



# **Václav Dvořák a Alois a Vilém Kubovi – developeři meziválečného Brna**

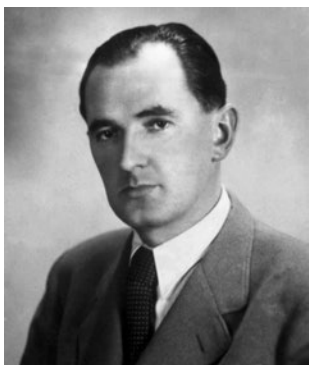
Petr Pelčák

**Jména Václava Dvořáka a bratří Viléma a Aloise Kubových i jejich dílo dnes zná jen hrstka architektů a kunsthistoriků. Přitom tito muži patřili k elitě předválečného českého Brna, o jehož obraz a kulturu se svou prací významně zasloužili. A to hned v několika ohledech. Především mimořádnou architektonickou a stavební kvalitou jimi developovaných obytných staveb, obvykle realizovaných v celých souborech, a zároveň jejich vysokým počtem, a tedy významným podílem na růstu a rozvoji Brna spojeným s utvářením jeho podoby. Jejich projekční a stavební aktivity založily celé nové ulice a lokality, a to vždy výborně urbanisticky i architektonicky řešené. Ostatně dodnes patří k nejlepším adresám bydlení ve městě. Zároveň českým obyvatelům města přinesly možnost bydlení v jeho prominentním území dosud vyhrazeném těm německy hovořícím, tedy v centru. Byli nejenom propagátory a zároveň realizátory moderního, kvalitního a dostupného bydlení pro čerstvě emancipovanou českou brněnskou společnost, ale také zakladateli moderního, vysoce sofistikovaného a komplexního developmentu, jaký, zdá se, neměl obdobu v celém tehdejší Československu. Letošní výročí narození Václava Dvořáka a Viléma Kuby a loňská, bez pozornosti uplynulá, výročí úmrtí Václava Dvořáka a Aloise Kuby jsou příležitostí si připomenout tuto trojici mužů, kteří si byli blízcí osobně i dějinně, tedy též svým osudem.**

Protější strana: Reklama na štítu novostavby nájemního domu Václava Dvořáka na Pellicově ulici č. 5, 1936

**J**ejich význam a zásluhy tkví v kombinaci několika výjimečných okolností: během krátké, dějinami vyměřené doby pro uplatnění talentu a schopností jako projektanti, stavitelé a developéři ovlivnili podobu moderního Brna, svým stavbám vtiskli mimořádně vysokou estetickou a užitnou čili architektonickou kvalitu a umožnili v dosud německé moravské metropoli společenskou, majetkovou a kulturní emancipaci české části její obce. A co dějinně spojuje jejich osudy? Původ v rolnickém prostředí brněnského venkova, odborné vzdělání na České státní průmyslové škole, praxe na městském stavebním úřadu pod vedením Bohuslava Fuchse, popř. v jeho soukromé kanceláři, založení vlastních stavitelských firem – dokonce po dobu pěti let firmy společné – doprovázené pozoruhodným rozvíjením standardizace a taylorismu ve výstavbě, uvedení vyspělého a komplexního pojetí moderního developmentu do českého prostředí, obrovský podnikatelský úspěch v době první československé republiky a kruté osobní pronásledování po komunistickém puči v roce 1948, které je vyhnalo z domovů i města a v případě Viléma Kuby skončilo tragicky.

Václav Dvořák (1900–1984) s pěti sourozenci vyrůstal v Obřanech, tehdy ještě samostatné vsi, bratři Kubové Alois (1901–1979) a Vilém (1905–1961) spolu s dalšími čtyřmi bratry a sestrou pocházeli z Nížkovic v jihovýchodním předpolí Brna. Venkovský původ je průvodním znakem první generace brněnských funkcionalistických architektů, kdy se v kulturou německém zemském hlavním městě stále silněji projevoval český živel. Tomu se tehdy podařilo v základní podobě etablovat české střední a částečně též vysoké školství, a tak zvýšit přitažlivost tzv. rakouského Manchesteru, rychle se rozvíjejícího



Dobové portréty Václava Dvořáka a Aloise a Viléma Kubových

a rostoucího průmyslového centra Moravy, pro česky hovořící venkov.

Václav Dvořák a Alois Kuba se roku 1917 setkávají jako spolužáci na brněnské České státní průmyslové škole, aby o sobě nadále věděli po celý život, po jehož určitou část dokonce budou úzce spolupracovat. Česká c.k. průmyslovka roku 1901 získala reprezentativní novostavbu tvořící celou uliční frontu dnešní Sokolské ulice a měla skvělou úroveň. Poskytla vzdělání mnoha významným moravským architektům, např. Jindřichu Kumpoštovi, Bohuslavu Fuchsovi, Josefu Poláškov, Karlu Kotasovi, Lubomíru a Čestmíru Šlapetovým a dalším. Roku 1920, tedy o tři roky později než Alois s Václavem Dvořákem, ji začíná studovat rovněž Vilém Kuba, který po maturitě jde dále v jejich stopách praxí u Bohuslava Fuchse. A je to právě tento vůdčí představitel brněnské architektonické moderny, jenž, poznáv jeho talent, mu doporučí studium architektury na pražské Akademii výtvarných umění, kterou sám absolvoval. Vilém školu architektury AVU vedenou Josefem Gočárem studuje v letech 1928–1931.

Je to deset let poté, co správa německy hovořícího Brna přešla do českých rukou. Aby se

tak mohlo stát, byla k němu v dubnu roku 1919 připojena dvě sousední města a 21 obcí s českým obyvatelstvem. Česky hovořící populace tak v nově vytvořeném Velkém Brně získala většinu. A to nabylo z pozice jednoho z mnoha velkoměst monarchie postavení druhého největšího města nového státu, jež navíc potřebovalo naplnit potřeby nově dominující české společnosti. Její instituce, ale též stavby pro bydlení a podnikání, a to nejenom pro Čechy stěhující se do vlasti z Vídně, totiž dosud chyběly, zatímco německé a z velké části též židovské Brno své stavební potřeby naplnilo již v době před první světovou válkou. Proto v něm nabývá na významu stavební činnost iniciovaná českými investory. Současně do něj na pozice dosud německy hovořící veřejné správy přicházejí mladí čeští absolventi pražských architektonických škol (Bohuslav Fuchs, Jan Víšek, Jaroslav Grunt, Josef Peňáz, Karel Kotas, Oskar Poříška, Josef Polášek), kteří zde rovněž projektují. V téže době česká společnost deklaruje svoji orientaci na vítězné námořní velmoci přihlášením k estetice západoevropské moderny. Ta měla na brněnskou architekturu vliv iniciační. Referenční roli sehrál přednáškový cyklus *Za novou architekturu*, který v zimě 1924/25 uspořádal

pražský Klub architektů také v Brně. V sále Uměleckoprůmyslového musea v něm vystoupili Jacobus Johannes Pieter Oud, Walter Gropius, Amédée Ozenfant, Le Corbusier i brněnský rodák Adolf Loos, českou avantgardu reprezentoval Jan Víšek. Loos v té době do Brna přijížděl za svými přáteli (Bohumír Markalous, Jan Víšek, Ernst Wiesner ad.) i projekty, z nichž nejvýznamnějším byla úprava zámku velkopřemyslníka Victora von Bauera v Pisárkách. Právě zde, na původně jeho pozemcích pod vilovou čtvrtí německé aristokracie a (též židovského) měšťanstva, uspořádala v létě roku 1928 nová republika k 10. výročí svého vzniku Výstavu soudobé kultury ČSR.

Stala se demonstrací modernity mladého státu a milníkem na cestě české architektury a designu k modernismu jako výrazu národní a kulturní reprezentace. Proměnu německé správy města v českou ilustruje také nárůst jeho populace. Zatímco v roce 1910 mělo 125 000 obyvatel, v roce 1930 již 265 000 (vč. připojených obcí). V tomto místě a v této době je situován úspěch stavebního, projekčního a developerského podniku Václava Dvořáka a Aloise a Viléma Kubových.

Kariéru všech tří kromě osobní dispozice a kvalitního vzdělání na průmyslovce vedené Jaroslavem Syříštěm ovlivnila spolupráce s Bohuslavem Fuchsem. Václav Dvořák se s ním setkal jako zaměstnanec projektového oddělení Stavebního úřadu města Brna, kde s ním posléze spolupracoval rovněž Vilém Kuba, který pracoval také v jeho soukromé kanceláři, v níž byl v roce 1928 asistentem rovněž jeho bratr Alois. Je zřejmé, že spolupráce s Fuchsem všem přinesla pevné estetické ukotvení a v případě Aloise Kuby, jenž pracoval na jeho projektech lázeňských domů v Luhačovicích, usnadnila osamostatnění po vítězství v soutěži na tamní sokolovnu



Alois Kuba, rodinné domy, Žabovřesky, Šmejkalova ulice, 1926

s divadlem, kinem a knihovnou (1928). Návrh vypracovaný již ve spolupráci s bratrem Vilémem, čerstvým studentem pražské akademie, a provedený roku 1930 dokládá suverénní zvládnutí funkcionalistických zásad a estetiky na velké veřejné stavbě.

Zdaleka však není Aloisovou první realizací. Ten staví již od roku 1925 v Žabovřeskách a Řečkovicích dle vlastních návrhů soubory převážně řadových rodinných domů. Jejich výrazně modernistické pojetí osciluje mezi vlivy vídeňského purismu a expresionismu dobové německé a holandské architektury a je charakteristické maximální jednoduchostí hladkých průčelí (domy v Řečkovicích) či naopak výraznou plasticitou a kombinací hladce omítaných a režných cihelných fasád (zejm. domy pod Wilsonovým lesem). Tyto rané příklady brněnské stavební moderny nalezneme ve větších skupinách řadových domů, nejprve v Řečkovicích v ulici Sibiřské (1925) a poté v Žabovřeskách na nároží Přívratu a Královopolské a v ulicích Šmejkalova (obě 1926), M. Stejskalové (1926–1927), Kameníčkově (1927), Eliášově a Sirotkově (obě 1927–1928). U poslední

uvedených, na náhorní plošině nad Wilsonovým lesem, již jde o zástavbu celých bloků, a tedy utváření městské lokality. Podobně tak v Králově Poli, kde v té době realizoval část bloku vymezeného ulicemi Srbská a Hutařova (1926–1927). Již tyto první realizace Aloise Kuby ukazují dva zásadní momenty jeho díla. Jednak skutečnost, že byl též projektantem jím realizovaných staveb, tedy že prosazování moderní formy bydlení pro něj bylo nejen otázkou stavebního podnikání, ale i bytostným zájmem o moderní architekturu a stavební kulturu. A také že již od počátku podnikal jako developer, tzn. nakupoval rozlehlé stavební pozemky, na nichž připravoval obytnou zástavbu, kterou sám projektoval a následně realizoval a prodával konečným vlastníkům.

To ho spolu s přátelstvím ze školních let pojilo s Václavem Dvořákem. I on došel ke svému stavebnímu a developerskému podnikání skrze projekční praxi a měl také velkou chuť nejenom podnikat, ale rovněž udávat formu svých staveb – navrhovat je. Jeho talent dokládá již první realizace – sokolovna v Žatčanech, kam se jeho rodiče po válce přestěhovali, jejíž návrh vypracoval jako maturant stavební průmyslovky v roce 1921. Expresivně oblým tvarováním plastických fasádních prvků asociuje ve stejném roce navržený rodinný dům manželů Plhákových v Háji u Mohelnice od Bohuslava Fuchse a Josefa Štěpánka, čerstvých absolventů Kotěrovy školy na pražské akademii.

Není tedy divu, že v roce 1928 počala osobní spolupráce Václava Dvořáka a Aloise Kuby. Toho nejprve Dvořák zaměstnal ve své stavitelské firmě, aby se záhy stal jeho společníkem. Od vzniku společného podniku v něm byl jako projektant angažován Vilém Kuba, tehdy student na pražské Akademii výtvarných umění. Zprvu se firma Dvořák



Václav Dvořák, Vilém a Alois Kubovi, nájemní domy na nároží Kotlářské a Bayerovy ulice, 1932

a Kuba Brno soustředila na stavbu souborů rodinných a menších nájemních domů v brněnských předměstích Žabovřesky (mnoho, i jednotlivých, staveb v ulicích Hvězdárenská, Lužická, Náhorní, Tůmova, Zábranského, Březinova, Šmídkova), Královo Pole (skupiny staveb v ulicích Tylova – vč. sídla firmy, Tyršova, Matulkova, Ruská, S. Čecha), Černá Pole (řadové rodinné domy v ulicích Mathonova a Krkoškova) a v Zábrdovicích (Šámalova, vše postupně 1928–1932).

Ambicí společníků však byla účast na výstavbě a podobě moderního Brna, a proto kupují městské pozemky při Kotlářské a Bayerově ulici, kde v letech 1929–1930 (Kotlářská) a 1932–1933 (Bayerova) budují velkoměstský blok nájemních domů. Sem, blíže centru města, také z předměstí přesouvají nejenom svoji developerskou činnost,

ale i sídlo firmy. A to do prvního ze zde postavených domů, na Kotlářskou č. 22. V době svého vzniku jsou tyto osmipodlažní domy nejen nejvyšší, ale také nejmodernější ve městě. Vyznačují se pásovými okny, přímo prosvětleným schodištěm (i výtahovou kabinou) skrze vertikální prosklení po celé výši domu, celoprosklenými vstupními halami obloženými opaxitem a zrcadly, oddělenými koupelnami a záchody, kuchyněmi se spížemi a hospodářskými balkony, v domech v Bayerově ulici již vybavenými shozy na odpadky, a též kabinety pro služebné prosvětlenými přes schodiště. Nově budovaná čtvrť při Kotlářské ulici se stává oblíbenou adresou brněnské české střední třídy a stavby Dvořáka a Kubů jejím symbolem. Přesto nelze říci, že by první etapa zástavby Kotlářské ulice přinášela vlastní osobitý a rozpoznatelný architektonický rukopis. Ten mají až realizace firem, po osamostatnění Aloise Kuby od roku 1933 odděleně působících, Stavitel Václav Dvořák a Akad. architekt a stavitel V. a A. Kuba, Podnikatelství staveb Brno.

K založení vlastní developerské společnosti Aloise Kubu zřejmě nepřivedl jen dostatek nabytých zkušeností a kapitálu, ale také skutečnost, že v bratru Vilémovi, který roku 1931 absolvoval studium architektury na pražské Akademii výtvarných umění, měl „po ruce“ hotového architekta s nejlepším možným vzděláním a velkou praxí (Vilém během studií navrhoval většinu staveb firmy Dvořák a Kuba). Spojení bratrů stavitelů a architekta vedlo k tomu, že jejich nová firma byla společností výhradně developerskou, tzn. stavěla pouze rodinné nebo činžovní domy, které navrhoval Vilém a finančně zajišťoval Alois.

Václav Dvořák, Vilém a Alois Kubovi, nájemní domy v Bayerově ulici, 1933, uliční parter a schodiště od domovního vstupu





Václav Dvořák, Vilém a Alois Kubovi,  
rodinné domy, Černá Pole, Krkošková ulice,  
1933–1934

Ten společnost také vlastnil, zatímco Vilém byl jejím zaměstnancem. Naproti tomu společnost Stavitel Václav Dvořák fungovala také jako normální stavební firma, když prováděla stavby jiných stavebníků, v Brně např. léčebný ústav Dům útěchy na Žlutém kopci, Domov Elišky Machové, Ústav mrzáčků na Kociánce nebo Biskupské gymnázium. Po osamostatnění Aloise Kuby ještě po dobu přibližně dvou let obě firmy spolupracují na realizacích již dříve společně připravovaných projektů.

Z nich největší a nejzajímavější je zástavba řadových rodinných a nárožních nájemních domů v Králově Poli na nároží ulic Ruská a S. Čecha (1932–1938) a v Černých Polích v ulicích Krkoškové a Mathonově (1933–1934), která zde navazuje na jimi již dříve provedenou část posledně zmíněné ulice (1929–1930). Jde o další vývojovou fázi typu řadového rodinného domu pro střední třídu. Ten dosahuje úspornosti redukcí šířky průčelí a nepodsklepením stavby, a tedy jejím vertikálním rozvrhem do tří

(a později i čtyř) podlaží. Také zde má poprvé jednoduchou, elegantní fasádu se stejnými třídlínnými okny (s širším středním neotevíravým křídlem) osově osazenými v obou patrech. Počíná dole soklem, obloženým černou keramikou, a nahoře je ukončena výraznou tenkou římsou. Takové průčelí se zakrátko stane poznávacím znamením řadových domů Viléma a Aloise Kubových.

Tento typ doplněný o arkýře následně stavějí v několika skupinách na Kraví Hoře (Hvězdárenská, Lužická, 1934–1935) a v Králově Poli (Vackova, Havlišova, 1936–1937) a v nejvyšším vývojovém stupni s podélným schodištěm, přes hloubku patra otevřenými dispozicemi, s mělkými arkýři, se čtyřmi podlažími a střešní terasou ve Hvězdárenské (1933–1934) a Střední ulici (1934–1936). V posledně jmenované jako součást developmentu většího území Na Rybníčku (1934–1936), které bratři Kubové zastavěli dvěma městskými otevřenými bloky rozdílné typologie řadové zástavby: od úsporných i větších

rodinných domů přes malé nájemní domy až po čtyřpatrové činžáky ve Staňkově ulici.

V polovině 30. let počínají Kubové stavět velké nájemní domy a jejich soubory v centru města anebo na jeho hlavních radiálách. Velkoměstský výraz jim vtiskují několika způsoby formálního řešení fasád. U všech je společné spojení jednotlivých fasádních prvků, zejména okenních otvorů a/nebo balkonů, do celku

většího měřítka. Sjednocujícím prostředkem je plasticita průčelí. Ta je užita buď jako jemná, téměř plošná modelace spojující okna do horizontálních pásů (domy na nároží ulic Bratislavská a Příkop, 1934–1935, Francouzská a Přadlácká, 1938–1940, domy s expoziturou Spořitelny města Brna na Cejlu, 1937–1939, či domy v Dřevařské ulici, 1936–1937), nebo jako razantní modelace hmoty utvářející výrazný vertikální rytmus řady arkýřů či širokých balkonů (domy na nároží ulic Burešova a Cihlářská, dům na České a Veselé ulici nebo domy na nároží Palackého a Havlišovy, vše 1936–1937, či Křenové a Špitálky, 1938–1940). Dalším prostředkem organizujícím rozvrh fasád do velkého měřítka je kombinace omítaných a keramikou obložených ploch,



Vilém a Alois Kubovi, vlevo rodinné domy, Žabovřesky, Hvězdárenská ulice, 1933–1934, průčelí a interiér prvního patra; vpravo obytný soubor Na Rybníčku, 1934–1936





Vilém a Alois Kubovi,  
nájemní domy  
na nároží Štefánikovy  
a Dřevařské ulice,  
1936–1937

mnohdy doplněná mělkou plasticitou poprsníků francouzských oken (domy na nároží ulic Milady Horákové a nám. 28. října, 1935–1936, nebo Štefánikovy a Dřevařské, 1936–1937). Z této skupiny domů vyniká ušlechtilou materialitou fasád bytový soubor v ulicích Štefánikově a Dřevařské s obkladem červenými keramickými pásky, a zejména poslední před válkou realizovaná skupina, dokončená již za protektorátu, v ulicích Křenová a Špitálka. Ta měla průčelí z nahazovaného umělého kamene, jehož povrch byl jemně horizontálně rýhován a na straně ke kostelu Neposkvrněného početí Panny Marie doplněn basreliéfem Františka Hořavy (dnes již nelze jemnou a, jak bratři Kubové zamýšleli, trvalou eleganci těchto fasád obdivovat, neboť neexistuje, jsouc zničená zateplením). Charakteristickými znaky většiny těchto souborů jsou také obchodní sokl

obložený bílým nebo černým opaxitem a výrazné betonové kazetové římsy.

Zajímavým prvkem jejich dispozičně-prostoro-  
vého uspořádání je řešení nároží dvojicí domů  
sesazených k sobě štítovou stěnou půlící roh  
v ose jeho úhlu s dvojicí trojúhelníkových scho-  
dišť, každého na jedné straně štítové zdi. A také  
tzv. americká kuchyně čili kompaktní kuchyňská  
linka umístěná v oknem osvětlené miniaturní  
místnosti při fasádě vedle obytného pokoje,  
s nímž je spojena dveřmi.

Mimořádné nadání, rozvinuté Gočárovým  
školením a doplněné velkou pracovitostí, soustře-  
dění na projekční činnost a bohatými zkuše-  
nostmi danými stavební praxí rodinného podni-  
ku, umožnilo Vilému Kubovi již ve velmi mladém  
věku vyrůst v předního architekta rezidenčních  
staveb předválečného Československa.



Vilém a Alois Kubovi, vila Aloise Kuby, Řečkovice,  
Gromešova ulice, 1936

Kromě práce pro developerskou firmu svého bratra Aloise, jemuž v roce 1936 ve velké zahradě v Řečkovicích (Gromešova ulice) navrhl mimořádně elegantní vilu, výraznou kontrastem klidného kvádru domu a do prostoru vysunutého schodiště tvořícího motiv vstupní brány, působil rovněž jako nezávislý architekt. Úspěšně se zúčastnil řady významných soutěží, pro něž vypracovával návrhy zpravidla se spolužákem z akademie, pražským architektem Emanuelem Hruškou. Připomenutí si zaslouží zejména 1. cena v soutěži na rozšíření hřbitova v Praze-Žitovské (1931), nejvyšší odměna v soutěži na dopravní program pro Velkou Prahu, 4. cena v soutěži na zastavění Kraví hory v Brně (obě 1932), 4. cena v soutěži na dopravně-komunikační plán města Brna (1933), a především nejvyšší cena ex aequo v soutěži na brněnské České národní divadlo na Žerotínově náměstí (1936) a druhá cena v následně vyzvané soutěži (1937). V témže roce jeho návrh vypracovaný spolu s Josefem Poláškem získává 1. cenu v soutěži na nájemní domy pro chudé města Brna na břehu Svitavy v Černovicích (Zvěřinova ulice) a je

následně realizován. Spolu s bratrem Aloisem, rodinou a přáteli oslovaným Luis, obdrželi v roce 1929 odměnu v soutěži o nejmenší typ řadového domu, vypsané Svazem československého díla.

V roce 1933, po osamostatnění Aloise Kuby spolu s bratrem Vilémem, se Václav Dvořák ocitl bez firemního architekta. Rozvíjející se komplexní developerská a stavitelská činnost mu patrně neumožňovala, aby stavby sám navrhoval. V té době však měl sjednanou velkou zakázku bez mimořádných estetických ambicí, totiž provedení továrny na parní kotle ve Slatině pro vynálezce a průmyslníka Ericha Roučku. Jelikož se vždy dokázal obklopit schopnými spolupracovníky, angažoval v roce 1935 jako projektanta Jaroslava Brázdu (1898–1990). Ten byl stejně jako on absolventem brněnské stavební průmyslovky (1927) a dokonce v roce 1932 krátce působil ve firmě Dvořák a Kuba, když upravoval již k provedení připravený návrh fasád domu na nároží Kotlářské a Bayerovy ulice, kde černými opaxitovými tabulemi kryjícími meziokenní pilíře spojil jednotlivá okna do horizontálních pásů.

Na konci téhož roku Dvořák krátce, po dobu necelého roku, zaměstnal i Brázdova spolužáka z průmyslovky a čerstvého absolventa Gočárový školy architektury na pražské akademii, architekta Josefa Šolce. Oba projektanti přinesli výjimečnou architektonickou kvalitu staveb developovaných a postavených Václavem Dvořákem. Jejich autorství, resp. spoluautorství u realizací z roku 1936 je však těžké jednoznačně určit. Josef Šolc je nejspíše autorem domů Pellicova č. 17–19 a Pekařská č. 28–32, sám uváděl také autorský podíl na domech Pellicova č. 13–13a a na Mendlově náměstí č. 16–19.

Jaroslav Brázda zůstává ve firmě Stavitel Václav Dvořák až do protektorátního zákazu



Václav Dvořák, nájemní domy v Pellicově ulici, č. 13, 13a spolupráce Jaroslav Brázda, č. 17, 19 spolupráce Josef Šolc, 1936

stavební činnosti. Vrcholným dílem jeho spolupráce jsou domy v Pekařské ulici č. 39–43, zástavba nároží Husovy a Pellicovy ulice s domem známého pediatra a sběratele umění prof. Otakara Teyschla a s novým sídlem firmy Václava Dvořáka, a zejména velký soubor činžovních domů v ulicích Kotlářské, Bayerově, Dřevařské a Hoppově. Ten byl postaven mezi lety 1937–1941 na pozemcích Dvořákem akvírovaného a zbořeného pivovaru Moravia a svého času největší továrny na cukrovinky na Moravě, založené a vlastněné rozvětvenou rodinou Austerlitzů. Právě na jejím místě postavená jižní fronta Kotlářské ulice měla být na nároží proti Lužánkám zakončena

výškovým patnáctipodlažním domem s velkým podzemním kinem vysunutým pod chodník dnešní Lidické ulice. Avšak nejvyšší bytovou stavbu v zemi připravenou českým developerem nedovolila nová německá městská správa realizovat. Její provedení přitom bylo natolik připraveno, že Václav Dvořák již měl se svými staviteli naplánovánu studijní cestu do USA.

Jaroslav Brázda, který se po odchodu Josefa Šolce do Prahy stal hlavním projektantem Dvořákovy firmy, dokázal také rozvinout její velmi efektivní developerský přístup. Vyvinul koncept bytového domu s úzkým průčelím a velkou hloubkou dispozice. Tím dokázal v dané délce uliční fronty umístit větší počet domů. Např. v jižní frontě Kotlářské jich namísto původně uvažovaných osmi navrhl devět. To ekonomicky úzce souviselo se sofistikovanou formou Dvořákova developmentu. „Náš vtíp byl v šířce průčelí. Nikdo nemohl koupit tři domy najednou. Na to neměl. Čili Dvořák začal dělat velikost těch domů takovou, aby kupců bylo co možná nejvíc.“ (Jaroslav Brázda v rozhovoru s autorem textu v roce 1987.) Třebaže postavil také několik volně stojících rodinných domů v Masarykově čtvrti, na rozdíl od bratří Kubových se Dvořák soustředil na výstavbu souborů větších činžovních domů (Botanická 1934–1935, Tučkova 1935, Pellicova 1935–1936, Pekařská, Náhorní, obé 1936, Mendlovo nám. 1936–1937, Rybkova, Bayerova, obé 1937, Hoppova 1938, Kotlářská 1938–1940, Purkyňova, Březinova, obé 1939, Dřevařská 1939–1941). Byty v nich po dokončení pronajal a až s konkrétními nájemníky, u nichž bylo uvedeno povolání, tedy garance příjmu, domy nabízel k prodeji konečným vlastníkům.

Protože solidní status nájemců byl součástí obchodní nabídky, stavěl Václav Dvořák kvalitní



Václav Dvořák s Jaroslavem Brázdou, nájemní domy na nároží Pekařské a Kopečné ulice, vpravo na pohledu z Kopečné ulice v pozadí domy Pekařská 28–32, Václav Dvořák s Josefem Šolcem, vše 1936. Pravé foto: Technické muzeum v Brně

stavby s výjimečnou architekturou, atraktivní pro tehdejší na estetiku i étos moderny orientovanou českou střední třídu jako reprezentanta společenské a ekonomické stability. V polovině 30. let měla jeho firma 20–30 stabilních stavebních zaměstnanců a přibližně 400 sezónních. Vlastnila tři cihelny a společně s Aloisem Kubou truhlářskou výrobu oken. Podobně jako bratři Kubové Dvořák neexperimentoval, všichni dodavatelé byli osvědčení a stabilní, používané postupy, výrobky a materiály ověřené, stejně jako jejich kvalita, provedení a trvanlivost.

Avšak skutečně mimořádný byl moderní proudový systém výstavby, který Dvořák zavedl jako aplikaci Fordovy sériové výroby ve stavebnictví. Standardizoval jednotlivé stavební výrobky a výkony. Postup prací každého zedníka a každé party se každou směnu od půl osmé do půl páté přesně opakoval: mistři

přišli o půl hodiny dříve a na stropní desce dokončené předešlého dne založili pilíře dalšího patra. Dopoledne tesaři šalovali a zedníci zdili (polovina pilířů byla zděných a polovina betonových). O polední přestávce tesaři položili dřevěný strop a provedli záklop. Po obědě zedníci udělali obezdívky, vence a armování a ve čtyři hodiny odpoledne se betonovalo. To proběhlo velmi rychle, protože o půl páté dělníci spěchali na vlak domů. Každý den se tak provedlo jedno patro. Dva zedníci denně osadili 13 oken. Příčky byly navrženy tak, aby obkladač nemusel řezat dlaždičky, elektrorozvody vč. krabic a vodovodní a odpadní potrubí bylo vyvěšené z konstrukcí, visely tedy ve vzduchu a zedníci je obezdívali, aniž by ve stěnách vyzdívali či vysekávali drážky. Rychlost výstavby bez bagrů, jeřábů, domíchávačů a nákladních automobilů je dnes nepředstavitelná. Blok čtyř šestipodlažních



Václav Dvořák s Jaroslavem Brázdou (?), nájemní domy na dnešním Mendlově náměstí, 1936–1937. Foto: Technické muzeum v Brně

nájemních domů na dnešním Mendlově náměstí byl postaven za tři měsíce.

Firma měla vlastní projekční oddělení, v němž byli zaměstnáni ruští emigranti, architekt Sergej Medvědév a statik Vladimír Dětrin-ski, avšak klíčovým projektantem byl absolvent stavební průmyslovky Jaroslav Brázda, který racionalizací a standardizací projektů zefektivnil výstavbu při důrazu na její architektonickou a urbanistickou kvalitu.

Zejména domy na liché straně Pekařské ulice, sudé straně Kotlářské a v ulici Dřevařské podnes uchvacují výrazně a elegantně formovaným motivem svažité uliční fronty, v Pekařské ještě navíc v jejím ohybu, a také kvalitní materiálovou fasád vč. travertinových ostění a obkladů. Domy měly často efektní a zároveň efektivní půlkruhové schodiště bez mezipodest, prosvětlené seshora světlíkem skrze sklobetonové hlavní podesty, telefonní kabinu v mramorem obložené vstupní hale, konstrukce rozvržené tak, aby pilíře

nevyčnívaly do půdorysů místností, a většinou čtyřdílná okna s neotevíravými bočními křídly. A také dispoziční novinky, jakými byly tzv. švédské kuchyně čili linky umístěné v malé uměle větrané místnosti na vnitřní straně obývacího pokoje, velké obytné haly uprostřed dispozice spojené prosklenými dveřmi s předsíní a na opačné straně s obývacím pokojem, nabízející průhled celou hloubkou bytů od fasády k fasádě, nebo velké balkony na dvorním průčelí s nízkým parapetem a skleněným poprsníkem umožňujícím výhled z pokojů skrze široká francouzská okna. Dvorní fasády nebyly navrženy jako druhořadé, „zadní“, jejich architektonická kvalita byla srovnatelná s uličními průčelími. To dokumentují např. dvorní fasády domů na Kotlářské nebo Dřevařské ulici. Každý dům měl přitom odlišné dispozice podlaží s byty rozdílné velikosti ve své spodní a hořejší části, aby jejich nabídka odpovídala různým nárokům i možnostem nájemníků a konečnému kupci domu tak zajišťovala jejich stálost.

Pro úspěch obou developerských firem byly také důležité přátelské vztahy s architekty Stavebního úřadu města Brna, v němž byli Václav Dvořák i Vilém Kuba na počátku své kariéry zaměstnáni. Přednostovi jeho regulačního oddělení Josefu Peňázovi ve společné firmě s Aloisem Kubou v letech 1928–1929 pod Kraví horou navrhli a postavili velkou vilu, jejich vůbec první realizovanou. Ve 30. letech byl zaměstnancem Stavebního úřadu rovněž bratr Aloise a Viléma Florián (nar. 1903) a architekti Jaroslav Grunt a Mojmír Kyselka jim drželi palce. Václav Dvořák i Alois Kuba se pak na oba architekty obraceli v případech osobních projektů. Mojmír Kyselka tak pro Dvořáka navrhl jeho vlastní vilu ve Foustkově ulici (1936–1937) i loveckou chatu na Rakovci



Václav Dvořák, vlevo nájemní domy v Bayerově ulici, 1937, vpravo v Kotlářské ulici, spolupráce Jaroslav Brázda, 1938–1940



u brněnské přehrady (1938–1939) a Aloisi Kubovi po válce jeho druhý rodinný dům v Barvičově ulici (1946). Jaroslav Grunt navrhoval interiéry kanceláří Dvořákovy společnosti na Husově ulici (1936) a spolu s Kyselkou také interiéry jeho zmíněné vlastní vily. Taková vzájemná podpora byla přirozeným projevem generační, národnostní a modernistické příslušnosti v době emancipace české společnosti i moderního životního stylu.

Alois a Vilém Kubové i Václav Dvořák také nápaditě využívali možnosti moderní reklamy. Václav Dvořák na své stavby umisťoval tabule s nabídkou bytů a reklamu na ně prováděl rovněž malbou na štítové stěny čerstvě dokončených novostaveb. V oblíbeném společenském časopise *Měsíc/Der Monat*, vydávaném v české a německé jazykové verzi a skvělé grafické úpravě obřanským advokátem a publicistou Bohuslavem Kilianem, strýcem Bohumila Hrabala, koncem 30. let vycházely texty propagující výsledky architektonické a urbanistické práce obou

developerských společností, bohatě vybavené snímky nejlepších brněnských fotografů Rudolfa Sandala a Evžena Petrůje (jehož provozovnu na České ulici Vilém Kuba navrhoval). Vilém Kuba se rovněž přátelil s brněnským židovským architektem Endré Steinerem, spoluvydavatelem bratislavské architektonické a výtvarné revue *Forum*, která stavby firmy Aloise a Viléma Kubových opakovaně publikovala.

Konec třicátých let byla horečnatá doba. Některé židovské rodiny již posílaly v obavě před nacismem své mladé do bezpečí vzdáleného anglofonního světa. Přitom teprve v roce 1936 počala uvolňovat své škrtící sevření velká hospodářská krize, která Československo přidusila se zpožděním, avšak pod krkem je držela o to déle. Až přijetí proinvestičních zákonů probudilo stavební činnost, a to v okamžiku, kdy se bohaté židovské rodiny počaly zabývat myšlenkou na emigraci a majetné české rodiny investovaly do nemovitostí s obavou z přicházející války. Pro

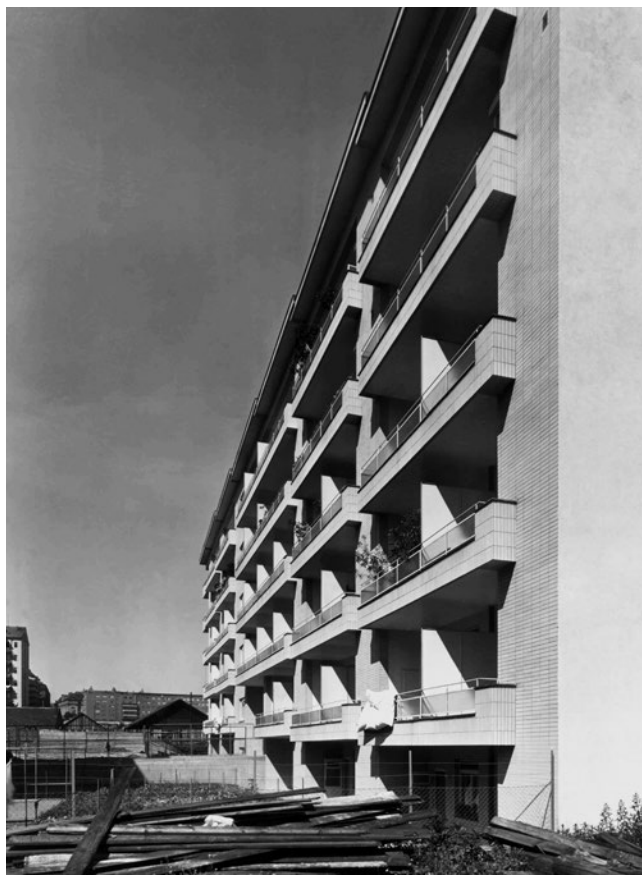
developerské firmy typu Václava Dvořáka a bratří Kubových šlo o dobu výjimečných příležitostí. Na jedné straně nakupovaly stavební pozemky od židovských rodin, které s prodejem spěchaly, na druhé straně prodávaly dokončené nájemní domy českým investorům za stále vyšší ceny. V roce 1936 Václav Dvořák staví nové sídlo své společnosti (s vlastní kanceláří sousedící s místností projektantů) na Husově ulici, prominentní městské adrese na Okružní třídě, v jednom stavebním celku s domem profesora Otakara Teyschla, známého brněnského pediatra a sběratele moderního umění, iniciátora poválečného vzniku moderní dětské nemocnice v Černých Polích. V téže době (1936–1937) budují Alois a Vilém Kubovi sídlo své firmy jen pár kroků od Okružní třídy, na Kounicově ulici č. 19.

Setkání s profesorem Teyschlem bylo pro Václava Dvořáka osudové. Byl na prahu středního věku a jedním z nejúspěšnějších stavebních a realitních podnikatelů města, ale ve svých memoárech píše, že „ve svých nejlepších letech nežil, jen stavěl“. Byl pověstný svou pracovitostí a poctivostí, cítil se však „jako zaostalý venkovský mladík, který neměl kontakt s kulturou“. Tento mimořádně úspěšný muž, jenž „vždy cítil mezery, komplex malého člověka, a ten komplex ho tížil“, se u Teyschla setkal s oduševnělým světem výtvarného umění, jemuž propadl. Teyschl mu zprostředkoval přestavbu rodinného domu manželů Antonína a Linky Procházkových v Pisárkách (1938). Jako úhradu za provedenou práci si Dvořák nasmlouvá obrazy od malíře, kterého si estetik Václav Nebeský v čerstvě vydané knize *L'art moderne tchécoslovaque* (Paříž, 1937), představující Západu československé moderní výtvarné umění, z našich malířů výjimečně cení.

S podporou Otakara Teyschla a Františka Venery, brněnského sběratele, organizátora kulturního života a obchodníka s uměním, člena Odboru přátel umění Skupiny výtvarných umělců v Brně (jímž byl také Teyschl), počíná Dvořák budovat rozsáhlou uměleckou sbírku soudobého českého umění. Pro její umístění mu Mojmír Kyselka upravuje velký prostor dosud otevřený „verandy“ zbrusu nové vily. Po válce, v atmosféře opět nejisté budoucnosti v zemi prošpikované sovětskými poradci, investuje značné prostředky do nákupu osmi pláten z proslulé výstavy *Umění republikánského Španělska – Španělští umělci pařížské školy*, která se konala počátkem roku 1946 v pražském Mánesu a poté i v brněnském Domě umění. Tato velkorysá akvizice významně rozšiřuje jeho sbírku o mezinárodní rozměr, a to především výběrem obrazu *Šedá hlava (Dora Maar)* Pabla Picassa.

Jako mecenáš umění se ale Dvořák etabluje již v těžké době protektorátu. Jednak objednávkou a nákupem významných děl Antonína Procházky a dalších malířů, ale především nákupem prací sochařů, se kterými se osobně seznámil (např. Jan Lauda, Karel Pokorný). Na jaře roku 1941 je zakázána veškerá stavební činnost a Václav Dvořák s Aloisem Kubou se opět spojují. S břevlanským stavitelem Karlem Hvězdou, který jako moravský Němec dokáže práci získat, ale nedokáže ji provést, staví nejdříve celnice na moravsko-slovenských hranicích a posléze sídliště pro dělníky továren sloužících válečné výrobě v Dolním Rakousku. Firmy Stavitel Václav Dvořák a Alois Kuba, stavitel se tak podílely na výstavbě obytných souborů v Mödlingu, Ternitzu, Bad Vöslau, Pottschachu, Badenu a Kopfenbergu.

Oba stavební podnikatelé tím sice udrží své firmy v chodu a zaměstnance v práci, ale po



Václav Dvořák s Jaroslavem Brázdou, nájemní domy v Dřevařské ulici, 1939–1941, vlevo uliční průčelí s průjezdem do Hoppovy ulice, vpravo zadní fasáda

válce jsou obviněni z kolaborace. Československo se tehdy ještě snaží budit dojem demokratického a právního státu, a tak jsou s Václavem Dvořákem i Aloisem Kubou vedeny řádné soudní procesy, v nichž jsou oba zproštěni obžaloby. Ve prospěch Václava Dvořáka, jenž měl silně vyvinuté sociální cítění a dbal o zabezpečení spolupracovníků, přitom u soudu svědčí řada jeho zaměstnanců. „Vyšel z bídy, a tak se k nám choval,“ vzpomínal v roce 2002 jeho mistr Jan Otava. Dva z domů na Dřevařské ulici převedl na své stavbyvedoucí a výtěžek z jejich nájmu věnoval potřebám zaměstnanců. Po válce od

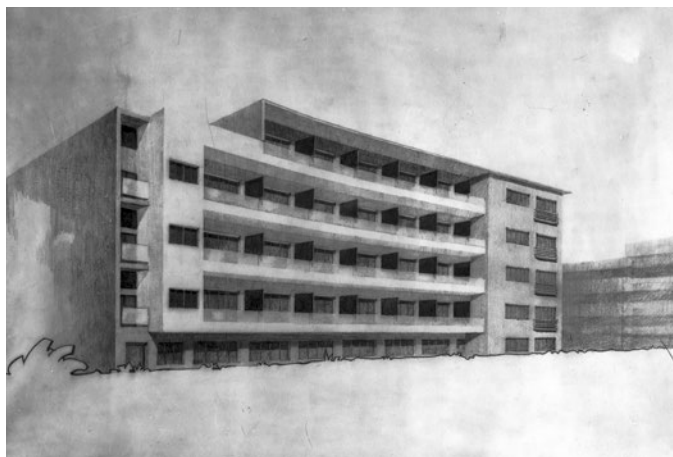
Fondu národní obnovy koupil nedokončené dělnické sídliště Nový Hamburk (dnes Podlesí) nedaleko nacisty budované kuřimské zbrojovky, které chtěl projekčně upravit a dokončit jako bydlení pro své zaměstnance, což již ovšem do komunistického puče nestihl. Zachránil bombardováním poškozený Dům umění, se kterým město zamýšlelo naložit stejně jako s Německým domem, pověstným skvělou akustikou koncertního sálu – totiž ho zbořit. Dvořák s podporou zmíněného kulturního manažera Františka Venery a malíře Františka Kalába vedení města přesvědčil o důležitosti jeho zachování a opravě,

kteřou spolufinancoval a provedl dle projektu Bohuslava Fuchse. Pozornost si zaslouží rovněž Dvořákova poválečná projekční a developerská činnost. Jeho dva rodinné dvojdomy a trojům v Barvičově a Rezkově ulici (1947) pokračují v rozvíjení formální estetiky brněnského funkcionalismu. V tehdejší Brně, jehož architektura se v duchu společenských proměn přesouvala od elegantního modernismu ke ztěžklému tradicionalismu, jsou jedním z mála příkladů udržení vynikajících standardů předválečné architektury.

O poválečných aktivitách Aloise Kuby není mnoho známo. Vilém Kuba již po mobilizaci roku 1938 ze společného podniku odešel a během protektorátu, kdy ovšem nebyla téměř žádná projekční práce, působil jako svobodný architekt. Možná právě v marasmu doby lze najít důvod jeho poválečné levicové inklinace, které tehdy propadla nemalá část inteligence. Po válce je zaměstnán jako vedoucí Oddělení pro okamžitá opatření Stavebního úřadu města Brna, které se staralo o odstraňování válkou vzniklých stavebních škod. Zřejmě jeho zásluhou byl k projektu tržnice na vybombardovaném nároží Zelného trhu přizván spolužák z akademie a spoluautor řady předválečných soutěžních projektů, vynikající pražský architekt Emanuel Hruška, který měl v domovském městě problém získat práci, neboť jeho rodina měla i německou větev. Vilém Kuba má naopak řadu zakázek na školní stavby na moravském venkově. Se svou typickou systematickostí vyvíjí typ menší a větší školní budovy a během několika let realizuje sedm škol (Věteřov 1946–1950, Nenkovice 1946–1952, Vřesovice 1947, Sedlec 1947–1949, Jedovnice 1947–1950, Dubňany 1947–1951, Archlebov 1948–1950). A v Brně–Táboře ve spolupráci s Josefem Poláškem a Jiřím

Krohou také otevřený řádkový blok šesti městských nájemních domů, každý sestávající ze čtyř vstupů (1946–1948). V únoru roku 1948 vstupuje do KSČ a jako člen Ústředního akčního výboru architektů má spolu s Jiřím Voženílkem, Václavem Roštlapilem a Evženem Škardou zásadní podíl na zestátnění soukromých architektonických kanceláří a jejich převedení do obří státní projekční organizace, pozdějšího Stavoprojektu. Do jeho brněnského závodu, jehož se stává prvním ředitelem, převádí vybavení své projekční kanceláře a jako schopný a výjimečně výkonný manažer tento kolos s 500 zaměstnanci zakládá a první tři roky vede. V roce 1950 přechází na pozici vedoucího ateliéru, opět autorsky pracuje a v projektech mixuje dobově očekávanou tradiční estetikou se svým modernistickým školením, zkušenostmi a preferencemi. Jeho návrhy Domu pionýrů a mládeže v Lužánkách (1949–1950), internátu ošetřovatelek ve Výstavní ulici (s M. Kyselkou, 1949–1951) nebo obytného souboru s otevřenými bloky a dobrými stavebními detaily v ulicích Pod kaštany, Kounicova a Šumavská (s V. Unzeitigem, 1950–1958) patří mezi nejlepší brněnské dobové realizace. V roce 1957 vítězí v podnikové soutěži na mezinárodní hotel na Husově ulici (ve spolupráci s J. Ledvinou a M. Kramolišem).

Patrně právě tento úspěch, vyvolávající závist méně úspěšných vrstevníků, se mu stal osudným. Na základě zmanipulovaného výsledku prověrek stranické spolehlivosti, po maďarském povstání nařízených komunistickou stranou, je jako kapitalista, který vlastnil developerskou společnost, v níž byl ve skutečnosti jen zaměstnancem, okamžitě vyhozen ze Stavoprojektu a ve svých 53 letech s těžkou poruchou zraku poslán k lopatě. Pracovním přetížením podnícený zákal, který byl tehdy těžko léčitelný, Viléma Kubu nejdříve dovedl do



Václav Dvořák, nájemní domy Pekařská 39–43, 1936, perspektivní kresba dvorního průčelí Jaroslav Brázda (?). Foto: Technické muzeum v Brně

Fakultní nemocnice u sv. Anny, kam za ním jeho bývalí spolupracovníci Jaroslav Ledvina a Miloslav Kramoliš chodili konzultovat již bez jeho účasti ve Stavoprojektu rozpracovávaný vítězný soutěžní projekt. Dne 20. května 1961, již během stavby hotelu International, jako jehož autor nesměl být uváděn, architekt tragicky umírá. V Královopolské strojárně, kde našel dělnické zaměstnání v pozici vazače, se na něj ráno z jeřábu zřítíl předchozí směnou špatně zajištěný náklad.

Jeho bratrům Aloisovi a Floriánovi se tragický osud vyhnul, i když i oni čelili v „nové době“ problémům. Florián, který jako zaměstnanec Stavebního úřadu města Brna za první republiky vyprojektoval mj. školy v Medlánkách a Řečkovících a nájemní dům pro chudé v Ypsilantiho ulici, byl ve vykonstruovaném procesu v 50. letech uvězněn. Naproti tomu Alois byl „pouze“ dva roky internován v táboře pro nucené práce. Také mu byl „odňat“ byt na Kotlářské ulici a na činžovní dům na Kounicově ulici, vilu v Masarykově čtvrti a víkendovou chatu v Herolticích byla uvalena národní správa. „Toto opatření není

trestem, nýbrž výchovným prostředkem ve smyslu čl. ústavy a odvolání není přípustné,“ jak ho informovala Krajská komise pro zařazování osob do tábora na nucené práce dne 30. srpna 1949. Po návratu z tábora v lednu 1952 obdržel příkaz k vystěhování do Nového Města pod Smrkem, bývalého sudetského městečka na polské hranici v Jizerských horách. Příkaz k vystěhování na konec světa se mu sice podařilo zrušit, ale pochopil, že musí Brno opustit. Zvolil si Prahu, kde na počátku 60. let získal zaměstnání odpovídající jeho kvalifikaci ve Státním projektovém ústavu obchodu, jehož ředitelem tehdy byl brněnský architekt Jaromír Sirotek, dříve asistent profesora Bedřicha Rozehna, v té době vězněného na Pankráci.

Václav Dvořák ihned po komunistickém puči opouští svoji vilu ve Foustkově ulici a uměleckou sbírku rozpouští mezi blízké spolupracovníky a rodinné příslušníky. Protože měl silný vztah k Brnu a obavu z tehdy komunisty zavedeného nuceného vystěhování do Sudet, rozhodl se na konci roku 1948 z města odejít do blízkých Babic, kde se s rodinou usadil ve víkendovém srubu architekta Mojžíry Kyselky. V té době ovšem již pracoval v Ostravě na stavbě Nové huti Klementa Gottwalda. Když koncem 50. let mohl nabýt dojmu, že se mu podařilo komunistické represe přečkat, přišel finální úder. V únoru roku 1959 byl Dvořák obviněn z nezákonného prodeje uměleckých předmětů a v roce 1960 odsouzen ke konfiskaci umělecké sbírky a třem rokům vězení, které strávil v tzv. Basaprojektu (vězeňském projekčním zařízení) na Pankráci. V té době se tam mohl potkat s dalším významným brněnským architektem a vysokoškolským pedagogem Bedřichem Rozehna, který byl téhož roku jako Dvořák ve zinscenovaném procesu odsouzen k čtyřem rokům kriminálu, zatímco podobně

postižený Bohuslav Fuchs unikal pravomocnému potvrzení rozsudku až do prezidentské amnestie roku 1964. V době obvinění Václava Dvořáka se ve vazbě ocitají rovněž další významní předúnoroví sběratelé výtvarného umění Jaroslav Borovička a Václav Butta, o jejichž sbírky mají zájem Národní galerie a Uměleckoprůmyslové museum. Vincenc Kramář v okamžiku perzekucí těchto sběratelů svoji slavnou sbírku francouzských kubistů Národní galerii předává.

V případě Václava Dvořáka nestála v pozadí jeho uvěznění právě vznikající Moravská galerie, již převzetí jeho cenné sbírky jistě přišlo vhod, nýbrž ministr vnitra Rudolf Barák. Bývalý soustružník z Adamova a v té době s Antonínem Novotným nejmocnější muž Československa, jenž koncem 50. let začal sbírat výtvarné umění, se dozvěděl o Picassově obraze ve Dvořákově držení. Jelikož pro získání přírůstků do své sbírky běžně využíval „svoji“ StB, učinil tak i v případě Picassovy *Šedé hlavy*. V okamžiku Barákova zatčení na počátku roku 1962, ke kterému došlo v rámci stranického mocenského souboje s prezidentem Antonínem Novotným, byl již Václav Dvořák na Pankráci, zatímco Picassova *Šedá hlava* v Barákově rodinné vile v Heineho ulici v Praze. Odtud se propadnutím jeho majetku dostala do Národní galerie, kde je dodnes vystavena jako jediný Picassův poválečný obraz v našich veřejných sbírkách.

O čtyřech návštěvách Československa, které Nikita Sergejevič Chruščov uskutečnil mezi lety 1954–1964, nemáme k dispozici žádné informace. V Brně se však traduje historka o tom, jak generálního tajemníka ÚV KSSS, jistě v doprovodu ministra Rudolfa Baráka, při jízdě jeho eskorty Kotlářskou ulicí zaujaly domy Václava Dvořáka natolik, že se rozhodl si je prohlédnout. Možná se odehrála během jeho třetí návštěvy v roce

1961, tedy v době, kdy byl Václav Dvořák v Pankrácké věznici. Po návratu z vězení našel Dvořák s pomocí bývalých zaměstnanců práci jako stavební dozor, a nakonec se mu také podařilo vrátit do Brna, kde směl obývat panelový byt na bohunickém Sídlišti československo-sovětského přátelství. Bývalý Dvořákův mistr Jan Otava v roce 2002 autorovi tohoto textu vyprávěl, jak byl Dvořák v den svých 80. narozenin, ke kterým mu šel popřát, odvezen do nemocnice u Milosrdných bratří, kde ho našel na lehátku na chodbě, neboť na pokoji nebylo místo. Dvořák mu říkal: „Tolik bytů jsem postavil a teď spím na chodbě, ale kopřivu mráz nespálí.“ Otava také vzpomínal, že jedinou hořkost, kterou Dvořák vůči svému osudu cítil, byla ztráta sbírky umění.

Dílo a osudy Václava Dvořáka a Aloise a Viléma Kubových podávají jasné svědectví o naší cestě ze Západu na Východ. Jistě se během této cesty můžeme utěšovat, že životy protagonistů tohoto textu jsme nezničili my, ale ti před námi. V případě jejich staveb, které v době svého vzniku byly vrcholem evropské stavební kultury a my jsme je v posledních letech nezvratně poškodili děsivými nástavbami, plastovými okny, polystyrénovým zateplením a kanárkovými nátěry fasád, však žádná výmluva neobstojí. ■

/Pozn.: Zájemce o podrobnější poznání díla zde sledovaných brněnských architektů, stavitelů a developerů odkazují na publikaci P. Pelčák, I. Wahla (eds.) a R. Koryčánek (stať): *Václav Dvořák, Vilém a Alois Kuba, brněnští stavitelé 30. let*, Obecní dům Brno, 2002, z níž jsou také převzaty fotografie, není-li uvedeno jinak./

**Petr Pelčák** (1963), architekt.

