

Mými principy, mojí řečí, mým slohem

Korespondence Jana Kotěry Karlu a Naděždě Kramářovým*

Ladislav Zikmund-Lender

Úvod

The paper uses an analysis and interpretation of the correspondence between architect Jan Kotěra and Karel Kramář and his wife Nadezhda Nikolajevna (née Abrikos) to add to the knowledge on Kotěra's role in the construction of Kramář's Barbo Christo villa in Crimea. Kramář and Kotěra likely first made contact after the young architect arrived in Prague. Soon after he began to participate in freemason activities, and there he met the young Czech politician, who later became prime minister. Kotěra's letters to Nadezhda Kramářová in particular, whose taste and preferences had little in common with Kotěra's conception of modern architecture, are an interesting commentary on Kotěra's creative principles. They reveal Kotěra's approach to historicism and classicism, the basic principles of which were encompassed within his concept of modernism throughout his life. Wartime letters and one post-war letter touch on Kotěra's work at the Academy of Fine Art and in the Mánes Association after 1914, and on his position, together with Kramář, on the board of the Modern Gallery (Moderní galerie), with respect to which the final letter sheds light on the differences of opinion that existed between Kotěra and Kramář over the future direction of this institution.

Key words: Jan Kotěra; Karel Kramář; Naděžda Kramářová; Barbo Christo villa in Crimea; historicism in modernism

Mgr. Ladislav Zikmund-Lender
Národní památkový ústav, Generální ředitelství, Praha /
National Heritage Institute, Headquarters, Prague
e-mail: zikmund-lender@up.npu.cz

Anexe Krymu k Ruské federaci tento rok nepřinesla jen nové vyjasňování politických a mocenských pozic v části světa na východ od našich hranic, ale přinesla na dlouhou dobu i nemožnost současného ohledání *in situ* pozoruhodné památky na naši architekturu i naše politické dějiny začátku století na tomto odlehleém poloostrově. Ukázalo se tedy, že prozkoumání angažmá Jana Kotěry (1871–1923) pro Karla (1860–1937) a Naděždu (1862–1936) Kramářovy na Krymu² bude v následující době možné pouze prostřednictvím přesné a přísné interpretace³ archivních písemných i obrazových pramenů, uložených v paměťových institucích na našem území. Asi nezávažnějším pramenem je pak kolekce dopisů, fotografií a kresebných návrhů uložená ve fondu Karla Kramáře v Archivu Národního muzea (dále Archiv NM)⁴ [obr. 2–8] a plánová dokumentace uložená ve fondu Jana Kotěry v Archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea (dále Archiv architektury a stavitelství NTM).⁵ Vyčíst z nich však můžeme daleko více, než jsou pouhé specifikace jedné zakázky, jejíž realizaci a Kotěrovým autorským podílem si nebyli dosud badatelé příliš jisti. Tato korespondence je pozoruhodným pramenem ke Kotěrově reflexi historismu a eklektismu. Explicitním odkazem k jedinému Kotěrovu publikovanému teoretickému spisu, nazvanému *O novém umění*, se korespondence rovněž stává jakýmsi jeho prodloužením, vysvětlením či komentářem k němu. Z pozdější korespondence je pozoruhodné ale také Kotěrovo zmiňované válečné angažmá v Mánesu a poválečná představa o reorganizaci Moderní galerie, která se rozcházela se zbytkem jejího kuratoria, což přimělo Kotěru na členství v kuratoriu rezignovat.

Přestože dílčí citace z korespondence již byly dříve publikovány, považuji publikování celé korespondence za velmi důležité pro dokreslení Kotěrova vztahu mezi zadavatelem a architektem, pro přesnou rekonstrukci průběhu konkrétní zakázky Karla a Naděždy Kramářových z let 1902 až 1904, ale i pro pochopení role Jana Kotěry ve válečné

a poválečné realitě (a s ní spojené i určité deziluzi) výtvarné kultury.

Vila na Krymu

Spolupráci Jana Kotěry s manželi Kramářovými na Krymu v minulosti tematizovaly dva zdroje. V roce 2007 vydal Úřad vlády publikaci kolektivitu autorek pod vedením Jany Čechurové, kde je poprvé propojena dokumentace uložená v Archivu architektury a stavitelství NTM a v Archivu NM. Dana Stehlíková zde píše: „Všichni badatelé dodnes mylně soudí, že Kotěra projekt vily na protest proti nekompetentnímu zasahování paní Kramářové nedokončil a že byl realizován cizí návrh.“⁶ Podíl Jana Kotěry na výsledném projektu krymské vily se ale nijak rekonstruovat nepokouší, pouze konstatuje, že „porovnáme-li dobové fotografie hotové vily Barbo s Kotěrovými projekty, zjišťujeme, že styl odpovídá linii Kotěrovy patetické monumentální tvorby.“⁷ Srovnávají tento antikvizující projekt s Kotěrovými skicami z Itálie, které publikoval Jan Šusta,⁸ což je ale stěží srovnatelný materiál. Autorky usuzují, že vilu doplnil bosovaným zdívkem místní architekt E. A. Tatarinov a sochařskou výzdobu doplnil sochař Vojtěch Eduard Šaff, který Krym několikrát navštívil a mimo jiné pořídil rozsáhlou fotodokumentaci, uloženou v Kramářově fondu v NM. Na výzdobě se podle nich podílel řezbář Jan Štáfl a malíři Jan Beneš a Beneš Knüpfner. Šaffa a Beneše ostatně potvrzuje i sám Kramář v textu *Moje žena*, sepsaném rok po smrti Naděždy v roce 1936.⁹

Autorky nezmiňují fakt, že Kramář byl stejně jako Kotěra členem zednářské lóže, odkud se oba patrně znali. Svědčí o tom rozsáhlá dokumentace uložená ve fondu Františka Síse.¹⁰ V tomto kontextu je také důležité jejich vzájemnou korespondenci číst, zvláště hned první dopis z 31. prosince 1898, řešící obsazování důležitých akademických funkcí. [Příloha 1]

Druhým zdrojem je stať Michala Koláře v soudobé knize *Karel Kramář (1860–1937). Život a dílo*.¹¹ Kolář doplnil již známé srovnání o další zmínky týkající se vily Barbo v Kramářově korespondenci, např. s básníkem Josefem Svatoptukem Macharem, který byl Kotěřův a Kramářův společný známý ze zednářské lóže. Toto poznání je velmi cenné pro informace o navázání spolupráce mezi Kotěrou a Kramářem. Projektem se podle Koláře před Kotěrou již zabýval místní stavitel Vladimír Eschelmann.¹² Z Kolářova textu je také zřejmé, že záhy byl manželi Kramářovými angažován zahradní architekt František Thomayer a Kotěra tak zasazoval svůj budoucí projekt do již připraveného velkorysého krajinářského parku.¹³ Ještě před rokem 1900 informoval Kramář Machara o svém záměru na rozšíření dači a terasy, které by mohlo být svěřeno právě Kotěrovi, který měl debutovat v připravovaném čísle *Volných směrů*.¹⁴

Do nedávna byl známý pouze poněkud příkrý dopis Jana Kotěry Naděždě Kramářové z 9. ledna 1903, v němž vy-



1 – Situace areálu vily Karla a Naděždy Kramářových. [1] Provizorní dům vystavěný podle projektu Jana Kotěry z roku 1902; [2] Vila, vystavěná na základě dispozice Jana Kotěry po roce 1904, [3] zahradní domek

mezoval svou pozici umělce vůči ní jako zadavateli. [Příloha 2] Kolář připojil obsáhlou citaci z předcházejícího dopisu Naděždy Kramářové Kotěrovi, na nějž Kotěra reagoval, a krátkou citaci následného Kramářova dopisu, v němž prosil Kotěru, aby paní Naděždě vyhověl a ze svého pevného stanoviska ustoupil: „Vám nebude těžkým, učiniti mně něco kvůli z přátelství ke mně. Že se nemýlím?“¹⁵ Kolář vyvrací tvrzení Otakara Novotného, že se Kramářovo a Kotěrovo přátelství po dopisu z 9. ledna, který byl Novotnému jako jediný známý,¹⁶ rozpadlo. Z celé korespondence je zřejmé, že Kotěra pokračoval v dalších návrzích pro vilu na Krymu i po vyúčtování dosavadních prací v březnu 1904. [Příloha XI] Je ale pravděpodobné, že se na úplném dokončení vily podílel někdo myšlenkově bližší přáním paní Naděždy. Jako nástupce Jana Kotěry v dořešení vily na Krymu jmenuje Kolář o generaci staršího architekta Františka Pokorného,¹⁷ nebo stavitele Tatarinova, který vilu stavěl. Také se mohlo jednat o někoho blízkého Kotěrovým kruhům, jak svědčí Kotěřův dopis: „Nebude-li se Vám v podstatě své [můj návrh] líbiti, přiberu si ‚renaissančního‘ pomocníka. Mám zde takového, jest mi přítelem.“ [Příloha VI] Koho tím mohl mít na mysli, však není možné zatím usoudit.

Při rekonstrukci Kotěrova podílu je nutné především oddělit tři objekty, které se v areálu vily Barbo Christo nacházejí. K tomu dopomohla lokalizace objektu přes Google Earth [obr. 1] a porovnání s rozsáhlou dobovou fotografickou dokumentací (zčásti pořízenou V. E. Šaffem) celého areálu uloženou v Archivu NM. V areálu se nacházejí tři objekty: provizorní dům, zahradní domek a samotná vila. Kotěra provedl návrhy i prováděcí plány pro objekt provizorního



2 – Jan Kotěra, návrh tzv. provizorního domu v areálu Barbo Christo na Krymu, 1902. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 2880

Jan Kotěra a přežívání minulosti v moderně

domu (v dopise z roku 1904 je nazýván zahradním domkem, tuto terminologii převzal i Kolář). Tento provizorní dům byl patrně proveden bez výraznějších změn, protože přibližně odpovídá plánové dokumentaci signované Kotěrou uložené v NTM.¹⁸ Tento návrh je datován rokem 1902. V areálu se však nacházel ještě jeden, snad pouze dřevěný objekt, který plnil funkci zahradního domku, jakéhosi altánu. Na něm Kotěra patrně nijak neparticipoval.

K samotné vile se dochovaly pouze drobné půdorysné skici, které jsou dnes uloženy v NTM. Podrobnosti, které Kotěra s paní Naděždou i s Karlem Kramářem v korespondenci řeší, svědčí o tom, že minimálně půdorysné schéma s lodžii s edikulovým sloupovím, jasně patrné z Kotěrových půdorysů, Kotěra navrhl a to zůstalo dále nezměněno. V korespondenci s Kotěrou se dále hovoří o rozdělení malé a velké terasy a vybíhající pergole, které, jak patrné z fotografií, byly rovněž přibližně v popisované podobě a v popisovaném rozsahu realizovány.

Oba autoři zmiňovaných textů se snaží každý svým způsobem zasadit výslednou antikizující podobu vily do Kotěrovy tvorby. Dana Stehlíková odkazem na italské skici Jana Kotěry, Michal Kolář poukazem na Kotěrovy školní práce a tzv. první Wagnerovu vilu. Je patrné, že podrobnější kritické umělecko-historické komparaci krymský projekt zatím podroben nebyl. Jak psal Jindřich Vybíral, epizoda s Kramářovými, literárně celkem bohatá (porovnáme-li to s jinak často kusými, vágními, lapidárními a příliš parciálními písemnými dokumenty Kotěrova díla) „nenapovídá mnoho o Kotěrově hledání a vnitřní logice jeho vývoje.“¹⁹ Hledání jakýchsi formálních předobrazů pro vilu Kramářových v předchozím Kotěrově díle nebo dokonce v dílech jeho učitelů a inspirátorů vzhledem k okolnostem projektu vyplývajícím z předkládané korespondence nemá valného smyslu.

Je tedy jisté, že Kotěřův vklad do staveb v areálu Kramářovy vily na Krymu byl větší, než se soudilo a v případě samotné vily se jedná nejen o pozoruhodný případ snahy osobními vlivy ohnout pravdu architektury, za níž Kotěra a jeho následovníci obrazně bojovali, ale také o příspěvek a dovysvětlení celkového Kotěrova vztahu k uměleckému a architektonickému odkazu minulosti a jeho využívání pro tvorbu architektury modernismu.

Konflikt s Naděždou Kramářovou, který můžeme v Kotěrově „druhém“ životě přiřadit vedle poválečného nařčení z Kotěrovy prorakouské orientace a nařčení z protežování Josipa Plečnika²⁰ asi k nejvýraznějším konfliktům; dal totiž vzniknout myšlenkovému stereotypu, že zatímco Kotěra nebyl schopen a ochoten velikášská přání historizujících reminiscencí paní Kramářové naplnit, architektům, kteří přišli do Kramářových služeb místo něj, se to naopak podařilo. Jedním z nich byl Friedrich Ohmann, pozdější autor neobarokní vily Kramářových v Praze. Ačkoli Kotěra psal, že pro nové tvoření architektury nezavrhuje základy starých kultur, [Příloha III] vznikla představa Kotěry jako modernisty a Ohmanna jako eklektika.

Zdeněk Wirth tento stereotyp ještě přiřivil tvrzením: „V době, kdy kresba Ohmannova a Balšánkova jsou módním stylem doby a kresba Fantova nebo Koulova se zvolna stává projevem archaickým, přichází do Prahy Jan Kotěra a vytváří záhy kolem sebe společenské i umělecké prostředí odlišného rázu.“²¹ Friedrich Ohmann, Antonín Balšánek, Josef Fanta či Jan Koula zde stojí na jedné straně anachronismu, oproti tomu Jan Kotěra naopak na druhé straně umělecké inovace. Tento mýtus, jehož vytvoření bylo nutné pro pozdější převzetí Kotěry jako otce poválečné avantgardní generace, asi nejvyhroceněji proklamovalo prostředí brněnského Devětsilu, konkrétně ústy Jaroslava B. Svrčka v časopisu *Host*. Svrček problém odstřížení se od eklektické a syntetické minulosti přenesl i do národnostní roviny: „*Orgán českých architektů Architektonický obzor se svými Balšánky, Cechnery, Harlasy, jež měli pro umělecký diletantismus, eklekticismus, imitátorství a stylovou kompilaci Ohmannů, Dryáků, Bendlmayerů aj. slova největšího uznání a chvály a jež díla opravdových hodnot stereotypně stigmatizovali jako umění nečeského charakteru.*“²² Svrček tuto konstrukci dokonce dokládá na vývoji Kotěrova ornamentu, který podle něj užíval jen proto, aby se v takovém prostředí vůbec dokázal uplatnit. Pozoruhodné je, že Svrček vedle Aloise Dryáka, Antonína Balšánka a dalších „antimodernistů“ staví i kubistické architekty Gočára a Janáka, kteří „cestu k novému stylu hledali úplně pochybně dekorativním účinem barvy nebo vnesením nových kubistických motivů.“²³ „Českosť“ Kotěrova díla, vtělenou do ornamentu, tak chápal jako dobovou nutnost, která ale pro Svrčkovu současnost a prostředí brněnské avantgardy nebyla aktuální. Je také příznačné, že brněnské reflexi vzestupu modernismu byly vzdálené tolik důležité, ale zároveň křehké vazby pražských učitelů s pražskými žáky.

Ve své době však bylo obsazení někdejšího profesorského Ohmannova místa mladým Janem Kotěrou vnímáno

poněkud jinak. Karel B. Mádl ve svém textu *Příchozí umění* psal: „První průlom učinil v Praze Ohmann a vyzbrojil první průkopníky, kteří do něho vstoupili. Není tedy a nebude J. Kotěra ve své snaze tak dočista sám.“²⁴ O dvě generace starší Mádl byl totiž příznivcem jak Ohmanna, tak mladého Kotěry. Kotěra se na novém pedagogickém postu musel vyrovnat s praktickým faktem převzetí Ohmannových žáků, kteří byli v tradici staršího profesora vychovávaní, a mladý profesor musel odkaz svého předchůdce ctít. Už jen proto, že v prvních asi třech letech nebylo jisté, že se na své profesorské místo, nebo jiné významné místo na škole, relevantní pro výuku architektury, Friedrich Ohmann zase nevrátí.²⁵ Pedagogické a do určité míry i tvůrčí navázání na Ohmanna, namísto jinými popisovaného zavržení jeho odkazu, bylo vyzdvihováno i o mnoho let později v Kotěrově nekrologu od Františka Žákavce, který psal také o tom, že Kotěra našel shodu s jeho žáky,²⁶ nebo v Kotěrově nekrologu od Antonína Matějčka, který shodně naznačil, že Kotěra musel dokázat Ohmannem vyškolené studenty dokonce zaujmout.²⁷ Personálně tak nemohlo jít o revoluci ve smyslu nahrazení starého moderním, jak někteří proklamovali, ale naopak šlo o evoluci, přirozený vývoj, ideové navázání a často i o přebírání a přetvoření dřívějších forem.

K tomu nacházíme napříč celým Kotěrovým architektonickým i designérským dílem řadu zjevných historismů, klasicismů a tradicionalismů. Kotěrovy reminiscence historické architektury, ať už vzácné náznaky barokního principu, nebo fazety a syntézy romantismu, historismu či klasicismu, si můžeme připustit, pokud opustíme takové uvažování o modernitě, které kritizuje inspirativní francouzský filosof Bruno Latour ve své knize s provokativním názvem *Nikdy jsme nebyli moderní*: „Když se objeví slovo moderní, modernizace, modernita, stavíme je do protikladu k archaické a nehybné minulosti. Takovéto slovo se navíc většinou uvádí v příběhu polemiky, ve kterém jsou vítězi a poražení, Staří a Moderní. Výraz moderní je tedy dvojnásobně asymetrický: označuje zlom v pravidelném běhu času, označuje zápas, ve kterém jsou vítězi a poražení.“²⁸ Toto chápání modernity velmi dobře zapadá i do pozdějších rozličných Kotěrových nekrologů, snažících se vztyčit na architektově hrobě zakladatelský či přímo otcovský mýtus. Jejich autoři totiž nemohli jinak, než vyzdvihovat Kotěru jako vítěze – inovátora nad těmi, kteří byli staří, nebo lépe – zastaralí, aby jej mohli označit za moderního. Bruno Latour spojuje koncept modernity s izolovanou praxí kritického očišťování nebo naopak praxí bujení myšlenkové hybridizace; spojení obou praxí už podle něj nemůže být moderní.²⁹ Pokud se snažíme nacházet u Kotěry jak syntetizaci hybridních forem a myšlenkových tradic, tak vytváření čís-

tých a invenčních kreačí, je otázkou, do jaké míry je označení za modernistu vůbec validní. Potřebný implicitní konflikt mezi starým a novým pak neexistuje a nenacházíme ani potřebný časový předěl, revoluci, okamžik reformy.

Jindřich Vybíral v textu *Historismus v modernismu*, který byl přednesen na konferenci *Jan Kotěra: jeho učitel, doba a žáci* a vyjde v monografii Leopolda Bauera,³⁰ rozsáhle rekonstruuje myšlenku navazování na historické tradice v architektuře i myšlení o architektuře kolem roku 1900. Názory tehdy pochopitelně nebyly zdaleka jednostranné, Vybíral zmiňuje třeba Wagnerova názorového protivníka Adolfa Loose, který nejenže napsal celý esej o nepohodlnosti Wagnerova nábytkového designu,³¹ ale považoval Wagnera za příliš vyhraněného vůči historickému architektonickému odkazu.³² Přesto ale Wagner v *Moderní architektuře* hlásal ohledně architektova navázání na historický odkaz jasný, byť poněkud vágní imperativ: „velkolepé pokroky kulturní ukáží nám jasně, čemu se máme od starých učití a čeho máme opomíjeti a nastoupená správná cesta povede nás jistě k cíli, totiž vytvářet věci nové a krásné.“³³ Přístup tvůrčí syntézy převzatých historických postupů a strategií novátorských estetických i konstrukčních v moderní architektuře pojmenovává Francesco Dal Co pojmem, který Vybíral překládá jako „propletení“.³⁴ Takové tendence nalezneme už v dřívějších dobách např. u Karla Böttichera, který tvrdil, že pravda může být dosažena pouze, pokud se propojí poznání praktických dovedností s úplnou znalostí teoretických zá-



3 – Jan Kotěra, *návrh postranních vstupních vrátek do areálu Barbo Christo na Krymu*, 1902. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 2880

znamů, a jako taková přetrvává mezi starým a novým v principech tektoniky.³⁵

Přežívání antiky, koncept propracovávaný Aby Warburgem a jeho školou, se nevyhnul v určitých fazetách ani rané moderně a Janu Kotěrovi. Georges Didi-Huberman v tomto warburgovském pojetí spatřuje obnovení dialektik, jako např. „historie a typus“, „forma a působnost“, „latence a krize“ a další.³⁶ Warburgův v lecčems ahistorický koncept se neopírá o pojem historie, ale o pojem paměti. Spojíme-li Warburgův koncept s *doménou paměti* (realms of memory) Pierra Nory, který tvrdí, že historie je vždy mrtvá, oproti paměti, která je vždy živá a kterou máme potřebu neustále opakovat,³⁷ neboť už nadále neexistuje, otevře se nám i prostor výkladu Kotěrova sentimentu vůči klasické antice. Potřeba neustálého rozvzpomínání klasické antiky, s níž se Kotěra setkal při své studijní cestě do Itálie ať už v originálních památkách nebo v latentním přežívání pozdějších ohlasů, nebyla jen kulturní veličinou, ale i předmětem ryze osobní paměti, jak se to vyjevuje ze Šustovy edice Kotěrových dopisů z Itálie.³⁸ Přestože Šusta přiznává, že Kotěra neposkytl žádnou systematickou reflexi své italské zkušenosti, byla pro něj po celý tvůrčí život zdrojem sentimentálního rozvzpomínání.³⁹

Jak se ukazuje, tvůrčí princip syntézy historismů a klasicismů s postupy novými nebyl pouze symptomem nečeskosti v tuzemské architektuře. Tak totiž vyjádřil impe-

rativ i vůči germánské tradici architektonické tvorby Otto Kletzl v roce 1928: „*Tvůrčím spojením různých formových elementů k novému duchaplnému výrazu!*“⁴⁰ Jak ukázal Jindřich Vybíral, tento tvůrčí postup byl blízký i všem Wagnerovým žákům, Vybíral dokonce mluví o časté rozporuplnosti jejich díla a dramatickosti vývoje jejich postojů.⁴¹ V souvislosti s Vlastimilem Hoffmannem hovoří o jakémsi principu kryptoklasicismu,⁴² na něž navázal třeba jeho žák Otto Pucher Flemmichovou vilou v Krnově z roku 1914 nebo Karl Johann Benirschke budovami továrního areálu Presto Werke v Saské Kamenici z roku 1908.

Velmi obdobný princip kryptoklasicismu nalezneme i u Kotěry a dokonce v určité vrstvě i ve vrcholném období. Ostatně i Josef Gočár v době, kdy se u něj začínal projevovat přestup od monumentálních realizací v národním stylu k puristickým formám, vytvořil návrh na silně klasicizující Anglobanku v Pardubicích, zcela odlišný od obou těchto poloh. I část díla samotného Otto Wagnera se dočkala od generace jeho žáků označení za moderní neoklasicismus.⁴³ Jindřich Vybíral dokonce píše o nutnosti návratu k antice: „*O nutném návratu ke klasice uvažovali i Wagnerovi žáci, jak to dokládá dopis Jože Plečnika Janu Kotěrovi z roku 1902: Ujistěuji Tě, že si již dlouho přeji, aby zas někdo začal stavět v 'klasickém stylu'. To bude jediná naše záchrana.*“⁴⁴

V roce 1910 se Pavel Janák vyjádřil velice jasně k wagnerovskému požadavku účelnosti architektonické tvorby v textu

4 – Fotografie rozestavěné vily Barbo, v popředí zahradní domek, asi 1905. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 3053



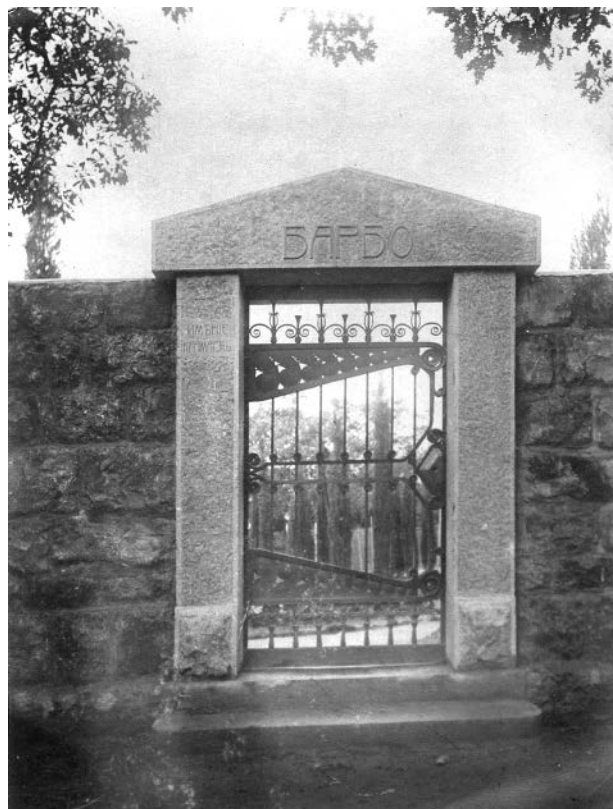


5 – Tzv. provizorní dům v areálu Barbo Christo na Krymu, nedat. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 3053

Od moderní architektury – k architektuře. Moderní architekturu považoval za splnění úkolu účelu, konstrukce a poezie, což ve svém článku *O novém umění* do velké míry pojmenovával i Jan Kotěra. Pavel Janák však poskytl novou perspektivu, která požadovala nejen splnění požadavku účelnosti, ale jeho přesažení. Takový ideál nacházel v empírové a neoklasicistní architektuře: „V celé dosavadní historii nebyla architektura nikdy tak omezeně vázána na účel a účel byl pro ni vždy nabídnuvší se příležitostí člověku – umělci vyjádřiti svou myšlenku stavbou a jejími prostředky; toto vyjádření se bylo v architektuře začasť až tak převážným podílem tvoření, že deformovalo až i sám účel (poslední krásné příklady k tomu chápeme dnes o mnoho hlouběji v empiru, jemuž architektonický ideál, jím osobitě aplikované antiky, byl tak život formulující, že stavěl si své antikizující představy a myšlenky i tehdy, kdy šlo o zcela – dle našeho názoru – světské účely). [...] Mnoho z těch děl moderní architektury, jež svou kvalitou představují vrchole dosavadní architektury, přechází o mnoho dále za mez splnění účelu a má právě tam svou cenu.“⁴⁵

Doposud byla Kotěrova korespondence s manželi Kramářovými za předpokladu ukončení jejich další spolupráce brána především jako doklad nezlomnosti Kotěrových inovátorských zásad. Rostislav Švácha na semináři ke 100. výročí Trmalovy vily v Národním technickém muzeu v roce 2003 ve své přednášce *Historie Kotěrovy teorie vily* dopis Naděždě Kramářové interpretoval následovně: „Pokud by klient architektovi nedovolil vyjádřit architektovu individualitu v projektu, tak se architektovi nepodaří vyjádřit individualitu klientovu.“⁴⁶ Stejně jako dřívější vykladači tohoto konfliktu považoval za důležitější tu část historismu, kterou Kotěra v duchu modernistické myšlenky za vlastní

přijmout odmítl. Naopak s ohledem na prokázané pokračování spolupráce a s ohledem ke Kotěrově vůli ke kompromisu (sice motivované zachováním přátelství s Kramářem) se však jeví jako zásadnější až dovětek Kotěrova prohlášení v dopise Naděždě Kramářové, poukazující na tu část odkazu minulosti, kterou byl Kotěra naopak ochoten do svého konceptu modernismu integrovat. Požadoval však svobodu volby toho, co z minulosti se jako tvořící umělec rozhodne do svého díla zahrnout a co nikoli. „Zavrhuji každý eklektismus – nezavrhuji tím, milostivá paní, pro nás základy starých kultur! – a požaduji pro dobu mou, pro sebe úplnou volnost se vyjadřovati, tak, jak jest doba má, tak, jak jsem já.“ [Příloha III] V porovnání s Kotěrovými zcela zjevnými náznaky historismu, romantismu, tradicionalismu nebo onoho kryptoklasicismu je zásadní právě konstatování, že pro svou současnost nezavrhuje základy starých kultur. Připouští tak ono „propletení“ historického a moderního, historismus však na rozdíl od svých předchůdců využívá spíše asociativní metodu, kterou bychom mohli ztotožnit s warburgovským psychologicky orientovaným principem *přežívání minulosti*.



6 – Jan Kotěra, postranní vstupní vrátka do areálu Barbo Christo na Krymu, po 1902. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 3053



7 – Rozestavěná vila Barbo, před ní zahradní domek, zcela vpravo je patrná část tzv. provizorního domku. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 3053.

Válečný a poválečný epilog

Tři dopisy z doby po roce 1914⁴⁷ jsou pozoruhodným příspěvkem ke Kotěrově méně známému, v literatuře často rozpačitě hodnocenému působení po roce 1914. [Příloha XIV–XVI] Petr Krajčí psal, že Kotěrovo „postavení v české společnosti bylo sice v důsledku jeho předchozích uměleckých bojů pevné, nicméně loajalita k monarchii ho dostávala do rozporuplné situace.“⁴⁸ Jan Kotěra byl z důvodu „nepostradatelnosti pro opatřování záležitostí veřejné služby“⁴⁹ zproštěn branné povinnosti a získal částečně i díky tomu pevnou pozici na válečné výtvarné scéně, jak o tom referuje Radmila Kreuzzigerová.⁵⁰ Například pro Pomocný výbor pro strádající umělce získal Kotěra přízeň Karla Kramáře, jak o tom svědčí jeden z dopisů. [Příloha XIV]

Poslední dopis je velmi vítaným příspěvkem ke Kotěrovu angažmá v kuratoriu Moderní galerie. [Příloha XVI] O Kotěrově úloze při snahách o zbudování nové budovy galerie podrobně referuje v diplomové práci Martin Šolc.⁵¹ Píše zde, že „jak je z dokumentů patrné, byl Kotěra po celou dobu svého působení v Moderní galerii jakýmsi dvorním architektem a radou této instituce v oblasti stavební. Byl také autorem první instalace sbírek ve Wiehlově pavilónu.“⁵² Mohlo by se tak zdát, že Kotěra byl i prvním designérem Moderní galerie. Přestože Uměleckoprůmyslové museum vlastní křeslo z Moderní galerie, jehož autorství je od sedmdesátých let připisované Kotěrovi,⁵³ o Kotěrově návrhu se dost možná nejedná.⁵⁴

8 – Jan Kotěra, postranní vstupní vrátka do areálu Barbo Christo na Krymu, po 1902. Archiv Národního muzea, fond K. Kramář, inv. č. 3053

Kotěra byl členem kuratoria do roku 1921.⁵⁵ Přestože na otázkách týkajících se stavby nové budovy galerie na Kampě se s Kramářem shodoval,⁵⁶ ve věci poválečné anexe nebo naopak rozdělení německých a českých sbírek panoval mezi oběma přáteli radikální nesouhlas. Kramář podnikal aktivní kroky k „promísení obou sbírek“, tedy k integraci českoněmeckých sbírek do českého celku.⁵⁷ Dle dobového (německého) tisku šlo o „násilný akt pod maskou mecenášské vstřícnosti“.⁵⁸ Kotěra prosazoval naopak institucionální rozdělení galerie na tři části – českou, slovenskou a německou, situovanou „na vhodném místě“. Pozdější dějiny daly spíše za pravdu Kotěrovi, jen realizace institutu paměti a galerie německy hovořícího obyvatelstva prochází těžkými peripetemiemi svého vzniku až v současnosti,⁵⁹ devadesát let po té.



Příloha: edice korespondence⁶⁰

I. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 31. 12. 1898

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

31. 12. [18]98

Slovutný pane,

Dovoluji si s Vámi sdělit, čeho jsem se v dotyčné záležitosti dozvědět mohl.

Pan M.⁶¹ churaví již delší dobu, a jak se proslýchá, má v plánu od profesury své ustoupiti. Konečně nebylo by ani pro našeho přítele nepřívětivo, kdyby pan M. ještě nějakou dobu zůstal. Jest nyní ve stáří 65 let a může tedy nejdéle ještě 5 let na místě setrvat. Lhůta ta bude příhodná, aby s nějakou větší prací připravil p. K. své povolání k profesuře. Jak jsem slyšel, existuje uprázdňení místa jistý proud pro pana J. S panem Schusserem jsem sdělil písemně, čeho jste mně k vyřízení svěřil.

Dovoluji si Vám, velectěný pane, zároveň vysloviti k novému roku svoje neupřímnější blahopřání. Těše se na Vaši návštěvu po novém roce znamenám se Vám

v úctě oddaný Jan Kotěra

II. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 7. 6. 1899

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

V Praze 7. 6. 1899

Velectěný pane doktore,

Děkuji Vám především za Vaše milé blahopřání k mému sňatku. Vaše milá přátelská vzpomínka rozradostnila a dvojnásobně potěšila, protože jsem z ní [nečitelné] způsobem vyvozoval, že berete na mé osobě přátelskou účast. Dovolte bych Vám za tento projev zvláště děkoval z oddaného srdce!

Druhý účel (Das Angenehme mit dem Nützlichen!) mého dopisu jest, abych hned a opět jednou Vaše přátelství, které mně vždy tak štědře prokazujete, zneužil a Vás o malou informaci požádal. Bratr můj (Už zase! zvoláte), za jehož žádost jste se svého času přimluvil, byl v těchto dnech vyzván od ministerstva železničního, by se tam představil za příčinou povolání svého do onoho ministerstva. Měl jsem z toho jeho úspěchu velikou radost, neb si toho za své nadání a píli úplně zaslouhuje.

Věc ovšem ještě není ujednána, neboť byl také ještě jiný vzat v úvahu. Jak se bratr domnívá, má věc svůj politický původ v požadavcích mladočeského klubu.

Můj bratr byl, jak s ním sděleno bylo, pouze pro svou výbornou kvalifikaci vybrán. Obává se nyní, jak z jeho dopisu soudím, že snad mladočeský klub má na obsazení míst vliv, což by věci jeho – ježto zde žádné spojení nemá – snad neprospělo.

Bratr si ke mně důvěrně přišel o radu – jak to ve zvyku máme. Já však, velectěný pane doktore, též s důvěrou se obracím k Vám a prosím Vás, abyste se mnou laskavě sdělil, zda-li Vám v té věci něco je známo, jak o té záležitosti soudíte a zdali byste za nynějších okolností daném poměru radil, by bratr můj

teď do ministerstva vstoupil a zdali by se případně v jeho prospěch něco dalo udělat.

Doufám, že se na mě hněvati nebudete, děkuji Vám upřímně za Vaši ochotu a znamenám se Vám se srdečným pozdravem jako Váš oddaný Jan Kotěra

III. Jan Kotěra Naděždě Kramářové, dat. 9. 1. 1903

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

9. 1. 1903

Milostivá paní Naděždo!

Obdržev Váš milý dopis, přemítal jsem opět o věci, která mne již dříve k přemýšlení pobádala, a nyní se pro mne akutní stala. Jest to vzájemný poměr stavebníka a umělce, který jak myslím nemůže být nikdy nezkalený. Stavebník – má-li jistou uměleckou invenci – snaží se ji při pořízení stavby uplatniti, tedy provádějícímu umělci oktrojovati, kdežto tento opět hledí dle svých zásad, svou formou daný úkol splniti. Že se při tom umělec podřídí požadavkům praktickým – jak životnímu způsobu stavebníka, tak i podnebí, materiálu jeho, prostředkům finančním, technickým atd. – jakož i do jisté míry estetické podstatě svého objednavatele, jest samozřejmé. Avšak toto podřízení estetické může jíti u tvořícího umělce (a toho jediného ovšem mám na mysli) pouze až k jisté mezi, do plnění nálady životní i způsobu komfortu, které stavebníku vlastny jsou, i může a musí být snahou její vytvořiti stavbu vážnou neb veselou aneb jinou, mohu a musím ovšem i vystihnouti skrovnost neb přepych neb jiné záliby stavebníkovy. Vše to však mohu vyjádřiti pouze mými principy, mojí řečí, tedy mým slohem.

Rozkol mezi stavebníkem a umělcem bude tím větší, čím vzdálenější charaktery, náhledy životní a estetické oba jsou, bude tím menší, čím více těchto vlastností oba společně mají, mizí úplně, je-li stavebník a umělec táž osoba, má-li buď stavebník takovou uměleckou potenci, že k provedení svých myšlenek jemu řemeslníci postačí, aneb má-li kumštýř takové prostředky – však o tom nemluvm, to pán Bůh již dobře zařídil.

Stávají-li ideové diference mezi oběma, jest pouze dvoje možné a řekněme si to upřímně, milostivá paní: buď přesvědčí umělce (myslím stále na umělce tvořícího, který má svůj ustálený i pevný náhled, svůj životní cíl a rovnou páteř!) svého stavebníka aneb se rozejdou!

Vy, milostivá paní, jste mně vyložila ve svém dopise určité svoje myšlenky estetické, svůj náhled o „slohu“. Nemohu jinak než tento respektovati, vidím, že myslíte a soudíte – jak sama pravíte – na základě svého vychování a života.

Nemohu však s Vámi souhlasiti a se podříditi. Mám svůj princip, svůj cíl a jsem o správnosti cesty k tomu tak přesvědčen, že se neodchýlím od cesty této za žádných podmínek. Vložil jsem svoje vyznání kdysi ve Volných směrech,⁶² snad Vás to bude jednou zajímati.

Jest to krátce: jak každá minulá doba a tvořící umělci těchto období [sloh], tak i nynější doba a umělci mohou a mají se ve svě vlastní mluvě vyjádřiti. Milostivá paní, Vy ve svém dopise jaksi

pochybujete o schopnosti naší doby, by mohla něco podobného dosáhnouti, myslím však, že bezdůvodně. Pokročili jsme ve všem, tj. vytvořila doba naše svůj zcela vlastní svět, jak v každém odboru vědy, tak i umění – a jen a architektura by měla se opíciť?

Zavrhuji každý eklektismus – nezavrhuji tím, milostivá paní, pro nás základy starých kultur! – a požaduji pro dobu mou, pro sebe úplnou volnost se vyjadřovati, tak, jak jest doba má, tak, jak jsem já. Nemohu připustit a nechci za vzor žádný sloh žádného umělce, buďsi období minulého neb stávajícího a nepožadují tím – myslím – nic neskromného.

Chci pouze totéž, co u každého malíře, u každého sochaře, muzikanta a literáta samozejmým jest, aneb myslíte, milostpaní, že by kupříkladu Švabinský namaloval na objednávku obraz ve slohu Dürera neb Botticeliho neb i Böcklina, myslíte, že by udělal kterýkoli jiný charakterní malíř, sochař atd. něco podobného? –

Neuznávám tedy žádný absolutní vzor, každý sloh byl výronem své doby a nemůže být aplikován na dobu naší, změnily se přece podstaty umělecké dílo podmiňující.

Přicházím tím k Vašemu porovnání. Myslím, že by Iphigenia nejen byla překvapena moderní stavbou na Krymu, nýbrž kterýmkoli jí cizím kumštem, tedy i vilou – renaissanční.

Nechci však s Vámi polemizovati, píšu to vše pouze, abych vám vysvětlil, oč se naše náhledy rozcházejí. Jelikož po dopisu Vašem pak vidím, že by bylo potěšilé [asi pošetilé] Vám cizé moje mínění vnucovati, sám však od toho svého kréda sleviti nemohu, prosím Vás, vysoce ctěná paní, snaživě, abyste mě úkolu mně daného zprostila. Promiňte mi, že jsem sobě postavení své již dříve neobjasnil. Myslím, že není však pozdě, přípravné moje práce jsou mému nástupci k dispozici a tím nebude mnoho času promarněno. Zášlu Vám tento materiál, jakmile o to žádati budete.

Prosím Vás ku konci ještě, abyste mi svou prokázanou blahovůli zachovala, a poručím se panu doktorovi i Vám srdečně

Váš oddaný Kotěra

IV. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 10. 3. 1903

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

10. 3. 1903

Milý příteli!

Tak už u toho sedím! Udělám Vám tedy celý plán i zevnějšek. Vynasnažím se, abyste tím měli podklady pro počátek stavby v ruce. Vynasnažím se dále, abych Vám svou kacířskou rukou namaloval alespoň tu terasu anticky. A tu hlavní budovu nechť si potom milostivá paní dá obléci do antického kabátu. Myslím, že to není pro takového architekta starověce nic obtížného, vždýť z vnitřní potřeby nikdy netvořili zevnějšek, nýbrž opačně vnitřek podřizovali. Ale už o tom budeme zase povídati –

Slibuji, že budu [pokorný], abyste mohli se stavbou terasy co nejdříve začít.

Váš Kotěra

V. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, nedatováno, asi první pololetí 1903

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

Milý příteli,

Obdržel jsem dopis milostivé paní a sic bedlivě prostudoval.

Změny v mírách předsíně a salonu půjdou as ztěžka k provedení a odpustte – nenahlížím nutnost této změny. Změny půdorysu mají přece vliv na výšku a nemohl bych při obdélníkovém půdorysu salonku tento provést [na] centrální vysokou místnost. A takovýto poměr – dle mého skromného úsudku by salonu přináležel vedle jídelny dlouhé a poměrně nízké.

Střechu skloněnou nad [nečitelné] milerád vynechám.

Taktěž provedu chodbu [pro] topení ložnic a spojení ložnice se salonem. Toto spojení, jakož i vstup do ložnice severní, nemožno však provést tmavou úzkou chodbičkou.

V mém plánu [nestává] přímo vchod z předsíně do ložnic, jelikož část vyšší předsíně i s vchodem do [nečitelné] portiérou oddělena býti má.

Proč se má koupelna ohřívati kamny z ložnice severní? Izolace jest potom narušena a koupelna se ohřívá dostatečně sama teplou vodou.

Vedle navrženého reservoiru s teplou vodou jest ovšem pro každý případ ještě nutno postavit zvláštní kamna pro koupelnu buď [při ní], buď v ní samé.

Prosím vynecháme svah mezi velkou a malou terasou, nalézá se již v mém návrhu.

Milerád podepisuji větu o krásných [nečitelné] a propracích a jednoduchosti a jasnosti.

S tím ovšem ale ihned musí padnouti požadavek určité formy pro loggii. Nemohu se přinutiti podříditi koncepci celku tomuto poměrně nepatrnému detailu, nýbrž naopak tento vyplne sám do jednotlivosti z celku. –

Obdržel jsem i Váš milý dopis a děkuji Vám vysoce vážený příteli i milostivé paní mnohokráte za Vaši účast.

Jest mi stále dosti mizerně a mám ještě mnoho na starosti před odjezdem svým.

Promiňte proto, děkuji-li Vám za pozvání Vaše.

Líbám milostivé paní ruku a Vás srdečně zdravím

Váš oddaný Kotěra

VI. Jan Kotěra Naděždě Kramářové, nedatováno, asi první pololetí 1903

Archiv NM, fond č. 11 – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

Milostivá paní,

Nestěžoval jsem si K. P.,⁶³ že stále měníte, to on trochu práší. Pamatuje se, že jsem to přece předvídal. Také Vaším náhledem myšlenek neopovrhnuji, vážím si jej, jelikož vím, že jest opravdový a má svůj podklad. Nemohu však souhlasiti, a to prosím mně nezazlívajte. Doufám, že se však shodneme. Vypra-

cuji nyní, se šetřením všech praktických Vašich přání a pokynů návrh s architekturou svou. Nebude-li se Vám v podstatě své líbiti, přiberu si „renaissančního“ pomocníka. Mám zde takového, jest mi přítelem. Práci si potom ovšem rozdělíme a ovšem důsledně.

Posílám Vám zde náčrt pro vrátka. Vchod by byl 1 1/2 m široký a m vysoký. Obruba – pozůstává ze 3 kamenů – byla by zcela jednoduchá, na pravém pilíři nápis vytesaný. („vchod zapovězen“ aneb „vchod z postranní cesty“)

Prosím o laskavou zprávu, souhlasíte-li s tímto provedením. Očekávám brzkou Vaši odpověď, abych mohl detailní plány pro tento objekt Vám ještě před odjezdem svým vyhotoviti. Karla Petroviče srdečně zdravím.

Vám líbám ruku Jan Kotěra

VII. Jan Kotěra Naděždě Kramářové, dat. 20. 4. 1903

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

20. dubna 1903

Milostivá paní,

Zasílám Vám náčrty pro celkovou dispozici půdorysnou i profilovou vily na Barbo, jak jsem ji nyní na základě ústních i písemných Vašich údajů sestavil.

Podlaha hlavního patra jest nyní položena o + 1,26m výše, nežli cesta od vjezdu do parku.

Hlavní velká terasa tím klesne na výšku – 3,40m. Vykopávka země ze základů budovy a odkopávka z terasy se použije pro navezení terasy menší, kterou jsem navrhoval proti východu. Vyhovuje se tím Vašemu přání velké terasy a pergolou, ji objímající, zmezen průhled od sousedů k Vašemu stavení.

Schody a loggie jsem vynechal a na místě těchto jsem upravil dle Vašeho přání východ ze severní loggie a terasovitě sestup odtud k velké terase. Vedle hlavního vchodu stával by potom ještě třetí východ z ložnice na balkon O a zároveň do pergoly, resp. odtud přes malou terasu na velkou terasu. Z této potom vedu přímo vchody přímo k východní pěšině v parku.

Detailní body této celkové dispozice uvidíte, milostivá, z plánek.

I v půdorysu budovy myslím, že jsem šetřil Vašich přání až na výstpek jídelny a ložnic. Výstupky tyto potřebuji, abych sešoupnutím stěn dosáhl vytápění zvenčí, jak z půdorysu uvidíte.

I dispozice closetu, toalety, garderoby a koupelny odpovídá smyslu Vašeho náčrtku. Tento provést jsem nemohl, jelikož všechny tyto místnosti by neměly ani světla ani vzduchu.

Koupelna jest [nečitelné] skrz garderobu dostatečně izolována od ložnic. Pro ohřívání closetu umístil jsem nad tímto reservoir pro teplou vodu. Na přiloženém kopírovaném papíru jest vyznačen způsob stálého ohřívání vody. Z vodovodu ^A do reservoiru ^B přitékající voda jest dvojím vedením rour ve spojení s topicím tělesem, umístěným ve sporáku v kuchyni. V jedné rouře padá studená, v druhé vystupuje ohřátá voda.

Bude tím stále teplá voda pro lázeň, toaletu před closetem, jakož i pro přípravu u jídelny k dispozici.

Očekávám nyní rozhodnutí Vaše, abych mohl k návr-

hu vlastnímu přistoupiti. Pozdravuji srdečně Karla Petroviče a Vám líbám ruku.

Váš Kotěra

VIII. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, nedatováno, asi první pololetí 1903

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

Velectěný příteli!

Obdržel jsem dnes plány a dopis milostivé paní. Muším se přiznati, že se mi rezignovanost v tomto dotkla a že mi byla bojovnost dřívější milejší. Dopíšu jí v úterý a zašlu dva náčrty pro vrátka. Bude-li jeden schválen, nakreslím ještě příští týden detaily. Do Dalmácie odjedu v neděli, bohužel bez ženy. Jednak jsme se nedopočetali, za druhé potřebují děti po nemoci zotavení a půjdu proto se ženou již nyní na venek.

Mám k Vám ještě prosbu. Potřebuji příští týden větš obnos a prosím Vás o laskavé sdělení se mnou, mohl-li bych dostat 650 zl. – à brutto mých prací.

Milostivě líbám ruku, Vás srdečně zdravím

Vám oddaný Kotěra

IX. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 24. 4. 1903

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

24. 4. 1903

Velectěný příteli!

Ředitelství drah v Plzni mě vyrozumělo, že „budu zván ku vypracování architektury pro nádraží v Plzni“.

Vím, že za příznivé toto rozhodnutí mám jedině poděkovati Vám a činím tak tedy vřele.

Odjíždím teprve dnes, mizerné počasí mě v Praze zdrželo. Jest mi dosti mizerné a myslím proto, že se zdržím více nežli týden v Nových Hradech. Prosím, abyste tedy popřípadě psaní zaslal tam (Nové Hrady – Gratzen) a mně vyrozuměl, pojedete-li v této dob do Prahy. Přišel bych do Gmündu na nádraží, nemám tam daleko.

Kdy bude zasedání kuratoria? Z první schůze um. komise jsem se velice potěšil! Máme tam pěknou štiku. Líbám milostpaní ruku a Vás srdečně zdravím.

Váš Kotěra

X. Jan Kotěra Naděždě Kramářové, dat. 23. 5. 1903

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

23. 5. 1903

Milostivá paní!

Posílám nový náčrtek dle údajů Vašich. Neodporuji Vám rustiku pro vrchol, bude-li provedeno ostatní zdivo pouze na hlíně. Proč ten klam?

Myslím též, že jest zbytečno provést obrubu dveří na celou hloubku zdiva, přejete-li si to, provedu to ovšem dle Vašeho přání.

Na původním svém návrhu nikterak netrvám. K hojné návrhů mých pouze připojuji, že konstrukce má byla úplně kamenná. Možná, že připomíná dřevo, je-li tomu tak, pak milostivá si vzpomeňte, čeho připomíná kamenná konstrukce antická!

Líbám Vám ruku Kotěra

XI. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 16. 3. 1904

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

Praha 16. III. 1904

Velectěný pane doktore,

Dovoluji si s Vámi sdělit, že účtuji za práce vykonané pro Barbo Kristo následovně:

I. Vyměření stanoviště K 200,-

II. Návrh pro přestavbu zahradního domku

(2 půdorysy, řez, 3 fačady 1:50, perspektiva) K 360,-

III. Návrhy na detaily pro dvířka

26. VII. 1903 Návrh dvířek 1:10 s detaily (pro kameníka a truhláře)

17. VIII. 1903 Návrh dřevěných dvířek a 3 detaily (pro truhláře a zámečníka)

17. VIII. 1903 Návrh železných dvířek 1:10 a dva detaily pro zámečníka

2. IX. 1903 Detail železných dvířek pro zámečníka K 264,-

IV. Náčrty a návrhy pro vilu

26. VI. 1903 Celková dispozice 1:200

22. XII. 1903 Návrh (3 půdorysy, 2 řezy, 4 fačady) 1:100

24. XII. 1903 Model vily v sádře (1:100) K 1950,-

Celkem 2774,-

24. května 1903 á brutto 1200,-

Zbývá K 1574,-

Vám oddaný Kotěra

XII. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 8. 2. 1907

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

8. II. 1907

Velectěný pane doktore!

Prosím, abyste přijal ujištění mé nehlubší soustrasti.⁶⁴

Vám zcela oddaný Kotěra

XIII. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 4. 8. 1914

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

4. VIII. 1914

Velevážený pane doktore.

Dovolte, abych Vám vyslovil svou opravdovou nehlubší soustrast,⁶⁵ s kterou sdílím těžkou Vaši ztrátu.

Jsem Vám vždy oddaný

Prof. Jan Kotěra

Vrchní stavební rada

Královské Vinohrady

XIV. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 3. 6. 1917

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

V Praze 3. VI. 1917

Velevážený pane a příteli,

Často na Vás vzpomínám a rád bych s Vámi pohovořil – tak, jak mi bývalo vždy popřáno – o našich uměleckých záležitostech. Dnešní doba dotkla se největší mírou i nás kumštýřů a dala zapomenouti dřívějších bojů a rozporů. Kubista – impresionista, starý – mladý – nejmladší, vše stojí dnes pohromadě. Každý [pomáhá] v omezeném působišti. Založil jsem podpůrný fond, z kterého přispíváme tam, kde nouze největší. Doufám pevně, že v této svornosti se dočkáme opět lepších časů.

V Moderní galerii nás donutil nedostatek k velkému šetření. V minulém roce jsme zakoupili z pozůstalosti po příteli Suchardovi a prof. Ženíškovi. V Mánesu jsme započali však opět s vydáváním našeho časopisu a dovolím si Vám zaslati první číslo.

Budte zdrav a přijměte tuto prostou vzpomínku

Od Vašeho Vám vždy oddaného J. Kotěry

XV. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 19. 8. 1917

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

19. VIII. 1917

Velevážený příteli.

Ani Vám nemohu říci, jakou jsem měl dětinskou radost, když jsem otevřel Váš dopis a přečetl opět a opět Vaše milé řádky. Vynořily se zašlé, šťastné chvíle, které jsem ve Vaší blízkosti strávil směl. Váš zájem o naší pomocnou akci nám jistě velmi prospěje.

Děkuji Vám – prozatím za svou osobu – co nejsrdčněji.

Svolám v příštím týdnu schůzi komitétu a chci navrhnouti, aby dar Váš tvořil základ fondu, který by nesl Vaše jméno a na který bychom zahájili nyní zvláštní subskripci. Myslím, že by nám to velice prospělo, jelikož by Váš příklad jistě přitáhl i mnoho jiných. Doufám, že nám k tomu dáte svoje svolení.

V našem komitétu zasedají zástupcové všech spolků a směřů a mohu Vám říci, že nás nouze naučila snášenlivosti. Připravuji i sdružení a semknutí pro veřejné vystupování výt. umělců a je tato naše „rada“ již sestavena. Tak bylo i možno, že v poslední době bylo hladce odmítnuto pozvání do Stockholmu.

Rodinu mám rozdělenou po venkově a sám hospodářím se starou služkou mé matky. Ptal jsem se jí na onu Antonii [Kunovou] dnes, když došel Váš dotaz. Pravila, že jest dobrou kuchařkou a že se ještě dobře hodí pro domácnost, kde by samostatně vládla v kuchyni. Vaří prý ale „neválečně“.

Antonie přišla prý k nám letos na jaře právě v době, kdy žena opět delší dobu polehávala, a tak as nebylo možno, aby se kuchařka do našich menších poměrů vpravila. Tak referovala moje hospodyně. Sám se nepamatuji, přeptám se ale při nejbližší příležitosti ženy.

Prosím, abyste přijmul mou nejhlubší přátelskou oddanost.

Zcela Váš Kotěra

XVI. Jan Kotěra Karlu Kramářovi, dat. 23. [?] 1921

Archiv NM, fond č. II – Karel Kramář, karton č. 131, inv. č. 3053

V Praze dne 23./1921

Vysoce ctěný pane předsedo!

Dovoluji si Vám oznámiti, že jsem se rozhodl vzdáti se členství v kuratoriu Moderní galerie. K tomu mne vedlo poznání, že organizace a poměry tohoto ústavu neodpovídají novým poměrům.

Jsem přesvědčen, že by bylo v první řadě nutno rozdělit galerii a zřídit státní galerie, českou v Praze a druhou ve východní části státu a konečně třetí čistě německou na vhodném místě.

Organizace nových ústavů by měla být jednoduchá

a vedením ověřen kvalifikovaný ředitel, po případě pod dozorem kuratoria. Jak dlouholetá naše zkušenost ukázala, není možno, aby agendu ředitelskou obstarávalo kuratorium samo. Je to instituce příliš komplikovaná, jak jsem k tomu v minulých letech několikrát poukázal.

Provedení nových organizací by mělo nastati ihned. Nevidím však při dnešní lhostejnosti vůči věcem kulturním a zejména uměleckým možnost, aby se tak stalo.

Kuratorium galerie mohlo zprostředkovati přechod ze starých do nových poměrů. Byl i tento úkol úplně znemožněn, jelikož se finanční náklad odpírá. V tomto směru se činnost přímou rdousila a nádavkem ještě prováděla kritika neznalá poměrů a proto nespravedlivá.

Proto Vás prosím ještě, abyste považoval moje rozhodnutí za nezměnitelné.

Znamenám se Vám, vysoce ctěný pane předsedo, v plné úctě

Oddaný Jan Kotěra

Původ snímků – *Photographic credits*: 1: podklad: Google Earth (2014), legenda: Ladislav Zikmund-Lender (2014); 2–8: Archiv Národního muzea v Praze

Notes

* Příspěvek vznikl v rámci výzkumného cíle *Průzkumy a prezentace architektury 19. a 20. století* financovaného z podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace NPÚ (DKRVO) poskytované Ministerstvem kultury. Jeho text vychází z diplomové práce obhájené v Seminárii dějin umění FF MU; srov. Ladislav Zikmund-Lender, *Dílo zrající v tichu. Vrcholná tvorba Jana Kotěry*, (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2014.

¹ Za konzultace v posledních dvou letech děkuji prof. PhDr. Jiřímu Kroupovi, CSc., prof. PhDr. et PaedDr. Jindřichu Vybíralovi, CSc. a PhDr. Michalu Kolářovi.

² Vila Barbo Kristo na Krymu, jejíž projekt zadali Kramářovi patrně v roce 1902 Janu Kotěrovi, však patřila Ruské federaci i předtím. Bylo ale možné provést fotografickou dokumentaci z dálky a případně vyhledat pamětníky, kteří v areálu byli.

³ Odkazují tím k pojetí přisných a přesných dějin architektury Zdeňka Kudělky. K tomu srov. Jiří Kroupa, Nad dílem Zdeňka Kudělky, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. F 30–31, 1986–1987, s. 7–9.

⁴ Archiv NM, fond Karel Kramář, č. 11, kart. č. 131, i. č. 3054.

⁵ Archiv architektury a stavitelství NTM, fond č. 21 Jan Kotěra, pol. č. 31 Vila Barbo Kristo na Krymu

⁶ Jana Čechurová – Dana Stehlíková – Miroslava Vandrovcová, *Karel a Nadežda Kramářovi doma. Karel and Nadežda Kramář at home*, Praha 2008, s. 103–105.

⁷ Ibidem.

⁸ Josef Šusta, [Vzpomínkový úvod k italským dopisům J. Kotěry], in: Z italských dopisů Jana Kotěry, *Umění IV*, 1931, s. 113–128, 269–275, 313–316, 356–358.

⁹ Karel Kramář, Moje žena, in: František Sís, *Dr. Karel Kramář. Život – Dílo – Práce*, Praha 1937, s. 89.

¹⁰ František Sís, *Obsazení rituálů zednářské lóže Národ*, nedat., Archiv Národního muzea, fond č. 574; srov. též Jana Čechurová, *Čeští svobodní zednáři ve XX. století*, Praha 2002.

¹¹ Michal Kolář, Karel Kramář a jeho sídla, in: Jan Bílek – Luboš Velek (edd.), *Karel Kramář (1860–1937). Život a dílo*, Praha 2009, s. 632–649.

¹² Srov. ibidem, s. 633.

¹³ O jeho podobě i Thomayerově charakteristickém rukopisu svědčí fotografická dokumentace vily Barbo uložená v Archivu NM.

¹⁴ Srov. Kolář (pozn. 11), s. 634.

¹⁵ Archiv architektury a stavitelství NTM, fond Jan Kotěra č. 21, sign. 116, dopis Karel Kramář Janu Kotěrovi, 7. 2. [b. d., asi 1903], citováno in: Kolář (pozn. 11), s. 635.

¹⁶ Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958, s. 23.

¹⁷ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Praha 1950, s. 292. – Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 511.

¹⁸ Jejich rozsah odpovídá účtované položce.

¹⁹ Jindřich Vybíral, Slova a hlasy. Jan Kotěra ve sférách idejí a sociálních vztahů, in: Vladimír Šlapeta et al., *Jan Kotěra: 1871–1923. Zakladatel moderní české architektury*, Praha 2001, s. 62.

²⁰ Anonym, Otázky dne, *Socialistické listy* 1918, č. 40, 1. 1., nepag.

²¹ Zdeněk Wirth, *Jan Kotěra – kreslíř*, separát z časopisu *Stavba* 1943, s. 2; publikováno též jako Zdeněk Wirth, Jan Kotěra – kreslíř, *Umění XV*, 1943, s. 253–270.

²² Jaroslav B. Svrček, Architekt Jan Kotěra, *Host II*, 1923, s. 316.

²³ Ibidem, s. 318.

²⁴ Karel Boromejský Mádl, Příchozí umění, *Volné směry III*. 1899, s. 140.

²⁵ Jindřich Vybíral, *Friedrich Ohmann: Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách*, Praha 2013, s. 27–28.

²⁶ Srov. Ž. [František Žákavec], Jan Kotěra mrtev!, *Národní listy* 63, 1923, č. 104, 17. 4., [s. 1].

²⁷ Antonín Matějček, Jan Kotěra, *Národní politika* 41, 1923, č. 105, 18. 4., s. 1–2.

²⁸ Bruno Latour, *Nikdy sme neboli moderní: esej o symetrické antropologii*, Bratislava 2003, s. 23.

²⁹ Ibidem, s. 24–25.

³⁰ Jindřich Vybíral, *Leopold Bauer. Heretik moderní architektury*, Praha 2014

(v tisku). Za poskytnutí kapitoly *Historismus v modernismu* děkuji Jindřichu Vybíralovi.

³¹ Adolf Loos, *Řeči do prázdna*, Kutná Hora 2001², s. 61–62.

³² Vybíral (pozn. 30).

³³ Otto Wagner, *Moderní architektura*, Praha 1910, s. 94.

³⁴ Vybíral (pozn. 30).

³⁵ Kai K. Gutschow, Restructuring Architecture's History: Historism in Karl Bötticher's Theory of Tectonics, in: *Re/viewing the Tectonic: Architecture/Technology/Production*, Michigan 2000. Dostupné on-line: http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1011&context=kai_gutschow (vyhledáno 26. 4. 2014).

³⁶ Srov. Georges Didi-Huberman, Artistic Survival: Panofsky vs. Warburg and the Exorcism of Impure Time, *Common Knowledge* 9, 2003, s. 274. Dostupné z http://wsblog.iash.unibe.ch/wp-content/uploads/Didi-Huberman_Artistic-Survival.-Panofsky-vs.-Warburg-and-the-Exorcism-of-Impure-Time.pdf (vyhledáno 3. 4. 2014).

³⁷ Pierre Nora, *Realms of Memory. The construction of the French Past. Vol. I, Conflicts and Divisions*, New York 1997, s. 1.

³⁸ Šusta (pozn. 8), s. 113–114.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Citováno in: Jindřich Vybíral, *Jiný dům: Německá a rakouská architektura v letech 1890–1938 na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1993, s. 10.

⁴¹ Ibidem, s. 16.

⁴² Ibidem, s. 30.

⁴³ Srov. Martin Horáček, *Za krásnější svět. Tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*, Brno 2013, s. 225; převzato z Marcela Horáčkové, *Moderní neoklasicismus. Debata v české a francouzské architektuře v letech 1918–1945*, (diplomová práce), Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého, Olomouc 2009, s. 26–33.

⁴⁴ Citováno in: Vybíral (pozn. 25).

⁴⁵ Pavel Janák, Od moderní architektury – k architektuře, *Styl* II, 1910, s. 106.

⁴⁶ Rostislav Švácha, Historie Kotěrovy teorie vily, *Seminář 100 let Trmalovy vily*, 24. září 2003, Národní technické muzeum; přepis přednášek je uložen v archivu Trmalovy vily.

⁴⁷ Nepočítáme-li kondolenci k úmrtí Kramářovy matky.

⁴⁸ Petr Krajčí, Závěrečná část díla, 1913–1923, in: Šlapeta et al. (pozn. 19), s. 206.

⁴⁹ Archiv MVČ (Muzeum východních Čech), fond pozůstalosti Jana Kotěry, dopis prorektora AVU Karla Krattnera Janu Kotěrovi, 14. července 1915, což v roce 1918 potvrdil rektor Max Švabinský.

⁵⁰ Radmila Kreuzigerová, Kotěra organizátor, in: Šlapeta et al. (pozn. 19), s. 241–255, zejména s. 246.

⁵¹ Martin Šolc, *Cesta od Moderní galerie ke Státní galerii*, diplomová práce Semináře dějin umění FF MU, Brno 2013.

⁵² Ibidem, s. 20.

⁵³ Daniela Karasová, *Geneze designu nábytku*, Praha, 2012, s. 81. Srov. též Radim Vondráček et al., *Secese: Vitální umění 1900*. Praha 2014.

⁵⁴ Jedná se o návrhy Wilhelma Schmidta pro Prag-Rudniker KWF, které Kotěra pouze vybral po vzoru Olbrichova výběru jednoduchých křesílek Kolo Mosera pro vídeňský pavilon Secese. Srov. anonymní recenzní posudek nepublikované studie *Nábytek Jana Kotěry ve sbírkách Muzea východních Čech*, odevzdané autorem do časopisu *Opuscula historiae artium*, zasláno autorovi emailem dne 25. 9. 2013.

⁵⁵ V seznamu funkcionářů kuratoria, otištěném in: *Moderní galerie tenkrát: 1902–1942*, Praha 1992, s. 71 je Kotěrovo členství uváděno až do roku 1922.

⁵⁶ Kramář se o postavení nové budovy na Kampě, které Kotěra nejméně už od roku 1909 podporoval, snažil ještě koncem dvacátých let; srov. Karel Kramář, K otázce stavby Státní galerie na Kampě, *Národní listy* 69, 1929, č. 1, 1. 1., [s. 1].

⁵⁷ Roman Prahel – Tomáš Sekyrka, „Pokojný zápas obou kmenů“ v Moderní

galerii. Poznámky k německému odboru, in: *Moderní galerie tenkrát: 1902–1942* (pozn. 55), s. 43.

⁵⁸ Anonym, Errichtung eine Staatsgalerie, *Deutsche Zeitung Bohemia* 95, 1922, č. 47, 24. 2., s. 3.

⁵⁹ Srov. Milena Bartlová, Výstava jako prostorové médium. Architektonické řešení expozice Muzea německy mluvících obyvatel českých zemí v bývalé školní budově v Ústí nad Labem, 69. *Bulletin Moravské galerie* 2014, s. 116–127.

⁶⁰ Pro přepis dopisů, které jsou až na poslední všechny v rukopisné formě, byla užity standardní pravidla pro transkripci pramenných písemných dokumentů; srov. Ivan Štoviček a kol., *Zásady vydávání novověkých historických pramenů z období počátku 16. století do současnosti: příprava vědeckých edic dokumentů ze 16.–20. století pro potřeby historiografie*, Praha 2002. Vzhledem k povaze pramenů nebyla použita transliterace. Slova a slovní spojení uvedená v hranatých závorkách představují nečitelné části textu a pouhý editorův odhad jejich významů. U zcela nečitelných slov, zvláště v dopisech Jana Kotěry Karlu Kramářovi, nebylo často možné ani odhadnout přesný počet písmen, proto jsou uvedena jako [nečitelné]. Až na jednu chybu, která by eventuálně mohla být nositelem nějakého významu (potěšilé/pošetilé v dopise z 9. 1. 1903), byly opraveny pravopisné i interpunkční chyby tak, aby byl původní význam srozumitelný pro dnešní syntaxi. Jazykové zvláštnosti (např. koncovka -ti u sloves nebo cizí psaní slov renaissanční, toileta, façade, či reservoir) byly pro udržení autenticity Kotěrova projevu a dobového názvosloví zachovány. Oproti zmíněným edičním pravidlům byly ponechány všechny datační formule v nezměněné podobě a byly všechny přesunuty do záhlaví dopisů (některé se nacházely na konci). Dopisy byly oproti řazení v kartonu seřazeny chronologicky (podle datací a podle smyslu).

⁶¹ V dopisu jde patrně o obsazování pedagogických míst na Akademii výtvarných umění, což můžeme odvodit od jedině jmenované osoby, Josefa Schussera (1864–1941). Kotěrovův zájem o dění na AVU mohl být motivován obecně jeho rozvíjející se organizátorskou činností v Mánesu, případně mohl jít o Kotěrovu ambici nahradit Ohmanna i v jeho minoritním pedagogickým působením na AVU. „Panem M.“ může být myšlen Julius Mařák, kterému ale v roce 1898 nebylo 65, ale 66 let (nar. 29. března 1832), v roce 1899 skutečně z profesorského místa odstoupil. „P. K.“ by mohl být Karl Krattner (1862–1926), který od roku 1891 pracoval v Praze a jehož životní situace nebyla v této době příliš uspokojivá. Profesorem AVU se stal ale až v roce 1910, později zasedal také v německé části kuratoria Moderní galerie. K tomu srov. Tereza Petráňová, *Karl Krattner (1862–1926). Příspěvky k životu a dílu českone-meckého umělce* (bakalářská práce), Katedra dějin a didaktiky dějepisu PedF UK, Praha 2009, s. 8–10; 28 et al. Případně by mohlo jít o Františka Kavána (1866–1941), který v roce 1899 připravil číslo *Volných směrů* věnované Mařákoví a patřil k nejuvěrnějším Mařákovým žákům a následovníkům. Navzdory obsahu dopisu Mařáka ve funkci vedoucího atelieru spíše formálně vystřídal Antonín Slaviček, po roce jej vystřídal Hanuš Schwaiger. Kdo je myšlen „panem J.“, se nepodařilo odvodit, pokud je inicioála odvozena od příjmení dotyčného, mohlo by spíše vylučovací metodou jít o Jindřicha Jakesche (1867–1909), jednoho z prvních Mařákových žáků. K situaci v Mařákově atelieru kolem roku 1898 srov. Jan Dostál, *Julius Mařák: Nástin životopisu*, Praha 1909, zvl. s. 54; Jiří T. Kotalík – Luděk Jirásko, Julius Mařák a Akademie výtvarných umění v Praze, in: Naděžda Blažičková-Horová (ed.), *Julius Mařák a jeho žáci*, Praha 1999, s. 101–113, zvl. s. 107.

⁶² Jan Kotěra, O novém umění, *Volné směry* IV, 1900, s. 189–195.

⁶³ Pseudonym Karla Kramáře; srov. např. Sís (pozn. 9), s. 222–225.

⁶⁴ Kondolence k úmrtí Kramářova otce Petra Kramáře, majitele cihelny v Semilech; srov. Michal L. Jakl, JUDr. Karel Kramář a jeho rod v pramenech vysokého městského muzea, in: Bílek – Velek (pozn. 11), s. 31.

⁶⁵ Kondolence k úmrtí Kramářova matky Marie Kramářové, roz. Vodsedálkové; srov. ibidem, s. 32.

SUMMARY

My Principles, My Speech, My Style Correspondence of/from Jan Kotěra to Karel and Nadezhda Kramář

Ladislav Zikmund-Lender

This paper analyses correspondence between Jan Kotěra (1871–1923), Karel Kramář (1860–1937) and Nadezhda Kramářová (1862–1936). Although there have been efforts in the past, particularly Michal Kolář's article *Karel Kramář a jeho sídla (Karel Kramář and His Residences)*, to elucidate Jan Kotěra's role in and his cooperation with the Kramářs on the construction of their Barbo Christo villa in Crimea, it has never been entirely clear how much of that work can be ascribed to Kotěra. An analysis of written sources and photographs of the site and a comparison of the latter to the designs drawn up for two buildings on the site indicate that Kotěra's contribution was appreciably greater than has hitherto been suggested. From this finding it is possible to hypothesise about what prompted Kotěra to accept the eclectic and historicising principles, which he himself branded fallacious and in contrast to the avowed search for creative truth through modern architecture, and to what extent Kotěra was willing to incorporate references to the past in his work. Jindřich Vybíral's study *Historismus v modernismu (Historicism in Modernism)* shows that the modernist style was not the

product of a revolution and the complete substitution of the old with the new, and that it evolved in dialogue with the architecture of the past and by recasting it. Modernism thus obviously incorporated principles of historical architecture as well, every modernist, however, adopted them with a different level of intensity and descriptiveness. This was undoubtedly the approach chosen by Kotěra, whose work, especially after 1914, was moving in the direction of an ever stronger sentimentalism on one hand and an every greater monumentality on the other. He turned to historicising and classicising tendencies especially in the case of work commissioned by non-Czech (German, Jewish, or the two combined) clients and sources. In comments in a letter to Nadezhda Kramářová dated 9 January 1903 and in several letters thereafter Kotěra repeatedly defines the constituent viewpoints and essential principles of his approach to the use of historicism. He wrote: *'I reject every form of eclecticism – I do not, dear lady, thereby also reject what are for us the foundations of ancient cultures!'* This paper attempts to interpret primarily the second half of this quote, that is, what foundations of ancient cultures Kotěra was willing to integrate into his conception of modernism.

The wartime letters and one post-war letter touches on Kotěra's work at the Academy of Fine Art and his position, together with Kramář, on the board of the Modern Gallery (Moderní galerie), with respect to which the final letter sheds light on the differences of opinion that existed between Kotěra and Kramář over the future direction of this institution.

Figures: 1 – Site of the villa of Karel and Nadezhda Kramář; 2 – Jan Kotěra, design of so-called temporary house in the Barbo Christo villa in Crimea, 1902. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 2880; 3 – Jan Kotěra, design for backside door in the Barbo Christo villa in Crimea, 1902. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. č. 2880; 4 – Photograph of the unfinished Barbo Christo villa in Crimea, probably 1905. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 3053; 5 – So-called temporary house in the Barbo Christo villa in Crimea, undated photograph. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 3053; 6 – Jan Kotěra, backside door in the Barbo Christo villa in Crimea, after 1902. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 3053; 7 – Unfinished Barbo Christo villa in Crimea. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 3053; 8 – Jan Kotěra, backside door in the Barbo Christo villa in Crimea, after 1902. Prague, Archive of National Museum, archive of K. Kramář, inv. no. 3053.