

Dvacátá léta

Moto: " 'Estetika stroje' konstatuje, že kdykoliv a kdekoliv dostane se konkrétnímu úkolu nejúplnějšího vyřešení, dospívá se tím bez vedlejších formalistických zámyslů ke 'kráse' ".

K.Teige^{1a/}

" ... dosti se vzpírám pocitu, že by jen úmysl splniti účel, vyjadřoval všechny předpoklady k dosažení nejzazšího cíle".

K.Honzík^{1b/}

To co na první pohled nejvýrazněji odlišuje konstruktivistické a funkcionalistické teorie od architektonického myšlení předchozího období je rezolutní návrat k principům účelu a konstrukce; nebude jistě zbytečné, poukážeme-li ještě na dva další závažné rozdíly v povaze obou období.

Pro období mezi léty 1900 - 1920 byla charakteristická tradice přímého styku učitele a žáka a tudíž menší vzdálenost mezi iniciátory nových koncepcí a jejich následovníky. Připomeňme si kontakty Wagner - Kotěra, Plečnik; Kotěra - Novotný, Gočár, případně Janák, a dále Janákovu iniciativu v kubistickém období.

Inspirace mladé generace 20. let byla naproti tomu do značné míry "literární" a tudíž více zprostředkovaná; o novém evropském dění se dovídali skrze manifesty, články a referáty v cizích časopisech a z referátů o těchto manifes-

tech, člancích a referátech, případně z přetištěných statí, v časopisech a sbornících našich. Tuto situaci podstatně nezměnila ani skutečnost, že existovaly i přímé kontakty s vůdčími zahraničními architekty, např. serie přednášek v Praze a v Brně v letech 1924-1925 /Oud, Gropius, Le Corbusier, Loos/, a že někteří čeští architekti pracovali určitou dobu v projekčních kancelářích či dílnách významných světových architektů /např. K. Stráník u Le Corbusiera nebo V. Karfík u F.L. Wrighta/.

Dalším pozoruhodným rozdílem je skutečnost, že v teorii dvacátých let hraje daleko větší roli než v předchozím období argumentace "duchem doby"; nenajdeme téměř úvahu, v níž by pojem ducha doby, nebo jeho odvozenina nějakým způsobem nevystupovaly. Za hlavní rys ducha doby je rostoucím počtem hlasů, zejména od vystoupení futuristů, považována strojová civilizace a protože - jak dokazuje dějepis umění - umění každé doby vyjadřovalo jejího ducha, žádá se po architektuře totéž. /Obhájcům této koncepce, zdá se, unikalo, že zatímco u historických slohů byl duch doby poznán vždy až ex post, byl v případě současné doby tento duch určen předem./

Ať už se ale k pojmu ducha doby stavíme jakkoliv, nelze přehlédnout, že podobná argumentace obsahuje jedno velké nebezpečí: zbavuje možnosti postavit se kriticky k tomu, co je za ztělesnění ducha doby považováno; tato koncepce nezná jinou alternativu než akceptovat. Není divu, že u některých propagátorů funkcionalistického a konstruktivistického hnutí, jako např. u Karla Teiga, cítíme, že výchozím bodem jejich uvažování nebyly lidské

potřeby a jejich řešení, ale především myšlenka nastolení nové architektury, vyjadřující ducha doby - ducha strojové civilizace. Bylo pouze logickým důsledkem takového postoje, že otázka lidských potřeb byla tomuto cíli podřízena.

V roce 1922 začal Klub architektů vydávat časopis STAVBA, který se brzy stal střediskem a hlavní tribunou nového hnutí. Články v prvních ročnících STAVBY měly převážně informativní charakter; kladly si za cíl seznamovat se současnou zahraniční architekturou.

Statí, která poprvé informovala odbornou veřejnost o jednotlivých osobnostech a centrech hnutí, směřujícího postupně k tzv. internacionální architektuře byly NÁZORY NA MODERNÍ ARCHITEKTURU^{11/} od Oldřicha Starého z roku 1922. Autor v ní referoval o názorech, případně i projektech a realizacích předních současných architektů J.J.P. Ouda, Le Corbusiera, H. Pölziga, F.L. Wrighta, H.P. Berlega, O. Wagnera, P. Behrense a jiných. Na konci této statí, čítající na pětadvacet stránek, Starý psal: "Vývojová čára české moderní architektury není přímá; na její úchylinky působí historismus i romantismus, lidové umění i cizí vlivy tohoto smyslu. Zdá se, že tato vývojová čára nejen v cizině, ale i u nás se opět narovnává!"

Základní význam pro vytvoření povědomí o novém hnutí mělo vedle zmíněné statí také vydání sborníku ŽIVOT^{12/} v redakci J. Krejčara; tento sborník vydávala Umělecká Beseda, redakce II. ročníku však byla přenechána skupině členů Devětsilu. Ve sborníku najdeme všechny složky současné kultury, od malířství, sochařství a architektury přes poezii, divadlo a tanec až k filmu a fotografii.

Ve dvojjazyčné verzi jsou zde otištěny články Ozenfanta a Le Corbusiera, úvahy Erenburgovy, Behrensovy i Le Corbusierův nový projekt města pro 3 milióny obyvatel.

Od svého druhého čísla se časopis STAVBA pronikavě změnil, a to nejenom po stránce grafické úpravy, ale hlavně svým obsahem, zaměřeným nyní zcela systematicky na "otvírání oken do Evropy". V prvním čísle druhého ročníku uveřejňuje redakce programový úvod,^{13/} který stanovuje cíle nové české architektury: "/.../ Ve jméně stavba jest již program. Stavba, toť řád a zákon, spojení umělecké ekonomie s konstruktivní tvořivostí. Jasně koncepce, systém, stavba jest směr, kterým se běře celá moderní kultura světa, všechno jeho opravdové umění. V něm nejjasněji se musí obrážeti duch doby. A pravý výraz dnešního umění jest v největší prostotě a čistotě výtvarného díla, v největší ekonomii, která stupňuje účín, v největší odvaze, která konstruuje směle, nade všechny bývalé předetavy. - Tento duch doby zračí se stejně v přesném, rozumovém, vědecky exaktním pochopení a ujasnění úkolu, jako v jeho nebojácném, smělém vyplnění. /.../ - Tento duch doby není ještě dosti znatelný v architektuře. Ještě příliš zápasí podle tradičního pojetí o jednotlivou formu. Postoupiti dále, velkoryse koncipovati celek a naplniti ho všemi vymoženostmi dnešního života, dnešní techniky, dnešní vědy, jest úkolem moderního architekta".

V devátém čísle třetího ročníku STAVBY publikovala redakční rada resumé projevů z již zmíněného cyklu přednášek zahraničních architektů a v závěru, pod názvem "Náš názor na moderní architekturu" upřesnila shora

citovaný program z druhého ročníku. V tomto závěru se mimo jiné říká: "Nová architektura musí odpovídati smyslu doby a potřebě života. Smysl této doby strojové výroby a vyspělé techniky jest v racionalitě a řádu veškeré lidské práce. Pro nás system vytvoření nové architektury jest analogický výrobnímu systému moderního stroje. Řídí jej tytéž zásady racionality, ekonomie, matematického řádu. A po dobrém stavebním díle žádáme totéž, co po dobrém stroji: dokonalé vyhovění účelu, preciznost, pregnantnost, ekonomii v upotřebeném materiálu i v provozu. /.../ Nové konstrukce nesmí předurčovati žádný estetický zámysl; dokonalá ekonomická jednotná konstrukce vyhovuje mentalitě dnešního člověka, jako jí vyhovuje dokonalý stroj".

Formulace obou programů se jako nový redaktor STAVBY zúčastnil i Karel Teige, doposud činný jako organizátor Devětsilu a jeden z redaktorů jeho sborníků. Spolu s Oldřichem Starým sehrál Teige úlohu hlavního informátora o vývoji současného umění v zahraničí; zatímco ale Teige měl vždy vyšší, vůdcovské ambice, spokojoval se Starý ve svých článcích s cílem shromáždit co nejvíce dostupných fakt a dat ke zvolenému tématu.

Ve třetím ročníku STAVBY uveřejnil Starý dlouhý článek VÝVOJ K NOVÉ ARCHITEKTUŘE^{15/}, myšlený jako synopsis hospodářských, politických, myšlenkových a technologických předpokladů vývoje moderní architektury. Součástí této stati byl přehled o vývoji moderní architektury a o jejích hlavních osobnostech v jednotlivých zemích ciziny. O rok později, rovněž ve STAVBĚ, publikoval Starý podobně koncipovaný přehled vývoje v Čechách od empiru až po současné dny, nazvený ČESKÁ MODERNÍ ARCHITEKTURA^{16/}.

Teige publikoval ve STAVBĚ III článek MODERNÍ FRANCOUZSKÁ ARCHITEKTURA,^{17/} v němž probíral hlavní rysy francouzského vývoje na cestě ke konstruktivní architektuře. V dalším ročníku stavby, v článku URBANISMUS, prezentoval Teige Le Corbusierovy názory na problémy současného velkoměsta, jak je Le Corbusier vyložil ve své právě publikované knize URBANISME.^{18/} Le Corbusierův projekt Soudobého velkoměsta pro 3 miliony obyvatel a jeho plán přestavby Paříže /PLAN VOISIN/, které zde byly diskutovány, měly obrovský vliv na další vývoj urbanistických koncepcí.

Pokud se týká původních úvah o architektuře /na rozdíl od informačních statí/, je možno od poloviny dvacátých let pozorovat krystalizaci dvou protichůdných koncepcí. První z nich, ofenzivně prosazovaná nevelkou skupinou okolo STAVBY, žádá architekturu jako exaktní vědeckou inženýrskou, podstatně neuměleckou činnost /srov. programy STAVBY/, kdežto druhá představuje reakci na omezenost koncepce první a v defenzivě proti ní spojuje mnohé i generačně rozdílné skupiny.

Hlavním mluvčím, a mohli bychom skoro říci otcem, této první koncepce byl Karel Teige. Pro Teiga je věc jasná: jeho cílem je za každou cenu prosadit zájmy své skupiny, neboť je zcela přesvědčen, že jsou totožné s duchem doby a tudíž správné. Kriteřiem všeho je mu stroj, protože stroj, jak se domnívá, je ztělesněním ducha doby; co odporuje logice stroje spadá proto automaticky do likvidace. V Teigově článku PRŮMYSLOVÉ UMĚNÍ^{19/} z roku 1925 čteme: "Moderní člověk opovrhne dekorativním zbožím, jež nedovede

být exaktním. Daleko od zvláště dekorativního umění vyrábí průmysl své produkty na lidské měřítko, odpovídající lidským funkcím a potřebám. Jsou to normalisované, typické předměty, jež odpovídají normálním, typickým potřebám člověka. Člověk, lidské individuum, není totiž jedinečnou jsoucností, ale vydáním, tištěným přibližně ve 1,7 miliardách exemplářů (SIC !⁺), a to co je dobré pro jeden tento exemplář, bude prakticky vhodné pro ohromnou většinu".

V článku KONSTRUKTIVISMUS A LIKVIDACE "UMĚNÍ"^{20/} Teige píše: "Principy mechanické dnešní estetiky nebyly vymyšleny umělci ze řemesla, ale moderními konstruktéry, kteří nemyslí na umění. Šlo jim o dokonalé splnění konkrétního úkolu. A my konstatujeme, že kdykoliv dostane se konkrétnímu úkolu a problému dokonalého, co nejekonomičtějšího, co nejpresnějšího a nejúplnějšího naplnění a vyřešení, dospívá se bez vedlejších estetických zámyslů k nejčistší moderní kráse. /.../ Poučení, které nám poskytují stroje, je asi toto: Vidíme, že tam, kde pracoval cílevědomě inženýr bez jakýchkoliv starostí estetických a nezasažoval do práce umělec, dospělo se novými materiály ryzí a stoprocentně moderní krásy".

Podobně zaslepení a nekritičtí jako Teige jsou ve svých teoretických projevech i J.E. Koula^{21/} nebo V. Santholzer.^{22/}

+ poznámka J.M.

Proti těmto teoriím vzrůstala opozice nejenom mezi starší generací /srov.: Janák: ARCHITEKTURA - HMOTA ČI DUCH?, ale i uvnitř vlastního konstruktivisticko-funkcionalistického tábora. Vynikajícím oponentem těchto simplifikujících teorií byl už od poloviny dvacátých let architekt Karel Honzík.

Honzík, absolvent pražské Techniky, byl jedním z architektů Devětsilu /ARDEV/, který sdružoval architekty, jimž byl bližší spíše poeticko-emocionální než racionální konstruktivismus.^{23/} V roce 1925 poukázal Honzík v článku TOPORNÁ MODERNOST^{24/} výstižným a vtipným způsobem na nebezpečí dogmatické interpretace zásad moderní architektury: "... zmíněná neohebnost jisté modernosti věcí v onom omylu, že se soustavně ponechává rozumu zvůle. Když se shledá, že jisté předměty je výhodno standartisovat, začne se ihned hlásat důsledné standartisování všeho, bezmála i těla, slov, myšlenek. Je to ona přísně důkladná logika, o níž napsal G.K. Chesterton, že je domovem v blázinci. Když se shledá, že je kolektivní činnost v jistém oboru a v mnoha případech lepší než individuální, je to dostatečný signál pro stoprocentní teoretiky, aby popřeli vůbec existenci individuality a všechno podřídili kolektivismu. Tak se stane všechno nadmíru jednoduchým, téměř geometricky prostým, všechny činy lze provést jednosměrně a důsledně. Vše je standartní v tomto iluzionistickém světě. Ale pohříchu svět skutečný, reální je velmi složitý, velmi nuancovaný a jaksi nedefinovatelný, existuje v něm princip individualismu svorně vedle principu kolektivismu. Jedná se jen o to, aby se vědělo kdy a kde. A tu je neplatný jakýkoliv nehybný program, byť byl sebemodernější. /.../ ... výtečné zásady moderní

architektury jsou vtěsnávány do pravidel, jsou standartisovány v jakási věčná hesla. Tážeme se: není to příliš brzké kamenění tak mladistvého kritického hnutí? Je třeba si včas uvědomiti, že výhoda a jistá věčnost praktických pravidel vězí v jejich samozřejmém užívání. /.../ Chceme říci jen tolik, že bude-li jakákoliv věčná, nejsvětější a obyčejná pravda, kterou všichni cítíme, rozumově uzavřena do standartní fráze, stane se heslem podobným oněm moudrým heslům obskurních sekt, sentencím antinikotinistů, staropanenských spolků a moralisujících vegetariánů. * Moderní architektura a vůbec všechny dobré moderní discipliny se obhájí a doporučí nejlépe svým obsahem, svými činy, nikoliv tuhými doktrinami, které obvykle odstrašují jemnocitné lidi".

Mezi částí starší generace, jejíž tribunou byl STYL, a skupinou okolo STAVBY, došlo během dvacátých let k několika polemickým výpadům v otázce umělecké, či neumělecké povahy architektury. K jedné polemice se v časopise STAVITEL vyjádřil dr. E. Schürer;^{25/} podle vlastních slov zaujal v této otázce postoj středu: "Reakce mládeže je pochopitelná. Ale zabíhá příliš daleko když odpírá architektuře veškerý umělecký charakter. Hlavní argument této teorie - neboť v praxi se to přece jenom u opravdového stavitele nikdy nestane - je poukaz na díla moderní techniky, jejíž preciznost sama o sobě eo ipso tvoří krásné formy: aeroplan, hangar, betonový most, silo atd. Ovšem tyto čistě účelové stavby jsou krásné. Není to pouze přepjaté a jednostranné dobové cítění, které shledává tak masivní a těžké stavby krásnými. Můžeme pro ně použít i přísných estetických kategorií - snesou to. Ne, zde neleží problém. Je otázkou, nakolik děkují formy těchto staveb pouze účelu, statickým

výpočtům a ekonomické kalkulaci, a nakolik volné umělecké tvorbě, která i při striktní inženýrské stavbě jest účastna. /.../ Spatřuje-li mladá generace v inženýru a ve staviteli, k účelu přihlížejícímu, svého spřízněného spolupracovníka, pak je to úplně správné. Musí však býti při tom pamětliva toho, že tím nepopírá uměleckého charakteru architektury, nýbrž že uznává, že tvůrčí proudy dneška působí i jinde než pouze v ryze "uměleckých sférách". A proti tomu nelze ani s principiálního, ani s některého jiného stanoviska nic namítati".

Karel Honzík se v článku ESTETIKA V ŽALÁŘI^{26/} z roku 1927 dotýká podobné otázky jako Schürer: zamýšlí se nad instruktivností hesla VŠE CO JE ÚČELNÉ JE I KRÁSNÉ a konfrontuje je s vlastními tvůrčími zkušenostmi. I když byl tento článek psán na okraj~~ě~~ stati NA OBRANU RYZÍHO KONSTRUKTIVISMU^{27/} od V. Ježka, polemizuje zde Honzík v podstatě s tvrzeními, které u nás hlásal Teige; je to polemika s nejmenovanou skupinou, která by "ráda viděla, aby se provždy prohlásila totožnost inženýra-vědce s architektem". Dále říká: "Nepochybujeme o tom, že účelnost jako idea je jasná a přesná veličina, ale poukazujeme na účelnost jako praxi, která se jí nerovná, neboť prostředky, jaké máme k jejímu dosažení, nejsou ideální . /.../ Ideální účelnost zůstane vždy cílem, jemuž se jedna osoba více nebo méně přiblíží, ale které nikdy všestranně nedosáhne tam, kde se nejedná přímo o výrobky průmyslové, na nichž pracovala dlouhá řada individualit, jež byly modelovány dlouholetým korektivem života a pracovní metody, čili standartisace". /.../ Jako existuje pro určité složení podmínek jedno dokonalé řešení technické, existuje pro toto řešení jeden

tvář, ale je nutno ho uhadnouti. /.../ Říkáme běžně o kterémkoliv výrobku, že byl člověkem stvořen, zatím co by se mělo říci, že vznikl uhadnutím tvůrčího způsobu přírodního. /.../ Vždy bude třeba zabrániti tomu, aby ti, které krása konstrukce zajímá více, než konstrukce sama, strhli na sebe vůdčí význam ve výrobě, ale budou-li vyřazováni z úvahy opačnou tendencí suchého a vědeckého násilně zúženého konstruktivismu, chceme býti na straně těch, kteří jsou zamilováni do krásy".

Pozoruhodnou a neprávem přehlíženou postavou české teorie umění je Vilém Dvořák. V desátých letech byl Dvořák členem Skupiny výtvarných umělců a přispíval rovněž do UMĚLECKÉHO MĚSÍČNÍKU. Po první světové válce přišel do Mánesa mezi architekty, kteří založili Společnost architektů; Společnost převzala roku 1920 od Mánesa vydávání STYLU a Dvořák se stal jeho redaktorem; v této funkci setrval až do roku 1933. Dvořák se z počátku zabýval především praktickými otázkami, teorii architektury se začal věnovat teprve ve druhé polovině dvacátých let.

V roce 1927 publikoval ve STYLU rozsáhlou studii, nazvanou ÚČEL, KONSTRUKCE A MATERIÁL V TEORII MODERNÍ ARCHITEKTURY^{28/}, v níž se soustředil především na prehistorii současné architektonické teorie, zejména na 19. století a předválečné 20. století. Probíral i málo známé anebo opomíjené zjevy a poukazoval na některé zjednodušené interpretace určitých teorií.

O dvě léta později doplnil předchozí studii článkem K OTÁZKÁM FUNKCIONALISMU V SOUDOBÉ ARCHITEKTUŘE.^{29/} Zabýval se v něm soudobou teorií, v níž rozlišoval dva hlavní proudy: racionalismus /Le Corbusier/ a empirismus /dnes zvaný

spíše expresionismus: Häring, Scharoun/. Dále sledoval vývoj požadavků standardizace a typizace od 19. století až do současnosti. Obě tyto studie vyšly v roce 1931 s menšími úpravami a dodatky knižně pod názvem TEORETIKOVÉ SOUDOBÉ ARCHITEKTURY.^{30/} V závěru této knihy Dvořák říká: "Díváme-li se zpět na iniciátory moderní architektury, o nichž jsme zde mluvili, vidíme, že se téměř všichni shodují v tom, že jenom zrada na rozumu zavedla architekturu na bludné cesty romantičnosti, povrchního formalismu a plané dekorativnosti, z nichž není návratu, dokud rozum opět nepřijde k vládě jako očistující živel, který by vrátil architekturu jejímu určení a poslání. - Co však je dále stejně všechny spojuje, je přesvědčení, že na druhé straně pouhé účelové a materiállové zřetele nevytvářejí ještě skutečnou architekturu. Shodují se v tom, že stavba zbudovaná na přísně racionálně-logickém základě nebude pro tento základ ještě skutečným architektonickým dílem".

Vilém Dvořák nebyl první, kdo se u nás zabýval teorií a teoretiky moderní architektury. Před ním o teorii pojednával Oldřich Starý, ovšem převážně kronikářským a kusým způsobem; Karel Teige sáhal k teoriím moderní architektury výhradně za apologetickým účelem a Karel Honzík konfrontoval některé zjednodušující postuláty moderní teorie se svou přímou tvůrčí zkušeností. Dvořák byl nicméně náš jediný teoretik, který kvalifikovaně zkoumal soudobé teorie moderní architektury a jejich prehistorii a to na základě pečlivého studia prací jednotlivých autorů.

Meziválečné období

POZNÁMKY

Kontinuita s předválečnou dobou

- 1a/ Viz pozn. 20., /str. /
- 1b/ Viz pozn. 26., /str. /
- 1c/ P. Janák: Ve třetině cesty. VS 19, 1918, str. 218.
- 2/ P. Janák: Ve třetině cesty. VS 19, 1918, str. 218-221, 224-226
- 3/ P. Janák: Barvu průčelím! STYL 2, 1921-1922, str. 4-5.
- 4/ P. Janák: K funkci barevnosti v architektuře a v osudu památek. STYL 2, 1921-1922, str. 6-9.
- 5/ V. Birnbaum: K diskusi o barevnou architekturu. STYL 2, 1921-1922, str. 6.
- 6/ J. Kroha: O prostoru architektonickém a jeho mezích. VERAIKON 6, 1919, str. 33-44.
O tvaru a jeho projevu. STYL 1, 1920-1921, str. 72.
Poznámky k monumentalitě a řadě tvarové. STAVBA 1, 1922, str. 77-81.
- 7/ V. Hofman: Dnešní estetický soud architektův. STAVBA 1, 1922, str. 57-60, 93-94.
- 8/ O. Novotný: Hledání a návrat. STYL 2, 1921-1922, str. 2-4
- 9/ P.J. /Pavel Janák/: Krásná budoucnost. STYL 2, 1921-1922, str. 9-10.
- 10/ P. Janák: Architektura - hmota či duch? STYL 5, 1924-1925, str. 170-174.

Dvacátá léta

- 11/ O. Starý: Názory na moderní architekturu. STAVBA 1, 1922, str. 125-130, 161-165, 193-206, 209-214.
- 12/ ŽIVOT 2, 1922, red. J. Krejcar.
- 13/ STAVBA 2, 1923-1924, str. 1
- 14/ STAVBA 3, 1924-1925, str. 155-158.
- 15/ O. Starý: Vývoj k nové architektuře. STAVBA III, 1924-1925, str. 171-178, 182-203, 205-219.
- 16/ O. Starý: Česká moderní architektura. STAVBA 4, 1925-1926, str. 1-9, 151-162, 167-181, 183-196.
- 17/ K. Teige: Moderní francouzská architektura. STAVBA 3, 1924-1925, str. 103-107, 125-128.
- 18/ K. Teige: Urbanismus. STAVBA 4, 1925-1926, str. 100-112.
- 19/ K. Teige: Průmyslové umění. STAVBA 4, 1925-1926, str. 37-44.
- 20/ K. Teige: Konstruktivismus a likvidace "umění". DISK 2, 1925, str. 4-8.
- 21/ Srov. např.: Standard. STAVBA 2, 1923-1924, str. 8-10.
- 22/ Srov. např.: Konstruktivní estetika. STAVBA 4, 1925-1926, str. 45-46.
- 23/ Srov. K. Honzík: Ze života avantgardy. Praha 1963, str. 78.
- 24/ K. Honzík: Toporná modernost. PŘÍTOMNOST 2, 1925, str. 759-761.
- 25/ E. Schürer: Poznámky k dnešní architektuře. STAVITEL 7, 1926, str. 53-54.
- 26/ K. Honzík: Estetika v žaláři. STAVBA 5, 1926-1927, str. 166-172.
- 27/ V. Ježek: Na obrenu ryzího konstruktivismu. STAVBA 5, 1926-1927, str. 111-113, 124-127.
- 28/ V. Dvořák: Účel, konstrukce a materiál v teorii moderní architektury. STYL 8, 1927-1928, str.

- 29/ V. Dvořák: K otázkám funkcionalismu v soudobé architektuře.
STYL 10, 1929-1930, str. 1-8, 91-94.
- 30/ V. Dvořák: Teoretikové soudobé architektury. Praha 1931,
str. 164.
srov. též: V. Dvořák: O některých otázkách
teoretické a praktické estetiky v moderním
umění. Díl I. Architektura, část I. Praha 1933,
148 s.