VLADIMIR SLAPETA

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ 1900–1940

VLADIMIR SLAPETA

MODERN ARCHITECTURE IN CZECHOSLOVAKIA 1900–1940

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ Ε.Μ.Π.

VLADIMIR SLAPETA

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ 1900–1940

VLADIMIR SLAPETA

MODERN ARCHITECTURE IN CZECHOSLOVAKIA 1900–1940

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ Ε.Μ.Π.

Παπασωτηρίου ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΑΘΗΝΑ 2001

ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου θέλοντας να τροφοδοτεί συνεχώς την εκπαίδευση που παρέχει με τις νέες θέσεις και απόψεις γύρω από την αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη, οργανώνει κάθε χρόνο κύκλο διαλέξεων διακεκριμένων ξένων και ελλήνων αρχιτεκτόνων οι οποίοι παρουσιάζουν το πρόσφατο έργο τους στους φοιτητές και στο ευρύτερο κοινό.

Οι διαλέξεις του ακαδημαϊκού έτους 1999-2000 παρουσιάζονται σε μια σειρά πέντε μικρών δίγλωσσων αυτοτελών εκδόσεων, οι οποίες προσπαθούν να καταγράψουν το περιεχόμενο, το ύφος και τον προσωπικό λόγο του κάθε ομιλητή.

Σ' αυτό το τεύχος, έχω την τιμή να παρουσιάσω την ομιλία του καθηγητή Vladimir Slapeta, που πραγματοποιήθηκε στις 4-4-2000, για τον τσεχοσλοβάκικο φονξιοναλισμό με θέμα "Η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Τσεχοσλοβακία 1900-1940".

Ο Πρόεδρος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ
Καθηγητής Ι. Πολύζος

THE SCHOOL OF ARCHITECTURE NTUA aims to enrich its academic curriculum with the current debate on architectural theory and practice. Therefore every year distinguished architects from Greece and abroad are being invited to present their recent work to both the students of architecture and to a wider audie-nce.

The lectures given during the academic year 1999-2000 are presented into a series of five bilingual publications aiming to hold the ideas and something of the personal aura of each speaker.

Therein I am glad to present you the lecture by Vladimir Slapeta professor of Architecture, on the Czechoslovak Functionalism. The lecture took place on 4-4-2000 with the subject "Modern Architecture in Czechoslovakia 1900-1940".

The President of the School of Architecture NTUA
Professor Y. Polyzos

Επιστημονικη Επιτροπη Εκδηλωσεων
Τμ. Αρχιτεκτονων εμπ 1999-2000:
Α. Κούρκουλας
Ν. Μάρδα
Π. Τουρνικιώτης

Συμβουλος Επιτροπης:
Γ. Σημαιοφορίδης

Επιστημονικη Επιμελεια Σειρας:
Β. Τροβά

Μεταφραση: Α. Πατσού

Καλλιτεχνικη Επιμελεια Εκδοσης:
Μ. Παπαρούνης
& Σ. Στριτσίδης
(Εκδόσεις Futura)

Σχεδιαση Εξωφυλλου:
Σ. Στριτσίδης

Κυκλοφόρησε τον Απρίλιο
του 2001 από τις εκδόσεις:
Α. Παπασωτηρίου & Σια Ο.Ε.
Στουρνάρη 23 - 106 82 Αθήνα
Τηλ.: 3809821
Fax: 3848254
www.papasotiriou.gr

Η έκδοση χρηματο-
δοτήθηκε εν μέρει
από το ΕΠΕΑΕΚ
του Β' ΚΠΣ

© COPYRIGHT 2001:
Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ –
Εκδόσεις Παπασωτηρίου

School of Architecture NTUA Scientific
Committee for the 1999-2000 events:
A. Kourkoulas
N. Marda
P. Tournikiotis

Consultant of the Committee:
G. Simeoforidis

Editor of the Series:
V. Trova

Translation: A. Patsou

Designed by:
M. Paparounis
& S. Stritsidis
(Futura Publications)

Cover Design:
S. Stritsidis

Published in April 2001 by:
A. Papasotiriou Co Publications
23 Stournari str.,
106 82 Athens, Greece
Tel: ++ 01 3809821
Fax: ++ 01 3848254
www.papasotiriou.gr

The publication has been partly
financed by the Operational
Programme of Education & Initial
Vocational Training of CSF II

© COPYRIGHT 2001:
School of Architecture NTUA –
Papasotiriou Publications

ISBN 960-75-10-82-8

Ο **Vladimir Slapeta** γεννήθηκε το 1947 στη Μοραβία. Διευθύνει το Ινστιτούτο Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Τεχνικού Πανεπιστημίου της Πράγας και έχει διδάξει στο Βερολίνο και τη Βιέννη. Είναι διεθνώς γνωστός για την εις βάθος μελέτη της αρχιτεκτονικής της Τσεχοσλοβακίας στη διάρκεια του 20ου αιώνα. Κυριότερα έργα του το "Prag - Architektur des XX Jahrhunderts" (με τους S. Templ και M. Kohout), Linder Publisher, Vienna, 1996, "Czech Functionalism 1918 - 1938", AA, London, 1987, "Adolf Loos and Czech Architecture", Louny, 1984, "The Brno Functionalists", Helsinki, 1983.

Vladimir Slapeta was born in Moravia, in 1947. He is the head of the Department of Theory of Architecture and Social Sciences at the Faculty of Architecture, Technical University of Prague and he has lectured at Berlin and Vienna. He is well known for his research on the Czech architecture of the 20th century. His major works include "Prag - Architektur des XX Jahrhunderts" (with S. Templ και M. Kohout), Linder Publisher, Vienna, 1996, "Czech Functionalism 1918 - 1938", AA, London, 1987, "Adolf Loos and Czech Architecture", Louny, 1984, "The Brno Functionalists", Helsinki, 1983.

η μοντέρνα αρχιτεκτονική στη Τσεχοσλοβακία 1900-1940

ΓΙΑ ΠΟΛΛΟΥΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΟΥΣ ΛΟΓΟΥΣ οι σχέσεις της τσέχικης αρχιτεκτονικής με τη διεθνή πραγματικότητα, διακόπηκαν μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Κάποια πρόσφατα γεγονότα, εν τούτοις, έστρεψαν ξανά την προσοχή στην πολιτιστική περιοχή της Πράγας ως μητρόπολης της Κεντρικής Ευρώπης. Ας μου επιτραπεί ξεκινώντας να αναφέρω τρία από αυτά τα γεγονότα καθένα από τα οποία συνδέεται, με τον τρόπο του με το θέμα αυτής της διάλεξης:

Πρώτον, ο Christian Norberg Schultz υπογράμμισε το "πνεύμα του τόπου" της Πράγας ως ένα από τα πλέον αξιοσημείωτα γεγονότα πολεοδομικού σχεδιασμού. Το έκανε ακριβώς τη στιγμή που άρχισε να συζητιέται παγκοσμίως το πρόβλημα του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο κάτι υπάρχει.

modern architecture in czechoslovakia 1900-1940

DUE TO A NUMBER OF REASONS, the contacts of Czech architecture with the international context and with the international debate were broken after the second world war. Some recent events, however, have turned attention again to the cultural region of Prague as a Central European metropolis. May I mention at the beginning of my paper three of them, each related to our topic in one way or the other.

Firstly, Christian Norberg Schultz stressed the "genius loci" of Prague as one of the most remarkable town-planning events. He did so at the time when the problem of context started to be discussed all over the world.

Secondly, the Czech film director Milos Forman disclosed in his film *Amadeus* another aspect of Prague by using the city as a background

Δεύτερον, ο Τσέχος σκηνοθέτης Milos Forman αποκάλυψε στην ταινία του *Amadeus* μια άλλη όψη της Πράγας χρησιμοποιώντας την πόλη ως φόντο της τραγικής ιστορίας του Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ και της μουσικής του. Τα περισσότερα πλάνα τραβήχτηκαν στην ίδια αυτή πόλη όπου ο Μότσαρτ γνώρισε τεράστια επιτυχία με τον Δον Τζιοβάνι. Θυμάμαι, συγκεκριμένα, την πρώτη σκηνή της ταινίας: Ο Σαλιέρι περπατά στο μακρύ, λευκό διάδρομο κάποιου ασύλου, ανάμεσα σε αλυσοδεμένους τρελούς, και μπαίνει στο κελί όπου αρχίζει την εξομολόγησή του. Το κτίριο που παρουσιάζεται στην ταινία είναι το Νοσοκομείο Αναπήρων Ατόμων στην Πράγα, που χτίστηκε από τον Dientzenhofer και στεγάζει το Τμήμα Αρχιτεκτονικής του Εθνικού Μουσείου Τεχνολογίας. Περπάτησα στο ίδιο αυτό μέρος για πρώτη φορά πριν δεκαεννέα χρόνια και από τότε περπατώ εκεί καθημερινά. Υπήρξαν φορές που φανταζόμουν τον εαυτό μου–κατά τη διάρκεια της δύσκολης περιόδου μετά τη εισβολή των Σοβιετικών–όταν συγκέντρωνα και έφερνα στο φως στοιχεία για την τσεχοσλοβάκικη αρχιτεκτονική πρωτοπορία, τόσο παράφρονα όσο οι γείτονες του Σαλιέρι.

Και τρίτον, ο Klaus Wagenbach, συγγραφέας και εκδότης που ζει στο Βερολίνο, δημοσίευσε–με αφορμή τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Φραντς Κάφκα–ένα βιβλίο με φωτογραφικό υλικό από τα μέρη που είχε επισκεφτεί ο Κάφκα. Πρωταγωνιστικό ρόλο στη θαυμάσια αυτή επιτομή κρατά η Πράγα, όπως την είδε ο Κάφκα, στα τέλη του δεκάτου-ενάτου αιώνα, όταν η Βιομηχανική Επανάσταση οδηγούσε σε μια ραγδαία επέκταση της πόλης και σε ριζοσπαστικές αλλαγές του ιστορικού οργανισμού της. Ο Κάφκα, μέλος της εβραϊκής μειονότητας στο γερμανικό τμήμα της τσέχικης πρωτεύουσας, αισθανόταν πολύ απομονωμένος. Ήταν εκείνη την εποχή που ο τσέχικος πληθυσμός συνειδητοποιούσε την ιδιαιτερότητά του και άρχισε να παλεύει για την εθνική του ταυτότητα. Όπως ήταν αναμενόμενο, αυτός ο αγώνας είχε αντανάκλαση και στην αρχιτεκτονική.

Στα τέλη του δεκάτου-ενάτου αιώνα, η τσέχικη αρχιτεκτονική επηρεάζεται από τρεις βασικές τάσεις. Η πρώτη ήταν η εφαρμογή καινούργιων τεχνικών και νέων υλικών, όπως ο χάλυβας και το οπλισμένο σκυρόδεμα. Αυτά οδήγησαν στην εμφάνιση νέων κατασκευαστικών τεχνολογιών. Υπήρξαν εμπνευσμένα επιτεύγματα, όπως το Crystal Palace του Λονδίνου και η Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι, των οποίων

for his dramatic story about Wolfgang Amadeus Mozart and his music. Most of the shots were made n this city where Mozart saw the great success of his Don Giovanni. I particularly remember the first sequence of the film: Salieri walks through a long white corridor in an asylum where lunatics are in iron chains, and enters the cell where his confession begins. The building where the sequence was taken is the Hospital for Disabled Persons in Prague, which was built by Dientzenhofer and which houses the Department of Architecture of the National Museum of Technology. I walked in the same place for the first time nineteen years ago and have since walked there every day. I have often imagined myself – during the hard time after the Soviet invasion – as insane as Salieri' s neighbours, when collecting and disclosing documents related to Czechoslovak architectural avant-garde.

And thirdly: Klaus Wagenbach, a writer and publisher living in Berlin, published on the occasion of Franz Kafka's centenary a book with photographs of places which Kafka had visited during his life. Role number one in this admirable compendium is played by Prague as seen by Kafka in the late 19th century when the Industrial Revolution brought about a rapid expansion of the city and radical changes in its historic organism. Kafka, member of the Jewish minority in the German section of the Czech capital felt very lonely and solitary here. It was at that time that Czech population became aware of their individuality and started fighting for national identity. This, of course, found its reflection also in architecture.

In the late 19th century Czech architecture was affected by three main trends. First, it was the application of new construction methods and materials, such as steel and reinforced concrete. This resulted in the appearance of new construction technologies. There were inspiring feats like the Crystal Palace of London and the 1889 Paris World Fair, whose reflection at the Jubilee Exhibition in Prague was the Industrial Palace by Bedrich Munzberger. The exhibition was the very first review of new technology and architecture in the Czech Lands.

Another feature of architecture at that time was the interest in national traditions and folk architecture. The leading representative of

αντανάκλαση ήταν το Industrial Palace του Bedrich Munzberger στην πανηγυρική 50στή επέτειο της Έκθεσης στην Πράγα. Στην έκθεση αυτή παρουσιάστηκε για πρώτη φορά η νέα τεχνολογία και η αρχιτεκτονική στη Τσεχία.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης περιόδου αποτελεί το ενδιαφέρον για τις εθνικές παραδόσεις και την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Κύριος εκπρόσωπος αυτού του κινήματος στην αρχιτεκτονική είναι ο Dusan Jurkovic, αυτοδίδακτος αρχιτέκτονας, που έργα του μπορεί να δει κανείς στη συνοριακή περιοχή Μοραβίας και Σλοβακίας και στο βορειοανατολικό τμήμα της Βοημίας. Ο Jurkovic αφομοίωσε με πολύ ξεχωριστό τρόπο την επιρροή της τοπικής, βασισμένης στο ξύλο, αρχιτεκτονικής με τα χρώματά της, όσο και τις αρχές των Charles Rennie Mackintosh, Baillie Scott, καθώς επίσης και των Φινλανδών αρχιτεκτόνων Saarinen, Gesellius και Lindgren. Η δουλειά του χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη εφευρετικότητα και γνήσια γοητεία, ιδιαίτερα στη λουτρόπολη Luhacovice και σε ορισμένα σπίτια στην Πράγα και την Μπρνο. Το δικό του σπίτι στο Μπρνο εγκαινιάστηκε το 1906, με έκθεση της δουλειάς του, η οποία άσκησε έντονη επιρροή στη νέα γενιά αρχιτεκτόνων.

Τρίτο και σημαντικότερο στοιχείο που συνέβαλε στη διαμόρφωση της νέας τσέχικης αρχιτεκτονικής, είναι η Σχολή του Wagner. Ο Αυστριακός ιστορικός αρχιτεκτονικής Friedrich Achleitner έγραψε ότι η Μοραβία υπήρξε γη αρχιτεκτόνων και τα λόγια του δεν απέχουν πολύ από την αλήθεια Εκεί γεννήθηκε ο Adolf Loos, και ο Josef Hoffman που υπήρξε συμμαθητής του στη Βιομηχανική Σχολή του Μπρνο. Πολλοί από τους φοιτητές του Wagner κατάγονταν από την Τσεχία, ιδιαίτερα από τη Μοραβία, όπως οι Hoffman, Olbrich και Bauer, και τα έργα τους – ιδιαίτερα τα πρώιμα – συνέβαλαν σημαντικά στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής του τόπου.

Ο πραγματικός θεμελιωτής της σύγχρονης τσέχικης αρχιτεκτονικής ήταν ο Jan Kotera. Έχοντας τιμηθεί με το Ρωμαϊκό Βραβείο της Ακαδημίας της Βιέννης, ήρθε στην Πράγα το 1898 από τη Σχολή του Otto Wagner ως προσκεκλημένος της Σχολής Βιομηχανικών Τεχνών, για να διαδεχθεί τον Friedrich Ohmann. Πολύ σύντομα έγινε οργανωτής ενός νέου κινήματος

this movement in architecture was Dusan Jurkovic, a self-made man and no architect by education, whose works can be found in the border area between Moravia and Slovakia and in the north-eastern part of Bohemia. Jurkovic absorbed in a very special way the influence of local wood-based architecture with its colours, as well as the principles of Charles Rennie Mackintosh, Baillie Scott and also the Finnish architects Saarinen, Gesellius and Lindgren. His work displays much invention and original charm, particularly in the spa in Luhacovice and in some houses in Prague and Brno. His own house in Brno was opened in 1906 by a demonstrative exhibition of his work which had a strong influence on the young generation of architects.

The third and most important element contributing to the formation of new Czech architecture was the Wagner School. The Austrian historian of architecture Friedrich Achleitner wrote that Moravia was a land of architests, and his words were not far from the truth. Adolf Loos was born there and Josef Hoffman was his classmate at the Industrial School of Brno. Many of Wagner's pupils came from the Czech Lands, mostly from Moravia like Hoffman, Olbrich and Bauer, and their works – particularly the early ones – contributed considerably to the development of architecture here.

The real founder of modern Czech architecture was Jan Kotera. He came to Prague in 1898 from Otto Wagner' s School, having been awarded the Roman Price of the Academy of Vienna and having been invited to succeed Friedrich Ohmann at the School of Industrial Arts. Very soon he became the organizer of a new movement in Czech fine arts. With his slogans "Open the window to Europe" and "Catch and overtake Europe" Kotera oriented the Czech art of the Manes artist' group. He was the chairman of the group and built for it an exhibition pavilion on the occasion of an exhibition of Auguste Rodin. He followed the modern ideas of the west, such as the Arts and Grafts in England and, later on, the movements in the Netherlands and the United States of America. From 1900 to 1906, his style developed rapidly from the Vienna Secession, from the local folk tradition and from Baillie Scott to an individual conception of architecture based on unplastered brickwork and on dynamic three-dimentional

στις τσέχικες καλές τέχνες. Με τα σλόγκαν του: "Ανοίξτε τα παράθυρα στην Ευρώπη" και "Προφθάστε και προσπεράστε την Ευρώπη", ο Kotera εγκαινίασε την τσέχικη τέχνη της καλλιτεχνικής ομάδας τού Manes. Έγινε πρόεδρός της και έκτισε για αυτήν – με την ευκαιρία μιας έκθεσης του August Rodin – ένα περίπτερο εκθέσεων. Ακολούθησε τις σύγχρονες απόψεις της δύσης, όπως ήταν το κίνημα Arts and Crafts στην Αγγλία και, αργότερα, τα κινήματα της Ολλανδίας και των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Από το 1900 έως το 1906, η τεχνοτροπία του εξελίσσεται ραγδαία από το Κίνημα Secession της Βιέννης, την τοπική λαϊκή παράδοση και τον Baillie Scott σε μια προσωπική αρχιτεκτονική αντίληψη, βασισμένη στην ασοβάτιστη πλινθοδομή και τους δυναμικούς όγκους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Μουσείο της Πόλεως του Hradek Kralove (1906-12), πιθανόν το πρώτο οικοδόμημα στην Ευρώπη όπου εφαρμόστηκαν οι ιδέες του Frank Lloyd Wright. Το αρχιτεκτονικό και εκπαιδευτικό έργο του Kotera στάθηκε θαυμάσιο παράδειγμα για τους μαθητές του. Μόρφωσε τις κυβιστικές και φονξιοναλιστικές γενιές των Τσέχων αρχιτεκτόνων. Ο πιο αφοσιωμένος μαθητής του ήταν ο Otakar Novotny, ο οποίος το 1909, ακολουθώντας το παράδειγμα του Berlage και της Ολλανδίας, σχεδίασε ένα σπίτι για τον εκδότη Jan Stene, με προσεγμένες λεπτομέρειες και ανεπίχριστα τούβλα. Ο Kotera κατασκεύασε ένα κτίριο για τον μουσικό εκδότη Urbanec, που ονομάστηκε "The Mozarteum", ένα πολυ-λειτουργικό οίκημα στο κέντρο της πόλης, του οποίου η πρόσοψη φέρει την επιρροή του πρώιμου κυβισμού. Το κτίριο είναι σημαντικό και για έναν ακόμη λόγο: στέγασε το Ελεύθερο Θέατρο τη δεκαετία του 1920 και οι J.J.P. Oud, Walter Gropius, Le Corbusier, Ozenfant και Adolf Loos έδωσαν εκεί διαλέξεις, στα 1924-25.

Γύρω στα 1910, μια νέα γενιά μαθητών και συνεργατών του Kotera, όπως οι Pavel Janak, Josef Chochol και Vlastislav Hofman, κάνουν την είσοδό τους στον αρχιτεκτονικό κόσμο, δυσαρεστημένοι με τον ορθολογισμό της νέας αρχιτεκτονικής που απειλούταν από τον κίνδυνο της ομοιομορφίας. Το κυβιστικό τους πρόγραμμα αναζητούσε την πνευματικότητα της αρχιτεκτονικής μέσα από την διερεύνηση της πλαστικότητας της. *"Για μια καλή κατασκευή είναι αρκετά σωστή μια πορεία από το σκοπό στο γενικό σχέδιο, την επιλογή κατασκευαστικής μεθόδου και υλικών και την επεξεργασία των λεπτομερειών. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική, όντας τέχνη*

volumes. This is exemplified in the City Museum of Hradek Kralove (1906-12). Probably the first structure in Europe where Frank Lloyd Wright's ideas were applied. Kotera's architectural and educational work was an excellent example for his pupils. He educated the cubist and functionalist generations of Czech architects. His most faithful pupil was Otakar Novotny who in 1909, following the example of Berlage and the Netherlands, designed a house for the publisher Jan Stenc with noble details and unplastered brickwork mansory. Kotera constructed a house for the music publisher Urbanek, called "The Mozarteum", a polyfunctional downtown house whose facade shows the influence of early cubism. The house is significant for another reason, too: the Liberated Theatre had its seat there in 1920s and J.J.P. Oud, Walter Gropius, Le Corbusier, Ozenfant and Adolf Loos gave lectures there in 1924 - 25.

About 1910 a new generation of Kotera's pupils and collaborators, such as Pavel Janak, Josef Chochol and Vlastislav Hofman, entered in the architectural world. They were dissatisfied with the rationalism of new architecture which was threatened by the danger of uniformity. Their cubist programme required a spiritualization of architecture by means of plastically shaped mass. *"Proceeding from the purpose to the general layout, to the choice of construction and material and to the elaboration of details is good enough for a good building craft. Architecture, however, needs more: architecture is a sort of art that derives from the inner need, from the feeling. As a matter of fact, contemporary architecture is not confined to the mere purpose, material and construction, but creates abstract forms standing over these elements. Every art ... can find suitable soil only if the basic needs have already been met"*, said Pavel Janak in one of his lectures. In a critical review of the book "Modern architecture" by his teacher Otto Wagner, titled *From Modern Architecture to Architecture*, he continued: "*Creative work where artistic thinking and abstraction will take the lead instead of the principle of purpose will continue striving for a plastic form and for a plastic realization of architectural ideas. This is in accordance with the creative energy which results from the development and which, now being stronger, is able to penetrate more deeply into architectural problems and go more deeply into the mass to generate form from it".*

απορρέουσα από εσωτερική ανάγκη, από συναίσθημα, απαιτεί περισσότερα. Στην ουσία, η σύγχρονη αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στον απλό σκοπό, το υλικό και την κατασκευή, μα δημιουργεί ιδεατές μορφές που υπερβαίνουν αυτά τα στοιχεία. Η οποιαδήποτε τέχνη μπορεί, πράγματι, να βρει πρόσφορο έδαφος μόνον όταν οι βασικές ανάγκες έχουν εκπληρωθεί" λέει ο Pavel Janak σε μία από τις διαλέξεις του. Ο ίδιος, σε μια κριτική του με τίτλο Από τη Σύγχρονη Αρχιτεκτονική στην Αρχιτεκτονική που αναφέρεται στο βιβλίο του δασκάλου του Otto Wagner Σύγχρονη Αρχιτεκτονική, λέει: "Η δημιουργική δουλειά στην οποία η καλλιτεχνική σκέψη και αφαίρεση θα πάρουν το προβάδισμα από το σκοπό, θα συνεχίζει να μάχεται για την πλαστικότητα της μορφής και για πλαστικότητα στην υλοποίηση των αρχιτεκτονικών ιδεών. Αυτό συμφωνεί με τη δημιουργική ενέργεια που προκύπτει από την εξέλιξη και που, όντας τώρα δυνατότερη, είναι σε θέση να εμβαθύνει στα αρχιτεκτονικά προβλήματα και να εισδύει βαθύτερα στην ύλη για να παράγει από αυτήν μορφή".

Αυτό που ο Pavel Janak προετοίμασε σε θεωρητικό επίπεδο πραγματώθηκε από τον Josef Chochol στα κυβιστικά του σπίτια κάτω από το κάστρο του Vycehrad, και από τον Josef Cocar στο σπίτι της Μαύρης Παρθένου Μαρίας, στην παλιά πόλη της Πράγας. Οι κριτικές απόψεις των κυβιστών της Πράγας για τον ορθολογισμό βασίστηκαν στον αναλυτικό κυβισμό που επικράτησε στη ζωγραφική και τη γλυπτική στο Παρίσι, στην αισθητική της Θεωρίας της Ενσυναίσθησης (Theorie der Einfuhlung), που αναπτύχθηκε από τους επιστήμονες του Μονάχου Theodor Lipps και Wilhelm Worringer, στην εγχώρια παράδοση των ρομβοειδών θόλων Όψιμου Γοτθικού ρυθμού, καθώς και στο ψευδο-γοτθικό Μπαρόκ του Giovanni Santini- Aichel (παρεκκλήσι και κοιμητήριο στον Πράσινο Λόφο, Μοραβία, 1722). Η επαφή με αυτές τις παλιές παραδόσεις αποτέλεσε έναν ακόμη λόγο για τον οποίο οι κυβιστές της Πράγας, ιδιαίτερα ο Cocar στο σπίτι της Μαύρης Παρθένου Μαρίας, κατάφεραν με ιδιαίτερη επιτυχία να βρουν μια αρμονία ανάμεσα στα σύγχρονα κτίρια και το ιστορικό τους περιβάλλον.

Αυτό η πολύ σύντομη αλλά πολύ σημαντική περίοδος στην ιστορία της σύγχρονης τσέχικης αρχιτεκτονικής κορυφώθηκε λίγο πριν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, στη συνεργασία της Βερολινέζικης Επιθεώρησης Der

What Pavel Janak theoretically prepared was realized by Josef Chochol in his cubist houses under the Vycechrad Castle and by Josef Gocar in his Black Virgin Mary house in the Old Town of Prague. The critical views of the Prague cubists on rationalism were based on the analytical cubism prevailing in the painting and sculpture of Paris, on the " Theorie der Einfuhlung " aesthetics developed by the Munich scientists Theodor Lipps and Wilhelm Worringer, and the domestic tradition of Late Gothic diamond vaults and on the pseudo-Gothic Baroque style of Giovanni Santini-Aichel (chapel and cemetery at Green Hill, Moravia, 1722). The contact with these old traditions was another reason why the cubists of Prague, particularly Gocar in his Black Virgin Mary house, were so successful in seeking a harmony between modern building and their historical environment.

This very short but interesting episode in the history of modern Czech architecture culminated shortly before the first world war in the collaboration with the Berlin review Der Sturm and its editor-in-chief Herwarth Walden, and in the Czech Pavilion at the 1914 Werkbund Exhibition in Cologne, designed by Otakar Novotny.

The Czech cubists did not follow the German expressionists in their architecture "von Innen nach Aussen". They focused on the problem of plasticity in the facade, whereas the ground plant continued displaying the traditional scheme.

This brought about a deadlock in the development of cubism. Janak and Gocar made an attempt during the fist world war to create a monumental national style. After the 1918 revolution which brought forth an independent Czechoslovakia, several representative buildings conceived in this style were constructed in the city of Prague, for example the Legiobank, dynamically decorated with sculptures by Jan Stursa and Oto Gutfreund. However the young generation of architects, guided by the theoretician Karel Teige and entering the architectural arena after 1920, rejected this concept. As a result, a new style of the spirit of international avant-garde was developed in 1920-1923: constructivist architecture, in opposition to the academic national style (also referred to as "rondocubism").

Sturm και του αρχισυντάκτη της Herwarth Walden και στο Τσέχικο Περίπτερο στην Έκθεση της Werkbund στην Κολωνία το 1914, που σχεδιάστηκε από τον Otakar Novotny.

Οι Τσέχοι κυβιστές δεν ακολούθησαν τους Γερμανούς εξπρεσιονιστές στην αρχιτεκτονική άποψη "από Μέσα προς τα Έξω" (von Innen nach Aussen). Επικεντρώθηκαν στο πρόβλημα της πλαστικότητας της πρόσοψης, ενώ η κάτοψη των κτιρίων συνέχισε να ακολουθεί παραδοσιακά σχέδια.

Αυτό έφερε τον κυβισμό σε πλήρες αδιέξοδο. Οι Janak και Cocar αποπειρώνται, κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, να δημιουργήσουν ένα εθνικό στυλ με στοιχεία μνημειακότητας. Μετά την επανάσταση του 1918, που δημιούργησε μια ανεξάρτητη Τσεχοσλοβακία, πολλά αντιπροσωπευτικά κτίρια αυτού του τύπου κατασκευάστηκαν στην πόλη της Πράγας, όπως για παράδειγμα η Legionbank, που διακοσμήθηκε με γλυπτά των Jan Stursa και Oto Gutfreund. Ωστόσο, η νέα γενιά αρχιτεκτόνων, που μπαίνει στην αρχιτεκτονική αρένα μετά το 1920, καθοδηγούμενη από τον θεωρητικό Karel Teige, απέρριψε αυτή την αντίληψη. Έτσι, στο πνεύμα της παγκόσμιας πρωτοπορίας, αναπτύχθηκε, στα 1920-23, η κονστρουκτιβιστική αρχιτεκτονική, σε αντίθεση με το ακαδημαϊκό εθνικό στυλ που είχε ονομαστεί και "ροντοκυβισμός".

Ο Josef Chochol ήταν ο μόνος της γενιάς των κυβιστών που δεν συμμετείχε στις προσπάθειες των συναδέλφων του για τη δημιουργία ενός "εθνικού στυλ". Το 1914 προχωρά σε μια επιπλέον μείωση των συμβατικών μέσων, έως ότου φθάνει σε ένα απέριττο, καθαρολογικό σχήμα, που μοιάζει να απηχεί τις ιδέες που διακήρυττε ο Adolf Loos στις διαλέξεις του, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στην Πράγα το 1911 και 1913. Αργότερα, ο Chochol διατυπώνει τις απόψεις του στο μανιφέστο: Oc usiluji? (Για τι μάχομαι;):

"Η φόρμα πρέπει να είναι αληθινή, μοναδική, αυθύπαρκτη, και να μιλά με διαυγή, καταληπτό λόγο. Πρέπει να είναι έκφραση του σκοπού, του οποίου, στην ουσία, αποτελεί το πρόσωπο. Πρέπει να περιορίζεται στην καθαρή λειτουργία του σκοπού, ελεύθερη από άλλα, ανώφελα

Josef Chochol was the only one of the cubist generation who did not join his colleagues in their efforts aimed at a "national style". In 1914, he made a further reduction of formal means, arriving thus at an austere purist shape that seemed to echo the ideas professed by Adolf Loos in his lectures held in Prague in 1911 and 1913. Later on, Chochol formulated his views in the manifesto *Oc usiluji?* (What am I striving for?)

"Form should be a true living being individually defined, speaking with a clear and easily comprehensible speech. It should be an expression of the purpose whose face it in fact is. It should be reduced to the pure function of the purpose, free of any useless elements. Its simplicity should result from the conscience of an inner life rich in complicated and busy activity. The classical subtlety of its plainness should not be spoiled by artificial scratches and wild paintings. Like the faces of Iroquois chieftains. Its traunquil surfaces should be subordinated to a transcentent an even mystical idea and obediently ordered according to its law. And finally, it should be freed from any elements of anarchism, epigonship or eclecticism and should never be touched by the poisonous smell of disintegrating corpses of the past styles. It should be the strongest and clearest exponent of modern ideological currents in the world".

By saying this, Josef Chochol became – together with Bedrich Feuerstein who in the early 1920s responded in his Nymburk Crematorium to revolutionary French architecture professed by Boulle and Ledoux – the spiritual leader of the new post-war generation architects.

In the early 1920s, three parallel currents of evolution can be observed: the first one was represented by the second generation of Kotera's pupils (Josef Stepanek, Bohuslav Fuchs, Adolf Bens) as well as some other architects, such as Franticek M. Gerny and Jiri Kroha. They had all gained expressionist experience and responded to the legacy of Czech cubism. Architecture did not mean to them the mere problem of surfaces and facades, but above all, like in the group "Die Claeserne Kette" headed by Bruno Taut, the problem of interior space and of its expression from inside to outside ("von Innen nach Aussen"). Rondocubist details were only applied in a small degree, as for instance in a villa and a power

στοιχεία. Η λιτότητά της πρέπει να απορρέει από τη συνείδηση μιας εσωτερικής ζωής, πλούσιας σε σύνθετη και δραστήρια απασχόληση. Η κλασική λεπτότητα της καθαρότητάς της δεν πρέπει να φθείρεται με τεχνητά σκαλίσματα και εξωφρενική ζωγραφική που θυμίζουν πρόσωπα Ινδιάνων αρχηγών.

Οι σταθερές επιφάνειές της πρέπει να υποτάσσονται σε μια υπερβατική, ίσως και μυστικιστική ιδέα, και υπάκουα να συμμορφώνονται με τους νόμους της. Τέλος, πρέπει να αποδεσμευτεί από τα όποια στοιχεία αναρχισμού, μιμητισμού ή εκλεκτικισμού, και να μείνει ανέγγιχτη από τη δηλητηριώδη οσμή που αναδύουν τα αποσαθρωμένα πτώματα των περασμένων τεχνοτροπιών.

Πρέπει να γίνει ο δυνατότερος και διαυγέστερος εκφραστής της σύγχρονης ιδεολογικής πορείας του κόσμου."

Μιλώντας έτσι, ο Josef Chochol, έγινε μαζί με τον Bedrich Feuerstein – ο οποίος, στις αρχές της δεκαετίας του 1920, ανταποκρίθηκε με το Κρεματόριο στο Nymburk στην επαναστατική γαλλική αρχιτεκτονική που δίδασκαν ο Boulle και ο Ledoux – ο πνευματικός καθοδηγητής της νέας, μεταπολεμικής γενιάς αρχιτεκτόνων.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1920 παρατηρούνται τρεις παράλληλες εξελικτικές τάσεις:

Η πρώτη εκπροσωπείται από τη δεύτερη γενιά των μαθητών του Kotera, (Josef Stepanek, Bohuslav Fuchs, Adolf Bens), καθώς και άλλους αρχιτέκτονες, όπως οι: Franticek M. Cerny και Jiri Kroha που, έχοντας όλοι τους μια εξπρεσιονιστική εμπειρία, ανταποκρίθηκαν θετικά στην κληρονομιά του τσέχικου κυβισμού. Η αρχιτεκτονική δεν σήμαινε για αυτούς (όπως και για την ομάδα "Die Glaeserne Kette", με επικεφαλής τον Bruno Taut) το απλό πρόβλημα των επιφανειών και προσόψεων μα, πάνω από όλα, το πρόβλημα του εσωτερικού χώρου και της έκφρασής του από μέσα προς τα έξω ("von Innen nach Aussen"). Οι ροντοκυβιστικές λεπτομέρειες εφαρμόστηκαν σε μικρό μόνο βαθμό, όπως π.χ σε μια έπαυλη και ένα σταθμό ηλεκτροπαραγωγής των Bohuslav Fuchs και Josef Stepanek, ή στο Θέατρο της Όστραβα του Fuchs, και είχαν δευτερεύοντα ρόλο υποστηρίζοντας το δυναμικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής. Αργότερα, εξαλείφθηκαν εντελώς, όπως π.χ στη Βιομηχανική Σχολή στη Mlada Boleslav

station by Bohuslav Fuchs and Josef Stepanek or in the Ostrava Theatre by Fuchs, and they had a secondary role supporting the dynamic feature of architecture. Later, they disappeared completely, as for example in the Industrial School in Mlada Boleslav by Jiri Kroha. These architects gathered around the review Stavitel (The Builder).

The second group included graduates from the Czech Technical University of Prague (Oldrich Tyl, Oldrich Stary, Ludvik Kysela, Jan Visek) who arrived at constructivism mostly though a logical evolution of the constructive and technological aspects of architecture. They were members in the Club of Architects and their review was Stavba (The Building). The most important works of this group are the Trade Fair Palace in Prague by Oldrich Tyl and Josef Fuchs (this building was laconically commended by Le Corbusier as being "...a good structure, but not yet architecture", and several department stores in Venceslas Square in Prague by Ludvik Kysela from the mid-1920s (FIG. 1).

The lecture series called " For New Architecture " that was organized in winter 1924-1925 in Prague and Brno by the Club of Architects with excellent lectures like Oud, Cropius Le Corbusier, Ozenfant and Loos, contibuted to open discussion and to the introduction of constructivism and functionalism as leading currents in Czechoslovak architecture in the mid-1920s.

The most radical by their views and the youngest by their age were the architects of the third group, members of the artists' association Devetsil, which was founded in 1920 and headed by Karel Teige. Guided by Teige, they proclaimed the programme of Czech purism and poetism. Josef Chochol and Bedrich Feuerstein, who were older than the others, were regarded as the doyens of the group whose most important members were "The Four Purists" (Jaroslav Fragner, Eugen Linhart, Karel Honzik and Vir Obrtel) and Jaromir Krejcar. The Four Purists became known to the public by sketches of purist facades displaying the evolution from plastic surfaces to clear forms, free of every decorative ballast. Jaromir Krejcar, the only "enfant terrible" of Kotera's school, started his career by an austere plan of the villa for the writer Vladislav Vancura and by the

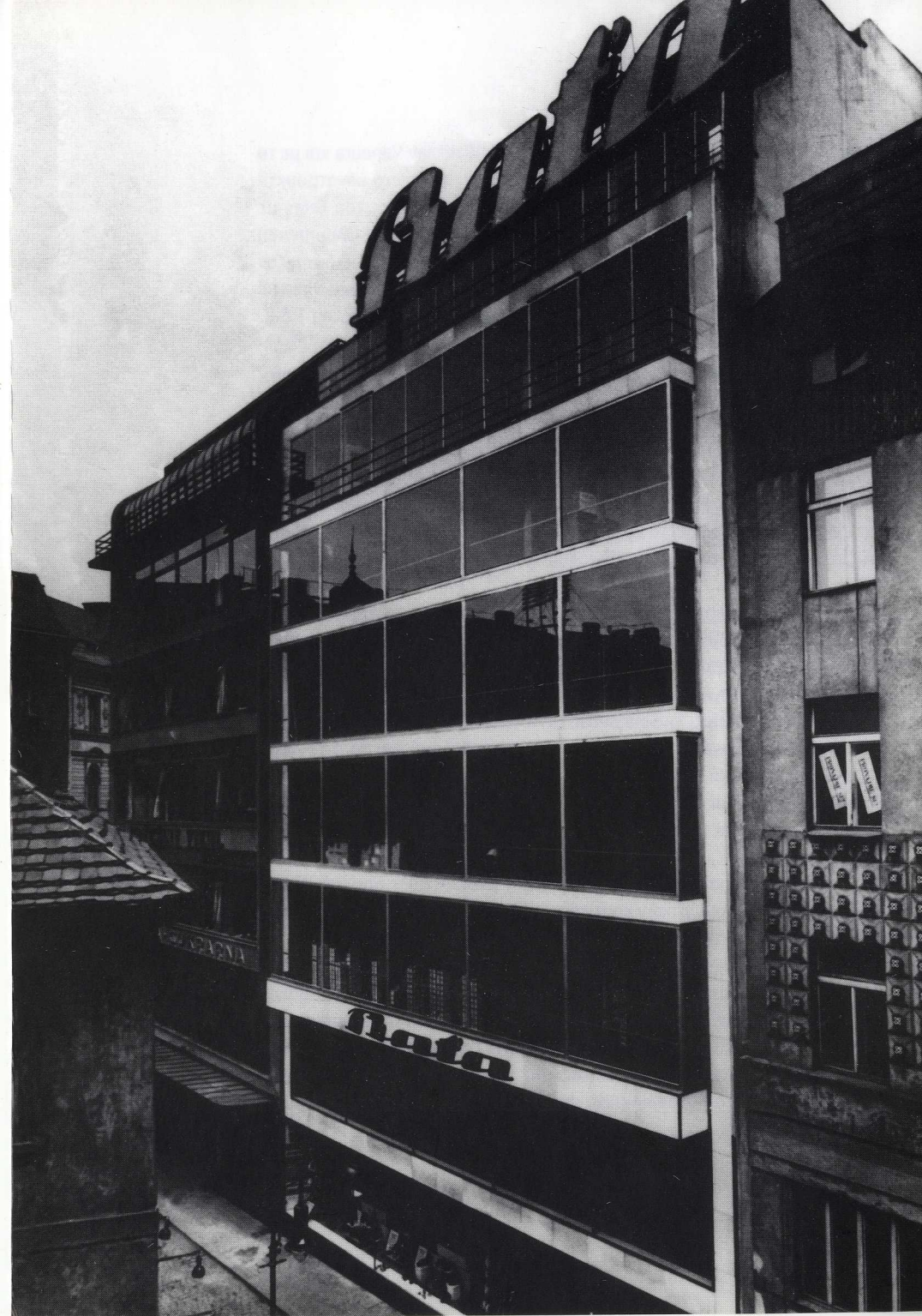
του Jiri Kroha. Οι αρχιτέκτονες αυτοί εξέδωσαν την Επιθεώρηση Stavitel (Ο Οικοδόμος).

Η δεύτερη ομάδα συμπεριλάμβανε αποφοίτους του Πολυτεχνείου της Πράγας (Oldrich Tyl, Oldrich Stary, Ludvik Kysela, Jan Visek), που έφτασαν στον κονστρουκτιβισμό κυρίως μέσα από μία λογική εξέλιξη των κατασκευαστικών και τεχνολογικών πλευρές της αρχιτεκτονικής. Ήταν μέλη της Λέσχης Αρχιτεκτόνων και η Επιθεώρησή τους ήταν η Stavba (Το Κτίριο). Σημαντικότερα έργα αυτής της ομάδας αποτελούν το Μέγαρο Διεθνούς Εμπορικής Έκθεσης στην Πράγα, των Oldrich Tyl και Josef Fuchs, (το κτίριο σχολιάστηκε λακωνικά από τον Le Corbusier ως "καλή μεν κατασκευή, αλλά όχι ακόμα αρχιτεκτονική"), και πολλά πολυκαταστήματα στην πλατεία Venceslas της Πράγας, του Ludvik Kysela, από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 (ΕΙΚ. 1).

ΕΙΚ. 1: Κατάστημα BATA, Πράγα, 1929-30, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ: Ludvik Kysela και το αρχιτεκτονικό γραφείο της εταιρείας BATA
FIG.1: BATA store, Prague, 1929-30, ARCHITECTS: Ludvik Kysela and the architectural office of the BATA company

Η σειρά διαλέξεων με τίτλο "Περί της Νέας Αρχιτεκτονικής", που διοργανώθηκε το χειμώνα του 1924-1925 στην Πράγα και την Μπρνο από τη Λέσχη Αρχιτεκτόνων, με έξοχους ομιλητές, όπως οι: Oud, Gropius, Le Corbusier, Ozenfant και Loos, συνετέλεσαν στην ανοιχτή συζήτηση και την εισαγωγή του κονστρουκτιβισμού και του φονξιοναλισμού ως κυρίων τάσεων της τσεχοσλοβάκικης αρχιτεκτονικής στα μέσα της δεκαετίας του 1920.

Οι πιο ριζοσπαστικοί, όσον αφορά στις απόψεις τους, και οι νεότεροι, όσον αφορά στην ηλικία τους, ήταν οι αρχιτέκτονες της τρίτης ομάδας, μέλη του καλλιτεχνικού συνδέσμου Devetsil, που ιδρύθηκε το 1920, με επικεφαλής τον Karel Teige. Καθοδηγούμενοι από τον Teige διακήρυξαν το πρόγραμμα του τσέχικου πουρισμού και ποιητικότητας. Οι Josef Chochol και Bedrich Feuerstein, μεγαλύτεροι σε ηλικία από τους υπόλοιπους, θεωρήθηκαν πρεσβύτεροι της ομάδας που σημαντικότερα μέλη της ήταν "Οι Τέσσερις Πουριστές", (Jaroslav Fragner, Eugen Linhart, Karel Honzik και Vit Obrtel) και ο Jaromir Krejcar. Οι "Τέσσερις Πουριστές", έγιναν γνωστοί στο κοινό από σχέδια καθαρών όψεων που μαρτυρούσαν την εξέλιξη από τις πλαστικές επιφάνειες στις καθαρές φόρμες, απαλλαγμένες από κάθε διακοσμητικό βάρος. Ο Jaromir Krejcar, το μόνο "τρομερό παιδί" της σχολής του Kotera, ξεκίνησε την καριέρα του με ένα


bata

αυστηρό σχέδιο μιας έπαυλης για το συγγραφέα Vladislav Vaneura και με το Ολυμπιακό πολυκατάστημα που κτίστηκε το 1923, το πρώτο κονστρουκτιβιστικό κτίριο στην πόλη της Πράγας. Οι δεσμοί της ομάδας του Teige με τους άλλους κλάδους της τέχνης εκφράστηκαν στην όψη του Ολυμπιακού πολυκαταστήματος: τα γράμματα T.S.F στην πλαϊνή πρόσοψη διαφήμιζαν στην ουσία τη νέα ποιητική συλλογή του Jaroslav Seifert (που τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ στη δεκαετία του '80), με τίτλο: Στα Κύματα του T.S.F.

Ο Eugen Linhart αφομοίωσε τέλεια και γρήγορα το πρώιμο λεξιλόγιο του Le Corbusiere, και το 1927 σχεδίασε μια έπαυλη για τον εαυτό του, εκθέτοντας όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά της πουριστικής αρχιτεκτονικής, όπως την πρόσοψη με τις αναλογίες χρυσής τομής, το δώμα και την ανηφορική ράμπα που αντικαθιστούσε το κλιμακοστάσιο και ένωνε τα δύο επίπεδα της κατοικίας (εικ. 2). Ήταν ένα μάλλον δαπανηρό πείραμα. ο Linhart αναγκάστηκε να νοικιάσει το σπίτι για αρκετά χρόνια ώστε να μπορέσει να ξεπληρώσει τα χρέη του πριν το κατοικήσει, όμως το πείραμα άξιζε τον κόπο. Όπως έλεγαν οι αρχαίοι Ρωμαίοι: *"Exempla trahunt"*.

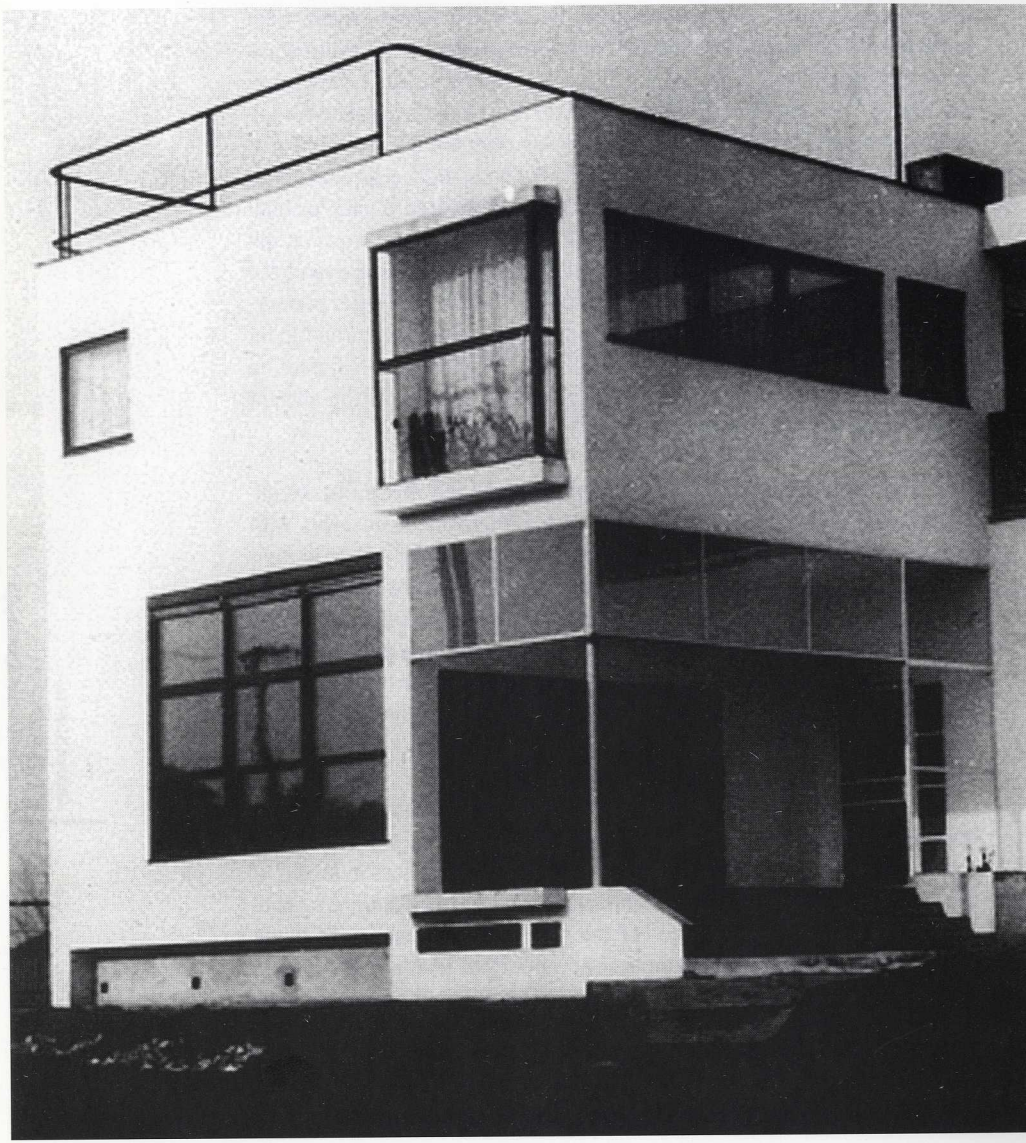
Η νεαρή τσέχικη και σλοβάκικη αστική τάξη και οι διανοούμενοι, οι νέοι Τσέχοι και Σλοβάκοι πελάτες ταυτίστηκαν με το νέο στυλ αρχιτεκτονικής και το νέο τρόπο ζωής ο οποίος, όπως πίστευαν, συμβόλιζε μια ριζοσπαστική αλλαγή κατεύθυνσης από τον τρόπο ζωής της Αυστρο-Ουγγρικής Αυτοκρατορίας, εκφράζοντας το συναίσθημα των μακρινών περιοχών και των μακρινών οριζόντων, τον κοσμοπολιτισμό και το διεθνισμό με μια πολύ θετική σημασία αυτών των λέξεων, όπως εξίσου και το συναίσθημα της νέας αισιοδοξίας για τη ζωή. Ήταν κυρίως οι νεαροί Τσέχοι διανοούμενοι αυτοί που προώθησαν το νέο στυλ αρχιτεκτονικής.

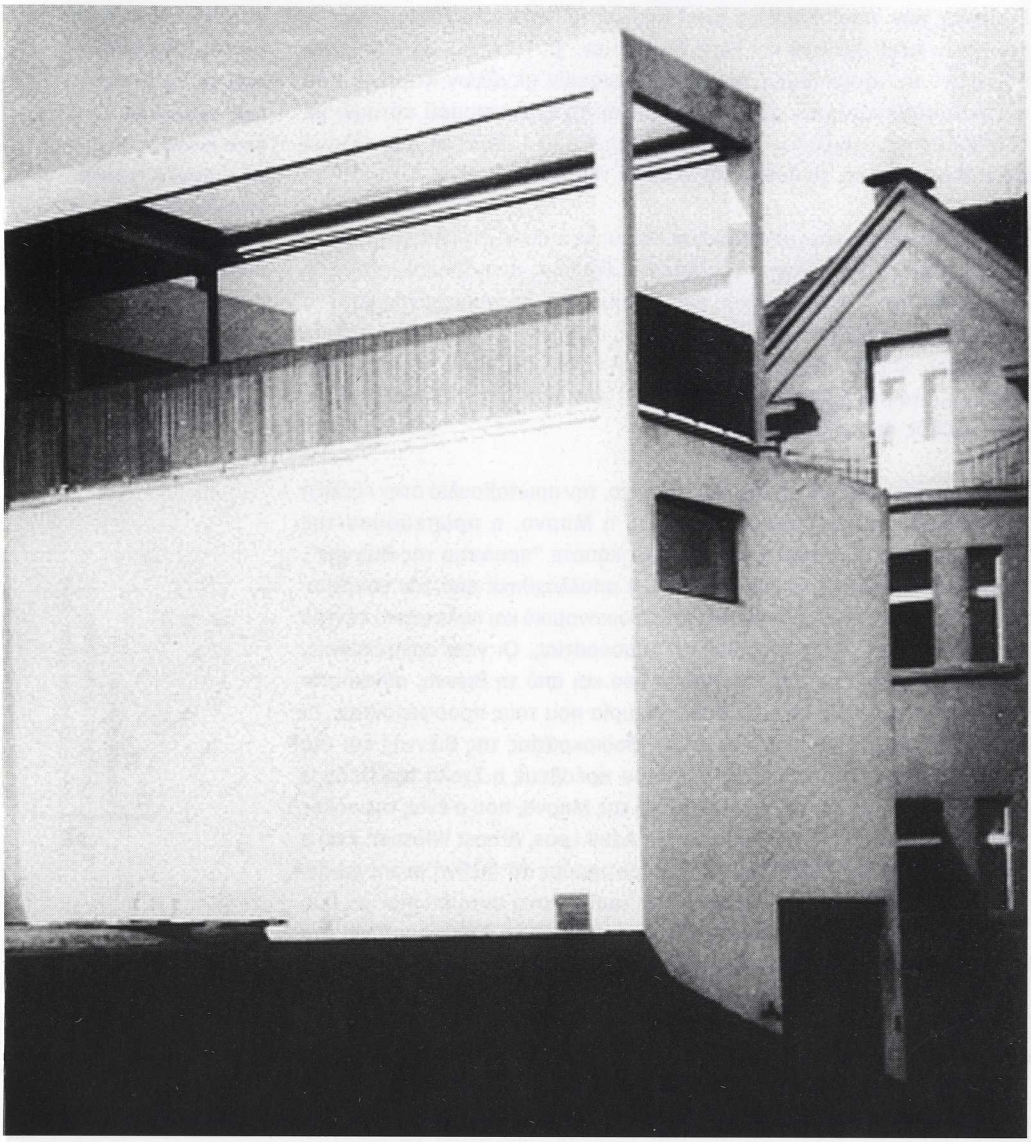
Στην Τσεχοσλοβακία ήταν κυρίως η μεσαία τάξη που επηρέασε τον καταμερισμό σημαντικών κρατικών συμβάσεων, τις παραγγελίες μεγάλων εμπορικών εταιριών και ιδιωτών επιχειρηματιών προς χάρη των εκπροσώπων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Το νέο στυλ έγινε σύμβολο εθνικής ταυτότητας, "εικόνα" του νέου κράτους και, ακόμα – όπως συμβαίνει π.χ. σήμερα στη Φινλανδία – σημαντικό στοιχείο της εθνικής προπαγάνδας στο εξωτερικό. Ως αποτέλεσμα, πολλά μεγάλα δημόσια κτίρια κτίστηκαν στην Πράγα, στα τέλη της δεκαετίας του 1920, με τη νέα τεχνοτροπία, που ανάμεσά τους αριστουργήματα αποτελούν τα Γραφεία της Ηλεκτρικής

Olympic department store built in 1923, the very first constructivist building in the city of Prague. The links of Teige's group with the other branches of art were expressed in the perspective of the Olympia department store: the letters T.S.F. on the side facade were in fact advertizing the new collection of poems by Jaroslav Seifert (who was awarded the Nobel prize in the 80s), entitled *On the Waves of T.S.F.*. Eugen Linhart, soon mastered Le Corbusier's early vocabulary, and in 1927 he realized a villa for himself, exhibiting all the typical features of purist architecture, such as the front wall with the golden section proportions, the roof terrace, and the rising ramp replacing the staircase and connecting the two levels of dwelling space (FIG. 2). It was a rather expensive experiment: Linhart had to let the house for several years in order to be able to pay his depts before he could move in, but the experiment was worth the trouble. As the ancient Roman used to say: *"Exempla trahund"*.

The young Czech and Slovak bourgeoisie and the young intelligentsia, the young Czech and Slovak clients identified themselves with the new style of architecture and with the new way of life which, in their opinion, represented a radical diversion from the way of life of the Austro-Hungarian Empire, expressing the feeling of remote regions and remote horizons, cosmopolitanism and internationalism in a very positive sense of these words, as well as the feeling of new optimism in life. It was primarily the young Czech intelligentsia that promoted the new style of architecture.

In Czechoslovakia, it was mostly the middle class whose members influenced the distribution of large state contracts, orders of large commercial corporations and orders of private entrepreneurs in favour of the representatives of modern architecture. The style became a symbol of national identity, an " image "of the new state and even – as is the case today in Finland, for example – an important element of national propaganda abroad. As a result, a number of large public structures were built in Prague in the late 1920s in the new style, the masterpieces being the office building of the Electric Works by Adolf Bens and Josef Kriz and the General Pensions Institute by Josef Havlicek and Karel Honzik (FIG. 3). These signalled the renunciation of the traditional block which was re-





ΕΙΚ. 2: Οικία Linhart, Πράγα, 1927, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Eugen Linhart
FIG. 2: Linhart' s house, Prague, 1927, ARCHITECT: Eugen Linhart

Εταιρείας των Adolf Bens και Josef Kriz και το Ινστιτούτο Γενικών Συντάξεων των Josef Havlicek και Karel Honzik (ΕΙΚ. 3). Τα κτίρια αυτά σηματοδότησαν την αποκήρυξη των παραδοσιακών μεγάλων κτιρίων, που αντικαταστάθηκαν από μία ελεύθερη σε σχήμα σταυρού κάτοψη με αξιοπρόσεκτες οριζόντιες λωρίδες παραθύρων, δηλαδή μια αλλαγή κατεύθυνσης προς το δόγμα της ομάδας του CIAM.

ΕΙΚ. 3: Ινστιτούτο Γενικών Συντάξεων , Πράγα-Zizkov, 1929-33, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ: Josef Havlicek και Karel Honzik

FIG. 3: General Pension Institute, Prague-Zizkov, 1929-33, ARCHITECTS: Josef Havlicek and Karel Honzik

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική επεκτάθηκε επίσης στην επαρχία, όπως αποδεικνύει το παράδειγμα του Jaroslav Fragner, που αποκαλέστηκε "ο Τσέχος Gropius". Κατασκεύασε ένα σταθμό ηλεκτροπαραγωγής και ένα κατάστημα πωλήσεων αυτοκινήτων Tatra, στην Κολίν, κοντά στην Πράγα. Το καθαρό, κομψό αρχιτεκτονικό του στυλ είναι ένας συνδυασμός μικρού καταστήματος ή γραφείου και κατοικίας του ιδιοκτήτη, τυπικός μάλλον συνδυασμός στις μικρές πόλεις.

Με το τέλος της δεκαετίας του 1920, την πρωτοβουλία στην εξέλιξη της τσέχικης αρχιτεκτονικής ανέλαβε η Μπρνο, η πρωτεύουσα της Μοραβίας. Αν και η πόλη αποκαλέστηκε κάποτε "προάστιο της Βιέννης", ή "Μάντσεστερ της Αυστρίας", σύντομα απαλλάχθηκε από τον επαρχιωτισμό της και μετατράπηκε σε σημαντικό οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο της νεοσύστατης Τσεχοσλοβάκικης Δημοκρατίας. Οι νέοι αρχιτέκτονες, που ήρθαν εδώ τόσο από την Πράγα όσο και από τη Βιέννη, συνειδητοποίησαν και άρπαξαν τη σπουδαία ευκαιρία που τους προσφέρονταν. Το παράξενο μείγμα της σύγχρονης παραδοσιοκρατίας της Βιέννης και του προσανατολισμού στο Διεθνές Στυλ που πρέσβευε η Σχολή της Πράγας κατέληξε στην ομοιογενή αρχιτεκτονική της Μπρνο, που ο ένας της πόλος εκπροσωπούνταν από τον διάδοχο του Adolf Loos, Arnost Wiesner, ενώ ο άλλος από τον Bohuslav Fuchs, που προτιμούσε τη διεθνή avant-garde. Το 1925, οι Wiesner και Fuchs ήρθαν ταυτόχρονα αντιμέτωποι με δύο παρόμοια προβλήματα: ο Arnost Wiesner κέρδισε το διαγωνισμό για ένα δημοτικό κρεματόριο, ενώ ο Fuchs σχεδίασε ένα παρεκκλήσι για το ίδιο κοιμητήριο. Στο κρεματόριο του Wiesner, το λευκό, όμοιο με σκάλα κτίριο της αίθουσας τελετών που σκεπάζεται από μια γυάλινη οροφή και πλαισιώνεται από μια πυραμίδα με κολώνες από τραβερτίνη, υψώνεται από μια βάση επικαλυμμένη με κόκκινο κεραμικό υλικό, ενώ ένα τεράστιο κλιμακοστάσιο τη συνδέει με το περιβάλλον. Αυτή η πρωτότυπη σύνθεση,

που μοιάζει με Μεσοποταμιακό ζιγκουράτ, ήταν μια έκφραση της αντίληψης του Wiesner για τη σύγχρονη παραδοσιοκρατία.

Ο ποιητής Jakub Deml, πρώτος πελάτης του Bohuslav Fuchs, τον αποκάλεσε "άνθρωπο της δράσης", γιατί ο Fuchs είχε το χάρισμα να φέρνει εις πέρας οτιδήποτε ανελάμβανε. Το Ξενοδοχείο Avion (1926-1928) κτίστηκε σε μια πολύ δύσκολη τοποθεσία στο ιστορικό κέντρο της Μπρνο. Ο ελεύθερος χώρος είχε μόλις 8,40 μ. πλάτος και 34 μ. βάθος, και ο Fuchs κατάφερε να φτιάξει εκεί ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα της εποχής. Με τη βοήθεια μιας έξυπνης τοποθέτησης κλιμακοστασίων και την διασπορά δωματίων, ενός αποτελεσματικού φωτισμού από την οροφή και τις πλευρές με γυάλινα πλακάκια, κι ενός παιχνίδιου με καθρέφτες, δημιούργησε ένα συνεχόμενο χώρο ορατό από όλα τα πατώματα μέχρι κάτω την κυρία είσοδο.

Το συγκρότημα κτιρίων της Σχολής Θηλέων VESNA και η Εστία Θηλέων ήταν άλλο ένα μνημείο της πρωτοπορίας του Μπρνο, από τον Bohuslav Fuchs (ΕΙΚ. 4). Η πρόσοψη της σχολής, σχεδιασμένη στο στυλ του Le Corbusier, περιέκλειε ένα σύνολο διαδρόμων και αιθουσών διδασκαλίας με μεταβλητές κατόψεις, που μπορούσαν, αν χρειαζόταν, να επεκταθούν. Η εφαρμογή ενός εγκάρσιου υποστηρικτικού συστήματος στην Εστία Θηλέων υπογράμμισε τον δομικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής του. Το κτίριο αυτό εντυπωσίασε αναμφισβήτητα τον Giuseppe Terragni, που σχεδίασε, τρία χρόνια αργότερα, το περίφημο Casa del Fascio στο Κόμο.

Η πρώτη έκθεση κατοικίας της Τσεχοσλοβάκικης Werkbund, που ονομάστηκε "Νέα Κατοικία", οργανώθηκε το 1928, μαζί με την Έκθεση Σύγχρονου Πολιτισμού. Ήταν στην ουσία μια απομίμηση της έκθεσης στη Stuttgart-Weissenhof, χωρίς όμως την οικονομική υποστήριξη των τοπικών αρχών. Το συγκρότημα κατοικιών κατασκευάστηκε από την οικοδομική εταιρεία Uherka and Ruller του Μπρνο (ΕΙΚ. 5). Αμέσως μετά την έκθεση επήλθε χρεοκοπία, αφού πουλήθηκε μόνον ένα σπίτι. Οι ενδεχόμενοι αγοραστές δεν ήταν ακόμα προετοιμασμένοι για αυτόν τον τύπο αρχιτεκτονικής και οι διανοούμενοι της μεσαίας τάξης είχαν πιο προσωπικές προτιμήσεις. Το σπίτι που προσέλκυσε τη μεγαλύτερη προσοχή ήταν ένα κτίριο που σχεδιάστηκε από δύο ντόπιους σπουδαστές της αρχιτεκτονικής,

placed by a free cross-shaped ground plan with a marked horizontality of strip windows, i.e. a shift towards the doctrine of the CIAM group.

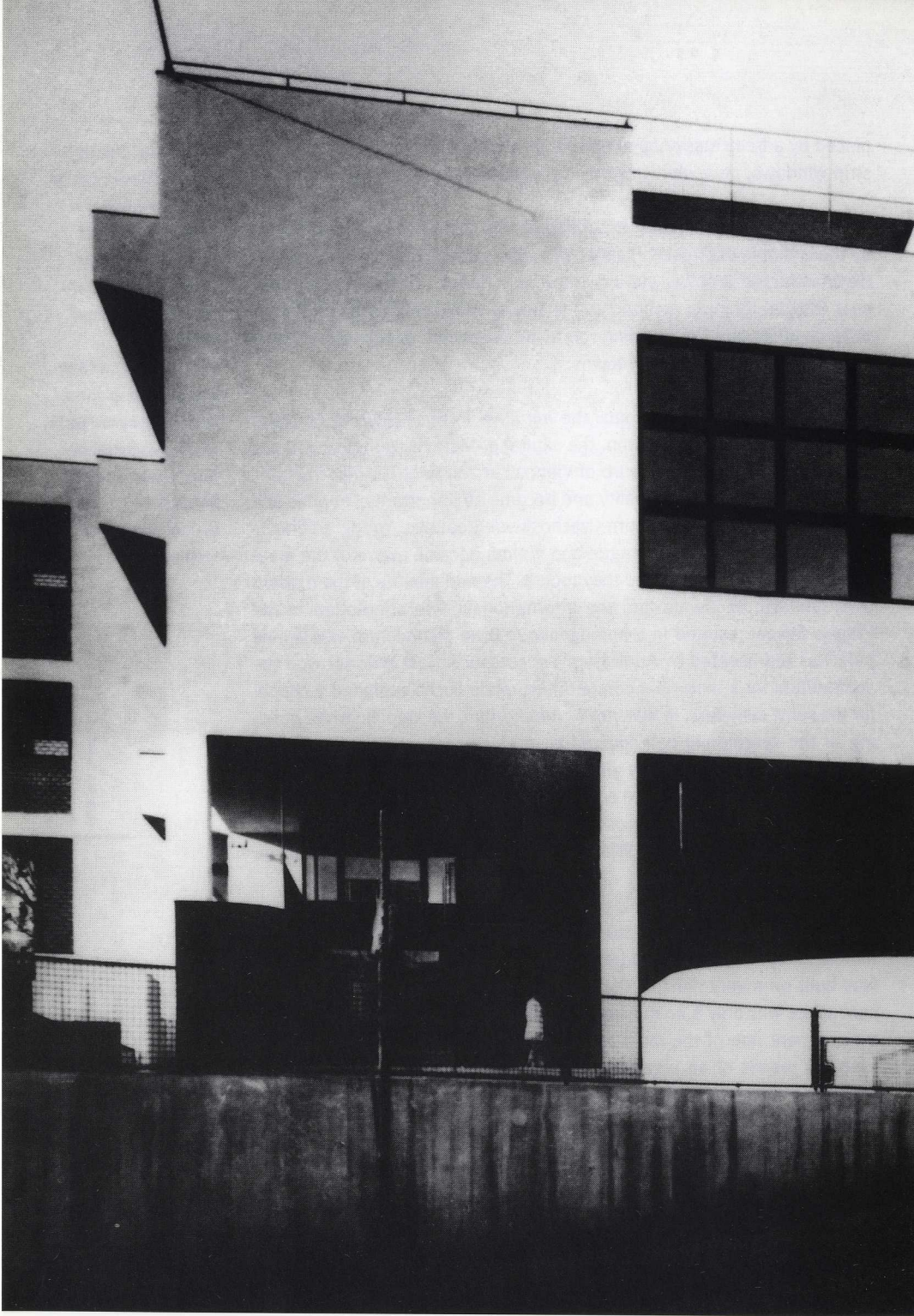
Modern architecture expanded also to the province, as evidenced by the example of Jaroslav Fragner who was called " the Czech Gropius ". He constructed a power station and a sale house of Tatra cars at Kolin near Prague. Its pure, architectural style shows a combination of a small shop or office and the dwelling rooms of the owner, which was a rather typical combination in small towns.

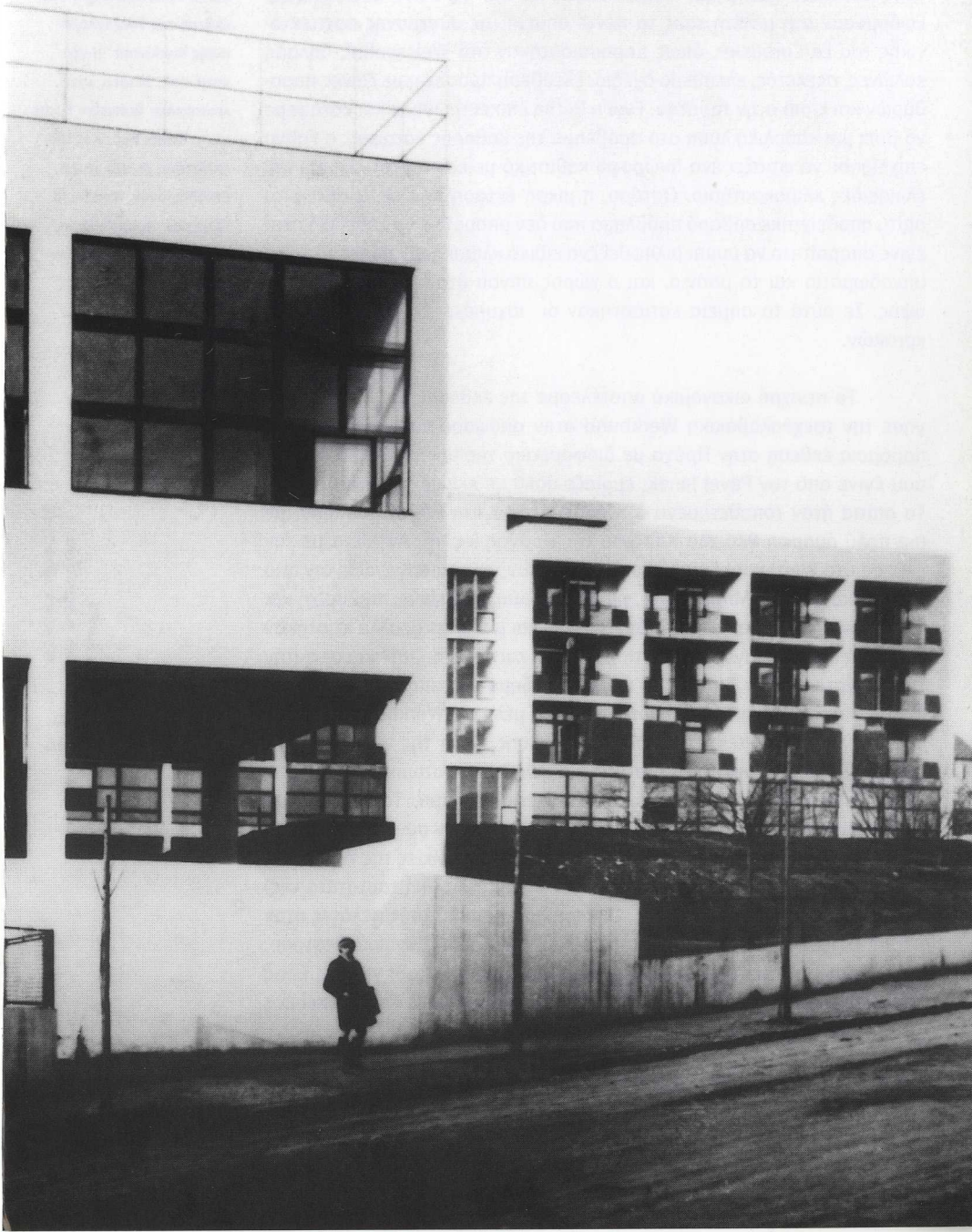
By the end of the 1920s the initiative in the evolution of Czech architecture was taken by Brno, the capital of Moravia. Although the city had once been called "a suburb of Vienna" or "an Austrian Manchester", it soon got rid of its provinciality and became an important economic and cultural centre of the new-born Czechoslovak Republic. Young architects who came here from both Prague and Vienna became aware of the great chance that was on offer, and they took it. The odd mixture of the modern traditionalism of Vienna and the International Style orientation of the Prague School resulted in a homogeneous Brno architecture whose one pole was represented by Adolf Loos's successor Arnost Wiesner won the competition for a municipal crematorium, while Fuchs designed a chapel for the same cemetery. In Wiesner's crematorium, the steplike white building of the ceremonial hall covered by a glass roof and surrounded by pyramidal travertine columns grows up from a tranquil foundation coated with red ceramic material and connected with the environment by a huge staircase. This original composition, resembling the Mesopotamian ziggurat, was an expression of Wiesner's concept of modern traditionalism.

The poet Jakub Deml, the first client of Bohuslav Fuchs, called him "the man of action", because Fuchs was able to resolutely carry out almost everything he had undertaken to do. The Avion Hotel (1926-1928) was built on a very difficult site in the historical centre of Brno. The vacant space was only 8,40 m wide and 34 m deep, and Fuchs succeeded in making here one of the most remarkable architectural creations of that time: By means of an ingenious location of staircases and diffusion of rooms, an effective top and side illumination through glass tiles, and a

ΕΙΚ. 4 (ΣΕΛ. 32-33): Σχολείο VESNA, Μπρνο, 1929-30, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Bohuslav Fuchs. Πίσω η Εστία Θηλέων. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ: Bohuslav Fuchs με την συνεργασία του Josef Polasek.

FIG. 4 (P. 32-33): VESNA School, Brno, 1929-30, ARCHITECT: Bohuslav Fuchs. At the background the Girl's Home. ARCHITECTS: Bohuslav Fuchs with the collaboration of Josef Polasek.

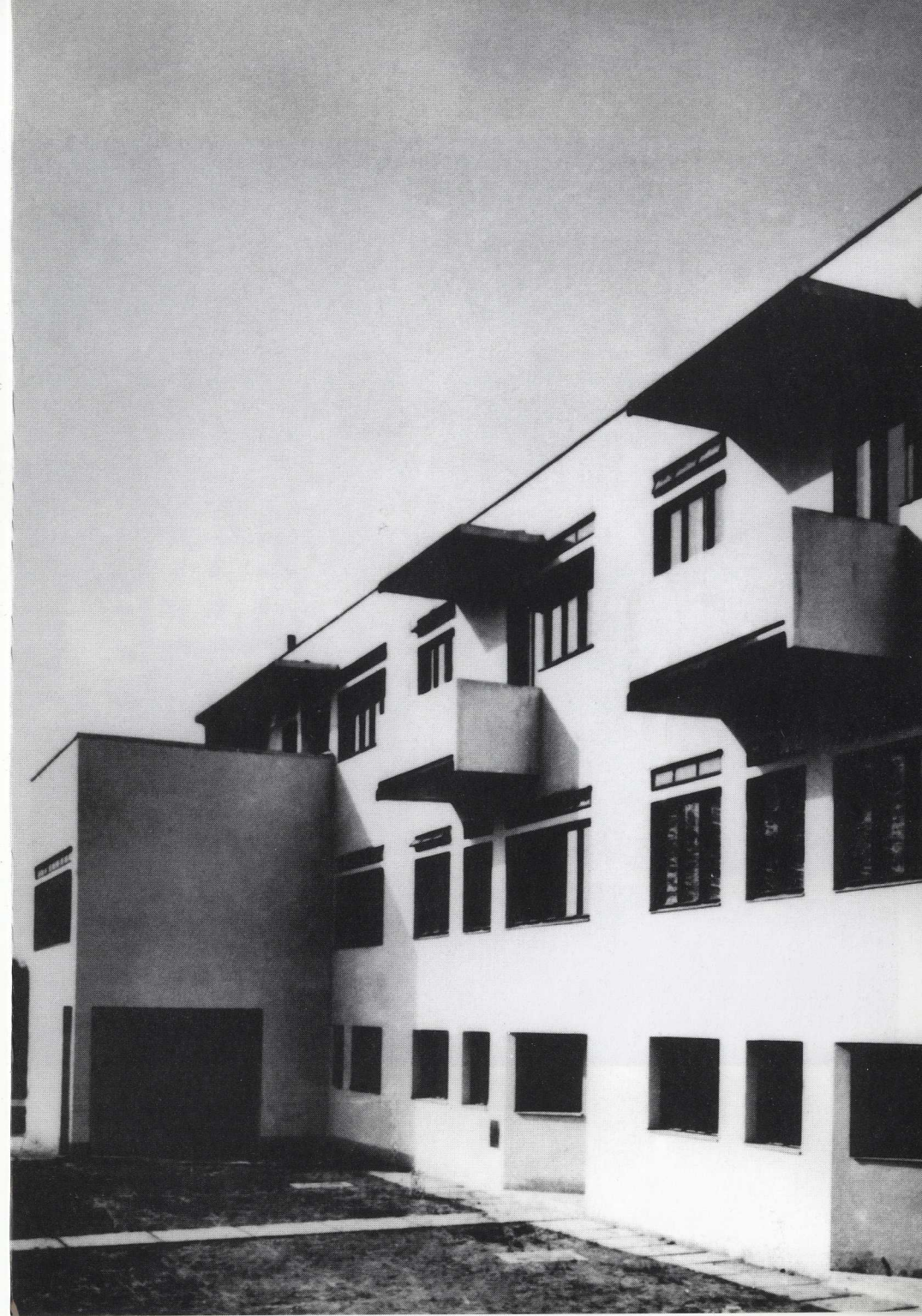




τους Miroslav Putna και Hugo Foltyn, 22 και 24 ετών αντιστοίχως. Εφάρμοσαν στη μελέτη τους τα πέντε σημεία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής του Le Corbusier, όπως παρουσιάστηκαν στο Weissenhof, δηλαδή κολώνες, σκελετός, ελεύθερο σχέδιο, ελεύθερη πρόσοψη με ζώνες παραθύρων και κήπο στην ταράτσα. Ενώ ο Putna επικεντρώθηκε και κατάφερε να βρει μια καθολική λύση στο πρόβλημα της καθαρής κάτοψης, ο Foltyn επιχείρησε να φτιάξει ένα δυώροφο καθιστικό με εσωτερικό εξώστη και ελικοειδές κλιμακοστάσιο. Ωστόσο, η μικρή έκταση που καταλάβανε το σπίτι, αποδείχτηκε σοβαρό πρόβλημα που δεν μπορούσε να λυθεί εύκολα: έγινε απαραίτητο να συμπεριληφθεί ένα ειδικό κλιμακοστάσιο για το τρίτο υπνοδωμάτιο και το μπάνιο, και ο χώρος ύπνου ήταν μόλις 135 εκ. σε ύψος. Σε αυτά τα σημεία εστιάστηκαν οι ισχυρότερες διαφωνίες των κριτικών.

ΕΙΚ. 5: Τριπλοκατοικία στην έκθεση της Τσεχοσλοβάκικης Werkbund "Η νέα κατοικία", Μπρνο, 1928, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Bohuslav Fuchs
FIG. 5: Triple house at the exhibition estate of the Czechoslovak Werkbund "The new House", Brno, 1928, ARCHITECT: Bohuslav Fuchs

Το πενιχρό οικονομικό αποτέλεσμα της έκθεσης της Μπρνο οδήγησε την τσεχοσλοβάκικη Werkbund στην απόφαση να οργανώσει μια παρόμοια έκθεση στην Πράγα με διαφορετικό τρόπο. Το βασικό σχέδιο, που έγινε από τον Pavel Janak, έμοιαζε πολύ με εκείνο του Weissenhof. Τα σπίτια ήταν τοποθετημένα στη νότια πλαγιά του Λόφου Μπάμπα, με μια πολύ όμορφη θέα του Κάστρου της Πράγας (ΕΙΚ. 6). Αντίθετα με την έκθεση στο Weissenhof και κάποια άλλα γεγονότα που οργανώθηκαν από την Werkbund στο Μπρισλάου, την Καρλσρούη, τη Βιέννη, τη Ζυρίχη και την Μπρνο, τα σπίτια δεν προτίθενταν να είναι μανιφέστα, αλλά κτίστηκαν στη βάση ενός διαλόγου μεταξύ αρχιτέκτονα και πελάτη. Ούτε και σε αυτήν την περίπτωση δεν διατέθηκε κρατική ή δημοτική επιχορήγηση και η ιδιοκτησία αγοράστηκε από ιδιώτες πελάτες, μέλη της Werkbund, οι οποίοι επέλεξαν τους αρχιτέκτονες που ήσαν, επίσης, μέλη της Werkbund. Τα σχέδια προσαρμόστηκαν έτσι ώστε να ικανοποιούν τις ατομικές απαιτήσεις και το κόστος των σπιτιών καλύφθηκε από τους πελάτες. Το συγκρότημα στο Μπάμπα, που κτίστηκε ανάμεσα στα 1932-33, ήταν συνεπώς λιγότερο επιδεικτικό και λιγότερο δογματικό από τις άλλες κατοικίες της Werkbund και η εντύπωση που προκαλεί, (παρά την χαρακτηριστική ταυτότητά της) είναι πιο ανεξάρτητη και φυσική. Οι περισσότεροι από τους πελάτες ήταν Τσέχοι διανοούμενοι. ανάμεσά τους ο διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, συγγραφείς, διοικητικά στελέχη, πανεπιστημιακοί, καθηγητές μέσης εκπαίδευσης, κ.λ.π. Ακόμα και ο αρχιτέκτονας Pavel Janak έκτισε εκεί ένα



baba

ΕΙΚ. 6: Έκθεση της Τσεχοσλοβάκικης Werkbund, BABA, Πράγα, 1932, ΣΧΕΔΙΟ ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΙΑΤΑΞΗΣ: Pavel Janak.
FIG. 6: Czechoslovak Werkbund exhibition Colony, BABA, Prague, 1932, MASTER PLAN: Pavel Janak.

σπίτι προς ιδιωτική του χρήση. Η Marie Palickova, σχεδιάστρια υφασμάτων, προσκάλεσε τον Mart Stam από την Ολλανδία ως το μόνο ξένο αρχιτέκτονα που πήρε μέρος στην έκθεση.

Ο σημαντικότερος αρχιτέκτονας στην έκθεση της Πράγας ήταν ο Ladislav Zak. Σε μια σειρά τριών σπιτιών ανέπτυξε έναν τύπο μεσοαστικής μονοκατοικίας, που ήθελε να υλοποιήσει σε συγκροτήματα κατοικιών που να θυμίζουν τις πολυκατοικίες του Le Corbusier. Είχε γράψει με τον Karel Herain, διευθυντή του Μουσείου Εφαρμοσμένων Τεχνών και πρώτο πελάτη του, ένα σχετικό βιβλίο. Το πρώτο σπίτι είχε μια διπλή στρογγυλή σκάλα που ένωνε τους δύο ορόφους και δημιουργούσε ένα δυναμικό αποτέλεσμα. Ο Zak είχε επισκεφτεί το στεγαστικό οικισμό WUWA στο Μπρεσλάου όπου είχε θαυμάσει το Wohnheim του Scharoun, που το σχολίασε λέγοντας: "δεν έχει τίποτα γερμανικό". Στο επόμενο σπίτι ο Zak ανέπτυξε ένα σχέδιο με μονή σκάλα και ένα μάλλον στενό, μόλις 95 εκατοστά πλάτους, πέρασμα από όπου μπορούσες να μπεις στα δωμάτια. Το τρίτο σπίτι ήταν το τελευταίο στάδιο της επέκτασης. είχε όμοια με καμπίνες υπνοδωμάτια, ενώ το καθιστικό είχε διαφορετικά επίπεδα ανάλογα με τις χρήσεις του.

Η μονοκατοικία, ήταν πεδίο πειραμάτων για τους Τσέχους αρχιτέκτονες κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Όλες οι αποχρώσεις του φονξιοναλισμού εφαρμόστηκαν σε αυτό το συγκεκριμένο πεδίο της αρχιτεκτονικής, από την κατασκευαστική λογική του ρασιοναλισμού (έπαυλη Oscar και Elly Oecler στην Πράγα από το 1931), έως τις αεροδυναμικές και οργανικές τάσεις που αναπτύχθηκαν από τους αδελφούς Slapeta, στο εργαστηριό τους. Ο πατέρας μου, Lubomir Slapeta εργάστηκε για πολύ καιρό στο στούντιο του Hans Scharoun στο Μπρεσλάου και το Βερολίνο, πράγμα που εύκολα μαντεύει κανείς κοιτάζοντας τα κτίρια του στη δεκαετία του 1930. Το σπίτι του κτηνίατρου Δρ. Kremer στη Χλουσίν (ΕΙΚ. 7), που χτίστηκε ανάμεσα στα 1933-34, μοιάζει να έχει διαμορφωθεί σαν σώμα αυτοκινήτου στο αεροδυναμικό πνεύμα. Να υπενθυμίσω εδώ τη μορφή των αυτοκινήτων Tatra εκείνης της εποχής που προκάλεσε την προσοχή της διεθνούς σκηνής. Το σπίτι του Kremer έχει τη σπονδυλική του στήλη στη βόρεια πρόσοψη, από την οποία ανοίγεται σε δυναμικές γραμμές προς τον ήλιο. Αργότερα, στο σπίτι του Δρ Liska στην Όστραβα, που κτίστηκε

play of mirrors, he created a continuous space with views through all storeys down to the entrance.

The complex of VESNA Girl's School and Girl's Home was another monument of Brno avant-garde by Bohuslav Fuchs (FIG. 4). The front wall of the school, designed in Le Corbusier's style, enclosed a set of corridors and classrooms with variable ground plans and which could be enlarged if necessary. The application of a traversal supporting system in the Girl's Home stressed the structural character of its architecture. This building has certainly impressed Giuseppe Terragni, who designed his famous Casa del Fascio in Como three years later.

The first housing exhibition of the Czechoslovak Werkbund (FIG. 5), called "New Home", was organized in 1928 in connection with the Exhibition of Contemporary Culture. It was in fact an echo of the exhibition in Stuttgart - Weissenhof, but without financial support from local authorities. The housing estate was constructed by the building company Uherka and Ruller from Brno immediately after the exhibition it became bankrupt, since only one house was sold. The potential buyers were not yet prepared for this type of architecture, and middle-class intellectuals had more individual tastes. The house that attracted most attention was a semi-detached house designed by two local students of architecture, Miroslav Putna and Hugo Foltryn who were 22 and 24 years old. They applied in their project Le Corbusier's five points of modern architecture as presented in Weissenhof, i.e. pillars, skeleton, free plan, free elevation with strip windows, and garden on the roof. While Putna focused on and succeeded in finding a universal solution to the problem of a clear ground plan, Foltryn made an attempt at making a two-level living room with a gallery and a spiral staicase. The limited floor area of the house, however, proved to be a rather difficult problem to solve: it was necessary to include a special staircase arm for the third bedroom and bath, and the sleeping recess was only 135 cm high. These facts were the strongest arguments of the critics.

The poor economic result of the Brno exhibition made the Czechoslovak Werkbund decide to organize a similar exhibition in Prague in a different way. The master plan, designed by Pavel Janak, was very similar to that of Weissenhof. The houses were situated on the southern slope of

το 1935, το σχέδιο ανταποκρίνεται πλήρως στο πνεύμα του συγκεκριμένου τόπου. το καθιστικό προσφέρει μια θέα στο βιομηχανικό κέντρο της πόλης, ενώ το ιδιωτικό τμήμα του σπιτιού βλέπει στον κήπο. Το ίδιο το καθιστικό, με το ελεύθερο σχήμα του, είναι ένα είδος τοπίου.

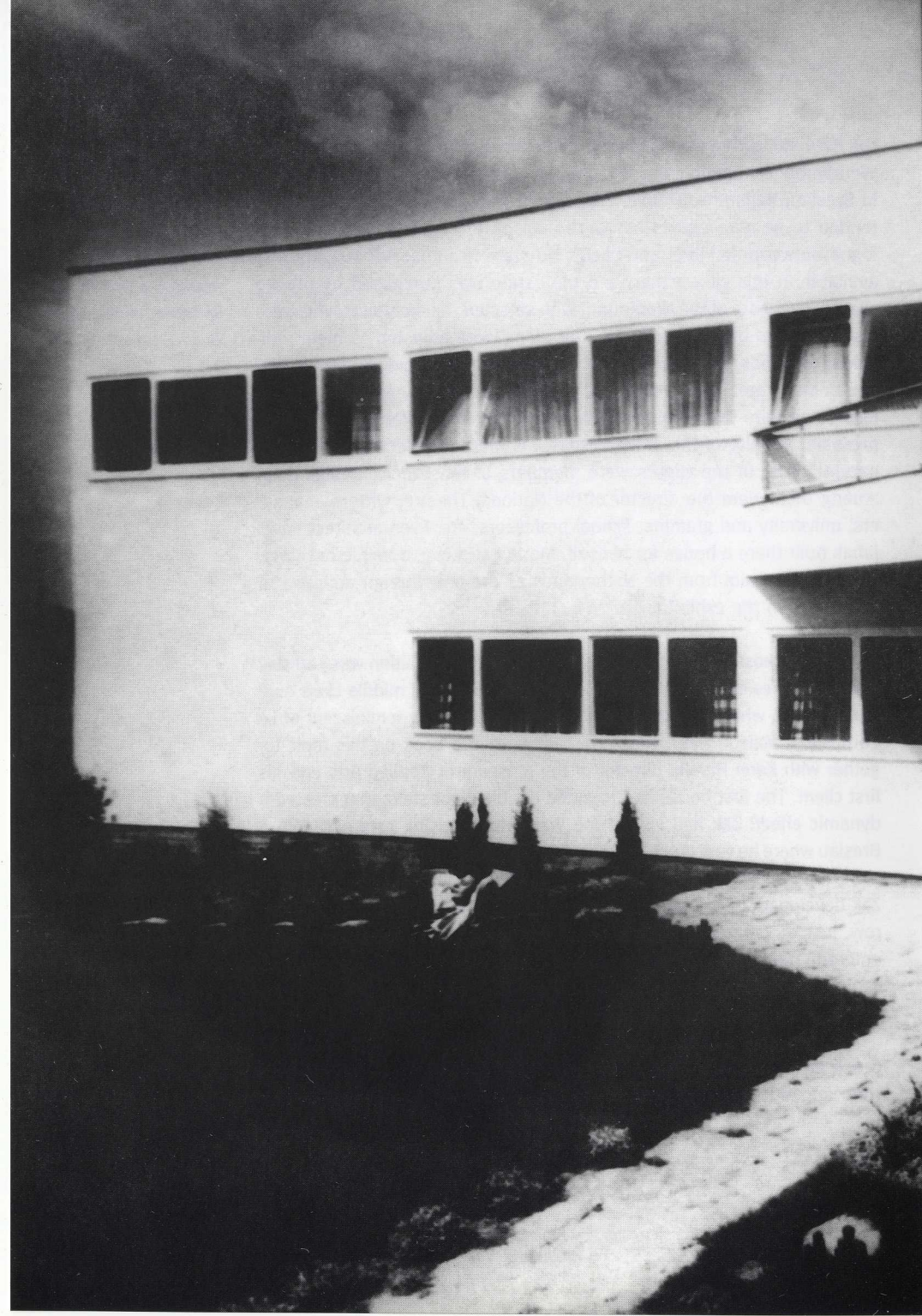
Ενώ οι διανοούμενοι και οι καλλιτέχνες μετακινούνταν σε σύγχρονες βίλες και πολυτελή διαμερίσματα, ο Karel Teige ονειρευόταν μια καθολική λύση στο πρόβλημα της στέγασης των φτωχών τάξεων. Με το τέλος του 1929, οργάνωσε ένα αρχιτεκτονικό τμήμα της Προοδευτικής Αριστεράς και, αμέσως μετά, το ονόμασε CIAM της Τσεχοσλοβακίας. Μέλη αυτής της ομάδας συμμετείχαν σε διαγωνισμούς για μικρά διαμερίσματα που οργάνωσε η πόλη της Πράγας στα 1930 και 1931. Παρουσίασαν μια νέα ιδέα για να λύσουν το στεγαστικό πρόβλημα "στοιχειώδους ύπαρξης". Το κοινόβιο KOLDOM εμπνεύστηκε από την εμπειρία των Ρώσων κονστρουκτιβιστών και από αυτό που εισήγαγε ο Karel Teige, που εκείνη την εποχή έδινε διαλέξεις για την κοινωνιολογία της κατοικίας στο Μπαχάους και τις δημοσίευσε σ' ένα βιβλίο με τίτλο "Nejmensi Byt". (Το μικρότερο διαμέρισμα). Ο Teige υποστήριζε την ιδέα των συλλογικών κατοικιών στα οποία η οικογένεια θα καταργούνταν και η εκπαίδευση των παιδιών θα κοινωνικοποιούνταν. Καμιά μόνιμη συμβίωση δυο ανθρώπων δεν αναμενόταν. Όλες οι κοινωνικές και πολιτιστικές διαδικασίες θα πραγματοποιούνταν σε δημόσια κτίρια. Η βασική μονάδα αυτών των κοινοβίων ήταν ένα μικρό δωμάτιο για την ιδιωτική ζωή του κάθε ατόμου. Το αρχιτεκτονικό ύφος αυτών των σπιτιών σκόπευε, όπως απαιτήθηκε από τον Karel Teige, στη διαμάχη του με τον Le Corbusier, όχι να δημιουργήσει μνημεία αλλά όργανα. Τα σχέδια των συλλογικών σπιτιών που προετοιμάστηκαν από τα μέλη της ομάδας της Προοδευτικής Αριστεράς, με επικεφαλής τον Jan Gillar θεωρήθηκαν από τον Karel Teige ως τα πιο σημαντικότερα μανιφέστα της νέας τσέχικης αρχιτεκτονικής. Ωστόσο, αν κοιτάξουμε σήμερα αυτά τα σχέδια, πρέπει να παραδεχτούμε πως οι καλύτερες μονάδες ελάχιστης κατοίκησης δεν δημιουργήθηκαν από την ομάδα της Προοδευτικής Αριστεράς του Jan Gillar, αλλά από τον Ladislav Zak, τον αρχιτέκτονα πολλών επαύλεων για μέλη της πολιτιστικής ελίτ της Πράγας. Τουλάχιστον η μικρή κουζίνα αυτών των κατοικιών αναφερόνταν στις μονάδες ελάχιστης κατοίκησης.

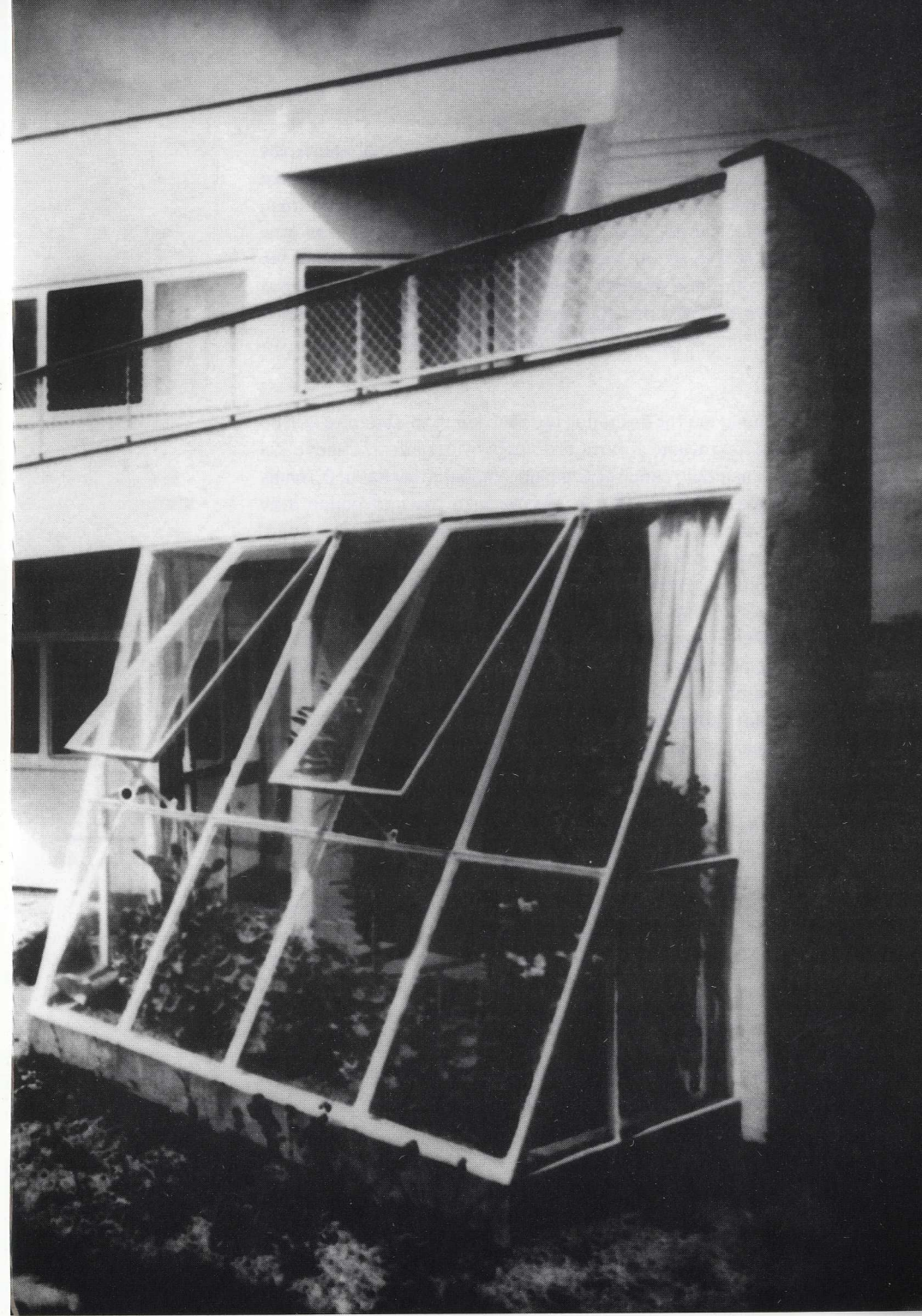
the Baba Hill with a very nice view of the Prague Castle (FIG. 6). Unlike the Weissenhof exhibition and some other events organized by the Werkbund in Breslau, Karlsruhe, Vienna. Zurich and Brno, the houses were not intended to be manifestoes but were built on the basis of a normal dialogue between architect and client. No state or municipal subsidy was available in this case either, and the estate was purchased by private clients, members of the Werkbund, who selected the architects who were also members of the Werkbund. The plans were adjusted to meet individual demands, and the costs of the houses were paid by the clients. The Baba Estate, built in 1932-33, was therefore less demonstrative and less doctrinaire than the other Werkbund housing estates, and its impression, in spite of the unity of spirit , is more independent and more natural. Most of the clients were members of the Czech intelligentsia; among them were the director of the National Theatre, writers, managers, university and grammar school professors, etc. Even architect Pavel Janak built there a house for himself. Marie Palickova, a textile designer, invited Mart Stam from the Netherlands as the only foreign architect to participate in the exhibition.

The most important architect of the Prague exhibition was Ladislav Zak. In a series of three houses he developed a type of middle class one-family home, which he later wanted to apply in housing reminiscent of Le Corbusier's Maison Habitations. He had written a book on this topic together with Karel Herain, director of the Museum of Applied Arts and his first client. The first house had rounded double-flight stairs that created a dynamic effect. Zak had visited the Werkbund housing estate WUWA n Breslau where he very much admired Scharoun's Wohnheim, which he commented by saying that "it had nothing of German nature". In the next house Zak developed a plan with narrow single-flight stairs and with rather narrow, just 95 cm wide passage from which the dwelling rooms could be entered. The third house was the last stage of the development: it had cabin-like bedrooms, and the living room had different levels according to function.

The villa, i.c. the one-family house, was a field of experiment for Czech architects during the 1930s. All nuances of the functionalist style were applied in this particular field of architecture, from the structural

ΕΙΚ. 7 (ΣΕΛ. 42-43): Οικία του κτηνιάτρου κ. Kremer, Hlucin, 1933-34, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Lubomir Slapeta
FIG. 7: (P. 42-43) Villa for veterinary physician Mr Kremer, Hlucin, 1933-34, ARCHITECT: Lubomir Slapeta





Το Δημοτικό Συμβούλιο απέρριψε τις προτάσεις των αριστερών αρχιτεκτόνων και άρχιζε να κτίζει πολυκατοικίες με τυπικά οικογενειακά διαμερίσματα των 40 τετραγωνικών, που συμπεριλάμβαναν καθιστικό, κουζίνα και υπνοδωμάτιο. Τέτοιες πολυκατοικίες κατασκευάστηκαν στην Πράγα και την Μπρνο (ΕΙΚ. 8). Στον δεύτερο κύκλο των διαγωνισμών για μικρά διαμερίσματα που πραγματοποιήθηκε στην Πράγα και την Μπρνο το 1936, κανένα KOLDOM δεν παρουσιαζόταν πλέον, και ο ίδιος ο Karel Teige μετακινήθηκε σε μια δική του έπαυλη, που σχεδιάστηκε από τον Ian Gillar.

Με το πέρασμα της δεκαετίας του 1920 και 1930, ένα τρίτο κέντρο σύγχρονης αρχιτεκτονικής έρχεται στο προσκήνιο, μετά την Πράγα και την Μπρνο: η πόλη Ζλιν, έδρα της Εταιρείας Υποδημάτων Bat'a. Ο Tomas Bat'a αναζήτησε την έμπνευση για το κοινωνικό του πρόγραμμα στην αγγλική ιδέα της κηπούπολης και στον τεχνοκρατικό πραγματισμό. Ιδανική για αυτόν ήταν μια κηπούπολη μ' ένα εργοστάσιο και 10.000 περίπου κατοίκους. Διακηρύττοντας το σλόγκαν: "Ζήστε χωριστά, εργαστείτε μαζί", άφησε τους εργάτες του να ζουν σε μονοκατοικίες ή σε διπλοκατοικίες· μόνον οι εργένηδες εργάτες φιλοξενούνταν σε ξενώνες. Όλες οι κατασκευές στη Ζλιν χαρακτηρίζονταν από τοιχοποιία με ασοβάτιστη πλινθοδομή, αντανακλώντας την επιρροή της Αγγλίας. Τα δημόσια και βιομηχανικά κτίρια είχαν σκελετό από οπλισμένο σκυρόδεμα, κυκλικές κολώνες (φτιαγμένες από συρτά παντζούρια) και παραπέτα με τούβλα.

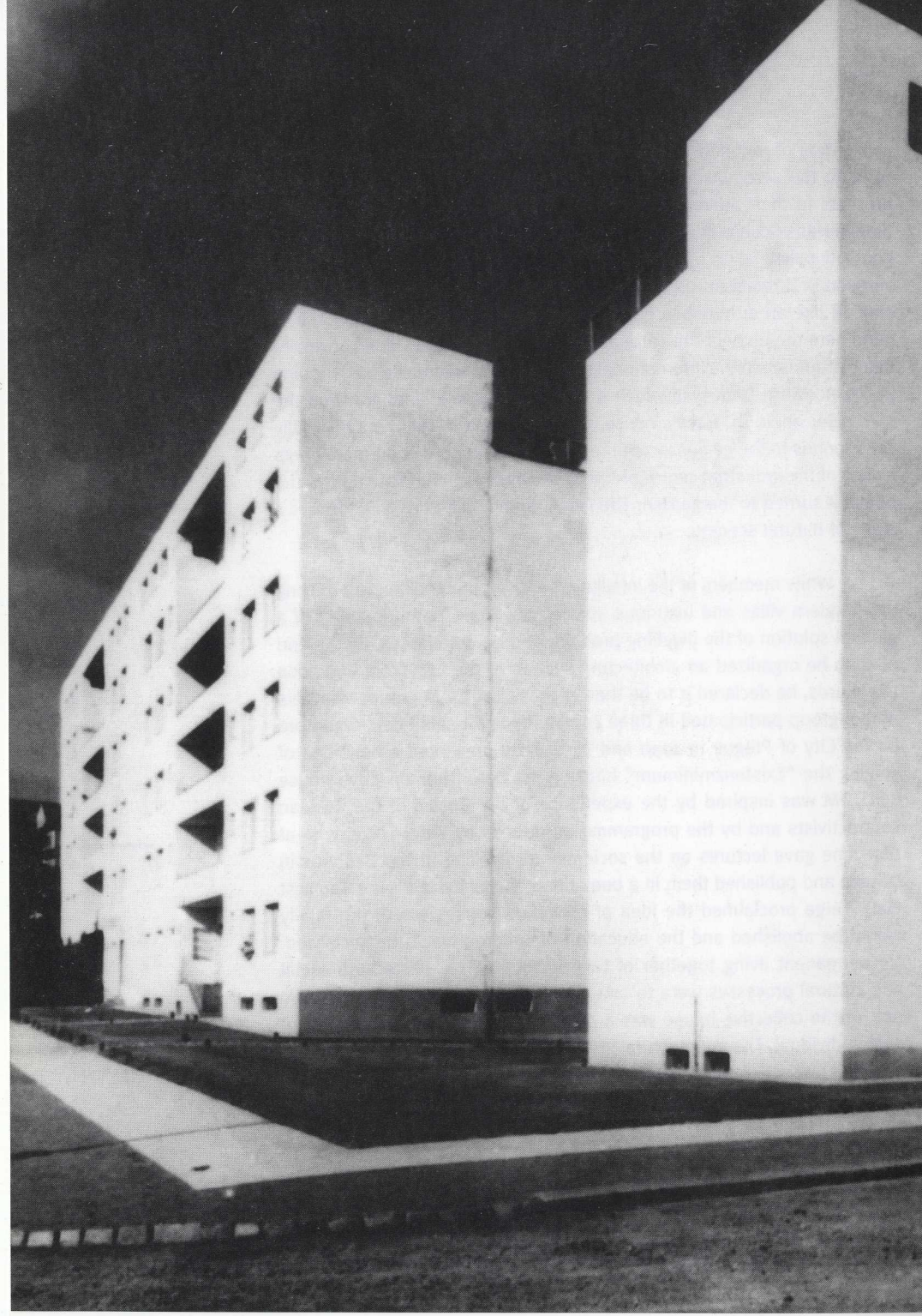
Ο πιο διακεκριμένος αρχιτέκτονας της Εταιρείας Bat'a ήταν ο Vladimir Karfik, σήμερα 90 ετών. Έχει εργαστεί για τον Le Corbusier και τον Frank Lloyd Wright και είναι ο δημιουργός δύο κτιρίων με δεσπόζουσα θέση στο κέντρο της πόλης, το Ξενοδοχείο Social House και τα δεκαεφταώροφα κεντρικά γραφεία της εταιρείας Bat'a, του πρώτου ουρανοξύστη στην Τσεχοσλοβακία. Μια αρκετά ενδιαφέρουσα ιδέα ήταν το γραφείο του Γενικού Διευθυντή (Jan Bat'a) που τοποθετήθηκε σ' έναν ανελκυστήρα. Ο Jan Bat'a μπορούσε να σταματήσει σε οποιονδήποτε όροφο για να ελέγξει αν οι εργάτες του εργάζονταν για την εταιρεία ή διάβαζαν εφημερίδες. Ωστόσο, όπως το παρουσίασε λακωνικά ο Vladimir Karfik, "από την άλλη, μπορούσαμε να τον παρατηρούμε κι εμείς".

conception of rationalism (villa by Oscar and Elly Oehler in Prague from 1931) to the aerodynamic and organic trends developed by the Slapeta brothers in their atelier. My father Lubomir Slapeta worked for a long time in Hans Scharoun's studio in Breslau and Berlin, which can be easily guessed looking at his buildings from the 1930s. The house of the veterinary surgeon Dr. Kremer at Hlucin (FIG. 7), built in 1933-34, seems to have been shaped like an automobile body in the streamlined spirit. May I call to mind here the body of the Tatra automobiles of that time which attracted much attention on the international scene. The Kremer house has its spine in the northern front wall which it opens in dynamic lines towards the sun. Later on, in Dr. Liska's house in Ostrava, built in 1935, the plan fully corresponds to the genius loci of the given situation: the living room offers a view of the industrial centre of the town whereas the private part of the house is turned to the garden. The living room itself, in its free form, is a short of natural scenery.

ΕΙΚ. 8 (ΣΕΛ. 46-47): Κοινωνικές κατοικίες, Μπρνο, 1930, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Josef Polasek

FIG. 8 (PAGES 46-47) Social Housing, Brno, 1930, ARCHITECT: Josef Polasek

While members of the intelligentsia and cultural elite were moving into modern villas and luxurious apartments, Karel Teige dreamed of a general solution of the dwelling problem of the poor classes. By the end of 1929 he organized an architecture section of the Left Front and soon afterwards, he declared it to be the Czechoslovak CIAM group. Members of this group participated in three competitions for small flats organized by the City of Prague in 1930 and 1931. They presented a new idea of solving the "Existenzminimum" housing problem: the collective house KOLDOM was inspired by the experience of the Russia of the Russian contractivists and by the programme introduced by Karel Teige, who at that time gave lectures on the sociology of dwelling at the Bauhaus in Dessau and published them in a book titled "Nejmensi byt" (The Smallest Flat). Teige proclaimed the idea of collective houses where the family would be abolished and the education of children would be socialized. No permanent living together of two persons was expected. All social and cultural processes were to take place in public buildings. The basic unit of the collective house was a dwelling cabin for the private life of each individual. The architectural style of these houses was expected, as required by Karel Teige in his controversy with Le Corbusier, to create not monuments but instruments. The collective house projects prepared by



Ο Karfik σχεδίασε τα περισσότερα από τα καταστήματα που η εταιρεία έκτισε σε ολόκληρη τη χώρα, σε κάθε σχεδόν πόλη της Τσεχοσλοβακίας. Τα βρίσκουμε π.χ στις Μπρνο, Μπατισλάβα και Λίμπερεκ. Αυτά τα μαγαζιά, που δεν πουλούσαν μόνο υποδήματα αλλά προσέφεραν όλες τις υπηρεσίες που σχετίζονταν με τα πόδια, ήταν εξαιρέσεις στην αρχιτεκτονική της εταιρείας, ήταν ασβεστωμένα, και οι προσόψεις τους χαρακτηρίζονταν από μεγάλα οριζόντια παράθυρα.

Η εταιρεία επεκτάθηκε και στο εξωτερικό, και εργατουπόλεις χτίστηκαν στην Αγγλία (Ανατολικό Tilbury), στην Ολλανδία (Μπεστ), τη Γερμανία (Ότμουθ), την Ελβετία (Μοχλίν), Πολωνία (Τσελμέκ), Κροατία (Μπορόβο), Ουγγαρία (Μαλτφου), όπως και στην Αφρική, την Αμερική, και τις Ινδίες. Όταν η ενδεχόμενη τοποθεσία ενός μελλοντικού καταστήματος υποδημάτων Bat'a (επίσης σχεδιασμένο από τον Karfik) στο Άμστερνταμ βρισκόταν υπό συζήτηση, ο Bat'a είπε: "Και πού είναι ο οίκος Salamander; Ο δικός μας πρέπει να κτιστεί δίπλα του. Οι τιμές μας θα είναι χαμηλότερες και θα κερδίσουμε τον ανταγωνισμό".

Το 1935, ο Jan Bat'a προσκάλεσε τον Le Corbusier στη Ζλιν. Ήταν η τέταρτη επίσκεψη του Le Corbusier στην Τσεχοσλοβακία. Η πρώτη ήταν το 1911 στη διάρκεια της περιοδείας του στη νοτιοανατολική Ευρώπη. Τον Ιανουάριο του 1925 είχε δώσει διαλέξεις στην Πράγα και την Μπρνο, και τον Οκτώβρη του 1928 είχε έρθει για τρίτη φορά για να παρευρεθεί στο παγκόσμιο συνέδριο των διανοουμένων που οργανώθηκε στην Πράγα. Τώρα ήταν μέλος της κριτικής επιτροπής του διεθνούς διαγωνισμού κατοικίας του Bat'a. Ο Bat'a τον προσκάλεσε για να προετοιμάσει ένα ρυθμιστικό σχέδιο για την περιοχή ανάμεσα στη Ζλιν και τη Bat'ov, ένα σχέδιο για τη βιομηχανική πόλη Hellocourt στη Γαλλία, σχέδια για τα τυποποιημένα καταστήματα Bat'a, και μια μελέτη για το περίπτερο έκθεσης του Bat'a για τη Διεθνή Έκθεση Προϊόντων του 1927 στο Παρίσι. Ωστόσο, πολύ σύντομα, προέκυψαν βασικές διαφωνίες. Ο Le Corbusier ήθελε να πραγματοποιήσει στα δικά του πολεοδομικά σχέδια το παλιό του όραμα της Πολυκατοικίας, ενώ ο Bat'a επέμενε σε οικογενειακά σπίτια για τους εργάτες του. Δεύτερον, η πραγματοποίηση των μελετών του Le Corbusier ήταν μάλλον δαπανηρή, και τρίτον, η αμοιβή που ζητούσε θεωρήθηκε από τον Bat'a πολύ υψηλή. Ως αποτέλεσμα, δεν έγινε κανένα συμβόλαιο

members of the Left Front group headed by Jan Gillar were regarded by Karel Teige as the most important manifestoes of new Czech architecture. However, if we look at these plans today, after many years, we must admit that the best minimal dwelling cells were not designed by the members of Jan Gillar's Left Front group but by Ladislav Zak, the architect of many villas for members of the cultural elite of Prague: at least the small kitchen of these villas referred to the cells ...

The municipal Council rejected the proposals of the leftist architects and started building blocks of normal family flats of 40 sq. meters, containing a living room, kitchen and bedroom. Such blocks of flats were constructed in Prague and Brno (FIG. 8). On the second round of small flat competitions held in Prague and Brno in 1936 no KOLDOM was presented any more, and Karel Teige himself moved to a small villa on his own designed by Jan Gillar...

At the turn of the 1920s and 1930s a third centre of modern architecture emerged – after Prague and Brno: the town of Zlin, seat of the Bat'a Shoe Company. Tomas Bat'a sought inspiration for his social programme in the English idea of a garden city and in technocratic pragmatism. His ideal was a garden city with one factory and with approximately 10 000 inhabitants. Proclaiming the slogan "Living separately, working together" he let his workers live in one-family houses or in semi-detached houses; only single workers were accommodated in hostels. All the structures at Zlin were characterized by unplastered brickwork masonry, reflecting the influence of England. The public and industrial buildings had a skeleton of reinforced concrete, circular columns (made by means of sliding shuttering), and parapets filled with brickwork.

The most outstanding architect of Bat'a Company was Vladimir Karfik who is now 90 years old. He had worked for Le Corbusier and Frank Lloyd Wright and he is the author of two dominant buildings in the centre of the town. The Social House Hotel and the 17-storey headquarters of the Bat'a Company, the first skyscraper in Czechoslovakia. A quite interesting idea was the General Manager's (Jan Bat'a) office, which was placed in a moving elevator. Jan Bat'a could stop on any floor to inspect personally whether his workers were working for the company or reading news-

ανάμεσα στον Bat'a και τον Le Corbusier *"Τώρα επιτέλους καταλαβαίνω"*, θα πει κάποια μέρα ο ηλικιωμένος πια Bat'a, *"τι είναι ο αρχιτέκτονας. Είναι ένας άνθρωπος που θέλει να κτίσει τα δικά του μνημεία με τα χρήματα των άλλων"*.

Έχοντας αναφέρει τους Bat'a και Le Corbusier, φτάνουμε στο πρόβλημα των διεθνών σχέσεων, που ήταν πολύ σημαντικές για την εξέλιξη της τσεχοσλοβάκικης αρχιτεκτονικής και τη συμμετοχή της στα διεθνή δρώμενα. Το χειρότερο που μπορούσε να συμβεί ήταν η πνευματική απομόνωση. Η πολιτική της πρόσκλησης ξένων αρχιτεκτόνων για τις διαλέξεις ξεκίνησε στη δεκαετία του 1920 με τους Henry van de Velde, Berlage, Theo van Doesburg, Le Corbusier, Ozenfant, Oud, Gropius κ.ά και συνεχίστηκε στη δεκαετία του 1930 με επανειλημμένες επισκέψεις των Hannes Meyer και Mart Stam, που ακολουθήθηκαν από τους Andre Lurcat, Victor Bourgeois και Auguste Perret.

Τα σχέδια και τα κτίρια που σχεδιάστηκαν από ξένους αρχιτέκτονες ήταν το ίδιο σημαντικά με τις διαλέξεις τους. Επιτρέψτε μου να αναφέρω εν συντομία κάποια από αυτά. Η δυναμική τάση της αρχιτεκτονικής του Βερολίνου και του Μπρεσλάου εκπροσωπείται από το πολυκατάστημα του Erich Mendelsohn στην Όστραβα και από τις επαύλεις του Heinrich Lauterbach στη βόρεια Βοημία. Ο Σέρβος αρχιτέκτονας Nikola Dobrovic σχεδίασε μια εστία για τους Γιουγκοσλάβους φοιτητές της Πράγας, στο πνεύμα του Le Corbusier. Και τελευταίες αλλά όχι λιγότερο σημαντικές, αναφέρω δύο επαύλεις για το "πρόβλημα μεγίστης κατοίκησης" τη βίλα Tugendhat του Ludwig Mies van der Rohe στην Μπρνο και τη βίλα των Muller του Adolf Loos στην Πράγα.

Ήταν στην ανοιχτή παγκόσμια ατμόσφαιρα της δεκαετίας του 1930 που η φονξιοναλιστική αρχιτεκτονική έφτασε στο ζενίθ της στην Τσεχοσλοβακία. Ένα πολύ υψηλό επίπεδο επιτεύχθηκε σε πολλούς τομείς. Θα ήθελα να αναφέρω εδώ τον τύπο πολυκαταστήματος και το κτίριο γραφείων με τη γυάλινη πρόσοψη, που εκπροσωπείται για παράδειγμα στο πολυκατάστημα Λευκός Κύκνος των Josef Kittrich και Josef Hruby, και στις στοές του Μαύρου Ρόδου και το σπίτι της Werkbund στο κέντρο της Πράγας.

papers. However, as Vladimir Karfik laconically pointed out, "on the other hand, we could observe him, too".

Karfik designed the largest of the shops which the company built all over the country, in almost every Czechoslovak town. They are found for example in Brno, Bratislava and Liberec. These shops, which not only sold shoes but offered all services related to feet, were exceptions in the company's architecture: they were plastered and their facades were characterized by large strip windows.

The company expanded abroad, and factory towns were built in England (East Tilbury), the Netherlands (Best), Germany (Ottmuth), Switzerland (Moehlin), Poland (Chelmek), Croatia (Borovo), Hungary (Maltfue), as well as in Africa, America and India. When the location of a future Bat'a shoe shop in Amsterdam, also designed by Karfik, was discussed, Bat'a said *"And where is the Salamander house? Ours must be next to it. Our prices will be lower and we shall win the competition"*.

In 1935, Jan Bat'a invited Le Corbusier to Zlin. It was Le Corbusier's fourth visit to Czechoslovakia. The first time had been in 1911 during his travel to southeastern Europe. In January 1925 he had given lectures in Prague and Brno, and in October 1928 he had come for the third time to attend the international congress of intellectuals organized in Prague. Now he was a member of the Jury of Bat'a's international housing competition. Bat'a invited him to prepare a regulation plan for the region between Zlin and Bat'ov, a plan of the industrial town Hellocourt in France, plans for standarized Bat'a shops and a project for the Bat'a pavilon for the 1927 World Fair in Paris. Very soon, however, fundamental contradictions appeared: Le Corbusier wanted to realize in his town planning schemes his old vision of the Unite d' Habitation, whereas Bat'a insisted on family houses for his workers. Secondly, the realization of Le Corbusier's projects was rather expensive, and thirdly, the fees he required were considered by Bat'a too high. As a result, no contract was made between Bat'a and Le Corbusier. *"Now it is clear to me"*, said the old Bat'a one day, *"what the architect is like. The architect is a man who wants to make his own monuments on other people's money"*.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1930, ένα είδος πολυτελούς διαμερίσματος αξιοποιήθηκε στην Πράγα. Τα κτίρια αυτά κτίζονταν συνήθως για να καλύψουν τους μάλλον βαθείς ανοιχτούς χώρους, που χρονολογούνταν από την εποχή "Grunderzeit". Το σχέδιο συλλαμβανόταν έτσι που να υπάρχει μια εσωτερική γυάλινη αίθουσα στο κέντρο του διαμερίσματος και σαλόνια στην κάθε πλευρά του. Η πρόσοψη είχε είτε ζώνες με παράθυρα ή ένα συνδυασμό θερμοκηπίων και ανοιχτών στοών πάνω από αυλή, όπως στην περίπτωση της πολυκατοικίας της Επαρχιακής Τράπεζας του Richard Podzemmo, ή της διπλής πολυκατοικίας του Eugen Rosenberg. Έξοχα αποτελέσματα επιτεύχθηκαν, επίσης, στο χώρο των νοσοκομείων και των χώρων αναψυχής, των σχολείων, για παράδειγμα εκείνων που σχεδιάστηκαν από τον Bohuslav Fuchs ή συγκεκριμένα, της Γαλλικής Σχολής του Jan Gillar, συνδυασμό περιπτέρων για το νηπιαγωγείο και τις μικρότερες τάξεις, ένα ξεχωριστό κτίριο για τις μεγαλύτερες τάξεις και ιδιαίτερους όγκους για το αμφιθέατρο και το γυμναστήριο.

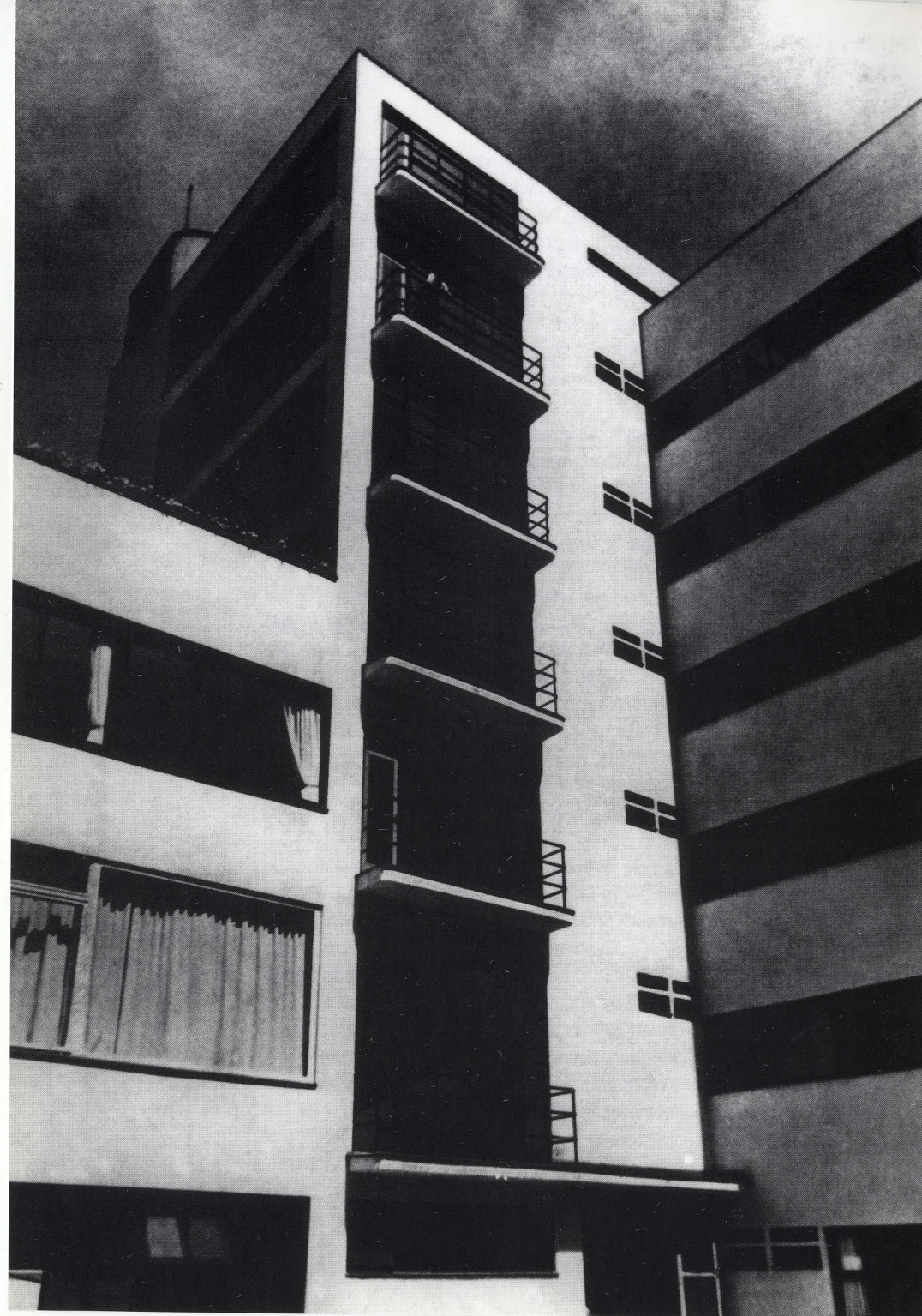
Τελειώνοντας, θα ήθελα να αναφέρω τρεις αρχιτέκτονες που, κατά τη γνώμη μου, είναι οι καλύτεροι εκπρόσωποι της τσέχικης αρχιτεκτονικής στις δεκαετίες του 1920 και 1930. Ο πρώτος, ο Jaromir Krejcar, ήταν ένα είδος "εκκεντρικού παιδιού". Ο δεύτερος, ο Bohuslav Fuchs, αποκαλέστηκε "άνθρωπος της δράσης" από τον πρώτο πελάτη του, τον ποιητή Jacub Deml, ενώ ο τρίτος, ο Kamil Roscot, ήταν ο Πλάτων της τσέχικης αρχιτεκτονικής.

Ο Jaromir Krejcar (1895- 1949), το "εκκεντρικό παιδί" ξεκίνησε την καριέρα του ως μέλος του ριζοσπαστικού αριστερού κινήματος και ως κύριος εκπρόσωπος της ομάδας της πρωτοπορίας Devetsil. Αργότερα εκλέχτηκε ως ο Τσεχοσλοβάκος αντιπρόσωπος στο CIAM. Αφού παντρεύτηκε την Milena Jesenka, δημοσιογράφο και κάποια εποχή ερωμένη του Franz Kafka, η δουλειά του κορυφώθηκε στο Σανατόριο Machnac (ΕΙΚ. 9-10), στη Σλοβακία. Ήταν ένα είδος του πρωτοτύπου KOLDOM, και κέρδισε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμού στον οποίο υποβλήθηκαν 61 συμμετοχές. Το έργο στο στούντιό του ήταν τόσο τολμηρό όσο και η ζωή του. "Αν δανειστείτε χρήματα", συνήθιζε να λέει στους συνεργάτες του, "μη δανειστείτε 50 ή 100 κορόνες, αλλά τουλάχιστο 20 ή 50 χιλιάδες. Τα

Having mentioned Bat'a and Le Corbusier, we are getting to the problem of international relations, which were very important for the development of Czechoslovak architecture and for its participation in the international debate. The worst thing that could happen was intellectual isolation. The policy of inviting foreign architects to give lectures, started in the 1920s with Henry van de Velde, Berlage, Theo van Doesburg, Le Corbusier, Ozenfant, Oud, Gropius etc., continued in the 1930s with repeated visits of Hannes Meyer and Mart Stam, who were followed by Andre Lurcat, Victor Bourgeois and Auguste Perret.

The plans and buildings designed by foreign architects were as important as their lectures. Let me mention briefly some of them. The dynamic trend of the architecture of Berlin and Breslau is represented by Erich Mendelsohn's department store in Ostrava and Heinrich Lauterbach's villas in northern Bohemia. The Serbian architect Nikola Dobrovic designed a home for Yugoslavian students in Prague on a Corbusian spirit. And last but not least, I mention two villas for "Existenzmaximum": the Tugendhat house by Ludwig Mies van der Rohe in Brno and the Muller house by Adolf Loos in Prague. It was in the open international atmosphere of the 1930s that functionalist architecture teached its zenith in Czechoslovakia. A very high level was achieved in many fields. I wish to mention in this connection the type of the department store and office building which has a glass facade, represented for example by the White Swan department store by Josef Kittrich and Josef Hruby, or the Black Rose arcades and the Werkbund house in the centre of Prague.

In the late 1930s a type of luxurious apartment was developed in Prague. These were often built to fill in the rather deep open spaces dating back to the " Grunderzeit " era. The plan was usually conceived so that there was an inner glass hall in the centre of the flat and living rooms on either side. The front wall had either strip windows or a combination of strip windows, winter gardens and loggias, as in the case of the Provincial Bank apartment house by Richard Podzemno or the double apartment house by Eugen Rosenberg. Excellent results were also achieved in the fields of hospitals and recreation buildings, schools, for example those designed by Bohuslav Fuchs, or in particular the French School by Jan



Gillar, a combination of pavilions for the Kindergarten and lower classes, a monoblock for higher classes and separate volumes for the auditorium and gymnasium.

In conclusion, I would like to mention three architects who, in my opinion, are the best representatives of the Czech architecture of the 1920s and 1930s. The first one, Jaromir Krejcar, was a short of "enfant terrible". The second, Bohuslav Fuchs, was called "the man of action" by his first client, the poet Jacub Deml; while the third one, Kamil Roskot, was a Plato of Czech architecture.

Jaromir Krejcar (1985-1949), the "enfant terrible", started his career as a member of the radical leftist movement and as a leading representative of the Devetsil avant-garde group. He was later elected the Czechoslovak delegate to the CIAM. After he had married Milena Jesenska, a journalist and one-time girlf-friend of Franz Kafka, his work culminated in the Machnac Sanatorium in Trencianske Teplice, Slovakia (fig. 9-10). It was a sort of KOLDOM prototype and won first prize in a competition in which 61 entries had been submitted. The work in his studio was as adventuresome as his life. *"If you borrow money"*, he used to say to his collaborators, *"don't borrow 50 or 100 crowns, but at least 20 or 50 thousand. Your debts must be so big that the insurance companies and banks themselves will take care of your contracts so that you can pay your debts"*.He has a penthouse flat and a studio in Prague in the house he designed for the Union of Private Clerks. In 1934, shortly after his monograph had been published by Teige, he left Prague for Moscow where he worked for two years together with Moisei Yakovlevich Ginsburg on a sanatorium for Kislovodsk. Disappointed at the beginning of the historicism in the Soviet Union, he retutned to Prague. He won first prize in the competition for the Czechoslovak Pavilion for the 1937 World Fair in Paris. His proposal may be the first manifesto of high-tech architecture 40 years before the Centre Pompidou, and it was awarded the Grand Prix. After the war Krejcar was a professor at the Technical University, but his career ended at the Architectural Association School in London, where he died in October 1949.

Bohuslav Fuchs (1895-1972), " the man of action", had a special innate ability to realize almost all his ideas. He constructed nearly 200

ΕΙΚ. 9: Σανατόριο Machnac, Trencianske Teplice, 1929-32, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Jaromir Krejar

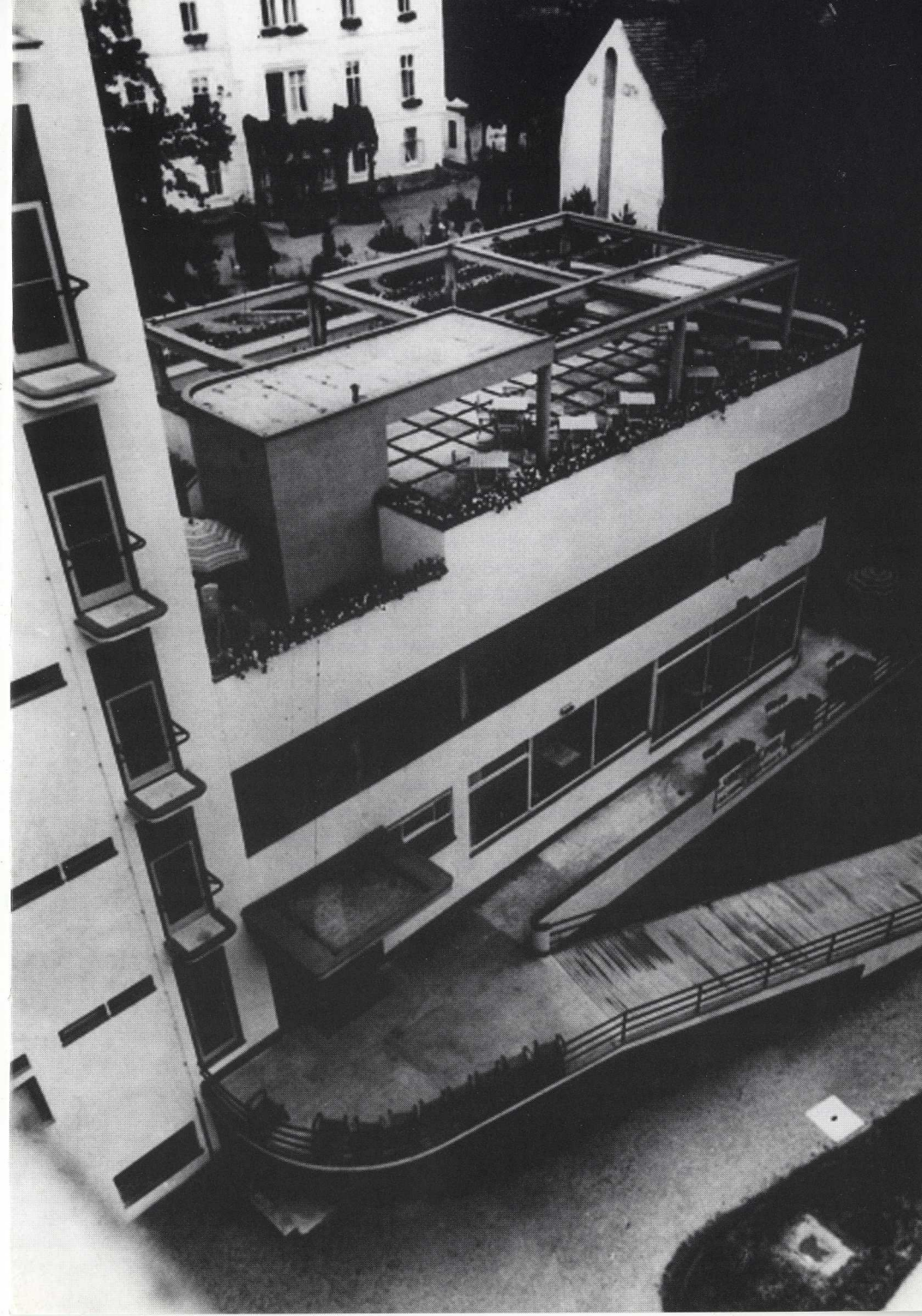
FIG. 9: Machnac Sanatorium, Trencianske Teplice, 1929-32, ARCHITECT: Jaromir Krejar

χρέη σας πρέπει να είναι τόσο μεγάλα που οι ίδιες οι ασφαλιστικές εταιρείες και οι τράπεζες να αναλάβουν τα συμβόλαιά σας για να πληρώσουν τα χρέη σας". Είχε μια μικρή σοφίτα και ένα στούντιο στην Πράγα, στην εστία που σχεδίασε για την Ένωση Ιδιωτικών Υπαλλήλων. Το 1934, αμέσως μετά την έκδοση της μονογραφίας του από τον Teige, άφησε την Πράγα για τη Μόσχα όπου εργάστηκε για δύο χρόνια με τον Moisei Yakovlevich Ginsburg για ένα σανατόριο στο Kislovodsk. Απογοητευμένος, στην αρχή του ιστορικισμού στη Σοβιετική Ένωση, επέστρεψε στην Πράγα. Κέρδισε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό για το Τσεχοσλοβάκικο Περίπτερο για την Παγκόσμια Έκθεση του 1937 στο Παρίσι. Η πρότασή του ίσως να ήταν το πρώτο μανιφέστο για μια αρχιτεκτονική υψηλής τεχνολογίας, 40 χρόνια πριν το Κέντρο Pompidou, και κέρδισε το Grand Prix. Μετά τον πόλεμο, ο Krejak ήταν καθηγητής στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο, μα η καριέρα του έληξε στην Architectural Association στο Λονδίνο, όπου πέθανε τον Οκτώβρη του 1949.

ΕΙΚ. 10: Σανατόριο Machnac, Trencianske Teplice, 1929-32, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ: Jaromir Krejar
FIG. 10: Machnac Sanatorium, Trencianske Teplice, 1929-32, ARCHITECT: Jaromir Krejar

Ο Bohuslav Fuchs (1895-1972), ο "άνθρωπος της δράσης", είχε μια έμφυτη ικανότητα να πραγματοποιεί όλες του σχεδόν τις ιδέες. Κατασκεύασε σχεδόν 200 κτίρια. Το δικό του σπίτι από το 1928 ήταν μια παραλλαγή της ιδέας του Loos για τον κυβικό όγκο, που εκφράστηκε στο λεξιλόγιο του Le Corbusier. Σε αυτό το σπίτι ο Fuchs χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το θέμα των δυο κλιμακοστασίων· υπήρχαν ευθύγραμμες σκάλες που χρησιμοποιούνταν από επισκέπτες και που συνέδεαν την είσοδο με το στούντιο, και ελικοειδή σκαλοπάτια για την ιδιωτική χρήση της οικογενείας. Στη δεκαετία του 1930, η τέχνη του εξελίχθηκε σε ένα είδος οργανικής αρχιτεκτονικής με ελεύθερες μορφές, που εφαρμόστηκε στα ιαματικά λουτρά "Πράσινος Βάτραχος" στην Trencianske Teplice. Ήταν ο δεύτερος Τσεχοσλοβάκος αντιπρόσωπος του CIAM. Παρακολούθησε το Συνέδριο στο Bridgewater το 1947 και ήταν καθηγητής στο Τεχνικό Πανεπιστήμιο της Μπρνο. Το 1958 διώχθηκε από τους κομμουνιστές από το Ινστιτούτο Πολεοδομίας και βρήκε την ικανοποίηση το 1968 με το βραβείο Gottfried von Herder που του απονεμήθηκε στη Βιέννη.

Ο τελευταίος, ο Kamil Roskot, (1886-1945), "ο Πλάτων της σύγ-



χρονης τσέχικης αρχιτεκτονικής", έμοιαζε να αγνοεί πλήρως τα καυτά προβλήματα των δεκαετιών του 1920 και 1930. Επικεντρώθηκε σε θέματα κουλτούρας και πολιτισμού, ατενίζοντας το μέλλον μέσα από τις εκτεταμένες πολεοδομικές δουλειές του με τις μνημειακές αρχιτεκτονικές φόρμες. Πέραν του γεγονότος ότι τα έργα του εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα και κέρδισε βραβεία σε όλους σχεδόν τους διαγωνισμούς στους οποίους συμμετείχε, ποτέ δεν πραγματοποίησε κανένα μεγάλο δημόσιο έργο. Ο Roskot ήταν σεβαστός από τους συγχρόνους του ως η πιο ηθική αυθεντία. Είχε το χάρισμα να δημιουργεί αίσθημα μνημειακότητας ακόμα και σε μάλλον μικρά κτίρια, όπως σε ένα θερινό περίπτερο κήπου, και μπορούσε να τοποθετήσει ένα καινούριο κτίριο σε ένα ιστορικό περιβάλλον με το σωστό τρόπο. Ανέλαβε τις δύο πιο σημαντικές παραγγελίες του μέσω του Καθηγητή Cibulka, ιερέα και στενού φίλου. Και τα δύο κτίρια χτίστηκαν στα μέσα της δεκαετίας του 1930. Ο Τύμβος των Βασιλιάδων της Βοημίας στην κρύπτη του Ναού του Αγίου Vitus στην Πράγα, δίνει την ψευδαίσθηση μιας παρέλασης βασιλιάδων με τη μπρούντζινη "μηχανή" τού Αυτοκράτορα Καρόλου του IV να ακολουθείται από την πομπή άλλων βασιλέων και τις τέσσερις συζύγους του, τοποθετημένες όλες σε μια κοινή σαρκοφάγο. Το Θέατρο της Πόλης του Usti nad Orlici, στην Ανατολική Βοημία, είναι ένα γοητευτικό κτίριο με μια ισορροπία των αυστηρών όγκων της αίθουσας θεάτρου και της σκηνής που συνδεόταν με τις ήσυχες οριζόντιες γραμμές των παράπλευρων στοών. Το τελευταίο του κτίριο, το Τσεχοσλοβάκικο Περίπτερο στη Παγκόσμια Έκθεση του 1939 στη Νέα Υόρκη, κατασκευάστηκε τη στιγμή που η Τσεχοσλοβάκικη Δημοκρατία είχε ήδη πάψει να υπάρχει. Η τραγική συμφωνία του Μονάχου, που υπογράφτηκε το 1938, σήμανε το τέλος μιας σημαντικής περιόδου της τσέχικης αρχιτεκτονικής· μετά την περίοδο της Γοτθικής τέχνης υπό τον Αυτοκράτορα Κάρολο IV και μετά τη ριζοσπαστική εποχή Μπαρόκ, η Τσεχία είχε για τρίτη φορά στην ιστορία της φτάσει ένα παγκόσμιο επίπεδο αρχιτεκτονικής και είχε αποσπάσει την παγκόσμια προσοχή... Ήταν το τέλος μιας Ουτοπίας.

Τώρα, 50 χρόνια μετά, τα λόγια του Τσέχου φιλόσοφου Comenius, που παρατέθηκαν στην κύρια πρόσοψη του Περιπτέρου του στη Νέα

buildings. His own house from 1928 was a variation of Loos's idea of cubic volume, expressed in Le Corbusier's vocabulary. In this house Fuchs used for the first time the theme of two staircases: there where single-flight stairs meant for visitors, connecting the entrance with the studio, and spiral stairs for the private use of the family. In the 1930s his art developed towards a sort of organic architecture applying free forms, as proved in the Green Frog thermal bath in Trencianske Teplice. Bohuslav Fuchs was the second Czechoslovak delegate to the CIAM. He attended the Bridgewater Congress in 1947 and was a professor at the Technical University of Brno. In 1958 he was kicked out by the Communists from his Institute of Urban Planning and found satisfaction in 1968 in the Gottfried von Herder Prize awarded to him in Vienna.

The last one, Kamil Roskot (1886-1945), "a Plato of modern Czech architecture", seemed to totally ignore the hot problems of the 1920s and 1930s. He focused on tasks of cult and culture, looking ahead towards the future in his extensive town-planning works with monumental architectural forms. In spite of the fact that his works were highly appreciated and gained prizes in almost all the competitions he took part in, he never realized any major project. Roskot was respected by his contemporaries as the highest moral authority. He was able to create a feeling of monumentality even in rather small structures, such as a summer house, and he could place a new building in historical context in a correct way. He got his two most important commissions through Professor Cibulka, a clergyman and a close friend of Roskot. They were both built in the mid-1930s. The Tomb of Bohemian Kings in the crypt of St. Vitus Cathedral in Prague gives an illusion of a parade of Kings with the bronze "engine" of Emperot Charles IV followed by the procession of other kings and his four wives all placed in one sarcophagus. The City Theatre of Usti nad Orlici, East Bohemia, is a charming structure with an equilibrium of the austere volumes of the auditorium and stage connected by the tranquil horizontal lines of lateral loggias. His last building, The Czechoslovak Pavilion at the 1939 World Fair in New York, was constructed at the time when the Czechoslovak Republic had already ceased to exist. The tragic Munich agreement, signed in 1938, put an end to a great period of Czech architecture: after the period of Gothic art under Emperor Charles IV and after the radical Baroque era, the Czech Lands had

Υόρκη, εκφράζουν πολύ καλά την παρούσα κατάστασή μας:

"Όταν η θύελλα της οργής περάσει, η κυριαρχία της χώρας σου, θα γυρίσει σε σένα, ω λαέ της Τσεχίας".

for the third time in their history reached an international level of architecture and attracted international attention... It was the end of one Utopia.

Now, 50 years later, the words of the Czech philosopher Comenius, quoted by Roskot at the main facade of his New York Pavilion, express very well our present situation: "After the tempest of wrath has passed the rule of the country will return to the Czech people".

Παπασωτηρίου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ISBN 960-75-10-82-8