury. 1. vyd. Praha: Titanic, 2006, 235 s. ISBN 80-86652-24-6. s. 23

<sup>25</sup> STAŇKOVÁ, Jaroslava. ŠTURSA, Jiří. Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století. 1. vyd. Praha : [s.n.], 1991. 355 s. ISBN: 80-900-209-68

proudů, praktická sociální účelnost s pokrokovými technologiemi. Český kubismus se stal důležitým krokem v rozchodu s akademismem minulého století. Avšak československá architektura nadále hledala svou budoucnost a našla jí ve svébytném českém rondokubismu, purismu a funkcionalismu.

Ruská revoluce existenčně ohrozila převážnou část výkonných architektů starého režimu. Větší část umělců a „*další vrstvy mladých a nejmladších, teprve začínajících výtvarníků bez dokončeného studia anebo zcela bez něho, ujali se nových způsobů zachycení, zobrazení i podnícení nového života a jeho prostředí. Vedla je k tomu sice revolučně manifestovaná, ale jen pouhá představa ještě neskutečné beztržní společnosti.*

*Rozbíjejíc třídně-humanistickou vazbu, hmoty i prostor starého životního prostředí, revoluce rozbila nejen jeho smyslovou a věcnou tvářnost, ale i životní časoprostorovou ústrojnost, rozbila jeho - architekturu.“<sup>26</sup>*

Zásluhou sběratelů se do Ruska dostala tvorba Cezanna, Gauguina, kubistů a fauvistů, která také posloužila jako podnět pro ruské umělce. Kazimír Malěvič byl na počátku uchvácen Vuillardem, Bonnardem a Vallottonem, Vladimir Tatlin se zabýval dílem Picassa.<sup>27</sup>

Ruští umělci se zaměřili na abstraktní umění. V období 1917-1923 Kazimír Malěvič vytvořil „architektony“ - modely a prostorové nákresy základních geometrických hmot. El Lisickij, Vladimir Tatlin, Varvara Štěpánovová a Ljubov Popovová přišli k bezpředmětnému malířství a naučným analytickým metodám umění.<sup>28</sup>

Bezpředmětné umění posloužilo jako inspirace pro ruskou avantgardní architekturu, která v budoucnu zdělila prvky umělecké tvorby: formalismus a emocionalitu.

#### **4.2.2 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1918-1923**

Od roku 1918 byli architekti obou států inspirováni revolucí a hledaly nové ideje pro architekturu, jež měla za úkol reprezentovat kulturu, filosofii a posloužit potřebám moderního člověka v ČSR a SSSR.

<sup>26</sup> KROHA, Jiří. Hruža, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 7

<sup>27</sup> SLAVICKÁ Milena. Sovětský konstruktivismus. Umění, 1976, roč. 24 č. 3. s. 289 – 302

<sup>28</sup> KROHA, Jiří. Hruža, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 17,18

Po zrodu samostatné Československé republiky začalo hledání národní identity v architektuře, jež vedlo ke vzniku rondokubismu. Banka československých legií (Legiobanka) z let 1921–1923 od architekta Josefa Gočára se stala symbolem nového obloučkového slohu, tzv. stylu Legiobanky.

Podle architekta Karla Honzíka *„škola architektury při Vysokém učení technickém nebyla žádnou školou moderní architektury. Mezi projekty, jaké se tam zpracovávaly, byly třeba lázně soukromníkovy v toskánském slohu, nebo mauzoleum bankéřovy rodiny ve slohu korintském. Mnohdy bylo slyšet výklad toho druhu, že posluchači se stali moderními architekty právě z odporu proti škole.“*<sup>29</sup>

Spolek posluchačů architektury SPA, jehož místem setkání byl Atelier Sedlerů, se stal místem setkání protichůdných názorů a debat o architektuře a společnosti. Spolek se pustil do boje za reformu studia a vypisoval studentské soutěže. *„Tak se výstava SPA v Jeruzalémské ulici (jaro 1921) stala významnou událostí, která nemohla zůstat bez povšimnutí v odborných kruzích. Nejpokročilejší byly práce Linhartovy a Obrtelovy. Jejich oproštění se přiblížilo purismu Le Corbusierovu a Saugnierovu, ačkoliv ještě neznali tyto francouzské umělce.“*<sup>30</sup>

Purismus se projevil v české architektuře na začátku 20. let a byl to čistý, prostý, bezozdobný architektonický styl. Prvním raným dílem byl Hlavův anatomický ústav od Aloise Špalka na Albertově v Praze (1920), krematorium v Nymburce od Bedřicha Feuersteina a Bohumila Slámy z roku 1922 a Zemědělské muzeum v Praze od Jana Víška.<sup>31</sup>

V roce 1921 napsal ruský spisovatel a publicista Ilja Erenburg knihu „A přece se točí“, která byla prvním manifestem ruského konstruktivismu. Autor *„definoval „umění jako vytváření předmětů“ a prohlásil, že „nové umění přestane být uměním“ v důsledku nových společenských, hospodářských, ekonomicko-výrobních a sociologických determinant.“*<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architekty. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 7 - 11

<sup>30</sup> Tamtéž s. 7 - 11

<sup>31</sup> STARÝ, Oldřich. Padesát let československé architektury. In: Architektura ČSSR, 1968, č 9-10. s. 551

<sup>32</sup> KROHA, Jiří. Hruza, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 37

První porevoluční léta 1917-1923 byla v Rusku spojena s návrhem fantastických projektů. Architektura se stala emocionálním nástrojem propagandy nového života a myšlení. Využívala se futuristická působivá geometrie, kinetický pohyb celých objemů, pilířové, rámové, visuté, zavěšené nosné soustavy. Příkladem jsou dynamické křivky Tatlinovy věže III. Internacionály (1919), otáčející se sály projektu Konstantina Mělnikova, „Leningradská pravda“ (1923), „Město ve vzduchu“ Lavinského (1921), mrakodrapy EL Lisického (1923) a fantazie komunálního domu od Nikolaje Ladovského (1920).<sup>33</sup>

Architekti pracují nad teoretickým odhalením nových zákonitostí v návrhu kompozic architektonických forem, jako například „teorie návrhu architektonických organizmů“ a „teorie pohybu“ od architekta Ilji Golosova.<sup>34</sup>

Architektonické koncepce se zakládaly na symbolismu, odporu ke starým konvencím a propagandě nového socialistického státu. „*Téměř jedinou zajímavou realizací z těchto let je Všeruská výstava zemědělství a domácího průmyslu, konaná v Moskvě roku 1923. Její dřevěné pavilóny byly opatřeny nápadnými nápisy a malbami v duchu tehdejší „monumentální propagandy“.*“<sup>35</sup>

### **4.2.3 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1924-1930**

Období 1924-1930 obsahuje nejvíc příležitostí pro porovnání dvou architektur. Čeští architekti přišli na základě své praxe a kritického zhodnocení světového rozvoje architektury k rozkvětu vlastních proudů purismu a funkcionalismu založeného na moderní technice a estetice. Naproti tomu se ruští architekti snažili v podmínkách zaostalé techniky a materiálů navrhovat objekty pro nový společenský řád jako dělnické kluby a koldomy, převážně ideologického obsahu a formalistického rázu.

Český funkcionalismus byl představen dalšími realizacemi jako Palác Olympic v Praze od Jaromíra Krejčara (1923), Veletržní palác v Praze Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse (1928), Odborná škola Vesna a Domov Elišky Machové v Brně od Bohuslava

---

<sup>33</sup> KROHA, Jiří. Hrůza, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. s. 19, s. 30

<sup>34</sup> KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetskogo avangarda. Problemy formoobrazovaniya. Mastera i techeniya. Glava 4. Ranniy etap poiskov novogo khudozhestvennogo obraza. [online] [cit. 2014.01.20] Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_1\\_049.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1_049.html)

<sup>35</sup> HAAS, Felix. Architektura 20. století: celostátní učebnice pro studující na vysokých školách univerzitního směru. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980, 645 s. s. 212

Fuchse a Josefa Poláška (1929), Zemská průmyslová škola v Mladé Boleslavi (1926) od Jiřího Krohy, Hotel Avion od Bohuslava Fuchse v Brně (1927) a jiné.

Česká funkcionalistická architektura se stala modelem úspěšného řešení složitých architektonických úkolů. Dodnes je kvalitním zdrojem dispozičních koncepcí. Kromě toho budování jednoduchých a levných staveb a státní podpora suburbanizace Prahy (stavitelství rodinných domků) pomohly pozitivně nasměrovat společnost.

Již v roce 1924 Ilja Erenburg přiznal omyl svého manifestu konstruktivismu. V cyklu přednášek publicista oznámil, že *„člověk není jen důsledkem racionalistických předpokladů a nelze ho nahradit mechanickou loutkou. I v prostoru vesmíru člověk nechce létat jen jako aviatik, ale i jako Ikaros. [...] Při ocenění techniky jest třeba i rehabilitace umění jako hodnot lidsky nejvyšších.“*<sup>36</sup>

*„Změnu svého názoru dokládal tím, že země se točí a že se již otočila dál od konstruktivismu. Poukazoval na omyly a výstřelky tohoto hnutí, zejména ovšem na výstřelky ruských romantiků.[...] Kritik architektury Karel Teige označil Erenburgův obrat za odpadlictví, za únik do novoromantismu a sentimentalismu.“*<sup>37</sup>

V Rusku došlo ke skutečné stavební činnosti a zároveň k rozkvětu formalismu v architektuře teprve po ukončení občanské války (1923). Hlavními tvůrci ruské avantgardy byli Konstantin Melnikov, bratři Golosovi, bratři Věsninové, Moisej Ginzburg, Ivan Nikolajev a další.

V období 1924-1930 se realizují objekty nových stavebních druhů, které byly zadané novým politickým řádem. Patří k nim dělnické kluby, mateřské školy, paláce práce, paláce sovětů a paláce kultury se stereotypními jmény vůdců bolševismu Lenina a Stalina.

Velká pozornost se věnovala realizaci projektů kolektivních obytných domů. Ideologie vyhlášovala zánik rodiny, a proto byly kolektivní domy řešeny tak, aby každý jednotlivec měl svůj malý pokoj. Pro děti existovaly ve stejné budově jesle, školky nebo internáty. Jídlo se podávalo ve společné jídelně, oddech byl ve společných čítárnách, klubovnách, dílnách kutilů apod. Tyto domy-komuny byly velké, zpravidla

<sup>36</sup> KROHA, Jiří. Hruža, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 38

<sup>37</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architektovy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 111,112



dimenzované pro několik set až čtyři tisíce osob.<sup>38</sup> Výstavba rodinných domů byla zastavena a nahrazena budováním kompaktních sídlišť vysokopodlažních domů.

Sovětská avantgarda v sobě měla mnoho rysů utopického hnutí, zatímco realita zaostávala za sny do budoucna vzhlížejících architektů. Rusko soustředilo veškeré naděje a úsilí generace na budování především nového sociálního řádu. Architektura byla pouze instrumentem v budování socialistického státu. Byla vytvořena prostředky, které zbývaly po založení industrie. Vznikla řada „realizací na zkoušku“, jistě nedefinitivních. „*V zemi sovětů kypí var idejí, který pro detaily nemá ani čas, ani smysl. A architektura jest tam takový detail.*“<sup>39</sup>

V třicátých letech, v období světové hospodářské krize skutečně vzrostl zájem ze strany českých architektů o sovětskou avantgardní architekturu a rozvoj jejího socialistického prostředí.<sup>40</sup>

*„Stavební ruch ustal úplně. Bezvýhodnost situace v ČSR ostře kontrastovala s rozmachem výstavby v Sovětském svazu, kde se ke konci první pětiletky v letech 1927-1932 se dokončovala výstavba celé řady desetitisícových měst, jako byl Dněpropetrovsk, Magnitogorsk, Kuzněck, Karaganda aj. Z celé Evropy odjížděli tehdy do země Sovětů význační architekti. Doma nenacházeli práci a za sovětskou hranicí jim kynula naděje vytvořiti životní dílo. Z Německa to byl Ernst May a Hannes Meyer kromě desítek ostatních z Bauhausu a odjinud, z Francie Andrée Lurcat, od nás Antonín Urban, J. Špalek, J. Hausenblas, [...] J. Krejcar a další.“<sup>41 42</sup>*

#### **4.2.4 Vývoj avantgardní architektury ČSR a SSSR v období 1931-1939**

Období mezi léty 1931-1939 bylo spojeno s prohlubováním ekonomické krize, která zasáhla Evropu a Československo, nicméně se uskutečnily projekty, jež patří k vyspělé funkcionalistické architektuře, jako např. osada Baba v Praze, budova Elektrických podniků hl. města Prahy, Městská spořitelna v Tišnově a další.

---

<sup>38</sup> HAAS, Felix. Architektura 20. století: celostátní učebnice pro studující na vysokých školách univerzitního směru. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980, 645 s. s. 278

<sup>39</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 93

<sup>40</sup> KROHA, Jiří. Hrůza, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. 185 s. s. 13

<sup>41</sup> ŠTURSA, Jiří. Architektura ČSSR. Bez názvu. 1968, č. 9-10 s. 648

<sup>42</sup> ŠLAPETA Vladimír, Bauhaus a česká avantgarda II. Umění a řemesla, 1980, č. 3, s. 54-62  
ŠLAPETA Vladimír: Bauhaus a česká avantgarda. Umění a řemesla. 1977, č. 3, s. 29-35

Po roce 1931-1932 nastal přelom v sovětské architektuře. Vládou byl prohlášen jednotný architektonický styl sovětského nebo tzv. stalinského realismu založeného na principech klasické architektury.

Soutěž na „Palác sovětů“ v Moskvě v roce 1931-1932 byla počátečním datem zásadního obratu sovětské architektury od konstruktivisticko-funkcionalistické koncepce sovětské architektonické avantgardy zpětně k tradicionalismu, historismu a akademismu.<sup>43</sup>

K této skutečnosti se Le Corbusier vyjádřil takto: *„Palác sovětů - koruna pětiletého plánu. Z důvodů, které jsem nucen uznat za rozumné, beru-li ohled na danou dobu, rozhodla porota, že palác, který má být korunou pětiletého plánu, bude postaven ve slohu italské renesance. Vskutku, žel, palác, který vyjadřuje svou formou i technikou moderní bytost, může být jen přesným a jasným plodem úplně zralé civilizace, a nikoliv civilizace, která je teprve v počátcích.“*<sup>44</sup>

Další rozvoj této periody byl vyznačen spoluprací SSSR a českých architektů, kdy došlo ke konfrontaci české architektonické profesionality a politiky autoritního sovětského státu a kde se jen vypíchnuly protichůdností dvou odlišných systémů a odhalily se fakta skutečně antisociálního zaměření architektury a politiky. (Viz. kapitola č. 6)

#### **4.2.5 Paralely mezinárodního avantgardního stylu**

Komparativní analýza avantgardní architektury ČSR a SSSR nebude dostačující bez porovnání designu samotných staveb a koncepcí, kde se podle prvního dojmu jde o vzájemné ovlivňování.

František Šmejkal ve svém článku „Český konstruktivismus“ a Rostislav Švácha v příspěvcích „Sovětský konstruktivismus a Česká architektura“ zveřejněných v časopisu Umění se zabývali porovnáním projektů ruské a české avantgardy.

Autoři upozorňují na použití podobných metod a prvků v dalších zmíněných projektech.

---

<sup>43</sup> KROHA, Jiří. Hruža, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. Praha: Odeon, 1973. s. 59

<sup>44</sup> Tamtéž s. 59

Návrh Osvobozeného divadla z roku 1927 od Josefa Chochola měl pravděpodobně vzor v Barchinově projektu Leninova kulturního domu v Ivanovo-Vozněsensku z roku 1925. V časopise *Building Design* (1987) Patrick Keiller uvažuje o shodách paláce Olympic v pražské Spálené ulici (1925) od Jaromíra Krejčara se známým projektem věžovité budovy Leningradské Pravdy od bratří Věsniňů. Krejčarův návrh pavilónu ČSR na Mezinárodní výstavě umění a techniky v Paříži z roku 1937 napodobuje návrh vesnického klubu z Ateliéru El Lisického na Škole VCHUTEMAS kolem roku 1930. Návrh elektrotechnického pavilónu Vysoké školy technické v Brně od Jiřího Krohy roku 1932 připomíná budovu Elektrolinistického institutu v Moskvě (1927-1929) od Vladimíra Movčana a dalších. Pavilon družstevních závodů v Dražicích na Výstavě severních Čech v Mladé Boleslavi od Jiřího Krohy (1927) a Krejčarova vstupní brána sovětského pavilónu na pražském vzorkovém veletrhu z roku 1928 částečně napodobují Pavilón SSSR na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži (1925) od Konstantina Mělnikova.<sup>45</sup>

Rostislav Švácha upozorňuje na monumentální a někdy přímo gigantické měřítko sovětské avantgardní architektury, které české avantgardě ale nepatřilo. Shodné architektonické prvky, jež byly použity v zmíněných projektech, poukázaly spíše na celkovou interferenci avantgardních stylů s mezinárodními tendencemi.

Zda, že kolektivní domy mohou posloužit příkladem vzájemného ovlivňování v architektuře a převzetí sovětských myšlenek do českého prostředí. Avšak, tak tomu není, protože myšlenka koldomů se většinu českých i levicově orientovaných architektů nepřesvědčila a četné projekty koldomů z 30. let se nerealizovaly.

Cílem projektů kolektivních domů v Československu bylo řešení bytového problému a poskytnutí technické vybavenosti chudším sociálním vrstvám. Tento fakt byl často zdůrazňován levicově orientovanými architekty, jako byli Karel Teige a Jiří Kroha. (Viz. kapitola č. 5) Naproti tomu ruští kolegové považovali kolektivní způsob života za bezalternativní a konstruovali prostředí pro „člověka kolektivního tvora, pro nějž zájmy společnosti budou nad zájmy vlastními.“<sup>46</sup>

<sup>45</sup> ŠMEJKAL, František. Český konstruktivismus. *Umění*, 1982, č. 3, s. 214-244.

ŠVÁCHA, Rostislav. Sovětský konstruktivismus a česká architektura. *Umění*, XXXVI, 1988, s. 54–70.

<sup>46</sup> SEDLÁKOVÁ, Radomíra. Kolektivní bydlení – experimenty nikoli zbytečné. [online] [cit. 2014.01.20] Dostupné: <http://www.stavebni-forum.cz/cs/article/19109/kolektivni-bydleni-experimenty-nikoli-zbytecne/>

Radikalitu, s kterou sovětští architekti přistupovali k návrhům kolektivních domů dosvědčuje technická zpráva k projektu studentského koleje textilní univerzity od architekta Ivana Nikolajeva, kde autor striktně definuje řád objektu: *student měl usilovat o kolektivní komunikaci, poznání a práci, sport a disciplínu. Po ranním signálu šli studenti, oblečení v pyžamu, dolů do gymnastického sálu tělocvičny. Jejich noční kabina se povinně uzavírala a ventilovala až do pozdního večera. Vstup do kabiny byl striktně zakázán až do nočních hodin. Dál se studenti pohybovali do dalších společných zařízení, určených pro studium a další aktivity. Po přednáškách si student mohl svobodně zvolit způsob trávení volného času mezi společným poslechem rádia, hudby, hrami apod. Večerní signál končil den. Potom šli do šatny pro noční kostýmy. Spací kabina se v noci ventilovala prostřednictvím centrálního systému s použitím ozónování vzduchu a s možností přidání uspávacích přísad.*<sup>47</sup>

Ve funkčním a technickém provedení avantgardní architektury se v obou zemích projeví zásadní rozdíly, spojené se svérázností vlastních ekonomických, sociálních a politických podmínek.<sup>48</sup>

Stavby, jež zde byly uvedeny včetně kolektivního bydlení, mají jen malé ohlasy. Vizuální podoba dvou architektur však neznamenal vzájemné ovlivňování, či spíše použití podobných elementů. Podstata architektury jako umělecko-vědeckého vynálezu byla rozdílná, jak z hlediska ideového, tak i technického. V této souvislosti je nutné se obrátit na poznámku Bedřicha Feuersteina, který říkal, že architektura v českém pojetí v Rusku neexistuje a jakékoliv porovnávání dvou architektur z hlediska technického je pouhé nedopatření.<sup>49</sup>

---

TEIGE, Karel. Minimální byt a kolektivní dům. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1930-1931, roč. 9, 28-29, 47-49, 65-68.

<sup>47</sup> NIKOLAYEV, Ivan. In: Stroitel'stvo Moskvy. 1929(12) : s. 12-13.

<sup>48</sup> ŠLAPETA, Vladimír : Kollektivhaus und Wohnen im Existenzminimum - eine tschechische Utopie. IN : L'architecture engagée Manifeste zur Veraenderung der Gesellschaft Herausgegeben von Winfried Nerdinger Architekturmuseum der TU Muenchen 2012, s. 220-231

<sup>49</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901964-4-6. s. 92,93



## **5 Socialistická společnost a meziválečná architektura v Rusku očima českých architektů**

Ruský architektonický experiment se stal tématem mnoha analytických děl od významných českých architektů publikovaných v časopisech Stavba, Stavitel, Tvorba, ReD, Index, Magazín a Architektura SSSR.<sup>50</sup> Josef Gočár ve svém vystoupení na prvním sjezdu sovětských architektů v Moskvě v roce 1937 konstatoval, že „*nikde nesledují s takovým soustředěným zájmem vaši sociální práci, vaši literaturu, divadlo, filmy a architekturu jako v Československu. Jsme přesvědčeni, že cesta, kterou nastoupila sovětská architektura, musí vést v řadě zemí a zejména ve vaší zemi k velkolepému rozkvětu architektury.*“<sup>51</sup>

V roce 1929 v Československu vznikla organizace Levá fronta, jejíž základ tvořili členové bývalé skupiny ARDEV (Architekti Devětsilu). Na podzim roku 1931 Levá fronta organizuje v Praze výstavu Proletářský byt. Později byla podobná výstava otevřena v Brně. V roce 1932 organizace svolala sjezd levicových architektů, kterého se účastnili delegáti z Německa a Polska. Sjezd rozhodl vytvořit Svaz socialistických architektů (SSA). V roce 1933 založili architekti K. Teige, J. Kroha, J. Krejcar, J. Gillar, A. Benš, J. Kittrich, A. Müllerová, K. Storch, F. Lehmann, K. Honzík, O. Stibor, J. Štursa, J. Voženílek, K. Janů, L. Kubeš, L. Žák, J. Chochol, J. Špalek, P. Bucking a další Svaz Socialistických Architektů v Praze (SSA). Předsedou se stal Jiří Kroha. Skupina uplatňovala marxistické dialekticko-materialistické metody v architektonické tvorbě a myšlení, bedlivě sledovala a analyzovala sovětské koncepce.<sup>52</sup>

V roce 1931 v Československu byla přeložena kniha „Socgorod : otázky stavby socialistických měst“ od ruského urbanisty Miljutina. V roce 1935 a 1936 vyšla

---

<sup>50</sup> ROSSLER, Jaroslav. O novodobé ruské architektuře. Styl: měsíčník pro architekturu, umělecké řemeslo a úpravu měst. 1921, 88–94.

NEBESKÝ, Václav. Ruská revoluce v umění. Sborník pro moderní umění: revue pro výtvarné umění. 1921, s. 69-74

ROSSMANN, Zděnek. Architektura a sovětské zřízení. ReD: revue Svazu moderní kultury Devětsil: měsíčník pro moderní kulturu. 1927-1928, roč. 1, s. 89-90

<sup>51</sup> HRŮZA, Jiří a Oleg ŠVIDKOVSKIJ. Společné úkoly architektury a urbanismu. KONEČNÝ, Dušan. Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění. Praha: Academia, 1974, s. 32

<sup>52</sup> KROHA, Jiří. Hrůza, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. 1973. s. 51

dvoudílná Monografie o SSSR. První díl, který byl věnován bytové otázce v SSSR, napsal Jiří Kroha. Druhý díl od Karla Teigeho byl publikován pod názvem „Sovětská architektura“. Další práce českých architektů, jež se zaměřily na sovětskou výstavbu, byly „Sociologický fragment bydlení“ od Jiřího Krohy, „Zahradní města nezaměstnaných“ „Norma v sovětské architektuře“ a „Architektura pravá a levá“ od Karla Teigeho, sborník „Architektura a společnost“ od Jiřího Voženílka, Karla Janů a Jiřího Štursy, aj.

V praxi se tématem kolektivního bydlení zabývali Havlíček, Honzík, Gillar, Špalek, Buring, Müllerová, Říha, Ossendorf, Žák, Podzemný, Tenzer a další. Projekty kolektivizovaného bydlení byly předloženy v soutěži pražské obce na domy s nejmenšími byty v Praze Holešovicích pod heslem „CIRPAC“, v soutěži na obytný okrsek v Praze na Pankráci pod názvem „L – projekt“ (1930) a v soutěži dělnického družstva Včela (1931). Projektanti přitom usilovali o řešení bytového problému a stanovení racionálního minima individuální obytné plochy ve vazbě na kolektivní organizaci bydlení a služeb.<sup>53</sup>

## **5.1 Karel Teige**

Nejrozsáhlejší analýza ruské kultury a zejména architektury 20. — 30. let patří československému kritikovi a historikovi architektury Karlu Teigemu. V roce 1925 Teige navštívil Sovětský svaz a navázal kontakty s ruskými architekty a umělci. Poté věnoval množství svých teoretických prací okruhu úloh sovětské architektury, jako například stavbě nových měst, bytové otázce, antagonismu urbanizace a disurbanizace, rozporům vědeckého a emocionálního přístupu k architektuře avantgardy, a přispěl k důležitým závěrům, které široce charakterizují dějiny sovětské architektury.

Zkušenosti, jež Teige získal při návštěvě SSSR, mezinárodních výstav a osobních setkání se světově známými architekty, posloužily jako podklad pro řadu knih a studií: „K sociologii architektury“ (1930), „Architektura pravá a levá“ (1930), „Nejmenší byt“ (1932), sborník „Za socialistickou architekturu“ (1933), „Zahradní města

---

<sup>53</sup> HRŮZA, Jiří a Oleg ŠVIDKOVSKIJ. Společné úkoly architektury a urbanismu. KONEČNÝ, Dušan. Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění. Praha: Academia, 1974, s. 34

nezaměstnaných“ (1933), „Sovětská architektura“ (1936)<sup>54</sup> a „Sovětská kultura“ (1927). Rozbor těchto prací je důležitým krokem k poznání pravdivých faktů ruských dějin architektury a umění.

Po roce 1917 ve zničené ruské zemi, v těžkých podmínkách občanské války a bídě, vznikaly nové koncepty avantgardní romantické architektury. Karel Teige svědčí o těchto událostech v knize „Sovětská architektura“: *„A přece právě v těchto požárních letech bojů na 14 frontách a na četnějších frontách vnitřních rodila se a krystalisovala pod heslem konstruktivismu nová myšlenka socialistické architektury.“*<sup>55</sup>

Autor varuje před vyloženou utopičností a nerealizovatelností úkolů, které byly postaveny před společností, jež v obrovské námaze neřešitelných úloh, bez opory v národních tradicích nakonec ztratila orientaci ve své budoucnosti. Sterilnost ruských avantgardních projektů podle Teigeho spočívá v omezené úrovni technických znalostí tvůrců nové architektury a v zaostalosti stavebního průmyslu: *„Okolnost, že počáteční období poválečné architektury bylo v SSSR větší měrou než v jiných zemích ovládnuto avantgardními malíři a sochaři, a nikoliv lidmi vysoké technické kvalifikace, je jedním z důvodů, proč sovětská moderní architektura měla dlouho více či méně utopický charakter a produkovala mnoho velmi směhlých, originálních projektů vysoké výtvarné kultury, které byly namnoze těžko realizovatelné nebo vůbec v dnešních podmínkách nemožné: přece však i tyto projekty svým bohatstvím nápadů a radikálností své koncepce, a též i svými nedostatky, byly důležitou školou a přechodní etapou sovětské architektonické tvorby.“*<sup>56</sup>

„Žehličky mraků“ od El Lisického a Tatlinova „Věž III. internacionály“ byly navrženy jako symbol socialistické budoucnosti. Takové pojetí je podle Teigeho přístupem „formalistickým“, „metafyzickým“ a „idealistickým“, jestliže malíř apriorně chce, aby forma stavby byla symbolem a nikoliv výsledkem funkcí.<sup>57</sup>

Stejně tak koncept Lavinského „Města budoucnosti“, který byl publikován na stránkách časopisu LeF, byl odsouzen Teigem za utopičnost, která neodpovídala

<sup>54</sup> KROHA, Jiří. Hrůza, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. 1973. s. 52

<sup>55</sup> TEIGE, Karel. Sovětská architektura. 1936. s. 9.

<sup>56</sup> Tamtéž s. 6-7

<sup>57</sup> Tamtéž s. 15



technické úrovni SSSR: „*Doslovná realizace plánu není možná ovšem ani při dnešním, ani při zítřejším stavu techniky.*“[...]

*„První projekty konstruktivismu [...] byly produktem chaotické resonance revolučního výbuchu, chtěly zdvihem spirálových forem, smělou visutou konstrukcí a důraznou asymetrií vyjádřit dynamiku revoluce plastickými formami. Architektuře byly kladeny za vzor technické a industriální formy, mluvilo se o estetice stroje; stroj stal se novou Venuší, ale nebyl pochopen jako příklad ztělesnění poznanych funkcí.[...] Byla to mašinstická romantika futuristického původu a naivní technicismus [...].“<sup>58</sup>*

Od roku 1923 vědecké pojetí architektury Karla Teigeho se víc prohlubuje a to na pozadí změny názoru ruského kolegy Erenburga, který rozvrátil své vědecké postuláty konstruktivismu v roce 1924. Ruský teoretik začíná znovu přihlížet k emocionální stránce architektury, a tak na něho dopadá bouřlivá kritika Karla Teigeho, jenž označil kolegův obrat za odpadlictví, za únik do novoromantismu a sentimentalismu.

Na rozdíl od dřívějšího expresionisticko-symbolického architektonického iracionalismu, tvůrčí práce skupiny ASNOVA — Asociace nových architektů (mezi zakladateli byli Ladovskij, Dokučajev, Krinskij, Lisickij, Balichin, Baršč, Lamcov, Melnikov a inženýr Lolejt) byla definovaná kritikem jako “kapitola racionalistického formalismu“, protože architektonická forma byla jen povrchním výsledkem utilitární služby konstrukce a materiálu. Kritik uvádí: „*Architekti ASNOVY si říkali racionalisté, avšak teorie této skupiny a projekční praxe většiny jejích členů může být charakterizována jako modernistický racionalistický formalismus vyvozující architektonickou formu a kompozici z abstraktivistického malířství: je to tedy jakási analogie někdejšího „bauhausstylu“ a holandské neoplasticistické a elementaristické architektury Doesburgovy, Wilsovy a Reitveldovy. Tím ovšem charakterisujeme ASNOVU jen povrchně: při podrobnější kritice bychom shledali, že některé práce členů ASNOVY byly bezprostředně blízké někdejšímu architektonickému expresionismu: a vůbec celý program ASNOVY je novou a další vývojovou fází onoho formalistického směru ruské architektonické moderny.*“<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Tamtéž s. 15-16

<sup>59</sup> Tamtéž s. 19

Teige upozorňuje, že hrou geometrických tvarů, jež nerespektuje lidské měřítko, materiální i psychické potřeby člověka a společnosti, se ruská avantgarda zvrhává v „prázdnou ekvilibristiku“ abstraktních tvarů a objemů – je dozvukem kubismu a bezpředmětného malířství.<sup>60</sup>

K takovým formalistickým stavbám se zanikající funkcí podle Teigeho patří pavilon „Machorka“ na Všeruské hospodářské výstavě roku 1923 a pavilon SSSR na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži roku 1925 od Konstantina Melnikova. „Zde ovšem šlo o dřevěné stavby semipermanentní, u nichž jistá divadelní komposice forem mohla být oprávněna převahou agitační, propagační, prostě: výstavní funkce nad funkcemi ryze praktickými.“<sup>61</sup> Formalismus, jak píše Teige, byl vadou mnoha moskevských klubů od Melnikova, například klub „Svoboda“ (1930), klub „Frunze“ (1927), klub „Rusakov“ (1929) nebo klub „Kaučuk“ (1928).

Již od roku 1919 autor pozoruje činnost skupiny OSA (Obec soudobých architektů) a později SASS (Sektor architektury socialistického stavebnictví).

Skupina OSA se soustředila na nové typy socialistické architektury jako kolektivní dům, dělnický klub, palác kultury, park kultury, zelené město (rekreační sídliště) a dětské pavilony, socialistická města a socialistické osídlování. Na stránkách časopisu „Sovremennaja architektura“ byla argumentována negace projektu dezurbanizovaných sídlišť s individuálními domy. Odhalila se „vulgarizovaná myšlenka socialistického rozšíření“ — koncepce domů-komun, myšlenka kolektivizace bydlení a překonání rozporu měst a vesnic.<sup>62</sup>

„Způsob, jakým architekti ze skupiny OSA a SASS formulovali otázky kolektivního bydlení a socialistického rozšíření a jak na tyto otázky dávali odpověď jednotlivými svými projekty, nebyl vždy zcela správný a marxisticky přesný: někdy v něm bylo mnoho momentů, které byly nepochybnou ozvěnou osídlovacích teorií utopických socialistů.“<sup>63</sup>

Teige konstatuje i zaostávání ruské avantgardní praxe za mezinárodním architektonickým procesem. K takovým závěrům Teige dospěl po sérii výstav a mezinárodních činností sovětských architektů. Projekční práce hodnotí jako „pasivní

---

<sup>60</sup> Tamtéž s. 20

<sup>61</sup> Tamtéž s. 23

<sup>62</sup> Tamtéž s. 29

<sup>63</sup> Tamtéž s. 30

napodobení“ a „mechanické přenášení jistých řešení do socialistické architektonické aktivity“. Kritik popisuje: „Sovětsí konstruktivisté přejali ze západní moderní architektury tendenci popřít průčelí, tendenci nahradit fasádu obrovskou skleněnou plochou. Skleněné průčelí je však i v zemích vyspělé stavební techniky dosud nedořešeným problémem: v zemi, kde je třeba počítat s tepelným spádem od + 40°C do — 40°C a kde stavebně řemeslná práce je průměrně nízké kvality, veliké zasklené plochy činily místnosti v mrazech nevytopitelnými a v horku nesnesitelně dusnými.“<sup>64</sup>

Teige tedy charakterizuje ruskou avantgardu jako imitaci západních řešení na půdě nízkého rozvoje techniky a technologie stavebnictví. Kromě toho velké klimatické rozdíly obrovské země vyžadovaly individuální přístupy. Nebylo tedy vhodné bezesbytku přebírat západní projekty. Pokud se tak stalo, důsledkem je smutná současnost Ruska, v níž architektonické dědictví rychle podlehlo zničení časem.

Vliv západní moderní architektury podle Teige byl v letech 1926—1932 tak silný, že sovětská konstruktivistická architektura nebyla ničím jiným než „kulturním importem z kapitalistického světa do SSSR.“ „Formalismus modernistického ražení, který v sobě sovětsí konstruktivisté nikdy zcela nepřekonali, byl znovu posílen vlivem nové západní architektury: skleněná průčelí, podélná okna, terasové střechy a volný půdorys se staly fetišem.“<sup>65</sup>

Skupina konstruktivistů a funkcionalistů zaujala Teigeho v době, kdy se začal ve větším měřítku rozvíjet stavební ruch, a to až do roku 1932. Z hlavních děl, která skupiny OSA a SASS vytvořily, Teige uvádí dům Gostorg v Moskvě od B. Velikovského (1926), Elektroiinstitut v Moskvě – Movčan (1927), palác Izvěstija od Barchina (1926), Mineralogický ústav a dům Mostorgu od bratří Vesninů, Planetárium od Baršče a Sinjavského (1929), Klub jména Zujeva od Golosova (1928), klub „Serp i Molot“ od Milinise (1932).<sup>66</sup>

Nejvýznačnějšími členy konstruktivistického křídla sovětské architektury jsou podle kritika bratří Vesninové a M. Ginsburg, [...], „kteří jediní zůstali i v době návratu ke klasicismu v podstatě, byť nikoliv bez určitých kompromisů, věrni ideologii funkcionalismu, kdežto ostatní konstruktivisté jako A. K. Burov, I. A. Golosov, Baršč,

<sup>64</sup> TEIGE, Karel. Sovětská architektura. 1936. 1927. s. 31

<sup>65</sup> Tamtéž s. 32-33

<sup>66</sup> Tamtéž s. 34

*Vladimirov, Sinjavskij, Pasternak, Kolli, Barchin, Sobolev a jiní přeorientovali se po roce 1932 ke klasicismu.*“<sup>67</sup>

Poslední skupinou sovětské moderní architektury byla VOPRA (Všesvazová obec revolučních proletářských architektů). VOPRA, která byla založena příliš pozdě a trvala jen 3 roky (1929—1932). *“Ve skutečnosti ovšem zamířila VOPRA svůj boj hlavně proti konstruktivismu, proti architektonické levici; funkcionalismus byl v očích teoretiků VOPRY ultra levou úchylkou, proti níž je prý třeba soustředit nejprudší útoky.*“<sup>68</sup>

Podle Teigeho přinesly skupiny OSA a ASNOVA bez ohledu na formalismus a utopičnost idejí nejvíce kladných výsledků pro avantgardní architekturu Ruska, na rozdíl od bezmocné činnosti VOPRA, která nedokázala postavit nic pozitivního a reálného: [...], *omezovala se na velmi diletantní projekty a na publikování četných manifestů neodpovědně polemického tónu a chaotické formulace. VOPRA nezanechala po sobě ani jednu vážnou teoretickou práci kladného rázu.*“<sup>69</sup>

### **5.1.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?**

Karel Teige věnoval velkou pozornost vývoji ruské avantgardy, ale rozhodně nepatřil k jejím zastáncům, nýbrž vnímal socialismus v souladu s vlastními romantickými představami. Očím kritika se otevřela skutečnost, že se avantgarda „toulala“ mezi utopickými a formalistickými koncepcemi a interpretacemi. Toulání sovětské architektury z pohledu současné historie bylo vyvoláno zásahem vládní moci do architektury, a proto Karlu Teigovi, jenž čerpal informaci ze stránek sovětských časopisů, zůstala zcela nejasnou prudká názorová změna ruských funkcionalistů ve prospěch socialistického realizmu.

Vlastní předtuchu fiaska socialistického experimentu Teige potvrzuje slovy: *„Proces zrodu nové socialistické architektury a kultury není ovšem jednorázový děj, ale velice dlouhá cesta, jejíž linie není přímá, nýbrž má mnoho zákrutů, oklik, překážek a někdy i návratů a odboček do bezcestí. Ve chvíli, kdy je započata výstavba socialismu, stává se ve sféře kulturní práce a architektonického myšlení všecko znovu problémem, a mnohé pokusy o pochopení a řešení nového problému jsou scestné, ať už jsou utopické nebo reakční. Generální úkol sovětské architektury: — pochopit a uchopit utváření*

---

<sup>67</sup> TEIGE, Karel Sovětská architektura. 1936. s. 35

<sup>68</sup> Tamtéž s. 40-41

<sup>69</sup> Tamtéž s. 41

*nového života, vyvíjejícího se k beztrždní socialistické společnosti [...] — toť úkol tak složitý a rozsáhlý, že není ani možno, aby vždy byl přesně pochopen v celém svém rozsahu a řešen důsledně a správně.*<sup>70</sup>

Kritik konstatoval úplnou nerealizovatelnost ruských koncepcí v podmínkách technicky slabého státu a upozornil, že socialistická cesta bude s velkou pravděpodobností směřem do „bezcestí“.

## **5.2 Jiří Kroha**

Detailní analýzou ruské avantgardní architektury se zabýval architekt, profesor brněnské techniky Jiří Kroha. Pojetí architektury profesora Krohy bylo těsně spojeno se sociálně orientovaným společenským způsobem života. Nejdůležitějším pro architekta bylo tvoření sociálně spravedlivého pohodlného prostředí pro člověka, ve kterém kvalitní architektura by přispívala k realizaci tohoto cíle.

Velký zájem Jiřího Krohy o ruskou avantgardní architekturu v kontextu socialistického experimentu se projevil, když architekt absolvoval čtyřnedělní studijní cestu po SSSR v roce 1930. Tato skutečnost se odrazila v sociopolitickém zaměření jeho katedry na brněnské technice, ale zároveň způsobila hodně problémů.<sup>71</sup> V roce 1933 byl profesor odsouzen za své politické názory na schůzi KSČ v Malenovicích. Poté dva roky nesměl vyučovat.

9. prosince roku 1930 v inženýrském domě SIA ve spolkové místnosti Odborové organizace techniků architekt Kroha přednášel o svých dojmech ze sovětské architektury. Ruský architekt Vesnin byl přidělen Krohovi za průvodce.<sup>72</sup> Profesorovi byla prezentována idealistická realita, která se prezentovala každému zahraničnímu návštěvníkovi podle nařízení sovětské vlády. Plakáty pětiletky, propagační materiály, vlajky, zdání technických úspěchů, zkrslily skutečnost ve vědomí architekta a uvedly ho do sféry vlastních fantazií na téma socialistického ráje.

---

<sup>70</sup> TEIGE, Karel. Sovětská architektura. 1936. s. 5-6

<sup>71</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979.

Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 66

<sup>72</sup> NESIBA, Jan. SSSR ve stavbě a konstrukci. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 125

SSSR vyvolal u profesora Krohy dojem obrovského staveniště, kde se odehrával přelom doby. Architekt definuje rozdíl sovětské a západní architektonické praxe jednak v organizaci projekční činnosti, jednak v zaměření architektury na komunistickou ideologii: *„Ruský stavební plán neoperuje s individuálními normami, pracuje s elementem, s jednotkou, jejíž vztah a poměr k bytové prostotě u nás na západě není dostatečně změřen, ani využit. Pracuje s lidskou jednotkou, s člověkem. Pro člověka.“* *Sovětský stavební plán obytného domu jest zcela jiný než náš. Nám technikům se stává nesrozumitelným. Jest to plán komunistický, kolektivisticky tvořený na základě jiné sociální konstelace, jiné mentality. Proto také fysiognomie plánu jest tak rozdílná od našeho.*<sup>73</sup>

Profesorovi byl během krátké cesty demonstrován svět idealistické socialistické společnosti. V přednášce v inženýrském domě SIA zazněla slova Jiřího Krohy o ideologické propagandě, které zcela neodolal vnímavý architekt: *„Vymysleli si pedagogické zkratky, působící na obraznost. Ve foyerech biografů vystaveny jsou volně skupiny figur v panoptikovém provedení, ukazující výjevy z dob carismu, revoluce, obrazy lidského utrpení a bídy. Nahrazují se tím knižní vydání.“*<sup>74</sup>

Jiří Kroha popíral pomluvy o sovětském vandalismu, o ničení architektonických památek, říkal o tom, že se jen skutečně zrušené staré chrámy odstraňovaly zbouráním. Avšak půdorysy budov zachovávaly zřetelnou mozaikou v dlažbě v úrovni ulice.<sup>75</sup>

Bohužel i tato informace, poskytnutá architektovi byla lživá. Připomeňme jeden z nejznámějších případů vandalismu - demolice pravoslavné Katedrály Krista Spasitele v Moskvě roku 1931, kdy bylo vládou rozhodnuto na tomto místě vybudovat Palác sovětů. O faktu, že katedrála jistě patřila mezi historické a památkové unikáty, protože byla postavena v roce 1812 k oslavě vítězství nad Napoleonem, nebylo pochyb. Nejvyšší manifest o vybudování kostela podepsaný Carem Alexandrem I. Prohlašuje: *„Na uchování věčné památky bezpříkladného úsilí, věrnosti a lásky k Víře a Vlasti, jakými se v tyto těžké časy povznesl ruský lid a k oznámení naší vděčnosti Boží prozřetelnosti, která zachránila Rusko od hrozící záhuby, rozhodli jsme v hlavním městě*

---

<sup>73</sup> Tamtéž s. 125-126

<sup>74</sup> Tamtéž s. 126-127

<sup>75</sup> NESIBA, Jan. SSSR ve stavbě a konstrukci. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 133

*našem Moskvě vytvořit církev ve jménu Krista Spasitele.*<sup>76</sup> Však katedrála byla zbouraná dvěma výbuchy. Plánovaný Palác sovětů postaven nebyl. Na parcele chrámu, místo „zřetelné mozaiky v dlažbě“, zbyla jen zatopená základová jáma.

Bez ohledu na to, že mnozí ze západních architektů hodnotili sovětské realizace za technické nedokonalé, Jiří Kroha ji opět brání argumenty komunisticky orientovaných kolegů: *„stěny sovětských sálů jsou pouze pevnými rámy pro rychle za sebou jdoucí akce kulturní či politické.*“<sup>77</sup> Profesor dodává, že *„kvalita tak, jak jest námi formulována, jest třídě založená a nemá v sovětském prostředí prozatím sociologického charakteru.[...] Beztrídnost, kvantita, ekonomie a kontrola jsou základy normy sovětské.*“<sup>78</sup>

Architekt Kroha definuje základní rozdíl v nepochopení sovětské architektury západními kolegy (příklad rozpor architekta Ginzburga a Le Corbusiera).<sup>79</sup> *„Francouz Le Corbusier osvětluje novou architektonickou myšlenku a obhajuje ji ve formách racionalistického konstruktivismu jako ekonomicko-fysiologickou nutnost pro řešení masové bytové otázky na odvrácení sociálně revolučně nebezpečného masového nedostatku.*

*M. J. Ginzburg naproti tomu novou architektonickou myšlenku podmiňuje revolučně socialistickými změnami společenského řádu. Tak rozdílnost na jedné straně mezi pouze technokratickým a na straně druhé sociálním zvědečtím architektonické myšlenky stala se trvalým rozdílem mezi kapitalistickým a socialistickým pojetím avantgardnosti architektonické myšlenky, mezi kapitalisticky zúženou a socialisticky komplexní podstatou a mezi kapitalistickými a socialistickými koncepcemi architektury a její tvorby.*“<sup>80</sup>

Profesor uvádí, že sovětská norma původně vycházela ze západní, ale směřovala k proletářské podobě. Definuje proletářskou normu zejména v novějších sovětských

---

<sup>76</sup> ALEXANDER I, Czar. Vysochayshiy Manifest o Postroyenii v Moskve Tserkvi vo Imya Spasitelya Khrista, 1812. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov. [online]. [cit. 2014-11-21]. Dostupné z: <http://www.xxc.ru/walls/w30.htm>

<sup>77</sup> KROHA, Jiří. Norma v sovětské architektuře. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932-1933, roč. 2, s. 73

<sup>78</sup> Tamtéž s. 74

<sup>79</sup> NESIBA, Jan. SSSR ve stavbě a konstrukci. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 132

<sup>80</sup> KROHA, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. 1. vyd. Praha: Odeon, 1973, s. 78

stavbách: v centrálních kuchyních a jídelnách, v jednotlivých zónách nových socialistických měst.“<sup>81</sup>

Nicméně profesionální zkušenosti profesora mu nedovolily ztratit se ve světě nepravd, které ho upoutaly během cesty do SSSR. Přes veškeré první nadšení sovětskou architekturou, Jiří Kroha již roce 1933 přehodnocuje skutečné dopady konceptuálních řešení budov založených na socialistickém způsobu života. Svědčí o tom jeho článek „Dnešní stav sovětské bytové politiky“ v časopisu Země sovětu a kniha „Bytová otázka v SSSR“, která byla vydána v roce 1935, kde autor odhaluje, že skutečné stavitelství Sovětského státu se nezaměřuje na člověka nejen z hlediska architektury, ale také z hlediska sociálněprávních hodnot.

Architekt Kroha upozorňuje, že plány pětiletok ohledně tak potřebné bytové výstavby se katastroficky nedodržovaly.

Architekt konstatuje, že v nově vznikajících městech určených pro nejnnutnější bytovou potřebu byly budovány dřevěné nouzové baráky, místo definitivních domů. Celková zaostalost země, nedostatek stavebního materiálu a kvalifikovaných pracovních sil a dopravní obtíže měly značný vliv na neuskutečnění sovětských kolektivních domů. Při omezené výstavbě kolektivních domů k nim nebyly vystaveny nutné kolektivní doplňky, čímž se tato bytová forma stávala nedostatečnou a ztrácela svůj smysl.

Z ekonomického hlediska se ukázalo, že stavební a provozní náklady kolektivních objektů, byly oproti předpokladům značně vyšší než u normálních nájemných domů. Nekompletní kolektivní objekty měly další ekonomické ztráty, vyplývající z neúplného nekompletního provozu.<sup>82</sup>

*„Nedostatečné vybudování objektů společné bytové obsluhy bylo ovšem překážkou pro důsledné osvobození ženy od domácích prací a pro vyřazování dětí z rodinného soužití. Značný počet žen zůstal nadále vázán povinnostmi, spojenými s domácím rodinným hospodářstvím, a tím vznikala nadále trvalá potřeba domácích kuchyní. (Je*

---

<sup>81</sup> KROHA, Jiří. Norma v sovětské architektuře. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932-1933, roč. 2, s. 72

<sup>82</sup> KROHA, Jiří. Dnešní stav sovětské bytové politiky. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1935-1936, roč. 4, s. 269



*třeba připomenout, že procento žen výdělečně zaměstnaných mimo domácnost je v SSSR dosud nižší než v Československu.)“<sup>83</sup>*

Hospodářské a provozní problémy vedly k rozhodnutí stavět domy s byty o 3 - 4 pokojích s příslušenstvím a s kuchyní. Jednotlivé byty byly opět obsazovány několika rodinami, takže zhruba jedna kuchyň připadala na 3—5 rodin.

Vedle nedostatků zmíněných architektem Krohou nebyly kolektivní domy oblíbené i z hlediska kvality ubytování. *„Hluk a frekvence na průběžných chodbách kolektivních domů, jež byly často špatně stavěny, a jiné obtíže vyvěrající ze společného používání určitého zařízení, nedostatečné množství veřejných jídelen a nedostatky jich vybavení, a konečně málo vyhovující jakost' a úprava pokrmů jídelnách - to byly další faktory, které způsobily, že kolektivní systémy obytné byly neoblíbeny a že nastal návrat k tradičním starým formám měšťanského bydlení.[...] Příprava jídel opět zaměstnala velikou část žen.“*

Nakonec mimo těchto materiálních důvodů, nepodařilo se rozbít přirozené citové rodinné vztahy. Mentalita soběstačného rodinného bytu přiblížila celou tuto sovětskou bytovou organizaci západním útvarům. Jakmile stoupala životní úroveň, nastal povážlivý přesun dětí z dětských domovů opět do rodiny.<sup>84</sup>

V roce 1973 architekt Jiří Kroha shrnuje svoje poznatky v rozsáhlém díle o sovětské architektonické avantgardě. Autor se zabývá tématem podrobnou analýzou východisek sovětské architektury a její fázi v historických souvislostech. Architekt definuje rozdíl sovětské a západní architektonické praxe jak v technickém, tak i sociopolitickém kontextu. Architekt hodnotí význam sovětské architektury v celosvětovém měřítku.

### ***5.2.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?***

Přes první nadšený dojem Jiří Kroha uznává fiasko sociopolitického experimentu, který přestože byl deklarován jako sociální, prospěšný pro člověka, ukázal pravý opak. Profesor kritizoval stav bytového stavitelství, které nesplnilo očekávání ani na úrovni projektů, ani na úrovni realizaci. Sociálně zaměřena bytová politika v SSSR dopadla

---

<sup>83</sup> Tamtéž s. 270

<sup>84</sup> Tamtéž s. 270

mnohem hůř, než v kapitalistickém světě, kde byl problém bytové politiky vyřešen přirozenějším způsobem bez ideologických represí.

Jiří Kroha definuje dvě hlavní příčiny selhání neuskutečnění sovětského experimentu: materiální potíže a skutečný dopad sociálního experimentu, který fakticky ve prospěch společnosti nesměroval. Avšak architekt stále věřil v socialistický způsob života, představoval si svou vlastní strategii možného vývoje socialistické architektury: *„Očima sovětskýma nehledí na nás abstraktní snění nebo nedosažitelné vykoupení, duševní nebo fyzické mučednictví pro utopie. Sovětskýma očima hledí do kapitalistického světa obrovité soustředění integrálních lidských sil sociálních, kulturních i politických, představujících (pravíme schematicky) vůli přizpůsobiti socialistickému životu šestinu světa. Iniciativní silou tohoto soustředění jest antipod kapitalismu, socialismus, opřený o sociální vědecké a kulturní síly skutečných lidí, zbavených však kapitalisticky třídních, sociálních i kulturních oportunit.“*<sup>85</sup>

### **5.3 Jan Nesiba**

Jan Nesiba byl zaujat sovětským stavebním a politickým experimentem, jenž byl zakládán na kolektivistickém pojetí.

Autor navštívil přednášku věnovanou sovětské architektuře profesora brněnské techniky Jiřího Krohy, který se vrátil ze čtyřtýdenní studijní cesty do SSSR. Nejzajímavější zážitky Jiřího Krohy byly reprodukovány Janem Nesibou v článku „SSSR ve stavbě a konstrukci“ v časopise Stavitel z roku 1930. Tamtéž byl vyjádřen i jeho vlastní názor.

Autor poukazuje na zřejmý vliv amerického stavitelství v prvních realizacích sovětské avantgardy. K projektům jasně zasaženým stopami západního nazírání autor přiřazuje visutý restaurant na skalním útesu z atelieru Ladovského (1922), Palác práce

---

<sup>85</sup> KROHA, Jiří. Kdo, co - hledí na nás očima sovětskýma. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932-1933, roč. 2, s. 38

od bratrů Vesninů (1925), mrakodrapy Lisického situovaný na křižovatkách v centru Moskvy<sup>86</sup> a Ginzburgovy obytné domy v Moskvě<sup>87</sup>.

Odchod od celosvětového zaměření architektury autor spojuje s tvůrčí prací Mělnikova, který ukázal svéráznost ruské architektury. Avšak snaha po originalitě a příslušný symbolismus podle Jana Nesiby snížily užitek pojetí architektury. Jako příklad autor uvádí Melnikovův barevný pavilon na pařížské výstavě (1925) a projekt garáže na 1000 aut nad přemostěním Seiny (1925), které Jan Nesiba vyhodnotil jako nepromyšlené: „*Nepromyšlené je situování garáží nad přemostěním Seiny. Snahou po originalitě, příslušným symbolismem a dekorativností škodí Melnikov svému velikému talentu, který by mohl zdárně uplatnit v stavebních úkolech nového budování Ruska.*“<sup>88</sup>

Autor také vidí vliv evropských předchůdců v moskevských obytných domech od architekta Ginzburga a rovněž kritizuje budovu Gosprom v Char'kovu: „*[...]kolosální komplex budov nejvyšší státní hospodářské rady v Charkově svědčí o nepochopení dobrého využití horizontálního situování většího množství kancelářských budov na periferii města a o nesprávném zaplnění staveniště. Úžasná skupina budov ohromuje svým masivem, zřejmě chce předstihnouti podobné kolosy americké.*“<sup>89</sup>

### **5.3.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?**

Jan Nesiba ve svém článku chápe ruskou avantgardu jako většina českých architektů, které sledovali její vývoj doma. Ve svém vlastním stanovisku se autor opíral o soudobé články v architektonických periodikách. Zřejmé je, že autor nevidí v pracích sovětských architektů originalitu a mnohdy je ztotožňuje s evropskými předchůdci. Avšak specifické sociálně-politické podmínky, v níž se sovětská avantgarda zrodila, autor počítá za nepochybně vzácné: „*Svou možností zcela nového tvoření za nových existenčních podmínek jest pro nás záviděníhodná.*“<sup>90</sup>

V pohrdání národními tradicemi Jan Nesiba vidí velkou obtíži, ale zároveň i výhodu pro vývoj nové sovětské architektury. Autorovi se chce věřit, že se socialistický experiment uskuteční: „*Jest nepochybné, že architektura ruská příštích let udiví a strhne nás, jako*

---

<sup>86</sup> NESIBA, Jan. *Architektura v SSSR*. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 110

<sup>87</sup> Tamtéž s. 112

<sup>88</sup> Tamtéž s. 110

<sup>89</sup> Tamtéž s. 106

<sup>90</sup> NESIBA, Jan. *Architektura v SSSR*. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 106

to učinil ruský film a ruské divadlo.“<sup>91</sup> Avšak cesta vývoje socialistické architektury nepřipadá autorovi za jednoduchou.

## 5.4 Václav Šantrůček

Architekt a pedagog Václav Šantrůček strávil v Sovětském svazu kolem sedmi týdnů. Během tohoto času studoval odbornou sovětskou literaturu, například Chigera „*Puti architekturnoj mysli*“ podíval se na množství hotových staveb a projektů, navštívil několik atelierů, mluvil s několika architekty. Jelikož uvažoval o důkladném poznání sovětské skutečnosti, chtěl se „vřadit do pracovního řetězu“ v SSSR. Avšak zakopl o svou neznalost poměrů a narazil na problémy s Radou národních komisařů zahraničních věcí.

Názor na sovětskou meziválečnou architekturu autor vyjádřil ve svém článku „Architektura v SSSR“ v časopisu Stavba: 1936/37, kde popisuje svůj dojem „údiv a rozpaky“ od návštěvy Sovětské země a píše o perspektivách nového státu.

Vedle konstatování faktů necivilizovanosti a arogance běžného sovětského života, cizího pro „spořádaného a předpojatého“ Evropana, autor věří v SSSR jako „v zemi nedohledných možností“, ve které „linka materiálních i duchovních poměrů bude vytrvale stoupat“ a že se uklidní i sociální extrémny.

Václav Šantrůček hodnotí činnost sovětských architektů 20. let spíše jako laboratorní a teoretickou: „*Praktická činnost architektonická končí se u výkresů.*“<sup>92</sup>

Architekt upozorňuje, že cílem sovětského experimentování bylo přetvořit architekturu v nejvýznačnější agitačně působivý prostředek revoluce. Podle autora první porevoluční roky sovětské architektury byly spjaté se „*zaujatým a úmyslným symbolismem*“ odkud vznikl „*úžasný rozmach fantasie a formální vynalézavosti*“ projektů. „*Všecka architekturní témata v půdorysech i fasádách oblékaná do dychtivých spirál, všude vládla úmyslná asymetrie, každý — i malý — program rozvlékán za každou cenu do gigantických dimensí, které samy o sobě byly s to uvést diváka do*

---

<sup>91</sup> Tamtéž s. 106

<sup>92</sup> ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1936-1937, roč. 13, s. 29.

*revolučního nadšení. Zdůvodněností funkcionální při tom přímo opovrhováno, stejně jako ekonomii konstrukce. Hlavním bylo dosažení smělé, silně výrazné komposice.*<sup>93</sup>

Architekt Šantruček upozorňuje na vliv umění a snahu přidat architektonickým elementům výraznou dynamiku a revoluční výraz: „*Všecky tyto romantické a nerealisovatelné projekty mají však vždy svou velmi zdůrazňovanou ideologickou bázi. Spirála například označována vždy jako symbol revoluce. Tady asi nebyly bez jistého vlivu soudobé směry malířství: kubismus a futurismus*“.

Další vývojovou etapou sovětské architektury autor spojoval s odchodem od abstraktně-geometrických forem k formám inženýrským (1923) a s činností skupiny ASNOVA. (Asociace nových architektů). ASNOVA pojímala architekturu dvojitým způsobem: architektura jako umění a architektura jako technika a zastávala principy racionalistické estetiky. Jenže autor upozorňuje, že formalisté zanedbali technické a konstruktivní momenty, protože věřili technické možnosti budoucnosti. Racionálnost ruských formalistů neměla nic společného se sjednocením techniky a tektoniky a byla spíše abstraktní, imaginární, „*idealistickou fikcí*“.<sup>94</sup> Expresivita byla dosažena mechanickým reliéfním členěním povrchu ploch a tvarů, záměrně vytvořenými deformacemi forem nebo slučováním různých materiálů.

Václav Šantruček vidí rozpor mezi teoretickými prohlášeními a architekturními návrhy ruských konstruktivistů, navzdory slovesnému odmítnutí veškeré estetiky, konstruktivisti zůstali u „*abstraktní vynalézavosti*“, „*utopického technicismu*“ a „*sociálního projektanství*“.<sup>95</sup>

Další etapa vývoje formalistické teorie architektury byla spojená s rozpracováním teorie působení architektury na psychiku člověka. Vědeckým využitím této teorie se zabýval institut VCHUTEIN, který v roce 1927 rozpracoval svůj vědecký program, který se zabýval dalšími skupiny otázek:

1. analýzou a působením architektury na psychiku člověka
2. technickoekonomickými problémy stavitelství a typizace budov

---

<sup>93</sup> ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1936-1937, roč. 13, s. 30

<sup>94</sup> Tamtéž s. 30

<sup>95</sup> Tamtéž s. 31

3. pedagogikou: psychotechnickým systémem výběru a školení studentů pro postup a studium na fakultě architektury. Základním pilířem systému bylo definování úrovně citlivosti budoucího architekta v oblasti prostorové představivosti, schopnosti ke kombinování. Avšak V. Šantrůček vytýká určitou jednostrannost výuky a konstatuje že „*prakticky cenných výsledků tento systém nepřinesl*“.

Od roku 1925 autor definuje dva směry vývoje architektury: jeden směr byl konstruktivně estetizující, jenž se zakládal na transformaci estetického formalismu na technické bázi, druhý směr — funkcionalistického konstruktivismu, který si osvojil západoevropský i americký způsob inženýrského stavitelství a vytvořil řadu prací vědeckého i praktického charakteru.<sup>96</sup> Záliba konstruktivistů v inženýrských formách a v nových materiálech: beton, sklo, železo, byla charakterizována autorem jako „*technický fetišismus*“.

Podle autora se sovětský konstruktivismus od roku 1928 ocitl pod silným vlivem „*stroje na bydlení*“ a pěti tezí Le Corbusiera. Estetickým kánonem pozdního konstruktivismu se staly dům na sloupech, horizontální okna, plochá střecha, volný půdorys a volná fasáda, avšak se značným důrazem kladeným na socialistickou ideologii.<sup>97</sup>

Dále se jevily v sovětské architektuře dva protichůdné směry urbanismu a desurbanismu. Z jejich mnohdy shodných stanovisek autor zdůrazňuje kladné principy konstruktivismu, které zůstávaly užitečné i pro další vývoj sovětské architektury:

1. funkcionálnost
2. typizace a standardizace jako prostředek zlevnění
3. uvedení úspěchů inženýrské vědy v architekturu<sup>98</sup>

Návrat sovětské architektury k feudalistické a imperialistické architektuře zklamal autora. Stejně jak architekt Bedřich Feuerstein, i Václav Šantrůček absolutně vylučuje jakékoliv měření sovětu „*evropským měřítkem*“ a stanovení prognóz dalšího vývoje podle „*evropských barometru*“: „*Ve Svazu Sovětů je atmosféra nadobro jiná. Do té*

---

<sup>96</sup> ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1936-1937, roč. 13, s. 31

<sup>97</sup> Tamtéž s. 32

<sup>98</sup> ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1936-1937, roč. 13, s. 32

*míry jiná, že jakékoliv srovnání v kterékoliv oblasti mezi sovětským a evropským, ať už toto srovnání vyzní ve prospěch té nebo oné ze srovnávaných stran, musí mít vždy falešný tón. Kromě celé řady okolností povrchových i hlubších, je to vždy v tom nejhlubším základě jiný motiv k práci: služba materiálním a kulturně-bytovým potřebám pracujících mas.*<sup>99</sup>

Racionalizaci architektury po urbanistické stránce autor spojuje s rokem 1929 a se činností skupiny ARU (Organizace architektů – urbanistů), která opustila abstraktně výzkumnou oblast v návrzích, ale jejich aktivita byla zasažena procesem ideologického přelomu roku 1931, návratem ke klasicizujícím tendencím.<sup>100</sup>

#### **5.4.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?**

*„Říjnová revoluce velmi důkladně a energicky odbourala veškeré staré tradice, provedla přehodnocení všech kulturních hodnot a postavila nový ideál a novou morálku. Poměrně rychle proběhnuvší vývojové metamorfóze sovětské architektury od klasicismu a klasického eklekticismu přes romantický symbolismus, formalismus, konstruktivismus a funkcionalismus, navrácí se sovětská architektura vědomě a dobrovolně zase tam, odkud vyšla.*<sup>101</sup>

Fiasko konstruktivismu a funkcionalismu v SSSR podle architekta V. Šantrůčka zavinili značnou měrou sami domácí a zahraniční architekti (autor zmiňuje Hannese Meyera), jež mnohdy nebrali v úvahu ruských poměrů: klimatických, řemeslných, dopravních. Snaha o syntetické přepracování klasiky se obrátila do eklekticismu, *„ještě méně kvalitního, než nikolajevský, poněvadž mu chybělo dobré řemeslo.*<sup>102</sup>

*„Díváme-li se ovšem na současný stav architektury v SSSR a vzpomeneme při tom našich teoretiků architektury, docházíme k paradoxnímu, ba přímo grotesknímu závěru, že my, architekti „buržoazního“ evropského západu od demokratických republik až po fašistická impéria děláme opravdovou, nefalšovanou socialistickou architekturu, zatím co sovětská architekti, výkvět sovětské umělecko-technické inteligence, nositelé marx-leninského světového názoru, křtěni ohněm revoluce, dělají ne buržoazní, ale feudalistickou, imperialistickou, otrokářskou architekturu kultur starých a nejstarších.*

---

<sup>99</sup> Tamtéž s. 32

<sup>100</sup> Tamtéž s. 30

<sup>101</sup> Tamtéž s. 51

<sup>102</sup> ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1936-1937, roč. 13, s. 52

*Za svou osobu mohu o sovětské architektuře dosud říci jenom tolik, že „záhada“ její nynější reakčnosti je záhadou pouze na západě, že o jejích příštích cestách vývojových „vím“ a „znám“ jen velmi málo, ale že věřím...<sup>103</sup>*

## **5.5 Ladislav Žák**

Sovětská architektura byla ostře kritizována architektem a pedagogem Ladislavem Žákem, který se ve svém článku „Vývoj sovětské architektury“ z roku 1935 zabývá analýzou vývoje sovětské architektury z hlediska stylového, sociálního a technického.

Realizované sovětské stavby avantgardního období podle autora prokázaly řadu technických problémů, jež zaviniily nedostatečná praktická zkušenost mladých architektů a nepromyšlené přijímání západní moderních vzorů. Slepé napodobování západní architektury za odlišných přírodních podmínek a nízké úrovně techniky způsobily množství stavebních nedostatků.<sup>104</sup>

Technická úroveň země rovněž podle architekta zaostala za světovým vývojem architektury a nepomohla řešení vnitřních sociálních otázek, které architekt pokládá za nejdůležitější: „[...] architektura a stavebnictví nejsou z těch oborů, v nichž SSSR dohnal a předešnal Ameriku a Evropu, nýbrž se stále ještě opožďují za rozvojem socialistické výstavby a za vymoženostmi pětiletok. Bytové stavebnictví ani kvantitou a kvalitou své produkce dosud neodpovídá vzrůstající potřebě sovětského obyvatelstva.“

Následující obrat sovětské architektury ke klasicizmu je podle Žáka nesmyslný ze sociálního, racionálního a estetického hlediska: „Eklektické, historizující a namnoze skutečně trapné projekty ilustrují bludnou idealistickou teorii, která dnes na stránkách sovětských časopisů snaží se vykládati cesty k novému „sovětskému stylu, jenž prý bude syntézou příkladů řeckého, římského i moderního stavebního umění.“<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Tamtéž s. 52

<sup>104</sup> ŽÁK, Ladislav. Vývoj sovětské architektury. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 261.

<sup>105</sup> ŽÁK, Ladislav. Vývoj sovětské architektury. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, s. 261.



Ladislav Žák jako člen československého Svazu socialistických architektů viděl správnou cestu sovětského stavitelství především v uspokojení potřeb sovětského obyvatelstva v obytné výstavbě nového technického, účelného a estetického rázu. V tomto ohledu byla architektovi sympatická myšlenka sovětského kolektivizovaného bydlení, avšak kritizoval řadu z nich za stavební kvalitu a ideologickou vyhrocenost: *„Je třeba soustavně přesvědčovati stoupence tradičních bytových způsobů (bytů s domácnostmi) o výhodách kolektivních domů. Nejlepší propagandou kolektivního bydlení bylo by však několik realizovaných, bezvadně fungujících kolektivních domů.“* Nic nepoškodilo zásadně správnou myšlenku kolektivního bydlení tak jako skutečnost, že realizované sovětské kolektivní domy (obščežitie a domy-komuny) v Moskvě i v jiných městech SSSR trpěly mnohými stavebně-technickými závadami a že některé konstruktivistické projekty takovýchto domů byly zjevně nereálné a utopické.<sup>106</sup>

### **5.5.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?**

V autorovi úvaze o sovětské architektuře, ideálech a beztřídní socialistické společnosti je vidět nespokojenost. Sovětská skutečnost autorovi ukázala opačnou podobu: heslo „všeobecné rovnosti“ ve skutečnosti nefungovalo, technická zaostalost nedovolila řešit sociální problémy pomocí architektury. Avšak Žák vyjádřil naděje v uskutečnění socialistického experimentu: *„Nový, opravdu socialistický sloh života a bydlení lze očekávat až v beztřídní společnosti, v epoše vyspělého socialismu, až přežitky kapitalismu budou zcela překonány i ve vědomí lidí.“*<sup>107</sup>

### **5.6 Bedřich Feuerstein**

Architekt Bedřich Feuerstein na konci 20 let podnikl cestu do sovětského Ruska. Poté o svých zážitcích autor vyprávěl na přednášce ve spolku výtvarných umělců Mánes v roce 1931. Strávil v Moskvě celkem tři týdny.

---

<sup>106</sup> Tamtéž s. 264.

<sup>107</sup> ŽÁK, Ladislav. Vývoj sovětské architektury. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 263.

Architekt upozornil, že hlavním důvodem návštěvy SSSR byla pro něho architektura. Zajímali ho obrovské možnosti, které nabízel SSSR ruským a zahraničním architektům: „*Vezmeme-li do rukou jakoukoliv publikaci o moderní architektuře, překvapí nás spousta moderních projektů z Ruska. Projektů krajně moderních. Projektů, o nichž architekti na Západě mohou jen snít. Rusové takové projekty nejen dělají, ale mají i příležitost realizovat je a realizují je. Takže chtě nechtě musí země sovětů působit na moderního architekta přitažlivě, jako země vysněných možností.*“<sup>108</sup>

Avšak kvalita architektury Bedřicha Feuersteina, až na několik výjimek, celkem zklamala. Architekt popisuje: „*Viděli jsme desítky čtverečních metrů spadlých omítek na sotva dostavěných domech, viděli jsme nezavírající se okna, celé metry zapomenutých nebo uražených zábradlí, viděli jsme hotové stavby, které ale hotovy nebyly a nikdy už nebudou. Leč na tom zjevně nikomu nezáleží a nikoho to netrápí. Země sovětů není zemí bez obtíží, ba je tam snad obtíží daleko více než u nás.*“<sup>109</sup> Tady architektova slova potvrzují neprofesionální úroveň stavební techniky, kvalifikace architektů a dělnictva v porovnání se západními zeměmi.

Feuerstein definoval zásadní rozdíl mezi architekturou Československa a SSSR takto: „*Doma si neuvědomujeme, jaký je velký rozdíl mezi naším Západem a ruským Východem. U nás na Západě jsme tak vychováváni, že architektura je architektu cílem. Jeho ideálem jest vytvoření technického rekordu. Jinak jest tam. Pro sovětského architekta jest architektura pouhým prostředkem, postaveným do služby politické ideje.*“<sup>110</sup> Tak architekt definuje rozdílné cíle architektury v obou zemích: zatímco v SSSR se stavělo pro zcela abstraktní iluzi ideální společnosti, v Československu šlo o stavby pro člověka se zaměřením na jeho individualitu a potřeby.

Technická nevypěstlost sovětského stavitelství byla úzce spjata se zaostalým hospodářstvím. Tuto situaci okomentoval takto: *Kdyby chtěl ruský architekt své stavby dokonale provést v našem smyslu, musil by se spoléhat na dovoz ze Západu, a dovoz jest*

---

<sup>108</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901-9644-6. s. 89

<sup>109</sup> Tamtéž s. 90

<sup>110</sup> FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901-9644-6. s. 91

*dnes za úpěnlivého šetření valutou nejen vyloučen, ale proti pětiletce. Vlastní industrie je zatím nepostačitelná a dělnictvo nekvalifikované.*“<sup>111</sup>

Celkový vývoj sovětského stavitelství hodnotí takto: „*Architektura jest pouhá epizoda ve velkém díle sociálním.[...] V zemi sovětů kypí var idejí, který pro detaily nemá ani čas, ani smysl. A architektura jest tam takový detail.[...] Jít do Ruska měřit dnešní tamější architekturu zdejším měřítkem dokonalosti a technické vyspělosti jest omyl a pošetilost. Já jsem se dopustil tohoto omylu.*“<sup>112</sup>

### **5.6.1 Socialistická architektura je utopie nebo budoucnost?**

Bedřich Feuerstein přesně definoval skutečnost sovětské architektury a shodl se s názory dalších západních architektů jako například Mart Stam, který skutečně v SSSR pracoval a po 4. letech působení přišel k stejným závěrům.

Podle Bedřicha Feuersteina se sovětská avantgarda soustředila na budování dočasných revolučních památek. Architekt popisuje svůj dojem o realitě ruské architektury takto: „*Písmo staveb ruských vypráví o nesmírných obtížích, o náhle nesmírném chvatu, o nejasnosti programu, o nedostatku smyslu pro čistotu, o jakési zakořeněné nezálibně v práci, o tom, že vše je vlastně jedno a že na maličkosti nesejde atd. atd.*“<sup>113</sup>

Z těchto slov zřejmě vyplývá smutný konec sovětské architektury, jako části nezdárného socialistického experimentu.

---

<sup>111</sup> Tamtéž s. 91-92

<sup>112</sup> Tamtéž s. 93

<sup>113</sup> Tamtéž s. 93-94

## 6 Českoslovenští architekti v SSSR

Historik architektury Selim Chan-Magomědov ve svém článku „Hledání nerealizovaného dědictví“ konstatuje, že přesných informací o společných česko-ruských projektech se nedostává. Práce mnoha českých architektů se v ruských archivech nezachovaly.<sup>114</sup>

Potvrzuje to i český architekt František Sammer, jenž v roce 1933 až 1937 absolvoval cestu do SSSR. Ve svém neotištěném článku věnoval pozornost tématu „Činnost československých architektů v SSSR“, v němž potvrzuje nedostatek jakýchkoliv dokladů spojených s tématem: „[...]není snadné získat konkrétní a přesné informace. Ještě obtížnější je získat jakoukoli obrazovou dokumentaci z činnosti našich architektů v SSSR. Na základě dosavadního úsilí mohu říci, že v Československu taková dokumentace s největší pravděpodobností neexistuje, a to ani v soukromých rukách. Ze Sovětského svazu bude patrně možné získat fotografickou dokumentaci realizovaných staveb, pokud se je podaří přesně určit. Hledání neuskutečněných projektů je málo nadějně.[...] Velká část, patrně většina dopisů zasílaných našimi architekty z SSSR do Československa byla záměrně zničena za nacistické okupace jako nebezpečný materiál pro adresáty, z nichž mnozí byli předmětem zájmu Gestapa.“<sup>115</sup>

Ani v současnosti není vyhledávání informací týkajících se daného tématu jednoduché.

Zájem českých architektů o dění v Rusku a vývoj sovětského stavitelství byl z velké míry podněcován publikační činností architektů a teoretiků české architektury Karla Teigehe a Jiřího Krohy, kteří se věnovali sociálnímu poslání architektury. Prostřednictvím Karla Teigehe, jenž byl mimo jiné inspirátorem sdružení intelektuálů Levé fronty, se na stránky časopisů ReD, Stavba, Země sovětů a knihy „Nejmenší byt“ dostávaly projekty sovětské architektury. Čeští příznivci Teigových názorů přispívali k

---

<sup>114</sup> KHAN-MAGOMEDOV, Selim. V poiskakh nerealizovannogo naslediya. Architektura SSSR. 1989, č. 3. s. 60-61

<sup>115</sup> SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. 1958. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

teoretické vizi sociálně orientované architektury prostřednictvím návrhů koldomů, dělnických klubů a urbanistických projektů „pásmových měst“ inspirovaných „Socgorodem“ Nikolaje Miljutina, který byl publikována Karlem Teigem v Československu v roce 1931.<sup>116</sup>

Sovětské kolektivní domy našly ohlas v návrzích kolektivních domů v Československu. Například v soutěži vypsané pražskou obcí pro Holešovice a pankráckou pláň z roku 1930, kterých se zúčastnily týmy: Gillar a Špalek – „CIRPAC“; Havlíček a Honzík – Koldom; Gillar, Špalek, Bücking, Müllerová – „L – projekt“ a v soutěži na obytné domy dělnického komunistického družstva Včela z roku 1931 s projekty od architektů: Gillara, Havlíčka, Honzika, Špalka, Krohy, Žaka a týmu Bücking a Müllerová.

Pod vlivem projektu „Socgorodu“ architekta Miljutina architekti skupiny PAS Karel Janů, Jiří Voženílek předložili svůj návrh „pásmového města“ v prostoru Čakovice – Letňany z roku 1932 – 1933.<sup>117</sup>

Tento aktivní zájem o sociální otázku v architektuře se stal impulsem pro několik mladých českých architektů k podniknutí cesty do SSSR. Byly to: Antonín Urban František Sammer, Josef Špalek, Jaromír Krejcar a Vladimír Němeček.<sup>118</sup>

Lubomír a Čestmír Šlapetové jednali v New Yorku o možném angažmá v Sovětském svazu v listopadu 1930 prostřednictvím sovětské AMTORG – Trading Corporation, ale do Ruska se nevydali. Avšak v témž roce v New Yorku architekt Lubomír Šlapeta spolupracoval s německým architektem Helmutem Hentrichem<sup>119</sup> ve skupině architekta Normana Bel Geddesa a zúčastnil se soutěže na divadlo v Charkově. (obr. 1,2)

---

<sup>116</sup> ŠLAPETA, Vladimír : Kollektivhaus und Wohnen im Existenzminimum - eine tschechische Utopie. IN : L'architecture engagée Manifeste zur Veraenderung der Gesellschaft Herausgegeben von Winfried Nerdinger Architekturmuseum der TU Muenchen 2012, s. 220-231

<sup>117</sup> ŠVACHA, Rostislav. Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, [2000], s. 50-78

<sup>118</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979. Kandidátská disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 27

<sup>119</sup> Helmut Hentrich patřil po druhé světové válce k neúspěšnějším architektům Západního Německa jako autor Thyssen v Duesseldorfu (HPP Hentrich-Petschnigg)

Obrázek č. 1

Soutěžní návrh divadla v Charkově. 1930

Autor: Norman Bel Geddes, spolupracovníci: Helmut Hentrich, Lubomír Šlapeta

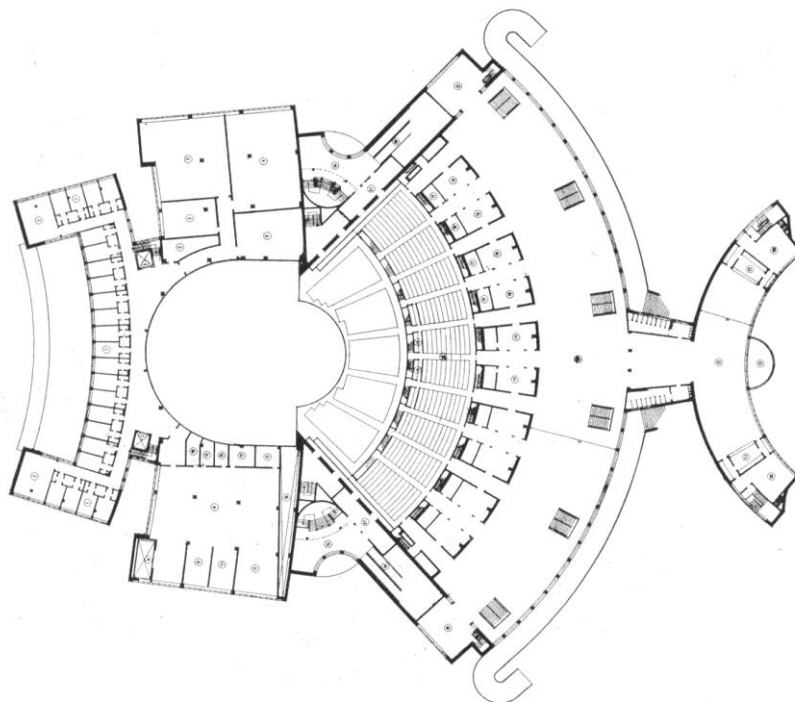


Zdroj: soukromá kolekce profesora Vladimíra Šlapety.

Obrázek č. 2

Soutěžní návrh divadla v Charkově. 1930

Autor: Norman Bel Geddes, spolupracovníci: Helmut Hentrich, Lubomír Šlapeta



Zdroj: soukromá kolekce profesora Vladimíra Šlapety.

Architekti představili plán, který zahrnuje tři velké haly: první – krytá hala s kapacitou 4000 míst, druhá – otevřená hala s 2000 místy, třetí hala s pódium pro 5000 herců a 60000 diváků byla určena pro rozsáhlá masová setkávání. Projekt dostal druhou cenu.<sup>120</sup>

Čeští specialisté přijížděli předat své praktické zkušenosti v řešení architektonických a urbanistických úloh. Byli nadšeni možností realizovat svá životní díla v SSSR.

V této souvislosti je třeba připomenout události roku 1931, kdy proběhla soutěž na Palác sovětů, která se stala přelomovým momentem v historii sovětské architektury: vládou byl nařízen nový architektonický směr - styl socialistického realismu, který reprezentoval především vkus socialistického vedení. Zřejmě čeští architekti neuměli nebo nemohli pochopit sílu a rozsah vládního zásahu do činnosti tvůrčí inteligence, tudíž zatím nemohli tušit, co všechno je v SSSR čeká.

## 6.1 Antonín Urban

Obrázek č. 3  
Antonín Urban



PÜSCHEL, Konrad. Die Tätigkeit der Gruppe Hannes Meyer in der UdSSR in den Jahren 1930 bis 1937. Bauhaus-Universität Weimar. Dostupné z: <https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/878>

*„Pracuji v Sovětském svazu již pět let. Některé z mých architektonických projektů, jako je například projekt vysoké Školy komunizmu v Samarkandu pojmenované po Stalinovi a stavební škola v Stalinsku (Novokuzněcku) v Kuzbasu již byly realizovány. Jsem pevně přesvědčen, že úspěšně přispěji k budování nové Moskvy svou tvořivostí, aktivitou a nadšením, které uchvátí každého, kdo přichází do styku s touto zemí a jejím velkým národem.“<sup>121</sup>*

<sup>120</sup> HARRY RANSOM CENTER. Norman Bel Geddes Database: Job 203, Ukrainian State Theatre, 1930-1932 [online]. [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <http://norman.hrc.utexas.edu/nbgpublic/details.cfm?id=179>

<sup>121</sup> URBAN, Antonín. Moscow Reconstruction Plan of World Significance, says Czech Architect. By A. S. Urban. In: Moscow Daily News. 1935(July 30). In: ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha. Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. 1979. s. 94-95.

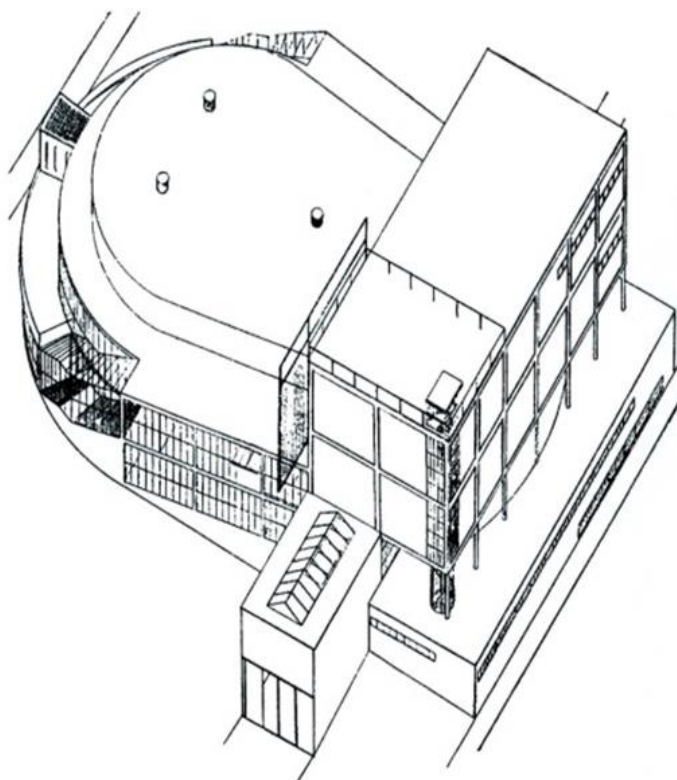
S takovýmto elánem mluvil o své již pětileté práci v Sovětském svazu, odchovanec školy Bauhaus, žák Hannese Meyera, český architekt Antonín Urban s korespondentem Moscow Daily News.

Nevinně odsouzený mladý architekt, jenž obětoval svůj osmiletý tvůrčí a pedagogický život sovětské architektuře, byl popraven roku 1938.

Antonín (Stenkovič) Urban se narodil v roce 1906 v Novém Bydžově, absolvoval stavební průmyslovou školu v Praze.(obr. 3)

V roce 1928 odešel studovat na Bauhaus do Dessau, kde právě bývalého ředitele Waltera Gropia vystřídal na místě ředitele levicově orientovaný architekt Hannes Meyer. Po absolvování Vorkursu Antonín Urban asistoval Hannesu Meyerovi na projektu školy ADGB (Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund) v Bernau u Berlína. Současně Antonín Urban spolupracoval s Josefem Hausenblasem na soutěžním projektu divadla v Kutné Hoře.(obr. 4)

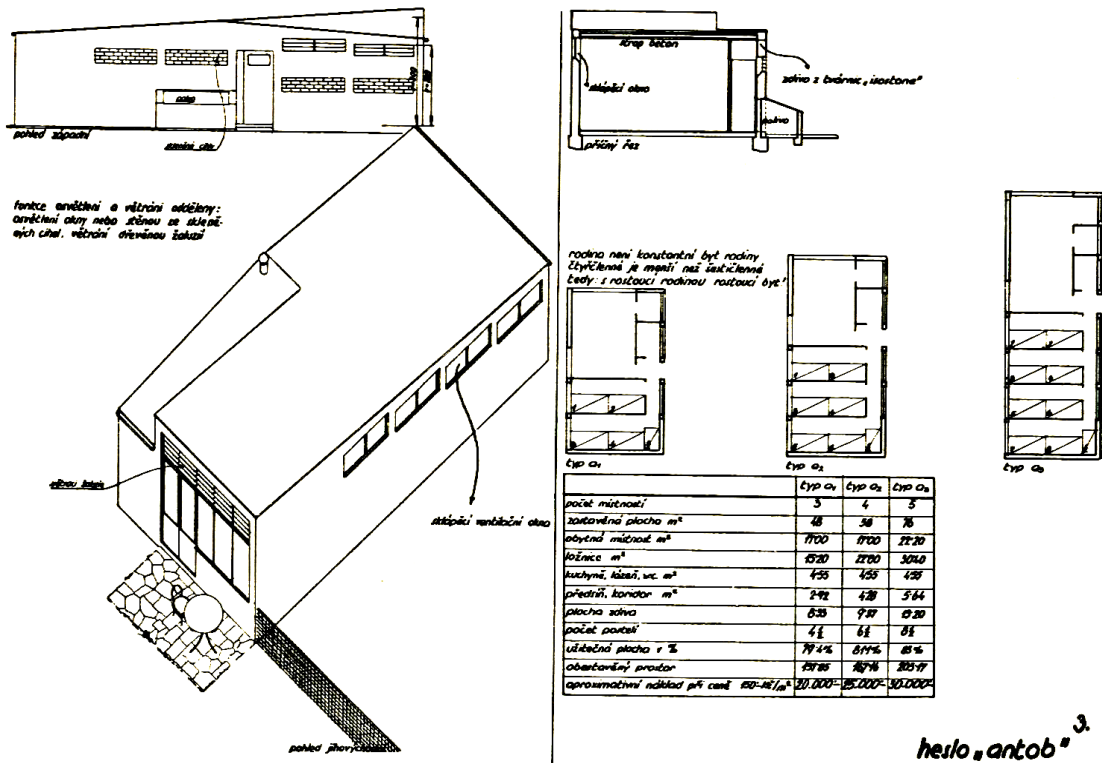
**Obrázek č. 4**  
Soutěžní návrh na divadlo v Kutné Hoře. 1928. Architekti: J. Hausenblas, A. Urban



HILMERA, Jiří. Česká divadelní architektura: Czech theatre architecture. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/en/db.html?theatreId=63&detail=attachement&mId=1656>



Obrázek č. 5  
Soutěžní návrh na nejmenší řadový a volný rodinný dům. Projekt rostoucího domu: „s rostoucí rodinou rostoucí byt“  
Architekt: Antonín Urban



STARÝ, Oldřich. Nejmenší dům. Praha, 1931. s. 30-31

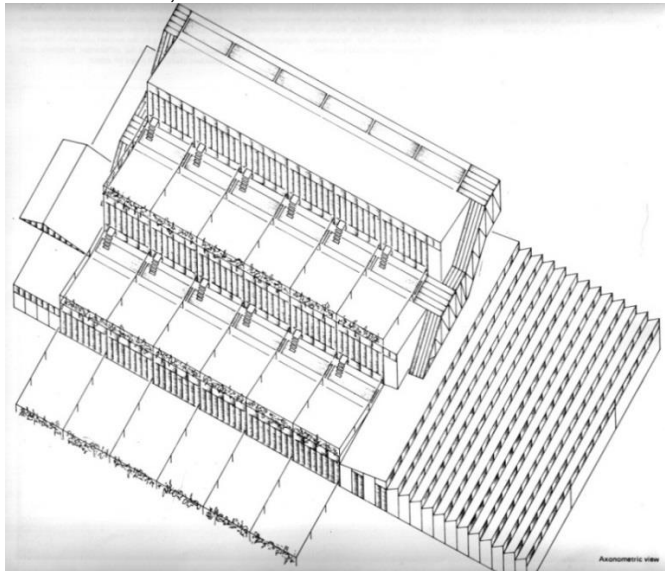
V roce 1929 se architekt Urban účastnil soutěže „Svazu československého díla“ na dům s minimálními byty. Projekt získal třetí cenu. Ve svém návrhu architekt „dospěl ke koncepci rostoucího domu, s plně standardizovanou kuchyní a narůstajícími kabinovými ložnicemi“. Projekt rostoucího domu byl velice aktuální v Berlíně a měli o něj zájem i společnosti, zabývající se prefabrikací betonu. (obr. 5)

Ve stejném roce se architekt spolu s kolegou z Bauhausu Arielem Sharonem účastnil soutěže na školu v Lounech, kde dostává druhou cenu. Tento projekt „přinesl novou myšlenku terasového uspořádání tak, aby každá učebna byla opatřena terasou k výuce na volném vzduchu“.<sup>122</sup> (obr. 6) Prostory pod učebnami byly použity pro velkou přednáškovou halu dvoupatrové výšky, s možností filmové projekce a služebními místnostmi. Seminární místnosti a laboratoře byly umístěny v sousední budově.

<sup>122</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Bauhaus a česká avantgarda. Umění a řemesla. 1977(3): s. 29–35.

Projekt byl prezentován na výstavě v Moskvě roku 1931 „Bauhaus Dessau 1928 – 1930“, jež byla pořádána Hannesem Meyerem.<sup>123</sup>

Obrázek č. 6  
Škola v Lounech. 1929. Architekti: Arie Sharon, Antonín Urban



ALONI, Yael. Arie Sharon: Architectural Competition - Second Prize. Boys' and Girls' School, City of Louny - 1929. [online]. New York, 2011 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: [http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562\\_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks](http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks)

Avšak mladému architektovi bylo dáno osudem realizovat své zkušenosti v SSSR jak v teorii, tak i v praxi.

Nepříznivá politická situace v Německu nemohla nezasáhnout Bauhaus. Ředitel Hannes Meyer byl odvolán vzhledem ke svým politickým názorům. Později v roce 1933 v časopisu *Architektura SSSR* Antonín Urban okomentuje tuto situaci takto: „Nově zřízený *Kampfbund für deutsche Kultur*, fašistická organizace vybavená širokými pravomocemi, poznamenala své první kroky výměnou vedení Svazu německých architektů a útokem na Bauhaus. V oficiálním oznámení hitlerovské vlády bylo ohlášeno, že všechny stranické orgány národněsocialistické strany Německa se musí ve všech otázkách stavebního a technického charakteru, při zadávání zakázek a obsazování technických pozic obracet na *Kampfbund deutscher Architekten*, jenž je součástí *Kampfbund für deutsche Kultur*. Takto stanovená fašistická unifikace architektury

<sup>123</sup> ALONI, Yael. Arie Sharon: Architectural Competition - Second Prize. Boys' and Girls' School, City of Louny - 1929. [online]. New York, 2011 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: [http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562\\_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks](http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks)

*učinila faktickými vlastníky života architektury nejreakčnější činitele Schultze-Naumburga, Schmitthennera, prof. Kreise a další restaurátory stylu staré říše.*<sup>124</sup>

Kvůli svému politickému přesvědčení studenti z blízkého okolí Hannese Meyera nedokončili své diplomové práce. Absolventi Urban, Scheffler a Weiner nedostali diplomy a byli prohlášeni za osoby non grata v Anhaltu.<sup>125</sup> (obr. 7,8)

Obrázek č. 7

Studenti vyloučení z Bauhausu v doprovodu svých přátel opouští Anhalt. Nalevo: Bela Scheffler, napravo Antonin Urban



DROSTE, Magdalena. Bauhaus, 1919-1933. Köln: Taschen, 2002. ISBN 3-8228-2105-5. s. 206

Obrázek č. 8

Studenti vyloučení z Bauhausu v doprovodu svých přátel opouští Anhalt. Nalevo: Bela Scheffler, napravo Antonin Urban



DROSTE, Magdalena. Bauhaus, 1919-1933. Köln: Taschen, 2002. ISBN 3-8228-2105-5. s. 207

<sup>124</sup> URBAN, Antonín. Fashizm i arkhitektura. Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1933(2): s. 34.

<sup>125</sup> PÜSCHEL, Konrad. Gruppa Hannesa Meyera v Sovetskom Soyuze (1930- 1937). Vzaimosvyazi russkogo i sovetskogo iskusstva i nemetskoy khudozhestvennoy kul'tury. Moskva: Nauka, 1980: s. 157-162.

Obrázek č. 9

Skupina Bauhaus. 01. 05. 1931, Moskva

Natja Catalan, Tibor Weiner, Philipp Tolziner, Konrad Püschel, Margarete Mengel, Lilya Polgar, Anton Urban



WOLFE, Ross. The Charnel-House: From Bauhaus to Beinhau. Blog [online]. 2008 [cit. 2015-06-20]. Dostupné z: [http://thecharnelhouse.org/2013/05/30/hannes-meyer-and-the-red-bauhaus-brigade-in-the-soviet-union-1930-1937/581587\\_513757591971194\\_1666790961\\_n/](http://thecharnelhouse.org/2013/05/30/hannes-meyer-and-the-red-bauhaus-brigade-in-the-soviet-union-1930-1937/581587_513757591971194_1666790961_n/)

V tak komplikované situaci se Hannes Meyer rozhodl k odchodu do SSSR. Na podzim 1930 do Sovětského svazu architekt přijíždí v doprovodu svých sedmi bývalých studentů. Byli to: Antonín Urban, René Mensch, Klaus Meumann, Konrad Püschel, Bela Scheffler, Philipp Tolziner a Tibor Weiner. Hannes Meyer pojmenoval svůj tým „Rote Front“, zdůrazniv tím mezinárodní složení týmu.<sup>126 127 128</sup> Členové brigády se usadili ve staré budově na Arbatu, kde se snažili vyrovnat s malým komfortem a adaptovat se na nový způsob života.(obr. 9,10,11,12)

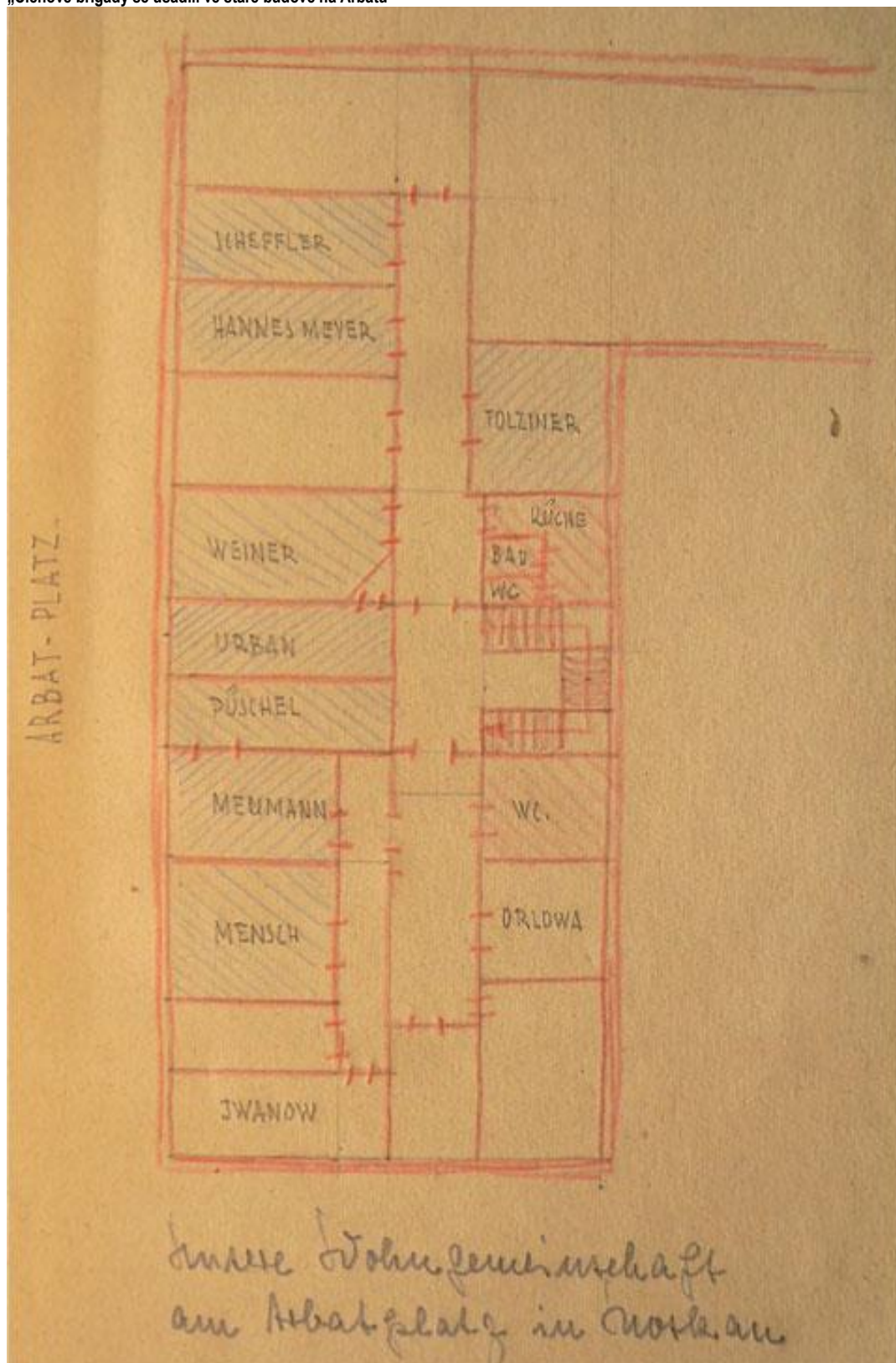
<sup>126</sup> RASTORGUYEV, Andrey. L. TOKMENINOVA a A. VOLPERT. Naslediye eksperimenta: Iz istorii arkhitekturnogo avangarda na Urale. Ural. 2011(6). Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/ra22.html>

<sup>127</sup> VOLPERT, Astrid. Kontseptsii prostranstva i tsveta predstaviteley Baukhauza i sovetskogo avangarda vo vtoroy polovine 1920-kh do nachala 1930-kh godov. In: The Space of VKhUTEMAS, Moscow Institute of Architecture (MARHI), 2010 ISBN 978-5-87627-082-5

<sup>128</sup> KANTOROVICH, Gershen. Khranitel' kamennoy letopisi. In: NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek. Perm': Pushka, 2006, s. 60-65. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>



Obrázek č. 10  
„Členové brigády se usadili ve staré budově na Arbatu“



Dostupné z: <http://www.kapitel-spb.ru/images/stories/wchutemas/zibenbrodt/08.jpg>

Obrázek č. 11

Neznámý, Hannes Meyer, Ljudmila Petrovská manželka A. Urbana), Konrad Püschel, Tibor Weiner, neznámá dívka. 01. 05. 1931, Moskva



TALESNIK, Daniel. Never at Home: The Itinerant Red Bauhaus. In: The Canadian Centre for Architecture: CCA [online]. 2011. Dostupné z: [http://www.cca.qc.ca/pdf/features/1482\\_en\\_print.pdf](http://www.cca.qc.ca/pdf/features/1482_en_print.pdf)

Obrázek č. 12

Tibor Weiner, Margarete Mengel, Philipp Tolziner und Antonin Urban. 01. 05. 1932. Moskva



VOLPERT, Astrid. Bauhaus im Ural – Gesichtsfelder im Spiegel des Erhalts von Gemeinschaftsbauten der Moderne im postsowjetischen Raum. In: Das architektonische Erbe der Avantgarde in Russland und Deutschland. ICOMOS, Jörg Haspel, Petersburger Dialog, 2010, s. 60-66. ISBN 978-3-930388-58-5.



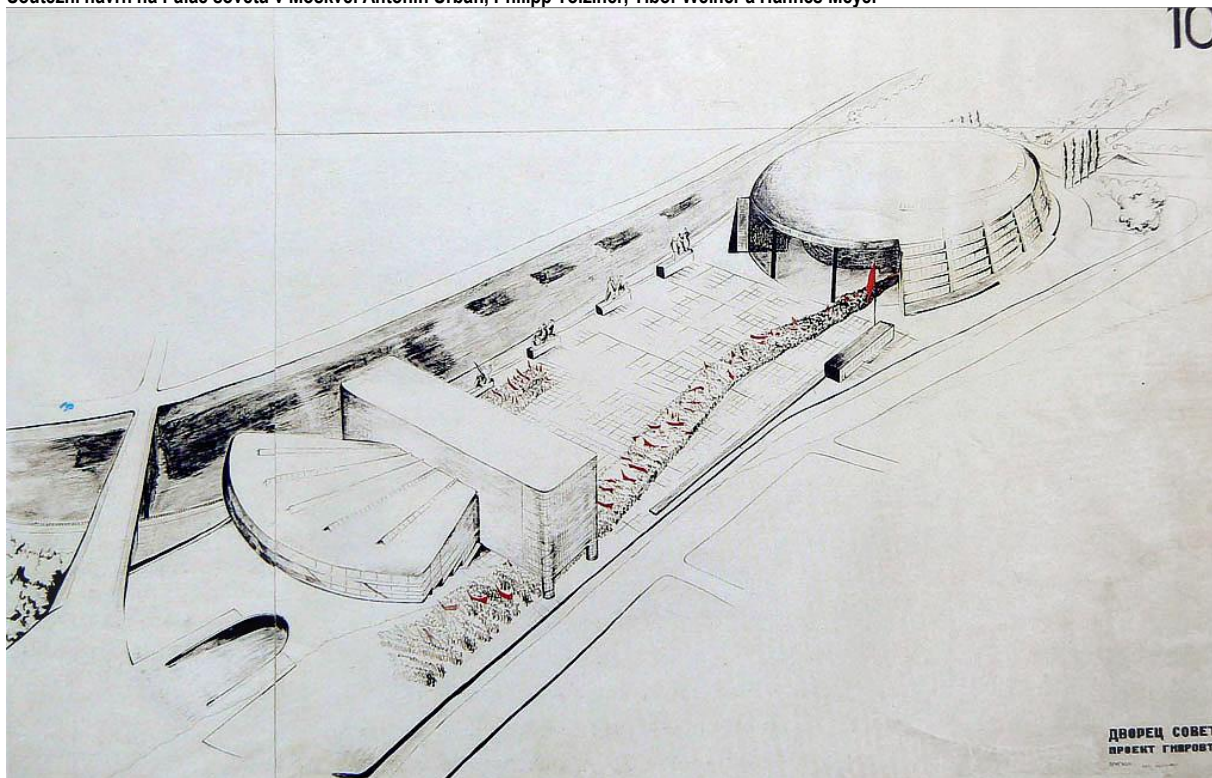
Antonín Urban, jenž dokonale mluvil rusky, se začal věnovat pedagogické činnosti na Vysoké škole architektury a stavitelství (VASI) a od roku 1934 v Akademii architektury SSSR, kde založil bytové oddělení.<sup>129</sup>

Po zveřejnění usnesení Všesvazové komunistické strany (bolševiků) z dubna 1932 o restrukturalizaci literárních a uměleckých organizací bylo rozhodnuto vytvořit jednotné architektonické sdružení Svaz sovětských architektů, do jehož ředitelství byl vybrán spolu s profesorem Ginzburgem a akademikem Žoltovským i architekt Urban.<sup>130</sup>

V roce 1931 se architekt jako vedoucí v brigádě GIPROVTUZ spolu s Hannesem Meyerem (konzultant), Philippem Tolzinerem, Konradem Püschelem, Tiborem Weinerem, René Menschem, Belou Schefflerem, Klausem Meumannem zúčastnil tehdy nejvýznamnější soutěže na Palác sovětů v Moskvě. Projekt se zachoval ve sbírkách Ščusevova Muzea architektury.(obr. 13,14)

Obrázek č. 13

Soutěžní návrh na Palác sovětů v Moskvě. Antonín Urban, Philipp Tolziner, Tibor Weiner a Hannes Meyer



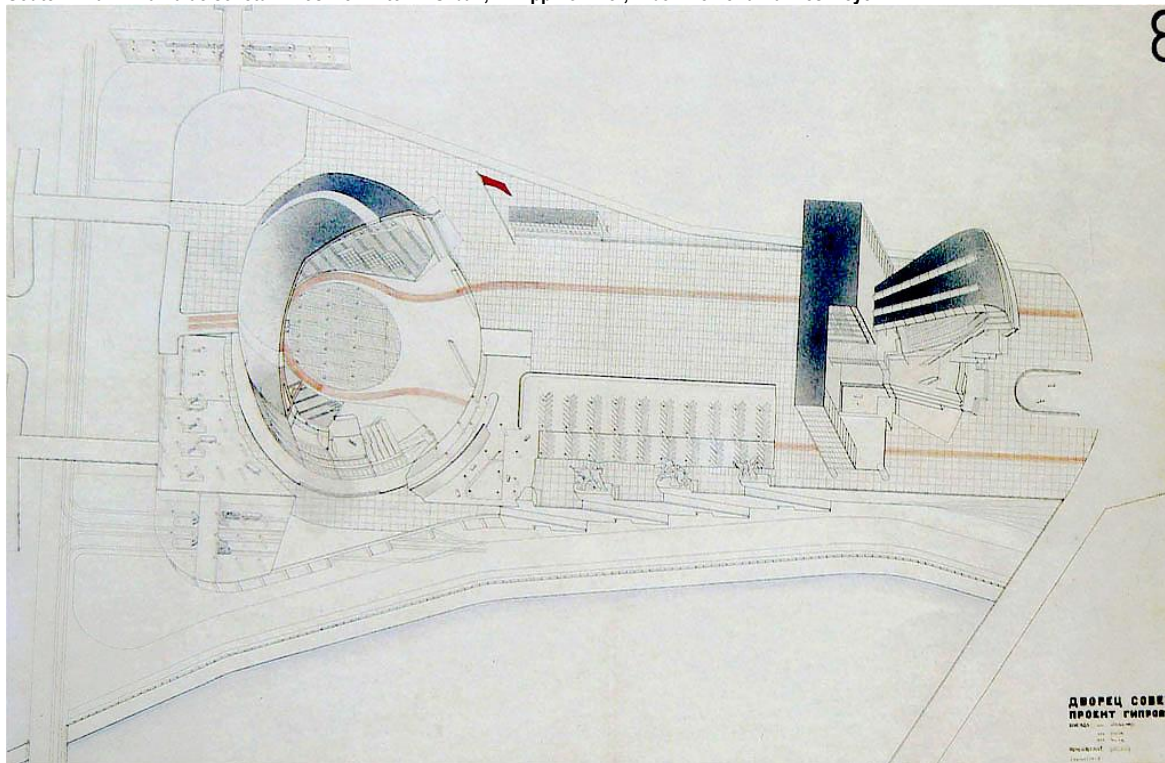
WOLFE, Ross. The Charnel-House: From Bauhaus to Beinhau. Blog [online]. 2008 [cit. 2015-06-20]. Dostupné z: <http://thecharnelhouse.org/tag/palace-of-the-soviets/#jp-carousel-9739>

<sup>129</sup> PÜSCHEL, Konrad. Gruppa Hannesa Meyera v Sovetskom Soyuze (1930- 1937). Vzaimosvyazi russkogo i sovetskogo iskusstva i nemetskoj khudozhestvennoy kul'tury. Moskva: Nauka, 1980: s. 157-162.

<sup>130</sup> KHAZANOVA, V. E. Iz istorii sovetskoy arkhitektury 1926—1932 gg: Dokumenty i materialy. Moskva: Nauka, 1970, 163-164.

Obrázek č. 14

Soutěžní návrh na Palác sovětů v Moskvě. Antonín Urban, Philipp Tolziner, Tibor Weiner a Hannes Meyer



WOLFE, Ross. The Charnel-House: From Bauhaus to Beinhous. Blog [online]. 2008 [cit. 2015-06-20]. Dostupné z: <http://thecharnelhouse.org/tag/palace-of-the-soviets/#jp-carousel-9738>

Soubor navrženého paláce byl situován na nábřeží řeky Moskvy a zahrnoval dvě velké budovy, umístěné tak, aby byly scény hal obráceny proti sobě směrem na mezilehlý vnitřní veřejný prostor náměstí. Dominující rozměr vymezeného vnitřního náměstí umožňoval provádění velkých veřejných akcí. Přístavba k malé síni obdélníkového půdorysu byla postavena na sloupech a umožňovala bezprostřední vstup a výstup z areálu. Hlavní vstup do větší budovy elipsoidního půdorysu byl umožněn rovněž z náměstí. Fasáda byla navržena skleněná a strohého rázu.<sup>131</sup>

Vlastní kapitolu představuje teoretická činnost architekta, jenž jako vědecký pracovník Vsesvazové akademie architektury, byl aktivně publikován v architektonických periodikách: „Architektura za ruběžom“, „Architektura SSSR“, „Stroitel'stvo Moskvy“ a ve sbornících Vsesvazové Akademie architektury.

Byly to rozsáhlé články o bytovém stavitelství, interiérech a stavitelství škol, ve kterých autor seznamuje čtenáře se svými vlastními návrhy, jak minimálního, tak i standardního vícepokojového bytu pro jednu rodinu včetně uspořádání jeho interiéru.

<sup>131</sup> SUZUKI, Yuya. Konkurs na Dvoretsov 1930-40 gg. v Moskvě i mezhduarodnyy arkhitekturnyy kontekst. Moskva, 2014. Disertační práce. State Institute for Art Studies. Vedoucí práce E. Shorban.



Ve svých pracích věnovaných bytové výstavbě zohledňuje architekt bytové, kulturní a psychologické potřeby člověka: „*Bereme-li v úvahu kulturní úroveň, národní tradice a všechny charakteristické rysy různých skupin obyvatelstva, nesmíme jít cestou zjednodušování a špatně pochopené typizace, jako tomu bylo v předchozích letech. Musíme vytvořit různé typy bytových interiérů, počínaje městským domem s vyšší kulturou bydlení a konče kolchozním bydlením v bezprostřední blízkosti přírody; jeden typ bydlení pro evropskou část našeho Svazu a druhý typ středoasijského domu s reflexí všech jeho sociálně- bytových svérázností. Od toho se odvíjí různost materiálů, způsob úpravy stěn a nábytků, pestrost ornamentů a jiných dekorativních elementů a zároveň způsobů spojení interiéru s okolním prostředím.*“<sup>132</sup>

Ještě mladý, ale zkušený architekt se kriticky postavil k extrémům sovětské architektury jako například: kilometrové chodby komunálních domů, pokusy o umístění několika malých rodin ve vícepokojových bytech a falešné dekorování fasád.

Celkový nedostatek zkušeností ve stavitelství komfortního minimálního bydlení v SSSR, byl pravděpodobně příčinou četných studií a následných publikací architekta Urbana. V časopisu „Architektura SSSR“ roku 1936 autor píše: „*Dosahujeme-li maximálních úspor při stavbě, musíme zároveň zlepšit architektonickou kvalitu našich budov, snažit se o plnohodnotnou úpravu jak vnějšího, tak vnitřního prostoru bydlení. Tento úkol má architekt při navrhování bytů o třech, dvou a jedné místnosti, kde ekonomické otázky hrají dominantní roli. Heslo zlevňování ve stavebnictví se tak stává zároveň motivem k jeho zdokonalování a impulsem ke zvýšení architektonické a stavební úrovně.*“<sup>133</sup>

V návaznosti na trojici Vitruvia – „krása – pevnost – účelnost“, autor podrobně analyzuje všechny architektonické kvality bydlení „minimálního typu“ od provozních, dispozičních a konstrukčních schémat do dekorace interiéru. Argumentace byla založena na důkladné analýze, zkušenostech ze zahraničí a prvních pokusech navrhování v této oblasti od sovětských architektů: „*Naše architektura je syntetizující a pravdivá - všechny prvky, metody a prostředky vyjádření našeho architektonického*

---

<sup>132</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>133</sup> URBAN, Antonín. „Minimal'naya“ zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17.

*jazyka by měly být hluboce opodstatněné a logické. Také v této oblasti můžeme od Západu načerpat mnoho cenných zkušeností.[...] Nové požadavky na komfort a hygienu nového komfortního života vyžadují především novou organizaci obytné buňky samotné.*<sup>134</sup>

Ve své práci při rozboru minimální obytné buňky autor vyzdvihl požadavek, aby se minimální byt stal definitivní a absolutně nezávislou jednotkou. Návrhy vědecko-výzkumného oddělení Mossovětu – pokus o umístění několika malých rodin v 5 – 6 pokojovém bytě starého typu, architekt Urban považoval za nepřijatelné. Tento systém umístění malých rodin v jednom bytě se společným příslušenstvím kuchyní a hygienou byl již dávno kritizován v tisku a dokonce se stál předmětem humoristických povídek spisovatele Michaila Zoščenko „Nervózní lidé“ (1924), „Sklenice“ (1925) a také novely Michaila Bulgakova „Psí srdce“ z roku 1925, která popisovala pokus o obsazování velkého bytů profesora novými podnájemníky z řad proletářů apod.

Optimalizace stavebních nákladů, podle Antonína Urbana, měla by být spojena s racionálním umístěním horizontálních a vertikálních komunikací: *„Především je třeba vzít v úvahu možnost rozmístění maximálního počtu bytů v bezprostřední blízkosti od prostředků vertikálních komunikací - buď schodišť, nebo výtahů. Důležitou pozornost v tomto ohledu je třeba věnovat správné kombinaci komunikačních vertikál s horizontálami. Bez ohledu na to, jaké rozhodnutí architekta napadne, musí se návrh jednosměrné nebo obousměrné chodby vyhnout extrémům – kilometrovým chodbám komunálních domů nedávných let [...]*<sup>135</sup>

Jako příklad racionálních řešení minimálních bytů Antonín Urban uvedl práce architektů předkrizového Německa v letech 1926 až 1929. Tyto projekty spojovaly zvýšené architektonické a konstrukční kvality. Autor se obrací především ke zkušenosti německého architekta Otto Haeslera, jehož projekty považoval za vysoce profesionální.

Architekt Haesler použil v návrhu levného bydlení ocelový skelet vyplněný velkými stavebními moduly místo běžného cihlového zdiva. Architekt nahradil ustálenou hodnotu hloubky korpusu 11 až 13 metrů za minimální osmimetrovou a díky tomu byly všechny pokoje dobře osluněny. Dokonce i předsíň měla dodatečné osvětlení a každý

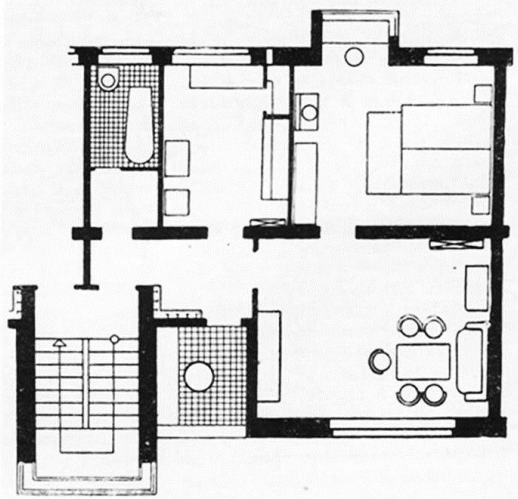
---

<sup>134</sup> Tamtéž

<sup>135</sup> URBAN, Antonín. "Minimal'naya" zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17.

byt byl vybaven lodžii a 1-2 balkony. Antonín Urban upozornil, že „plocha těchto apartmánů a pokojů je menší, než předepisují naše svazové normy, a tudíž jsou nižší i ekonomické ukazatele. Architekt tedy dosáhl ekonomického efektu pouze díky použití nových stavebních materiálů, dokonale promyšlenému dispozičnímu řešení domu a také díky maximální racionalizaci a mechanizaci stavebního procesu.“<sup>136</sup> (obr. 15)

Obrázek č. 15  
Plán bytu. Rathenow. Architekt: Otto Haesler



URBAN, Antonín. "Minimal'naya" zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14

*způsobem, kdy se produkuje tepelné záření z trubek umístěných v betonové konstrukci stropů.*“

Ve svých návrzích bytů architekt nevyčleňoval kuchyně a bytové jádro jako samostatný blok pro společné využití celého domu, jak tomu bylo dříve u jeho sovětských kolegů – architektů. Naopak Antonín Urban doporučil zařadit příslušenství do bytové dispoziční struktury. „Je velmi důležité jít cestou intenzivní mechanizace a automatizace obsluhy. Tím se získá nová tvář bytového jádra, kuchyně, kuchyňského koutu, koupelny (která vzhledem ke změnám svého charakteru získá také jiné místo v celkovém uspořádání bytu) [...]“<sup>137</sup>

Organizace vnitřního obytného prostoru autor zkoumal jako vztah funkční estetiky s celkovým objemem a rozměry jednotlivých místností, jejich množstvím, charakterem

<sup>136</sup> URBAN, Antonín. "Minimal'naya" zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17.

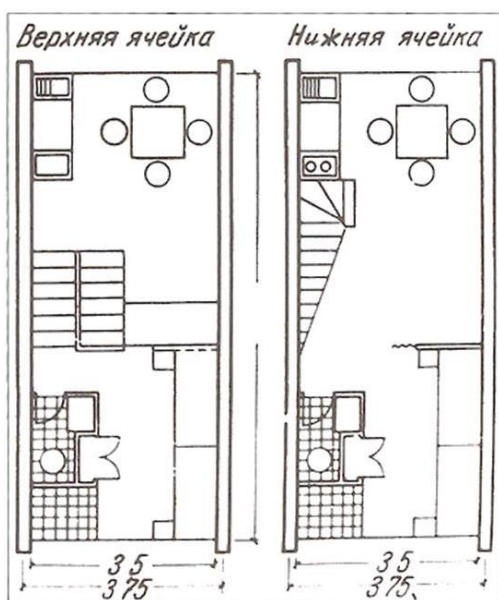
<sup>137</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'yera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitkтуры. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitkтуры, 1936. s. 217-244

osvětlení, mírou ochrany před nepříznivými klimatickými podmínkami dané oblasti a životního prostředí, kvalitou stavebních materiálů a technických zařízení.

V této souvislosti architekt upozornil na technické vady budov sovětských autorů, například obytného domu v Brestské ulici v Moskvě: „Voda je odváděna relativně přímým odtokem přes okraj balkonu, takže část vody zůstává na nerovném povrchu balkonu, teče přes okraj balkonové desky a tvoří skvrny na fasádě, zbytek odpadní rourou stéká přímo na hlavy kolemjdoucích.“

Způsoby organizace architektonické kompozici interiéru architekt studoval na příkladech od starověké architektury vily Cicerona a domu Vettiů až do prací svých současníků Ivana Žoltovského, Moiseje Ginzburga, a Mies van der Rohe.

Obrázek č. 16  
Obytná buňka typu F. Architekt: Moisej Ginzburg



Dostupné z: <http://www.docomomo.ru/ru/news/o-kvartirah-yacheykah-tipa-f-i-mladshih-bratyah-doma-narkomfina>

silného výškového kontrastu místností, protože ložnice v našich malých bytech je současně pracovní místností a místem pro odpočinek jednoho z členů rodiny, představuje tento způsob nicméně stálý zájem pro další práci, a to zejména ve smyslu řešení minimálních bytů s 1 a 1 ½ pokoje podle typu amerických „apartment-house“. Avšak Ginzburg nechal dodnes nevyřešený problém tohoto typu bydlení. Příliš osvětlená plocha oken přináší nadměrnou insolaci místností; nepohodlné vnitřní schodiště, jež je v malém bytě ve skutečnosti místem, kde se odehrává rodinný život na cestě mezi jedním a dalším pokojem; obecné ignorování vedlejších způsobů architektonické kompozice

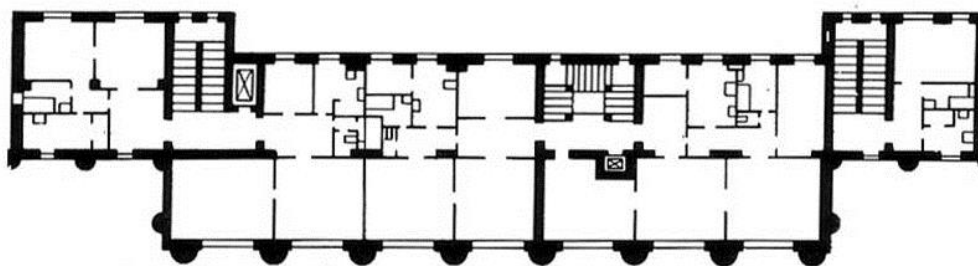
Ginzburgův návrh minimálních bytů (obr. 16) typů domu Narkomfin byl podle Antonína Urbana zajímavým pokusem spojení nových technických a ekonomických nároků na nový typ minimálního bydlení, avšak byl odsuzován za nadměrné oslunění insolaci místností a nepohodlné bytové schodiště: „Architekt Ginzburg je jeden z těch, kdo se snažil odhalit nové kompoziční možnosti malé bytové jednotky v návaznosti na řadu funkčních požadavků každodenního života včetně ekonomických. Přes nepřijatelnost

*(úprava podlah, stropů, stěn) - to jsou hlavní nedostatky v řešení bydlení architekta Ginzburga. “<sup>138</sup>*

Architekt vysoce ocenil interiéry obytného domu od architekta Ivana Žoltovského v ulici Mochovaja v Moskvě, kde je vnitřní prostor podřízen enfiládnímu principu: *„Exteriér domu Žoltovského je znám svou kvalitou, ale jeho interiéry jsou méně známy, rovněž jako dispoziční uspořádání a úpravy. Optické propojení napříč celým korpusem budovy v jednotlivých bytech, dlouhé osy za sebou řazených místností v ostatních, vyváženost v proporcích, bedlivé zpracování detailů: oken, dveří, stropů, sloučení detailů se strukturou parketové podlahy – to jsou prostředky, jimiž akademik Žoltovský dosáhl proslulé kvality vnitřní architektury domu v ulici Mochovaja. Jednotlivé místnosti získaly svůj vzhled v návaznosti na jejich funkce, detaily dosáhly svého vzhledu podle kvality použitých materiálů. “<sup>139</sup> (obr. 17)*

Rovněž Antonín Urban ocenil smysl pro detail a celkovou dispoziční strukturu domu Žoltovského: *„Zároveň s pompejskou malbou nebo reliéfně ozdobenými stropy v jednotlivých pokojích jsou v jiných jednoduché omítnuté stropy. Spolu s bílým nátěrem dveří služebních místností jsou lakované dveře hlavních pokojů, kde byl dokonale využit přírodní vzor a struktura použitého materiálu.*

Obrázek č. 17  
Dům v ulici Mochovaja. Moskva. Architekt Žoltovskij



URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 222

*Tato pestrost detailů je doplněna o variabilnost dispozičního řešení: byty se liší podle počtu a řazení místností, pokoje jsou přísně diferencovány podle určení: ložnice, jídelna, pracovna atd. Předsíň je osvětlena zpravidla sekundárním světlem (s výjimkou jednoho dvoupokojového bytu, kde předsíň měla bezprostřední denní světlo), vstup vede*

<sup>138</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>139</sup> Tamtéž

*do hlavních místností bytu. Sociální zařízení jsou izolována od obytné části dodatečnou služební místností, kam patří kuchyň s pokojem pro obsluhu, WC a koupelnou. V čtyřpokojových bytech je připojena další ložnice.*“<sup>140</sup>

Antonín Urban akcentoval nutnost propojení obytné budovy s okolním prostředím zřízením zavřených arkýřů nebo verand, cestou vybudování otevřených balkonů nebo lodžii. Autor kritizuje sovětské projekty za nesprávné pochopení a využití těchto prostředků, za to, že dokonce „i přední architekti zjednodušují vnitřní obytné prostředí do pouhé „krabice ze čtyř zdí“.

Stejně chyby se podle autora dopustil i architekt Žoltovskij v již zmíněném domu v Mochovoj ulici: „Nevýhodou většiny bytů je jejich uzavřenost od vnějšího prostředí. Všechny pokoje se nacházejí v relativní vzdálenosti od vyčnívající kolonády, což omezuje možnost rozhlížet se do stran směrem do ulice, navíc téměř všechny (kromě čtvrtého patra) nemají balkony, byly totiž celkově obětovány externímu architektonickému záměru. Konec konců to vedlo k příliš velké oficiálnosti a chladnosti vnitřního prostředí těchto bytů.“<sup>141</sup>

Brněnská vila Tugendhat se mnohdy stala terčem kritiky českých architektů. Například Karel Honzík popsal vilu takto: „Vila Tugendhat prošla reprodukcemi všech světových časopisů, protože byla tehdy pozoruhodná použitím velkých skleněných tabulí a lesklého bílého kovu. Šlo skoro spíše o výstavní pavilón nových materiálů nežli o příbytek, a nezávidím paní Tugendhat život v této výkladní skříni. Ale byl to experiment, a potud, nechceme-li jej zevšeobecňovat, můžeme uznat jeho užitečnost.“<sup>142</sup>

Mnohem reakčněji zněla kritika architekta Urbana: „Při jasnosti dispozičního řešení, při zřejmé, i když pro nás svým charakterem cizí útulnosti jednotlivých částí, například jídelny nebo odpočinkového koutku, při rozsahu měřítek a smělosti použitých způsobů prostorového uspořádání zůstává nevyřešeným takový problém, jako je otázka izolace a ochrany vnitřního prostoru před sluncem a nízkými teplotami. Absolutní spojení jednoho prostoru s dalším brání možnosti separace bydlících a rafinovaná jednoduchost vnitřní úpravy interiéru působí dojmem ne obytného, nýbrž luxusního

---

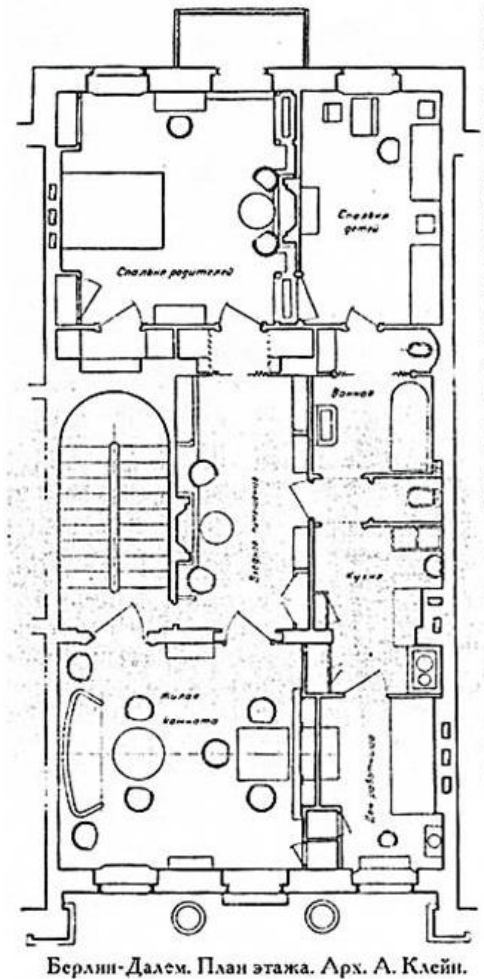
<sup>140</sup> Tamtéž

<sup>141</sup> Tamtéž

<sup>142</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: Zázitky architektovy. 1. vyd. Praha. Československý spisovatel, 1963, s. 121

prostoru výstavy či restaurace. V podstatě na ploše jednoho prostoru o rozměru 140m<sup>2</sup> jsou zřízeny funkce nejméně tří pokojů: obývací pokoj 100 m<sup>2</sup>, jídelna 24 m<sup>2</sup> a kabinet 16 m<sup>2</sup>. Obětí dekadentního architektonického záměru se stalo pohodlí a funkční požadavky bydlících. Rozporuplnost a degradace architektonického profesionalismu kapitalistických tvůrců zde dochází do extrému.<sup>143</sup>

Obrázek č. 18  
Plán poschodí. Architekt: A. Klein. Berlin-Dahlem



Берлин-Далем. План этажа. Арх. А. Клейн.

URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 224

Nicméně architekt Urban nebyl zastáncem všeobecného zjednodušování a zlevňování stavby, naopak upozornil, že „naše obytné budovy by měly obstát ve zkoušce času. Dosáhnout takové životnosti budovy je možné pouze dokonalým konstrukčním a řemeslným provedením stavby.[...] Heslo zlevňování ve stavebnictví se tak stává zároveň motivem k jeho zdokonalování a impulsem ke zvýšení architektonické a stavební úrovně.“<sup>144</sup>

Jako příklad optimálního uspořádání dispoziční struktury bydlení uvedl Antonín Urban práci architekta - experimentátora - A. Kleina, (obr. 18) známého svými návrhy v oblasti bydlení, a rovněž práci Augusta Perreta - Dům na ulici Franklin v Paříži (1903). (obr. 19)

Autor napsal: „Klein, známý svou experimentální prací o moderním bydlení v poválečné Evropě, ve svých raných

<sup>143</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>144</sup> URBAN, Antonín. "Minimal'naya" zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17.

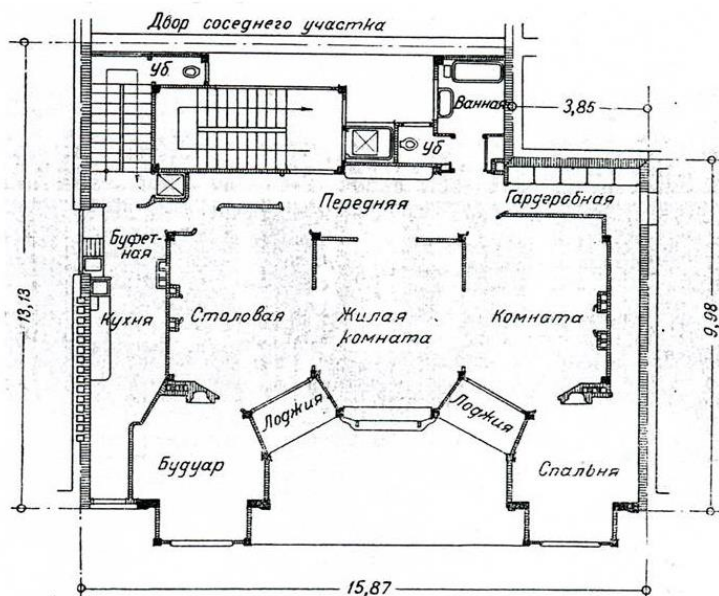


projektech klade hlavní důraz na architektonicko-kompoziční složky bydlení, aniž by ztratil ze zřetele funkční odůvodnění a veškeré osobitosti malého, nebo dokonce minimálního bydlení.<sup>145</sup>

Na příkladu domu na ulici Franklin v Paříži - první práce Perreta z oblasti bydlení, Antonín Urban upozornil na nezbytnost účelné dispozice bytů a na řadu kompozičních možností, které byly použity v projektu.

*„Na místě vnitřního dvoru, který podle pařížských norem by měl činit 50,0 m<sup>2</sup>, na tomto velmi malém a stísněném pozemku byl navržen od úrovně druhého podlaží odstup za linie zástavby o ploše 12 m<sup>2</sup>, do něhož jsou orientovány radiálně umístěné tři hlavní místnosti bytu. Další dvě soukromější místnosti, ložnice a budoár, jsou umístěny v nárožích plánu a vystupují arkýřem nad ulicí. Ložnice je propojena chodbou - šatnou s koupelnou. Okna - dveře vedoucí k nehlubokým francouzským balkonům umožňují snadné otevření vnitřního prostoru ven. Ve vnitřní úpravě je pozoruhodné uplatnění skleněných cihel jako vyplnění v místech, kde při použití běžných cihel by nebylo dostatečné osvětlení.“<sup>146</sup>*

Obrázek č. 19  
Plán domu v ulici Franklin v Paříži. Architekt: A. Perret



URBAN, Antonín. Архитектура интерьеря и внутреннегo оборудованиа жилища. Проблемы архитектуры. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkitektury, 1936. s. 229

<sup>145</sup> URBAN, Antonín. Архитектура интерьеря и внутреннегo оборудованиа жилища. Проблемы архитектуры. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>146</sup> Тамtéž



Ve svých studiích Antonín Urban zkoncipoval nejen dispoziční uspořádání bytů, ale věnoval zvláštní pozornost interiéřů a psychickému vlivu umělého prostoru na člověka.

Architekt vyčlenil řadu zákonů estetického vnímání vnitřního prostoru v návaznosti na jeho proporce a měřítka. Ve svých člancích autor se opíral na příklady jak současné tak i klasické architektury, bral ohled na osobitost národních rysů v uspořádání prostor.

Antonín Urban definoval proporce místností podle psychického působení na člověka, rozměrů a tvarů. Celkovou kompozici interiéřu autor navrhl jako vztah celku a jeho částí a poměru každé jednotlivé části k ostatním.

Architekt stanovil vliv formy prostoru na psychiku člověka tak, že *„krychlový prostor působí klidným dojmem obývacího pokoje, čtvercová plocha je neutrální, kulatá místnost je uzavřená, dlouhý prostor galerií starých paláců a vil budí dojem pasáží; příroda proporcí je dynamická. Harmonické pospolitosti jednotlivých prostorů se dosahuje buď podobnými poměry a proporcemi podle zákonů takzvaných „podobných figur“, anebo jejich kontrasty.*

*Kontrasty vyvolávají hluboké emoce. Čím větší je kontrast velikostí, osvětlení, světla a barev, materiálů, osové orientace jednotlivých prostor, tím silnější je prostorový dojem. Můžeme poukázat na hluboké prostorové emoce, vyvolané rytmickým střídáním zastíněných prostor Alhambry s jejími prosluněnými a vodou zavlažovanými dvory. Klasickým příkladem přístupu k řešení kontrastů vnitřního prostorového komplexu interiéřu je stavitelství vil a paláců epochy renesance v Itálii (práce Michelangela, Vignoly a Palladia).“<sup>147</sup>*

Světlo je jedním z nástrojů v paletě uměleckých možností architekta. Jako příklad vhodných řešení osvětlení a světla architekt Urban uvedl interiéř tradičního japonského domu. *„Světlo je pojato a použito ve veškeré své rozmanitosti: světlo, šerosvit, polostín, stín, podobně jako na obrazech mistrů staré holandské školy pozdního baroka.“<sup>148</sup>*

*„Přirozené osvětlení interiéřu a umělé večerní osvětlení jsou stejně důležité, i když každý z těchto typů osvětlení klade své vlastní požadavky. Při návrhu svítidel bychom*

---

<sup>147</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>148</sup> Tamtéž

*neměli otrocky kopírovat zjednodušené západní modely světelných armatur. Tato svítidla již nemají funkci dekorativního prvku organizujícího prostor. Svítidlo nemá jen svítit, ale zároveň i zdobit a členit prostor. Tato estetická expresivita by mu měla být navrácena.*<sup>149</sup>

V souladu s názory světově známých architektů, Antonín Urban považoval roli okna, spojujícího vnitřní svět s vnějším, za zvlášť důležitou. *„Okno usnadňuje psychologický přesun diváka, který se nachází uvnitř interiéru, do volného venkovního prostředí. V tomto případě se okno stává rámem lemujícím obraz živé přírody, jak to pozorujeme v bytovém stavitelství různých epoch.*<sup>150</sup>

Vnímání geometrie interiéru je do značné míry spojeno s barevným řešením. Podle architekta vhodné proporce a vnitřní osvětlení ještě nepostačí pro návrh interiéru: *„Prostor je skoupý a mrtvý, není-li oživen barvou“.*<sup>151</sup> Zde autor vníkal do sféry psychologického působení barev na člověka, a proto navrhl využívání metody jedné i více barev, aplikování vzorů a ornamentů, jež zvýrazňují proporce a rozměry pokojů.

Architekt považuje nábytek za stejně důležitý aspekt, který ovlivňuje vnímání prostoru: *„Prostor se tím více sjednocuje do architektonického souboru, čím méně na sebe upozorňuje jeho zařízení a vybavení. Tomu výborně rozuměli staří mistři - nábytkáři: Sheraton, Boullé, Chippendale, u nichž jsou jak soubory nábytku, tak i každý jednotlivý kus formálně dokončeným, absolutně dokonalým dílem, podřízeným zároveň celkové architektonické koncepci interiéru“.*<sup>152</sup>

Měřítka nábytku, důkladné řemeslné provedení, správné zapojení do interiéru a sladění se stylem tkaniny, kobereců, záclon podle Antonína Urbana je cestou ke komfortnímu interiéru. Autor poznamenal rovněž, že *„kromě své přímé funkce, nábytek ovlivňuje psychofyzický stav člověka, do jisté míry organizuje způsob života a formuje vkus.“*<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura zhilogo inter'jera. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1935(6) : 11-15

<sup>150</sup> URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'jera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

<sup>151</sup> Tamtéž

<sup>152</sup> Tamtéž

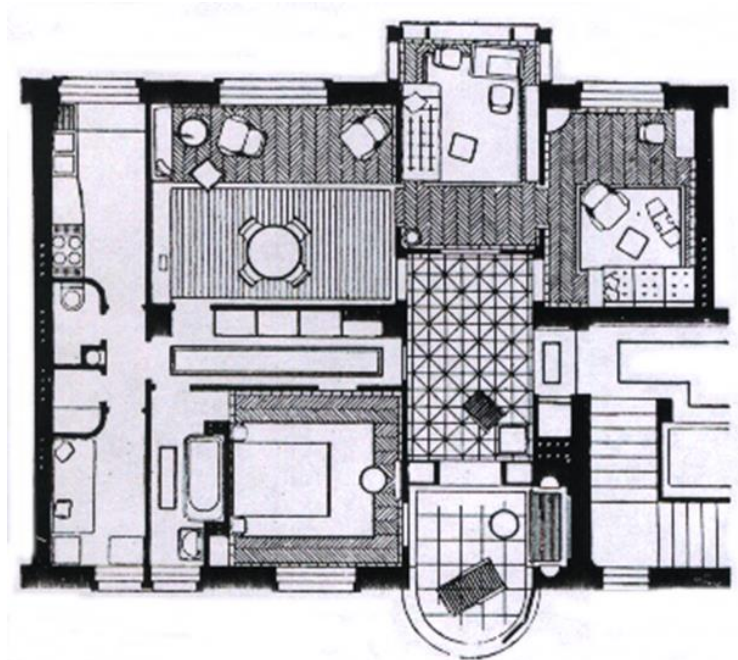
<sup>153</sup> Tamtéž

Tématem nábytku se autor zabýval důkladně, včetně doporučení pro průmyslový design. V posledním příspěvku „Nábytek hotelu Moskva“ v časopisu „Stroitel'stvo Moskvy“, architekt vyčítá autorům, kteří „málokdy počítali se skutečnými rozměry člověka“, ignorování ergonomických požadavků na nábytek.

Zmíněné architektonické principy posloužily jako základ experimentální práce autora na obytném interiéru v ateliéru obytných a společenských budov Vsesvazové akademie architektury. Praktickým výstupem se staly návrhy obytných jednotek zlepšeného městského typu, jejich vybavení nábytkem, předměty a zařízením.

Jako příklad vlastní práce autor uvedl návrh standardního vícepokojového bytu pro jednu rodinu o 4 1/2 pokojích, jenž sestával z obytné místnosti, pracovny, dětského pokoje, ložnice a pokoje pro služku, který označil jako 1/2 pokoje, kde architekt osvědčil praktické využití vlastních profesionálních zásad.<sup>154</sup> (obr. 20 až 24)

Obrázek č. 20  
Typ moskevského bytu o 4 pokojích. 1935. Architekt: Antonín Urban



URBAN, Antonín. Arkhitektura zhilogo inter'jera. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1935(6), s. 14.

Na základě vlastní praxe v oblasti stavitelství škol Antonín Urban seznámil sovětské čtenáři s tímto tématem prostřednictvím článku „Stavba škol v kapitalistických zemích“ z roku 1936, ve kterém autor podrobně analyzoval typy dispoziční struktury škol,

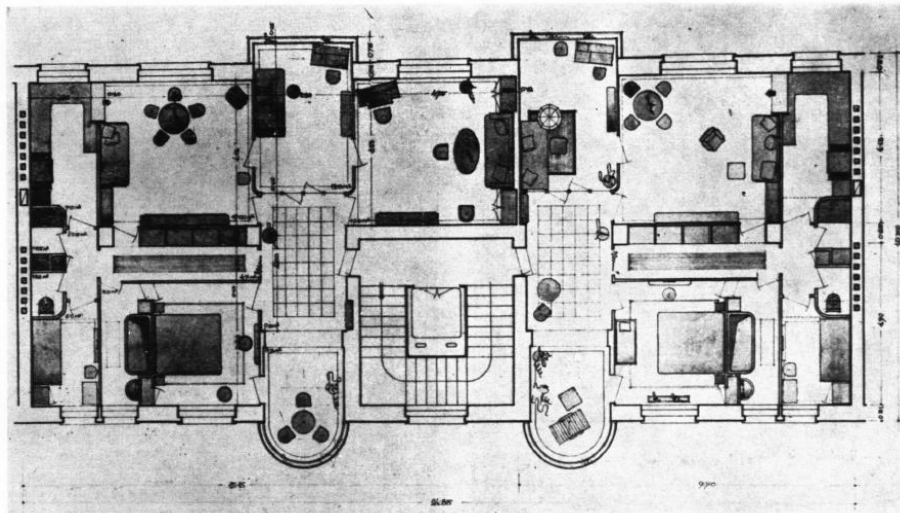
<sup>154</sup> Tamtéž

architektonické a stavební typy a s nimi související architektonické útvary školy, skupiny otázek spojených s pozemkem a jeho architektonickým uspořádáním a otázky vnitřního prostorového uspořádání a zařízení školy.<sup>155</sup>

Obrázek č. 21

Plán obytné budovy pro Moskvu, Anton Urban. Grundriß eines Wohnhauses für Moskau, Anton Urban

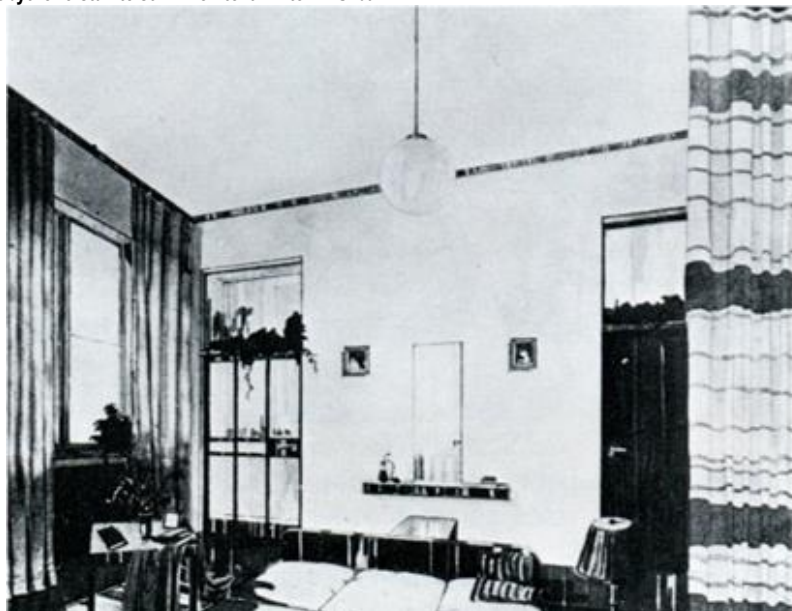
10 Grundriß eines Wohnhauses für Moskau, Anton Urban



PÜSCHEL, Konrad. Die Tätigkeit der Gruppe Hannes Meyer in der UdSSR in den Jahren 1930 bis 1937. In: [online]. Wissenschaftliches Kolloquium vom 27. bis 29. Oktober 1976 in Weimar an der Hochschule für Architektur. [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/878>

Obrázek č. 22

Ložnice. Oddělení obytného stavitelství. Architekt: Antonín Urban

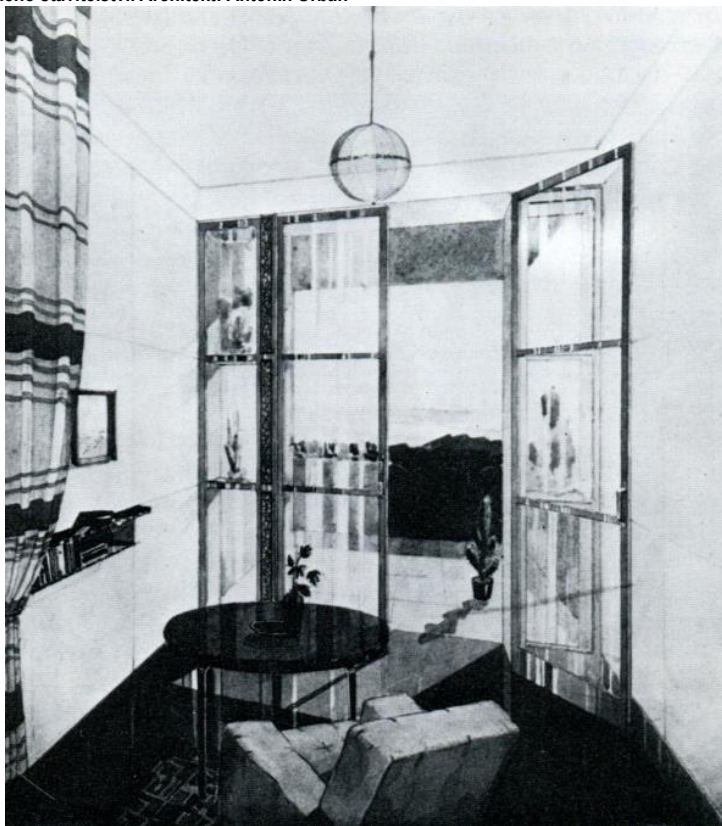


WINKLER, Klaus-Jürgen a Hannes MEYER. Der Architekt Hannes Meyer: Anschauungen und Werk. 1. Aufl. Dessau: Bauhaus, 1989. ISBN 33-450-0256-6. s. 174

<sup>155</sup> URBAN, Antonín. Shkol'noye stroitel'stvo v kapitalisticheskikh stranakh. In: 1 Vsesoyuznyy s"yezd sovet'skikh arkhitektorov: Sektsiya arkhitektury obshchestvennykh zdaniy. Materialy k obsuzhdeniyu. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury : 1936. s. 3-19.

Obrázek č. 23

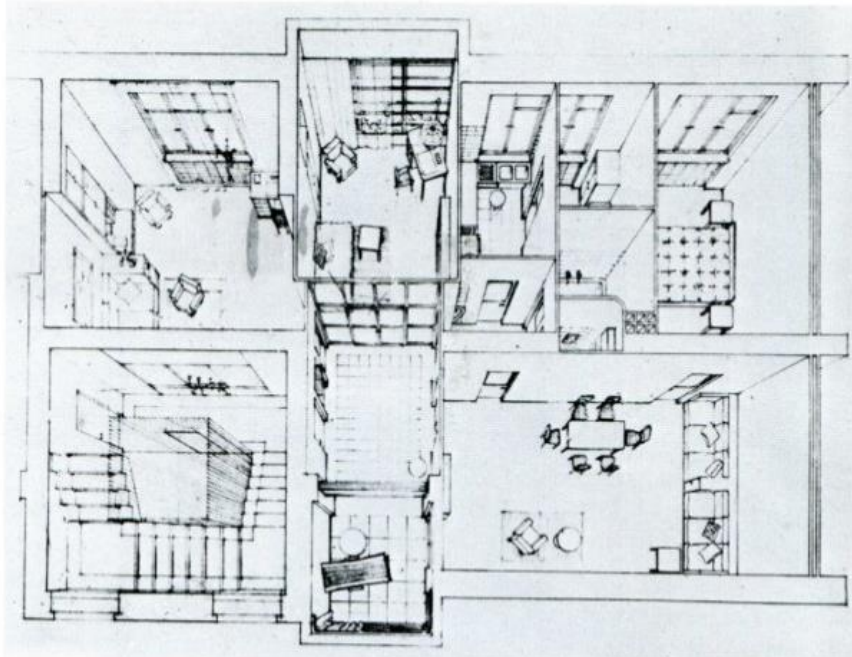
Ložnice. Oddělení obytného stavitelství. Architekt: Antonín Urban



WINKLER, Klaus-Jürgen a Hannes MEYER. Der Architekt Hannes Meyer: Anschauungen und Werk. 1. Aufl. Dessau: Bauhaus, 1989, 267 s ISBN 33-450-0256-6. s. 174

Obrázek č. 24

Perspektiva obytné buňky. 1935. Architekt: Antonín Urban



WINKLER, Klaus-Jürgen a Hannes MEYER. Der Architekt Hannes Meyer: Anschauungen und Werk. 1. Aufl. Dessau: Bauhaus, 1989, 267 s. ISBN 33-450-0256-6. s. 173



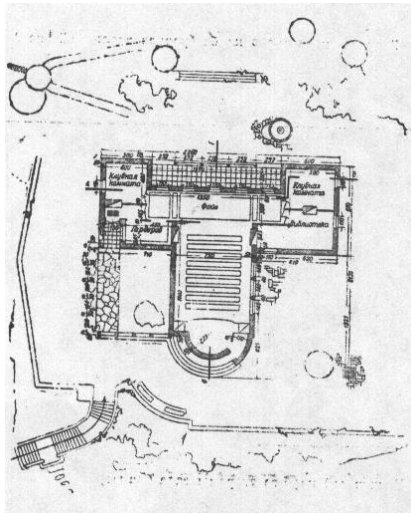
Hodnota studií architekta Urbana je mimo jakoukoli pochybnost. Vystoupil v nich jako architekt, vědec, sociolog, pedagog a člověk, jehož široké zájmy byly zaměřeny na vytváření příznivého prostředí pro rozvoj sovětského člověka.

Soutěž na Palác sovětů v Moskvě byla počátečním datem zásadního obratu sovětské architektury od konstruktivisticko-funkcionalistické koncepce zpět k tradicionalismu, historismu, akademismu a regionalismu. V roce 1935 se stalinismus definitivně utvrdil své pozice nejen v ideologii, ale i v architektuře a byl posílen masovými čistkami.

Vedoucí představitelé avantgardy jako bratři Vesninové, Moisei Ginzburg prošli tímto názorovým přelomem od kategorického odmítnutí nového socialistického směru po jeho vlastní interpretaci.<sup>156</sup> V roce 1936 Architekt Urban byl rovněž nucen přijmout nové pravidla hry.

Od roku 1936 architekt pracoval na katalogu projektů kolchozních klubů a obecních kulturních domů, který měl metodicky sloužit pro návrhy kulturních klubů pro venkov a zároveň by se stal souborem typových projektů, kde každá obec mohla pořídit hotový projekt podle vlastních urbanistických a přírodních podmínek.

Obrázek č. 25  
Projekt kolchozního kulturního klubu s halou pro 100 osob do horské oblasti severní Kavkaz a Zakavkazsko. Architekt: Antonín Urban



RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29

Autorem byl představen projekt kulturního vesnického klubu s halou pro 100 osob do horské oblasti severní Kavkaz a Zakavkazsko.(obr. 25-27) Jednopatrová budova se zastavěnou plochou 367 m<sup>2</sup>, sestávala ze dvou objemů: velké haly s výškou 6 a 4 metry s foyerem, letní terasou, knihovnou, klubovny a služebními místnostmi. Hlavní vstup, jenž byl autorem akcentován kolonádou, dvorkem a reprezentativním schodištěm, se nacházel v levém bočním křídle nižší části budovy. Doporučené materiály byly místní přírodní kámen, dřevo, pálená taška.

<sup>156</sup> KHMEL'NITSKIY, Dmitriy. Arkhitektura Stalina: psikhologiya i stil'. Moskva: Progress-Traditsiya, 2006. ISBN 5-89826-271-7

Obrázek č. 26

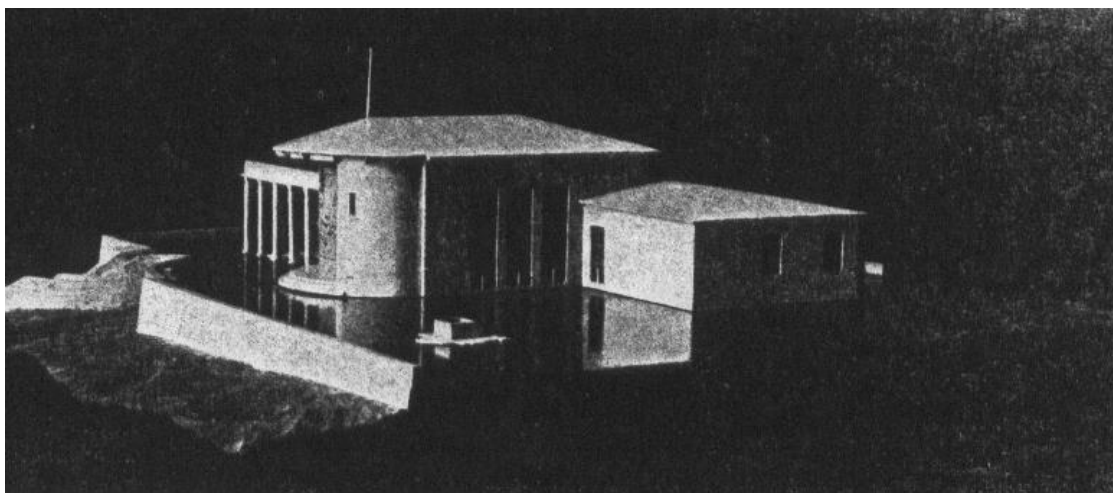
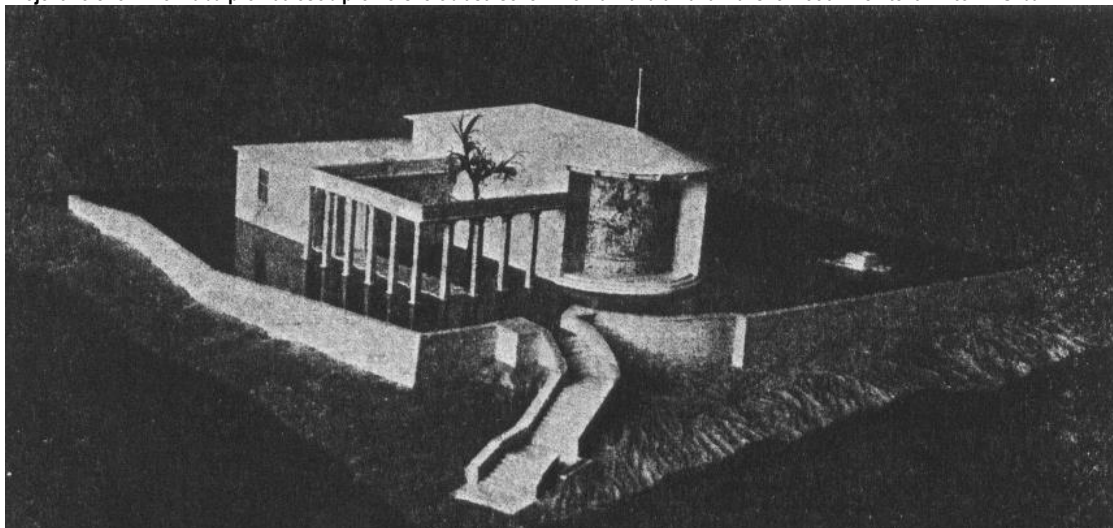
Projekt kolchozního kulturního klubu s halou pro 100 osob do horské oblasti severní Kavkaz a Zakavkazsko. Architekt: Antonín Urban



RZYANIN, M.I. Projekty kolchoznych klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29

Obrázek č. 27

Projekt kolchozního klubu pro 100 osob pro horské oblasti severního Kavkazu a Zakavkazsko. 1936. Architekt: Antonín Urban



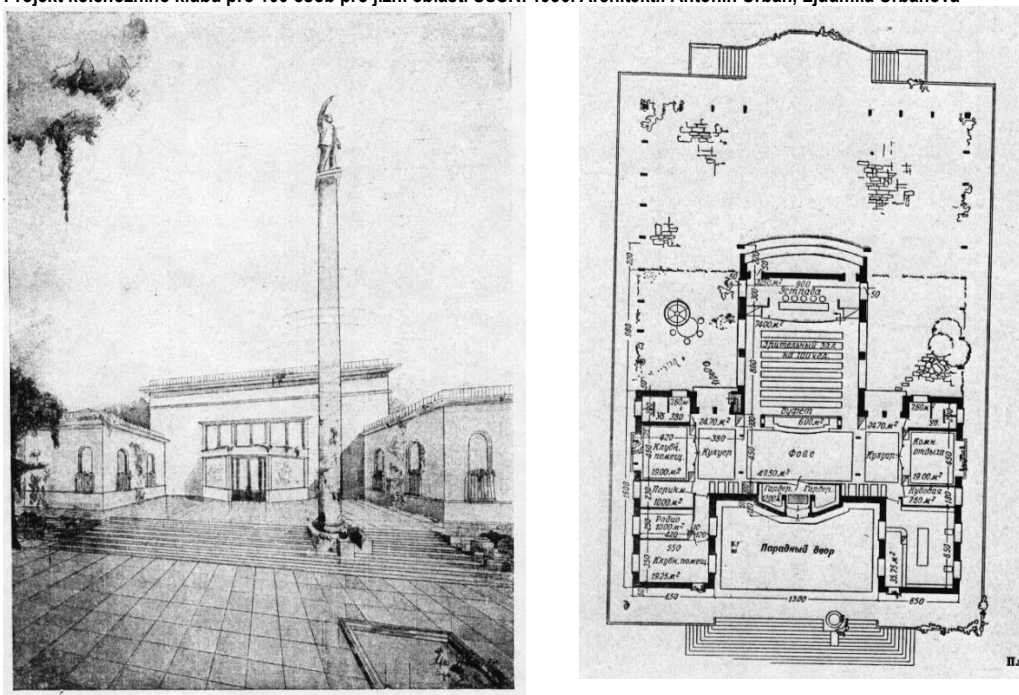
RZYANIN, M.I. Proyecky kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29



Další projekt kolchozního klubu s halou pro 100 osob navrhl architekt Urban ve spolupráci se svou manželkou Ludmilou pro jižní oblasti SSSR.(obr. 28) Jednopatrová budova měla být umístěna na 1,5 metry vysokém stylobatu na ploše 408 m<sup>2</sup>. Centrální vstup vedl z malého vestibulu do foyeru, jenž byl spojen s kuloáry a dalšími částmi klubu: halou, klubovnou, kantýnou a zahradou. Autoři rovněž doporučili použití místních materiálů. Projekt byl oceněn ve všesvazové soutěži projektů kolchozních kulturních domů.

Obrázek č. 28

Projekt kolchozního klubu pro 100 osob pro jižní oblasti SSSR. 1936. Architekti: Antonín Urban, Ljudmila Urbanová



RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 42-46

Pro území severní Kavkaz a Zakavkazsko byl architektem předložen projekt dvoupatrového klubu pro 200 osob se zastavěnou plochou 540 m<sup>2</sup>. (obr. 29,30) Kompozice klubu je symetrická. Centrální osu tvoří foyer s vnitřními balkony, osvětlený sekundárním světlem a hala. Hlavním stavebním materiálem byl navržen kavkazský přírodní kámen.<sup>157</sup>

<sup>157</sup> RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29; 42-46; 65-68.

Obrázek č. 29

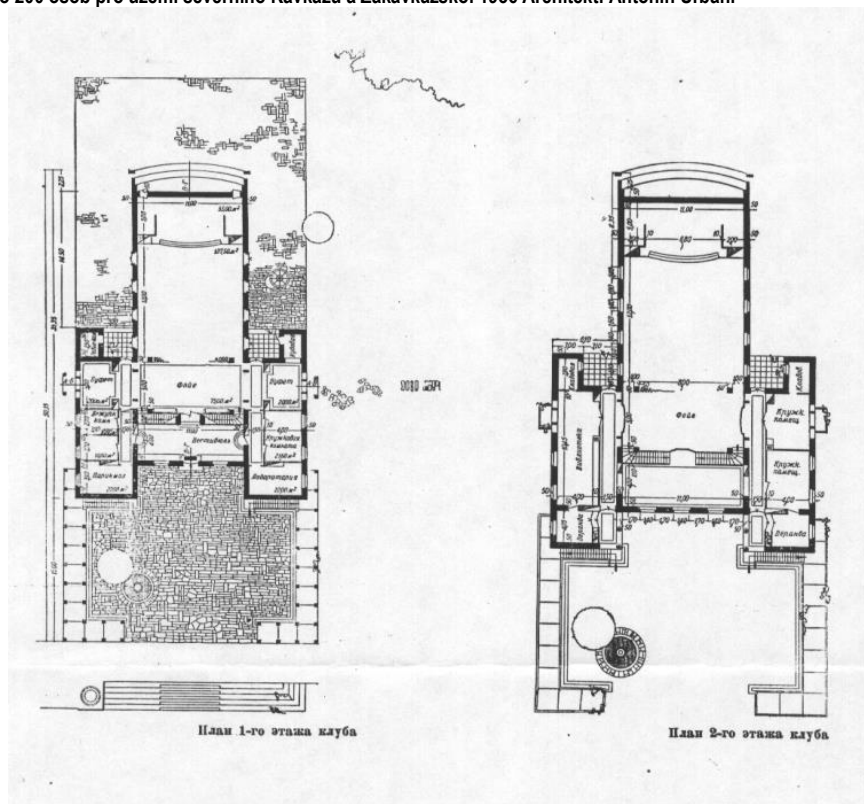
Dům kultury pro 200 osob pro území severní Kavkaz a Zakavkazsko. 1936 Architekt: Antonín Urban.



RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 65-68.

Obrázek č. 30

Dům kultury pro 200 osob pro území severního Kavkazu a Zakavkazsko. 1936 Architekt: Antonín Urban.



RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 65-68

Architekt Urban spojil svůj život se sovětským Ruskem nejen v profesionální sféře. Získal ruské občanství a oženil se s architektkou Ljudmilou Petrovskou<sup>158</sup>, s ní měl dceru Ingrid. Petrovská studovala 4 roky v Architektonickém institutu v Moskvě. V roce 1935 – 1936 působila v Architektonickém institutu jako doktorandka s tématem „Divadlo“ u architekta Korpfelda. V letech 1936 –1938 pracovala jako architektka v SOJUZGIPROTORGu.<sup>159</sup>

Díky rostoucímu ideologickému tlaku Stalinova režimu se situace postupně stala neudržitelnou. Hannes Meyer jako před tím Ernst May, Bruno Taut začali hledat cestu zpět do Evropy a v červnu 1936 SSSR definitivně opustili. V roce 1937 mnozí zahraniční architekti nedostali povolení k pobytu.

Osudy ostatních členů byly dramatické. Antonín Urban a Klaus Meumann, Bela Scheffler a Philip Tolziner byli zatčeni v únoru až březnu 1938.<sup>160</sup> Do Evropy se podařilo vrátit jen Konradu Püschelovi, Tiboru Weinerovi a René Menschovi.

Ve svém příspěvku „Uznik Usol'laga“ architekt Tolziner popisuje situaci, kdy byl v březnu 1938 zatčen a mučen, stejně jako Antonín Urban a další kolegové architekti z Bauhausu: *„V polovině února 1938 kolem dvou hodin v noci se ozvalo klepání na dveře mého pokoje. Otevřel jsem dveře a uviděl jsem dva muže, kteří namířili své zbraně na mě. Vstoupili do místnosti, požádali mě, abych si sedl na židli, a začali prohledávání místnosti. Uzavřený kufr jednoho holandského kameramana otevřeli sekerou. Pak naplnili aktovku, kterou mi darovali v mém podniku za dobrou práci, mými doklady nalezenými při prohlídce a vyvedli mě ven z místnosti. Zatčení bylo pro mě záhadné, protože dveře do mého pokoje nezapečetili. Nicméně, toto bylo uděláno později. Byl jsem posazen do auta a odvezen na Lubjanku, kde začal výslech jeden z doprovázejících. Byl jsem překvapen, že nic o mně nevěděl, a odpověděl jsem na všechny otázky upřímně. Zdálo se mi, že vyšetřovatel byl velmi unavený, protože několikrát usínal. Po výslechu mě vyvedl ze své místnosti, posadil mě na židli a šel do jiné místnosti, zdá se, že svého vedoucího. Zůstal jsem bez jakékoliv ochrany. Během*

---

<sup>158</sup> TALESNIK, Daniel. Never at Home: The Itinerant Red Bauhaus. In: The Canadian Centre for Architecture: CCA, 2011. Dostupné z: [http://www.cca.qc.ca/pdf/features/1482\\_en\\_print.pdf](http://www.cca.qc.ca/pdf/features/1482_en_print.pdf)

<sup>159</sup> OGIBIN, Igor'. Istoriko-kul'turnyi atlas goroda Ukhty. Ukhta, 2009, s. 281. ISBN 978-5-7934-0288-0

<sup>160</sup> KANTOROVICH, Gershen. Khranitel' kamennoy letopisi. In: NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek. Perm': Pushka, 2006, s. 60-65. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>

*hodiny se vrátil a pak mě vzal do jednoho z moskevských vězení. Byl jsem umístěn do samovazby, ve které již bylo více než 10 lidí.*

*Již při prvním výslechu jsem si všiml, že vyšetřovatel byl úplně nevyškolen. Řekl mi: „Ty jsi špión, řekni nám o své činnosti.“ Samozřejmě že jsem mu o tom nemohl nic říct. Uvědomil jsem si, že výslech měl určitý pořádek, protože u všech dalších výslechů jsme seděli naproti sobě a nic jsme si neříkali.*

*Na jeden z výslechů přišli dva vyšetřovatelé, z nichž jeden s velkou taškou „nástrojů“. Ve vyšetřovací místnosti bylo kovové lehátko. Dostal jsem rozkaz lehnout si a oni mě začali svými „nástroji“ zpracovávat. Ted' už jsem věděl, čím končí podobné výslechy. Abych se vyvaroval nepředvídatelným následkům, řekl jsem: „Dost.“ Vyšetřovatel mě přestal bít a já se „přiznal“, že jsem ve městě Orsk shromažďoval tajné informace a předal je svému kolegovi, který se před několika lety vrátil do Německa. Jaké to byly informace, už se mě neptali, a výslechy skončily.“<sup>161</sup>*

Databáze „Oběti masového teroru v SSSR“ obsahuje následující informace: Urban Antonín Stenkovič, narozen 1906, místo narození: Československo, Nový Bydžov, Čech; vzdělání: vysokoškolské, architekt; bydliště: Moskva, Pankrat'evskiy pereulok 4 – 159; zatčení: 08. 03. 1938; odsouzen 23. 05. 1938 Komisí NKVD SSSR a žalobcem; obviněn ze špionáže; vinu nepřiznal; poprava 07. 6. 1938; místo: Moskva, polygon Butovo; rehabilitace: 05. 08. 1958; Moskva, list popravených.<sup>162</sup>

Ljudmila Urbanová z nařízení NKVD byla vystěhována do Uchto-Ižemského nápravně-pracovního tábora koncem roku 1938 s pětiletou dcerou Ingrid. V roce 1939 se provdala za zástupce vedoucího tábora inženýra Konstantinova. V roce 1939 – 1940 pracovala jako vedoucí stavební technik. V roce 1954 odešla zpět do Moskvy.<sup>163</sup>

Příběh Antonína Urbana je ukázkou odvážného životního postoje a příkladem mimořádné role architekta nejen v profesi a i v celé společnosti.

---

<sup>161</sup> TOLZINER, Philipp. Uznik Usol'laga. In: NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek. Perm': Pushka, 2006, s. 65-72. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>

<sup>162</sup> Baza dannyykh ZHERTVY MASSOVOGO TERRORA, rasstrelyannyye na Butovskom poligone NKVD v 1937-1938 gg. Dostupné z: <http://www.sinodik.ru/?q=bio&id=95518>

<sup>163</sup> OGIBIN, Igor'. Istoriko-kul'turnyi atlas goroda Ukhty. Ukhta, 2009, s. 281. ISBN 978-5-7934-0288-0

## 6.2 František Sammer

Obrázek č. 31  
Sammer František



In SAMMER, František. Archiv města  
Plzně. Kart. LP 1796, inv. č. 306

Architekt František Sammer patřil k několika málo českým architektům, kteří prošli Le Corbusierovým ateliérem. Tato skutečnost se odrazila nejen v následující praktické činnosti architekta, ale posloužila začátkem jeho přátelství a spolupráci se sovětským architektem Nikolajem Kolli, jenž pracoval přibližně ve stejnou dobu v letech 1928 až 1932 na projektu Le Corbusierova Centrosojuzu a rovněž tuto stavbu v Moskvě řídil.

František Sammer se narodil 27. října v roce 1907 v Plzni. Tamtéž vystudoval Vyšší průmyslovou školu stavební. V průběhu studia praktikoval v různých stavebních firmách. Studium na ČVUT nedokončil. V roce 1928 nastoupil vojenskou službu. V letech 1930 až 1933 absolvoval stáž u Le Corbusiera v Paříži a byl prvním žákem, jemuž Corbusier platil za spolupráci.<sup>164165</sup>

V roce 1933 až 1937 pracoval František Sammer v Moskvě u architekta Nikolaje Kolli, jenž vedl 6. architektonický ateliér Mosprojekt.<sup>166</sup> (obr. 31-34) V letech 1933 až 1938 ateliér realizoval celou řadu projektů: stadion SSSR v Izmajlovo, kombinát Izvestija, druhý Dům SNK, Velký Kamenný most, Novoarbatskij most, daču Ministerstva lehkého průmyslu v Soči. Byly postaveny tři stanice moskevského metra: Kirovskaja, Park kultury (jenom rotunda) a Smolenskaja.<sup>167</sup> František Sammer se pravděpodobně podílel na většině projektů tohoto ateliéru.

Bohužel přísný politický režim nedovolil šíření informací v oblasti mezinárodní spolupráce, a proto se autorství zatím podařilo stanovit jen u několika málo projektů, které se pod jeho jménem zachovaly v sovětských katalozích a písemných zmínkách v

<sup>164</sup> DOBRÁ, Hana. František Sammer a jeho blízcí. Plzeň: Archiv města Plzně, 1998. s. 1

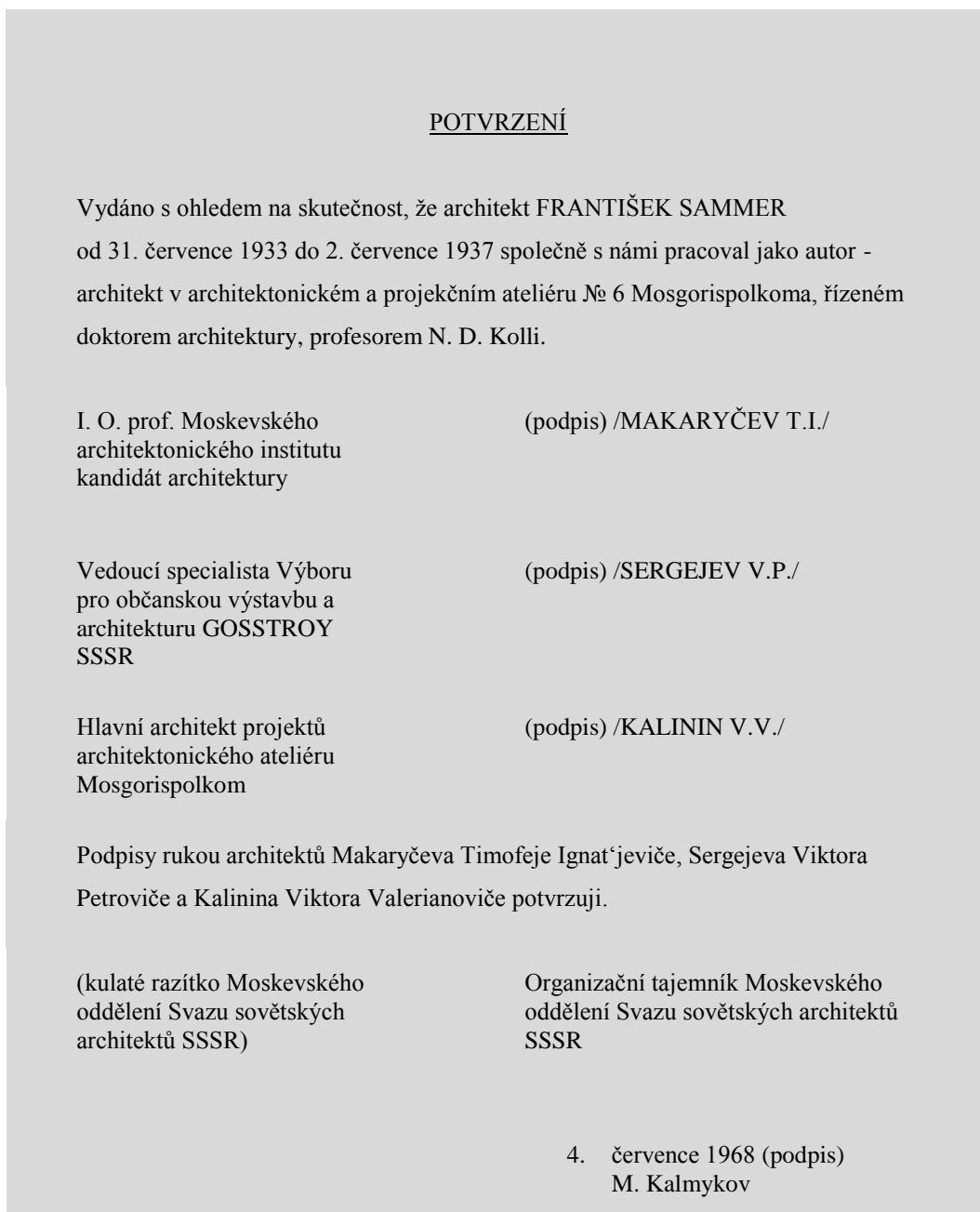
<sup>165</sup> PEKLO, Jaroslav. Zemřel Corbusierův žák. In: Československý architekt: Časopis Svazu architektů ČSSR. Praha, 15. 11. 1973(23) s. 4

<sup>166</sup> v ateliéru rovněž pracovali S.G. Andrejevskij, T.I. Makaryčev, N.N. Selivanov, V.P. Sergejev, A.N. Fedorov, M.G. Kupovskij, V.B. Vol'fenzon, I.N. Kastel' a V.N. Kutukov

<sup>167</sup> BARKHIN, Mikhail. Mastera sovětskoj arkhitektury ob arkhitekture: Izbrannyye otryvki iz pisem, statey, vystupleniy i traktatov v dvukh tomakh. Moskva: Iskusstvo, 1975, 584 s., s. 349-364.

materiálech plzeňského archívu. Ani v psané korespondenci si architekt nedovolil prozradit svým blízkým podrobností architektonické činnosti v SSSR, jen často zdůrazňoval, že stále mnoho pracuje.

Obrázek č. 32  
Potvrzení (překlad z ruštiny)



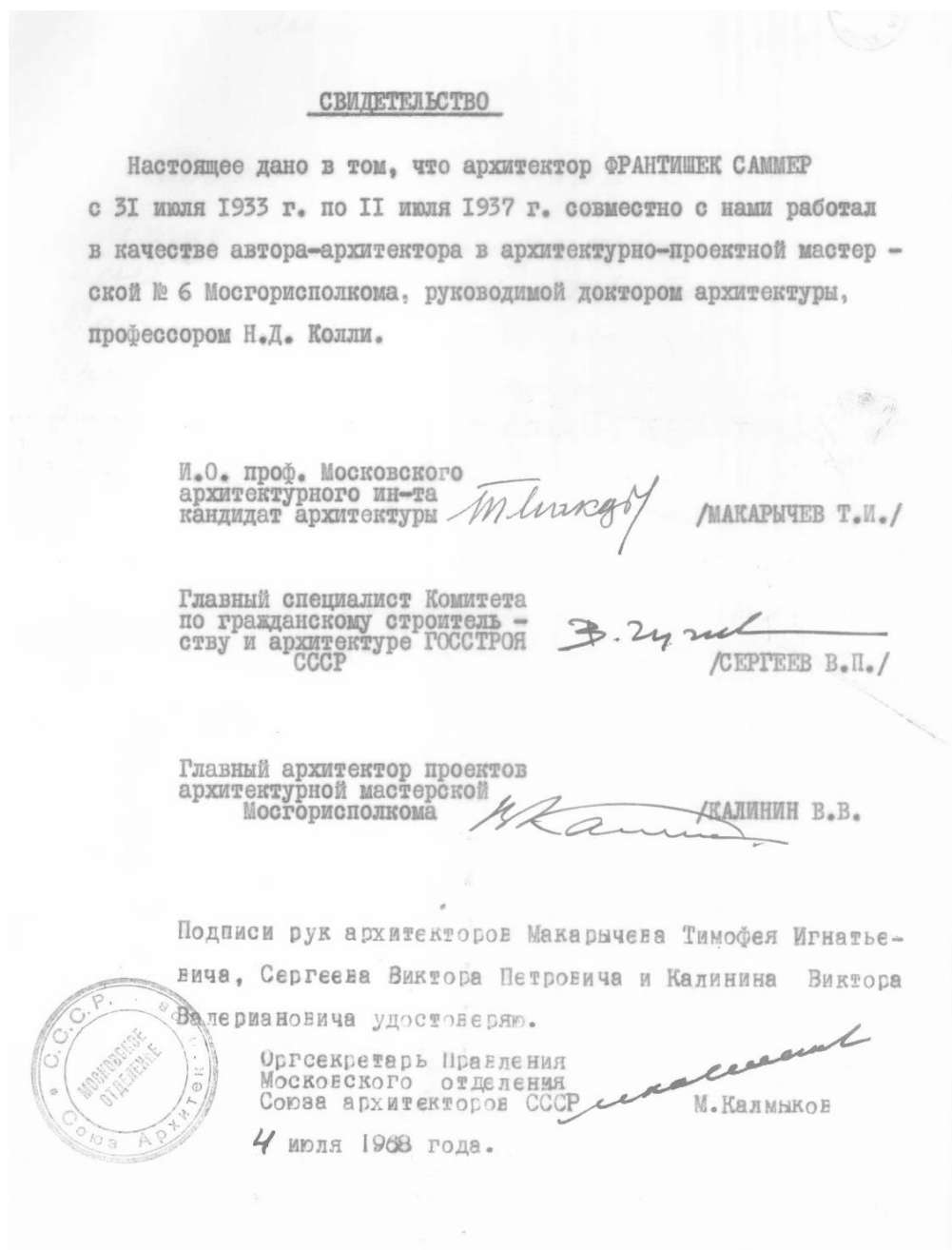
Překlad z ruštiny: Makaryčev, Timofej. Dopis, příl. 1968. In Svidetel'stvo. (Свидетельство). SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1792, inv. č. 129

Historik architektury, profesor Vladimír Šlapeta, potvrzuje fakt, že architekt Sammer působil při realizaci projektu Centrosjuzu Le Corbusiera a návrhu tří stanic metra, vypracoval regionální plán Černomořského pobřeží a několika lázeňských



zařízení.<sup>168</sup> V архиву města Plzně jsou informace rovněž o tom, že architekt pracoval v Kislovodsku a Jaltě na návrhu územního plánu jižního pobřeží Krymu. Vypracoval dva projekty sanatorií v Gagře u Černého moře.<sup>169</sup>

Obrázek č. 33  
Potvrzení



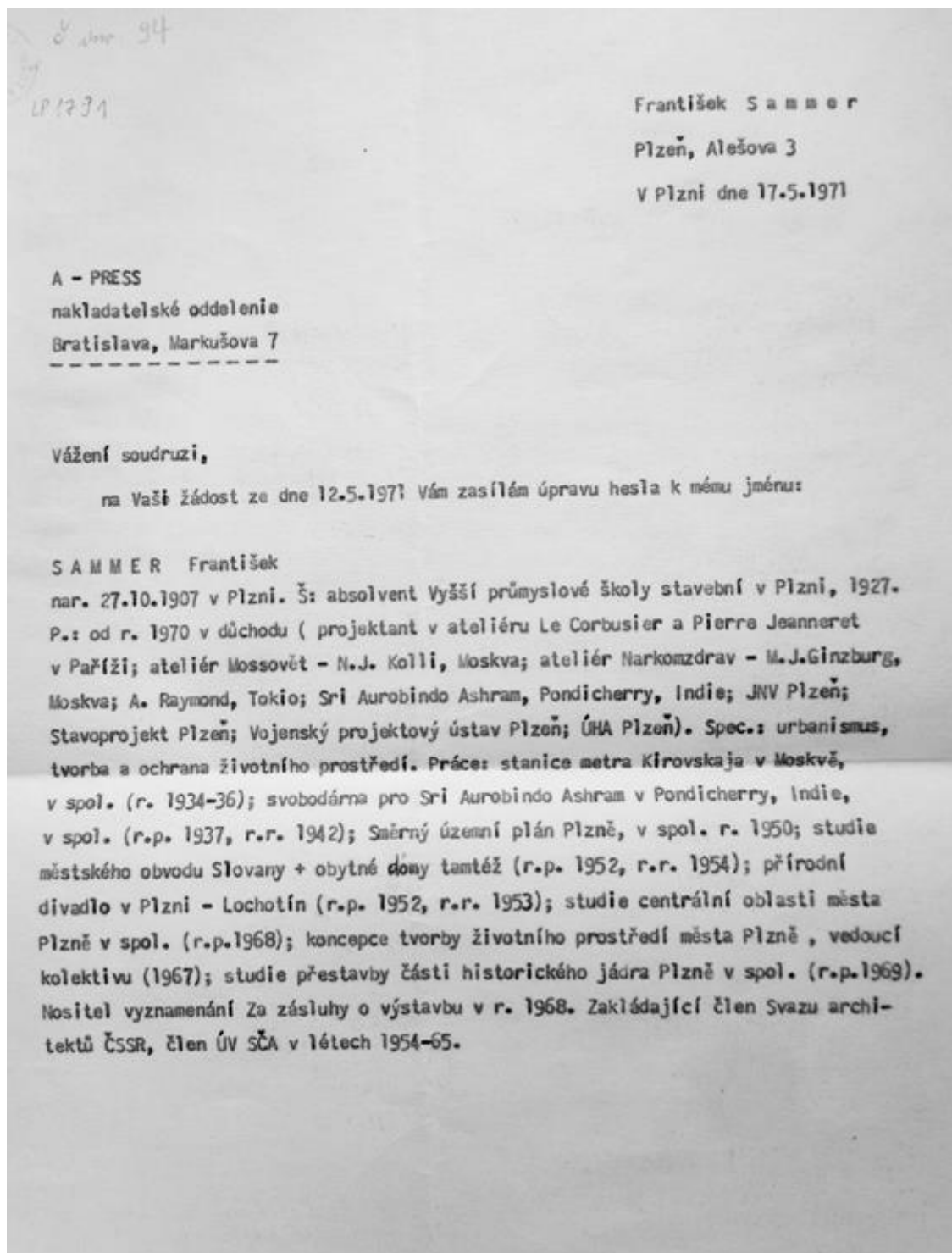
Makaryčev, Timofej. Dopis, příl. 1968. Svidetel'stvo.(Свидетельство). In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1792, inv. č. 129

<sup>168</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979. Kandidátská disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 27,46

<sup>169</sup> DOBRÁ, Hana. František Sammer a jeho blízcí. Plzeň: Archiv města Plzně, 1998. s. 1

Obrázek č. 34

Sammer, František. Dopis. A-PRESS nakladatelské oddelenie, Bratislava.



A-PRESS nakladatelské oddelenie, Bratislava. Dopis, 1971. In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1791, inv. č. 94

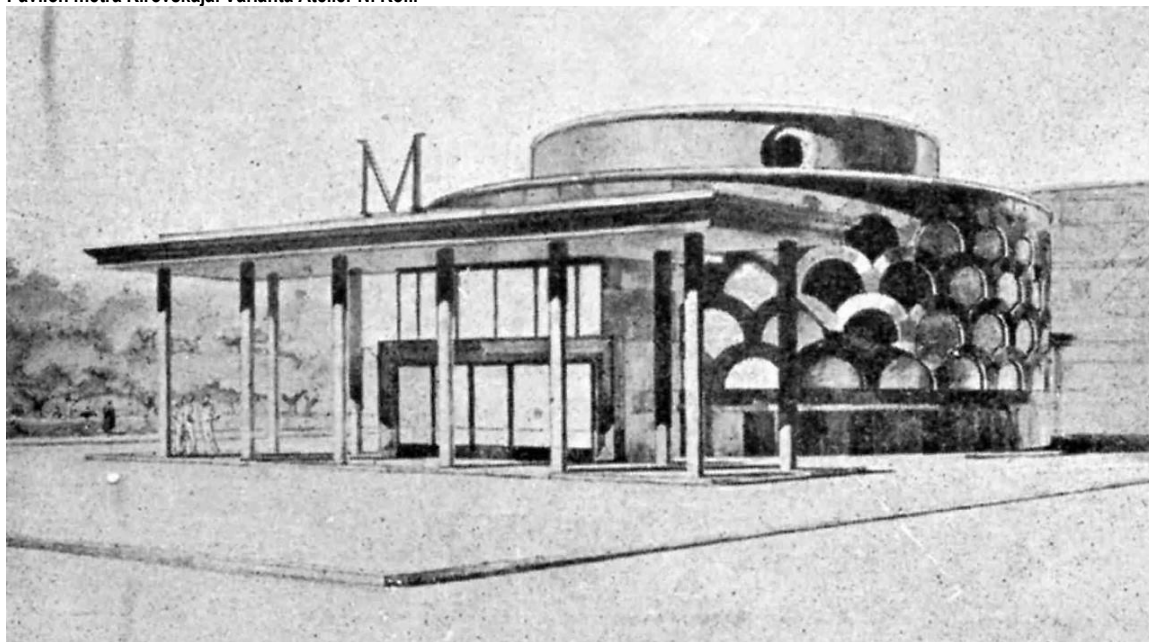


Na stránkách prvního sborníku prací architektonických ateliérů z roku 1936 architekt Nikolaj Kolli a architekt František Sammer prezentují dvě ze tří navržených stanic moskevského metra: Kirovskaja (současný název Čistyje prudy), kde autoři navrhli nadzemní pavilon a architekturu všech vnitřních prostorů. Dále Park kultury, kde architekti pracovali na designu samotného pavilonu-rotundy.<sup>170</sup>

Charakter realizovaných stanic metra připomíná architekturu klasicismu, avšak není v rozporu s koncepty moderní architektury. Již ve variantách návrhu stanice metra Kirovskaja se projevila disonance mezi moderním myšlením architektů a vládou nastoleným historizujícím stylem socialistického realismu. (obr. 35,36)

Kirovskaja (obr. 37 – 39) je jedna z prvních stanic moskevského metra.<sup>171</sup> Stanice byla založena hluboko pod zemí (hloubka 35,2 m pod povrchem). Pavilon stanice byl navržen na náměstí na místě zdemolovaného domu, jenž uzavíral Čistoprudnyj bulvár.

Obrázek č. 35  
Pavilon metra Kirovskaja. Varianta Atelier N. Kolli



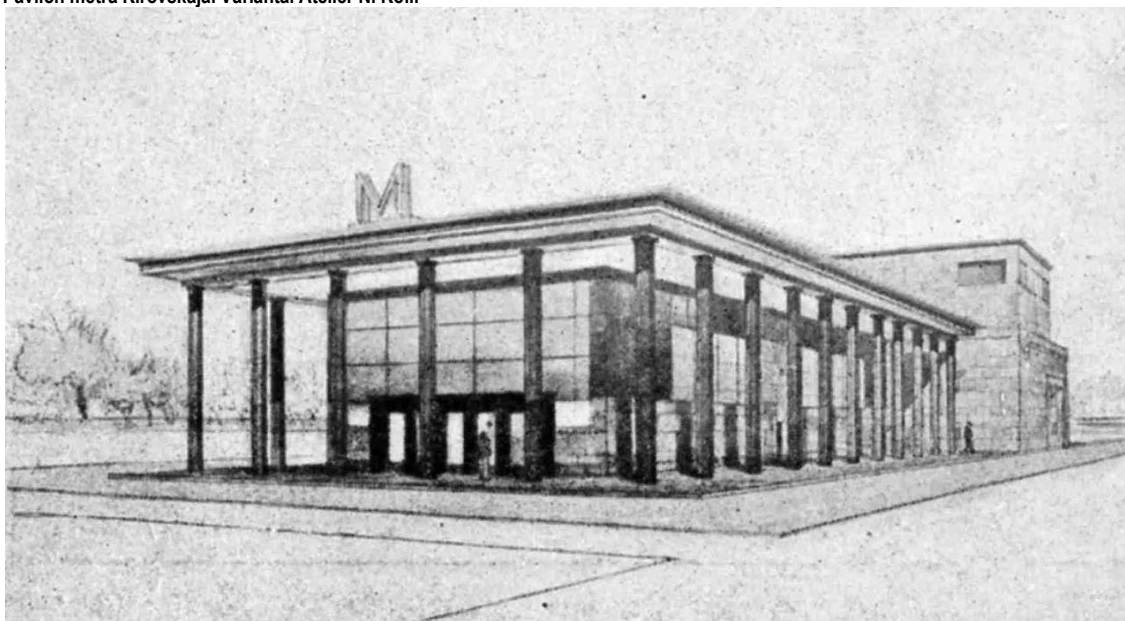
AKHMETOVA, Mariya. Projekt pavil'ona metro „Kirovskaya“ In: Projekt klassika. 30. 07. 2004. Dostupné z:[http://www.projectclassica.ru/school/11\\_2004/school2004\\_11\\_02a.htm](http://www.projectclassica.ru/school/11_2004/school2004_11_02a.htm)

<sup>170</sup> KOLLI a SAMMER. Pavillon d'entrée et décoration intérieure d'une station souterraine du métro. Porte Kirovskaja, Moscow. Pavillon d'entrée de la station Park Gorki du métro. In: ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936, s. 14-22

<sup>171</sup> ROGACHOV, Aleksey. Dolgaya doroga k stadionu arkhitekta Kolli. Krasnaya Moskva: <http://krasnaya-moskva.ru/> [online]. [cit. 2015-10-07]. Dostupné z: <http://krasnaya-moskva.ru/kolli.htm>

Obrázek č. 36

Pavilon metra Kirovskaja. Varianta. Atelier N. Kolli



AKHMETOVA, Mariya. Projekt pavil'ona metro „Kirovskaya“ In: Projekt klassika. 30. 07. 2004. Dostupné z:[http://www.projectclassica.ru/school/11\\_2004/school2004\\_11\\_02a.htm](http://www.projectclassica.ru/school/11_2004/school2004_11_02a.htm)

Obrázek č. 37

Pavilon metra Kirovskaja. Foto:1935 Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



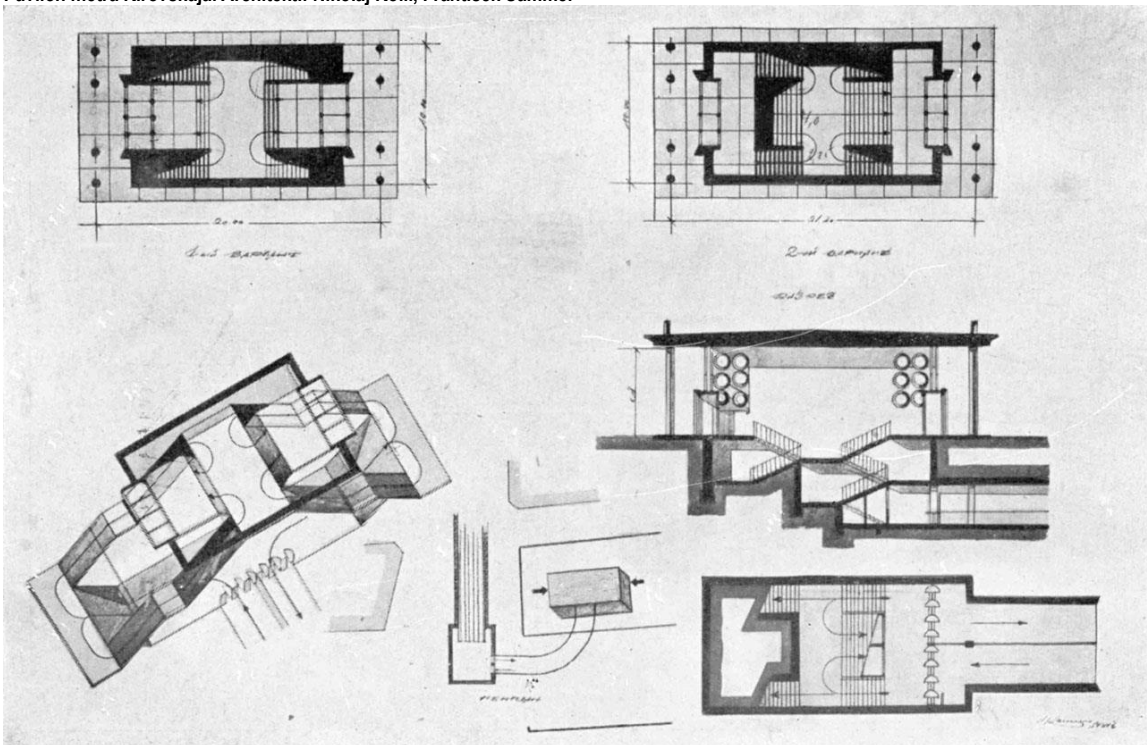
ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. T. 2. Otdel proyektirovaniya Mossoveta, 1936, s. 17

Obrázek č. 38  
Pavilon metra Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



Dostupné z: <http://cocomera.gallery.ru/watch?ph=yge-bSnPX>

Obrázek č. 39  
Pavilon metra Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



Dostupné z: <http://cocomera.gallery.ru/watch?ph=yge-bSnPF>

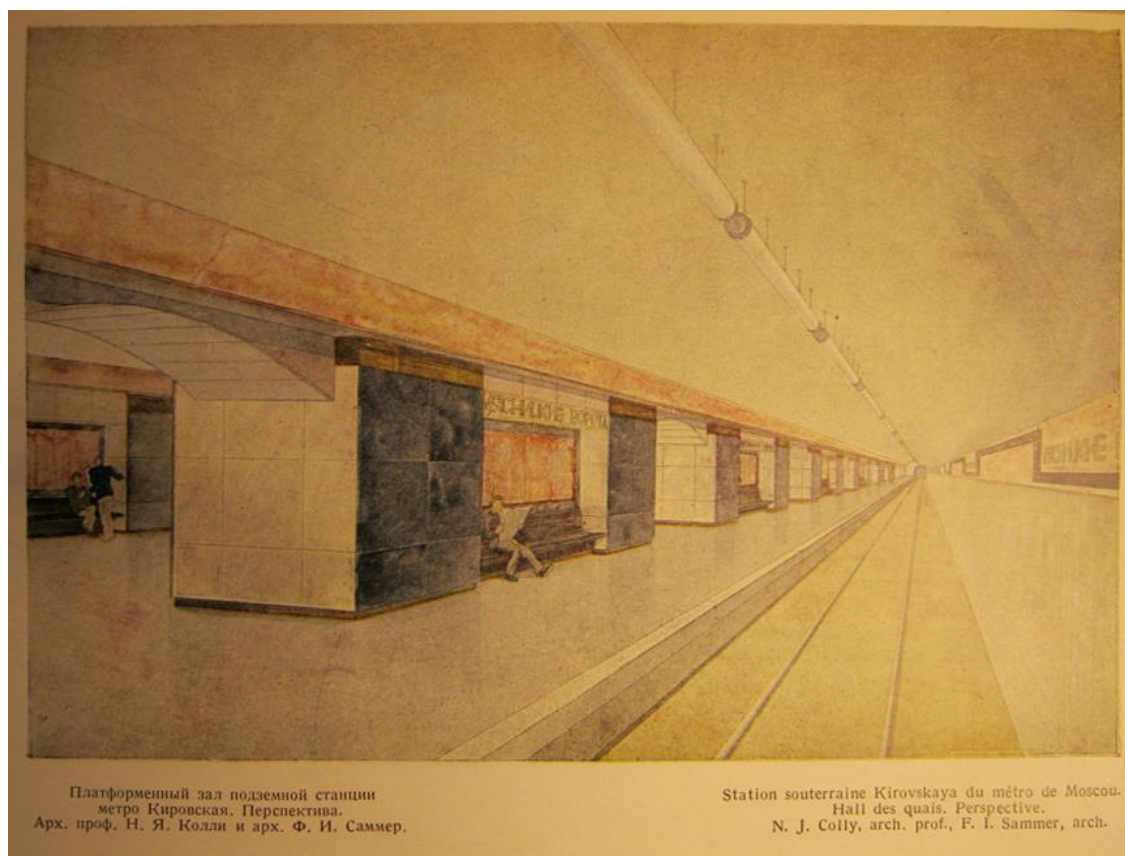
Hlavním úkolem v architektonickém řešení vstupního objektu bylo nalezení typu a charakteru architektury odpovídající jeho specifikám. Architekti museli splnit

bezprostřední praktické úkoly, kterým má odpovídat budova: funkci vstupu a výstupu na stanici metra a zároveň úlohu logického zařazení pavilonu, jedinečného svým architektonickým pojetím, do organismu města.

Díky výškové dominanci pavilon získal, na rozdíl od běžných městských pavilonů, výraznou působivost. Tu posilují jednak čtyřsloupové portiky, jež zdůrazňují vstupy na obou stranách, jednak mohutná konstrukce plochého zastřešení. Boční stěny prořezávají kulaté okna. Rozměry pavilonu jsou 22,5 x 10 m při výšce 9 m.

Hlavní fasáda pavilonu je skleněná. Vnější obvod stěn byl obložen bílým protopopovským mramorem, sloupy vstupních portiků byly provedeny v kovaném růžovém granitu. (obr. 40 - 42)

Obrázek č. 40  
Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



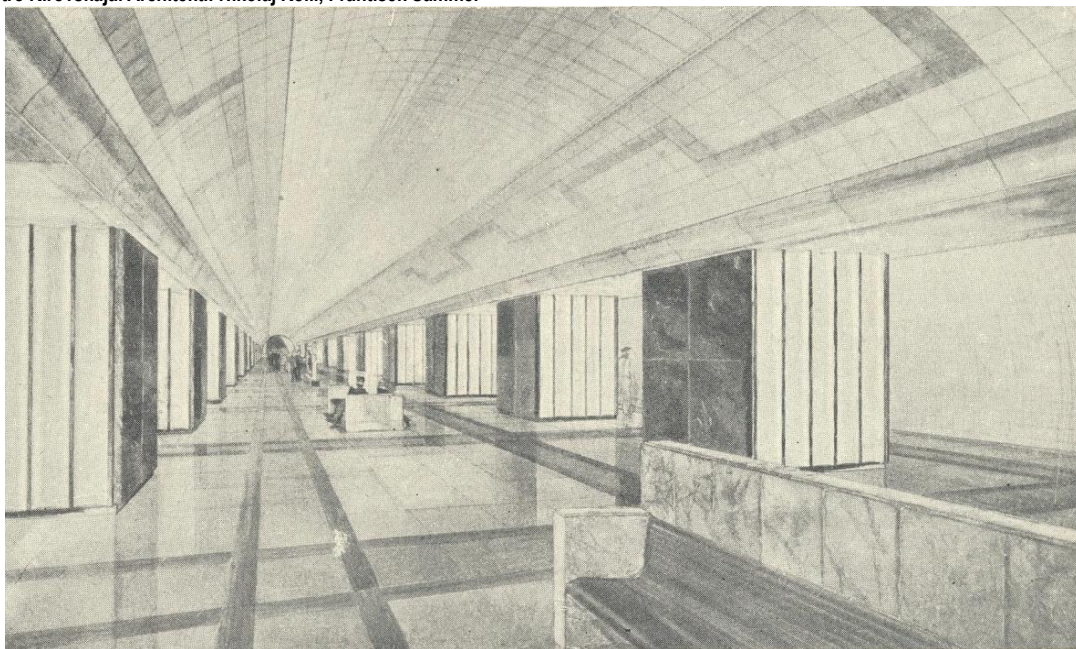
Платформенный зал подземной станции метро Кировская. Перспектива.  
Арх. проф. Н. Я. Колли и арх. Ф. И. Саммер.

Station souterraine Kirovskaya du métro de Moscou.  
Hall des quais. Perspective.  
N. J. Colly, arch. prof., F. I. Sammer, arch.

ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936.

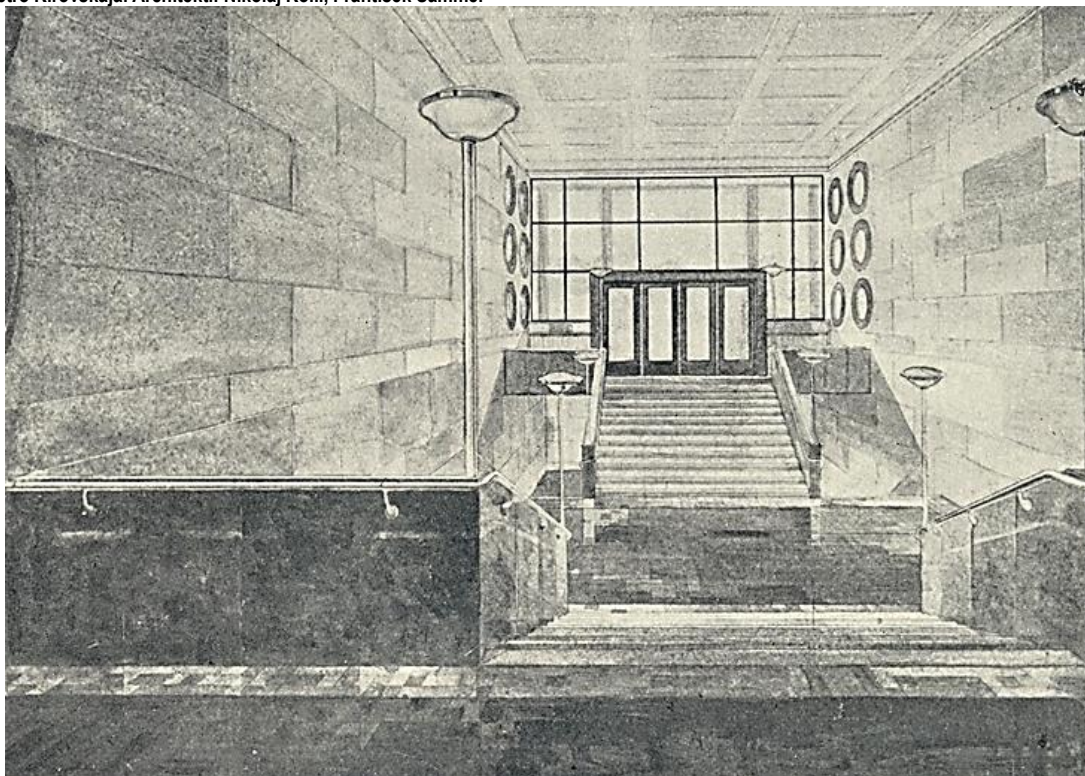


Obrázek č. 41  
Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 16

Obrázek č. 42  
Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 16

Obrázek č. 43  
Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



Dostupné z: <http://cocomera.gallery.ru/watch?ph=yge-bSnP0>

Basreliéfy na téma výstavby metra provedené podle skic sochaře B. D. Korolěva ozdobily boční stěny. Strop vestibulu byl vyzdoben plochými dekorativními kazetami. Vnitřní osvětlení je vyřešeno pomocí sufit připojených k zábradlí a stojacích lamp umístěných na balustrádě schodiště. (obr. 43)

Stěny podzemní pokladní haly byly obloženy bílým opaktním sklem a sloupy šedomodrým ufalejským mramorem. Podlahy pokladní haly, přechodů a eskalátorové haly byly vydlážděny bílo – červenými lesklými dlaždicemi z pálené hlíny (metlachske). Autoři rozhodli, že v interiéru chodby bude podlaha dominantní, a proto věnovali zvláštní pozornost kompozici její kresby. Přechody stanice jsou rozděleny prostřednictvím sloupů ve tvaru čtyřbokého hranolu na dvě části v souladu se směrem provozu, zaměřeného na vstup a výstup. Trojlodní prostor nástupiště je 155 metrů dlouhý. (obr. 44 - 47)

Základní myšlenka projektu interiéru podzemní části stanice spočívala v tom, aby bylo možné pomocí architektonického designu překonat nepříjemný pocit sestupu do hlubokého suterénu. Autoři proto pracovali především s takovými vlastnostmi obkladových materiálů, jako jsou textura a barvy, pečlivě se věnovali návrhu osvětlení a světel. Pilíře podporující oblouky v šedomodřem mramoru ufalet se střídají s vyklenutou plochou v bělorůžovém mramoru koelga. Ve snaze uplatnit monumentalitu přírodního vzoru mramoru v plné míře použili velkoplošné desky.

Osvětlení podzemních tunelů bylo vyřešeno pomocí armatur s použitím skleněných (mléčné sklo) válců, zavěšených podél osy oblouků, a sufit umístěných u paty klenby. Odražené světlo reflektorů napomáhá optickému odlehčení oblouků a vytváří dojem lehkosti a vzdušnosti.<sup>172</sup>

Rovněž na zdech podzemních přechodů byla umístěna svítidla v originální kulaté formě „iluminátorů“ zarámovaných obroučkami z leštěného světlého kovu. Tato svítidla opakují motiv kulatých oken vstupního pavilonu. (obr. 38)

Obrázek č. 44  
Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer 1936



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 19

<sup>172</sup> CHERKASSKIY, I. Ye. Arkhitekturnoye oformleniye i otdelka metro. Stroitel'stvo Moskvy. 1935, 2-3, s. 8-39

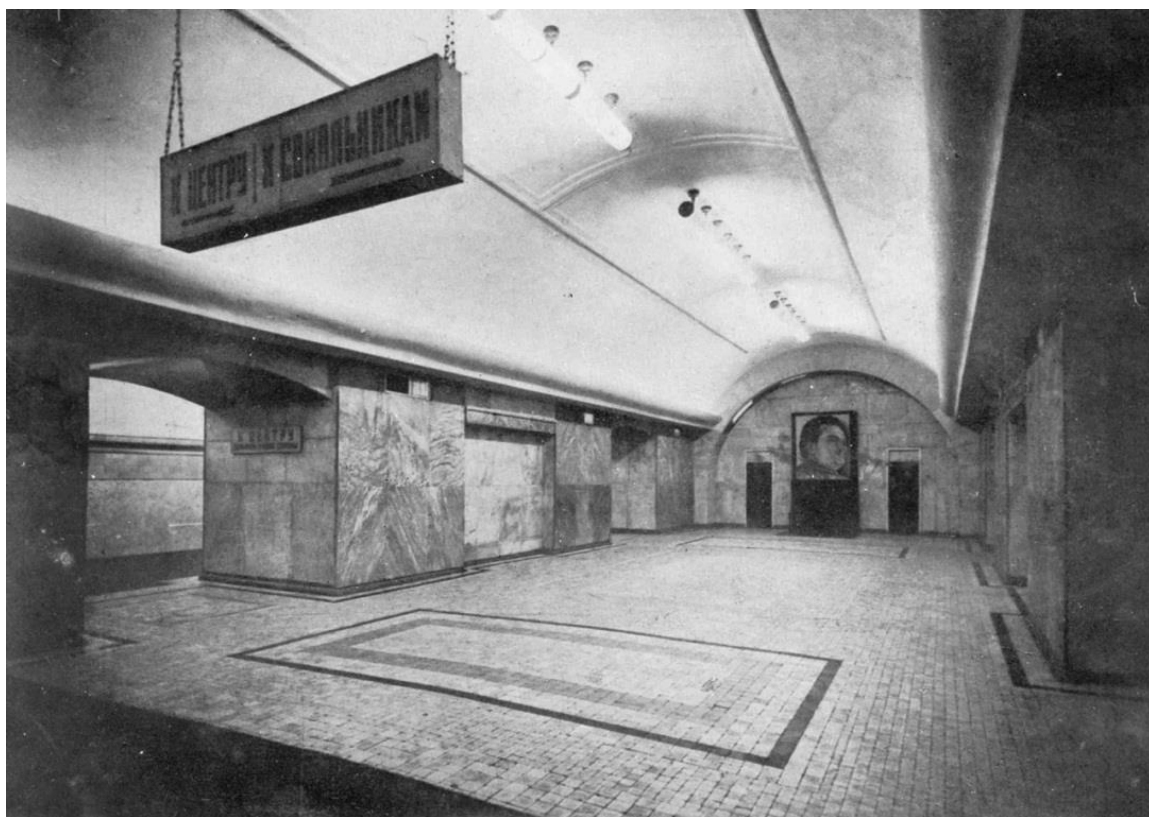


Stanice metra Kirovskaja byla založená ve velké hloubce. Z tohoto důvodu působí na vertikální nosné konstrukce velké zatížení. Architekti byli nuceni navrhnout neobvykle mohutné pilíře, kde šířka konstrukce dominuje nad výškou. Přesto se jim podařilo tyto nepříznivé podmínky překonat pomocí textur materiálů, barvy a osvětlení interiéru.

V současné době je stanice metra Čistyje prudy (Kirovskaja) zařazena do seznamu historických a kulturních památek místního významu.

Obrázek č. 45

Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer 1936



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 18

Dalším projektem prezentovaným architekty byl pavilon stanice metra Park kultury.<sup>173</sup> Pavilon se nachází v ulici Ostoženka a je dalším, menším severním vstupem do stanice metra Park Kultury. (obr. 48 - 51) Vstupní pavilon – rotunda o průměru 10m, obklopená kolonádou pětibokých sloupů, má charakter parkové architektury.

<sup>173</sup> KOLLI a SAMMER. Pavillon d'entrée de la station Park Gorki du métro. In: ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936, s. 20-22



Obrázek č. 46

Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer 1936



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 19

Obrázek č. 47

Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer 1936



Dostupné z: <http://cocomera.gallery.ru/watch?ph=yge-bSnP1>

Železobetonová konstrukce byla omítnuta mramorovou drtí. Uvnitř byly omítnuté stěny obloženy glazovanými dlaždicemi. Stejně jsou obloženy i stěny podzemní dvorany s pokladnami. Podlahy byly vyloženy dlažbou - lesklými dlaždicemi z pálené hlíny (metlachské).

Prosklený strop nadzemního vestibulu je zdrojem světla ve dne i v noci. Podzemní chodba je osvětlena nástrojnými elektrickými světly - plafony. Ve vestibulu byly navrženy dvě hlavní klenutá schodiště. Interiér ozdobila mozaika.

Na konci 30. let mnozí zahraniční architekti byli nuceni odejít ze SSSR, jako například Hannes Meyer, Ernst May, Bruno Taut aj. V roce 1938 byl popraven československý architekt Antonín Urban. Jen díky šťastnému osudu v době totálních represí se architektu Sammerovi podařilo SSSR opustit.

Avšak i po válce Sammer nepřerušil vztahy s architekty z atelieru č. 6 a následně s nimi vedl přátelskou korespondenci. Architekt Sammer je zajímavou osobností mezinárodního měřítka. Posléze se jeho rozsáhlý životopis rovněž obohatil o spolupráci s Antonínem Raymondem v Tokiu a Indii v Pondicherry stavbou pro indického proroka Šrí Aurobinda. Je důležité po mnoha letech mlčení připomínat odkaz takových architektů, kteří uváděli českou architekturu do mezinárodních souvislostí a přinášeli inspirace pro domácí architektonickou debatu.

Obrázek č. 48  
Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 21

Obrázek č. 49  
Stránka katalogu „Práce architektonických atelierů“ 1936

НАЗЕМНЫЙ ВЕСТИБЮЛЬ  
СТАНЦИИ МЕТРО ПАРК  
КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА

PAVILLON D'ENTRÉE  
DE LA STATION PARC  
GORKI DU MÉTRO

Москва, улица Метростроя, 53

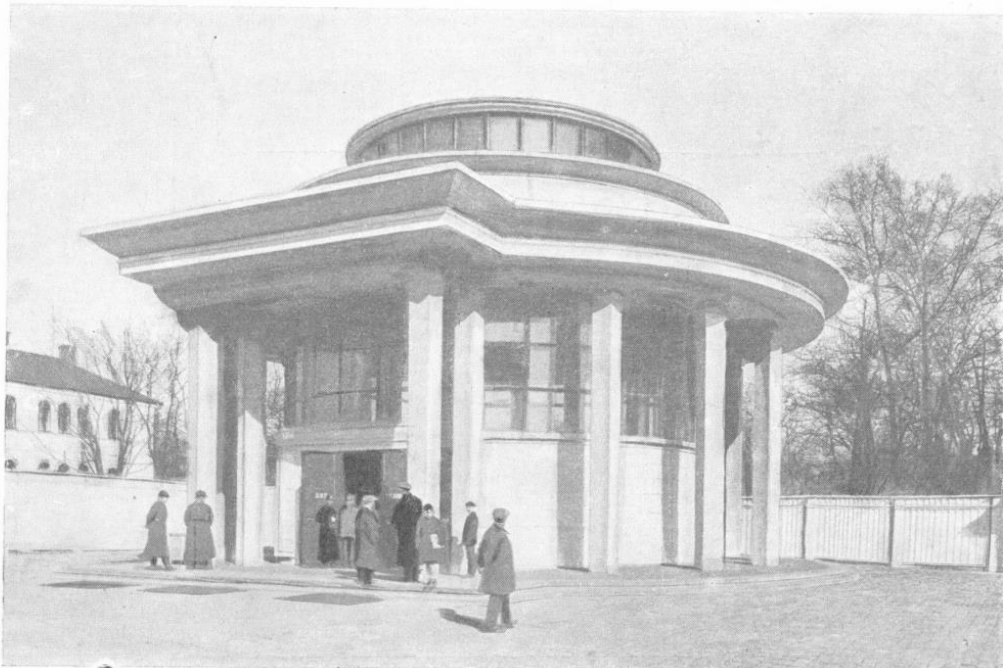
53, rue Métrostroïevskaïa, Moscou

Архитектор проф. Н. Я. КОЛЛИ и  
архитекторы С. Г. АНДРЕЕВСКИЙ  
и Ф. И. САММЕР

Architectes: N. J. COLLY, professeur  
à l'Institut d'architecture,  
S. G. ANDRÉEVSKY et F. I. SAMMER

Вестибюль по улице Метростроя, размещающийся в парке Института красной профессуры, является вторым (меньшего значения) наземным вестибюлем станции метро «Парк культуры». Он запроектирован в непосредственной близости от платформенного зала. Павильон-ротонда ( $R=5$  м), окруженный колоннадой из пятигранных колонн, носит парковый характер. Сооружение железобетонное; оштукатурено с мраморной крошкой. Внутри оштукатуренные стены имеют панели из глазурованных плиток. Ими же облицованы также и стены подземного кассового зала. Полы — из метлахских плиток.

Остекленный потолок наземного вестибюля является источником света как днем, так и ночью. Подземный зал освещается плафонами.



Павильон наземного вестибюля

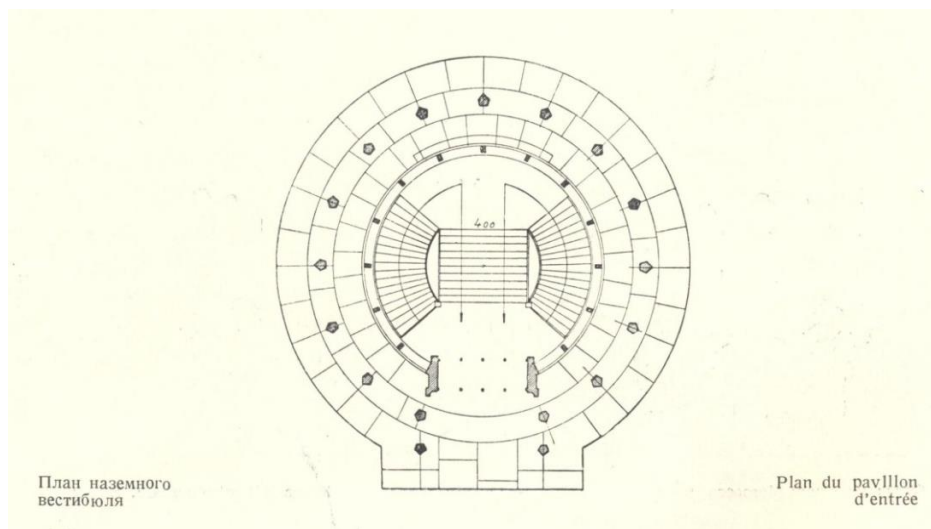
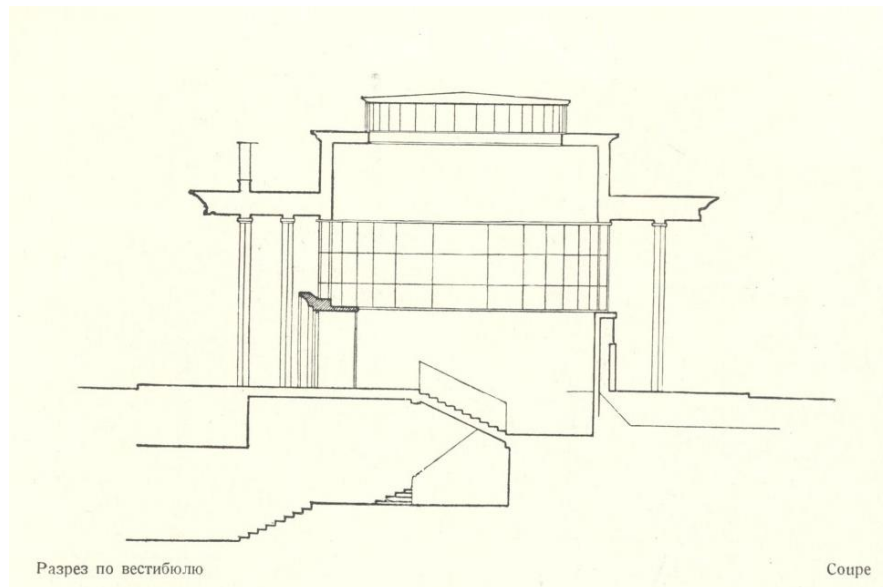
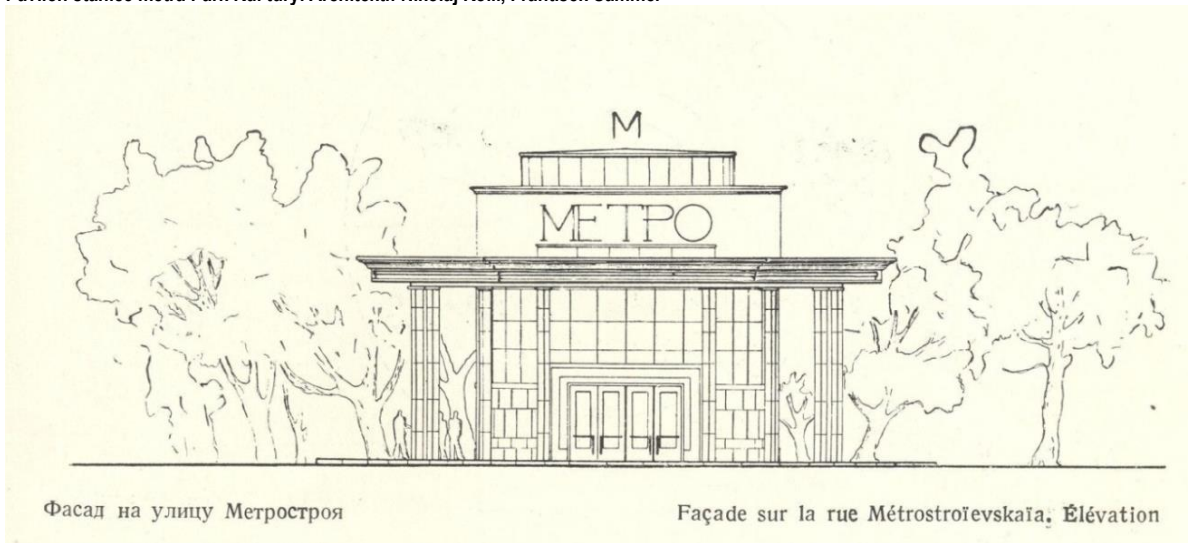
Vue d'ensemble du pavillon d'entrée

20

*Jekaterina Dofková, Avantgarda 20. - 30. let – Praha a Moskva*

Obrázek č. 50

Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936. s. 21-22



Obrázek č. 51

Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer



Dostupné z: <http://cocomera.gallery.ru/watch?ph=yge-bSGXp>

Obrázek č. 52

Architekt František Sammer se spolupracovníky. 1949



In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1796, inv. č. 302

Obrázek č. 53

Architekt František Sammer a ing. arch. Jindřich Krise se spolupracovníky



In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1796, inv. č. 303

Obrázek č. 54

Architekt František Sammer a dr. Abdelnaby Ahmed Askar v Mariánských Lázních. 1966



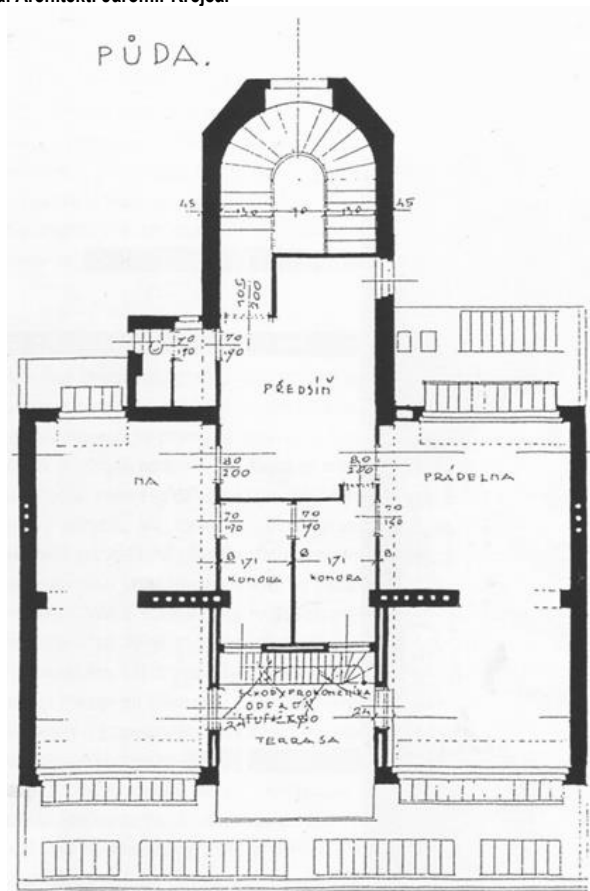
In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Kart. LP 1796, inv. č. 304

### 6.3 Josef Špalek a Jaromír Krejcar

Jaromír Krejcar se narodil 25. července 1895 v Hundsheimu. Vyučil se zedníkem, studoval reálnou školu a pražskou průmyslovou školu stavební, pracoval jako stavbyvedoucí. Absolvoval architekturu na Akademii výtvarných umění v Praze u Jana Kotěry. Poté pracoval v ateliéru Josefa Gočára. Od roku 1923 pracoval samostatně.<sup>174</sup>

Obrázek č. 55

Nástavba domu Karla Teigeho v Praze – Novém Městě s obytnými buňkami Jožky Nevařilové a Karla Teigeho. 1927-1928. Dokreslil Rostislav Švácha. Architekt: Jaromír Krejcar



ŠVÁCHA, Rostislav. Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, [2000], s. 52

V roce 1927 navrhl pro Karla Teigeho dvě garsoniéry vestavěné do mansardy činžovního domu v Praze, v Černé ul. 14, jejichž dispozice pravděpodobně vycházely ze sovětských návrhů obytných buněk určených pro jednotlivce.(obr. 55) Architektův návrh představoval 2 samostatné obytné prostory se společným sanitárním zařízením.<sup>175</sup>

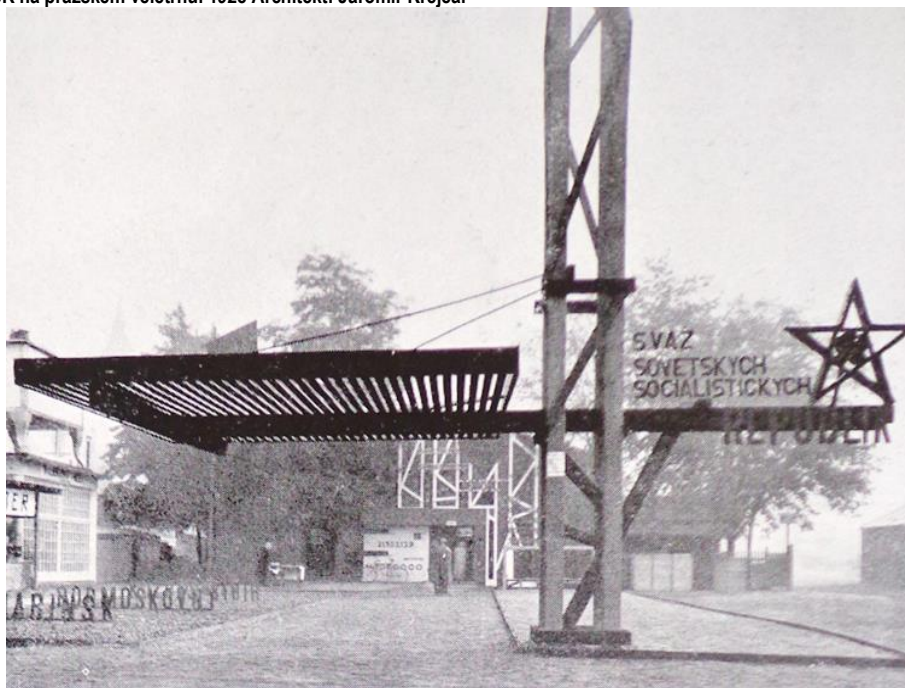
<sup>174</sup> SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

<sup>175</sup> ŠVÁCHA, Rostislav. Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, [2000], s. 50



V roce 1923 – 1930 Krejcar navrhuje obchodní a kancelářský dům Olympik v Praze, kancelářský dům Jednoty soukromých úředníků, vstupní bránu sovětského pavilonu na pražském veletrhu (obr. 56), kde se jasně profiloval jako funkcionalistický a konstruktivistický architekt. Na konci 20. a na začátku 30. let Krejcar začal spolupracovat s architektem Josefem Špalkem.

Obrázek č. 56  
Pavilon SSSR na pražském veletrhu. 1928 Architekt: Jaromír Krejcar



TEIGE, Karel. MSA 2: Moderní architektura v Československu. Praha: odeon, 1930. s. 180

Obrázek č. 57  
Josef Špalek. 1940



Fotografie z rodinného archivu  
Antonína a Petra Špalka.

Josef Špalek (obr. 57) se narodil 1. května 1902, absolvoval stavební průmyslovou školu. Dále studoval na Akademii výtvarných umění v Praze školu architektury Josefa Gočára. Po absolvování studia pracoval v Plzni.

Josef Špalek se zabýval sociálními otázkami v architektuře a urbanismu, které rovněž aktivně řešili sověští architekti, a proto pracoval na návrzích nejmenších bytů a racionálních zastavovacích plánů obytných čtvrtí Československa určených pro lidi s malými příjmy. V roce 1930 se zúčastnil dvou soutěží na domy s nejmenšími byty:



soutěže pražské obce na domy s nejmenšími byty v Praze Holešovicích pod heslem CIRPAC (obr. 58 – 60) ve spolupráci s Janem Gillarem a soutěže na obytný okrsek v Praze na Pankráci pod názvem L – projekt.

Obrázek č. 58

Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. 1930.

Architétki: Jan Gillar, Josef Špalek

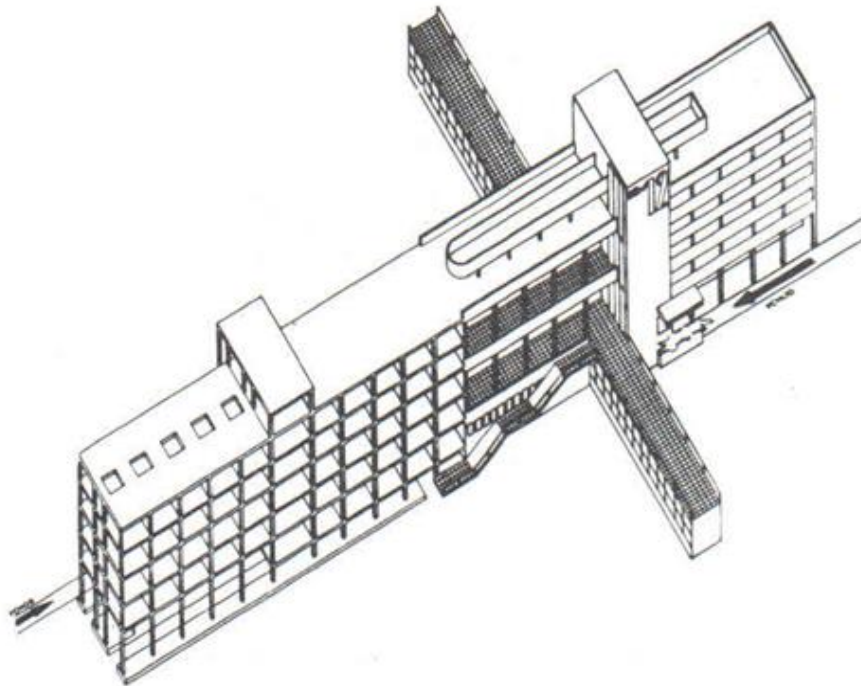


ŠVÁCHA, Rostislav. Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, [2000], s. 139

Obrázek č. 59

Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. 1930.

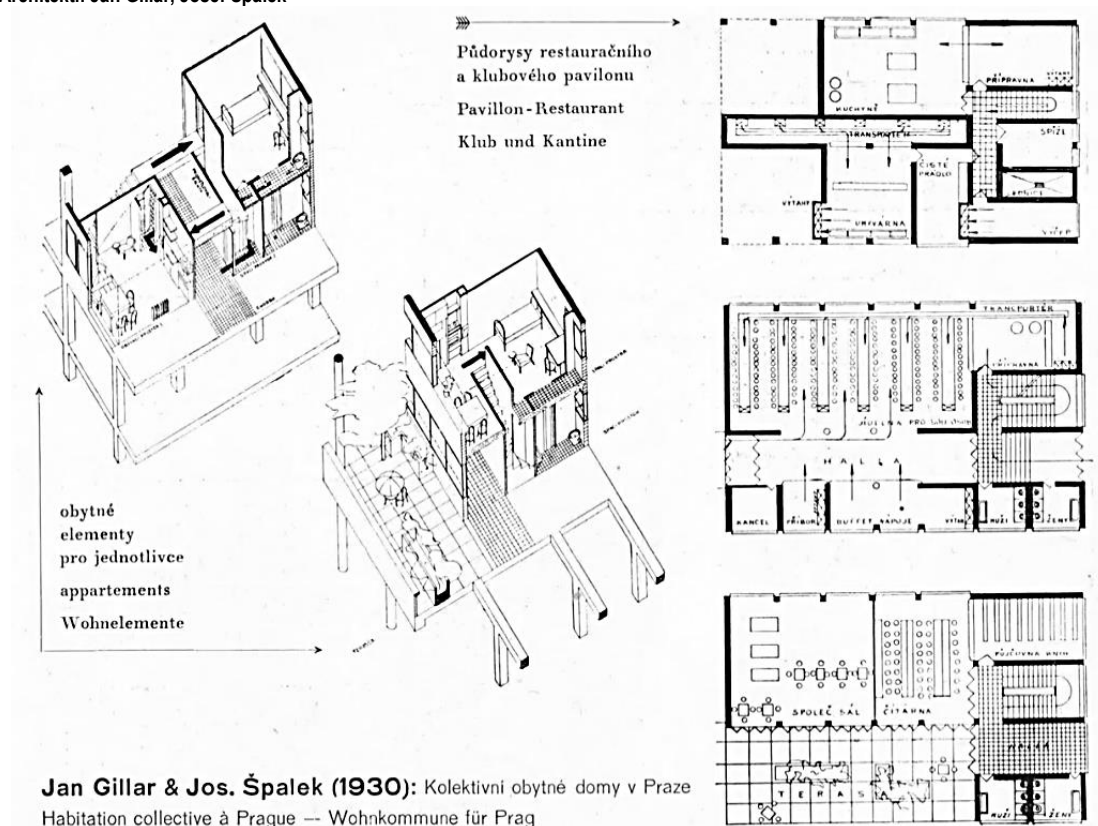
Architétki: Jan Gillar, Josef Špalek



ŠLAPETA, Vladimír. Zum Einfluß des Bauhauses auf die tschechische moderne Architektur. Wissenschaftliches Kolloquium vom 27. bis 29. Juni, s. 418-424. Dostupné z: <http://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/909>

Projekt v Praze Holešovicích představoval čtvrť kolektivního bydlení, kde na pět obytných domů připadala samostatná budova klubu s jídelnou, knihovnou a společenským sálem. Pro každou čtvrť byly navrženy tři dětské pavilony diferencované podle věku. Samotné obytné domy se skládaly pouze z obytných buněk ve dvou velikostech: 30 m<sup>2</sup> pro jednu osobu a 44 m<sup>2</sup> pro dvě osoby. Návrh reprezentoval myšlenku zrušení domácností, protože všechny hospodářské funkce byly z obytných buněk vyřazeny. Projekt nebyl realizován.<sup>176</sup>

Obrázek č. 60  
Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. Obytné buňky. 1930.  
Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek



TEIGE, Karel. MSA 2: Moderní architektura v Československu. Praha: odeon, 1930. s. 180

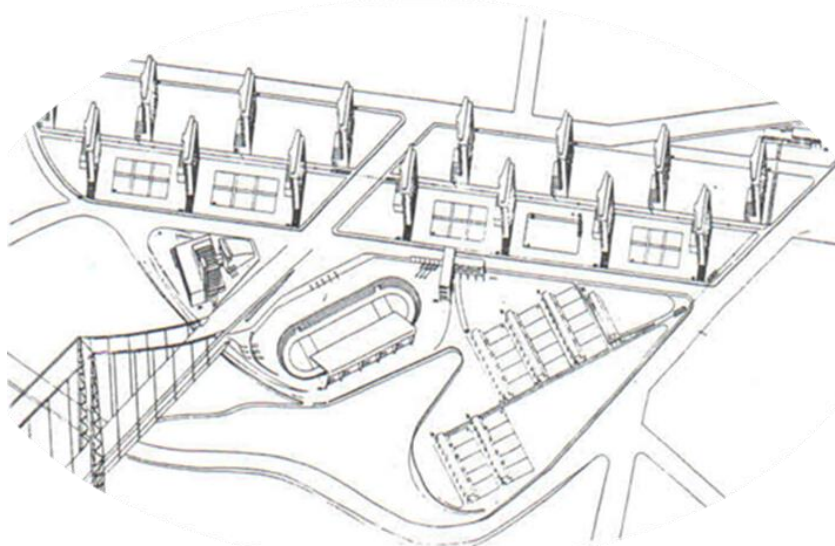
Architekt Špalek se zúčastnil spolu s architektky Janem Gillarem, Peerem Buckinghamem z Bauhausu, a Augustou Müllerovou soutěže na domy s malými byty na pankrácké pláni v Praze.(obr. 61 – 63)

Architekti umístili v areálu 15 stejných obytných domů, které mají v každém z 15 pater 20 obytných buněk a terasu. Všechny pro jednu osobu určené obytné buňky

<sup>176</sup> SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

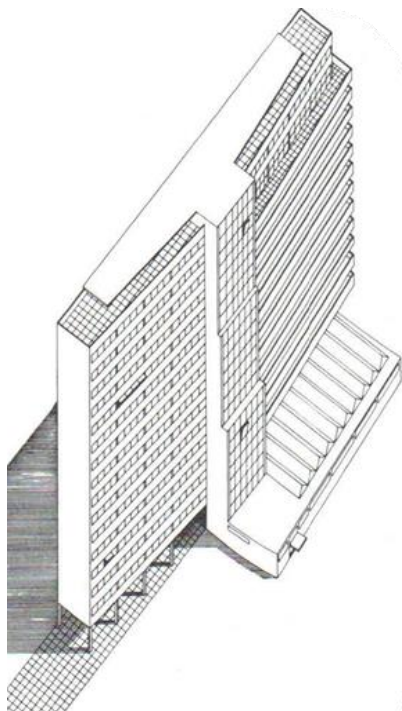
jsou shodné a kromě bytového jádra mají čistou obytnou plochu 9,60 m<sup>2</sup>. V přízemí byly umístěny lázně, samoobslužná jídelna s přípravnou. Na střeše bylo navrženo solárium.<sup>177</sup>

Obrázek č. 61  
Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930.  
Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová



Stavba: měsíčník pro stavební umění. Praha: Klub architektů, IX, 1930-1931. s. 116-117

Obrázek č. 62  
Obytný kolektivní dům. Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová

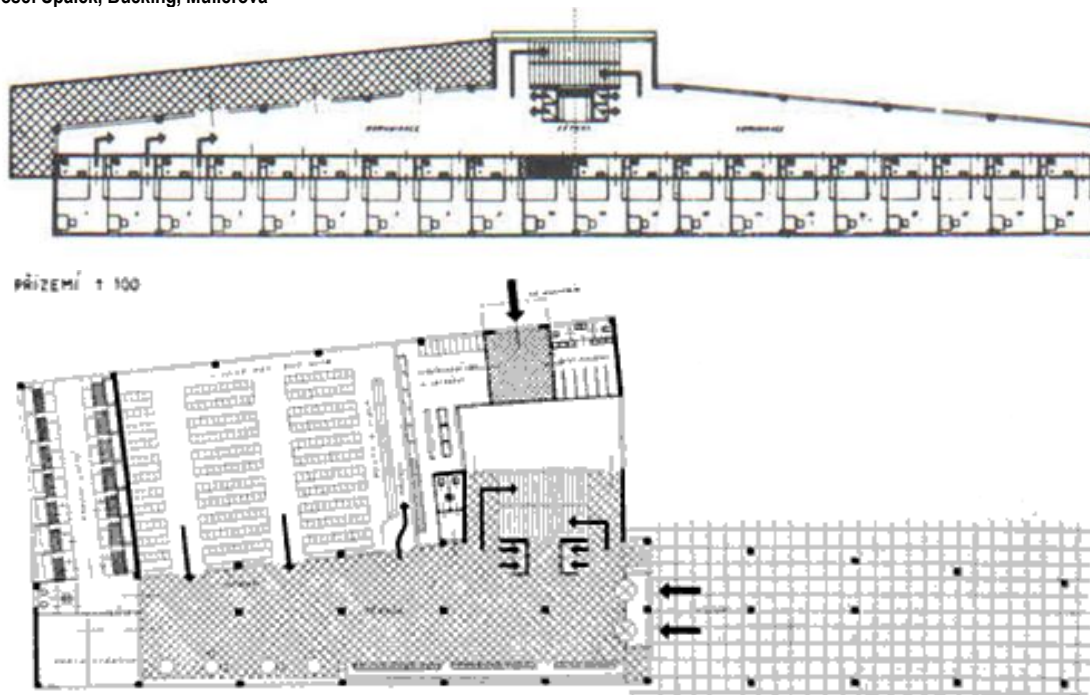


Stavba: měsíčník pro stavební umění. Praha: Klub architektů, IX, 1930-1931. s. 116-117

<sup>177</sup> Tamtéž

Obrázek č. 63

Obytný kolektivní dům. Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová



Stavba: měsíčník pro stavební umění. Praha: Klub architektů, IX, 1930-1931. s. 116-117

Centrální společná kuchyň byla zařízena v samostatném objektu. Dalšími objekty jsou dům kultury a odpočinku, 6 dětských pavilonů pro děti předškolního věku, lékařský pavilon, bazén, hřiště. Tento projekt se nejvíc přiblížil sovětským příkladům kolektivního bydlení, ale uskutečněn nebyl.<sup>178</sup>

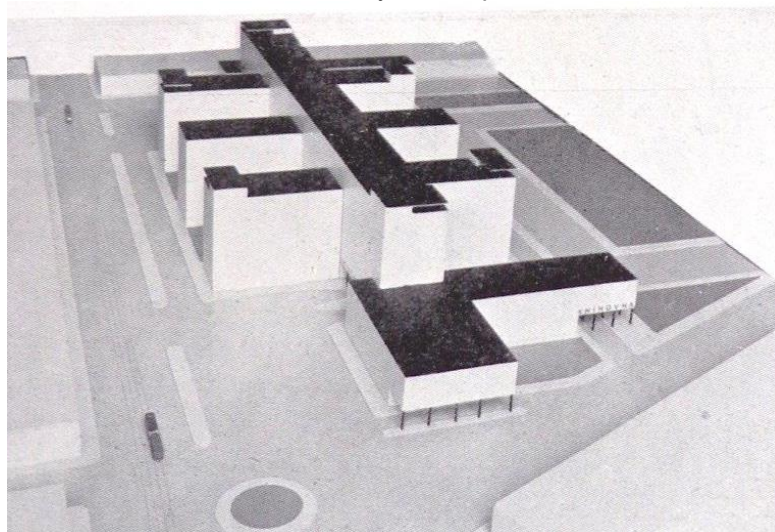
Spolupráce Josefa Špalka a Jaromíra Krejčara je známa z dob jejich působení v ateliéru arch. Krejčara ve Francouzské ulici v Praze. Během tří let architekti společně navrhují Zemský úřad v Bratislavě (1929), (obr. 64) regulační zastavovací plán města Strakonice (1930) a soutěžní návrh přestavby dopravní sítě pro Prahu (1931). Spolupráce dvou kolegů na projektu pražské dopravy kladně ohodnotil architekt František Sammer: „V době, kdy se hledaly cesty, jak uvolnit ulice města od tramvají ve prospěch automobilové dopravy, a uvažovalo se o výstavbě metra, Krejcar a Špalek naopak navrhli striktní vyloučení automobilu, v té době ještě luxusního dopravního prostředku, z pražského centra a doporučili zdokonalení veřejné dopravy vybudováním elektrické rychlodráhy, která by sloužila potřebám širokých vrstev. Původní zprávu, která obsahovala pronikavý rozbor dopravní situace v Praze a zdůvodnění navrhovaného řešení, vydali autoři tiskem pod názvem *Krise pražské dopravy*.“

<sup>178</sup> Tamtéž



Obrázek č. 64

Návrh Zemského úřadu v Bratislavě. 1929. Architekti: Jaromír Krejcar, Josef Špalek



TEIGE, Karel. MSA 2: Moderní architektura v Československu. Praha: odeon, 1930. s. 180

V roce 1933 Jaromír Krejcar a Josef Špalek odjeli do Sovětského svazu. „Nejprve na několik týdnů na zkoušku, potom na přelomu let 1933 a 1934 na delší pracovní pobyt. Oba přátelé zde vstupují do ateliéru bratří Vesninů.“<sup>179180</sup> Architekti pracovali na projektu sanatoria v Kislovodsku ve státním projekčním atelieru č. 1 Narkomtjažprom SSSR, pod vedením Vesninů V. A., A. A. a Ginzburga M. (obr. 65)<sup>181</sup>

Obrázek č. 65

Projekt sanatoria Narkomtjažprom v Kislovodsku. Autor arch. Krejcar Ja. G., spoluautoři: Lisagor S. A., Špalek I. I.  
3. Říjnová výstava uzemněno plánování a architektury. 1934

## ПРОЕКТНАЯ МАСТЕРСКАЯ № 1 НАРКОМТЯЖ-ПРОМА СССР

Руководители проф. Веснин В. А., Веснин А. А., Гинзбург М. Я.

1. Проект реконструкции завода им. Сталина.  
Авторы: арх. Попов Е. М., и Морозов Н. М., при участии арх. Златолинского В. Н., Гумбург Ю. Н., Калинина В. В., Чалый М. Т., Калафатова В. Ф., Карпова И. А., Мовчан Б. Я., Карапетян Ф. С., Яловкина Ф. И., Иванова Б. А.
2. Проект жилых домов Автозавода им. Сталина.  
Автор арх. Милинис И. Ф., соавторы: арх. Слатинцева М. М., Полюдов Н. С., Никифорова Н. В.
3. Проект санатория Наркомтяжпрома в Kislovodске.  
Автор арх. Крейцар Я. Г., соавторы: арх. Лисагор С. А., Шпалек И. И.

Zdroj: ZASLAVSKIY, A. M. (3ya) Oktyabr'skaya vystavka planirovki i arkhitektury na ul.Gor'kogo. Moskva: Mossosvet, 1934, 32 s.

<sup>179</sup> Тамtéž

<sup>180</sup> „Špalek do Československa přišel ne jen na návštěvu. V r. 1934 se v Sovětském svazu žení, v r. 1937 přijímá Sovětské státní občanství a 1. dubna 1942 ve věku 40 let umírá na následky zápalu plic, který dostal z nachlazení při hašení zápalných bomb.“ Zdroj: SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

<sup>181</sup> ZASLAVSKIY, A. M. (3ya) Oktyabr'skaya vystavka planirovki i arkhitektury na ul.Gor'kogo. Moskva: Mossosvet, 1934, 32 s, s. 4

„Šlo bud' o dva samostatné objekty nebo o relativně samostatné části téhož objektu, neboť autorství obou přátel nebylo možno oddělit, jak víme ze Špalkových poznámek na fotografii, kterou zaslal svým příbuzným v Československu, která se však bohužel nezachovala.“ Naneštěstí doba, ve které se Jaromír Krejcar dostal do Moskvy, neměla nic společného s dobou ruské architektonické avantgardy, jež byla ukončena vládou v roce 1931. Architekt se nechtěl smířit a přizpůsobit se nově nařízenému stylu socialistického realizmu. Vrátil se z Ruska v roce 1936 rozčarován. „O jeho činnosti v SSSR kolovaly protichůdné zprávy. Mnozí dokazovali, že tam neuspěl pro svou nedisciplinovanou povahu. Ale on sám se některým přátelům svěřil, že nemůže navrhovat eklektické stavby. Že se mu vzpírá ruka.“<sup>182</sup>

Obrázek č. 66

Karikatura – architekti sanatoria v Kislovodsku. Autor: Kalinin. Horní řada zleva: Vachtangov („hraje“ na fasádě svého projektu hotelu), Rapoport, Gumburg, Popov (se svými projekty). Dolní řada zleva: Kuzmin (dole na fontáně), Leonidov (na hoře svého projektu fontány), Bogdanov (dole na fontáně), Visnievskij, Někrasov, lékař Boltner, Ginzburg, Kalinin, Josef Špalek (s projektem medicinského centra)



Zdroj: KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovětského avangarda. [online] [cit. 9. 03. 2014] Dostupné z [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_2\\_115.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_115.html)

<sup>182</sup> HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architektovy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 218

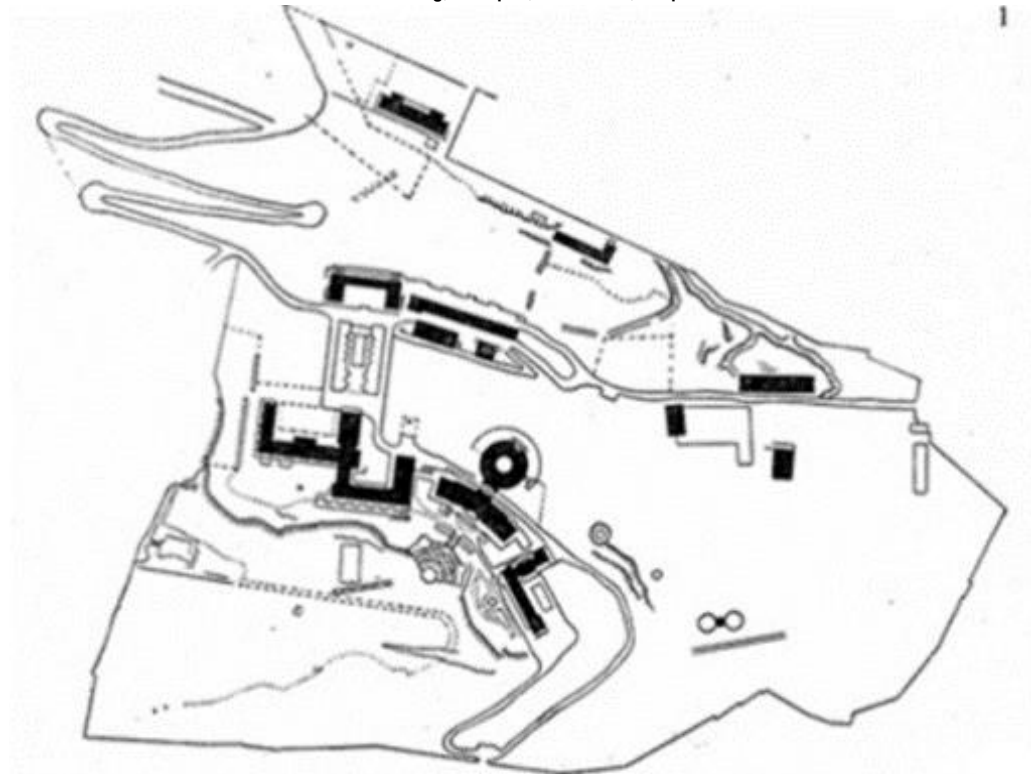


Architekt Špalek zůstal a pracoval ve skupině Moiseje Ginzburga a pokračoval v realizaci sanatoria Ordžonikidze v Kislovodsku. Od roku 1938 žil a pracoval v Kislovodsku a zřejmě stavbu sanatoria řídil.<sup>183</sup> (obr. 66)

Na návrhu pracovali ruští architekti: Ginzburg, Bogdanov, Vachtangov, Gumburg, Kalinin, Kuzmin, Popov, Rappaport a Leonidov.<sup>184</sup>

Komplex sanatoria v Kislovodsku se nachází na široké náhorní plošině u prudkého svahu a zahrnuje tři hlavní budovy: dvě hotelové budovy (№1 a №2) a lázeňské léčebné centrum. (obr. 67) Celý urbanistický soubor je snadno čitelné schéma. Osou tohoto souboru je budova léčebného centra, na níž pracoval Josef Špalek. Architektonická struktura objektu vychází z jeho funkce jako jádra celého komplexu.

Obrázek č. 67  
Plán sanatoria Ordžonikidze. Architekti: M. Ginzburg, E. Popov, I. Leonidov, J. Špalek

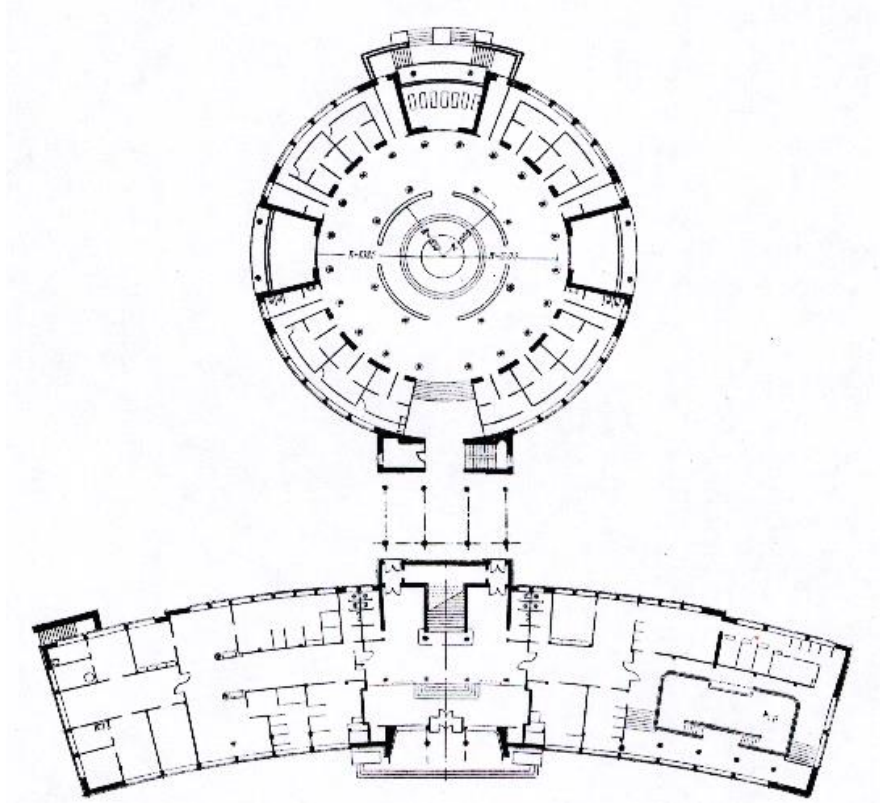


Zdroj: Webový portál: Kolektsiya arkhitekturnykh planov 2011-2014. [online][cit. 08. 03. 2014] Dostupné z <<http://kannelura.info/?p=1357>>

<sup>183</sup> SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237 „O jeho činnosti v SSSR je zatím známo jen málo. Stejně jako Krejcar pracoval v atelieru bratří Vesninů a po Krejcarově odjezdu přešel do atelieru Moiseje Jakovlěviče Ginzburga, kde byl jedním z vedoucích pracovníků. (Zde se asi na rok sešel s Františkem Sammerem)“

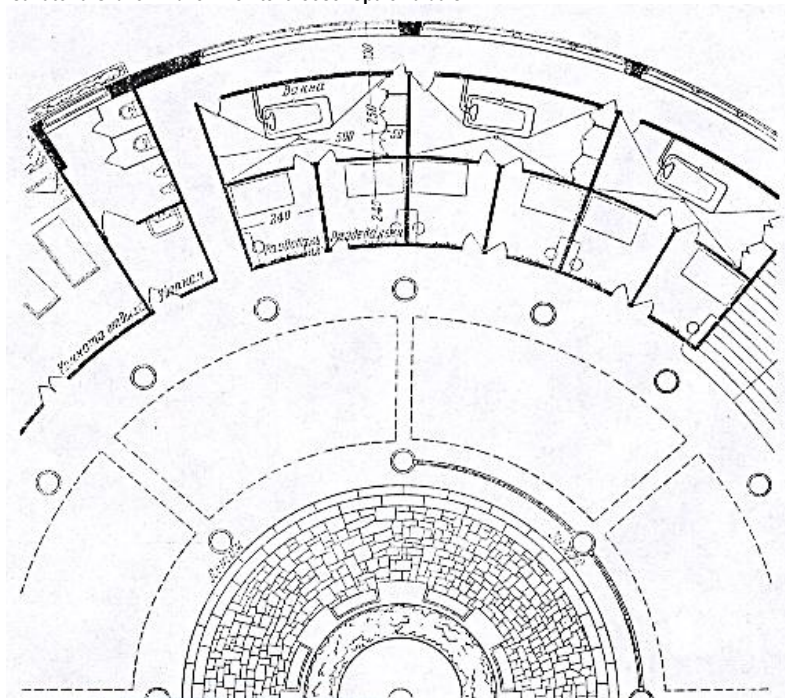
<sup>184</sup> KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovětského avangarda. Kniha 2. Glava 9. Sport, otdykh, zdavookhraneniye 3. Doma otdykha, sanatorii, kurorty, turbazy. VADIM, Aleshin. <http://www.alyoshin.ru/> [online]. [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_2\\_115.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_115.html)

Obrázek č. 68  
Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 49

Obrázek č. 69  
Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další

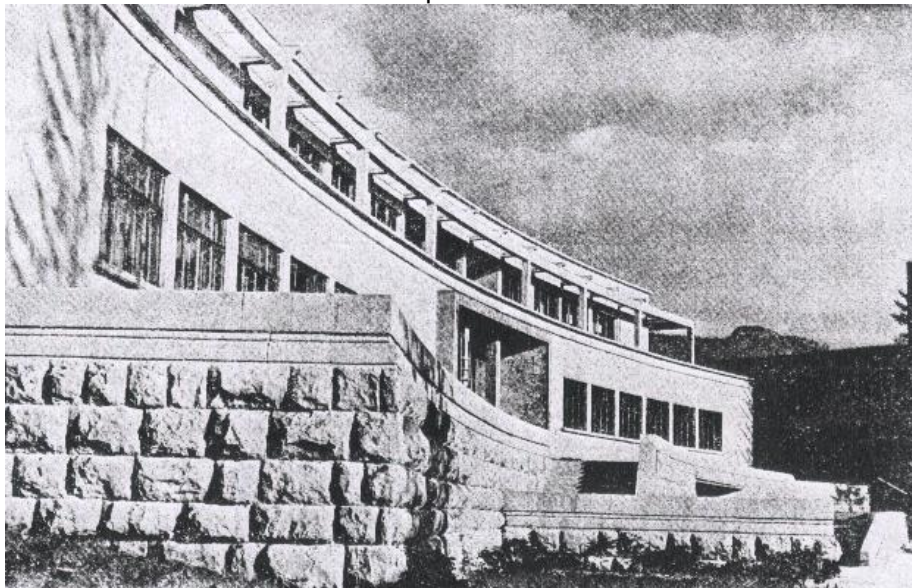


Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, obr. 27



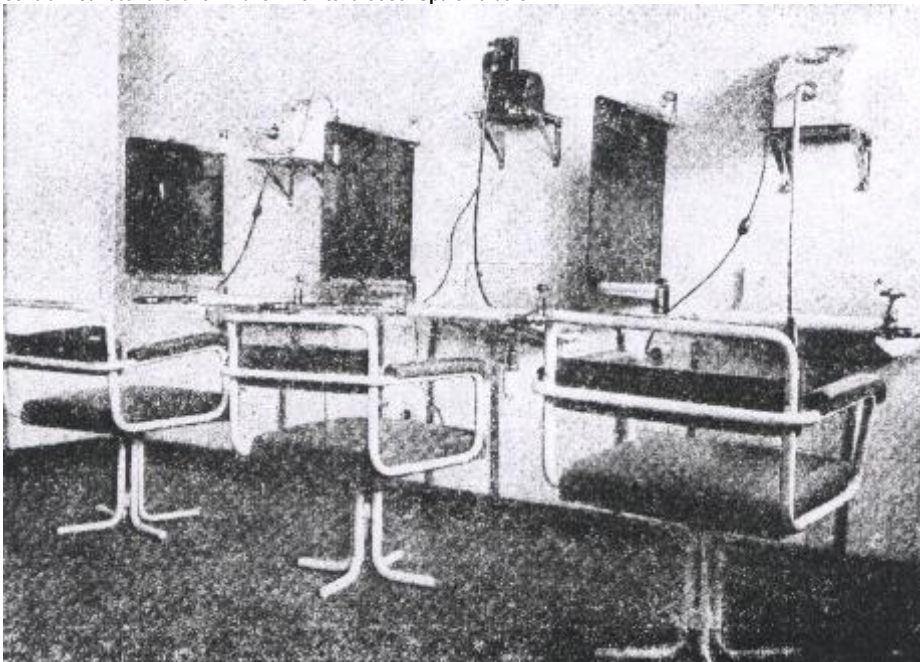
Ve své knize architekt Ginzburg podrobně analyzuje výstavbu sanatoria Ordžonikidze a zdůrazňuje, že v projektu má budova léčebného centra mimořádnou úlohu, protože bude soustřeďovat všechny druhy moderní léčby, což ji řadí mezi nejvyspělejší sovětská a evropská zdravotnická zařízení.<sup>185</sup> (obr. 68 - 69)

**Obrázek č. 70**  
Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 22

**Obrázek č. 71**  
Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



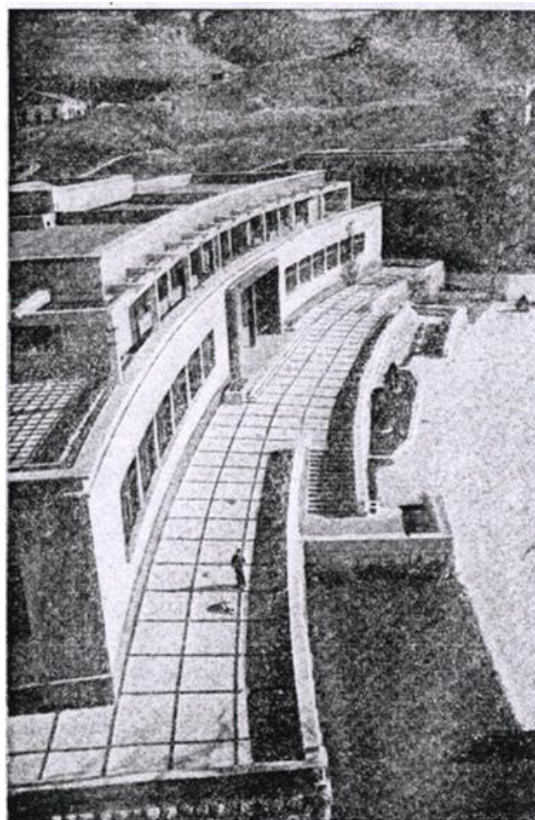
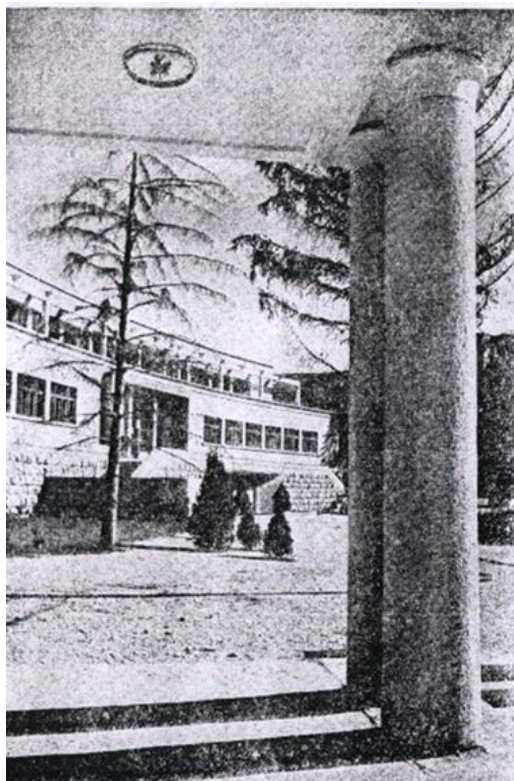
Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, obr. 27

<sup>185</sup> GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 5



Obrázek č. 72

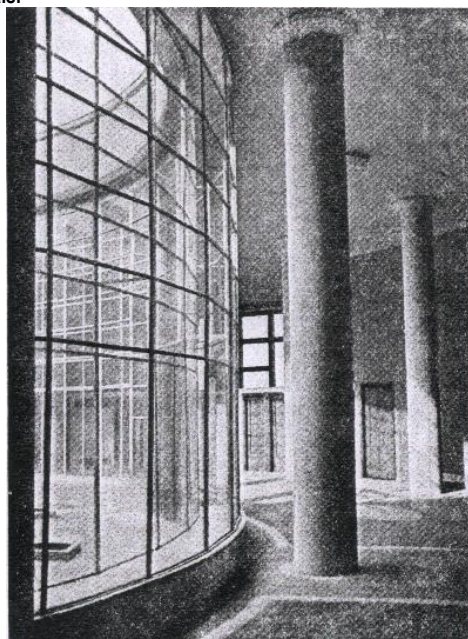
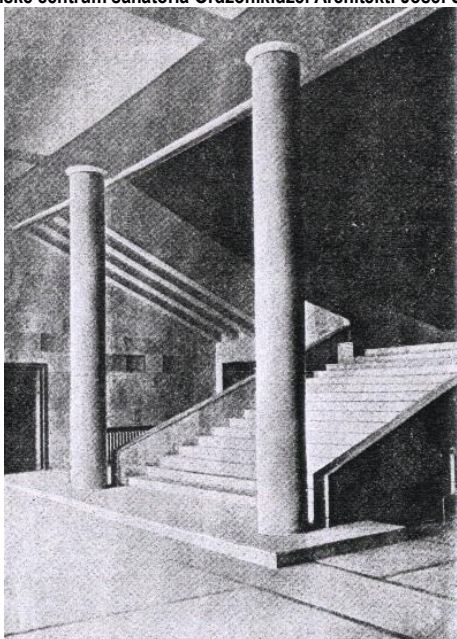
Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 55

Obrázek č. 73

Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhely promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 57

Vyvážením hlavní osy kompozice komplexu jsou dvě další budovy hotelů: №1 a №2. Budova №1 se skládá z jednolůžkových a dvoulůžkových pokojů, budova №2 – z dvoupokojových apartmánů.

Celý komplex byl orientován k jižnímu obzoru k nejzajímavější části krajiny Kislovodsku, která zahrnuje celé horní panorama s Elbrusem v centru.

Pro architekty bylo zvláště velice důležité propojení celkového prostorového uspořádání se složitým terénem. Reliéf tvoří mezi dvěma strmými skalami měkčí ohyb, který formuje osu celé kompozice, kde bylo postaveno léčebné centrum a hlavní schodiště, jež přirozeně opakuje terénní ohyb.

Rozsáhlý komplex nových léčebných metod si vyžádal vytvoření osobitého lázeňského léčebného centra se speciálním charakterem interiérů.

V této souvislosti architekt Ginzburg uvádí: *„Zaměřili jsme se na to, aby léčebné centrum, jež se v celkovém pojetí sanatoria stává hlavní budovou, nepřipomínalo svým exteriérem nemocnici. Snažili jsme se vybudovat léčebný objekt natolik čistý, příjemný, přátelský, a dokonce útulný, aby léčebné procedury nemocného neдрáždily a aby*

Obrázek č. 74

Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další



Zdroj: GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazhelay promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 53

*posilovaly podmíněné reflexy příznivě působící k léčbě a odpočinku. Proto jsou všechny místnosti léčebného centra vzdušné, prosluněné a světlé. Barevnost interiérových úprav je provedena ve světlých a nedeprimujících barvách.“<sup>186</sup> [...] „Vnitřní funkčnost sanatoria předem stanovila základní koncept zastavovacího plánu a všechny jeho nuance. Takovým způsobem přísná a uzavřená forma léčebného centra vyšla z vnitřního uspořádání budovy.“<sup>187</sup>*

Léčebné centrum se skládá ze dvou částí: konkávní, kde byly umístěny léčebny, a válcové, ve které byla instalována zařízení pro vodní procedury. Obě části jsou umístěny v různých úrovních a jsou vzájemně propojeny komunikacemi.

Hlavní, konkávní část, jež zahrnuje řadu léčebných místností, byla vyřešena jednoduše a lakonicky. Vstupní hranatá konstrukce s jasnou geometrií se opírá o dva mramorové sloupy, uvnitř jsou velké skleněné dveře.

Pro místnosti narzanových, minerálních vodních lázní byl zvolen válcový objem s vnitřním dvorem a fontánou. Zde se prostory a příroda jakoby sjednocují. Na podlaze byla použita mramorová mozaika zobrazující ryby, mořské koníky atp. Léčebné prostory jsou prosvětlené. Interiér doplňuje kovový nábytek, čalouněný barevnou kůží.

Velké odpočinkové místnosti s velkými lodžii a prosklenými plochami umožnily rytmické střídání různých elementů na fasádě léčebného centra.

Mimořádný důraz byl kladen na vstupní halu centra, v níž si návštěvník vytvoří první dojem o celkové atmosféře budovy. Stěny, podlaha a hlavní schodiště byly obloženy velmi světlým, téměř bílým mramorem koelga. Dekorativní panel vyřešený ve velmi světlých odstínech byl umístěn naproti schodišti. Celková barevná kompozice interiéru vstupní haly inklinuje k teplým tónům. Obrovské okno na jižní straně rámuje krásný výhled na kavkazské vrcholy. (obr. 70 – 76)

Ploché střechy jsou dodatečným prostorem k procházkám pacientů i pro aero a helioterapii.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazheloy promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940, s. 14

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 5-18



Obrázek č. 75  
Účastníci výstavby sanatoria Ordžonikidze. 1935



Kislovodskiy Istoriko-Krayevedcheskiy Muzej „Krepost“ dle požadavku

Obrázek č. 76  
Účastníci výstavby sanatoria Ordžonikidze. 1935



Kislovodskiy Istoriko-Krayevedcheskiy Muzej „Krepost“ dle požadavku

Historik architektury Selim Chan-Magomědov uvádí, že pokud jde o provedení zdravotních sanatorií, je tento projekt jeden z nejméně úspěšných z hlediska architektury a

je živým příkladem konstruktivismu.<sup>189</sup> Léčebné centrum realizované Josefem Špalkem bylo zařazeno do seznamu kulturních památek federálního významu.

Od roku 1940 Josef Špalek bydlel ve vile u Moskvy, kde v té době pracoval. Za války těžce onemocněl. Zemřel po sedmi měsících nemoci v dubnu 1942 a byl pohřben v moskevském krematoriu.<sup>190</sup>

Během působení v SSSR architekt neztratil spojení se svými blízkými bratry z Československa a posílal jim dopisy, které se částečně zachovaly u příbuzných architekta.

Bratr Jaroslav Špalek po válce získal kontakt na Lydii Borisovnu Karamyševu. Poté se v roce 1966 synovec Antonín Špalek dostal do Moskvy při služební cestě na konferenci z oblasti jaderné fyziky a osobně navštívil Lydii v jejím moskevském bytě, kde vyprávěla vzpomínky na architekta, zejména na výstavbu sanatoria Ordžonikidze.

Zajímavým příspěvkem k disertační práci jsou dobové dokumenty, jež byly předloženy příbuznými architekta Špalka: Antonínem a Petrem Špalkem. Fotografie pochází z rodinného archivu prasynovce Petra Špalka.

V Moskvě na adrese Sretenka, Poslednij pereulok 25 – 12 poté bydlela jeho vdova Lidija Borisovna Karamyševová.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetskogo avangarda. Kniga 2.: Sport, otdykh, zdravookhraneniye. Doma otdykha, sanatorii, kurorty, turbazy. [online]. In: ALESHIN., Vadim. [cit. 2015-05-23]. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_2\\_115.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_115.html)

<sup>190</sup> SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

<sup>191</sup> Kalinin, V. V. Dopis 1957. In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1791. inv.č. 123

Obrázek č. 77  
Josef Špalek. Kiplingovy povídky. Ilustrace



Fotografie z rodinného archivu Antonína a Petra Špalka

Obrázek č. 78  
Josef Špalek



Fotografie z rodinného archivu Antonína a Petra Špalka

Obrázek č. 79  
Lidie Borisovna Karamyševová



Obrázek č. 80  
Josef Špalek



Obrázek č. 81  
Josef Špalek



Fotografie z rodinného archivu Antonína a Petra Špalka



## **7 Závěr**

### **7.1 Vývoj architektury v ČSR a SSSR s ohledem na sociopolitické podmínky**

První část disertační práce se věnovala komparativní analýze avantgardní architektury v socialistickém Rusku a nezávislém Československu s ohledem na politická, sociální a ekonomická východiska.

Podrobný rozbor těchto faktorů přispěl k závěru, že vznik dvou avantgardních architektur proběhl v odlišných sociopolitických podmínkách. Avantgardní architektura se v obou zemích stala odrazem rozdílného sociálního a politického zaměření.

U svého zrodu se ruská architektonická avantgarda inspirovala revolucí a byla spíše uměním, jež bralo za podnět krásu stroje. Nalezené inženýrské formy nesměřovali k praktickému využití.

Po celý svůj vývoj byla ruská avantgardní architektura nástrojem uskutečnění politických hesel, zaměřených na upevnění po revoluci nastoleného antidemokratického politického režimu.

Ruská avantgarda chtěla přesvědčit člověka ke službě společné politické ideji a potlačit jakékoliv vlastní zájmy. Dynamika, barva, výrazný tvar konstruktivních elementů byly použity se záměrem na vizuální psychické vnímání. Architektonická agitace byla atraktivní, živá a povzbuzovala k revolučním činům. Bez ohledu na malé praktické výsledky měla ruská avantgarda vysokou výtvarnou hodnotu.

Důležitou roli hrál i ekonomický faktor - extrémně tíživá hospodářská situace, nejen v době rozkvětu ruské avantgardy, ale i po jejím přelomu. Přesnost tohoto stanoviska je rovněž možné najít v nezávislých soudobých zdrojích. Dosvědčují to například slova Bertholda Lubetkina, jehož závěr se týká rané avantgardní periody do 30. let: „*Rozdíl mezi vidinou přetížené techniky a skutečností primitivního, zaostalého stavebního*

*průmyslu, v němž musela idealizovaná technologie stále více ustupovat obyčejnému důmyslu uplatňovanému na nízké úrovni, vedla architektky k prázdnému a neupřímnému estetismu, nerozeznatelnému od estetismu formalistů, který chtěli nahradit, do té míry, jak byli nuceni reprodukovat falešné formy pokročilé techniky za nepřítomnosti skutečných prostředků.“<sup>192</sup>*

30. léta sovětské architektury byly shrnuty Martem Stamem, architektem který skutečně v SSSR působil, v přednášce, která zazněla v Praze 13. srpna 1935. Architekt Stam zhodnotil podmínky, ve kterých vznikala stalinská výstavba takto: „*Je jistě velmi obtížný úkol uplatňovat moderní architekturu, urbanismus a bytovou kulturu v zemi, jejíž hospodářství bylo před desíletím ještě krajně primitivní, jejíž technika byla (a stavební technika dosud jest) velmi pozadu za evropským průměrem, jejíž dopravní síť je velice řídká a jejíž lidský materiál, kromě poměrně malého procenta vyspělého dělnického předvoje a kvalifikované pracující inteligence, byl (nebo jest dosud) stejně primitivní a zaostalý jako celá civilizační úroveň země.“<sup>193</sup>*

Ideologický tlak, podpořený státními represemi, zrušil ruské avantgardní hnutí a po přelomovém bodu postavil profesi architekta pod přísnou kontrolu státu, fakticky předním avantgardním architektům odebral možnost svobodné tvorby. Stát diktoval svůj vlastní styl imperiální architektury, která byla násilně nařízena a dodnes zůstává ohlasem evropských fašistických režimů.

Počátek české avantgardní architektury vycházel z vlastní identity založené na technickém pokroku a národních architektonických tradicích. Architektura se zaměřila na užitečnost a individuální psychiku a potřeby člověka bez extrému a dogmat. Inspirativním impulsem bylo budování nového demokratického československého státu a rozvoj národní kultury, a proto je výsledkem velké množství stavebních realizací různých typologií.

Zachování hodnot demokratického státu, zachování soukromého vlastnictví a vysoké technické možnosti napomohli k vzniku unikátních objektů české avantgardní architektury. Kulturní úroveň a profesionalismus českých architektů přispěl ke vzniku

---

<sup>192</sup> LUBETHKIN, Berthold. Soviet Architecture: Notes on Development from 1917 to 1932. AAJ, 1956.

FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: kritické dějiny. Praha: Academia, 2004, s. 196. ISBN 80-200-1261-3

<sup>193</sup> STAM, Mart. Architektura a stavba měst v SSSR. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 173-178

národního stylu avantgardní architektury, tak zvané „české přísnosti“, jejímž důležitým rysem se mimo jiného stala architektonická delikátnost a soubornost.

V ČSR došlo k jisté rovnováze mezi poetickými vizemi architektů a pragmatickou realitou. Vedle poetické nóty je pozoruhodné také humánní měřítko a vysoký standard řemeslného provedení.

V souvislosti s uvedenými fakty se vzájemné ovlivňování v architektuře dvou států vylučuje. Rozvoj architektury 20. a 30. let z konceptuálního, technického, sociálního a účelového hlediska byl protichůdný. Formální podobnost české a sovětské architektonické tvorby – převážně vizuální shody byla zapříčiněna globálním vlivem významných škol evropské architektury.

Otázka, jež byla populární na začátku 20. století, je-li architektura vědou nebo uměním, zůstává rétorickou i pro českou architekturu. Česká architektonická avantgarda byla více než harmonickým spojením vědy a umění, byla architekturou, jejíž dokonalé realizace slouží lidem již bez mála 100 let.

## ***7.2 Kritické hodnocení vývoje sovětské meziválečné architektury v pracích vybraných českých architektů***

Druhá část výzkumu se věnovala teorii, názorům českých architektů na dění v sovětském Rusku. Bez ohledu na levicovou politickou orientaci většiny ze zmíněných profesionálů se architekti shodli v několika otázkách: utopičnosti sovětského experimentu a jeho antisociálním zaměřením.

Čeští příznivci funkcionalismu jak vědeckého, tak i emocionálního měli jen formální ideologický rozdíl. Obě skupiny považovaly architekturu za technický vynález, jenž respektuje nejen lidské měřítko, ale celkově psychologickou povahu člověka a jeho individualitu.

Atraktivní myšlenka sovětské politické ideologie spravedlivé společnosti nemohla nepřitáhnout pozornost velkého množství architektů z celého světa. Příčiny tohoto zájmu spočívaly především v přání každého profesionála realizovat své sociálně

orientované architektonické projekty. Prostor pro takovou tvorbu ve velkém nabízel Sovětský svaz.

Ve svých publikacích věnovaných teorii české a sovětské architektury se čeští architekti zabývali architektonickými, technickými, ekonomickými, sociálními a psychologickými aspekty bydlení na pozadí soudobého dění, jenž přineslo celkovou změnu společnosti včetně změny sociálního postavení žen a technický progres.

Avšak ani jeden aspekt v české architektonické praxi nebyl vyřešen radikálním represivním sovětským způsobem, jako například zrušení rodinného způsobu společného žití a jeho nahrazení přísně řízeným kolektivismem.

Karel Teige, Jiří Kroha, Václav Šantrůček, Jan Nesiba, Ladislav Žák, Bedřich Feuerstein jako sociálně orientovaní architekti pozorně sledovali celý sovětský experiment a následně byli zklamaní neuskutečněním sociálního programu sovětské architektury. Dav politické propagandy, který měl za cíl přelstít světovou inteligenci utopickými hesly, byl odsouzen všemi ze šesti zmíněných architektů.

Vliv politické ideologie na sovětskou architekturu byl podle českých architektů zničující v každé fázi vývoje a sovětský experiment byl odsouzen k neuskutečnění.

### **7.3 Rekonstrukce osudu. Čeští architekti v SSSR**

Třetí část hodnotí historické události – účast evropských architektů jak v architektonických projektech, tak v obrovském sociálním experimentu sovětského Ruska. Podařilo se zrekonstruovat osudy několika českých architektů. V procesu badání byly objeveny nejen projekty realizované nebo navržené pro SSSR, ale také vědecké a odborné články architekta Antonína Urbana, které byly publikovány převážně v ruštině a byly přeložené autorkou této disertační práce do českého jazyka a shromážděny v příloze.

Čeští architekti přinesli do sovětského prostředí praxi v oblasti organizace stavebního procesu, využití nových materiálů a celkovou technickou kompetenci. Tyto profesionální vlastnosti chyběly sovětskému Rusku v průběhu celého meziválečného období. Vedoucí projekčních týmů, významní ruští architekti jako Ginzburg, Kolli,

pochopitelně oceňovali profesionalismus svých českých spolupracovníků, a proto není náhoda, že jim svěřovali nejsložitější a technologicky komplikovanější architektonické úkoly: v případě Josefa Špalka to bylo léčebné centrum v Kislovodsku a v případě Sammera – první stanice moskevského metra, v níž samozřejmě bylo zapotřebí uplatnit mimořádné komplexní zkušenosti.

Většina projektů od českých architektů vznikla v epoše socialistického realismu. Avšak z charakteru těchto objektů je stále patrné, jak těžko se jejich autoři loučili s architektonickými principy škol Bauhausu a Le Corbusiera. Ve svých projektech Krejcar, Špalek a Sammer našli vhodnou a únosnou míru kompromisu mezi principy moderní a klasické architektury.

Českoslovenští architekti brali v potaz zálibu socialistické společnosti v agitačních akcích, a proto vznikla řada unikátních projektů divadel a paláců sovětu, kombinujících v sobě možnosti provedení masových setkávání jak ve vnitřních prostorách, tak i ve volném prostoru, kde se svědky dějů stávají rovněž okolní ulice.

Avšak potenciál a entuziasmus evropských specialistů, podporovaný nadšením rané periody ruské avantgardní kultury a vlastní touhou přispět k řešení otázek kvalitního bydlení pro lidi s nejmenšími příjmy, nebyl důstojně využit.<sup>194</sup> Profesionalismus se dostal do rozporu se sociálně rozvrácenou společností a nedemokratickým politickým systémem. Sovětský stát nedokázal využít ideovou kapacitu českých intelektuálů. Nastolený politický režim s tváří sociální orientace byl doopravdy smrtelnou pastí pro obrovské množství inteligence. Sovětský režim zavinil smrt mladého talentovaného českého architekta Antonína Urbana, jehož zkušenosti měly teoretickou i praktickou dimenzi.

Bohužel, ze čtyř zde zmíněných architektů, kteří se skutečně vydali do Ruska, se domů podařilo vrátit jenom Jaromíru Krejcarovi a Františku Sammerovi. Dosud je zcela záhadná smrt Josefa Špalka, ale je znám osud jeho příbuzných.

Zatím se nic nepodařilo zjistit o architektu Vladimíru Němečkovi, který přijel do SSSR na pozvání Hannese Meyera a podílel se na typických projektech železničních

---

<sup>194</sup> Bylo to spojeno s tím, že plány pětiletok tak nutné bytové výstavby byly zanedbány. V 30. letech se SSSR se soustředilo především na industrializaci a zvýšení obranyschopnosti státu. Dalším důvodem byl rozpor zahraniční inteligence s nedemokratickým politickým systémem, který nepřipouštěl odlišnost názorů.

stanic, na návrhu železniční školy v Dněpropetrovsku a mateřských škol v projekčním ústavu při ministerstvu železnic.<sup>195</sup> Také zůstává tajemný osud ještě jednoho absolventa Vysokého učení technického v Brně Jana Hromady, jenž roku 1936 pracoval jako architekt v Moskvě v Techprojektu na návrhu policejní ubytovny společně s architektem Kačenovským.<sup>196</sup>

#### **7.4 Další rozvoj problematiky disertační práce**

Zejména třetí část dané disertační práce si zaslouží další badání především v archivech Ruska, České republiky a Německa. Práce by se měla zaměřit na podrobnosti osudu českých architektů a zejména na jejich tvůrčí výsledky. Většina z projektů, jež byly zmíněny v dané disertační práci, mohou být rovněž doplněny o grafickou část. Pro práce v archivech byly projekty českých architektů zahrnuty do seznamu.

<b>Antonín Urban</b>	<b>1936</b>	Generální plán přestavby Moskvy, 1936 <sup>197</sup>
	<b>1931/1935</b>	Vysoká škola komunizmu v Samarkandu a Novokuzněcku <sup>198</sup>
	<b>1931</b>	Soutěž: Vojenská akademie Frunze v Moskvě <sup>199</sup> (ve skupině Hannese Meyera)
	<b>1931</b>	Soutěž: Projekt Komvuz <sup>200</sup> (ve skupině Hannese Meyera)
	<b>1931</b>	Soutěž: Palác Sovětů v Moskvě <sup>201</sup> (ve skupině Hannese Meyera)

<sup>195</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979.

Kandidátská disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 27

<sup>196</sup> Tsentral'nyy arkhiv nauchno-tekhnicheskoy dokumentatsii Moskvy, sbírka 2, číslo 10689

<sup>197</sup> URBAN, Antonín. Moscow Reconstruction Plan of World Significance, says Czech Architect. By A. S. Urban. In: Moscow Daily News. 1935(July 30) : p. 3. In: ŠLAPETA, Vladimír. 1979. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha. Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. s. 94-95.

<sup>198</sup> Tamtéž

<sup>199</sup> KAZUS', I. A. Sovetskaya arkhitektura 1920-kh godov: organizatsiya proyektirovaniya. Moskva: Progress-Traditsiya, 2009, s. 142. ISBN 58-982-6291-1

<sup>200</sup> Tamtéž s. 142



**1935/1936** Metodické projekty vesnických klubů <sup>202</sup>

---

<b>Jaromír Krejcar</b>	<b>1934</b>	Projekt sanatoria v Kislovodsku ve státním projekčním atelieru č. 1 Narkomtjažprom SSSR, pod vedením Vesninů V. A., A. A. a Ginzburga M. <sup>203</sup>
<b>Josef Špalek</b>	<b>1934</b>	Projekt sanatoria v Kislovodsku ve státním projekčním atelieru č. 1 Narkomtjažprom SSSR, pod vedením Vesninů V. A., A. A. a Ginzburga M. <sup>204</sup>
<b>František Sammer</b>	<b>1933/1937</b>	Projekty ve spolupráci s atelierem č. 6 Mosgorispolkom pod vedením N. D. Kolli <sup>205</sup>  Atelier Narkomzdrav pod vedením M. J. Ginzburga – projekty sanatorií <sup>206</sup>
	<b>1933/1935</b>	Stanice metra Kirovskaja (Čistyje prudy) <sup>207</sup>
	<b>1933/1935</b>	Pavilon stanice metra Park kultury <sup>208</sup>
	<b>1928/1932</b>	Centrosojuz spolu s Le Corbusier v Paříži s účastí arch. Kolli (projekt) <sup>209</sup>
	<b>1930/1935</b>	Centrosojuz spolu s Le Corbusier v SSSR v atelieru Kolli (realizace)
	<b>1933/1937</b>	Regionální plán Černomořského pobřeží a několika lázeňských zařízení <sup>210</sup>

---

<sup>201</sup> Tamtéž s. 142

<sup>202</sup> RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29; 42-46; 65-68

<sup>203</sup> ZASLAVSKIY, A. M. (3ya) Oktyabr'skaya vystavka planirovki i arkhitektury na ul.Gor'kogo. Moskva: Mossovet, 1934, 32 s, s. 4

<sup>204</sup> Tamtéž

<sup>205</sup> Svidetel'stvo.(Свидетельство) SAMMER, František. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1792, inv. č. 129

<sup>206</sup> A-PRESS nakladatelské oddelenie, Bratislava. Dopis, 1971. In SAMMER, František. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1791, inv. č. 94

<sup>207</sup> KOLLI a SAMMER. Nazemnyy vestibul' i arkhitekturnoye oformleniye podzemnoy stantsii metro. Moskva, Kirovskiy vorota.: Pavillon d'entrée et décoration intérieure d'une station souterraine du métro. Porte Kirovskaja, Moscow. Pavillon d'entrée de la station Park Gorki du métro. In: ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. Díl 2: Otdel proyektirovaniya Mossoveta. 1936, s. 14-22

<sup>208</sup> Tamtéž

<sup>209</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979.

Kandidátská disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 27

<sup>210</sup> Tamtéž. s. 46

	<b>1933/1937</b>	Projekty v Kislovodsku a Jaltě, návrh územního plánu jižního pobřeží Krymu, dva projekty sanatorií v Gagře u Černého moře. <sup>211</sup>
<b>Vladimír Němeček</b>	<b>1932</b>	Typické projekty železničních stanic, návrhu železniční školy v Dněpropetrovsku a mateřských škol v projekčním ústavu při ministerstvu železnic <sup>212</sup>
<b>Lubomír Šlapeta jako spolupracovník</b>	<b>1930</b>	Soutěž na divadlo v Charkově, spolupráce s německým architektem Helmutem Hentrichem ve skupině architekta Normana Bel Gedde <sup>213</sup>
<b>Jan (Pavlovič) Hromada absolvent VUT v Brně</b>	<b>1936</b>	Pracoval jako architekt v Moskvě v Techprojektu na návrhu policejní ubytovny společně s architektem Kačenovským <sup>214 215</sup>

<sup>211</sup> DOBRÁ, Hana. Arch. František Sammer a jeho blízcí. Archiv města Plzně. Plzeň, 1998

<sup>212</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979. Kandidátská disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar. s. 27

<sup>213</sup> ŠLAPETA, Vladimír. Lubomír Šlapeta 9. 12. 1908 Místek - 11. 4. 1983 Olomouc: Život v datech, dokumentech a dopisech. Zář 2008 - prosinec 2009

<sup>214</sup> Tsentral'nyy arkhiv nauchno-tekhnicheskoy dokumentatsii Moskvy, sbírka 2, číslo 10689

<sup>215</sup> Doporučené archivy:

Bauhaus Archive Museum für Gestaltung, Berlin.

<http://www.bauhaus.de/de/bauhaus-archiv/>

Shchusev State Museum of Architecture.

<http://muar.ru/>

Moscow Central Archive

<http://mosarchiv.mos.ru>

The Russian State Archive of Literature and Arts, Moscow

<http://www.rgali.ru/>

## **8 Conclusion**

### ***8.1 The development of architecture in ČSR and USSR with regard to sociopolitical conditions***

The first part of the thesis was devoted to comparative analysis of avantgarde architecture in socialist Russia and in independent Czechoslovakia with regard to political, social and economical points of view.

A detailed analysis of these factors contributed to the conclusion that the formation of the two avantgarde architectures occurred in different sociopolitical conditions. The avantgarde architecture in each of these countries became a reflection of a different social and political focus.

Russian avantgarde architecture was at its formation inspired by revolution and was more of an art which had as its stimulus the beauty of the machine. The found engineering forms were not intended for practical use.

During its whole development the Russian avantgarde architecture was a tool for implementation of political slogans aimed at strengthening the antidemocratic political regime brought by the revolution.

Russian avantgarde wanted to persuade an individual to serve a common political idea and suppress any personal interests. The dynamism, colour, prominent shapes of construction elements were all used with the intention aimed at visual psychic perception. Architectural agitation was attractive, lively and encouraged revolutionary acts. Regardless of its little practical results the Russian avantgarde had a very high visual value.

Economical factor played an important part – extremely difficult economical situation not only during the heyday of Russian avantgarde but also after its turning point. The rightfulness of this stance can be confirmed by independent contemporary

sources. It can be verified for example by the words of Berthold Lubetkin whose conclusion relates to early avantgarde period up to the 1930s:

*“The difference between the vision of overloaded technology and the reality of primitive, backward construction industry where the idealized technology had to give way more and more to ordinary common sense applied at a low level led the architects to empty and insincere aesthetism which was indistinguishable from the aesthetism of formalists that they wanted to replace to a degree to which they were forced to reproduce false forms of advanced technology in absence of real means“.*<sup>216</sup>

The 1930s of Soviet avantgarde were summarized by Mart Stam, an architect who actually worked in the USSR, in his lecture in Prague on 13th August 1935. Architect Stam evaluated the conditions in which the Stalinist architecture was built as follows: *“It is surely a very difficult task to try to apply modern architecture, urbanism and housing culture in a country where the economy was just a few decades extremely primitive, where the technology (and construction industry still is) very much behind the European standard, where the transportation network is very scarce and where the human material, apart from a relatively small percentage of advanced workers and qualified working intelligentsia was (or still is) as primitive and backwards as the whole civilisation level of the country.“*<sup>217</sup>

The ideological pressure created by state repressions abolished Russian avantgarde movement and after its turning point put the profession of architect under a strict control of the state and in reality took away the possibility of any free creative work from the main avantgarde architects. The state dictated its own style of imperial architecture which was forcibly directed and up till today is being reflected in European fascist regimes.

The beginnings of Czech avantgarde architecture arose from its own identity based on technological advances and national architectonic traditions. The architecture focused on utility and individual psychology and needs of an individual without extremes and dogmas. An inspirational impulse was the building of a new democratic

---

<sup>216</sup> LUBETHKIN, Berthold. Soviet Architecture: Notes on Development from 1917 to 1932. AAJ, 1956. FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: kritické dějiny. Praha: Academia, 2004, s. 196. ISBN 80-200-1261-3

<sup>217</sup> STAM, Mart. Architektura a stavba měst v SSSR. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 173-178

Czechoslovak state and development of national culture thus resulting in a great number of buildings of various typologies.

Preservation of values of democratic state, preservation of private property and advanced technical possibilities helped with the creation of the unique objects of Czech avantgarde architecture. The cultural level and professionalism of Czech architects assisted with the creation of a national style of avantgarde architecture, so called “Czech austerity“ whose important feature apart from other things became architectural delicacy and complexity.

There appears to be a certain balance between the poetic visions of the architects and pragmatic reality in Czechoslovakia. Apart from the poetic aspect what is also remarkable is the human scale and high standard of craftsmanship.

In connection with the previously described facts it is clear that there was no possibility of mutual influence between the architecture of these two states. The development of the architecture of 1920s and 1930s was from the conceptual, technical, social and utilitarian point of view contradictory. The formal similarity between Czech and Soviet architectural work – mainly the visual similarity was caused by the global influence of the prominent schools of European architecture.

The question which used to be popular at the beginning of 20th century, whether architecture is a science or art remains to be a rhetorical question also for the Czech architecture. Czech architectural avantgarde was more than just harmonical joining of science and art, it was an architecture whose perfect buildings have been serving people for more than 100 years.

## **8.2 *Critical evaluation of the development of Soviet interwar architecture in work of selected Czech architects***

Second part of research was devoted to theory, opinions of Czech architects on events in Soviet Russia. Regardless of left political orientation of majority of the mentioned professionals, the architects agreed on several points: the utopistic nature of Soviet experiment and its antisocial focus.

Czech supporters of scientific and emotional functionalism had only a formal difference. Both groups considered architecture to be a technical invention which respects not only human scale but psychological nature of a human being and individuality as a whole.

The attractive idea of the Soviet political ideology of a fair society drew attention of large amount of architects from the whole world. The reasons of this interest lied mainly in the wish of every professional to implement their socially oriented architectonic projects. Soviet Union was offering a large space for such projects.

Czech architects in their publications on the theory of Czech and Soviet architecture dealt with the architectonical, technical, economical, social and psychological aspects of housing on the background of contemporary events which brought a complete change of society including the change of the status of women and technical progress.

However, not one of the aspects in the Czech architectonical practice was solved by radical, repressive Soviet means like, for instance, the abolishment of family housing and its replacement with strictly managed collectivism.

Karel Teige, Jiří Kroha, Václav Šantrůček, Jan Nesiba, Ladislav Žák, Bedřich Feuerstein as socially oriented architects carefully observed the whole Soviet experiment and consequently were disappointed by unfulfilled social programme of Soviet architecture. The political propaganda that was aiming at outwitting the world intellectual community with utopic slogans was condemned by all six of the mentioned architects.

The influence of political ideology on Soviet architecture was, according to the Czech architects, devastating in every phase of the development and the Soviet experiment was deemed to become unfulfilled.

### ***8.3 Reconstruction of fate. Czech architects in USSR***

The third part evaluates historical events – the participation of European architects both in architectural projects and in the huge social experiment of Soviet Russia. It was possible to reconstruct the fate of several Czech architects. During the research there

were discovered not only projects realized or designed for the USSR but also scientific and specialized articles of the architect Antonín Urban which were published in Russian and were translated by the author of this thesis into Czech language and appear in the appendix.

Czech architects brought into Soviet environment practice in the sphere of organization of the construction process, the use of new materials and the whole technical competency. Soviet Russia was lacking these professional qualities during the whole interwar period. The leaders of the project teams, important Russian architects like Ginzburg, Kolli appreciated the professionalism of their Czech colleagues and therefore it is no coincidence that they intrusted them with the most complicated and technologically difficult architectural tasks: in the case of Josef Špalek it was a medical centre and in the case of Sammer – the first stop of Moscow metro where it was of course necessary to apply rather complex experience.

Most of the projects by Czech architects was designed in the socialist realism era. But the nature of these objects is still apparent how difficult their authors parted with the architectural principles of the Bauhaus and Le Corbusier. In his projects Krejcar, Špalek and Sammer found appropriate and acceptable level of compromise between the principles of modern and classic architecture.

Czechoslovak architects took into account the fondness of socialist society of agitational events and therefore brought into existence a lot of unique projects of theatres and palaces of Soviets which combined in them the possibility of mass meetings both indoors and outdoors where the streets become witnesses of the events as well.

Nevertheless, the potential and enthusiasm of European specialists supported by the commitment of the early period of Russian avantgarde culture and the desire to contribute towards the solutions of the problems of good quality housing for the people with the lowest income wasn't decently exploited. Professionalism got into conflict with the socially disrupted society and undemocratic political system. Soviet state was unable to take advantage of ideological capacity of Czech intellectuals. The contemporary political regime under the pretence of socially oriented regime was in reality a deathtrap for a huge amount of intelligentsia. Soviet regime caused the death



of the young talented Czech architect Antonín Urban who had both theoretical and practical experience.

Unfortunately, out of the four architects mentioned here who really went to Russia, came home only Jaromír Krejcar and František Sammer. The death of Josef Špalek is still shrouded in mystery, but we know about the destiny of his relatives.

So far nothing has been found out about the architect Vladimír Němeček who came to the USSR on the invitation of Hannes Meyer and took part in typical projects of railway stops, the design of the railway school in Dnepropetrovsk and nursery schools in the project institute by the Ministry of Railways. So far mysterious remains also the destiny of another graduate of Brno University of Technology – Jan Hromada – who in 1936 worked as an architect in Moscow in Techprojekt on the project of police hostel together with architect Kačenovský.

#### **8.4 Further development of the theme of the thesis**

Especially the third part of this thesis deserves more research particularly in Russian, Czech and German archives. The paper should focus especially at further details about the destiny of Czech architects and especially the results of their creative work. The majority of the projects mentioned in this thesis could also be complemented with a graphical part. The works of Czech architects were included in the lists for work in archives.

<b>Antonín Urban</b>	<b>1936</b>	Moscow Reconstruction Plan, 1936
	<b>1931/1935</b>	High Stalin Communist School in Samarkand and Novokuzněck
	<b>1931</b>	Competition: Frunze Military Academy in Moscow (in Hannes Meyer group)
	<b>1931</b>	Competition: Project Komvuz (in Hannes Meyer group)
	<b>1931</b>	Competition: Palace of the Soviets (in Hannes Meyer

group)

	<b>1935/1936</b>	Methodical projects of kolkhoz clubs
<b>Jaromír Krejcar</b>	<b>1934</b>	Ordzonikidze sanatorium in Kislovodsk in the State architectural atelier. №-1 Narkomtiazhprom USSR, under the leadership of Vesnin brothers and Ginzburg M.
<b>Josef Špalek</b>	<b>1934</b>	Ordzonikidze sanatorium in Kislovodsk in the State architectural atelier. №-1 Narkomtiazhprom USSR, under the leadership of Vesnin brothers and Ginzburg M.
<b>František Sammer</b>	<b>1933/1937</b>	Projects in collaboration with Atelier no. 6 Mosgorispolkom under the leadership of N.D. Kolli Atelier Narkomzdrav under the leadership of M. Ginzburg – (sanatoriums)
	<b>1933/1935</b>	Metro station Kirovskaya (Chistye Prudy)
	<b>1933/1935</b>	Pavilion Park Kultury metro station
	<b>1928/1932</b>	Centrosojuz with Le Corbusier, with N. D. Kolli. Paris (project)
	<b>1930/1935</b>	Centrosojuz with Le Corbusier in Paris, with N. D. Kolli. Moscow (realization)
	<b>1933/1937</b>	Regional plan for the Black Sea coast and several spa facilities
	<b>1933/1937</b>	Projects in Kislovodsk and Yalta, the master plan of the southern coast of Crimea, two projects sanatorium in Gagra on the Black Sea.
<b>Vladimír Němeček</b>	<b>1932</b>	Typical projects of railway stations, the design of railway transport school in Dnipropetrovsk and kindergartens at the design institute under the Ministry of Railways
<b>Lubomír Šlapeta jako spolupracovník</b>	<b>1930</b>	Competition : Theater in Kharkov cooperation with the German architect Helmut Hentrich in Norman Bel Geddes group

<b>Jan (Pavlovič) Hromada,FA VUT in Brno</b>	<b>1936</b>	Architect in Moscow in Techprojekt: project of police hostel together with architect Kačenovskiy
--	-------------	--

## 9 Seznam použitých zdrojů

- AKHMETOVA, Mariya. Projekt pavil'ona metro „Kirovskaya“ In: Projekt klassika. 30. 07. 2004. Dostupné z:[http://www.projectclassica.ru/school/11\\_2004/school2004\\_11\\_02a.htm](http://www.projectclassica.ru/school/11_2004/school2004_11_02a.htm)
- ALEXANDER I, Czar. Vysochayshiy Manifest o Postroyenii v Moskve Tserkvi vo Imya Spasitelya Khrista [online]. [cit. 2014-11-21]. Dostupné z: <http://www.xxc.ru/walls/w30.htm>
- ALONI, Yael. Arie Shon: Architectural Competition - Second Prize. Boys' and Girls' School, City of Louny - 1929. [online]. [cit. 2015-05-23]. Dostupné z: [http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562\\_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks](http://www.ariesharon.org/Archive/Bauhaus-and-Berlin/Girls-School-City-of-Louny/16780562_vVMj3R#!i=1265978667&k=4dBWbks)
- BARKHIN, Mikhail. Mastera sovetckoy arkhitektury ob arkhitekture: Izbrannyye otryvki iz pisem, statey, vystupleniy i traktatov v dvukh tomakh. Moskva: Iskusstvo, 1975.
- COOKE, Catherine, Igor Kazus. Soviet architectural competitions, 1920s-1930s. London: Phaidon, 1992. ISBN 18-545-4830-1.
- COOKE, Catherine. Architectural drawings of the Russian avant-garde. New York: Distributed by Harry N. Abrams, 1990, 143 p. ISBN 08-109-6000-1.
- DOBRÁ, Hana. František Sammer a jeho blízcí. Plzeň: Archiv města Plzně, 1998.
- DROSTE, Magdalena. Bauhaus, 1919-1933. Köln: Taschen, 2002. ISBN 3-8228-2105-5.
- ERENBURG, Ilja. Revoluce v umění a revoluce vůbec. Revoluční sborník Devětsil. 1922, 172-176.
- FEUERSTEIN, Bedřich. Mezi domovem a světem. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2000, 113 s. ISBN 80-901-9644-6.
- FIRSOVA, Anastasiya. MOSPROYEKT. MASTERSKAYA № 6. ARCHINFO.RU: Informatsionnoye agentstvo „Arkhitektor“ [online]. [cit. 2014-03-19]. Dostupné z: <http://www.archinfo.ru/publications/item/1134/>
- FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: kritické dějiny. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, 457 s. ISBN 80-200-1261-3.
- GIDE, André. Návrat ze Sovětského svazu. V Praze: Družstevní práce, 1936, 73 s.
- GILLAR, Jan a Josef ŠPALEK. Kolektivní obytné domy. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1931, 12: 85–90.
- GINZBURG, Moisey. Arkhitektura sanatoriya Narkomata tyazheloy promyshlennosti v Kislovodske. Moskva: Akademiya Arkhitektury SSSR, 1940

GRISHIN, P. a Antonín URBAN. Mebel' gostinitsy «Moskva». Stroitel'stvo Moskvy. 1937, (11): 11-15.

HAAS, Felix. Architektura 20. století: celostátní učebnice pro studující na vysokých školách univerzitního směru. 3. vyd. Praha: SNTL, 1983, 645 s.

HANNES, Meyer. Hannes Meyer píše z Moskvy. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932, 1: 8-10.

HARRY RANSOM CENTER. Norman Bel Geddes Database: Job 203, Ukrainian State Theatre, 1930-1932 [online]. [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <http://norman.hrc.utexas.edu/nbgpublic/details.cfm?id=179>

HAVLÍČEK, Josef a Karel HONZÍK. Hotelové domy typu „Koldom“. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1931, 12: 61-67.

HOFFMEISTER, Adolf. Můj přítel Ilja Erenburg patří na pranýř. Volné směry: měsíčník umělecký. 1930, 149-150.

HOFFMEISTER, Adolf. Klubovní život v sovětském svazu. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932, 34-40.

HONZÍK, Karel. Od tendence ke kvalitě. Architektura ČSR: spojené časopisy Stavba, Stavitel, Styl. 1939, roč. 1, s. 7-8.

HONZÍK, Karel. Slabosti konstruktivismu. Volné směry: měsíčník umělecký. 1934, s. 226.

HONZÍK, Karel. Ze života avantgardy: zážitky architektovy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963, 240 s.

HRŮZA, Jiří. Urbanistická výročí květen — červen 2001. In: Urbanismus a územní rozvoj [online]. Brno: Ústav územního rozvoje, 2001, s. 58-61 [cit. 2014-03-25]. 3/2001. ISSN 1212-0855.

HRŮZA, Jiří a Oleg ŠVIDKOVSKIJ. Společné úkoly architektury a urbanismu. KONEČNÝ, Dušan. Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění. Praha: Academia, 1974, s. 29-49.

CHAN-MAGOMEDOV, S. O. Problemy formoobrazovanija mastera i tečenija [online]. Moskva: Strojizdat, 1996 [cit. 2014-03-23]. ISBN 52-740-2045-3.

CHERKASSKIY, I. Ye. Arkhitekturnoye oformleniye i otdelka metro. Stroitel'stvo Moskvy. 1935, 8-39.

CHOCHOL, Josef. Nová architektura. Architektura ČSR: spojené časopisy Stavba, Stavitel, Styl. 1939, 1: 8-9.

CHOCHOL, Josef. K otázkám ochrany stavebních památek v SSSR. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 171-173.

JAIN, Parul. Union of Soviet Socialist Republics. Encyclopædia Britannica [online]. [cit.2014-03-25]. Dostupné : <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/614785/Union-of-Soviet-Socialist-Republics>

KANTOROVICH, Gershen. Khranitel' kamennoy letopisi. In: NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek. Perm': Pushka, 2006, s. 60-65. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>

KAZUS', I. Sovetskaya arkhitektura 1920-kh godov: organizatsiya proyektirovaniya. Moskva: Progress-Traditsiya, 2009. ISBN 58-982-6291-1.

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetского avangarda: Kn. 1: Problemy formoobrazovaniya. Mastera i techeniya [online]. Moskva: Stroyizdat, 1996, 709 s. [cit. 2014-03-23]. ISBN 5-274-02045-3. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_1\\_000.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1_000.html)

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. V poiskakh nerealizovannogo naslediya. Arkhitektura SSSR. 1989, 3: 60-61

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetского avangarda. Problemy formoobrazovaniya. Mastera i techeniya. Glava 4. Ranniy etap poiskov novogo khudozhestvennogo obraza. Www.alyoshin.ru [online]. [cit. 2014-03-25]. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_1\\_049.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1_049.html)

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetского avangarda. Kniga 2.: Sport, otdykh, zdravookhraneniye. Doma otdykha, sanatorii, kurorty, turbazy. [online]. In: ALESHIN., Vadim. [cit. 2015-05-23]. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_2\\_115.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_115.html)

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Georgii Krutikov. Moskva: Fond Russkij avangard, 2008, 179 s. ISBN 978-591-5660-037

KHAN-MAGOMEDOV, Selim. Arkhitektura sovetского avangarda: Kniga 2. Sotsial'nyye problemy [online]. Moskva: Strojizdat, 1996 [cit. 2014-03-23]. ISBN 5-274-02046-1. Dostupné z: [http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\\_archi/khan\\_archi\\_2\\_000.html](http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_000.html)

KHAZANOVA, V. E. Iz istorii sovetской arkhitektury 1926—1932 gg: Dokumenty i materialy. Moskva: Nauka, 1970, 163-164

KHMEL'NITSKIY, Dmitriy. Arkhitektura Stalina: psikhologiya i stil'. Moskva: Progress-Traditsiya, 2006. ISBN 5-89826-271-7

KOLLI, a SAMMER. Pavillon d'entrée de la station Park Gorki du métro. ZABELLO, S. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. T. 2. Otdel proyektirovaniya Mossoveta, 1936, 20-22

KOLLI, a SAMMER. Pavillon d'entrée et décoration intérieure d'une station souterraine du métro. Porte Kirovskaja, Moscow. ZABELLO, S. Ya. Raboty arkhitekturnykh masterskikh. T. 2. Otdel proyektirovaniya Mossoveta, 1936, 14-22

KONYSHEVA, E. European Architects at Construction Sites During The First Five-Year Periods (day to day life). Architecton: Proceedings of Higher Education. 2010, (32). Dostupné také z: [http://archvuz.ru/2010\\_4/9](http://archvuz.ru/2010_4/9)

KOTOUS, Jan, Gabriela MUNKOVÁ a Martin ŠTEFKO. Obecné otázky sociální politiky. [online]. In: Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 169 [cit. 2014-03-25]. ISBN 978-80-87439-08-1. Dostupné z: <http://www.ilaw.cas.cz/get.php?file=data/files/epub/Obecne%20otazky%20socialni%20politiky.pdf>

KOUTNÝ, J.: Metodika vědecké práce; přednášky, presentační a dokumentační materiály, 2004 (CS)

KROHA, Jiří. Bytová otázka v SSSR. Praha: Pavel Prokop, 1935, 71 s.

KROHA, Jiří. Dnešní stav sovětské bytové politiky. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 267-271

KROHA, Jiří. Kdo, co - hledí na nás očima sovětskýma. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932-1933, roč. 2, s. 38

KROHA, Jiří. Norma v sovětské architektuře. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 69-74

KROHA, Jiří. Sovětská architektonická avantgarda. 1. vyd. Praha: Odeon, 1973

KROHA, Jiří. Věda o bydlení. Stavitel. 1930, 11: 184-188

LISICKIJ, Lazar. Obytny dum-komuna. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1931, 12: 72-76

LOTHA, Gloria. Czechoslovakia. Encyclopædia Britannica [online]. [cit. 2014-03-25]. Dostupné z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/149153/Czechoslovakia>

LUBETHKIN, Berthold. Soviet Architecture: Notes on Development from 1917 to 1932. AAJ, 1956. FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: kritické dějiny. Praha: Academia, 2004, s. 196. ISBN 80-200-1261-3

MAYAKOVSKIJ, Vladimir. O Praze. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 138

MEEROVICH, Mark a Evgeniya KONYSHEVA. Kladbishche sořsgorodov: gradostroitel'naya politika v SSSR 1928-1932 gg. Moskva: ROSSPEN, 2011, 288 s. ISBN 978-582-4315-189

MILJUTIN, Nikolaj. Socgorod : otázky stavby socialistických měst: základy racionelního plánování nových sídliř v SSSR. Praha: Knihovna Levé fronty, 1931

NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek [online]. Perm': Pushka, 2006 [cit. 2015-05-23]. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>



NESIBA, Jan. Architektura v SSSR. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI: 106-112

NESIBA, Jan. SSSR ve stavbě a konstrukci. Stavitel: umělecko-technický měsíčník. 1930, XI, s. 125-133

NEZVAL, Vítězslav. K Erenburgovu útoku proti surrealismu. Volné směry: měsíčník umělecký. 1934, 148-149

NIKOLAYEV, Ivan. In: Stroitel'stvo Moskvy. 1929(12) : s. 12-13.

OGIBIN, Igor'. Istoriko-kul'turnyi atlas goroda Ukhty. Ukhta, 2009. ISBN 978-5-7934-0288-0

OKHITOVICH, Mikhail. Skhvatka Sabsovicha s Okhitovichem. Istoricheskaya diskussiya o sotsialisticheskom rasselenii: Ne gorod, a novyy tip rasseleniya [online]. [cit. 2014-03-25]. Dostupné z: <http://www.rulife.ru/mode/article/355/>

OLEYNIKOV, Petr. Stalingradskoy organizatsii Soyuza sovetskikh arkhitektorov - 80 let.: Proyekt Nizhnyaya volga. [online]. 2013 [cit. 2015-05-23]. Dostupné z: [http://www.nop.ru/upload/iblock/7cd/PROEKT\\_10\\_15.pdf](http://www.nop.ru/upload/iblock/7cd/PROEKT_10_15.pdf)

PEKLO, Jaroslav. Zemřel Corbusierův žák. In: Československý architekt: Časopis Svazu architektů ČSSR. Praha, 15. 11. 1973(23) s. 4

PÜSCHEL, Konrad. Grupa Hannesa Meyera v Sovetském Soyuze (1930- 1937). Vzaimosvyazi ruskogo i sovetskogo iskusstva i nemetskoy khudozhestvennoy kul'tury. Moskva: Nauka, 1980, s. 157-162

RASTORGUYEV, Andrey. L. TOKMENINOVA a A. VOLPERT. Naslediye eksperimenta: Iz istorii arkhitekturnogo avangarda na Urale. Ural. 2011(6). Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/ra22.html>

ROGACHOV, Aleksey. Dolgaya doroga k stadionu arkhitekta Kolli. Krasnaya Moskva [online]. [cit. 2015-05-24]. Dostupné z: <http://krasnaya-moskva.ru/kolli.htm>

RÖSSLER, Jaroslav. O novodobé ruské architektuře. Styl: měsíčník pro architekturu, umělecké řemeslo a úpravu měst. 1936, 88–94

RUHRBERG, Karl a Ingo WALTHER. Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. Praha: Slovart, 2004, 840 s. ISBN 80-720-9521-8

RZYANIN, M.I. Projekty kolkhoznykh klubov i rayonnykh domov kul'tury 1937 g. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1937, s. 26-29; 42-46; 65-68

SAMMER, František. A-PRESS nakladatelské oddelenie, Bratislava. Dopis, 1971. In Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1791, inv. č. 94

SAMMER, František. Fotografie. In Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1796, inv. č. 302, 303, 304, 306

SAMMER, František. Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech. 1958. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1793, inv. č. 237

SAMMER, František. Makaryčev, Timofej. Dopis, příl. 1968. Svidetel'stvo.(Свидетельство). Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1792, inv. č. 129

SAMMER, František. Kalinin, V. V. Dopis 1957. Archiv města Plzně. Číslo sbírky 1791. inv.č. 123

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. 20. století české architektury. 1. vyd. Praha: Titanic, 2006, 235 s. ISBN 80-247-1940-1

SCHMIDT, Hans. Architektura a bytové stavebnictví v SSSR. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932, 1: 74-77

SLAVICKÁ, Milena. Sovětský konstruktivismus. Umění. 1976, 24(3): 289 – 302

STAM, Mart. Architektura a stavba měst v SSSR. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 173-178

STAŇKOVÁ, Jaroslava. Pražská architektura: významné stavby jedenácti století. 1. vyd. Praha: PAV, 1991, 360 s. ISBN 80-900-2096-8

STARÝ, Oldřich. Padesát let československé architektury. In: Architektura ČSSR, 1968, č 9-10

SUZUKI, Yuya. Konkurs na Dvoret's Sovetov 1930-kh gg. v Moskve i mezhdunarodnyy arkhitekturnyy kontekst. Moskva, 2014. Disertační práce. State Institute for Art Studies. Vedoucí práce E. Shorban

ŠANTRŮČEK, V. Architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1937, 13: 29-32,50-52

ŠLAPETA, Vladimír. Bauhaus a česká avantgarda. Umění a řemesla. 1977, (3): 29–35

ŠLAPETA, Vladimír. Bauhaus a česká avantgarda II. Umění a řemesla. 1980, (3): 54-62

ŠLAPETA, Vladimír. Lubomír Šlapeta 9. 12. 1908 Místek - 11. 4. 1983 Olomouc: Život v datech, dokumentech a dopisech. Zář 2008 -prosinec 2009

ŠLAPETA, Vladimír a Václav JANDÁČEK. Český funkcionalismus. Brno: EXPO DATA, 2004, 116, 14 s. ISBN 80-7293-113-x.

ŠLAPETA, Vladimír. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha, 1979. Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. Vedoucí práce Josef Pechar

ŠLAPETA, Vladimír: Kollektivhaus und Wohnen im Existenzminimum - eine tschechische Utopie. IN : L'architecture engagée Manifeste zur Veraenderung der Gesellschaft Herausgegeben von Winfried Nerdinger Architekturmuseum der TU Muenchen 2012, s. 220-231

- ŠMEJKAL, František. Český konstruktivismus. Umění. 1982, (3): 214-244
- ŠTURSA, Jiří. Bez názvu. Architektura ČSSR. 1968, s. 648
- ŠVÁCHA, Rostislav. Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995, 590 s. ISBN 80-856-0584-8.
- ŠVÁCHA, Rostislav. Sovětský konstruktivismus a česká architektura. Umění. 1988, 36: 54–70
- ŠVÁCHA, Rostislav. Karel Teige jako teoretik architektury [online]. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1998. 145 – 156 [cit. 2014-03-25]. ISBN 80-706-7810-0
- ŠVÁCHA, Rostislav. Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, s. 50-78
- TALESNIK, Daniel. Never at Home: The Itinerant Red Bauhaus. In: The Canadian Centre for Architecture (CCA) [online]. [cit. 2015-05-23]. Dostupné z: <http://www.cca.qc.ca/en/study-centre/1482-vanessa-grossman-daniel-alesnik-elisabeth-essaian-and>
- TEIGE, Karel. Konstruktivismus a likvidace umění. Disk 2 : internacionální revue. 1925, 4–8
- TEIGE, Karel. Konstruktivismus a nová architektura v SSSR. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1927, 5: 19–32, 35–39
- TEIGE, Karel. Výstava sovětské architektury. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1933, 2: 71-74
- TEIGE, Karel. MSA - Mezinárodní soudobá architektura 1. Praha: Odeon, 1930.
- TEIGE, Karel. Přednáška Ilji Erenburga v Praze čili konstruktivismus a romantismus. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1927, 5(9): 145-146
- TEIGE, Karel. Minimální byt a kolektivní dum. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1931, 9: 28-29, 47-49, 65-68
- TEIGE, Karel. Sovětská bytová politika. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1932, 1: 134-142
- TEIGE, Karel. Milý příteli Iljo Erenburgu. Volné směry: měsíčník umělecký. 1930, 139-148
- TEIGE, Karel. Sovětská kultura. Praha: Odeon, 1927
- TEIGE, Karel. Ilja Erenburg. A přece se točí. Stavba: měsíčník pro stavební umění. 1930, 9: 18
- TEIGE, Karel. Sovětská architektura. Praha. 1936, 63 s.

TOLZINER, Philipp. Uznik Usol'laga. In: NECHAYEV, Mikhail a L. MASALKINA. Nemtsy v Prikam'e: XX vek. Perm': Pushka, 2006, s. 65-72. ISBN 5-98799-026-2. Dostupné z: <http://refdb.ru/look/1596579-pall.html>.

URBAN, Antonín. Dvorec Sovětov. In: Země Sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. Moskva, 1931(4) : s. 51-53

URBAN, Antonín. Revolyutsionnyy front arkhitektorov zapada. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1933(2) : s. 34

URBAN, Antonín. Fashizm i arkhitektura. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1933(2) : s. 34

URBAN, Antonín. Moscow Reconstruction Plan of World Significance, says Czech Architect. By A. S. Urban. In: Moscow Daily News. 1935(July 30) : p. 3. In: ŠLAPETA, Vladimír. 1979. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha. Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. s. 94-95

URBAN, Antonín. Arkhitektura zhilogo inter'yera. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1935(6) : 11-15. A774921/1935/6

URBAN, Antonín. „Minimal'naya“ zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17. A774921/1936/5

URBAN, Antonín. Shkol'noye stroitel'stvo v kapitalisticheskikh stranakh. In: 1 Vsesoyuznyy s"yezd sovetskikh arkhitektorov: Seksiya arkhitektury obshchestvennykh zdaniy. Materialy k obsuzhdeniyu. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury : 1936. s. 3-19

URBAN, Antonín. Shkol'noye stroitel'stvo v Zapadonoy Yevrope. In: Arkhitektura za rubezhom: Organ Vsesoyuznoy Akademii Arkhitektury pri TSIK SSSR. Moskva, 1935(4) : 1-14

URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'yera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244

URBAN, Antonín. GRISHIN, P. Mebel' gostinitsy „Moskva“. Stroitel'stvo Moskvy. 1937(11) : s. 11-15. VELEMÍNSKÝ, Karel. Rusko včera a dnes: dojmy a úvahy z cest. Praha: Václav Petr, 1929, 197 s.

VELLER, Mikhail. Grazhdanskaia istoriia bezumnoy voyny. Moskva: Izd-vo AST, 2010. ISBN 978-517-0672-516

VOLPERT, Astrid. Bauhaus im Ural – Geschichtsfelder im Spiegel des Erhalts von Gemeinschaftsbauten der Moderne im postsowjetischen Raum. In: Das architektonische Erbe der Avantgarde in Russland und Deutschland. ICOMOS, Jörg Haspel, Petersburger Dialog, 2010, s. 60-66. ISBN 978-3-930388-58-5

VOLPERT, Astrid. Kontseptsii prostranstva i tsveta predstaviteley Baukhauza i sovetskogo avangarda vo vtoroy polovine 1920-kh do nachala 1930-kh godov. In: The

Space of VKhUTEMAS, Moscow Institute of Architecture (MARHI), 2010 ISBN 978-5-87627-082-5

WOLFE, Ross. The Charnel-House: From Bauhaus to Beinhau [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://thecharnelhouse.org/2011/11/22/#\\_ftn9](http://thecharnelhouse.org/2011/11/22/#_ftn9)

ZAPOTOCKIJ, Henryk. Bolševický ráj. 1933. Praha, 112 s.

ZASLAVSKIY, A. M. (3ya) Oktyabr'skaya vystavka planirovki i arkhitektury na ul. Gor'kogo. Moskva: Mossovet, 1934, 32 s.

ZHERTVY MASSOVOGO TERRORA, rasstrelyannyye na Butovskom poligone NKVD v 1937-1938 gg. Dostupné z: <http://www.sinodik.ru/?q=bio&id=95518>

ŽÁK, Ladislav. Vývoj sovětské architektury. Země sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. 1936, 4: 261-264

## 10 Seznam obrázků

Obrázek č. 1:	Soutěžní návrh divadla v Charkově. 1930. Architekti: Autor: Norman Bel Geddes, spolupracovníci: Helmut Hentrich, Lubomír Šlapeta	48
Obrázek č. 2	Soutěžní návrh divadla v Charkově. 1930. Architekti: Autor: Norman Bel Geddes, spolupracovníci: Helmut Hentrich, Lubomír Šlapeta	48
Obrázek č. 3	Antonín Urban	49
Obrázek č. 4	Soutěžní návrh na divadlo v kutné hoře. 1928. Architekti: J. Hausenblas, A. Urban	50
Obrázek č. 5	Soutěžní návrh na nejmenší řadový a volný rodinný dům. Projekt rostoucího domu: „s rostoucí rodinou rostoucí byt“ Architekt: Antonín Urban	51
Obrázek č. 6	Škola v Lounech. 1929. Architekti: Arie Sharon, Antonín Urban	52
Obrázek č. 7	Studenti vyloučení z Bauhausu v doprovodu svých přátel opouští Anhalt. Nalevo: Bela Scheffler, napravo Antonin Urban	53
Obrázek č. 8	Studenti vyloučení z Bauhausu v doprovodu svých přátel opouští Anhalt. Nalevo: Bela Scheffler, napravo Antonin Urban	53
Obrázek č. 9	Skupina Bauhaus. 01. 05. 1931, Moskva Natja Catalan, Tibor Weiner, Philipp Tolziner, Konrad Püschel, Margarete Mengel, Lilya Polgar, Anton Urban	54
Obrázek č. 10	„Členové brigády se usadili ve staré budově na Arbatu“	55
Obrázek č. 11	Neznámý, Hannes Meyer, Ljudmila Petrovská manželka A. Urbana, Konrad Püschel, Tibor Weiner, neznámá dívka. 01. 05. 1931, Moskva	56
Obrázek č. 12	Tibor Weiner, Margarete Mengel, Philipp Tolziner und Antonin Urban. 01. 05. 1932. Moskva	56
Obrázek č. 13	Soutěžní návrh na Palác sovětů v Moskvě. Antonín Urban, Philipp Tolziner, Tibor Weiner a Hannes Meyer	57
Obrázek č. 14	Soutěžní návrh na Palác sovětů v Moskvě. Antonín Urban, Philipp Tolziner, Tibor Weiner a Hannes Meyer	58
Obrázek č. 15	Plán bytu. Rathenow. Architekt: Otto Haesler	61
Obrázek č. 16	Obytná buňka typu F. Architekt: Moisej Ginzburg	62
Obrázek č. 17	Dům v ulici Mochovaja. Moskva. Architekt Žoltovskij	63
Obrázek č. 18	Plán poschodí. Architekt: A. Klein. Berlin-Dahlem	65
Obrázek č. 19	Plán domu v ulici Franklin v Paříži. Architekt: A. Perret	66
Obrázek č. 20	Typ moskevského bytu o 4 pokojích. 1935. Architekt: Antonín Urban	69
Obrázek č. 21	Plán obytné budovy pro Moskvu, Anton Urban. Grundriß eines Wohnhauses für Moskau, Anton Urban	70
Obrázek č. 22	Ložnice. Oddělení obytného stavitelství. Architekt: Antonín Urban	70
Obrázek č. 23	Ložnice. Oddělení obytného stavitelství. Architekt: Antonín Urban	71
Obrázek č. 24	Perspektiva obytné buňky. 1935. Architekt: Antonín Urban	71
Obrázek č. 25	Projekt kolchozního kulturního klubu s halou pro 100 osob do horské oblasti severní Kavkaz a Zakavkazsko. Architekt: Antonín Urban	72
Obrázek č. 26	Projekt kolchozního kulturního klubu s halou pro 100 osob do horské oblasti severní Kavkaz a Zakavkazsko. Architekt: Antonín Urban	73
Obrázek č. 27	Projekt kolchozního klubu pro 100 osob pro horské oblasti severního Kavkazu a Zakavkazska. 1936. Architekt: Antonín Urban	74
Obrázek č. 28	Projekt kolchozního klubu pro 100 osob pro jižní oblasti SSSR. 1936. Architekti: Antonín Urban, Ljudmila Urbanová	75
Obrázek č. 29	Dům kultury pro 200 osob pro území severní Kavkaz a Zakavkazsko. 1936 Architekt: Antonín Urban.	76
Obrázek č. 30	Dům kultury pro 200 osob pro území severního Kavkazu a Zakavkazsko. 1936 Architekt: Antonín Urban.	76
Obrázek č. 31	Sammer František	79
Obrázek č. 32	Potvrzení. Překlad z (překlad z ruského jazyka Dofková J.): Sviditel'stvo. Sammer, František	80
Obrázek č. 33	Sviditel'stvo. Sammer, František (original)	81
Obrázek č. 34	Sammer, František. Dopsis. A-PRESS nakladatelské oddelenie, Bratislava	82
Obrázek č. 35	Pavilon metra Kirovskaja. Varianta. Atelier N. Kolli	83
Obrázek č. 36	Pavilon metra Kirovskaja. Varianta. Atelier N. Kolli	84
Obrázek č. 37	Pavilon metra Kirovskaja. Foto:1935 Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	84
Obrázek č. 38	Pavilon metra Kirovskaja. Foto:1935 Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	85
Obrázek č. 39	Pavilon metra Kirovskaja. Foto:1935 Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	85
Obrázek č. 40	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	86
Obrázek č. 41	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	87
Obrázek č. 42	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	87
Obrázek č. 43	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	88
Obrázek č. 44	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	89
Obrázek č. 45	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	90
Obrázek č. 46	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	91
Obrázek č. 47	Metro Kirovskaja. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	91
Obrázek č. 48	Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	92
Obrázek č. 49	Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	93
Obrázek č. 50	Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	94
Obrázek č. 51	Pavilon stanice metra Park Kul'tury. Architekti: Nikolaj Kolli, František Sammer	95
Obrázek č. 52	Architekt František Sammer se spolupracovníky. 1949	95
Obrázek č. 53	Architekt František Sammer a ing. arch. Jindřich Krise se spolupracovníky	96
Obrázek č. 54	Architekt František Sammer a dr. Abdelnaby Ahmed Askar v Mariánských Lázních. 1966	96
Obrázek č. 55	Nástavba domu Karla Teigehe v Praze – Novém Městě s obytnými buňkami Jožky Nevařilové a Karla Teigehe. 1927-1928. Dokreslil Rostislav Švacha. Architekt: Jaromír Krejcar	97
Obrázek č. 56	Pavilon SSSR na pražském veletrhu. 1928 Architekt: Jaromír Krejcar	98

## *Jekaterina Dofková, Avantgarda 20. - 30. let – Praha a Moskva*

Obrázek č. 57	Josef Špalek. 1940	98
Obrázek č. 58	Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek	99
Obrázek č. 59	Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. Obytné buňky. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek	99
Obrázek č. 60	Návrh pro soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, heslo CIRPAC. Obytné buňky. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek	100
Obrázek č. 61	Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová	101
Obrázek č. 62	Obytný kolektivní dům. Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová	101
Obrázek č. 63	Obytný kolektivní dům. Soutěžní návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze na Pankráci, L-projekt. 1930. Architekti: Jan Gillar, Josef Špalek, Bücking, Müllerová	102
Obrázek č. 64	Návrh Zemského úřadu v Bratislavě. 1929. Architekti: Jaromír Krejcar, Josef Špalek	103
Obrázek č. 65	Projekt sanatoria Narkomtjažprom v Kislovodsku. Autor arch. Krejcar Ja. G., spoluautoři: Lisagor S. A., Špalek I. I. 3. Říjnová výstava uzemněno plánování a architektury. 1934	103
Obrázek č. 66	Karikatura – architekti sanatoria v Kislovodsku. Autor: Kalinin. Horní řada zleva: Vachtangov („hraje“ na fasádě svého projektu hotelu), Rapoport, Gumburg, Popov (se svými projekty). Dolní řada zleva: Kuzmin (dole na fontáně), Leonidov (na hoře svého projektu fontány), Bogdanov (dole na fontáně), Visnievskij, Někrasov, lékař Boltner, Ginzburg, Kalinin, Josef Špalek (s projektem medicinského centra).	104
Obrázek č. 67	Plán sanatoria Ordžonikidze. Architekti: M. Ginzburg, E. Popov, I. Leonidov, J. Špalek	105
Obrázek č. 68	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	106
Obrázek č. 69	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	106
Obrázek č. 70	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	107
Obrázek č. 71	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	107
Obrázek č. 72	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	108
Obrázek č. 73	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	108
Obrázek č. 74	Medicinské centrum sanatoria Ordžonikidze. Architekt: Josef Špalek a další	109
Obrázek č. 75	Účastníci výstavby sanatoria Ordžonikidze. 1935	111
Obrázek č. 76	Účastníci výstavby sanatoria Ordžonikidze. 1935	111
Obrázek č. 77	Ilustrace Kiplingovy povídky. Autor: Josef Špalek	113
Obrázek č. 78	Josef Špalek	113
Obrázek č. 79	Lidie Borisovna Karamyševová	113
Obrázek č. 80	Josef Špalek	114
Obrázek č. 81	Josef Špalek	114



## **11 Seznam vlastních prací vztahujících k tématu**

### ***11.1 Publikace***

DOFKOVÁ, J. Avantgarda 20. a 30. let – Praha a Moskva. In XVII Vědecká konference doktorandů FA VUT v Brně. 2013. s. 199-207. ISBN 978-80-214-4774-5

DOFKOVÁ, J. Východiska a vývoj avantgardní architektury v ČSR a SSSR. In XVIII Vědecká konference doktorandů FA VUT v Brně 2014. s. 187-201. ISBN 978-80-214-4994-7

DOFKOVÁ, J. Českoslovenští architekti v SSSR. In Sborník příspěvků PhD Workshop 2015. 2015. s. 28-31. ISBN: 978-80-214-5217- 6

DOFKOVÁ, J. Český architekt v SSSR. In Architekt, 2015(4/5) : 132 – 133 ISBN 0862-7010

HAVLÍKOVÁ, D. URBÁŠKOVÁ, H. HAVLÍK, J. LOUTOCKÁ, V. DOFKOVÁ, J. (s. 21, 22, 41) COPA + FA COPA+FA Spolupráce COPA a NPÚ ÚOP v Brně s Fakultou architektury VUT v Brně. Brno: AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM, s.r.o., 2014. ISBN 978-80-7204-911-0.

Technická spolupráce na publikaci: Šlapeta, Vladimír. Adolf Benš (1894-1982) : architektonické dílo. Praha: Nadace Charty 77, 2014. 287 s. ISBN 978-80-260-5727-7

### ***11.2 Projekty***

07. 12. 2015 – 10. 12. 2015 Členka poroty mezinárodní soutěže studentských diplomových projektů v rámci V. Mezinárodního festivalu architektonických, stavebních a designerských vysokých škol Eurasie ve Florencii.

*Jekaterina Dofková, Avantgarda 20. - 30. let – Praha a Moskva*

DOFKOVÁ, J. a CZAJKOWSKI, Petr. Průběžné (od 11.2012 do 05.2014) mapování historicky cenného areálu vily Stiassni. Vytvoření foto a výkresové dokumentace k rekonstrukci vily Stiassni, dokumentování sond do stavebních konstrukcí - podkladů pro vyhodnocení odborného stavebně historického průzkumu. V rámci projektu spolupráce COPA NPÚ ÚOP v Brně s Fakultou architektury VUT v Brně. ISBN 978-80-7204-911-0

ŠLAPETA, Vladimír. Wahla, Ivan. Havlík, Jan. Loutocká, Vlasta, Dofková, J. Konzultace studentů v rámci spolupráce Fakulty architektury s německou školou Fachhochschule Münster. 2013 Projekt v areálu vily Stiassni, Brno.

ŠLAPETA, Vladimír. Mikulášek, David. Dofková, J. Konzultace studentů v rámci spolupráce Fakulty architektury s německou školou Fachhochschule Münster. 2015. Projekt: NEW ON THE „OLD“ – Brno, Bratislavská – Stará.

12. 10. 2014 – 23. 10. 2014 Academy of Architecture Amsterdam - účast na derniéře výstavy „ Brno město s duchem Bauhausu“, seznámení s učebními metodami architektury v Holandsku.

Podíl na pedagogické činnosti			
Období	Předmět	Role	Počet studentů
Zimní semestr 2012	Soudobá architektura: „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor spolu s ing. arch. Janem Havlíkem	Cca 10
	Architektura 20. století: „Russian Avant-Garde Architecture“ (anglicky)	Lektor spolu s ing. arch. Janem Havlíkem	Cca 15
	Soudobá architektura: „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor	Cca 10
Letní semestr 2013	Soudobá architektura: „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor	Cca 30
	Architektura 20. století: „Russian Avant-Garde Architecture“ (anglicky)	Lektor	2
	Konzultace v areálu vily Stiassni (anglicky)	Konzultant spolu s ing. arch. Janem Havlíkem a ing. arch. Vlastou Loutockou	MSA Münster Cca 15
	Konzultace Architektura města Brna (anglicky)	Konzultant spolu s doc. Maximiliánem Wittmannem	Yildiz Technical University Cca 30
Zimní semestr 2013	08. 11. 2013 Konzultace studentů doktorského studia ČVUT v areálu vily Stiassni (česky)	Konzultant	Cca 15
	11. 11. 2013 Konzultace studentů Mg. studia v areálu vily Stiassni. (anglicky)	Konzultant	Cca 15
Letní semestr 2014	26. 02. 2014 Soudobá architektura „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor	Cca 60
	14.04 2014 Konzultace studentů Mg. studia v areálu vily Stiassni. (česky)	Konzultant	Cca 15
Zimní semestr 2014	04. 11. 2014 Soudobá architektura: „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor	Cca 15
	05. 11. 2014 Soudobá architektura: „Ruská avantgardní architektura.“ (česky)	Lektor	Cca 25
	6, 7, 8, 9 ledna 2015 konzultace. Konzultace na objektech prof. Vladimír Šlapeta, Dofková Jekaterina:	Konzultant	MSA Münster 18 studentů

*Jekaterina Dofková, Avantgarda 20. - 30. let – Praha a Moskva*

	Villa Tugendhat, historické centrum, BVV Brno, Villa Stiassni, Špilberk. (anglicky)		
	29. 01. 2015 Prezentace studentských projektů Fachhochschule Münster: profesor Šlapeta a Dofková Jekaterina. (anglicky)	Konzultant	MSA Münster 18 studentů
Letní semestr 2015	11. 02. 2015 Soudobá architektura: "Ruská avantgardní architektura." (česky)	Lektor	Cca 60
	14. 04. 2015 Vila Stiassni, Historické centrum: objekty soudobé a historické architektury. (anglicky)	Konzultant	The Bauhaus-Universität Weimar 23 studentů
Zimní semestr 2015	23. 09. 2015 "Ruská avantgardní architektura." (česky)	Lektor	Cca 20 studentů
	30. 09. 2015 Čeští architekti v SSSR	Lektor	Cca 20 studentů

## **12 Seznam příloh**

URBAN, Antonín. Dvorec Sovětov. In: Země Sovětů: časopis společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s SSSR. Moskva, 1931(4) : s. 51-53.

URBAN, Antonín. Revolyutsionnyy front arkhitektorov zapada. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1933(2) : s. 34.

URBAN, Antonín. Fashizm i arkhitektura. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1933(2) : s. 34.

URBAN, Antonín. Moscow Reconstruction Plan of World Significance, says Czech Architect. By A. S. Urban. In: Moscow Daily News. 1935(July 30) : p. 3. In: ŠLAPETA, Vladimír. 1979. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha. Kandidátské disertační práce. ČVUT v Praze. s. 94-95.

URBAN, Antonín. Arkhitektura zhilogo inter'yera. In: Architektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1935(6) : 11-15. A774921/1935/6

URBAN, Antonín. „Minimal'naya“ zhilaya yacheyka. In: Arkhitektura SSSR: teoretický, vědecko-praktický měsíčník. Moskva, 1936(5) : 14-17. A774921/1936/5

URBAN, Antonín. Shkol'noye stroitel'stvo v kapitalisticheskikh stranakh. In: 1 Vsesoyuznyy s"yezd sovetskikh arkhitektorov: Sektsiya arkhitektury obshchestvennykh zdaniy. Materialy k obsuzhdeniyu. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury : 1936. s. 3-19.

URBAN, Antonín. Arkhitektura inter'yera i vnutrennego oborudovaniya zhilishcha. Problemy arkhitektury. In: Sb. materialov pod red. A.YA. Aleksandrova. Moskva: Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury, 1936. s. 217-244.

GRISHIN, P. a Antonín URBAN. Mebel' gostinitsy „Moskva“. Stroitel'stvo Moskvy. 1937(11) : s. 11-15.

## **13 Přílohy**

### **13.1 Dvorec sovětov A. Urban. 1933**

(v originálním jazyce)

Když v roce 1922, ještě za života Leninova a na jeho vlastní Iniciativu rozhodl sjezd sovětů postavit v Moskvě, budoucím hlavním městě socialistického státu, dům Svazu socialistických sovětských republik, palác sovětů, stál ruský proletariát před řadou těžkých úkolů. Byla to doba největšího heroismu ruské revoluce, kdy neutihla ještě děla občanské války, industrie klesla na 20% předválečné produkce a transport pracoval jen pro armádní účely. Tato řada národohospodářských a vnitropolitických problémů odsunovala realizaci na dobu stále pozdější. Teprve nyní, když stojíme před vyplněním 100% pětiletého plánu hospodářské výstavby ve čtyřech letech a když jím položené základy socialistické ekonomiky blíží se svému dokončení, přistupuje SSSR k realizaci tohoto obrovského, politicko-hospodářského a architektonického problému.

Užší soutěž na vyhledání staveniště ukázala potíže, s kterými se vybudování tak velkého stavebního komplexu v dnešní, urbanisticky desorganizované Moskvě setkává. Zvolen byl pozemek mezi Samoillovským projezdem a Alexandrovským parkem na místě dnešního chrámu Krista Spasitele, největšího moskevského kostela pro 10.000 osob. Obrovské rozměry paláce, odhadované přibližně na 1,000.000 m<sup>2</sup>, vyžadují kromě snesení tohoto chrámu též zbourání několika bloků domů a vyrovnaní řečiště a nábřeží řeky Moskvy, přeložení přiléhajících ulic a připojení na okružní moskevské bulváry. V porovnání s projektem ženevského paláce Společnosti národů (z r. 1927) bude sál sjezdů, centrum dvorce, při maximálním obsazení 16.000 osob, šestinásobkem ženevského sálu. Kromě toho bude zde ještě „malý“ sál pro 6000 osob, řada auditorií na 500 a 200 lidí, bibliotéka s čítárnami pro 500.000 svazků, výstavní sály, foyery, vestibuly a haly pro 25.000 lidí, řada administrativních kanceláří apod. Ke komplexu krytých sálů přistupuje otázka vyřešení prostranství před a mezi jednotlivými budovami.

Problémy nového, revolučního smyslu staví se zde před architekta. „Ne tam, kde tisíce, ale tam, kde miliony, začínají problémy budoucnosti.“ Volné, nezastavěné

plochy, kterými budou procházeti milionové masy demonstrantů, a komplex budov, kde budou pracovat nejvyšší orgány sovětské státní moci, budou jediným celkem, hovořícím o masovém charakteru sovětské architektury. Architekt-organizátor překoná zde hranici mezi tím, co se děje uvnitř paláce, a tím, co se děje mimo jeho stěny. Dvorec Sovětov není pouhou epizodou, není parádním kouskem pětiletky, ale produktem nejširších potřeb, právě tak jako kluby, brigádní školy, obytné komuny i celá socialistická města. Šestnáctitisícový sál sjezdů musí odpovídati všem požadavkům mas a býti posledním slovem divadelní techniky. Zde budou se konati sjezdy sovětů, kongresy, divadelní i kinematografická představení, vystoupení jedinců i brigád, provádění demonstrací sálem, přehlídka rudé armády s možností předvádění tanků a těžkých děl apod. Snad přibližujeme se zde Piscatorově představě „totálního“ proletářského divadla pro 1.500 až 15.000 lidí.

Uvážíme-li, že při plném obsazení všech sálů pojme Dvorec sovětov, kromě účinkujících, 25.000 osob, jež bude nutno z poměrně stěsnané parcely během krátké doby rozvésti do jednotlivých rayonů, pochopíme, jak těsně souvisí tento projekt s projektem regulačního plánu Moskvy. Auta, autobusy, tramvaje, metro (s jehož stavbou bude začato v lednu 1932) a vodní doprava vyžadují zřízení zvláštních nástupišť a garáží, své speciální nádraží.

K rozřešení tohoto problému byla vypsána soutěž mezi všemi architekty Sovětského Svazu a vyzvána řada architektů, divadelních režisérů a technických specialistů ze zahraničí: Le Corbusier, Perret, Gropius, Reinhardt, Piscator. Další projekty objednány z Ameriky, z Itálie atd. Se stavbou bude započato na jaře r. 1932, dokončena bude na podzim r. 1933. Tyto termíny nejsou sestaveny vybranou hrstkou odborníků, ale projednány na veřejných meetingách a zasedáních za spolupráce všech interesovaných. Proti těmto plánům tempa staví dělnictvo svůj vlastní protiplán, jímž se snižují oficiální termíny často o 20—30%.

A zatím co bolševická organizace mas mobilizuje celou sovětskou veřejnost k spolupráci na novém gigantu socialistické výstavby, pracuje už více než 800 dělníků na odklizení staré cerkve. Rychle mizí zlaté bány chrámu Krista Spasitele. Mizí, aby udělaly místo paláci, který bude Jedním z dokumentů namáhavého a úspěšného boje proletariátu na cestě za socialismem. Moskva, 8. X. 1931.

### **13.2 Revoluční fronta západních architektů. A. Urban. 1933**

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Svaz socialistických architektů Německa neustal ve své činnosti, bez ohledu na fašistický teror. V minulosti Svaz uspořádal výstavu „Neznámý architekt“, která byla zničena nacisty, navrhl agitační instalace pracujícím a marxisticky naladěným úředníkům a architektům, uskutečnil sérii přednášek na berlínské univerzitě. Nyní ilegální tiskárna vydává tiskový orgán svazu „Bauspiegel“ a letáky.

Ruku v ruce s berlínským týmem pracuje pražská Levá fronta a nedávno založený Socialistický svaz československých architektů. Jeho první prezentací byla výstava proletářského bydlení. Tato výstava dokumentovala životní podmínky nižších vrstev obyvatelstva Prahy, kde u 72 % dělníků činí platby za bydlení v průměru 48 % celkového příjmu, kde je 10 tisíc vícepokojových bytů neobydleno a tisíce nezaměstnaných lidí se tísní v chatrčích vlastní výroby a prázdných vagonech.

Na výstavě je 80 grafů demonstrujících strašlivé důsledky bídy a bytové nouze v Československu, jež vedly v proletářských čtvrtích k 27% nárůstu počtu pacientů s tuberkulózou. Výstava byla zakázána policií a zapečetěna. V reakci na to „Levá fronta“ ještě zintenzivnila svůj boj o vliv na studenty a architekty.

V prosinci loňského roku se konal v Praze kongres levých architektů z mnoha zemí: kongres se zabýval problémy bytové nouze veškerého obyvatelstva a otázkami spojenými s úpadkem kapitalistické architektury. Pozitivním výsledkem kongresu bylo založení Svazu socialistických architektů Československa, který má nyní, po šesti měsících existence asi 200 členů. Není pochyb o tom, že tento svaz, jenž je nejbližší revolučnímu boji proletariátu, není bez řady praktických a teoretických chyb, ale to nijak nesnižuje hodnotu jeho práce. Levá fronta a Svaz architektů socialistického Československa si musí sami ujasnit, že pouze konečný přechod na revoluční pozice dělnické třídy sjednotí řady revolučních architektů a určí jejich místo v třídním boji.



Stejný proces politizace a přechodu na revoluční pozice lze totiž vysledovat v pracovních skupinách architektů Belgie, Švédska, Dánska, kde pod vedením Heiberga skupina Le Monde vydává svůj časopis Plán, stejně jako v Holandsku, kde s velmi ostrou kritikou zásad smířlivé západní architektonické fronty vystoupil 75letý Berlage, jeden z těch, kdo ještě v 90. letech minulého století byl aktivním členem prvního velkého architektonického hnutí epochy imperialismu.

Tedy, v prostředí moderních západních architektů, spolu s vyloučením fašistických skupin, nabývá boj o jednotnou frontu všech revolučních architektů všech zemí stále zřetelnější podoby.

### ***13.3 Fašismus a architektura. A. Urban. 1933***

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Kampaň německých fašistů proti kultuře poválečného systému (po první světové válce) se neomezila na spálení knih vrcholných reprezentantů světové literatury, vyhoštěním židovských profesorů a vědců „šířících jed bolševismu“ a rovněž uzavřením celé řady škol.

Nově zřízený Bojový svaz za německou kulturu, fašistická organizace vybavená širokými pravomocemi, poznamenala své první kroky výměnou vedení Svazu německých architektů a útokem na Bauhaus. V oficiálním oznámení hitlerovské vlády bylo ohlášeno, že "všechny stranické orgány národněsocialistické strany Německa se musí ve všech otázkách stavebního a technického charakteru, při zadávání zakázek, obsazování technických pozic obracet na Bojový svaz německých architektů, jenž je součástí Bojového svazu za německou kulturu.

Takto stanovená fašistická „unifikace“ architektury učinila faktickými vlastníky života architektury nejreakčnější činitele Schultze-Naumburga, Schmitthennera, prof. Kreise a další restaurátory stylu staré říše.

V porovnání s ostatními kapitalistickými zeměmi se v Německu staví velmi málo a ve srovnání se SSSR – téměř nic. „Ochránce“ fašistické architektury, známý tmář Schultze-Naumburg, jenž proměnil svou konzervativní školu v oficiální nejvyšší institut

architektury Třetí říše, a spolu s ním Alexander Schmitthenner von Singer a průměrný mnichovský architekt Paul Troost, osobní přítel kancléře, jsou pověřeni vypracováním projektů nové budovy říšského centra národněsocialistické strany. Kromě toho Göring pořádá soutěž na nový projekt budovy Reichstagu zničené požárem.

Těmito několika zakázkami se fašističtí vůdcové snaží zaopatřit malou skupinu svých přátel-architektů. Zakázky ještě víc zvýrazňují kontrast mezi několika „vybranými“ a tisícovou armádou nezaměstnaných inženýrů a architektů.

### ***13.4 Plán rekonstrukce Moskvy je plánem celosvětového významu. Urban. A. 1935***

(překlad z anglického jazyka Dofková J.)

Realizace plánu rekonstrukce Moskvy bude mít, podle mého názoru, nejen všesvazový, ale celosvětový význam.

Tento plán se totiž radikálně liší od pokusů o rekonstrukci Paříže, Říma nebo Londýna, protože tam šlo o částečnou rekonstrukci některých náměstí, ulic nebo okresů. Naproti tomu zde máme velký, dobře promyšlený plán proměny staré Moskvy v krásné, prosperující a radostné hlavní město.

Velkým ohromením zvláště pro cizince je skutečně neslýchané tempo, s jakým se stavby v Sovětském svazu provádějí: stavba, která zabere v zahraničí nejméně 50 let, v Sovětském svazu bude dokončena zhruba za 10 let.

Bylo to již jasně prokázáno při stavbě prvního úseku metra. Proto nemám sebemenší pochybnosti o tom, že se to také uskuteční v realizaci generálního plánu rekonstrukce Moskvy. Není to opravdu pozoruhodné? Je nám všem jasné, že veškerá obývaná plocha z 15 milionů m<sup>2</sup>, na kterých historicky vyrůstala Moskva, byla práce staletí, ale nyní sídliště stejné velikosti budou realizována během několika let, a to takovým způsobem, aby byly zohledněny maximální požadavky, pohodlí a přání

každého pracujícího. Víme totiž, že architektonické projekty jsou diskutovány v kolchozech, továrnách a závodech.

Když už mluvíme o generálním plánu rekonstrukce Moskvy, nemohu nezpomenout municipální volby v Praze roku 1927. Kandidáti do těchto voleb vyhlásili heslo o výstavbě 10000 levných bytů v Praze. Ale tento závazek nebyl dosud realizován.

Plán se realizuje.

Je příznačné, že i zahraniční tisk takzvaného pravicového zaměření změnil svůj postoj k Sovětskému svazu pod vlivem nedávných událostí. Vzpomínám si, jak se československý tisk vysmíval prvnímu plánu pětiletky, který prohlásil za fantastický a nerealizovatelný. Ale teď změnili tón. Například v článku o moskevském plánu rekonstrukce Moskvy v Lidových novinách a v Prager Presse se čtenáři mohli dočíst, co bude postaveno v Moskvě v roce 1936 a 1938: bez jakékoliv pochybnosti o tom, že bude splněn celý velký plán přesně a včas.

Všesvazová Akademie architektury, ve které mám čest pracovat, se potýká s obrovskými úkoly, z nichž možná nejdůležitější je příprava kádrů vysoce kvalifikovaných architektů. Otázka tvůrčího růstu sovětských architektů se stává jedním z hlavních problémů. Kromě toho konkrétní otázky, jež jsou přímo spojeny s rekonstrukcí Moskvy, jsou vypracovávány v různých odděleních akademie, jako například výstavba obydlí, výstavba škol, kin atd.

Pracuji v Sovětském svazu již pět let. Některé z mých architektonických projektů, jako je například projekt vysoké Školy komunizmu v Samarkandu pojmenované po Stalinovi a stavební škola v Stalinsku v Kuzbasu již byly realizovány. Jsem pevně přesvědčen, že úspěšně přispějí k budování nové Moskvy svou tvořivostí, aktivitou a nadšením, které uchvátí každého, kdo přichází do styku s touto zemí a jejím velkým národem.

### **13.5 Architektura obytného interiéru. A. Urban. 1935**

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Komplex úkolů architektury obytného interiéru se skládá nejen ze stanovení objemů a proporcí vnitřních místností, jejich barevného řešení a osvětlení, ale také z problémů souvisejících se spojením interiéru s vedlejšími místnostmi, úpravou podlah, stěn, oken, dveří a s celým vybavením obytných prostor (nábytek, technické vybavení, umělecké a dekorativní prvky).

V pompejské vile Cicerona anebo v domě Vettiů byly velké vnitřní obytné prostory vybaveny nástěnnými malbami a freskami, které akcentovaly střídání malých a minimálně osvětlených místností seskupených kolem osluněného, prosvětleného atria. Stavitelství barokních a raně klasicistních paláců poskytuje příklady využití různých iluzionistických technik s použitím nástěnných maleb pro zvětšení prostorového dojmu. Měšťanský dům předkládá řadu nových nápaditých prvků technického obohacení bydlení.

Při osvojování všeho tohoto dědictví nemůžeme samozřejmě mechanicky přenášet do nových podmínek jednotlivé historické principy řešení interiéru - útulnost měšťanského sídla nebo anglického venkovského domu, krásu feudálního hradu nebo svéráznost minimálních bytů s jejich zdůrazněnou uzavřeností rodinného života. Principy architektonického navrhování interiéru v našich bytech musí být harmonicky podřízeny požadavkům nového socialistického člověka. V tomto případě je nutné brát v úvahu kulturní úroveň a národní rysy jednotlivých regionů a skupin obyvatelstva.

Neměli bychom cestou zjednodušování docházet ke špatně pochopené typizaci, jako tomu bylo v předchozích letech. Musíme vytvořit různé typy bytových interiérů, počínaje městským domem s vyšší kulturou bydlení a konče kolchozním bydlením v bezprostřední blízkosti přírody. Od toho se odvíjí různost materiálů, způsob úpravy stěn, pestrost nábytku a jiné uspořádání všech mobilních prvků interiéru, různorodost ornamentů a dalších obohacujících prvků a také způsob napojení bytového interiéru na přírodu a okolí.

Prvním východiskem vytvoření architektonické kompozice obytného interiéru je samotné dispoziční řešení – plán bytu. Je třeba pochopit, že nejen fasáda, nejen exteriér, ale i vnitřní prostorové řešení musí být obohaceno o momenty vysoké umělecké působivosti, že samotné řešení plánu interiéru už musí napomáhat organizaci vnitřního prostoru. Omezený prostor, včleňující se prostor, enfiláda pokojů jsou příznačné nejen pro budovy obrovských rozměrů z minulých dob, ale jsou použitelné i v současné sovětské praxi. V pracích architekta Moiseje Ginzburga včleňující se prostor definuje princip uspořádání malé obytné jednotky. V domě architekta I. V. Žoltovského v ulici Mochovaja je vnitřní prostor podřízen enfiládnímu principu. Posléze jsou u západních architektů interiéry zjednodušeny v detailech, ale jsou zajímavé ve svém návrhu a jsou založeny na principu včleňujících se prostorů, zároveň se však bere v úvahu možnost jejich rozdělení (posuvné dveře se skládacími příčkami). V malém osadním domě architekta Kleina vznikla díky enfiládnímu řazení pokojů na velmi úzké parcele o šířce 7 metrů perspektiva prostupující celý korpus budovy, což působilo dojmem velké volnosti a prostoru.

Umělecko-prostorové bohatství plánu je prvním východiskem architektonické kompozice interiéru. Obytný pokoj nesmí být holou krabicí čtyř zdí. Prostor se obohacuje prvky, včleňujícími do něho arkýře, lodžie, verandy anebo zimní zahrady, úpravou stěn, charakterem nábytku.

Arkýř měl zpočátku jen ochrannou funkci. V procesu vývoje získal další určení a charakter. V plánu normanského hradu ze 13. století se objevuje velký skleněný arkýř jako element rozšíření obytné haly. Později se arkýř stává jedním z nejcharakterističtějších prvků anglických venkovských domů. Výklenek s krbem, schody nahoru do galerie druhého patra, řady nejrůznějších nuancí světla dopadajícího okny různých velikostí a zasklení. Jsou to prostředky, které mistrně ovládali architekti anglického středověku.

Metody úpravy stropů, zdí a podlah, různý charakter uspořádání nábytku odpovídají účelu jednotlivých pokojů. Bohatě štukovaný nebo malovaný strop stejně jako horní partie malých, striktně ohraničených místností vytváří dojem velkého svobodného prostoru. Naopak velký obytný pokoj s volně stojící nevysokou příčkou nebo jedním či dvěma sloupy a správně uspořádaným nábytkem dělí celkový prostor na dva prostory spojené mezi sebou: obytný a koutek pro jídelní stůl, pro spaní nebo pracovní místo.

Nosné sloupy a jiné konstrukční prvky bydlení je zapotřebí podrobit vnitřní architektonické organizaci prostředí – jsou to plnohodnotné součásti kompoziční jednoty, hrající hlavní úlohu v architektuře pompejské vily, palácového stavitelství 16. – 17. století a zčásti i v současné architektuře. Tak například architekt Perret používá nosné železobetonové sloupy ve svých osmi- a dvanáctipatrových rámových konstrukcích jako prostředek architektonického obohacení vnitřního prostředí bytů.

Při porovnání prací Perreta a Le Corbusiera je zřejmé, že u Le Corbusiera se organizace vnitřního prostoru zakládá na pohybu, naopak Perret podtrhává statický charakter svého interiéru. Le Corbusier uměle rozšiřuje vnitřní prostor vytvořením řady střídajících se perspektiv a přemístění prostorových orientací. Křivky jeho příček a stěn jsou dynamické tam, kde interiér Perreta je striktně statický. Perret zapojením do vnitřní prostorové organizace dalších elementů, jako jsou nosné sloupy, zmírňuje přechody z jedné místnosti do druhé, takže je slučuje do jednoho prostorového celku.

Dále se autor obrací k principům architektonické úpravy. Estetické vnímání vnitřního prostředí zaleží především na jeho proporcích a měřítku. Prostor ve tvaru krychle vyvolává klidný dojem obývacího pokoje, čtvercová plocha je neutrální, kulatý prostor je uzavřený, prostředí galérií starých paláců a vil vyvolává dojem průchozího prostoru, podstata jejich proporcí je dynamická. Harmonické pospolitosti jednotlivých prostorů se dosahuje buď analogickými poměry proporcí podle zákona „podobných figur“, nebo prostřednictvím jejich kontrastu.

Kontrasty vyvolávají hluboké emoce. Čím větší je kontrast velikostí, osvětlení, světla a barev, materiálů, osové orientace jednotlivých prostor, tím silnější je prostorový dojem. Hlubokého prostorového dojmu, rytmického střídání kontrastů dosáhli stavitelé Alhambry s jejími prosluněnými a vodou zavlažovanými dvory. Klasickými příklady kontrastního řešení vnitřního prostorového komplexu interiéru jsou paláce pozdní renesance v Itálii, práce Michelangela, Vignoly a Palladia.

Již v římské Rafaelově vile Madama byl použit princip spojení proporcí sousedních místností. Avšak jenom Palladio ve vile Rotunda dosahuje maximálního kontrastu jednotlivých místností obytného komplexu střídáním širokých, vodorovně umístěných polootevřených kolonád, lodžii, vertikálních nízkých chodeb a centrální haly přemostěné klenbou. Vnímání proporcí je tady podtrženo různou barevnou úpravou

stropů, reliéfy, umístěním a tvarem říms a medailonů. Maximální jednoduchost plánu, řada protínajících se enfiládních perspektiv nejen z centrálních místností, ale i z bočních pokojů, různé výšky místností, světelné efekty – to jsou prostředky architektonického vyjádření této významné památky. Jedním z hlavních prostředků vyjádření prostorových vztahů je materiál, se kterým pracujeme. Potřebujete se naučit ovládat materiály, které zdůrazňují a zjemňují prostor, učit se používat jejich přirozené barvy a textury. Omítky a dřevo různých barev a textur, stejně jako další jednoduché materiály, mající mnohé umělecké vlastnosti, obohacují interiér japonského obytného domu na přelomu XVI.-XVII. století v období rozkvětu japonského feudalismu.

Nejjednodušší materiály tam byly použity téměř v přírodním stavu. Slaměné koberce na podlaze kontrastují s hladkým papírovým povrchem stěn, přírodní struktura bambusu je zvýrazněna vodorovným soklem vyrobeným z černého lakovaného dřeva. Obrázek, váza s jednou až dvěma květinami a nepatrný nábytek doplňují prostorový vzhled japonského interiéru. Je dobré si všimnout, jak dovedně využívají japonští mistři tak důležitého architektonického prostředku, jako je světlo. Světlo je pojato i použito ve veškeré své rozmanitosti a nuancích: jako světlo, šerosvit, polostín, stín, jako na obrazech mistrů staré holandské školy.

V této epoše ještě nebyl zapomenut cit pro využití světla a jeho nuancí, zatímco na současném Západě je škála nejrůznějších odstínů světla nahrazena pouze jedním přímým světlem. Přirozené osvětlení interiéru a umělé večerní osvětlení jsou stejně důležité, i když každý z těchto typů osvětlení klade své vlastní požadavky. Při návrhu svítidel bychom neměli otrocky kopírovat zjednodušené západní modely světelných armatur. Tato svítidla již nemají funkci dekorativního prvku organizujícího prostor. Svítidlo nemá jen svítit, ale zároveň i zdobit a členit prostor. Tato estetická expresivita by mu měla být navracena.

Odlehčení prostoru, podtrhávání jeho proporcí, rovnoměrné osvětlení sufitami (podélným krytým svítidlem), použití zrcadlových povrchů stropů a stěn pro světelné efekty umělého osvětlení je prioritní umělecký a technický úkol, jemuž čelí architekt v této oblasti.

Ale vnitřní prostor ještě není uspořádán, není-li zvýrazněn barvou. Je nutné znát zákonitosti různých vlivů barev a jejich působení na psychiku člověka a kromě toho je zapotřebí znát vzory a ornamenty, jež mistrně zvýrazňují proporce a rozměry pokojů.

Důležitým článkem v architektonické úpravě interiéru jsou okna a dveře vytvářející jeden prostor. Zvlášť je důležitá role okna jako části spojující vnitřní svět interiéru s vnějším světem exteriéru, volným venkovním prostředím. V tomto případě se okno stává rámem lemujícím obraz živé přírody. Vybavení nábytkem je neméně důležitý aspekt uspořádání interiéru. Tomu výborně rozuměli staří mistři-nábytkáři: Sheraton, Boule, Chippendale, u nichž jak nábytek jako celek, tak i každý jednotlivý kus je kompletním dokonalým dílem podřízeným architektonické koncepci.

Charakter našeho nového nábytku definuje nový socialistický člověk. Úkolem architektů je splnit jeho požadavek na komfortní vybavení obytného interiéru. Avšak v prodeji máme pouze 2 nebo 3 typy židlí, které se téměř neliší velikostí ani designem. Musíme vyrobit různé typy židlí, odlišných ve svých základních rozměrech a designu. S růstem kultury roste i potřeba odpočinku v celé jeho rozmanitosti: sedět, polosedět, pololežet či ležet. Potřebujeme nové typy nábytku pro odpočinek a spánek: skládací křeslo, lehátko, pohovku, gauč, postel.

Proporce, rozměry, důkladné promyšlení projektu při zpracování detailů a povrchů hrají v práci na nábytku stejně důležitou roli jako úpravy interiéru a architektonického komplexu jako celku.

Styl nábytku musí být sladěn se stylem tkaniny, kobereců, záclon. Průmysl užitého umění musí vybavit náš byt vysoce kvalitními uměleckými výrobky: vázami, keramikou, textilními, kovovými a jinými produkty.

Všechny zde popsané principy architektonické kompozice jsou základem práce kabinetu obytných a veřejných budov Všesvazové akademie architektury. První zkušeností z konkretizace těchto zásad je náš vylepšený celkový návrh bytových jednotek městského typu včetně vybavení nábytkem.

Vezměme jednotku, jež se skládá ze 4 ½ místností. Vstupme do první místnosti – haly se světlými stěnami i podlahou a lehce upraveným stropem. Vysokými skleněnými dveřmi se otvírá výhled na lodžii - zimní zahradu a dále na krajinu. Pak se dostáváme



do místnosti strohé úpravy, ale s velkým proskleným arkýřem vpředu, který je celý prosluněný. Po otevření širokých posuvných dveří přecházíme z tohoto malého prostoru do velkého obývacího pokoje, v jehož hloubi, za širokým francouzským oknem, se objeví mírně vystupující balkon.

Řada takto střídajících se prostorových kontrastů a změn, přítomnost určující osy, jež vnáší perspektivu, vytváří dojem velkého vnitřního prostoru. Začlenění soch, zeleně, arkýřů, balkonů do obytného komplexu vyvolává nové prostorové a architektonické dojmy.

Po vymezení pojmu bytového interiéru a odhalení obsahu základních zásad architektonické práce na tomto interiéru můžeme přistoupit k řešení otázky, jakou roli musí hrát věda a technika v rozvoji interiérové architektury sovětského bydlení.

S neustálým růstem všeobecného blaha pracujícího lidu našeho Svazu, s každodenním technologickým pokrokem budeme jak v architektonickém interiéru, tak i v exteriéru budovy neustále přecházet na nové, pokročilejší základní i ozdobné materiály, budeme rozsáhle používat všechny nejnovější konstrukce a technické možnosti.

V současnosti zdaleka nevyužíváme všech uměleckých a technických možností skrytých v nejjednodušším a nejrozšířenějším materiálu – dřevě. Význam tohoto materiálu v architektuře interiéru je mimořádně veliký. Různé druhy dřeva, různé metody úpravy, kombinace barev a textur, nové způsoby zpracování dřeva - dřevní hmota, lisované dřevo – diktují nové formy aplikace: inkrustaci, panel, dřevěné trámové stropy, dýhované dveře, různé druhy parket atd.

Naše sklářství se v posledních letech neobyčejně rozvíjí, ale stále nesplňuje veškeré požadavky, vyvolávané růstem sovětské architektury. Sklo je jeden z materiálů, který odhaluje nečekané umělecké a technické možnosti. Velkou budoucnost má strukturální sklo, barevné, skleněné cihly, obklady stěn skleněnými deskami místo malých porcelánových kachlů a také plasty jako obkladový materiál na stěny, podlahy, římsy, dveře, části budov a nakonec i na nábytek.

Naše možnosti ve sféře interiérové architektury bydlení se neomezují na používání těch či jiných nových základních nebo doplňkových materiálů pro konečnou úpravu.

Moderní technologie nám umožňují řešit různým způsobem otázku sladění dvou nebo více místností a zároveň zachování jejich kontrastu.

Například máme možnost dělat dvojitě a současně otvírající se dveře balkonů a teras, velká okna a dokonce i celé prosklené stěny. Můžeme dělat skládací dveře nebo dveře posuvné, posouvající se na stěnu, či zástěny a závěsy s kuličkovými ložisky - to vše může přispět k architektonické kvalitě interiéru a bydlení.

Musíme věnovat zvláštní pozornost řešení vytápění a osvětlení a jejich umístění v místnosti. Moderní západní architektura odhalila všechny technické prvky bydlení. V architektuře sovětského interiéru to musíme odmítnout. Radiátory moderních topných systémů mohou a měly by být přeneseny do výklenků a upraveny různými dekorativními prostředky. Topení a plynové potrubí se může téměř vždy nacházet v drážkách pod omítkou. V budoucnu musíme používat při stavbě sovětských bytů nejnovější topné a větrací systémy: podlahové topení, topení takzvaným systémem „kritall“, tzn. radiátory skrytými pod omítkou stropu atd.

Musíme plně rozvinout a prohloubit vědeckou a praktickou práci i v oblasti typizace a standardizace různých prvků bytového interiéru. Při správném provedení práce lze dosáhnout pro jednotlivé prvky bytového interiéru tak velkého počtu a variant typů a standardů, že budeme vždy mít možnost plně uspokojit individuální vkus a potřeby.

### ***13.6 Minimální obytná buňka. A. Urban 1936***

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Stranou a vládou bylo architektovi nařízeno vytvoření nejen pohodlnějšího, ale i krásného bydlení. Proto problém zlevňování stavebnictví nelze posuzovat pouze z čistě ekonomického hlediska, bez ohledu na architektonické i estetické požadavky, které si bydlení žádá.

Dosahujeme-li maximálních úspor při stavbě, musíme zároveň zlepšit architektonickou kvalitu našich budov, snažit se o plnohodnotnou úpravu jak vnějšího,

tak vnitřního prostoru bydlení. Tento úkol má architekt při navrhování bytů o třech, dvou a jedné místnosti, kde ekonomické otázky hrají dominantní roli. Heslo zlevňování ve stavebnictví se tak stává zároveň motivem k jeho zdokonalování a impulsem ke zvýšení architektonické a stavební úrovně.

Praxe výstavby minimálních bytů v předkrizovém Německu v letech 1926 až 1929 dává mnoho příkladů spojení ekonomiky se zvýšením architektonické a konstrukční kvality projektu. Tyto "levné byty" architekta Otto Haeslera (Hannover) měly ve srovnání s pracemi jiných architektů mnohem vyšší úroveň.

Ocelový skelet je vyplněn velkými stavebními moduly místo běžného cihlového zdiva; minimální hloubka korpusu 8,0 m nahrazuje její ustálenou hodnotu 11 – 13 m a díky tomu jsou všechny pokoje dobře osluněny. Dokonce i předsíň má dodatečné osvětlení a každý byt je vybaven lodžii a 1-2 balkony. Je třeba také vzít v úvahu, že plocha těchto apartmánů a pokojů je menší, než předepisují naše svazové normy, a tudíž jsou nižší i ekonomické ukazatele. Architekt tedy dosáhl ekonomického efektu pouze díky použití nových stavebních materiálů, dokonale promyšlenému dispozičnímu řešení domu a také díky maximální racionalizaci a mechanizaci stavebního procesu. Jaké nekonečné možnosti se nabízejí architektovi v naší zemi, kde se otázky industrializace stavebnictví řeší v úplně novém, pro buržoazní architekty neslýchaném měřítku.

Železobetonový skelet, použití kovových rámců, velká a malá modulová stavba různých systémů, montáž stavby z desek a konečně polosuchá prefabrikace budovy - to jsou některé z problémů, jejichž řešením se musí zabývat v blízké budoucnosti nejen naši inženýři, ale i architekti.

Se zvyšujícími se nároky na naše bydlení se stává aktuální i otázka zlepšení vytápění, větrání a ozonizace vzduchu. Klíčem k řešení tohoto problému je elektrifikace naší země. Zkušenosti anglické bytové výstavby, která často používala k vytápění elektřinu, nám usnadňují přechod od tradičního systému vytápění radiátory k vytápění bez radiátorů způsobem, kdy se produkuje tepelné záření z trubek umístěných v betonové konstrukci stropů.

Obzvláště zajímavé v této souvislosti jsou instalace topného systému „Kritall“, v nichž byl použit princip přímého vysílání tepelného záření na celou podlahovou plochu,

což umožňuje větrání bez ztráty tepelné energie. Použití těchto systémů je možné i v našich podmínkách.

Nové požadavky na komfort a hygienu nového komfortního života vyžadují především novou organizaci obytné buňky samotné. Bez ohledu na velké úspory v kubatuře a stavebních prostředcích nová obytná buňka z roku 1936 podle ukazatelů kvality značně přesahuje bytové jednotky minulých let. Tohoto efektu bylo dosaženo díky vyváženým proporcím všech prostor, jejich správnou orientací na světové strany, likvidací zbytečných rohů a koutů, známým architektonickým zvýrazněním vstupu atd. Charakteristickými zvláštnostmi plánu buňky z roku 1936 jsou: odmítnutí starého systému chodeb, konstrukce buňky do podoby čtverce, zavedení skleněných příček oddělujících pracovnu od předsíně nebo jídelny a maximální izolování hygienické části.

Avšak nové projekty obytných buněk a zejména návrhy minimálních bytů - 2 ½, 2, 1 ½ a 1 pokojových – potřebují dodatečné dopracování. Tento typ bytu pro jednotlivce nebo malou rodinu nebyl do dnešního dne definován ve svém počátečním projekčním řešení.

Typ malého bytu o rozloze 20 - 30 m<sup>2</sup> samozřejmě vyžaduje jiný přístup než byt s obytnou plochou 50 - 70 m<sup>2</sup>. Především je třeba vzít v úvahu možnost rozmístění maximálního počtu bytů v bezprostřední blízkosti od prostředků vertikálních komunikací - buď schodišť, nebo výtahů. Důležitou pozornost v tomto ohledu je třeba věnovat správné kombinaci komunikačních vertikál s horizontálami. Bez ohledu na to, jaké rozhodnutí architekta napadne, musí se návrh jednosměrné nebo obousměrné chodby vyhnout extrémům – kilometrovým chodbám komunálních domů nedávných let a jakýmkoli pokusům o umístění několika malých rodin v 5 - 6 pokojovém bytě starého typu. Podobný pokus vnucení cizích forem obvyklému charakteru minimálního jednopokojového bytu cestou slučování 5 - 6 těchto bytových jednotek do jednoho velkého obytného bloku učinilo v loňském roce vědeckovýzkumné oddělení Mossovětu. Nyní musíme vyzdvihnout požadavek, aby se minimální byt stal definitivní a absolutně nezávislou jednotkou.

Svémi architektonickými a užitnými kvalitami, úrovní komfortu a standardem sociálního zařízení tento malý svět o 1 - 2 místnostech nesmí zaostávat za parametry bytů 4, 5, 6 pokojových, zároveň však nesmí zvyšovat své ekonomické ukazatele. Za

tímto účelem je nezbytné omezit plochy obslužných prostorů na minimum a vyvinout jejich nové typy, vybavit je podle rozměru příslušným zařízením.

Je velmi důležité jít cestou intenzivní mechanizace a automatizace obsluhy. Tím se získá nová tvář bytového jádra, kuchyně, kuchyňského koutu, koupelny (která vzhledem ke změnám svého charakteru získá také jiné místo v celkovém uspořádání bytu).

Samozřejmě by se minimální byty podle své architektonické a kompoziční úpravy neměly lišit od bytů větší plochy. Stejná potřeba prostorového spojení místností, stejné požadavky na propojení s přírodou uspořádáním balkonů, arkýřů, lodžii, stejná potřeba kontrastů a harmonických spojení prostorů a materiálů diktuje jednotnost principů kompozičního řešení a úpravy bydlení minimálního typu.

V minimálních bytech má však specifický význam navrhování speciálního nábytku. Pokud v nových 4-5pokojových bytech vestavěné skříně nejsou nutností, v malých bytech se s největší pravděpodobností bez vestavěné skříně neobejdeme. Je potřeba vytvořit nové všesvazové standardy nábytku pro toto bydlení stanovením jejich hlavních rozměrů, charakteru a tvaru.

Společně se studiem kulturního dědictví minulosti a veškerých úspěchů moderní vědy a techniky my, architekti, bychom měli věnovat zvláštní pozornost kvalitě realizace výstavby budov. Vynalézavé a plnohodnotné zpracování architektonicko-technických detailů by mělo zlepšit kvalitu našich budov. Naše obytné budovy by měly obstát ve zkoušce času. Dosáhnout takové životnosti budovy je možné pouze dokonalým konstrukčním a řemeslným provedením stavby.

Lodžie a terasy renesančních a barokních staveb jsou odolné proti povětrnostním vlivům a mohou jim to závidět všechny nejnovější budovy.

Vezměme si takový element jako balkon. Není snadné účelně a esteticky vyřešit prvky pro odtok dešťové vody.

Řadu inteligentních řešení v tomto ohledu můžeme převzít od západních architektů. Zatímco u nás, například, v obytném domě, který byl nedávno dokončen v Brestské ulici, tento problém nejenže není vyřešen, ale je jednoduše ignorován. Voda je odváděna relativně přímým odtokem přes okraj balkonu, takže část vody zůstává na

nerovném povrchu balkonu, teče přes okraj balkonové desky a tvoří skvrny na fasádě, zbytek odpadní rourou stéká přímo na hlavy kolemjdoucích.

Stejný problém je uvnitř interiéru, např. zabudování elektrických a plynových měřičů, zvonků. Správné architektonické řešení dosud chybí, a tak prostor, který by mohly vylepšit, hyzdí.

Interiéry vícepodlažních obytných budov městského typu jsou poměrně ostře odděleny od okolní přírody. Tím důležitější je vztah vnitřního prostoru našeho bytu s okolním světem a zavedení prvků, které umožňují přístup ke vzduchu, světlu a slunci, do interiéru. Lodžie, balkony, terasy, francouzské balkony, verandy, arkýře a konečně i jednoduché terárium – to jsou některá z prostorových pojítek, která používáme za tímto účelem. Není náhodou, že se v poslední době věnuje zvláštní pozornost zejména spojovacím prvkům bytového interiéru s okolním prostředím.

Naše architektura je syntetizující a pravdivá - všechny prvky, metody a prostředky vyjádření našeho architektonického jazyka by měly být hluboce opodstatněné a logické.

Také v této oblasti můžeme od Západu načerpat mnoho cenných zkušeností. Nedávná práce zasloužilého mistra francouzské architektury Perreta, například jeho dům v ulici Renoir, je zvlášť poučná. Architektonické a prostorové schéma bytu tady je plně sladěno a spojeno s konstrukčně-technickým jádrem budovy. Konstrukční skelet slouží při správném architektonickém pojetí jako aktivní prostředek architektonické organizace vnějšího a vnitřního uspořádání. Železobetonové sloupy nesoucí celou konstrukci Perretovy stavby procházejí volně interiérem, tvoří výklenky a rozdělují prostor na několik částí. Stejná logičnost je uplatněna při tvorbě balkonů: nehluboké francouzské balkony nejsou mechanicky rozloženy po celé fasádě budovy, ale jsou včleněny jako plnohodnotný prvek do architektonického obrazu celého domu, současně však odpovídají potřebám otevření a rozšíření prostředí obytného interiéru.

Příklady správného použití balkonů a lodžií je v posledních letech možné nalézt i v praxi naší bytové výstavby, ale zároveň i více negativních příkladů. Například v nově postaveném domě ITR na Zemljanom valu balkony ztrácejí svůj hlavní účel a jsou použity pouze k falešné dekoraci fasády. V interiéru téže budovy architekt sice pracoval na projektu odpovědně, udělal však řadu chyb.

Výklenky místností v čelních bytech 3. – 8. patra jsou z čistě ozdobných důvodů osazeny drahými sloupy.

Ve svém programovém článku architekt Perret říká, že udělat zbytečný sloup je chyba, ale vytvořit falešný sloup je zločin.

Není třeba vysvětlovat význam těchto pokynů Perreta. Také naši architekti by měli ve svých pracích věnovat více pozornosti konstrukční logice při tvorbě výsledné podoby bytového domu.

### ***13.7 Stavba škol v kapitalistických zemích. A. Urban. 1936***

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Při analýze výstavby škol v kapitalistických zemích je zapotřebí se dotknout čtyř hlavních otázek: 1) typů dispozičních struktur škol, 2) architektonických a stavebních typů a s nimi souvisejícího architektonického útvaru kapitalistické školy, 3) skupiny otázek spojených s pozemkem a jeho architektonickým uspořádáním, 4) otázek vnitřního prostorového uspořádání a zařízení školy.

Charakter školní výstavby na západě v podstatě definuje dva různé typy dispoziční struktury školy: škola třídního typu a škola systému „výrobního pásu“.

Škola třídního typu je v podstatě pokračováním a vývojem tendence Pestalozziho (začátek XIX. století). Tady má každá skupina svou vlastní třídu, tj. svou zajištěnou místnost. Na speciální cvičení chodí do laboratoře; během laboratorních cvičení jsou učebny prázdné.

Tento typ byl použit jako základ pro většinu celkové výstavby škol v průběhu XIX. století a zůstává převládajícím dodnes pro malé (základní) školy. Jelikož tento typ vytváří mimořádné příležitosti k prostorovému uspořádání jednotlivých objemů budovy při maximální jednoduchosti a přehlednosti dispozičního řešení, jeho vývoj nabídl celý

system zajímavých architektonických variant. Příkladem tohoto typu je základní škola, jež byla postavena v Paříži architektem Gravereaux roku 1882.

Příkladem budovy pásového systému je projekt školy v Berlíně, jež je prací architekta Bruna Tauta, 1929. Tato škola je obrovská továrna, kde dítě prochází veškerou výukou od jeslí přes školku, základní a střední školu až po vysokoškolské vzdělání. Všechny místnosti jsou specializovány, skupiny se přemísťují podle rozvrhu z místnosti do místnosti, čímž se dosahuje stoprocentního využití učebních tříd. Jednotlivé skupiny nemají stálé, jim svěřené prostory.

Mezi těmito dvěma typy systémů jsou přechodné systémy a variace.

Různé dispoziční struktury škol našly své architektonické řešení v různých podobách školních budov. Hlavní architektonické a konstrukční typy škol, jež jsou dnes v kapitalistických zemích používány, jsou následující:

- 1) škola chodbového systému s jednosměrnou chodbou;
- 2) škola chodbového systému s obousměrnou chodbou;
- 3) škola s centrální halou;
- 4) škola pavilonového systému bez chodeb.

Nejběžnější je první typ, kde jednosměrná chodba slouží jako hlavní prvek vnitřní horizontální komunikace mezi stejnorozměrnými prostory školy. Tento typ obvykle používají ve své praxi někteří z nejlepších představitelů školní architektury Holandska, jako W. M. Dudok, který v rámci tradiční holandské cihlové architektury vytvořil několik prací, jež patří nepochybně k dobrým vzorům toho, co vytvořila moderní buržoazní architektura v oblasti stavby škol.

Základní charakteristické rysy prací architekta Dudoka jsou harmonie jednotlivých částí budovy a mistrovské sladění siluety s okolní krajinou, jemné použití jednoduchých stavebních materiálů (cihel, tašek a dřeva) a pravdivost jejich působení jak ve vnějším vzhledu budovy, tak i v interiéru, spolu se známou jakoby krabicovitostí a strohostí v projevu tektoniky použitých materiálů, zejména v posledních pracích z roku 1930 až 1935.



Srovnáme-li však tyto vzorky cihelné architektury kapitalismu s tím, co vytvořil z cihel třeba íránský feudalismus XIV. – XV. století, vidíme, že porovnání hovoří ve prospěch Íránu, který byl schopen více a dovedněji odhalit vlastnosti materiálů, než to udělal Dudok. Pokud jde o dispoziční řešení plánu budovy, přitahuje pozornost velmi liberální postoj k požadavkům na požární bezpečnost: ve dvou- a třípatrových školách pouze s dřevěnými stropy je téměř všude jenom jedno schodiště, ve většině případů otevřené.

Příkladem druhého typu školy, s obousměrnou chodbou může posloužit skupina škol, které postavil v Paříži architekt Dumay v roce 1934. To je ukázka moderní francouzské školy městského typu, s vysokými standardy na rekreační plochy, se sanitární a technickou částí umístěnou na dvoře, se snahou přenést tělovýchovu do otevřeného nebo uzavřeného rekreačního dvoru, který zabírá téměř celé přízemí budovy. Podle svého dispozičního řešení a pohodlí tato škola, jakož i francouzské stavebnictví škol vůbec, stojí mnohem výš než holandské, ale při tom nedosahuje v architektonickém vyjádření svěžesti a harmonie, které charakterizují práce architekta Dudoka.

Třetí způsob architektonického řešení školy je představen budovou, v níž jsou všechny učebny seskupeny kolem centrální haly, která současně slouží jako hlavní komunikační článek budovy a rekreační prostor. Nejčastěji se tento typ vyskytuje v severských zemích, zejména v Dánsku. V americké verzi tohoto typu je často centrální prostor využíván jako tělocvična nebo velká aula. Celistvost plánu a nákladově efektivní řešení přinášejí s sebou jako nevyhnutelný následek nedostatečnou hlukovou izolaci a velmi výrazné oddělení centrální haly, hlavní rekreační plochy, od okolního prostředí.

Čtvrtý a nejméně nákladný typ je škola pavilonového systému bez chodby, hojně používaná v anglických zahradních městech. Jako příklad moderní školy tohoto systému může posloužit škola v Suresnes u Paříže, práce architektů Beaudouina a Lodse z roku 1934. V ní jsou všechny kmenové prostory soustředěny v hlavní budově, skupinové učebny ve formě jednotlivých pavilonů vzájemně propojených galerií jsou umístěny volně v parku školy. To je v podstatě škola na vzduchu, všechny učební místnosti lze otevřít do zahrady. Tímto se určuje rozsah případného využití takového typu, velmi závislého na klimatických podmínkách.

V takových školách se zcela odlišně než ve všech ostatních typech řeší problémy osvětlení a ventilace, větrání a vytápění, nemluvě o skutečnosti, že se v nich celkově mění režim školního života.

Zvláštní úlohu má v kapitalistické školní zástavbě komplex otázek týkajících se školního pozemku. Problémům vazby místa a budovy, různým způsobům zástavby pozemků, jejich velikosti, metodám architektonické úpravy a ozelenění, otázkám zřízení sportoviště a spojení s vnitřní částí budovy - tomu všemu se věnuje stejná pozornost jako otázkám posloupnosti výstavby na daném pozemku a organizaci jejího navrhování.

Vazba mezi školní budovou a stavebním pozemkem se v různých zemích liší v závislosti na klimatických podmínkách, akceptovaném systému školní budovy a místních specifických odlišnostech, jež převážně definují ten nebo jiný charakter zástavby. Budova školy by měla dominovat v městském celku v návaznosti na její veřejný účel, obzvláště důležitý v malých městech, kde sportoviště a knihovna slouží nejen žákům, ale i místnímu obyvatelstvu. Přes známou oficiálnost školní architektury se vždy snažíme vidět pokus o nejlepší způsob spojení školní budovy s přírodou. Není tady samozřejmě ono jemné spojení, které lze pozorovat v architektuře starověkého Řecka nebo v provedení vil a paláců italské renesance. Úzce utilitární způsob buržoazního myšlení hodnotí tuto otázku z čistě funkčního hlediska, ale obecně je přece jen možno konstatovat samotný fakt takového snažení (škola Villejuif architekt Lurcat, škola v Bernau architekt Meyer a tak dále).

Umístění a velikost stavby vyžadují různé řešení vzhledem ke kompozici hlavních prvků budovy – hlavní budovy a sportovní části. V zásadě rozlišujeme tři hlavní typy zástavby: kompaktní zástavbu na úzké parcele v centru města, volnější na okraji města a úplně volnou, prostornou zástavbu příměstského školního pozemku.

Zástavba úzkých parcel v centru města poskytuje příklady kompaktního spojení učebních a sportovních částí. Sportovní část je buď v horních patrech, nebo je často v podkroví, a někdy je spojena s hlavním vstupem do prvního nebo druhého poschodí. Německá škola v Helsingfors demonstruje správný návrh školy na pozemku v centru města, kde jsou učební místnosti usazeny do jednoho křídla budovy, směrem ke dvoru a prostory administrativní a tělocvična (třetí patro) – k ulici, protože zvuková izolace pro ně není tak důležitá. Na okraji města, kde rozměry pozemku poskytují velkou příležitost

ke správnému funkčnímu návrhu školy, nacházíme sportovní areál navržený nezávisle na učební části, v podobě samostatné přístavby nebo pavilonu. V tomto případě je nezbytné zřízení volné zelené plochy kolem sportoviště.

Německé a anglické normy vyžadují od 3 do 5 m<sup>2</sup> volné zelené plochy na dítě a minimálně 2000 m<sup>2</sup> plochy pro sportovní areál, jenž nahrazuje v letním období tělocvičnu. Mimo tuto plochu je snaha zajistit samostatné sportoviště pro hry. Ale protože pořízení takových míst není pro každou školu vždy možné, staveniště se volí blízko veřejných sportovišť, nebo se několik škol seskupí kolem jednoho sportovního komplexu.

Snaha vytvořit plnohodnotná sportoviště pro tělesnou výchovu pochází z Ameriky, kde pro velké školní komplexy není problém kromě sportovišť zřizovat na školním pozemku tenisové kurty, plavecké bazény a tak dále. Na těchto amerických příkladech je možné nejlepším způsobem nastudovat diferenciaci sportovních hal, která v evropském školním stavebnictví přijímá jednodušší a zmenšenou podobu.

Lze rozlišit tělocvičny, sportovní haly a sportovní haly pro hry (175 - 500 m<sup>2</sup>), přičemž se často rekreační haly používají také pro sportovní hry a tělesnou výchovu (Francie). Všechny tyto typy prostoru mají přímou souvislost s přírodou prostřednictvím teras anebo plochých střech budov, což je zvláště důležité na úzkých, silně zastavěných parcelách.

Podobně jako tělocvičny jsou rozlišeny i jejich sociální a hygienické prostory: individuální sprchové kouty, umývárny a individuální koupelny. Tam, kde je možná sportovní rozcvička venku, jsou zavedeny speciální vaničky na nohy.

Na pozemku je kromě sportovních hřišť nezbytné umístit obyčejnou školní a botanickou zahrádku určenou k pedagogickým účelům. Tyto zelené plochy, rekreační a vzdělávací, jsou umístěny kolem samotného objektu, částečně jako zelený parčík před ním nebo uvnitř pozemku. Avšak podobné uspořádání pozemku zůstává ve většině případů pouze přáním. Nezbytný počet zahrad je obtížné rozmístit i ve školách na periferii, kde koeficient zástavby poskytuje více prostoru. Metoda koncentrace těchto zahrad na periferii ve společném areálu pro několik škol, používaná v Německu, se jeví z tohoto hlediska jako jediné ekonomické a výhodné východisko ze situace (Köln, Düsseldorf).

Pro školy nižšího stupně je nejvhodnější pozemek, jenž se nachází uvnitř čtvrti tak, aby školní budova a přístupy k ní byly zcela izolovány od hluku ulice a dopravy. Ve školách vyššího stupně okresního a městského významu, jež jsou umístěny podél hlavních ulic-silnic, je důležitá správná organizace hlavního přístupu do budovy a jeho uvolnění. Vzhledem k tomu, že k evakuaci či zaplnění školy dochází v krátké době pod velkým náparem, je před vstupem zapotřebí určitá uvolňovací plocha. Toto volné náměstí může být vyřešeno jako cour d'honneur (nádvoří ke slavnostním shromážděním) před školou, nebo může být navrženo v půdorysné ploše budovy.

Uvedeme příklady. Vídeňská řemeslná škola byla postavena podle principu seskupení kolem nádvoří s oblouky, jehož uliční strana představuje široký vstup, což vede dobře k rozmístění při přesunu dětí. Německá škola v Helsingforsu organizuje přesun dětí do ulice pomocí širokého průchozího průjezdu, zřízeného v hlavní budově.

Všechny zelené plochy i rekreační a vzdělávací areály, jež se nacházejí na pozemku, jsou považovány z psychologického a hygienického hlediska za nezbytné pro život školy, a proto všechny vzdělávací a veřejné prostory zpravidla nejsou orientovány do ulice, ale na volný vnitřní dvůr. Jejich spojení je možné zajistit prostřednictvím učebních teras a učebních zahrad, s čímž se setkáváme především u výstavby pavilonových jednopodlažních škol, kde před každou místností skupinových lekcí je vybudován stejný areál zeleně pro účely výuky. Ale pokud je velké kolektivní nádvoří uspořádáno kompletně pro celou školu, nejsou pouze částí zbývajícího pozemku, ale dostávají již současně s projektem budovy svůj architektonický ráz spojený s exteriérem celé školy (atrium, italské nádvoří, venkovní nádvoří).

Komplexní nároky požadované při výběru školních pozemků pokládají samozřejmě jejich volbu za nejdůležitější problém školní výstavby.

Velká pozornost je věnována vnitřnímu prostorovému uspořádání školy. Stačí si otevřeně říct, že na rozdíl od vnějšího architektonického rázu školní budovy, pro niž je typická strohost pojetí a minimum použitých způsobů architektonického vyjádření, v interiéru a ve vnitřním zařízení školy bylo dosaženo řady pozitivních výsledků.

Pečlivé architektonické úpravě podléhají nejen prostory pro skupinové lekce a další učební místnosti, ale také sociální a hygienické místnosti, stejně jako prostory určené pro komunikaci a zábavu. Studenti tráví přestávky ve většině případů na jednosměrných

chodbách a v létě venku. Extrémně vysokou normu rekreační plochy vyžadují francouzské školy, kde se na rekreační prostory zpravidla vyčleňuje téměř celé přízemí budovy, které v tomto případě dostává podobu uzavřeného rekreačního dvoru.

Z hlediska zdravého odpočinku je nejlepší kompaktní forma rekreačních zařízení, umístěných mimo hlavní směry pohybu. Hlavní nevýhodou tohoto systému je nadměrná izolovanost od přírodního prostředí; ale v některých školách s centrální halou se podařilo tomu vyhnout pomocí otevření jedné ze stěn rekreační chodby do venkovního prostoru. Praktická užitečnost zřízení rekreace na chodbách se snižuje instalací věšáků na oblečení studentů zavedenou na Západě.

Obecné vyřešení otázky šaten, jež je přijato ve většině kapitalistických zemí, neodpovídá naší tradici centralizované šatny ve vstupním vestibulu budovy. Dokonce v nejkomfortnějších školách na Západě a v Americe můžeme vidět oddělené šatny pro každou třídu ve speciální místnosti k nim patřící, anebo šatny, jež jsou zřízeny v rozšířených částech jednosměrné chodby. Centrální šatna ve školách na Západě je téměř výjimkou, což lze částečně vysvětlit klimatickými podmínkami ve většině zemí.

Takový jedinečný příklad centrální šatny se vyskytl ve střední škole v Hellerup (Dánsko), kde je šatna umístěna v suterénu, pod centrální rekreační halou budovy. Při použití šatny studenti přicházejí dovnitř hlavním vstupem do suterénu a odtamtud se po dvou nouzových schodištích dostávají do centrální rekreační haly. Během léta se z hlavního vstupu dostávají po centrálním schodišti přímo do haly a minou šatnu. Tento způsob, který je pokračováním empírové výstavby univerzitních budov v Německu, může s určitým přepracováním přinést pozitivní výsledky i v našich školách, kde první dojem při vstupu do budovy je často negativní kvůli umístění věšáků ve vstupním vestibulu.

Vestibuly a chodby kromě rekreačních účelů slouží k výstavám různých exponátů. Vystavované objekty jsou umístěny v nástěnných vitrínách, někdy ve speciálně pro to určených výklencích. Stěny a strop jsou často používány pro malby a sgrafita.

Dobrý příklad takového návrhu chodby poskytuje základní škola v Siegraben (Rakousko), kde strop rekreační haly je zdoben velkou freskou zobrazující hvězdnou oblohu, stejně jako v rekreační chodbě v Römerstadt poblíž Frankfurtu, kde jsou stěny

vyzdobeny freskami, jež zobrazují plán města a plány jednotlivých regionů země. Zajímavostí je zřízení pítek ve vestibulu, umístění basreliéfů a tak dále.

Charakter interiéru učebního prostoru se definuje jeho úpravou, zařízením a řešením problému vybavení nábytkem. Staré, dávno používané standardy oken a dveří jsou nahrazeny novými, zdokonalenými modely: posuvná okna, sklápěcí, vyklápěcí, se snadno se otvírajícími a zavírajícími ventilačními křídly. Výška parapetu nikdy nepřevyšuje 80 až 85 cm a v poslední době je dokonce snaha snížit ji na 60 cm a méně, nahradit okna jakousi otevírací plochou s bezpečnostní mříží do výšky běžného okenního parapetu. Takovým způsobem je i dokonce ve vícepodlažní škole třídní místnost v nepostradatelném kontaktu s přírodou. Dokonce sedící dítě má volný výhled do rekreačního školního dvora nebo do zahrady, kam jsou zpravidla obráceny učebny.

Dveře jsou hladké, z nových materiálů, s dobrou zvukovou izolací. Podlahy jsou velmi dobré, parketové, a to jak ve třídách, tak i na chodbách a v tělocvičnách; pro podlahové krytiny se často používá korkové linoleum, velmi teplé, při chůzi nevytváří znatelný zvuk.

Od mateřských škol až po vysoké školy se fixní školní lavice nahrazují mobilním nábytkem, který lze snadno přeskupovat. Jednomístný mobilní nábytek je ideálem pro západní učitele, avšak v kapitalistických podmínkách je obtížně realizovatelný kvůli jeho vysoké ceně a normě vyžadovaného prostoru nutného pro jeho umístění. Do jaké míry se mění při tom norma plochy a kubatury vzdušného prostoru na jednoho žáka, vyplývá z toho, že například v německých školách se první norma pohybuje od 2,67 do 0,89 m<sup>2</sup>, druhá od 8,83 do 3,10 m<sup>3</sup>.

Architekti se také zabývají problémem materiálu na nábytek: dřevo, či kov, nebo jejich kombinace. Ve většině případů je tento problém vyřešen ve prospěch ohýbaného kovového nábytku, se sedadlem a psací deskou ze dřeva, ohnuté překližky nebo plastu. Zvláště zajímavé jsou některé příklady takového nábytku určeného pro laboratoře, školní kuchyně, dílny, pokoje lékaře a tak dále (škola v Celle, architekt Hessler, škola v Römerstadtu, architekt Elsesser a Schütte). Lurcat ve své škole ve Villejuif aplikoval dvoumístný dřevěný nábytek z ohýbaného dřeva systému Thonet s volně uspořádanými, velmi lehkými židlemi, což umožňuje různé způsoby jejich seskupování. Tento nábytek je útulnější a vlídnější, není tak chladný a oficiální jako nábytek z ohýbané oceli.

Možnost kombinování vybavení z jednotlivých stolů a židlí usnadňuje také úpravu výšky v návaznosti na různé věkové kategorie dětí.

Sanitární a hygienická zařízení jsou vyřešena v jednotlivých školách různým způsobem. Zde máme celou řadu řešení:

1. Seskupení všech záchodů a umýváren do jednoho souboru a umístění do samostatné přístavby na dvoře (francouzské školy, škola v Römerstadtu atd.). Tento systém je spojen s určitými klimatickými podmínkami, má výhodu v izolaci od školní budovy, ale velká vzdálenost od učeben do WC je zároveň nevýhodou.

2. Sociální zařízení umístěná v každém patře jsou používána nejčastěji, vyžadují záchodové předsíně mezi toaletou a chodbou, aby se zabránilo zápachu; sociální zařízení se nachází v křížících se vertikálních a horizontálních komunikacích nebo na koncích chodeb.

3. Decentralizace formou přiřazení sociálního zařízení k místnosti skupinových lekcí, s bezprostředním přístupem do kabiny z chodby (holandské školy).

Všechny výše uvedené části školy mohou být řešeny individuálně pomocí různých úprav. Jejich dispozice a výběr schématu plánovaného řešení by měly být flexibilní, nikoliv fixní. Řešení musí splňovat všechny požadavky vyplývající z charakteru architektury areálu, charakteru místa, kde se plánuje škola - zda ve městě, nebo na městském okruhu - z konstrukce a nakonec z ekonomických důvodů; v neposlední řadě je pak otázka typizace a regulace výstavby škol. Architekti kapitalistických zemí v předkrizových letech udělali hodně práce pro standardizaci základního tvaru a velikosti všech částí budovy. Zároveň s tím jsou tyto normy materiálem, na němž architekt staví svou práci.

Buržoasní architektura prošla určitou etapou ve vývoji školní výstavby. Shrňeme-li výsledky tohoto vývoje, můžeme říci, že pokud jde o vnitřní strukturu školy, tento vývoj naznačil spíše negativní než pozitivní výsledek: maximální racionalizaci v kapitalistickém smyslu slova, ztrátu individualizace školních skupin, ztrátu měřítek, gigantománii. Ve snaze nalézt architektonický ráz školy pro nás největší přínos představují práce s interiérem a úpravou školy, práce s pozemkem, ozeleněním a propojení budovy s okolním prostředím.

Nejzajímavější ze všeho je samozřejmě samotný přístup k práci na projektu. V podmínkách kapitalistického systému není možné komplexní řešení celého školního komplexu, ale v rámci zadaného přísně omezeného pozemku řeší kapitalistický architekt celou úlohu od začátku až do konce. Nejen exteriér, architektonický ráz objektu, ale i plán jeho vnitřního prostorového uspořádání, včetně nábytku a všech detailů vnitřního zařízení. A to se týká nejen rozvržení pozemku, ale všech jednotlivých otázek zahradní architektury, jejího zpracování a v neposlední řadě i otázky organizace výstavby - to všechno se řeší předem, v etapě vlastního projektování.

### ***13.8 Architektura interiéru a vnitřního zařízení bytu. A. Urban. 1936***

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Pro plné pochopení tématu Architektura bytového interiéru je zapotřebí se dotknout čtyř hlavních otázek: definování předpokladů a podmínek, v nichž se vyvíjí a formuje bytový interiéru; dispozičního řešení jako základu práce na interiéru; principů architektonických úprav vnitřních prostor a konečně úlohy, kterou mají splnit věda a technika při vytváření vnitřní architektury sovětského bydlení.

Komplex úkolů architektury obytného interiéru se skládá nejen ze stanovení objemů a proporcí vnitřních místností, jejich barevného řešení a osvětlení, ale také z problémů, souvisejících se spojením interiéru s vedlejšími místnostmi, úpravou podlah, stěn, oken, dveří a s celým vybavením obytných prostor, jako je nábytek, technické vybavení, umělecké a dekorativní prvky. Je nutné si pamatovat, že pojem bytového interiéru zahrnuje nejen interiéru samotné místnosti určený pro různé životní procesy, ale celý soubor místností dané obytné jednotky dohromady.

Jednotlivé etapy vývoje společnosti přistupovaly různě k řešení tohoto problému. Jejich kulturní centra svérázně dekorovala svůj interiéru.

Zatímco pompejská vila Cicerona anebo dům Vettiů jsou pro nás příkladem uspořádání velkých vnitřních obytných prostorů pomocí nástěnných maleb a fresek, jež vytvářejí silný prostorový dojem střídáním a kontrastem malých a minimálně osvětlených místností seskupených kolem osluněného, prosvětleného atria; zatímco



stavitelství barokních a raně klasicistních paláců používalo (toto je poučné pro nás) různých iluzionistických technik, jako například stropů bohatě zdobených štukem a malbou pro zvětšení prostorového dojmu, pak i měšťanský dům předkládá řadu nových nápaditých prvků technického obohacení bydlení.

Na přelomu dvou stylů – ustupujícího baroka a přicházejícího klasicismu vzniká projekt nerealizovaného paláce Chateau la Malgrange, jenž je dílem francouzského architekta Boffranda. „Barokní jádro“ hlavní reprezentační části vnitřního prostoru nalézá své dokonalé vyjádření v kruhové, sloupové, v různých úrovních prosvětlené hale paláce, jež se jeví rovněž v exteriéru dominantou celé budovy. Zde se kříží podélné osy dlouhých enfilád místností bočních částí, vstup vede z haly k velkému hlavnímu schodišti osvětlenému shora. Schodiště podle staré barokní tradice zaujímá jednu z hlavních pozic plánu, nicméně podle nových tendencí klasicismu svým výsadním postavením neporušuje organizaci života a nepotlačuje ostatní místnosti paláce.

Dvě velké lodžie, vstup umístěný v boční fasádě jednoho z křídel budovy a zahradní „salla terrena“ umístěná na opačné straně druhého křídla jsou články, jež spojují interiér paláce s okolní přírodou.

Z rozporů kapitalismu, na pozadí nejhlubšího poklesu jeho architektury, vyrůstají takové dekadentní návrhy vnitřního prostoru jako práce německého tvůrce Mies van der Rohe, v nichž se zákony architektonické kompozice promítají do velmi jemného zpracování zbytečných, drahých materiálů - onyxu, mramoru, alabastru, do jejich sloučení, nebo kontrastu jejich povrchů a struktur.

Ve svém hledání nového způsobu bydlení ve vile Tugendhat v Československu Mies van der Rohe definitivně potírá hranice mezi jednotlivými prostory, mezi vnitřním a vnějším světem a nechává je sloučit do jedné prostorové jednotky. Základní podlaží domu je jeden velký prostor 140 m<sup>2</sup>, jenž není do sebe uzavřenou trojrozměrnou součástí; prostřednictvím velkých prosklených stěn se otevírá ven a uvnitř se rozděluje pouze řadou volně stojících příček. Čelní skleněné stěny lze pomocí elektrického pohonu spustit dolů k podlaze, subtilní ocelové profily sloupu mají pochromovaný plášť, nábytek je z kovu, skla a kamenných desek.

Při jasnosti dispozičního řešení, při zřejmé, i když pro nás svým charakterem cizí útulnosti jednotlivých částí, například jídelny nebo odpočinkového koutku, při rozsahu

měřítek a smělosti použitých způsobů prostorového uspořádání zůstává nevyřešeným takový problém, jako je otázka izolace a ochrany vnitřního prostoru před sluncem a nízkými teplotami. Absolutní spojení jednoho prostoru s dalším brání možnosti separace bydlících a rafinovaná jednoduchost vnitřní úpravy interiéru působí dojmem neobytného, nýbrž luxusního prostoru výstavy či restaurace. V podstatě na ploše jednoho prostoru o rozměru 140m<sup>2</sup> jsou zřízeny funkce nejméně tří pokojů: obývací pokoj 100 m<sup>2</sup>, jídelna 24 m<sup>2</sup> a kabinet 16 m<sup>2</sup>. Obětí dekadentního architektonického záměru se stalo pohodlí a funkční požadavky bydlících. Rozporuplnost a degradace architektonického profesionalismu kapitalistických tvůrců zde dochází do extrému.

Samozřejmě že není schopna splnit naše požadavky samotná útulnost měšťanského sídla, jež je vyjádřena v anglickém venkovském domě, stejně jako okázalost vstupní haly feudálního zámku. Pro nás se otázka nevyřeší ani mechanickým přenesením principů nejmenších bytů, reflektujících velice důrazný egocentrismus kapitalistické rodiny. V našich bytech je zapotřebí harmonicky kombinovat principy konstrukce architektonického interiéru s veškerými požadavky nového socialistického člověka.

Bereme-li v úvahu kulturní úroveň, národní tradice a všechny charakteristické rysy různých skupin obyvatelstva, nesmíme jít cestou zjednodušování a špatně pochopené typizace, jako tomu bylo v předchozích letech. Musíme vytvořit různé typy bytových interiérů, počínaje městským domem s vyšší kulturou bydlení a konče kolchozním bydlením v bezprostřední blízkosti přírody; jeden typ bydlení pro evropskou část našeho Svazu a druhý typ středoasijského domu s reflexí všech jeho sociálně- bytových svérázností. Od toho se odvíjí různost materiálů, způsob úpravy stěn a nábytků, pestrost ornamentů a jiných dekorativních elementů a zároveň způsobů spojení interiéru s okolním prostředím.

Na příkladu polootevřené obývací verandy mexického nebo kalifornského zemědělce vidíme, jak se konkrétní architektonický tvar vyvíjí z konkrétních potřeb klimatu, kulturního povědomí atd.

Prvním východiskem vytvoření architektonické kompozice obytného interiéru je samotné dispoziční řešení – plán bytu. Je třeba pochopit, že nejen fasáda, nejen exteriér, ale i vnitřní prostorové řešení musí být obohaceno o momenty vysoké umělecké působivosti, že samotné řešení plánu interiéru už musí napomáhat organizaci vnitřního

prostoru. Omezený prostor, včleňující se prostor, enfiláda pokojů, všechny tyto způsoby, které po staletí zpestřovaly bydlení některých sociálních vrstev, jsou příznačné nejen pro obrovské paláce z minulých dob.

U některých západních architektů pozorujeme zajímavé použití včleňujících se prostorů, avšak zcela zjednodušené v detailech a zároveň s možností jejich rozdělení použitím posuvných dveří, skládacích příček atd. Zrovna v naší sovětské praxi, například v pracích architekta Moiseje Ginzburga včleňující se prostor definuje princip uspořádání malé obytné jednotky a v domě akademika Žoltovského v ulici Mochovaja je vnitřní prostor podřízen enfiládnímu principu.

Exteriér domu Žoltovského je znám svou kvalitou, ale jeho interiéry jsou méně známy, rovněž jako dispoziční uspořádání a úpravy. Optické propojení napříč celým korpusem budovy v jednotlivých bytech, dlouhé osy za sebou řazených místností v ostatních, vyváženost v proporcích, bedlivé zpracování detailů: oken, dveří, stropů, sloučení detailů se strukturou parketové podlahy – to jsou prostředky, jimiž akademik Žoltovský dosáhl proslulé kvality vnitřní architektury domu v ulici Mochovaja. Jednotlivé místnosti získaly svůj vzhled v návaznosti na jejich funkce, detaily dosáhly svého vzhledu podle kvality použitých materiálů.

Zároveň s pompejskou malbou nebo reliéfně ozdobenými stropy v jednotlivých pokojích jsou v jiných jednoduché omítnuté stropy. Spolu s bílým nátěrem dveří služebních místností jsou lakované dveře hlavních pokojů, kde byl dokonale využit přírodní vzor a struktura použitého materiálu.

Tato pestrost detailů je doplněna o variabilnost dispozičního řešení: byty se liší podle počtu a řazení místností, pokoje jsou přísně diferencovány podle určení: ložnice, jídelna, pracovna atd. Předsíň je osvětlena zpravidla sekundárním světlem (s výjimkou jednoho dvoupokojového bytu, kde předsíň měla bezprostřední denní světlo), vstup vede do hlavních místností bytu. Sociální zařízení jsou izolována od obytné části dodatečnou služební místností, kam patří kuchyň s pokojem pro obsluhu, WC a koupelnu. V čtyřpokojových bytech je připojena další ložnice. Nevýhodou většiny bytů je jejich uzavřenost od vnějšího prostředí. Všechny pokoje se nacházejí v relativní vzdálenosti od vyčnívající kolonády, což omezuje možnost rozhlížet se do stran směrem do ulice, navíc téměř všechny (kromě čtvrtého patra) nemají balkony, byly totiž celkově

obětovány externímu architektonickému záměru. Konec konců to vedlo k příliš velké oficiálnosti a chladnosti vnitřního prostředí těchto bytů.

Způsob zpestření interiéru a jeho propojení s exteriérem metodou zřízení zavřených arkýřů nebo verand, cestou vybudování otevřených balkonů nebo lodžii nenalezl v naší poválečné praxi úplné porozumění a aplikaci. Dokonce i práce předních architektů, nejprogressivnějších z hlediska hledání nových metod, zjednodušují vnitřní obytné prostředí do pouhé krabice ze čtyř zdí, aniž se důsledně ohlížejí na veškeré funkčně-bytové možnosti, architektonicko-prostorové zpestření, zahrnuté ve výše uvedených metodách.

Zde je stručné srovnání, jak řešit toto propojení v jednotlivých projektech, které jsme analyzovali:

Autoři projektů	Pokoje	Plocha m <sup>2</sup>	Arkýře	Balkony	Lodžie	Okna a dveře
Perret – Rue Franklin, 1903	5	78,00	2	-		5
Perret – Rue Renoir, 1934	4	113,25	1	-		12
Klein – Berlin-Dahlem	3	65,00	-	1		1
Ginzburg – Narkomfin	2	90,00	-	-		-
Žoltovský – dům v ulici Mochovaja	3	85,00	-	-		-
Urban – obytná buňka	4	70,00	1	-	1	1

Pokusem o návrh malé obytné buňky založeným na principu včleňujících se prostorů jsou projekty architekta Ginzburga, jež byly zpracovány během první pětiletky (1928 - 1932). Dvou, tří a čtyřpokojové byty jsou zde umístěny v úrovních kolem velkého obývacího pokoje. Hlavním komunikačním článkem bytu je vnitřní schodiště, jež spojuje jednotlivé místnosti. Výška obývacího pokoje činí 3,60 m, ložnic - 2,30 m. Architekt Ginzburg je jeden z těch, kdo se snažil odhalit nové kompoziční možnosti malé bytové jednotky v návaznosti na řadu funkčních požadavků každodenního života včetně ekonomických. Přes nepřijatelnost silného výškového kontrastu místností, protože ložnice v našich malých bytech je současně pracovní místností a místem pro odpočinek jednoho z členů rodiny, představuje tento způsob nicméně stálý zájem pro další práci, a to zejména ve smyslu řešení minimálních bytů s 1 a 1 ½ pokoje podle typu amerických „apartment-house“. Avšak Ginzburg nechal dodnes nevyřešený problém tohoto typu bydlení. Příliš osvětlená plocha oken přináší nadměrnou insolaci místností; nepohodlné vnitřní schodiště, jež je v malém bytě ve skutečnosti místem, kde se odehrává rodinný život na cestě mezi jedním a dalším pokojem; obecné ignorování

vedlejších způsobů architektonické kompozice (úprava podlah, stropů, stěn) - to jsou hlavní nedostatky v řešení bydlení architekta Ginzburga.

V malém osadním domě architekta Kleina vznikla díky enfiládnímu řazení pokojů na velmi úzké parcele o šířce 7 metrů perspektiva prostupující celý korpus budovy, což působí dojmem velké volnosti a prostoru.

Klein, známý svými experimentálními pracemi o moderním bydlení v poválečné Evropě, ve svých raných projektech klade hlavní důraz na architektonicko-kompoziční složky bydlení, aniž by ztratil ze zřetele funkční odůvodnění a veškeré osobitosti malého, nebo dokonce minimálního bydlení. V jednom případě je spojujícím článkem princip enfiládnosti, v druhém – vertikální rozložení pokojů do pater, jež jsou seskupeny kolem centrálního dvoupodlažního prostoru s dřevěným schodištěm a balkonem ve druhém patře. Celistvé přechody jedné plochy do druhé pomocí lehkých profilů říms, zakončení průhledových perspektiv nikou s umístěnou plastikou nebo vázou s rostlinami. Celá vnitřní úprava interiéru ukazuje na oddanost autora empirickým tradicím obytného stavitelství.

V zmíněném projektu domu osadního typu (v Berlíně-Dahlem), s šířkou uličního průčelí 7 m a hloubkou korpusu 13 m, jsou všechny pokoje umístěny ve třech pásmech. Ve vnějších pásmech, v uličních a dvorních fasádách, jsou řazeny obytné pokoje a ložnice, vnitřní pásmo zabírá schodiště, vstupní místnost (Diele) a skupina místností sociálních zařízení se sekundárním osvětlením a ventilačními kanály, zavedenými ve zdi. Kuchyně 6 m<sup>2</sup> je zřízena podle vzoru amerických a švédských „apartment –house“, je osvětlena sekundárním světlem, což samozřejmě snižuje její praktickou hodnotu. Diele je svérázným přijímacím pokojem. Zde je umístěn krb s posezením, vestavěny knižní skříně atd.

Zpravidla mezipokojové dveře těchto bytů, zřízených pro život jedné rodiny, jsou skleněné, stejně jako balkonové dveře obývacího pokoje a ložnice rodičů. Omítnuté dveřní otvory jsou dovedeny až ke stropu a ozdobeny štukovými reliéfy, což podporuje iluzorní nárůst výšky. Pečlivý výběr a omezení typů nábytku, přeměření jeho velikostí, nezbytná instalace vestavěných skříní, aby se zabránilo použití nábytku překračujícího svou výškou úroveň pohledu člověka, poskytují zvětšení a odlehčení prostoru. Díky použití několika doplňujících architektonických technik na malé ploše 90 m<sup>2</sup> byl

uspořádán architektonicky celistvý svět bytu, který celkem stačí pro život tříčlenné nebo pětičlenné rodiny s poměrně vysokou úrovní kultury a požadavky na komfort.

Umělecko-prostorové bohatství plánu je prvním východiskem architektonické kompozice interiéru. Obytná místnost nesmí být holou krabicí čtyř zdí. Prostor se obohacuje prvky, včleňujícími do ní arkýře, lodžie, verandy anebo zimní zahrady, dále úpravou stěn, charakterem nábytku.

Arkýř měl zpočátku jen ochrannou funkci. V procesu vývoje získal další určení a charakter. Již v plánu normanského hradu ze 13. století se objevuje velký skleněný arkýř jako element rozšíření obytné haly. Arkýř prochází jako hlavní prvek celým stavitelstvím anglických venkovských domů a stává se jednou z jejich nejcharakterističtějších složek.

Gotika neuznává zákon symetrie ve stejném rozsahu jako předchozí nebo následující epochy. Architektonický obraz vnitřního prostoru gotického hradu je vytvořen opakováním série asymetrických částí, které se spojují do jednoho malebného celku.

Výklenek s krbem, schody nahoru do galerie druhého patra, řady nejrůznějších nuancí světla dopadajícího okny různých velikostí a zasklení. Jsou to prostředky, které mistrně ovládali architekti středověké Anglie.

Různé metody úpravy stropů, zdí a podlah, různorodý charakter a uspořádání nábytku odpovídají účelu jednotlivých pokojů. V malých, striktně ohraničených prostorech vytváří bohatá světlá úprava stropu a horních partií stěn malbami a štukem dojem velkého svobodného prostoru, iluzorního zvětšení, ale naopak velký obytný pokoj s volně stojící nevysokou příčkou nebo jedním či dvěma sloupy a správně rozestavěným nábytkem dělí celkový prostor na dva prostory, jež zůstávají spojeny mezi sebou: obytná část a koutek pro jídelní stůl, místo pro spaní nebo pracovní místo. Kromě toho nosné sloupy a jiné konstrukční prvky našeho bydlení je zapotřebí zařazovat do vnitřní architektonické organizace prostředí jako plnohodnotné součásti kompoziční jednoty. Tento motiv se vyskytuje v architektuře pompejské vily, palácového stavitelství 16. – 17. století a zčásti i v současné architektuře, kde francouzský architekt Perret používá nosné železobetonové sloupy ve svých osmi- a dvanáctipatrových rámových konstrukcích jako prostředek architektonického obohacení vnitřního prostředí bytů.

Již první práce Perreta z oblasti bydlení je vícepodlažní bytový dům na ulici Franklin v Paříži (1903), který ukazuje řadu kompozičních možností a způsobů, současně s hluboce promyšlenou dispozicí.

Na místě vnitřního dvoru, který podle pařížských norem by měl činit 50,0 m<sup>2</sup>, na tomto velmi malém a stísněném pozemku byl navržen od úrovně druhého podlaží odstup za linie zástavby o ploše 12 m<sup>2</sup>, do něhož jsou orientovány radiálně umístěné tři hlavní místnosti bytu. Další dvě soukromější místnosti, ložnice a budoár, jsou umístěny v nárožích plánu a vystupují arkýřem nad ulicí. Ložnice je propojena chodbou - šatnou s koupelnou. Okna - dveře vedoucí k nehlubokým francouzským balkonům umožňují snadné otevření vnitřního prostoru ven. Ve vnitřní úpravě je pozoruhodné uplatnění skleněných cihel jako vyplnění v místech, kde při použití běžných cihel by nebylo dostatečné osvětlení.

V návrhu bytového domu v ulici Renoir (1934) je jádrem kompozice gradace architektonicko-prostorových emocí podél hlavních os budovy a bytu, při souběžném zvýraznění jednotlivých prostorových forem, jejich opakování a střídání. Lichoběžná plocha, zužující se perspektivně v přední části před výtahy, které jsou hlavním prostředkem vertikální komunikace domu, je na podélné ose bytu. Centrální osa prochází vstupními dveřmi, halou, mezi pilíři velkého obývacího prostoru, dál pokračuje půlkruhovým skleněným arkýřem čelní stěny domu a končí ve vnějším prostoru obklopujícího parku.

Lichoběžný tvar plochy před výtahy je svéráznou prvotní šablonou hlavních místností. Forma plochy se opakuje ve vstupní hale a obytné místnosti, kde perspektivně se zužující stěny iluzorně prohlubují a prodlužují prostor těchto místností. Kdybychom stáli na ploše před výtahy a otevřeli si vstupní dveře do bytu, před námi se otevře perspektiva vstupní haly, jejíž polostín přes velké skleněné dveře přechází do prosluněného prostoru obytné místnosti, která je rozdělena čtyřmi sloupy na několik ploch: obytnou část, koutek s knihovnou a kabinet. Obývací pokoj je největší z nich, zaujímá 60,0 m<sup>2</sup>, a je architektonickým uzavřením této malé enfilády pokojů. Odsud přes široké, současně se rozvírající dveře vede vstup do jídelny a budoáru, jež jsou spojeny rovněž se spíží a ložnicí.

Jasnou a delikátní architektonickou kompozici plánu doplňuje funkční prozíravost a sladění jeho jednotlivých částí. Kuchyně 7,8 m<sup>2</sup> se vstupem z vedlejšího schodiště je oddělena od jídelny vstupní místností - spíží. Celá skupina sanitárních prostorů, kromě koupelny, se nachází v jednom rohu bytu a je izolována od vstupní haly provozní chodbou. Koupelna je sloučena se skupinou ložnic a je zařazena jako plnohodnotná složka do architektonické kompozice plánu, je opravdu koutkem hygieny v obytném prostoru.

V protikladu k pestrému dělení prostoru a členění stropů a podlah jsou stěny pokojů upraveny velmi jednoduše. Jedno- a dvoubarevný nátěr je přerušován jenom okny a dveřmi. Široké posuvné dveře a skládací prosklené příčky umožňují spojení několika místností do jednoho celku.

Veškeré finanční prostředky a úspěchy moderní francouzské techniky byly použity pro zlepšení komfortu tohoto bydlení. Velké šatní skříně, knihovny a skříně vestavěné do stěn jsou řešením vybavení celého bytu. Kuchyně a spíže jsou kompletně zařízeny vestavěným nábytkem a vybavením.

Obytná plocha tohoto třípokojového bytu činí - 113,25 m<sup>2</sup>. Užitková plocha je - 167,25 m<sup>2</sup>, z čehož vstupní hala činí - 25,5m<sup>2</sup>. Z toho vyplývá poměr obytné plochy k užitkové 61,7%. Plocha sanitárních místností je - 28,5 m<sup>2</sup>, z toho koupelna - 9,5 m<sup>2</sup>, WC s bidetem - 1,60 m<sup>2</sup>, kuchyně -7,8 m<sup>2</sup>, spíž - 5,0 m<sup>2</sup> a chodba - 4,6 m<sup>2</sup>.

Porovnáme-li práci Perreta s prací jeho žáka a kolegy z povolání Le Corbusiera, uvidíme, že v místech, kde u Le Corbusiera se organizace vnitřního prostoru zakládá na pohybu, naopak Perret podtrhává statický charakter svého interiéru. Le Corbusier uměle rozšiřuje vnitřní prostor vytvořením řady střídajících se perspektiv a přemístění prostorových orientací. Křivky jeho příček a stěn jsou dynamické tam, kde interiéru Perreta je striktně statický. Bez ohledu na to Perret zapojením dalších elementů do vnitřní prostorové organizace, jako jsou například nosné sloupy, otvírá, spojuje a zmírňuje přechody jedné místnosti do druhé, takže je slučuje do jednoho prostorového celku. Z porovnávání interiérů architektů Žoltovského, Ginzburga, Kleina a Perreta vyplynuly některé způsoby vnitřní plánové organizace bydlení.

Teď přecházíme k principům architektonických úprav interiéru.



Estetické vnímání vnitřního prostoru je především spojeno s jeho proporcemi a měřítkem.

Proporce se skládají z poměru jednotlivých rozměrů vnitřního prostředí, z relace celku a jeho částí a nakonec z poměru každé jednotlivé části k ostatním.

Krychlový prostor působí klidným dojmem obývacího pokoje, čtvercová plocha je neutrální, kulatá místnost je uzavřená, dlouhý prostor galerií starých paláců a vil budí dojem pasáží; příroda proporcí je dynamická. Harmonické pospolitosti jednotlivých prostorů se dosahuje buď podobnými poměry a proporcemi podle zákonů takzvaných "podobných figur", anebo jejich kontrasty.

Kontrasty vyvolávají hluboké emoce. Čím větší je kontrast velikostí, osvětlení, světla a barev, materiálů, osově orientace jednotlivých prostor, tím silnější je prostorový dojem. Můžeme poukázat na hluboké prostorové emoce, vyvolané rytmickým střídáním zastíněných prostor Alhambry s jejími prosluněnými a vodou zavlažovanými dvory. Klasickým příkladem přístupu k řešení kontrastů vnitřního prostorového komplexu interiéru je stavitelství vil a paláců epochy renesance v Itálii (práce Michelangela, Vignoly a Palladia).

Již v římské Rafaelově vile Madama byl kladen důraz na zdařilé spojení proporcí sousedních místností. Avšak pouze Palladio ve své vile Rotunda, blízko Vicenza (1552) dosahuje maximálního kontrastu jednotlivých částí obytného souboru jako celku. Vnímání proporcí zde zdůrazňuje různá barevná úprava stropů, štukové reliéfy, umístění a tvar říms a medalionů. Maximální jednoduchost plánu, řada protínajících se enfiládních perspektiv nejen z centrálních místností, ale i z bočních pokojů, různé výšky místností, různé světelné efekty – to jsou prostředky architektonického vyjádření, které řadí toto dílo mezi nejlepší památníky světové architektury.

Stejnou prostorovou hru najdeme v římském paláci Pietro Massimi, jenž je dílem architekta Peruzziho, a to zejména ve vstupní části: vstupní hale, pasáží a otevřených lodžích uvnitř dvoru.

Jednou z hlavních podmínek, jež ovlivňují vnímání prostorových proporcí prostřednictvím architektonického výrazu velké síly, je samotný materiál, s nímž pracujeme. Je zapotřebí se naučit ovládat materiály pro zvýraznění a zjemnění prostoru

s použitím přirozených barev a textur. Omítky různých barev a textur, použití dřeva a jiných jednoduchých, ale obohacených o umělecké vlastnosti materiálů - tento způsob zpestření interiéru je dobře realizován v japonském obytném stavitelství na přelomu XVI.- XVII. století epochy rozkvětu japonského feudalismu.

Velkou úlohu ve starodávném japonském obytném stavitelství má standard. Všechny pokoje domu jsou přísně standardizovány podle svých výšek a ploch. Měrným modulem japonského domu je „shaku“, což je přibližně 30,3 cm (1 metr = 3,3 „shaku“). Další větší mírou je „ken“ rovný 6,0 - 6,5 „shaku“, v závislosti na geografické poloze: na severu – 6,0, na jihu 6,5 „shaku“. Modulem při navrhování byl přijat „ken“, od něhož se odvozují veškeré rozměry místností a celého domu jako celku:  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{5}$  „ken“.

„Ken“ určuje velikost slaměných koberců „tamat“ o velikosti 1 x 0,5 „ken“, jež jsou nezbytnou součástí japonské místnosti; chrání před zimou, ale také zdobí svým vzorem podlahy. Avšak standardy a normy nejsou dogmatem. U japonských bytových domů, bez ohledu na existenci a široké použití norem, pozorujeme maximální rozmanitost jak jednotlivých částí, tak i celých domů.

Nejjednodušší materiály se zde používají ve svém téměř přírodním stavu. Slaměné podlahové koberce ostře kontrastují s hladkými papírovými příčkami, přírodní struktura posvátného bambusu „kobushi“ je zdůrazněna vodorovným soklem vyrobeným z černého lakovaného dřeva. Obraz, váza s jednou až dvěma květinami a nepatrný nábytek doplňují vnitřní prostorový vzhled japonského domu. Zároveň na sebe upozorňuje mistrovské zvládnutí tak jemného architektonického nástroje, jako je světlo, japonskými mistry. Světlo je pojato a použito ve veškeré své rozmanitosti: světlo, šerosvit, polostín, stín, podobně jako na obrazech mistrů staré holandské školy pozdního baroka.

Zde ještě nebyl odvržen cit pro využití světla a jeho nuancí, jak to vidíme dnes na Západě, například ve vile „Savoie“, kde nekonečná okna nahradila škálu nejrůznějších odstínů světla pouze jedním přímým světlem.

Denní a večerní interiéry jsou jen dvě strany jednoho problému, jež kladou své vlastní požadavky. Projektování svítidel se nesmí provádět zjednodušeným způsobem. Na Západě, rovněž u nás, se znovu a znovu využívají světelné armatury, které již nemají funkci dekorativního prvku organizujícího prostor. Svítidlo nemá jen svítit, ale zároveň

i zdobit a členit prostor. Tato estetická expresivita, jež byla zatracena během rozvoje kapitalismu, by svítidlu měla být navracena.

Odlehčení prostoru, podtrhávání jeho proporcí, reflexní a rovnoměrné osvětlení, použití povrchů stropů a stěn pro světelné efekty večerního interiéru je prioritní umělecký a technický úkol, jemuž čelíme v této oblasti.

Jenže samotné vhodné proporce a vnitřní osvětlení nepostačí. Prostor je skoupý a mrtvý, není-li oživen barvou. Zde jsme vstoupili do sféry psychologického působení barev na člověka: metodou aplikování jedné i více barev, používáním vzorů a ornamentů, jež mistrně zvýrazňují proporce a rozměry pokojů.

Důležitým článkem v architektonické úpravě interiéru jsou okna a dveře, jejichž otvírání umožňuje sloučení jednotlivých prostorů. Okno by mělo splňovat veškeré požadavky hygieny a komfortu především podle své velikosti, tvaru a umístění, musí propouštět dostatek slunce, světla a vzduchu. Norma uvádí plochu okna jako 1/8-1/6 podlahové plochy. Není to samozřejmě striktně závazné. Často je nutno zvětšit a rozšířit okno, ale musí to být provedeno tak, aby nadměrné zvětšení, jako jeho umístění mezi dvě paralelní stěny, nevedlo k negativním následkům zvětšení prostoru. Kromě osvětlení a ekonomických aspektů jsou rovněž nesmírně důležité prostorové a estetické zřetele. Okno, jeho členění a úprava musí maximálně zvýraznit prostor a umožnit jeho lepší uspořádání. Harmonické členění rámu vytváří hranici, bariéru k vnějšímu prostředí, rovněž správné uspořádání nábytku v okenním výklenku spojuje okno s nábytkem do jednoho celku. Zvláště je důležitá role okna jako části spojující vnitřní svět s vnějším jako prvku, jenž usnadňuje psychologický přesun diváka, který se nachází uvnitř interiéru, do volného venkovního prostředí. V tomto případě se okno stává rámem lemujícím obraz živé přírody, jak to pozorujeme v bytovém stavitelství různých epoch.

Stavitelství paláců renesance a baroka uměle vytvářelo před okny iluzorní živý svět italských zahrad a parků. V současné práci nad exteriérem ten správný dojem pohodlí a velkoleposti přenesený rovněž do interiéru přináší zřízení fontány před oknem a zelení osázená plocha před ním.

Je zapotřebí také zmínit osvětlovací a estetickou funkci závěsů a záclon. Záclona rozptyluje světlo, nejenže snižuje intenzitu slunečního záření, ale zároveň musí světlo

zesilovat a vytvářet jednotné a harmonické osvětlení bydlení. Kromě toho záclona do určité míry definuje svou barvou a vzorem charakter interiéru. Na základě toho je zapotřebí mít na paměti barvu, světelné podmínky, vybavení místnosti nábytkem apod., a proto vybírat takovou barvu a kvalitu textilie pro záclony, která má schopnost regulovat světlo.

Důležitý aspekt přispívající ke vnímání prostoru je jeho vybavení nábytkem. Prostor se tím více sjednocuje do architektonického souboru, čím méně na sebe upozorňuje jeho zařízení a vybavení. Tomu výborně rozuměli staří mistři - nábytkáři: Sheraton, Boule, Chippendale, u nichž jsou jak soubory nábytku, tak i každý jednotlivý kus formálně dokončeným, absolutně dokonalým dílem, podřízeným zároveň celkové architektonické koncepci interiéru.

Při navrhování všech prvků našeho nového sovětského nábytku mají architekti za úkol vyhovět požadavku nového socialistického člověka na maximálně komfortní vybavení obytného interiéru. V současnosti máme v prodeji pouze 2 nebo 3 typy židlí, které se téměř neliší velikostí ani designem. Abychom vyhověli požadavkům pracujících socialistické společnosti na bydlení, musíme vyrobit různé typy židlí, odlišných ve svých základních rozměrech a designu. S růstem kultury roste i potřeba odpočinku v celé jeho rozmanitosti: je možné sedět, polosedět, pololežet či ležet. Tudíž potřebujeme nové typy nábytku pro odpočinek a spánek: skládací křeslo, lehátko, pohovku, gauč, postel.

Proporce, měřítko, důkladné zpracování detailů a povrchů hrají v přípravě nábytku stejně důležitou roli jako úpravy interiéru a architektonického komplexu jako celku.

Vezměme jako příklad židli: její výška, šířka a hloubka definují možnosti jejího využití. Nízká židle, která slouží k odpočinku, musí být hlubší než židle k psacímu stolu; a liší se v materiálu, designu i způsobu úpravy. Současně velikost židle určuje výšku stolů a dalších kusů nábytku.

Již v období baroka a rokoka byla vysoká a úzká vyřezávaná renesanční židle nahrazena nízkou židlí pohodlnějšího tvaru s bočními podpěrami, ale až během pozdního empiru se nakonec vyprofilovala forma „dědečkova“ odpočinkového křesla, tzv. ušáku, v němž tělo, ruce a hlava získávají svou podporu. V kombinaci s takovými křesly vytváří kulatý, oválný nebo čtvercový tvar stolu s výškou nejvíc 65 cm dojem

útulného posezení. Často je stůl zároveň přizpůsoben pro šachy nebo karetní hry, nebo je kombinací stolu a skříňky pro kuřácké potřeby, čajové soupravy apod.

Pohodlným a praktickým typem je skupina hnízdových odkládacích stolků různé výšky (45 - 60 cm), zasunutých pod sebou a zabírajících v uloženém celku velmi málo místa, v rozloženém stavu umožňují posezení v malých skupinách velkému množství lidí. Tento typ se vyskytuje v starém japonském bambusovém nábytku, anglickém nábytku „georgiánského“ a „viktoriánského“ období, v buržoazním vybavení, kde arch. Breuer navrhl nábytek z ocelových trubek a skleněných desek.

Velký význam má univerzálnost nábytku. Malé pokoje potřebují rozšíření prostoru uvolněním ploch. Jídelna je často jenom koutkem v obývacím pokoji. Zároveň s tím je obývací pokoj často spojen širokými dveřmi s kabinetem. V tomto případě se musíme rozloučit se starými „sadamí nábytku“, rozdílnými v různých místnostech, nebo jít cestou návrhu univerzálnějšího nábytku jak vzhledem, tak i určením, než je tomu dnes. Historický příklad nábytku, který je vhodný pro všechny interiéry, jsou tradiční anglická „windsorská“ křesla a stoly. V posledních letech jsou v buržoazním vybavení dobře navržena vídeňským architektem Loosem vzorky univerzálního, lehce přesunovatelného nábytku.

Rozkvět kultury, techniky a umění v Sovětském svazu, růst blahobytu a kulturní úrovně obyvatel transformují všechny otázky interiéru, zejména nábytku. Nábytek podle svého účelu, tvaru a materiálu je organicky spojen se specifikou prostoru a charakterem jeho architektury. Náš průmysl nám stále jako za stará nabízí drahé, někdy nevkusné „vymělkované“ soupravy nebo prostoduché výrobky z lišt a hranolků jako „nejracionálnější standardní nábytek“ pro široké vrstvy obyvatelstva. Ve skutečnosti nábytek jako jedna ze složek interiéru, kromě své přímé funkce, ovlivňuje psychofyzický stav člověka, do jisté míry organizuje způsob života a formuje vkus. Proto vytvoření co nejučinnějšího, cenově dostupného, dobře navrženého a umělecky tvarovaného nábytku je naléhavý úkol pro architektky a průmysl.

Rozvoj technologií a vznik nových materiálů - kovu, skla, plastů a dalších poskytují velké příležitosti umělcům - architektům pro návrhy nových typů nábytku. Styl nábytku musí být sladován se stylem textilu, koberců, záclon, závěsů; umělecký

průmysl musí poskytovat našemu obydlí vysoce kvalitní umělecké výrobky: vázy, keramiku, textilní, kovové a další zboží nezbytné pro kompletní vybavení bydlení.

Principy architektonické kompozice, o kterých se zde mluvilo, jsou základem experimentální práce autora na obytném interiéru v ateliéru obytných a společenských budov Vsesvazové akademie architektury. První kroky v tomto směru jsou námi provedená rozpracování obytných jednotek zlepšeného městského typu, jejich vybavení nábytkem, předměty a dalším zařízením. Jako příklad vezměme byt o 4 1/2 pokojích, jenž sestává z obytné místnosti, pracovny, dětského pokoje, ložnice a pokoje pro služku, který jsme označili jako 1/2 pokoje.

Hlavní architektonický důraz je dán na vstupní komplex a na obytné místnosti s ním spojené. Vstupní místnost, která poskytuje každému návštěvníkovi bytu první dojem, v mnohém určuje kvalitu obytné buňky. Musí mít přívětivý a světlý vzhled. Je třeba odkrýt stěny předsíně a umožnit sem přístup světla, slunce a vzduchu. Musí to být místnost, kde kromě výklenku se šatnou a zrcadlem je třeba umístit i malý stolek s telefonem a jedním nebo dvěma křesly. Předsíň se tak změní v příjemný předpokoj a bude mít řadu funkcí. Je v něm pak možno přijímat návštěvy, číst i odpočívat.

Hala je kombinovaná s lodžií–zimní zahradou (s vytápěním), přes kterou přijímá přímé denní světlo. Lodžii je možno v zimě změnit jednoduchým zakrytím oken na zimní zahradu (tímto způsobem dostaneme místnost ležící mezi vnější teplotou ulice a vnitřní teplotou obydlí). Hala je oddělena skleněnými dvoukřídlovými dveřmi stejné výšky s pokojem, takže otevřeme-li dveře, můžeme sloučit plochu haly a lodžie-zimní zahrady v jeden celek.

Dveře mají dřevěné dubové rámy a jejich horní povrch je ozdoben profilací. Úzká vertikální, dvojitě zasklená okna jsou po obou stranách dveří a je v nich umístěna zeleň. Hala je vybavena lehkým dřevěným nebo lýkovým nábytkem. V lodžii je prostá dřevěná zahradní lavička, umístěná ve výklenku, z jehož vrchní části je zavěšena zeleň.

Taková universální lodžie-zimní zahrada je spojujícím článkem mezi vnitřním a vnějším světem: zde se přenáší v letních měsících odpočinek, zde je vyhrazeno místo pro dětské hry, přičemž děti nemusí jít z bytu na ulici nebo na dvůr. Funkce lodžie-zimní zahrady a haly jsou mnohostranné, jak mnohostranná je možnost jejich změn a kombinování. Odsud vede vchod do hlavní obytné místnosti bytu. V prodloužení lodžie

a haly je určeno místo pro dětský pokoj, který se prodlužuje arkýřem a je oddělen od haly skleněnými dveřmi, což dává možnost průhledu přes celý byt, velkou perspektivu a dojem neobyčejně velké plochy.

Gradace architektonických vztahů a význam jednotlivých místností je zdůrazněn odlišnou úpravou dveří, skleněných přepážek, podlah a stropů, stěn a všech detailů vnitřní úpravy. Jedna plocha splývá s druhou v architektonický celek, který čerpá svoji architektonickou celistvost ze vzájemných kontrastů, vztahů a souvislostí.

Vejdeme-li do místnosti haly s jejími světlými stěnami, podlahou a lehce ozdobeným stropem, vidíme přes vysoké skleněné dveře lodžie zimní zahradu a dále krajinu. Za tímto účelem vede pokoj, který má francouzské okno-dveře na lehce vystupující balkon. Tato plocha je svými rozměry velká, a když otevřeme široké posuvné dveře, přejdeme do malé místnosti se širokým arkýřem vpředu, který je celý zalit světlem.

Sada takových střídajících se kontrastů a proměn, existence organizační osy vytvářející předběžnou perspektivu a dojem velké volnosti vnitřního prostředí, do obytného souboru zapojené plastiky, zeleň, arkýře a balkony, vytvářejí nové architektonicko - prostorové možnosti a emoce. Současně s bojem za komfortní obydlí po stránce funkčně-bytové a ekonomické se určují další práce kabinetu za účelem vytváření nového vzhledu sovětského bytového interiéru. Při zastavěné ploše 67 m<sup>2</sup> a ploše užitkové 96,75 m<sup>2</sup>, při existenci dvou vertikálních komunikací pro každý byt (reprezentační schodiště plus černý výtah) je vztah obytné plochy k ploše užitkové 69%. Při existenci pouze jednoho schodiště (bez černého schodiště a výtahu) jsou ukazatele pro byty o 2, 2 ½, 3, 3 ½, a 4 ½ pokoje následující:

množství pokojů v bytě	2	2 ½	3	3 ½	4 ½
plocha v zastavění m <sup>2</sup>	90,4	94,25	112,5	121,3	146,2
plocha celková m <sup>2</sup>	60,4	62,75	78,6	87,5	107,5
obytná plocha m <sup>2</sup>	37,95	40	48	52	72
obvod vnějších stěn m	17,5	18,2	21,95	22,95	28,4
poměr obytné plochy k užitkové %	0,63	0,64	0,61	0,6	0,67
kubatura vzduchu obytné plochy m <sup>3</sup>	121	128	154	163,5	277,5

Když jsme určili pojem obytného interiéru a pojmenovali obsah základních principů architektonické práce na něm, můžeme přejít k řešení otázky pomoci, kterou musí poskytnout věda a technika rozvoji socialistického obytného interiéru.

S neustálým růstem všeobecného blahobytu pracujícího lidu našeho Svazu a technického pokroku budeme jak v architektonickém interiéru, tak i v exteriéru budov neustále přecházet na nové, pokročilejší základní i zdobné materiály, budeme ve velké šíři používat všechny nejnovější konstrukce a technické možnosti.

V současnosti zdaleka nevyužíváme všech uměleckých a technických možností skrytých v nejjednodušším a nejrozšířenějším materiálu – dřevě. Význam tohoto materiálu v architektuře interiéru je mimořádně veliký. Různé druhy dřeva, různé metody úpravy, kombinace barev a textur, nové způsoby zpracování dřeva – překližka, dřevní hmota, lisované dřevo – diktují nové formy aplikace: inkrustaci, panel, dřevěné trámové stropy, dýhované dveře, různé druhy parket atd.

Naše sklářství se v posledních letech neobyčejně rozvíjí, ale stále nesplňuje veškeré požadavky vyvolávané růstem sovětské architektury. Sklo je jeden z materiálů, který odhaluje nečekané umělecké a technické možnosti. Velkou budoucnost má strukturální sklo, barevné, skleněné cihly, obklady stěn skleněnými deskami místo malých porcelánových kachlů o rozměru 18 x 18 cm.

A jaké možnosti mohou poskytnout různobarevné plastické hmoty jako obkládací materiál na stěny, podlahy, římsy, dveře, kovové garnitury, části budov i nábytku. Problém použití plastických hmot je v architektuře interiéru našich obydlí přímo spojen s problémem širokého rozvinutí naší výroby. Například v Americe se plastická hmota nepoužívá jen v interiéru, nýbrž je určena též do vesnic na stavbu nevelkých domů.

Naše možnosti ve sféře interiérové architektury bydlení se neomezují na používání těch či jiných nových základních nebo doplňkových materiálů pro konečnou úpravu. Moderní technologie nám umožňují řešit různým způsobem otázku sladění dvou nebo více místností a zároveň zachování jejich kontrastu. Například máme možnost dělat dvojité a současně se otvírající dveře balkonů a teras, velká okna a dokonce i celé prosklené stěny. Můžeme dělat stahovací dveře nebo dveře posuvné, posouvající se na stěnu, či zástěny a závěsy s válečkovými ložisky - to vše může přispět k architektonické kvalitě interiéru a bydlení.

Musíme věnovat zvláštní pozornost řešení vytápění i osvětlení a jejich umístění v místnosti. Moderní západní architektura odhalila všechny technické prvky bydlení. V architektuře sovětského interiéru to musíme odmítnout. Radiátory moderních topných



systemů mohou a měly by být přeneseny do výklenků a upraveny různými dekorativními prostředky. Topení a plynové potrubí se může téměř vždy nacházet v drážkách pod omítkou. V budoucnu musíme používat při stavbě sovětských bytů nejnovější topné a větrací systémy: podlahové topení, topení takzvaným systémem „kritall“, tzn. radiátory skryté pod omítkou stropu.

Musíme plně rozvinout a prohloubit vědeckou a praktickou práci i v oblasti typizace a standardizace různých prvků bytového interiéru. Při správném provedení práce lze dosáhnout pro jednotlivé prvky bytového interiéru tak velkého počtu a variant typů a standardů, že budeme vždy mít možnost plně uspokojit individuální vkus a potřeby.

### **13.9 Nábytek hotelu „Moskva“ Arch. P. Grishin, Arch. A. Urban. 1937**

(překlad z ruského jazyka Dofková J.)

Nábytek hotelu Moskva, navržený architektem Saveljevem a Stapanem představuje mezi všemi našimi nábytkovými výrobky nejdárnější příklad řešení zařízení nábytkem velkého sovětského hotelu. Nicméně se tím nevyčerpává jeho význam. K dispozici jsou velké možnosti pro výběr ze tří sad nábytku, z něhož se vyberou exponáty, které se stanou vzorem pro návrh standardního bytového nábytku. To se vztahuje na ty kusy nábytku, u kterých autoři byli schopni harmonicky syntetizovat požadavky kompozičního a uměleckého řádu s požadavky na technickou a konstrukční jednoduchost.

Po technické stránce je veškerý nábytek proveden velmi kvalitně, a to zejména v složitých skládaných kresbách stolů a židlí. V umělecko-kompozičním poměru byly dobře zvoleny vzory a barevné schéma potahových látek i tvar některých skříní a stolů.

Spolu s obecnými pozitivními vlastnostmi jednotlivých kusů nábytku však existuje řada závažných nedostatků jak umělecko-kompozičního, tak i konstrukčního charakteru.

Společným nedostatkem všech souborů je jistý eklekticismus při výběru typů. V první sadě, jež představuje nábytek napodobující zjednodušený styl „Directoire“, vůbec

neočekáváte čajový stolek všední expresionistické formy, jenž může zdobit jakýkoliv interiér baru nebo kavárny na Montparnassu.

Z nejasných důvodů autoři rozhodli přesunout nohy stolu, které jsou zpravidla umístěny v rozích, doprostřed stran, v důsledku čehož vznikly prostorově velmi nepříjemně vnímané rohy stolu a velká nestabilita. V této souvislosti se stolek stává prvkem dekorativismu pochybné kvality. Zde se autoři dopustili principiální chyby, když ztratili ze zřetele požadavky na pohodlí, nezbytné při zařizování hotelu.

Ve většině případů autoři zcela nedomysleli otázky komfortu. Nebudeme popírat význam vnějšího prostorového tvaru nábytku. Je to však pouze část problému.

Při návrhu jednotlivých objektů nesmíme zapomínat na spotřebitele a péči o člověka. To znamená, že požadavky na komfort a pohodlí by měly splňovat alespoň rozměry nábytku. Koneckonců klasický anglický nábytek Chippendale, Sheratona, klasická windsorská křesla, harmonicky v sobě spojují umělecko-prostorový ideál „dob královny Anny“ s maximálním pohodlím, a proto jsou nepřekonanými vzory. Rovněž pohodlný a dobře ergonomicky řešený je nábytek nejlepších mistrů ruského empiru.

Standardy výšek a rozměrů nábytku, jež používají Saveljev a Stapran, málokdy počítají se skutečnými rozměry člověka. Křesla a židle s bočními područkami z druhé sady, jež autoři navrhli, jsou tak těsná a úzká, že se do nich sotva vejde i hubený člověk. Nedostatkem pohodlí se vyznačují i stoly, které jsou obvykle příliš vysoké (80 až 82 cm při standardu výšky 75-76 cm). Nadměrná je rovněž výška a hmotnost lůžek jednotlivých sad.

Měkké křeslo s pevnými područkami bylo nejlépe vyrobeno v první sadě. Křeslo je krásné a dobře tvarované, vytváří dojem pohodlí, kterého je dosaženo především kontrastem a hrou vkusně vybraných vzorů a barev, struktury potahových látek a dřeva. Docela chytré využití motivu dřevěného zaobleného rohu plní jak úlohu konstrukčního prvku, tak slouží jako područka.

Kruhový dřevěný stůl ze stejné sady je jednoduchý a dobře tvarovaný se zajímavě zvoleným vzorem horní desky. Nevyhovuje poloměkká židle, což představuje v podstatě stoličku (taburet) z dob „Directoire“ s bezděčně přistaveným opěradlem v podobě hladké dřevěné plochy.

Ve druhé sadě je nejzajímavější jak z hlediska proporcí a rozměrů, tak i celého vnějšího architektonického vzhledu, designu a úpravy šatní skříní zároveň s prostory na prádlo. Je jednoduchá rovněž z konstrukčního hlediska.

Vnitřní prostor skříně je racionálně promyšlen a navržen v podobě samostatných pojízdných polic a posuvných lišt tak, aby se každá část šatníku snadno umístila do příslušného oddělení. Kusy nábytku na sezení z druhé sady (měkké křeslo a pohovka) svým řešením značně prohrávají ve srovnání s první sadou. V jejich zevnějšku je výrazně patrná disharmonie mezi návrhem horní a dolní části, která je pod úrovní sedadla. Opěradla a područky pocházející z prototypů ohýbaného dřevěného nábytku jsou příliš nepatrné ve srovnání s dolní částí, která nejen vizuálně (svým tvarem krabice), ale i prakticky (velkou hmotností) narušuje jednotnost řešení; zároveň jsou nepohodlné při používání. Stejný nesoulad pozorujeme v celkové volbě soupravy: náhodnost a nedůslednost návrhu jednotlivých objektů vytváří dojem různorodosti a absence celistvosti konceptu. Židle a křesla se podle charakteru neshodují s designem psacího stolu a skříně.

Nejzdařilejší z analyzovaných kusů nábytku jsou psací stoly. Platí to zejména pro třetí sadu, jejíž úroveň celkového řešení je mnohem nižší než předchozí. Zde stůl svými jednoduchými přísnými formami, dřevořezbou úspěšně kontrastuje s takovými kusy nábytku, jako jsou např. pětimístné divany a kulatý jídelní stůl.

Pětimístný divan je dokonce těžké nazývat divanem, nejspíše to je lavice, která je z neznámých důvodů zařazena do tohoto interiéru. Základní pravidlo je, že divan je určen nejen k sezení, ale také k ležení i posedávání. Tomuto využití musí odpovídat i jeho měkké oblé tvary, musí být tomu podřízeny jeho rozměry a úprava područek, opěradla a sedadla. Pokud je divan, jako v tomto případě, určen pouze k sezení, je těžké si představit, že by se v hotelu, kde se obvykle návštěvníci shromáždí kolem nějakého centrálního stolu, pět lidí sesedlo vedle sebe na podlouhlou lavici vhodnou spíše do chodby. Protože architekt, navrhující nábytek, musí nejen vyhovět základní funkci jednotlivých kusů nábytku, ale zároveň musí vytvářet ve svém návrhu pohodlí celého interiéru jako souboru a nesmí zapomínat na estetické i praktické požadavky spotřebitele.

Nedostatek takového komplexního přístupu k řešení všech částí problému spojuje všechny práce architekta Saveljeva a Staprana a je jednou z hlavních překážek na cestě k novému sovětskému interiéru.

Dalším nedostatkem v jejich tvůrčí práci je touha po hledání jakési neopodstatněně odůvodněné, uměle pojaté formě.

Tam, kde se autoři pokusili vyhnout neohraničené tvořivosti prostřednictvím využívání všech přírodních zdrojů tohoto materiálu, je dosaženo výsledků, jež nám dávají naději, že v blízké budoucnosti se podaří vytvořit kusy nábytku, které obohatí náš interiér.