

K ARCHITEKTUŘE RODINNÝCH DOMŮ A VIL LADISLAVA ŽÁKA

VELKORYSOST PLÁNU PROTI NÁHODNÉ KRÁSE PŘÍRODNÍHO RŮSTU
TEXT JAKUB POTUČEK

„Velkorysost plánu proti náhodné kráse přírodního růstu...“,¹ tak se vyjádřil k návrhům Jaromíra Krejčara a Josefa Štěpánka na zastavení pražské Letenské pláně vládními a úředními budovami ve svém pojednání K letenské soutěži otištěném ve Volných směrech architekt Ladislav Žák. Ač se jeho článek vztahoval k výsledkům této významné soutěže, která ostatně jako většina podobných podniků, v nichž zabodovala generace mladých architektů, nakonec vyzněla vniče, tato slova dobře ilustrují dvě velká témata, kterými se zabýval po celý život. Velkorysost plánu, tedy přítomnost dobře promyšlené koncepce je patrná u všech architektonických realizací, naopak náhodná krása přírodního růstu jej koncem třicátých let okouzila a inspirovala k vytvoření nespočetných úvah o krajině, její ochraně a revitalizaci.

Architekt, designér, krajinář a teoretik Ladislav Žák (1900–1973) bezesporu patřil k výjimečným osobnostem české architektonické scény konce dvacátých až čtyřicátých let. Přestože během svého tvůrčího života realizoval jen několik staveb, zejména reprezentativních rodinných domů a vil, do dějin české architektury dvacátého století se díky svým úvahám o krajině, shrnutých v knize Obytná krajina (1947), zapsal jako jeden z mála tvůrců, jejichž myšlenky předběhly svou dobu.

Žák nejprve na pražské akademii vystudoval malířství. Po krátkém působení na reálkách v Praze a Českých Budějovicích, kde vyučoval kresbu, začal ve třídě Josefa Gočára studovat architekturu. Obrat ve svém profesním životě později vysvětlil „touhou po ‚pevném slohovém principu‘, uměleckém orientačním vodítku“,² které jako většina progresivně smýšlejících mladých architektů našel v díle francouzského architekta švýcarského původu Le Corbusiera. Na budoucího architekta rovněž silně zapůsobil myšlenky předních evropských architektů (J. P. P. Oud, Walter Gropius, Le Corbusier, Adolf Loos a další), kteří v rámci přednáškového cyklu Za novou architekturu zavítali na přelomu roku 1924 a 1925 do Prahy a Brna. I po absolvování Gočárovovy školy preferoval kresbu a malbu před novými médii (koláž, fotografie, film), neboť jimi nebyl tak fascinován jako řada jeho soupeřů sdužených ve spolku Devětsil,

jehož programová orientace, balancující na pomezí poetismu a konstruktivismu, mu nebyla blízká.

Žákův vztah k nové funkcionalistické architektuře byl prozaicky řečeno ambivalentní. Na jedné straně se ztotožňoval s Le Corbusierovým proslulým výrokem o moderních stavbách jakožto „strojích na bydlení“, na straně druhé v této architektuře spatřoval sochařské útvary zhmotňující se na modrém pozadí oblohy. S trochou nadsázky by se dalo říci, že příliš strohá, ryze vědecky koncipovaná architektura mu byla cizí. Není proto divu, že řadu prací některých českých a německých architektů ve svém článku o stuttgartské Výstavě mezinárodní nové architektury, otištěném ve Volných směrech, označil za příklady „smutného protestantismu“ a „pusté okleštěné formy bez půvabu a života“.³ Teoreticky se rovněž zabýval problematikou nejmenšího bytu a kolektivního bydlení. Na rozdíl od Karla Teigea a jeho stoupenců byl přesvědčen, že k této formě bydlení je nutné dospět postupně, tedy cestou evoluce, nikoliv revoluce, jak si přáli zarytí marxisté. V kolektivním domě taktéž spatřoval jeden z nástrojů, umožňujících osvobození a emancipování ženy, doposud zaměstnané výchovou dětí a péčí o domácnost. Naopak nejmenší byt považoval jen za jakýsi ústupek, nouzové řešení bytové tísně vyvolané hospodářskou krizí. Ideál pro něj nadále ztělesňoval „normální typ bytu“, disponující centrálním obytným prostorem a standardními, v případě jeho realizací kajutovými ložnicemi.

První studie rodinného domu s galerií pro Františka Veneru do Bílovic u Brna (1928), kterou otisklo několik časopisů, mimo jiné revue Stavitel, se bohužel nedočkala svého provedení. Architekt ji koncipoval jako podélnou stavbu s obytnými místnostmi orientovanými na jihovýchod. Již na tomto projektu je patrná řada typických rysů, s nimiž architekt pracoval i v projektech dalších staveb, jež ale vždy obohatil o nový detail. Zjednodušeně řečeno, v návrhu Venerovy vily lze spatřovat jakýsi prototyp Žákova rodinného domu, či dokonce obytné stavby, který se po jistých úpravách vine celou Žákovou tvorbou a v podobě blízké Zaoralčově nebo Hajnově minimalizované

vile se objevuje i na architektonických skicích z poválečného období (např. kresby z cyklu Obytná příroda nové české vesnice z roku 1961 nebo Obytná krajina vstupuje do měst z roku 1963). Většinu z těchto staveb spojuje ušlechtilé prosté pojetí, dvoutraktová podélná dispozice, důsledné jihovýchodní orientování obytných místností v přízemí a v ložnicovém „kajutovém“ patře, osvětlovaných obdobným typem pásových oken (s větracími otvory či bez nich) od ulice oddělených izolačním komunikačním pásem v podobě chodby.

Další projekty rodinných domů se architektovi díky výstavbě pražské výstavní kolonie Baba, vybudované z iniciativy Svazu československého díla, jehož členem byl Žák od roku 1927, již realizovat podařilo. Ve svém pojednání o této akci (Stavební výstava – osada Baba), kterou můžeme považovat za jeho konfesi, architekt podrobně referoval o tom, jak by měl moderní rodinný dům vypadat. V úvodu neopomenul zdůraznit, že kolonie nepředstavuje „dílo nějakého přímého a širokého sociálního významu“, neboť je „pokusem o spolupráci moderních projektantů s moderními stavebníky, kteří se rozhodli vyzkoušet (...) řadu nových dispozičních a technických vymožeností“.⁴ Ty podle pisatele mimo jiné spočívaly v šachovnicově uspořádaných parcelách (jednotlivé domy si tak neměly stínit) a v „typickém řešení domů“, tedy ve funkcionalistickém pojetí s dvoutraktovou půdorysnou dispozicí.

Jako první z trojice domů pro kolonii vypracoval projekt úsporného rodinného domu (1929–1932) pro tehdejšího ředitele Uměleckoprůmyslové musea v Praze Karla Heraina. Přestože jej architekt koncipoval jako většinu svých rodinných domů, díky výrazně dynamickému motivu nárožní schodišťové věže ze souboru jeho rodinných domů a vil přeci jenom vybočuje. Žák vertikální nepovažoval za optimální, neboť v ní jako člověk chápající architekturu zároveň jako „nositelku symbolického sdělení“ spatřoval jistou dávku mysticismu a individualismu, ostře kontrastující s jeho levicovou orientací. Jistě proto druhou ze svých staveb v kolonii, rodinný dům hudebního publicisty Bohumila Čeňka z let 1931–1933, tímto prvkem neopatřil. V domě se nenacházely

ani Žákovy oblíbené kajutové ložnice od chodby oddělené předsíní s vestavěným mobiliářem. Využil zde ale nároží pro velkou prosklenou zimní zahradu, v níž se odráželo architektovo chápání obytných místností jako otevřených světlých vitrín. Stejně důležitými byly pro architekta střešní terasy, kterými oba domy opatřil. V již zmiňovaném pojednání o kolonii je dokonce přirovnal k „interiéru, jehož strop tvoří tu obloha a stěny se otevírají v nádherný rozhled po celém obzoru“.⁵ Podstatnou změnu střešní krajiny ovšem prodělala Žákova třetí stavba v kolonii na Babě, vila vysoce postaveného ministerského úředníka Hugo Zaorálka z let 1932–1933, kterou můžeme považovat za předobraz architektova zřejmě nejpodmanivějšího díla, vily Miroslava Hajna a koneckonců i ladněji (organičtěji) tvarovaných domů režiséra Martina Friče a herečky Lídy Baarové. Podstatná část terasy se v případě Zaorálkova domu již nenacházela na střeše domu, nyní přístupné po strmém schodišti, nýbrž v jeho parteru a na předsunuté plošině v patře. Dům rovněž poprvé opatřil elegantně tvarovaným závěšným vstupem, charakteristickým pro jeho pozdní tvorbu. K dokonalosti inovovaný typ terasy architekt dovedl až ve vile leteckého konstruktéra Miroslava Hajna v Praze – Vysočanech (1932–1933), kde je nesena jen dvojicí subtilních podpor, díky nimž evokuje křídlo letounu. Na vile, disponující velkoryse řešeným obytným prostorem a neodmyslitelnými kajutovými ložnicemi vybavenými volným

i vestavěným mobiliářem podle Žákova návrhu, uplatnil celou řadu prvků inspirovaných moderními dopravními prostředky. Nejzřetelnější citaci nautického tvarosloví představuje jakýsi kapitánský můstek nacházející se na střeše vily, z něhož mohl inženýr Hajn pozorovat „svá letadla“ startující z nedalekého letiště ve Kbelích. S obdobnými motivy ovšem architekt pracoval obezřetně, neboť doslovné citace takovýchto prvků odmítal. Například ve svém pojednání o vratislavské výstavě WUWA podrobil architekt ostré kritice Scharounův hotelový dům za „doslovné odvození prvků z lodního stavitelství“⁶. Směrem k postupnému uvolňování od striktně pravouhlých forem, podle Rostislava Šváchy „tvarové disciplíny, na němž se ovšem rovnocenně podílel i ústup hospodářské krize a ústup moralistické atmosféry“⁷, a inklinaci k emotivněji laděnému funkcionalismu architekt směřoval ve svých posledních realizacích, vilách Martina Friče (1934–1935) a Lídy Baarové (1937), v nichž dynamické křivky aplikoval nejen na obvodový plášť, ale i na stěny uvnitř vil. U Fričovy vily ještě zopakoval motiv boční terasy, mnohem rozlehlejší než v případě Zaorálkova a Hajnova domu, do níž zasahuje půlkruhové prosklené těleso zimní zahrady, kterou v podobě střešní nástavby se soláriem uplatnil i v domě Lídy Baarové, její sestry a rodičů, koncipovaného v duchu tzv. nájemní vily, tedy stavby disponující dvěma samostatnými byty. „Definitivní zlom v Žákově směřování nastal v letech 1936–1938.

Po získání řídičského oprávnění trávil stále více času systematickým fotografickým průzkumem české krajiny“⁸, jak uvádí ve své studii Ladislav Žák – Byt a krajina Dita Dvořáková, podle níž „neshody s posledními stavebníky a vnitřní pochybnosti o správnosti nastoupené cesty utvrdily Žáka v rozhodnutí nepokračovat v kariéře vyhledávaného módního architekta“.⁹ Několik let se ještě sice zabýval řešením levného malého bytu, ovšem záhy svůj veškerý čas začal věnovat studiu české krajiny, které v roce 1947 vyvrcholilo vydáním jeho knihy Obytná krajina a částečnou realizací památníku vyhlazené obce Ležáky.

¹ Ladislav Žák, K letenské soutěži, Volné směry XXVII, 1929–1930, s. 33.

² Dita Dvořáková, Ladislav Žák – Byt a krajina, Praha 2006, s. 12.

³ Ladislav Žák, Výstava mezinárodní nové architektury, Volné směry XXVII, 1929–1930, s. 60.

⁴ Ladislav Žák, Stavební výstava – osada Baba, Žijeme II, 1932–1933, s. 155–156.

⁵ Ladislav Žák, Osada Baba v zimě, Světozor XXXIII, 1933, č. 10, nestránkováno.

⁶ Viz Dvořáková (pozn. 2), s. 18.

⁷ Rostislav Švácha, Forma sleduje vědu. Karel Teige a český vědecký funkcionalismus 1928–1948, in: Rostislav Švácha

⁸ Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (eds.), Forma sleduje vědu, Praha 2000, s. 84.

⁹ Viz Dvořáková (pozn. 2), s. 20. Ibidem.

1 Vila leteckého konstruktéra Miroslava Hajna, 1932–33, Praha-Vysočany

2 Vila režiséra Martina Friče, 1934–35, Praha-Hodkovičky

