

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra dějin umění

Pavla Hofmanová

**Recepce anglické vilové architektury v české moderně**

**(1890-1920)**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Olomouc

2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce, pouze na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne. ....

Podpis .....

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu práce panu prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc. za cenné rady, připomínky, metodické vedení práce a velkou trpělivost.

# OBSAH

Úvod.....	5
<b>I. Historický vývoj anglického domu.....</b>	<b>6</b>
<b>II. Vývoj moderního anglického domu – vznik typu anglické vily.....</b>	<b>9</b>
2.1 <i>Arts &amp; Crafts</i> a William Morris.....	9
2.2 Městské, zahradní a dělnické kolonie.....	12
2.3 Anglická vila.....	14
<b>III. Charakteristické prvky anglické vilové architektury konce 19. století...16</b>	
<b>IV. Důvody recepce anglického domu ve střední Evropě.....</b>	<b>19</b>
<b>V. Recepce v české moderně.....</b>	<b>22</b>
<b>VI. Příklady staveb inspirovaných anglickou vilovou architekturou v českém prostředí.....</b>	<b>24</b>
6.1 Bílkova vila.....	24
6.2 Bartelmusova vila.....	25
6.3 Reissigova vila.....	26
6.4 Vila Erwina Weisse.....	28
6.5 Trmalova vila.....	30
6.6 Vila Vendelína Máchy.....	31
6.7 Fröhlichova letní vila.....	32
6.8 Vila Edvarda Lederera.....	33
6.9 Jurkovičova vlastní vila.....	35
6.10 Vlastní vila Maxe Kühna.....	37
6.11 Vila dr. Otto Schwarze.....	38
6.12 Červená vila Josefa Binka.....	39
6.13 Vila Karla Löva.....	41
6.14 Neuburgova vila.....	43
6.15 Letní vila Karla Kalouse.....	44
<b>Závěr.....</b>	<b>45</b>
<b>Poznámky.....</b>	<b>46</b>
<b>Seznam pramenů a literatury.....</b>	<b>52</b>
<b>Sumarry.....</b>	<b>54</b>
<b>Obrazová příloha.....</b>	<b>55</b>

# ÚVOD

O české meziválečné architektuře již bylo napsáno mnoho knih a prací, často zaměřených na kubismus a funkcionalismus. Také o hlavních představitelích těchto směrů, jako byli Jan Kotěra, Leopold Bauer, Josef Gočár či Dušan Jurkovič, se již napsalo mnoho monografií. Ovšem nikde jsem nenašla ucelené pojednání o tom, co je všechny spojovalo, tedy anglické vlivy, které k nám proudily na přelomu 19. a 20. století. Ve své práci jsem se pokusila, definovat hlavní rysy anglického rodinného domu a jeho historický vývoj od gotiky do konce 19. století a také důvody etablování tohoto typu architektury ve střední Evropě a u nás.

Na patnácti českých stavbách jsem se snažila přiblížit jednotlivé prvky inspirované anglickou vilovou architekturou, které využívali přední čeští architekti začátku 20. století.

# I. HISTORICKÝ VÝVOJ ANGLICKÉHO DOMU

Středověk se v Anglii nese v duchu normanské invaze, jež započala v druhé polovině 11. století a která ovlivnila nejen anglickou politiku země a dala tak základ nové monarchie, ale také kulturu, vzdělání a životní úroveň obyvatelstva.

Zajímavým poznatkem je, jak uvádí Muthesius, že normanský hrad neměl významný vliv na formování anglického domova, dokonce ani jako obydlí středověké šlechty, ačkoli s vyšší kulturní úrovní Normanů by jej měl nahradit.<sup>1</sup> To, co díky Normanům nakonec ovlivnilo tehdejší vývoj, byly vyšší požadavky na bydlení. Poté, co nový král Vilém zkonfiskoval celou anglickou půdu, většinu ji rozdal normanským šlechticům. Toto nové uspořádání panství se stalo nástrojem pro rozvoj anglického domu, což vedlo k zavedení hlavního modelu tehdejšího bydlení šlechty - panského sídla (*manor house*). Právě z těchto sídel se později vyvinul anglický venkovský dům.<sup>2</sup> O raně gotickém interiéru v Anglii nelze říci příliš mnoho, hlavně proto, že interiérový design sám o sobě byl nejprimitivnějšího druhu. Sál byl nejvybavenější místností, ale i zde bylo zařízení omezeno na několik dlouhých stolů a lavic podél zdi. Vzhledem k tomu, že život šlechty tvořily neustálé boje a cestování, tak nebylo věnováno mnoho volného času pro zvelebování domácnosti. Samozřejmě větší pozornost v gotice na sebe upíraly sakrální stavby, kterých se nejvíce týkal vývoj architektonického uspořádání a výzdoby.

V 15. století prošla Anglie velkými změnami hlavně v sociální oblasti. Bylo prakticky zrušeno absolutní otroctví a nevolnictví, což mělo za následek vzrůstající počet řemeslníků, drobných živnostníků a soukromých obchodníků. Pokud jde o města, v té době nehrála významnější roli. Až s rozvojem obchodu a vzrůstající střední třídou se začala rozšiřovat a vzrostla i výstavba veřejných budov. Politickým faktorem byl vývoj sebevědomé buržoazie, která fungovala v živé opozici vůči absolutistickým tendencím králů. Během války bílé a červené růže (1455-1485), ve které šlechta trpěla válečnými náklady, byly již stovky šlechtických sídel v rukou nové bohaté buržoazie.

V tomto období pozdní gotiky se změnilo vnitřní uspořádání domu. Hala byla ztělesněním feudálního myšlení. I když ještě zůstávala hlavní místností domu a tato funkce jí byla vyhrazena na další století, její význam se posunul na úroveň haly vstupní. Dříve sloužila jako jídelna a společenská místnost, ale později se jídelna oddělila na samostatný pokoj. Hala dříve sloužila jako ložnice pro družinu a služebnictvo pána. Z dokumentů té doby vyčteme, že vždy mluví o společné ložnici. Později se tato funkce přesunula do horního patra, pod střechem, do velkého pokoje, který sloužil jako ložnice pro služebnictvo.

Novým prvkem se stal arkýř, který se připojil obvykle na jednu nebo dvě strany panských prostor a brzy se využíval i v jiných prostorách. Od té doby byl oblíbeným motivem anglické světské architektury. Otevřené okno se postupně přesunulo od středu ke straně velkého krbu.

První polovina 16. století znamená pro Anglii poslední spojení s pozdním středověkem a to prostřednictvím tudorské gotiky. Současně sem ovšem pronikají i renesanční vlivy z Francie, které se prolínají s pozdní anglickou gotikou.

Také zde přežívá místní tradicionalistická architektura venkovských sídel, která spojuje nové podněty se středověkou tradicí a to plynule přechází v 19. století do hnutí *Arts and Crafts*. Druhá polovina 16. století byla za vlády Alžběty I. dobou *zlatého věku Anglie*, a to hlavně díky rozvoji řemesel, obchodu, vzdělanosti a kultury, zejména anglické literatury a divadla. Stále převládaly gotické prvky, například interiér alžbětinského domu měl v hale ještě pozdně gotickou otevřenou střechem (žebrované krovy), která však měla již jen dekorativní charakter. Také krb, jako tradiční anglická myšlenka krbu jako místa pro setkávání obyvatel domu, se stal ústředním bodem vybavení pokojů.

Na počátku 17. století se objevují klasicizující tendence. Vývoj anglického domu byl tvrdě přerušen v první čtvrtině sedmnáctého století s vystoupením Inigo Jonese (1573-1652), který přivezl do Anglie z cest po Itálii renesanci a antiku. Prvořadě byl zaujatý Andreou Palladiem. Tyto podněty můžeme zpozorovat na stavbě Queen's House (po 1616) v Greenwich v Londýně nebo na budově Stoke Park (1630 - 1634) v Northamptonshire, kterou Muthesius označuje za cizího vetřelce.<sup>3</sup> Stoke Park byl první anglický venkovský dům založený na

Palladiově plánu: ústřední dům s pavilony propojenými kolonádou. Palladiánské stavby mají společný hlavní princip – centrální prostor s osou uprostřed, která rozděluje prostor na dvě totožné poloviny.

Na palladiánské období plynule navazuje baroko, které se v Anglii projevilo osobitým způsobem, jednak díky geografické poloze této ostrovní země a jednak určitým konzervatismem. Nešlo přitom ani tak o odmítání nových směrů, jako o to, zachovat tradiční prověřené hodnoty. Skloubení barokních prvků s nastupujícím klasicismem dobře využil i jeden z nejvýznamnějších anglických architektů 17. století Christopher Wren (1632-1723), například na projektu královského špitálu v Greenwich (po 1695).<sup>4</sup>

Po roce 1720 hrála zvláštní roli ve vývoji anglické architektury venkovská panství. Jak píše Pavel Vlček, architekt Colen Campbell (1676-1729) uvádí o svém návrhu domu v Houghtonu (1722) pro prvního anglického premiéra, sira Roberta Walpola, že chtěl „*uplatnit krásu chrámu v soukromém domě.*“<sup>5</sup> Ve výsledku architekt stavbu zjednodušil, ovšem se zachováním stávajících antických motivů.

K lidové tradici se vrátil až architekt John Nash (1752-1835), který uplatnil tradiční prvky jako bay-windows a věže a oprostil se od „moderních“ slohů. Tyto myšlenky realizoval ve staveních v Blaise Hamlet (1810-1811) v Henbury Brisolu, které vybudoval pro bohatého bankéře.<sup>6</sup>

V sedmdesátých letech 18. století nastupuje v Anglii průmyslová revoluce a po vítězství u Trafalgaru se Anglie stává respektovanou velmocí po všech stránkách. Stoupá populace, hlavně ve velkých městech, a obyvatelstvo se začíná zřetelně dělit na dělnictvo, střední vrstvu úředníků, inteligenci a buržoazii.



## II. VÝVOJ MODERNÍHO ANGLICKÉHO DOMU – VZNIK TYPU ANGLICKÉ VILY

### 2.1 *Arts & Crafts* a William Morris

Prerafaelité, kteří odmítali konvenční akademismus a čerpali ze středověkých tradic a romantismu společně s Johnem Ruskinem<sup>7</sup>, oslovili v polovině 19. století mladou generaci, která překročila hranice svého působení a vytvořila tak základ pro šíření nových uměleckých ideálů. Mezi nimi byli v té době v Oxfordu studující přátelé William Morris (1834-1896), a Burne-Jones (1833-1898), oba žáci architekta Georga Edmonda Streeta. Společně již na škole založili „Bratrstvo“, jehož cílem bylo zastírat dopady industrialismu pozlátkem umění a věnovat se duchovním záležitostem a rytířským ideálům staré Anglie.<sup>8</sup>

Burne-Jones později dovedl zpopularizovat prerafaelismus v Anglii, zatímco William Morris významným způsobem převedl ideály hlásané Ruskinem do řemeslné praxe.<sup>9</sup> Tato myšlenka vyústí na konci 19. století jako romantický únik z industrialismu, založením hnutí *Arts & Crafts*, tedy spojením umění s řemeslnou produkcí v plném rozsahu. A již v osmdesátých letech vznikají první uměleckořemeslné dílny.

Jakkoli se Ruskin a Morris distancovali od myšlenek Augusta Welby Pugina (1812-1852) a jeho katolicismu a medievalismu, sdíleli jeho názor, že „*umění a architektura mají schopnost obrodit a zušlechtit společnost*“. Pugin vnímal průmyslovou revoluci jako úpadek, který zbavil společnost morálních hodnot, a jediné východisko viděl v gotice.<sup>10</sup> Postupně se propracoval od romantické gotiky, kterou označil za „*obludnost*“, až k přísné novogotice. Hnutí *Arts & Crafts* se sice v Evropě a Spojených státech vyvíjelo odděleně, ale vycházelo ze stejných premis. Také americký zahradní architekt a spisovatel Andrew Jackson Downing (1815-1851) shledával gotický styl jako poctivý a praktický a spatřoval v něm nástroj k vytříbení nevkusů prostého Američana.

V roce 1842 vydal knihu *Cottage Residences*, kde popisuje silnou potřebu individuality a umělecké nezávislosti.

Píše: „...každý muž si v určitém období svého života postaví nebo touží postavit vlastní dům; může to být jen sroubená chatrč nebo ta nejobyčejnější chalupa, ale i vila nebo panské sídlo. Zatím jsou však naše domy většinou buď naprosto nevýrazné a bez nápadu, anebo, mají-li větší ambice, často problematického vzhledu – šindelové paláce, naprosto nevhodné a ani v nejmenším neodpovídající svým vzhledem okolní krásné krajině.“<sup>11</sup> To zcela odmítá umělecký kritik James Jackson Jarves a zdůrazňuje, že nelze libovolně využívat uměleckých stylů z Evropy, neboť se architektura vyvíjí z kultury a potřeb každého jednotlivého národa.

Jeden z prvních příkladů architektury hnutí *Arts & Crafts* je vlastní dům Williama Morrise, který pro něj postavil v roce 1859 jeho přítel Philip Webb (1831-1915). Architektonický návrh domu dělali společně, a jak píše Morrisův životopisec John William Mackail, Morris v něm viděl nejen místo k životu, ale také zhmotnění teorií a pevné zázemí tohoto uměleckého hnutí. Nenáviděl projektování „do vzduchu“, aniž by předem znal souvislosti s určitými materiály a konkrétní účel.<sup>12</sup> Red house, jak dům pojmenovali, je jednoduchý ve svém konstrukčním řešení - půdorysu L, celý z červených cihel a vysokou šikmou střechou. V přízemí se nachází patrová schodišťová hala, ze které se vstupuje do jídelny na jedné straně a obývacího pokoje na straně druhé. Také je zde obvyklé zázemí jako kuchyně se spíží a přípravná jídel. V patře jsou pak soukromé prostory: salon (*drawing-room*), ateliér a ložnice.

V duchu utilitářského estetického cítění hnutí *Arts & Crafts*, podle kterého se nemá věnovat přílišné úsilí překrytí materiálu či struktury, je schodiště zcela odhalené, a dokonce lze v prvním patře vidět konstrukci střechy. Prostý bíle vymalovaný interiér doplňují bohatě zdobené kusy nábytku, malované sklo, fresky a výšivky. Jsou společnou prací řemeslníků, preraphaelitů, Philipa Webba, Burne-Jonese i manželů Morrisových.<sup>13</sup>

Jednou z myšlenek tohoto hnutí je i koncept *domu milovníka umění*. Domu, který má přesně odpovídat individuálním požadavkům jeho majitele.

Vychází z myšlenky, že pokud je prostředí k životu harmonicky sestavené, tvořené dokonale provedenými stavbami s krásným interiérem, zušlechťuje společnost i majitele takové stavby. Toto je hlavní myšlenka Williama Morrise, který vyznával řemeslnou produkci, a odmítal průmyslovou výrobu pro široké masy, s čímž se ztotožňovali i další členové hnutí jako například Charles Robert Ashbee (1863-1942). Naproti tomu jiní, v čele s Frankem Lloydem Wrightem (1867-1959), oceňovali výhody strojové a průmyslové výroby.<sup>14</sup> To později pochopil i sám Morris, který přiznal, že většina produkce tohoto spolku byla určena pouze bohatým, jelikož ruční výroba je mnohem dražší, než strojová.

William Morris v dubnu roku 1861 založil společnost *Morris, Marshall, Faulkner & Co.*, která byla pro hnutí důležitým faktorem ve vytváření teoretických i praktických vzorů. Firma zprostředkovávala malování skla, vitraje, řezbářství, kovovýrobu, návrhy nábytku, výšivky, textilní umění, tapety, tkaní koberců a později i knižní umění v celém jeho rozsahu. V té době to byla první moderní dílna pro řemeslné práce, přesně 35 roků předtím, než se zavedly podobné základy v kontinentální Evropě.<sup>15</sup> Zprvu byla hlavním zákazníkem církev, později se dostavily i světské zakázky. Roku 1862 se společnost účastnila Mezinárodní výstavy, díky které získala dvě takové zakázky. První byla výzdoba jídelny v South Kensington Museu a druhá čalouněný pokoj a zbrojnice v St. James Palace.

William Morris byl všestranně aktivní člověk: básník, výtvarník, řemeslník, podnikatel, socialista, překladatel, prozaik, kaligraf, sběratel, znalec, památkář a kulturní teoretik. V roce 1883 se dokonce začal angažovat v politice, protože pochopil, že pouze prostřednictvím politiky může ovlivnit intudtriální kapitalismus, a koncem osmdesátých let ze z něj stal také novinář a založil Klemscott Press. Čtyřicet let po jeho smrti jej Nikolaus Pevsner označil za „pravého proroka dvacátého století.“<sup>16</sup> Jeho odkaz posloužil za vzor mnoha mladým umělcům, jako byli Charles Francis Annesley Voysey, Charles Rennie Mackintosh, Mackay Hugh Baillie-Scott, a obytný dům se opět stal důstojným předmětem architekta myšlení.

## 2.2 Městské, zahradní a dělnické kolonie

Dalším vedlejším produktem průmyslové revoluce je koncept příměstských vilových osad, tedy promyšlený plán osídlení, který měl řešit otázku přelidněných měst a ubytování velkého počtu dělníků v blízkosti nově zakládaných továren. Tento fenomén také značně přispěl k vývoji anglické vily, a to hlavně z potřeby po levném, jednoduchém a přitom kvalitním konstrukčním řešení. Jako jeden z prvních se o to pokusil architekt John Nash v letech 1809-1834, kde při okraji Regent's parku vystavěl městskou vilovou kolonii.

S konceptem zahradních měst, „*garden citios*“, přišel roku 1898 architekt Ebenezer Howard. Měl na mysli řešení levného bydlení pro dělnické a chudší střední vrstvy, ve spojení venkova a přírody a s výhodami městského života. Zahradní město mělo řešit hlavně problém přelidnění měst a otázky bydlení dělnické třídy.<sup>17</sup> Tato témata byla pro britskou společnost velice aktuální, vznikala nejrůznější periodika zabývající se tímto fenoménem, jako například v roce 1897 časopis *Country Life*. U nás se tím zabíral architekt a urbanista Vladimír Zákrejs v roce 1912; píše tehdy dosti skepticky o zahradním městu a dovolává se důkladné studie, která by objasnila, zda jde pro českou zemi o vhodné a aktuální téma. Ovšem na druhou stranu v tom spatřuje naději na řešení úpravy měst v praktických otázkách (kanalizace, úprava ulic), kterými se nikdo moc nezabývá a jsou zanedbané.<sup>18</sup>

Také v Evropě využili tohoto praktického východiska. V roce 1872 vzniká ve Vídni, v části Währing, první vilová osada pro úředníky a od konce šedesátých let se vytváří zárodky vilových kolonií tzv. *villegiatur*.<sup>19</sup> Ve stejné době jako ve Vídni se staví i v Nymburku úřednická a dělnická železniční kolonie, která má souvislost se založením Rakouské severozápadní dráhy, které byl Nymburk součástí. Kolonii třiceti objektů stavěných v letech 1872-76 vybudovali stavitel Wilhelm Hellwag a architekt Carl Schlimp, a jsou diferencovány podle společenského postavení budoucích obyvatelů.<sup>20</sup> V roce 1909 také Hermann Muthesius, který byl velkým propagátorem tohoto urbanistického konceptu, zakládá na drážďanském předměstí Hellerau první zahradní město v Německu.

V Králově Dvoře na přelomu století spojeného s nárůstem obyvatelstva a rozvojem tavných železáren, vznikají dvě dělnické kolonie, na Výšinách (1899) a v Počaplech (1905), autorem obou je pražský stavitel Alfons Wertmüller. Po válce, roku 1920, zde vzniká další výstavba pro dělníky železářny a cementárny, projektovaná Janem Kotěrou.<sup>21</sup> To pro něj ovšem nebyla první realizace dělnické kolonie, již roku 1909 vypracoval architekt návrh kolonie pro železniční zřízení v Lounech a v roce 1914 další kolonii v Záběhlicích.<sup>22</sup> Největší projekt firemní obytné kolonie započal roku 1915 Kotěrovými prvními regulačními plány pro bydlení dělníků firmy T. a A. Baťa ve Zlíně. Tato výstavba byla řešena velmi citlivě; velké náměstí obklopené úřednickými a dělnickými domky se zahradami bez plotů, jak píše Ladislava Horňáková, „*nenásilně prostupujících z průmyslového prostředí do přírody.*“<sup>23</sup>

Koncept tohoto typu bydlení Kotěra shrnul v publikaci *Dělnické kolonie* (1921). O rok později dostává svou poslední zakázku na toto téma: domy pro penzionované úředníky Vítkovických železáren v Rožnově pod Radhoštěm, na kterých spolupracuje se svým žákem architektem Bohuslavem Fuchsem.<sup>24</sup> V českých zemích jsou vilové čtvrti součástí každého většího města, s tím rozdílem, že klienti jsou většinou z vyšších středních vrstev.

## 2.3 Anglická vila

Jak uvádí Muthesius: „Z domů nyní stavěných, při nichž se může jednat o umění, jsou vůbec v první řadě malé villy o 2-4 pokojích a 4-10 vedlejších místností.“<sup>25</sup> Tyto villy, které zaplnily oblast Londýna, Surrey, Kentu i jižní a východní pobřeží, jsou podle Muthesia správným řešením anglického bydlení své doby. Dřívější velká panství a letohrádky bývaly z velké části roku neobydlené a malý venkovský dům sloužil za obydlí pouze místním vesničanům. Od počátku šedesátých let 19. století a s rozvojem železniční dopravy se část měšťanského obyvatelstva stěhovala za město, ne pouze z vidiny vlastního domku, ale lákala je také umělecká stránka vkusného bydlení. Dobrým příkladem je Morrisův dům v Bexley Heathu, který kladl důraz na individuální uměleckou stránku, nebo například Norman Shaw (1831-1912) a jeho výstavba v Belford Parku (1879-82), kde se skromnými prostředky dokázal vytvořit vkusné domy.<sup>26</sup> Styl Normana Shawa vycházel z odmítání dobových novogotických a akademických stylů, z oživení lidových tradic, jeho charakteristickými prvky se staly přírodní materiály, vysoké štítové střechy a mohutné krbové komíny.

Dílo jeho žáka Williama Richarda Lethabyho (1857-1931) vyznačilo zajímavý mezistupeň ve vývoji mezi hnutím *Arts & Crafts* a koexistencí uměleckého designu a průmyslu ve hnutí *Werkbund* a *Bauhaus*. Jeho čistý, až puristický styl je znát na prvním velkém projektu Avon Tyrrell House v Hampshire (1892) nebo také na Melsetter House na ostrově Hoy v Orkney (1899-1900).

Typem malého domu je i takzvaný nedělní dům (*weekend house*), který vznikl z tradice Angličanů trávit léto na venkově. „Muž, je-li samostatný, zařídí si život tak, že již v poledne v pátek odcestuje na villu a večer v pondělí nebo úterý se vrátí do města. Tak stráví skoro půlku týdne na venkově.“<sup>27</sup> Tyto domy většinou mají jednoduché řešení i vzhled, s čistě a prostě zařízeným interiérem, a jak vysvětluje Mackay Hugh Billie-Scott (1865-1945), je třeba se řídit rázem daného místa, respektovat okolí a přírodu a hlavně vystříhat se tzv. „uměleckým bungalowům“.<sup>28</sup> Tento architekt si také vyvinul velmi osobitý nekonvenční styl, který se řídil zásadou, že interiér a exteriér musí tvořit harmonický celek. Jeho prvním dílem jsou domy na Isle of Man, které již směřují k výslednému stylu,

ovšem stále ještě v historizující podobě. Ale i z těchto raných prací už lze vyčíst jeden z Baillie-Scottových zvláštních poznávacích znaků: nepravidelný půdorys. Sám si také po vzoru Morrise vystavěl rodinný dům Red House (1893) v Douglas. Jeho realizace letního domu Blackwell ve Westmorelandu se nese přesně v duchu výše zmíněných zásad. Muthesius o Baillie-Scottovi píše: „*V díle Baillie Scotta převažuje nálada jemná a intimní, ale také osvěžující a zdravá venkovská poezie.*“<sup>29</sup>

Podle nových principů a s využitím formální jednoduchosti vytvořili Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) a Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) nový stavební styl, zakládající se na využití strohých architektonických forem, s absencí historismu a se sporadickým použitím dekorativních prvků. Mackintosh byl členem tzv. Glasgowské čtyřky, spolu s Herbertem MacNairem a Francesem a Margaret McDonaldovými. Dobrým příkladem této formální očisty je Hill House v Helensburghu ve Skotsku (1900).

### III. CHARAKTERISTICKÉ PRVKY ANGLICKÉ VILOVÉ ARCHITEKTURY KONCE 19. STOLETÍ

Muthesius rozlišuje dva typy venkovských domů: takzvané letohrádky, které mají kromě velké haly a čtyř pokojů (obývací pokoj, jídelna, kulečnickový pokoj a knihovna) ještě další místnosti, a vily, které disponují velkou halou a třemi pokoji (často je kulečnickový pokoj dohromady s knihovnou). Baillie Scott a Voysey sáhli při svých pracích i k většímu omezení, konceptu domu se dvěma pokoji a velkou síní.<sup>30</sup> Ovšem zde již Muthesius kritizuje prostory malého domu: „*Malý dům má nejen směšně malé pokojíčky, ale ještě tak na sebe natlačené, že se podobají řadě bezútěšných malých klecí.*“<sup>31</sup> Podle něj pokoj přiměřené velikosti odpovídá rozměru 5x5,5 metrů. Nejmenším typem vily je takzvaný „*cottage*“ (chýše): má zpravidla velkou obydlenu síň a dva pokoje.<sup>32</sup>

V architektonické moderně prošlo významnou změnou i vnitřní uspořádání domu. Hlavně u malých se upouští od striktního rozdělení na část domu pro majitele a část hospodářskou (provozní) pro služebnictvo, ovšem tak, aby byla dodržena anglická zásada odděleného bytu majitele od služebnictva. To vše se děje přirozeně kvůli centralizaci obytného prostoru, sloučení některých místností i jejich funkce ve snaze navodit pocit intimní rodinné atmosféry. Prostor se dělí podle funkčnosti: na provozní místnosti, zajišťující chod celého domu (u velkých vil často ve sklepení, u měšťanských domů z nedostatku prostoru i v patře), na společenskou část, zpravidla v přízemí s centrální halou a jídelnou, a na soukromé prostory, které se nacházejí v patře a jsou tak odděleny od rušného chodu domácnosti. Jednotlivé pokoje jsou rozmístěny tak, aby co nejlépe využily výhody svého umístění a zajistily tak plynulou komunikaci a provoz v domě.

Anglická vila se skládá ze salonu, který slouží jako místo pro přijímání návštěv a kde se obyvatelé shromažďují před večeří, dále jídelny (v menších domech je často spojená s halou), kulečnickového pokoje (orientován do zahrady pro snadný přístup hostů, často umístěn v přístavbě pokoje či v hale, je-li dostatečně prostorná). Knihovna by měla být situována na východě, nebo je také



součástí kulečnickového pokoje. V přízemí se nachází také kuchyně s příslušenstvím, například se spižírnu a komorou na potraviny, místností na přípravu jídel a často navazující ložnicí služebnictva. U kuchyně platí zásada, že se nad ní nedávají žádné místnosti, z důvodu přílišného vyhřátí pokoje.

V patře jsou ložnice se samostatnými šatnami, koupelna, která musí být v samostatné místnosti vedle toalety (z estetických důvodů umístěná diskrétně) a pokoje pro hosty. Ve větších domech se tyto pokoje dělí na pánskou a dámskou návštěvu. Dětské pokoje, jak píše Baillie-Scott, jsou rozděleny na ložnice a na denní místnosti na hraní.<sup>33</sup>

Stejně důležitý jak u velkého, tak u malého domu je správný koncept umístění místností vzhledem k slunci. Zde má prioritu dětský pokoj umístěný k jižní straně, dále podle důležitosti společný obývací pokoj a jídelna. Pokud není možné umístit obývací pokoj na jižní stranu, lze vyřešit přísun světla velkým arkýřem. Ložnice by měly být na východní nebo jižní straně, kuchyně vždy na severu.<sup>34</sup>

Ústřední bod celé stavby tvoří schodišťová hala, jak je patrné z většiny půdorysů těchto staveb. Tím se eliminuje počet dlouhých tmavých chodeb a hala se stává vhodným prvkem pro prostorově úspornější stavby. Toto řešení u nás již známe z gotických, ale i renesančních měšťanských domů. Tam je zastupují *mázhausy*, kde majitel často provozoval obchod. Také v Německu je toto řešení prostoru známé jako *altdeutsche Diele* (starý německý sál). Martina Lehmanová píše o výskytu tohoto fenoménu i v lidové architektuře, „na příkladech rakouských a saských venkovských staveb“.<sup>35</sup> Později se tento prostor nahradil reprezentativnější vstupní dvoranou s širokým schodištěm. Až anglická moderna opět převzala prvek schodišťové haly ze středověku a rozšířila jeho funkci na společenský a obytný prostor. V hale téměř nikdy nchyběl útulný sedací kout s krbem. Toto posezení, často umístěné v arkýři, se nazývá *ingle nook*. Běžně se krb umíšťoval i do ostatních místností pro navození útulné domácí atmosféry. Novým prvkem, který vyplňoval prázdná místa po domě, se staly *cosy cornes*, Josef August Lux je žertovně nazývá „kout pro pití černé kávy“.<sup>36</sup>

Toto řešení centralizovaného prostoru také napomáhalo moderním stavebním principům, jako je nestejná výška místností a nepravidelný půdorys staveb. Většinou hala přesahovala do prvního patra a vyvolávala tak pocit velkého vzdušného ústředního prostoru. Místnosti s nižšími stropy, na ni navazující, působily o to útulněji. Volný půdorys většiny staveb byl dán tím, že architekti především hleděli na praktické uspořádání místností než na vnější vzhled a osovou souměrnost.

Důležitým znakem k rozlišení anglických staveb jsou také použité materiály. Angličtí architekti se většinou snažili čerpat z místních zdrojů, aby tak nová zástavba byla vkusná, výrazná, ale aby nijak nenarušila okolní ráz krajiny, ba naopak jej vhodně doplnila. Charakteristickým materiálem se stala neomítaná cihla, která sice v 19. století byla ve středoevropském prostředí poměrně frekventovaným prvkem, ale až s nástupem moderny začala nabývat symbolického charakteru. Tento materiál zosobňoval jak střízlivost dekorace a racionalismu počátku nového věku, tak i princip demokratické rovnosti, která hierarchicky nerozlišuje ve škále stavebních druhů.<sup>37</sup>

## IV. DŮVODY RECEPCE ANGLICKÉHO DOMU VE STŘEDNÍ EVROPĚ

Zatímco ve střední Evropě probíhá bitva německého klasicismu a anglického romantismu, v Anglii se na konci 19. století šíří vlna architektonické moderny, která apeluje na návrat k vizuální střízlivosti a komfortu bydlení. Tento názor se později rychle rozšíří i do Evropy.

Nejobsáhlejším informačním pramenem o Anglii byla dobová literatura. Již v roce 1833 v Londýně vydává John Claudie Loudon knihu *Encyclopedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture*. Z tohoto pramene čerpá i Robert Kerr, který vydal roku 1861 knihu *The Englishe Gentleman's House*, kde zevrubně popisuje požadavky na moderní velké venkovské panství. V Německu napsal historik umění Robert Dohme dílo *Das englische Haus: Eine kultur- und baugeschichtliche Skizze* (Braunschweig 1888).<sup>38</sup>

Klíčovou osobou však byl architekt a diplomat Hermann Muthesius (1861-1947), který se stal v roce 1896 kulturním atašé na německém velvyslanectví v Londýně a studoval zde anglický život a prostředí. V letech 1908-1911 vydal stěžejní třídílnou knihu *Das englische Haus*, která se v prvním svazku zabývá hlavně historií anglických domů od doby předrománské až do současnosti, v příloze pak vývojem zahrad. Druhá část je věnována praktickým podmínkám anglických domů, popisuje jejich systémy, strukturu a technická řešení. Ve třetí knize pak autor popisuje interiér, od historického vývoje až po funkce jednotlivých pokojů.

Z novější literatury to jsou mladí architekti, kteří utvářejí nové styly a vydávají teoretické spisy. William Lethaby napsal řadu pojednání o architektuře, v roce 1891 například dílo *Architecture, Mysticism, and Myth* (Architektura, mysticismus a mýtus) nebo Úvod do dějin a teorie uměleckých staveb: *Architecture: An Introduction to the History and Theory of the Art of Building* (1912). Mackay Hugh Baillie-Scott vydává v roce 1906 knihu *Houses and Gardens*, kde rozepisuje funkce a premisy jednotlivých částí domu.

Také dobový tisk hojně píše o vývoji anglické architektury. Od roku 1893 v Anglii vychází časopis *The Studio*, založený spisovatelem o umění Gleesonem Josephem Williamem Whiteem. Časopis přináší do architektonického světa nové myšlenky, píše i o evropských projektech a stane se tak na kontinentu velice žádaným čtivem. Nakladatel Alexander Koch (1860-1939) v roce 1890 zakládá v Darmstadtu vydavatelství, téhož roku vzniká časopis *Innendekoration* (Interiérové dekorace) a od roku 1897 *Deutsche Kunst und Dekoration*.<sup>39</sup> Dalším dobovým architektonickým časopisem je vídeňský *Der Architekt*.

Anglické vlivy se do střední Evropy dostávaly také prostřednictvím architektonických soutěží. V roce 1901 vypsali Alexander Koch ideovou soutěž na téma *Dům milovníka umění*, které se zúčastnil vedle Charlese Rennie Mackintoshe a Mackay Hugh Baillie-Scotta, také krnovský rodák Leopold Bauer, jež získal druhé nejvyšší ocenění.<sup>40</sup>

Běžné také bylo, že čeští architekti jezdili na studijní cesty, například do Belgie, Francie a také do Anglie, nebo že vyhráli Římskou cenu a zajistili si tak stipendijní pobyt v Itálii. Roku 1902 je doložena studijní cesta Josefa Hoffmanna do Anglie a Skotska.<sup>41</sup> Jan Kotěra končí svá studia roku 1897, kdy vyhrává Římskou cenu a odjíždí do Itálie, později (1905) podniká studijní cestu do Holandska, kde se seznamuje s Berlagem.

V německém Darmstadtu založil roku 1899 hessenský vévoda Ernst Ludwig uměleckou kolonii, kam pozval architekty a mladé umělce, například Mackay Hugh Baillie-Scotta, Charlese Roberta Ashbeeho, Petera Behrense a Josepha Maria Olbricha. Posledně zmiňovaní se významně podíleli na tamní vilové zástavbě *Mathildenhöhe*. V roce 1901 pořádali výstavu s názvem *Dokument německého umění*, na které prezentovali jednotlivé vily včetně interiérového vybavení. Další výstavy pak proběhly v letech 1904, 1908 a 1914. Umělecká kolonie měla velký vliv na formování stylu českých architektů, o něco větší však měla Vídeň.

Zde již v sedmdesátých letech 19. století historik umění Jacob von Falke doporučuje anglickou architekturu za vzor. Obdivuje racionalismus a revoluci v uměleckém průmyslu a doporučuje ji jako kombinaci praktického řešení

sepjatého s přírodou bez vnější okázanosti.<sup>42</sup> Roku 1900 se zde konala osmá výstava vídeňské Secese, které se zúčastnil i okruh umělců z Glasgow – hlavně Charles Rennie Mackintosh.<sup>43</sup> Odtud do českých zemí přicházelo i mnoho architektů, jako například Franz von Krauss a Josef Tölk, kteří působili hlavně na Moravě, nebo Hans Dworzak a Pompea Ritter von Wolff autoři vily Ernestiny Westenové v Českých Budějovicích. Z hlediska šíření vlivu anglické architektury tu však měli ještě větší význam žáci Otto Wagnera.

## V. RECEPCE V ČESKÉ MODERNĚ

České země vpravdě nikdy neměly osobitý styl, který by vycházel pouze z naší kultury a historie. První anglický impulz, který ovlivnil českou architekturu, byl romantismus, podle kterého se v první polovině 19. století přestavovala významná aristokratická díla, jako například oblast lednického areálu. Vznikaly zde romantické vily ovlivněné tudorským slohem.<sup>44</sup>

Na přelomu 19. a 20. století se stává stěžejním ohniskem Spolek výtvarných umělců Mánes a jeho časopis *Volné směry*, vydávaný od roku 1897. V roce 1908 jak píše redakce, z důvodu nedostatku místa pro architekturu a užité umění, založili architekti Mánesa časopis *Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*.<sup>45</sup>

Karel Boromejský Mádl publikoval ve *Volných směrech* v roce 1900 teoretickou stať „Sloh naší doby“, kde píše: „*Nádhera a originalnost gotiky, Ruskinem opěvovaná, je pokladem uměleckého díla Morrisova, příroda a poangličtění noblesa antické linie ovládá každou čivu Craneovu. Scott je při tom uměleckým synem anglického venkova a vyjadřovatelem jeho solidního, uvědomělého, klidně tekoucího štěstí. Staví rodinné domy na Manu, které nezapírají své staroanglické předky co do stavebních elementů, ale jejich vhodnost, účelnost, jejich, řeknu, estetické nuance patří výhradně konci 19. věku.*“<sup>46</sup> A dále pokračuje o díle a odkazu Williama Morrisa a Waltera Cranea: „*...provedli emancipaci od učené a naučené architektoniky, vymýtili všechny nepřístojné reminiscence na kámen, kamenickou nebo kovoliteckou práci, přivedli konstrukci k uměleckému výrazu a estetické platnosti, a co Ruskin hlásal a přísně v umění vyžadoval, pravdu, zrovna přírodní pravdu, uskutečnili rozhojněním a nepokrytostí materiálu.*“<sup>47</sup>

Je to právě tato hodnověrnější konstrukční střízlivost a využití přírodních materiálů, jež tolik oslovily české modernisty, kteří kritizovali historismus a přemíru neo-stylů.

Hlavní inspirační osobností byl Otto Wagner (1841-1918), který v letech 1894 až 1913 vyučoval architekturu na Akademii výtvarných umění ve Vídni.

Jeho žáky byli například Jan Kotěra, Josef Hoffman či Leopold Bauer. Wagner napsal roku 1895 teoretický spis *Moderne Architektur*, ve kterém se opírá o myšlenky Gottfrieda Sempera o racionalismu v architektuře (*co není účelné, nemůže být krásné*), a požaduje účelný užitkový styl, založený na vhodné zvoleném materiálu a konstrukci. Tyto myšlenky jsou shodné s Morrisovými idejemi.

Roku 1902 odjíždí Josef Hoffmann na studijní cestu do Anglie a Skotska. Po návratu, již roku 1903, zakládá spolu s Kolomanem Moserem (1868-1918) a Fritzem Waerndorferem uměleckořemeslné dílny *Wiener Werkstätte*, kde byl až do roku 1931 jejich uměleckým vedoucím. Zde přímo navazoval na reformní podněty Ruskina, Morrise a hnutí *Arts & Crafts*.

Kolem roku 1900 Hoffmann v těchto intencích rozvíjel architektonický styl, charakteristický použitím halové dispozice anglického domu a redukcí dekoru do geometrizující podoby – výsledkem byla vilová kolonie na vídeňské Hohe Warte (1900-02) a sanatorium ve Vídni-Purkersdorfu (1904).<sup>48</sup>

Prostějovský architekt Emil Králík (1880-1946) vyprojektoval roku 1910 Dům U černé panny v Prostějově, kde užil motivu čestného dvora, kterému dominují dvě lodžie zakončující boční křídla ve funkci belvederů. U bočního průčelí použil *bay-windows*, a spojil tak klasickou palácovou stavbu s prvky anglického rodinného domu. Zdůraznil tak kontrast mezi osovou monumentalizující skladbou exteriéru a volnou dispozicí, které dominuje schodišťová hala. Při koncepčním řešení přilehlých místností pak využil kombinaci různých výškových úrovní v jednom podlaží „a velkoryse se tak vyslovil k problému kontinuálního prostoru, který se ve středoevropské architektuře začínal teprve nesměle rýsovat“,<sup>49</sup> jak napsal Pavel Zatloukal.

Takových příkladů staveb najdeme v Čechách i na Moravě mnoho. Následující kapitola obsahuje stručné medailony, některých vybraných staveb, charakteristiku jejich objednavatelů a samotných architektů.

## VI. PŘÍKLADY STAVEB INSPIROVANÝCH ANGLICKOU VILOVOU ARCHITEKTUROU V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

### 6.1 Vila Františka Bílka (1898), Údolní 133, Chýnov

Roku 1898 si na zahradě svých rodičů postavil vilu s ateliérem František Bílek (1872-1941), sochař, grafik a příležitostný architekt období symbolismu a secese. Křesťansky založený umělec chtěl ze své chalupy udělat výpověď čehosi hlubšího než jen účelovou stavbu. K tomu si dopomohl nápisy a vyobrazeními na fasádě, například reliéfem „*J sme přikryti*“ na jižní straně domu. Vila má jednoduchý obdélníkový půdorys a patro zastřešené přesahující mansardovou střechou inspirovanou zdejšími staveními, ovšem bez příklonu k historismu. Jak uvádí Rostislav Švácha na stránkách knihy *Slavné vily Jihočeského kraje* i historik umění Jindřich Vybíral, byl to nejspíš Josef Fanta, kdo nasměroval Františka Bílka k anglickým vzorům.<sup>50</sup> Můžeme tedy tuto stavbu považovat za jeden z prvních projevů anglické vilové architektury v české moderně.

Určitou spojitost lze spatřovat i v úctě k přírodním materiálům, která byla anglickým architektům vlastní. Bílek použil na fasádě neomítané cihly; štíty, balkony, střecha i venkovní schodiště jsou ze dřeva. Vnitřním prostorům dominuje dřevěná schodišťová hala s úzkým ochozem, který rovněž měl poukázat na autorovo poučení ostrovní architekturou. Hala sloužila jako ateliér a společenská místnost pro umělce a jeho kolegy. Další dvě místnosti se nacházejí v přízemí a v jižní části patra. Jednoduchost řešení interiéru také odkazuje k anglickým předlohám.

V roce 1901 zbudoval v Táboře stavebník Brtník vilu Maria a přizval si právě Františka Bílka k návrhu fasád. Tato realizace je už však ukázkou vlivu bruselsko-pařížské secese Art Nouveau a symbolismu.<sup>51</sup> V letech 1910-1911 si František Bílek zbudoval vlastní rezidenci s ateliérem na Hradčanech. Stavba je z režných cihel a hrubě opracovaného kamene, plná symboliky vztahující se k životu, Bílkově víře a jeho rodině. Bílek navrhl také sousední dům MUDr. Ladislava Procházky, kde také využil anglických prvků.



## 6.2 Bartelmusova vila (1900-1901), Ve Vilách 1138, Nové Město nad Metují

V roce 1900 požádal místopředseda Klubu přátel umění Robert Bartelmus (1845-1919) v době po realizaci projektu na Pustevnách již známého architekta Dušana Jurkoviče o návrh domu na Rezku u Nového Města nad Metují. Robert Bartelmus byl podnikatelem v oblasti elektrotechnických zařízení, ale také významným podporovatelem národního umění.<sup>52</sup>

Dům stojí v mírném svahu na jihozápadě. Je celodřevěný, s kamennou podezdívkou, a má nepravidelný půdorys i fasády. Čelní fasáda má v přízemí prosklenou verandu a v patře ji člení oblouková arkáda, zatímco zadní fasáda hledí do krajiny, rozdělená terasami a balkóny. Jižní prostor domu, který Jurkovič označil jako „*bielu jizbu*“<sup>53</sup>, se rozprostírá přes obě podlaží. Sloužil jako schodišťová hala a společenská místnost s jídelním stolem uprostřed. Trámové stropy v hale i přilehlých místnostech v přízemí podávají důkaz, že autor byl nejen výborný konstruktér, ale také zdatný dekoratér, poučený lidovou architekturou z oblasti Karpat, ze které čerpal u dekorativních prvků a zastřešení stavby.<sup>54</sup> Sám navrhl také nábytek a vybavení domu, a to zcela v duchu *Gesamtkunstwerku* Williama Morrise.

Dušan Jurkovič prošel ve svém díle osobitým vývojem. Všiml si toho i jeho současník a tehdejší šéfredaktor *Volných směrů* Jan Kotěra, který v roce 1901, poté, co Jurkovič postavil Pustevny, popisuje jeho architektonickou činnost jako nezralou, nevyhraněnou, s naučenou formovou mluvou, která není schopna řešit náročné požadavky moderního způsobu bydlení.<sup>55</sup> Ovšem již v roce 1904, po výstavbě Luhačovic, o Jurkovičovi hovoří jako o technicky zdatném umělci, který je zručný v citlivém pojetí díla vůči krajině.<sup>56</sup>

### 6.3 Reissigova vila (1901-1902), Hlinky 62/148, Brno-Pisárky

Jde o první dílo žáka Otto Wagnera, mladého architekta Leopolda Bauera (1872-1938). Zadavatelem zakázky byl dr. Karel Reissig, významný brněnský advokát. Již v první polovině roku 1901 Bauer vytváří dva návrhy. Konvenční návrh s vysokým štítovým průčelím autor zavrhl. Potřeboval vytvořit něco abstraktnějšího, co by přesahovalo současné trendy.

Dům vyrostl v nově založené vilové zástavbě. Je jednopatrový, s obytným podkrovím a mansardovou střechou s polovalbovými štíty. Velký pozemek dával autorovi prostor pro orientaci vily podle světových stran, aby tak zachoval řád umístění jednotlivých místností vzhledem k Slunci podle anglických architektů. Prostor koncipoval podle individuálních potřeb majitele. Hlavní společenskou místnost v domě tvoří patrová schodišťová hala s krbem, ze které lze vstoupit do salonu, knihovny a jídelny. Hala v patře lemuje ochoz se zábradlím zdobeným skleněnými kachlemi. Z ochozu se vstupuje do šatny po levé straně a z ní do ložnice a koupelny, po pravé straně do dětského pokoje a úzkou chodbou na terasu. Stavba je také vybavena technickým schodištěm pro služebnictvo.

Většina místností má čtvercový půdorys, proporce fasád téměř odpovídají poměru zlatého řezu. Půdorysný základ tvoří obdélník, jehož šířka je dvojnásobkem délky. Z prostoru se vila odděluje pevným hranolovitým tvarem a skrytým geometrickým řádem.<sup>57</sup> Typicky anglickým rysem pojetí prostoru je vytváření tzv. *cosy cornes*, intimních koutů k sezení, s nestejnou výškou stropů a podlah. „Aby vytvořil žádoucí „záhyby“, zaklínil Bauer prostory vzájemně do sebe a vytvořil tak charakteristický větrníkový půdorys připomínající křížové dispozice Franka Lloyda Wrighta.“<sup>58</sup>

I když se Bauer neubránil využití moderních anglických architektonických vzorů, s hnutím Arts & Crafts a myšlenkami Ruskina se jako zarputilý obdivovatel gotiky a strojového pokroku nikdy neztotožnil.<sup>59</sup>

Bauerovou další brněnskou realizací se v letech 1909 až 1911 stala vila pro textilního podnikatele Hugo Hechta. I když je celá vila koncipována v klasicistním stylu, najdou se zde opět typické znaky anglické architektury. Budova je jednoposchoďová, s mansardovým patrem. Dominuje jí velká schodišťová hala s ochozem, vybavená křbovým výklenkem a alkovny s útulným zázemím. Výrazně anglicky také vyznívá křbový komín tyčící se nad stavbou.

Od roku 1904 Bauer střídavě stavěl v Krnově, a to především vilové projekty, a v Opavě, kde například projektoval, spolu s Juliem Lundwallem, železobetonový obchodní dům Breda & Weinstein. Jeho největším projektem se stalo Priessnitzovo sanatorium v Lázních Jeseníku, kterému se věnoval s přestávkami od roku 1908 až do roku 1929 a je na něm patrný Bauerův vývoj.

## 6.4 Vila Erwina Weisse (1901-1903), Josefa Hory 679, Jeseník

Zadavatelem této práce byl továrník a vedoucí umělecké dílny textilní firmy Regenhart & Raymann Erwin Weiss. Projekt architektů Franze von Krausse a Josefa Tölka neunikl ani pozornosti tehdejší anglické architektonické scény, psalo se o něm mimo jiných i v časopise *The Studio* v roce 1907.

Stavba se nachází na východní straně města. Stojí ve svahu kvůli plnému využití výhledu do okolní krajiny. Vliv anglických trendů je patrný už z pohledu na exteriér vily. Kombinace pálené cihly, režného světlého zdiva a žulových bloků s břidlicovou střechou, vysokými štíty, arkýřovým oknem (*bay-window*) a vystupujícími komíny dává vile charakter až panského sídla anglického venkova z poloviny 19. století.<sup>60</sup> Ovšem pojatého moderním způsobem, bez přílišného návratu k historismu, jako je například panství Clencot v Gloucestershire, jež vyprojektovali v roce 1885 Ernest Georg & Peto.<sup>61</sup>

Nepravidelný půdorys dává tušit, že také řešení místností se nese v anglickém duchu. Interiér se dělí na části společenské a soukromé, hlavním obytným prostorem je centrální hala se schodištěm, ochozem v patře a křbovým koutem (*ingle nook*). Hala pak umožňuje přístup do všech ostatních místností v patře (pánského pokoje, dámského salonu, jídelny a odděleného zadního traktu).<sup>62</sup> Výzdoba interiéru má secesní charakter. Dominantním prvkem dekorace se stalo velké vitrajové okno nad schodištěm, dále pak ornamentální a florální motivy na tapetách a doplňcích.

Z dochovaných informačních zdrojů se kromě dispozice prvního podlaží nepodařilo upřesnit polohu a umístění ostatních zdokumentovaných pokojů. Ve sklepních prostorách se nejspíše nacházela společenská křbová místnost a kuřácký salonek a také technické zázemí budovy. Dodnes se v suterénu podařilo zachovat původní efekt valených kleneb. V druhém nadzemním podlaží byly umístěny místnosti jako obývací pokoj, knihovna a mládenecký pokoj. Ložnice byly situovány ve třetím nadzemním patře, ovšem, jak píše Dagmar Pfütznerová, „jsou to pouhé odhady vycházející z drobných detailů patrných z

*fotodokumentace, z kopií shodných s některými dochovanými stavebními prvky.*“<sup>63</sup>

Oba autoři studovali na vídeňské akademii. Franz von Krauss (1865-1942) byl žákem Fridricha Schmidta a Josef Tölk (1861-1927) studoval u Theophila Hansena.<sup>64</sup> Společně vyprojektovali například Volksoper ve Vídni (1899), Vilu Primavesi v Olomouci (1906-1907), vilu Julia a Stefanie Perlových v Novém Jičíně (1906-1907) nebo palác průmyslníka Lamberta Wichterleho v Prostějově (1900-1902).

## 6.5 Trmalova vila (1902), Vilová 11, čp. 91, Praha 10 – Strašnice

Objednavatelem byl ředitel veřejné obchodní školy František Trmal z Toušic (1866-1945), který si koupil pozemek v nově založené zahradní čtvrti v Praze 10. Projekt rodinného domu zadal tehdy jednatřicetiletému architektovi Janu Kotěrovi. Souběžně s tímto návrhem pracoval také na vile Vendelína Máchy a Frölichově vile. Obě podle Otakara Novotného vyzařují mnoho „anglicismu“, ovšem realizace Trmalovy vily již „otevřít stavbě rodinných domů nový obzor“. Novotný také píše, že Kotěra se inspiroval Národopisnou výstavou a lidovými tradicemi, a označuje dokonce Trmalovu vilu za „vzkříšenou českou chalupu“.<sup>65</sup> Strašnice v té době byly spíše městskou periferií, a proto se sem tento venkovský styl opravdu hodil.

Stavba má nepravidelný čtvercový půdorys, je jednopatrová, s vysokou střechou členěnou v průčelí. Střechu doplňují četné detaily: vysoké komíny, vikýře a hrázděné štíty. Do domu lze vstoupit třemi vchody. První dva (jeden z ulice, druhý ze zahrady) ústí do patrové schodišťové haly s ochozem a malovaným trámovým stropem. Třetí vchod směřoval ze sloupové verandy (dnes již zazděná) do jídelny prosvětlené menším arkýřem. Dále se v přízemí nacházela kuchyně, pokoj pro služebnou, spíž a salon s motivem *bay-window*. V obou podlažích se nacházely toalety. Jelikož je střecha dosti strmá, vešla se do patra už jen koupelna, dětský pokoj a ložnice, které mají oba přístup na malý podstřešní balkon. Rodina Trmalova prodala vilu již v roce 1911, zřejmě kvůli nedostatku prostoru (měli tři syny). Je to opravdu nejmenší Kotěrova realizace obytného domu. Autor navrhl také úpravu zahrady s cestičkami a okrasnými keři. Na konec pozemku umístil roubenou kůlnu s prostorem pro drobná domácí zvířata.<sup>66</sup>

Kotěra, coby mladý vizionář, již v roce 1900 napsal stať, kde se důrazně vymezuje proti historismu v letech minulých a kritizuje jeho zastánce: „*Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií.*“<sup>67</sup> A tak se toto dílo stalo uměleckým programem architektonické moderny a Jan Kotěra jejím ideologickým vůdcem.

## 6.6 Vila Vendelína Máchy (1902-1903), Libušina 188, Bechyně

Další již zmíněnou Kotěrovou ranou prací je vila pro velkopekaře Vendelína Máchu. Ten byl členem intelektuální společnosti U dlouhého stolu, do kterého patřili mimo jiné spisovatel Alois Jirásek, vynálezce František Křižík, cestovatel Josef Kořenský, archeolog Josef Ladislav Píč, architekt Václav Roštánil a také příznivci Jana Kotěry, jeho advokát Leopold Katz, dramatik Jaroslav Kvapil a kolega z pražské Uměleckoprůmyslové školy Karel B. Mádl.<sup>68</sup> Není tedy náhoda, že si jej Mácha pro svůj projekt vybral. Zatímco na Trmalově vile jsme Kotěru představili jako lidového architekta, na Máchově vile si jej představíme jako modernistu.

Stavba vznikla dostavbou staršího domu, který Kotěra rozšířil o prostornou knihovnu, schodišťovou halou a patrovou přístavbu. Do původních prostor autor umístil pokoje pro služebnictvo, kuchyni a jídelnu s arkýřem. Hlavní společenskou místností tohoto domu tvoří knihovna, jelikož knihy byly velkým Máchovým koníčkem (měl několik tisíc svazků). Knihovna je prostorná, umístěna v přístavbě. Snížená podlaha zde umocnila výšku prostoru, zdůrazněnou mohutnými pilíři. Místnost zdobí štukový kazetový strop a výmalba s jemnou secesní ornamentikou. Nechybí zde ani krb, umístěný v nice a stylizovaný do jakéhosi pyramidového pomníku. Prostor na jihovýchodní straně zakončuje malá vyvýšená terasa či veranda, dělena pilíři s iónskými hlavicemi. V patře jsou umístěny soukromé prostory. Typické anglické prvky tvoří „*zaoblený rizalit, který vrcholí zvalbeným hrázděným štítem a vysokým komínem pro krb a arkýřem.*“ Jak uvádí znalci Kotěrova díla včetně Karla Boromejského Mádla, je tato stavba jeho nejangličtějším domem.<sup>69</sup>

O Kotěrově cestě do Anglie přesně nevíme. Mádl pouze přiznává, že je Angličany poučen v první řadě, a píše, že se Kotěra brzy po škole „*zarázil nad vlivem, kterým na mladého umělce působí domov, Anglie a potom i Amerika.*“<sup>70</sup> Novotný píše o jeho oblíbených anglických architektech, kterými jsou Mackay Hugh Billie-Scott, Charles Francis Annesley Voysey, Charles Rennie Mackintosh a teorie Williama Morrisa.<sup>71</sup>

## 6.7 Fröhlichova letní vila (1902-1903), Střední 360, Černošice

Domek je součástí rekreační černošické *villegiatury* v údolí Berounky. Stojí v mírném svahu nad železniční tratí. U Kotěry si jej objednal pražský stavebník, dekoratér interiérů František Fröhlich, který si ji i vyzdobil jemnými květinovými festony podle Kotěrových návrhů. Ty mají evokovat spolu s použitými přírodními materiály a okrasnou zahradou, bydlení v harmonickém spojení člověka s přírodou.<sup>72</sup> Ve vile bydlel až do své smrti i jeho syn a Kotěřův žák Jaroslav Fröhlich.<sup>73</sup>

Do interiéru se vstupuje přes krytou verandu do menší haly se schodištěm. Po levé straně je najdeme kuchyni, rovně přes halu se vchází do hlavních obytných prostor. Těmi jsou velká jídelna s alkovnou a pracovna. Jídelna, coby hlavní společenská místnost, je vyzdobena stropem s přiznanými trámy a štuky. Z místnosti lze přes zastřešené zápraží pohodlně sestoupit do zahrady. V patře se nachází takzvaný „letní pokoj“ a další dva pokoje, z nichž jeden je prosvětlený hrázděným vikýřem. Na pozemek se vešel i malý dřevěný domek pro hosty, který se dochoval kompletní, včetně výzdoby a mobiliáře navrženého Kotěrou.

Vila představuje spojení lidového stavitelství s anglickými prvky. V tomto duchu Kotěra vystavěl v i svou první realizaci tohoto období, vilu novináře a spisovatele Jana Herbena v Hostišově. Jde o stavbu obdélníkového půdorysu, se složitě komponovanou střechou, vysokým krbovým komínem a částečně hrázděným průčelím. S touto stavbou však Kotěra nejspíš nebyl úplně spokojen, na rozdíl od nadšeného majitele, protože se o ní zmiňuje jen jako o návrhu.<sup>74</sup>

Naopak velice spokojen byl architekt se svou druhou realizací v Černošicích, vilou Emila Kratochvíla (1908-1910), která již nese prvky geometrické moderny. Mádl píše, že v ní Kotěra cítí dovršení a vyjasnění si „vlastního životního cíle v přesvědčenosti a formě svého uměleckého tvoření.“<sup>75</sup>



## 6.8 Vila Edvarda Lederera (1904), Pražská 100, Jindřichův Hradec

Stavba stojí v mírně svažité ulici poblíž starobylého kláštera františkánů. Původně šlo o snad až středověký dům, jak uvádí Rostislav Švácha.<sup>76</sup> V roce 1904 se jej právník a spisovatel JUDr. Edvard Lederer (1859-1944) rozhodl přestavět na svou vilu a přizval si na pomoc žáka Jana Kotěry, mladého architekta Otakara Novotného.

Samotná přestavba nebyla nijak snadná, jelikož autora limitovalo zachované zdivo i samotná Pražská ulice před domem. Rozšířil tedy dům v zadní části. Čelní fasáda je asymetrická, rozdělena mělkým arkýřem a vstupní klenutou předsíní s barevným mozaikovým stropem. Výrazné jsou na střeše také vysoké anglické komíny, které používal i Jan Kotěra (například na Suchardově vile v Bubenči, 1904). Vilový vzhled podporuje vysoký štít, orámovaný jemnou štukovou výzdobou, kterou jsou ozdobeny také okna. Malou vstupní halou se dostaneme do nejhonosnějšího pokoje, prostorné jídelny osvětlené čelním arkýřem, napravo od ní jsou pak kanceláře Lederoerovy advokátní praxe. Zadní trakt po levé straně slouží jako ložnice rozšířená o malo lodžii, která směřuje do rozsáhlé zahrady. Po pravé straně pak můžeme nalézt kuchyni se spíží, komorou a pokojem pro služebnictvo. Podstřešní prostor ukrývá další pokoje vybavenými větším balkonem do zahrady a menším do ulice. Nábytek narvnul Novotný v geometrizujícím stylu, nápadně připomínající dílo Charlese Rennie Mackintosche nebo japonský styl architekta Edwarda Williama Godwina.<sup>77</sup>

Benešovský rodák Otakar Novotný (1880-1959) absolvoval roku 1898 Státní vyšší průmyslovou školu v Praze, kde se v posledním ročníku setkal s Josefem Schulzem. Poté v letech 1900-1903 na Uměleckoprůmyslové škole v Praze studoval u Jana Kotěry, který si brzy všiml jeho talentu, a poté z něj udělal hlavního architekta svého ateliéru. V roce 1908 Novotný nakrátko odcestoval do Holandska, odkud si odvezl oblibu v cihlových stavbách.

Jeho styl postupně prošel od secese přes modernu, například v díle obchodního a obytného domu Jana Štence (1909-1911), po kubismus například v

učitelských družstevních domech na Praze 1 (1919-1921). Jeho poslední vývojovou fází se stal funkcionalismus, v jehož duchu a principech vytvořil například budovu Spolku výtvarných umělců Mánes na Praze 1 (1927-1930) nebo cihlovou vilu s ateliérem malíře Václava Špály (1931-1932).

Novotný byl také členem spolku Mánes a redaktorem časopisu *Styl* (1911-1913) a *Volných směrů* (1915). Napsal také monografii Jana Kotěry a teoretické dílo *O architektuře*.

## 6.9 Jurkovičova vlastní vila (1905-1906), Jana Nečase 2, čp. 335, Brno 2 - Žabovřesky

Další důležitou Jurkovičovou realizací je jeho brněnská rodinná vila. Dne 2. září 1905 zakoupil architekt pozemek a již v lednu roku 1906 vytvořil projekt.<sup>78</sup> Stavbu realizoval jeho přítel brněnský stavebník Antonín Tebich. Jde o patrovou stavbu typu *malé anglické vily* se zahradou. Dům stojí na kamenné podezdívce, s bíle natřenými fasádami a dominantní skleněnou mozaikou na čelní straně. Složitě členěné střechy doplňují lidově laděné, barevně ukončené hrázděné štíty.

Do domu se vstupuje přes vyvýšenou kamennou lodžii, vyzdobenou sochou Myslitele od Jana Štursy (1906). Vnitřní dispozice domu je rozdělena na část společenskou a soukromou. Hlavním společenským prostorem byla zvolena patrová schodišťová hala s otevřeným krovem. Zde autor použil stejné barevné kombinace jako u vnějšího pláště budovy, tedy modré, zelené, červené a žluté tóny. Hala disponovala jídelním stolem uprostřed, posezením v prostoru u schodiště a alkovnou. Výzdobu tvořila díla Josefa Pekárka, Arnošta Frolky, Rudolfa Schlattauera a Franty Úprky, doplněná lidovou keramikou, která se stala častým doplňkem i anglických interiérů. Další společenskou místností byl přijímací salon s velkým francouzským oknem, který Jurkovič využíval spíše jako místo pro prezentaci a prodej nábytku. Úzká chodba vedoucí z haly ústí do kuchyně, spíže, pokoje služebné, a naproti do dětského pokoje, ložnice osvětlené *bay-window* a do koupelny.

Na schodiště navazuje úzký ochoz, který vede do pracovny s *oriel-window*, malým arkýřovým oknem v rohu, dále do pokoje pro hosty s šatnou a na terasu nad vstupní lodžii. Architekt dům velice dobře konstrukčně zvládnul a dokonce i zateplil korkovými plotnami.<sup>79</sup> Vila již nese znaky Jurkovičova posunu k elegantnějšímu městskému stylu s modernějšími ornamenty. Dagmar Černoušková uvádí možnou inspiraci Josefem Mario Olbrichem a uměleckou kolonií v Darmstadtu a také Josefem Hoffmannem a jeho vilovou kolonií na Hohe Warte.<sup>80</sup>

Dušan Jurkovič byl také významným členem *Klubu přátel umění*, založeného roku 1900. Mezi jeho členy patřili mimo jiné František Mareš, Alois Kalvoda, Alfons Mucha, Max Švabinský, Jožo Uprka a Petr Jaroš.<sup>81</sup> Jurkovičova vila musela být dostavěna již v polovině roku 1906, jelikož od 26. srpna do 20. září zde probíhala výstava *Dušan Jurkovič. Výstava architektury a uměleckého průmyslu* pořádaná *Klubem přátel umění*.<sup>82</sup> Tato událost byla jedinečná, jelikož samotná vila a její zařízení se staly exponáty.

## **6.10 Vlastní vila Maxe Kühna (1907-1908), Vrbova 4, čp. 796, Liberec**

Žák architekta Maxe von Ferstela na Vysoké škole technické ve Vídni, trutnovský rodák a od roku 1903 pedagog a později přednosta stavebního oddělení na Státní průmyslové škole v Liberci Max Kühn (1877-1944) si v roce 1907 navrhl vlastní vilu. Nebyla to ovšem jeho první realizace na poli architektury. Od roku 1904 spolupracoval se svým spolužákem z Vídně a kolegou Heinrichem Fantou až do 1. světové války a oba se podíleli například na projektu secesního kostela Matky Boží „U Obrázku“ (1906).<sup>83</sup>

Dům stojí ve svažité vilové zástavbě. Má nepravidelný půdorys, který se zcela podřizuje funkcím vnitřních prostor, a členěnou mansardovou střechu. Fasády jsou kontrastně omítnuty hrubou a hladkou omítkou, v duchu tamních klasicistních domů, a doplněny štukovými knětinovými ornamenty a kartušemi s festony. Stavbu realizoval podle Kühnova návrhu stavitel Alfred Hübner ve spolupráci se stavební firmou bratří Gustava a Ferdinanda Mikschových.<sup>84</sup>

I když je vila zcela zjevně ve stylu secesním, vnitřní uspořádání a hlavně centrální hala nese znaky poučení anglickými formami, které autor jistě získal při studiích ve Vídni. Interiér je ukázkově rozdělen na technickou část ve sklepení, společenskou v přízemí a soukromé prostory v patře. V přízemí se tedy nachází veranda, schodišťová hala s jídelnou ve výklenku, pánský pokoj, pokoj služebné a kuchyně se spižírnu. Podkroví pak zaplnily koupelna, dětský pokoj, pokoje pro hosty a ložnice se šatnou. Jak vypadalo zařízení, můžeme vidět na obrázcích 1 a 2. Dominantní bylo dřevěné obložení haly s okenními vitrajemi s florálními motivy.

## 6.11 Vila dr. Otto Schwarze (1907-1908), Pod Kaštany 279, Český Krumlov

V roce 1893 poslal pražský stavitel Lazar Kraus administrativní budovu papírenské firmy „*Ignaz Spiro u.Söhe*“, opodál v letech 1906 až 1907 pak podle návrhu místního stavitele Vincenze Hillebranda vyrostl nájemní dům pro zaměstnance firmy a v letech 1907-08 vznikly administrativní budovy, sloužící také jako sídlo rodiny Spiro.<sup>85</sup> V roce 1907 se měl tento komplex budov papírny rozšířit o vilu pro tehdejšího ředitele dr. Otto Schwarze a jeho rodinu. Obě rodiny byly židovského vyznání, a proto není náhoda, že i architekt pocházel z pražského židovského rodu. Byl jím Victor Kafka (1880-1942?), který studoval na Technické vysoké škole ve Vídni a později si zde zařídil ateliér.

Stavba je dvoupatrová, s obytným podkrovím, a štědře prostorově řešena. Po vstupu do předsíně, ústící do haly, si můžeme všimnout po pravé straně technického schodiště, propojujícího všechna podlaží, a vlevo kuchyně s bytem domovníka. Z centrální haly vstupujeme do ostatních místností, na jižní straně do pánského pokoje, salonu a jídelny. Hale vévodí schodiště s ochozem obložené dřevěným táflováním, cihlovo-dřevěný krb a mohutný trémový strop. Patro zaplňují obývací pokoj s terasou, pokoj pro hosty, ložnice s koupelnou a šatnou a pokoj služebné. Také je zde druhá kuchyň, přípravná jídel a spíž. Do podkroví architekt umístil další tři místnosti a technické prostory.<sup>86</sup>

Exteriér vily je směsí několika vlivů. I když jde nepochybně o moderní stavbu, některé prvky, jako třeba nárožní polygonální pavilony nebo podkrovní okénka, odkazují na baroko. Jednoduchá čelní fasáda prozrazuje autorovu znalost vídeňské moderny, podkrovní dřevěné arkýřové okno cituje modernu anglickou.<sup>87</sup> V letech 1924 až 1925, podle nových potřeb rodiny, bylo opět za Kafkovy asistence rozšířeno východní průčelí a západní strana.

Victor Kafka díky této realizaci dostává i další zakázky v Českém Krumlově: výstavbu zdejší synagogy (1908-09) nebo neobiedermeierovský obchodní a nájemní dům Wenzela Schinka (1911-12).<sup>88</sup>

## 6.12 Červená vila Josefa Binka (1908-1909), Gočárova 88, Krucemburk

Spolumajitel koželužny v Krucemburku a přední představitel secesní piktoralistické fotografie Josef Binko (1879-1960) oslovil v roce 1908 svého pozdějšího švagra Josefa Gočára, aby mu navrhl rodinnou vilu.

Objekt, postavený z červených cihel, vespod obložený pískovcem s vysokou střechou s tmavě mořenými štíty a bílými okenicemi, měl charakter anglické venkovské vily. Pohled na jižní stranu domu, s velkým *bay-window* osvětlujícím halu, jakoby skromně evokoval vzpomínku na Red house Williama Morrise a Bailli-Scotta.

Marie Benešová píše: „*Tuto práci, architektonicky poměrně čistou a již nedekorativní, lze považovat za první z Gočárových děl, v němž se poprvé objevuje motiv vysokého cimbuří a stoupající pravouhlé odstupněné hmoty schodišťových zdí...*“<sup>89</sup>

Patrová stavba má mírně nepravidelný půdorys. Vchází se do ní vyvýšeným zápražím. Přes zastřešenou nárožní verandu se lze dostat chodbou do levé části domu, kde je situována ložnice s šatnou, dětský pokoj a koupelna. V pravé části přízemí se nachází hala se schdištěm, umístěným vpravo a částečně zakrytým kanelovanými pískovcovými sloupy. Dále pak jídelna, prosvětlená rizalitem, a obslužné místnosti, kuchyně a přípravná jídel, v suterénu potom pokoj služebné. V patře se dostaneme přes ochoz s modernistickým zábradlím do pokoje pro hosty s knihovnou, do pracovny a fotokomory.<sup>90</sup>

V interiéru se dochoval i nábytek, dekorativní prvky, táflování i originální osvětlení. Na mobiliáři se podíleli kromě Gočára sochař Vojtěch Sucharda, malíř a návrhář František Kysela nebo textilní výtvarnice Marie Teinitzerová.<sup>91</sup>

Toto dílo vzniklo v době, kdy Gočár pracoval v ateliéru svého učitele Jana Kotěry. Opřel se v něm o své zkušenosti z cesty do Anglie „u příležitosti instalace českého pavilonu rakousko-uherské výstavy.“<sup>92</sup>

Další Gočárovou realizací je například Bauerova vila u Kolína (1912-14), která je již plně kubistická, ovšem ani tady architekt nezapomíná na principy anglické vily a využívá výhodného konstrukčního řešení schodišťové haly.



### 6.13 Vila Karla Löva (1921-1923), č.p. 36, Henčov u Jihlavy

Průmyslník Karel Löv (1849-1930) se narodil do rodiny majitelů největších textilních továren na západě Moravy. Než přebral otcův podnik, odjel nejdříve do Anglie. Po návratu se oženil a s nově nabytými zkušenostmi z cest zmodernizoval továrnu a zahájil výrobu anglického soukenného sortimentu. Jindřich Vybíral píše: *„Jako osvícený podnikatel při svých továrnách zřizoval kolonie s dělnickými i úřednickými domky. Nejprůkladnější nechal zbudovat v Heleníně, kde postupně vyrostlo osm úřednických a třicet dělnických domů, jakož i patnáct objektů pro svobodné dělníky.“*<sup>93</sup> Není proto divu, že měl prostředky i vědomosti k tomu, aby si najal světoznámého architekta Charlese Francise Annesleyho Voyseyho pro svou rodinnou vilu v Henčově.

Dům je patrový a rozprostírá na půdoryse ve tvaru U kolem čestného dvora. Ústřední budova sloužila jako obydlí majitele, postranní dvě nízká křídla jako hospodářské budovy. Celá stavba je završena vysokou valbovou střechou s vikýři. Toto půdorysné uspořádání není pro Voyseyho typické. Jeho styl reprezentují nízké, půdorysně nesouměrné objekty, zakryté strmými přečnávajícími střechami členěné vikýři a štíty.<sup>94</sup>

Do tohoto rozsáhlého sídla také Voysey umístil halu, kterou v malých domech odmítal jako přepych. Další rozdělení místností poskytují dochované materiály jen rámcově. Vybíral uvádí: *„Střed jižního traktu měly zaujímat dva obývací pokoje, k nimž se po stranách připojovaly jídelna a ložnice, vybíhající do rizalitů. Šatna a koupelna oddělovaly Löwovu ložnici od samostatného apartmá v jihozápadním nároží, určeného zřejmě pro jeho druhou manželku Almu. Kuchyně byla umístěna do severního traktu panského domu poblíž jídelny. První poschodí architekt vyhradil pro pokoje hostů, zatímco hospodářská křídla měla sloužit k ubytování personálu a uskladnění zásob.“*<sup>95</sup>

Střechu průčelí, orientovaného do dvora, autor rozdělil šesti drobnými okny, nad které ještě umístil dva široké arkýře prosvětlující podkrovní prostory. Střed měl být zdůrazněn portikem na dvou tudorských obloucích, od středu měl vystupovat mělký rizalit zakončený zvonící. Jižní strana fasády měla být rozdělena dvěma pravoúhlými přízemními rizality s cimbuřím. Jihovýchodní

nároží řešil architekt krytým zádveřím s vchodem pro služebnictvo.<sup>96</sup> Následujícího roku po dokončení projektu jej Voysey zveřejnil v časopise *The Builder*. V roce 1912 vytvořil pro Karla Löva návrh na hrobku pro jeho první ženu Fanny.

Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) se vyučil u dvojice architektů Johna Pollarda Sheddona a George Deveye. Již v roce 1881 si založil vlastní praxi, zaměřil se hlavně na obytné domy. Navrhoval také nábytek, textil a ostatní užité umění.

## 6.14 Neuburgova vila (1924-1927), Čelakovského 8, Litoměřice - Předměstí

Jde nejspíše o jedinou známou realizaci teoretika a architekta Hermanna Muthesia na našem území. Objednavatelem byl dr. Friedrich Neuburg, majitel koželužen v nedalekých Žalhosticích, které mu byly v roce 1938 pro jeho židovský původ násilně vyvlastněny.

Stavba se nachází na svažitém pozemku, kde již od roku 1902 vznikala vilová zástavba. Fasády architekt zkombinoval z hrubé omítky a kamenného pískovcového obkladu. Extériér působí trochu konzervativně, vnitřek budovy zato až moderně čistě. Budova se skládá ze čtyř podlaží, na půdorysu L, delší část půdorysu slouží jako reprezentativní a obytné místnosti a kratší křídlo obsahuje prostory pro služebnictvo. V suterénu, který je vlastně sníženým přízemím, se nachází technické zázemí pro chod domácnosti.<sup>97</sup>

V prvním patře jsou situovány směrem k jihu tři reprezentativní místnosti, které původně propojovala enfiláda. K levé části přiléhá prosklená zimní zahrada. V delším křídle na severní straně je umístěna hala s půlkulatým arkýřem, na niž navazuje schodiště. Druhé patro zaplňují soukromé obytné pokoje, z nichž jeden má vstup na terasu a další tři na balkon.

Zahrada u domu je také vyřešena Muthesiovými principy. Vlevo u vily stojí dvoupodlažní zahradní domek, s fasádou stylově odpovídající vile. Dál od vily se nachází zahradní altán a v ose hlavní budovy bazén. Zadní část pozemku slouží jako užitková zahrada.<sup>98</sup>

Hermann Muthesius (1864-1927) studoval architekturu do roku 1887, v té době pracoval v ateliéru u Paula Wallota, stavitele berlínského Reichstagu. Po dokončení studia strávil tři roky v architektonické kanceláři Ende & Böckmann v Tokiu. V roce 1902 vydává svou zásadní stať „Stillarchitektur und Baukunst“, kde hájí myšlenku překonání neustálých návratů k historizujícím slohům a také *Jugendstil*. Dalšími Muthesiovými architektonickými realizacemi jsou například v roce 1927 tři vily v Berlíně, či dům v Grünbergu.<sup>99</sup>

## 6.15 Letní dům Karla Kalouse (1939-1940), Lesní 553, Dobřichovice

Poslední ukázka anglické vily v naší zemi již časově přesahuje vymezení této práce. Domnívám se však, že je dobrým příkladem doznívajícího anglického trendu. Stavba byla započata roku 1939, objednal si ji lékárník Karel Kalous u architekta Jaroslava Gabriela. Do výstavby zasáhl také architekt Antonín Gabriel, který později pozměnil dispozici domu. Vztah či původ obou architektů se dosud nepodařilo vypátrat, ovšem ze záznamů víme, že Jaroslav Gabriel studoval v letech 1917-20 u Jana Kotěry na Akademii výtvarných umění v Praze, zatímco Antonín se účastnil na výstavbě Barrandova.<sup>100</sup>

Dům má rustikální ráz, s falešnou hrázděnou fasádou, vysokou sedlovou střechou a přečnávajícími krbovými komíny. Celkově stavba působí velice anglicky, jako by zapadala do konceptu Ralpha Heatona a jeho zahradního města Bournville u Birminghamu.<sup>101</sup> Samozřejmě řešení v Bournville je o dost skromnější, jelikož jde o dělnickou kolonii. Zde hledíme na letní rezidenci střední měšťanské vrstvy a podle toho také vypadá vnitřní uspořádání. Centru stavby opět vévodí praktická schodišťová hala s jídelnou, na kterou navazuje obývací pokoj na jedné straně a přípravná jídel s kuchyní na straně druhé. Díky dvěma vyvýšeným samostatným křídům bylo možné oddělit obývací prostor od rušné kuchyně. Stejně řešené je i první patro, kde se oddělují samostatné ložnice chodbou a tak se vytváří větší soukromí.

Interiér byl zařízen nábytkem z masivu, ručně kovanými detaily, dřevěným obložením, k doladění útulné venkovské atmosféry nechyběly ani krby. V době blížící se války lidé hledali bezpečí a jistotu na venkově a maloměstě, proto není divu, že rodina Kalousova využívala tento dům jako své hlavní sídlo.<sup>102</sup>

## ZÁVĚR

Ve své práci jsem se pokusila objasnit inspiraci anglickými trendy na přelomu 19. a 20. století u českých architektů. Na základě prostudované literatury a hlavně třídílného svazku Hermanna Muthesia jsem se snažila pochopit dobové vnímání anglické architektury. Shrnutím historického vývoje anglických domů a následné vyústění v Ruskinovy a Morrisovy myšlenky jasně ukázaly, že za vznikem moderní anglické vily stála průmyslová revoluce, která měla za následek i vznik dělnických a zahradních vilových kolonií. Toto urbanistické řešení bylo jedním z prvních anglických trendů využívané ve střední Evropě.

Součástí mé práce je také popis anglické vily a jejích charakteristických znaků jako byla schodišťová hala, nepravidelný půdorys staveb či typické architektonické prvky jako *bay-windows*, *cosy corners* a *ingle nook*. V následující kapitole jsem se pak pokusila objasnit hlavní způsoby, kterými se čeští architekti mohli dostat do styku s anglickou inspirací. Nejvýznamnějšími důvody jsem shledala dobová média a odkaz Otto Wagnera a jeho žáků. Také zahraniční architekti zde zanechali silnou stopu anglické architektury. Na jejich pracích jsem se poté snažila najít příklady této anglické inspirace. Přestože jsem měla zpočátku obavy, zda naleznu dostatečné množství příkladů, nakonec jsem se potýkala s problémem zcela opačným, co zařadit z velké série příkladů anglické vilové architektury. Vybrala jsem tedy patnáct nejvýraznějších staveb a zpracovala jejich medailony.

Hlavní přínos své práce spatřuji ve srovnání anglických a českých staveb. Využila jsem při tom jak příkladů vnějších podobností, tak i analogii v některých interiérových řešeních. Nelze tvrdit, že tyto příklady jsou předlohami českým realizacím, ovšem možná nepřímá inspirace nemůže být zcela vyloučena.

## POZNÁMKY

1. „*Es ist eine eigentümliche Beobachtung, daß das normannische Schloß nicht den maßgeblichen Einfluß auf die Ausbildung der englischen Wohnung hatte, den man bei den überlegenen Kultureigenschaften der Normannen hätte voraussetzen sollen, selbst nicht für die Wohnung des mittelalterlichen Adels.*“ Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, svazek 1, Berlin 1908, s. 19.
2. „*Ein solches Haus hieß manorhouse (manor hieß das vom Lord mit Beschlag belegte Land, von manere, bleiben), wenn es dem Adel, und grange (von granum Korn), wenn es der Geistlichkeit gehörte. Aus diesen Gutshäusern hat sich das englische Landhaus entwickelt.*“ Ibidem, s. 20.
3. „*Stoke Park dagegen, von Inigo Jones um dieselbe Zeit gebaut, gibt sich auf den ersten Blick als fremder Eindringling zu erkennen.*“ Ibidem, s. 55.
4. Pavel Vlček, *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*, Praha 2009, s. 26.
5. Ibidem, s. 27.
6. Ibidem s. 38.
7. John Ruskin (1819-1900) byl spisovatel, malíř a obdivovatel novogotiky a prerafaelistů. Podle něj by architektura měla být pravdivá, konstrukčně upřímná a neměla by lhát prostřednictvím imitací materiálů a strojově vyráběných ornamentů, které se tváří jako „umění“, a měla by obsahovat ornamenty jako symboly krásy a vznešenosti. Své názory prezentoval v časopise *Architectural Magazine* (1837-38) a také v díle *Seven Lamps of Architecture* (1849). Vlček (pozn. 4), s. 124.
8. Steven Adams, *Hnutí uměleckých řemesel*, Praha 1997, s. 16.
9. „*Burne-Jones war es später beschieden, den Präraffaelismus in England zur vollen Volkstümlichkeit überzuführen, William Morris schlug den bedeutsamen Weg ein, die von Ruskin gepredigten Ideale im Handwerk praktisch zu versuchen.*“ Viz Muthesius (pozn. 1), s. 97.

10. Také Morris byl dobře poučen gotickou architekturou, jelikož po problémech s kázní na škole v Marlborough jeho výchovu svěřili do péče osobního učitele reverenda F. B. Guye, asistenta učitele ve Forest School, kde byl členem Oxfordské společnosti pro studium gotické architektury, která byla založena v roce 1839 Johnem Ruskinem. Richard Tames, *William Morris: An illustrated Life*, Princes Risborough, Buckinghamshire 2003, s. 8.
11. Viz Adams (pozn. 8), cit. s. 20.
12. „*He wanted it not merely as a place to live in, but as a fixed centre and backgroun fo this artistic work. He hated designing in the air, without relation to a definite material and a particular purpose.*“ John William Mackail, *The life of William Morris*, Londýn 1899, s. 139.
13. Adams (pozn. 8), s. 34.
14. Ibidem, s. 9.
15. „*Als Engländer von Natur geschäftlich unternehmend und auf den praktischen Tatbestand losgehend, gründete er sofort ein Geschäft für Innenausstattung (Morris, Marshall, Faulkner & Co., seit 1861 bestehend), wobei er das Geschäftsziel aufstellte, alles Gebotene selbst herzustellen. Er pflegte Möbelentwurf, farbiges Glas, Stickerei, Textilkunst, Tapetendrmk, Teppichweberei, später Buchkunst in ihrer ganzen Ausdehnung. So entstand damals die erste moderne Werkstätte für Handwerkskunst, genau 35 Jahre früher, als man auf dem Kontinent ähnliche Gründungen vornahm.*“ Muthesius (pozn. 1).
16. Tames (pozn. 10), s. 5.
17. Rostislav Švácha, Úvod: villegiatury, in: Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 12.
18. Vladimír Zákrejs, Kronika: Zahradní město u nás, in: *Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*, 1912, s. 68-70.
19. Vladimír Šlapeta - Pavel Zatloukal, *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2010, s. 31.
20. Šárka Koukalová, Carl Schlimp: Železniční kolonie v Nymburku, 1870 – 1876, in: Ester Havlová, Jiří Junek et. al., *100 staveb: moderní architektura Středočeského kraje*, Praha 2006, s. 22.

21. Hana Hermanová, Dělnická kolonie v Králově Dvoře, in: Hana Hermanová, Ladislava Hornáková, Kristýna Jirátová et. al., *Rodinné domy Jana Kotěry*, Praha 2011, s. 78.
22. Karel B. Mádl, *Jan Kotěra*, Praha 1922, s. 6.
23. Ladislava Hornáková, Kolonie obytných domů pro firmu T. a A. Baťa, in: Hermanová (pozn. 21), cit. s. 74.
24. Jakub Potůček, Kolonie úředníků Vítkovických železáren, in: Hermanová (pozn. 21), s. 81.
25. Hermann Muthesius, *Malý dům na venkově* (z knihy „Das englische Haus“), *Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*, 1910, č. 1, překlad: Zdeněk Wirth, s. VI.
26. Ibidem, s. VI-VII.
27. Ibidem, s. VII.
28. „*Je cosi zásadně nelogického, vyhledáme-li si podle všeobecného obyčeje sídlo někde na venkově, protože je tam krásně, a pokazíme-li potom schválně tuto krásu stavbou švihácké villy, která si přezdívá domek, anebo snad sestrojíme-li tu některý z oněch „uměleckých bungalowů“ z galvanisovaného železa, opatřený běžným skladovým nábytkem podle ceníku.*“ Mackay Hugh Baillie-Scott, *Dům a zahrada*, Praha 2010, překlad V. A. Jung a M. a J. Klímovi, cit. s. 229.
29. „*Die Grundstimmung von Baillie Scotts Schaffen ist eine zarte und innige, aber erfrischend gesunde Bauernpoesie.*“ Muthesius (pozn. 1), cit. s. 176.
30. Muthesius (pozn. 25), s. IX.
31. Ibidem, s. X.
32. Ibidem, s. XI.
33. Baillie-Scott (pozn. 28), s. 56.
34. Muthesius (pozn. 25), VIII.
35. Muthesius (pozn. 1), úvod.
36. Josef August Lux, Obytný dům v Brně (1903), in: Jindřich Vybíral, *Reissigova vila v Brně a reforma rodinného domu po roce 1900*, Brno 2011, s. 96.



37. Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století*, Brno 2002, s. 579.
38. [[www.wissen.de/thema/kuenstlerkolonie-mathildenhoehe-darmstadt](http://www.wissen.de/thema/kuenstlerkolonie-mathildenhoehe-darmstadt)] - vyhledáno 17. 3. 2013.
39. Redakce, Zprávy a poznámky, *Volné směry*, 1908, nečíslováno.
40. Zatloukal (pozn. 37), s. 498.
41. Ibidem, s. 646.
42. Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002, s. 62.
43. Zatloukal (pozn. 37), s. 500-501.
44. Michaela Hanzlová, *Typologie vil v českých zemích v období historismu* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2012, s. 40.
45. Redakce (pozn. 39).
46. Karel B. Mádl, Sloh naší doby, *Volné směry*, 1900, č.1, cit. s. 164.
47. Ibidem, cit. s. s.168.
48. Zatloukal (pozn. 37), s.646.
49. Ibidem, s. 481.
50. Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Jihočeského kraje*, Praha 2007, s. 50-51.
51. Ibidem, s. 59.
52. Martina Lehmanová, Dana Bořutová et al., *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010, s. 19.
53. Ibidem.
54. Alexandr Skalický st., Bartelmusova vila, in: Petr Ulrych (ed.), *Slavné vily Královehradeckého kraje*, Praha 2010, s. 28.
55. „*Jurkovič jest samouk, vyrostl uprostřed svého kraje a první jeho větší práci i tam postavil, tvoří tak jak onen prostý lid, vidíme to skoro ze všech detailů, - však ne všude, na některých místech jsou vynucené a proto tvrdé, obzvláště, kde přidružily se nové požadavky, pro jichž vyjádření vzorů neměl. Formy jsou zde nuceně aplikované a ne v souladu s ostatní prostotou a rustikálností, myslím, že později pan Jurkovič sám pozná, že jistá naučená formová mluva nestačí na dnešní naše požadavky, pozná to obzvláště až k němu přistoupí větší modernější (velkoměstské) úkoly, potom zajisté i jeho formová mluva se uvolní, bude víc jeho, a že při tom*

- vždy ještě zůstane silná pečeť onoho umění, z kterého právě vychází, jest zřejmé.“ Jan Kotěra, Zprávy a poznámky, *Volné směry*, 1901, č. 1, cit. s. 48.
56. „Vychází z potřeby, používá přirozeného nefalšovaného materiálu i technických vymožeností. Staví na půdě málo nosné budovy lehké, budovy, které nechtějí se zdáti palácem vlašským neb jiným, neimituje kolonády římské, nýbrž buduje dle prostředků jednoduché, avšak útulné promennádní podloubí dřevěné, odpovídající opět poměrům i krajině.“ Jan Kotěra, Luhačovice, *Volné směry*, 1904, s. 59-60, cit. s. 60.
57. Vybíral (pozn. 36), s. 31.
58. Ibidem, s. 51.
59. Ibidem, s. 20.
60. Martin Horáček, Vila Erwina Weisse, in: Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily olomouckého kraje*, Praha 2007, s. 42.
61. Muthesius (pozn. 1), str. 141.
62. Dagmar Pfütznarová, Tajemství vily Erwina Weisse v Jeseníku, in: *Vlastivědný sborník Jesenicko*, Jeseník 2001, s. 35.
63. Ibidem, s. 36.
64. Horáček (pozn. 61).
65. Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958, cit. s. 32.
66. Dita Dvořáková, Trmalova vila, in: Přemysl Veverka, Radomíra Sedláková et. al., *Slavné pražské vily*, Praha 2007, s. 49.
67. Jan Kotěra, O novém umění, *Volné směry*, 1900, č. 8-10, s.190.
68. Rostislav Švácha, Vila Vendelína Máchy, in: Švácha (pozn. 50), s. 61-62.
69. Ibidem.
70. Karel B. Mádl, *Jan Kotěra*, Praha 1922, s. 4.
71. Novotný (pozn. 66), s. 32.
72. Šárka Koukalová, Frölichova vila, in: Hermanová (pozn. 21) s.30.
73. Zdeněk Lukeš, Letní domek Františka Fröhlicha v Černošicích, 1902-1903, in: Koukalová (pozn. 20), s. 13.
74. Hana Hermanová, Herbenova vila, in: Hermanová (pozn. 21), s. 22.
75. Mádl (pozn. 71), cit. s. 7.
76. Rostislav Švácha, Vila Edvarda Lederera, in: Švácha (pozn. 50), s. 65.

77. Ibidem, s. 67.
78. Lehmanová (pozn. 52), s. 59.
79. Dušan Jurkovič, Výstava architektury a uměleckého průmyslu 1906 (kat. výst.), in: Lehmanová (pozn. 52), s. 52.
80. Lehmanová (pozn. 52), s. 59.
81. Dagmar Černoušková, Vlastní vila Dušana Jurkoviče, in: Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Praha 2007, s. 40.
82. Lehmanová (pozn. 52), s. 59.
83. Jan Dostálík, *Architekt Max Kühn* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Brno 2008, s. 9.
84. Petra Šternová, Vlastní Kühnova vila, in: Pavel Halík (ed.), *Slavné vily Libereckého kraje*, Praha 2007, s. 62.
85. Milan Šilhan, Vila dr. Otto Schwarze, in: Švácha (pozn. 50), s. 74.
86. Ibidem, s. 75.
87. Ibidem.
88. Ibidem, s.75-76.
89. Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958, cit. s. 6.
90. Jiří Slavík, Červená vila Josefa Binka, in: Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily kraje Vysočina*, s. 48.
91. Ibidem.
92. Viz Benešová, (pozn. 85), s. 6.
- 93–96. Jindřich Vybíral, Zapomenuté projekty Charlese F. A. Voyseyho pro jižní Moravu, *Umění*, 2005, č. 1, s. 21-33.
97. Patrik Líbal, Neuburgova vila, *Dům a zahrada*, 2009, č. 11, s. 47.
98. Ibidem, s. 48.
99. Ludmila Hůrková, Hermann Muthesius a vila v Litoměřicích, *Architekt*, 2008, č. 4, s. 84.
100. Eva Novotná, Letní dům Karla Kalouse, in: Švácha (pozn. 17), s. 225.
101. Viz Muthesius,(pozn. 1), s. 204.
102. Viz Novotná, (pozn. 89), s. 226.

## SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

Steven Adams, *Hnutí uměleckých řemesel*, Praha 1997

Mackay Hugh Baillie-Scott, *Dům a zahrada*, Praha 2010

Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958

Karel Boromejský Mádl, *Jan Kotěra*, Praha 1922

Jan Dostalík, *Architekt Max Kühn* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Brno 2008

Pavel Halík (ed.), *Slavné vily Libereckého kraje*, Praha 2007

Michaela Hanzlová, *Typologie vil v českých zemích v období historismu* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2012.

Ester Havlová, Jiří Junek et. al., *100 staveb: moderní architektura Středočeského kraje*, Praha 2006

Hana Hermanová, Ladislava Horňáková, Kristýna Jirátová et. al., *Rodinné domy Jana Kotěry*, Praha 2011

Martina Lehmanová, Dana Bořutová et al., *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010

John William Mackail, *The life of William Morris*, Londýn 1899

Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, svazek 1-3, Berlin 1908-1912

Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958

Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Praha 2007

Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily kraje Vysočina*, Praha 2007

Vladimír Šlapeta - Pavel Zatloukal, *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2010

- Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Jihočeského kraje*, Praha 2007
- Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010
- Richard Tames, *William Morris: An illustrated Life*, Princes Risborough, Buckinghamshire 2003
- Petr Ulrych (ed.), *Slavné vily Královehradeckého kraje*, Praha 2010
- Přemysl Veverka, Radomíra Sedláková et. al., *Slavné pražské vily*, Praha 2007.
- Pavel Vlček, *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*, Praha 2009
- Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002.
- Jindřich Vybíral, *Reissigova vila v Brně a reforma rodinného domu po roce 1900*, Brno 2011
- Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily olomouckého kraje*, Praha 2007
- Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století*, Brno 2002.
- Vlastivědný sborník Jesenicko*, Jeseník 2001.
- [[www.wissen.de/thema/kuenstlerkolonie-mathildenhoehe-darmstadt](http://www.wissen.de/thema/kuenstlerkolonie-mathildenhoehe-darmstadt)] (vyhledáno 17. 3. 2013)

## **Periodika**

*Architekt*: 2008

*Dům a zahrada*: 2009

*Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*: 1910, 1912

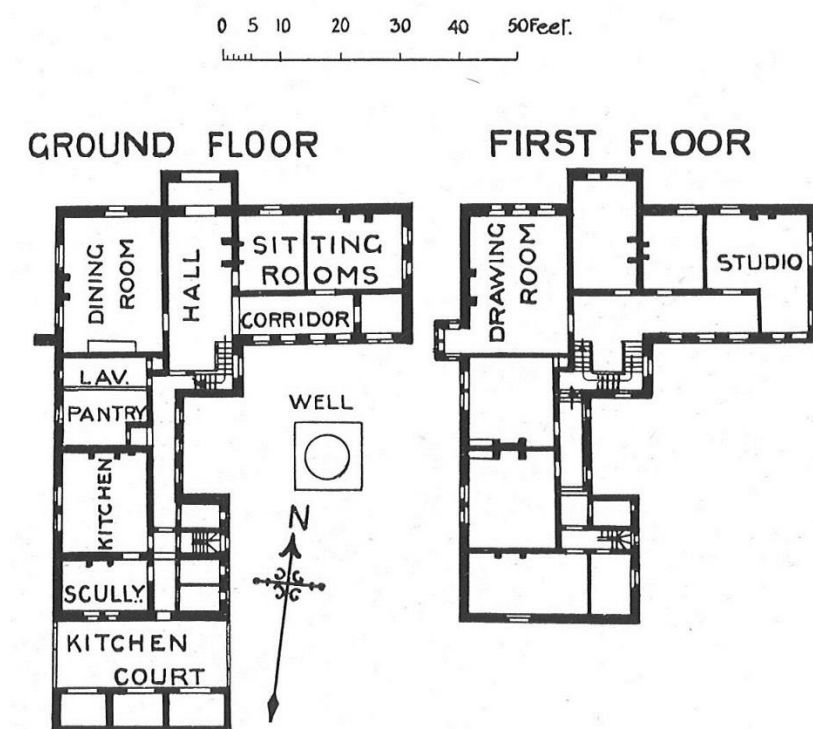
*Umění*: 2005

*Volné směry*: 1900, 1901, 1904, 1908

## **SUMARRY**

In my bachelor work, I have tried to define the main features of the English house and its historical development from Gothic to the 19th century, and the reasons for establishing this type of architecture in Central Europe and in our country. Fifteen Czech construction I tried to approach the various elements inspired by the English villa architecture, and was used by leading Czech architects of the early 20th century.

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Philip Webb, Red House, Londýn, 1859, půdorys.

zdroj: [<http://architectdesign.blogspot.cz/2012/09/red-house-revisited.html>] –  
vyhledáno 18. 4. 2013



Philip Webb, Red House, Londýn, 1859.

zdroj: [[www.victorianweb.org/art/architecture/webb/1.html](http://www.victorianweb.org/art/architecture/webb/1.html)] – vyhledáno 18. 4.  
2013



Mackay Hugh Baillie-Scott, Red house, Douglas, 1893.

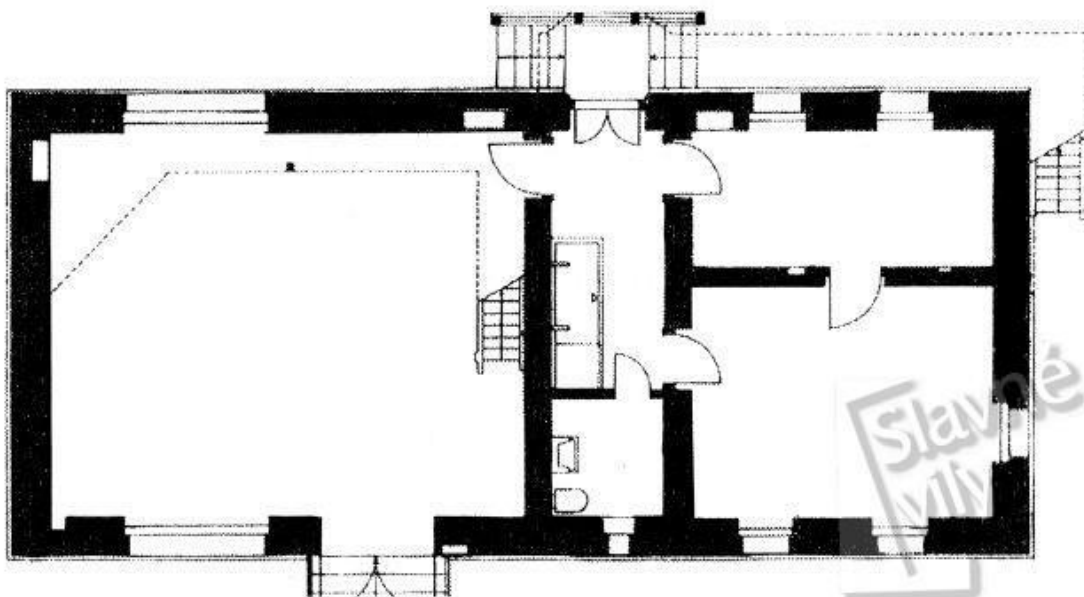
zdroj: [<http://grenabylimeworks.com/Gallery9.html>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Charles Rennie Mackintosh, Hill House v Helensburghu ve Skotsku, 1900.

zdroj:[[www.undiscoveredscotland.co.uk/usbiography/mac/charlesrenniemackintosh.html](http://www.undiscoveredscotland.co.uk/usbiography/mac/charlesrenniemackintosh.html)] – vyhledáno 18. 4. 2013





František Bílek, vlastní vila, Údolní 133, Chýnov, 1898, půdorys.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/jihocesky/vila-frantiska-bilka>] – vyhledáno 18. 4. 2013



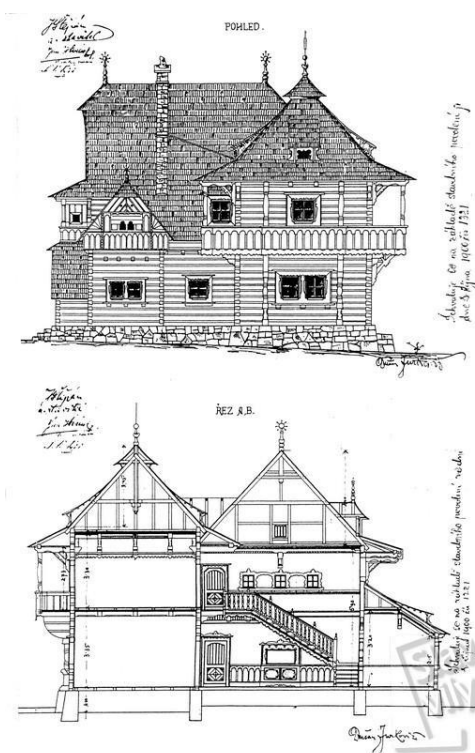
František Bílek, vlastní vila, Údolní 133, Chýnov, 1898.

zdroj: vlastní archiv autorky



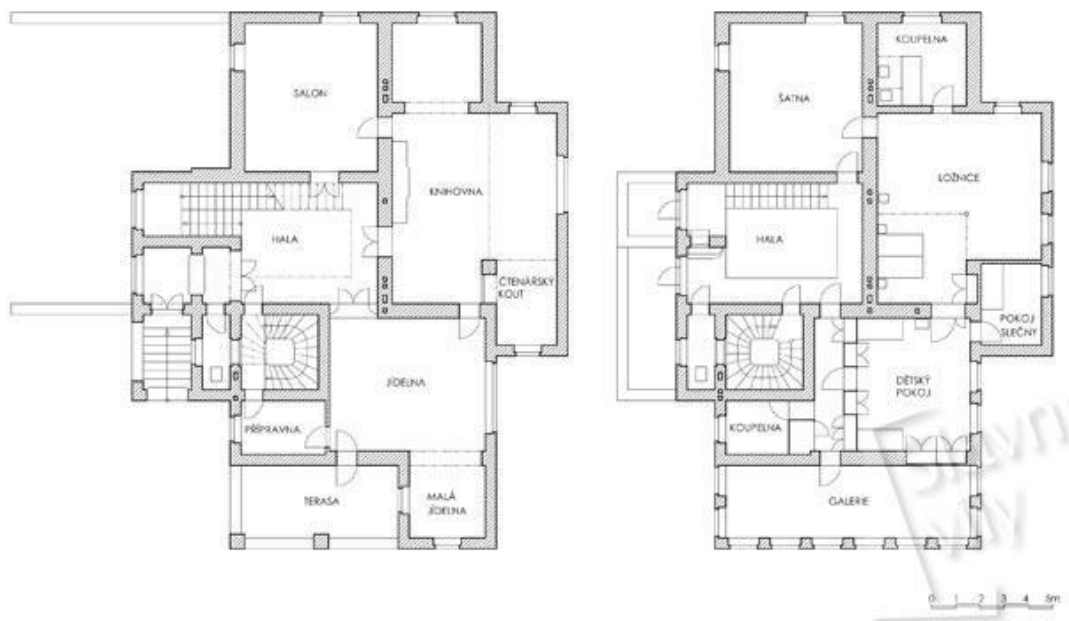
Dušan Jurkovič, Bartelmusova vila, Ve Vilách 1138, Nové Město nad Metují, 1900-1901.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/kralovehradecky/bartelmusova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Dušan Jurkovič, Bartelmusova vila, Ve Vilách 1138, Nové Město nad Metují, 1900-1901, nákres autora.

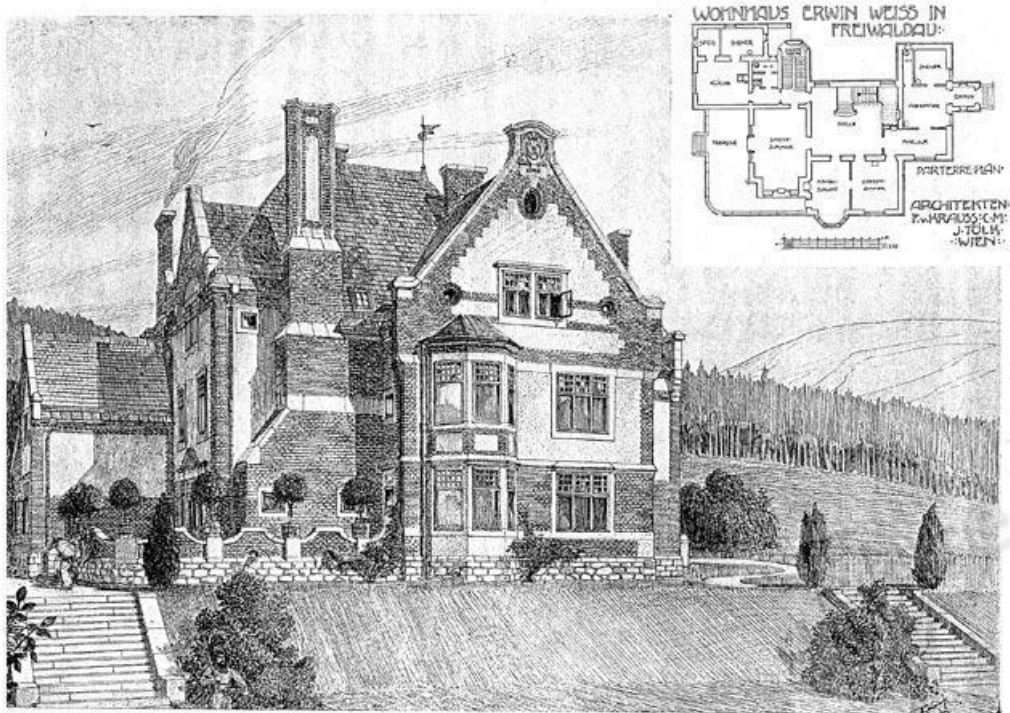
zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/kralovehradecky/bartelmusova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Leopold Bauer, Reissigova vila, Hlinky 62/148, Brno-Pisárky, 1901-1902, půdorys.  
 zdroj: [<http://www.slavnevil.cz/vily/brno/reissigova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Leopold Bauer, Reissigova vila, Hlinky 62/148, Brno-Pisárky, 1901-1902.  
 zdroj: [<http://www.slavnevil.cz/vily/brno/reissigova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Franz von Krauss - Josef Tölk, Vila Erwina Weisse, Josefa Hory 679, Jeseník, 1901-1903, náčres a púdorys.

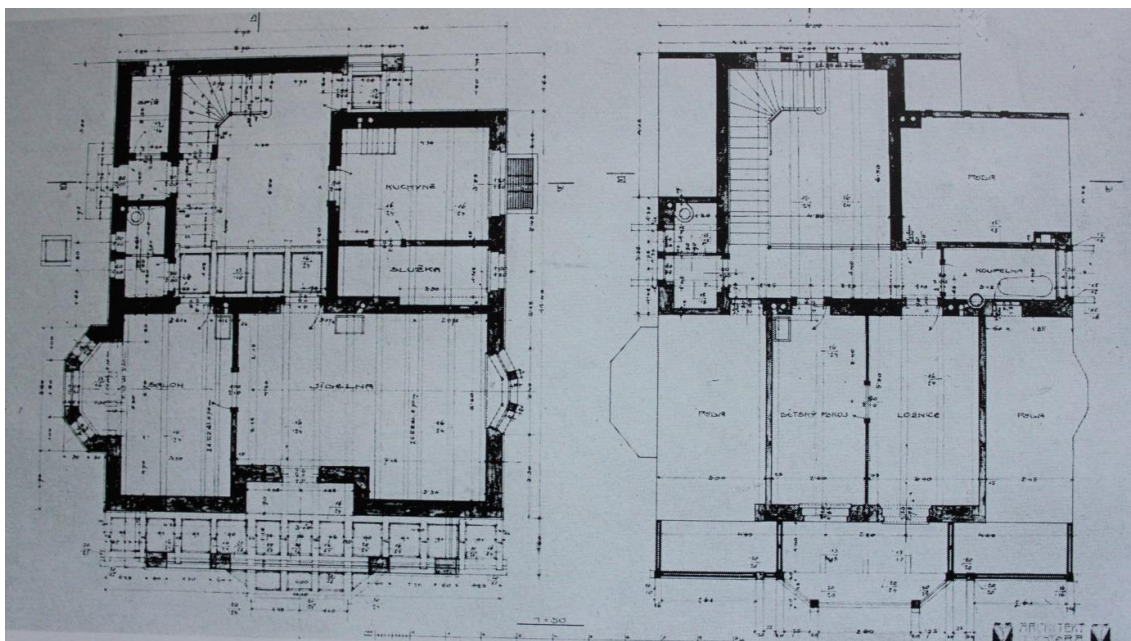
zdroj: [<http://www.slavnevil.cz/vily/olomoucky/vila-erwina-weisse>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Abb. 113. Landhaus Clencot, Gloucestershire. Erbaut um 1885 von George und Peto.

Ernest Georg & Peto, Clencot, Gloucestershire, 1885.

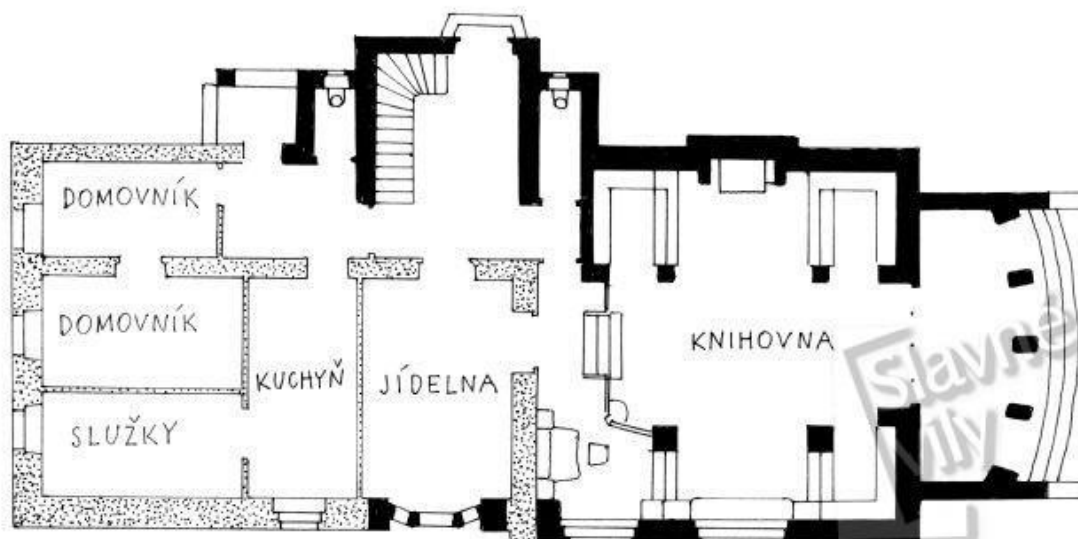
zdroj: Hermann Muthesius, *Das englische haus*, 1908, s. 141.



Jan Kotěra, Trmalova vila, Vilová 11, čp. 91, Praha 10 – Strašnice, 1902, půdorys.  
 zdroj: Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958, s. 140-141.



Jan Kotěra, Trmalova vila, Vilová 11, čp. 91, Praha 10 – Strašnice, 1902.  
 zdroj: vlastní archiv autorky



Jan Kotěra, Vila Vendelína Máchy, Libušina 188, Bechyně, 1902-1903, půdorys.

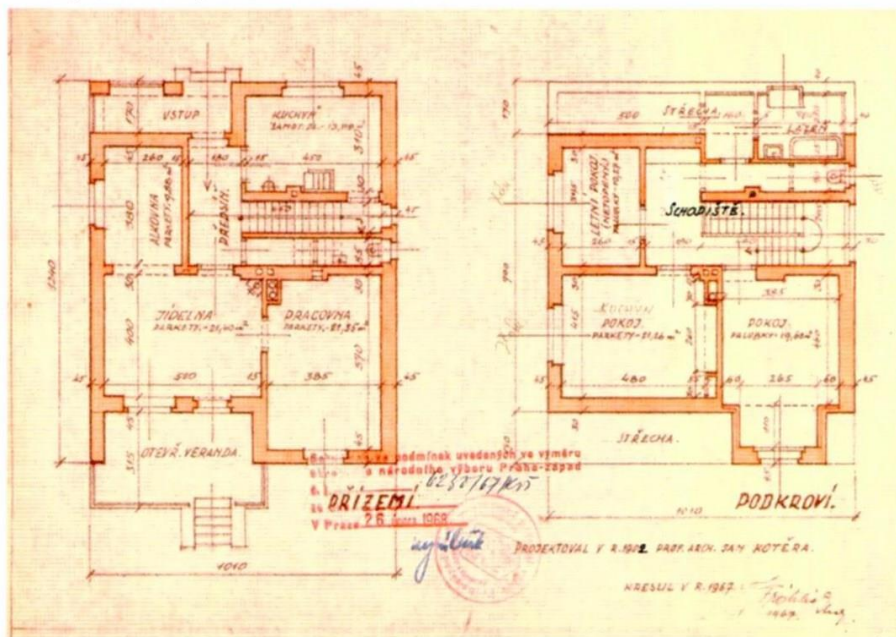
zdroj: [<http://www.slavnevilky.cz/vily/jihocesky/vila-vendelina-machy>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Jan Kotěra, Vila Vendelína Máchy, Libušina 188, Bechyně, 1902-1903.

zdroj: vlastní archiv autorky

## Plán přízemí a podkroví z roku 1967



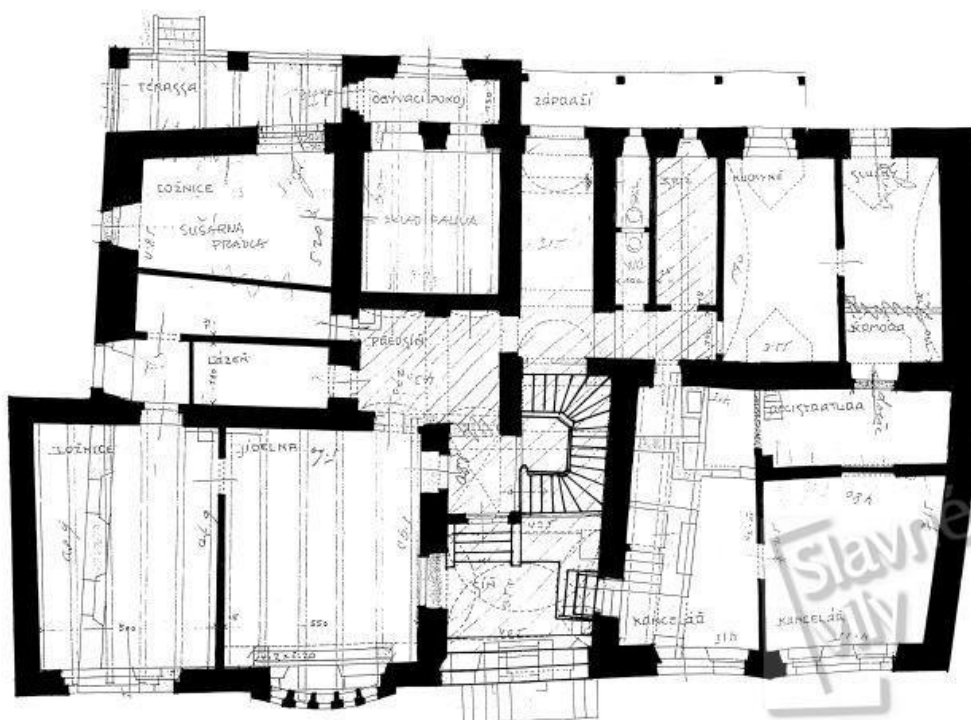
Jan Kotěra, Fröhlichova letní vila, Střední 360, Černošice, 1902-1903, půdorys.

zdroj: Hana Hermanová, Ladislava Horňáková, Kristýna Jirátová et. al., *Rodinné domy Jana Kotěry*, Praha 2011, s. 29.



Jan Kotěra, Fröhlichova letní vila, Střední 360, Černošice, 1902-1903.

zdroj: vlastní archiv autorky



Otakar Novotný, Vila Edvarda Lederera, Pražská 100, Jindřichův Hradec, 1904,  
půdorys.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/jihocesky/vila-edvarda-lederera>] – vyhledáno 18.  
4. 2013



Otakar Novotný, Vila Edvarda Lederera, Pražská 100, Jindřichův Hradec, 1904.  
zdroj: vlastní archiv autorky





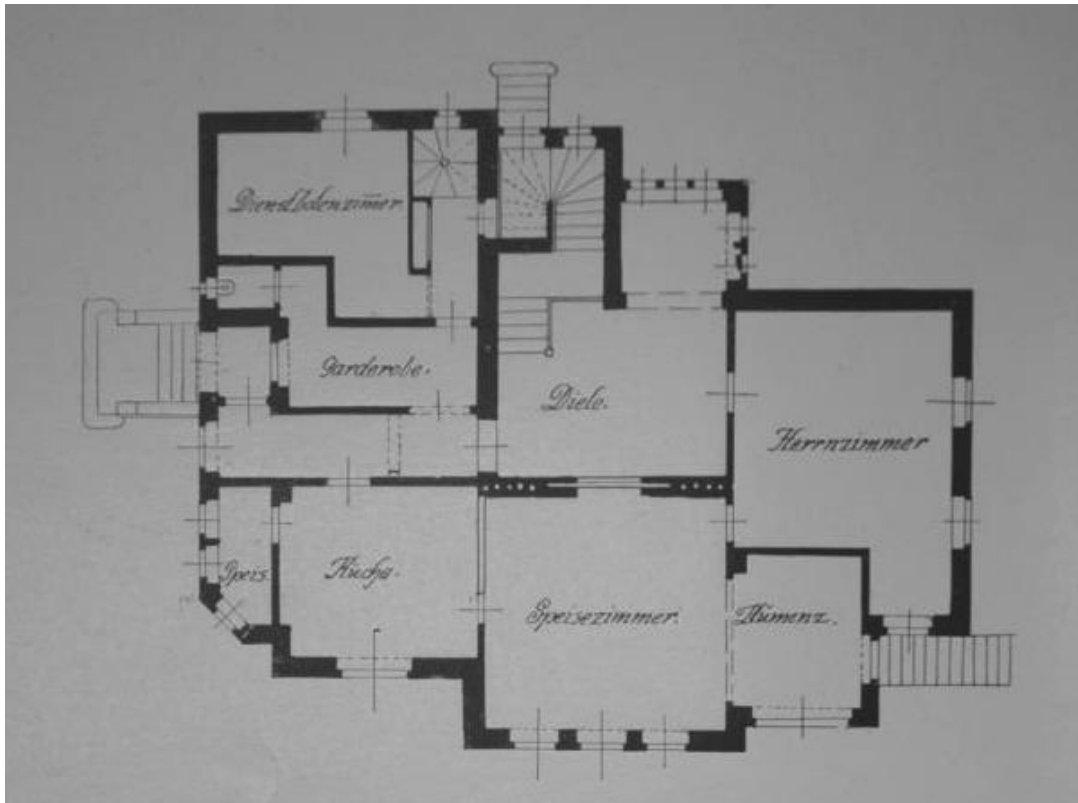
Dušan Jurkovič, vlastní vila, Jana Nečase 2, čp. 335, Brno 2 – Žabovřesky, 1905-1906, půdorys přízemí a patra.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/jihomoravsky/jurkovicova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Dušan Jurkovič, vlastní vila, Jana Nečase 2, čp. 335, Brno 2 – Žabovřesky, 1905-1906.

zdroj: vlastní archiv autorky



Max Kühn, vlastní vila, Vrbova 4, čp. 796, Liberec, 1907-1908, půdorys.

zdroj: Jan Dostálík, *Architekt Max Kühn* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Brno 2008, obrazová příloha.



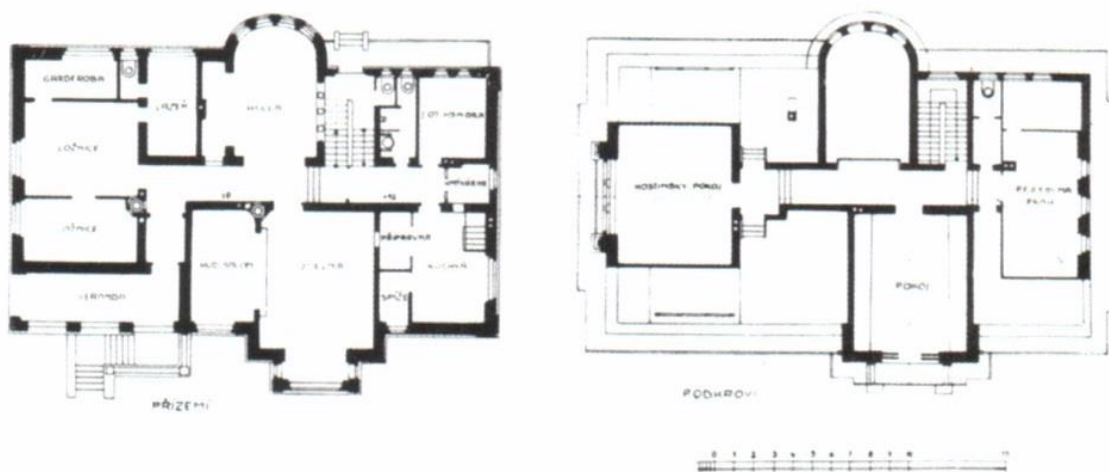
Max Kühn, vlastní vila, Vrbova 4, čp. 796, Liberec, 1907-1908.

zdroj: vlastní archiv autorky



Victor Kafka, Vila dr. Otto Schwarze, Pod Kaštany 279, Český Krumlov, 1907-1908.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/jihocesky/vila-dr-otto-schwarze>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Josef Gočár, Červená vila Josefa Binka, Gočárova 88, Kruceburk, 1908-1909, půdorys.

Zdroj: Jiří Slavík, Červená vila Josefa Binka, in: Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily kraje Vysočina*, s. 48.



Josef Gočár, Červená vila Josefa Binka, Gočárova 88, Krucemburk, 1908-1909.  
zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/vysocina/cervena-vila-josefa-binka>] – vyhledáno  
18. 4. 2013

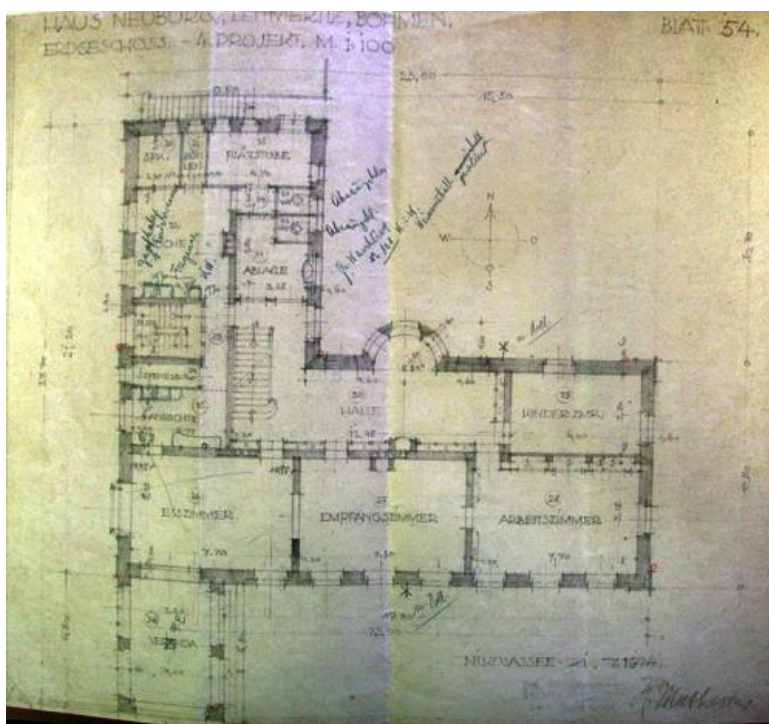


Charles Francis Annesley Voysey, Vila Karla Löva, č.p. 36, Henčov u Jihlavy,  
1921-1923, pohled na čestný dvůr.  
zdroj: vlastní archiv autorky



Charles Francis Annesley Voysey, Vila Karla Löva, č.p. 36, Henčov u Jihlavy, 1921-1923.

zdroj: vlastní archiv autorky



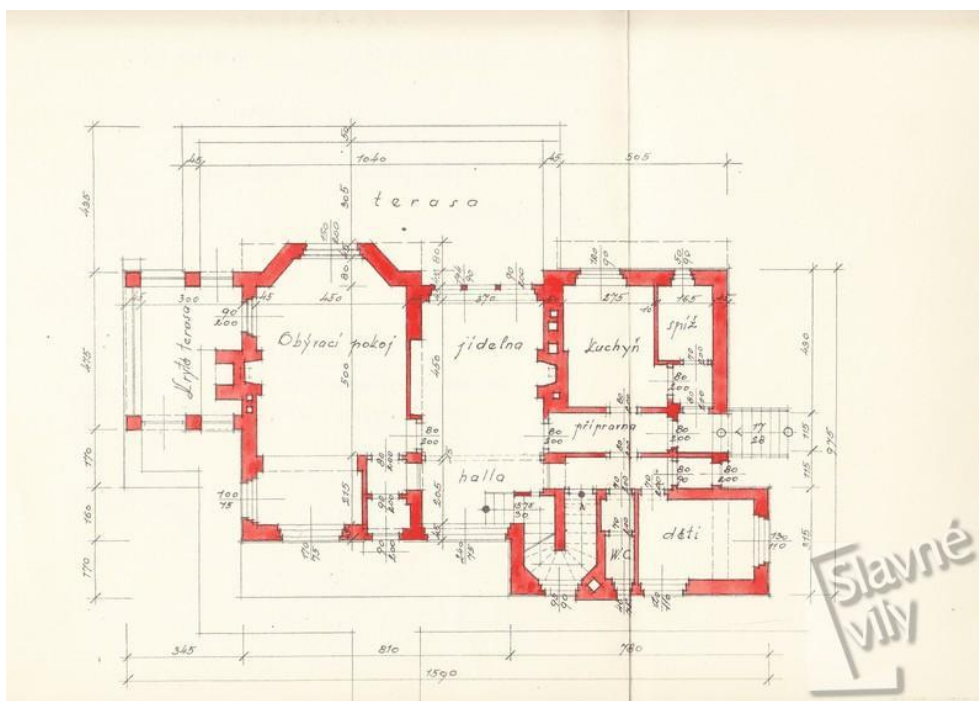
Hermann Muthesius, Neuburgova vila, Čelakovského 8, Litoměřice – Předměstí, 1924-1927, plány půdorysu přízemí.

zdroj: [<http://litomerice-leitmeritz.net/stavby/karta/nazev/2-neuburgova-vila>] –  
vyhledáno 18. 4. 2013



Hermann Muthesius, Neuburgova vila, Čelakovského 8, Litoměřice – Předměstí, 1924-1927.

zdroj: [<http://litomerice-leitmeritz.net/stavby/karta/nazev/2-neuburgova-vila>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Antonín Gabriel – Jaroslav Gabriel, Letní vila Karla Kalouse, Lesní 553, Dobřichovice, 1939-1940, půdorys přízemí.

zdroj: [<http://www.slavnevily.cz/vily/stredocesky/letni-dum-karla-kalouse>] – vyhledáno 18. 4. 2013



Antonín Gabriel – Jaroslav Gabriel, Letní vila Karla Kalouse, Lesní 553,  
Dobřichovice, 1939-1940, půdorys přízemí.

zdroj: [<http://www.slavnevil.cz/vily/stredocesky/letni-dum-karla-kalouse>] – vyhledáno  
18. 4. 2013



Abb. 199. Kleine Häuser der Kolonie Bournville bei Birmingham.  
Erbaut von Ralph Heaton.

Ralph Heaton, kolonie Bournville, Birmingham.

zdroj: Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, 1908, s. 204.

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Pavla Hofmanová
<b>Katedra:</b>	Dějiny umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
<b>Rok obhajoby:</b>	2013
<b>Název práce:</b>	Recepce anglické vilové architektury v české moderně (1890-1920)
<b>Název práce v angličtině:</b>	Reception english villa housde in cezch modernism (1890-1920)
<b>Anotace práce:</b>	Práce definuje hlavní rysy anglického rodinného domu a jeho historický vývoj od gotiky do konce 19. století a také důvody etablování tohoto typu architektury ve střední Evropě a u nás.
<b>Klíčová slova:</b>	Anglická vilová architektura, William Morris, venkovská vila, zahradní kolonie
<b>Anotace v angličtině:</b>	This work defines the main features of the English house and its historical development from Gothic to the 19th century and the reasons for establishing this type of architecture in Central Europe and the Czech lands.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	English villa house, William Morris, cottage, garden city
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová příloha na CD
<b>Rozsah práce:</b>	54 stran textu + 16 stran obrazové přílohy
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština