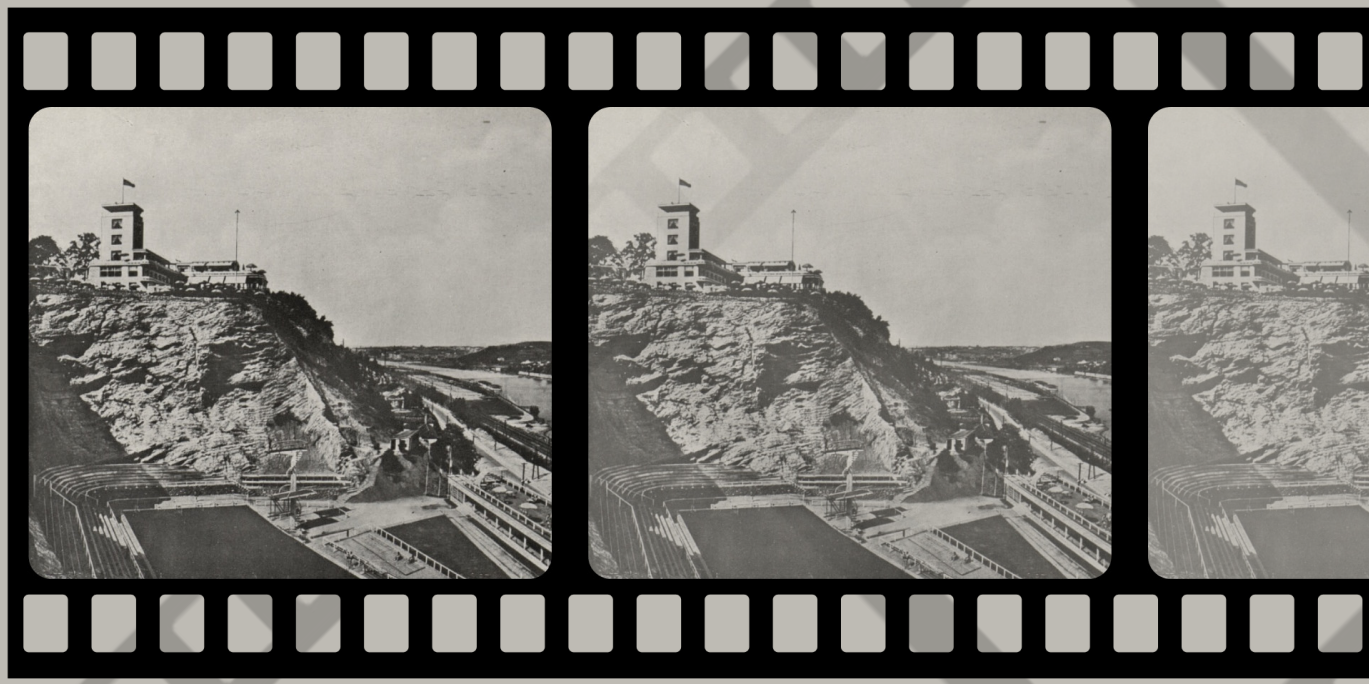
BARRANDOVSKÉ TERASY ve fotografii

Aneta Fibingerová

Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025



BARRANDOVSKÉ TERASY ve fotografii

BARRANDOV TERRACES in Photography

Aneta Fibingerová

Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Mgr. Aneta Fibingerová

UČO: 61602

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Barrandovské terasy ve fotografii

Téma práce anglicky: Barrandov Terraces in Photography

Zadání: Cílem práce je zmapovat fotografie Barrandovských teras od významných autorů zejména z meziválečného období, a to s ohledem na historii i význam této stavby z pohledu vztahu fotografie a architektury, kultury i národní identity.

Literatura:
DOLEJSKÁ, Pavlína et al. Slavné stavby Prahy 5. Barrandov. 1. vydání v jazyce českém. Praha: Foibos Books s.r.o., 2018. 186 stran. Slavné stavby. ISBN 978-80-88258-11-7.
HAVEL, Václav Maria. Mé vzpomínky. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1993. 462 s., [80] s. obr. příl. ISBN 80-7106-026-7.
ŠVÁCHA, Rostislav. Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha: Victoria Publishing, 1995. 590 s. ISBN 80-85605-84-8.
ANDĚL, Jaroslav. Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918-1938. 1. české vyd. Praha: Slovart, 2005. 278 s. ISBN 80-7209-624-9.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 16. 5. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se věnuje Barrandovským terasám ve fotografiích, a to především meziválečné éry, tj. období jejich vzniku a největšího rozmachu. Zaměřuje se na Terasy jako symbol demokratických a kulturních ideálů první republiky, vzniklý z vize podnikatele Václava M. Havla. V práci je sledována jejich reflexe v československé avantgardní fotografii mezi válkami v souvislosti s vývojem moderního fotografického vidění v duchu nové věcnosti a se zahraničními vlivy. Součástí je i interpretace konkrétních snímků. Dále je dokumentován postupný úpadek objektu po roce 1948 a jeho reflexe v médiích a urbexové fotografii. Práce končí pohledem na současný stav a snahy o rekonstrukci Teras.

Klíčová slova: Barrandovské terasy, funkcionalismus, fotografie architektury, meziválečná avantgardní fotografie, československá fotografie, nová věcnost, přímá fotografie

ABSTRACT

This bachelor's thesis focuses on the Barrandov Terraces as portrayed in photographs, primarily from the interwar period—the time of their origin and greatest prominence. The Terraces are explored as a symbol of the democratic and cultural ideals of the First Republic, stemming from the vision of entrepreneur Václav M. Havel. The thesis examines how they were reflected in Czechoslovak avant-garde photography, particularly in relation to the development of modern photographic vision influenced by New Objectivity and foreign currents. Selected photographs are interpreted in detail. The gradual post-1948 decline of the site is also documented, along with its representation in the media and urban exploration photography. The work concludes with a look at the current state and ongoing restoration efforts.

Keywords: Barrandov Terraces, functionalism, architectural photography, interwar avant-garde photography, Czechoslovak photography, New Objectivity, straight photography

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze informace a citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce panu prof. Vladimíru Birgusovi za cenné rady a připomínky. V neposlední řadě také děkuji své rodině za podporu a pomoc v období mého studia na ITF.

Obsah

11 — Úvod

15 — 1. Než se Barrandov stal Barrandovem

20 — 1.1 Územní vymezení, geologický a archeologický význam

21 — 1.2 Václav Maria Havel

25 — 1.3 Jak se Barrandov začal stávat Barrandovem

29 — 2. Živorní styl první republiky a fenomén kavárny

30 — 2.1 Výletní restaurace

32 — 2.2 Kavárny – prvorepublikový fenomén

41 — 3. Architektura a urbanismus za první republiky

43 — 3.1 Funkcionalismus

51 — 4. Zahradní čtvrť Barrandov

57 — 5. Terasy na Barrandově

60 — 5.1 Otevření Teras

65 — 5.2 Provoz Teras

66 — 5.3 Plavecký stadion pod Barrandovem

70 — 5.4 Trilobit bar

75 — 6. Česká avantgardní fotografie meziválečného období

84 — 6.1 Fotografie a architektura

89 — 7. Terasy na Barrandově v meziválečné fotografii

107 — 8. Barrandovské terasy mezi léty 1938–1989

107 — 8.1 Německá okupace a druhá světová válka

108 — 8.2 Po roce 1948

115 — 9. Barrandovské terasy po roce 1989

115 — 9.1 Po roce 2000

121 — 10. Urbexová fotografie

127 — 11. Rekonstrukce a současný stav

131 — Závěr

135 — Seznam použitých zdrojů

141 — Jmenný rejstřík


ARCHIV HLAV. MĚSTA PRAHY

Úvod

Barrandovské terasy představují jeden z nejznámějších příkladů meziválečné funkcionalistické architektury v Praze, jehož význam nespočívá jen v architektonických kvalitách, ale i v kulturně-historických souvislostech. V kontextu kulturní paměti národa představují Terasy výjimečný dobový fenomén ztělesňující ideály první republiky, doby ve které (a dalo by se říct i „ze které") vzešel – víru v demokracii, pokrok a kulturní otevřenost. Terasy nevznikly jako primárně ziskový projekt – byly součástí vize Václava M. Havla (1897–1979), který chtěl obohatit hlavní město o novou zahradní čtvrť a nabídnout mu něco „světového", co ještě nemělo. On i jeho bratr Miloš Havel (1899–1968), zakladatel dodnes fungujících filmových ateliérů na Barrandově (které byly ve své době jedny z nejmodernějších v Evropě) se snažili svými počiny kus světa do Prahy i přilákat. Terasy ale nebyly podnikem jen pro elity. Součástí Havlovy vize bylo vytvořit prostor, který bude dostatečně reprezentativní pro významné hosty a zároveň dostupný středním třídám. A tak se v podniku s výhledem na Vltavu setkávaly filmové hvězdy s běžnými obyvateli, kteří si chtěli dopřát kousek „velkého" světa.

Terasám navíc propůjčil výjimečné kouzlo i jejich vztah k filmu – tehdy rychle se rozvíjejícímu a fascinujícímu médiu, které symbolizovalo novou dobu. Blízkost filmových studií Barrandov a elegance doby jejich vzniku dělaly z Teras místo, kde se snoubila realita s iluzí a každodennost s hvězdným pozlátkem. Staly se legendou, přestože jejich zlatá éra trvala necelých deset let.

Tato bakalářská práce se zaměřuje na Barrandovské terasy z pohledu fotografie jako nástroje dokumentace, paměti, reflexe dobového vývoje ve fotografii i osobního vyjádření jednotlivých autorů. V první části se soustředí na historii zahradní čtvrti Barrandov, díky které Terasy vznikly – na její původ, vznik a hodnoty, na nichž byla vybudována (včetně osobních hodnot jejich duchovního otce V. M. Havla), i roli, jakou pro ni hrály Terasy na Barrandově, včetně zasazení projektu Barrandova do dobového společenského podnebí (se zaměřením na fenomén kavárny) i do architektonického kontextu první republiky.

V hlavní části bude rozebráno jedinečné propojení fotografie a moderní architektury v Československu meziválečného období, které je zosobněno novými směry ve vývoji fotografie na její cestě stát se svébytným vyjadřovacím prostředkem, s důrazem na roli zahraničních vlivů. V této části budou fotografie Barrandovských teras od avantgardních autorů zasazeny do kontextu tohoto vývoje, v některých případech i do kontextu tvorby jednotlivých autorů, včet-

ně možných interpretací jednotlivých děl i vzájemných provázaností.

V poslední části bude přiblížena další historie Teras, jejichž vývoj šel po komunistickém převratu v roce 1948 a následném znárodnění do záporných hodnot. Jejich společenský význam se zásadně změnil vlivem vládnoucího režimu, nedostatkem péče i vznikem dalších staveb v jejich okolí. Postupný úpadek Barrandovských teras i zdlouhavé snahy o rekonstrukci po listopadové revoluci v roce 1989 přirozeně vybízely k vizuálnímu zaznamenání, které bylo po roce 2000 zastoupeno především fotografiemi dokumentujícími jejich stále se zhoršující stav, které se čas od času objevily v mediích. O něco později se s adaptací urbexové fotografie u nás Terasy staly i cílem průzkumníků opuštěných míst s fotoaparátem.

Závěrečná část bude stručně věnována i jejich zdlouhavé cestě za obnovou a její současné fázi.

Toto téma jsem si vybrala mimo jiné i z důvodu, že se Barrandovské terasy svým způsobem staly součástí mého každodenního života. Terasy jsem poprvé naživo viděla krátce po tom, co jsem se na přelomu let 2016 a 2017 přestěhovala do Prahy. Tehdy to byla opuštěná, chátrající stavba, o níž jsem čas od času zachytila nějakou zprávu v mediích, která se týkala jejího havarijního stavu a nejisté budoucnosti. Na vlastní oči jsem Terasy poprvé viděla z autobusu, když jsem jela od východního břehu Vltavy na Smíchov. Jelikož jsem se narodila krátce po sametové revoluci, nezažila jsem Terasy na Barrandově v jejich provozu, ani částečném, a nevěděla jsem toho o nich mnoho. Pohled na ně mi ale dával znát, zejména kvůli jejich umístění na skále, že rozhodně kdysi něco velkého znamenaly. V tu chvíli ale na život pod sebou, ke kterému kromě proudu Vltavy již několik desetiletí patřily (a dodnes patří) i nepřeslechnutelné a stále houstnoucí proudy aut, hleděly vyčítavě. Jako kdyby se zhmotnilo špatné svědomí.

Tehdy jsem neměla ani nejmenší tušení, že za necelý rok začne v mém životě několikaletá éra, kdy budu Terasy vídat téměř denně, protože kolem nich budu projíždět v autobuse linky č. 105 do práce ve filmových ateliérech. Přestože tato profesní etapa pro mě prozatím skončila rok po začátku covidové pandemie, Terasy z mého dohledu nezmizely. Krátce potom jsem totiž přesídlila z Krče na barrandovské sídliště. Jejich bílou, částečně prosklenou věž tedy již tři roky míjím denně nejméně dvakrát.

Když jsem byla v prvním ročníku na ITF a při jedné z prvních přednášek o dějinách fotografie pan prof. Birgus zmínil, že mnoho českých avantgardních autorů fotografovalo Barrandovské terasy, zapamatovala jsem si to a postupně jsem si o tom vyhledávala informace. S blížícím se závěrem studia pak pro mě byla volba tématu bakalářské práce již byla jasná.



1. Než se Barrandov stal Barrandovem

Za zrodem nové čtvrti Barrandov stál otec prvního polistopadového prezidenta a dramatika Václava Havla (1936–2011) – Václav Maria Havel (1897–1979). Inspirací ke vzniku jeho promyšleného podnikatelského plánu, který významně přispěl k tomu, aby se Praha stala velkoměstem, byla návštěva Spojených států amerických v první polovině 20. let 20. století.[1] Po studiích chtěl využít materiálních prostředků, které mu s bratrem zajistily aktivity jejich rodičů, takže se rozhodl nasbírat zkušenosti v zahraničí, kde bylo stavební podnikání na vysoké úrovni a těšilo se prosperitě. Do Spojených států se vydal v listopadu 1923 zaoceánskou lodí Aquitania.[2] Po pěti a půl dnech V. M. Havel dorazil do přístavu v New Yorku.[3] Ve Spojených státech navštívil řadu dalších míst, včetně Chicaga a Los Angeles, ale nejvíce se mu líbilo v kalifornském San Franciscu. Dokonce si i fotografoval „maličkým kodakem nové vkusné vilky." V těchto končinách se také seznámil se způsobem prodeje nemovitostí systémem „real estate", v dnešní terminologii „na klíč". Tam se u něj také začala rodit myšlenka na realizaci něčeho podobného v Praze. Dalším impulsem byla jeho návštěva restaurace Cliff House na skalním útesu. Navštívil i Hollywood a na doporučení bratra Miloše i ateliéry společnosti Universal (v té době ještě bez zařízení na zvukový film).[4]

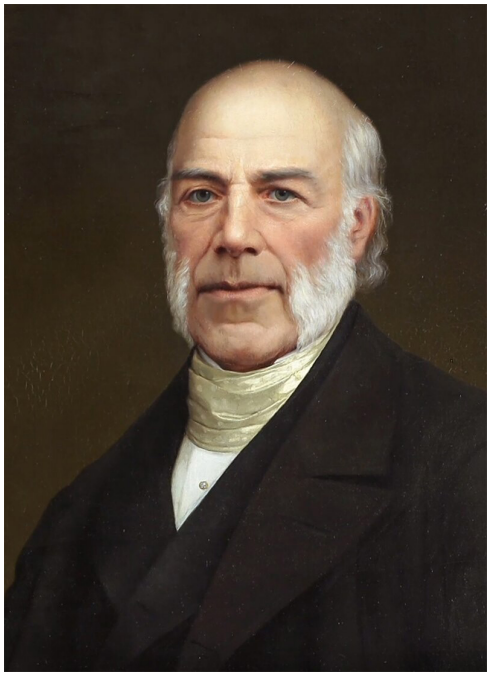
Zkušenosti z Ameriky neuplatnil jen na Barrandově, ale i u stávajícího podnikání, které s bratrem převzali po rodičích. Z Ameriky do Prahy „přivezl" například tzv. kafeterie (samoobslužné jídelny) – v roce 1927 takový typ jídelny otevřel v Lucerně.[5]

Pojem Barrandov, jak ho známe dnes, tj. buďto jako zahraničními filmaři vyhledávané a ceněné filmové ateliéry, nebo jako pojmenování čtvrti na jihu Prahy, byl dekády před tím, než se zde začalo stavět, spjat s osobností, která proslavila Čechy i Prahu po celém světě. Byl jí Francouz Joachim Barrande (1799–1883), stavební inženýr, vědec v oborech geologie a paleontologie, který zasvětil čtyřicet let svého života výzkumu prvohorních usazenin ve středních Čechách.[6] Ve svém stěžejním díle *Silurský systém středních Čech (Système silurien du centre de la Bohême*),[7] které čítá 22 svazků, popsal a znázornil přes tři a půl tisíce druhů fosilních organismů. Národnímu muzeu (tehdy Muzeu Králov-

1 DOLEJSKÁ, Pavlína, et al. *Slavné stavby Prahy 5. Barrandov*. Praha: Foibos Books, 2018, s. 15.
2 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky,* [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 161–162.
3 Tamtéž, s. 163.
4 Tamtéž, s. 168–170.
5 Tamtéž, s. 187.
6 DOLEJSKÁ et al., s. 6.
7 https://cs.wikipedia.org/wiki/Joachim_Barrande [cit. 2025-03-02]



Obr. 1: Barrandova deska (20. léta 20. stol); napravo od desky měly za pár let vyrůst Barrandovské terasy. Autor: Bellman-ateliér. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 2: Podobizna Joachima Barranda. Autor: Josef Ladislav Šichan. Zdroj: Wikipedia



Obr. 3: Ukázka z knihy J. Barranda *Systême silurien du centre de la Bohême, lère partie, Vol. I.* Zdroj: Národní digitální knihovna

ství českého) odkázal sbírku zkamenělin a rostlinstva čítající téměř 30 tisíc položek. Část z nich systematicky zkoumal v Barrandovských skalách. Občanským povoláním byl učitelem a vychovatelem vnuka francouzského krále Karla X. Jindřicha, který byl po červencové revoluci roku 1830 vypovězen do exilu do Čech, později se stal správcem jeho statků a nemovitostí.[8]

Přestože češtinou Barrande dokonale nevládl, jazyku rozuměl, četl české noviny a psal české dopisy (například i Františkovi Palackému). Jelikož v Praze působil v období národního obrození, byl spjat i s českými obrozenci a dalo by se říct, že svým způsobem v tomto procesu i participoval. Díky němu se totiž do vědeckého názvosloví dostala česká slova – používal ji při pojmenování některých druhů, přestože to bylo proti mezinárodnímu předpisu, který udával, že názvosloví musí být pouze latinsky, případně se musí používat latinizovaných slov. Dodnes se tak ve vědeckých publikacích zabívajících se vyhynulými živočichy, které planetu obývali v období prvohor, můžeme setkat s česky znějícími slovy jako např. *Maminka, Pantata, Synek, Tetinka, Spanila, Sluzka* a další. Jeden z vyhynulých druhů mlžů byl dokonce pojmenován *Panenka vendita*, což by se dalo volně přeložit jako „prodaná panenka" – byl to hold opeře *Prodaná nevěsta* (1866) Bedřicha Smetany (1824–1884). Je třeba zmínit i původ pojmenování prvohorního mlže *Babinka prima* – svůj druhový název získal po Barboře Nerudové (1795–1869), kterou Barrande familiárně oslovoval Bábinka (od francouzského Babette). Tato dáma, která byla mnoho let jeho hospodyní, byla matkou Jana Nerudy (1834–1891). Osobností Joachima Barranda byl naopak inspirován Jakub Arbes (1840-1914), který na Barrandovi založil hlavní postavu své krátké prózy *Trilobit* (1890).[9]

V červnu roku 1884, téměř rok po smrti Joachima Barranda, byla po slavnostních projevech a výstřelech z hmoždířů za přítomnosti významných osobností, převážně geologů, na vápencové skále na levém břehu Vltavy poblíž Malé Chuchle odhalena železná pamětní deska s pozlaceným nápisem „BARRANDE".[10] Působí to skoro jako uzavřený kruh – zatímco paleontolog Barrande pojmenovával vodní živočichy z kmene měkkýšů českými slovy a nejméně jednou aluzí na významné dílo české kultury, jeho jméno je dodnes spjato s pojmem, který má mezi filmaři ve světě zejména díky schopnostem českých profesionálů v různých filmových profesích výbornou reputaci.

Přestože 1600 kg vážící pamětní deska nesoucí vědcovo jméno se ve výšce 20 m nad původním terénem vyjímala už od 14. 7. 1884, Barrandovo jméno pro pojmenování nově vznikající zahradní čtvrti použil až o cca 40 let později Václav Maria Havel, iniciátor projektu. Tehdy se toto území jmenovalo Na

8 DOLEJSKÁ et al., s. 6–7.
9 VESELÝ, Josef. (10. srpna 2022). 896. schůzka: Babinka prima [epizoda z audio podcastu]. In *Toulky českou minulostí*. Český rozhlas. https://dvojka.rozhlas.cz/896-schuzka-babinka-prima-7941426
10 DOLEJSKÁ et al., s. 6.



Obr. 4: Pohled na vltavské údolí a Barrandovskou skálu (od Bráníka) okolo roku 1890, tedy ještě před umístěním Barrandovy desky. Autor: Jindřich Eckert. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 5: Snímek pořízený ze skály nad Barrandovou deskou, pod ní železniční trať a dnešní Zbraslavská silnice (duben 1926). Autor: Antonín Alexander. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 6: Barrandovská skála zachycená v listopadu 1922 od bránického břehu. Autor: Karel Bernau. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 7: Fotografie Prokopského údolí s usedlostí Slovanka, pořízená z nejvyššího místa Barrandovské skály (duben 1926); v pozadí na vrcholu skály kostel sv. Filipa a Jakuba (v blízkosti dnešní tram. zastávky Zlíchov). Autor: Antonín Alexander. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy

Habrové, ale většina Pražanů ho pod tímto názvem neznala. Zato Barrandovskou skálu s pamětní deskou znala většina obyvatel hlavního města.[11]

1.1 Územní vymezení, geologický a archeologický význam

Ze severní, východní a jižní strany utváří hranice Barrandova terén: „Na severu je území vymezeno severovýchodními svahy údolí, vytvořeným při seřezávání Dalejského potoka, součásti přírodního parku Prokopské a Dalejské údolí, do skalního podkladu. Severovýchodní okraj vilové čtvrti dále člení poměrně výrazná, částečně zalesněná rokle – pozůstatek erozní činnosti bezejmenné zaniklé vodoteče – probíhající ve směru ulice Pod Habrovou až k ulici Slavínského. Na východě tvoří přirozenou hranici Barrandova vltavský břeh s převážně strmými skalisky, sklánějícími se k řece mezi Malou Chuchlí a vyústěním Prokopského údolí. Za jeho jižní omezení můžeme považovat zářez Mariánskolázeňského potoka, tzv. Čertovu strouhu, táhnoucí se od Malé Chuchle k západu směrem ke Slivenci a Holyni." Později se původní prvorepublikový Barrandov rozšířil o Pražskou čtvrť a o sídliště Nový Barrandov. Kvůli tomu nemáme určité ohraničení Barrrandova na západní linii – současná zástavba pokračuje od sídliště západním směrem k okraji Holyně. „Převážná část Barrandova je součástí katastrálního území Hlubočep, menší díly pak leží na katastrech Jinonic a Malé Chuchle."[12]

Barrandovské skály jsou národní přírodní památkou a skládají se ze šesti významných lokalit. Nejznámější z nich je Barrandovská skála, jejíž současná podoba je výsledkem postupných úprav a rozšiřování staré zbraslavské silnice a zásahy souvisejícími se stavbou železnice i umístěním pamětní desky. Zmíněnou silnici původně vylámala v roce 1742 francouzská okupační vojska v dříve neschůdném terénu mezi Malou Chuchlí a Zlíchovem.[13] Barrandovskou skálu i okolní lokality, lze považovat za „kultovní oblast pražské geologie."[14] Jan Zavřel v publikaci *Slavné stavby Prahy 5* dokonce barrandovské okolí označuje za „muzeum geologie pod širým nebem." Např. v nedalekém Prokopském údolí je evidováno přes 30 geologických, paleontologických a geomorfologických lokalit.[15] Oblast je zajímavá i z archeologického hlediska a zůstává stále perspektivní, zejména pokud jde o možnost zachycení památek z různých období pravěku i středověku.[16] Jako příklad lze uvést nález pozůstatku lidského obydlí (z doby cca 2900–2700 př. n. l.) v severozápadní části sídliště Barrandov, a to v roce 2016 před zahájením prací na stavbě Výhledy Barrandov, kdy zde byly objeveny „pozůstatky po dřevěné konstrukci obydlí obdélného půdorysu s několika sloupovými jamkami v rozích a tyčovými jamkami po obvodu." Kro-

11 Tamtéž, s. 6–7.
12 Tamtéž, s. 8.
13 Tamtéž.
14 Tamtéž, s. 11.
15 Tamtéž.
16 Tamtéž, s. 14

mě toho zde byl odkryty i zbytky osady z blíže neurčené fáze doby bronzové.[17]

Oblast dnešního Barrandova byla dlouho velmi „přírodní" a průmyslový rozvoj Prahy, který nastal v druhé polovině 19. století, se jí nejprve dotknul pouze tím způsobem, že byla hojně využívána k těžbě surovin, a také stavbou moderních dopravních tepen. Stále zůstávala hůře dopravně dostupná, což odsouvalo snahy o její zástavbu, na kterou čekala až do období první republiky.[18] Hlubočepy, jejichž součástí je později vytvořená čtvrť Barrandov, byly zařazeny do Velké Prahy v roce 1922. První písemná zmínka o Hlubočepech téměř symbolicky pochází z roku 1222 – u příležitosti, kdy je Přemysl Otakar I. připsal k Vyšehradské kapitule, spolu s Košířemi.[19] Po svém začlenění do Velké Prahy pak nejvýraznější proměnou prošla barrandovská část hlubočepského katastru – někdejší planina nad skálou pojmenovanou po Joachimovi Barrandovi.[20]

1.2 Václav Maria Havel

Zakladatel čtvrti Barrandov Václav Maria Havel (12. září 1897–22. července 1979) – stavební inženýr, podnikatel a vizionář – byl mimo jiné i člověk „vyučen ve dvou vzájemně hodně odlehlých oblastech" (na české technice vystudoval obor stavebního inženýrství a v Lucerně se naučil v hostinské živnosti)[21] a také otec prvního porevolučního prezidenta Václava Havla. V závěru svého života, nedlouho po smrti své choti Boženy Havlové, rozené Vavrečkové (1913–1970), začal V. M. Havel intenzivně pracovat na sepisování svých vzpomínek. Vycházely nejprve po částech v samizdatu. Jsou dokladem nejen o životě duchovního otce Barrandova a jeho rodiny, včetně příběhu o vzniku, stavbě a dalších osudech Barrandova i Teras, ale i sondou do začátků moderních českých dějin. Plánovanou závěrečnou část, která měla být celoživotním shrnutím, již nestihl napsat.[22] Havlovy *Vzpomínky* nám předkládají i svědectví o tom, že V. M. Havel byl podnikatelem s nenuceným smyslem pro společenskou zodpovědnost. Ta se projevila i v hodnotách, na jejichž základech novou pražskou čtvrť budoval, třebaže jeho plány zkomplikovaly hospodářská krize a především komunistický převrat.

Barrandovské terasy byly otevřeny dvacet let po prvním důležitém počinu rodiny Havlovy – v roce 1909 byl totiž otevřen palác Lucerna. Otec Miloše a Václava, Ing. Vácslav Havel (1861–1921) si vytkl „v r. 1905 za své životní dílo výstavbu obchodní budovy v Praze, která by odpovídala velkoměstskému měřítku, v důvěře, že není daleká doba, kdy Praha se skutečně velkým městem stane." Lucerna byla mimo jiné i první pasážní budovou v Praze. Výstavba multifunkčního paláce na parcele mezi ulicemi Vodičkova a Štěpánská byla

17 Tamtéž, s. 12.
18 Tamtéž, s. 13.
19 VLČEK, Pavel et al. *Umělecké památky Prahy*. *Velká Praha*. Praha: Academia, 2012-2017, s. 398.
20 Tamtéž, s. 400.
21 HAVEL, s. 437.
22 Tamtéž, s. 461.



Obr. 8: Zakladatel Barrandova Václav Maria Havel v mladých letech. Zdroj: web Knihovny Václava Havla



Obr. 9: Miloš Havel, mladší bratr V. M. Havla, zakladatel Barrandovských filmových ateliérů. Zdroj: web Knihovny Václava Havla



Obr. 10: Vácslav Havel, Miloš Havel, Václav M. Havel, Emilie Havlová v roce 1902. Zdroj: web Knihovny Václava Havla

rozdělena na tři etapy, započala v roce 1906.[23] Část ve Vodičkově ulici byla dokončena roku 1908 a disponovala kabaretním sálem, kavárnou Yokohama (zařízenou v japonském stylu) divadelním sálem s otočným jevištěm (původně měla sloužit jako intimní scéna Národního divadla), který se ale o rok později změnil na sál biografu. Jeho rozšíření (o foyer, přístupové schodiště i vybavení samotného sálu) bylo mimo jiné součástí druhé etapy. Práce na projektu pokračovaly jen s malými přestávkami i během války. Velký sál Lucerny, ve své době největší sál v Praze i Československu, byl otevřen před Vánocemi roku 1920, necelý rok před úmrtím svého iniciátora. Ing. Vácslav Havel skonal v září následujícího roku na mrtvici. Do roku 1926 pak v jeho záměru pokračovala vdova Emilie Havlová, než se pomyslného kormidla (a to i včetně všech ostatních podnikatelských aktivit svých rodičů) ujali její synové Miloš a Václav.[24]

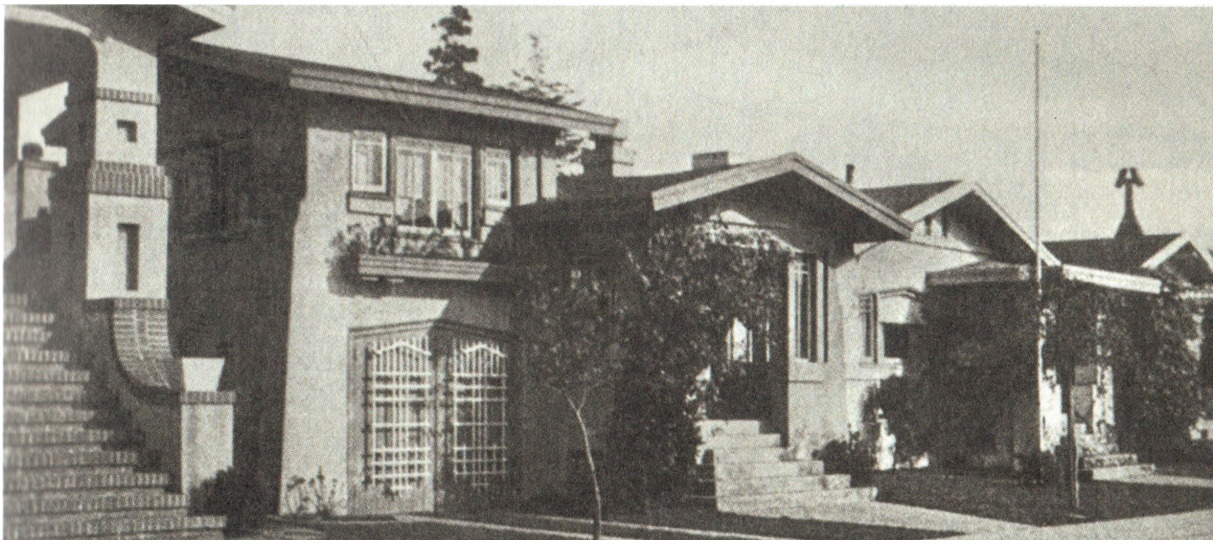
V. M. Havel byl členem mezinárodní organizace Rotary clubu, kam vstoupil brzy po založení jeho pražské odnože v roce 1925 (iniciátorem byl tehdejší československý velvyslanec v Londýně Jan Masaryk).[25] Členové byli zavázání řídit se šesti zásadami: učinit ideál služby podstatou každé výdělečné činnosti, do svého povolání a obchodu vnést vysokou morálku, uplatňovat ideál služby v osobním životě, jakož i ve veřejné činnosti, pokládat rozšiřování společenského okruhu za příležitost k širšímu působení, vykonávat vzorně své povolání a považovat je za příležitost být společnosti užitečným a pomocí celosvětového rotariánského společenství lidí spojených ideálem služby přispět k dobru lidstva a ke světovému míru.[26] Cílem této organizace, dle slov samotného V. M. Havla „bylo a je sdružovat v jednotlivých klubech vždy místní představitele z různých oborů činnosti tak, aby vzájemně, při společném obědě nebo večeři – to proto, aby neztráceli mnoho času – mohli si vyměňovat názory a novinky ze svého oboru." Každý obor směl mít v klubu pouze jednoho člena a jeho náhradníka.[27]

Hodnotová základna, na které vznikl Barrandov, byla na těchto principech založena. „Vždyť jde o tvorbu nových věcí a hodnot, hmotných i kulturních, a každá tvorba vyvěrá vždy jen z myšlenek a instinktů jednotlivce," nechal se slyšet Havel ve svých pamětech. „Podnikavost je vlastnost povahová právě tak jako vynalézavost, sklon k vědeckému bádání nebo k umělecké tvorbě. (…) Tak jako většina vynálezců pracuje z vnitřního popudu, tedy bez primárního zájmu o zisk (vynálezci proto zpravidla umírají v chudobě), a tak jako praví umělci tvoří svá díla, aniž jsou puzeni jen vyhlídkou na jejich prodej, tak chce pravý podnikatel především uskutečnit své představy, přičemž jeho hlavním podnětem není naděje na zisk. (…) Byli a jsou ovšem i umělci, vynálezci a podnikatelé, u nichž převládá motiv zisku. Je však nepochybné, že právě za ta velká budo-

23 *Dvacet let Lucerny: 1909-1929*. V Praze: Lucerna, 1929, s. 4–6.
24 Tamtéž, s. 4.
25 HAVEL, s.193.
26 Tamtéž, s. 195.
27 Tamtéž, s. 194.



Obr. 11: Cliff House v San Franciscu v roce 1909 ve své třetí přestavbě (tzv. „Third Cliff House"). V této podobě ho spatřil ve 20. letech 20. století i Václav Maria Havel na své cestě po Spojených státech. Takto Cliff House setrval do r. 1937, kdy proběhly další změny a renovace. Od té doby byl ještě několikrát upravován a renovován, jeho současná podoba se však opět přibližuje této z 20. let. Zdroj: web Opensfhistory.org



Obr. 12: Fotografie domků v nové zahradní čtvrtí v San Franciscu pořízená Václavem M. Havlem. Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla

vatelská díla, která byla milníky na cestě k vyšší životní úrovni dnešního lidstva, vděčíme především podnikavým jednotlivcům, jimž bylo uspokojení z úspěchu jejich tvořivé práce víc než výdělek a zisk." Dále dodává, že kdyby byl motivován v prvé řadě ziskem, „nebyla by nikdy vznikla zahradní čtvrť na Barrandově."[28]

Členové Rotary sehráli svoji roli při vzniku Barrandova. Ještě před zahájením výstavby Barrandova Havel uspořádal na hřebenu Habrové piknik pro pražské rotariány (stalo se tak 30. května 1927), kde jim představil své plány na regulaci Barrandova. Několik členů Rotary později pomohlo Havlovi při odkupu pozemku rodiny Hergetovy, kteří trvali na odkupu větší části pozemků, které již nespadaly do regulačního plánu budoucího Barrandova. Po letech, když již byly Terasy v provozu, konaly se v letní sezóně pravidelná setkání Rotary právě tam. Řada členů Rotary byli i zednáři (včetně Havla samotného).[29] Činnost Rotary clubu v Praze byla zastavena za nacistické okupace.[30]

1.3 Jak se Barrandov začal stávat Barrandovem

Když na počátku 20. století „malý Václav M. Havel a jeho bratr Miloš sbírali v tamějších lomech a skalách malé trilobity, ještě netušili, že se tento kopec stane jejich osudem," jak trefně poznamenává Petr Krejčí v publikaci *Slavné stavby Prahy 5*.[31] Sám Václav M. Havel ve svých pamětech označil Barrandov za své životní poslání.[32] Podruhé Havel zavítal do lokality Na Habrové v létě roku 1925. V té době už ho ale nezajímaly zkameněliny členovců. Jeho záměrem bylo pokračovat v rodinné podnikatelské tradici. O svém otci, budovateli Lucerny („první moderní betonové obchodní budovy v Praze") hovořil jako o svém vzoru „v podnikatelské odvaze, velkorysosti a houževnatosti." Jak již bylo uvedeno dříve, inspirován svou zahraniční cestou do USA (zejména sanfranciskými zahradními městy), chtěl do Čech přinést „kousek této krásné nové Ameriky." Habrová na něj udělala dojem zejména svou „vyhlídkovou polohou."[33]

Obohatit Prahu o novou čtvrť nebyla snadná cesta, jelikož její duchovní otec Václav Maria Havel nejenže neměl k dispozici podporu v podobě veřejných prostředků, navíc ještě chyběla i morální podpora ze strany veřejnosti. Aby toho nebylo málo, tak ani úřední činitelé mu to neusnadňovali. Jeho vize moderního bydlení pro střední vrstvy byla konkrétně inspirována zahradními městy v San Franciscu, které byly vybudovány po ničivém zemětřesení a požáru v roce 1906.[34] Jak již bylo zmíněno výše, do Čech Havel přinesl i systém

28 Tamtéž, s. 335–336.
29 Tamtéž, s. 197–198.
30 Tamtéž, s. 196.
31 DOLEJSKÁ et al., s. 13.
32 HAVEL, s. 186.
33 Tamtéž, s. 286.
34 DOLEJSKÁ et al., s. 15.

podnikání v nemovitostech, který „spočíval v tom, že stavební společnost provedla na pozemcích s předem zavedenými inženýrskými sítěmi – vodovodem, kanalizací, plynem, elektřinou a telefonem – stavbu domu, úpravu zahrady a také dům kompletně vybavila vnitřním zařízením."[35]

Roku 1925 byl V. M. Havel „přizván k účasti na konsorciu pro výstavbu nové pražské zahradní čtvrti, které po vzoru amerických ‚real estate' zakládal inženýr Regenerml." Konsorcium, tj. „dočasné sdružení podnikatelů a firem," bylo organizováno proto, že plánovaný projekt byl příliš velkým podnikatelským rizikem pro jednoho investora. Regulační plán pro konsorcium vypracoval František Libra (1891–1958), který čtvrť napojil na hlubočepskou silnici. Byla to ale právě chybějící infrastruktura, která představovala kámen úrazu – Obec pražská odmítla dát nové regulaci těchto pozemků a výstavbě zelenou, protože náklady na „nové komunikační napojení území" a „velká vzdálenost od stávajících inženýrských sítí, provozovaných městem" byly příliš vysoké. Pražská obec neměla dostatek financí, aby mohla stavět veřejné komunikace nebo nové vodovodní a kanalizační řady.[36] Lokalita, kde měla vzniknout zahradní čtvrť, byla přístupná jen „příkrou vozovou cestou, odbočující od hlubočepské silnice a vedoucí po dřevěném mostě do opuštěného lomu ‚Na Voňavce', kde končila", jak to popisuje Havel ve svých pamětech. Od Vltavy se k ní připojovala další podobná stezka. Další možností byla vozová cesta od Slivence. Až do 20. let se tam nedalo dostat automobilem. Dlouho po skončení první světové války v této lokalitě nestála žádná stavba (kromě zříceniny strážního domku nad deskou s nápisem BARRANDE a staré hájovny poblíž hlubočepské silnice).[37] Havel se ale navzdory této komplikaci s dostupností lokality své vize zahradní čtvrti nevzdal a rozhodl se, že bude do technické infrastruktury investovat sám.[38]

Lokalita dostala jméno po významném geologovi, který byl s touto lokalitou úzce spjat, byť nebyl Čech. Jeho jméno v souvislosti s touto lokalitou zůstávalo v povědomí veřejnosti. Havel si toho při vybírání jména pro novou pražskou čtvrť byl vědom. Ve svých pamětech se ve věci svého smýšlení o Barrandovi nechal slyšet takto: „Byl jsem si vědom své čestné povinnosti k památce toho, od něhož je název odvozen. (…) Svoji úctu k jeho památce jsem nechtěl však vyjadřovat jen jménem čtvrti: při veškerém svém podnikání na Barrandově jsem se vždy snažil o tom, aby krása silurských skalních útesů nejen nebyla nešetrně dotčena, nýbrž naopak, aby byla při veškerých změnách a stavbách zde podnikaných co nejlépe uplatněna a zdůrazněna."[39]

35 Tamtéž, s. 15–16.
36 Tamtéž, s. 16.
37 HAVEL, s. 267.
38 DOLEJSKÁ et al., s. 18.
39 HAVEL, s. 283.



2. Živorní styl první republiky a fenomén kavárny

Nová republika se dostávala z válečných let pomalu. Hned v prvních měsících byla sužována hladem, nebylo čím topit atd. Občané museli šetřit, ale často ani neměli z čeho. Během poválečné krize lidé museli řešit existenční problémy, chudoba nebyla výjimečnou záležitostí. Bylo těžké prosazovat demokratické ideály, když skupiny revolucionářů chystaly vládní převrat, ale i tak se to dařilo. Častý jevem v pražských ulicích byly pochody – nejen ty oslavné, ale i demonstrace proti téměř čemukoliv nebo komukoliv. Součástí každodenního života první republiky bylo i politické stranictví, které se lidé nebáli dát na odiv.[40]

Na vývoj životního stylu za první republiky měly mimo jiné vliv dva důležité okamžiky. Díky jednomu z prvních zákonů, které přijal nový parlament v toce 1918, zákonu o 48hodinovém pracovním týdnu, se mohl začít vyvíjet společenský život. To byla zásadní změna – lidé začali mít čas i na zábavu. (To se samozřejmě ale netýkalo lidí, kteří se potýkali s chudobou.) Druhým důležitým jevem byla pozvolná emancipace žen v Československu. Na tom má zásluhu i první prezident T. G. Masaryk (1850–1937), který za práva žen bojoval. Díky němu mohly v prvních československých volbách (komunálních) na jaře 1919 poprvé hlasovat i ženy. Mohly také studovat a uplatňovat se i v profesích, které byly předtím považovány za „mužské", byl zrušen povinný celibát učitelek a došlo k uzákonění rozluky manželství. Zásluhou nových technických vymožeností do domácnosti, které šetřily čas a zjednodušovaly práci, měly ženy volného času více než kdy předtím. Ve 30. letech byl hitem například vysavač.[41]

Ve druhé polovině 20. let dochází k významnému zlepšení ekonomické situace v Československu. Tehdy se opravdu naplno hlásí moderní doba a nový životní styl i tempo. Lidé se stěhovali do velkých měst, budovala se nová předměstí. Pro mladou nastupující generaci bylo důležité dobré bydlení, elegantní oblečení a zábava. Zjednodušeně řečeno byl styl první republiky symbiózou kultury, demokracie a elegance. Za první republiky zažívají zábavy jako tanec, sport, kino nebo divadlo velký rozmach ve velkých i malých městech, v jejichž centrech roste nabídka nejrůznějších druhů zábavy a jejichž ráz je touto tendencí zásadně proměněn.[42]

Možnost volného času (ve všední dny odpoledne a večer po práci a o víkendu jeden a půl dne) umožnila rozvoj sportů (např. plavání, lyžování,

40 *Životní styl první republiky*. 1., Volný čas. TV, ČT art, 26. 10. 2022. Dostupné také z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810001/

41 Tamtéž.

42 Tamtéž.

horolezectví) nebo cestování a chození na výlety (pěšky nebo vlakem, později autobusem). V létě rodiny jezdily na letní byty i na dovolenou k moři (hlavně na Jadran). Také se rozvíjí československý fenomén trampingu, který ve světě nemá obdoby a původ má již před 1. sv. v.[43]

2.1 Výletní restaurace

„Výletování" nebylo jen výsadou první republiky. Od posledních dekád 19. století bylo pro Pražany zvykem ve dnech pracovního volna opustit město. Z výletů „za město" těžily i podniky, které výletníkům poskytovaly občerstvení a výletníky čile povzbuzovaly, aby o nedělích a svátcích opouštěli Prahu. Jelikož se Praha v tomto období čile rozšiřovala, ubývalo přírodních zelených ploch, kde si Pražané mohli odpočinout od shonu města. Právě to zapříčinilo, že Pražané své město na čas opouštěli – pěšky, na kole, povozem, parníkem nebo autokarem – s cílem najít odpočinek a osvěžení v přírodním prostředí za městem. Na takovém výletu bylo samozřejmě potřeba i občerstvení – od toho tu byly výletní restaurace. Strategicky umístěné výletní restaurace se samy staly se oblíbeným cílem výletníků. Některé podniky se staly vyhlášenými.[44] Roli výletních restaurací v kontextu životního stylu Pražanů komentuje autor publikace *Pražské výletní restaurace* následovně: „Podíváme-li se na výlety Pražanů z hlediska jejich proměn v čase i prostoru, stěží nalézáme nějaká definitivní vymezení, přesná třídění či pravidla bez výjimek. O výletních restauracích to platí ještě více. Přesto lze v časovém úseku vymezeným přelomem šedesátých a sedmdesátých let 19. století, tedy dobou počátků vzniku moderního velkoměstského způsobu života, a třicátými lety 20. století, kdy se staly běžnými způsoby trávení volného času přetrvávající do dnešních dnů, vypozorovat a popsat určité trendy a proměny fenoménu výletních restaurací."[45]

V samotné Praze se daly najít jakési „ostrůvky" zeleně a přírody, kam se lidé mohli vypravit na výlet a občerstvit se v tamní restauraci. A v některých případech to byly i skutečné ostrovy na Vltavě – například Žofín a Střelecký ostrov, kde fungovaly restaurace už na počátku 19. století. Důvodem vydat se do takových restaurací byla i hudba – koncerty, a to především v létě. Restaurací s letní zahradou bylo po Praze mnoho, a to nejen v městských sadech – na Letné, v Riegrových sadech, ve Stromovce, na Petříně, v Kinského zahradě – ale i na zelených plochách v městské zástavbě, např. Plzeňka na Smíchově, U Pokorných v Ječné ulici a další.[46] Někteří hostinští přeměnili svůj podnik na zahradní hostinec, aby vyhověli i tehdejší zálibě kratších a méně únavných výletů

43 Tamtéž.
44 DVOŘÁK, Tomáš. *Pražské výletní restaurace*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 9–11.
45 Tamtéž, s. 10.
46 Tamtéž.

obyvatel Prahy, kterým se nechtělo za město.[47]

Našlo se i mnoho Pražanů, kteří se s tak krátkým výletem nespokojili a vypravovali se na výlety celodenní, pryč z Prahy, nejčastěji pěšky. Městskými branami se chodilo se ke Svaté Markétě, do obory Hvězda, do Prokopského údolí a tak dále. Od poloviny 60. let 19. století se na výlety jezdilo i parníkem (např. i do Chuchle nebo na Zbraslav). Jezdilo se ale i vlakem, čímž se výlet mohl urychlit, ale vadou na kráse tohoto způsobu výletování bylo to, že intervaly spojů bývaly většinou kolem tří hodin. Na výlety se chodívalo ve skupinách, a to jak rodinných, tak i v organizovaných uskupeních v rámci spolkových výletů (pořádaných např. Sokolem nebo Klubem českých turistů) a mnoha dalšími spolky – profesními i zájmovými). Přestože výletní restaurace byly cílovou destinací výletníků, ne všichni si je mohli dovolit a tito méně majetní účastníci výšlapů byli tedy odkázáni občerstvit se z vlastních zásob.[48]

Účastníci prvních výletů organizovaných Klubem českých turistů (zal. 1888 a v letech 1920–1938 přejmenován na Klub československých turistů)[49] patřili ale mezi lépe situované, takže si „při náročném výkonu dopřáli v hostinci dražší občerstvení." K menšímu občerstvení si mohli v restauracích dát chléb s máslem (dobově butter brot) s kávou s mlékem, preclíky, pivo (mnohdy z místního pivovaru), z nealkoholických nápojů limonádu (sodovou vodu s malinovým sirupem). Výletní restaurace byly často u vody, takže hosté mohli na jídelních lístcích nalézt rybí speciality (vyhlášená byla zejména Vaňhova rybárna v Troji). O zábavu se starala živá hudba (v hudebních pavilonech a na letních terasách), častý a oblíbený byl taky kuželník.[50]

Od 20. let bylo pražské okolí zaplaveno výletníky. Zlepšující se dopravní a finanční podmínky Pražanům totiž umožňovaly objevovat nové výletní cíle. Mnoho venkovských hospod se tímto změnilo na výletní restaurace, v některých případech i s byty pro letní hosty. Docházelo také k rozšiřování zavedených podniků, aby kapacitně dostály zvýšenému množství turistů. Vznikaly i nové podniky, zejména moderní hotely. Výlety se stávaly díky rozšíření automobilové dopravy i delší. Ale ani o výlety do bližšího okolí zájem neopadl – na Terasy Barrandov se stále chodilo na odpolední koncerty. Cílů a možností bylo v té době nepočitatelně.[51]

Ani za hospodářské krize a okupace se výletní ruch zcela nevytratil. Naopak nedostatek jiných cestovatelských možností během války způsobil, že podniky v okolí Prahy byly stále rušné. Až v 50. letech 20. století dochází z útlumu. „Vytěsněním soukromého podnikání z restauratérské branže úroveň řady podniků poklesla. Nebyly tak brutálně likvidovány jako například pražské

47 Tamtéž, s. 11.
48 Tamtéž, s. 12–13.
49 https://cs.wikipedia.org/wiki/Klub_%C4%8Desk%C3%BDch_turist%C5%AF [cit. 2025-05-29]
50 DVOŘÁK, s. 15–16.
51 Tamtéž, s. 16.

kavárny, ale doba jejich rozkvětu byla nenávratně pryč," komentuje dobu všeobecného zestátňování dříve soukromých živností Tomáš Dvořák v publikaci *Pražské výletní restaurace*. Původní majitelé se stávali zaměstnanci ve svých vlastních lokálech, které se znárodněním staly socialistickým nebo družstevním vlastnictvím. Neinvestovalo se do renovací a oprav, nikdo se nestaral o technický stav budov a některé podniky, dříve elegantní a vyhlášené, skončily ostudně (např. restaurace v Kinské zahradě). Nad některými podniky se dokonce „zavřela voda", protože byly obětovány výstavbě vltavských přehrad.[52]

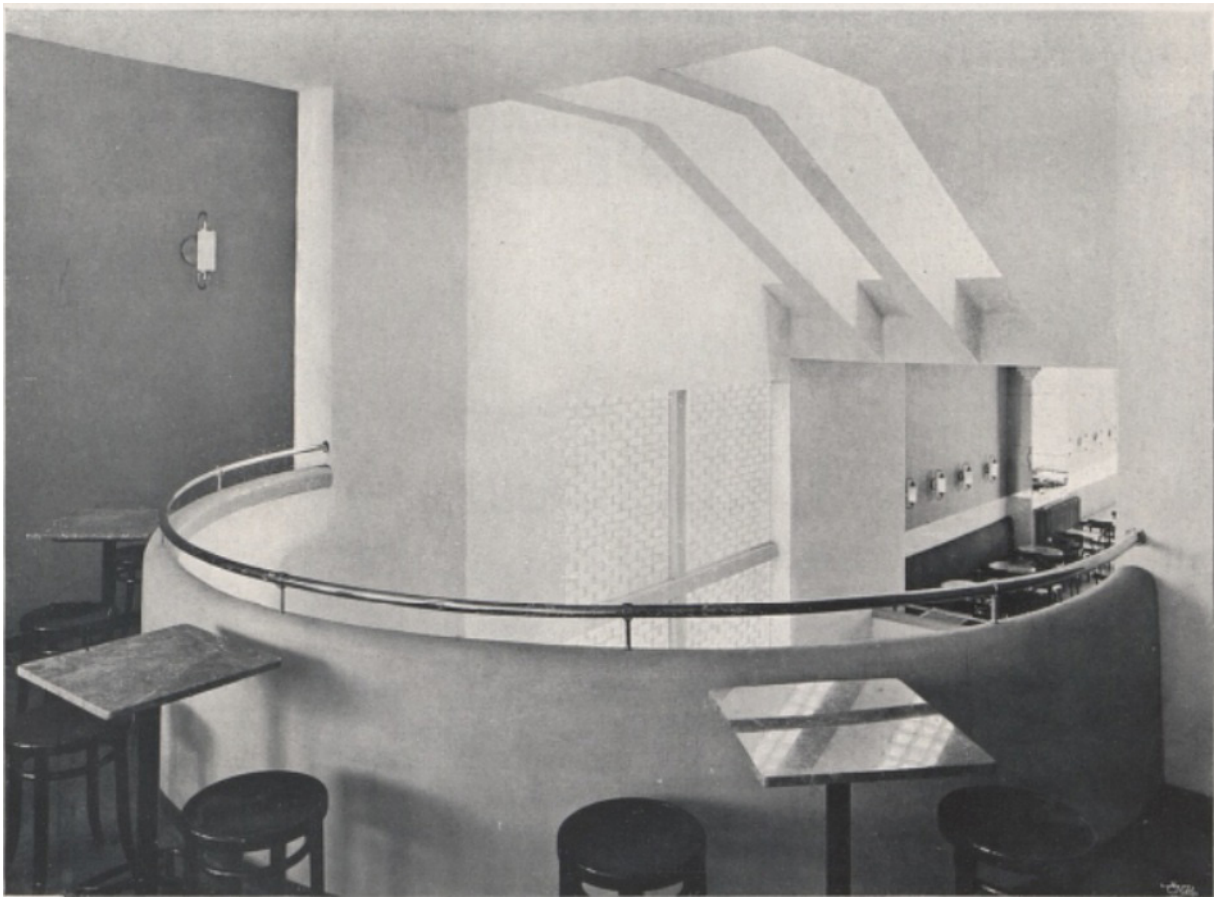
2.2 Kavárny – prvorepublikový fenomén

Doba rozmachu kavárenství v Čechách i na Moravě byl konec 19. století. Nastupující secese pak byla pro kavárny zlatým věkem. Káva ale často byla jen záminkou – kavárna byla místem ke studiu, navazování známostí, důvěrným rozhovorům i rozprav, které řešily otázky veřejné. Lidé sem chodili pracovat, psát, sbírat informace o aktuálním společenském dění doma i v zahraničí. Host tam mohl trávit čas sám četbou novin nebo prací, ale přesto nebyl osamělý. Tyto elegantní podniky s kávou a novinami byly místem, kde se pojilo soukromé s veřejným, vnitřní s vnějším – a to na mnoha úrovních významů těchto slov. Návštěvníci mohli pozorovat okolí – a to jak v kavárně, tak i venku za okny. Nad jednou kávou hosté trávili celé hodiny – ať už debatami, pracovními schůzkami, samostatnou prací nebo pozorováním okolí – aniž by je rušila obsluha. Za 1. sv. v. kavárny sice nepřestaly fungovat, ale vše byly náhražky – kávu nahradila cikorka a šlehačku mléko.[53]

Po 1. sv. v. se lidé chtěli především bavit, odreagovat a užívat si života a aspoň trochu setřást prožité hrůzy válečných let. Za první republiky se kavárny staly nepostradatelnou součástí života tehdejší společnosti a životního stylu. Po válce také do kaváren mohly do poprvé vstoupit ženy bez doprovodu kavalíra. (V době secese se žena neobešla bez mužského doprovodu a její rolí bylo hlavně reprezentovat). Mezi prvními byly umělkyně, emancipované intelektuálky, ale také „dobrodružky, volavky a profesionální podvodnice."[54]

Jaroslav Anděl ve své publikaci o fotografii avantgardní architektury *Nová vize* upozorňuje na postřeh Karla Honzíka, že „kavárna byla dějištěm kulturní interakce, místem, kde se formulovaly a vyměňovaly avantgardní myšlenky a kde se o nich vedly debaty." I řada kulturních historiků, jak Anděl dále rozvádí, v kavárně „rozpoznali symbolický prostor spjatý s vlivnými tendencemi ve společnosti, politice a kultuře." Dále Honzík hovoří o tom, že kavárna souvi-

52 Tamtéž, s. 16–17.
53 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz. TV, ČT art, 30. 11. 2022. Dostupné také z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810006/
54 Tamtéž.



Obr. 13: Pohled do interiéru moderní prvorepublikové kavárny (1928). Zdroj: časopis *Salon* (roč. 7, č. 12, vyd. 15. 12. 1928)



Obr. 14: Orchestr R. A. Dvodského (1939). Zdroj: časopis *Salon* (roč. 18, č. 8, vyd. 15. 8. 1939)

sela s „pulzujícím velkoměstským životem, který byl významný pro členy Devětsilu, především architektům.[55]

V článku s názvem „Pražská kavárna", který byl publikován v nedělním vydání *Práva lidu* z roku 1929, autor zmiňuje, že označení „kavárenský" mělo pro některé lidi pejorativní nádech. Kavárny i lidé, kteří tam chodili, byli terčem předsudků. Označení „kavárenský povaleč", které v diskurzu zůstalo do dnešních dní, do těchto předsudků podle článku patří také. Dále čtenářům předkládá s humorem podaný popis běžného dne kavárny. Ráno slouží kavárna jako pracovna a není pro zábavu, neboť tam každý soustředěně něco dělá, a to za ticha podobnému v čítárně knihovny. Většina stolů je obsazena po jednom. V poledne se z kavárny stává jídelna a ke stolkům si posedají dvojice – manželské páry nebo kolegové z práce nebo školy. Ve dvě hodiny odpoledne přicházejí muži, kteří poobědvali doma, na černou kávu a přečíst si noviny. Těmi končí přehlídka stálých hostů, kteří se v kavárně objevují denně. Po čtvrté hodině odpolední „nastává příliv cizích živlů." Tito hosté se přicházejí, slušivě ustrojeni, bavit. V této denní době už má kavárna plno a prostor zaplní bavící se hlasy. Večer pak začíná hrát hudba, a to až do deseti nebo jedenácti hodin. V této době jsou v kavárně už jen dvojice milenců. Zavírá se o půlnoci, čímž končí den běžné pražské kavárny. Autor zmiňuje i případ speciálních kaváren, ve kterých se scházejí lidé „sdružení různými okolnostmi." Vysvětluje, že existují kavárny, kde se scházejí obchodníci, v jiných zase novináři, a že každá profese nebo skupina sdílící různé zájmy („literáti, umělci, někde rodáci z Píska nebo Tábora, někde důstojníci, legionáři, nebo společnost z letního bytu nebo od moře") má tak pro sebe typickou kavárnu. Autor článku v této souvislosti kavárnu nazývá „vyšší školou, kde se rodí nové umělecké směry, kde se vzdělávají příští politikové, kde se navzájem seznamují a poznávají lidé nejprotilehlejších povolání." Prý jen milenci nemají „své určité" kavárny – zapadnou do první, kterou na cestě potkají. „A tak kavárna, jsouc jaksi akademií, salonem, bursou i přístřeším, plní svoje mnohostranné poslání v životě velkoměsta a stává se nevyhnutelnou součástí jeho života. Proto jich dnes tolik u nás roste."[56]

Praha i Brno po válce disponovaly škálou podniků pro lidi z různých společenských vrstev. Ve 30. letech bylo téměř celé Václavské náměstí po obou stranách lemováno kavárnami, a to až do prvního patra budov.[57] Tato skutečnost byla již v roce 1929 reflektována i v již citovaném vydání časopisu *Právo lidu*: „Pro málokteré město na světě má takový význam kavárna jako pro Prahu. Však také, kdykoliv se ve středu města vykulí nová dům z obalu

55 ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918-1938*. Praha: Slovart, 2005, s. 176.

56 Pražská kavárna. *Právo lidu: časopis hájící zájmy dělníků, maloživnostníků a rolníků*. Kukleny u Králova Hradce: Ladislav Pavel, 1929, č. 38, roč. 48, s. 7.

57 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.

dřeva a reklamních tabulí, spatří současně světlo světa též nová kavárna. Pak nastává otevření, více méně slavnostní a za několik dní je tento přírůstek zařaděn do inventáře Prahy a v plném chodu."[58]

V kavárnách koncertních se tančilo, zatímco v těch zábavních hosté hráli kulečník nebo se bavili s přáteli. Další kavárenskou činností byla četba. Psané medium bylo hlavním zdrojem informací a kavárny nabízely české i zahraniční noviny a časopisy. Svět kaváren tedy nebyl spjat jen s posezením u kávy, ale i zábavou, a to především tou taneční. (Jak už bylo řečeno, lidé se po válce chtěli především bavit, a to tehdy znamenalo jít tančit. V těchto dobách byl tanec mnohem větší součástí společenského života, než je dnes.) Kavárny měly svůj taneční orchestr, který k tanci hrál populární písně, takzvané „šlágry". Právě v kavárnách se zrodil fenomén populární hudby, který následuje jazzovou revoluci,[59] jež byla započata první jazzovou nahrávkou vydanou v Americe roku 1917.[60]

V nově vzniklé, prozápadně orientované, svobodné republice byly logicky tendence dychtivě si osvojit vše moderní, jazzovou hudbu nevyjímaje. Jazz do Prahy údajně „přivezl" z Ameriky (nebo byl spíše prvním, kdo v našem hlavním městě „jazz" hrál) jistý pan Rajman, jehož křestní jméno není známo. Není ani jisté, jestli byl české národnosti, měl ale po nějaký čas pobývat v Americe, kde se setkal s jazzovou hudbou. Těžko říct, jestli to, co hrál a co nazýval jazzem, bylo opravdu tímto hudebním žánrem. Počátky jazzové hudby jsou u nás spojeny hlavně s „rámusem" – základem byly bicí (nikoliv saxofon nebo trubky) a hudba měla být co nehlasitější – taková hudba se dle pamětníků linula z Rajmanova baru Konvikt, který si otevřel v Konviktské ulici v Praze.[61]

Životní styl, který se k jazzu vázal, byl u nás spojen s tzv. „americkou svobodou". Souvisel samozřejmě i tehdejším paradigmatem společenských změn, jako byl například posun v postavení žen ve společnosti (včetně získání volebního práva). To se mimo jiné projevovalo i v radikální proměně ženské módy – sukně ke kolenům a krátké účesy[62] nový archetyp moderní ženy chlapeckého typu, v evropském kontextu označovaný francouzsky *garçonne*, v anglicky mluvících zemích jako *flapper*.[63] Ve 30. letech pak francouzská haute couture opět prodlužuje sukně (zejména u večerních šatů), štíhlá silueta ale zůstává, šaty začínají zdůrazňovat útlou linii pasu. V dámské módě se natrvalo zabydlují kalhoty (nejprve jako sportovní a domácí oblečení).[64]

58 Pražská kavárna. *Právo lidu*, 1929, č. 38, roč. 48, s. 7.
59 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.
60 https://en.wikipedia.org/wiki/Original_Dixieland_Jass_Band [cit. 2025-05-05]
61 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.
62 Tamtéž.
63 https://en.wikipedia.org/wiki/Flapper [cit. 2025-05-05]
64 KYBALOVÁ, Ludmila, et al. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1973, s. 308.



Obr. 15: Ukázka dámské módy 20. let. Reprodukce z knihy *Obrazová encyklopedie módy* (Kybalová, Ludmila et al.)



Obr. 16: Ilustrace společenské dámské módy z počátku 30. let. Zdroj: časopis *Eva* (roč. 3, č. 21, vyd. 1. 10. 1931)



Obr. 17: Jan Werich a Jiří Voskovec v dobách svého působení v Osvobozeném divadle (1929). Zdroj: časopis *Eva* (roč. 2, č. 1, vyd. 1. 11. 1929)

S jazzovou moderní hudbou to bylo v prvorepublikovém Československu poněkud komplikovanější. Ani tehdejší odborníci neměli ponětí o skutečné podobě jazzu. Jako jazz se u nás v období první republiky označovala primárně taneční hudba, na kterou se tančil např. one step, two step, shimmy, foxtrot a později charleston.[65] Např. sám Václav Maria Havel dle svých slov poprvé slyšel pravý jazz a viděl moderní tance až na zaoceánské lodi Aquitania, která ho na podzim roku 1923 vezla na jeho cestu „na zkušenou" po Americe.[66] Pro Evropu byla ztělesněním jazzu tanečnice Josephine Baker (1906–1975), která i dvakrát vystoupila v Praze v Lucerně. Jazzové šlágry americké provenience používali Jan Werich (1905–1980) a Jiří Voskovec (1905–1981) ve svých hrách na avantgardní scéně Osvobozeného divadla. Opatřili je českými texty, které měly často až dadaistický charakter.[67]

Největším propagátorem nové taneční hudby ve 20. letech byl R. A. Dvorský (1899–1966). Třebaže měl ve svém repertoáru i polky, přišel s jazzem v líbivější podobě, tzv. symfonickým jazzem, který se stal typickou hudbou prvorepublikové kavárny.[68] R. A. Dvorský byl i trvale angažován v podnicích bratrů Havlových – přes zimu v Lucerně a přes léto v Terasách na Barrandově.[69]

Ve 30. letech se začaly masově šířit gramofonové desky, zejména s hudbou černošských umělců. Oblíbila si je především mládež. Od konce této dekády v kavárnách hrály big bandy, které popularizovaly subžánr jazzu – swing. Mezi mladými příznivci swingové hudby vznikla subkultura revoltující mládeže – tzv. potápky. Vyznačovali se extravagantní úpravou zevnějšku – mladíci nosili delší vlasy, než bylo v té době obvyklé, vzadu nakulmované, kostkovaná saka, úzké kalhoty, ponožky s výstředními geometrickými vzory, boty na vysokých podrážkách. Nacistům se jazz a swing nelíbil – zejména proto, že to byl vynález afroamerických umělců a také proto, že mnoho gramofonových společností mělo židovské majitele. Z důvodu uzavření vysokých škol 17. listopad 1939 se ale mnozí mladí hráči swingové hudby profesionalizovali – tím polevilo počáteční ochromení.[70]

Terasy na Barrandově se staly symbolem 30. let, konkrétně tedy symbolem nového, moderního životního stylu. V duchu sloganu „Za Prahou, a přece v Praze" se mu dařilo propojovat vymoženosti města a krásnou přírodu.[71] To potvrzují i mnohé zmínky o Terasách v dobovém tisku, například následující úryvek z krátkého článku v listu *Rekord*, kde autor funkcionalistickou budovu restaurace, která shlíží na Prahu ze skalního útesu, přirovnává k německému

65 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.
66 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*, [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 163.
67 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.
68 Tamtéž.
69 HAVEL, s. 406.
70 *Životní styl první republiky*. 6., Kavárny a jazz.
71 Tamtéž.

středověkému hradu Stolzenfels v Koblenzi: „Částečně podnik, svědčící o americkém podnikatelském duchu podnikatelově, jinak alpská pohádka ve velkoměstě. Rozjeli jsme se tam (…), aniž bychom se byli před tím informovali o přesné poloze tohoto uměle vybudovaného pražského Koblenze. Stačilo však, že jsme se prostě drželi směru, kterým jelo nejvíce aut. Zdálo se, že polovic Prahy tohoto dusného předletního večera tam putovalo.“[72]

Rozmach kaváren a podobných restauračních podniků za první republiky samozřejmě také neodmyslitelně souvisel s novými avantgardními architektonickými směry, kterým bude věnovaná následující kapitola.



Obr. 18: Kavárna ve Veletržním paláci v Praze (bez datace). Reprodukce z knihy *Veletržní palác v Praze* (Masák, Miroslav et al.)

72 Chvála Prahy footballové i ostatní. *Rekord: československý všesportovní list.* Praha: Karel Klapač, 1932, roč. 3, č. 23, s. [1]–2.



3. Architektura a urbanismus za první republiky

Prvních čtyřicet let 20. století v českých zemích, tj. období architektonické moderny, kubismu, purismu a funkcionalismu, je jednou ze tří etap historie, kdy čeští architekti „dávali evropské stavební kultuře víc, než z ní v jiných dobách brali," jak píše Rostislav Švácha v publikaci *Od moderny k funkcionalismu*. Dvě předcházející byla období pozdního středověku, kdy zásluhou Petra Parléře (1330–1399) a Benedikta Rieda (1454–1536) v Praze vyrostlo centrum pozdní gotiky, které mělo dopad na vývoj evropské architektury 15. a 16. století, a období vrcholného baroka v první polovině 18. století, kdy Kryštof Dientzenhofer (1655–1722), Jan Santini (1677–1723), Kilián Ignác Dientzenhofer (1689–1751) v Praze tvořili architekturu, z jejíchž vlivů povstal Balthasar Neumann (1687–1753). V nejpozdější z těchto tří významných etap, kdy byla česká architektura na evropské špičce, to však nebyla jen Praha, kde vznikala hodnotná architektonická díla. Bylo to zvláště Brno, kde vznikala mezi válkami funkcionalistická architektura, která se vyrovnala nejen Praze, ale i Frankfurtu a Rotterdamu. Dále to pak byl Hradec Králové i Zlín, „kam ve třicátých letech dojížděl za zakázkami samotný Le Corbusier."[73]

Kolem roku 1900 musela každá nová stavba v Praze splňovat hlavní kritérium, kterým bylo reprezentovat – měla být „okrasou města" a současně být „důstojná". To nutilo architekty celé druhé poloviny přecházejícího století „maskovat stavby všemožného účelu jako starobylé gotické, renesanční a barokní paláce, zámky a chrámy." Stavba musela být zdobená, rázovitá, využívat historizující elementy.[74] Pražská architektonická moderna se začíná geometrizovat ještě před válkou, cca v letech 1906–1911, kdy díky tomu dochází k zásadním změnám v architektonickém vyjadřování. Zásady, které se nyní začínají prosazovat, teoretizoval architekt Jan Kotěra (1871–1923) již v roce 1900: pravdivost, konstruktivnost, účelnost. Stavby nabývají siluet určitých těles, na nových stavbách se objevují první ploché nebo ploše působící střechy.[75] Kotěra se také před válkou stal vůdčí osobností geometrické moderny v Praze, jedním ze znaků jeho staveb je třeba neomítnutá cihlová fasáda. Sochařská výzdoba se také geometrizuje, ke konstruktivismu neladí alegorie ztvárněné lidskými figurami, střídá ji téměř architektonicky stylizovaný plastický symbol.[76]

Když se hlavním městem se stala Praha a aby mohly dobře fungovat

73 ŠVÁCHA, Rostislav, et al. *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století.* Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 13.
74 Tamtéž, s. 47.
75 Tamtéž, s. 62.
76 Tamtéž, s. 64.

nově vznikající instituce, bylo nevyhnutelné „modernizovat její architektonický fond."[77] Nově vzniklé státní úřady (nebo i např. ředitelství podniků, které před novým uspořádáním byly řízeny z Vídně) potřebovaly budovy, kterých bylo nedostatek. Díky tomu trvalo jen několik let, aby podél Vltavy vyrostlo mnoho monumentálních budov.[78] Stavěly se nové budovy ministerstev, vypisovaly se soutěže na budovu parlamentu, vznikaly nové budovy vysokoškolských fakult, nová muzea, sportovní stadion na Strahově. Budovala se síť moderních škol, komplex sociálních ústavů v Krči (dnes areál Thomayerovy nemocnice), nová Městská knihovna na Mariánském náměstí a další.[79] Přílivem obyvatel všech společenských tříd i profesí migrujícími do Prahy za vyhlídkou lepšího zaměstnání začala městské radní trápit otázka, jak tyto nově příchozí ubytovat a jak jim zajistit dopravu do zaměstnání.[80]

Úkolem architektury bylo i demonstrovat, že nové vymoženosti demokracie jsou rovným dílem distribuován mezi všechny společenské vrstvy. Bohužel se to ale nedělo úplně vždy. Těsně po válce i v dalších letech bylo smutnou realitou, že mnoho lidí bylo bez domova a pokud domov měli, tak například nejenže nemohli mít svůj pokoj, ale často ani ne svou vlastní postel. Dle statistik na 14 milionů obyvatel připadalo 10 milionů postelí. Ve 20. a 30. letech bylo bydlení klíčovým problémem. Jedno z řešení bylo zakládání družstev, která budovala bytové domy nebo kolonie rodinných domků. Na počátku 20 let bylo dokonce více něž 50 % všech pražských novostaveb financováno z družstevních prostředků. Města poskytovala podporu v umožnění levného odkupu pozemků, snižováním poplatků nebo daní (především v případě méně, kdy družstva stavěla pro méně majetné).[81]

Vláda se snažila vytvořit účinné podmínky pro rozvoj Prahy jakožto hlavního města: zákonem o stavebním ruchu z roku 1919 (zvýhodňoval stavbu domů s malými byty a nízkým nájmem), zákonem o Velké Praze platný od ledna 1921 (k sedmi dosavadním pražským obvodům se připojilo dalších sedmatřicet obcí, např. Vinohrady, Žižkov, Vysočany, Břevnov, Košíře, Smíchov a další městyse a vesnice, čímž se území Pražské kotliny stalo jedním administrativním celkem) a zřízením Státní regulační komise pro Prahu a okolí (v únoru 1920). Státní regulační komise o devíti členech, podřízená ministerstvu veřejných prací, byla pověřena sestavením zákonných urbanistických směrnic platných pro celé území pražské aglomerace a úkolem vypracovat podrobný plán stavebního rozvoje Velké Prahy, který musel brát v potaz nejširší kontext hospodářský, sociálně-výchovný,

77 Tamtéž, s. 161.
78 *Životní styl první republiky*. 2., Bydlení a architektura. TV, ČT art, 2. 11. 2022. Dostupné také z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810002/
79 ŠVÁCHA et al., s. 161.
80 Tamtéž, s. 162.
81 *Životní styl první republiky*. 2., Bydlení a architektura.

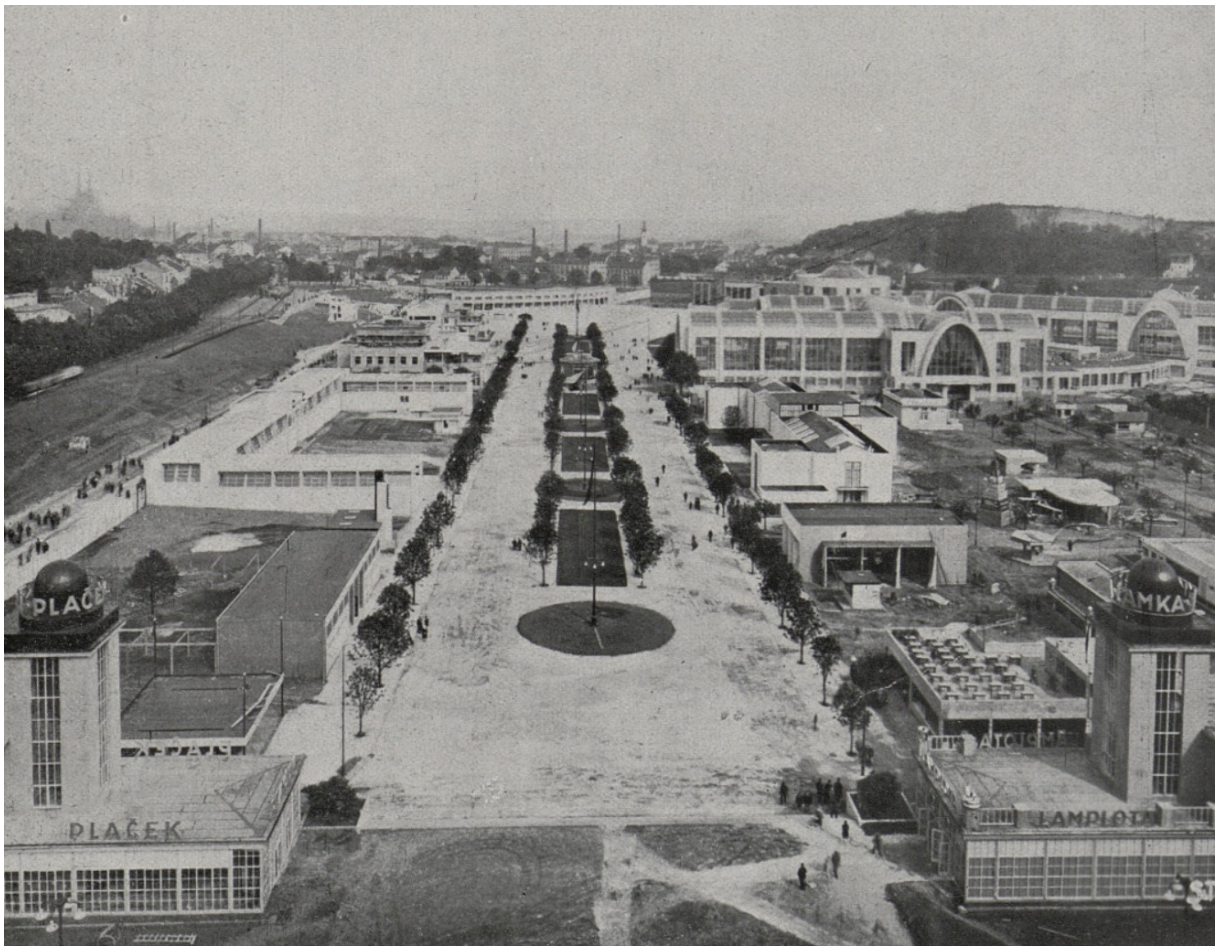
hygienický a technicko-umělecký.[82] Jak Švácha k tomuto dále píše, „kostrou tohoto plánu se měl stát projekt pražské dopravní sítě, dále měla komise určit rámcové zóny průmyslu, zeleně, obchodních a obytných částí města, rozmístit nejdůležitější veřejné budovy, stanovit rozměry ulic a náměstí a konečně navrhnout způsob zastavění jednotlivých čtvrtí: zda je zastavět domy rodinnými nebo nájemními, volně nebo do bloků." Komise publikovala celkový regulační plán v roce 1928.[83]

V první polovině 20. let urbanisté hledali řešení v několika hlavních liniích urbanistických teorií. První byl urbanismu wagnerovské moderny (podle rakouského architekta Otto Wagnera (1841–1918), který uplatňoval monumentální bloky, kladl důraz na reprezentativnost a patos vzbuzující respekt, který zosobňovaly stavby palácového typu a nejvíce se projevil v úpravě čtvrti Dejvice). Druhou linií bylo anglické zahradní město. Zahradní město bylo spíše určeno pro okrajové části velkoměsta, typově se orientovalo na rodinné domky v zahradě, které měly být dostupné i finančně slabším vrstvám, skromné, ale dostačující. Třetím přístupem bylo tzv. „hnutí za bytovou reformu", které do architektury přineslo nové koncepce řešení domovního bloku i bytů. Cílem reformy mělo být „odstranit největší nectnosti starého uzavřeného domovního bloku, zejména nedostatečné provětrávání vnitřních dvorů a nedostatečné oslunění některých místností v bytě."[84] Tyto tři směry urbanismu byly v Praze až do pozdních 20. let nejvlivnější. Zároveň ale nad nimi začal dominovat funkcionalistický urbanismus. Pro funkční strukturu města viděli funkcionalističtí urbanisté východisko v rozdělení města na monofunkční celky, tj. jejich jednotlivé funkce se neměly míchat. V praxi by to znamenalo, že např. v úřední části by byly samé budovy úřadů, v obchodní sekci zase obchodní domy a obchody, v tovární továrny a v obytné zóně jen zástavba obytných domů. Mezi pražskými urbanisty tohoto zaměření vynikl utopický plán s názvem *Ideální Velká Praha* (1915–1918) Maxe Urbana (1882–1859), pozdějšího tajemníka Státní regulační komise.[85] Tento ideální plán obdivoval i Václav M. Havel (když byl projekt po válce vystaven v Lucerně),[86] který si Urbana později přival ke spolupráci, aby vypracoval regulační plán nové čtvrti Barrandov. Stal se autorem projektu Teras na Barrandově a několika dalších staveb v nové čtvrti (včetně Filmových ateliérů, které založil Miloš Havel).

3.1 Funkcionalismus

Funkcionalismus jako názorový systém má svůj původ v moderní organizaci práce v továrnách, ve fascinaci inženýrstvím a technikou tehdejší doby a v zálibě

82 ŠVÁCHA et al., s. 162.
83 Tamtéž, s. 162–163.
84 Tamtéž, s. 165-166.
85 Tamtéž, s. 171–173.
86 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*, [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 272.



Obr. 19: Areál brněnského výstaviště v době svého otevření. Zdroj: časopis *Český svět* (roč. 24, č. 44, vyd. 26. 7. 1928)



Obr. 20: Veletržní palác v Praze (nedatováno). Reprodukce z knihy *Veletržní palác v Praze* (Masák, Miroslav, et al.)



Obr. 21: Expozice vědy v hlavním paláci brněnského výstaviště jako součást *Výstavy soudobé kultury*. Zdroj: časopis *Český svět* (roč. 24, č. 44, vyd. 26. 7. 1928)



Obr. 22: Malá dvorana Veletržního paláce v Praze (nedatováno). Reprodukce z knihy *Veletržní palác v Praze* (Masák, Miroslav, et al.)

v účelném jednání definovaném filozofií amerického pragmatismu. I v porevolučním sovětském Rusku bylo důležité centrum funkcionalistických myšlenek – na přelomu 10. a 20. let se tam zrodil (v okruhu Vladimira Tatlina a Alexandra Rodčenka) produktivismus a konstruktivismus, které byly k funkcionalismu analogické.[87]

Teorie funkcionalismu trvala na tom, aby měl půdorys stavby, umístění jednotlivých prostor a jejich vzájemné propojení „přesně odpovídat funkci, účelu, jemuž stavba i její dílčí součásti slouží." Forma byla podřízena funkci a nesměla být dána předem, vše muselo být logické (např. řazení místností), záleželo na orientaci z hlediska světových stran. „Dům se tak v představách funkcionalistů stával strojem nebo snad přesněji továrnou na bydlení. Funkční dispozici stavby chtěli funkcionalisté stanovit s nejzazší precizností, analyticky a vědecky, zároveň však tvořivě a s vtipem, který by mohl soutěžit s důmyslností šachových koncovek."[88] Avantgardisty včetně těch českých zajímala v raných 20. letech estetika inženýrských staveb, parníků, letadel. Hlavní hodnotou přestala být reprezentativnost, v popředí byla funkce. Celá doba spěla k jednoduchosti. Stavělo se z betonu a oceli, fasády byly bílé a bez dekoru. Ploché střechy, pásová okna, sluneční terasy, rampová schodiště a nautické prvky, flexibilní vnitřní uspořádání, málo barev v základních tónech červené, modré, zelené.[89]

Desetileté výročí vzniku Československa bylo oslaveno dvěma významnými funkcionalistickými stavbami. Jednou z nich byl výstavní komplex brněnského výstaviště, které je jedním z nejucelenějších souborů v české moderní architektuře. Vznikl pro *Výstavu soudobé kultury*, která „reprezentovala úspěch mladého českého funkcionalismu."[90] Objekt byl pak rozšířen ve druhé etapě mezi lety 1955–1961 pro výstavu československého strojírenství, která představuje estetiku socialistického realismu. Autorem prvního konceptu byl Josef Kalous (1889–1958), jehož návrh zvítězil v soutěži na urbanistické řešení areálu, která byla vypsána roku 1923, definitivní řešení ale vytvořil Emil Králík (1880–1946).[91] V rámci této výstavy byly představeny i nové trendy v bydlení – v kolonii Nový dům v městské části Brno-Žabovřesky – které zastupovalo individuální bydlení za dostupné náklady.[92]

Druhým významným výročním počinem byl Veletržní palác v Praze Oldřicha Tyla (1884–1939) a Josefa Fuchse (1894–1979), ranný příklad monumentálního funkcionalismu.[93] Součástí slavnostního otevření v září 1928 byla i vernisáž

87 ŠVÁCHA et al., s. 263.
88 Tamtéž, s. 263–264.
89 *Životní styl první republiky*. 2., Bydlení a architektura.
90 Tamtéž.
91 https://pamatkovykatalog.cz/brnenske-veletrhy-a-vystavy-14762977. [cit. 2025-04-12].
92 *Životní styl první republiky*. 2., Bydlení a architektura.
93 Tamtéž.



Obr. 23: Vila Tugendhat v Brně (1931). Autor: Rudolf Sandalo, ml. Zdroj: web Tugendhat.eu



Obr. 24: Vstupní hala vily Tugendhat v Brně (1931). Autor: Rudolf Sandalo, ml. Zdroj: web Tugendhat.eu

Slovanské epopeje Alfonse Muchy.[94] V Evropě té doby byla tato stavba unikátem a nejtypičtějším příkladem funkcionalismu. Navzdory tomu se ale centrem moderní česká architektury stalo Brno, kde za období první republiky vzniklo několik stovek staveb zásadně proměňujících tvář města a tamní funkcionalismus se stal mezinárodním pojmem.[95] Perlou je Vila Tugendhat (1929–1930), zařazena v roce 2001 mezi nejvýznamnější světové kulturní památky UNESCO, kterou postavil pro Gretu a Fritze Tugendhatovy Mies van der Rohe (1886–1969). Ve své době vynikala skeletovou nosnou konstrukcí, technickým vybavením i konceptem voného prostoru.[96] Funkcionalistická záliba v otevřeném prostoru a rušení hranic mezi interiérem stavby a jejím okolím (parkem nebo zahradou) byla výrazným prvkem tohoto stylu.[97]

94 https://pamatkovykatalog.cz/veletrzni-palac-14146876. [cit. 2025-04-12].
95 *Životní styl první republiky*. 2., Bydlení a architektura.
96 https://www.npu.cz/cs/pamatkova-pece/pamatkovy-fond/pamatky-s-mezinarodnim-statusem/brno [cit. 2025-04-12].
97 ŠVÁCHA et al., s. 310.

BARRANDOV

ZAHRADNÍ ČTVRŤ V PRAZE XVI.-HLUBOČEPÍCH









Zahradní čtvrť Barrandov patří mezi nejzajímavější projekty, prováděné v poslední době. Místo samo, rozsáhlá náborní planina nad známou deskou Barrandeho, je přímo stvořena pro bydlení. Poměrně malá vzdálenost od centra, zajímavý výhled s řadou překrásných pohledů na Prahu, široké okolí daleko za Běchník, ke Zbraslavi a romantické údolí Hlubočepské, vyšší poloha a vždy čistý vzduch jsou opravdu ideálním prostředím pro moderní vilovou čtvrť, účelně a cílevědomě vybudovanou.



Soukromým podnikatelem jest prováděna výstavba všech potřebných zařízení: komunikací, kanalisace, vodovodu, vedení plynu a elektřiny. Místa bohatá přírodní romantikou a dříve těžko dostupná, jsou zpřístupňována, založena rozsáhlá úprava sadová a všude pamatováno na pohodlí budoucích obyvatel.

Celá výstavba, prováděná podle projektu arch. Maxe Urbana ing. Václavem Havlem, je rozvržena na tři etapy. V první byla dokončena všechna uvedená zařízení a založeno i přísti, společenské středisko Barrandova, »Terasy na Barrandově«, Vyhlídková kavárna a restaurace, z níž v příštím čísle přineseme řadu obrázků.

Při všech pracech na Barrandově prováděných, byla úzkostlivě šetřena přírodní zeleň, zachovány lesíky a háje, vysazeno asi 300 jeřábů a bříz v »Háji vzpomínek«, založena rozsáhlá sadová úprava, zasazeno nespočet květin a dbáno, aby rozložení nových vilových staveb nerušilo vzájemně vyhlídku. Barrandov může se tedy právem zváti čtvrtí vyhlídkovou a zahradní.





4. Zahradní čtvrť Barrandov

Přípravné práce pro výstavbu nové čtvrti započaly roku 1926. Pozemky Na Habrové vlastnila firma Prastav, spojené pražské továrny na staviva, a. s., a v témže roce si na ně V. M. Havel zařídil předkupní právo. Majitelem pozemků se stal 4. února 1927. V této době byl vedoucím Státní regulační komise pro Prahu a okolí Max Urban, kterého Havel oslovil se zadáním vypracování nové zastavovací studie. Problém dopravního spojení se zbytkem Prahy viděl Max Urban jako klíčový – zvolil řešení nejkratší, ale technicky nejnáročnější – „napojení přímo od zbraslavské silnice zářezem v Barrandovské skále." Další překážkou, která vyšla na světlo v průběhu zpracovávání studie, byla skutečnost, že na pozemcích zakoupených od Prastavu „nelze počítat s více než třicetiprocentním zastavěním, které zdaleka nemůže pokrýt náklady na potřebnou infrastrukturu." Havel se rozhodl vyjednat s majiteli okolních pozemků (kterým byla rodina Hertegů) jejich odkup. Podnikatelská rodina Hertegovi si ale dala podmínku, že parcely prodají, jenom pokud bude Havel ochoten odkoupit i zbývající majetek jejich velkostatku (včetně barokního zámečku Slovanka v hlubočepském údolí). V této věci se zasloužila část členů pražského Rotary Clubu, jehož byl Havel členem. Členové vytvořili nové konsorcium s jehož pomocí se Václav Maria Havel 28. 4. 2027 stal majitelem pozemků Hergetů, ale bez budov. Členové klubu byli také prvními, kdo viděli nový regulační plán čtvrti. Téhož roku vznikla Obchodní a administrační kancelář výstavby zahradní čtvrti Barrandov v Praze XVI, jejímž stálým spolupracovníkem se stal Max Urban. Havel si přál, aby se budoucí majitelé pozemků smluvně zavázali, že než předloží projekty úřadům, musí je vidět právě autor regulačního plánu Urban, který je bezplatně opatří připomínkami. Investor tím chtěl zaručit „odpovídající úroveň staveb" (v případě, že by stavbu nebylo možné dodat „na klíč" podle jednotné koncepce). Havlovi záleželo na estetické jednotě zástavby. Výše zmíněná kancelář měla i zahradní oddělení, které se staralo o „návrhy zahrad, nabízelo obstarávání semen a sazenic stromů a keřů a zprostředkovávalo také provádění zemních prací, úprav terénu i zahrad a zahradní služby za přijatelných podmínek."[98]

V červnu 1927 podal Havel Státní regulační komisi žádost o povolení výstavby, ve které odůvodňuje, proč má být žádosti vyhověno: čistota vzduchu (znečištění z města se tam nedostane), jedinečná vyhlídka (a díky náklonu a členění povrchu budou mít všechna obydlí výhled do údolí), nulová zástavba pozemků nabízející možnost řešit regulaci velkoryse a účelně, příznivá vzdále-

98 DOLEJSKÁ, Pavlína, et al. *Slavné stavby Prahy 5. Barrandov*. Praha: Foibos Books, 2018, s. 19–20.

nost z města (jako nejvzdálenější bod uvádí Havel Troju – 7200 m), dosud nezastavěné pozemky bylo díky tomu zakoupit za výhodnou cenu, takže v případě zhodnocení byl Havel schopen provést výstavbu komunikací z velké části vlastními náklady a jako poslední důvod uvádí zalesnění, které má v plánu rozšířit, což mělo zpříjemnit pobyt v této kolonii.[99]

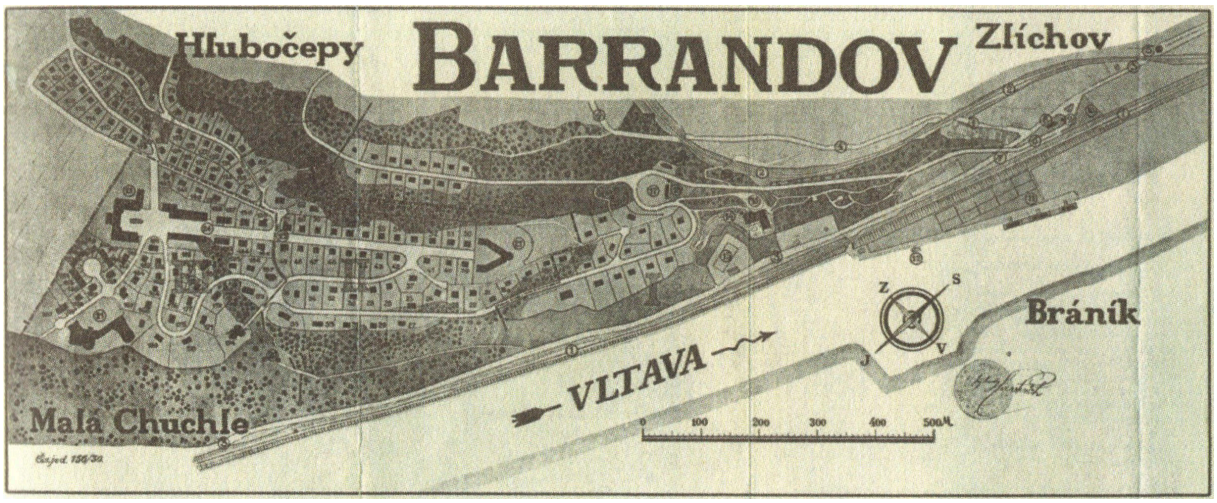
20. října 1927 byl Urbanův regulační plán schválen Státní regulační komisí. Cílem Maxe Urbana bylo, aby byla tato nová čtvrť do určité míry soběstačná, do návrhu byla tedy zahrnul poštu, školu, výletní a vyhlídkovou restauraci, hotel a obchodní čtvrť. Zároveň se ale počítalo s tím, že bydlení by mělo být dostupné středním vrstvám a nikoliv být „luxusní čtvrtí pro vyvolené." Cílem byla architektonicky a esteticky kvalitně řešená zástavba – „moderní, zdravé a praktické bydlení v zeleni."[100]

Výměra zakoupených pozemků činila 54,8 hektaru, z čehož byla třetina přirozeně zalesněna. Kompoziční osou Urbanova návrhu byla „široká páteřní třída" – ulice Na Habrové (dnešní ulice Lumiérů) – tzv. „vyhlídková alej". Třída ústila do dnešního Kříženeckého náměstí (kde sídlí filmové ateliéry), kolmá byla k Filmařské ulici. „Na úbočí skály obrácené do údolí řeky Vltavy se od odbočky ze zbraslavské silnice serpentinovitě vinula hlavní nástupní silnice (dnes Barrandovská ulice). Byla z obou stran lemována parcelami a ústila na návrší do východní části ulice Lumiérů. Ulice Skalní vedená po vrstevnici plynule navazovala na horní část ulice Barrandovské. Úbočí orientované směrem k údolí Dalejského potoka (k Hlubočepům) členily silnice sledující vrstevnice přístupné z ulice Lumiérů, tedy z náhorní plošiny, vyjma ulice Pod Habrovou, která byla izolovaná, přístupná z údolí z ulice K Barrandovu, stejně jako ulice Barrandovská. Ostatní stavební pozemky na úbočí orientovaném k údolí Vltavy byly přístupné z organicky tvarovaných uliček respektujících náročný terén území,"[101] dále popisuje rozčlenění nové čtvrti architektka Gabriela Minářová v publikaci *Slavné stavby Prahy 5*.

Výstavba Barrandova jako čtvrti byla naplánovaná do čtyř etap (jak to určoval regulační plán Maxe Urbana), které podléhaly zájmu o stavební pozemky a finančním i technickým možnostem hlavního investora V. M. Havla. Daná etapa byla považována za ukončenou v okamžiku, kdy byly hotovy inženýrské sítě a veřejné komunikace. Dokončení poslední etapy bylo původně naplánováno na rok 1938.[102]

První etapa zahrnovala vybudování výstupní silnice od Zlíchova, domy na svažitých pozemcích spodní části ulice Na Barrandově (po obou stranách) a na pozemcích v ulici Pod Habrovkou. Do první etapy patřila i stavba a zpro-

99 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 278–279.
100 DOLEJSKÁ et al., s. 21–22.
101 Tamtéž, s. 22.
102 Tamtéž, s. 23.



Obr. 25: Mapka zahradního města Barrandov (30. léta). Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla



Obr. 26: Snímek z průběhu stavby silnice na Barrandov. Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla

voznění „společenského střediska na ostrohu nad řekou.“[103] V této souvislosti Havel ve svých pamětech píše, že Terasy měly být a také se hned staly „reklamní vizitkou nové čtvrti.“[104]

Zahradní vyhlídková restaurace s terasami pod širým nebem byla nejdůležitějším bodem první etapy, jak podotýká Minářová v *Slavné stavby Prahy 5*. Dalo by se říct, že byla stejně důležitá jako nově budované veřejné komunikace, které propojovaly centrum a Barrandov, přinejmenším proto, že byla atraktivním lákadlem pro lidi z města a svým způsobem, stejně jako nová silnice, propojovala novou zahradní čtvrť a zbytek Prahy. Vzbudila zájem o Barrandov i u lidí, kteří se nechystali zakoupit v nové čtvrti parcelu. Jednalo se o velmi dobrý strategický tah, jak novou zahradní čtvrť zařadit do Prahy – díky Terasám byla atraktivní destinací nejen pro Pražany. Restaurace a dva vzorové domy ve funkcionalistickém stylu se měly stát „kulturním centrem nové čtvrti a v prvních letech měla [restaurace] sloužit také jako zdroj nákupu potravin pro první obyvatele.“[105]

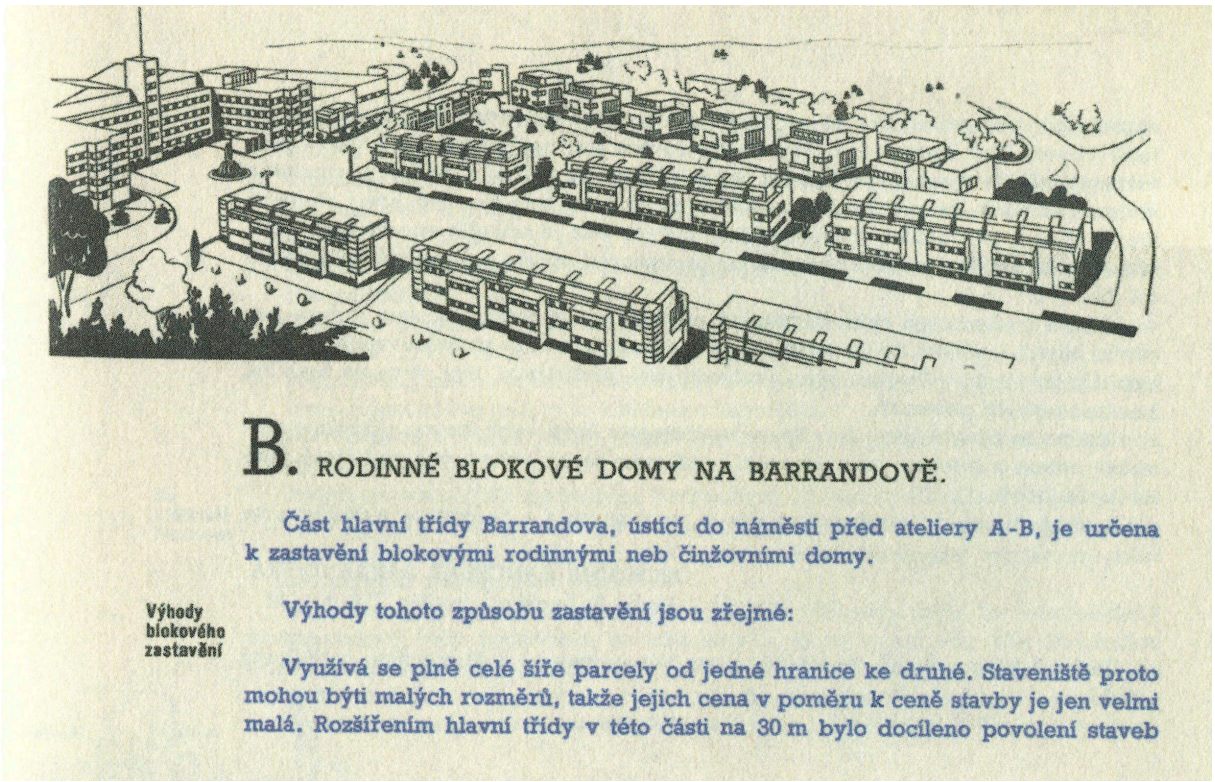
Stavební práce byly zahájeny 24. 2. 1928, a to výstupní silnicí na Barrandov – nad lomem „Voňavka“ v místech, kde se později odbočovalo z barrandovské silnice k Terasám. Bylo to dříve, než byla opatřena všechna požehnání od úřadů. Havel v pamětech dále uvádí, že bylo v jeho hospodářském zájmu urychlit práce, aby příští rok na jaře mohl být Barrandov zpřístupněn a „tím i pro Pražany objeven.“ Veřejnosti nebyl plán znám, jen byl slyšet hluk stavebních prací.[106]

Ve druhé a třetí etapě byla naplánovaná zástavba zbytku pozemků, postupná výstavba občanské vybavenosti. Pro třetí etapu byla v plánu i stavba druhé vyhlídkové restaurace nad zbraslavskou silnicí (tentokrát s výhledem na Brdy), která se ale nikdy neuskutečnila. Pro čtvrtou etapu Urban naplánoval zastavění pozemků přiléhajících k západní straně „existující zahrádkářské kolonie směrem ke Slivenci.“ Konkrétně se mělo jedna o malé a méně nákladné rodinné domky s malými zahradami. V období mezi válkami se však podařilo dokončit pouze první tři etapy.[107]

103 Tamtéž, s. 23.
104 HAVEL, s. 294.
105 DOLEJSKÁ et al., s. 23.
106 HAVEL, s. 285–286.
107 DOLEJSKÁ et al., s. 23.



Obr. 27: Inzerát informující o zahájení provozu Obchodní administrativní kanceláře Barrandova (1927). Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla



Obr. 28: Nákres ulice Na Habrové (dnes Lumiérů) z prospektu Barrandova (1937). Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla

TERASY

NA BARRANDOVĚ



OTEVŘENY

5. Terasy na Barrandově

Terasy na Barrandově, restaurace postavená nad vápencovým lomem, byly první budovou vystavěnou na Barrandově. Jejich posláním bylo přilákat tisíce Pražanů do končin, dříve neznámé a špatně přístupné, probudit zájem o novou čtvrť, obohatit Prahu o moderní a velkou vyhlídkovou restauraci, jaká tu ještě nebyla, vytvořit místo pro setkávání rozmanitých vrstev obyvatel Prahy i návštěv z ciziny (včetně diplomatů a vládních činitelů), pro pořádání banketů a společenských setkání a změnit sezónní provoz podniků Lucerny na celoroční tak, že se jejich pracovníci přes léto uplatnili na Barrandově.[108]

„Již za starých časů vznikaly nové osady tam, kde byl zájezdní hostinec," uvádí Havel ve svých *Vzpomínkách*. Viděl v restauraci potenciál, že přitáhne lidi do nově vznikající čtvrti. Proto byla výstavba společenského centra zařazena hned do první etapy. „Místo pro ně jsem měl již dávno vyhlédnuto. Připomínalo mi skalní ostroh vybíhající do tichého oceánu u San Franciska, na němž mne upoutala tehdy nová restaurace Cliff House,"[109] nechal se slyšet V. M. Havel.

Průběh stavby trochu komplikovala tuhá zima, která trvala až do jara 1929. Havlovi ale ani tak elán neubýval: „Museli jsme si tedy hodně pospíšit, abychom byli včas hotovi se stavbou a všemi úpravami. Vzpomínám rád na tuto dobu horečné činnosti, která se hladce vyvíjela za skutečně mimořádného souladu všech spolupracovníků. Zvláště příjemná byla spolupráce s architektem Maxem Urbanem, projektantem Teras. Se vzácným taktem a bez újmy na věci samé dovedl své estetické představy přizpůsobovat našim, někdy odlišným hlediskům."[110] Před stavbou se s bratrem Milošem dohodli, že majetkově zůstanou Terasy jako součást zahradní čtvrti ve vlastnictví Václava a firma Bratři Havlové se bude starat o restaurační provoz, údržbu, kapitálovou a daňovou správu Teras.[111]

Na tvorbě Teras na Barrandově se podíleli Max Urban jako projektant, stavební firma Ješ a Brázdil, zahradní architektka Zdeňka Franková-Hartvichová a designérka nábytku Hana Kučerová-Záveská (1904–1944). Autorem interiéru restaurace byl Vladimír Grégr (1902–1943), který byl i architektem několika vil v přilehlém zahradním městě. Havel si byl vědom jedinečného postavení Teras v rámci Prahy – byly ve své době „jedinečné letní zařízení,", neboť „neexistovala tak rozsáhlá vyhlídková kavárna a restaurace, přístupná motorovými

108 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 402.
109 Tamtéž, s. 298.
110 Tamtéž, s. 299.
111 Tamtéž, s. 399.

vozidly a způsobilá hostit i nároční cizince." Výjimkou snad mohli být jen Hanavský pavilón, restaurace na Petříně a v Kinského zahradě, ty ale Havel označil jako „malé a zaostalé."[112]

Bez nadsázky se dá říct, že stavba teras proběhla (nejen na tehdejší dobu) rekordně rychle: v jarních měsících se sešla stavební komise Pražské obce, přičemž na místě ještě byly pozůstatky sněhu, a na přelomu září a října v témže roce podnik přivítal první návštěvníky (nejprve provizorním otevřením, za pár dní však již definitivním).[113]

Dominantou Teras byla věž stojící na hraně útesu, na jejímž vrcholku se nacházela vyhlídková terasa. Věž „odlehčovala" prosklená část na severozápadě, za níž bylo schodiště. Ve dvoupatrové podnoži věže byla situována kuchyň a část restauračních prostor (také s terasami), které byly orientované na jihovýchod. K podnoži věže se ve stejném směru připojoval samotný objekt restaurace disponující rozlehlou terasou na střeše, která byla později provizorně z části zastřešena dřevěnou konstrukcí (kterou projektoval Vladimír Grégr). „Nautický" nádech objektu umocňovala zaoblená nároží tohoto křídla restaurační budovy směrem k Vltavě. Budova byla zpevněna železobetonovou konstrukcí. Fasáda byla opatřena bílou vápennou omítkou, což reflektovalo dobový funkcionalistický styl. Stupňovité terasy, „vylámané do skály po vrstevnicích," kopírující vlnící se okraj útesu navazují na taneční plochu u budovy restaurace. Během letní sezóny byl na terasách úhledně rozmístěn zahradní nábytek – židle, stolky a slunečníky.[114] Právě tato zvláštnost celého komplexu vytvářela zejména při pohledu z vyhlídky na věži esteticky zajímavý pohled a byla oblíbeným motivem nejen avantgardních fotografů meziválečných let, jak si povíme později.

Pro stavbu byl využit nový materiál Lindbeton – pěnový beton – který splňoval jeho požadavky na kvalitní a ekonomicky výhodný materiál na stavbu. Nechtěl použít cihly, protože vyžadovaly dlouhou dobu schnutí, což by prodlužovalo proces stavby.[115]

Někteří spolupracovníci Havla upozorňovali, že má-li podnik přilákat až 3000 návštěvníků v nejvytíženějších dnech sezony, problémem zůstává horší přístupnost. Ani dopravně dostupnější podniky (např. Petřín) nepřilákají takovou návštěvnost. Havel ale věřil, že otázka dobrého spojení je otázkou času – poukazoval na to, že přeci nestaví pro tehdejší dobu, kdy „na obyvatelstvo Prahy připadlo poměrně stokrát méně aut než ve většině velkých měst západu."[116]

Podnik byl rozčleněn na několik částí, protože se nepočítalo s tím, že ve všední dny bude jeho kapacita naplněna, a také se samozřejmě musel brát ohled na případnou nepřízeň počasí. Bylo potřeba, aby areál vyhovo-

112 Tamtéž, s. 399
113 Tamtéž.
114 DOLEJSKÁ, Pavlína, et al. *Slavné stavby Prahy 5. Barrandov*. Praha: Foibos Books, 2018, s. 25–26.
115 HAVEL, s. 275–276.
116 Tamtéž, s. 299.



Obr. 29: Fotografie z procesu výstavby Teras. Reprodukce z publikace *Dvacet let Lucerny: 1909-1929*



Obr. 30: Reklama v denních novinách, pozvánka na zahájení provozu Teras na Barrandově. Zdroj: večerní list *Expres* (roč. 11, č. 219, vyd. 25. 9. 1929)

val oběma situacím – plné kapacitě o letních nedělích i menší návštěvnosti ve všední dny a za chladnějšího počasí, nicméně v druhém jmenovaném případě bylo třeba dbát na to, aby návštěvníka neděsily tisíce prázdných židlí. Záleželo i na tom, aby měl každý host co nejlepší výhled do dálky – „muselo se vhodně vyřešit nejen rozčlenění půdorysné, ale i výškové." Další komplikace ale byla otázka obsluhy – jak vyřešit, aby nemusela překonávat výškové rozdíly a docházet příliš daleko do kuchyně a do výčepu. Dále bylo důležité, aby auta nerušila hosty sedící na Terasách. Parkoviště mělo kapacitu pro šedesát aut na západní straně pod hřebenem Teras a pro padesát u příjezdu „ve velké točce".[117]

Další otázky, jež bylo třeba vyřešit, se týkaly již zmíněných nevyhnutelných změn počasí a jejich vlivu na provoz restaurace. Nejednalo se jen o náhlé výkyvy počasí, kdy bylo potřeba hosty udržet v podniku i v případě náhlého deště, ale i vyřešení zapeklitého úkolu, kam uložit tisíce židlí na zimu. Proto byl moderní nábytek, který Kučerová-Záveská pro Terasy navrhla, skládací. Dala tak vzniknout novému typu kovových stolů a židlí – tzv. „barrandovskému". Nábytek teras byl proveden v barvách barrandovské vlajky – červené a žluté.[118] Všechny podobné oříšky týkající se nejrůznějších možných komplikací pro hladký provoz a ten co nejlepší servis hostům samozřejmě nebyly vyřešeny hned při první výstavbě. Terasy byly z tohoto důvodu během let upravovány a pozměňovány, aby vyhověly požadavkům hostů i výkyvům počasí.[119]

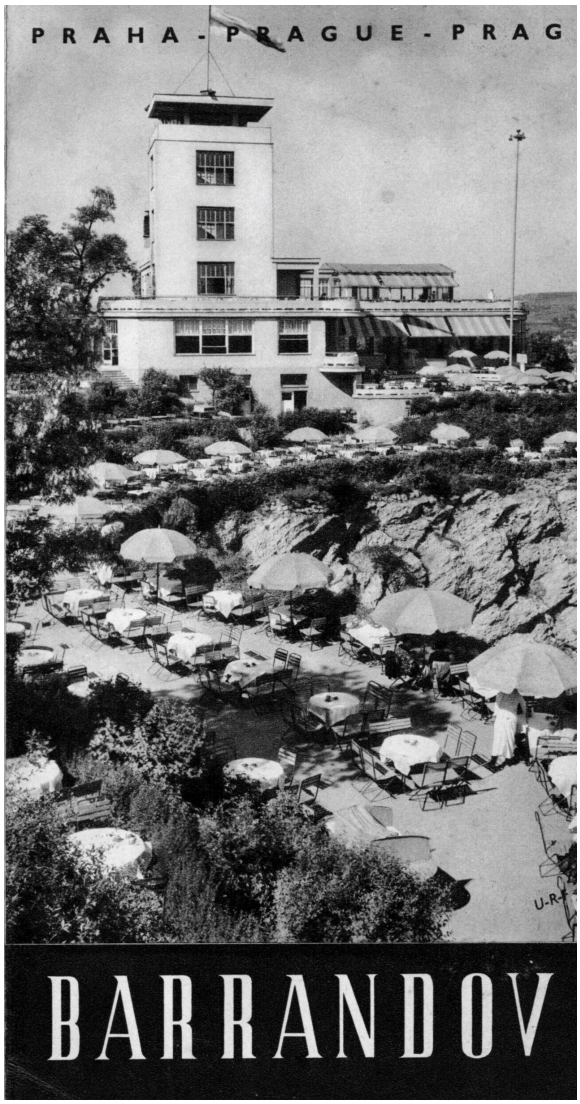
Na skále pod budovou Teras byl umístěn neonový nápis „Barrandov."[120] Dalším symbolem Barrandova, který zahlásal, že Terasy jsou otevřeny, byla červeno-žlutá vlajka, která zavlála při prvním otevření.[121]

5.1. Otevření Teras

Terasy na Barrandově byly poprvé otevřeny veřejnosti 27. 9. 1929, „zatím jaksi na zkoušku", jak vzpomíná V. M. Havel a jen na dva dny. 4. října se pak konalo oficiální zahájení provozu Teras pro zvané (členové vlády ministrů, primátor Karl Baxa, Havlovi spolupracovníci). Již na svátek svatého Václava byla návštěvnost větší, než se očekávalo. Havel zmiňuje, že se tak stalo „na základě jediného působivého inzerátu v novinách, který sestavil tehdejší ředitel podniků Lucerny Vilém Brož (…)"[122]

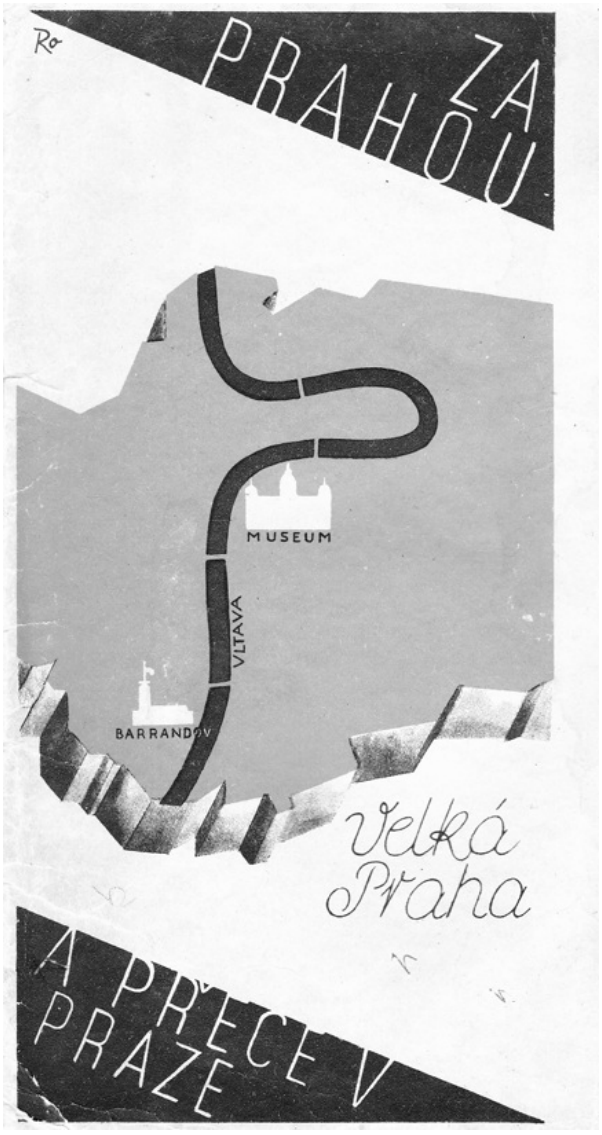
V tisku se objevily i reportáže ze slavnostního otevření. Například v časopise *Eva* se oslavně psalo: „Na podkladě neobyčejně přírodně výhodném, na barrandovských skalách nad Vltavou, s ideální vyhlídkou, spojil se tu velkopod-

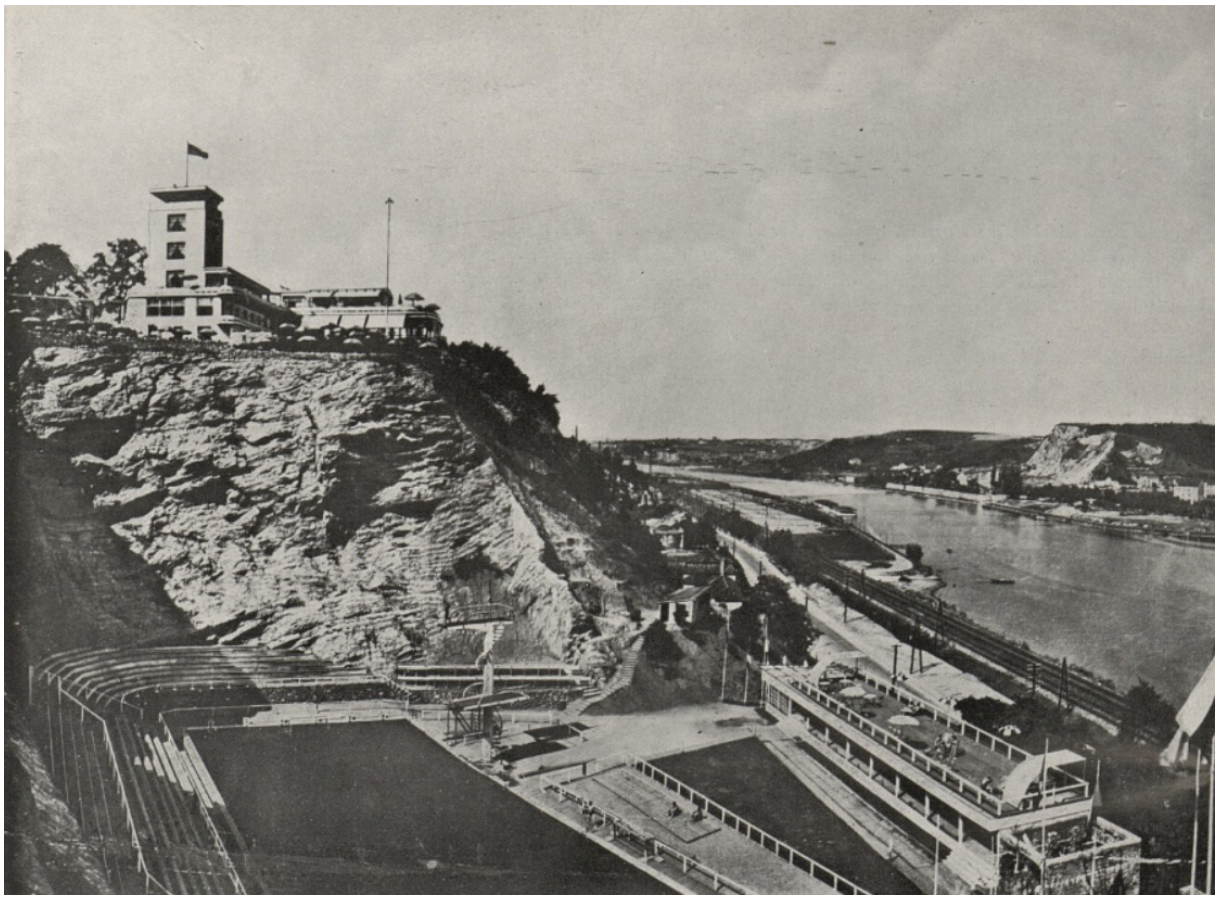
117 Tamtéž, s. 300.
118 Tamtéž, s. 303.
119 Tamtéž, s. 300.
120 Tamtéž, s. 300.
121 Tamtéž, s. 303.
122 Tamtéž.



Obr. 31: Dobový propagační leták. Zdroj: web Barrandov1928.cz

Obr. 32: Reklamní brožura se známým sloganem „Za Prahou, a přece v Praze“. Zdroj: web Barrandov.org

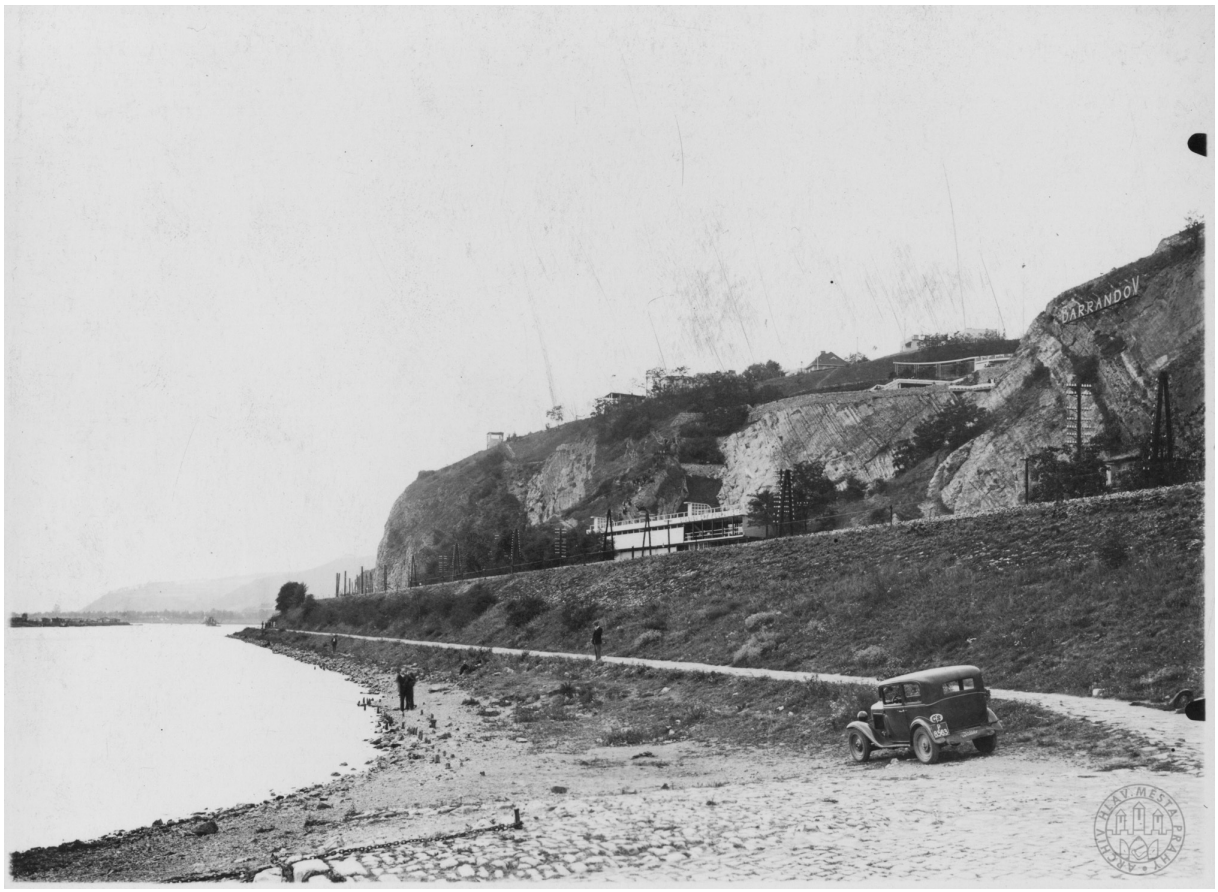




Obr. 33: Terasy na Barrandově a plavecký stadion s budovami Sportovního sdružení Barrandov (1932). Zdroj: společenská revue *Měsíc* (roč. 1, č. 6, vyd. červen 1932)



Obr. 34: Interiér restaurace (1930). Zdroj: časopis *Salon* (roč. 9, č. 1, vyd. 15. 1. 1930)



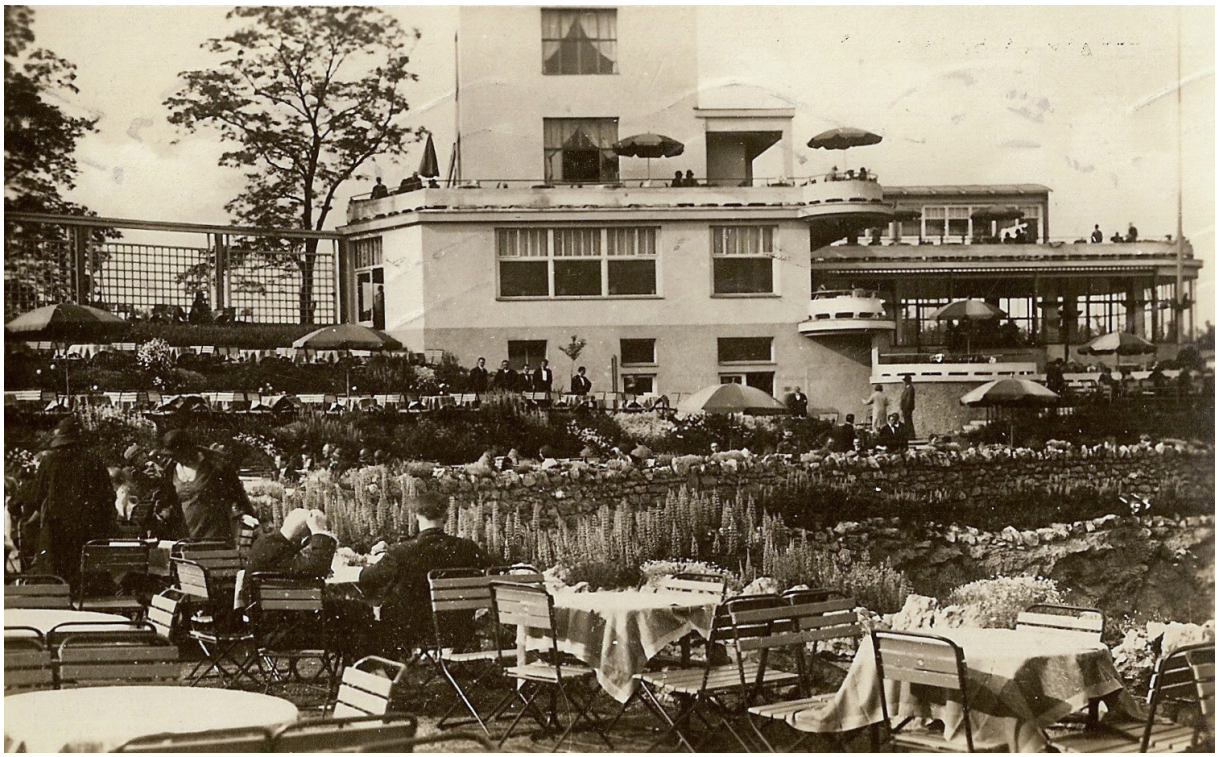
Obr. 35: Pohled na Barrandovskou skálu od Vltavy v červenci 1934; v té době již fungoval plavecký stadion i areál Sportovního sdružení Barrandov, jehož bílou budovu na této fotografii vidíme vlevo; vpravo na skále neonový nápis „Barrandov". Autor: Antonín Alexander. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 36: Letecký snímek Teras z 1. pol. 30. let, v této době ještě bez Trilobit baru, který bude ve 2. polovině dekády vybudován v levém cípu areálu Teras. Zdroj: časopis *Eva* (roč. 7, č. 10, vyd. 15. 3. 1935)



Obr. 37: Barrandovské terasy na dobové pohlednici, 30. léta; na Vltavě můžeme vidět plovoucí klubovnu Sportovního sdružení pod Barrandovem. Zdroj: web Barrandov1928.cz



Obr. 38: Detail teras. Zdroj: web Barrandov1928.cz

nikatelský kapitál s posledním slovem smělé moderní architektury, a s vybraným vkusem."[123] Havel vzpomíná, že v prvním týdnu po otevření zavítal do podniku i prezident T. G. Masaryk, který zde pak v létě 1930 a hlavně 1931 přijížděl z Lán na soukromé obědy (nejčastěji s ministerským předsedou Udržalem). Dále Havel zmiňuje, že Masarykovi se na Terasách velmi líbilo.[124] On sám vzpomíná na otevření Teras takto: „Pražené byli Terasami překvapeni. Poněvadž byli zvědavi, co se to vlastně nad Barrandovskou skálou staví, po jediném sdělení, respektive pozvání velkým inzerátem v novinách, o svátku sv. Václava prošlo Terasami asi 50000 osob.[125] Ač jsme počítali s možností umístit a obsloužit najednou 3500 hostů, o tak velké návštěvě jsem ani nesnil. V hudebním pavilónu, který tehdy byl u pergoly zahradních teras, hrála vojenská hudba, v budově u tanečního parketu sextet, večer byl působivý ohňostroj. Počasí nám neobyčejně přálo, takže i večer byly všechny židle využity. Také o první říjnové neděli bylo krásné, teplé počasí a návštěva byla opětně veliká. Tedy Terasy, jak říkával můj bratr, uhodily."[126]

5.2 Provoz Teras

Barrandovské terasy byly v době své největší slávy největší vyhlídkovou restaurací v Praze. Prakticky to byl komplex několika restauračních zařízení. Kavárenské terasy – zabírající největší část areálu – nabízely místa k sezení u kulatých stolků pod širým nebem, a to až pro 3000 hostů. Když bylo hezké počasí, byla to vyhledávaná destinace. K návštěvnosti přispívaly i koncerty různých žánrů: dechovka (na Terasách se hrála dopoledne), R. A. Dvorský, který zde byl angažován v letních sezonách, večer Terasami zněly operní árie.[127] Taneční hudba tu hrála od jara do podzimu (odpoledne i večer), v místnosti restaurace i na terase, kde byla mramorová taneční plocha.[128]

Vysokou návštěvnost restaurace bylo třeba zajistit i personálně. V letních měsících vypomáhal i personál z Lucerny, kde přes léto nebyl v provozu Velký sál. V nejvytíženějších dnech, tj. v létě o nedělích a svátcích, bylo až do 2. sv. v. zaměstnáno až 70 číšníků.[129] Ze vzpomínek pamětníků z řad zaměstnanců víme, že na obsluhu číhalo několik kritických míst, které musela zdolávat. Jedním z nich bylo schodiště vedoucí do salonku na vrcholu vyhlídkové věže. „Číšník musel důrazně upozornit, než vyrazil po schodech s plným tácem na rameni, aby se náhodou nestřetl s kolegou spěchajícím dolů s použitým nádobím. Ta-

123 Barrandov. *Eva: časopis moderní ženy.* Praha: Melantrich, 1929, roč. 2, č. 1, s. 22.
124 HAVEL, s. 302.
125 Pro srovnání – obec Opava měla k 1. 1. 2024 55600 obyvatel (zdroj: Český statistický úřad, https://csu.gov.cz/produkty/pocet-obyvatel-v-obcich-9vln2prayv, „Počet obyvatel v obcích České republiky k 1. 1. 2024")
126 HAVEL, s. 399–400.
127 DVOŘÁK, Tomáš. *Pražské výletní restaurace.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 50.
128 HAVEL, s. 401.
129 Tamtéž.

kový střet býval údajně velmi dobře slyšet…“[130]

Terasy byly opatřeny tehdy neobvyklým reflektorovým osvětlením na dvacetimetrových ocelových stožárech. Jejich negativem bylo, že lákaly i miliony mušek.[131] Havlovi ale záleželo na večerní atmosféře restaurace, zejména při úplňku. „Proto jsem i v počátcích Barrandova přemýšlel o tom, jak by měly být Terasy situovány, aby co největšímu počtu návštěvníků bylo možno využívat tam krásných měsíčních letních večerů.“ Zatímco osvětlení venku zajišťovaly reflektory na vysokých manesmanových sloupech, uvnitř restaurace bylo osvětlení upraveno tak, aby byl ze všech míst výhled na měsíc a na krajinu „s večerními světélky.“ V prvních letech po otevření tuto večerní atmosféru umocňovala i známá árie z *Rusalky* (1900), která zde několikrát zazněla v podání Míly Kočové (1898–1951), sopranistky Národního divadla.[132]

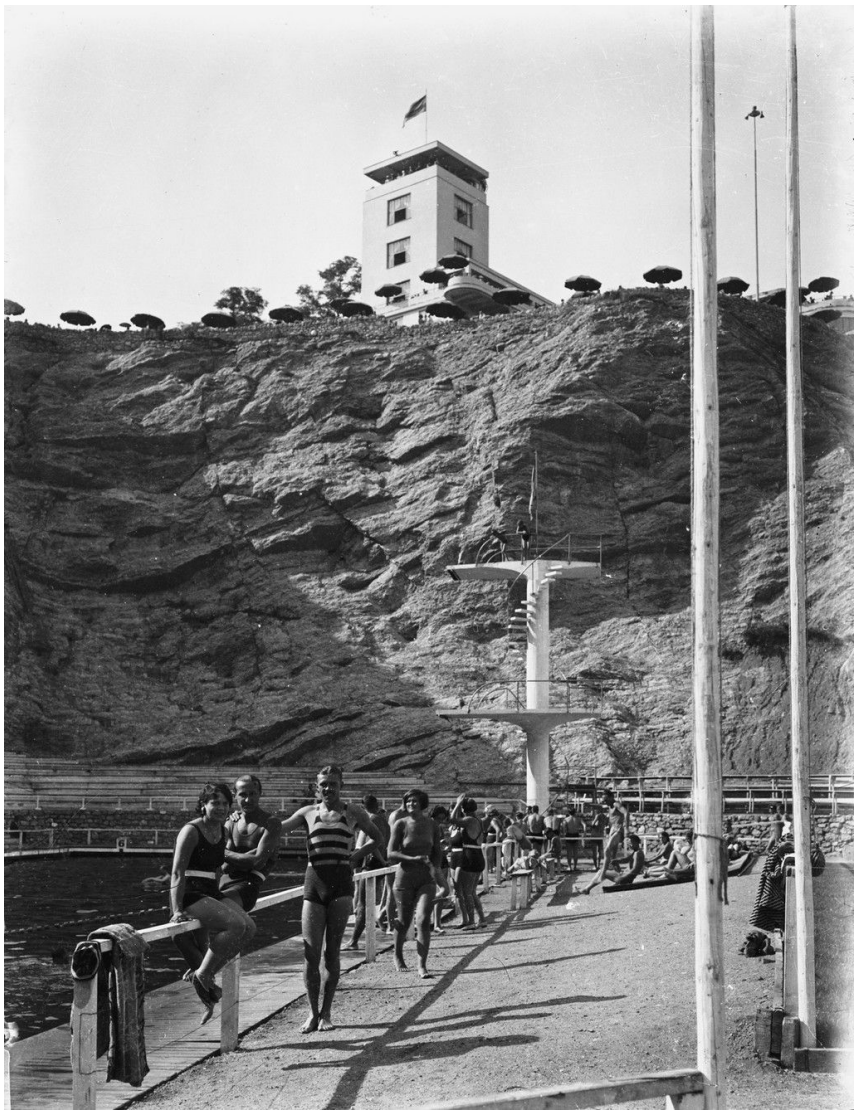
Jak již bylo řečeno, podnik byl určen pro široké vrstvy obyvatelstva. V. M. Havlovi záleželo na tom, aby Terasy na Barrandově navštěvovali nejen významní hosté, ale i obyčejní lidé.[133] Pořádaly se tu tzv. odpolední „čaje“, kdy zde za jednotnou cenu 10 korun mohli hosté konzumovat dle svého výběru (v ceně byly káva, čaj, zmrzlina a zákusky), součástí byla i zábava. Tato možnost se těšila oblibě zejména mezi pražskou mládeží.[134]

O dopravní dostupnost se Havel postaral sám, jak už bylo zmíněno, novou silnicí pro automobilisty. Kapacita parkoviště mnohdy nestačila.[135] Až k Terasám také jezdil vyhlídkový autokar, který vyjížděl z Václavského náměstí a kterého využívali zejména cizinci.[136] K destinaci se mimo jiné dalo dopravit i autobusem, který dojel na začátek stezky k Terasám, tramvají se dalo dostat na konečnou stanici Hlubočepy linkou číslo 5 a zbytek cesty hosté museli absolvovat pěšky. Návštěvníci plaveckého stadionu, který byl otevřen nedlouho po Terasách a o kterém ještě bude řeč, se k němu mohli dopravit i parníkem z Palackého náměstí.[137]

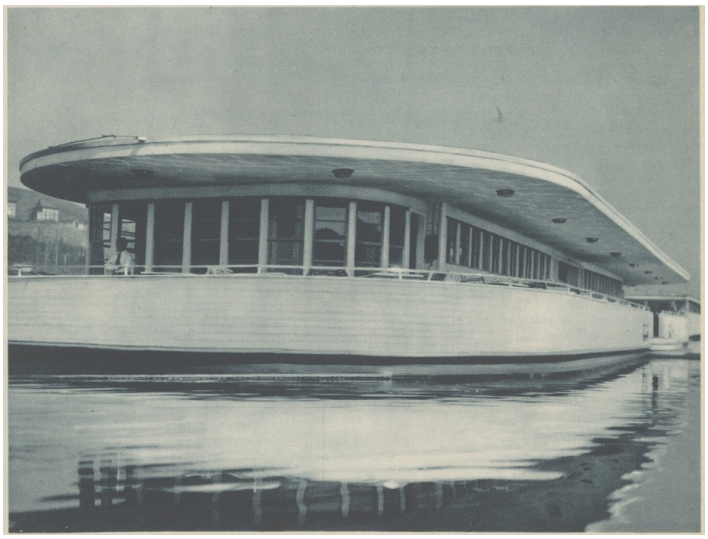
5.3 Plavecký stadion pod Barrandovem

Plavecký stadion Českého plaveckého klubu navrhl architekt Václav Kotlátor (1899–1983), který se na podobné stavby specializoval, se skládal z venkovního otevřeného bazénu (50 x 8 metrů) napouštěného neohřívanou vodou z Vltavy, železobetonové skokanské věže, jehož dvě plošiny byly ve výšce 5 a 10 metrů, tribuny pro diváky (schopné pojmout až cca 3000 osob) a zázemí pro plavce.

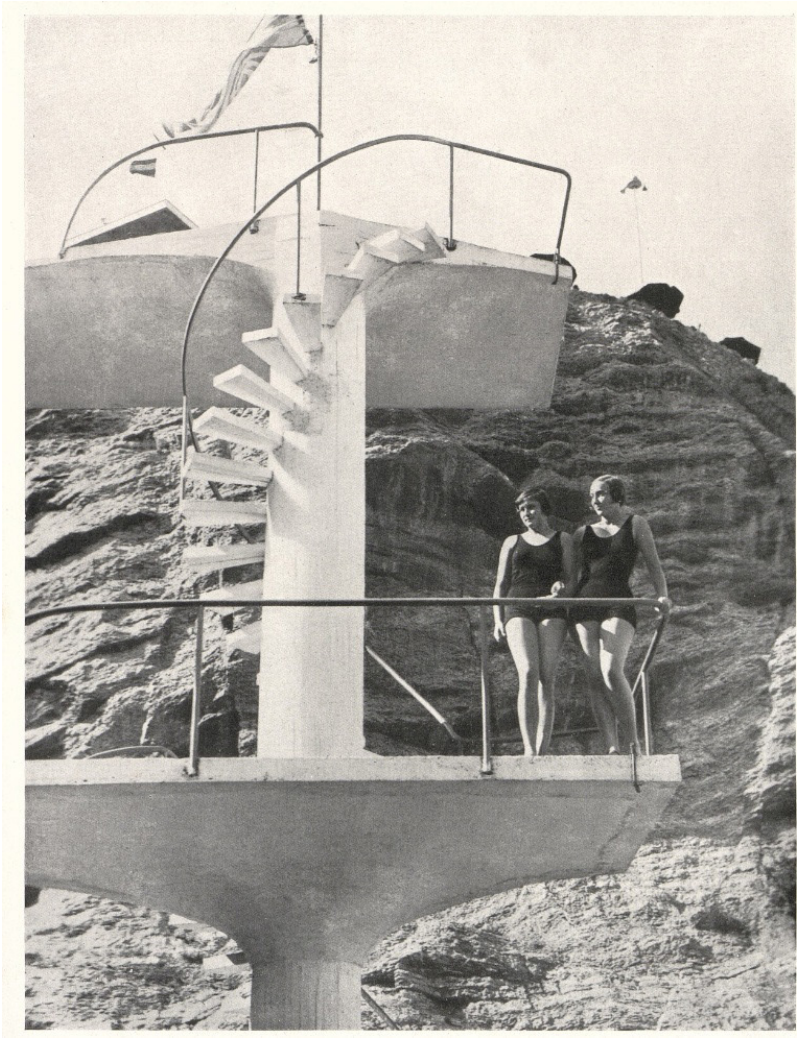
130 DVOŘÁK, s. 50–52.
131 HAVEL, s. 300.
132 Tamtéž, s. 400
133 LUKEŠ, Zdeněk. *Praha Václava Havla: průvodce po stavbách spojených s životem dramatika, disidenta a prezidenta.* Praha: Knihovna Václava Havla, 2016, s. 29.
134 HAVEL, s. 401.
135 Tamtéž, s. 400.
136 Tamtéž, s. 320.
137 DVOŘÁK, s. 50.



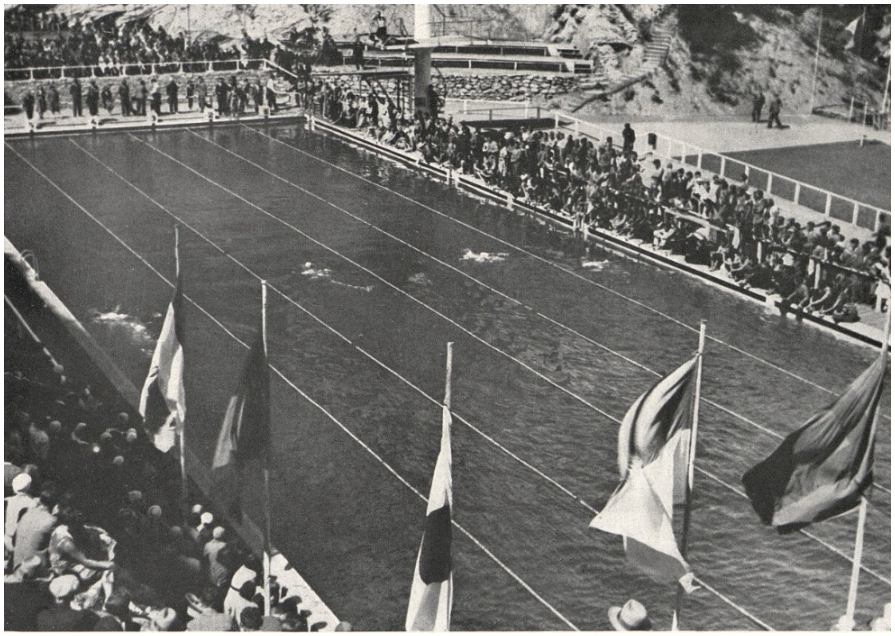
Obr. 39: Dobová fotografie ze stadionu pod Barrandovem (nedatováno). Autor nedohledán. Zdroj: web barrandov1928.cz



Obr. 40: Klubovna Sportovního sdružení Barrandov (1935). Autor: Ströminger. Zdroj: časopis *Eva* (roč. 7, č. 13, vyd. 1. 5. 1935)



Obr. 41: Skokanský můstek na plaveckém stadionu pod Terasami (1932). Zdroj: časopis *Světozor* z roku 1932 (č. 13)



Obr. 42: Plavecké závody na stadionu pod Terasami (1932). Zdroj: časopis *Světozor* z roku 1932 (č. 13)



Obr. 43: Pohled na stadion z budovy restaurace (nedatováno, pravděpodobně 30. léta). Autor: František Ilek a Prokop Paul. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy

Pod skokanskou věží měl bazén hloubku 4,7 metru.[138] Výstavba probíhala v letech 1930-1931.

Bazén byl součástí komplexu Teras a nacházel se ve vytěženém lomu pod terasami. „Přímo na řece pak v blízkosti hřišť Sportovního sdružení pod Barrandovem kotvily dva dřevěné prámy s restaurací, plovárnou, loděnicí a zázemím pro vodní sporty,"[139] které navrhnul taktéž Vladimír Grégr, autor interiéru Teras a několika barrandovských rodinných domů. Grégr, sportovní nadšenec, měl také ve správě areál Sportovního sdružení pod Barrandovem, jehož pozemky mu Havel pronajímal.[140]

I na koupališti pod Terasami bylo možné objednat si občerstvení z restaurace – objednávku musel číšník běžet vyřídit do kavárny nahoru, převzít ji a znovu seběhnout po železném schodišti dolů. Pamětníci vzpomínají na tento úkol jako na nelehký, stejně jako na výstup na schodiště vedoucí na vyhlídkovou terasu.[141] Areál plaveckého stadionu a Terasy propojoval kromě schodiště i malý výtah.[142]

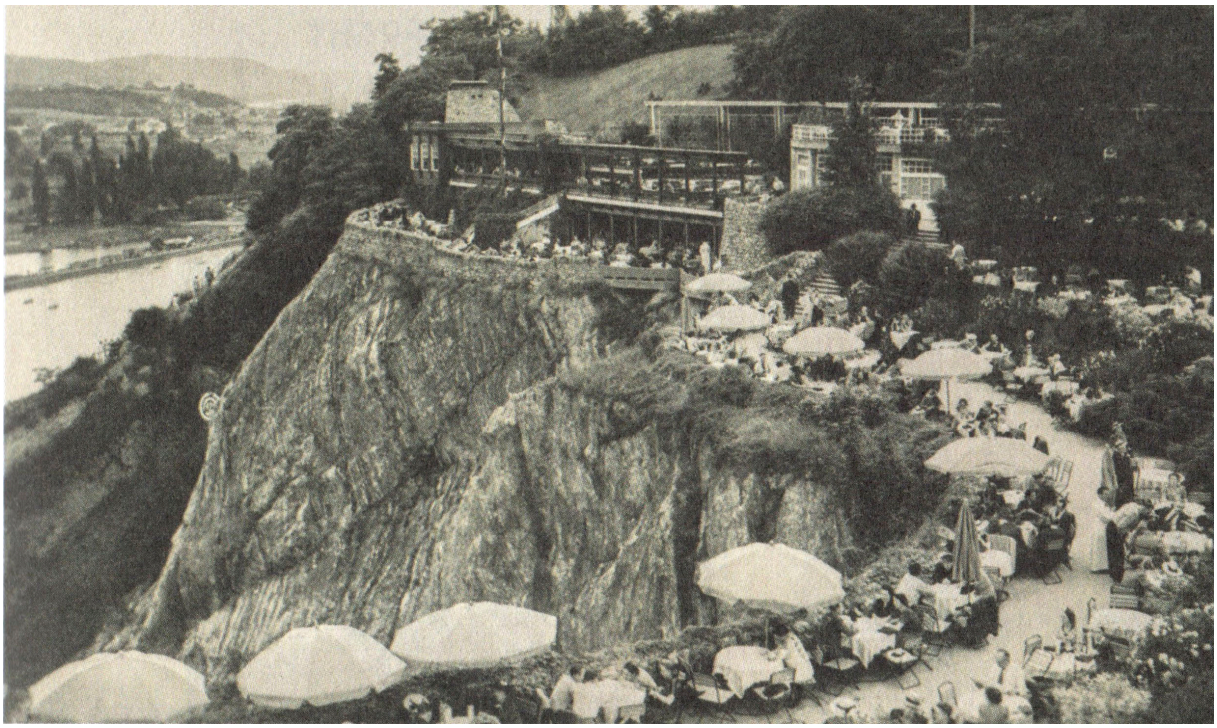
Nevýhodou koupaliště byla skutečnost, že ho ze tří stran obklopovaly skály, takže zejména v odpoledních hodinách trpěl nedostatkem slunce a celkovým chladem.[143] Zájem o stadion začal opadat, když mu začala růst konkurence v podobě krytých koupališť. Od roku 1955 je mimo provoz.[144]

5.4 Trilobit bar

Provoz na Terasách končíval v deset hodin večer, důvodem byla rozlehlost areálu. Na návrh svého bratra Miloše, který byl „zkušený znalec požadavků hostů," zejména těch z filmové branže, kteří „neradi za teplých letních večerů odcházeli, nebo správněji, odjížděli domů a kteří chtěli déle posedět v kruhu své společnosti v intimním prostředí," nechal V. M. Havel na jižním konci teras, který do té doby nebyl nijak využit, zřídit letní společenský bar. Důvodem byla pozvolna ustávající hospodářská krize a značný rozvoj cizineckého ruchu. K tomu Havel také ve svých *Vzpomínkách* dodává: „Také události v nacistickém Německu zneklidňovaly hladinu našeho života a mnozí lidé, obávající se dalšího vývoje, potřebovali se více vzájemně setkávat a debatovat o tom, co se asi u nás stane." Havel se také v pamětech zmiňuje, že do té doby Praha neměla žádný společenský letní bar na úrovni.[145]

Trilobit bar, vizuálně „romanticky pojatý, rustikální pavilon," byl vybudován v roce 1937 podle projektu Vladimíra Grégra. Rustikální byl v tom smyslu, že

138 DOLEJSKÁ et al., s. 30–31.
139 Tamtéž, s. 26.
140 HAVEL, s. 310.
141 DVOŘÁK, s. 50–52.
142 DOLEJSKÁ et al., s. 31.
143 DVOŘÁK, s. 51.
144 DOLEJSKÁ et al., s. 31.
145 HAVEL, s. 412.



Obr. 44: Pohled na Trilobit bar z terasy budovy restaurace. Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla

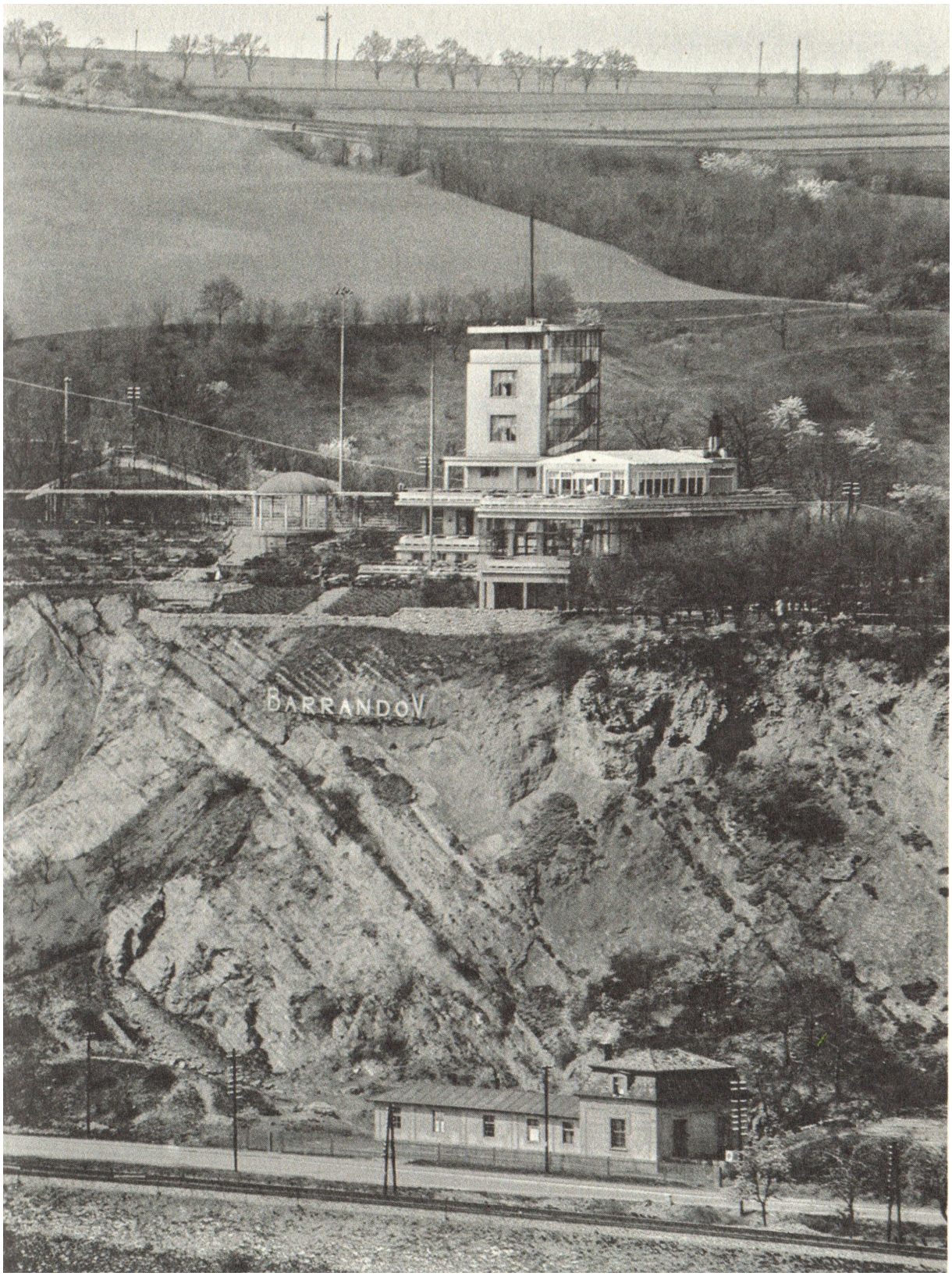


Obr. 45: Interiér Trilobit baru. Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Knihovna Václava Havla

byl vymezen „neopracovaným kamenem a masivní dřevěnou kulatinou.“[146] Havel a jeho spolupracovníci se s Grégrem spojili na jaře zmíněného roku, aby bar mohl otevřít už v letní sezóně. Ani vymýšlení názvu netrvalo dlouho – nedaleko bylo naleziště zkamenělin trilobitů. Tento motiv byl zanesen i do interiérové výzdoby – Vladimír Grégr přizval ke spolupráci manželku V. M. Havla Boženu Havlovou (1913–1970), která pro bar navrhla a zajistila provedení skleněných lampionových světel s malbami zvěrokruhu a návrh textilií s motivem trilobitů.[147] Autor výtvarného zpodobnění trilobita, který měla nová čtvrť Barrandov ve znaku, byl akademický sochař Jan „Honda“ Nušl (1900–1986). Na základě této Nušlovy plastiky Havel nechal zhotovit i odznak Barrandova, který obdrželi noví majitelé parcel v barrandovské zahradní čtvrti jako upomínku.[148] Na stylové výzdobě dřevěných místností a zřízení mohutného krbu v interiéru Trilobit baru se podíleli i řemeslníci z nedalekých filmových ateliérů.[149]

Bar otevíral každý večer úderem deváté hodiny, nebo spíše zazněním fanfáry, o kterou se postarali trubači z orchestru R. A. Dvorského. (V období po Mnichovu u této příležitosti hráli melodii písně Josefa Leopolda Zvonaře (1824–1865) *Čechy krásné, Čechy mé*). Nový bar brzy získal oblibu a stálé hosty, mezi kterými byli i filmaři, pro které byl Trilobit bar oblíbenou zastávkou po práci v ateliérech. Také tam rád zavítal významný český spisovatel a publicista Ferdinand Peroutka (1895–1978) nebo Jan Masaryk (1886–1948), pokud byl zrovna v Praze.[150] Trilobit bar měl významný podíl na tom, že na Barrandově bylo rušno i v dobách hospodářské krize. Za letních večerů přitahoval především zahraniční klientelu.[151]

146 DOLEJSKÁ et al., s. 26.
147 HAVEL, s. 412–413.
148 Tamtéž, s. 303.
149 Tamtéž, s. 413.
150 Tamtéž, s. 412–413.
151 Tamtéž, s. 317.



Obr. 46: Pohled na Terasy od protějšího břehu Vltavy (bez datace). Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: Národní památkový ústav



6. Česká avantgardní fotografie meziválečného období

Obdobně jako tomu bylo v architektuře, i zástupci ostatních disciplín výtvarného umění, fotografy nevyjímaje, se na přelomu 19. a 20. století snažili vymanit ze zaměření na národní a historickou tematiku předchozích generací. Někdejším smyslem tohoto směru bylo posílit národní povědomí, ale tato jeho funkce již ztrácela na významu, neboť strach o existenci svého národa již nebyl hlavní prioritou, přestože Češi neměli po tři staletí v područí monarchie vlastní stát. Nastupující generace literátů se takto vymezila v manifestu *České moderny* (1895). Výtvarní umělci se snažili setřást provincionalismus, motivy z historie národa, realismus i romantismus. Členové Spolku výtvarných umělců Mánes (zal. 1887), Osmy (zal. 1907) a Skupiny výtvarných umělců (zal. 1911) začali hledat své vzory v Paříži, kterou právem považovali za nejdůležitější centrum moderního umění. Vlivy česká avantgarda dále přejímala z Ameriky, z Německa i ze Sovětského svazu.[152]

Po 1. světové válce viděla umělecká avantgarda „základní prostředky nové umělecké řeči" ve fotografii a filmu.[153] Ve 20. letech probíhaly v USA i v mnoha evropských zemích spory mezi piktorialisty a zastánci nové přímé fotografie reprezentované fotografy kolem skupiny Fotosecese (zal. 1902), především Alfredem Stieglitzem (1864–1946) a C. H. Whitem (1871–1925). Mezi Whiteovy žáky se řadil i Čechoameričan Drahomír Josef Růžička (1870-1960), který nový styl fotografie „přivezl" do Československa, kde jej poprvé předvedl na své výstavě v roce 1921. Ale i v pozdějších dobách, kdy už mladší generace českých fotografů (jako Funke, Sudek, Pikart, Lauschmann a další) vzala zásady přímé fotografie za své, nadále v jejich tvorbě dominovala světelná atmosféra, rozostření a žánrové motivy.[154] Pro některé z nich, např. Vladimíra Funkeho, bylo Stieglitzovo a Whiteovo chápání čisté fotografie bez dodatečných zásahů a úprav negativu (tedy moderní pojetí piktorialismu bez užití ušlechtilých technik) ale jen přechodnou stanicí k progresivnějším směrům.[155] Tento puristický piktorialismus importovaný do Československa Růžičkou na začátku 20. let, se postupně stával zastaralým – vystřídat ho měla „nová fotografie", která namísto lyrických motivů zachycovala striktně racionální motivy ze světa techniky, průmyslu a moderní architektury. Jejími charakteristikami byly v té době nezvyklé kompozice do diagonály, radikální podhledy či nadhledy a velké de-

152 BIRBUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948.* Praha: KANT, [1999], s. 13.
153 ANDĚL, Jaroslav. *Alexandr Hackenschmied.* Praha: Torst, 2000, s. 22.
154 BIRGUS, Vladimír. *Eugen Wiškovský.* Praha: Torst, 2005, s. 32.
155 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948,* s. 30.

taily, „takže spojovala typické rysy nové věcnosti a konstruktivismu." Cílem fotografů nového směru bylo „ukázat svět kolem sebe nově, neotřele a překvapivě a chtěli přitom zdůraznit specifické rysy fotografického média a zobrazovat a interpretovat motivy, které dosud stály stranou pozornosti fotografů." Při zobrazování všednosti hledali nevšednost a zkoumali možnosti autorské stylizace, např. prostřednictvím změny měřítka nebo perspektivy, nevšedních úhlů pohledu atd. [156]

Vliv německé experimentální fotografie se projevil především ve snímcích ovlivněných novou věcností,[157] nejvíce je to patrné na tvorbě Jaromíra Funkeho (1896–1945) a Eugena Wiškovského (1888–1964) i u progresivnějších fotoamatérů. Kromě toho u nás působil silný vliv Bauhausu – odvážné výřezy, diagonální kompozice, podhledy, nadhledy, které najdeme v mnoha experimentálních dílech našich avantgardních autorů.[158] Vztah mezi českou a německou avantgardou se prohloubil právě až díky Bauhausu, kde studovalo několik českých i slovenských studentů (Jindřich Koch, Zdeněk a Marie Rossmanovi, Irena Blühová).[159] Inspiraci naše avantgarda nalezla i u Aenne Biermann (1898–1933), což je vidno např. na fotografiích sloupu Panteonu od Jiřího Lehovce (1909–1995) a detailů klavíru (Berka, Lehovec). Paralely lze nalézt i mezi hnutím německých dělnických fotografů a českou sociální fotografií – nejdůležitější expozice sociální fotografie v Československu se však účastnili i avantgardní fotografové (na rozdíl od Německa, kde tomu tak nebylo).[160]

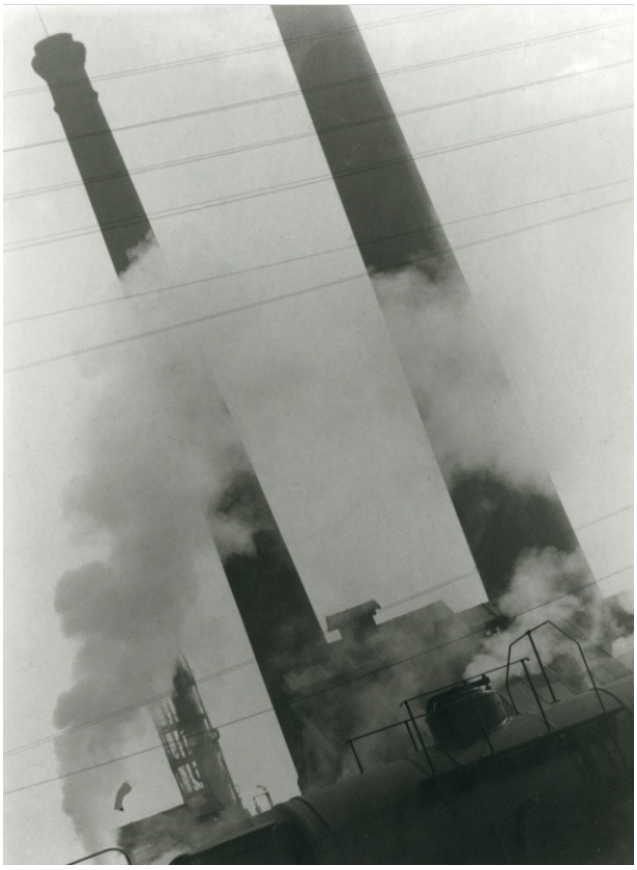
Nová věcnost, jejíž rysy se objevily v německé a americké fotografii už za války (např. Karl Blossfeldt a Paul Strand), u nás měla ve 20. letech své výrazné stoupence, kromě již zmíněných i včetně Sudka, Rösslera a Lauschmanna, ve 30. letech se k nim přiřadili i Josef Ehm (1909–1989), Karel Kašpařík (1899–1968), Vladimír Hipman (1908–1976) a další.[161]

Výstava *Film und Foto* ve Stuttgartu (1929), nejrozsáhlejší mezinárodní přehlídka moderní fotografie a kinematografie té doby, měla významný vliv na českou fotografii. Bohužel se Československo neúčastnilo s tím nejoriginálnějším, co tehdejší česká fotografie nabízela – tj. díla Rösslera a Funkeho. Sestavitel československého výběru, výtvarník a teoretik Karel Teige (1900–1951), neposlal dostatečně reprezentativní sestavu fotografií, fotomontáží a obálek knih.[162] Po této výstavě došlo ke standardizaci metod „dominujícího proudu nové věcnosti." Společným prvkem byla abstrakce, která se nejvíce projevovala ve spojení s „opticky detailním (ostrým) zobrazením skutečnosti." Abstrakce

156 Tamtéž, s. 101–102.
157 Tamtéž, s. 19.
158 Tamtéž, s. 21.
159 Tamtéž, s. 15.
160 Tamtéž, s. 21.
161 BIRGUS, *Eugen Wiškovský*, s. 32.
162 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948,* s. 17.



Obr. 47: D. J. Růžička, *Bez názvu* (Pensylvánské nádraží), 20. léta. Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 48: Jaromír Funke, *Bez názvu* (z Kolínského cyklu, cca 1928-1931). Zdroj: Moravská galerie v Brně

spočívala v oproštění se od „iluzionistického podání trojrozměrného prostoru." Typický pro novou fotografii je „detail vytlačující prostorovou orientaci mimo obraz, neméně příznačné jsou tvarové a kompoziční vzorce, které samy nesou konstrukci obrazu, aniž by se musely opírat o iluzi prostorového výseku vizuální reality." Na základě těchto principů medium fotografie oživilo svoji funkci, kterou bylo zkoumání světa a zachycování jeho aspektů, které byly dříve nechány bez povšimnutí.[163]

Stuttgartská výstava udělala velký dojem na fotografa a filmaře Alexandra Hackenschmieda (1907–2004). V roce 1930 uspořádal výstavu *Nová česká fotografie*, která se zapsala do dějin jako první skupinová expozice české avantgardní fotografie v Praze (konala se v Aventinské mansardě).[164] Její součástí byla volná tvorba Jaroslava Rösslera (1902–1992), Jaromíra Funkeho, Eugena Wiškovského, Jiřího Lehovce, Ladislava Emila Berky (1907–1993), Josefa Sudka (1896–1976) i jejího organizátora.[165] Stejně jako na *Film und Foto* byly její součástí vědecké fotografie.[166] Ty však tvořily na pražské výstavě mnohem větší podíl než na výstavě ve Stuttgartu – bylo jich kolem poloviny. V návaznosti na tuto výstavu se objevil pokus o vytvoření skupiny České studio, která měla sdružovat moderní fotografy a experimentální filmaře. Ten se sice nezdařil, ale myšlenka na takové uskupení spojující fotografy a filmaře zůstávala během 30. let živá. Příkladem může být trojice přátel, později označena jako Aventinské trio – Alexander Hackenschmied, Ladislav Emil Berka a Jiří Lehovec.[167] Dopad výstavy v Aventinské mansardě nepochybně dokládá fakt, že ve 30. letech docházelo k uplatňování principů nové fotografie ve tvorbě nejen některých uměleckých (nejen ryze fotografických) skupin, ale i v užité a reklamní fotografii, a to navíc v daleko větší míře než v dílech amatérských fotografů ve 20. letech.[168]

Česká umělecká avantgarda se nejvíce hlásila k Francii, neboť moderní umění u nás se již dřív orientovalo na Paříž a ve Francii žilo i mnoho českých umělců. Kontakty s Francií udržovali čeští kubisté a členové Devětsilu (1920–1930) a mezi válkami se v Praze konala celá řada výstav francouzského umění. Například Man Ray (1890–1976) i Le Corbusier (1887–1965) byli zahrnuti do expozice *Bazaru moderního umění* v roce 1923 i do výstavy v Rudolfinu uspořádané Devětsilem roku 1926.[169]

Díla již zmíněného Man Raye a Eugèna Atgeta (1857–1927) měla na českou avantgardní fotografii mimořádný vliv. Inspirace Atgetem je například pa-

163 Tamtéž, s. 76.
164 Tamtéž, s. 17.
165 Tamtéž, s. 111.
166 Tamtéž, s. 17.
167 ANDĚL, *Alexandr Hackenschmied*, s. 28.
168 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 111.
169 Tamtéž, s. 26.



Obr. 49: Alexander Hackenschmied, *Bezúčelná procházka* (1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 50: Jaromír Funke, z cyklu *Reflexy* (1931). Zdroj: Moravská galerie v Brně

trná ve Funkeho cyklu *Reflexy* z konce 20. let, kde si od francouzského předchůdce vypůjčil motiv odrazů ulic ve výlohách obchodů, i v další Funkeho surrealistické tvorbě. Atget inspiroval i Jindřicha Štyrského (1899–1942) např. v souboru *Žabí muž*, dále můžeme nalézt jeho vliv i v dílech např. Jiřího Lehovce, Miroslava Háka (1911–1978), Viléma Reichmanna (1908–1991) a dalších. Je třeba podotknout, že přestože tematika, kterou čeští surrealisté od Atgeta čerpali a u nichž byla záměrná, tvoří jen zlomek Atgetova díla a byla pro něj naopak spíše nahodilá.[170] Motiv zrcadlení připomínající Atgeta, v tomto případě na vodní hladině, můžeme mnohokrát vidět i v Hackenchsmiedově avantgardním filmu *Bezúčelná procházka* (1930). Ostatně v tomto filmu najdeme mnoho prvků, které známe z avantgardní fotografie – diagonální kompozice kolejnic nebo trolejového vedení, detaily (taktéž často šikmé) z průmyslových staveb, kontrastní hry se světlem a stíny a mnohé další.

Ještě výraznější reflexi v české avantgardní fotografické tvorbě si vysloužila tvorba Man Raye a jeho fotogramy (někdy taky dle jeho jména zvané rayogramy – fotografie, které vznikly bez použití fotoaparátu). V otázce fotogramů se neshodovali Jaromír Funke a Karel Teige – zatímco druhý jmenovaný pro ně byl nadšený, tak Funke, třebaže sám mnoho fotogramů vytvořil, je nazval „slepou uličkou fotografie." Techniku fotogramu si oblíbil a hojně využíval i Rössler, ačkoli stylově se Man Rayem neinspiroval. Man Ray byl pro české avantgardní fotografy inspirací nejen díky rayogramům, ale i celkově experimentálním přístupem k fotografii, kdy využíval různých zvláštních technik, např. Sabattierova efektu. I tehdejší čeští tvůrci fotomontáží se inspirovali francouzskými vzory – surrealistické koláže vytvářel např. Karel Teige. Originální, a to zřejmě i ve srovnání s Francií, zůstávají například Štyrského fotomontáže ze starých pornografických fotografií.[171]

Česká avantgarda měla značné kontakty i s italskými futuristy, tedy dokud negativně nezasáhl Mussoliniho režim. Na začátku 20. let v Praze proběhla výstava moderního italského umění připravená Enricem Prampolinim (1894–1956). Pokud jde o fotografii, z futurismu čerpal např. Rössler, jak můžeme vidět na jeho kubofuturistickém portrétu tanečníka Oreho Tarraca (1922).[172]

Sovětské avantgardní umění se do Československa dostávalo řídčeji než avantgarda z Francie nebo Německa.[173] Vztahy českých avantgardistů s kolegy ze Sovětského svazu měly i mnohem komplikovanější vývoj. Poetisticky zaměření členové Devětsilu považovali průkopnická díla ruského abstraktního umění (např. suprematismus Maleviče, Lisického a Rodčenka) za málo spontánní a příliš racionální a puristická. Racionální tendence začala česká avant-

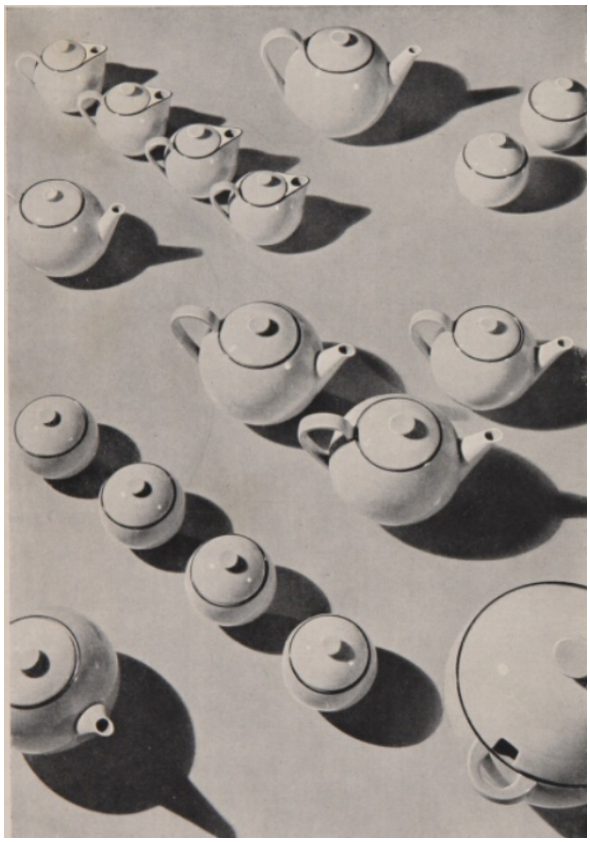
170 Tamtéž, s. 27–28.
171 Tamtéž, s. 28–29.
172 Tamtéž, s. 29-30.
173 Tamtéž, s. 23.

garda přijímat až s odezníváním poetismu. Konstruktivismus se posléze stal společně s funkcionalismem zásadním zahraničním vlivem na českou architekturu, typografii, užité umění a fotografii (diagonály a žabí nebo ptačí perspektiva se ale objevovaly u Rösslera a Funkeho už v jejich dřívější tvorbě).[174]

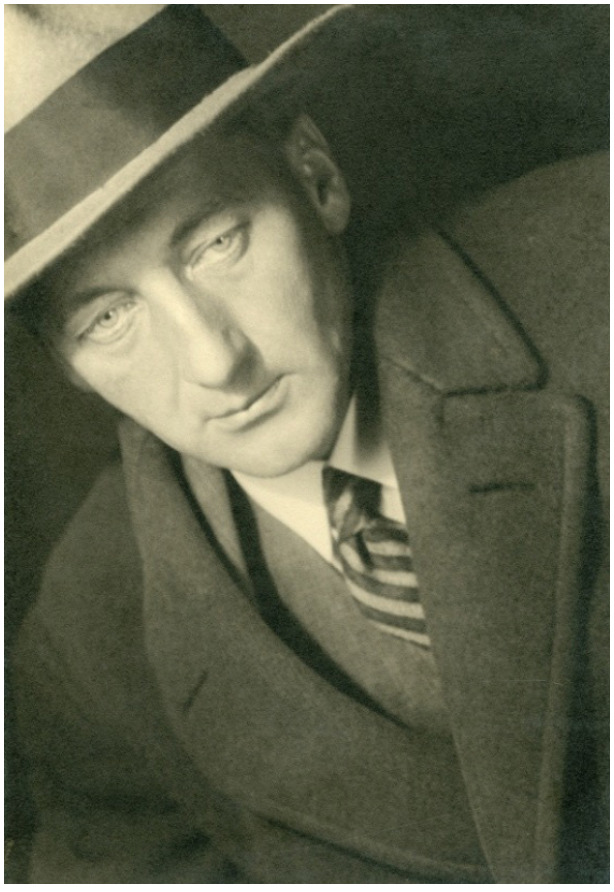
Levicově orientovaní umělci měli tendenci si Sovětský svaz idealizovat, a to nejen v oblasti umění a kultury, jak je vidno nejen v oslavných článcích a knihách o sovětském umění a kultuře, ale i ve scestných názorech, jako bylo prosazování kolektivního bydlení nebo důraz na propagačně-agitační roli fotografie. Vliv sovětských vzorů zejména v tendencích politické agitace byl patrný například ve výstavách sociální fotografie, které připravily v letech 1933–1934 fotografické sekce organizace sdružující levicově smýšlející inteligenci Levá fronta (zal. 1929, pražská sekce vedená Lubomírem Linhartem a brněnská Františkem Kalivodou). Výstava měla mezinárodní účast a kromě autorů zaměřených na sociální fotografii se jí účastnilo i mnoho avantgardních fotografů, jak již bylo zmíněno dříve. Byla zde k vidění díla v duchu konstruktivismu ve společnosti stylizovaných výjevů v duchu socialistického realismu, oficiálních záběrů prezidenta Edvarda Beneše v Moskvě a Leningradě, z jeho setkání se Stalinem a další. Roku 1934 vyšla například kniha Lubomíra Linharta, ve které odmítl experimenty věhlasných avantgardních fotografů jako je Man Ray a Moholy-Nagy a stavěl do popředí fotografii, která se zabývala kritikou kapitalismu a propagovala pozitiva socialistické společnosti.[175]

Někteří čeští architekti přejímali extrémní sovětské názory na pozitiva kolektivního bydlení, naštěstí ale zůstaly jejich návrhy na kolektivní domy s byty poskytující téměř nulové soukromí většinou bez realizace. Svým působením přispěl k nekritickému přejímání sovětských vzorů bohužel i Karel Teige. Mezi prvními kritiky naivní víry ve slučitelnost komunistické politiky a svobody avantgardního umění byl Jindřich Štyrský. Čeští avantgardní umělci, včetně Teigeho, začali střízlivět ze svých zidealizovaných názorů na sovětské vlivy až ve druhé polovině 30. let, kdy Stalinova vláda vedla opresi proti experimentální tvorbě a probíhaly vykonstruované politické procesy, při kterých bylo mnoho sovětských umělců posláno do gulagu nebo popraveno.[176] Ondřej Kavalír ve své kritické stati vydané k novodobému vydání *Revolučního sborníku Devětsil* komentuje vývoj hnutí Devětsil takto: „Postupný odklon od rigidně pojatého proletářského umění směrem k poetismu byl u Devětsilu do značné míry způsoben faktem, že koncepce proletářské literatury vycházela primárně z ideologického základu, nikoliv umění samotného." Dále Kavalír dodává, že časem se začal své původní ideologii vzpírat a umělecký potenciál Devětsilu vykrystalizoval do ob-

174 Tamtéž, s. 22.
175 Tamtéž, s. 22–24.
176 Tamtéž, s. 24–25.



Obr. 51: Sudkova fotografie čajového servisu (1932). Reprodukce z časopisu *Žijeme: obrázkový magazín dnešní doby* (roč. 2, č. 5, vyd. září 1932)



Obr. 52: Ukázka portrétu v avantgardním stylu – Eugen Wiškovský, jak ho zachytil Jaromír Funke (nedatováno). Zdroj: Moravská galerie v Brně

dobí poetismu.[177] Ve své druhé, poetistické fázi Devětsil opustil kolektivismus, odpor k individualismu a tendenční důraz na umění,[178] který opěvoval např. Teige ve své stati *Umění dnes a zítra* v *Revolučním sborníku* (1922) slovy „Nová krása rodí se z práce a konkrétního úkolu, ne z plané hry, důrazně opakujeme. Tendence umění = konkrétní úkol umění.“[179]

V demokratickém Československu se mohlo avantgardní umění rozvíjet až do konce 30. let (na rozdíl od Německa nebo Sovětského svazu) a dočasný azyl před emigrací do USA nebo Velké Británie u nás nalezli mnozí židovští a němečtí tvůrci. Kontakty české avantgardy se zahraničím byly ukončeny nástupem komunistického totalitního režimu v únoru 1948.[180]

Moderní českou fotografii formovali nejenom profesionální fotografové (František Drtikol, jeho žák Jaroslav Rössler nebo Josef Sudek), ale i amatéři s progresivním přístupem k tvorbě – Drahomír Josef Růžička (povoláním lékař), Jan Lauschmann a Jiří Sever (chemici), Jiří Jeníček (voják), Eugen Wiškovský (středoškolský profesor) i nejvýznamnější zástupce české avantgardy ve fotografii Jaromír Funke (také středoškolský profesor). Naopak v zemích, ze které československá avantgarda přejímala vlivy, tj. Spojené státy a Německo, vedli vývoj meziválečné fotografie profesionálové.[181]

Ve 30. letech se začal do popředí dostávat vliv surrealismu a abstraktního umění a nová věcnost začala být pociťována jako zastaralá, zejména u nejprogresivnějších tvůrců.[182] Svědčí o tom například článek „Mikrografie domácími pomůckami“ v měsíčníku *Fotografický obzor*, kde autor K. Hermann označil novou věcnost za „pomalu již přezrávající.“[183] Přesto v této dekádě našly uplatnění zejména v užitých a volných fotografiích profesionálů i amatérů z různých generací. V reklamní fotografii je můžeme vidět v např. Sudkových snímcích čajových servisů a jiných produktů, v řadě reklamních fotografií Rösslera, Hackenschmieda a dalších. Nová věcnost se projevila i v dobových obrazových pragensiích a u umělecko-historických knih (Karel Plicka, Josef Sudek, Jiří Jeníček a další). Konstruktivistické kompozice do diagonály, nadhledy, podhledy a výřezy se objevovaly např. na fotografiích Arnošta Pikarta, Josefa Voříška. Důraz na velké detaily i netradiční skladbu obrazu najdeme v řadě sociálních fotografií Karla Kašpaříka, Jiřího Lehovce a na fotožurnalistických snímcích např. Karla Hájka a Jana Lukase. Na Slovensku se nová věcnost příliš neuplatnila.[184]

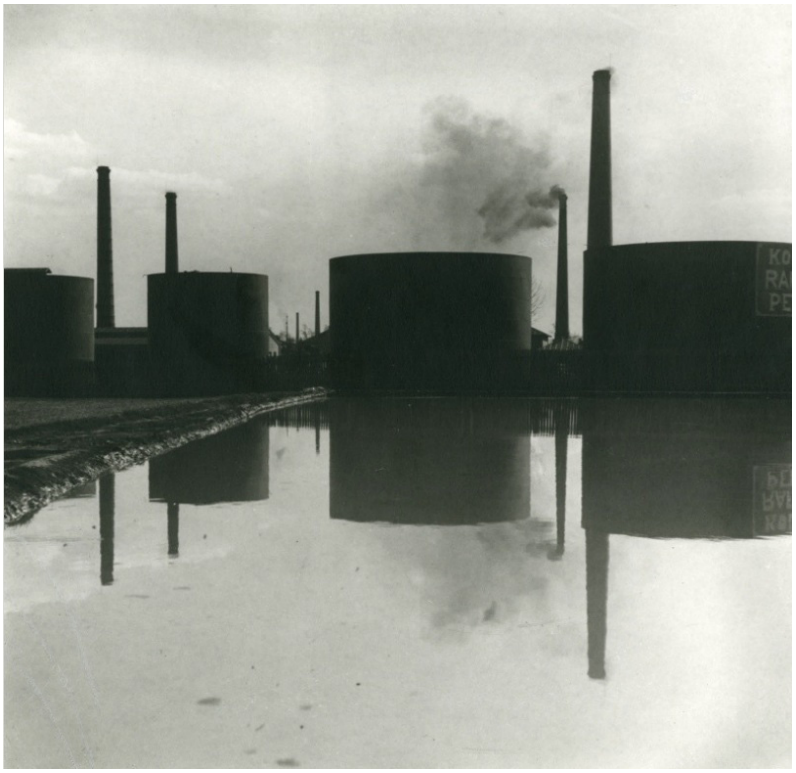
177 SEIFERT, Jaroslav, ed. et al. *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010, s. 245.
178 Tamtéž, s. 244.
179 Tamtéž, s. 202.
180 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 30.
181 BIRGUS, *Eugen Wiškovský*, s. 28–29.
182 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 113.
183 HERMANN, K. Mikrografie domácími pomůckami. *Fotografický obzor: obrazový měsíčník přátel fotografie*. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1931, č. 1, roč. 39, s. 87.
184 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 113.

6.1 Fotografie a architektura

Představitelé moderní architektury, viděli v architektuře prostředek k budování nového světa. Není tedy překvapením, že vize moderní architektury byla spoluvytvářena fotografy. Avantgardní sdružení umělců Devětsil nahlížela na fotografii (společně s filmem) jako na ztělesnění ducha modernosti a povzbuzovala umělce a architekty, aby jí ve své tvorbě využívali. Za ztotožněním fotografie, filmu a stavebního inženýrství s pokrokem a moderní technikou stál konstruktivismus – avantgardní hnutí „posedlé ideou stroje."[185] Vztah architektury a fotografie přirozeně spočíval především v tom, že fotografie byla nástrojem pro zprostředkování architektonických děl. Využití fotografie jako nástroje pro reprodukci architektury připravilo půdu pro dnešní všudypřítomnost medií a jejich úlohu v recepci i produkci děl architektury. Le Corbusier kladl důraz na fotografické zachycení architektury ve svých publikacích – tato skutečnost je zejména v patrná v tom, jak pracuje s retuší, výřezy, velikostí i řazením fotografií. I to je důkaz toho, že fotografie zaujímá v historii moderní architektury nezastupitelné místo.[186]

Jak podotýká Jaroslav Anděl, na tuto významnou roli fotografického media pro architekturu upozornil roku 1940 avantgardní fotograf František Čermák ve svém článku, kde hodnotil výstavu, která byla přehlídkou moderní architektury, pojmenovanou *Za novou architekturou*. Byla to doposud nejrozsáhlejší přehlídka moderní architektury, která čítala více něž 1000 fotografií ve velkých zvětšeninách. Už jen skutečnost, že mezi exponáty byly nejvíce zastoupeny právě fotografie, svědčí o zásadní roli fotografie pro architekturu ve 20. a 30. letech 20. století. Čermák ve svém článku reflektuje, že tento vztah mezi fotografií a architekturou byl historiky obou oborů dlouho přehlížen.[187] Anděl vidí fotografii architektury jako příklad „symbiotického vztahu dvou rozdílných medií a představuje tak zajímavý případ dialogu, který se mezi medii uskutečňuje." Dále zmiňuje stále se rozvíjející a proměňující souhru mezi jednotlivými médii. Tím vznikají nové pojmy a disciplíny, které překračují nebo i rovnou ruší hranice mezi tradičními uměleckými disciplínami. Ve stěžejném období 20. a 30. let se architekti i fotografové, „vedeni vírou v sociální i technické utopie, považovali za účastníky procesu budování nového světa." Bylo to období, ve kterém vznikl významný soubor fotografie architektury, fotografové a architekti si byli navzájem inspirací a společně se podíleli na prohlubování souhry mezi oběma médii. Základem byl vzájemný vliv, paralely a společné zájmy. V meziválečném Československu toto vzájemné působení bylo na vysoké úrovni. Střední

185 ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918-1938*. Praha: Slovart, 2005, s. 9–10.
186 Tamtéž, s. 8.
187 Tamtéž.



Obr. 53: Jaromír Funke, *Bez názvu* (z Kolínského cyklu, 1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 54: Eugen Wiškovský, *Elektrárna v Kolíně* (1. pol. 30. let 20. stol). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 55: Studentský domov v Brně na fotografii Jaromíra Funkeho (po roce 1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně

třídy byly na vzestupu, zejména mladší středí vrstvy u nás přispěly k rychlému přejímání moderních ideí, architektura pak sloužila jako nástroj materializace cílů a ideálů. Díky tomu se Československo stalo „jedním z center moderních směrů v architektuře."[188] Specifika moderní architektury, jako je odmítnutí ornamentu, asymetrické kompozice jednoduché geometrické tvary,[189] se odrážela i v avantgardní fotografii – ve fotografii architektury i v jiných žánrech, jak již bylo uvedeno předchozí části kapitoly.

Mezi známé příklady moderního přístupu k fotografování moderní architektury patří například fotografie novostavby Masarykova studentského domova v Brně „skvěle vystihující čistotu i dynamiku elementárních funkcionalistických linií," které pořídil Jaromír Funke na přání architekta Bohuslava Fuchse. Podobným způsobem fotografovali moderní architekturu v druhé polovině 20. let mnozí studenti Bauhausu, Alexander Rodčenko, Boris Ignatovič, László Moholy-Nagy nebo Lucia Moholy. Tyto Funkeho fotografie architektury už nebyly jenom informativní a popisné – byly autorskou interpretací.[190] To stejné se dá říct i o jeho konstruktivistických fotografiích funkcionalistické elektrárny v Kolíně ESSO (jejímž architektem byl Jaroslav Fragner), kterou fotografoval také Eugen Wiškovský. Ten se o fotografii jako takovou začal vážněji zajímat až koncem 20. let na popud svého bývalého studenta z kolínského gymnázia, kterým nebyl nikdo jiný než právě Jaromír Funke (v té době již jeden z nejvýznamnějších zástupců fotografické avantgardy u nás). Ve spolupráci vytvářeli fotografie v duchu nové věcnosti – například chodili „do terénu" fotit stavbu elektrárny, architektonické detaily, kolejnice, vodovodní roury atd. Funke ho také učil zvětšování fotografií v temné komoře. Při práci v temné komoře se také Wiškovský naučil, dle svých vlastních slov, poznávat abstrahující schopnost černobílé fotografie, která díky absenci rušivých barev dává do popředí tvary.[191] Moderním stavby Wiškovský nejenže fotografoval moderním způsobem, ale i interpretoval a stavba samotná mu sloužila pouze jako východisko pro volnou tvorbu, přičemž nebylo důležité, o jakou stavbu se jedná. Avantgardní fotografové si všeobecně oblíbili řadu funkcionalistických staveb. Poměrně velké oblibě nejen mezi avantgardními fotografy se těšily i Terasy na Barrandově.[192]

188 Tamtéž, s. 9.
189 Tamtéž, s. 9.
190 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 105–106.
191 BIRGUS, *Eugen Wiškovský*, s. 30.
192 Tamtéž, s. 36.



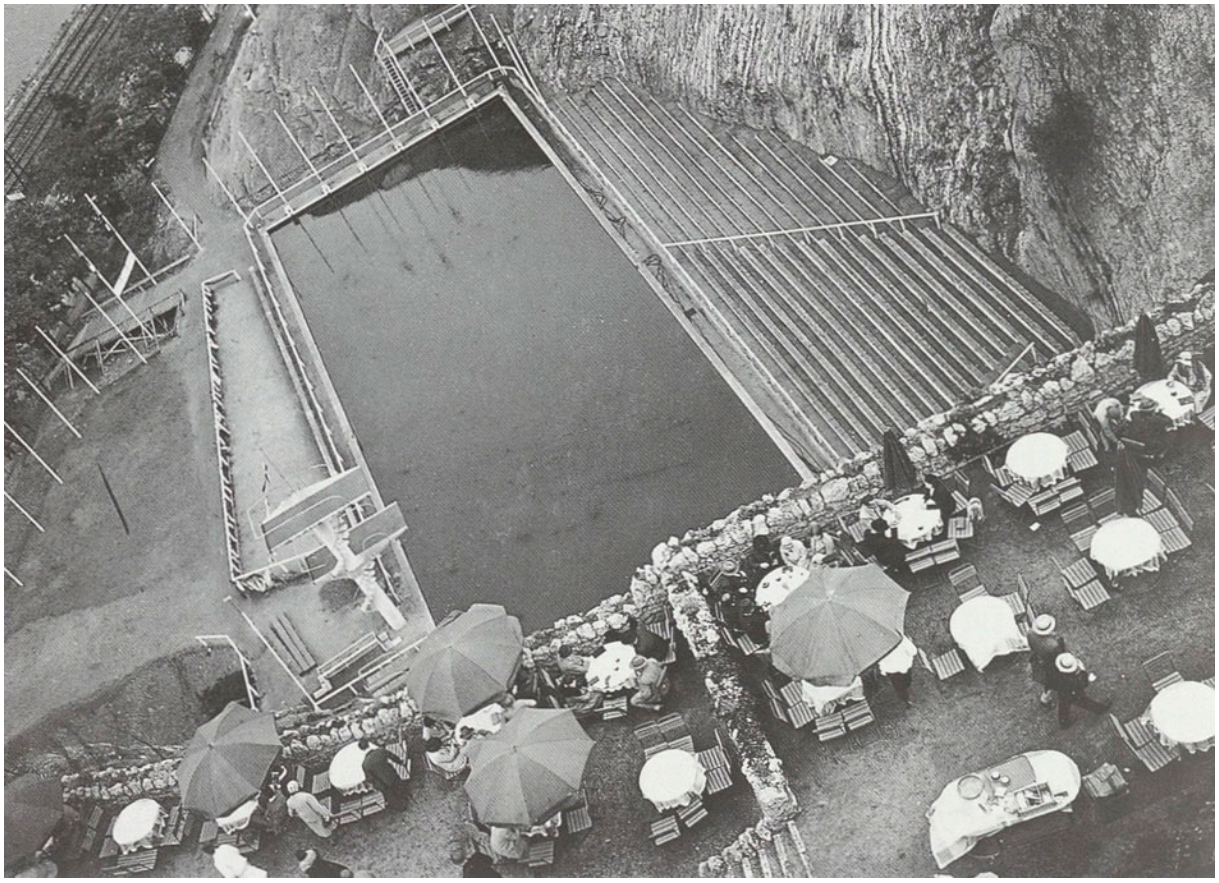
7. Terasy na Barrandově v meziválečné fotografii

Barrandovské terasy zachytila svým fotoaparátem v době jejich největší slávy řada fotografů z různých generací i různých stylů. Drahomír Josef Růžička, Jan Lauschmann, Arnošt Pikart a Josef Ehm se soustředili na fotogenický motiv vlnících se teras jako takových, který „zobrazovali v mírném nadhledu a někdy i jemném lyrizujícím rozostření." Fotografie Teras na Barrandově od Eugena Wiškovského se vymyká. Podle Vladimíra Birguse vytvořil „osobitě strukturovaný geometrický obraz,"[193] kterého dosáhl tak, že „zdůraznil kontrast mezi terasou a pod ní ležící plovárnou, v němž docílil pronikavé změny perspektivy a měřítka." K tomuto popisu Wiškovského fotografie teras a bazénu Birgus dodává, že „žádný jiný fotograf nevytěžil z tohoto prostředí radikálnější záběry, vystihující samotnou podstatu moderní architektury a v obecnější rovině i moderní doby."[194] Ve své krajinářské tvorbě fotografoval Wiškovský i nedaleké okolí Teras – malebné hlubočepské skály v romantickém osvětlení blížícího se večera. Ty také fotografoval v duchu nové věcnosti – ve velkém detailu a zbavené skutečného měřítka – a hledal v nich struktury, útvary a další metafory a analogie tvarů.[195]

Dalším snímkem, který se vymyká notorickému zachycení teras jako půlkruhových linií, je fotografie části restaurační budovy Teras (konkrétně restaurace s věží) Ladislava Emila Berky. Vidíme v ní čistě konstruktivistický přístup, který připomíná např. fotografie elektrárny od Funkeho nebo Wiškovského. Nelze si ale nevšimnout, že jedna z fotografií Berky ze stejné doby, *Psací stroj*, která využívá dvojexpozice, svým motivem kláves psacího stroje připomíná pohled na terasy – na řady stolků a slunečníků v půlkruzích – který byl tak častý u ostatních autorů fotografií Teras. Berka byl ve fotografii samoukem, k fotografii se dostal přes film – fotit začal vlivem výstavy *Film und foto* ve Stuttgartu (1929). Jeho fotografie ve stylu nové věcnosti jsou srovnatelné s německými pracemi tohoto stylu nejvyšší kvality.[196]

Ve fotografiích Teras na Barrandově, které byly pořízené Josefem Sudkem, se propojuje fotografie interiéru, exteriéru a krajiny.[197] Sudkovy fotografie si Havel objednal k propagačním účelům. Reklamní text na letáku, k němuž byly fotografie pořízeny, byl ve čtyřech jazycích a popisoval Terasy jako „zvláštnost

193 BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha: KANT, [1999], s. 109.
194 BIRGUS, Vladimír. *Eugen Wiškovský*. Praha: Torst, 2005, s. 37.
195 Tamtéž., s. 38.
196 BIRGUS, *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 305.
197 ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918-1938*. Praha: Slovart, 2005, s. 181–185.



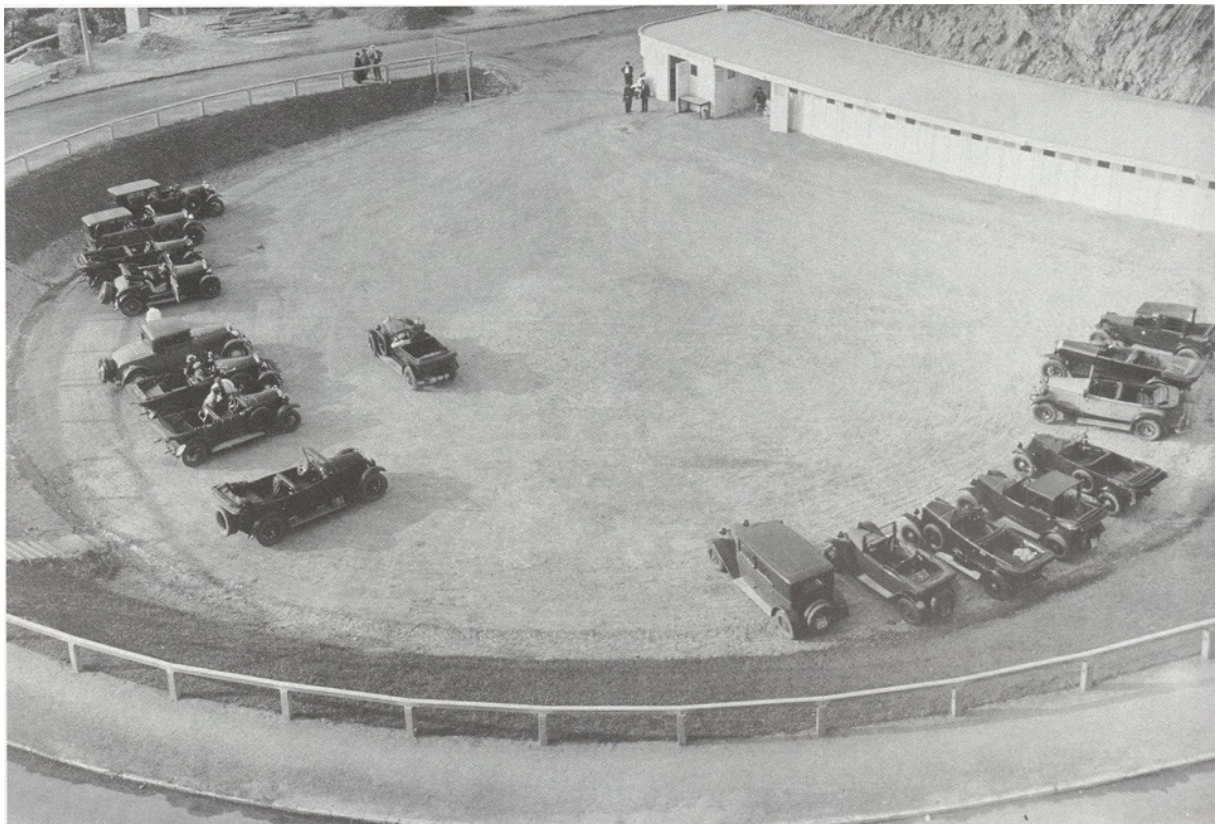
Obr. 56: Snímek teras Eugena Wiškovského pořízený z budovy restaurace, zachycující terasy i plavecký stadion pod skalou, 30. léta. Reprodukce z knihy *Nová vize* (Anděl, Jaroslav)



Obr. 57: Ladislav Emil Berka, *Barrandov* (kolem1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



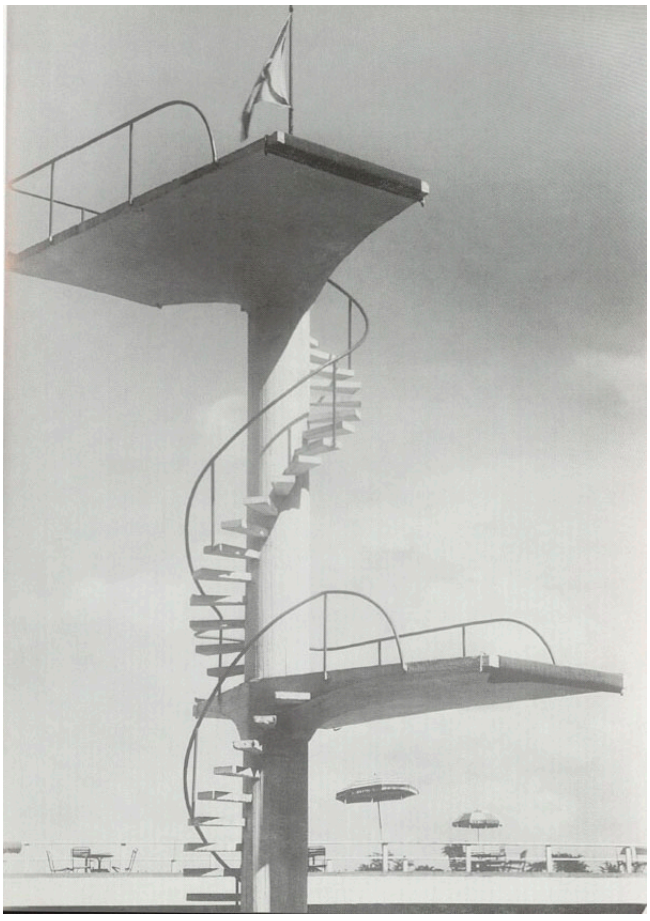
Obr. 58: Terasy na Barrandově fotografované Josefem Sudkem – taneční parket a výhled na vltavské údolí (30. léta). Reprodukce z knihy *Nová vize* (Anděl, Jaroslav)



Obr. 59: Parkoviště pro hosty Barrandovských teras, Josef Sudek (30. léta). Reprodukce z knihy *Nová vize* (Anděl, Jaroslav)



Obr. 60: Pohled z vyhlídkové věže restaurace, Josef Sudek (30. léta). Reprodukce z knihy *Nová vize* (Anděl, Jaroslav)



Obr. 61: Skokanská věž na plaveckém stadionu pod Terasami, Josef Sudek (30. léta). Reprodukce z knihy *Nová vize* (Anděl, Jaroslav)



Obr. 62: Karel Hájek, *Bez názvu* (30. léta 20. stol.). Zdroj: Moravská galerie v Brně

nejenom soudobé Prahy, nýbrž i celé střední Evropy." Obálka letáku reprodukovala snímek teras se zahradním nábytkem, pořízený z nadhledu věže, kde se nacházela kavárna a restaurace.[198]

Další fotograf Barrandovských teras Karel Hájek (1900–1978) začínal ve fotografii jako amatér, postupně se však vypracoval na pozici nejvýznamnějšího českého fotoreportéra své doby. Jeho autorský záběr byl opravdu široký. Pořídil desetitisíce esteticky vyspělých záběrů z událostí ze světa politiky, sportu a kultury, i v rámci rozsáhlých reportáží, cizí mu nebyla ani sociální fotografie, portrétní fotografie (zejména významných osobností) nebo akty.[199] Na jeho fotografii Teras vidíme i velkou část skály, která u jiných autorů tolik patrná není. Jeho pohled tímto působí skoro jako fotomontáž – úhledné meandry za sebou jdoucích restauračních stolečků a slunečníků, které kopírují tvar skály, přičemž řada zahradního nábytku je až u samého okraje útesu. Skalnaté pozadí na fotografii tvoří jediné viditelné okolí teras a celý výjev tak vypadá téměř nereálně, jako by venkovní posezení bylo v sevření skal.

Arnošt Pikart (1895–1932), hudebník a člen České filharmonie, který začal fotografovat až po osudovém setkání s Josefem Sudkem v nemocnici, kde se zotavoval z válečného zranění, se ve své rané tvorbě počátkem 20. let věnoval puristickému piktorialismu. Funkcionalismus a nová věcnost začaly v jeho tvorbě převládat až v pozdějších letech.[200] Patří mezi fotografy typického motivu křivky teras z nadhledu. Snímky Teras pořídil nedlouho před svou předčasnou smrtí. V areáu podniku vyfotografoval i několik detailů zahradního nábytku, na nichž jsou ony speciální, skladné „barrandovské židle" Kučerové-Záveské. Na těchto fotografiích vidíme části nábytku a jejich stíny, které se propojují, čímž vytvářejí abstraktní obrazce připomínající konstruktivistické motivy na fotografiích kovových konstrukcí. Takový například najdeme na Rösslerově fotografii Eiffelovy věže (1929).

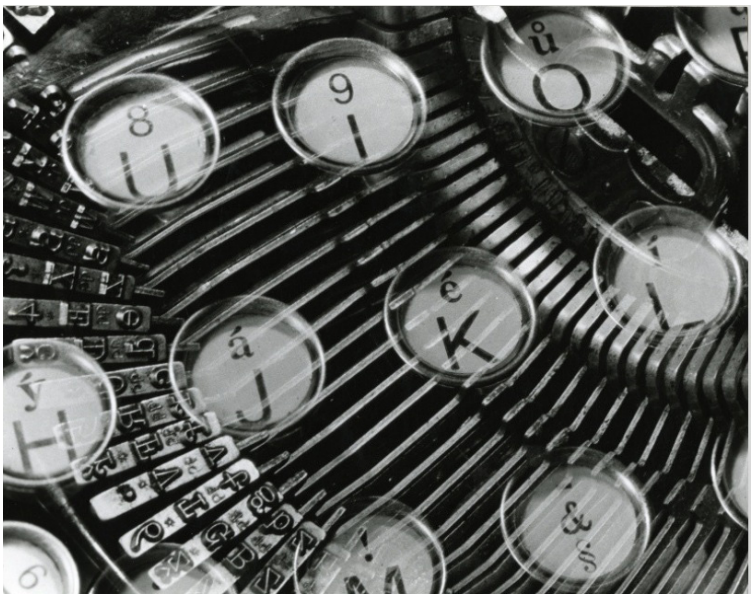
Jan Lauschmann (1901-1991), který působil i jako redaktor časopisu *Fotografický obzor*, stejně jako Růžička použil na fotografii Teras jemné rozostření.[201] Je také autorem fotografie architektonického detailu z interiéru Teras na Barrandově – točitého schodiště věže restaurace.

Onen typický motiv, na němž jsou z nadhledu vyfotografované terasy, které lemuje restaurační nábytek, do jisté míry vytváří aluze na další témata, která se objevují na fotografiích ve stylu nové věcnosti. Některé z nich mohou připomínat detail ozubeného kola, oblíbený motiv nové moderní fotografie fascinované technikou, který můžeme vidět např. na fotografii Jaromíra Funkeho *Staré železo* z roku 1925. Navzdory tomu, že se v případě Teras nejedná o tech-

198 Tamtéž, s. 185.
199 BIRGUS. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*, s. 307.
200 Tamtéž, s. 314.
201 BIRGUS, *Eugen Wiškovský,* s. 37.



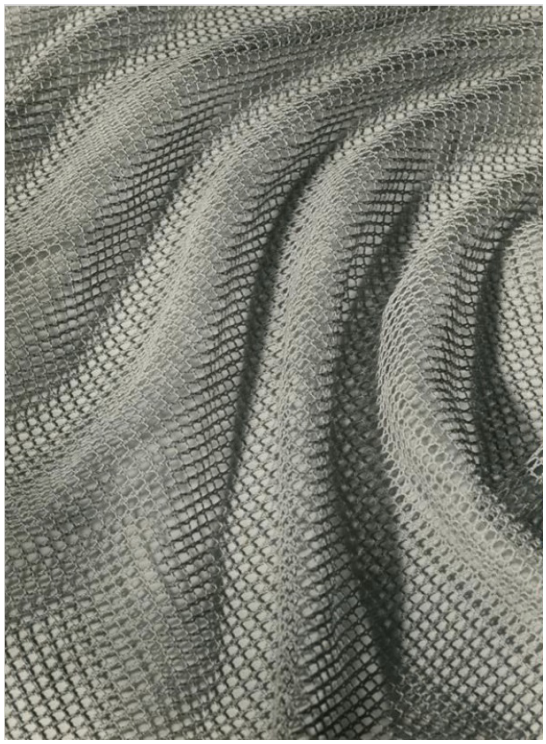
Obr. 63: Josef Ehm, *Kavárna na Barrandovských terasách v Praze* (1936). Zdroj: The Baruch Foundation



Obr. 64: Ladislav Emil Berka, *Psací stroj* (po 1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 65: Arnost Pikart, *Bez názvu* (asi 1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 66: Jaroslava Hatláková, *Bez názvu* (1934). Zdroj: Moravská galerie v Brně



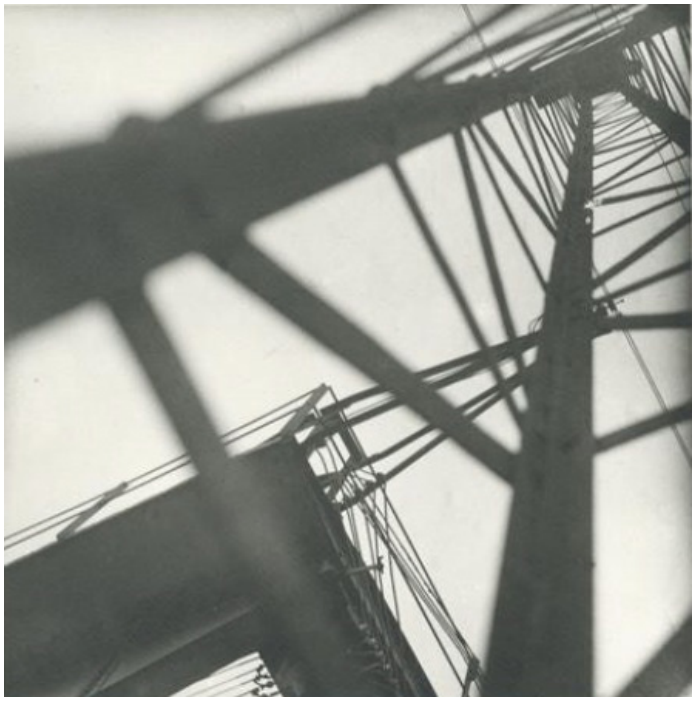
Obr. 67: Jedna z fotografií Arnošta Pikarta zachycující detail zahradního nábytku na Terasách, *Stíny* (1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 68: Fotografové věnovali pozornost i funkcionalistickým prvkům v interiéru, na této fotografii vidíme schodiště ve věži restaurace Teras. Jan Lauschmann, *Schodiště* (1933). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 69: Arnošt Pikart, *Bez názvu* (1930-1931). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 70: Jaroslav Rössler, *Eiffelovka* (1929). Zdroj: Moravská galerie v Brně

nickou stavbu, mají některé jejich snímky s fotografiemi technických vymožeností pár věcí společných – mezi ně patří až strojová pravidelnost, s jakou jsou rozestavěny restaurační stolky a slunečníky kopírující tvar teras. Jistým způsobem tedy tento motiv evokuje záběry fotografů, kteří kolem sebe hledali zajímavé a opomíjené záběry v detailech běžných věcí. Linie teras mohou připomínat i kolejnice, jaké můžeme vidět např. v Hackenschimedově *Bezúčelné procházce*, oblouky technických staveb (Lauschmannův detail mostu, 1939), detail turbíny (ve stejnojmenné fotografii Wiškovského z r. 1929) nebo detaily zvrásněné síťoviny ve fotografiích Jaroslavy Hatlákové (1934). Každá trochu jiným způsobem, ale přesto tyto fotografie půlkruhů nebo vlnovek teras na výše uvedené motivy poněkud odkazují, byť jsou jim obsahově vzdáleny. Úhledná struktura obsažená ve fotografických výřezech monumentálního komplexu Teras na Barrandově, kterou vytváří nábytek rozestavěný v pravidelných intervalech, má mnoho společného s téměř abstraktními snímky detailů struktur ve stylu nové věcnosti, jako to například vidíme na fotografii vajec od Wiškovského (1929), která připomíná nějaký pravidelný vzor nebo rybí šupiny. U monochromatických fotografií Barrandovských teras se také při srovnání s barevnou pohlednicí s tímto motivem potvrzuje důležitost potlačení barev ve prospěch zachycení struktur přesahujících do abstrakce.

V neposlední řadě nelze přehlédnout, že linie zahradního nábytku připomínají i filmový pás, což je téměř symbolické, a to nejen kvůli filmu a fotografii jakožto hlavních prostředků moderní doby a moderního umění, ale i celkovým propojením Teras na Barrandově a čtvrti Barrandov s filmem a filmovým průmyslem. Kompozici s filmovým pásem můžeme vidět například na fotografii Rösslera, která vznikla okolo roku 1925.

Terasy byly v době své největší slávy poměrně často i v hledáčku fotoreportérů z různých periodik, a to včetně barrandovského plaveckého stadionu, kde vznikla řada fotografických reportáží z plaveckých závodů. Na rozdíl od avantgardních fotografů, kteří nám sice sem tam na fotografiích ukázali skaliska pod Terasami, ale panoramatický výhled nám jaksi zatajovali, mnohé doprovodné fotografie k novinovým článkům vyhlídku na Prahu, jednu z hlavních atrakcí Teras, naplno přiznávají. Fotografie Teras i bazénu v tisku doprovázejí reportáže ze sportovních klání, která se konala na stadionu pod Terasami, i krátké články informující o mezinárodních návštěvách, které Terasy navštívily. Dále v dobovém tisku najdeme i různé črty tematizující ideál tehdejšího životního stylu, který Terasy na Barrandově – za Prahou, a přece v Praze – v meziválečném období reprezentovaly.



Obr. 71: Jan Lauschmann, *Na Barrandově* (1932). Zdroj: Moravská galerie v Brně



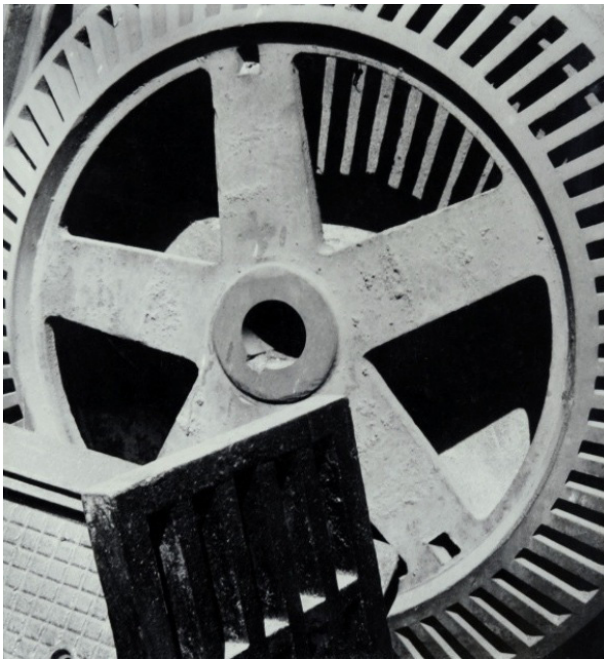
Obr. 72: Jaroslav Rössler, *Bez názvu* (1925). Zdroj: Moravská galerie v Brně



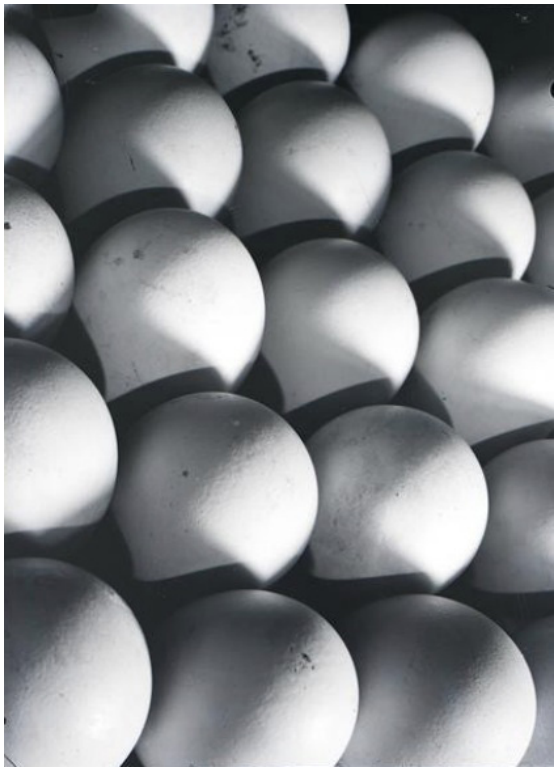
Obr. 73: Arnošt Pikart, *Stoly* (1930). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 74: Jan Lauschmann, *Detail mostu* (1939). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 75: Jaromír Funke, *Staré železo* (1925). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 76: Eugen Wiškovský, *Vejce* (1929) Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 77: Eugen Wiškovský, *Detail turbíny* (1929). Zdroj: Moravská galerie v Brně



Obr. 78: Taneční zábava na Terasách. Zdroj: časopis *Pestrý týden* (roč. 12, č. 22, vyd. 15. 5. 1937)



Obr. 79: „Triptych" z dobového tisku dokumentující zábavu na Terasách během jarní sezóny. Zdroj: časopis *Pestrý týden* (roč. 12, č. 22, vyd. 15. 5. 1937)



Obr. 80: Výhled z restaurace do vltavského údolí. Na tomto snímku vidíme část terasy restaurační budovy. Zdroj: časopis *Pestrý týden* (roč. 12, č. 22, vyd. 15. 5. 1937)



8. Barrandovské terasy mezi léty 1938–1989

8.1 Německá okupace a druhá světová válka

Události roku 1939 a především následné období války zásadně narušilo „český ráz" podniků bratří Havlových, a to „jednak záplavou německých návštěvníků, kteří přijížděli do Prahy, jednak nařízením o vyhotovování např. jídelních lístků a oznámení též v německém jazyku." Havel vzpomíná, že když si příslušníci německé armády chtěli přisednout k českým hostům, Češi od stolu odešli. Nezaznamenali nijak zásadní propad tržeb a ekonomická situace se jim nezhoršila, ale vinou vyhlášek německých úřadů, které se týkaly úsporných opatření, měly podniky potíže udržet dřívější úroveň kvality a výběru jídel a nápojů. Během války bylo také ukončeno účinkování R. A. Dvorského v Lucerně i na Barrandově. (Havel o Dvorském mluví ve svých *Vzpomínkách* jako o obětavém a slušném člověku.)[202]

Vinou všeobecného zákazu soukromých staveb byly znemožněny práce na zahradní čtvrti. Proto se Havel a jeho spolupracovníci soustředili na konečné úpravy Teras (např. položení definitivní dlažby a obkladů v kuchyni, modernizace chladicích zařízení, přistavění dalších garáží, rozšiřování restauračního inventáře atd.). Věřili, že válka bude mít pro náš národ šťastný konec a dojde k obnovení Československa. Snahy připravit Terasy na dobu míru se vyplatily, o čemž svědčily tři sezony po válce, kdy se Terasám dařilo.[203]

Od doby hospodářské krize byly Terasy přes zimu mimo provoz, protože náklady na vytápění převyšovaly možné výdělky. (Za první republiky provoz zahajovaly 11. března, nejpozději o čtrnáct dní později, ve všední dny v dubnu a v říjnu se provoz řídil podle potřeby a počasí.) V protektorátním období byly Terasy hojně navštěvovány, oblíbili si je Němci, kteří především v létě využili možnosti propojit návštěvu sportovního stadionu pod Barrandovskou skalou s obědem v restauraci na Terasách. Obědy se tehdy začaly podávat i na terase Trilobit baru, ke kterému hosté mohli vystoupat přímo „od bazénu v plaveckém úboru."[204]

Němci za protektorátu okupovali i barrandovské filmové ateliéry AB a umístili tam svůj Pragfilm. Miloš Havel si ale prosadil výrobu určitého množství filmů pro svůj Lucernafilm.[205] Jedním z nich byl i snímek *Kristian* (1939, režie Martin Frič) s Oldřichem Novým, Adinou Mandlovou a Natašou Gollovou v hlavních

202 HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. [1. vyd.] Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993, s. 415–416.
203 Tamtéž, s. 417.
204 Tamtéž, s. 416–317.
205 Tamtéž, s. 421.

rolích. Mrazivou ironií osudu měl tento dnes již klasický snímek, který pro mnohé byl a stále je ztělesněním noblesy a elegance první republiky, premiéru týden od začátku okupace. Už se nepromítal v kinech československých, ale protektorátních. Větou „Zavřete oči, odcházím" se tak z filmového plátna hlasem Oldřicha Nového loučila doba, která už se nikdy nevrátí.

8.2 Po roce 1948

Po válce se „mírový život" do podniků bratří Havlů vrátil rychleji, než očekávali. „Předváleční naši častí hosté, kteří prožili válku v koncentrácích nebo v cizině, vraceli se k naší velké radosti do svého oblíbeného podniku v Lucerně nebo na Barrandově obvykle hned po příjezdu do Prahy. Doufali, že se tam setkají opětně se starými přáteli. I když výběr normovaných jídel byl menší a nápojový lístek skoupější, radovali se ze setkání se známými a z toho, že naše podniky neutrpěly natolik, aby se jim pokazily vzpomínky na předválečný život." Havel vzpomíná, že již v létě roku 1945 se jeho restaurační podniky těšily velké návštěvnosti. Třebaže tam již nepůsobil R. A. Dvorský, na jehož hudbu hosté vzpomínali, ale „byla to doba, kdy jim hudba a tanec byly vedlejší." Jan Masaryk opět přiváděl své hosty do Trilobit baru, k vidění tam byl opět Ferdinand Peroutka, který „poznal německý koncentrák" i mnoho umělců. Ve srovnání s předválečnou dobou vzrostl počet zvědavců, kteří Terasy navštěvovali v rámci hromadných turistických zájezdů. „Ovšem postrádali jsme také mnoho těch, kteří německou okupaci nepřežili," sděluje Havel ve svých memoárech.[206]

Události února 1948 radikálním způsobem ovlivnily život V. M. Havla i celé jeho rodiny, zejména bratra Miloše.[207] Ten začátkem 50. let emigroval do ciziny a do vlasti už se nevrátil.[208] Po nástupu socialismu byl V. M. Havel ještě čtyři roky, jak říká, „účasten veškerého dění v Lucerně a na Terasách Barrandova, byť již bez účasti Milošovy." A to tím způsobem, že v letech 1948–1952 působil jako poradce národního správce a byl podnikovým plánovačem až do doby, než Krajský výbor KSČ předal majetek a dílo rodiny Havlovy do národního podniku Restaurací a jídelen.[209] Poté byl až do léta 1969 zaměstnán v tělovýchově. V době, kdy přestala v Československu existovat podnikatelská činnost, „nastala i nemalá diskriminace bývalých podnikatelů a jejich rodin." V sedmdesátých letech, kdy se V. M. Havel, již v důchodovém věku, intenzivně věnoval psaní svých V*zpomínek*, dění ve čtvrti Barrandov sledoval již „jako divák, zcela povrchně." V tom období, méně než desetiletí před svou smrtí, se na Barrandov jednou či dvakrát do roka vydával podívat. „Přesto můj pohled není melancholický," říkal k těmto výletům do čtvrti, kterou založil.[210]

206 Tamtéž, s. 425.
207 Tamtéž, s. 327.
208 https://www.barrandov.cz/o-nas/nase-historie/ [cit. 2025-04-21]
209 HAVEL, s. 427.
210 Tamtéž, s. 325.



Obr. 81: Návštěva K. H. Franka na Barrandovských terasách (17. července 1942). Reprodukce z knihy *Mé vzpomínky* (Havel, Václav M., 1. úplné vyd., 2018). Zdroj: ČTK



Obr. 82: Pohled na Barrandovské terasy z míst poblíž Trilobit baru, rok 1957. Autor: Jiří Roleček. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 83: Výhled z Teras na plovárnu pod Barrandovskou skálou, v pozadí dnešní Strakonická silnice, rok 1957. Autor: Jiří Roleček. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 84: Letecký pohled na Terasy a stadion (cca 50.–60. léta). Autor: Eugen Vasiliak. Reprodukce z knihy *Nad Prahou* (1966)



Obr. 85: Letecký pohled na Terasy, vlevo řeka Vltava, silnice a dráha (cca 50.–60. léta). Autor: Eugen Vasiliak. Reprodukce z knihy *Nad Prahou* (1966)

V období socialismu Havel navštěvoval i podniky, které vybudoval on či jeho předchůdci, včetně Teras. Znal se osobně s většinou ředitelů i provozních těchto podniků a kdykoliv tam zavítal, ochotně mu ukazovali, kde došlo ke změnám a co je kde nového. To se týkalo zejména Barrandova. „Všichni měli zájem zachovat Terasám jejich reputaci, a věnovali i nemalé prostředky na technické zvelebení celého prostředí. Přece však Terasy dnes slouží trochu jinak, než jsem si kdysi představoval já," píše V. M. Havel v části svých *Vzpomínek*, kterou sepisoval v průběhu první poloviny 70. let. V této dekádě terasy fungovaly především jako podnik, jehož hlavní klientelou byli cizinci. Vycházkový cíl Pražanů byl pryč.[211] To potvrzuje i pražský průvodce po restauracích *Prahou pohostinnou* z roku 1976, kde se o Terasách píše jako o pražské raritě a autor je označuje za „výjimečné pohostinné středisko ve výjimečném prostředí pro výjimečné příležitosti." Záhy ale dodává, že Terasy samozřejmě ztratily svou „předválečnou společenskou výlučnost, avšak ani dnes sem hosté nechodí každý den." V provozu byl v té době i Trilobit bar, k jeho definitivnímu zavření došlo roku 1982. Celková kapacita podniku byla dle tohoto průvodce 426 míst.[212]

Při večerním osvětlení se již nedbalo na to, aby nebyl rušen výhled na panorama ani na reklamní nasvětlení budov Teras a okolí. Vyhlídková věž již nebyla atrakcí. Jinou vyhlídkovou restaurací ale Praha té doby nedisponovala.[213] Ani Barrandov jako čtvrť na tom nebyla nejlépe. Havel úpadek Barrandova popisuje, takto: „(…) úpravnost Barrandova po válce značně poklesla. Po převzetí správy čtvrti obcí pražskou se již nikdo nestaral nejen o pěší cesty, chodníky a sady, ale ani noví obyvatelé nepečovali o své zahrádky a okolí tak, jak tomu bylo před válkou. Chyběl onen zájem, který dříve měli majitelé parcel a vil o svůj majetek."[214] Terasy na Barrandově tak během socialistické éry postihl stejný osud jako mnoho jiných zestátněných podniků, které za první republiky prosperovaly a výrazně formovaly ráz Prahy i její společenský život.

Stavba Barrandovského mostu přes Vltavu v 80. letech změnila panoramatický výhled z Teras a nenávratně zničila původně tichou atmosféru vyhlídkového místa. Z kdysi poklidné destinace, kam chodili před lety lidé odpočívat, bavit se a zapomenout na všední dny, se poněkud ironicky stalo jakési hlediště, které divákům nabízí pohled na hektický a stále se zrychlující život, ztělesněný frekventovanou komunikační tepnou, od níž k nim doléhá nepřeslechnutelný a ne zrovna příjemný hluk dopravy.

211 Tamtéž, s. 333.
212 ŠUSTA, Jan. *Prahou pohostinnou.* Praha: Merkur, 1976, s. 246.
213 HAVEL, s. 333.
214 Tamtéž, s. 332.



Obr. 86: Snímek ze stavby Barrandovského mostu z roku 1984. Autor: Michal Doležal. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



Obr. 87: Nově postavený Barrandovský most z Barrandovské skály, rok 1984. Autor: Michal Doležal. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy



9. Barrandovské terasy po roce 1989

V roce 1989 byly Barrandovské terasy tichým svědkem dalšího převratu, který ukončil éru, jež se na jejich kondici výrazně podepsala. Navzdory tomu, že byly k 31. 12. 1987 prohlášeny za kulturní památku[215] a v roce 1993 se staly součástí městské památkové zóny (včetně bazénu),[216] nic pro jejich záchranu se dlouho nedělo. Jejich zakladatel se jejich úpadku, jehož začátek zaznamenal i ve svých pamětech, nedožil. V restitucích byl rodině Havlových navrácen majetek, který byl po převratu v roce 1948 zestátněn, a to včetně areálu Teras i s plaveckým stadionem. Stalo se tak roku 1992. Terasám svitla naděje na záchranu. Krátce po revoluci ještě fungovala restaurace (pořádaly se tam např. svatební hostiny), ale roku 1993 byl její provoz ukončen.[217] Budova bohužel nejenže nebyla opravena, ale nebyla ani zajištěna proti dalšímu chátrání, navíc se stala i terčem vandalismu a zlodějů (původní nábytek Kučerové-Záveské byl rozkraden).[218]

9.1 Po roce 2000

Po roce 2000 Barrandovské terasy již dlouho nejsou „opravdu příjemným místem, kam budeme asi hodně chodit a kterým se rádi pochlubíme," jak u příležitosti zahájení jejich provozu v roce 1929 psala redaktorka v časopisu *Eva*.[219] Zatímco ve zlaté éře Teras za období první republiky se na ně v tisku pěla chvála nebo v nich čtenáři našli pozvánky na odpolední čaj, s příchodem nového milénia (až do nedávné doby), media opakovaně informovala o jejich chátrání a o mnohokrát slibované a snad ještě vícekrát odkládané rekonstrukci a obnovení provozu.

Na podzim roku 2001 vyhořel Trilobit bar, požár vznikl pravděpodobně vinou bezdomovců, kteří v budově kdysi vyhlášeného baru, známého i pro vytříbený design interiéru, přespávali. Podle dobového tisku na místě zasahovaly dvě jednotky hasičů, dohromady deset vozidel. Plameny byly vidět z několikakilometrové vzdálenosti. „Vzhledem ke stáří objektu, který je v dezolátním stavu, byla stanovena nulová škoda," nechala se tehdy slyšet policejní mluvčí.[220]

215 https://pamatkovykatalog.cz/barrandovske-terasy-13336793 [cit. 2025-02-26]
216 VARYŠOVÁ, Eliška. Barrandovské terasy a jejich další osud. *Věstník Za starou Prahu.* Praha: Klub Za starou Prahu, roč. XLVI. (XVII.), č. 1/2016 [online], [cit. 2025-04-19], s. 18.
217 KLAPALOVÁ, Martina. Barrandovské terasy nyní proslavil požár. *Večerník - Praha: list všech Pražanů*, Praha: Pragoprint, 2001, roč. XI, č. 245, s. 6.
218 VARYŠOVÁ, s. 18.
219 Barrandov. *Eva: časopis moderní ženy*, Praha: Melantrich, 1929, roč. 2, č. 1., s. 22.
220 KAVKA, Luboš, ZOBAL, Jaroslav. Havlové hořel majetek. *Večerník - Praha: list všech Pražanů*, Praha: Pragoprint, 2001, roč. XI, č. 245, s. [1].



Obr. 88: Část vyhořelého Trilobit baru (po roce 2001). Zdroj: web Prazdnedomy.cz



Obr. 89: Pohled na chátrající bodovu restaurace Barrandovských teras (2016). Autor: Jan Langer. Zdroj: Facebooková stránka ČT 24 (publikováno dne 17. 5. 2016)

Po roce 2000 byla založena akciová společnost Barrandovské terasy. Terasy se tak dostaly k jejich současnému majiteli, kterým je Michalis Dzikos. Do společnosti vstoupil jako akcionář a v roce 2003 se stal majoritním vlastníkem Teras.[221]

Zprávy v mediích s ilustračními záběry rychle postupující degradace areálu Teras, jejichž hlavní informací bylo, že se zanedlouho bude opravovat, se během desátých let nového milénia opakovaly zhruba jednou ročně. Ale již v roce 2003, když tehdejší majitelka, Dagmar Havlová, roz. Veškrnová (1953), prodala svůj podíl akcionáři Barrandovských teras a. s. Dzikosovi, bylo některými médii sděleno, že již v následujícím roce by se mělo začít s opravami.[222] Nedělo se ale nic. Až v roce 2011 některá media informovala, že opět vše „nasvědčovalo" tomu, že by se na Terasách „mohlo začít něco" dít, protože projekt tehdy dostal zelenou od památkářů a investor obdržel stavební povolení – začátek prací dokonce již byl naplánován na druhou polovinu roku 2012. Článek nesl optimistický titulek „Chátrání Barrandovských teras po letech končí".[223] Ale neskončilo. V roce 2013 Česká televize přinesla veřejnosti zprávu, že se stále nic neděje a rekonstrukce byla opět odložena.[224]

V roce 2016 byly v některých internetových zpravodajstvích publikovány zprávy, že by se mohlo začít s rekonstrukcí. V té době už majitel plánoval v rámci rekonstrukce i přístavbu hotelu a kongresového centra. Tyto plány byly později pozměněny – měl se stavět apartmánový hotel, kongresové centrum již ne. „Bohužel jsou Terasy v tak špatném stavu, že pro jejich záchranu je potřeba udělat (téměř) cokoliv," píše v roce 2016 Eliška Varyšová ve svém článku „Barrandovské terasy a jejich další osud" pro *Věstník Za starou Prahu*.[225] V tom samém roce jeden ze zpravodajských titulků hlásal, že Terasám „svitla naděje na záchranu" a v článku bylo dále uvedeno, že opravovat se mělo začít již téhož roku v červnu nebo červenci a v areálu už byly první bagry.[226] O rok později se investor nechal slyšet, že „doufá, že se mu podaří z areálu znovu vytvořit místo, které budou Pražané i turisté hojně navštěvovat." Přiznává ale, „že přiblížit se dávné popularitě Barrandovských teras bude velmi obtížné." Hrubá stavba hotelu měla stát na konci téhož roku. Stavbu ale zdrženo zjištění velmi špatného stavu železobetonových konstrukcí. Historická budova Barrandovských Teras měla být „pietně rekonstruována," údajně by neměl být poznat rozdíl od podoby z 30. let, snahou bylo vrátit ji do dob její největší slávy, hotovo mělo být za

221 VARYŠOVÁ, s. 17–18.
222 https://www.novinky.cz/clanek/domaci-havlove-uz-nepatri-barrandovske-terasy-262012 [cit. 2025-04-20]
223 https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/majitel-barrandovskych-teras-dostane-stavebni-povoleni.A110222_152706_domaci_jj [cit. 2025-04-20]
224 https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/regiony/barrandovske-terasy-hvezdny-prach-odval-cas-320303 [cit. 2025-04-20]
225 VARYŠOVÁ, s. 13.
226 https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/regiony/na-barrandovske-terasy-se-ma-vratit-zivot-zatim-je-obsadily-bagry-115336

tři roky.[227]

Areálu plaveckého stadionu se skokanskou věží od Vladimíra Grégra se zmíněné plánované renovace spojené s Terasami nikdy netýkaly, jelikož měl a stále má jiného majitele.[228] (V restitucích navrácené majetky převedli synové V. M. Havla, Václav a Ivan Miloš, na své manželky. Areál plaveckého stadionu je ve vlastnictví manželky Ivana Miloše, Dagmar Havlové, roz. Ilkovičové.) V havarijním stavu je bazén snad ještě déle než Terasy, protože za minulého režimu byl v provozu jen chvíli. Nyní již jen chátrá a zarůstá zelení, občas ho vandalové „ozdobí" graffiti.

Renovace v restitucích navrácených Teras se tak plánovala a zase odkládala téměř čtvrt století. Dle informací na webu *Památkového katalogu* byla jejich přestavba zahájena roku 2019, tj. 90 let o jejich prvního otevření.[229] Komplex není od 7. 12. 2020 památkově chráněn, a to včetně plaveckého stadionu.[230]

227 https://video.aktualne.cz/dvtv/barrandovske-terasy-rekonstrukce-je-vyzva-rozdil-od-30-let-n/r~efcc3fcce28d11e8a1900cc47ab5f122/ [cit. 2025-04-20]
228 VARYŠOVÁ, s. 21.
229 https://pamatkovykatalog.cz/barrandovske-terasy-13336793 [cit. 2025-04-20]
230 https://pamatkovykatalog.cz/pravni-ochrana/restaurace-barrandovske-terasy-156754 [cit. 2025-04-20]



10. Urbexová fotografie

Zatímco ve 30. letech přitahovaly Terasy na Barrandově fotografy různých žánrů z pochopitelných důvodů, jako je fotogeničnost místa, atraktivita podniku a jeho tehdejší prestiž, modernost, funkcionalistická architektura anebo společenský význam, po roce 2000, kdy Terasy nejenže již měly svá nejlepší léta za sebou, ale byly doslova v havarijním stavu a chátraly, začaly lákat úplně jiný typ fotografů, převážně amatérských, se zálibou v činnosti zvané urbex. Urbex, neboli *urban exploration* (v překladu „městský průzkum"), je označení pro prozkoumávání opuštěných a zpravidla chátrajících míst, kterou lze vykonávat jako hobby i profesionálně. Cílem „městských průzkumníků" jsou budovy, komplexy, urbanistické celky nebo i celá města či vesnice. Toto označení se pro průzkumy opuštěných, chátrajících míst jednotně užívá od 90. let minulého století.)[231] Jde o adrenalinovou aktivitu skýtající notnou dávku nebezpečí, jejímž vedlejším produktem je pořizování videa nebo fotografií daného opuštěného místa. Lokace, která příznivci urbexu navštěvují, nejsou nijak omezena svou původní funkcí nebo architektonickým slohem – tzv. urbexeři prozkoumávají opuštěné chátrající vily, bytové domy, továrny, průmyslové stavby, katakomby, ruiny rekreačních středisek, nemocnice, zámečky a další bez ohledu na to, kdy stavba či objekt vznikl. Jediným kritériem je vylidněnost místa. Stupeň rizika při vstupu je již ponechán na osobní zodpovědnosti každého urbexera. Většina urbexerů se řídí zásadou „Zanech stopy, odnes jen fotky." Mezi další zásady patří „nevytvářet vstupy, neodnášet vybavení, nezveřejňovat lokace."[232]

Jde o globální fenomén, který má základnu především na sociálních sítích, kde vznikají komunity příznivců urbexu – konzumentů obsahu v podobě urbexových videí, fotografií nebo blogů, které průzkumníci opuštěných míst tvoří. Urbexeři na internetu sdílejí i hledají tipy na místa nebo informace o konkrétních opuštěných objektech (např. jestli je objekt monitorován apod.). Třebaže do „etiky" urbexerů patří diskrétnost a nezveřejňování souřadnic, u známějších míst, zejména těch exponovaných, je toto pravidlo bezpředmětné. Do této kategorie spadají i Barrandovské terasy.

Navzdory skutečnosti, že se jedná o místa a stavby opuštěné a nezřídka velmi zchátralé, mají samozřejmě majitele, takže urbexer vstupuje zpravidla bez povolení na cizí pozemek. Jedná se tedy o aktivitu na hraně zákona, která skýtá nebezpečí, že se nezvaný návštěvník s fotoaparátem nebo kamerou v ruce

231 FAIGLOVÁ, Barbora, HAVLÍKOVÁ, Katka. *URBEX: opuštěná místa v Čechách.* Praha: Grada, 2015, s. 9.

232 Tamtéž, s. 10.

při neoprávněném vstupu na cizí pozemek setká v lepším případě s hlídačem, v horším případě s jiným nezvaným návštěvníkem. Další potenciální riziko spočívá v nebezpečí zranění v důsledku chátrání nebo špatné přístupnosti objektu.

Podle českého webu Urbex.cz (založeného v roce 2010) byla pravděpodobně první organizovaná výprava do opuštěného místa realizována francouzskými dadaisty v roce 1921. Jejím cílem byl opuštěný pařížský kostel sv. Juliena.[233] Kořeny těchto organizovaných výzkumných aktivit ale sahají mnoho staletí do minulosti.[234]

Je zřejmé, že motivace k takovým podnikům se liší u každého jednoho provozovatele urbexových průzkumů. Někomu jde o adrenalin, jinému o sdílení napínavých videí z průzkumů a získávání příznivců na sociálních sítích. Ale zajisté se najdou i tací, které přitahuje kromě nebezpečí i specifická estetika ošklivosti opuštěných míst. Pokud jde o urbexery, kteří cíle svých průzkumů zaznamenávají fotoaparátem, najdeme v nich škálu stylů od fotografů různé technické vyspělosti – od amatérských majitelů fotoaparátu až po technicky vyspělé fotografy, z nichž někteří v estetice ošklivosti zacházejí až za hranici kýče, jiní jsou zase zdatní dokumentaristé. O tom, že mnohým urbexovým průzkumníkům jde i o kvalitu fotografií, dokazují i urbexové kategorie některých mezinárodních fotografických soutěží.

Navzdory faktu, že se jedná spíše o banální žánr fotografie architektury přitahující zejména masové publikum, které se jinak o fotografii, architekturu či urbanismus nijak nezajímá a na tomto typu fotografií ho přitahuje určitá bulvární příchuť, nedá se urbexovým fotografiím upřít jistá míra dokumentární hodnoty. Přidanou hodnotou může být i to, že žánr urbexové fotografie může fungovat jako jakýsi nástroj ke zviditelnění problému chátrání některých významných staveb. V případě Teras na Barrandově to rozhodně platí.

O urbexu ceslosvětově vychází nemálo publikací, jejichž hlavním obsahem jsou pochopitelně fotografie. Opuštěným místům u nás i v zahraničí bylo v poslední dekádě věnováno několik knih od českých autorů, např. *Urbex: krása zániku* (DiverZant, Katka Havlíková, 2015) nebo *Černobylský deník: zápisky stalkera* (Richard „Ritchie" Šmíd, 2023) a další. Terasám na Barrandově se ve své publikaci z roku 2015 věnovaly fotografky urbexu Katka Havlíková (1992) a Barbora Faiglová (1990). Svůj průzkum Barrandovských teras, kterou pravděpodobně podnikly někdy mezi lety 2010–2015, popisují takto: „Po zelenkavé kovové boudě opatrně lezeme k rozbitému oknu v prvním patře. Naposledy se rozhlížíme, zda nás nepozoruje místní hlídač a pak rychle a neslyšně vklouzáváme do chládku proskleného sálu. Ještě za sebou zasouváme dřevotřískovou desku, kterou byla díra ve skle naoko zakrytá, aby nikdo nepojal podezření, že

233 https://urbex.cz/o-urbexu-2-2/ [cit. 2025-04-30]
234 FAIGLOVÁ, HAVLÍKOVÁ, s. 9.



Obr. 90: Pohled na Terasy z bývalého bazénu, celý areál v dezolátním stavu (nedatováno). Zdroj: web Urbex.fans



Obr. 91: Detail vchodu chátrající budovy restaurace (nedatováno). Zdroj: web Urbex.fans



Obr. 92: Pohled na točité schodiště věže bývalé restaurace (2014). Zdroj: web Flickr.com



Obr. 93: Budova restaurace (cca po roce 2010). Autor: Barbora Faiglová. Zdroj: web Denik,cz

kdosi uvnitř je. Právě jsme stanuli uvnitř Barrandovských teras.“ V té době již byly Terasy v havarijním stavu. „Procházíme opatrně místnostmi a chodbami, kam zvenčí dopadá podzimní světlo. Hledáme vstup do prosklené vyhlídkové věže, ale zezačátku nemáme štěstí. Nakonec nacházíme schody do vyššího patra, zkoušíme všechny dveře, ale vždy se dostaneme do jiné místnosti. Až po odzkoušení posledních dveří nás schody konečně vynášejí do nejvyšší části slavné budovy. Zasklená rozhledna je vysoká patnáct metrů. Na jejím samém vršku je tak člověk tři sta sedmnáct metrů vysoko nad mořem. Skrze skleněné tabule se mu naskytne překrásný výhled na řeku a nábřeží i na Smíchov. A i pohled na vinoucí se schodiště je úchvatný.“[235] Něco podobné si možná pomyslel i Jan Lauschmann, když pořizoval ve třicátých letech minulého století podobnou fotografii. Tehdy ale byly Terasy jen několik let stará novostavba.

„Rozsvěcíme baterku a jdeme se podívat do míst, kde zatlučenými okny – pokud tam nějaká jsou – dovnitř neproniká ani slabý kuželík světla. V přízemních a podzemních místnostech je chlad a pach zatuchliny snad nejsilnější z celého domu. Dáváme pozor, kam šlapeme, neboť leckde se povaluji kovové tyče a pláty – možná pozůstatek nějaké snahy o revitalizaci. Nechceme vzbudit pozornost správce, který uvnitř bydlí a k nezvaným návštěvníkům je údajně nevybíravý. Otevíráme jedny dveře. Sotva se ale na nás vyvalí odporný zápach čehosi – snad ne kohosi –, rychle je zase zavíráme a místo toho míříme kolem stolku se světly do jakýchsi převlékáren. Kromě umyvadla a pozůstatku zrcadla, nad kterým visí cedulka o nutnosti mytí rukou, jsou podél stěn postavené skříňky, dodnes vyzdobené obrázky posledních uživatelů. Nalézáme plakáty, fotografie, i lahve od alkoholu.“[236]

Autorky citované urbexové publikace v kapitole o terasách dále zmiňují o vytlučených oknech, zdevastovaných interiérech a dodávají, že v poslední době, tedy cca mezi léty 2010–2015, se zvýšil zájem veřejnosti o tuto lokalitu a veřejnost začala tehdy ještě památkově chráněné místo v havarijním stavu hojně navštěvovat. Bohužel však bez patřičného respektu. „Místo toho, aby se uvnitř pohybovali tiše, rozjíveně pořvávali jeden na druhého, bavili se vytloukáním zbylých oken a vytrháváním náhradních dřevěných tabulí.“ To bylo důvodem, proč na přelomu května a června roku 2014 „došlo k zastiňování oken v prvníma druhém patře, aby se zabránilo dalším vstupům. Od té doby je možné skomírající krásu slavné stavby obdivovat jen zvenčí. Možná je to ale dobře. Alespoň déle vydrží pro ty, kteří se jí rozhodnou pomoct.“[237] Na tuto pomoc Terasy čekaly téměř další dekádu.

235 Tamtéž, s. 95.
236 Tamtéž, s. 96.
237 Tamtéž, s. 99.



11. Rekonstrukce a současný stav

V průběhu let 2023–2024 z areálu Barrandovských teras pozvolna začaly mizet ruiny a zároveň došlo k rozšíření o dvě přístavby, které výrazně změnily panorama Barrandovských skal. Projektem pověřil současný majitel Michalis Dzikos studio Kuba & Pilař.

V původní vlnité stopě teras byl postaven apartmánový dům. Na severním okraji útesu vyrostla druhá novostavba – černá, masivní budova lichoběžníkového půdorysu, s atriem uprostřed. Jak o tom informovala Česká televize v pořadu *Reportéři ČT* v květnu 2024, majitel plánuje část staveb prodat a ve většině z nich plánuje komerční ubytování, z čehož bude financována rekonstrukce historické budovy. Zisky z provozu restaurace by na to samy nestačily. Původně měly nové přístavby sloužit jako hotel, ale podle majitele Teras by se nevyplatil. To, co nechal postavit, nazývá „apartmány", kterých je v celém komplexu celkem 46. Redaktoři pořadu *Reportéři ČT* dále informovali, že vedení radnice Prahy 5 se obává, že z původní restaurace se stane „privátní resort s luxusním bydlením." Radní chtěli, aby Terasy sloužily veřejnosti, nepřáli si uzavřený areál pro budoucí vlastníky bytů. Tyto bytové jednotky však mohou sloužit jen jako apartmány k dočasnému ubytování, protože stavba bytů není na tomto místě povolena územním plánem. Zástupci majitele komplexu v pořadu dále sdělili, že pro veřejnost se plánuje otevřít restaurace v historické budově, přístupná by taky měla být celá vyhlídková část Teras. Dále v pořadu zaznívá zásadní informace, že areál Teras byl v roce 2021 „administrativní chybou" vyřazen ze seznamu kulturních památek. Památkáři usilují, aby byl na seznam vrácen. Rozhodnutí je na Ministerstvu kultury, které o tom ale neuvažuje, neboť realizací nových staveb byl „celkový charakter a památková podstata velmi pozměněna," jak to pro Českou televizi komentoval Jiří Slavík, zástupce vedoucího odboru památkové péče Ministerstva kultury.[238]

Dlouho očekávaná rekonstrukce přinesla jiný výsledek, než se očekávalo, a to nejen z architektonického hlediska. Jisté však je, že pohled na skalní útes nad Barrandovou pamětní deskou, která byla nedávno (v červnu 2025) Národním muzeem po několika měsících restaurování vrácena na své místo, byl zásadním způsobem změněn. V současné době se komplex skládá ze tří nesourodých staveb, přičemž původní, bílá budova historické restaurace, kvůli které se nové stavby realizovaly (aby její provoz „zafinancovaly"), je prostoro-

238 https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/reporteri-ct-barrandovske-terasy-se-probouzeji-k-zivotu-ne-vse-je-ale-tak-jak-majitel-sliboval-349185 [cit. 2025-05-25]



Obr. 94: Současný pohled na Terasy ze severu, v popředí přístavek v podobě apartmánové budovy. Zdroj: web Barrandovsketerasy.eu



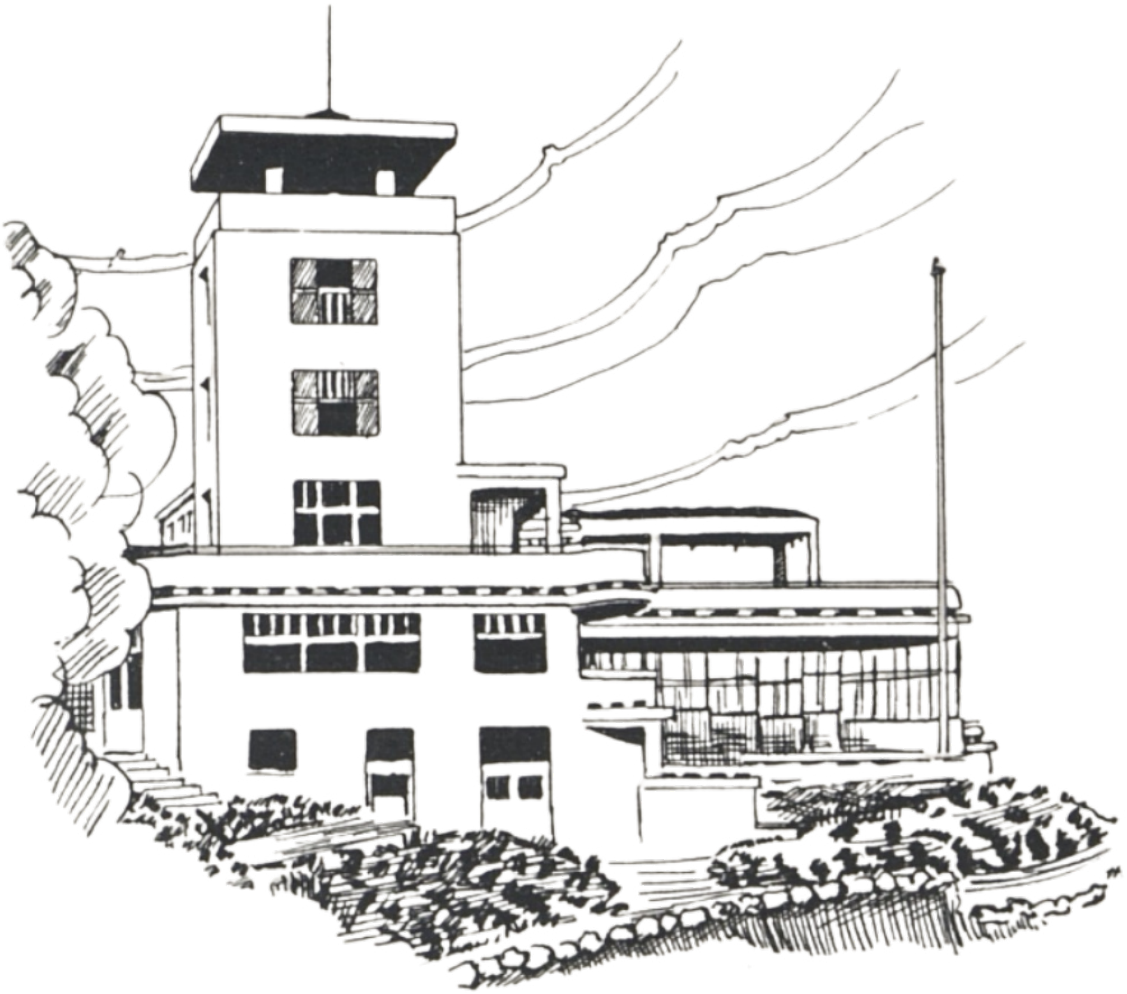
Obr. 95: Pohled na budovu restaurace a přístavbu apartmánové budovy ze severozápadní strany, v popředí silniční komunikace souběžná s tramvajovou dráhou. Zdroj: web Barrandovsketerasy.eu

vě utlačena tmavou přístavbou, která ji „dusí" ze severní strany. Od příjezdové cesty k areálu podniku, jejíž stavbou byly před téměř stoletím zahájeny stavební práce na Barrandově, příchozí k Terasám již nevítá bílá věž, kdysi přirovnávaná k majáku.[239] Teď už je z ní od tramvajové dráhy vidět jen vrcholek, který nesměle vykukuje zpoza hranaté apartmánové stavby.

Terasy na Barrandově nepochybně „udeřily" v době svého vzniku, kdy se jim v péči jejich zakladatele, který je dovedl organicky přizpůsobovat a upravovat potřebám společnosti, dařilo tak skvěle, že se staly legendou až do dnešních dní. A to přestože jejich zlatá éra netrvala ani desetiletí. Životní styl společnosti se ale neúprostně mění a dnes by pravděpodobně ve své původní podobě a účelu nebyly pro dnešní společnost tím, čím byly pro meziválečnou generaci. Terasám se bohužel zatím nepoštěstilo, aby někdo odhadl jejich potenciál pro současnost. Přitom zdrojů se nabízí mnoho – jejich bohatá historie, odkaz V. M. Havla i následné generace jeho rodiny, která také zanechala stopu v českých dějinách, a v neposlední řadě i jejich sepjetí s filmem a filmovým průmyslem, který nedaleko nich stále prosperuje. V areálu filmových ateliérů na Barrandově ročně vzniká mnoho významných zahraničních projektů, na kterých se podílí týmy sestavené z českých a zahraničních tvůrců, mezi nimiž jsou nezřídka i hvězdná jména. Pro názorný příklad, kdy jiná významná funkcionalistická stavba získala nový účel, který jí zajistil další důstojný život (až do dnešních dní), nemusíme chodit daleko. Veletržní palác v Praze, původně postaven, aby v českých zemích zajistil tehdy chybějící prostor pro provozování veletrhů průmyslového a spotřebního zboží, svému účelu sloužil až do roku 1951, kdy se tento typ veletrhů v Praze přestal provozovat. Až do rozsáhlého požáru, který Veletržní palác postihl v roce 1974, ho využívaly (s nepříliš velkou úctou) zahraniční obchodní podniky. Po požáru měl být dokonce zbourán, ale toto rozhodnutí se podařilo zvrátit. Díky umanutosti zainteresovaných se nakonec Veletržní palác dostal do rukou Národní galerie.[240] Barrandovské terasy na svou druhou šanci zatím jen čekají.

239 Co je nového? *Hvězda československých paní a dívek.* Praha: Melantrich, 1929, roč. 4, č. 43, s. 3.

240 MASÁK, Miroslav, et al. *Veletržní palác v Praze*. Praha: Národní galerie, 1995, s. 43–45.



Závěr

Barrandovské terasy byly ztělesněním ideálů doby svého vzniku. Za jejich vznikem, stejně jako za každým jiným fenoménem své doby, který se stane legendou, stála jedinečná konstelace šťastných náhod a dalších ingrediencí, jaké se přihodí jednou za čas: vize mladého podnikatele disponujícího kapitálem, notná dávkou nezdolnosti a upřímný zájem přinést společnosti něco dobrého, co zároveň zarezonuje s dobou, kdy jsou tyto záměry realizovány, a i schopnost adaptovat se na nevyhnutelné překážky, které nekompromisně doprovázejí každý velký projekt. Nesmíme ale opomenout, že i v sebelepším plánu hraje zásadní roli nemalá dávka štěstí, například na lidi a spolupracovníky, kterými se podnikavý člověk silných morálních hodnot obklopuje a které na cestě za realizováním své vize potká. Ale zdá se, že nejpevnějším pilířem tohoto všeho byla osobní angažovanost Václava M. Havla, která mu byla zdrojem motivace a vytrvalosti v cestě za uskutečňováním jeho vize.

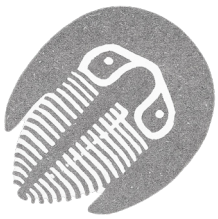
V období své největší slávy, která trvala přibližně jedno desetiletí, se Barrandovské terasy staly častým námětem avantgardních fotografů. Jejich snímky dokládají, jak důležitou roli sehrává fotografie v životě architektury. Nejenže zachycuje její podobu a estetické kvality, ale navíc i odráží dobové experimenty s novými přístupy – v tomto případě zejména s principy čisté fotografie a nové věcnosti. Do této práce byly zahrnuty i možné interpretace těchto fotografií, včetně jejich zasazení do kontextu české meziválečné avantgardy i tvorby jednotlivých autorů. Terasy na Barrandově se tak staly jedním z architektonických i fotografických symbolů své doby.

Pohled na terasy ve stylu, který byl příznačný pro dobu zrodu a největší slávy Teras, je později konfrontován s fotografiemi, které dokumentují jejich další osud. Časem se Terasy na Barrandově staly svědkem i obětí střídání politických režimů.

Po období první republiky, kdy ztělesňovaly ideál moderního životního stylu, demokracie a společenského života, přišla éra, která se k hodnotám, které zastupovaly, stavěla lhostejně až s odporem. Komunistický režim se o architektonické památky systematicky nestaral, a tak začaly Terasy postupně chátrat. Fotografie tak zachycovala především jejich úpadek – zejména v médiích, kde se objevovaly jako připomínka ztracené slávy a výčitka stále odkládané rekonstrukce. Na dlouhou dobu, zejména po relovuci v roce 1989, byly Terasy na Barrandově veřejnosti připomínány právě snímky chátrajícího objektu, který čeká na nový začátek. Estetika snímků z doby vzniku a největší slávy Teras

se v pozdějších desetiletích střetává s obrazy jejich postupného chátrání – ať už v podobě reportážních fotografií dokumentujících zanedbaný stav objektu, nebo v rámci urbexové fotografie, která se chátrajícím stavbám věnuje s jistou mírou estetizace úpadku.

V poslední části práce jsou pak prezentovány snímky po rekonstrukci, která probíhá přibližně od roku 2019. Přestože další osud Teras – zejména pokud jde o jejich příští funkci a úlohu ve společnosti – stále zůstává nezodpovězenou otázkou, jisté již je, že panoramatický pohled na Terasy shlížející na Prahu z útesu nad Barrandovou pamětní deskou, je v tuto chvíli nadobro změněn. Můžeme jen doufat, že historická budova, kterou čeká ještě další renovace, snad bude nějakým způsobem veřejnosti zpřístupněna, ať už bude její příští účel jakýkoliv.



Seznam použitých zdrojů

Literatura

ADLEROVÁ, Alena, et al. *České art deco 1918-1938: [katalog k výstavě, Praha 6. května - 4. října 1998, výstavní sály Obecního domu*. Praha: Obecní dům, 1998. ISBN 80-902507-0-X.

ANDĚL, Jaroslav. *Alexandr Hackenschmied*. 1. vyd. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-107-X.

ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918-1938*. 1. české vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-624-9.

BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda 1918-1948*. Praha: KANT, [1999]. ISBN 80-86217-11-6

BIRGUS, Vladimír. *Eugen Wiškovský*. 1. vyd. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-266-1.

DOLEJSKÁ, Pavlína, et al. *Slavné stavby Prahy 5. Barrandov*. 1. vydání v jazyce českém. Praha: Foibos Books, 2018. ISBN 978-80-88258-11-7.

Dvacet let Lucerny: 1909-1929. V Praze: Lucerna, 1929.

DVOŘÁK, Tomáš. *Pražské výletní restaurace*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7106-884-7.

FAIGLOVÁ, Barbora, HAVLÍKOVÁ, Katka. *URBEX: opuštěná místa v Čechách*. 1. vyd. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-81-247-5336-2.

HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-026-7.

HAVEL, Václav Maria, HELLER, Jan M., ed., et al. *Mé vzpomínky*. První úplné vydání. Praha: Knihovna Václava Havla, 2018. 914 stran. Edice Knihovny Václava Havla; svazek 10. ISBN 978-80-87490-97-6.

KYBALOVÁ, Ludmila, et al. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia,

1973.

LUKEŠ, Zdeněk. *Praha Václava Havla: průvodce po stavbách spojených s životem dramatika, disidenta a prezidenta.* Praha: Knihovna Václava Havla, 2016. ISBN 789-80-87490-68-6.

MASÁK, Miroslav, et al. *Veletržní palác v Praze*. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 80-7035-089-X.

SEIFERT, Jaroslav, ed. et al. *Revoluční sborník Devětsil.* Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy, 2010. Skrytá moderna. ISBN 978-80-87310-22-9.

ŠUSTA, Jan. *Prahou pohostinnou.* 1. vyd. Praha: Merkur, 1976.

ŠVÁCHA, Rostislav, et al. *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století.* Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85605-84-8.

VASILIAK, Eugen. *Nad Prahou.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966.

VLČEK, Pavel, et al. *Umělecké památky Prahy. Velká Praha.* Vydání první. Praha: Academia, 2012-2017. 3 svazky. ISBN 978-80-200-2107-6.

Periodika

Český svět: illustrovaný čtrnáctidenník. Praha: Karel Hipman, 1904–1929.

Eva: časopis moderní ženy. Praha: Melantrich, 1928–1943.

Expres. Praha: Jiří Stříbrný, 1928–1941. ISSN 1804-8846.

Fotografický obzor: obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1893–1944. ISSN 1802-4963.

Hvězda československých paní a dívek. Praha: Melantrich, 1925-1945.

Měsíc: ilustrovaná společenská revue. Brno: B. Kilian, 1932–1939.

Pestrý týden. Praha: Grafické umělecké závody V. Neubert a synové, 1926–1945. ISSN 1801-4429.

Právo lidu: časopis hájící zájmy dělníků, maloživnostníků a rolníků. Kukleny u Králova Hradce: Ladislav Pavel, 1893–1948. ISSN 0862-5913.

Rekord: československý všesportovní list. Praha: Karel Klapač, 1930–1948.

Salon: společnost, sport, divadlo, film, moda, výtvarné umění. Brno: [Jan Hanáček], 1922–1943.

Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem : časopis pro zábavu i poučení. Praha: J. Otto, 1904–1943.

Večerník - Praha: list všech Pražanů. Praha: Pragoprint, 1991–2005. ISSN 1210-1117.

Věstník Za starou Prahu [online]. Praha: Klub Za starou Prahu, 2000–. ISSN 1213-4228.

Žijeme: obrázkový magazín dnešní doby. Praha: Družstevní práce, 1931–1933. ISSN 2571-4317.

Webové stránky

https://barrandov.org
https://barrandov1928.cz
https://barrandovsketerasy.eu
https://baruchfoundation.org/
https://ct24.ceskatelevize.cz
https://denik.cz
https://facebook.com/CT24.cz/
https://flickr.com
https://idnes.cz
https://ndk.cz
https://novinky.cz
https://npu.cz
https://opensfhistory.org
https://pamatkovykatalog.cz

https://prazdnedomy.cz
https://tugendhat.eu
https://urbex.cz
https://urbex.fans
https://vaclavhavel.cz
https://video.aktualne.cz
https://wikipedia.org

Televizní a rozhlasové pořady

VESELÝ, Josef. (10. srpna 2022). 896. schůzka: Babinka prima [epizoda z audio podcastu]. In *Toulky českou minulostí*. Český rozhlas. Dostupné z: https://dvojka.rozhlas.cz/896-schuzka-babinka-prima-7941426

Životní styl první republiky. 1., Volný čas. TV, ČT art, 26. 10. 2022. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810001/

Životní styl první republiky. 2., Bydlení a architektura. TV, ČT art, 2. 11. 2022. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810002/

Životní styl první republiky. 6., Kavárny a jazz. TV, ČT art, 30. 11. 2022. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/13745809570-zivotni-styl-prvni-republiky/220562267810006/

Další zdroje použitých reprodukcí

Archiv hl. m. Prahy
Moravská galerie v Brně
Národní digitální knihovna (obrázky z dobových periodik)

Poznámky

Zdroje fotografií a ilustrací uvozující jednotlivé kapitoly:

Úvod (str. 10): Pohled od Vltavy na restauraci na Barrandovské skále, 21. 8. 1938. Autor neuveden. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy;

1. kap. (str. 14): Pohled z vrcholu nad Bránickým lomem na vltavské údolí, za řekou Hlubočepy s Barrandovskou skálou, 6. 7. 1923. Autor: Antonín Alexander. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy;

2. kap. (str. 28): Reprodukce ilustrace z časopisu *Salon: společnost, sport, divadlo, film, moda, výtvarné umění*, 15. 4. 1929, roč. 8, č. 4. Autor: Pavla Pitschová;

3. kap. (str. 40): Letecký snímek filmových ateliérů na Barrandově, 30. léta. Autor neuveden. Zdroj: Barrandov.cz;

4. kap. (str. 50): Reprodukce stránky z časopisu *Pestrý týden*, 28. 9. 1929, roč. 4, č. 39;

5. kap. (str. 56): Reprodukce plakátu Jaroslava Motyčky „Terasy Barrandov" z publikace *České art deco 1918-1938 [katalog k výstavě, Praha 6. května - 4. října 1998, výstavní sály Obecního domu]*;

6. kap. (str. 74): Reprodukce fotografie *Měsíční krajina* (1929). Autor: Eugen Wiškovský. Zdroj: Moravská galerie v Brně;

7. kap. (str. 88): Reprodukce fotografie věže Teras (1937) z Havlových pamětí *Mé vzpomínky* (1. úplné vyd., 2018). Autor neuveden. Zdroj: Archiv Paláce Lucerna;

8. kap. (str. 106): Pohled na restauraci na Barrandovské skále z výšky. Autor ani datace neuvedeny. Zdroj: Archiv hl. m. Prahy;

9. kap. (str. 114): Urbexová fotografie Teras pořízená okolo r. 2010. Autor: Barbora Faiglová. Zdroj: Denik.cz;

10. kap. (str. 120): Detail chátrající restaurace Teras, okolo r. 2010. Autor: Barbora Faiglová. Zdroj: Denik.cz;

11. kap. (str. 126): Fotografie panoramatu na Barrandovské skále po rekonstrukci (2024). Autor neuveden. Zdroj: Barrandovsketerasy.eu;

Závěr (str. 130): Reprodukce ilustrace Teras převzatá z dobové reklamy na Terasy na Barrandově v časopisu *Salon: společnost, sport, divadlo, film, moda, výtvarné umění*, 15. 5. 1930, roč. 9, č. 5.

Grafický znak trilobita, který se v práci opakovaně objevuje, byl převzat z reklamní brožury pro prodej parcel v zahradní čtvrti Barrandov Ing. V. M. Havla (1930), grafická úprava: Rotter. Zdroj: Barrandov.org.

Fotografie Teras na deskách práce pochází ze společenské revue *Měsíc*, 1932, roč. 1, č. 6, .

Jmenný rejstřík

A

Alexander, Antonín 18, 19, 63,
Anděl, Jaroslav 32, 34, 75, 78, 84, 89, 90, 92, 93
Arbes, Jakub 17
Atget, Eugène 78, 80

B

Baker, Josephine 37
Barrande, Joachim 15–17, 21, 26
Berka, Ladislav Emil 76, 78, 89, 91, 96
Bernau, Karel 19
Biermann, Aenne 76
Birgus, Vladimír 12, 75, 76, 78, 83, 87, 89, 95
Blossfeldt, Karl 76
Blühová, Irena 76
Brož, Vilém 60

D

Dientzenhofer, Kilián Ignác 41
Dientzenhofer, Kryštof 41
Dolejská, Pavlína 15, 17 25, 26, 51, 52, 54, 58, 70, 72
Doležal, Michal 113
Drtikol, František 83
Dvorský, R. A. 37, 65, 72, 107, 108
Dvořák, Tomáš 30–32, 65, 66, 70
Dzikos, Michalis 117, 127

Č

Čermák, František 84

E

Eckert, Jindřich 18
Ehm, Josef 76, 89, 96

F

Faiglová, Barbora 121, 122, 124
Fragner, Jaroslav 87
Frank, K. H. 109
Franková-Hartvichová, Zdeňka 57
Frič, Martin 107
Funke, Jaromír 75–83, 85–87, 89, 95, 103
Fuchs, Bohuslav 87
Fuchs, Josef 46

G

Gollová, Nataša 107
Grégr, Vladimír 57, 58, 70, 72, 118

H

Hackenschmied, Alexandr 75, 78, 79, 83
Hájek, Karel 83, 94, 95
Hák, Miroslav 80
Hatláková, Jaroslava 97, 100
Havel, Ivan Miloš 118
Havel, Miloš 11, 15, 21–23, 25, 43, 57, 70, 107, 108
Havel, Václav 15, 21, 66, 118
Havel, Václav Maria 11, 15, 17, 21–26, 37, 43, 51–55, 57, 58, 60, 65, 66, 70–73, 89, 107–109, 112, 118, 129, 131
Havel, Vácslav 21–23
Havlíková, Kateřina 121, 122
Havlová, Božena 21, 72
Havlová, Dagmar, roz. Ilkovičová 118
Havlová, Dagmar, roz. Veškrno-

vá 115, 117
Havlová, Emilie 22, 23
Hipman, Vladimír 76
Honzík, Karel 32

I
Ignatovič, Boris 87
Ilek, František 69

J
Jeníček, Jiří 83

K
Kalivoda, František 81
Kalous, Josef 46
Karel X. Jindřich 17
Kašpařík, Karel 76, 83
Kavalír, Ondřej 81
Koch, Jindřich 76
Kotěra, Jan 41
Kotlátor, Václav 66
Králík, Emil 46
Krejčí, Petr 25
Kučerová-Záveská, Hana 57, 60, 95, 115
Kybalová, Ludmila 35

L
Lauschmann, Jan 75, 77, 83, 89, 95, 98, 100, 101, 103, 125
Le Corbusier 41, 78, 84
Lehovec, Jiří 76, 78, 80, 83
Libra, František 26
Linhart, Lubomír 81
Lisickij, El 80
Lukas, Jan 83
Lukeš, Zdeněk 66

M
Malevič, Kazimir 80
Man Ray 78, 80, 81
Mandlová, Adina 107
Masák, Miroslav 38, 44, 45, 129
Masaryk, Jan 23, 73, 108
Masaryk, Tomáš Garrigue 29, 65
Mies van der Rohe, Ludwig 48
Minářová, Gabriela 52, 54
Moholy, Lucia 87
Moholy-Nagy, László 81, 87
Mucha, Alfons 48

N
Neruda, Jan 17
Nerudová, Barbora 17
Neumann, Balthasar 41
Nový, Oldřich 107, 108
Nušl, Jan „Honda“ 72

P
Parléř, Petr 41
Paul, Prokop 69
Pikart, Arnošt 75, 83, 89, 95, 97–99, 102
Plicka, Karel 83
Peroutka, Ferdinand 72, 108
Prampolini, Enrico 80
Přemysl Otakar I. 21

R
Ried, Benedikt 41
Reichmann, Vilém 80
Rodčenko, Alexander 80, 87
Roleček, Jiří 110
Rossman, Zdeněk 76
Rossmanová, Marie 76
Rössler, Jaroslav 76, 78, 80, 81, 83, 95, 99–101
Růžička, Drahomír Josef 75, 77, 83, 89, 95

S
Sandalo, Rudolf, ml. 47
Santini, Jan 41
Seifert, Jaroslav 83
Sever, Jiří 83
Slavík, Jiří 127
Smetana, Bedřich 17
Stieglitz, Alfred 75
Strand, Paul 76
Sudek, Josef 75, 76, 78, 82, 83, 89, 92, 93, 95

Š
Šmíd, Richard „Ritchie“ 122
Štyrský, Jindřich 80, 81
Švácha, Rostislav 41–43, 46, 48

T
Tatlin, Vladimir 46
Teige, Karel 76, 80, 81, 83
Tarraco, Ore 80
Tugendhat, Fritz 48
Tugendhat, Greta 48
Tyl, Oldřich 46

U
Urban, Max 43, 51, 52, 54, 57

V
Varyšová, Eliška 115, 117, 118
Vasiliak, Eugen 111
Vlček, Pavel 21
Voříšek, Josef 83
Voskovec, Jiří 36, 37

W
Wagner, Otto 43
Werich, Jan 36, 37
Wiškovský, Eugen 75, 76, 78, 82, 83, 85, 87, 89, 90, 95, 100, 103
White, C. H. 75

Z
Zavřel, Jan 20
Zvonař, Josef Leopold 72

Barrandovské terasy ve fotografii

Barrandov Terraces in Photography

Mgr. Aneta Fibingerová
Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzota v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Štěpánka Bieleszová, Ph.D.
Počet úhozů: 133 337
Počet slov: 19 510