Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Káhira na přelomu 19. a 20. století:

Architektura a urbanismus města s důrazem na srovnání případových studií čtvrtí Zamálik, Garden City a Heliopolis

Martin Rudiš

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra blízkovýchodních studií

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Blízkovýchodní studia

Diplomová práce

Káhira na přelomu 19. a 20. století:

Architektura a urbanismus města s důrazem na srovnání případových studií čtvrtí Zamálik, Garden City a Heliopolis

Martin Rudiš

Vedoucí práce:

Mgr. Daniel Křížek, Ph.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017 ……

Obsah

1. ÚVOD 1

2. DOSAVADNÍ VÝZKUM, METODY VÝZKUMU A DOSTUPNÉ ZDROJE 3

3. EGYPT NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ – STRUČNÝ PŘEHLED POLITICKÉHO, HOSPODÁŘSKÉHO A SPOLEČENSKÉHO VÝVOJE 7

4. PŘEVLÁDAJÍCÍ TENDENCE V EVROPSKÉ ARCHITEKTUŘE 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ A JEJICH VLIV NA PROSTŘEDÍ KÁHIRY 16

5. KÁHIRA: URBANISMUS A ARCHITEKTURA 28

5.1. „BOD ZLOMU“ – NOVÝ URBANISTICKÝ BOOM A EXISTUJÍCÍ TYPY MĚSTSKÉ KRAJINY 28

5.2. VLIV EVROPSKÉ ARCHITEKTURY NA PROSTŘEDÍ KÁHIRY, EVROPSKÉ HISTORIZUJÍCÍ SLOHY A EKLEKTICISMUS 42

5.3. LOKÁLNÍ VLIVY: „NEO-ISLÁMSKÝ“ SLOH 57

5.4. RANÁ MODERNA: ART NOUVEAU, ART DÉCO A DÍLČÍ TENDENCE 66

5.5. OSOBNOSTI ARCHITEKTŮ 72

5.6. REALIZACE STAVBY 93

6. PŘÍPADOVÉ STUDIE JEDNOTLIVÝCH ČTVRTÍ 98

6.1. GEZÍRA A ZAMÁLIK / الجزيرة و الزمالك 98

6.2. HELIOPOLIS (MAṢR AL-GEDÍDA) / مصر الجديدة / هيليوبوليس 118

6.3. GARDEN CITY / جاردن سيتي 140

7. ZÁVĚR 155

8. POZNÁMKA K TRANSKRIPCI ARABSKÝCH SLOV A NÁZVŮ 159

9. BIBLIOGRAFIE 160

10. RESUMÉ 172

11. MAPOVÁ PŘÍLOHA 174

12. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 182
12.1. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.1. 182
12.2. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.2. 183
12.3. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.3. 193
12.4. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.4. 201
12.5. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.5. 210
12.6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.1. 213
12.7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.2. 224
12.8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.3. 239

1. ÚVOD

Tato diplomová práce se zabývá problematikou architektury a urbanismu Káhiry na přelomu 19. a 20. století s důrazem na studium trojice čtvrtí, které v této době vznikaly. Časové vymezení se zde přísně neřídí konkrétními historickými událostmi či daty, na které stylistický vývoj architektury často nebere ohledy. Označení „přelom 19. a 20. století“ jest poměrně vágní a lze jej uchopit různě. Lze jej vnímat pouze jako několik málo let bezprostředně předcházejících roku 1899 a následujících po roce 1900. Nicméně takovéto časové vymezení by bylo pro účely této práce nepoužitelné. Mnohé fenomény a tendence, které bychom v tak krátkém časovém úseku mohli na poli architektonického a urbanistického vývoje pozorovat, měly totiž své kořeny daleko dále v minulosti a jejich působení naopak pokračovalo i v dalším vývoji. Je proto zapotřebí sledovat daleko širší období. Rozhodl jsem se tedy zohlednit vývoj v širším časovém horizontu. Při řešení otázky, který moment by bylo vhodné zvolit jako jeho počátek, jsem dospěl k závěru, že nejlepší volbou je zahájení stavebního boomu a výstavby „Paříže na Nilu“ za vlády chedíva Ismá^{c}íla, tedy v závěru 60. a na počátku 70. let 19. století. Tehdy byl položen základ vzniku mnoha nových městských čtvrtí, z nichž některým se později budu věnovat v rozsáhlém měřítku. Aby byl zvolený časový horizont vyvážený, rozhodl jsem se sledovat vývoj až do 30. a 40. let 20. století, kdy jsem jako hraniční moment zvolil rozkvět moderní architektury ovlivněné stylem Art déco a racionalismem. Nejedná se o pevně stanovená data, ale spíše o volnější vymezení, které považuji pro studium architektonického vývoje za daleko vhodnější, neboť ani jednotlivé stylistické tendence nemají přesně stanovené hranice.

Práce sestává z několika částí. Po historickém úvodu následuje část věnovaná stručnému pojednání o architektonickém vývoji v evropském prostředí, který se následně promítl i do architektury Káhiry. Následující tři kapitoly (pátá, šestá a sedmá v pořadí) pak představují hlavní jádro celé práce a kladou si hned několik cílů.

Cílem páté kapitoly je na obecné rovině pojednat o urbanistickém a architektonickém vývoji, kterým město v sledovaném období prošlo, a následně o jednotlivých převládajících tendencích v stylistickém vývoji na poli architektury. Budou přiblíženy urbanistické změny, které byly odstrtovány modernizačním projektem chedíva Ismá'íla (podkapitola 5.1.). Dále bude nastíněna role, kterou sehrály v architektonickém vývoji Káhiry slohy vycházející z evropského prostředí, zejména pak evropské historizující slohy (podkapitola 5.2.). Následující podkapitola (5.3.) se bude věnovat vlivům, které měly svůj původ v samotném egyptském, potažmo islámském prostředí (zejména tzv. „neo-islámskému" slohu). Nakonec se zaměřím na tendence spadající do celku, který bycom mohli označit jako „moderna" (podkapitola 5.4.). V další podkapitole (5.5.) se budu věnovat osobnostem architektů, kteří v sledovaném období v Káhiře působili. U každé ze zastoupených národností bude zmíněno několik významných jmen, s nimiž se budeme setkávat i v dalších částech práce. Poslední podkapitola (5.6.) bude věnována otázce realizace stavby, užívaných materiálů, stavebních nákladů apod.

Šestá kapitola bude věnována případovým studiím tří káhirských městských čtvrtí, které se začaly na přelomu 19. a 20. století rozvíjet, konkrétně Gezíry / Zamáliku (respektive al-Džazíry a az-Zamáliku), Heliopole, jinak označované také jako Maṣr al-Gedída (Miṣr al-Džadída) a Garden City. U každé z těchto čtvrtí bude nejprve popsána její lokace v rámci celého města, následně její vznik a vývoj v rámci studovaného období stejně jako situace, v níž se daná čtvrť nachází v současnosti. Poté budou přiblíženy zastoupené architektonické styly a typy staveb prostřednictvím několika konkrétních příkladů. Tyto příklady rovněž umožní získat představu o tom, jaké společenské skupiny se v jednotlivých čtvrtích v sledovaném období vyskytovaly.

V závěru práce bude zahrnuto také závěrečné srovnání jednotlivých čtvrtí, které byly prezentovány v rámci šesté kapitoly, a to na základě geografických a urbanistických charakteristik, zastoupených typů staveb a architektonických

slohů a společenských skupin, které zde žily. Obecné pojednání ze šesté kapitoly tak bude doplněno o konkrétní příklady jednotlivých staveb i celých čtvrtí, jejichž srovnání poskytne zajímavý obraz vývoje, kterým město v sledovaném období prošlo. Podobný srovnávací přístup není u studia káhirských městských čtvrtí příliš obvyklým.

Nelze psát o architektuře bez obrazového materiálu, umožňujícího vytvořit si představu o popisovaných jevech. Důležitou částí práce je proto také její obsáhlá obrazová příloha. Většina v ní obsažených fotografií byla pořízena přímo mnou v průběhu čtyřměsíčního terénního studia v Káhiře. Důležité jsou však také dobové fotografie a pohlednice převzaté z různých, nejčastěji internetových či knižních zdrojů, případně archivů fotografických studií. Mapy obsažené v mapové příloze jsem taktéž vytvořil sám za užití mapového podkladu z aplikace Google Earth.

2. DOSAVADNÍ VÝZKUM, METODY VÝZKUMU A DOSTUPNÉ ZDROJE

Architektura Káhiry závěru 19. a počátku 20. století je tématem, kterému se věnuje poměrně velké množství studií a publikací. Většina z nich se však změřuje výhradně na problematiku káhirského Downtownu (ar. Wasaṭ / Wuṣt al-balad), přičemž ostatní čtvrtě, pokud vůbec, zmiňují pouze okrajově. Z publikací, které se věnují Káhiře v obecném měřítku, považuji za nejdůležitější zmínit knihu *Cairo, the glory years,* [1] jejímž autorem je Samir Raafat, jeden z významných odborníků na danou problematiku, který zároveň spravuje internetovou stránku *egy.com*, jež je rovněž hodnotným zdrojem informací. Dále pak knihu *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert.* [2] První z těchto knih je hodnotná především jako zdroj informací o původu řady staveb ve čtvrtích Garden City a Zamálik. Mnohé z těchto informací nelze najít v žádné jiné literatuře. Druhá ze zmíněných prací poslouží především

[1] RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…*

[2] MORGAN, Ihab. *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*.

jako velmi komplexní studie zasazující do širšího rámce vývoj prakticky všech částí města.

Downtownu se věnují četné publikace psané v arabštině, angličtině, francouzštině i němčině. Z nearabských publikací považuji za důležité zmínit *Kairo: Stadt und Archichektur,* [3] *Cairo: Centre in Movement,* [4] *Discovering Downtown: Architecture and Stories* [5] či *Paris Along the Nile.* [6] Poslední ze zmíněných knih se do určité míry věnuje také Garden City, a je tedy, byť se jedná spíše o obrazovou publikaci, rovněž hodna zmínky. Z knih o Downtownu dostupných v arabštině považuji za důležité zmínit velmi přínosnou publikaci *Al-Qáhira al-chidíwíja,* [7] která je jakousi encyklopedií všech staveb z „chedívského" období v rámci káhirského Downtownu. Zajímavým zdrojem informací o historii jednotlivých ulic je také *At-Taṭawwur al-ᶜumrání li aš-šawáriᶜ madínat al-Qāhira min al-bidáját ḥattá al-qarn al-ḥádí wa al-ᶜišrín.*[8]

Při tvorbě této diplomové práce sehrály důležitou roli také knihy, které mají formu souboru dobových fotografií či pohlednic z káhirského prostředí. Tyto publikace velmi napomáhají při utváření představy o Káhiře v průběhu sledovaného období. Mezi nejpřínosnější patří tituly *The Photographic Memory of Cairo*[9] či *Wasaṭ al-balad.*[10]

Pro tuto práci však byly zdaleka nejdůležitější knihy věnované jednotlivým čtvrtím. Heliopoli se věnují například tituly *Heliopolis: Rebirth of the City of the*

[3] SCHARABI, Mohamed. *Kairo: Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*.
[4] EL KADI, Galila. *Cairo: Centre in Movement*.
[5] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*.
[6] MYNTTI, Cynthia. *Paris along the Nile: Architecture in Cairo from the Belle Epoque*.
[7] HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja.*
[8] AL-ḤADÍDÍ, Fatḥí Ḥáfiẓ. *At-Taṭawwur al-ᶜumrání li aš-šawáriᶜ madínat al-Qáhira min al-bidáját ḥattá al-qarn al-ḥádí wa al-ᶜišrín.*
[9] Bibliotheca Alexandrina. *The photographic memory of Cairo*.
[10] SEIF, Ola; Rasha AZAB; Sherif BORAÏE. *Wasaṭ al-balad [وسط البلد] / Downtown Cairo*.

Sun,[11] *Dhikraját Mișr al-Džadída,*[12] *Heliopolis: Genese d'une ville*[13] či *Héliopolis,*[14] Zamáliku pak kniha *Zamalek: My Home Island.*[15] Pouze výhradně Garden City nebyla doposud věnována žádná kniha, jen drobnější studie.

Vzhledem k pozornosti, kterou v práci věnuji osobnostem architektů, jsem do velké míry využíval také publikací věnujících se tomuto tématu, zejména pak *Italian Architects and Engineers in Egypt from the Nineteenth to Twentyfirst Century.*[16]

Kromě publikovaných knih jsem při tvorbě této práce využil také četných studií a článků publikovaných v odborných či tematických časopisech jako *Alam al-Bina (ᶜÁlam al-biná'), al-Emara (al-ᶜImára)*, *Mișr al-maḥrúsa* či *Dhákirat Mișr al-muᶜáșir* a na internetových stránkách jako *archnet.org*, *egy.com či cairobserver.com*. Za obzvláště přínosné považuji práce *Domestication of Knowledge*, *Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success?* či *Neo-Arabic Renaissance in Egypt, 1870–1930*. Některé z těchto a podobných prací se věnují vývoji Káhiry v obecné rovině, jiné sledují vývoj v jednotlivých čtvrtích, další se zabývají konkrétními stavbami či osobnostmi architektů. Výčet zajímavých prací by mohl být nekonečný. Velmi vzácné jsou texty věnované samotnému průběhu stavby, stavebním materiálům, nákladům apod. Hodnotným je zejména článek Rogera Owena *The Cairo Building Industry and the Building Boom of 1897 to 1907*.

V průběhu uplynulých měsíců jsem také zavítal do archivu obhájených diplomových prací na Káhirské univerzitě, kde jsem nalezl několik prací věnujících se tomuto tématu.

V období od září 2016 do ledna 2017 jsem absolvoval studijní pobyt

[11] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*.

[12] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mișr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mișr al-Džadída.*

[13] ILBERT, Robert. *Heliopolis: Genese d'une ville*.

[14] VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*.

[15] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*.

[16] GODOLI, Ezio a Milva GIACOMELLI. *Italian Architects and Engineers in Egypt from the Nineteenth to Twentyfirst Century.*

v Káhiře, který pousloužil především k získání potřebných materiálů. Navštěvoval jsem četné knihovny, zejména pak Maktabat al-Qáhira al-Kubrá, jejíž budově se budu věnovat po architektonické stránce v jedné z částí této práce. Dále jsem navštívil knihovnu Netherlands-Flemish Institute in Cairo a knihovnu Italského kulturního centra, obě umístěné rovněž na ostrově Gezíra, centrální knihovnu Káhirské univerzity, knihovnu Fakulty inženýrství tamtéž, knihovnu Dominikánského instituru pro orientální studia a knihovnu Francouzského institutu orientální archeologie. Prakticky v každé z těchto knihoven jsem nalezl přínosné zdroje informací. Zvláštní poděkování bych zde chtěl věnovat knihovně výzkumného centra Cluster (Cairo Lab for Urban Studies, Training & Environmental Research), v níž jsem se setkal s velmi vřelým přijetím personálu, který mi umožnil přístup k velkému množství užitečných zdrojů a poskytl mi řadu cenných informací. Jedná se o místo jako stvořené pro studium architektonického dědictví a urbanistického vývoje Káhiry.

Hlavní náplní mého pobytu byla však práce v terénu, totiž navštěvování jednotlivých staveb, o kterých tato práce pojednává, studium jejich exteriéru i interiéru, jejich zanášení do předem připravených map, tvorba půdorysů a pečlivá fotografická dokumentace celých staveb i konstrukčních a dekorativních detailů, stejně jako vytváření náčtrů některých staveb, které mi nebylo povoleno fotografovat. I přes skutečnost, že jsem disponoval potvrzením o provádění výzkumu vystaveným univerzitou, setkal jsem se v některých případech s neporozuměním ze strany místních obyvatel. Pokoušel jsem se o získání obdobného potvrzení ze strany egyptského Ministerstva památek, avšak takováto snaha se ukázala být během na dlouhou trať. Mnohé z velmi hodnotných staveb jsou v současné době využívány jako ambasády, policejní stanice, banky či sídla vládních úřadů. Je pochopitelné, že obrazová dokumentace (či v některých případech samotná návštěva) těchto objektů nebyla proveditelnou. Přesto jsem vynaložil maximální úsilí, abych co nejlepším způsobem zdokumentoval alespoň ty stavby, u nichž jsem na podobné obtíže

nenarážel. Stavby, které nebylo možné jakkoliv dokumentovat, jsem ze svojí práce vyřadil. I přes jistá omezení související s dlouhodobě zvýšenou aktivitou bezpečnostních složek v zemi se mi tak podařilo nashromáždit poměrně velké množství materiálu, který se ukázal být pro účely této práce dostačujícím.

3. EGYPT NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ – STRUČNÝ PŘEHLED POLITICKÉHO, HOSPODÁŘSKÉHO A SPOLEČENSKÉHO VÝVOJE

Tato kapitola, kterou lze vnímat jako svého druhu stručný a obecný historický úvod, který si klade za cíl čtenáře blíže seznámit s prostředím Káhiry, Egypta a islámského světa jako takového v sledovaném období. Aby bylo možné vznik a vývoj jednotlivých studovaných čtvrtí zasadit do širšího kontextu, je nejprve třeba na obecnější úrovni pojednat o některých vlivech a procesech, které působily na život Káhiřanů na přelomu 19. a 20. století.[17] Chceme-li například hovořit o tom, jaké společenské vrstvy jednotlivé čtvrtě obývaly a jaký byl jejich způsob života, musíme nejprve stručně přiblížit obecný politický, hospodářský a společenský vývoj. Nelze se přitom omezit pouze na Káhiru. Ve většině případů bude zapotřebí sledovat širší souvislosti v rámci celého Egypta, Blízkého východu i světa.

Při pátrání po politických a ekonomických procesech, událostech a změnách, které utvářely prostředí Egypta na přelomu 19. a 20. století, je třeba jít hlouběji do minulosti. Již vládou wálího[18] Muḥammada ʿAlího Paši[19] počínaje probíhala v Egyptě vlna rozsáhlé modernizace a reforem, která vedla k růstu vlivu Evropanů na dění v Egyptě. Muḥammad ʿAlí se stal faktickým samovládcem,

[17] Hovořím-li o 19. století, mám na mysli období zahrnující všechny roky začínající číslicí 18, nikoliv takzvané „dlouhé 19. století“, což je označení, s nímž se často setkáváme v literatuře. Pro evropské prostředí bývá vymezováno roky 1789 a 1914, čili zlomovými historickými událostmi. Koncept „dlouhého 19. století“ si klade za cíl především vymezit 19. století na základě nějakých sjednocujících charakteristik. 19. století se totiž jeví být značně flexibilním pojmem. Avšak pro tuto práci platí, že 19. století = léta 1800 až 1899.

[18] Titul osmanského místodržícího.

[19] Vládl jako egyptský místodržící v letech 1805–1841.

ačkoliv formálně nadále uznával nadřazenost Vysoké Porty.[20] Založil také dynastii, jejíž členové se udrželi u moci až do roku 1953, tedy po přibližně 150 let, které zahrnují i celé námi sledované období. Zcela nový přístup k reformám zaujal ʿAbbás I. Paša,[21] který nespatřoval velikost Egypta v mohutné armádě a nákladných pobytech egyptských studentů v Evropě, ale v honosnosti dynastie, jejíž manifestací měly být rozsáhlé paláce a další podobné projekty.[22] Za jeho vlády byl například vybudován rozsáhlý palácový komplex ʿAbbásíja. V architektuře se v té době prosadily nové tendence, reprezentované zejména stylem rúmí,[23] jenž byl směsí středomořské řecké, italské a španělské architektury kombinované s osmanskými prvky.[24] Vláda ʿAbbáse Paši byla také dobou, kdy začaly být Evropanům udělovány rozsáhlé koncese na realizování projektů na území Egypta, které se v konečném důsledku staly příčinou dalšího soupeření mocností o vliv nad Egyptem. V roce 1851 byla Britům udělena koncese na stavbu železnice mezi Alexandrií a Káhirou.[25] Francouzům se samozřejmě tento krok nelíbil a rozhodli se čelit snahám Britů oživením plánu na výstavbu Suezského průplavu. Tento plán se dočkal své realizace sž za vlády ʿAbbásova nástupce Saʿída Paši, který poskytl Francouzům koncesi platnou po dobu 99 let, jež měla pro Egypt katastrofální důsledky.[26] Bylo odstartováno období raketového zadlužování Egypta. V roce 1862 přišla první veřejná půjčka, poskytnutá konsorciem francouzských a britských bank.[27] Tento krok posílil závislost Egypta na koloniálních mocnostech a posunul jej blíže k polokoloniálnímu statusu.

V této době se začala vytvářet nová vrstva středního a nižšího úřednictva (effendíja), tvořená výhradně Egypťany. Tato vrstva sehrála důležitou úlohu i v

[20] Vžité označení pro centrální osmanskou vládu.
[21] Syn Túsúna Paši a vnuk Muḥammada ʿAlího; vládl 1848–1854.
[22] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 432.
[23] Clerget například pro tento styl užívá označení „Style grec". Viz CLERGET, Marcel. *Le Caire: Etude de géographie urbaine et d'historie économique*. s. 324.
[24] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 433.
[25] První úsek této trati byl otevřen roku 1853 a jednalo se o první železnici na území Osmanské říše. Více viz BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 434.
[26] Tamtéž, s. 436. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[27] Tamtéž, s. 436. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

budoucím vývoji. Právě příslušníci této vrstvy byli do velké míry nositeli nacionalistických tendencí.[28] Jednalo se o muže, kteří byli nepostradatelní pro fungování státu. Stále více Egypťanů získávalo tituly bejů a pašů a arabština se stala úředním jazykem.[29]

Saʿíd zemřel roku 1863 a jeho nástupcem se stal syn Ibráhíma Paši Ismáʿíl Paša.[30] Ten byl již ve 14 letech byl poslán na léčení do Vídně, odkud se po 2 letech přesunul do Paříže, kde získal technické vzdělaní a ovládl francouzštinu. Ještě před svým nástupem do pozice wálího získal zkušenosti v oblasti státní správy a řízení financí a byl rovněž pověřen vedením diplomatické mise na dvoře Napoleona III. Právě pobyt v novorenesančí Paříži, zejména v době konání světové výstavy roku 1867, měl na Ismáʿíla velký vliv. Zhlédl se totiž ve zde probíhajících stavebních aktivitách a dal si za cíl zajistit, aby se jim Káhira alespoň přiblížila a stala se „Paříží na Nilu“. To však byla pouze jedna ze součástí daleko širšího plánu na opětovnou obnovu slávy Egypta z dob vlády jeho děda Muḥammada ʿAlího a jeho přiblížení Evropě. Sám jednou prohlásil: „Má země již neleží v Africe, je v Evropě.“

V roce 1867 získal Ismáʿíl nový titul chedíva, který ztvrdil zásadní změnu pozice vládce Egypta. Ten již nadále nebyl pouhým místodržícím osmanského sultána, ale disponoval zvláštním postavením, které mu umožňovalo uzavírat se zahraničními státy obchodní a jiné dohody, které neměly politický charakter.[31]

Současně s výše uvedenými změnami i nadále rostl vliv Evropanů, zejména evropských konzulů, kteří se de facto stali součástí egyptské politické scény a vytvářeli si rozsáhlé sítě klientů.

Velkým problémem se postupně ukázal být bavlnový boom, jehož první vlna zasáhla Egypt již v 50. letech. Za vlády chedíva Ismáʿíla nastal druhý bavlnový boom, který souvisel s nedostatkem této komodity na světových trzích v důsledku

[28] RYZOVA, Lucie. *The Age of Efendiyya: Passages to Modernity in National-Colonial Egypt*. s. 4.
[29] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 435.
[30] Vládl 1863–1879.
[31] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 438.

americké občanské války v letech 1861–1865. Osevní plochy bavlny se rozšiřovaly na úkor jiných plodin, což znamenalo hrozbu vzniku monokultury, a to zejména v Dolním Egyptě.

Důležitou oblastí modernizace Egypta se ukázala být doprava, zejména pak doprava námořní. Pokračovala výstavba Suezského průplavu, který byl slavnostně otevřen roku 1869 za účasti četných hostů z evropských panovnických dvorů.[32] Alexandrie se za Ismáʿílovy vlády stala skutečně světovým přístavem, který svým významem soupeřil s Marseille. Nadále pokračoval také rozvoj železniční sítě, a to zejména v deltě.[33] Vznik nových komunikací bezprostředně souvisel s rozvojem měst. Demografický vývoj byl velmi příznivý. Počet obyvatel rostl z 4 394 000 (1840) na 5 500 000 (1863) a 7 830 000 (1882).[34] Zásadní byla také urbanizace, kdy počet obyvatel Káhiry vzrostl z 244 600 na 305 000 obyvatel.[35]

Z ekonomického hlediska země za vlády chedíva Ismáʿíla prosperovala a zahraniční obchod zaznamenal obrovský růst, nicméně příjmy do státní pokladny nebyly dostatečně velké, aby pokryly výdaje. Zadluženost země dosáhla katastrofální meze. V roce 1876 byl vyhlášen státní bankrot a byla zřízena Pokladna egyptského veřejného dluhu (Caisse de la dette publique), která zavedla mezinárodní dozor nad egyptským hospodářstvím a splácením dluhů. V prvním roce po zřízení mezinárodního dohledu, který sjednotil egyptský dluh na 91 milionů liber šterlinků s úrokem 7%, pohltily výdaje na splácení dluhu více než 60% příjmů státní pokladny.[36]

Velká Británie a Francie v neutěšené situaci roku 1879 vyzvaly chedíva Ismáʿíla k abdikaci. Ještě téhož roku jej pak sultán Abdülhamit II. zbavil moci a na jeho místo nastoupil jeho syn chedív Tawfíq.[37] V roce 1881 začalo ʿUrábího

[32] Oslavy probíhaly za přítomnosti francouzské císařovny a manželky Napoleona III. Evženie, rakouského císaře Františka Josefa I. a dalších.
[33] Již roku 1856 byla dokončena linka Alexandrie–Káhira v délce 209 km a roku 1858 byla otevřena trať Káhira–Suez. V době sesazení chedíva Ismáʿíla již bylo zprovozněno 1881 km železnic. Více viz BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 447–448.
[34] Tamtéž, s. 449.
[35] Tamtéž, s. 449.
[36] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 452.
[37] Vládl 1879–1892.

povstání[38] namířené proti brsitské nadvládě, jež skončilo vojenskou intervencí britských vojsk roku 1882, která zahájila období britské nadvlády nad Egyptem.[39]

Formálně Egypt zůstal součástí Osmanské říše „dočasně" okupovanou Velkou Británií a platil sultánovi roční tribut.[40] Chedív Tawfíq, na rozdíl od svých předchůdců, nikdy nestudoval v zahraničí. Byl v podstatě nástrojem v rukou Britů, kterým vděčil za trůn, neboť nepodpořili nárok jeho prastrýce prince ʿAbd al-Ḥalíma. Zemřel náhle roku 1892 v Ḥelwánu. V postoji k britským okupantům byl jeho nástupce a syn ʿAbbás II. Ḥilmí[41] jeho přesným opakem. Získal vzdělání ve Vídni a v Ženevě a sympatizoval s protibritskými kruhy. Propuknutí I. světové války vytvořilo příhodné prostředí pro sesazení nepohodlného chedíva. Na jeho místo nastoupil jeho strýc a bratr chedíva Tawfíqa Ḥusajn Kámil.[42]

Na samotném přelomu tisíciletí se stále výrazněji projevoval střet dvou kulturních okruhů, které se přely o moc nad islámským světem. Na jedné straně zde byl neodmyslitelný a stále sílící vliv evropské politiky a hospodářství na veškeré dění, na straně druhé stály tendence vycházející z vlastního islámského prostředí. Tento střet byl příčinou rozpolcenosti, které se islámský svět dodnes nezbavil.

Předválečné klima bylo v islámském světě velmi napjaté. Bylo to období konce „zlaté dekády" kolonialismu (1896–1906), kdy byla koloniálními mocnostmi obsazena velká většina světa.[43] Evropské mocnosti se zajišťováním kontroly nad kolonizovanými oblastmi značně finančně vyčerpaly, což vedlo

[38] Bylo vedeno plukovníkem Aḥmadem ʿUrábím Pašou.

[39] Jedním z cílů povstání bylo zničení soch vztyčených chedívem Ismáʿílem, například sochy Ibráhíma Paši na prostranství před káhirskou operou, jejímž tvůrcem byl Charles Cordier, či čtyři sochy lvů umístěné na koncích mostu Qaṣr an-Níl, jejichž tvůrcem byl Alfred Jacquemart. Sochy byly vnímány jako symbol nežádoucího evropského vlivu v Egyptě. ʿUrábího povstání bylo prvním projevem moderního nacionalismu v arabském světě. Více viz VERNOIT, Stephen. The Visual Arts in Nineteenth-Century Muslim Thought. s. 32.

[40] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 463.

[41] Vládl 1892–1914.

[42] Vládl 1915–1917.

[43] SCHULZE, Reinhard. *Dějiny islámského světa ve 20. století*. s. 52.
Státy, které doposud unikaly koloniální nadvládě, si alespoň na základě mezinárodních smluv zajistily spojenectví s některou z koloniálních mocností. Ačkoliv se tedy nenacházely pod přímou nadvládou, vliv evropských mocností zde byl silně patrný.

k zásadnímu omezení výdajů na řešení problémů v koloniích. Cílem bylo naopak co nejrychleji ze všech kolonií vytěžit co nejvíce peněz a ty využít ve vlastní prospěch.[44] V této napjaté situaci se v islámském světě začaly projevovat zárodky nacionalistických tendencí.

V prvním desetiletí 20. století se vyprofilovala mladší generace egyptského nacionalistického hnutí. V egyptské státní správě nyní dominovali cizinci. Skutečná moc již po britské invazi nespočívala v rukou chedívových, nýbrž v rukou britského generálního konzula (Consul-General), jenž podléhal Foreign Office v Londýně. Tuto funkci postupně vykonávali čtyři muži. Nejproslulejším z nich se stal Sir Evelyn Baring, známý jako Lord Cromer.[45] Ten se proslavil především svými nevybíravými metodami a despotickým přístupem. Snažil se snížit výdaje ze státního rozpočtu určené ke správě země na nejnutnější minimum, aby se co nejrychleji dosáhlo vyrovnaného rozpočtu.[46]

Problémem se v předválečném období opět ukázala být produkce bavlny. V letech 1870–1914 se plocha plantáží zvětšila asi o třetinu, což s sebou přineslo určité nebezpečí.[47] Bavlna byla natolik lukrativním artiklem, že se pěstovala na stále rozlehlejších plochách a v mnoha oblastech zcela dominovala rostlinné produkci, čímž vytlačovala další zemědělské plodiny. Kolem roku 1900 začal Egypt kromě průmyslového zboží dovážet i potraviny.

Dne 18. prosince 1914 vyhlásila Velká Británie jednostranně Egypt za protektorát, čímž byla de facto deklarována také nezávislost země na Osmanské říši.[48] Egypt se mezi lety 1914–1922 stal sultanátem a byla zavedena dvojí koloniální správa země, civilní, v jejímž čele stál vysoký komisař Henry McMahon,

[44] SCHULZE, Reinhard. *Dějiny islámského světa ve 20. století*. s. 52.
[45] Funkci zastával v letech 1883 až 1907.
[46] Mezi lety 1907 a 1911 zastával post Sir John Eldon Gorst a roce 1911 nastoupil Lord Horatio Kitchener, který do velké míry obnovil metody prosazované Lordem Cromerem. Když vypukla I. světová válka, byl Kitchener jmenován ministrem války a musel odjet do Londýna. Zemřel roku 1916 v potopené válečné lodi u britských břehů. Byl to muž s velkými zkušenostmi z armády. Od roku 1883 sloužil v Egyptě, od roku 1892 jako generální guvernér Súdánu a Sirdár egyptské armády. V letech 1896–1899 dobyl pro Brity Súdán. Následně sloužil v Jižní Africe a Indii.
[47] HOURANI, Albert. *Dějiny arabského světa od 7. století po současnost*. s. 291.
[48] SCHULZE, Reinhard. *Dějiny islámského světa ve 20. století*. s. 63.

a vojenská, do jejíhož čela se postavil vrchní velitel britských vojsk v Egyptě John Maxwell.[49] Následovalo období centralizace Egypta.

Za I. světové války se v Egyptě naplno rozhořelo nacionalistické úsilí. Káhira se zároveň stala hlavním řídícím centrem britských válečných operací na Blízkém východě. Působila zde skupina specialistů uskupená kolem Arabského byra.[50]

Pokud jde o hospodářskou situaci Egypta v závěru námi sledovaného období, je třeba se zmínit o několika významných faktorech. Zaprvé jde o demografický růst. V roce 1917 dosáhl celkový počet obyvatel země 12 751 000 a Káhira překročila 790 tisíc obyvatel.[51] Válka znamenala pro Egypt velkou zátěž v tom smyslu, že více než milion obyvatel byl v určité míře zapojen do zajišťování služeb pro britskou armádu, budování vojenských objektů atd. V meziválečním období nadále pokračovala sociální diferenciace. Rozšiřovala se vrstva zahraničních i domácích podnikatelů.

Po skončení I. světové války propuklo na Blízkém východě období revolt proti koloniální nadvládě. Novým představitelem nacionalistických tendencí se stala strana Delegace (Wafd), která si získala podporu na celém území země. V roce 1919 naplno propuklo egyptské povstání, jehož následkem bylo získání formální nezávislosti roku 1922. Od roku 1922 do roku 1936 vládl zemi král Fu'ád a Egypt se tak stal královstvím. Britský vliv zůstal silný až do revoluce roku 1952.

Závěr 19. a počátek 20. století byl dobou mnoha změn, které do velké míry promluvily do způsobu života lidí po celém světě, Egypt a Káhiru nevyjímaje. Toto období velmi výstižně označili autoři knihy Global Muslims in the Age of Steam and Print,[52] kteří se rozhodli vypořádat s vágními a přitom často užívanými

[49] SCHULZE, Reinhard. *Dějiny islámského světa ve 20. století*. s. 63.
[50] Jednalo se o oddělení britských tajných služeb situované v Káhiře, jehož cílem bylo harmonizovat britskou politickou aktivitu na Blízkém východě. Kancelář vznikla z popudu Marka Sykese, který odpozoroval, že Osmanská říše a Německo ve velkém podněcují mezi obyvatelstvem Blízkého východu protibritské nálady, což vedlo k nabourání regionální stability.
[51] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 487–489. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[52] GELVIN, James L. a GREEN, Nile (eds.). *Global Muslims in the Age of Steam and Print*. University of California Press, 2013.

označeními „období globalizace“ či „období modernizace / modernity“, která mohou být platná i pro dnešní dobu. Globalizaci definují jako velmi dlouhodobý proces, který započal v průběhu 19. a na počátku 20. století, a pokračuje až do dnešních dnů. Období počáteční fáze globalizace pak označují jako „období páry a tisku“. Právě parní stroj Jamese Watta a knihtisk Johannese Guttenberga byly po většinu 19. a na počátku 20. století těmi vynálezy, které podněcovaly vzájemnou interakci různých částí světa.[53] Důsledkem jejich přítomnosti byl rozvoj obchodních aktivit, stejně jako globálního periodického tisku.[54] Globalizace je proces, jenž byl výsledkem těchto interakcí. Netýkala se pouze společností Evropy a Severní Ameriky, nýbrž i jiných oblastí, mimo jiné islámského světa. Pro muslimy šlo o období objevů, myšlenkové kreativity, ale zároveň krize.

Pro islámské země lze „dobu páry a tisku“ vymezit přibližně lety 1850 a 1930. Tato perioda bývá někdy označována rovněž jako „dlouhé 19. století“.[55] Toto členění vychází spíše z technologického, hospodářského a sociálního vývoje, než z politických dějinných událostí. 50. léta 19. století lze zvolit proto, že v té době došlo k rozvoji užívání parního stroje a knihtisku, a to ve zcela novém měřítku (zaoceánská plavba, velkonákladový tisk…). Šlo o počátek 2. průmyslové revoluce. 30. léta 20. století je zase vhodné zvolit proto, že v té době byl parní stoj nahrazován spalovacím motorem, rozvíjela se užívání automobilů, letecké

[53] Na Blízkém Východě se knihtisk objevil v roce 1727 zásluhou Ibráhíma Müteferriky, přičemž şeyhülislam, nejvyšší osmanská duchovní autorita, posvětil užití tohoto vynálezu v istanbulském prostředí svojí fatwou. Tištění Koránu však zůstalo zakázáno a ʿulamá’ byli pověřeni dohledem nad využíváním nového přístroje. V Egyptě se poprvé knihtisk objevil za vlády Muḥammada ʿAlího, konkrétně v Búláqu roku 1822. Zlomovým momentem byl rok 1863/1864, kdy byl v Búláqu vytištěn Búchárího Saḥíḥ, autoritativní sbírka aḥádíth. Tím došlo k narušení dosavadního zákazu tištění náboženských autoritativních textů. Následně se tato praxe stala běžnou. Více viz VERNOIT, Stephen. The Visual Arts in Nineteenth-Century Muslim Thought. s. 20–21.

[54] V muslimském světě se nové techniky tvorby a reprodukce obrazu staly příčinou teologických diskusí ohledně problematiky zobrazování živých bytostí. Většina ʿulamá’ obhajovala fotografii, neboť podle nich byla výsledkem působení Boží síly a nesnažila se konkurovat Bohu coby jedinému stvořiteli. Více viz VERNOIT, Stephen. The Visual Arts in Nineteenth-Century Muslim Thought. In BEHRENS-ABOUSEIF, Doris a Stephen VERNOIT (eds.). Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism. Leiden: Brill, 2005. s. 25–26.

[55] GELVIN, James L. a GREEN, Nile (eds.). *Global Muslims in the Age of Steam and Print*. s. 2. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

dopravy, telefonické komunikace a rádiového vysílání – nastala tak zcela nová vývojová fáze. Koloniální aspirace byly v tomto momentu ukončeny fází dekolonizace.

Životy mnoha muslimů byly ovlivněny novými možnostmi cestování a větší dostupností tištěného textu, a to v podobné míře, jako životy obyvatel Evropy či Severní Ameriky. Je však nutné si uvědomit, že se rovněž jednalo (a toho si muslimové všímali především) o období rostoucí dominance Západu nad islámským světem. Nakonec to byli právě Evropané, kdo výše zmíněné technologie na Blízký východ zanesl. Nové technologie se tak často stávaly symbolem koloniálního útlaku.

Ve sledovaném období dochází rovněž k velkému myšlenkovému oživení, které je představováno především reakcemi na výše uvedené změny. Tyto reakce se pohybovaly v široké škále od modernistických po tradicionalistické. Hlavní otázkou byl přitom vztah náboženství a moderních vymožeností, respektive západního způsobu života. V rámci obou pozic bychom mohli najít ještě řadu dílčích přístupů k jednotlivým záležitostem a sporům.

Důležitou úlohu v životě egyptské společnosti na přelomu 19. a 20. století sehrála skutečnost, že v této době muslimové museli vypořádat s počátky masového turismu do oblasti Blízkého východu. V souvislosti s otevřením Suezského kanálu se do Egypta vypravilo mnoho významných osobností. Světový tisk byl zaplaven fotografiemi zachycujícími ceremonie a prohlídky různých historických míst. V Evropě se vliv médií projevil v příchodu velké vlny zájmu o cesty do Egypta. Této situace využili majitelé cestovních společností, zejména pak majitel v Leicesteru sídlící cestovní společnosti Thomas Cook. V roce 1841 začala Cookova společnost podnikat exkurze po Anglii, přičemž jejím hlavním cílem bylo zajistit svým zákazníkům co možná nejkomplexnější služby.[56] Její aktivity se postupně rozšířily i na další země Evropy. V roce 1870 Cook realizoval na palubě lodi zapůjčené od chedíva Ismá'íla první turistickou plavbu po Nilu. V roce 1873

[56] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 10.

pak jeho syn John Mason Cook otevřel pobočku jejích společnosti pod názven Cook & Son v káhirském hotelu Shepheard's a pronajal si dva luxusní parníky pro realizování plaveb po Nilu.[57] V roce 1880 již společnost vlastnila celou flotilu kotvící v Búláqu.[58] Egypt se postupně stal jedinou zemí, na kterou se společnost zaměřovala.[59] Počet turistů směřujících do Egypta vzrostl z 500 roku 1873 na 11 tisíc v roce 1889–1890.[60] V závěru století měla společnost prakticky monopol na cesty po Nilu.[61]

V samotné Káhiře vznikla v této době řada velice luxusních hotelů, které nejenže poskytovaly hostům z Evropy přepychové ubytování, ale rovněž se staly místy společenského dění. O některých z těchto hotelů bude šířeji pojednáno v obecném pojednání o architektuře Káhiry v sledovaném období.

Všechny výše popsané politické, hospodářské, technické a společenské změny a procesy se do velké míry podepsaly na charakteru doby, kterou se v této práci zabýváme, a do určité míry tedy i na vzniku a vývoji zkoumaných čtvrtí.

4. PŘEVLÁDAJÍCÍ TENDENCE V EVROPSKÉ ARCHITEKTUŘE 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ A JEJICH VLIV NA PROSTŘEDÍ KÁHIRY

Abychom mohli hovořit o architektonickém vývoji Káhiry na přelomu 19. a 20. století, je nejprve třeba se zaměřit na vývoj v Evropě, zejména pak ve Velké Británii a Francii, který byl po celé sledované období udavatelem vývoje rovněž v hlavním městě Egypta.

Přelom 19. a 20. století byl obecně vzato obdobím velkých změn v oblasti stavitelství. Tento vývoj byl započat již v průběhu století 19. Zatímco dříve bylo běžné, že jeden architektonický styl či proud dominoval značně široké oblasti po celé generace, mnohdy i staletí, v 19. století docházelo k postupnému rozmělnění na celou řadu lokálních, vzájemně koexistujících dílčích tendencí. Příčina této

[57] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 12.
[58] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 204.
[59] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 12.
[60] Tamtéž, s. 12.
[61] Tamtéž, s. 12.

skutečnosti tkví v překotném společenském vývoji a technologickém pokroku. V důsledku nástupu nových technologií, například parního stroje J. Watta, bylo možné značně intenzifikovat průmyslovou výrobu. Kapitalismus tak dostal zcela nový impuls a zámožní jedinci zakládali obrovské množství továren. Byla omezena moc církve a rostla role dělnické třídy. Malé řemeslné dílny se měnily ve větší podniky a stěhovaly se z center měst na předměstí. Byly bourány původní hradby a města se vymanila z jejich sevření. V místech, kudy se táhly pásy hradeb, vznikly nové okružní bulváry. Na scénu se dostalo městské plánování – urbanismus. V tomto směru se ocitla v čele vývoje Francie, kde se poprvé projevila silná tendence k záměrné typizaci, jak dokládá například předpis jednotného průčelí domů v Rue de Rivoli v Paříži.[62]

V roce 1783 byla objevena průmyslová výroba kujného železa a v roce 1838 Angličal Nasmyth zkonstruoval první buchar.[63] Od starověku až do konce 18. století byly kámen, cihla a dřevo dominantními stavebními materiály. V průběhu století 19. však nastává velký nástup železa. To se nejprve ve formě litiny používalo na výrobu ozdobných prvků, ale postupem času začalo hrát stále větší roli při samotné konstrukci budov.

Důležité je rovněž to, že do 19. století nebyla rozlišována díla architektonická a inženýrská. Spolu s rozmachem dopravy a nutností výstavby velkého počtu cest, mostů, železnic atd. začalo být toto rozčlenění stále markantnější. Právě v oblasti inženýrských staveb se stalo železo dominantním materiálem.[64]

Výše zmíněné společenské změny měly za následek ústup tradičních stavebních druhů, jako byl chrám, klášter, palác a zámek. Oproti tomu vznikala řada továren, dopravních staveb, tržnic, kasáren, obchodních galerií, lázeňských

[62] Toto nařízení bylo vydáno roku 1806. Rue de Rivoli se za vlády Napoleona I. stala výstavní síní nového konceptu městského plánování.
[63] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 340.
[64] První litinový most vznikl již v letech 1793–1796 přes řeku Severn v Anglii. Ve stavbě budov se železo poprvé objevuje v konstrukci krovu divadelní budovy Théâtre Français v Paříži z roku 1786. Více viz SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 340.

staveb, nemocnic, vil a letohrádků měšťanstva, ale především nájemních domů a kolonie dělnických domků.[65] Byl přitom kladen důraz na jednotnost výstavby.

V době snah o novou organizaci evropských společností vznikla potřeba architektonicky vyjádřit opětovný nástup řádu a racionality, a zdůraznit rozchod s dobami minulými. Přibližně mezi lety 1780 a 1830 se stal v Evropě dominantním slohem **klasicismus a empír**.[66] Hlavním, takřka nezpochybnitelným zdrojem inspirace se stala antika a renesance. Starověké stavby se staly vzorem harmonie a řádu. Vzory hodnými napodobování se staly stavby renesančních architektů L. B. Albertiho[67] a A. Palladia.[68] Ohnisky architektonického klasicismu se staly Velká Británie a Francie. K antické formě se nejvíce přiblížil chrám La Madeleine v Paříži.[69] Vznikaly široké bulváry jako Champs Elysées či Rue Rivoli, které byly ztělesněním vize jednotného racionálního městského plánování. Národní konvent vyhlásil klasicismus slohem Velké revoluce.[70] Jedním z nejskvělejších příkladů francouzské klasicistní architektury je Vítězný oblouk z let 1806–1836. Za Napoleonovy vlády dosáhl francouzský klasicismus a empír svého vrcholu. Velký význam mělo dílo profesora pařížské a později káhirské polytechnické školy Jeana-Nicolase-Louise Duranda,[71] který dal klasicistní architektuře nový směr, jenž může být označen za buržoazní, kapitalistický či racionalistický. Jeho budovy byly odpovědí na potřebu komerční a institucionální výstavby, tj. výstavby nemocnic, věznic, knihoven, muzeí, galerií, škol, divadel, bank a úředních budov všech typů. Jeho pojetí architektury, prezentované v knize *Partie graphique des cours d'architecture* z roku 1821,[72] bylo revoluční v tom, že autor uvažoval o budově jako o souboru jednotlivých modulů, z nichž každý se inspiroval u jiného vzoru – antického, gotického či jiného. Sám Durand nesoudí jednotlivé historické

[65] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 341.
[66] Tamtéž, s. 342. Jednalo se o druhou ze tří vln návratu k antickému vzoru, tj. renesance, klasicismus, novoklasicismus / novorenesance.
[67] Žil 1404–1472.
[68] Žil 1508–1580. Mezi Palladiova díla patří například Basilica Palladiana či Vila La Rotonda.
[69] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 343.
[70] Tamtéž, s. 343.
[71] Žil 1760–1834.
[72] DURAND, J. N. L. *Partie graphique des cours d'architecture*. Paris: L'École Royale Polytechnique, 1821.

slohy a žádný z nich nepreferuje. Pokud nějaký sloh zapadá do celkové harmonie stavby, je podle něj vhodné jej využít. Docílit harmonie skládáním jednotlivých modulů se podle Duranda rovnalo dokonalosti. Tento způsob uvažování nad architekturou se stal určujícím pro budoucí vývoj. Oproti francouzskému klasicismu, který se vyznačoval tendencí k monumentalitě, byl anglický klasicismus poněkud střízlivější. Významná je například budova Britského muzea.

Pozdní klasicismus a raný romantismus nastoupily na scénu spolu s pádem Napoleonova císařství roku 1815, vítězstvím dědičných monarchií a opětovným oživením feudalismu a moci církve.[73] Docházelo k dalšímu rozvoji průmyslu a dopravy, zejména plavby parních lodí a železnic. Code Napoleon a další zákoníky stanovily zásady občanského, obchodního a trestního práva a byla tak nastoupena cesta k rovnosti všech občanů před zákonem. Probíhaly také školské reformy atd. Nižší vrstvy evropských společností žily v naději na lepší zítřky, nicméně Napoleonova porážka byla pro tyto vize těžkou ranou. V umění a filozofii se tato skutečnost odrazila v podobě pesimismu, nostalgie, světobolu, individualismu a konečně romantismu.[74]

Jednou z cest budoucího vývoje se stal **historismus**, čili směr hledající inspiraci v gotice a dalších historických směrech. Patrná je zde tendence k přeplněnosti a užívání neúměrného množství detailů, která je v kontrastu s racionalitou a přehledností klasicismu. Dominuje idea tvůrčí volnosti a rozmanitost je upřednostňována před jednoduchostí. Dokonalým příkladem anglického historismu je budova Parlamentu v Londýně z let 1834–1840.[75]

Romantický historismus se projevil v tendenci kopírovat historické, zejména gotické památky, nejvíce zříceniny – u nás např. Janův hrad v Lednicko-

[73] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 349.
[74] Tamtéž, s. 349.
[75] V Českých zemích se v druhé polovině 19. století staly dominantními historizující slohy novorenesance a novogotika. Novorenesance se stala dominantním slohem městské výstavby a byla spojena s českým národním obrozením. Právě proto v tomto slohu vznikala řada divadel (Národní divadlo v Praze), muzeí, radnic a dalších významných budov. V závěru 19. století se na novorenesančních stavbách setkáváme s prvními secesními dekorativními prvky. Novorenesanční stavby však vznikají i v prvních desetiletích 20. století.

valtickém areálu, a zasazovat je do idylické krajiny. **Přísný historismus** byl oproti tomu založen na citlivém rekonstruování původních historických památek – např. katedrála Notre Dame či Saint Chapelle v Paříži, či jejich dokonalém kopírování. Nezadržitelný rozvoj vědy, školství a měšťanstva vedl po polovině 19. století k dalšímu uměleckému rozvoji, jehož centrem se stala Anglie.

Pozdní romantismus byl, na rozdíl od romantismu 40. a 50. let, jenž se vyznačoval tvůrčí volností a rozmanitostí, založen na vědeckém studiu stavebních památek, které měly být restaurovány a dostavovány tak, aby nebyla narušena harmonie celku. Následně se uchytila teze, že pro stavby různých účelů se hodí rozličné styly – (neo)renesance byla považována za vhodnou pro vily, nájemní domy či divadla, (neo)gotika zase pro chrámy či nemocnice.[76] Pro radnici, soud nebo parlament vyhovovalo oboje. Zde už hrál roli spíše výběr stavitele – zda chtěl odkazovat na tradici antickou či gotickou. Typickým představitelem tohoto období je vídeňská radnice či parlament v Budapešti.

Období mezi lety 1860–1890 je ve většině Evropy érou **novorenesance (chceme-li neo-renesance, novoklasicismu či neo-klasicismu)**.[77] Jde o dobu, kdy se projevují první náznaky třídního boje. Vzniká idea společného vlastnictví, začleněná do filozofie Karla Marxe a Bedřicha Engelse. Je to rovněž doba nárůstu nacionalistického myšlení, a to nejen v Evropě, ale i v arabském světě.

Ve Francii se novorenesance vyvinula postupně z klasicismu a prvním místem, kde se jí dostalo širšího uplatnění, byla pařížská „Škola krásných umění" – **École des Beaux-Arts**, nejvlivnější architektonická škola 19. století. Její budova byla rovněž jedním z prvních příkladů stavitelství v novém slohu.[78] École des Beaux-Arts proslula tím, že kombinovala klasické architektonické prvky jako antické sloupy, kopule, symetrické fasády, římsy apod., striktně pravidelný plán a

[76] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 363.
[77] Tamtéž, s. 355.
Ohledně užívání pojmů neo-renesance / novorenesance a neo-klasicismus / novoklasicismus nepanuje shoda. V českém prostředí se nejčastěji užívá označení novorenesance. Pro káhirské prostředí jsem v této práci zvolil označení neo-klasicismus.
[78] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 356. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

nové materiály, uplatňující se zejména v dekorativních elementech. Mezi další ikonické stavby patřila Národní knihovna v Paříži, Opera Garnier a koncertní síň Trocadéro tamtéž. Opera Garnier se stala vzorem pro káhirskou operu vybudovanou za vlády chedíva Ismá'íla. Architektura v duchu École des Beaux-Arts si získala v káhirském prostředí pevné místo. V téže době vznikaly v Paříži i nové budovy nádraží, například Gare du Nord či Quai d'Orsay.

Železo v podobě litiny, a v druhé polovině století již i ocele, zaujímá v architektuře 19. století stále důležitější pozici. Stále se s ním nejčastěji setkáme v mostní architektuře. Objev řetězového mostu Angličanem Brownem otevřel dosud netušené možnosti.[79] S železem se však setkáme již i u jiného typu staveb – například pařížská Galerie d'Orléans, tržnice Les Halles (1854–1866) či skleník botanické zahrady tamtéž.[80] V Itálii bychom našli jeden z nejskvělejších příkladu novorenesanční architektury v pojetí školy Beaux-Arts – galerii Viktora Emanuela, zastřešenou mohutnou konstrukcí z kovu a skla. Odraz vlivu těchto stavebních počinů budeme moci sledovat v káhirském prostředí na budovách tržnic a obchodních domů. Pro příklad uveďme tržnici Báb al-Lúq.

V Českých zemích se v druhé polovině 19. století stala novorenesance dominantním slohem městské výstavby. Šlo o sloh spojený s českým národním obrozením a vznikala v něm řada divadel (Národní divadlo v Praze), muzeí (Národní muzeum v Praze), radnic a dalších významných budov, stejně jako měšťanských domů ve velkých městech.

Velmi častým byl půdorys s centrálním nádvořím, do něhož vedl vjezd umístěný na straně budovy shlížející do ulice. Nejluxusnější a nejdražší byty se nacházely právě v průčelí, kdežto byty s okny do dvora byly obecně považovány za horší. Kolem roku 1900 začala být zřejmá tendence co nejvíce navýšit počet luxusních bytů s vysokým nájmem. Proto se v mnoha metropolích setkáváme s výstavbou tvořenou domy podlouhlého půdorysu bez centrálních nádvoří.

[79] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 351.
[80] Tento skleník z roku 1833 byl první stavbou sestávající čistě z železa a skla. Více viz SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 351.

Průčelí těchto domů byla často členěna tak, že se střídaly širší a užší sekce, přičemž ty širší byly opatřeny světlíkem. Prostor mezi dvěma širšími částmi jedné budovy umožňoval umístění zeleně. Tímto uspořádáním bylo zajištěno, že okna téměř všech bytů shlížela do ulice.

V závěru 19. století se na novorenesančních stavbách setkáváme s prvními secesními dekorativními prvky. Novorenesanční stavby však vznikaly i v průběhu prvních dvou desetiletích 20. století, kdy sloh koexistoval s moderními tendencemi.

V téže době došlo k rozšíření dalších přelomových vynálezů, jako byla fotografie (1822, J. N. Niepce; 1839, M. Daguerre), železobeton (1860), spalovací motor (1862) či žárovka (1879). Stavělo se ohromné množství nádražních budov, galerií, tržnic, pošt… Tyto projekty si vyžadovaly rozsáhlejší zásahy do městské zástavby i struktury měst. Vznikaly projekty jednotného plánování celých měst, z nichž nejvýznamnější uvedl do praxe za vlády Napoleona III. (francouzská druhá republika), v letech 1852–1870, městský prefekt Paříže baron Georges Eugène Hausmann.[81] Projekt de facto navazoval na urbanizační úsilí za vlády Napoleona I. Vznikla zde síť širokých bulvárů lemovaných alejemi a prostorných náměstí. Hlavním cílem bylo vnést prostor a světlo do dříve temného středověkého centra města. Roku 1870 existovalo na území Paříže již 150 kilometrů zcela nově vytvořených ulic stejně jako 16 km² nových parků, a bylo položeno na 600 km kanalizačních trubek.[82] Tytéž cíle budou sledovány při urbanistických snahách v Káhiře za vlády chedíva Ismá'íla.

Poslední desetiletí 19. století bylo dobou, kdy se naplno projevila nová síla buržoazie, spočívající především v úspěchu jejích představitelů na poli podnikání v oblasti průmyslu. Tito lidé si mohli dovolit ve velké míře cestovat a užívat si přepychu lázeňských center. Nejen v Evropě, ale také v Káhiře vznikaly v této době přepychové hotely, kasina, sportovní kluby, lázeňské budovy a další stavby,

[81] Žil 1809–1891.
[82] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 41.

jejichž klientelu představovali z velké části právě průmysloví magnáti.[83] Nové postupy v oblasti architektury byly pravidelně představovány na světových výstavách v Paříži (1878, 1889 a 1900). Objev výbušného motoru a pneumatiky umožnil v polovině 90. let sestrojení prvního funkčního automobilu. Velké kroky vpřed byly učiněny také na poli dobývání vzdušného prostoru. Roku 1903 uskutečnili bratři Wrightové první krátký let a v téže době se objevila i říditelná vzducholoď. Dále se rozvíjela paroplavba a železniční doprava. V některých městech začaly být budovány podzemní dráhy metra, například v Budapešti (1896), v Paříži (otevřeno u příležitosti světové výstavy roku 1900), Berlíně (1902) atd. V polovině posledního desetiletí 19. století se také objevil bezdrátový telegraf, otevírající zcela nové možnosti v oblasti komunikace.

V architektuře se v samém závěru 19. století prosadilo široké spektrum různých historizujících slohů – setkáváme se s vlivy gotiky, renesance i baroka, a to často v rámci jedné jediné stavby. Nastalo období **eklekticismu**, směru, který byl směsí všech těchto vlivů a měl ještě okázaleji demonstrovat sílu buržoazní vrstvy. Vůbec poprvé se setkáváme s užitím železobetonu, který opět posunul konstrukční možnosti do zcela jiné roviny. Bylo to právě v posledním desetiletí 19. století, kdy začalo být jasné, že tradiční antické a gotické formy, které byly dříve nezpochybnitelnou autoritou, se staly přežitkem. Kombinování různých stylů bylo jen důsledkem úporné snahy vymanit se v přijatelných mezích ze sevření těchto všudypřítomných forem. Byla zde přítomna neutuchající potřeba vytvořit něco revolučního, nového, originálního. Eklekticismus vedl často k vytváření stylistického chaosu. Jediným cílem byla co možná největší zdobnost a maximální účin na oko pozorovatele. Netřeba dodávat, že výsledný účin nebyl vždy pozitivní.[84]

V káhirském prostředí nabyl na přelomu 19. a 20. století historizující eklekticismus zcela osobité povahy ve formě **„neo-islámského“** slohu, o němž

[83] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 366. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[84] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 367.

bude obšírně pojednáno v samostatné kapitole.[85]

Císařské Německo se v této době snažilo všemi silami si vydobýt výsadní postavení mezi evropskými mocnostmi, což se odráželo i na jeho architektuře. Vznikaly stavby jako budova Říšského sněmu či berlínský Dóm. V Paříži v téže době vznikl např. „Malý Palác“. Významné místo ve vývoji stavitelství zaujímá Eiffelova věž[86]. Tato ikonická kovová konstrukce, jejíž návrh se inspiroval konstrukčními řešeními železničních mostů, předznamenala nástup výškových budov v dalších desetiletích. Bodem zlomu se stal požár Chicaga v roce 1871, po němž bylo zapotřebí obnovit většinu městské zástavby. Roku 1883 zde byl postaven známý Monadnock-Block o výšce 17 pater se zděnou konstrukcí a silnými zdmi. Již v následujícím roce vznikl v Chicagu první výškový dům, v němž bylo nosné zdivo nahrazeno litinovými sloupy a železnými traverzami, desetipatrová budova Home Insurance Building. Novou etapu vývoje znamenalo zavedení užívání železobetonu.

V Káhiře se tento vývoj promítne až s určitým zpožděním. Ještě v průběhu prvních desetiletí 20. století se v Káhiře nadále setkáváme s užíváním slohů, které se v Evropě rozvíjely v závěru století 19. Také v Evropě však zůstaly historizující slohy 19. století živé ještě na počátku století 20. Začaly se však projevovat také tendence tyto slohy definitivně opustit. Kolem roku 1900 tak nabývá na síle moderna, projevující se v menší míře již od 80. let 19. století. Jako skutečně moderní byla v té době vnímána stavba, v níž se prolínalo vynikající technické provedení, účelnost, funkčnost a harmonické umělecké vyjádření. Byly vyvráceny některé do té doby platné teoretické zásady a estetická měřítka. Typickou byla touha po větší uvolněnosti tvorby, což vedlo k uplatnění odlišných uměleckých odvětví v rámci architektury. Výše zmíněné tendence se na evropské půdě projevily v několika koexistujících hnutích: hnutí **Arts and Crafts** („Umění a řemesla“) ve Velké Británii, **l’Art nouveau** („Nové umění“) ve Francii, Belgii a

[85] Více viz kapitolu 5.3.
[86] Postavena v letech 1887 až 1889.

Holandsku, **Jugendstil** („Styl mladých“) v Německu či tzv. **středoevropská secese** s centrem ve Vídni a Čechách.[87] V téže době začal také tvořit slavný španělský architekt Antonio Gaudí, jehož tvorba by se dala označit za stojící na pomezí secese a novodobého romantismu.

V architektuře hnutí Arts and Crafts se setkáváme s prvky jako režné zdivo, velká okna, dřevo v interiéru, typickým se stal horizontálně rozvětvený půdorys s ústřední obytnou halou.[88] Tento koncept silně ovlivnil evropský standard rodinného domu. Důraz byl kladen na využití přirozených výtvarných vlastností stavebních materiálů, kdežto ozdobné prvky přejaté z dřívějších dob byly zavrhnuty. S domy, vilami a paláci stavěnými podle těchto principů se na počátku 20. století setkáme v módních čtvrtích Káhiry, jako bylo Garden City či Zamálik.

Značný dopad na káhirské stavitelství měl také anglický urbanismus, v němž se promítl již v poslední čtvrtině 19. století ideál Garden City = „Zahradního města“. Tento koncept přivedl počátkem 20. století k vrcholu Ebenezer Howard se svojí teorií zahradního města, kterou představil v knize *The Garden Cities of To-morrow*.[89] Tato teorie spočívala na tezi, že zasazení zástavby do zeleně bude mít pozitivní vliv na úroveň života ve městech. Cílem bylo tedy vytvořit jakési „oázy“ v rámci velkých měst zatížených průmyslem, smogem a sílící dopravou. Nemělo jít o parky, ale svým způsobem o města ve městech či na jejich okraji, oddělená od okolní zástavby, kde by jednotlivé stavby byly obklopeny zahradami a ulicemi lemovanými vzrostlými stromy. Hustota zalidnění měla být záměrně držena na nízké úrovni a omezen měl být i konečný počet obyvatel každého „zahradního města“. Regulována měla být i velikost budov. Mělo tak dojít ke spojení pozitivních vlastností města a venkova. V roce 1899 byla založena the Garden City Association a první zahradní město podle Howardem stanovených měřítek, Letchworth, vzniklo severně od Londýna v roce 1903.[90]

[87] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 389.
[88] Tamtéž, s. 389. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[89] HOWARD, Ebenezer. *The Garden Cities of To-morrow*. London: Swan Sonnenschein & Co., Ltd., 1902.
[90] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 389

Označení „Garden City“, které nemusí nutně mít s Howardovou vizí něco společného, bylo poprvé užito již v roce 1869, kdy boharý newyorský obchodník Alexander T. Stewart koupil 7000 akrů půdy na Long Islandu, kterou proměnil na zástavbu s parky a ulicemi lemovanými zelení.[91] Brzy vzniklo celosvětové hnutí bojující za prosazení koncepce „zahradního města“. Zahradní města mohla vznikat jako zcela nová zástavba či jako součást programu na revitalizaci již existujících městských čtvrtí a předměstí. Ve 20. letech pak vznikají zahradní předměstí mnoha velkých evropských měst – mimo jiné Ořechovka v Praze.[92] Také v Káhiře vzniklo na počátku 20. století Garden City a výše uvedenými myšlenkami se do určité míry inspirovala rovněž Heliopolis. Ta však svým charakterem připomínala spíše Stewartův projekt na Long Islandu.

V téže době se ve Francii, Belgii a Holandsku uchytil styl l’Art nouveau, svým projevem velmi blízký středoevropské secesi.[93] Vyznačuje se především snahou o užívání nových materiálů, tvarů a konstrukcí. Charakteristické je využívání kombinace materiálů jako železo, sklo, glazovaná keramika a kámen. Často se uplatňují rostlinné motivy, a to zejména u železných dekorativních prvků. Setkáváme se s přehršlí proplétajících se stonků, listů a plodů. Zakroucené linie lze vnímat jako důrazný projev odmítnutí racionálních linií historizujících slohů. Velká barevnost je pro změnu revoltou vůči jejich jednotvárnosti. Typickou manifestací nového přístupu jsou ozdobné vstupy do stanic pařížského metra. Evropská architektonická tvorba nastoupila cestu originálního, moderního vyjádření.

Před propuknutím I. světové války se začala rozvíjet moderna v nové podobě **racionalistické architektury,**[94] kladoucí důraz na jednoduchost, funkčnost a střídmost.[95] Jejími významnými představiteli byli v evropském

[91] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 87.
[92] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 389.
[93] Tamtéž, s. 389–390. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[94] Někdy označována také jako individualistická moderna.
[95] SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. s. 392. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

prostředí Ludwig Mies van der Rohe či Charles-Édouard Jeanneret, známý jako Le Corbusier. Někteří z představitelů racionalistické architektury byli nejprve ovlivněni secesí, následně však nastoupili cestu k individualistické moderně. Po dlouhou dobu probíhal souboj mezi často nepochopenou modernou a historizujícími slohy. Došlo k velkému rozvoji užívání betonu a železobetonu. Také tento vývoj se promítl v káhirském prostředí, a to zejména počínaje meziválečným obdobím.

Káhirská moderna nabírala nejčastěji podobu stylu **l'Art déco**. Jde o univerzální dekorativní styl uplatňující se v Evropě zejména ve 20. a 30. letech 20. století.[96] Tento styl se projevil nejen v architektuře, ale také v malířství, designu interiérového vybavení, automobilů a užitných předmětů. Jedná se o styl kombinující střídmost a funkčnost racionalistické moderny s jemnými dekorativními prvky vycházejícími ze secese, zejména pak litinovými detaily, a s avantgardními přístupy k vnímání reality a prostoru v duchu kubismu a futurismu. Odkazy na tyto inspirační zdroje jsou však nepřímé.[97] Styl je charakteristický svou velkou elegancí a byl opět do velké míry ovlivněn společenským a technologickým vývojem. Prosadil se zejména u obytných, průmyslových a veřejných staveb. Setkáváme se u něj se zaoblenými liniemi, geometrickými vzory i přímými liniemi (tzv. „Streamline Moderne"). Za jakousi inauguraci tohoto nového stylu lze považovat výstavu Exposition internationale des Arts dékoratifs et industriels modernes, která se konala roku 1925 v Paříži.

Tato kapitola ve stručnosti rekapituluje vývoj evropské architektury od první poloviny 19. do první poloviny 20. století. Nejedná se hlavní o téma této práce, nicméně znalost těchto souvislostí je zcela zásadní pro pochopení vývoje káhirské architektury na přelomu 19. a 20. století. Všechny v této kapitole popsané skutečnosti a vývojové fáze, se totiž nesmazatelně promítly do stavební produkce námi sledovaného období.

[96] V určité míře se však uplatňuje již od prvních let 20. století až do konce II. světové války.
[97] Art Deco. In *The Art Story* [online]. [cit. 6.2.2017].

5. KÁHIRA: URBANISMUS A ARCHITEKTURA

5.1. „BOD ZLOMU“ – NOVÝ URBANISTICKÝ BOOM A EXISTUJÍCÍ TYPY MĚSTSKÉ KRAJINY

Káhira procházela od svého založení (potažmo od založení svého předchůdce al-Fusṭāṭu) velmi působivým urbanistickým vývojem. Tato kapitola si klade za cíl zmapovat urbanistický vývoj města v průběhu období od roku 1867/8 až do přibližně 30. a 40. let 20. století. Rok 1867/8 byl zvolen z toho důvodu, že v tomto roce zahájil chedív Ismáʿíl jednu ze stěžejních etap v transformaci města.[98] 30. a 40. léta byla pak zvolena proto, že v té době vrcholila architektonická produkce ve stylu Art déco, který nelze v této práci opomenout, neboť jeho nástup úzce souvisel s vývojem v předchozích obdobích. Stejně tak se v této době začala prosazovat moderní architektura inspirovaná myšlenkami racionalismu a funkcionalismu a tvorbou Le Corbusiera. Tento časový rámec vymezuje dobu, kdy probíhala překotná transformace z „pouhého“ centra Egypta na megapolis sestávající z mnoha různorodých a do různé míry nezávisle se vyvíjejících celků. Z tohoto úhlu pohledu lze stanovené časové období považovat za skutečný „bod zlomu“ v rozvoji města. Na počátku stálo rozhodnutí chedíva Ismáʿíla přebudovat město podle vzoru Hausmannovské Paříže. Tento krok zahájil vývoj, který, spolu s demografickým růstem, nabíral na obrátkách napříč celým sledovaným obdobím, a jenž dosahuje v dnešní době nového vrcholu v podobě kontroverzního plánu na výstavbu nového hlavního města v poušti jihovýchodně od Káhiry.

Podmínky pro nový rozvoj města připravil již Muḥammad ʿAlí Paša, jenž provedl řadu stavebních projektů. Město si však v podstatě zachovávalo své hranice a územní rozmach města nebyl nikterak významný. Jednalo se víceméně o vnitřní přestavbu již existující městské krajiny – například proražení nové ulice al-Muskí vedoucí napříč částí starého města a stavění paláců. Palác v Šubrá al-Chajma se měl stát pašovou novou rezidencí. Došlo také k rozvoji průmyslových

[98] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.

oblastí, které se soustředily zejména v okolí přístavu Búláq.[99]

K zásadním změnám v urbanistickém rázu a rozloze města začalo docházet až za vlády chedíva Ismáʿíla, vnuka Muḥammada ʿAlího a syna Ibráhíma Paši. V roce 1867 udělil osmanský sultán egyptskému místodržícímu titul chedív, což posílilo jeho prestiž i autonomii. V témže roce se Ismáʿíl vydal do Paříže, aby se zde zúčastnil světové výstavy. Je evidentní, že Paříž, jejíž charakter výrazně pozměnil plán barona Hausmanna (1809–1891), probíhající zejména v 50. a 60. letech 19. století, udělala na chedíva velký dojem. Rozhodl se v témže duchu modernizovat Káhiru a připravit ji tak na oslavy otevření Suezského průplavu, které byly naplánovány na rok 1869. Události se měli zúčastnit rovněž početní představitelé evropských států a Ismáʿíl chtěl, aby na ně egyptské hlavní město udělalo dojem. Proto s sebou do Egypta v roce 1867 přivedl dva experty na městské plánování – inženýra silničních sítí Pierra Granda a Barilleta Deschampa, pracujícího po více než 10 let na přestavbě Paříže.[100] Grand, jenž figuroval po 30 let v čele Oddělení silničního plánování,[101] stál za vypracováním nové mapy města, jež byla dokončena roku 1874. Jednalo se o první detailní mapu města vytvořenou od Napoleonovy expedice v letech 1798–1801.[102] Tato mapa však byla zároveň jedním velkým stavebním plánem, neboť bychom v ní našli zakreslené všechny plánované stavební a urbanistické počiny.[103] Mnohé z nich však zůstaly nerealizovány – například plán na vytvoření velkého náměstí Sultána Ḥasana na jižním konci bulváru Muḥammada ʿAlího, jež mělo vytvořit rozlehlé prostranství před mešitami Sultána Ḥasana a ar-Rifáʿího.[104] Další významnou

[99] Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. s. 95.
[100] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 82.
[101] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.
[102] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 82. Další obdobná mapa vznikla až o 22 let později, roku 1896. Obě mapy jsou ve stejném měřítku. Další mapu vytvořil Survey of Egypt v letech 1909–1912. Tato mapa poskytuje již daleko větší množství detailů.
[103] Tamtéž, s. 82.
[104] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 82.

osobností byl G. Delchevalrie, který byl pověřen plánováním nové městské zástavby mezi lety 1869 a 1878.[105] Do roku 1868 zaujímala Káhira (zahrnující starou „fátimovskou" Káhiru,[106] Búláq[107] a Miṣr al-Qadíma[108]) plochu asi 900 hektarů. V následujících šesti letech došlo k urbanizaci dalších 147 ha půdy.[109] Během pouvých 4 let byly založeny celkem 3 nové městské čtvrě: Azbakíja (1868), Ismáʿílíja (1869; rozloha 80 ha) a Náṣirijía (1871).[110] Na konci Ismáʿílovy vlády již Káhira zaujímala rozlohu 1218 ha, v roce 1897 1630 ha a v roce 1911 již 3177 ha.[111] Mezi lety 1868 a 1907 bylo ročně urbanizováno průměrně 38 hektarů dříve neosídlené plochy.[112] Tato čísla dokládají, že roku 1868 byl odstartován překotný růst městské zástavby.

V téže době probíhal velký nárůst i v další oblasti, totiž demografii – počet obyvatel Egypta se rovnoměrně zvyšoval z 5,5 milionu roku 1863 na 7,83 milionu roku 1882.[113] Obyvatelstvo Káhiry vzrostlo z 305 tisíc roku 1863 na 350 tisíc roku 1873, 375 tisíc roku 1882 a 790 tisíc roku 1917.[114] Hranici 1 milionu obyvatel překonalo město roku 1927.[115] Velkou úlohu sehrál narůstající počet evropských přistěhovalců. V roce 1840 žilo v Egyptě 6150 Evropanů, roku 1871 již 80 000.[116] Na počátku Britské okupace roku 1882 žilo v zemi 91 000 zahraničních přistěhovalců (z toho 21 650 v Káhiře) a v roce 1907 to bylo již 150 000.[117]

Nejvýznamnějšími urbanistickými počiny z dob Ismáʿílovy vlády bylo

[105] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.
[106] Označení „fátimovská Káhira" se často objevuje ve spojení se středověkým centrem města, které bylo založeno v 10. století n.l. Fátimovci.
[107] Říční přístav ležící na východ od středověkého centra města.
[108] Oblast, která je dnes často označována jako „koptské město", tj. přibližně místo, kde existovalo první hlavní město v islámské historii Egypta, al-Fusṭáṭ.
[109] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 82.
[110] BODENSTEIN, Ralph. The Making of Ismailiyya and the Origins of Downtown. s. 19.
[111] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.
[112] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 82.
[113] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 449.
[114] Tamtéž, s. 449. Dále též ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.
[115] Dále též ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. s. 6.
[116] BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. s. 449.
[117] Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. s. 96.

vytvoření nové čtvrtě Ismáʿílija[118] a přestavba Azbakíje. Azbakíja, prostranství rozkládající se mezi náměstími al-ʿAtaba al-Chaḍrá'[119] a mídán al-Opera,[120] se měla stát novým centrem města. Po dlouhou dobu se zde nacházelo jezírko, které vzniklo v době, kdy koryto Nilu procházelo daleko více na východ, než je tomu dnes. Mamlúcký emír Azbak se rozhodl usadit na břehu jezírka a vybudoval si zde palác. Místo bylo pojmenováno právě po něm. Okolo jezírka se postupně začala formovat městská zástavba.

Oblast Azbakíje byla již dříve charakteristická přítomností evropské architektury. V roce 1533 francouzský král František I. vyjednal s osmanským sultánem Süleymanem I. dohodu, na základě které mohli francouzští kupci přicházet do Káhiry za obchodními aktivitami.[121] Za tímto účelem vznikla při břehu jezírka francouzská čtvrť.[122] Na severním břehu (oblast al-Maqs) žila také početná koptská komunita. Jezírko postupně vysychalo a za Napoleonovy expedice byla Azbakíja (spolu s náměstím Rumajla pod citadelou) již jedním ze dvou hlavních náměstí Káhiry. Zásadní zlom v historii Azbakíje přinesla vláda Muḥammada ʿAlího, který učinil z volného prostranství rozlehlou zahradu. Za Ismáʿílovy vlády se pak Azbakíja stala středobodem jeho plánu na modernizaci města. Nový arkádami lemovaný bulvár Muḥammada ʿAlího spojil Azbakíji s citadelou. Centrální část Azbakíje se měla stát hlavním náměstím Káhiry s osmiúhelníkovým parkem uprostřed, jenž byl inspirován pařížským Parc Monceau.[123] Byly zde kavárny, uměl á skála s jeskyní (grotto), belveder i jezírko s loďkami k pronájmu. Nová budova opery, inspirovaná milánskou budovou Teatro Alla Scala, okupovala jednu stranu náměstí, kterému vévodila socha Ismáʿílova otce Ibráhíma Paši.

[118] Toto označení bylo v minulosti používáno pro oblast, kterou dnes známe spíše jako Downtown, čili moderní centrum města.
[119] Původně al-ʿAtaba az-Zarqá' („Žlutá"). Později bylo náměstí přejmenováno na mídán al-Malika al-Farída na počest manželky krále Fárúqa. Teprve dále ve 20. století začalo být námětí označováno jako al-ʿAtaba al-Chaḍrá' („Zelená"). Více viz SEIF, Ola; Rasha AZAB; Sherif BORAÏE. *Wasaṭ al-balad [وسط البلد] / Downtown Cairo*. s. 40.
[120] Název získalo v důsledku přítomnosti stavby káhirské opery.
[121] RASHED, Mohamed Mahmoud. *Azbakiyya: The Lake, the Garden or the Forgotten Place*. s. 96.
[122] Tamtéž, s. 96.
[123] Tamtéž, s. 106.

Původně se v opeře konaly koncerty mezinárodních orchestrů a baletní představení, později však stále častěji také koncerty tradiční arabské hudby.[124] Budova opery, která vyhořela v roce 1971, byla jedním z nejskvělejších dokladů triumfu evropských architektonických slohů, konkrétně klasicismu, v egyptském prostředí.

Azbakíja disponovala velice výhodnou polohou, díky čemuž se po přestavbě stala velice módní oblastí. Prostřednictvím nových širokých bulvárů se bylo za pár minut možné dostat k vlakovému nádraží, kde většina cizinců zahajovala svůj pobyt v Káhiře. Na Azbakíji (respektive na zastávce ležící na sousedním náměstí al-ʿAtaba al-Chaḍrá') také začínala většina z celkem 8 tramvajových linek, které v Káhiře na přelomu 19. a 20. století vznikly.[125]Azbakíja byla rovněž jedním z mála otevřených prostranství ve městě. Všechny tyto aspekty byly příčinou její oblíbenosti mezi Evropany. Podnikaví jedinci si povšimli nebývalého potenciálu místa, a tak zde byly vybudovány nové luxusní hotely, budovy státních institucí a konzulátů. Prostředí Azbakíje se vyznačovalo spojením rekreační zóny / parku, kulturního vyžití představovaného budovou opery, dopravní důležitosti, přítomnosti významných úřadů, společenského vyžití v rámci luxusních hotelů atd. Azbakíja sice o některé z těchto charakteristik již přišla, dodnes je však urbanistickým středobodem káhirského Downtownu, a to i přes časté komplikace související s dopravním přetlakem. K původním dopravním tepnám se v moderní době přidaly také most spojující Azbakíji s horní částí ulice Džawhara al-qá'ida, vedoucí k mešitě al-Azhar, tunel s výjezdem na ulici Ṣaláḥ Sálim, vedoucí kolem severovýchodní části „města mrtvých", respektive od citadely směrem do ʿAbbásíje, a tři linky metra, které pod Azbakíjí setkávají (zastávka nese název al-ʿAtaba). Na zdejším autobusovém terminálu se potkává asi 30 linek, které spojují Azbakíji s dalšími částmi „Velké Káhiry".[126] Budova opery

[124] ABDEL SABOUR, Eman Mamdouh a Stephen LUONI. Khedivial Cairo: An Evolved Metabolism. s. 618.
[125] Více viz str. č. 36.
[126] ABDEL SABOUR, Eman Mamdouh a Stephen LUONI. Khedivial Cairo: An Evolved Metabolism. s. 617. „Velká Káhira" je označení, které se běžně používá pro širší oblast zahrnující okrajovou zástavbu vznikající v průběhu 20. a 21. století.

byla po požáru nahrazena několikapatrovou parkovací budovou.

Výstavba čtvrti Ismáʿílíja, která se měla rozkládat v prostoru mezi původními středověkými branami Káhiry a břehem Nilu, byla započata roku 1870, rok po otevření Suezského průplavu.[127] Konstrukční práce však probíhaly pomalu. Zatímco ve „starém městě“ představovala plocha okupovaná zástavbou ¾ celkové rozlohy oblasti, v Ismáʿílíji po prvních 4 letech konstrukčních prací nepřesáhl podíl zastavěné plochy 13%.[128] Již před zahájením stavebních prací byly uděleny koncese evropským společnostem, které se měly postarat o dodávky vody a plynu, sice La Compagnie de Eaux (1865) a La Societe Lebon (1869).[129] Inženýři se inspirovali evropským trendem vytvářet prostorná náměstí na průsečících nejdůležitějších tepen, která byla často opatřena sochou nějaké významné osobnosti stojící ve středu. Také v Ismáʿílíji měla vzniknout taková náměstí, z nichž pro nás nejdůležitější jsou mídán Ismáʿíl (dnešní mídán at-Taḥrír) a mídán Sulajmán Báša (dnešní mídán Ṭalʿat Ḥarb). Původní název náměstí na průsečíku ulic Sulajmána Paši (dnešní šáriʿ Ṭalʿat Ḥarb) a šáriʿ Qaṣr an-Níl byl mídán Karakol (tur. „Černá díra“). Náměstí bylo následně chedívem Ismáʿílem pojmenováno po vojenském veliteli přezdívaném Sulajmán Paša al-Faransáwí.[130] Na náměstí vznikly některé z nejzajímavějších budov káhirkého Downtownu, zejména budova hotelu Savoy, později nahrazená Baehlerovou budovou, dále budova Michaela Ajjúba ve stylu Art nouveau a nakonec Immeuble Ṣidnáwí a budova Groppi od architekta Mazzy, ovlivněné stylem Art déco. O všech těchto stavbách bude ještě řeč později. Zde slouží jejich výčet pouze pro znázornění významu náměstí pro architektonický a urbanistický vývoj města.

[127] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 85.
[128] Tamtéž, s. 88–89.
[129] Dále též ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. s. 6.
[130] Francouzský konvertita, pravým jménem Jean Anthelme Séve. Působil za vlády Muḥammada ʿAlího a jeho hrobka je jedním z dobrých příkladů „neo-islámského“ slohu. V roce 1872 po něm bylo pojmenováno právě nově vzniklé náměstí v srdci Ismáʿílíje a byla zde vztyčena jeho socha, jejímž tvůrcem byl Henri Alfred Jacquemart, jenž stál rovněž za stvořením čtyř soch lvů na koncích mostu Qaṣr an-Níl a sochy Muḥammada ʿAlího v Alexandrii, stejně jako za vznikem soch draků osazených na pařížské fotnáně St. Michel. Po revoluci 1952 musela být socha odstraněna a náměstí bylo přejmenováno. Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 18.

Pozemky v oblasti mezi prostranstvím Azbakíja a břehem Nilu, respektive kasárnami Qaṣr an-Níl v blízkosti dnešního náměstí at-Taḥrír, byly poskytnuty zadarmo každému, kdo zde byl ochoten vystavět dům v minimální hodnotě 2 tisíce liber.[131] Nelze si představovat, že by se výstavba Ismáʿílíje udála přes noc či během jediného roku. Čtvrť se vyvíjela po velice dlouhou dobu a promítla se v ní široká škála různých slohů, s nimiž se seznámíme v dalších oddílech této práce. V současné době je oblast dříve označovaná jako Ismáʿílíja běžně nazývána jako Downtown, arabsky Wusṭ / Wasaṭ al-balad.

Budování další nové čtvrtě kolem náměstí Báb al-Lúq a bulváru Muḥammada ʿAlího si vyžádalo odstranění více než 7 hektarů původní zástavby.[132] Chedív se také ve velkém věnoval budování luxusních paláců, například paláců ʿÁbidín a Gezíra či paláce v Gíze. Důležitá byla také výstavba veřejných a palácových zahrad. Ty se rozkládaly zejména na ostrově Gezíra a na západním břehu Nilu. Tento nový pás zeleně pokrýval plochu o rozloze 185 hektarů.[133] Ve městě fungovaly čtyři nové hlavní dopravní uzly: náměstí Báb al-Ḥadíd,[134] Azbakíja, náměstí před palácem ʿÁbidín a náměstí před mešitou as-Sajjidy Zajnab.[135] Na těchto místech se stýkaly hlavní bulváry a stály na nich stěžejní budovy – vlakové nádraží, budova opery a luxusní hotely, chedívův ústřední palác a jedna z hlavních káhirských mešit. Azbakíja, respektive náměstí al-ʿAtaba al-Chaḍrá', bylo s ostatními z těchto míst spojeno širokými bulváry – s Báb al-Ḥadíd ulicí šáriʿ Clot-Bey,[136] s citadelou, respektive s prostranstvím před

[131] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 337.
[132] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 89. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[133] Dále též ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. s. 7.
[134] Zde se nacházelo také vlakové nádraží.
[135] Dále též ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. s. 7.
[136] Zde používám zažitý přepis tohoto jména ve francouzštině. Antoine-Barthélémy Clot, známý jako Clot-Bey, byl francouzským lékařem žijícím v Marseille, když se k němu dostala zpráva, že egyptský wálí Muḥammad ʿAlí poslal do Francie poselstvo s žádostí o zaslání schopného lékaře, který by byl schopen léčit jeho raněné vojáky. Roku 1825 odjel do Egypta spolu s 20 dalšími lékaři ucházejícími se o wálího přízeň. I přes odpor ʿulamá' se mu podařilo přesvědčit Muḥmmada ʿAlího, že pro udržení dobrého zdravotního stavu armády je nejprve zapotřebí zlepšit úroveň zdravotní péče pro běžné obyvatelstvo. Podařilo se mu zřídit radu projednávající otázky zdravotní péče, s jejíž pomocí dokázal reorganizovat egyptský systém zdravotnictví. V paláci qaṣr al-ʿAjní založil nemocnici a lékařskou školu. Po smrti

mešitami sultána Ḥasana a ar-Rifáʿího, bulvárem Muḥammada ʿAlího a s náměstím před palácem ʿÁbidín stejnojmenným bulvárem.

Mezi lety 1874 a 1891 došlo nicméně k poklesu rychlosti rozšiřování městské zástavby z původních 33 ha ročně na 16,3 ha.[137] Tento pokles byl nepochybně do velké míry spojen s ekonomickými obtížemi, s nimiž se Egypt v té době potýkal.[138] Roku 1882 přišla britská okupace, s níž souvisel následný příliv evropského kapitálu a opětovné nastartování stavebních aktivit v 90. letech 19. století. Mezi lety 1891 a 1896 docházelo k urbanizaci rychlostí 34,2 ha ročně, což je ještě vyšší hodnota, než v době největší stavební produktivity za vlády chedíva Ismáʿíla. Egyptský chedív a jeho finance se však již na těchto projektech zdaleka nepodílel takovou měrou jako doposud. V letech 1896 a 1907 rostlo město průměrnou rychlostí dokonce 75,6 ha ročně. V roce 1907 však přišla ekonomická krize, která se promítla i na pozastavení urbanizace.

V roce 1878 přišli Britové a Francouzi s plánem na reorganizaci Tanẓímu, Oddělení silničního plánování, které bylo vytvořeno roku 1864 při Ministerstvu sociálních služeb.[139] Reorganizace měla znamenat zavedení nových regulací ohledně silniční výstavby, z nichž první vešly v platnost roku 1882. Nové regulace upravovaly šířku ulic, jejich členění a údržbu fasád. Bylo vytvořeno také nové oddělení Ministerstva sociálních služeb, které mělo dohlížet na čistotu ulic, pěstování stromů a údržbu osvětlení. Káhira v té době nedisponovala žádnými městskými komunálními úřady.[140] Teprve roku 1929 byla vytvořena komise, která měla koordinovat součinnost mezi jednotlivými odděleními Ministerstva sociálních služeb, policií, Ministerstvem veřejného zdraví atd.[141] Ulice byly rozšiřovány podle nových regulací, aby tak vznikla síť vyhovující potřebám doby.

Muḥammada ʿAlího roce 1849 byl zbaven funkce a vrátil se do Francie. Zemřel v roce 1868 v Marseille. Více viz BURROW, Gerard N. Clot-Bey: Founder of Western Medical Practice in Egypt. s. 251–257.

[137] ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. s. 89. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

[138] Více viz kapitola č. 3.

[139] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. s. 7. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

[140] Tamtéž, s. 8.

[141] Tamtéž, s. 8.

V roce 1895 byla belgickým baronem Empainem založena soukromá tramvajová společnost, zodpovědná za realizaci výstavby tramvajových linek napříč městem. Tato společnost se roku 1897 ujala také projektu na vysoušení kanálu Chalídž. Stejná společnost, byť pod pozměněným názvem, byla spojena také s projektem Heliopole po roce 1906, o němž bude podrobněji pojednáno v samostatné kapitole věnované této městské čtvrti.[142]

Zavedení tramvajových linek promluvilo zcela zásadním způsobem do života Káhiřanů. 5. dubna 1893 bylo přijato rozhodnutí o zavedení tramvajových linek v Káhiře a v srpnu téhož roku toto rozhodnutí potvrdila egyptská vláda.[143] V listopadu 1894 začala belgická společnost s výstavbou 8 tramvajových linek, z nichž většina začínala na náměstí al-ᶜAtaba al-Chaḍrá'. Trasy byly následující:

Linka číslo 1: z al-ᶜAtaby k branám citadely

Linka č. 2: z al-ᶜAtaby do Búláqu

Linka č. 3: z al-ᶜAtaby do čtvrtě Báb al-Lúq a Náṣiríje

Linka č. 4: z al-ᶜAtaby do ᶜAbbásíje

Linka č. 5: z al-ᶜAtaby do čtvrtě Maṣr al-Qadíma („koptské město")

Linka č. 6: od fumm al-Chalíg (zakončení mamlúckého akvaduktu na břehu Nilu) na ostrov ar-Rawḍa

Linka č. 7: z ar-Rawḍy do Gízy

Linka č. 8: z náměstí Qaṣr an-Níl do Qanṭara al-Lajmún[144]

V srpnu 1896 byla slavnostně otevřena první z osmi linek.[145] Probíhaly bujaré oslavy za dohledu ministra veřejných prací (náẓir al-ašghál) Ḥusajna Fachríhо Paši a přítomnosti množství dalších významných osobností. První tramvaj započala svou cestu v Búláqu, odkud jela přes al-ᶜAtabu a následně směrem k citadele. Trať byla lemována zástupy zvědavců a děti pobíhaly před

[142] Viz kapitolu č. 6.2.

[143] At-Trámwáj: ᶜifrít jadžúbu šawáriᶜ al-maḥrúsa (الترمواي.. عفريت يجوب شوارع القاهرة). [online]. [cit. 29.9.2016].

[144] Tamtéž. [cit. 29.9.2016].

[145] Tamtéž. [cit. 29.9.2016].

Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

jedoucí tramvají vykřikujíce: „al-ᶜIfrít! al-ᶜIfrít!“ („Démon! Démon!“). Následujícího dne nesly titulní strany všech egyptských novin titulky jako „al-ᶜifrít jusábiqu ar-ríḥ“ („Démon závodí s větrem“).

Mezi lety 1897 a 1907 došlo k přesunu ekonomického a finančního centra ze starého města do čtvrti ᶜAbbásíja a administrativního centra z citadely do ᶜÁbidínu.[146] Kolem roku 1907 žilo v samotné Káhiře již 150 tisíc cizinců, 16% celkového počtu obyvatel města.[147] Byli mezi nimi přistěhovalci, představitelé koloniální správy, podnikatelé, ale také turisté. Svět v té době zažíval rozmach masové turistiky a Egypt se postupně stával nejmódnější destinací, i když vrcholu dosáhl masový turistický ruch v Egyptě až ve 20. letech v souvislosti s objevem Tutanchamonovy hrobky a „egyptománií“, kterou tento počin vyvolal. Tato skutečnost byla příčinou obrovské poptávky po obchodech, kancelářích, bytech, kavárnách a luxusních ubytovacích zařízeních, což vyhnalo ceny pozemků do závratných výšin.[148] Nové nemovitosti často v průběhu první dekády 20. století nabývaly desetinásobku své původní ceny.[149]

První dekáda 20. století byla dobou velkých investic ze strany evropských přistěhovalců. Jednalo se o velké projekty realitních společností, stejně jako o malé podniky individuálních investorů. Překotný rozvoj infrastruktury, zejména stavění mostů přes Nil, dalších bulvárů a tramvajových linek, umožnil urbanizaci západního břehu Nilu a rozvoj předměstí podél dnes na první pohled patrné osy směřující ze severovýchodu na jihozápad. Pozornost se čím dál více odkláněla od „starého města“ kolem ulice šáriᶜ al-Muᶜizz, které zůstávalo prakticky netknuté, s vysokou hustotou a nízkou sociální úrovní obyvatelstva. Honosné budovy, které byly dříve domovem bohatých, nyní hostily vícero početných rodin. Fotografie zachycující starou část města na přelomu 19. a 20. století dokládají, že mnohá

[146] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 337.
[147] Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. s. 96.
[148] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 337.
[149] Tento proces je detailněji popsán například v knize CLERGET, Marcel. Le Caire: Etude de géographie urbaine et d’historie économique, 2 vol. Cairo: Imprimerie Schindler, 1934.

místa se od dob Napoleonovy výpravy na počátku 19. století prakticky nezměnila. Středem pozornosti se staly nové čtvrtě vznikající v dříve jen sporadicky osídlených oblastech. V 90. letech 19. století se rozvíjela oblast Qaṣr ad-Dúbára na východním břehu, označovaná podle stejnojmenného paláce.[150] Následována byla v prvním desetiletí 19. století Zamálikem a o něco jižněji ležícím Garden City. O těchto čtvrtích bude pojednáno podrobněji v samostatných kapitolách. Dále na jihu vznikla jakožto projekt the Egyptian Delta Land and Investments Company po roce 1904 prestižní čtvrť al-Maᶜádí.[151] Na severovýchod od nového centra města, v blízkosti vlakového nádraží, vznikla nová zástavba obytných budov pro příslušníky nižších vrstev evropských přistěhovalců a středních vrstev egyptské společnosti. V Búláqu došlo ke vzniku vůbec prvního průmyslového slumu v Káhiře, jehož hustota zalidnění dosahovala až 4 tisíc osob na hektar.[152] Čtvrtě Šubrá a Rawd al-Farág vděčily za svůj rozvoj novým tramvajovým linkám, které byly otevřeny v letech 1902 a 1905.[153] Stejný vliv mělo zavedení tramvajové dopravy na Zamálik.

Šubrá vznikla v oblasti rozčleněné vysušenými zavlažovacími kanály a venkovskými cestami. Čtvrť byla tvořena šachovnicí pravoúhlých stavebních parcel o uniformních rozměrech.[154] Údržba ulic lemujících parcely nespadala pod kompetence Tanẓímu, ale měli za ni zodpovídat majitelé okolních pozemků. To bylo příčinou rychlého znečištění ulic této městské čtvrti.[155] Došlo také k dalšímu rozvoji rezidenčních oblastí al-Maᶜádí a Ḥelwán dále na jihu. Postupným připojováním stále nových čtvrtí a pohlcováním již existujících vesnic došlo v prvních desetiletích 20. století k nastolení cesty ke vzniku „Velké Káhiry“ (al-Qáhira al-Kubrá), obrovskému souboru dříve samostatných celků městské

[150] Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. s. 96.
[151] EL KADI, Galila. *Cairo: Centre in Movement*. s. 59.
[152] Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. s. 96–97.
[153] ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. s. 7.
[154] Tamtéž, s. 8.
[155] Tamtéž, s. 8.

krajiny. Doprava byla nadále zajišťována pouze prostřednictvím zvířaty tažených povozů a tramvají. První automobily se v Káhiře objevily až po skončení I. světové války.

Zásadním způsobem se do architektury města na přelomu 19. a 20. století zapsaly budovy luxusních hotelů. Architektonicky se, s výjimkou hotelů Mena House a Gezira Palace, na budovách hotelů uplatňovaly módní evropské slohy.[156] Jednou z nezbytných součástí každého velkého hotelu byla velká veranda s ratanovým nábytkem, vytepávanými železnými předměty a dalším dekorovaným zařízením. Egyptské hotely patřily v závěru století k těm nejlepším na světě.[157]

Nejstarším hotelem provozovaným Evropany v Káhiře byl ten Hillův ve „francouzské čtvrti" při Azbakíji, který byl rovněž označován jako „British" či „Eastern Hotel".[158] Dalšími v pořadí byly Hôtel d'Orient na severní straně Azbakíje a hotel Giardino, označovaný jinak také jako „Francouzský". Šlo o nejlevnější ze zmíněných hotelů, který však zároveň poskytoval nejhorší zázemí.[159] V roce 1850 došlo k přesunutí hotelu British do nových prostor a hotel dostal nové jméno, Shepheard's.[160] Novým majitelem se totiž stal britský investor Samuel Shepheard.[161] Hotel Shepheard's se během následujícího desetiletí stal

[156] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 15.
[157] Tamtéž, s. 16.
[158] Tamtéž, s. 49.
[159] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 49.
[160] Tamtéž, s. 51.
[161] Rodák z anglického venkova, který se po absolvování základního vzdělání začal učit na pekaře, avšak rozhodl se vybočit z venkovského stereotypu a prožít dobrodružství. V roce 1842 se jako člen posádky poštovní lodi vypravil přes Středozemní moře. Na rozkaz kapitána však byl za neposlušnost vysazen v Suezu, odkud se odebral do Káhiry, kde vstoupil do služeb Hillova hotelu British. Shepheard se rychle propracoval hotelovou hierarchií a stal se důležitou osobností v řízení hotelu. V roce 1848 se hotel přemístil do větších prostor na Azbakíji, ale Shepheard toužil po vlastním byznysu. V roce 1849 se mu naskytla jedinečná příležitost při setkání s chedívem ʿAbbásem během lovu zvěře. ʿAbbás si Shephearda oblíbil a umožnil mu zrealizovat jeho sen o vlastním hotelu, když mu daroval budovu na Azbakíji, palác Alfího beje, který dříve sloužil jako Napoleonova rezidence během jeho výpravy, poté jako velitelství francouzské armády a nakonec jako sídlo dcery Muḥammada ʿAlího. Svůj první hotel Shepheard's zde otevřel roku 1851. Stará budova paláce s tlustými kamennými stěnami však brzy přestala vyhovovat Shepheardovým představám, a tak bylo nutné provádět přestavby. Hotel záhy proslul skvělými službami, které poskytoval. Přelomovým byl pro Shephearda rok 1855, kdy se jeho hotel stal zastávkou britských jednotek směřujících přes Káhiru z Indie na Krym. Roku 1860 Shepheard prodal hotel bavorskému hoteliérovi jménem Philip Zech. Vrátil se na anglický venkov, kde v roce 1866 zemřel. Shepheard byl

nejslavnějším hotelem na světě.[162] Rozdíl oproti ostatním hotelům té doby tkvěl především ve skutečnosti, že hotel Shepheard's nepředstavoval již klasickou přestupní stanici pro cesty po Nílu či dále na východ. Byl místem vhodným k dlouhodobému pobytu.[163] V tomto rysu se odráží vývoj, kterým za poměrně krátkou dobu prošel egyptský turismus.[164]

Když v roce 1869 hostila Káhira mnoho významných osobností při příležitosti otevření Suezského kanálu, Ismáʿíl nechal pro účely jejich ubytování vybudovat zcela nový luxusní hotel, který nejprve všichni označovali jednoduše jako „Nový", nicméně později se uchytil název Grand Continental a nakonec Continetal-Savoy.[165]

Již v závěru 19. století byl hotel Shepheard's nejslavnějším z luxusních káhirských hotelů. V té době byl již řízen švýcarským hotelovým magnátem, který začínal jako účetní, Charlesem Baehlerem.[166] Tomu se během následujících 20 let podařilo vytvořit impérium vlastnící téměř každý velký hotel v Egyptě. Nadále byl v provozu také Nový hotel, otevřený v roce 1869, a Hôtel du Nil.[167] Všechny tyto hotely ležely v blízkosti Azbakíje. Výjimku přestavoval hotel Mena House v Gíze.

Na káhirskou hotelovou scénu brzy vstoupil další hotelový magnát, George

prototypem muže, který uměl využít příležitosti a díky tomu získat obrovské bohatství. Spolu s jedinci jako baron Empain či další hoteloví magnáti Charles Baehler a Nugovich tak patřil do skupiny mužů, kteří nejvíce profitovali z nástupu „nové doby". Více viz HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*.

[162] Viz obr. č. 2 a 3 v obrazové příloze.

[163] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 51.

[164] Tamtéž, s. 51.

[165] Tamtéž, s. 54.

Viz obr. č. 1 v obrazové příloze.

[166] Charles Baehler přijel do Egypta roku 1889 a začal pracovat na nižších postech v rámci hierarchie zaměstnanců hotelu Shepheard's. Brzy však zaujal tehdejší majitele hotelu, pana a paní Kemmerichovy, svými schopnostmi a byl ustanoven manažerem. V roce 1896 prodali Kemmerichovi hotel nově vzniklé společnosti Egyptian Hotels Ltd. V roce 1905 byl Baehler již natolik bohatý, že si mohl dovolit odkoupit velkou část akcií této společnosti. Tímto se hotel Shepheard's dostal pod Baehlerovu kontrolu. V roce 1925 již kontroloval i hotely spadající pod Nugovichovo impérium, takže vlastnil prakticky všechny velké luxusní hotely v Egyptě s celkovým počtem 4 tisíc lůžek. V průběhu 1. světové války vyslovil Baehler podporu Německu, za což byl zatčen a uvržen do Brixtonské věznice. Po skončení války byl propuštěn a vrátil se ke svému byznysu tam, kde přestal. Zemřel ve věku 66 let ve Švýcarsku. Více viz HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*.

[167] Tamtéž, s. 59.

Nugovich.[168] Nugovichův hotel Savoy na náměstí Sulajmána Paši byl po Mena House prvním z velkých káhirských hotelů nacházejícím se mimo Azbakíji.[169] Další hotely následovaly. V roce 1905 byl otevřen hotel National na ulici Sulajmána Paši[170] a v roce 1907 byl postaven první hotel na nilském břehu – Semiramis.[171]

V roce 1905 odkoupil baron Empain pozemky za účelem výstavby Heliopole. V oblasti vznikly celkem dva hotely – Heliopolis House Hotel a luxusnější Heliopolis Palace Hotel, navržený v „neo-islámském" slohu belgickým architektem Ernestem Jasparem, se 400 pokoji a 35 metrů vysokou kopulí v té době největší hotel v Egyptě.[172] Byl zde instalován i údajně největší koberec na světě o velikosti 2568 čtverečních stop a hotel byl tak rozlehlý, že v jeho přízemí byla vytvořena úzkokolejná dráha pro přepravu zákazníků.[173]

Další oblastí, kde vznikaly hotely, byl Ḥelwán, místo známé od starověku pro své termální prameny.[174] Ḥelwán byl od roku 1876 spojen tramvajovou linkou se stanicí Báb al-Lúq.[175] Také Ḥelwán byl ovládán Nugovichovým impériem. Řecký magnát měl jako správce pod kontrolou samotné termální prameny, stejně jako i dva hlavní hotely v okolí – Grand Hôtel Helouan a Hôtel des Bains. Dalšími dvěma hotely v Ḥelwánu byly hotel Tawfiqiya Palace a al-Ḥaját. Zatímco v minulosti bylo hlavní náplní cest do Káhiry poznávání starověkých památek, v závěru 19. století se stávalo čím dál běžnějším, že turisté zcela vynechávali návštěvu monumentů, jako jsou pyramidy. Když už se k nim cestovalo, návštěva netrvala již dva dny jako

[168] Kyperský Řek George Nungovich přijel do Egypta jako čtrnáctiletý s prázdnou kapsou roku 1870. Jeho cesta k bohatství začala ve službách jednoho z káhirských hotelů a následně britské armády při tažení do Súdánu. Byl natolik úspěšný, že si brzy vydělal dost, aby mohl pronajmout budovu k uskutečnění svého snu – vybudování luxusního hotelu. Pronajal si tedy již existující hotel s názvem d'Angliterre, který stával původně na severovýchodním okraji zahrad Azbakíja. Již v závěru 19. století byl jedním z nejlepších káhirských hoteliérů a stal se milionářem. Jeho impérium po mnoho let dominovalo egyptské hotelové scéně. Více viz HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*.

[169] Tamtéž, s. 49–67. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

[170] Tamtéž, s. 60.

Tj. dnešní ulice Ṭalʿat Ḥarb.

[171] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 147.

[172] Tamtéž, s. 67.

[173] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 67.

Více o tomto hotelu viz samostatnou kapitolu věnovanou Heliopoli.

[174] Tamtéž, s. 60–61.

[175] Tamtéž, s. 63.

v minulosti, ale pouhých několik hodin. Cestu z centra k pyramidám bylo díky tramvaji a novým silnicím možné zvládnout za 40 minut.

Káhira byla rovněž místem čilého společenského života. V zimě bylo město plné představitelů evropské smetánky, žen oděných podle poslední módy, baronů v elegantních oblecích a důstojníků v slavnostních uniformách. Některé ženy se dokonce do Káhiry vydávaly s cílem najít si manžela. V každém větším hotelu se minimálně jednou týdně konala nějaká společenská událost, zejména taneční večery, které byly příležitostí k seznamování. Každý den se konal taneční večer v jiném hotelu, takže zájemci mohli absolvovat celkem 6 takových večerů každý týden.[176]

K dalšímu překotnému urbanistickému a architektonickému rozvoji města došlo v období od 20. do 40. let 20. století. V roce 1927 překročil počet obyvatel Káhiry 1,5 milionu a v roce 1937 již 2 miliony. Na jednu stranu docházelo k dalšímu rozvoji okrajových částí města, zejména na západním břehu, v jižním směru podél nilského koryta a v severovýchodním směru vstříc Heliopoli, která však již ve 30. letech byla městem pohlcena. Na stranu druhou se nadále rozvíjely již existující městské čtvrtě jako Ismáʿílíja / Downtown. Docházelo k definitivnímu přesunu zastupitelských úřadů cizích států z Downtownu do elitních čtvrtí jako Zamálik a Garden City.

5.2. VLIV EVROPSKÉ ARCHITEKTURY NA PROSTŘEDÍ KÁHIRY, EVROPSKÉ HISTORIZUJÍCÍ SLOHY A EKLEKTICISMUS

Počínaje vládou Muḥammada ʿAlího nastoupil Egypt cestu vstříc všemu „modernímu“, tj. evropskému. Přínos nových idejí vycházejících z Evropy nebyl v té době vládnoucí elitou a většinou ostatních složek společnosti zpochybňován, a to i přes existující snahu vymanit se z područí evropských mocností.[177] Především v oblasti vědy a technologií byly nové metody a vymoženosti přijímány ve své původní podobě a aplikovány přímo na egyptské prostředí. Nejinak tomu

[176] HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. s. 64.
[177] ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 129.

bylo v oblasti architektury a urbanismu. Avšak v pozdějších dobách se rozvinulo něco, co bychom mohli označit slovem „domestikace“ – tj. tendence zachovávat egyptské formy a postupy, které se v modifikované podobě měly stát součástí nového schématu, jehož páteř tvořily evropské „importy“.[178]

Vynikajícím dokladem této skutečnosti je přestavba čtvrtě Ḥilmíja za vlády chedíva Ismáʿíla.[179] Čtvrť byla původně tvořena z velké většiny palácem ʿAbbáse Ḥilmího I.[180] a jeho zahradami.[181] Palác i systém zahradních cest korespondoval výhradně s tradičními hlavními ulicemi staré Káhiry – šáriʿa as-Surúghíja a šáriʿa al-Ḥilmíja. [182] V roce 1873 byla dokončena nová městská tepna – bulvár Muḥammada ʿAlího,[183] která je příkladem zcela opačného přístupu. Při pohledu na mapu Káhiry 70. let je zřejmé, že nová ulice doslova přeťala čtvrtě tvořené tradiční zástavbou. Jako by víceméně jednotná struktura města byla rozdělena jediným precizním řezem nože. Cílem tohoto projektu bylo v duchu francouzského urbanismu[184] té doby vnést světlo a otevřený prostor do spleti úzkých tmavých uliček starého města. Později, za vlády chedíva Ismáʿíla, vzniklo podobných přímých ulic mnoho, zejména však v dříve neosídlených oblastech na západ od historické Káhiry, směrem k břehům Nilu, kde nenarušovaly původní zástavbu. Nové uspořádání Ḥilmíje za chedíva Ismáʿíla znamenalo úplné zničení paláce a zahrad, čímž vznikl rozsáhlý otevřený prostor, který měl být zaplněn novou výstavbou a novými ulicemi. Ty však svou orientací již nekorespondovaly pouze s novým bulvárem Muḥammada ʿAlího či pouze s tradičními tepnami, nýbrž s oběma. To poukazuje na určitý ústup od tendence rapidně reorganizovat město bez ohledu na tradiční síť komunikací, které měly být, bylo-li to možné,

[178] Termín „domestikace“ používá ve své práci Khaled Asfour. Více viz ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 129.
[179] Také tento příklad užívá ve své práci Khaled Asfour. Viz ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century.
[180] Vládl 1848–1849.
[181] Viz obr. č. 4 v obrazové příloze.
[182] Jak lze vidět na mapě vyhotovené Grand Bejem roku 1874.
[183] Dnešní ulice šáriʿ al-Qalʿa.
[184] Tyto tendence v urbanismu dosáhly ve Francii svého vrcholu v době vlády Napoleona III. (1850–1857).

alespoň částečně rozšířeny, vyčištěny a opatřeny novou dlažbou, nicméně měly být začleněny do nové, „chedívské“ Káhiry.

Nové přístupy v oblasti architektury a urbanismu byly v Káhiře zastupovány dvěma institucemi – káhirskou Polytechnickou školou (Muhandischána)[185] a Ministerstvem veřejných prací, v jehož čele stál po určitou dobu jeden z nejvýznamnějších Egypťanů své doby, ᶜAlí Mubárak Paša.[186] První z nich dávala nové přístupy a prvky do souladu s egyptským prostředím. Druhá pak tyto vize převáděla do reality.

ᶜAlí Mubárak Paša je vůbec pro vývoj Káhiry ve sledovaném období velmi důležitou osobností. Byl to administrátor a inženýr vyškolený ve Francii.[187] Velmi těžil ze známosti se samotným Ismáᶜílem, s nímž absolvoval v roce 1844 cestu do Evropy.[188] Již před Ismáᶜílovým nástupem do pozice egyptského wálího zastával několik méně významných pozic, ale teprve po jeho nástupu se stal skutečně vlivným. Byl zastáncem změn, přičemž tvrdil, že do měst je třeba zavést čerstvý vzduch a světlo prostřednictvím širokých ulic a otevřených prostranství. Inicioval vytvoření nového městského plánu za vlády chedíva Ismáᶜíla, zejména pak vznik moderní čtvrtě s přímými bulváry, Ismáᶜílíje.

V roce 1882 také vydal knihu *ᶜÁlam ad-dín*, která líčí příběh azharského šajcha, který se setká s anglickým arabistou. Hlavní myšlenkou knihy je, že Egypt byl v minulosti v mnoha ohledech na stejné úrovni jako evropské země. Pokrok byl umožněn vědomostmi, které lze získat jedině prostřednictvím mezikulturní komunikace a vzájemných výpůjček. Izolace vede k úpadku. Tento přístup k cizím inspiračním zdrojům se promítl v celé Mubárakově činnosti. Dalším z jeho děl byla dvacetisvazková encyklopedie měst a vesnic Egypta *al-Chiṭaṭ at-tawfíqíja al-džadída*. Stál také za vznikem Chedívské knihovny či Egypské národní knihovny

[185] ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 130. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[186] Žil 1824–1893.
[187] VERNOIT, Stephen. The Visual Arts in Nineteenth-Century Muslim Thought. s. 29–30. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[188] FAHMY, Khaled. An Olfactory Tale of Two Cities: Cairo in the Nineteenth Centrury. s. 160.

(1870). Mubárakova pozice ministra veřejných prací mu umožnila nařídit zbourání některých částí staré zástavby za účelem vytvoření prostoru pro otevřenější náměstí a ulice. Proti této činnosti protestoval v roce 1882 založený Výbor pro restaurování arabských památek, který se snažil o zachování, katalogizaci a rekonstruování původní zástavby.

Káhirská polytechnická škola byla založena v době naprosté oddanosti západním metodám. Zůstala pak po dlouhou dobu vůdčím vzdělávacím centrem v oblasti architektury.[189] V první polovině 19. století se zaměřovala především na vzdělávání studentů v oblastech konstruování kanónů, lodí, cest, mostů apod. Pro všechna tato odvětví byla stěžejní znalost matematiky, fyziky a chemie, které tak byly hlavní náplní výuky. Mnoho absolventů školy však zpočátku mělo problémy vnímat souvislosti mezi předměty, které studovali, a praktickými úkoly, které jim byly později ukládány jakožto pracovníkům Ministerstva veřejných prací či jiných institucí.

Významným představitelem káhirské Polytechniky byl Julius Franz, německý inženýr vyučující v Egyptě architekturu v 60. a 70. letech 19. století.[190] Franz stál mimo jiné za návrhem hotelu Gezira Palce.[191] Ve svém článku s názvem *Cairo's Neubauten* v Zeitschrift für praktische Baukunst z roku 1871 popisuje základní stavební koncepty tehdejší káhirské architektonické produkce. V podstatě šlo o koncept jediný – užití schématu centrální haly, kolem níž byly umístěny veškeré ostatní místnosti. Tento typ půdorysu byl ryze evropským importem. Franz byl do velké míry ovlivněn v té době vlivnou francouzskou školou École des Beaux-Arts, jejíž koncepce se stala dominantní. Její základní ideou byla myšlenka, že umělec by měl při svojí tvorbě využívat nejenom svůj vlastní talent a kreativitu, ale rovněž hledat již existující předlohy v přírodě a dřívější tvorbě

[189] ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 130–131. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[190] Tamtéž, s. 131–132. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[191] Heslo „Egypt". In BLOOM, Johnatan a Sheila S. BLAIR (eds.). *The Grove Encyclopaedia of Islamic Architecture*. s. 44.

velkých mistrů, jako byl například pozdně renesanční italský architekt a teoretik architektury Andrea Palladio (1508–1580), často označovaný za jednu z nejvlivnějších osobností v dějinách západní architektury, stejně jako méně významných předchůdců a kolegů. Díla antiky a renesance si získala obrovskou autoritu a vzhlíželo se k nim jako k ideálům harmonie a krásy. Každá část stavby představuje díl skládanky. Každý díl se přitom může inspirovat jinou předlohou. Dokonalosti lze docílit pouze tehdy, podaří-li se vzájemně sladit všechny jednotlivé komponenty tak, aby vytvořily harmonický celek. Tento koncept měl zásadní vliv na káhirskou architektonickou tvorbu po většinu 19. století.

Koncept Beaux-Arts byl v káhirském prostředí kodifikován J. N. L. Durandem, který považoval antickou produkci za soubor standardizovaných dílčích elementů, jež měly být studovány a kopírovány.[192] Durand považoval za největší vzor dílo Palladiovo (např. Villa La Rotonda či Basilica Palladiana), které zase vycházelo z odkazu římského architekta a teoretika prvního století n. l. Pollia Marcuse Vitruvia. Villa La Rotonda se, se svým půdorysem – tj. uspořádáním celé stavby kolem centrálního kruhového prostoru zastřešeného kopulí, stala doslova ikonickou.[193] Většina budov ve čtvrti Ismáʿílíja například kopírovala tento vzor.

Na přelomu 70. a 80. let 19. století vznikla kniha ʿAlího Mubáraka *Tadhkirat al-muhandisín wa tabṣirat ar-rághibín*, která se zabývá technickými aspekty různých užívaných stavebních materiálů.[194] Mubárak se odvolává k jedinému klasickému vzoru, totiž tomu toskánskému, jehož přitažlivost spatřoval v relativní jednoduchosti. Asi o 25 let později vznikla skripta Muḥammada ʿÁrifa, obhajující zcela pravidelné uspořádání kolem centrálního prostoru.

Na přelomu 19. a 20. století však vliv pravidelného uspořádání s centrálním prostorem postupně ustupoval.[195] Egyptské prostředí, jehož dřívější

[192] ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 132–133. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[193] Viz obr. č. 5 a 6 v obrazové příloze.
[194] ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 132–133. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[195] Tamtéž, s. 133. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

architektonická tradice odrážela potřebu poskytnout co největší soukromí obyvatelům domu, nakonec, po opadnutí nadšení z módního importovaného konceptu, toto schéma nepřijalo. Aby byl problém vyřešen, bylo nutné zakomponovat do schématu tradiční přijímací místnost (salamlik), oddělenou od obytné části určené pro majitele domu a jeho rodinu. K stavbám dřívější produkce byly takové místnosti často dotvářeny v podobě přístaveb, které narušily pravidelnost půdorysu. Salamlik mohl být součástí jinak zcela evropsky vyhlížející vily. Někdy měl podobu z celkového konceptu ničím nevybočující místnosti, někdy, v budovách „neo-islámského" slohu, byl vystavěn podle vzoru mamlúckého qáᶜa / dúrqáᶜa [196] a jindy byl zastřešen kopulí, jako v případě heliopolských vil. [197] Tak došlo k tomu, že nejenom v oblasti urbanismu a plánování uliční sítě, ale rovněž v oblasti samotné architektury nová produkce přijala lokální prvky, odrážející potřeby společnosti, za svou integrální součást.

Klasicismus byl vůbec prvním z řady čistě evropských slohů, které se do káhirského prostředí dostaly. Sloh, který byl považován za sloh Velké francouzské revoluce, přišel do Egypta v důsledku francouzské přítomnosti po Napoleonově expedici. V Egyptě se začal klasicismus projevovat s určitým časovým posunem oproti Evropě, čili kolem poloviny 19. století. Ve své historizující podobě zůstal však živým a dominantním i v průběhu prvních desetiletí 20. století, přičemž přesný předěl mezi čistým klasicismem a neo-klasicismem je velmi obtížné určit. Typickým příkladem čistě klasicistní stavby byla například budova káhirské opery.

Kromě neo-klasicismu se v Káhiře přelomu 19. a 20. století uchytila řada dalších historizujících slohů vycházejících z evropského prostředí, zejména pak neo-baroko, neo-rokoko a neo-gotika, které se promítly do architektury vil, domů soukromých, obchodních i vládních. Mnohé z káhiských staveb stojí na pomezí několika z těchto slohů a kombinují jejich charakteristické rysy. Například

[196] Arabsky „sál". Označení pro koncept typický pro mamlúckou a osmanskou architekturu. Jedná se o centrální prostor pravoúhlého půdorysu, který může být krytý střechou (dúrqáᶜa) a po jeho stranách se zpravidla nacházejí íwány (výklenky). V palácových budovách se po obvodu qáᶜa často nacházejí lavice.
[197] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 30.

v oblasti litinových dekorativních prvků se po celé sledované období ve velkém uplatňovaly prvky a vzory vycházející z gotiky.[198] Dochází také k průnikům mezi historizujícími slohy a modernou, kdy jinak čistě neo-klasicistní fasády často zahrnují dekorativní prvky inspirované Art nouveau, či naopak. Důležitým aspektem káhirských staveb je tedy eklekticismus a v některých případech je v rámci jedné stavby kombinováno tolik různých inspiračních zdrojů, že je vhodné se omezit na zjednodušenou charakteristiku takové stavby jako „eklektické". Z toho logicky vyplývá, že není striktně vymezeno ani časové období, v průběhu kterého se jednotlivé výše zmíněné slohy prosazovaly.

Nyní uvedu několik konkrétních příkladů, na nichž bude ilustrováno uplatnění evropských historizujících slohů.

Palác Ḥabíba Sakákiního[199] / qaṣr Sakákiní / قصر سكاكني

Jedním z nejvýraznějších příkladů uplatnění evropských slohů je palác syrského zbohatlíka Ḥabíba Sakákiního ve čtvrti aẓ-Ẓáhir, kombinující klasicistní, barokní a rokokové prvky. Sakákiní, muž, který byl rád středem pozornosti, přišel do Egypta za výdělkem.[200] Získal si pozornost chedíva Ismáʿíla, který jej pověřil dozorem nad poslední fází stavby budovy káhirské opery, aby bylo vše včas připraveno před zahájením slavností v souvislosti s otevřením Suezského průplavu v roce 1869. Ve spolupráci s architektem Avoscanim zavedl osmihodinové směny, kdy se na jedné pozici střídali neustále tři muži, čímž se mu podařilo práce uspíšit a stavba byla dokončena včas. Sakákiní se rozhodl podnítit novou urbanizaci oblasti na sever od mešity aẓ-Ẓáhira Bajbarse. V roce 1897 si zde vybudoval palác, k němuž směřovalo 8 paprskovitě se sbíhajících cest, kolem nichž měla vzniknout nová zástavba, což se také stalo realitou. Sakákiní chtěl, aby se palác svým vzhledem přiblížil palácům, které viděl během svých cest v Itálii.

[198] Více viz JÚSUF, Nabíl ʿAlí. *Ṭuruz al-ḥadíd az-zachrafí fí ʿamá'ir Wasaṭ al-balad bi madínati al-Qáhira fí al-fatra min 1863–1940 m.*

[199] Viz obr. 7–10 v obr. příloze.

[200] RAAFAT, Samir. Sakakini Palace: How about the palace that turns a hundred years old this year? Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

Proto za účelem jeho výstavby odkoupil italskou firmu, která splnila jeho požadavky.[201] Palác s přibližně 50 místnostmi je opatřen jednou cestrální a čtyřmi rohovými kopulemi a celý jeho exteriér i interiér překypuje dynamickými zdobnými prvky, včetně asi 300 soch. Prostor domu prosvětluje více než 400 oken a dveří. Krátce po jeho vystavění se do blízkosti paláce začali stahovat další obchodníci a bohatí lidé ze Sýrie a Libanonu.[202]

Palác Saʿída Ḥalíma (madrasa an-Náṣiríja)[203] / qaṣr Saʿíd Ḥalím / قصر سعيد حليم

Pokud člověk prochází po ulici šáriʿ Champolion, nemůže minout tuto stavbu bez povšimnutí. Jedná se o jedno z mistrovských děl italského architekta Antonia Lasciaca,[204] které na první pohled působí dosti klasickým dojmem, ve skutečnosti však při jeho výstavbě byla užita celá řada inovativních řešení. Palác byl totiž postaven z železobetonu a jednotlivé dekorativní prvky byly taktéž odlévány z betonu.[205] To je velmi pozoruhodné zjištění, uvážíme-li, že v době stavby paláce, v letech 1896–1900, bylo užívání železobetonu dle Hennebiqueovy metody[206] stále ještě v plenkách. Ze stylistického hlediska je exteriér budovy fúzí neo-klasicismu a neo-baroka. Jedná se o klasický příklad v Káhiře hojně zastoupeného eklektického stylu, jenž je založen na neo-klasicistním základu doplněném o některé prvky inspirované francouzským neo-barokem.

Palác byl vystavěn pro Saʿída Ḥalíma Pašu, vnuka Muḥammada ʿAlího,[207] a dokonale reflektuje stavební tendence převládající v té době v Evropě, a to jak po konstrukční, tak po dispoziční stránce. Pozemek, na kterém se palác nachází, má

[201] ISMAIL, Islam. Tour Around The History of Sakakini Palace.
[202] MYNTTI, Cynthia. *Paris along the Nile: Architecture in Cairo from the Belle Epoque*. s. 36.
[203] Viz obr. 11–14 v obrazové příloze.
[204] O jeho osobnosti viz oddíl věnovaný osobnostem architektů.
[205] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 13.
[206] François Hennebique byl francouzský inženýr, který přišel s myšlenkou na posílení betonu pomocí užití sítě z železných prutů, čímž by bylo zaručeno rovnoměrnější rozložení tlaku působícího na jinak nepříliš nosnou betonovou konstrukci. Tento systém byl patentován roku 1892 a v následujících dvou dekádách se dočkal velkého rozšíření.
[207] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 13.

celkovou rozlohu 1800 metrů čtverečních.[208] Budova sestává ze tří částí – centrální struktury o obdélníkovém půdorysu a dvou bočních křídel ohraničujících volný prostor před vstupním portálem. Rovné střechy těchto bočních křídel, opatřené balustrádami, slouží zároveň jako prostorné terasy. Hlavní část paláce má dvě nadzemní podlaží, z nichž tím prvním je přízemí zvýšené oproti okolnímu terénu, do něhož se vstupuje prostřednictvím širokého schodiště. Za vstupními dveřmi se nachází prostorný vstupní sál, kolem něhož jsou po stranách umístěny další místnosti a v jeho zadní části se nachází působivé schodiště, které je asi nejefektnějším prvkem celé stavby. Byl zde tedy uplatněn koncept centrálního prostoru, který byl nastíněn výše. Schodiště vede do prvního patra, které bylo hlavní obytnou částí domu. Interiér některých místností byl vybaven v historizujícím stylu pracujícím s gotickými prvky jako jsou fiály či lomené oblouky. Tyto prvky byly transformovány do podoby dřevěných panelů. Existovala zde také místnost zařízená v „neo-islámském" stylu.[209] Obecně však v interiérové i exteriérové výzdobě převládalo neo-klasicistní směřování.

Exteriér stavby je zajímavý obkladem vnějších stěn, který připomíná červený kámen, ale ve skutečnosti se jedná o odlévané panely z obarveného betonu. Dále je třeba si povšimnout ředy betonových sloupů v antickém stylu, pedimentů a výrazných říms, které jsou spolu s celkovou symetrií stavby odkazem na klasické stavební styly. Zároveň se však setkáváme s řadou florálních a figurálních detailů odlitých z betonu, které, stejně jako litinové zábradlí centrálního schodiště, reflektují vliv Art nouveau.

Po jejím znárodnění fungovala budova až do roku 2004 jako chlapecká škola pod názvem an-Náṣiríja.[210] Dnes zůstává vládním majetkem a chátrá. Místní ji často chybně označují jako „ᶜimárat Champollion" („Champolionova budova").

[208] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 13.
[209] Tamtéž, s. 13.
[210] Tamtéž, s. 13

Jedinou věcí, kterou má budova se slavným vědcem společnou, je přitom skutečnost, že leží na po něm pojmenované ulici.

„Khedival Buildings“[211] / „Immeubles Khediviaux“ / „al-ᶜimárát al-chidíwíja“ / العمارات الخديوية

Jedna z nejvýraznějších dominant káhirského Downtownu vévodí konci ulice šáriᶜ ᶜImád ad-Dín a lze ji spatřit už z velké vzdálenosti, a to především díky jejím specifickým kopulím. Jde o komplex 4 budov ve dvou blocích, který byl vystavěn v eklektickém slohu kombinujícím prvky barokní s prvky inspirovanými Art nouveau v letech 1908–1910[212] či 1911[213] podle návrhu Gustava Brochera, jenž navrhl dispozici, a Antonia Lasciaca, jenž navrhl dekorativní elementy fasád.[214] Dozor na stavbě potom prováděl francouzský architekt Georges Parcq.[215] Tento komplex představuje naprostý vrchol stavebních aktivit za vlády chedíva ᶜAbbáse II. Ḥilmího. Jednalo se o projekt iniciovaný samotným chedívem, od čehož byl odvozen název komplexu. Sám chedív také bedlivě dohlížel na průběh stavebních prací,[216] což svědčí o významu, který celé stavbě přikládal. Mělo jít o projev moderní Káhiry, který neměl svou velikostí a okázalostí obdoby. Vstup do každé ze čtyř budov je zajištěn prostřednictvím širokého zaklenutého průjezdu, kterým se vchází na prostorné centrální nádvoří, na němž se po pravé i levé straně nacházejí vstupy do jádra tvořeného točitým schodištěm a výtahovou šachtou. Dispozice každé ze čtyř budov se však mírně liší, neboť jejich půdorysy nejsou symetrické. Každá budova má celkem 6 nadzemních podlaží a mezi každými dvěma budovami v rámci jednoho bloku je umístěna úzká spojovací sekce. V jednom rohu každé ze čtyř budov se nachází velká kopule. Dalším zajímavým

[211] Viz obr. č. 15–17 v obr. příloze.
[212] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 43.
[213] HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja* (القاهرة الخديوية). s. 236.
[214] VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt“. In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. s. 201–203.
[215] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. 43.
[216] Tamtéž, 43.

exteriérovým prvkem stavby je krytý ochoz s balustrádou a stříškou nesenou sloupy, nacházející se v 5. nadzemním podlaží. Druhé nadzemní podlaží je rovněž opatřeno ochozem s balustrádou, který však není zastřešený. V třetím nadzemním podlaží potom nacházíme řadu velmi specifických zaoblených balkonů. Budova byla vystavěna za použití v té době módního železobetonu za užití Hennebiqueovy metody.[217] Co se týče dekorativních prvků a celkového estetického účinku, stavba působí na první pohled velice dynamickým dojmem, a to i přesto, že zde hraje velkou roli symetrie. Na vině je především přítomnost řady zaoblených linií. Nezanedbatelná je také přítomnost florální dekorace inspirované architekturou ve stylu Art nouveau. Budova co do dispozice do velké míry reflektuje tendence převládající v té době v Evropě. Snahou bylo vytvořit apartmány s co největším přísunem světla a s co největším počtem oken orientovaných do ulice. Menší místnosti shlížející do centrálního nádvoří byly určeny pro služebnictvo a vstupovalo se do nich po speciálním schodišti. V současnosti již prostory ve většině případů neslouží jako apartmány, ale spíše jako kanceláře, sídla nejrůznějších společností apod.

Budova č. 16 na ulici šáriᶜ Huda Šaᶜráwí[218] / al-ᶜimára bi raqam 16 fí šáriᶜ Huda Šaᶜráwí / العمارة برقم 16 في شارع هدى شعراوي

Tato rezidenční budova ležící v ulici Hudy Šaᶜráwí, jedné ze stylisticky nejrozmanitějších ulic káhirského Downtownu, byla postavena roku 1912[219] či 1913[220] podle návrhu italského architekta Tullia Tiburzia Parvise ve spolupráci s Eugeniem Valzaniem. Stavbu iniciovala italská Národní asociace pro asistenci italským misionářům v zahraničí (Associazone Nazionale per Soccorrere i

[217] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. 43. François Hennebique byl francouzský inženýr, který přišel s myšlenkou na posílení betonu pomocí užití sítě z železných prutů, čímž by bylo zaručeno rovnoměrnější rozložení tlaku působícího na jinak nepříliš nosnou betonovou konstrukci. Tento systém byl patentován roku 1892 a v následujících dvou dekádách se dočkal velkého rozšíření.
[218] Viz obr. 18 a 19 v obrazové příloze.
[219] CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 67. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[220] HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja* (القاهرة الخديوية). s. 69.

Missionari Italiani / ANMI), a je tak významným svědkem italského vlivu v Egyptě, který přesahoval hranice oblasti umění a architektury. Společnost se zaměřovala především na financování výstavby škol, nemocnic a zařízení určených pro potřeby misionářů. Později, zejména po roce 1910, se však angažovala také v rezidenčních projektech, přičemž řadoví inženýři pracující pro společnost, kteří pracovali v jedné ze základen společnosti – v Turíně nebo na Rhodosu, spolupracovali s významnějšími a zkušenějšími architekty. Projektováním rezidenčních staveb byl pak pověřen právě Parvis.

Ve skutečnosti se jedná o komplex dvou budov, které jsou od sebe odděleny úzkým průchodem. Jedna strana té větší z obou budov shlíží do ulice Hudy Šaᶜrávví, zatímco průčelí druhé budovy shlíží do boční uličky šáriᶜ Júsuf al-Gindí. Větší z obou budov, která je hlavním objektem našeho zájmu, disponuje dvěma vchody – jedním hlavním z ulice Hudy Šaᶜrávví a druhým vedlejším, který se nachází v průchodu oddělujícím obě části komplexu. V každém ze čtyř pater bychom našli celkem 4 byty. Spíše než z pohledu dispozice je pro nás tato budova zajímavá provedením svého průčelí, jehož výzdoba spojuje prvky vycházející z italské renesanční palácové architektury s prvky gotickými, respektive neo-gotickými, zejména pokud jde o užití lomených oblouků, oblouků ve tvaru „oslího hřbetu“ atd. Při pohledu z ulice stavbu od jejího okolí vizuálně odděluje trojice falešných věží v jejích rozích, které byly inspirovány italskou renesanční palácovou architekturou. Přízemí a první patro jsou od zbytku budovy vizuálně odděleny, neboť jejich fasáda je omítnutá a natřená světlou barvou, zatímco fasáda vyšších podlaží je cihlová. Spodní část budovy tak působí dojmem zvýšené základny. Tyto rysy jsou příčinou skutečnosti, že budova na první pohled v kontextu okolní zástavby působí jako velmi kompaktní a izolovaný celek. Malé balkony se na povrchu budovy šachovnicově střídají a celá budova je završena „korunou“ v podobě stylizovaného cimbuří.

Budovy obchodních domů Tiring na náměstí al-ᶜAtaba al-Chaḍrá'[221] a Omar Effendi (Orosdi) na průsečíku ᶜAbd al-ᶜAzízovy ulice a ulice Rušdího Paši[222] / ᶜimárat Tiring fí mídán al-ᶜAtaba al-Chaḍrá' wa ᶜimárat ᶜUmar Effendí / عمارة تيرينج في ميدان العتبة الخضراء و عمارة عمر أفندي

Jedná se o dvě stylisticky velmi podobné rohové obchodní budovy v eklektickém stylu kombinujícím prvky Art nouveau, Art déco a historizujících slohů jako neo-baroko, neo-rokoko, neo-klasicismus atd., charakteristické přítomností kopule, na jejímž vrcholu se nachází dekorativní skleněná koule. Obě budovy byly inspirovány francouzskými obchodními galeriemi typu Galleries Lafayette. Původním majitelem domu Tiring byl podnikatel a obchodní magnát narozený v Istanbulu jménem Victor Tiring.[223] Když se rozhodl postavit v Káhiře svou obchodní galerii, vybral si jedinečné místo ležící na hranici mezi obchodní ulicí al-Muskí, která představovala jednu z tepen starého obchodního jádra města, a moderní zástavbou rozvíjející se na opačném konci zahrad Azbakíja. Není divu, že v okolí Azbakíje existovalo podobných staveb více – např. obchodní dům rodiny Ṣidnáwí na mídán al-Chazindár či obchodní dům La Grande Fabrique Stein na opačné straně ulice al-ᶜAtaba al-Chaḍrá'. Tiringovo obchodní impérium bohužel velmi utrpělo v důsledku propuknutí I. světové války, kdy bylo Brity vnímáno jako nepřátelský element. Společnost ukončila svoji činnost v průběhu 20. let a její zakladatel zemřel záhy poté.[224] Následně budova mnohokrát změnila svého majitele.[225]

Tiringova ikonická budova byla navržena Oscarem Horowitzem a postavena v letech 1912–1913.[226] Přímo před budovou se v minulosti nacházela tramvajová zastávka, odkud vyrážela na svou trasu většina káhirských

[221] Viz obr. č. 20–24 v obr. příloze.
[222] Viz obr. č. 25 a 26 v obr. příloze.
[223] Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 51.
[224] OWEN, Ed. Rediscovery: Revisualizing a downtown Cairo landmark, the Tiring building. s. 64–65.
[225] Tamtéž, s. 64–65.
[226] Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 52. Mercedes Volait udává rok 1914. Viz VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt". In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. s. 201–203.

tramvajových linek. Toto místo je zachyceno na celé řadě pohlednic z počátku 20. století. Galerie byla zaměřena na prodej z Evropy importovaných luxusních věcí všeho druhu, od francouzských parfémů přes oblečení z Anglie po německý nábytek.[227]

Budova obchodního domu Tiring je jedním z nejlepších příkladů obchodních galerií vznikajících na Blízkém východě na počátku 20. století. Půdorys stavby je lichoběžníkový, přičemž v jednom z rohů je umístěna sekce kruhového půdorysu představující vstupní prostor, nad nímž se nachází hruhové místnosti s velkými okny orientovanými do ulice. Kruhová sekce je zakončena kopulí, pod níž se nachází krytý ochoz. Na ochoz se dá vstoupit prostřednictvím kovového schodiště vedoucího od vstupu do výtahu. Na samém vrcholu kopule se nachází čtveřice skupltur s rozpaženýma rukama, které nesou na ramenou velkou skleněnou kouli, která se v minulosti každý večer rozsvěcela a zářila na míle daleko. Jde o nejvýraznější prvek exteriérové dekorace domu. V současné době jsou již některá ze skleněých polí, z nichž se kopule skládá, rozbita. Za věží s hlavní kopulí se nachází ještě jedna, méně výrazná kopule, zastřešující schodištní prostor. Tato kopule je zespodu dekorována geometrickým ornamentem, v jehož středu se nachází rokokový medailon. Pod výše zmíněným ochozem v exteriéru se nachází velký nápis Tiring. Vliv Art déco je viditelný především na skulpturách nesoucích kouli a na vertikálních reliéfních liniích. Art nouveau se projevuje ve florálních dekorativních prvcích, zejména na zábradlí točitého schodiště v interiéru, v užití motivu košíku s ovocem, v dekoraci stříšky nad vchodem do budovy atd. Budova představuje zcela nezaměnitelnou strukturu, která upoutá oči každého, kdo projíždí po mostu vedoucím z náměstí mídán al-Opera na ulici Džawhara al-qá'ida. Dnes je však dům v zanedbaném stavu a prostranství kolem něj, stejně jako i prostory v jeho přízemí, se staly územím prodejců levného oblečení a všemožného dalšího zboží. Uvnitř stavby samotné bychom nalezli sklady výrobců a prodejců oblečení, řadu prázdných

[227] Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 52.

nevyužívaných prostor i modlitebnu. Jednotné využití budovy je minulostí, převážil drobný byznys. Tramvaje už místem dávno neprojíždí a náměstí je místo toho přesyceno výfukovými plyny a stánkaři.

Obchodní budova Omar Effendi z roku 1909[228] byla navržena architektem Raoulem Brandonem.[229] Jde také o rohovou budovu a asi nejvýraznějším prvkem celé stavby je opět kopule na vrcholu kruhové sekce nad vstupním prostorem. Krom toho je výrazným prvkem také vlnitá stříška nad samotným vstupem, v níž je zespodu zabudována řada svítidel. Zatímco fasáda Tiringovy budovy je béžová, Omar Effendi má fasádu natřenou výraznou růžovou barvou, což činí obě stavby nezaměnitelnými. V repertoáru dekorativních prvků druhé budovy najdeme také větší množství litinových detailů, jako jsou například zábradlí apod, v čemž se odráží vliv Art nouveau. Podobné prvky bychom však našli i u prvního ze jmenovaných domů, zejména pokud se podíváme na zábradlí velmi působivého točitého schodiště. Obě budovy zastupují velmi zajímavou fázi v architektonickém vývoji města, která stojí na pomezí historizujících slohů a moderny.

Obchodní dům Omar Effendi / Orosdi byl sídlem obchodního řetězce, který byl založen roku 1856 ve Vídni dvojicí rakousko-uherských židů, Leonem Orosdim a Hermannem Backem. Nesl původně název Orosdi Back a brzy se rozšířil do mnoha především přístavních měst na Blízkém východě.[230] I přesto, že po revoluci 1952 byl dům znárodněn, účel, k němuž sloužil, zůstal nezměněn. I nadále zde sídlila prodejna luxusního zboží různého druhu, avšak již pod jiným názvem – Omar Effendi. Společnost Omar Effendi byla v roce 2006 prodána saúdským investorům.[231] Řetězec Orosdi byl od počátku registrován jako francouzská společnost a jako svůj znak užíval vyobrazení slona jedoucího na trojkolém

[228] VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt". In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. s. 201–203.
Ohledně data stavby panují nejasnosti. Například Hawas uvádí dokonce rok 1928. Viz HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja* (القاهرة الخديوية). s. 129.
[229] VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt". In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. s. 201–203.
[230] The Ultimate Luxury. In *A Journey Through Jewish Baghdad* [online]. [cit. 11.2.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[231] EL-BAHR, Sahar. Omar Effendi bows to the times. [online]. [cit. 11.2.2017].

bicyklu. Společnost je dodnes ve Francii aktivní pod původním názvem a zabývá se převážně importem a exportem a dalšími obchodními aktivitami.

5.3. LOKÁLNÍ VLIVY: „NEO-ISLÁMSKÝ“ SLOH

Kromě vlivů evropských se v této době setkáváme také s vlivy vycházejícími z místního prostředí. Tyto vlivy se většinou projevovaly zejména v oblasti dekorace. Takzvaný „neo-islámský“ sloh[232] čerpal inspiraci u výzdoby budov z dřívějších období, zejména mešit a dalších náboženských staveb. Inspirace se většinou omezovala na dekorativní prvky a exteriér. Jedinou společnou vlastností převzatých prvků užitých v rámci jedné stavby přitom často je, že vycházejí z arabského / islámského prostředí. Kombinovány mohou být například prvky vycházející z fátimovské architektury 10. století s prvky vycházejícími z architektonické tradice indických Mughalů století 16. Název „neo-islámský“ uvádím vždy v uvozovkách, neboť se jedná o paradoxní označení, vzhledem k tomu, že žádný „islámský“ sloh nikdy neexistoval. Někdy můžeme dokonce nabýt dojmu, že se jedná jednoduše o zmatenou směsici ornamentálních vzorů bez jakéhokoliv řádu, což však není tak úplně pravdou. V některých případech se stávalo, že prvky, které měly v mamlúckém či jiném historickém období, z něhož byly přejaty, určité praktické využití, si zachovávaly v rámci „neo-islámského“ slohu pouze dekorativní charakter, přičemž ke svému původnímu účelu nebyly nikdy využívány. Jako příklad lze uvést falešné miḥráby[233] (např. v budově francouzské ambasády v Gíze[234]), které nejsou orientovány k Mekce.

Tento sloh se uplatňoval u staveb náboženského i nenáboženského charakteru. Typickým příkladem uplatnění ryze islámského architektonického prvku je použití mašrabíjí,[235] například pro vyplnění prostoru nad balkonovými

[232] Někda též označován „neo-mamlúcký sloh“, „islámský revival“ či dokonce „arabský revival“, „arte arabe“ nebo „neo-maurský“ sloh.
[233] Miḥráb = výklenek v interiéru mešity či jiné náboženské stavby, určující směr k Mekce (qiblu).
[234] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 32.
[235] Označení pro dřevěné zástěny připomínající mřížoví sestávající z mnoha drobných dílků. Mašrabíje umožňovaly výhled ven z budovy, ale znemožňovaly pohled z vnějšku dovnitř. Byly umisťovány do oken soukromých domů, paláců, ale i náboženských staveb, a jejich hlavním úkolem bylo oddělit soukromý prostor od toho veřejného. Viz obr. č. 31 a 32 v obr. příloze.

balustrádami. Důvod využití tohoto prvku je stejný, jako v případě salamliku – totiž snaha poskytnout obyvatelům domu, zejména ženám, tolik potřebné soukromí. Tento aspekt byl ve výsledku pro většinu příslušníků vysokých vrstev egyptské společnosti důležitější než stylistická vyváženost. Mašrabíje se tak objevují na budovách všech různých stylů. Obecně by se dalo říci, že „neo-islámský" sloh byl založen na kombinování symetrie a konstrukčních řešení vycházejících z evropského prostředí s orientálními dekorativními prvky. Cílem bylo především vyhovět prostorovým potřebám „nové doby" při alespoň částečném zachování tradičního vzhledu. Avšak v některých případech, jak bude nastíněno později, docházelo k reprodukování dřívějších staveb nejenom po stránce dekorativní, ale také konstrukční.

Přední odborník na poli islámské architektury Nasser Rabat zmiňuje tři základní vývojové fáze „neo-islámského" slohu, přičemž ta první byla podle něj zahájena již Napoleonovou expedicí na přelomu 18. a 19. století.[236] Expedice stála na počátku zájmu o egyptskou uměleckou tradici jakožto inspirační zdroj. Druhou fázi lze vnímat jako pokračování té první. Hlavním představitelem této fáze byl podle Rabata francouzský architekt a malíř Pascal Xavier Coste, působící na přání Muḥammada ᶜAlího v Egyptě ve 20. letech 19. století, autor prvního návrhu v „neo-islámském" duchu. První dvě fáze připravily půdu a teoretický základ pro návrat „neo-islámského" slohu v samotném závěru století.

Již ve 20. letech 19. století vznikl první návrh stavby v takzvaném neo-mamlúckém slohu,[237] který byl de facto odnoží slohu „neo-islámského", spočívající v užití výhradně mamlúckých prvků. Šlo o návrh mešity Muḥammada ᶜAlího, jehož autorem byl právě Pascal Xavier Coste.[238] Tento návrh byl publikován

[236] RABAT, Nasser. *Mamluk History Through Architecture*. s. 174. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[237] Setkáváme se také s označením „Mamluk Revival". V některých případech je také neo-mamlúcký sloh ztotožnován se slohem „neo-islámským". Osobně vnímám „neo-islámský" sloh jako širší celek, v jehož rámci se uplatnují vzory vycházející z nejrůznějších etap vývoje islámské architektury, kdežto neo-mamlúcký sloh je jeho součástí a je charakterizován užíváním výhradně mamlúckých motivů.
[238] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 138.

v knize *L'Architecture Arabe ou Monuments du Kaire Mesuré et Dessinés de 1818 à 1826* a (ačkoliv nebyl realizován) měl velký vliv nejen na káhirskou Polytechnickou školu, ale také na evropské architekty, kteří v té době podléhali silnému vlivu orientálních vzorů.[239]

Vůbec první realizovanou stavbou v neo-mamlúckém slohu byla však mešita ar-Rifáʿího[240] navržená na objednávku matky chedíva Ismáʿíla Egypťanem Ḥusajnem Fahmím.[241] První fáze výstavby proběhla v letech 1869–1880.

Neo-mamlúcký a „neo-islámský" sloh jsou často ztotožňovány, a to především proto, že jejich vymezení není teoreticky pevně zakotveno. „Neo-islámský" sloh se v praxi udržel po dlouhou dobu asi 60 let, tj. cca mezi lety 1870–1930.[242] Následně byl v egyptském prostředí vystřídán slohem „neo-faraonským", v němž vznikly ikonické stavby jako mauzoleum Saʿda Zaghlúla[243] navržené Muṣṭafou Fahmím. Polem působnosti „neo-islámského" slohu přitom nezůstal pouze Egypt, ale pronikl také do Evropy. Například v Drážďanech byla vybudována továrna na tabák inspirovaná exteriéry mamlúckých mauzoleí.[244] V severofrancouzském Tourcoining si zase průmyslový magnát Vaissier nechal v roce 1892 postavit zámeček v „neo-islámském" stylu s kopulí zdobenou vitrážemi.[245] Dále se v téže době „neo-islámské" motivy ve velkém rozšířily v severní Africe, na Pyrenejském poloostrově a ve Spojených státech.[246] Některé prvky tohoto slohu jsou užívány dodnes. Svým způsobem bychom tak mohli za „neo-islámskou" stavbu považovat třeba nový kampus Americké univerzity v Káhiře, budovu mašjachat al-Azhar, nebo například budovy zasazené do zahrady

[239] IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. s. 3.
[240] Viz obr. č. 33 v obr. příloze.
[241] MAREI, Leila Kamal. *Revival of Mamluk Architecture in the 19th and 20th Centuries* [online]. s. 23.
[242] Tamtéž, s. 22.
[243] Z let 1928–1931.
[244] Viz obr. č. 27 v obr. příloze.
[245] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 28.
Viz obr. č. 28 v obr. příloze.
[246] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 28.

al-Azhar, kde se také setkáváme s užitím tzv. „ablaqového zdiva“,[247] lomených oblouků či moderně pojatých mašrabíjí.[248]

Obecně se dá říci, že „neo-islámský“ sloh byl využíván u staveb velké důležitosti, zejména pak u vládních a veřejných budov, kde mohly být nejvíce vystaveny na odiv jeho ozdobné prvky. Aby ještě více vynikla jejich důležitost, byly podobné stavby umísťovány na otevřená prostranství, kde stály samostatně. Rané „neo-islámské“ stavby, jako hrobka Sulajmána Paši al-Faransáwího[249] či palác Gezíra, se vyznačovaly spíše „maurskými“[250] prvky, které neměly přílišný vztah k egyptskému prostředí.[251] Avšak nebyla to vždy pravda (viz ar-Rifáʿího mešita). Na přelomu 19. a 20. století započala nová vývojová fáze tohoto slohu, kombinující dekorativní prvky inspirované zejména těmi mamlúckými s proporcemi a dispozicí staveb odpovídajícími požadavkům „moderní“ doby. Některé stavby se inspirovaly u svých předchůdců rovněž konstrukčními prvky a dispozicí, jiné se držely již existujících vzorů pouze v rovině dekorace. K tomuto vývoji významně přispěla činnost Comité de Conservation de Monuments de l’Art Arab,[252] založeného roku 1882. Péče o náboženské monumenty byla výsadou Wizárat al-awqáf (tj. Ministerstva náboženských nadací), jehož hlavním inženýrem (bašmuhandis al-awqáf) byl až do roku 1906 Sábir Ṣabrí, jehož zpráva

[247] „Ablaqové zdivo“ je označení pro typ zdiva, skládající se ze dvou různě barevných (většinou bílého a červeného) druhů kamene, které se střídají v horizontálních pásech. Tento typ zdiva je typický zejména pro mamlúckou architekturu.

[248] Velká část původního areálu Americké univerzity v káhirském Downtownu byla vystavěna v neo-islámském slohu v roce 1932.

[249] Viz obr. č. 30 v obr. příloze.

[250] Tj. prvky vycházející ze stavební tradice islámských říší Maghribu a Andalusie.

[251] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 140.

[252] Jednalo se o instituci spadající pod Wizárat al-awqáf. Výbor sestával ze dvou sekcí – úkolem první sekce bylo zmapovat všechny existující monumenty a zhodnotit jejich stav. Každý monument měl být zaznamenán do mapy (Grand Beyova mapa z roku 1874) a měl být opatřen zelenou cedulí s katalogovým číslem monumentu napsaným v arabštině. Některé z těchto tabulek mohou být dodnes spatřeny na fasádách některých staveb. Úkolem pracovníků druhé sekce pak bylo monumenty navštívit a na místě rozhodnout o dalším postupu, tj. zda je nutno danou stavbu rekonstruovat, případně jak. V roce 1961 byla činnost výboru ukončena a byl zastoupen novou institucí, která je dnes známa jako Supreme Council of Antiquities. Výbor pravidelně vydával bulletiny mapující jeho činnost, které byly vydávány ve francouzštině a arabštině prostřednictvím Francouzského institutu pro orientální archeologii. Autorem indexu všech těchto bulletinů byl maďarský architekt Max Herz Paša, který předsedal výboru v letech 1890–1914. Více viz Comité Bulletins. In *Islamic Art Network* [online]. [cit. 25.1.2017].

z doby těsně před ukončením jeho služby pro ministerstvo uváděla, že od roku 1892 se ministerstvo zasloužilo o renovaci přibližně stovky budov.[253] Zpráva také uvádí, že většina náboženských staveb vybudovaných mezi lety 1892 a 1906, z nichž velkou část navrhl právě Ṣabrí, byla vybudována v bohatém neo-mamlúckém slohu.[254] Mezi práce, na které Ṣabrí dohlížel, patřila například mešita as-Sajjidy Nafísy, která se však od té doby dočkala četných úprav, a sídlo Wizárat al-awqáf v Downtownu.[255] Po zahájení činnosti Comité bylo odstartováno systematické studium a katalogizace arabského architektonického dědictví.[256] Členy Comité byli v mnoha případech evropští architekti, kteří se podíleli na nové architektonické produkci v egyptském prostředí. Touto cestou se pak staré postupy a prvky dostávaly do repertoáru moderní architektury. Obecně byla znatelná snaha chránit umělecké dědictví dřívějších dob, což bylo důvodem vzniku muzeí, jako bylo např. Arabské muzeum / Dár at-turáth al-ᶜarabí, dnešní Muzeum islámského umění / Matḥaf al-fann al-islámí. Samotná budova muzea je přitom jedním z nejskvělejších příkladů „neo-islámského“ slohu.[257]

Z výsledků výše zmíněného studia vycházela tendence směřující k užívání prvků pozorovatelných na káhirských stavbách. „Neo-islámský“ sloh čerpající z minulosti, v němž byla vystavěna většina vládních budov té doby, se tak stal jedním z vizuálních symbolů nastolení nového směru v umělecké, ekonomické, společenské i politické historii Egypta. Užívání tradičních stavebních prvků odráželo snahu vyjádřit spojení s minulostí a tradicemi země, které se snažily zdůrazňovat vládní orgány. Svým způsobem tyto umělecké projevy souvisely s rostoucími nacionalistickými tendencemi ve společnosti, stejně jako s hledáním identity. Tyto tendence a změny byly dlouhodobým fenoménem, což bylo příčinou kontinuity jejich vedlejších projevů, z nichž jedním byl i „neo-islámský“

[253] VOLAIT, Mercedes. Appropriating Orientalism ? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo [online]. s. 3.
[254] Tamtéž, s. 3.
[255] Tamtéž, s. 4.
[256] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 140.
[257] Viz obr. č. 34 v obrazové příloze.

sloh. Chedív iniciováním výstavby působivých budov odkazujících na starší stavební praxi demonstroval, že i přes pítomnost Britů stále disponoval mocí. Stát cítil stále větší potřebu demonstrovat své postavení.

Asi nejlepším příkladem interiéru v neo-mamlúckém slohu je jistě interiér hrobky chedíva Tawfíqa, navržené na objednávku Tawfíqova syna ʿAbbáse Ḥilmího II. architektem Fabriciem Bejem v roce 1894.[258] Budova stojící v káhirském jižním „městě mrtvých" (al-Qaráfa)[259] byla inspirována klasickým mamlúckým mauzoleem a sestává tedy z centrálního prostoru krytého kopulí a k němu přilehlých bočních místností / íwánů.[260] Interiér je zdoben reliéfní ornamentální výzdobou a strop je z vyřezávaného dřeva. V publikaci s názvem *Mausolée d'Afifi, Érigé à la Mémoire de Feu Son Altesse le Khedive Tewfiq* Fabricius Bej tvrdí, že neo-mamlúcký sloh byl zvolen proto, že mamlúcká architektura představuje vrchol arabské architektonické tvorby. Mamlúcké prvky jako íwány s lomenými oblouky, pištáq,[261] stylizované cimbuří, muqarnaṣy[262] či „ablaqové zdivo" zde byly začleněny do dispozice, která je přesným opakem často neuspořádaného půdorysu mamlúckých staveb.

Typickými příklady „neo-islámského" exteriéru jsou budovy Muzea islámského umění[263] z let 1903–1904, budova Wizárat al-awqáf[264] vybudovaná ve

[258] IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. s. 3.
[259] Označení pro velká káhirská pohřebiště, která dosahují rozlohy celých městských čtvrtí. Existují dvě hlavní (jižní a severovýchodní) a dále několik menších „měst mrtvých".
[260] Termín íwán pochází z perštiny a původně se jednalo o označení trůnního sálu. V kontextu islámské architektury se pod tímto pojmem rozumí prostor uzavřený ze tří stran stěnami, zpravidla tvořící dílčí komponent nějakého většího architektonického celku. Většinou má formu velké klenuté místnosti v podobě výklenku ustupujícího z centrálního nádvoří. Je znám už z paláce v Ktésifónu. V islámském prostředí se nejčastěji setkáváme s užitím jednoho, dvou či čtyř īwānů v rámci jednoho komplexu. Pokud je íwánů vícero, jeden z nich, často proporcemi překonávající ty zbylé, pak zpravidla prozrazuje umístění miḥrábu a tím pádem i směr k Mekce (někdy je označován jako „qiblový" / „qibla" íwán). Pokud je užita koncepce 2 / 4 íwánů, výklenky jsou většinou uspořádány do tvaru kříže kolem centrálního otevřeného (saḥn) či zastřešeného (dúrqáʿa) prostoru.
[261] Oproti okolnímu terénu vyvýšený vstupní prostor před mešitou.
[262] Muqarnaṣ je označení pro typický prvek architektury islámské kulturní sféry. Jde o většinou kamenný, štukový či dřevěný dekorativní prvek, který se vzhledem podobá včelí plástvi a sestává z jednotlivých elementů ve tvaru stalaktitu. Nejčastěji vyplňuje oblouky a klenby.
[263] Viz obr. č. 34 v obr. příloze.
[264] Viz obr. č. 35 v obr. příloze.

3 etapách v letech 1898, 1911 a 1929,[265] budova Bank Miṣr[266] či apartmánová budova Assicurazion Generali Trieste[267] od Antonia Lasciaca, stejně jako řada heliopolských apartmánových komplexů z dílny Ernesta Jaspara. Pokud jde o obytné budovy, je třeba zmínit budovu č. 55 na ulici šáriᶜ al-Gumhúrija ze 30. let.[268] Působivou stavbou byla též vila Maurice Nahmana[269] na ulici Šarífa Paši, později sloužící jako francouzská ambasáda, kterou navrhl Ambroise Baudry. Její interiér byl dekorován prvky převzatými z mamlúckých a osmanských staveb.[270] Část z interiérové dekorace byla zachráněna a opětovně použita v interiéru nové budovy francouzské ambasády v Gíze, která vznikla ve 30. letech.[271]

Jak vidno, v „neo-islámském" slohu vznikaly nejen významné vládní budovy, ale také prosté budovy apartmánové a soukromé vily,[272] stejně jako stavby náboženského charakteru (např. mešita ᶜUmara Makrama na náměstí at-Taḥrír[273] či heliopolská kongregační mešita na ᶜAbbásově bulváru[274]). „Neo-islámský" sloh představoval ve sledovaném období jeden z nejžádanějších stylů napříč společností.

Příkladem přísného, téměř „archeologického neo-islámského historismu", kdy bylo cílem stavitelů co nejpřesněji okopírovat vzorovou stavbu, je budova koptského muzea ve čtvrti Miṣr al-Qadíma, jejíž fasáda je de facto kopií fasády fátimovské mešity al-Aqmar.[275] Mamlúcké obytné stavby velmi věrně reprodukuje malá apartmánová budova v blízkosti mešit sultána Ḥasana a

[265] Competing Neo Styles in the Early Twentieth Century. [online]. [cit. 25.1.2017].
[266] Viz obr. č. 36 v obr. příloze.
[267] Viz obr. č. 37 a 38 v obr. příloze.
[268] Viz obr. č. 49 v obr. příloze.
[269] Vybudována na ulici šáriᶜ aš-Šaríf v centru města v letech 1880–1885 pro muže jménem Gaston de Saint-Maurice (1831–1905). Více viz Houses of France in Cairo. [online]. [cit. 27.1.2017].
Viz obr. č. 40 v obr. příloze.
[270] Houses of France in Cairo. [online]. [cit. 27.1.2017].
[271] Tamtéž. [cit. 27.1.2017].
[272] V „neo-islámském" slohu si stavěli vily jak příslušníci vysokých vrstev egyptské společnosti, tak evropští přistěhovalci. Obecně se však „neo-islámský" sloh stal odznakem především jedné vrstvy společnosti = egyptské kosmopolitní buržoasie.
[273] Viz obr. č. 41 a 42 v obrazové příloze.
[274] Viz obr. č. 124 a 125 v obrazové příloze.
[275] Viz obr. č. 43 a 44 v obr. příloze.

ar-Rifáʿího, pocházející z doby kolem roku 1920.[276] Budova měla stylisticky korespondovat s okolními mešitami, stejně jako lampy, jejichž návrhem byl Výborem pro restauraci arabských monumentů pověřen Max Herz ve chvíli, kdy vznikl plán na reorganizaci prostoru náměstí, kterým měla následně vést také tramvajová linka.[277]

Někteří kritici obviňují evropské architekty produkující návrhy v „neo-islámském" slohu z kolonialistického a orientalistického přístupu, který spočíval v prostém kopírování a přisvojování si toho, co shledali na místní architektuře zajímavým, bez toho, aby disponovali nějakým hlubším porozuměním islámské architektuře a islámskému světu jako takovému. Při bližším průzkumu života architektů jako byl Max Herz, Pascal Xavier Coste či Mario Rossi (viz níže) však vyjde najevo, že to není tak docela pravdou. Není zapotřebí zjednodušovat „neo-islámský" sloh na prosté bezmyšlenkovité kopírování. Na jeho vzniku se podíleli jedinci, kteří dlouhodobě studovali dřívější lokální architektonickou praxi a měli o ní nezměrné vědomosti. Tyto vědomosti se následně snažili využít k uplatnění starších vzorů v moderním kontextu. Jedná se zkrátka o další z řady historizujících slohů, které se v dané době ve velkém prosadily. K historizujícímu charakteru se zde navíc přidal charakter eklektický, neboť „neo-islámský" sloh čerpal z odkazu rozličných vývojových fází architektonické historie islámského světa, byť v egyptském prostředí byly nejvíce akcentovány mamlúcké vlivy. „Islámské" či „arabské" prvky byly ke všemu mnohdy ve velké míře kombinovány s prvky evropskými, takže se budovy svým stylem často blížily více neo-klasicismu, než středověké architektuře islámské kulturní sféry.

Slohu byla vyčítána také jeho neoriginalita a zpátečnickost. Mariette, teoretik architektury působící v 80. letech 19. století, poznamenal: „Bylo by dětinské vracet se k maurským dekoracím… Jedná se o oblast zájmu

[276] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 31.
[277] Tamtéž, s. 33.

archeologů.“[278] Také o této otázce by se dalo dlouze diskutovat. Jisté však je, že neo-islámské budovy mají velký vizuální účinek. Velká většina staveb v „neo-islámském“ slohu byla do dnešních dnů bohužel již zničena, zejména pak ve 20. a 30. letech 20. století, v souvislosti s potřebou vytvořit nový prostor pro výstavbu velkokapacitních obytných budov, která souvisela s velkým demografickým růstem.[279]

„Neo-islámský“ sloh se logicky neuplatnil pouze v architektuře, nýbrž též v oblasti interiérového vybavení. Typické jsou nejrůznější měděné předměty kopírující mamlúckou produkci, jako například vytepávané mísy a svícny, skleněné i kovové lampy či stolky vykládané kovy, cenným dřevem a slonovinou. Zcela typickým příkladem je skleněná malovaná lampa ve stylu mamlúckých mešitových lamp z roku 1867, která je uložena v Britském muzeu. Lampu vytvořil francouzský sběratel a umělec Philippe-Joseph Brocard a byla vystavena na světové výstavě v Paříži roku 1867.[280] Podobných předmětů vznikla celá řada.

Vzhledem k tomu, že byl „neo-islámský“ sloh často kombinován s prvky vycházejícími z evropské stavitelské tradice, v některých případech se můžeme setkat s užíváním dělení „neo-islámského“ slohu podle míry vlivu vedlejších faktorů na čistý „neo-islámský revival“ (v podstatě odpovídá tomu, co bylo výše popsáno jako přísná / „archeologická“ forma „neo-islámského“ slohu), modernizovaný „neo-islámský“ sloh a eklektický „neo-islámský“ sloh, do něhož se řadí všechny stavby čerpající jednak z architektury islámské kulturní sféry a zároveň z evropských slohů. Sem jsou potom řazeny dílčí styly jako „islámské baroko“ apod.[281] Ohledně dělení neo-islámského slohu nepanuje shoda, což vyplývá především ze skutečnosti, že čerpá z celé řady inspiračních zdrojů. Právě z tohoto důvodu jsou pokusy o nějaká složitější dělení slohu často předem

[278] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 33.
[279] Tamtéž, s. 27.
[280] Více viz Mosque-lamp. [online]. [cit. 25.1.2017].
[281] S tímto typem dělení se lze setkat například v knize *Ṭuruz al-ḥadíd az-zachrafí*, která se zabývá zypologií dekorativních litinových prvků staveb, konkrétně pak v sekci věnované neo-islámskému slohu. Více viz JÚSUF, Nabíl ʿAlí. *Ṭuruz al-ḥadíd az-zachrafí fí ʿamá'ir Wasaṭ al-balad bi madínat al-Qáhira fí al-fatra min 1863 – 1940 m.* s. 13–18.

odsouzeny k neúspěchu. Vždy se totiž objeví některé případy, které se zvoleným kategoriím vymykají. V mnoha případech je tedy praktičtější pojednávat o „neo-islámském“ slohu jako o jednotném celku, ačkoliv bychom se zároveň mohli ptát, zda vůbec něco jako „neo-islámský“ sloh reálně existuje. Takovéto otázky jsou však již tématy pro samostatné studie.

5.4. RANÁ MODERNA: ART NOUVEAU, ART DÉCO A DÍLČÍ TENDENCE

Raná architektonická moderna se v káhirském prostředí projevila především v podobě dvou stylů – Art nouveau[282] a Art déco, přičemž druhý jmenovaný styl ve velkém uplatňoval některé prvky vycházející ze směru prvního, zejména v oblasti litinových dekorativních prvků a dekorace fasád. Stejně tak nebyly mnohé stavby čistým projevem Art nouveau, ale kombinovaly některé prvky tohoto slohu s jinak neo-klasicistní výzdobou fasády. Styl Art nouveau se v Káhiře rozvíjel zejména v krátkém období posledního desetiletí 19. a prvního desetiletí 20. století. Jedním z nejlepších příkladů budovy ovlivněné francouzským Art nouveau je obchodní dům rodiny Ṣidnáwí[283] od Georgese Parcqa, stojící na náměstí mídán al-Chazindár.[284]

Mezi obytnými budovami bychom našli inspiraci Art nouveau u dvou budov ležících na ulici Hudy Šaᶜráwí.[285] První z nich, označená svým prvním majitelem jako budova Tawákul,[286] nese číslo 29[287] a bývá někdy přezdívána také jako ᶜimárat Café Riche podle kavárny, která se nachází v dřevěném přízemním přístavku přilepeném k jedné z jejích stěn.[288] Secesní vliv je patrný zejména na

[282] V arabském prostředí je tento směr nazýván jednoduše jako al-fann al-džadíd („nové umění“). Viz např. JÚSUF, Nabíl ᶜAlí. *Ṭuruz al-ḥadíd az-zachrafí fí ᶜamá'ir Wasaṭ al-balad bi madínat al-Qáhira fí al-fatra min 1863 – 1940 m.* s. 146.

[283] Postaven 1914.

[284] Viz obr. č. 45–47 v obr. příloze.
O budově bude v širší míře pojednáno v oddílu věnovaném osnobnostem achitektů, kde se věnuji také osobnosti Georgese Parcqa.

[285] Viz obr. č. 48–50 v obr. příloze.

[286] Prvním majitelem byl Boghos Nubar Paša. Více viz EL SAYED, Karim. Tawakul Building (aka Cafe Riche Building). s. 32.

[287] Též šáriᶜ Ṭalᶜat Ḥarb č. 17.

[288] Kavárna, založená někdy kolem roku 1908, je považována za jednu z nejstarších v Káhiře. Ve 20. letech 20. století majitelé kavárny odkoupily pozemky v bezprostředním okolí kavárny, aby zde mohli pořádat pouliční vystoupení. Následně zde vystupovaly některé z nejpopulárnějších egyptských

bohatě zdobeném litinovém zábradlí francouzských balkonů. Druhá budova má číslo 27 a secesní vliv se u ní projevuje především ve výplních oken. Byl zde využit zjednodušený rostlinný motiv. Nelze samozřejmě opomenout také budovu Michaela Ajjúba Paši[289] s do kruhu zakřiveným průčelím, která leží na náměstí Ṭalʿat Ḥarb (číslo 6).[290]

Art déco se v káhirském prostředí uplatňuje počínaje rokem 1924, přičemž nejvíce staveb v tomto slohu vzniklo v Downtownu, na Zamáliku a v Garden City. 20. a 30. léta 20. století byla totiž dobou, kdy se egyptská vláda snažila o další fázi modernizace města.[291] Spolu s vyhlášením samostatnosti Egypta roku 1922 přišly i změny na poli architektury. Egyptští inženýři odjížděli čím dál častěji do Evropy za účelem školení.[292] Tato skutečnost byla důvodem, proč se prosazovalo stále větši množství původem egyptských architektů. Mecenáši nového uměleckého pojetí se stali především členové různorodé kosmopolitní elity – Francouzi, Angličané, Syřané a Libanonci, Arméni, egyptští koptové, muslimové i křeťané. Ti se usazovali v módních čtvrtích té doby, zejména v Garden City a na Zamáliku.

Například Scharabi považuje za důležité důsledně odlišovat Art déco a expresionismus.[293] Osobně se přikláním spíše k vnímání toho, co Scharabi označuje jako káhirskou „expresionistickou architekturu“, jakožto určité dílčí tendence v rámci architektury Art déco. Na těchto stavbách nacházíme i nadále prvky charakteristické pro Art déco, s tím, že je zde zdůrazněna individualita stavby, která je vnímána jako svého druhu sochařské dílo. Příklady staveb, u nichž se projevuje vliv expresionismu, jsou například budovy kin Rivoli a Diana či budova Adès. Stejně tak se s Art déco často prolínají tendence racionalismu.

---

osobností včetně Umm Kulthúm. Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 19–20.

[289] Viz obr. č. 51 v obr. příloze.

[290] Postavena mezi lety 1913 a 1922 či 1928. Více viz CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 77.

[291] MONTASSER, Lobna. Art Deco Architecture in Cairo. [online]. [cit. 3.2.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

[292] Tamtéž. [cit. 3.2.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

[293] SCHARABI, Mohamed. *Kairo: Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*. s. 174–176.

Pokud jde o dekorativní schémata uplatňující se v rámci Art déco, velmi častým je motiv geometrizovaných figurálních a florálních vzorů, většinou v podobě hlubokých vlysů, který najdeme na celé řadě fasád. Dále se setkáváme také s motivy vycházejícími z egyptského (zejména „faraonské“ prvky) či obecně arabského / islámského prostředí.[294] Užívání faraonských prvků lze opět vnímat jako symbol egyptské národní identity.[295] Velmi častým je také dekorativní styl „Streamline Moderne“, prosazující se ve velké míře v anglosaském prostředí. Také ten našel svou cestu do Egypta. Spojení architektury s technickým pokrokem je vyjadřováno prvky převzatými z industriální architektury. Časté jsou zakřivené linie balkonů a dekorativních prvků, stejně jako vertikální a horizontální přímé linie na povrchu fasád. V egyptském prostředí se setkáváme de facto se dvěma hlavními přístupy – eklektická forma Art déco, spojující prvky vycházející z evropského i lokálního prostředí, zakřivené linie a nové materiály (beton, sklo, ocel) se symetrikou orientální geometrie a faraonskými prvky, a racionální a jednoduchý styl „Streamline Moderne“ vyznačující se ornamentální střízlivostí. V některých případech se mohou oba prolínat. Někdy byly pro účely staveb ve stylu Art déco oživeny klasické stavební postupy.[296] Zejména jde o štukové vlysy na základu z cihlového zdiva, které se užívaly pro výzdobu obytných staveb. V evropském prostředí bylo častější, že byla dekorace vyrtesávána do kamenného obkladu. V případě staveb veřejných, jako byla kina, se používaly spíše jednodušší řešení a častější jsou též volné plochy. Velmi časté jsou samozřejmě kovové detaily a prvky. Zejména jde o dveře, které většinou sestávaly z kovového rámu, na němž bylo upevněno kovové, na černo natřené mřížoví vytvářející geometrické či jednoduché ornamentální schéma. To bylo doplněno sklem. Dále může jít o zábradlí balkonů a schodišť a další elementy.

[294] MONTASSER, Lobna. Art Deco Architecture in Cairo. [online]. [cit. 3.2.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[295] Typickým příkladem jsou například sochy podepírající skleněnou kopuli na vrcholu budovy obchodního domu Tiring, které mají na hlavách pokrývky v egyptském stylu.
[296] MONTASSER, Lobna. Art Deco Architecture in Cairo. [online]. [cit. 3.2.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

Mezi nejvýznamnějšími architekty produkujícími stavby ve stylu Art déco bychom našli řadu Egypťanů, ale stále většinu cizinců, zejména z francouzského a italského prostředí. Patří mezi ně Georges Parcq, Antoine Selim Naḥḥás, Giuseppe Mazza, Gaston Rossi,[297] Léon Azéma, Max Edrei, Jacques Hardy[298] a další.[299]

Mezi stavby nejlépe reprezentující první zmíněnou, eklektickou formu Art déco charakteristickou hlubokým štukovým reliéfem, se řadí tzv. Rabbat Buildings situované na ulici šáriᶜ Šaríf.[300] Jedná se o dvě cihlové budovy z let 1924–1929, jejichž průčelí je rozčleněno vertikálními „avant-corps".[301] Fasáda „avant-corps" je dekorována hlubokým štukovým reliéfem zahrnujícím geometrizované figurální i florální vzory.[302] Najdeme zde stylizované listy, ptačí křídla i motiv košíků ovovce (tzv. „compotiers").[303] Spodní části obou budov jsou dekorovány reliéfními sgrafity[304] a stylizovanými listy. Hloubka reliéfu je velmi důležitá, neboť pouze díky ní je dekorativní vzor skutečně výrazný. Hra světla a stínu se stará o dramatický efekt.

Po II. světové válce došlo k velké změně stavebních trendů. Ve velkém začaly být stavěny jednoduché, převážně betonové a železobetonové obytné

[297] Autor návrhu kin Metro a Qaṣr an-Níl v Downtownu stejně jako budovy Automobilového klubu a dalších staveb.
[298] Poslední 3 jmenovaní založili roku 1921 v Paříži architektonickou kancelář, která následně působila mezi lety 1924 a 1929 v Egyptě. Více viz The Rabbat Buildings. [online]. [cit. 5.2.2017].
Max Edrei byl mimo jiné autorem návrhu budovy „Immobilia" z let 1939–1940, ležící na křižovatce ulic Qaṣr an-Níl a šáriᶜ Šaríf Báša, na jejímž návrhu spolupracoval s Gastonem Rossim, budovy Unie (zde spolupracoval s Garo Balyanem) na Zamáliku a dalších významných staveb. Spolu s Azémou a Messersem vytvořil také návrh monumentálního Justičního paláce na ulici 26. července, jehož výstavba probíhala mezi lety 1924 a 1934.
Jacques Hardy se podílel například na Parcqově návrhu budovy francouzské ambasády v Gíze.
[299] MONTASSER, Lobna. Art Deco Architecture in Cairo. [online]. [cit. 3.2.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[300] Viz obr. 52–54 v obr. příloze.
[301] The Rabbat Buildings. [online]. [cit. 5.2.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
Termín „avant-corps" se užívá pro označení vertikálních rozšíření, opticky rozčleňujících exteriér stavby. Typické jsou pro barokní architekturu a setkáváme se s nimi také v Art Deco..
[302] Tamtéž. [cit. 5.2.2017].
[303] Tento vzor byl pro architekturu Art déco typický. Například balkony byly často řešeny tak, že svým vzhledem připomínaly košíky ovoce, kdy velkou roli hrála dekorace litinového zábradlí. Tento způsob dekorace balkonů by poprvé uveden do praxe architektem jménem Andrea Vera na pařížské Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes roku 1925. Více viz The Rabbat Buildings. [online]. [cit. 5.2.2017].
[304] Stylizovaný motiv poštovní obálky.

stavby. Původní apartmánové domy byly často opatřovány stylisticky odlišnými nástavbami. Garden City bylo místem, kde vyrostla druhá výšková budova v zemi,[305] konkrétně 31patrová železobetonová budova „ʿimárat Belmont“[306] z roku 1958, kterou navrhl architekt libanonského původu Naʿúm Šebím.[307] Budova byla postavena na ulici šáriʿ Qaṣr al-ʿÁlí při nilském břehu na objednávku investora syrsko-libanonského původu jménem Thábit Thábit.[308] Původní majitel nakonec o budovu přišel v důsledku znárodňování po roce 1961.[309] Série nových zákonů zakázala navyšování nájmů, což znamenalo velké finanční problémy pro společnosti, které stály za projekty výstavby čtvrtí jako Zamálik, Maʿádí či Heliopolis.

I po válce nadále pokračovala výstavba budov ve stylu Art déco. V Downtownu. Garden City a na Zamáliku najdeme celou řadu staveb v tomto stylu. Ve 30. a 40. letech vznikla například v Downtownu řada kin zastupujících styl „Streamline Moderne“, která zároveň do určité míry odráží expresionistické tendence, zejména pak známé kino Rivoli,[310] které bylo vystavěno v letech 1945–1949 podle návrhu britského architekta Leonarda Allena.[311] Kino dodnes stojí hned vedle hotelu Carlton, vystavěného rovněž ve stylu Art déco na ulici 26. července oproti budově Dár al-quḍát (tj. Nejvyššího soudu), a to i přesto, že bylo během revoluce roku 1952 zachváceno požárem.[312] V minulosti kino pojalo až 2150 diváků.[313] Stejně jako i další kina bylo financováno Brity, a tak bylo

[305] První mrakodrap o výšce 22 pater byl navržen tímtéž architektem již v roce 1954 v káhirském Downtownu.
[306] Viz obr. č. 67 v obr. příloze.
Toto označení získala budova podle reklamního panelu společnosti Belmont, který se nacházel po dlouhou dobu na její střeše. Jinak je budova označována také jednoduše jako ʿimárat Sábit Sábit / Thábit Thábit podle svého původního majitele. Více viz The Second Cairo Skyscraper. [online]. [cit. 1.2.2017].
[307] Francouzská verze tohoto jména je Naoum Chébib. Žil 1915–1985. Navrhl některé z velmi známých káhirských betonových struktur, zejména pak první káhirský mrakodrap Káhirskou věž (1961) a kostel sv. Kateřiny v Heliopoli (1950). Více viz *Naoumshebib.com* [online]. [cit. 1.2.2017].
[308] Egypťané běžně vyslovují jeho jméno jako Sábit Sábit.
[309] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 6. [online]. [cit. 2.2.2017].
[310] Viz obr. č. 55 v obr. příloze.
[311] MONTASSER, Lobna. Cinema Rivoli. [online]. [cit. 6.2.2017].
[312] RAYNOLDS, Nancy. *A City Consumed: Urban Commerce, the Cairo Fire and the Politics of Decolonization in Egypt*. s. 193.
[313] MOREY, Dan. The Art Deco Cinemas of Cairo. [online]. [cit. 6.2.2017].

symbolem britské přítomnosti. Dalším kinem ve stylu Art déco bylo kino Radio[314] postavené v roce 1948 podle návrhu Maxe Edreie[315] na ulici Ṭalᶜat Ḥarb. Nelze opomenout ani kino Diana[316] na ulici šáriᶜ al-Alfí Bak, které bylo postaveno ve 30. letech italskými architekty jménem Nello Sinigallia a Ricardo Smith.[317] Následně padlo také toto kino za oběť revolučnímu běsnění roku 1952, kdy zde explodovala výbušnina.[318] V 60. letech však bylo rekonstruováno. Stejný byl osud kina Metro[319] na čísle 38 v téže ulici, navrženého americkým architektem Thomasem W. Lambsem ve spolupráci s Gastonem Rossim a dalšími architekty.[320] Tato budova byla zasažena výbuchem hned dvakrát – poprvé Muslimským bratrstvem roku 1947 a podruhé roku 1952.[321] Hned na protější straně ulice se nachází výrazná budova kina Miami,[322] pocházející také ze 40. let. Posledními dvěma z významných kin ve stylu Art déco jsou kino Cairo Palace[323] z roku 1936, ležící na křižovatce ulic šáriᶜ Sarájá Azbakíja a šáriᶜ Zakarída Aḥmad, a kino Lido[324] na ulici ᶜImád ad-Dín. Sedm výše zmíněných budov je úžasnou přehlídkou stylu Art déco, která by na světě těžko hledala konkurenci.

Mezi další z nejikoničtějších staveb káhirského Downtownu ve stylu Art déco se řadí také budova „Adès“[325] od Giuseppe Mazzy,[326] rohová budova Aḥmada Kamála od architekta ᶜAlího Labíba Gabra,[327] budova Immobilia od Gastona Rossiho a Maxe Edreie[328] či budovy hotelů Grand[329] a Carlton na ulici 26. července. Styl se však promítl i do interiérů některých kaváren a restauračních

[314] Viz obr. č. 56 v obr. příloze.
[315] NAGATI, Omar a Beth STRYKER. *Cairo Downtown Passageways: Walking Tour*. s. 55.
[316] Viz obr. č. 57 a 58 v obr. příloze.
[317] MONTASSER, Lobna. Diana Palce. [online]. [cit. 6.2.2016]. Dále viz MOREY, Dan. The Art Deco Cinemas of Cairo. [online]. [cit. 6.2.2017].
[318] MOREY, Dan. The Art Deco Cinemas of Cairo. [online]. [cit. 6.2.2017].
[319] Viz obr. č. 59–61 v obr. příloze.
[320] MONTASSER, Lobna. Cinema Metro. [online]. [cit. 6.2.2017].
[321] MOREY, Dan. The Art Deco Cinemas of Cairo. [online]. [cit. 6.2.2017].
[322] Viz obr. č. 62 v obr. příloze.
[323] Viz obr. č. 63 v obr. příloze.
[324] Viz obr. č. 64 v obr. příloze.
[325] Viz obr. č. 65 v obr. příloze.
[326] Šáriᶜ al-Alfí.
[327] Šáriᶜ at-Taḥrír.
[328] Křížovatka šáriᶜ Qaṣr an-Níl a šáriᶜ aš-Šaríf.
[329] Viz obr. č. 66 v obr. příloze.

zařízení, například kavárny Boulevard na Zamáliku.[330]

Významným představitelem vrcholné fáze tohoto stylu v káhirském prostředí byl Antoine Selim Naḥḥás. Byl aktivní v letech 1934–1965 a navrhl řadu budov v Egyptě a Libanonu, mezi nimi dům č. 13 na ulici šáriᶜ Šaríf Báša, dům č. 19 na šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní, budovu hotelu Morandi (ᶜimárat Doss) na křižovatce ulice 26. července a šáriᶜ Ṭalᶜat Ḥarb či výše zmíněnou budovu na ulici Kámila aš-Šinawího v Garden City.[331] Byl také autorem návrhu rezidenční budovy „Lebon“, jedné z nejslavnějších staveb Zamáliku, v níž v minulosti bydlela řada slavných osobností.[332] Budova stojící na ulici šáriᶜ Gabalája byla postavena na začátku 50. let a dnes již, stejně jako většina ostatních budov té doby, působí poměrně nevábným dojmem. To je důsledkem dlouhodobého zanedbávání a zásahů, které do velké míry změnily její původní charakter, půvab a jednoduchost. Přesto tato stavba zůstává jednou z nejžádanějších adres na ostrově. Spolu s budovou Unie a budovou ᶜAlího Labíba Gabra[333] je budova „Lebon“ označována jako jedna ze „tří velkých dam Zamáliku“.[334] Období Naḥḥásova působení se již mírně vymyká časovému horizontu, kterému se věnuje tato práce. Považuji nicméně za důležité jeho jméno zmínit, neboť jeho stavby představují vrcholnou fázi vývoje stylu Art déco v káhirském prostředí. Nezmínili-li bychom proto jeho jméno, včet by se zdál být neúplným.

5.5. OSOBNOSTI ARCHITEKTŮ

V tomto oddíle se zaměříme na osobnosti architektů, kteří byli v Káhiře v námi sledovaném období v Káhiře aktivní. Některá podstatná jména již byla zmíněna dříve, avšak pouze letmo. Mnozí z těchto architektů stavěli také ve čtvrtích, které jsou hlavním předmětem studia této práce. Budeme se postupně věnovat jednotlivým zastoupeným národnostem, přičemž u každé budou zmíněni

[330] *Chasing the Cairo ArtDeco and Modern Architecture* [online]. [cit. 7.2.2017].
[331] Cairo's belle époque architects 1900–1950. Compiled by RAAFAT, Samir. [online]. [cit. 5.2.2017].
[332] RAAFAT, Samir. Zamalek's Lebon Says it All. [online]. [cit. 5.2.2017].
[333] ᶜAlí Labíb Gabr byl zároveň majitelem i architektem této budovy, která stojí na ulici šáriᶜ Ibn Zinkí.
[334] RAAFAT, Samir. Zamalek's Lebon Says it All. [online]. [cit. 5.2.2017].

ti nejvýznamnější zástupci. Jednotlivá jména jsou zmiňována v pořadí, které alespoň zhruba odpovídá chronologické posloupnosti jejich působení v káhirském prostředí.

Architektura a inženýrství byly oblastmi, kterým v sledovaném období takřka výlučně dominovali Evropané, zejména pak Italové. První italští architekti začali do Egypta přicházet v první polovině 19. století. Mnozí z nich sympatizovali s napoleonskými kruhy a jejich rodná zem se tak pro ně po Napoleonově porážce stala nepřívětivým prostředím.[335] Egypt, který zůstával pod silným francouzským vlivem, pro ně představoval útočiště, které navíc nabízelo určité kariérní možnosti, neboť mnozí členové dynastie Muḥammada ʿAlího dychtili po stále nových palácích a jiných honosných budovách. Právě příchod řady italských architektů byl jednou z příčin vzniku stylu „rúmí“, o němž byla řeč již dříve.

Mezi prvními významnými italskými architekty působícími v Egyptě je třeba zmínit Masiho a Manciniho. První z nich byl zodpovědný za první katastrální plán Egypta, druhý se zasloužil o vytvoření plánu na modernizaci centra Alexandrie.[336] Především díky němu se Alexandrie změnila z ospalého tureckého přístavu na kosmopolitní velkoměsto. Stál také za vytvořením vlivného Designového institutu (L'ufficio dell'Ornato).[337] Dalším důležitým mužem byl Pietro Avoscani,[338] rodák z Livorna, odkud se na palubě lodi vyrobené na zakázku Muḥammada ʿAlího dostal do Alexandrie.[339] Zde mu byl uložen nelehký úkol – dohlížet na 300 dělníků pracujících na interiérové výzdobě paláce Ra's at-tín. Svůj úkol zvládl dobře a egyptský wálí z něj udělal svého dvorního architekta. Dokonce jej vyslal také na diplomatickou misi do Řecka.[340] Pracoval na řadě velkých projektů v Alexandrii i v Káhiře, zejména na výzdobě paláců v ʿAbbásíji, Ḥilmíji, Šubrá a Gíze, dále pak na výzdobě budovy káhirské opery, postavené roku 1866 u

[335] GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. s. 14.
[336] DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 86.
[337] Tamtéž, s. 86.
[338] Žil 1816–1891.
[339] GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. s. 15–21. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[340] DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 86.

příležitosti otevření Suezského kanálu podle návrhu architekta Andrey Scala. Při dokončování stavby spolupracoval se syrským přistěhovalcem a chedívovým oblíbencem Ḥabíbem as-Sakákiním, jehož jméno bude v širší míře skloňováno později. Byl také autorem řady urbanistických projektů, z nichž mnohé zůstaly nerealizovány. Jedním z těchto návrhů byl plán na vystavění velkého náměstí obehnaného arkádou oproti paláci Ra's at-tín, kolem něhož měly stát budovy všech ministerstev a úřadů. Byl také pověřen vypracováním plánu nové průmyslové zóny, která měla propojit centrum Káhiry s Búláqem. Avoscani zde plánoval vystavět školu řemesel, průmyslové budovy, tržnici a obchodní sklady. Těšil se velké oblibě u vládnoucí rodiny, což mu umožnovalo naplňovat jeden z jeho cílů, totiž zajišťovat odbyt italským dodavatelům. Roku 1853 byl například vyslán do italské Carrary, aby vybral mramor pro nový portál do paláce Ra's at-tín. Sám se pustil do několika podnikatelských projektů a kromě toho také z egyptského exilu podněcoval politickou a kulturní aktivizaci ve své rodné zemi.

Architekt Parvis, pocházející z Piemontu, je jedním z nejzajímavějších italských architektů působících v Egyptě. Poté, co v roce 1855 přijel do Egypta, žačal neúnavně kreslit arabské / islámské monumenty a umělecké předměty, na které zde narážel.[341] Italský konzul jej přiměl, aby v Egyptě zůstal a vedl semináře o možnostech nového užití tradičních islámských vzorů. Když přišel s Parvisovou prací do kontaktu budoucí chedív Ismáʿíl, byl jí natolik osloven, že požádal Parvise, aby se podílel na tvorbě egyptského pavilonu na světové výstavě v Paříži roku 1867. Za účelem studia islámského uměleckého dědictví mu vystavil listinu, na základě níž mu měl být umožněn přístup do všech historických staveb. V Paříži získal Parvis zlatou medaili a znovu na sebe upozornil roku 1881 na výstavě v Miláně. Svým způsobem položil základ tomu, co dnes nazýváme „neo-islámský" sloh. Parvis navrhl nábytek pro mnoho paláců členů egyptské vládnoucí rodiny.

Události jako potlačení povstání roku 1848 a porážka piemontské armády

[341] DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 89. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

v první válce za nezávislost vedly k dalšímu nárůstu počtu italských architektů přicházejících do Egypta.[342] Tento trend zůstal aktuální až do nástupu fašismu. Vlastní touha po nezávislé Itálii mohla vést italské architekty k myšlenkám na vytvoření architektonického stylu, který by alespoň do určité míry odrážel ducha prostředí, v němž pracovali, a jež jim nabídlo azyl. To může být vysvětlením pro zavedení eklektického stylu, v němž se do velké míry promítly prvky islámské / arabské architektury, chceme-li architektury islámské kulturní sféry. Je třeba dodat, že evropští architekti, kteří přispívali k produkci v „neo-islámském" stylu, měli často hluboké znalosti o architektonické minulosti Egypta, což bylo především zásluhou nově vzniklého Comité de Conservation de Monuments de l'Art Arab.[343] Zatímco budovy navrhované Italy, kteří do Egypta přišli ve 20. a 30. letech 19. století, byly charakteristické tendencí vracet se k ideálu klasicismu a empíru konce 18. a začátku 19. století, tvorba architektů, kteří přišli po roce 1848, je daleko uvolněnější, otevřená variacím. Jedním z prvních příkladů užití „neo-islámského" slohu v návrzích vypracovaných Italy je potom sabíl-kuttáb al-Walda[344] postavený v letech 1867–1869 pro matku chedíva Ismáʿíla Húšjár[345] na konci dnešní ulice šáriʿ al-Gumhúrija v oblasti Báb al-Ḥadíd. Ten byl navržen sienským architektem Cirem Pantanellim.[346] Mnoho z na budově použitých materiálů bylo importováno z Itálie. Pantanelli také pro Saʿída Pašu navrhl palác qaṣr an-Níl, po němž byla později pojmenována jedna z hlavních ulic káhirského „Downtownu".[347] Zemřel na malárii poté, co dohlížel na stavbu řady průmyslových a civilních staveb.[348]

Novou krev do žil vlila evropským architektům v Egyptě situace po britské intervenci roku 1882. Zejména vybombardovaná Alexandrie si vyžadovala

[342] GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. s. 25–30. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[343] Více ke vzniku Comité viz str. 60.
[344] Někdy též sabíl Báb al-Ḥadíd či sabíl umm Muḥammad ʿAlí. Viz obr. č. 29 v obr. příloze.
[345] Čerkeského původu.
[346] Žil 1833–1884. Pracoval především pro členy vládnoucí rodiny a pro Saʿída Pašu navrhl palác qaṣr an-Níl.
[347] DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 86.
[348] Tamtéž, s. 86.

rozsáhlé stavební zásahy. Významnými italskými architekty závěru 19. a počátku 20. století byli rodák z Gorizie Antonio Lasciac[349] a neapolský Alfonso Maniscalco.[350] Oba velkou měrou přispěli k oživení užívání prvků vycházejících z architektury islámské kulturní sféry. Antonio Lasciac je jednou z největších osobností káhirské architektury přelomu 19. a 20. století, a proto je mu v této práci nutno věnovat dostatek prostoru. Narodil se, jak napovídá jeho jméno, na území dnešního Slovinska a studoval na Polytechnickém institutu ve Vídni. Jeho srdce však patřilo Itálii. Některé Lasciacovy práce se vrací ke vzoru renesanční architektury. Někdy je však tento vzor doplněn o barokní motivy.[351]

V Lasciacově pozdější tvorbě, stejně jako v tvorbě dalších italských architektů, můžeme pozorovat tendenci k modernitě, k užívání v té době moderních evropských slohů bez odkazu na „islámskou" minulost. Poté, co se v roce 1895 trvale usadil v Káhiře, vyprojektoval řadu obytných vil, které jsou manifestací této tendence. Jde zejména o palác aṭ-Ṭahra, vystavěný ve stylu inspirovaném severoitalskými paláci pro Muḥammada Ṭáhira Pašu, syna chedíva Ismáʿíla, kancelářskou budovu Dá'ira Galál Báša v blízkosti Azbakíje (1896–1897), cihlami obložený rezidenční palác bankéře Raphaëla Suarèse (1897)[352] postavený na náměstí Mustafy Kámila Paši, palác Saʿída Ḥalíma Paši[353] dokončený roku 1900 a palác prince Kamál ad-Dína Ḥusajna a princezny Niʿmat Alláh z roku 1906.[354] V některých Lasciacových komerčních budovách se odráží také vliv Art déco a vídeňské moderny, jejímž vzorem byly práce nástupců Otty Wagnera. Příkladem může být obchodní budova La Grande Fabrique Stein z roku 1904 a projekt obchodní budovy firmy Walker & Meimarachi z roku 1906.

[349] Žil 1856–1946. Občas se setkáme se slovanskou podobou jeho jména – Anton Laščak.
[350] Narodil se roku 1853, avšak datum jeho smrti není známo.
GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. S. 32–38.
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[351] Zejména v případě komplexu „Khedivial Buildings" na ulici šáriʿ ʿImád ad-Dín.
[352] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 9.
[353] Žil 1856–1921. Ministr zahraničí (1911) a následně velkovezír Osmanské říše (1913–1917).
[354] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 12.

Rok 1907 byl v Lasciacově kariéře přelomovým – stal se dvorním palácovým architektem chedíva ᶜAbbáse Ḥilmího II.[355] Tento post však musel opustit již roku 1914, když byl chedív sesazen Brity. V tomto období se Lasciac oprostil od modernistických tendencí a vrátil se ke starým vzorům renesanční a barokní architektury. Historizující styl skvěle vyhovoval požadavkům příslušníků vládnoucí rodiny, toužících po přepychu a honosnosti. Příkladem užití tohoto stylu v Lasciacově tvorbě může být nové průčelí paláce ᶜÁbidín (1911), palác prince Júsufa Kamála ve čtvrti al-Maṭarífa (1908–1914), vila princezny Amíny na Zamáliku (1910-1915) či komplex čtyř honosných budov v neo-barokním slohu na ulici ᶜImád ad-Dín, často označovaný jako „al-ᶜimárát al-chidíwífa“, anglicky „Khedival Buildings“ či francouzsky „Immeubles Khediviaux“.[356] Také v této době však navrhl několik budov v „neo-islámském“ slohu, zejména budovu rakouské pojišťovací společnosti Assicurazione Generale di Trieste Spa (1911).[357] Lasciacova tvorba pokračovala i po světové válce. V letech 1922–1927 například vystavěl budovu Egyptské banky na ulici Muḥammada Farída.[358]

Italové se vedle hlavního architekta Výboru pro konzervaci arabských monumentů Maxe Herze podíleli také na projektu dostavby mešity zasvěcené súfijskému světci ar-Rifáᶜímu, probíhajícím v letech 1905–1911.[359] V mešitě byla umístěna hrobka chedíva Ismáᶜíla navržená dalším Italem, Antoniem

[355] V této pozici působil do té doby Dimitrius Frabricius Paša.

[356] Viz obr. č. 15–17 v obr. příloze.
Tento projekt z roku 1911 byl výsledkem Lasciacovy kooperace s francouzskými architekty Gustavem Brocherem a Georgesem Parcquem. Budovy byly vystavěny Société Belge-Egyptienne de l'Ezbékieh. Více viz Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online], s 29.

[357] Tamtéž, s. 23.
Viz obr. č. 37 a 38 v obr. příloze.

[358] Viz obr. č. 36 v obr. příloze.
Jde o budovu napodobující benátský styl palácové architektury, která je opatřena několika neo-mamlúckými detaily. Jednalo se o první banku, která byla vlastněna egyptskými akcionáři. Jejím zakladatelem byl slavný Talᶜat Ḥarb Paša (1867–1941). Veškeré služby byly poskytovány v arabštině. Více viz Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 19.

[359] Autorem původního návrhu z let 1869–1880 byl Egypťan Ḥusajn Fahmí. Dostavbu po architektonické stránce řídil Ital Carlo Virgilio Silvagni. Více viz ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 33.

Battigellim.[360] Herz stavbu dokončil v souladu s originálními plány z roku 1869, podle nichž měla mešita korespondovat s vedle stojící mamlúckou mešitou sultána Ḥasana.[361] Stavby jako později zničená vila dánského konzula Antonia Zogheba na ulici Qaṣr an-Níl, postavená v letech 1898–1902 Antoniem Battigellim a jeho mladším bratrem Francescem,[362] se staly vzorem obrody umění a architektury islámské kulturní sféry. Další ikonickou stavbou byla budova Egyptské knihovny a Muzea arabského umění (1903–1904)[363] navržená Alfonsem Maniscalcem. Jedná se o citlivě vyvážené spojení typicky evropského základu a drobných, zejména dekorativních, výpůjček z mamlúcké architektonické produkce. Je třeba si uvědomit, že po celou dobu se vedle „neo-islámského" slohu prosazovaly rovněž čistě evropské slohy, v nichž také vznikaly honosné budovy.

Zvláštní pozici ve vývoji Káhirské architektury zaujímá římskokatolický Kostel a konvent svatého Josefa postavený roku 1909 dle návrhu Itala Aristida Leonoriho[364] a jeho bratra Pia stavební firmou Garozzo e Figli.[365] Kostel byl vystaven v monumentálních proporcích v toskánském stylu. Jeho křiklavě červeno-žlutě pruhované průčelí poutá pozornost již z dálky.

Dalším působivým římskokatolickým kostelem z přelomu století je kostel svatého Srdce Ježíše Krista / Cordi Jesu Sacrum / kanísa Qalb Jesúᶜ al-muqaddas[366] na ulici šáriᶜ ᶜAbd al-Cháliq Tharwat.[367] Kostel byl zbudován italskými misionáři za vlády chedíva Ismáᶜíla a vroce 1930 byl přestavěn podle návrhu italského architekta Limongelliho. Jedná se o působivou stavbu obloženou cihlami a

[360] Žil 1848? –1898.
[361] IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. s. 5.
[362] Francesco Battigelli byl také zodpovědný za návrh budovy hotelu Shepheard's. Autorem návrhu hotelů Savoy a Grand Continental byl rovněž italský architekt Francesco Zaffrani. Více viz DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 90.
[363] Viz obr. č. 34 v obr. příloze.
[364] Žil 1856–1928. Zabýval se převážně návrhy náboženských staveb.
[365] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 18.
[366] Viz obr. č. 71 v obr. příloze.
[367] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 35. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

mramorem, jejíž vysoké průčelí je lemováno na každé straně dvojicí mohutných sloupů. Také tyto stavby dokládají rozsah působnosti italských architektů.

Dalším významným italským architektem byl Ernesto Verrucci[368], jenž přišel do Káhiry kolem roku 1898 a působil jako hlavní architekt Ministerstva veřejných prací.[369] Tuto pozici opustil roku 1907, aby získal více volnosti ve svojí tvorbě. V letech 1919–1936 působil jako hlavní palácový architekt na královském dvoře.[370] Mezi jeho hlavní příspěvky k „neo-islámské“ tvorbě patří palác al-Montaza v Alexandrii, kombinující „neo-islámský“ sloh s italskou renesancí, neo-barokem a neo-gotikou, mauzoleum doktora Elui Paši na hřbitově imáma aš-Šáfiᶜí'ho, návrh nového komplexu Egyptské univerzity v neo-mamlúckém slohu, jehož realizaci překazilo propuknutí světové války, a interiéry hrobek krále Fu'áda a jeho matky v mešitě ar-Rifáᶜího (1917–1919). Navrhl také neo-klasicistní budovu Řecko-římského muzea v Alexandrii. V roce 1919 se stal hlavním palácovým architektem. Jednou z nejuznávanějších a nejslavnějších staveb v „neo-islámském“ slohu byl Institut arabské hudby na šáriᶜ Ramsís,[371] na jehož návrhu se Verrucci nejspíš také podílel. Za vrchol zdobnosti „neo-islámského“ slohu bychom mohli označit odvážný návrh monumentu krále Fu'áda z roku 1939, který nikdy nebyl realizován. Ve 30. letech se káhirská architektura začala ubírat směrem k modernizovanému „neo-islámskému“ slohu, který se vyznačoval zjednodušenými výrazovými prostředky, symetrií a čas od času prvky ve stylu Art déco.

Hovoříme-li o „neo-islámském“ slohu, nelze se nezmínit o dopadu, který tento sloh měl na náboženskou architekturu. Jednou z významných osobností na tomto poli byl Eugenio Valzania,[372] mimo jiné autor návrhu heliopolské mešity

[368] Žil 1874–1945.
[369] GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. S. 38–42. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[370] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 43.
[371] Viz obr. č. 69 v obr. příloze.
[372] Žil 1880–1930.

(dnes Masgid ath-thawra; postavena 1929–1931).[373] Typickým rysem Valzaniových staveb bylo jejich zasazování do volného prostoru, často vyplněného zelení, která jej izolovala od okolí. Stejného rysu si můžeme povšimnout také u mešit projektovaných Mariem Rossim,[374] který mezi lezy 1929 a 1955 ve službách Ministerstva waqfů vytvořil na 260 návrhů mešit pro města po celém Egyptě i jinde ve světě.[375] Své působení v Egyptě zahájil tento absolvent Academia di Belle Arti v Římě roku 1929 jako asistent Verruciho Beje, který pracoval na nové výzdobě paláce ʿÁbidín.[376] U některých projektů byl také pravou rukou Antonia Lesciaca a dalších významných architektů té doby. V roce 1929 se zúčastnil architektonické soutěže na návrh „neo-islámského" portálu budovy Wizárat al-awqáf[377] ve čtvrti Báb al-Lúq. Vítěz soutěže se měl stát také novým hlavním architektem ministerstva. Rossi soutěž i přes velkou konkurenci vyhrál.[378] V jeho repertoáru bychom našli celou řadu stylů od neo-klasicismu přes „neo-islámský" sloh, až po Art nouveau a Art déco. Mezi jeho nejvýraznější projekty patří zcela jistě dominantní alexandrijská mešita al-Mursí Abú al-ʿAbbás,[379]

[373] GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. s. 43–44. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[374] Žil 1897–1961. Do Egypta přišel po absolvování římské Scuola di Belle Arti na pozvání Ernesta Verrucciho.
[375] Ze staveb mimo území Egypta jmenujme alespoň islámské centrum ve Washingtonu D.C.
[376] SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. s. 62.
[377] Viz obr. č. 35 v obr. příloze.
[378] SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. s. 62.
[379] Mešita al-Mursí měla sloužit jako nová hlavní kongregační mešita pro rostoucí metropoli. Alexandrie se v té době vyznačovala velmi evropským charakterem s velkým množstvím kostelů. Mešita takové velikosti však ve městě scházela. Rossi se tak musel vypořádat s nelehkým úkolem, totiž vytvořit „islámskou" stavbu, která by nenarušovala elegantní panorama města. Tento úkol se mu podařilo zvládnout vskutku bravurně, neboť mešita i přes svou monumentalitu a bohatě dekorovaný exteriér nepůsobí rušivým dojmem. Mešita byla vybudována jako první Rossiho realizovaná stavba ve funkci vrchního architekta Ministerstva náboženských nadací mezi lety 1929 a 1945. Délka stavedních prací byla ovlivněna především II. světovou válkou. Budova se vyznačuje pro mešity neobvyklým osmiúhelníkovým půdorysem, který je v islámském světě užíván spíše u mauzoleí, jako je například Skalní dóm. Mešita, architektonický typ vycházející z pravzoru Muḥammadova pravoúhlého domu v Medíně, byla považována za strukturu, které náleží pravoúhlý půdorys. Tento předpoklad byl upevněn za vlády mamlúků, kdy se tvar minimálně centrální části veškerých mešit striktně držel čtvrcového či obdélníkového půdorysu. V tomto případě se projevila Rossiho slabost pro renesanci, neboť podle Vitruvia byl nejvhodnějším plánem pro náboženské stavby právě mnohoúhelník. Mešita měla být nakonec také mauzoleem významného súfijského šajcha, podle něhož byla pojmenována, což ospravedlňovalo užití nezvyklého půdorysu. V oblasti dekorace kombinuje mešita řadu zejména fátimovských (stylizované cimbuří podle vzoru al-Ḥákimovy mešity, členité oblouky nad okny), mamlúckých (dekorace kopulí, štukové detaily, minaret) a osmanských prvků. Působivé jsou především

v Káhiře potom mešita ᶜUmara Makrama na náměstí at-Taḥrír,[380] výrazná mešita aṭ-Ṭabbách (1933),[381] obložená tmavě červenými cihlami,[382] či Institut arabské hudby (1921–1929),[383] vystavěný v neo-mamlúckém slohu na ulici šáriᶜ Ramsís.[384] Projektoval také mnohé stavby na objednávku královského dvora, a to zejména v Alexandrii – haramlik paláce al-Montaza[385] či novou dekoraci paláce Ra's at-tín.[386] Jeho „neo-islámské" stavby představovaly novou etapu ve vývoji tohoto slohu. Sám byl velkým obdivovatelem dřívější stavební tradice islámského světa, přičemž z vlastní iniciativy zdokumentoval řadu staveb.[387]

Rossiho osud nebyl, stejně jako v případě mnoha dalších italských architektů, nikterak slavný. V roce 1940 byl Brity uvězněn jako válečný zajatec a propuštěn byl až v roce 1944.[388] Samozřejmě ztratil svůj post u Ministerstva náboženských nadací a veškeré úspory. I během pobytu ve vězení však pokračoval v architektonické činnosti. V těžkých podmínkách pracoval na návrzích četných vil a soukromých domů pro své známé. Plány jim doručoval prostřednictvím korespondence přes svoji ženu. Poté, co byl v roce 1946 propuštěn, konvertoval k islámu a znovu začal pracovat pro Wizárat al-awqáf, tentokrát však již jen jako konzultant.

Po II. světové válce nastal ústup „neo-islámského" slohu a evropských historizujících slohů. Daleko žádanějšími se stala moderní řešení charakteristická

štukové detaily připomínající svou jemností detaily na minaretu komplexu mamlúckého sultána an-Náṣira Muḥammada na ulici šáriᶜ al-Muᶜizz. Více viz SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. s. 63–65.

[380] Viz obr. č. 41 a 42 v obr. příloze.

[381] Viz obr. č. 70 v obr. příloze.

[382] Cihlové obložení Rossi zřejmě zvolil proto, aby budova lépe korespondovala s okolními vládními budovami, které byly rovněž obloženy cihlami. Exteriér je zdoben prvky inspirovanými perskou architekturou, zejména čtyřstředovým obloukem či malovanými kachlemi. Vrchol minaretu byl zcela jednoznačně inspirován minaretem mešity an-Náṣira Muḥammada na citadele.

[383] Viz obr. č. 69 v obr. příloze.

[384] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 32.

[385] Tato monumentální a působivá stavba je mixem neo-islámského slohu a prvků vlastních florentské renesanční architektuře.

[386] SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. s. 62.

[387] Tamtéž, s. 62.

[388] SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. s. 65–67. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

asymetrií, zaoblenými tvary, užitím skla a železa atd. Rossi se novým trendům do určité míry přizpůsobil. Začal produkovat návrhy, které neustále pracovaly s jeho oblíbenými islámskými, zejména pak mamlúckými vzory, které však byly modifikovány, zbaveny přehnané symetrie a uzpůsobeny požadavkům doby. V jeho návrzích z poválečného období se setkáváme s prvky, které byly u dřívějších staveb nemyslitelné – například zakomponování hodin do fasády minaretu, jako například u mešity al-qá'ida Ibráhíma v Alexandrii. Zatímco jednotlivé komponenty dřívějších Rossiho mešit víceméně věrně kopírovaly dřívější vzory, v pozdější fázi vývoje byly dílčí prvky modifikovány. Setkáváme se s výzdobou, která měla na první pohled svůj předobraz v mamlúckých dekorativních vzorech, které však byly rozloženy a upraveny či deformovány. Typickým rysem jsou velmi vysoké a velmi členité minarety, na jejichž exteriéru se promítá celá řada vlivů. Minarety už se nedrží zažité mamlúcké představy o proporcionálním vztahu mezi minaretem a hlavní částí mešity. Velmi vysoký minaret tak můžeme najít i při jinak nepříliš velkých mešitách. V poválečném období byla zahájena výstavba daleko vyšších domů. Aby byla mešita v nové zástavbě dostatečně akcentována, bylo zapotřebí vysokého minaretu. Typickým příkladem je již zmíněná mešita ᶜUmara Makrama na náměstí at-Taḥrír v Káhiře,[389] jejíž minaret sice vychází z mamlúckého vzoru, ale jeho modifikovaný vrchol, stejně jako světlá fasáda, mu dodává nádech modernity. Minaret je pak umístěn nad neobvyklým portálem v samotném rohu hlavní části mešity. Jako další příklad lze uvést Zamálickou mešitu (1953), jejíž portál je modifikovanou verzí portálu mešity sultána Ḥasana. Zajímavý je také minaret, jehož střední část zahrnuje neobvyklou zastřešenou terasu se sloupořadím. Byť tato mešita již nespadá do námi sledovaného období, považuji za důležité vylíčit vývoj Rossiho pojetí „neo-islámské" architektury do detailů, neboť jeho praktická činnost probíhala napříč většinou vývojových fází tohoto slohu. Rossi samozřejmě inspiroval celou řadu svých žáků, kteří se zasloužili odalší rozšíření „neo-islámské"

[389] Viz obr. č. 41 a 42 v obr. příloze.

mešitové architektury. Jedním z nich byl ᶜAlí Chajrát, autor Saláḥ ud-Dínovy mešity ve čtvrti al-Manjal na nilském ostrově ar-Rawḍa[390]. Tento prototyp mešity je užíván Ministerstvem náboženských nadací s malými obměnami a při užití jiných materiálů až dodnes.

Rossiho jmenovec Gastone Rossi[391] byl autorem návrhů řady soukromých staveb, budovy Immobilia a hotelu Continental a podílel se na návrhu budov kina Metro, kina Qaṣr an-Níl a Automobilového klubu.[392] Jeho jméno bude ještě mnohokrát skloňováno.

Ve 20. letech se v Káhiře naplno uchytily moderní evropské slohy, zejména Art déco. Na náměstí Sulajmána Paši[393] (později mídán Ṭalᶜat Ḥarb) vzniklo několik budov v tomto slohu. Jedna z nich byla vystavěna v letech 1924–1925 architektem A. Castmanem na objednávku švýcarského cukráře jménem Jacques Achille Groppi.[394] Po něm pojmenovaná cukrárna v přízemí[395] se stala populárním místem pro setkávání zejména mezi příslušníky společenské smetánky.[396] V roce 1928 byla tamtéž vystavěna budova ᶜImárat Ṣídnáwí ve stylu Art déco, a to sice podle návrhu dalšího italského architekta Giuseppe Mazzy.[397] Rodina Ṣídnáwí byla obchodnickou rodinou z městečka Ṣídnájá poblíž Damašku, která se usadila v průběhu 19. století v Káhiře.

V Káhiře přelomu 19. a 20. století působila celá řada dalších italských

[390] Dokončena 1959.
[391] Žil 1887–1927.
[392] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 44.
[393] Původní název náměstí byl mídán Karakol („Černá díra“). Náměstí bylo následně chedívem Ismáᶜílem pojmenováno po vojenském veliteli přezdívaném Sulajmán Paša al-Faransáwí. Byl to francouzský konvertita pravým jménem Jean Anthelme Séve, který působil za vlády Muḥammada ᶜAlího. Jeho hrobka je jedním z dobrých příkladů „neo-islámského“ slohu. V roce 1872 po něm bylo pojmenováno právě nově vzniklé náměstí v srdci Ismáᶜílíje a byla zde vztyčena jeho socha, jejímž tvůrcem byl Henri Alfred Jacquemart, jenž stál rovněž za stvořením čtyř soch lvů na koncích mostu Qaṣr an-Níl a sochy Muḥammada ᶜAlího v Alexandrii, stejně jako za vznikem soch draků osazených na pařížské fotnáně St. Michel. Po revoluci 1952 musela být socha odstraněna a náměstí bylo přejmenováno. Více viz RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 18.
[394] Viz obr. č. 75 v obr. příloze.
[395] Otevřena 1925.
[396] Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. s. 25. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[397] Žil 1891–?.

architektů, jejichž jména by si zasloužila zmínku, nicméně nejedná se o hlavní téma této práce, tudíž si dovolím mnohé opomenout. Augusto Cesari například pracoval na rekonstrukci paláce Muḥammada ʿAlího v Šubrá al-Chajma a na dalších projektech.[398] Celá řada dalších architektů se zabývala malými projekty a do velké míry též dohlížela na restaurační práce. Tento výčet jmen nám umožňuje vytvořit si představu o množství Italů působících na káhirské architektonické scéně a o vlivu, jaký měli na architektonický vývoj Káhiry v námi sledovaném období. Tito jedinci zastávali celou řadu vlivných postů v rámci Ministerstva náboženských nadací a mezi architekty panovnického dvora. Dominance Italů začala postupně ustupovat v závěru 19. století spolu s britskou invazí a tendencí ovládnout všechny egyptské úřady.

Italský vliv na káhirskou architektonickou scénu se ve velké míře ještě jednou projevil ve 30. letech 20. století. Tehdy se architektura stala jedním z prostředků, kterými se italská fašistická vláda snažila demonstrovat svoji nadřazenost nad Brity a Francouzi. Tentokrát se však italští architekti zabývali projektováním staveb poněkud odlišného charakteru, zejména pak sídel vzdělávacích, kulturních a sportovních institucí, jejichž betonové struktury byly demonstrací nastupující racionalistické a funkcionalistické architektonické tvorby.[399] Předním představitelem této vlny byl Clemente Busiri Vici,[400] člen slavné italské architektonické rodiny a mimo jiné autor návrhu Scuole Italiane v Káhiře, konkrétně v Šubrá al-Chajma.[401] Po skončení II. světové války již italští architekti nikdy nenabyli na káhirské architektonické scéně takového významu.

Kromě italských architektů se na káhirské scéně počátku 20. století významně prosadili architekti původu francouzského. V roce 1894 byla vypsána soutěž na návrh Egyptského muzea / Muzea starožitností. Vítězným byl

[398] DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. s. 90.
[399] OTELLO, Iolita. Building Plans in Cairo and Alexandria by Clemente Busiri Vici. s. 106.
[400] Žil 1887–1965.
[401] OTELLO, Iolita. Building Plans in Cairo and Alexandria by Clemente Busiri Vici. s. 106.

neoklasicistní návrh Francouze Marcela Dourgnona.[402] Právě ikonická budova s růžovou fasádou je nejvýraznější stopou působení francouzských architektů. Jedním z nejvýznamnějších francouzských architektů byl pak Georges Parcq.[403] Tento absolvent pařížské École des Beaux-Arts odešel do Káhiry roku 1910 a zůstal zde následujících 30 let.[404] Byl autorem návrhů řady soukromých vil a luxusních apartmánových budov („immeubles de rapport“). Pracoval pro příslušníky frankofilní syrsko-libanonské elity (například rodina Ṣídnáwí), nejrůznější společnosti i pro členy vládnoucího rodu a egyptskou vládu. Pro členy rodiny Ṣídnáwí navrhl jejich vily v Garden City, stejně jako secesní obchodní dům na náměstí mídán al-Chazindár poblíž mídán al-ᶜAtaba.

Obchodní dům rodiny Ṣídnáwí z roku 1914 je jednou z nejvýraznějších staveb reflektujících vliv Art nouveau v celé Káhiře.[405] Pozornost upoutává už z dálky svými dvěma subtilními kopulemi, velkými okny, arabským nápisem Ṣídnáwí na průčelí a vlnitou prosklenou železnou stříškou nad vchodem obloženým leštěnou červenou žulou. V interiéru najdeme obří centrální prostor o 4 podlažích zastřešený mohutnou oválnou prosklenou střechou, z níž je až k zemi zavěšena dvojice velkých skleněných lustrů. Celá struktura je nesena subtilními na zeleno natřenými železnými nosníky zdobenými zlatými rostlinnými motivy a jednotlivá podlaží jsou maximálně otevřena do centrálního prostoru, což navozuje dojem neuvěřitelné lehkosti konstrukce. Do vyšších pater vede z přízemí velké schodiště, ale zároveň je zde umístěna dvojice unikátních originálních dřevěných výtahů. Prostor je celkově velice světlý a kombinace skla a železa zajišťuje nádech modernity. Na domě číslo 14 v ulici šáriᶜ Fu’ád Sirág ud-Dín Báša v Garden City je dodnes možné najít Parcqovo jméno vyryté do fasády jedné z budov s letopočtem 1925.[406] Stál také za návrhem původní budovy francouzské

[402] The Egyptian Museum. [online]. [cit. 20.2.2017].
Jinde je možné se dočíst, že autorem návrhu byl jiný Ital, totiž Francesco Zaffarani.
[403] Žil 1874–1939.
[404] Georges Parcq. [online]. [cit. 28.12.2016]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[405] Viz obr. č. 45–47 v obr. příloze.
[406] Viz obr. č. 144 v obr. příloze.

ambasády v „neo-islámském“ slohu.[407]

Mezi francouzskými architekty nelze také zapomenout na Alexandra Marcela,[408] který byl autorem návrhu paláce barona Empaina v Heliopoli z let 1907–1910,[409] dále neméně působivé stavby basiliky Notre Dame tamtéž a též řady dalších vil a menších domů v oblasti, například budovy sídla Societé Française d'Enteprises en Egypte. Také interiérová výzdoba hotelu Heliopolis Palace nesla Marcelův rukopis, stejně jako heliopolský lunapark z roku 1910.[410] Navrhl také budovu Diplomatického klubu v káhirském Downtownu. Ikonická budova z roku 1908 s rohovou věží završenou kopulí leží na křížovatce ulic šáriᶜ Ṭalᶜat Ḥarb a šáriᶜ al-Bustán. Měla sloužit jako sídlo elitního klubu vysoce postavených egyptských pašů, kteří byli vzděláni v zahraničí. Klub, dříve označovaný jako Klub Muḥammada ᶜAlího, měl představovat protiklad vůči ryze britskému sportovnímu klubu, který v té době fungoval na Gezíře.[411] Budova měla nejdříve pouze jedno patro a byla završena balustrádovým ochozem. Později byla přistavěna další dvě patra a kopule. Marcel byl absolventem École des Beaux Arts v Paříži a jméno si získal především v souvislosti se světovou výstavou roku 1900. Jednou námořní společností byl vyzván, aby u příležitosti výstavy vytvořil pavilon odrážející různé styly, s nimiž se člověk může setkat během cesty kolem světa (Panorama-du-Tour-du-Monde).[412] Aby načerpal dostatečnou inspiraci, byl poslán na na Dálný východ. Výsledkem byl návrh mísící nesčetné styly – japonský, indický, portugalský a arabský.[413] Vlivy, se kterými přišel během práce na tomto projektu do styku, se následně promítly také na stavbách, které navrhl v Heliopoli. Svými projekty si Marcel získal pověst odborníka na „exotické“ styly a jeho jméno začalo být známo i v samotné Asii, o čemž svědčí skutečnost, že si jej maharádža

[407] Více viz oddíl pojednávající o „neo-islámském“ slohu.
[408] Žil 1860–1928.
[409] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 134. Jiné zdroje uvádějí rok 1911 – viz RAAFAT, Samir. The Belgians of Cairo. [online]. [cit. 4.3.2017].
[410] VAN LOO, Anne. Alexandre Marcel (1860–1928): Un architecte orientaliste. s. 127.
[411] RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 25–26.
[412] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 145.
[413] Tamtéž, s. 145.

indického města Kapurhala najal na vypracování návrhu nového paláce reflektujícího lokální stavební tradice, který by byl obklopen zahradou ve stylu Versailles.[414] Kromě toho stál Marcel také za celou řadou dalších významných projektů na francouzském území, například dohlížel na realizaci výstavby ulice rue de Babylon v Paříži či výstavbu tureckých lázní tamtéž a byl autorem návrhu ikonické soukromé budovy divadla ve stylu asijských pagod – La Pagode (1895).[415] V Bruselu potom vystavěl například „Japonskou věž", u níž opět využil formu pagody (1901–1904).[416] Především tyto projekty mu zajistily pověst architekta-orientalisty. Poněkud klasičtější tvář jeho tvorby reprezentuje zámek, který navrhl pro barona Empaina v belgickém Enghienu (1913).[417]

Dalším významným francouzským architektem, u něhož se projevil vliv „neo-islámského" slohu byl Ambroise Baudry.[418] Sám byl sběratelem islámského umění a byl jednou z hlavních osobností stojících u zrodu Výboru pro restaurování arabských monumentů.[419] Nestavěl však pouze v Egyptě. Právě jeho prostřednictvím se dostal „neo-islámský" sloh do Evropy. Dle jeho návrhu byla vystavěna pařížská mešita inspirovaná marockou architekturou,[420] stejně jako orientální salón barona Edmonda de Rotschilda.[421] Postavil také vilu Maurice Nahmana v „neo-islámském" slohu na ulici Šáriᶜ Šaríf.[422] Baudry si také sám pro sebe zbudoval vilu na ulici šáriᶜ ᶜAbd al-Cháliq Tharwat.[423]

Z architektů francouzského původu působících v pozdějších fázích námi sledovaného vývoje zmiňme alespoň Maxe Edreie, který byl autorem návrhu

[414] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 145. Dále viz VAN LOO, Anne. Alexandre Marcel (1860–1928): Un architecte orientaliste. s. 126.
[415] Tamtéž, s. 126.
[416] Tamtéž, s. 126.
[417] Tamtéž, s. 126.
[418] Žil 1838–1906.
[419] VOLAIT, Mercedes. Appropriating Orientalism ? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo [online].
[420] Vystavěna na počest francouzských muslimských vojáků padlých v I. světové válce.
[421] RAAFAT, Samir. L'Egypte d'un Architecte. [online]. [cit. 29.1.2017].
Baron de Rotschild byl členem francouzské rodiny bankovních magnátů, stoupencem sionismu, majitelem řady honosných nemovitostí, sběratelem umění, podporovatelem archeologického výzkumu v Egyptě a členem Académie des Beaux-Arts.
[422] Viz obr. č. 40 v obr. příloze.
[423] AL-AREF, Nevine. Safe as Houses? Not under the MSA. [online]. [cit. 29.1.2017].

několika významných budov ve stylu Art déco, mimo jiné budovy Immobilia, na jejímž návrhu spolupracoval s Gastonem Rossim. S Garo Baljanem spolupracoval na návrhu kina Radio. Třeba zmínit také jeho další francouzské spolupracovníky Léona Azému a Jacquese Hardyho.

Co se týče belgických architektů, je třeba zmínit zejména Ernesta Jaspara,[424] který byl hlavním architektem většiny honosných budov v Heliopoli, a to vil, paláců i obytných bloků. Kombinoval přitom prvky evropských historizujících slohů, Art nouveau, a islámské architektury.[425] Spolu s Alexandrem Marcelem tvořil hlavní dvojici architektů Heliopole. Byl mimo jiné hlavním architektem hotelu Heliopolis Palace. Jaspar byl synem významného architekta, který se podílel na urbanistických projektech pro krále Leopolda II.[426] Vystudoval na bruselské Académie des Beaux Arts a v samotném Bruselu vyprojektoval 3 domy.[427] Následně se však rozhodl, stejně jako v té době mnoho perspektivních mužů, podniknout cestu do Orientu, což jej roku 1904 přivedlo do hotelu Shepheard's, kde se setkal s belgickým magnátem Edouardem Empainem, který mu nabídl práci.[428] Tak započala jeho činnost v rámci Heliopolské společnosti, jejíž výsledky budou blíže popsány v samostatné kapitole věnované Heliopoli.

Z německých architektů jmenujme alespoň Carla von Diebitsche, autora návrhu velké části paláce Saráj al-Gezíra, jehož výstavba byla jinak řízena z pozice hlavního architekta dalším Němcem, totiž již zmíněným Juliusem Franzem, přezdívaným egyptskými pracovníky „an-nimsáwí" („Rakušan").[429] Právě Diebitsch byl tím, kdo propůjčil paláci vzhled inspirovaný andaluskou Alhambrou. Tento charakter se nejvíce projevil u nádvoří inspirovaného Patio de los Leones

[424] Žil 1876–1940.
[425] *Ernest Jaspar* [online]. [cit. 28.12.2016].
[426] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 143.
[427] Tamtéž, s. 143.
[428] Tamtéž, s. 143.
[429] JOHNSTON, Shirley. *Egyptian Palaces and Vilas, 1808–1960*. s. 46.

ze 14. století.[430] Některé prvky, jako například odlévané kovové oblouky, byly dokonce na stavbu dováženy až z Německa.[431]

Paradoxní je, že britský vliv se v architektuře Káhiry na přelomu 19. a 20. století prosazoval pouze sporadicky, a to v podobě bytových bloků z červených cihel s dekoracemi v normanském stylu, jako byla například budova St. David's, navržená Robertem Williamsem.[432] Několik vil ve čtvrtí al-Maʿádí se také inspirovalo britskou venkovskou architekturou.[433] Významným počinem na poli „neo-islámské" architektury byla nicméně budova vlakového nádraží Ramsís, přestavěná po požáru v letech 1891–1893 dle návrhu Brtita Edwina Patsyho.[434]

Z rakousko-uherských architektů je třeba zmínit již vzpomínaného Maďara Maxe Herze Pašu, člověka, který mezi let 1890–1914 stál v čele Výboru pro konzervaci arabských monumentů, dokud nebyl z Egypta vyhoštěn jako nepřítel Británie. V roce 1911 vyzval Herz k vytvoření jakéhosi „slovníku" tradičních architektonických forem (v té době byl na svém vrcholu „neo-islámský" sloh), kterých by se mohli držet architekti, a z nichž by si mohli vybírat zákazníci.[435] Ačkoliv jeho práce spočívala především v konzervaci a restaurování islámských památek, je třeba zmínit jeho podíl na vzniku jedné stavby, která se stala významnou sučástí architektonického dědictví města – Domu arabských starožitností (Dár al-áthár al-ʿarabíja), dnešního Muzea islámského umění, vystavěného dle návrhu italského architekta Alfonsa Manescala v „neo-islámském" slohu.[436] Jakožto předseda výše zmíněného výboru se Herz zasadil o přemístění artefaktů, které byly od roku 1881 uloženy[437] v nevyhovujícím prostředí v al-Ḥákimově mešitě, do nové dvoupatrové budovy na náměstí Báb

[430] JOHNSTON, Shirley. *Egyptian Palaces and Vilas, 1808–1960*. s. 46.
[431] Tamtéž. s. 46.
[432] VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt". In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. s. 201.
[433] Tamtéž, s. 201.
[434] IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. s. 3.
[435] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 34.
[436] Viz obr. č. 34 v obr. příloze.
[437] Z popudu Juliuse Franze.

al-Chalq, respektive na místě, kde se stýkají ulice Muḥammada ᶜAlího / šáriᶜ al-Qalᶜa a šáriᶜ Búr Saᶜíd. Budova se vyznačuje jedním monumentálním portálem s pištáqem směřujícím do ulice šáriᶜ Búr Saᶜíd. Druhý portál se nachází na opačné straně budovy a slouží jako vstup do oddělení rukopisů Dár al-kutub. Fasádě z „ablaqového zdiva“, rozčleněné svislými liniemi, dominují do dvojic a trojic uspořádaná okna završená lomeným obloukem s mašrabíjemi. Přízemní část budovy slouží jako výstavní prostor a interiér je rozčleněn řadou lomených oblouků. Vchod z ulice Muḥammada ᶜAlího vede do vstupní haly se schodištěm zajišťujícím přístup do patra, kde se nachází oddělení rukopisů Dár al-Kutub. Budova působí obecně velmi přehledným, vyváženým a harmonickým dojmem. Je také pravděpodobné, že Herz byl autorem návrhu neo-klasicistní budovy ústředí přední egyptské banky své doby Credit Foncier Egyptien, ležící na křižovatce ulic šáriᶜ Muḥammad Faríd a šáriᶜ ᶜAbd al-Cháliq Tharwat.[438]

Velmi výraznou stavbou je rovněž synagoga Šaar Hašamajim / Brány nebes, navržená roku 1899 rakousko-uherským občanem Eduardem / Edwardem Matáskem a jeho židovským partnerem Mauricem Youssefem Cattauim.[439] Originální „neo-faraonský“ styl z ní dodnes činí nejvýraznější stavbu na ulici šáriᶜ al-ᶜAdlí (dříve al-Maghribí). Budova sousedila s jednou ze staveb, které byly symbolem evropského kolonialismu, klubem Turf. Klub se později přesunul do jiné budovy, než byl roku 1952 zničen během protibritských bouří.

Matásek se prosadil nejspíše díky podpoře svého rakousko-uherského krajana Maxe Herze. Podílel se na přípravě egyptského pavilonu pro světovou výstavu v Chicagu roku 1892.[440] Kromě synagogy, která je dodnes nejviditelnější stopou jeho působení, navrhl Matásek ještě řadu dalších výrazných staveb napříč Káhirou, například rakousko-uherskou Rudolfovu nemocnici v Šubrá al-Chajma či

[438] RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 31.
[439] RAAFAT, Samir. Gates of Heaven. [online]. [cit. 4.3.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[440] RAAFAT, Samir. The Former American Embassy in Egypt: VILLA CASDAGLI. [online]. [cit. 28.1.2017].

vilu Casdiagli v Garden City.[441] Podílel se také na projektu tržnice súq Báb al-Lúq[442] ve stejnojmenné čtvrti na náměstí mídán al-Falakí, který vytvořil opět ve spolupráci s Mauricem Cattaui, jenž se podílel i na dalších Matáskových projektech.[443] Projekt tržnice súq Báb al-Lúq[444] byl jedním z prvních projektů Societe des Halles Centrales d'Egypte, společnosti, která byla vytvořena několika investory, včetně vlivných egyptských židů Josepha Aslana Cattauiho a jeho bratra Adolpha Aslana Cattauiho,[445] za účelem vytvoření centrálních krytých tržnic v evropském vzoru, které měly nahradit tradiční egyptské súqy a zajistit lepší hygienický standard.[446] V dnešní době je tržnice známa jako nečisté a chátrající místo plné krys a hmyzu. Matásek také vyprojektoval několik vil ve čtvrti al-Maᶜádí včetně svého vlastního domu, který však nikdy neobýval, a budovy označované jako Villa Austria.[447]

Oscar Horowitz, narozený roku 1881 v českém Krnově, je další osobností, kterou nelze opomenout. Architekturu studoval ve Vídni a svá studia ukončil roku 1905.[448] Byl aktivní zejména v prvních dvou desetiletích 20. století a stál mimo jiné za návrhem obchodního domu Tiring na ᶜAtabě (1912–1913).[449] Vyprojektoval také vilu Ibráhíma Paši v Garden City.

Na závěr výčtu architektů rakousko-uherského původu je ještě třeba zmínit hlavního architekta chedívských paláců jménem Dimitrius Fabricius Paša, který byl aktivní v druhé polovině 19. století a zemřel roku 1907. Dohlížel především na úpravy paláce ᶜÁbidín a byl autorem návrhu budovy al-Bank al-ahlí al-miṣrí na ulici

[441] RAAFAT, Samir. The Former American Embassy in Egypt: VILLA CASDAGLI. [online]. [cit. 28.1.2017].
[442] Postavena v roce 1912. Jednalo se o druhou krytou tržnici ve městě. Tou první byla tržnice na náměstí al-ᶜAtaba al-Chaḍrá', dnes již respektive na ulici šáriᶜ Džawhar al-qá'id, která vede k z Azbakíje k mešitě al-Azhar. Více viz Více viz SEIF, Ola; Rasha AZAB; Sherif BORAÏE. *Wasaṭ al-balad [وسط البلد] / Downtown Cairo*. s. 40.
[443] *Maurice Cattaui and Edward Matasek, Bab el-Louk at Cairo, Egypt* [online]. [cit. 29.1.2017].
[444] Viz obr. č. 72–74 v obr. příloze.
[445] Ihab Morgan uvádí, že celkový počet parcel byl 250. Více viz MORGAN, Ihab. *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. s. 200.
[446] *Maurice Cattaui and Edward Matasek, Bab el-Louk at Cairo, Egypt* [online]. [cit. 29.1.2017].
[447] RAAFAT, Samir. The Former American Embassy in Egypt: VILLA CASDAGLI. In *egy.com* [online]. Dále v Egyptian Mail, 2.2.1997. [cit. 28.1.2017].
[448] OWEN, Ed. Rediscovery: Revisualizing a downtown Cairo landmark, the Tiring building. s. 64.
[449] Dům je blíže popsán na str. 59–62.

Šarífa Paši, pocházející z roku 1903.[450]

Rusové neměli na káhirské architektonické scéně příliš velké zastoupení, nicméně je třeba uvést alespoň jméno žiodovského architekta s údajně ruskými kořeny Michela Liebermanna, jenž byl aktivní především v meziválečném období a specializoval se na projektování vil a menších obytných staveb.[451] Jedním z jeho nejznámějších projektů je vila č. 10 na ulici Ṭahá Ḥusajna na Zamáliku, která dnes slouží jako rezidence amerických diplomatů.[452]

Pokud jde o architekty egyptského původu, mnoho se jich v těžké konkurenci s Evropany neprosadilo. Zmiňme alespoň palácového architekta ᶜAbbáse Hilmího II. Mahmúda Pašu Fahmího al-Miᶜmára,[453] který stál za návrhem „neo-islámské“ budovy Wizárat al-awqáf, zkonstruované ve třech etapách v letech 1898, 1911 a 1929.[454] Fahmí byl inspektorem Tanẓímu pro Horní Egypt a vytvořil encyklopedii pro inženýry, čímž de facto přispěl ke vzniku egyptské architektonické školy.[455] Významným architektem byl také jeho syn Muṣṭafá Fahmí,[456] zakladatel egyptské Společnosti inženýrů,[457] která dodnes sídlí v působivé „neo-islámské“ budově na ulici šáriᶜ Ramsís,[458] od roku 1937 vrchní ředitel stavebních projektů iniciovaných vládou, od roku 1943 ředitel Tanẓímu a mimo jiné autor návrhu mauzolea Saᶜda Zaghlúla. Z v dřívějších fázích působících Egypťanů jmenujme ještě například as-Sajjida Mitwallího Effendího, který vybudoval řadu vládních budov pro Ministerstvo veřejných prací, než v roce 1908 nastoupil soukromou dráhu, při níž prosazoval zejména „neo-islámský“ sloh.[459]

[450] Cairo’s belle époque architects 1900–1950. Compiled by RAAFAT, Samir. [online]. [cit. 5.2.2017].
[451] Tamtéž. [cit. 5.2.2017].
[452] Podle některých zdrojů navrhl také známou budovu s červeným cihlovým obkladem a zakřiveným průčelím na náměstí Muṣṭafy Kámila Paši, která je na jiných místech připisována Lasciacovi. Více viz Cairo’s belle époque architects 1900–1950. Compiled by RAAFAT, Samir. In *egy.com* [online]. [cit. 5.2.2017].
[453] Žil 1856–1925.
[454] IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. s. 4.
[455] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 33.
[456] Žil 1886–1972.
[457] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 33.
[458] Viz obr. č. 68 v obr. příloze.
[459] ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. s. 33.

Význam architektů egyptského původu začal narůstat především po získání nezávislosti. Ve 30. letech se začala uplatňovat nová generace inženýrů vystudovaných v Evropě včetně Antoine Selima Naḥḥáse, jednoho z nejvýznamnějších egyptských architektů vůbec, a ᶜAlího Labíba Gabra. Stavby z produkce těchto dvou představují úžasnou přehlídku egyptské moderní architektury.

Výčet významných architektů působících v Káhiře na přelomu 19. a 20. století uzavřeme jménem významné arménské rodiny působící po několik generací na osmanském dvoře, totiž rodiny Baljan.[460] Někteří z jejích členů stavěli honosná sídla sultánů, jako je například palác v Beylerbeyi v Istanbulu, vystavený roku 1864 Sarkisem Bejem Baljanem.[461] Pro tuto práci má však daleko větší význam jméno Sarkisova syna Gara Baljana, jenž přispěl do káhirského architektonického dědictví návrhem vily Nabíla ᶜAmra Ibráhíma na Gezíře.[462]

5.6. REALIZACE STAVBY

Roger Owen ve svojí významné práci poukazuje na nedostatečné množství informací o technikách výstavby nových budov, používaných materiálech, lidech, kteří se podíleli na konstrukčních pracích, a o průběhu stavby jako takové.[463] Tento problém se netýká pouze přelomu 19. a 20. století. Ať už se podíváme prakticky na kteroukoliv dřívější fázi architektonického vývoje Káhiry, jedná se o oblast, k níž máme k dispozici nejméně informací. Přitom stavební průmysl byl hned po zemědělství tím odvětvím, v němž bylo zaměstnáno největší množství lidí.[464] Ve stavebním průmyslu tak byl kulminován velký objem veřejných i

[460] Více o rodině Baljan se lze dočíst v YENIŞEHIRLIOĞLU, Filiz. Continuity and Change in the 19th Century Istanbul: Sultan Abdülaziz and the Beylerbeyi Palace. In BEHRENS-ABOUSEIF, Doris a Stephen VERNOIT (eds.). Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism. Leiden: Brill, 2005. s. 65–66.

[461] Tamtéž, s. 66.

[462] Více o této stavbě viz str. 110.

[463] Více viz OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907.

[464] Tamtéž, s. 338. Podle censu z roku 1907 pracovalo jen v Káhiře ve stavebním průmyslu celkem téměř 22 tisíc lidí. V celém Egyptě potom asi 95 tisíc. Průměrně každý čtvrtý člověk zaměstnaný ve stavebním průmyslu byl přitom Evropan. Potřební byli zejména evropští technici a elektrikáři. Tyto profese byly také mezi všemi stavebními profesemi těmi nejlépe finančně ohodnocenými. Většinu z nich tvořili

soukromých financí.

Owen podrobně rozebírá proces výstavby nových budov. Před zahájením každé stavby bylo zapotřebí získat potvrzení (ar. ruchṣa) od již výše zmíněného Oddělení sociálních služeb při Ministerstvu veřejných prací, neboli Tanẓímu.[465] Tabulka zaznamenávající počet udělených povolení v období 1879–1913 ukazuje na prudký nárůst počtu udělených povolení následovaný opětovným poklesem v souvislosti s ekonomickou krizí roku 1907.

Počet stavebních povolení za rok[466]

Rok	Počet	Rok	Počet
1879	1071	1903	2251
1880	1477	1904	2854
1881	1983	1905	2259
1882	1834	1906	3017
1885	1156	1907	3164
1886	1278	1908	3344
1895	1703	1910	1085
1900	2229	1911	830
1901	2164	1913	667
1902	2181		

Počínaje rokem 1884 byl Tanẓím rovněž zodpovědný za výběr městské komunální daně, která byla uvalena na všechny budovy, jejichž pronájem činil ročně více než 5 egyptských liber, kromě konzulátů, státem vlastněných budov a budov náležících náboženským organizacím.[467] Každé dva roky speciální komise vyhodnocovala nájemní hodnotu každé nově vztyčené budovy, aby pro ni mohla být stanovena výše komunální daně. Průměrná nájemní hodnota nemovitosti kolem roku 1906 se mohla pohybovat okolo 6% její celkové hodnoty. Mezi lety 1895 a 1913 došlo k nárůstu celkového příjmu z komunální daně z 56 tisíc na 246 tisíc egyptských liber. Počet nemovitostí, na něž se komunální dan vztahovala, se

Italové a Řekové. Vice viz OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 340–341.

[465] Tamtéž, s. 338.

[466] Zdroj dat: OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 338.

[467] Tamtéž, s. 338–339. Až do roku 1909 měla komunální daň výši 1/12 ceny nájmu dané nemovitosti. Po roce 1909 byla zvýšena na 1/10. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

mezi lety 1902 a 1913 zvýšil z 38 na 53 tisíc. Také tyto údaje jsou dokladem o stavebním boomu, kterým v té době Káhira procházela.

Odhad celkové hodnoty všech soukromých budov v Káhiře[468]

Rok	Hodnota (v eg. librách)
1895	11200000
1900	12738000
1902	16627400
1907	23922800
1908	27098000
1913	14007167

Je samozřejmě nutné mít na paměti, že výše uvedené hodnoty zahrnují pouze soukromé budovy a nejsou do nich zahrnuty četné velké stavební projekty financované ze státní pokladny, jako byla například budova Egyptského muzea / Muzea starožitností, která stála přibližně 220 tisíc liber, a budova Chedívské knihovny a Arabského muzea, dnešní Muzeum islámského umění a oddělení manuskriptů při Dár al-kutub, na kterou padlo nejméně 50 tisíc liber.[469]

Velká většina větších stavebních firem působících na egyptském trhu byla založena Evropany, zejména Italy, kteří přicházeli do Egypta v 60. letech 19. století, aby zde pracovali na velkých palácových projektech. Jedním z takových případů byl Ital G. Garozzo, který přišel do Egypta roku 1862, byl zaměstnancem Operaia Italiano a roku 1874 založil firmu nesoucí jeho jméno. Pracoval na výstavbě Ismá'ílova paláce v Gíze, rezidencí dalších členů chedívovy rodiny, luxusních hotelů Savoy a Grand Continental, Egyptského muzea / Muzea starožitností a káhirské požární stanice.[470] Z dalších významných evropských

[468] Zdroj: OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 339. Problémem zůstává otázka, do jaké míry je vývoj zachycený v tabulce důsledkem nové architektonické produkce, a do jaké jde o následek zvyšujících se cen pozemků.
[469] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 340.
[470] Tamtéž, s. 341.

stavitelů a konstruktérů je třeba zmínit P. Boyera a C. Parizota, kteří se postarali o realizaci výstavby několika tramvajových zastávek, Ghezza a Fredriga a Carla Virgila Silvagniho. Společnost Padovy Rollina se postarala o výstavbu luxusního hotelu Heliopolis Palace.[471] Kancelář každé ze stavebních firem zaměstnávala průměrně 20 pracovníků plus asi 40 inženýrů, dělníků a specialistů pracujících přímo na místě stavby.[472] Průběh konstrukčních prací nebyl podroben prakticky žádné kontrole ze strany úřadů.[473] Projektant uzavíral smlouvu s investorem / majitelem budoucí stavby a se specialisty v oblasti různých stavebních profesí. To je systém, který je běžný i v dnešní době. Specialisté byli zase napojeni na zaměstnavatele méně zkušených námezdních dělníků, kteří nakonec práci fakticky realizovali.[474] Na samém počátku byla ve stavebnictví velká poptávka po specialistech z Evropy, nicméně zaměstnávat je bylo poměrně finančně náročné, a tak postupně docházelo k nárůstu podílu egyptských specialistů.[475] Jelikož systematická centralizovaná výuka stavebních řemesel nebyla v Egyptě zavedena, většina specialistů egyptského původu se své řemeslo naučila jednoduše od svých otců. Řemesla se, stejně jako i v dřívějších dobách, nadále dědila z otce na syna.[476] Egypťané, kteří se dokázali prosadit mezi evropskou konkurencí v relativně nových oblastech, jako elektrotechnika či mechanika, se svou profesi většinou naučili za pochodu.[477] Výška denního platu dělníků se pohybovala od 5–6 piastrů pro nezkušené námezdní dělníky po 30 piastrů pro velmi zkušené pracovníky v náročnějších profesích.[478] Před příchodem následků finanční krize z roku 1907 byla v Káhiře taková poptávka po pracovní síle, že platy dělníků zaznamenaly skutečně významný nárůst a mnohé stavby byly dokonce po určitý čas pozastaveny pro nedostatek pracovní síly.[479] Standardní pracovní doba dělníků se

[471] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 341.
[472] Tamtéž, s. 341–342.
[473] Tamtéž, s. 343.
[474] Tamtéž, s. 342.
[475] Tamtéž, s. 342.
[476] Tamtéž, s. 342.
[477] Tamtéž, s. 343.
[478] Tamtéž, s. 343.
[479] Tamtéž, s. 343.

pohybovala mezi 12 a 13 hodinami včetně 2 a půl hodiny obědové přestávky v létě a 1 a půl hodiny v zimě. Volným dnem byl pouze pátek.[480]

Hlavními stavebními materiály byly ve sledovaném období, především v jeho první polovině, logicky dřevo, cihly a kámen. V oblasti dekorace hrála důležitou roli omítka, do níž se vytvářel štukový vlys. Téměř všechny stavební materiály byly zpočátku egyptského původu, pouze zřídkakdy docházelo k užití importovaných materiálů.[481] Honosnější budovy byly často stavěny z omítnutého vápencového zdiva se štukovou dekorací a některé prvky, jako například schodiště či balustrády, byly vyrobeny z mramoru. Běžnou praxí bylo užívání dvouplášťového zdiva, kdy bylo cihlové jádro zakryto vrstvou kamene. Stále častěji se na přelomu 19. a 20. století setkáváme také s užitím litinových prvků a betonu a v prvních letech 20. století se objevuje také železobeton. Užití tohoto materiálu bylo obzvláště potřebné na měkkém podloží při březích Nilu. Počínaje rokem 1906 se objevují voděodolné cihly z písku.[482] Najednou tedy vznikl stavební styl, který vyžadoval užití materiálů importovaných z různých částí světa: cihly, omítka a cement vyrobené v Káhiře,[483] vápenec z nedalekých lomů, dřevo z Anatolie či Syropalestiny, mramor z Itálie či Řecka, litinové prvky rovněž dovážené z Evropy atd. Stavitelství přelomu 19. a 20. století se tedy vyznačuje eklekticismem nejen v rovině stylistické, ale též v oblasti používaných materiálů. Zatímco cena pracovní síly až do roku 1907 stoupala, cena stavebních materiálů s rostoucí produkcí a konkurencí na trhu klesala.

[480] OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 343.
[481] Tamtéž, s. 343–344. Není-li uvedeno jinak, všechny informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[482] SCHARABI, Mohamed. *Kairo: Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*. s. 103.
[483] V oblasti Káhiry existovalo celkem asi 8 továren na výrobu cihel a od roku 1900 fungovala též první továrna na výrobu cementu. Další postupně přibývaly. Více viz OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. s. 344.

6. PŘÍPADOVÉ STUDIE JEDNOTLIVÝCH ČTVRTÍ

6.1. GEZÍRA A ZAMÁLIK / الجزيرة و الزمالك

Název al-Gezíra (ve výslovnosti dle pravidel spisovné arabštiny al-Džazíra) znamená v arabštině doslova „Ostrov“. Jde o označení pro nejznámější z káhirských nilských ostrovů, který je do dnešních dnů jednou z nejmódnějších čtvrtí Káhiry. Ostrov o délce asi 3,5 a šířce asi 1 km vděčí za svůj význam především vynikající poloze v samotném centru moderní Káhiry. Ještě v průběhu několika prvních desetiletí 20. století se v souvislosti s ostrovem užívalo výhradně označení Gezíra. Teprve později se setkáváme také s označením az-Zamálik, které se uchytilo výhradně pro severní část ostrova a obytnou zástavbu, která zde vznikala od přelomu 19. a 20. století. Lze tedy říct, že pro severní část ostrova (ležící na sever od bran Gezira Sporting Clubu) je možné používat obě označení – Zamálik tehdy, pokud chceme zdůraznit, že hovoříme výhradně o severní části ostrova, Gezíra zase tedy, když hovoříme o něčem, co se týká celého ostrova. Oproti tomu jižní část ostrova (tj. na jih od severní brány Gezira Sporting Clubu) byla vždy označována jednoduše pouze jako Gezíra.

Původ názvu Zamálik je dodnes záhadou. Existuje několik různých teorií, z nichž jedna tvrdí, že je název spojen se skutečností, že až do 19. století byl jeden z vývojových předchůdců Zamáliku, ostrov al-Ḥalíma, využíván rybáři, kteří si zde stavěli přístřešky pro uschovávání rybářského náčiní. V některých balkánských dialektech se pak údajně pro tento typ chaty používá označení szemlek.[484] Je možné, že právě proto se paláci Muḥammada ᶜAlího na Gezíře,[485] jenž byl jinak označován také jako Sirdarja, začalo říkat Zamálik, aby se pak následně toto jméno uchytilo pro celou severní část ostrova.[486] Označení však může být odvozeno také od tureckého označení pro přijímací část paláce = salamlik, případně od dočasných baráků palácových gard = semalik.[487] Jisté je to, že po

[484] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 29.
[485] Postavený roku 1830.
[486] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 29.
[487] Tamtéž, s. 29.

poměrně dlouhou dobu bylo jméno Zamálik užíváno pouze v souvislosti s bezprostředním okolím paláce, zatímco zbytek ostrova byl označován jednoduše jako Gezíra. Teprve v prvních dvou dekádách 20. století se začalo jméno Zamálik objevovat jako označení pro nově vznikající rezidenční zástavbu.[488]

Gezíra jako taková vznikla, stejně jako všechny ostatní říční ostrovy, v důsledku dlouhodobého usazování říčních naplavenin. Ještě v římské době však, na rozdíl od jižněji položeného ostrova ar-Rawḍa, ostrov neexistoval. Začal se formovat až ve 14. století, a to v souvislosti s postupným posouváním toku Nilu směrem na západ a výstavbou zábran sloužících k snížení ničivého dopadu nilských záplav na deltu a přístav Búláq za vlády mamlúků.[489] Nejprve se jednalo o dva oddělené ostrovy, z nichž ten severnější byl nazýván al-Ḥalíma (الحليمة) a ten jižnější zase Arwa (أروى).[490] Postupně vznikl ještě třetí ostrov ležící mezi oběma výše zmíněnými, al-Gezíra / al-Džazíra al-Wusṭá („Prostřední ostrov“ الجزيرة الوسطى,).[491] Podíváme-li se na mapu vytvořenou kartografy francouzské expedice z roku 1801, zjistíme, že zde byl největší z ostrovů označen jako džazírat al-Búláq („Búlácký ostrov“), neboť se nacházel v bezprostřední blízkosti říčního přístavu Búláq.[492] Různé mapy z téhož období se liší v proporcích jednotlivých ostrovů i v užitých označeních. Ke spojení tří původních ostrovů došlo v průběhu 19. století. Následně však došlo také k jejich spojení s břehem Nilu, konkrétně s dnešními čtvrtěmi Doqqi, Aguza a Imbába.[493] Dnešní levé rameno řeky (označované al-Baḥr aṣ-Ṣughajjar[494]), ohraničující ostrov ze západu, bylo naplněno vodou pouze v době záplav, a to i přes skutečnost, že ještě v době Napoleonovy výpravy představovalo hlavní koryto řeky, zatímco pravé („Búlácké“) rameno se stalo

[488] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 30.
[489] Tamtéž, s. 163.
[490] Tamtéž, s. 27.
[491] Tamtéž, s. 27.
Posloupnost vývoje jednotlivých ostrovů není zcela jasná. Některé práce uvádějí, že názvy Arwa a al-Džazíra al-Wusṭá označují ve skutečnosti tentýž ostrov. Podstatné však je, že nejpozději za vlády mamlúků se v prostoru mezi starším ostrovem Rawḍa a přístavem Búláq začal formovat nový ostrov. Více viz ṢÁLIḤ, Dálíja M. M. *Džazírat az-Zamálik: Dirása fí džughráfija al-ʿumrán*. s. 38.
[492] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 28.
[493] Tamtéž, s. 28.
[494] Viz obr. č. 76 v obr. příloze.

hlavním korytem až později.[495] Prohloubení a zpevnění levého ramene bylo nařízeno chedívem Ismáʿílem a dokončeno roku 1877.[496] Most kubrí al-Galá' („most Stažení"),[497] vytvořený v souvislosti s modernizačním úsilím ʿAlího Paši Mubáraka,[498] tak ještě několik let po svém dokončení přemosťoval pevnou zem. Levé rameno se následně stalo oblíbeným místem pro kotvení houseboatů, které tam zůstávají dodnes.[499]

Kolem roku 1900 bylo provedeno několik zásadních kroků, které zredukovaly ničivý dopad nilských záplav a zabezpečily budoucí přetrvání Gezíry. Šlo o vystavění první asuánské přehrady roku 1902, stavidel v Asjúṭu, Esně a ve vesnici Nagʿ Ḥammádí a několika nových závlahových kanálů. Tyto kroky umožnily budoucí rozvoj ostrova jakožto rezidenční zóny.[500]

Zamálik byl ve skutečnosti osídlen ještě dlouho předtím, než si zde roku 1869 chedív Ismáʿíl nechal zbudovat palác. Částečně byl ostrov osídlen již za vlády mamlúků.[501] Mamlúčtí emíři si často stavěli domy v bažinatých a zelení pokrytých oblastech mezi východním břehem Nilu a hranicemi města, tedy v relativní blízkosti ostrova. Tato místa v té době představovala jakousi rekreační oblast. S touto výstavbou souvisel také vznik prvních stavení na Gezíře. Za vlády Osmanů stavební činnost na ostrově pokračovala. ʿAbd ar-Raḥmán Katchudá,[502] jenž byl jedním z největších mecenášů architektury té doby, si na východním okraji Gezíry postavil palác se zahradou.[503] Ten byl následně chedívem Ismáʿílem přestavěn a vybaven v evropském stylu.[504] Ismáʿíl si však později postavil vlastní, honosnější palác Saráj al-Gezíra, navržený v „neo-islámském" slohu architektem Juliusem

[495] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 32.
[496] Tamtéž, s. 33.
[497] Viz obr. č. 78 v obr. příloze.
[498] Žil 1823–1893.
[499] Viz obr. č. 77 v obr. příloze.
[500] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 31.
[501] 1250–1517 n.l.
[502] Mamlúcký emír žijící za osmanské vlády. Stál například za výstavbou slavného sabíl-kuttábu na ulici šáriʿ al-Muʿizz.
[503] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 39.
[504] Tamtéž, s. 39.

Franzem.[505] Návrhem palácových zahrad byl pověřen přední francouzský zahradní architekt Jean-Pierre Barillet Deschamps, který nakonec předložil návrh úpravy celého ostrova.[506] Palác měl být nejprve letním sídlem chedíva, ale nejdůležitější úlohu sehrál jakožto ubytovací zařízení pro účastníky slavnostního otevření Suezského průplavu roku 1869. Následně byl palác roku 1873 darován Ismáʿílovu synovi Ḥasanovi.[507]

Po skončení Ismáʿílovy vlády si začali na ostrově stavět své paláce i někteří další členové vládnoucího rodu a vysoce postavení jedinci. Například princ ʿAmr Ibráhím si postavil palác na západ od toho Ismáʿílova.[508] V roce 1882 byla velká část palácových zahrad poskytnuta Britům, aby zde vystavěli svůj Gezira Sporting Club (nádí al-Gezíra).[509] V 90. letech byl palác prodán do soukromých rukou a vznikl zde takzvaný Gezira Palace Hotel, který jeho majitel Paolino Draneht Paša, vrchní ředitel železnic a komunikací za vlády Saʿída Paši a magnát obchodu s bavlnou, prohlašoval za jeden z nejluxusnějších hotelů na světě.[510] Následně byla severní část paláce zničena v souvislosti s výstavbou mostu Abú al-ʿIla a ulice 26. července (dříve šáriʿ az-Zamálik). Zbořená část paláce byla nahrazena dvojicí budov patřících Baehlerovu impériu, která na témže místě stojí dodnes.[511] Za I. světové války sloužily prostory paláce jako nemocnice, roku 1919 byl komplex prodán syrskému princi Ḥabíbu Luṭfulláhovi a ve 20. letech byla přijímací část paláce (salamlik) přestavěna a přeměněna na casino.[512] Za II. světové války zde opět vyrostla nemocnice a v roce 1961 egyptské úřady nakonec palác zkonfiskovaly, aby byl následně znovu otevřen jako hotel ʿUmar Chajjám.[513] V následujících letech bylo místo svědkem mnoha luxusních svateb a oslav. V roce 1971 byla zbourána i zbývající část paláce a na jejím místě vznikla současná

[505] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 42.
[506] Tamtéž, s. 42.
[507] Tamtéž, s. 48.
[508] ṢÁLIḤ, Dálíja M. M. *Džazírat az-Zamálik: Dirása fí džughráfíja al-ʿumrán*. s. 47.
[509] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 49.
[510] Tamtéž, s. 50.
[511] Více viz kapitolu věnovanou Zamáliku.
[512] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 54.
[513] Tamtéž, s. 54.

katedrála Všech svatých, komplex Britské mezinárodní školy a budova hotelu Marriott.[514] Některé sochy z původního paláce se dochovaly dodnes a jsou součástí komplexu hotelu Marriott.

Na místě již zmíněných rybářských přístřešků, existujících za vlády Muḥammada ʿAlího na samém severu ostrova, se v dřívějších dobách nacházely domy zámožných jedinců z Horního Egypta, konkrétně z Qany a Abú Teštu.[515] Pravděpodobně se jednalo o obchodníky příchozí do Búláqu, kteří se rozhodli usídlit v blízkém a příjemném prostředí ostrova. Kromě toho zde ještě po dlouhou dobu přetrvaly typické cihlové chatrče falláḥů,[516] kteří na ostrově obdělávali svou půdu. Na severozápadním okraji ostrova se také v pozdějších dobách nacházela britská vojenská kasárna.

Počátky moderního osídlení ostrova jsou neodmyslitelně spojeny se sportovním klubem Gezira Sporting Club. Ten byl založen v zimě 1882/1883, tedy krátce poté, co Britská armáda vstoupila na území Egypta a porazila ʿUrábího povstání. Klub měl sloužit především k výcviku britských jednotek. Projekt výstavby multifunkčního sportovního areálu byl podpořen chedívem Tawfíqem, který pro jeho realizaci uvolnil velkou část zahrad paláce Saráj al-Gezíra, nicméně pozemky zůstaly majetkem egyptského chedíva. Na jeho počest byl následně klub pojmenován The Khedivial Sporting Club.[517] Klub zůstal na tomtéž místě přítomen do dnešních dnů. Teprve postupem času začal být využíván příslušníky britské administrativy. Součástí klubu se tak stalo hřiště na polo, dostihový ovál, cricketové hřiště a tenisové kurty.[518] Nadále pokračovalo využívání klubu britskou armádou, pro niž byla Káhira základnou pro výpravy proti mahdistickému hnutí v Súdánu. Téměř neobydlený ostrov uprostřed Nilu byl ideálním místem pro zajištění zázemí intervenční armády. Po vypuknutí I. světové války požádal britský generální konzul Lord Crommer o přidělení vlastnického práva na pozemky klubu

[514] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 54.
[515] Tamtéž, s. 34. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[516] Ar. „rolník".
[517] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 67.
[518] Tamtéž, s. 69.

britské straně. Tato žádost však byla zamítnuta chedívem ʿAbbásem Ḥilmím II., který Britům nabídl kompenzaci v podobě šedesátiletého pronájmu, jehož začátek byl stanoven na rok 1906.[519] Britové postupně přidávali další sportoviště. Zdejší golfové hřiště, které je nejstarším v Africe,[520] bylo rozšířeno na 18 jamek. Prezidentem klubu se automaticky stával každý z britských generálních konzulů či vysokých komisařů. Chedívové potom zastávali pozici honorárních patronů klubu.[521] V roce 1914, když byl Brity sesazen chedív ʿAbbás Ḥilmí II., byl dosazen první egyptský sultán Ḥusajn Kámil. Název klubu byl změněn na The Gezira Sporting Club a toto jméno mu zůstalo dodnes. V roce 1952 byl klub znárodněn a do jeho čela se dostali prezidenti egyptského původu.[522] Po asi 40 let od svého založení byl klub určen výhradně pro britské přistěhovalce. Povolení vstupu pro místní se omezovalo na příslušníky chedívovy / sultánovy rodiny a především zpočátku měl klub pouze několik stovek členů. V souvislosti s nacionalistickým hnutím a revolucí roku 1919 se však situace v klubu začala měnit. Britové pochopili, že situace je nadále neudržitelná, a počínaje 20. lety začali do klubu vpouštět i příslušníky vysokých vrstev egyptské společnosti, kteří přijali západní způsob života.[523] Právě vznik Gezira Sporting Clubu byl tím, co podnítilo další rozvoj ostrova.

Na přelomu 19. a 20. století se Zamálik stal módní čtvrtí westernizované smetánky. Rozsáhlejší výstavba byla na Zamáliku zahájena roku 1892, kdy v oblasti az-Zamálik al-Qiblíja[524] vzniklo celkem 19 soukromých vil.[525] Postupem času zde začaly vznikat také menší apartmánové budovy. Většina budov na Zamáliku byla vystavěna evropskými architekty, což bylo příčinou skutečnosti, že stavby měly od počátku výrazně evropský charakter. Jednalo se o domy

[519] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 69.
[520] Založeno 1880. Více viz ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 90.
[521] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 69.
[522] Tamtéž, s. 70.
[523] Tamtéž, s. 72.
[524] Více k dělení ostrova na jednotlivé části viz str. 107.
[525] ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. s. 106.

s vysokými stropy, velkými okny, balkony a celou řadou z evropských slohů vycházejících dekorativních prvků. Všechny domy disponovaly zahradou, která někdy obklopovala celý dům, jindy se rozkládala pouze před vstupním prostorem. Hustota zalidnění se udržovala na velmi nízké úrovni. Ve 20. letech si na Zamáliku zbudovali své domy početní prominentní Egypťané působící v sektoru služeb, stejně jako velcí pozemkoví vlastníci. Vytvořili tak elitní prostředí, jehož životní styl byl výrazně westernizován. Ačkoliv byli příslušníci těchto vrstev společnosti roztroušeni po celém městě, na Zamáliku byli koncentrováni ve velkém množství. Ostrov se stal domovem významných osobností, včetně starých i nových ministrů. Westernizace byla podnícena především současnou přítomností mnoha britských přistěhovalců. Mnoho zde žijících Egypťanů navíc podstoupilo studijní cesty do Evropy. Zamálik tak představoval svým způsobem uzavřenou enklávu poskytující domov těm, kteří si dobře uvědomovali svou odlišnost od zbytku egyptské společnosti. Jako jakýsi symbol této uzavřenosti mohla být vnímána skutečnost, že Zamálik ležel na ostrově odříznutém od zbytku světa říčním korytem. Zmíněná odříznutost byla jistě samotnými obyvateli Zamáliku vnímána do velké míry pozitivně. Naopak na lidi ze „světa za řekou“ působil exkluzivní charakter zamálické společnosti spíše negativně a často si jej spojovali s koloniálním despotismem. Toto vnímání Zamáliku jakožto místa pro „ty odlišné“ je možné mezi příslušníky nižších vrtstev egyptské společnosti pozorovat dodnes.

Zamálik byl na přelomu 19. a 20. století spojen s břehy Nilu prostřednictvím čtyř mostů, přičemž na každé straně stály dva. Dnes jsou na každé straně tři mosty. Šlo o most Qaṣr an-Níl a most „Búlácký“ (kubrí Búláq) či kubrí Abú al-ʿIla na východě a most Badíʿa Masabní[526] a most Zamálický (kubrí az-Zamálik) na západě.

Ten nejkrásnější ze čtyř zmíněných mostů, Qaṣr an-Níl,[527] jehož název

[526] Pojmenován po populární orientální tanečnici syrsko-libanonského původu působící v káhirských klubech ve 20. letech; též znám jako kubrí al-Inglíz / „Angličanův most“; po revoluci roku 1952 byl přejmenován na mot Galá’.
[527] Viz obr. č. 79 v obr. příloze.

odrážel blízkost stejnojmenného paláce, byl vybudován v roce 1933, kdy nahradil do té doby existující úzkou lávku, jejímž konstruktérem byl v roce 1872 Maurice Adolphe Linant de Bellefond, jenž po nějakou dobu figuroval jako hlavní konstruktér Suezského kanálu.[528] Mezi lety 1969 a 1996[529] byl vystavěn další most procházející přes Zamálik, 20 km dlouhý most 6. října / kubrí Sittat októbr. Ve chvíli, kdy Britové objevili přitažlivost ostrova a začali zde budovat svá sídla, začala houstnout doprava mezi ostrovem a čtvrtěmi na obou stranách řeky. Proto vznikla potřeba rozšířit stávající přístupovou cestu ve směru od centra města.

Most Qaṣr an-Níl byl velice elegantní, asi 400 metrů dlouhou kovovou konstrukcí lemovanou vysokými lampami. V čele mostu se na každé straně nacházela dvojice bronzových soch lvů, které jsou na tomtéž místě přítomny dodnes. Ty byly výtvorem francouzského sochaře Alfreda Jacquemarta.[530] Sochy měly původně stát okolo sochy Muḥammada ᶜAlího v Alexandrii, ale de Bellenford si usmyslel, že daleko lépe vyniknou na jeho mostě. Most na opačný břeh Nilu neměl takovou důležitost, neboť Gíza se v té době teprve začínala rozrůstat. Most kubrí Búláq byl o něco starší. Byl vystavěn v roce 1912 na příkaz ministra veřejných prací Ismáᶜíla Sirrího Paši. Most byl pojmenován podle čtvrtě (a dřívějšího samostatného nilského přístavu), kterou spojoval se Zamálikem. Později byl přejmenován na most Fu'áda I. a nakonec získal jméno podle súfijského askety Ḥusajna Abú al-ᶜIla, jehož svatyně se nachází poblíž. Na opačné straně ostrova navazoval na ulici Fu'áda I. (dnes ulice 26. července), vedoucí od Búláckého mostu, menší most Zamálický. Búlácký most sloužil až do konce 20. století, kdy byl nahrazen mostem 15. května. Od 20. do 60. let po ulici 26. července (dříve ulice Fu'áda I.), procházející v současnosti pod mostem 15. května, projížděla napříč Zamálikem tramvaj.[531] Z hlavní trasy tramvaje vedla odbočka do ulice šáriᶜ Luṭfulláh, která směřovala ke Gezíra Sporting Clubu.

[528] HAMAMSY, Chafika Soliman. *Zamalek: The Changing Life of a Cairo Elite, 1850–1945*. s. 8.
[529] 6th of October Bridge. [online]. [cit. 30.12.2016].
[530] HAMAMSY, Chafika Soliman. *Zamalek: The Changing Life of a Cairo Elite, 1850–1945*. s. 8. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[531] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 108.

Ulice 26. července, procházející napříč ostrovem (dřívější šariᶜ az-Zamálik), vždy sloužila jako jakási demarkační čára, která oddělovala „dobrou část“ ostrova na jihu od té „horší“ na severu. Na jihu se nacházel sportovní klub, zahrady Grotto, palác Gezíra, honosná sídla a široké ulice. Většina představitelů britské diplomacie, stejně jako většina příslušníků egyptské vlády, měla svá sídla v jižní části ostrova. Pozemky na jihu byly přibližně trojnásobně drahé než na severu (1 libra za m² na severu oproti 3 librám na jihu). Jižní část ostrova skutečně připomínala poklidnou anglickou vesnici. Na severní části ostrova ve skutečnosti nebylo nic tak špatného, akorát se (alespoň zpočátku) nejednalo o tolik módní čtvrť. Většina zdejších pozemků měla stále podobu zemědělské půdy. Pouze pár honosných paláců a vil stálo na východní straně oproti Búláqu – např. palác ᶜÁ’iši Fahmí. Další vily však postupně přibývaly.

Mnoho ulic Zamáliku bylo pojmenováno podle zahraničních administrátorů sídlících v Egyptě, kteří si zde stavěli své vily (např. Sir Garstner, Marguel Bey a Sir Willcocks).[532] Tato anglická jména byla ve většině případů později nahrazena egyptskými.

Kolem roku 1919 byla severní část ostrova oficiálně označována jako ᶜizab az-Zamálik,[533] ačkoliv její obyvatelé se přikláněli spíše k označení ᶜizab aṣ-Ṣaᶜájda.[534] Důvodem byl jižanský původ většiny místních obyvatel (Horní Egypt = aṣ-Ṣaᶜíd). V roce 1925 opustili Britové svoji základnu a stát postupně rozprodal i zbývající pozemky v severní části ostrova soukromým investorům a Hornoegpťané museli odejít. Za uvolnění vysoce žádané půdy získali určitou kompenzaci, přičemž mnozí se přestěhovali do Imbáby a dalších méně lukrativních oblastí.

Po odchodu Hornoegypťanů se nejsevernější část ostrova stala oblíbeným

[532] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 35. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[533] ᶜIzab = plurál od ᶜizba = „venkovské sídlo, farma“.
[534] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 36. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

místem pro pořádání pikniků, vyjížďky na koních a podobné aktivity.[535] Tedy alespoň do té chvíle, než sem dosáhla rezidenční výstavba. Nejsevernější výběžek ostrova zůstal po dlouhou dobu nezastavěn. Důvodem byla obava z nilských záplav, při nichž se tato oblast pravidelně nořila pod vodu. Teprve po vytvoření Násirovy přehrady[536] došlo k zastavění i této části ostrova (severní cíp az-Zamálik al-Baḥrija).

Z důvodu odlišností ve stylistickém vývoji jsem se rozhodl ve svojí práci rozdělit zástavbu na území ostrova po vzoru dělení užitého v knize *Zamalek: My Home Island* od Waela Abeda, tedy na 3 zóny:

1) zahrady Gezíra / ḥadá'iq al-Gezíra / حدائق الجزيرة
2) az-Zamálik al-Qiblíja (jižní Zamálik) / الزمالك القبلية
3) az-Zamálik al-Baḥríja (severní Zamálik) / الزمالك البحرية [537]

Zahrady Gezíra představují trojúhelník rezidenční zástavby, který byl vytvořen na území dříve náležícím k zahradám paláce Saráj al-Gezíra. Oblast, kterou z jihu ohraničuje Gezira Sporting Club, se začala měnit v rezidenční poté, co byl palác prodán do soukromých rukou. Část samotného paláce byla, jak již bylo zmíněno, přeměněna na luxusní hotel. Zbytek území byl rozprodán. Mezi lety 1890 a 1920 pak došlo k velkému rozvoji této oblasti. Ulice byly zpočátku pojmenovány po členech egyptské vládnoucí rodiny, zejména po synech chedíva Ismá'íla. Později však byly přejmenovány.[538] Naproti paláci, na místě, kde dnes stojí Britská mezinárodní škola a katedrála Všech svatých, se v minulosti nacházelo takzvané Gezira Casino.[539] V roce 1920 byl haramlik paláce Saráj al-Gezíra srovnán se zemí a nahrazen dvěma apartmánovými budovami Baehlerova impéria.[540]

[535] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 37. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[536] 1968
[537] Toto rozdělení se několikrát objevuje v ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 20–37.
[538] Tamtéž, s. 106.
[539] Tamtéž, s. 108.
[540] Tamtéž, s. 108.

Stejně jako v případě Garden City se před polovinou století začala zástavba na Zamáliku výrazně měnit. Ve 30. a 40. letech zde vznikla řada betonových budov ve stylu Art déco a rovněž řada staveb inspirovaných recionalistickou architekturou. Zdaleka nejvýraznější je potom Káhirská věž od Antoine Selima Naḥḥáse. Postupně zde začaly růst také výškové budovy a charakteristickým rysem se stala tendence budovat nástavby na vrcholu původních staveb z přelomu 19. a 20. století. Tyto nástavby jsou často levnými a jednoduchými konstrukcemi stylově nijak nekorespondujícími s původní stavbou. Zamálik se tak stal po architektonické stránce velmi stylově nesourodou čtvrtí, která si však dodnes udržuje status jedné z nejluxusnějších a nejdražších lokalit ve městě.

Následující popis několika konkrétních staveb si klade za cíl přiblížit architektonický charakter čtvrti v sledovaném období. Stavby jsou seřazeny tak, aby jejich přehled co nejlépe vystihoval stylistický vývoj. Ve většině případů toto řazení koresponduje s chronologickou posloupností. U každé stavby je uveden český název a následně také návez v arabětině včetně fonetického přepisu do latinky (pokud se arabský název liší od toho českého). V některých případech je běžné, že se pro budovu nepoužívá zvláštní arabské označení. V takových případech jsou uvedeny veškeré názvy, s nimiž se lze v souvislosti s danou stavbou setkat. Pokud neexistuje specifické označení, je uvedeno jméno ulice a číslo konkrétního domu.

Palác ᶜAlího Fahmího[541] / qaṣr ᶜAlí Fahmí / قصر علي فهمي

Novobarokní palác ᶜAlího Fahmího, též označovaný jako palác ᶜÁ'iši Fahmí, dodnes stojí v blízkosti místa, kde dříve začínal „Búlácký" most, a představuje jednu z nejikoničtějších budov celého Zamáliku. Nedávno byla dokončena rozsáhlá rekonstrukce paláce, jinak známého také jako Mugammaᶜ al-funún („Umělecký komplex"). Palác byl vystavěn roku 1907 na objednávku generála

[541] Viz obr. č. 80 v obr. příloze.

ᶜAlího Fahmího, který později sloužil jako kancléř krále Fu'áda.[542] Autorem návrhu byl Antonio Lasciac.[543] Stavba vily údajně stála 220 tisíc liber, což v té době byla astronomická částka.[544] Dům zahrnuje celkem 30 místností, 2 velké haly, sklep a střešní terasu.[545] Prostory jsou vyzdobeny bohatými ornamenty, freskami a zlacením. Stěny pokojů jsou potaženy červeným hedvábím. V roce 1958 se palác stal sídlem prvního egyptského ministra kultury Tharwat ᶜAkkášu. V roce 1971 připadla budova pod správu Ministerstva informací. V roce 1975 budovu získal pod svou patronaci Júsuf as-Sibáᶜí, literát a tehdejší šéf Oddělení výtvarných umění při Ministerstvu kultury. Tímto způsobem se z paláce stal výstavní prostor, v němž byly prezentovány práce mnoha slavných tvůrců, mimo jiné Pabla Picassa a Salvátora Dalího. Zároveň zde bylo umístěno muzeum šperků rodiny Muḥammada ᶜAlího. V roce 1986 však byla kolekce přemístěna do Alexandrie. Následně byl palác po dlouhou dobu uzavřen a probíhalo zde několik dílčích restauračních projektů. V roce 2010 byl z popudu Ministerstva kultury zahájen rozsáhlý projekt celkové rekonstrukce objektu, který trval po celé 4 roky. Realizace se ujala egyptská The Arab Contractors Company, zodpovědná za rekonstrukci řady historických (al-Ghúrího mešita, mešita al-Azhar) a výstavbu mnoha nových budov (Bibliotheca Alexandrina) nejen v Egyptě. Byla provedena injektáž stěn, renovace podlah a rekonstrukce veškeré výzdoby. Rekonstrukce stála přibližně 25 milionů egyptských liber.[546] Nyní je úkolem Oddělení výtvarných umění, aby znovu uvedlo palác do provozu. Jeho účel má být stejný jako v dřívějších letech – má sloužit jako výstavní prostor zejména pro mladé umělce. Okolní zahrady by se měly stát dějištěm dalších kulturních akcí, koncertů, představení apod.

[542] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 128.
[543] Pro podrobnější informace o Laščakově dílu viz kapitolu věnovanou osobnostem architektů – str. 76 a 77.
[544] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 128.
Pro srovnání uvedu, že stejné byly také náklady na výstavbu Muzea starožitností / Egyptského muzea.
[545] METWALY, Ati. Restored Aisha Fahmy Palace Ready to Host Exhibitions. [online]. [cit. 28.9.2016].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[546] Minister of Culture Toured Aisha Fahmy Palace. [online]. [cit. 29.9.2016].

Palác Nabíla ᶜAmra Ibráhíma[547] / qaṣr Nabíl ᶜAmr Ibráhím / قصر نبيل عمرو إبراهيم

Jednou z nejzajímavějších staveb celého ostrova je palác Nabíla ᶜAmra Ibráhíma,[548] stojící v domě číslo 1 na ulici šáriᶜ el-amír Túsún. Nabíl byl jedním z méně vlivných členů egyptské vládnoucí rodiny, který si vzal za ženu vnučku posledního osmanského sultána Meḥmeda VI. Wáḥiduddína Nadžlu.[549] Tím získal nárok na titul prince. Palác vystavěný v „neo-islámském" slohu roku 1924 stojí přímo oproti pozemkům Gezira Sporting Clubu. Stavba zahrnuje prvky mamlúcké, turecké, marocké a andaluské architektury. Architektem paláce byl Garo Baljan,[550] člen prominentní arménské architektonické rodiny sloužící po několik generací na osmanském dvoře.[551] Garo kromě tohoto paláce navrhl ještě některé designové prvky v exteriérové výzdobě budovy označované jako Jaᶜqúbjánův dům (ᶜimárat JaᶜqúbjánJaᶜqúbján) v Downtownu. Vila sestává jen z prostorného přízemního loby a jedné velké ložnice na druhém patře. Majitelům brzy přestal palác dostačovat, a proto si po narození dětí vystavěli vilu v zahradě za palácem. Když ve 40. letech vyrostla v blízkosti vily obří rezidenční budova Maraspini, pohled na ni byl tak rušivý, že se majitelé rozhodli místo opustit a odstěhovat se do MaᶜádíMaᶜádí. Po revoluci 1952 byly pozemky znárodněny. V 70. letech byla do paláce umístěna vzácná kolekce sběratele Muḥammada Maḥmúda Chalíla. Budova tak byla po nějakou dobu označována jako „Muzeum Maḥmúda Chalíla". Až do roku 1993 byla v paláci umístěna řada velice cenných obrazů z produkce světoznámých malířů. V roce 1998 byla budova přeměněna na první blízkovýchodní muzeum věnované keramice. Dnes je palác znám pod označením Gezira Center for Arts /

[547] Viz obr. č. 71 v obr. příloze.
[548] Žil 1903–1977.
[549] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 120–122. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[550] Žil 1878–1960.
[551] Členové rodiny Bajlan byli příkladem nového typu architektů v Osmanské říši. Jednalo se o jedince úzce spojené s evropským prostředím, z nichž každý si vytvořil specifický styl. Produkovali stavby zahrnující neoklasicistní, barokní i rokokové motivy, často kombinované s prvky vycházejícími z osmanské stavební tradice. Tito architekti již nebyli součástí široké masy centrálně řízených architektů. Šlo o umělce tvořící nezávisle. Více viz YENIŞEHIRLIOĞLU, Filiz. Continuity and Change in the 19th Century Istanbul: Sultan Abdülaziz and the Beylerbeyi Palace. s. 65–66.

Markaz al-Gezíra li al-funún. Zahrada paláce je příležitostně využívána pro představení divadla pod širým nebem a je v ní vystaveno několik moderních kovových soch.

Vila princezny Samíḥy Kámil[552] / qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil / قصرالأميرة سميحة كامل / The Greater Cairo Library / Maktabat al-Qáhira al-Kubrá / مكتبة القاهرة الكبرى

Budova stojící na ulici šáriᶜ Muḥammad Maẓhar, byla sídlem její výsosti princezny Samíḥy, básnířky, umělkyně a dcery sultána Ḥusajna Kámila (vládl 1914–1917) a jeho ženy Malak Turhan.[553] Byla vystavěna pro členy slavné židovské rodiny Cattaui v eklektickém slohu kombinujícím prvky mamlúcké, osmanské, evropské a maurské architektury. Princezna Samíḥa odkoupila vilu ve 30. letech a žila zde až do své smrti roku 1984.[554] V roce 1990 připadla vila státu a byla z ní učiněna tzv. The Greater Cairo Library (Maktabat al-Qáhira al-Kubrá). V letech 2011–2012 proběhla ve vile rekonstrukce, jejímž cílem bylo především odstranit následky dřívějších nešetrných zásahů, které nepříznivě narušily původní vzhled stavby.[555] V současnosti je vila jednou z nejkrásnějších staveb celého ostrova a také jednou z mála budov svého druhu v Káhiře vůbec, které jsou přístupné veřejnosti. Z tohoto důvodu představuje budova zajímavý předmět studia.

Celková rozloha pozemku, na němž vila stojí, je 3475 m², z čehož samotná budova zabírá 550 m² a zbytek připadá na zahradu obklopující budovu zejména z východní a západní strany.[556] Budova se skládá ze tří nadzemních podlaží a podzemního prostoru. Celková výška nadzemních podlaží je přibližně 8,20 metru.[557] Při pohledu na půdorys prvního nadzemního podlaží si povšimneme

[552] Viz obr. č. 82–89 v obr. příloze.
[553] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 132–133. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[554] EL-AREF, Nevine. Princess Samiha's former palace undergoes restoration. [online]. [cit. 31.12.2016].
[555] Tamtéž. [cit. 31.12.2016].
[556] ᶜABDALLÁH, Hiba Musᶜad Ibráhím. *Qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil: Dirása miᶜmárija – fanníja – atharíja*. s. 113.
[557] Tamtéž, s. 113.

přítomnosti klasického centrálního vstupního prostoru s malou předsíňkou, kolem něhož jsou uspořádány ostatní místnosti. Centrální prostor lze vnímat jako reflexi vlivu konceptu dúrqá[c] a bočních íwánů, vycházejícího z architektury islámské kulturní sféry, nebo naopak jako odraz vlivu klasického evropského „palladiovského“ půdorysu charakteristického přítomností centrálního prostoru. Velmi zajímavě je zde řešeno schodiště, které je umístěno do věže kruhového půdorysu. Ze vstupního prostoru se do bočních místností vchází průchody zaklenutými mnoholaločnými lomenými oblouky v „maurském“ stylu. Schodiště z růžového mramoru vedoucí do prvního patra je samo o sobě velice pozoruhodné a je lemováno balustrádou. Prostor schodiště je velice světlý díky vysokým a štíhlým gotickým oknům, kterými je věž skrývající schodiště opatřena. V jedné z bočních prostor se nacházelo také samostatné schodiště pro služebnictvo, k němuž vedla chodba od zadního vstupu do budovy. Na opačné straně budovy se nachází ještě jedna část s kruhovým půdorysem, ale ta nemá funkci schodištního prostoru. V prvním patře a v přízemí této části stavby se nachází světlé místnosti. V zadní části domu se v prvním patře nachází prostorná terasa s balustrádou, která shlíží přímo na malý altánek stylově korespondující se zbytkem budovy, který zastřešuje schodiště zajišťující přístup do níže položené části zahrady při nilském břehu. Budova byla vystavěna z cihel a exteriérová omítka byla natřena krémovou barvou, která v kombinaci s ornamentální štukovou výzdobou ještě násobí estetický účinek stavby. V interiéru oproti tomu převažuje bílá barva omítky a štukových detailů kombinovaná s růžovým mramorem a zlatými a červenými detaily v dekoraci ornamentálních vzorů. Důležité jsou také kovové dekorativní prvky, zejména lustry a vstupní dveře dekorované rostlinnými motivy.

Vila Tawfíq[558] / Hudební institut Ḥelwánské univerzity na křižovatce ulic Šadžarat ad-Durr a Ismáʿíla Muḥammada / فيلا توفيق

Budova ležící na ulici Šadžarat ad-Durr byla vystavěna podle návrhu Maria Rossiho a Ernesta Verucciho.[559] Jedná se o jednu z nejvýraznějších staveb celého ostrova, která připomíná pohádkový hrad. Budova byla vystavěna v neo-gotickém slohu, který kombinuje cihlový obklad s gotickými kamennými prvky jako jsou fiály, lomené oblouky, „tudorovské" oblouky, rozetová okna atd. Nejzajímavějším prvkem celé stavby je nesporně arkýř, který se nachzí v jednom z rohů stavby. V dalším rohu se nachází ozdobná osmihranná věž s okny zakončenými lomeným obloukem a střechou ve tvaru jehlanu.

Zamalek Building[560] / ʿImárat az-Zamálik / عمارة الزمالك

Pokud jde o větší apartmánové budovy, jedním z jejich nejlepších reprezentantů je tzv. „Zalmalek Building", stavba stojící na ulici al-Kámil Muḥammad číslo 11, respektive na křižovatce s ulicí 26. července. Čtyřpodlažní dům byl navržen roku 1928 italským architektem Guido Gavazzim, který navrhl i několik dalších staveb na Zamáliku.[561] Na fasádě budovy lze dodnes nalézt tabulku se jménem architekta i datem stavby. Nejpůsobivější částí celého exteriéru je jistě vstupní prostor. Nad samotnými dekorovanými vstupními dveřmi ze skla a litiny se nachází malé oválné okno. Celý vstupní prostor je zastřešen širokým balkonem, který je podpírán dvěma sloupy a zastřešuje také dvě přízemní okna. Na obou stranách balkonu se nachází „avant corps" s vertikální řadou oken, které akcentují vertikalitu stavby. Na čelní straně balkonu nad samotným vstupem se potom nachází nápis „Zamalek Building". Balkon je také opatřen balustrádou. Obdobné balkony se nacházejí i ve dvou vyšších patrech, ale již mají litinové zábradlí a

[558] Viz obr. č. 90 a 91 v obr. příloze.
[559] MYNTTI, Cynthia. MYNTTI, Cynthia. *Paris along the Nile: Architecture in Cairo from the Belle Epoque*. s. 46.
[560] Viz obr. č. 92–95 v obr. příloze.
[561] ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. s. 107.

nejsou podpírány sloupy. Každý z těchto balkonů je sdílen dvěma byty. Za vstupními dveřmi následuje úzká chodba s velmi vysokým stropem, která vede k původnímu výtahu s bohatě dekorovanými litinovými dveřmi a točitému schodišti. Točité schodiště se obtáčí kolem volného prostoru určeného pro výtah a tvoří jádro celé budovy. V exteriéru budovy si lze povšimnout prvků vycházejících z různých architektonických stylů, a proto lze tuto stavbu označit za eklektickou. Většina balkonů, především těch, které jsou orientovány na hlavní ulici 26. července, nikoliv na ulici al-Kámila Muḥammada, byla v průběhu posledních desetiletí oddělena od okolního prostředí zástěnou kvůli hluku způsobenému blízkostí mostu 15. května. Budova má symetrický půdorys a kromě hlavního vchodu se zde nacházejí také dva vchody pro služebnictvo, zajišťující přímý přístup do kuchyně každého bytu.[562] V každém patře se nachází celkem čtyři byty s průměrnou plochou 200 m².[563] Každý z bytů byl viditelně rozdělen na část, do níž měli mít umožněn vstup i hosté, tj. přijímací místnost a jídelnu, polosoukromou část zahrnující obývací pokoj a koupelnu a část soukromou, sloužící zejména samotným obyvatelům, sestávající především z ložnic (každý byt měl 3).[564] Kolem budovy se nachází také malý otevřený prostor, který je od ulice oddělen plotem a odděluje dům i od vedlejších staveb. Část tohoto prostoru směrem do ulice 26. července byla postupem času zabrána na stěnu domu nalepenými obychody. Přímo napravo od samotné budovy při pohledu čelem ku vchodu se nachází řada garáží, které měly zajistit parkovací místa pro obyvatele budovy. V dnešní době však tyto garáže slouží spíše jako skladiště nepotřebného materiálu. Budova nemůže být stržena, neboť je vedena v seznamu kulturních památek, nicméně její stav je značně zanedbaný a zasluhovala by rozsáhlou rekonstrukci.[565]

[562] ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. s. 121.
[563] Tamtéž, s. 121.
[564] Tamtéž, s. 122.
[565] Tamtéž, s. 111.

Baehlerovy budovy[566] / Baehler's Mansions

Prochází-li člověk po ulici 26. července, v dnešní době může již snadno přehlédnout dvojici budov zbudovaných pro švýcarského magnáta Charlese Baehlera.[567] V minulosti se přitom jednalo o jedny z nejvýraznějších staveb ostrova. Charles Baehler, majitel hotelu Gezira Palace (dnešní hotel Mariott), se rozhodl odkoupit část zemědělské půdy v blízkosti svého hotelu na ostrově Gezíra, kterou měl v úmyslu urbanizovat.[568] Baehler pro své projekty rád využíval služeb slavného architekta Lasciaca, nicméně ve chvílích, kdy byl zahlcen přílišným množstvím projektů, byl nucen najmout někoho jiného. V tomto případě to byl Lasciacův zeť Alex Skynder, který se od svého slavnějšího příbuzného v mnohém inspiroval.[569] Budovy disponují velkými okny a jejich fasáda je, kromě fasády přízemí, cihlová. Přízemní část budov je omítnuta bílou omítkou. V dnešní době celkový dojem z budov poněkud kazí kolem procházející most 15. května. Nejlépe tak působí při pohledu z jedné z bočních ulic, kde se také nachází hlavní vchod opatřený nápisem „Baehler's Mansions".

Frescova budova[570] / ʿImárat Fresko / عمارة فريسكو

Počínaje 30. lety nastoupila nová fáze výstavby na Zamáliku. Mnozí egyptští začínající architekti odjeli studovat do Evropy a po svém návratu začali ve své rodné zemi navrhovat stavby inspirované evropskou moderní architekturou. Zatímco doposud dosahovaly zamálikcké apartmánové domy maximálně čtyř nadzemních podlaží, počínaje 30. lety byla tato hranice běžně překračována. V důsledku zavedení užívání železobetonového skeletu bylo nyní možné stavět daleko vyšší stavby. Některé z nově vznikajících staveb byly odděleny od okolní zástavby volným prostorem, jako tomu bylo v dřívějších dobách, nicméně stále

[566] Viz obr. č. 96 a 97 v obr. příloze.
[567] Více k jeho osobnosti viz poznámka pod čarou č. 166.
[568] RAAFAT, Samir. The Baehler Skyline. In *egy.com*. Dále v Cairo Times, 28.10.1999. [cit. 23.2.2017].
[569] Tamtéž. [cit. 23.2.2017].
[570] Viz obr. č. 98–100 v obr. příloze.

častěji k sobě sousedící budovy přiléhaly, aby byl dostupný prostor co nejefektivněji využit. Bydlení na Zamáliku si však nadále udržovalo velice vysokou úroveň. Budovy byly stále určeny především pro vyšší vrstvy společnosti, což se odráželo v pokračující přítomnosti samostatných schodišť pro služebnictvo. Daleko důležitější než přítomnost zahrady byla v této době přítomnost parkovacího prostoru pro obyvatele domu. Někdy se garáže nacházely přímo pod samotným domem, někdy v samostatné budově stojící opodál. Typickým příkladem architektury 30. let je budova, která byla navržena architektem Henrym J. Frescem a někdy bývá označována také jako „Roderidge Building“. Leží na křížovatce ulic šáriᶜ Saláḥ ud-Dín a šáriᶜ ᶜAzíz ᶜUthmán a byla postavena pro podnikatele jménem Roderidge.[571] Jméno architekta je vepsáno do jedné ze stěn budovy. Budova má originální plán, jehož centrální část víceméně kruhového půdorysu připomíná kloub či jádro spojující dvě hlavní křídla. Tento půdorys měl zajistit, že každý apartmán bude mít okna orientovaná do zahrady za domem i do ulice. Celé první podlaží mělo sloužit jako soukromá vila majitele, kdežto tři vyšší podlaží měla sloužit k pronájmu.[572] Cílem bylo usnadnit financování celé stavby a následně z ní i profitovat. Vstupní prostor půlkruhového půdorysu se nachází v rohu mezi oběma křídly budovy a má tak vynikající centrální polohu. Nad vstupním prostorem se nachází točité schodiště, které je architektonicky nejzajímavější částí celé stavby. Schodiště se obtáčí kolem centrálního prázdného prostoru o půdorysu ve trvaru deformované elypsy. Prostředkem schodištního prostoru prochází pouze jednoduchá tyč nesoucí osvětlovací zařízení. Při pohledu z vyšších pater půdobí prostor schodiště velmi dynamickým dojmem, což byl přesně cíl, kterého chtěl architekt dosáhnout. Schodiště je lemováno betonovou zídkou završenou litinovým zábradlím, jehož dekorace dodává celé koncepci lehce secesní nádech. Přísun světla na schodiště zajišťuje v každém patře trojice oken. Aby byl znásoben estetický účinek prostoru schodiště, byl výtah umístěn

[571] ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. s. 140.
[572] Tamtéž, s. 141.

mimo něj, nikoliv do středového prostoru, jak bylo na počátku 20. století běžnou praxí. Při pohledu zvenčí je půlkruhový prostor skrývající schodiště tím, co zdůrazňuje vertikalitu budovy. Podlouhlé balkony na obou křídlech naopak představují horizontální členění. Všechny podlouhlé balkony mají zaoblené rohy a na konci každého ze dvou křídel se nachází také řada malých půlkruhových balkonů. Garáž se nachází pod samotnou budovou a vjíždí se do ní vjezdem na samém konci křídla shlížejícího do ulice šáriᶜ Saláḥ ad-Dín. Na úrovni chodníku se po obou stranách od vchodu do budovy nacházejí vyzdívané boxy sloužící k umístění zeleně, která měla znesnadňovat přímý pohled z ulice do oken bytů. Jediné, co mělo zůstat při pohledu zcela nezakryté, byl dominantní rohový vstupní prostor. Budova byla postavena z železobetonu. I u apartmánů této budovy zůstalo zachováno rozčlenění na tři části dle úrovně přístupnosti hostům.[573]

Budova ᶜAjrúṭ[574] / ᶜImárat ᶜAjrúṭ / عمارة عيروط

Budova byla vystavěna roku 1929 ve stylu inspirovaném racionalistickou architekturou Le Corbusiera, jejíž teoretické základy byly shrnuty roku 1923 v knize *Vers une architecture*.[575] Má 5 podlaží a na každém se nachází trojice bytů rozdělených do 5 místností. Charakteristickým rysem budovy jsou prostorné balkony s litinovým zábradlím, které jsou omítnuté a natřené světlou barvou, zatímco většina budovy má cihlový obklad. Byty disponují velkými okny a koupelny jsou opatřeny okny kruhového tvaru. Budovu se mi bohužel během mého pobytu v Káhiře nepodařilo lokalizovat a nemohu tedy referovat o jejím současném stavu. Chybí také na mapě Zamáliku v mapové příloze.

[573] ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. s. 152.
[574] Viz obr. č. 101 a 102 v obr. příloze.
[575] Česky vyšla pod titulem „Za novou architekturou“. Viz LE CORBUSIER-SAUGNIER. *Za novou architekturou*. Praha: Petr Rezek, 2005.

6.2. HELIOPOLIS (MAṢR AL-GEDÍDA) / هيليوبوليس / مصر الجديدة

Heliopolis, kterou většina Káhiřanů zná jako Maṣr al-Gedída (Miṣr al-Džadída) = „Nová Káhira“,[576] je v rámci Káhiry jedním z míst, která asi nejlépe odrážejí tendence přelomu 19. a 20. století. Je také jedním z nejlepších příkladů skloubení evropských a lokálních vlivů. Se svými více než 200 tisíci obyvateli[577] a řadou budov přežívajících od jejího vzniku je jedním z nejúspěšnějších urbanistických projektů přelomu 19. a 20. století.

Ve starověku byla Heliopolis důležitým náboženským centrem, kde se pěstoval kult slunečního božstva (odtud název).[578] Starověké město se nacházelo na okraji stejnojmenné moderní čtvrti a rozkládalo se na území předměstí Maṭarija, pod níž vede rovněž trasa metra. V 19. století, předtím, než zde byla vybudována Heliopolis taková, jak ji známe dnes, byl jediným viditelným důkazem přítomnosti starověkého města obelisk z doby faraona Senusreta I. Ten se také často objevoval na kresbách cestovatelů-malířů, jako byl Skot David Roberts[579] či Francouz Pascal Coste.[580] Edward William Lane[581] popsal místo jako kus ploché nehostinné pouště. Právě takovéto prostředí bylo ideální pro uskutečnění projektu nové Heliopole. Byla zde totiž malá pravděpodobnost budoucího spojení s rostoucí Káhirou a příznivý byl rovněž lehký vítr vanoucí ze severu, který činil místní podnebí o něco přívětivějším oproti místům s vlhčím klimatem v menší vzdálenosti od Nilu.[582]

Moderní Heliopolis, jejíž stavba započala roku 1908, nebyla čistě rezidenčním projektem jako v téže době vznikající Garden City či al-Maʿádí. Cílem projektu bylo na základě vize jednoho velmi bystrého člověka, který pochopil potřeby rostoucí egyptské střední vrstvy, vytvořit skutečně samostatné a

[576] Slovo Maṣr / Miṣr, které se užívá pro označení celého Egypta, je někdy užíváno pouze pro označení Káhiry.
[577] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 36.
[578] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 15–31. Není-li uvedeno jinak, pocházejí veškeré informace v tomto odstavci z téhož zdroje.
[579] Žil 1796–1864.
[580] Žil 1787–1879.
[581] Britský orientalista, jazykovědec a malíř.
[582] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 47.

plnohodnotně funkční město uprostřed pouště nedaleko Káhiry, a to o rozloze 2500 a později 7 tisíc hektarů.[583] Celý projekt přitom vznikal bez pomoci ze strany egyptské či jakékoliv jiné vlády.[584] Heliopolis byla satelitním městem tehdejší Káhiry, odděleným od ostatní zástavby.[585] Ztělesňovala přitom některé myšlenky hnutí za výstavbu „zahradních měst". Na rozdíl od Garden City, které vždy sloužilo převážně vysokým vrstvám společnosti a evropským přistěhovalcům, měla Heliopolis přilákat především egyptské obyvatelstvo nově se rozvíjející střední třídy. Garden City bylo prototypem koloniální čtvrtě, zatímco Heliopolis sice využila některé evropské urbanistické a architektonické modely, její duch a obyvatelstvo však zůstaly od počátku egyptské. Spíše než pány v kloboucích bychom v ulicích Heliopole počátku 19. století potkali muže v galábijích, které však spíše než mešita lákalo odpoledne strávené ve sportovním klubu.[586] Evropané tvořili ve výsledku jen asi 20% zde usazených jedinců.[587] Poměrně velké bylo procento přistěhovalců z Levanty (asi 30%).[588]

Otcem celého projektu byl belgický šlechtic, průmyslový magnát, finančník, amatérský egyptolog a člověk dokonale reprezentující evropskou smetánku své doby, baron[589] Edouard Empain. Byl prototypem evropského zbohatlíka, syna prostého učitele, kterému nové technologie v oblasti průmyslu umožnily získat velké bohatství. Podnikal v metalurgickém průmyslu, zejména se zabýval výstavbou železnic, mimo jiné pařížského metra.[590] Založil také Banque Empain, roku 1881 přejmenovanou na Banque Industrielle Belge, která se stala finančním jádrem jeho impéria. Jeho dalším projektem byla výstavba distribuční elektrické sítě ve velkých francouzských a belgických městech a budoval také silnice v Kongu. Následně, dle tehdejší módy, odjel do Orientu, kde pokračoval

[583] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 36.
[584] Tamtéž, s. 36.
[585] Viz obr. č. 104 a 105 v obr. příloze.
[586] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 38.
[587] Tamtéž, s. 39.
[588] Tamtéž, s. 39.
[589] Titul barona však získal až rok po založení the Heliopolis Company. Viz DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 48.
[590] Tamtéž, 38–41. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

v konstruování železnic. V roce 1894 založil se svým belgickým partnerem Julesem Urbanem Société Anonyme Tramways du Caire a šest měsíců poté vyjela na svou první jízdu Káhirou jejich první tramvaj.[591]

Empain byl člověkem velmi pracovitým a bystrým, stejně jako velkým vizionářem. Jeho úspěch byl založen na schopnosti využít změn, kterými rozličné společnosti světa procházely v souvislosti s technickým pokrokem. V Egyptě se obklopil lidmi, kteří napomohli jeho úspěchu v Evropě, mimo jiné francouzskými inženýry pracujícími na projektu pařížského metra.[592] Jedním z jeho snů bylo vybudovat v blízkosti Káhiry zcela nové město. Povšiml si totiž problémů s nedostatkem odpovídajících míst k životu pro nově se rodící egyptskou střední vrstvu představovanou zejména úředníky a pracovníky ve veřejných službách.[593] Nové město, tvořené nejen obytnou zástavbou, ale poskytující rovněž možnosti pracovního uplatnění pro některé jeho obyvatele, mělo nastalou situaci vyřešit. Empain se pro tento projekt rozhodl nakoupit levné pozemky v nehostinné poušti ve vzdálenosti 10 km od vlastní Káhiry při cestě do Suezu, a přeměnit je ve skutečnou oázu. Stejně jako mnoho dalších Empainových současníků, také on byl posedlý „egyptománií“, přičemž podporoval aktivity belgického archeologa Jeana Caparta. Projekt výstavby Heliopole někdy prezentoval jako snahu o obnovení slávy starověkého centra. Není však pochyb o tom, že hlavní motivací byl finanční zisk, stejně jako snaha ukázat, že poušť je stejně lukrativní stavební parcelou, jako břehy Nilu. Empain musel mít k projektu svolení od egyptského chedíva ʿAbbáse Ḥilmího II. Požádal proto o audienci, která se však nevyvíjela podle jeho představ. Když se chedív dověděl o baronově záměru, požádal jej, aby ctil klid pouště. Chedív byl však velmi překvapen, když zjistil, že Empain má dokonce v plánu za půdu zaplatit. Empain nakonec získal chedívovo požehnání, přičemž za každý

[591] Viz obr. č. 106 v obr. příloze.
[592] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 41–50. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[593] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 42.

feddán[594] půdy zaplatil 1 egyptskou libru, celkem tedy něco přes 5 tisíc liber (5652 feddánů / 2500 ha / 25 km čtverečních[595]), které spadly do kapsy majitele pozemků, jeho excelence Boghose Nubara Paši,[596] Empainova přítele, který si nakonec sám v Heliopoli postavil svoji vilu.[597] Projekt musel být schválen také Brity, kteří od roku 1882 měli Egypt pod svojí administrativní kontrolou. Britský poradce při Ministerstvu veřejných prací, Sir William Garstin, přidal pod projekt svůj podpis.

První z honosných budov byla dostavěna roku 1908 a v tomtéž roce byla otevřena také tramvajová linka směřující na náměstí al-ᶜAtaba v centru města.[598] Celkem měly vzniknou dvě tramvajové linky a jedna linka vlaková, které měly spojovat Heliopolis s Káhirou.[599] Zatímco tramvaje měly během své cesty zastavovat na četných zastávkách, vlak měl trasou projíždět s pouze 2 zastávkami – Manšíjat al-Bakrí a Kubrí al-Qubba. Podle křivky tvořené ulicí šáriᶜ Ismáᶜíl (později šáriᶜ Baghdád), ohraničující samotné centrum Heliopole, kterou tramvaj původně projížděla, získala jedna z tramvajových linek lidové označení „la courbe“ / v egyptské zkomolené podobě „al-kúrba“ (fr. „křivka“).[600] Od roku 1956 až dodnes projíždí tramvaj po hlavní heliopolské ulici šáriᶜ al-Ahrám.[601] V 50. letech přibyly k původním linkám tramvaje také dvě další. Cesta vlakem z nádraží

[594] Zejména v Egyptě užívaná plošná jednotka. 1 feddán (resp. faddán) je roven 4200 metrům čtverečním.

[595] To je přibližně stejná rozloha, jaké dosahovala celá dosavadní káhirská městská zástavba. K samotné výstavbě však byla určena pouze menší část této ohromné plochy ležící na jihozápadě. Její rozměry byly dva krát 1,5 kilometru. Tato část dodnes představuje jádro Heliopole. Jiné zdroje uvádějí, že Empain odkoupil celkem 5 tisíc hektarů půdy, z nichž dva a půl bylo určeno pro výstavbu první zóny / „oázy“. Více viz Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 27.

[596] Byl synem ministerského předsedy Nubara Paši, měl arménské kořeny, působil jako liberální politik a založil Arménského národního hnutí. V roce 1912 byl ustanoven předsedou Arménské národní delegace.

[597] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 27.

[598] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 36–37.
Trasa tramvaje je zakreslena v mapě na obr. č. 105 v obr. příloze.

[599] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 27.

[600] Tamtéž, s. 35.

[601] Viz obr. č. 108 v obr. příloze.
Přesunutí tramvajové linky na hlavní třídu mělo i ekonomický a obchodní význam. Teprve od té chvíle se začaly v domech po jejích stranách otevírat četné obchody.

Ramsís do Heliopole zabrala průměrně 15 minut a tramvaje vyrážely na své trasy v pravidelných intervalech po přibližně 4 minutách.[602] Celý systém tramvajové a vlakové dopravy byl na svou dobu velice moderní.

Za účelem výstavby Heliopole byla roku 1906 baronem Empainem vytvořena the Cairo Electric Ralways and Heliopolis Oasis Company (též Société d'Heliopolis, ar. Šarikat al-Qáhira li as-sikka al-ḥadídíja al-kahrabá'íja wa wáḥát Heliopolis), společnost zaštiťující celý projekt.[603] Jednou z prvních vztyčených budov bylo dodnes stojící sídlo této společnosti, o kterém bude v širší míře pojednáno níže.[604] Velká pozornost byla věnována tomu, aby se Heliopolis odlišovala od klasických koloniálních měst. Základem celého projektu mělo být rozdělení města do dvou zón / „oáz"[605] – jedna měla sloužit příslušníkům vyšších vrstev společnosti, zaměstnancům úřadů, turistům a cizincům (oblast s honosnými budovami okolo hotelu Heliopolis Palace) a druhá egyptským dělníkům a zaměstnancům v oblasti služeb. Každá z nich měla být vystavěna tak, aby co nejlépe splňovala požadavky jejích obyvatel.[606] Rozlišení těchto dvou částí nového města však nemělo bránit jejich vzájemnému soužití a pohybu osob z jedné části do druhé. V první zóně měly být vytvořeny obchody a společnosti poskytující služby, v nichž by našla uplatnění velká část obyvatel druhé zóny. Existence jedné zóny tedy byla podmínkou pro existenci druhé.

Místo, kde měla Heliopolis vzniknout, nebylo vybráno zcela náhodně. Umístění uprostřed pouště mělo zabránit tomu, aby došlo ke spojení s vlastní Káhirou.[607] Toto schéma bylo do velké míry inspirováno evropským modelem „zahradního města".[608] Ilbert zastává ve své práci názor, že použité schéma bylo ryze Západní, nicméně další aspekty, jako například snaha vyhovět kulturním

[602] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 37.
[603] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 45.
[604] Tamtéž, s. 47.
[605] Viz obr. č. 107 v obr. příloze.
[606] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 37.
[607] Tamtéž, s. 37.
[608] Tamtéž, s. 37.

požadavkům egyptských obyvatel Heliopole, znemožňují v souvislosti s Heliopolí užívat označení „koloniální město“.[609] Obecně lze říci, že Heliopolis svým plánováním nevybočovala z praxe, které jsme v téže době mohli být svědky v Belgii, Británii či Francii.

Aby bylo možné nabízet byty zaměstnancům, bylo nejprve třeba vytvořit pracovní příležitosti. Proto se začalo nejprve s budováním první zóny. Avšak prvními domy, které the Heliopolis Oasis Company vybudovala, byly již příbytky pro dělníky pracující na stavbě první zóny a pro další pracovníky Heliopolské společnosti.[610] Tyto domy byly označovány jako ᶜizba, což je arabský výraz pro venkovskou usedlost.[611] Toto označení souviselo s jejich polohou daleko od okraje vlastního města, stejně jako s přízemním charakterem. Jednalo se o jednoduché dvoupodlažní stavby jednotného stylu navzájem oddělené zdí se sdíleným sociálním zařízením, které však splňovaly požadavek dostatečného soukromí a hygienického zázemí.[612] Budovy v druhé zóně měly co nejvíce vyhovět kulturním požadavkům jejich obyvatel, a tak bylo provedeno několik průzkumů za účelem nalezní ideálního řešení životního prostředí pro Egypťany. Některé z nich přišly s řešeními jako byla aplikace mašrabíjí do oken domů. Toto řešení bylo schváleno roku 1916, avšak četné stížnosti vedly k návratu ke klasickému řešení.[613] Lidé žijící v jednotlivých domech se navzájem velmi dobře znali, rodiny si vypomáhaly a sdílely společné prostory. V roce 1956 nabídla Heliopolská společnost tyto domy k prodeji, načež se jejich obyvateli stala pestrá směsice představitelů různých společenských skupin.[614]

Každá ze dvou zón měla disponovat vlastní zastávkou tramvaje. Zatímco v první části byla jednou z centrálních staveb katedrála, v druhé čtvrti to měla být

[609] Více viz. ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 37.
[610] Tamtéž, s. 40.
[611] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 59–61.
[612] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 40.
[613] Tamtéž, s. 40.
[614] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 61.

mešita. Nejdominantnější stavbou celého města však byl obrovský hotelový komplex Heliopolis Palace, svého času největší a nejluxusnější na světě, kolem kterého měla být uspořádána veškerá obytná zástavba. Výstavba byla regulována podle vzoru principů, které byly krátce předtím uvedeny v platnost v Paříži, například ve čtvrti Quartier Dauphine.[615] Regulována byla výška staveb, počet pater, šířka ulic atd. Celý projekt byl velmi pečlivě promyšlen.

Mezi lety 1907 a 1911 se však the Heliopolis Oasis Company dostala v souvislosti se světovou ekonomickou krizí do potíží a ambiciózní plán na vytvoření dvou zón musel být zamítnut.[616] Druhá zóna / „oáza", která se měla rozkládat na jihovýchod od první, nebyla nikdy realizována. Zůstala pouze první zóna o rozměrech cca 2 na 1,5 kilometru,[617] která je dodnes viditelným centrem celé oblasti. Byty v již vystavěných budovách v rámci první zóny začaly být prodávány a pronajímány státním zaměstnancům se slevou, aby se co nejdříve naplnily kapacity a vzrostl zisk z prodeje a nájmů. Empain rozhodl o pokračování projektu, přičemž doufal ve zlepšení situace. Byly budovány nové cesty, aleje, v roce 1908 byla zahájen provoz tramvajové linky do Downtownu a v roce 1909 do ᶜAbbásíje, začala výstavba dostihové dráhy,[618] aerodromu,[619] lunaparku,[620] casina (stavba s kopulí a sekcí polokruhového půdorysu orientovaná směrem k hipodromu), sportovního klubu[621] a dalších zábavních zařízení, která měla přilákat pozornost evropské klientely.[622] Ze stejného důvodu bylo v Heliopoli zavedeno rovněž připojení k telefonu, vznikla zde policejní stanice, středisko základní lékařské péče atd. Náboženské organizace a instituce byly

[615] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 38.
[616] Tamtéž, s. 39. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[617] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 98.
[618] V roce 1960 změněna na veřejnou zahradu. Do dnešního dne se dochovala pouze tribuna s věžemi v „neo-islámském" stylu. Viz obr. č. 120 v obr. příloze.
[619] Aerodrom se stal mimo jiné místem zábavy pro hosty hotelu Heliopolis Palace. Konaly se tu totiž také letecké dny a existoval zde letecký klub. Stejně jako tomu bylo v případě automobilové dopravy, stalo se letectví brzy objektem zájmu bohatých a vlivných jedinců.
[620] Roku 1911.
[621] Roku 1911. V roce 1912 byl v blízkosti hotelu Heliopolis Palace vystavěn první stadion. Více viz Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 105.
[622] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 97.

zvány, aby v Heliopoli zakládaly svá centra a školy. Půda či celé budovy jim byly poskytovány zdarma či za symbolickou cenu, samotnou výstavbu svých sídel však musely financovat samy.[623] Cílem bylo dosáhnout co největší diverzity a uspokojení potřeb všech obytavel. Kromě basiliky Notre Dame, jejíž stavba byla zahájena roku 1911, zde do konce námi sledovaného období vznikla ještě kongregační mešita (džámiᶜ)[624] na ᶜAbbásově bulváru, respektive na prostranství označovaném jako mídán al-džámiᶜ, dále ortodoxní kostel (1914) a maronitský kostel (1916, přestavěn 1934), koptský kostel (1922) a židovská synagoga (1929).[625] Později byla vybudována celá řada dalších mešit a kostelů.

Aby mohl fungovat hotel Heliopolis Palace a obchody, bylo zapotřebí personálu. Proto bylo nutné v první zóně vytvořit ubytovací kapacity také pro zaměstnance. Tím byla zahájena transformace původně zamýšlené „turistické" zóny na skutečné město, v němž žili příslušníci všech vrstev egyptské společnosti.

Ve chvíli, kdy se začalo zdát, že finanční problémy opadly, propukla světová válka, která znamenala další pozastavení boomu Heliopole. Ve 20. letech, po opadnutí problémů spojených s ekonomickou krizí a po skončení světové války, do níž se sám Empain zapojil a získal hodnost generála, prožívala Heliopolis své nejlepší období. Stala se, přesně jak baron Empain zamýšlel, oblíbenou volbou příslušníků rozrůstající se egyptské střední vrstvy.[626] Teprve tehdy lze hovořit o tom, že Heliopolis začala naplňovat všechny funkce, které se od ní očekávaly – byl zde již dostatek obytných jednotek, existovalo též etablované sociální zázemí, infrastruktura byla rozvinutá. Bydlet v Heliopoli znamenalo být moderním Egypťanem, tedy žít v jistém způsobu westernizovaným, ale přesto egyptským způsobem života, nerezignovat na lokální tradice, ale zároveň držet krok s ostatním světem. Tento životní styl byl vyjádřen i samotnou architekturou

[623] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 97–98.
[624] Viz obr. č. 124 a 125 v obr. příloze.
[625] Markaz al-farans̄í li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 77.
[626] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 40.

Heliopole. Pro tamní domy byl zvolen eklektický „neo-islámský“ sloh, kombinující klasické prvky islámské architektury jako podkovité a čtyřstředové oblouky, ornamenty, kopule završené džámúrem,[627] věže ve tvaru minaretů či motiv falešného „ablaqového zdiva“ s prvky evropské architektonické tvorby, jako byla velká okna, balkony, arkády, balustrády… Pokud jde o motivy převzaté z architektury islámské kulturní sféry, ty se inspirovaly příklady z různých historických fází – fátimovské, mamlúcké i osmanské.[628] U některých z motivů však ani nelze přímo a s jistotou určit styl, který byl jejich inspiračním zdrojem. Je třeba dodat, že žádná z heliopolských budov nebyla pokusem o věrnou reprodukci starší architektonické produkce. Vždy šlo pouze o inspiraci, nikoliv o prostoduché kopírování. Dlouhé a přímé ulice Heliopole, lemované arkádami mohutných sloupů v přízemí honosných, paláce připomínajících apartmánových budov, které poskytovaly stín za horkých dní, jsou dokonalým ztělesněním racionálního městského plánování evropského 19. a raného 20. století. Za stvořením tohoto konceptu byl jediný člověk – Ernest Jaspar.[629] Typickým aspektem heliopolských staveb jsou velké nezdobené plochy bílých zdí, doplněné jemným a pečlivě umístěným zdobením v podobě štukových či z betonu odlitých ornamentů. Autory návrhu většiny paláců v Heliopoli byli architekti Ernst Jaspar a Alexandre Marcel, dva hlavní architekti celého projektu Heliopole.

Jelikož Empainovým prvotním záměrem bylo přilákat především dobře platící klientelu, požadoval, aby domy v první zóně zahrnovaly výhradně luxusní byty s velkými okny shlížejícími do ulice. Proto má většina heliopolských apartmánových budov podlouhlý půdorys bez vnitřního nádvoří, který se v téže

[627] Džámúr je označení pro kovový prvek završující většinu minaretů. Jde o kovovou tyč, nejčastěji vyrobenou z měděného plechu, na níž bylo připevněno několik „baněk“ či disků a na vrcholu se zpravidla nacházel z plechu vyrobený půlměsíc. Tento způsob završení kopulí a minaretů je nejběžnějším napříč celým islámským světem. V minulosti mu byly připisovány rozličné symbolické významy. O některých džámúrech se v minulosti věřilo, že se ve větru otáčejí, avšak ve skutečnosti pohyblivé nejsou. Jejich účel je především estetický. Půlměsíc na samém vrcholu pak umožňoval v městské zástavbě identifikovat vzdálenou stavbu jako budovu náboženského či funerálního charakteru.

[628] Viz obr. č. 113–118 v obr. příloze.

[629] K jeho osobnosti více viz str. 88.

době uplatnil i v Evropě.[630] Mnohé z budov jsou opatřeny věžičkou s kopulí, v některých případech připomínající minaret, velkými okny zakončenými podkovitými oblouky s balustrádami, přízemní arkádou tvořenou sloupy s hlavicemi zdobenými ornamenty a motivem falešného „ablaqového zdiva“ a dalšími prvky, které vycházejí z dřívější produkce architektury islámské kulturní sféry.

Architektura Heliopole dodnes působí na člověka velmi silným vizuálním účinkem. Ten je do velké míry způsoben hrou světla a stínu, k níž dochází v důsledku promyšleného členění fasád jednotlivých domů. Jak již bylo nastíněno v kapitole věnované obecnému popisu architektonického vývoje v Evropě, na počátku 20. století docházelo k významnému přehodnocování významu slova „krása“. Hledání krásy v minulosti se projevilo v řadě historizujících slohů. V reakci na tendenci lpět na již etablovaných normách se objevila tendence protichůdná, prosazující individuální kreativitu a hledání inspirace v přírodě. Nové materiály jako sklo a železo otevřely nové konstrukční možnosti. Tvorba Art nouveau s důrazem na přírodní dekorativní motivy, zaoblené linie a asymetrii se usadila zejména ve dvou centrech – v Paříži a Bruselu, čili v prostředí, s nímž přicházel nutně do styku také Edouard Empain.[631] Ačkoliv je nepochybné, že Empainova vize „pouštního města“ vycházela přímo z jeho vlastní hlavy, je otázkou, do jaké míry promlouval i do designu samotných budov. Je nutné si uvědomit, že Empain byl člověkem otevřeným novým věcem, který byl sám produktem nové „doby železa“. Empain (stejně jako jeho architekti) přicházel s uměním Art nouveau ve velkém do styku, zejména když pracoval na projektu výstavby pařížského metra, jehož zastávky od Hectora Guimarda se staly ikonickými. V téže době se také projevovala snaha o nalezení a akcentování národních stylů. Nová výstavba musela také splňovat řadu požadavků „moderních“ domácností, které vyžadovaly připojení k elektřině, vodovodní a

[630] Více viz kapitolu č. 4.
[631] Manifestací nové belgické linie Art nouveau, která vznikla v důsledku podpory mecenášů z řad buržoazie, byl Tasselův hotel v Bruselu od architekta Victora Horty.

odpadní síti. Neopomenutelnými byly také nové formy dopravy, zejména tramvaje. Empain byl však zároveň okouzlen Orientem a zejména pouští, o čemž svědčí zejména jeho rozhodnutí vybudovat si palác na samém okraji heliopolské zástavby, v bezprostřední blízkosti pouště. Všechny výše zmíněné aspekty se v určité míře promítly do architektury Heliopole. Nalézáme zde ozvěny klasických slohů v podobě sloupových arkád a důrazu na symetrii, drobné kovové detaily s florálními vzory, které odrážejí tendence Art nouveau, stejně jako kopule, podkovité oblouky, ornamenty a imitaci „ablaqového zdiva“, prvky vycházející z lokální (potažmo „národní“) stavitelské tradice. Široká průčelí apartmánových budov připomínajících paláce s velkými bílými plochami, které jsou jen čas od času narušeny pásem ornamentální dekorace, však spíše korespondují s tehdy novou architekturou Vídně či Barcelony. Agnieszka a Jaroslaw Dobrowolski ve své knize věnované Heliopoli vše shrnují větou: „Originální architektura Heliopole má tolik společného s Art nouveau jako s historickou islámskou architekturou.“[632]

Uspořádání nové zástavby mělo beze zbytku odpovídat požadavkům „moderní“ doby – dlouhá rovná průčelí umožňovala vytvořit široké bulváry o šířce 30–40 metrů[633] směřující k centrálním dominantám. Široká hlavní ulice šáriᶜ al-Ahrám spojovala basiliku Notre Dame a hotel Heliopolis Palace. Představovala osu hlavní části Heliopole, nikoliv nepodobnou pařížské Champs Elysées, a byla zakončena velkým náměstím Královny Elisabeth, pojmenovaném po manželce belgického krále Alberta I. Je až neuvěřitelné, jak dokonale zvládají ulice vytvořené na počátku 20. století dopravní situaci v druhém desetiletí století jedeadvacátého.

Struktura první zóny Heliopole se řídila podle striktního plánování, kdy se na jihu, v blízkosti luxusního hotelu, nacházela všechna zařízení sloužící pro zábavu a uspokojení potřeb zámožnějších obyvatel, zatímco industriální zařízení byla situována na sever od obytné zástavby. Obytná zástavba byla rozdělena na

[632] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 140.
[633] Tamtéž, s. 101.

oblasti s vyšším (na jihu) a nižším (na severu) životním standardem, přičemž jakýsi předěl mezi oběma představovalo náměstí s basilikou a přes něj procházející ulice Nazíja Chalífa. Hlavní tepny lemovaly bloky dlouhých apartmánových budov, zatímco ostatní plocha byla rozdělena na parcely 20x33 metrů velké.[634] Nejluxusnější vily, stejně jako i Empainův palác se nacházely mimo hlavní ulice, na okrajích zástavby, tedy blízko pouště. Regulace hustoty zástavby či výšky budov,[635] stejně jako přítomnost otevřených prostranství a pásů zeleně korespondovaly s myšlenkami módního hnutí „Garden City". Celkem 8% plochy první zóny mělo být ponecháno pro veřejné parky, zahrady a hřiště.[636] Hotel Heliopolis Palace disponoval vlastní zahradou a na jih od něj se rozkládal (a dodnes rozkládá) Heliopolis Sporting Club s velkým golfovým hřištěm. Vytvoření tak rozlehlých zelených ploch si vyžadovalo navezení úrodné půdy z nilského břehu.[637] Připojení k vodovodní a elektrické síti bylo samozřejmostí,[638] stejně jako zajištění tramvajové dopravy. Pro přivedení vody do nové zástavby bylo zapotřebí celkem asi 40 kilometrů vodovodního potrubí.[639] Heliopolis představovala moderní výstavbu, a to jak z pohledu stylistického, tak také ryze funkčního.

Heliopolská společnost celkem definovala 4 základní typy bydlení: vily, luxusní byty v apartmánových budovách, malé byty v řadových bytových domech a bungalovy pro dělníky.[640] Klasickým typem budov, které lemovaly hlavní

[634] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s.111.
[635] Výška budov lemujících hlavní ulice nesměla přesahovat 1,5násobek šířky dané ulice a žádná budova nesměla mít víc než 5 pater. Výška vily nesměla překročit 15 metrů. Více viz DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 116.
[636] Tamtéž, s. 108.
[637] Tamtéž, s. 108.
[638] V roce 1907 byly vyhloubeny 100 metrů hluboké studny a byly zbudovány rezervoáry, které sloužily k zásobování Heliopole vodou. V roce 1912 pak byla vybudována elektrárna v Šubrá al-Chajma, která měla zajišťovat přísun elektrické energie. O něco více problémů bylo s odpadem. Heliopolská společnost měla problémy s provozem čističky odpadních vod, kterou vystavěla na východ od města, a tak byla Heliopolis v roce 1909 napojena na káhirský centrální systém sběru odpadních vod. Více viz DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 95.
[639] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 25.
[640] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 116. Každá z těchto kategorií obsahovala ještě podkategorie – odlišnou hodnotu měla např. vila s věží,

heliopolské ulice, byly apartmánové budovy, které jsou někdy označovány jako „paláce“, avšak toto označení nemá nic společného s jejich skutečným účelem, nýbrž spíše s jejich monumentálním výzorem.[641] Tyto stavby sledovaly nejnovější trendy v oblasti stavitelství. Nejluxusnější byty byly umístěny v čelní části budovy, s okny shlížejícími do ulice, zatímco méně atraktivní byty měly okna orientovaná do nádvoří. V minulosti byly nejlukrativnější byty v přízemí. S nástupem elektřinou poháněného výtahu to přestalo být pravidlem. V důsledku poklesu cen bytů byli architekti nuceni vymyslet nová řešení, přičemž cílem bylo co nejvíce maximalizovat zisk. Začaly tak vznikat domy, jejichž průčelí bylo více rozčleněné. Takové domy zpravidla sestávaly z jádra tvořeného světlíkem a kolem něj uspořádaných bytů, a dvou bočních křídel. Napojilo-li se na sebe více takových jednotek, vznikla linie střídajících se výčnělků a zákoutí, kam bylo možné umístit zeleň. Tímto způsobem bylo možné maximalizovat orientaci bytů do ulice, čímž byla zvýšena jejich tržní hodnota. Domy měly uniformní proporce, takže pozemky byly předem rozparcelovány na díly o stejných rozměrech. V Heliopoli architekti nepociťovali nutnost využít každý čtvereční metr, který byl k dispozici. Stejně jako architekti v Evropě však chtěli (alespoň v případě „paláců“ první zóny) přilákat především dobře platící klientelu, a uchylovali se tak k produkci výhradně luxusních bytů s vysokými stropy a velkými okny. Oproti výstavbě ve většině evropských měst byla průčelí heliopolských „paláců“ velmi dlouhá a rovná,[642] což bylo právě tím aspektem, který propůjčoval budovám dojem monumentality a palácový vzhled. Některé z prvních domů v Heliopoli sledovaly dříve populární uspořádání kolem centrálního nádvoří, přičemž mezi jednotlivými domy existovaly pásy zeleně, které je navzájem oddělovaly. Později však ve stále větší míře vznikaly charakteristické podlouhlé budovy obdélníkového půdorysu s

vila s kopulí atd. Dalším aspektem určujícím hodnotu nemovitosti byla její velikost. Například vily se pohybovaly v rozměrech od 130 do 300 m². Vily byly prodávány již se vším potřebným nábytkem a vybavením.

[641] Viz obr. č. 109–112 v obr. příloze.

[642] V Evropě bylo standardem, že průčelí městských domů dosahovala délky 22 metrů, zatímco nejdelší z průčelí heliopolských „paláců“ dosahují délky kolem 100 metrů.

arkádou, jejichž průčelí do jisté míry připomínají Dóžecí palác v Benátkách.[643]

Apartmánové budovy sestávaly zpravidla z 6 až 8 luxusních bytů, podobně jako tomu bylo u bytových domů vznikajících v post-Hausmannovské Paříži.[644] Každý takový byt o rozloze 70–150 m² sestával z hlavní vstupní síně, obývacího pokoje, jídelny, 2–4 ložnic, 1 koupelny a terasy či balkonu. Služebnictvo mělo svůj vlastní vchod, ale užívalo stejné schodiště, jako obyvatelé domu.

Menší řadové obytné domy byly tvořeny byty o rozloze 33–69 m², které zpravidla sestávaly ze 2 ložnic, obývacího pokoje, kuchyně a koupelny.[645] Byty v přízemí měly často v zadní části vstup do malé zahrádky, kdežto byty ve vyšších patrech byly opatřeny balkony s výhledem do ulice a vstupovalo se do nich nezřídka z otevřené galerie na zadní straně budovy.

Pokud si někdo od Heliopolské společnosti odkoupil nějaký pozemek, mohl si na něm zbudovat vilu či dům dle svého uvážení, který nemusel korespondovat s architekturou zbytku oblasti.[646] Musel však respektovat ustanovení obsažená v doložkových brožurách (ar. kurását aš-šurúṭ), které vydávala Heliopolská společnost. Jednalo se o doložky chránící soukromí jednotlivých pozemkových vlastníků a nájemců, upravující podmínky odkupu pozemků či povolené parametry nové výstavby.[647] Kromě řadových domů zde vznikla řada vil, z nichž celkem 40 bylo výtvorem dvou společností, jedné francouzské a druhé belgické, které byly vytvořeny výhradě za účelem projektování heliopolských budov.[648] První z těchto společností odkoupila 40, druhá 60 feddánů půdy od Heliopolské společnosti za účelem výstavby vil.[649] Mnohé z těchto vil a soukromých domů disponovaly rovněž stájí pro koně.[650]

---

[643] Viz níže.
[644] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 119. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[645] Tamtéž, s. 120. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[646] Tamtéž, s. 149.
Viz obr. č. 121 a 122 v obr. příloze.
[647] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 61.
[648] Tamtéž, s. 27.
[649] Tamtéž, s. 27.
[650] Tamtéž, s. 35.

Většina vil vystavěných Heliopolskou společností se držela, stejně jako tomu bylo u apartmánových budov, jednotného vzoru. Jednalo se o jednopatrové stavby, jejichž přízemí bylo zvýšeno oproti okolnímu terénu a přístup do něj byl zajištěn prostřednictvím malého schodiště vedoucího na malou verandu před vstupem. Veranda byla kryta balkonem podpíraným dvojicí sloupů z červené žuly. Přízemní část budovy sestávala z velké centrální místnosti, která byla často kryta kopulí, a řady menších místností, které byly uspořádány kolem ní. Každá z těchto vil byla obklopena zahradou se záhony květin. Autorem tohoto konceptu byl Alexandre Marcel. Některé z těchto budov dodnes existují na Kleopatřiné ulici a v přilehlých oblastech. Po první světové válce vzniklo v oblasti ještě několik málo domů, které odrážely ideje prosazované Ernestem Jasparem. Jednalo se o domy stejných proporcí, jejichž styl již však byl odlišný. Ve větší míře odrážely tendence Art déco a střídmost racionalistické architektury, zatímco islámské prvky byly zatlačeny do pozadí.[651]

Ačkoliv Empain prohlásil, že jeho záměrem je, aby architektura Heliopole odrážela lokální tradice, pro sebe samotného nechal vybudovat palác v stylu chrámové architektury jihovýchodní Asie, inspirovaný kambodžským chrámem Angkor Wat.[652] Přesto je Egypťany dodnes vnímán jako člověk, který svůj život nadobro spojil s jejich zemí, nikoliv jako prototyp koloniálního přistěhovalce. Po jeho smrti bylo jeho tělo, dle jeho vlastního přání, spáleno v heliopolské katedrále.[653]

Pokud jde o užité stavební postupy a materiály, je třeba říci, že budovy stavěné Heliopolskou společností byly sice na první pohled okázalé, nicméně jejich konstrukce odpovídala požadavku snížit stavební náklady na minimum.[654] Zatímco v počáteční fázi výstavby byla většina užitých materiálů dovážena

[651] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 149.
[652] ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? s. 39.
[653] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 50.
[654] Tamtéž, s. 112–114. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

z Evropy, problémy spojené s finanční krizí roku 1907 znamenaly, že muselo být rozšířeno užívání lokálních produktů. Většina budov tak byla vybudována ze zdiva tvořeného nepálenými cihlami ze směsi písku a hašeného vápna. Cihly byly vyráběny v továrnách Heliopolské společnosti na severním okraji nové zástavby. Čas od času byly cihly kombinovány s hrubě opracovaným kamenem a některé prvky, zejména balkony a jejich balustrády či sloupy, byly vyráběny z nejmodernějšího materiálu té doby – betonu. Průčelí budov byla opatřena kvalitní omítkou, do níž byly vytvořeny rýhy tak, aby byl navozen dojem kamenného obkladu. Na omítku byly připevňovány předvyrobené dekorativní elementy ze štuku či betonu. Dekorace tedy pouze imitovala vytesávané ornamenty známé z budov starší provenience. Některé budovy byly opatřeny arkádami mohutných sloupů z asuánské červené žuly. Tyto sloupy neměly přirozeně pouze dekorativní účel, ale rovněž účel konstrukční. Všechny budovy podléhaly striktním regulacím ohledně množství světla, které poskytovaly, odvětrávání, hygieny atd. Počet obyvatel Heliopole postupně rostl, a to z 300 roku 1909 (z nichž většina byli dělníci pracující na výstavbě samotné Heliopole) přes 7 tisíc roku 1916, 11 tisíc roku 1922, 28 tisíc roku 1930 a 40 tisíc roku 1940.[655]

Na závěr je třeba zkonstatovat, že šlo o zcela nový druh výstavby v káhirském prostředí. Nešlo o klasickou čtvrť. Jednalo se o nové město uprostřed pouště, jehož rozloha neměla obdoby. Promyšlenost plánování, široké ulice, honosné stavby, pásy zeleně, prostorné parky a další prvky činily z tohoto projektu počin vskutku přelomový. Mnohé budoucí projekty, a to nejen na území Egypta, u něj v různých oblastech nacházely inspiraci.

Heliopolis v podstatě ustanovila směr další expanze města, a to k severovýchodu. Tramvajová linka spojující al-ᶜAtabu s Heliopolí může být vnímána jako svého druhu osa, kterou se nová výstavba v tomto směru řídila. Kromě jihozápadního cípu zůstaly pozemky Heliopolské společnosti nevyužity.

[655] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 21.

Teprve v pozdějších dobách vznikla v dosud nezastavěných oblastech nová zástavba, která je však dnes rovněž součástí širší oblasti označované jako Heliopolis. Vize jednoho jediného muže tak do velké míry ovlivnila budoucí vývoj města.

Na následujících řádcích bude opět popsáno několik konkrétních budov z heliopolského prostředí, které poslouží k přiblížení převládajících architektonických stylů a typů.

Budova ředitelství the Heliopolis Company[656] / Idárat šarikat Heliopolis / إدارة شركة هيليوبوليس

jednou z nejzajímavějších staveb celé Heliopole je budova ředitelství společnosti, která stála za její výstavbou. Je to jedna z prvních staveb, které v Heliopoli vznikly. Stojí přímo naproti bývalému hotelu Heliopolis Palace, který je dnes sídlem egyptského prezidenta. Dřívější ᶜAbbásův bulvár byl přejmenován na šáriᶜ Ibráhím al-Laqqání,[657] avšak samotná budova ředitelství se příliš nezměnila. Nájemci sem dodnes chodí platit nájem, k čemuž slouží prostorná hlavní síň budovy, lemovaná dřevěnou zástěnou s přepážkami. Mnohé kusy nábytku v interiéru budovy pocházejí z roku 1908,[658] kdy byla budova postavena. Z vnějšku je budova nápadná monumentálním průčelím, které je tvořeno přízemním podloubím s arkádou a následně dvěma patry, z nichž to první je opatřeno okny završenými podkovitým obloukem. Téměř ve středu průčelí je umístěna mohutná věž s portálem v přízemí, která je završena kopulí. Celé průčelí je bílo-červeně pruhované, čímž imituje „ablaqové zdivo“, charakteristický rys zejména mamlúckých staveb. Zdi však nejsou kamenné, nýbrž cihlové a pokryté omítkou. Na fasádě bychom také dodnes našli malou cedulku s nápisem C.E.R. = „Cairo Electric Railways“, která uvádí rovněž rok výstavby, tedy 1908. Budovu bychom obecně mohli označit za spadající do „neo-islámského“ slohu, v němž se

[656] Viz obr. č. 126 a 127 v obr. příloze.
[657] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 48.
[658] Tamtéž, s. 48.

však kromě prvků tradiční architektury islámské kulturní sféry odráží i řada dalších vlivů.

Basilika Notre Dame[659] / Bazilik Maṣr al-Gedída / بازيليك مصر الجديدة

Heliopolská basilika Notre Dame odráží skutečnost, že v Helipoli měli žít lidé nejen různých národností, ale také vyznání. Byla vystavěna v letech 1911–1913[660] a spolu s hotelem Heliopolis Palace a palácem barona Empaina je jednou z nejvýraznějších staveb celé Heliopole. Na první pohled je zde čitelný rukopis francouzského architekta Alexandra Marcela, který se rád inspiroval v stavebních tradicích jiných částí světa. Jde o nápadnou bíle omítnutou zděnou strukturu stojící uprostřed rozlehlého náměstí o rozloze 8 fotbalových hřišť,[661] dříve označovaného jako náměstí Královny Elisabeth. Dnes je místo označováno spíše jmény ulic, které se zde stýkají: šáriᶜ al-Ahrám, šáriᶜ Nazíja Chalífa a šáriᶜ ᶜUthmán ibn ᶜAffán. Na rozdíl od jiných projektů výstavby náboženských center, které byly financovány samotnými náboženskými institucemi či věřícími, byla basilika vystavěna z vlastních peněz barona Empaina.[662] Budova basiliky evokuje styl byzantských bazilikálních staveb, například chrámu Hagia Sophia. Člověk by spíše očekával, že se jedná o svatostánek ortodoxní církve, nicméně jde o římskokatolickou basiliku. Sám baron Empain byl katolík a basilika měla sloužit přesně takovým lidem, jako byl on sám, tedy evropským přistěhovalcům, od kterých se očekávalo, že se v první zóně Heliopole budou pohybovat (spíše než aby se zde usazovali, měli být hosty luxusního hotelu Heliopolis Palace).[663] Vstup do budovy má formu monumentálního portálu, který je tvořen velkým valeným obloukem, jenž má pohobu výklenku připomínající koncept íwánu, který je

[659] Viz obr. č. 128 v obr. příloze.
[660] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 11.
[661] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 102.
[662] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat faransá bi Džumhúríja miṣr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída.* s. 77.
[663] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 101.

zaslepen velkým obloukovým oknem. Spodní část tohoto velkého oblouku je rozdělena na tři menší valené klenby, z nichž každá je nesena na každé straně dvojicí mohutných žulových sloupů zakončených hlavicemi zdobenými štukovým rostlinným ornamentem kombinovaným s motivem svitku. Tyto tři klenby zastřešují prostor před trojicí vstupních dveří. Dveře se pak nacházejí na úrovni velkého obloukového okna umístěného výše.

Trojlodní interiér basiliky má křížový půdorys, přičemž tři ze čtyř ramen kříže jsou zakončeny valeným obloukem s velkým oknem. Pouze na konci ramene ležícího oproti vstupu se nachází velká půlkruhová apsida s větším množstvím oken zakončených valeným obloukem, zastřešená polokopulí. Apsida ukrývá chór a je orientována k severovýchodu. Rohy na styku každých dvou ramen kříže jsou vyplněny věžemi zakončenými kopulemi. Centrální prostor basiliky je pak sám zastřešen jednou velkou kopulí v byzantském stylu, která spočívá na kruhovém „tamburu“ s velkým množstvím oken završených valeným obloukem. Tato okna měla zajistit dostatečný přístup světla do centrálního prostoru. Podobný prvek bychom našli také pod kopulí istanbulského chrámu Hagia Sophia.

Pohled na basiliku ze směru od šáriᶜ al-Ahrám dotváří dvě mohutné budovy v pozadí, stojící na opačném konci náměstí. Jsou nápadné tím, že se na pravém konci průčelí každé z nich nachází věž ve formě falešného minaretu. Každá z věží sestává ze dvou hlavních částí – osmiúhelníkové spodní části a horní části s kruhovým půdorysem. Obě věže byly původně završeny vrcholy v osmanském stylu, které však byly z neznámého důvodu odstraněny po zemětřesení roku 1992.[664] Pravděpodobnou příčinou byla jejich nestabilita v důsledku narušení zemětřesením. Povrch věží je zdoben především panely proplétajících se linií, které vytvářejí motivy písmene „mím“, což je prvek důvěrně známý z dekorace mamlúckých kopulí. Je zajímavé, že zde architekti zvolili asymetrické řešení, kdy se u obou budov nachází falešný minaret na pravé straně průčelí. Svým způsobem

[664] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 105.

bychom toto řešení mohli vnímat jako jeden z projevů rozchodu se striktním lpěním na požadavku symetrie, tolik akcentovaným v neo-klasicistní architektuře. Ostatně ani samotná průčelí obou minaretem opatřených budov nejsou stejná.

Hotel Heliopolis Palace[665] / Funduq Heliopolis Palace / فندق هيليوبوليس بالاس

Hotel Heliopolis Palace byl vůbec nejokázalejší a z urbanistického hlediska nejdůležitější stavbou celé Heliopole. Při tvorbě jeho návrhu spojili síly oba hlavní architekti Heliopole, přičemž Ernst Jaspar zde měl hlavní slovo. Stavba započala roku 1906 a byla dokončena roku 1910. Jednalo se o vůbec první z velkých budov, na jejíž konstrukci se začalo pracovat po zahájení projektu, neboť právě kolem budovy paláce měla být uspořádána veškerá ostatní zástavba.[666] K dispozici byl rozpočet ve výši 2 a půl milionu USD.[667] S rozlohou 6500 m² a 400 pokojů šlo v té době o největší hotel na světě, který byl také jedním z nejluxusnějších. Ze stylistického úhlu pohledu je budova směsicí mnoha vlivů. Dochází zde k efektnímu spojení monumentality evropských paláců s prvky převzatými z islámské, zejména mamlúcké architektury. Právě proto si budovu v současnost vybral jako své sídlo egyptský prezident. Obří kopule tyčící se do výšky 35 metrů, portály zdobené podkovitými a lomenými oblouky ve stylu mamlúckých íwánů, florální ornamenty a další prvky vycházely ze vzorů dob minulých. Interiér byl nicméně vybaven ve škále rozličných stylů – orientální koberce byly kombinovány z mahagonovým nábytkem z Británie atd. V roce 1909 bylo v zahradách hotelu otevřeno také kryté kino.[668] Od roku 1913 byly filmy promítány také v méně luxusním hotelu Heliopolis House.[669] Celkové náklady na stavbu hotelu Heliopolis Palace činily 60 tisíc liber.[670] Jediným cílem bylo vzbudit v hostech pocit luxusu.

[665] Viz obr. č. 129 a 130 v obrazové příloze.
[666] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat faransá bi Džumhúríja mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 21.
[667] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 129-133. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[668] Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taᶜáwun at-tábiᶜ li sifárat Faransá bi Džumhúríja mišr al-ᶜarabíja. *Dhikraját Mišr al-Džadída.* s. 105.
[669] Tamtéž, s. 105.
[670] Tamtéž, s. 25.

Jedním z nejvýznamnějších hostů hotelu byl belgický král Albert II., jehož manželka dostala od lékaře doporučení, aby odcestovala do suchého prostředí. Během světových válek sloužila budova jako nemocnice a později letecká škola. V 80. letech byla budova renovována a stala se sídlem egyptského prezidenta.

Palác prince (později sultána) Ḥusajna Kámila[671] / qaṣr al-amír Ḥusajn Kámil / قصر الأمير حسين كامل

Mezi dalšími okázalými budovami Heliopole je třeba zmínit palác prince (později sultána) Ḥusajna Kámila, který je jedním z nejryzejších příkladů „neo-islámského" slohu. Jeho vnější stěny v podstatě korespondují s architekturou heliopolských apartmánových budov. Také zde se setkáváme s jednobarevným provedením (tentokrát je bílá nahrazena žlutou), kdy se střídají volné plochy s pečlivě umístěnými dekorativními elementy. Exteriéru stavby pak dominuje dvojice věží, nacházejících se po stranách vstupního prostoru. Ta větší z nich je završena kopulí a disponuje ochozem, ta nižší nikoliv. Dispozice stavby, stejně jako regulace, kterými se řídila, však byla čistě evropská. V současné době v paláci sídlí Maṣr al-Gedída Language School.

Palác barona Empaina[672] / qaṣr Baron / قصر بارون

Palác barona Empaina, vystavěný v letech 1907–1910,[673] je velmi zvláštní stavbou, na první pohled zcela nezapadající mezi ostatní heliopolskou zástavbu. Jde o palác zbudovaný na umělé vyvýšenině z železobetonu ve stylu inspirovaném chrámovou architekturou jihovýchodní Asie, konkrétně kambodžským chrámem Angkor Wat. Autorem návrhu byl, stejně jako v případě basiliky Notre Dame, francouzský architekt Alexandre Marcel. Palác má dvě patra s velkými okny s mašrabíjemi. Na pravé straně průčelí budovy stojí mohutná věž dosahující dvojnásobku výšky samotné hlavní části budovy. Baron Empain měl svoji

[671] Viz obr. č. 131 a 132 v obr. příloze.
[672] Viz obr. č 133 a 134 v obr. příloze.
[673] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 134.

soukromou místnost umístěnou právě v této věži a byl údajně jediným, kdo do ní směl vstoupit. Do místnosti vedlo působivé dřevěné točité schodiště. Exteriér věže je sice inspirován Angkor Watem, avšak není jeho kopií. Na fasádě paláce bychom našli řadu dynamických betonových skulptur znázorňujících, slony, draky, lidské postavy hinduistických božstev a tanečnic v různých polohách a další bytosti inspirované hinduistickým prostředím. Některé části paláce byly také obloženy mramorem. Půdorys stavby je poměrně hodně členitý, což kontrastuje s víceméně jednoduchým půdorysem většiny heliopolských apartmánových staveb. Baronova rodina palác skutečně obývala a pořádala zde četné bankety a oslavy, a to až do roku 1956, kdy byl prodán.[674] Poté, co dům přešel na nové majitele, byl opuštěn a začal pomalu chátrat, což mělo za následek, že působil jako příbytek duchů. Jeho poloha na kopci, v rozlehlé, byť prázdné, zahradě tomuto dojmu jen napomáhala. To bylo příčinou vzniku řady záhadných historek. V roce 1997 například vnikla do domu skupina mladíků, kteří začali v budově hrát na hudební nástroje a vydávali všelijaké zvuky, což v některých lidech skutečně vzbudilo podezření, že v domě žijí duchové. V roce 2005, po dlouhém vyjednávání s řadou podílových majitelů, získalo dům pod svoji kontrolu Ministerstvo bydlení, a byl zahájen proces restaurování.[675] Palác je dodnes ikonickou stavbou, kterou zaznamená snad každý z návštěvníků Káhiry přijíždějících z Káhirského mezinárodního letiště.

Vila Hatwell[676] / فيلا هاتويل

Architektem této moderní vily vystavěné ve stylu inspirovaném racionalistickou a funkcionalistickou architekturou byl Raymond Antonious.[677] V rámci tohoto výčtu působivých heliopolských staveb slouží vila jako příklad dokládající skutečnost, že rovněž v pozdějších fázích sledovaného období

[674] DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. s. 134.
[675] Tamtéž, s. 134.
[676] Viz obr. č. 135 a 136 v obr. příloze.
[677] Vila Hatwell. In *al-Emara* (al-ᶜImára). 1 / 1941. s. 32–33.

vzniklaly v Heliopoli vilové stavby, které však odrážely moderní tendence v architektuře. Vilu se mi bohužel během mého pobytu v Káhiře nepodařilo lokalizovat a nemohu tedy ani referovat o jejím současném stavu.

6.3. GARDEN CITY / جاردن سيتي

Oblast označovaná v moderní době anglickým názvem Garden City vznikla pravděpodobně v důsledku připojení jednoho z nilských ostrovů, o nichž byla již řeč dříve v kapitole věnované Zamáliku, k východnímu břehu Nilu.[678] Místo bylo již za vlády mamlúckých sultánů významnou rekreační oblastí. V té době byla lokalita označována jako Bustán al-chašab („Dřevěný sad“).[679] Dochovaly se záznamy o tom, že například sultán an-Náṣir Muḥammad[680] zde pobýval po dva týdny v roce, a to vždy po dovršení oslav nilských záplav.[681] Říká se, že již předtím, než zde vznikla zástavba, byla oblast Garden City oázou klidu, kde se nacházela jezírka, na jejichž březích rostly rozličné druhy stromů, křovin a květin. Tak prý získalo místo svůj název. Skutečnost je však taková, že pojem Garden City označuje celosvětově působící hnutí vycházející z britských ostrovů, které si kladlo za cíl vytvořit „oázy“ v prostředí velkých světových měst, připomínající zahrady se spoustou zeleně, do nichž měly být usazeny budovy. Hlavním záměrem bylo spojit pozitivní aspekty života ve městě s pozitivními aspekty života na venkově.[682] Jedním z projektů inspirovaných tímto hnutím, bylo také káhirské Garden City.

Ještě před zahájením projektu „zahrandního města“ zde vzniklo několik paláců členů egyptské vládnoucí rodiny. Jména některých z těchto paláců se dodnes odrážejí v názvech ulic: qaṣr ad-Dúbára[683] (قصر الدوبارة), qaṣr al-ᶜAjní (قصرالعيني), qaṣr al-ᶜÁlí (قصر العالي), dále na severu se nacházely paláce qaṣr an-Níl

[678] ṢÁLIḤ, Dálíja M. M. *Džazíratu az-Zamálik: Dirása fí džughráfíja al-ᶜumrán*. s. 38.
[679] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 165
[680] Třetí fáze jeho vlády, která byla dobou mnoha stavebních počinů, spadá do let 1310–1341.
[681] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 165
[682] Více k hnutí Garden City viz str. 28–29.
[683] Názvy paláců uvádím s malým počátečním písmenem ve slově qaṣr, neboť toto slovo znamená v arabštině „palác; zámek“ a není tedy součástí vlastního názvu. Pouze pokud se s názvem některého z paláců setkáváme v označení ulic či jiných objetů, je součástí názvu i slovo qaṣr – např. ulice / šáriᶜ Qaṣr an-Níl. V takovém případě používám na začátku velké písmeno, v souladu s pravidly českého pravopisu.

(قصر النيل), qaṣr al-Ismáᶜílíja (قصر الإساعيلية) atd.[684] Do dnešního dne přežil pouze palác označovaný jako qaṣr Kámál ad-Dín, nacházející se kousek na sever od vlastního Garden City poblíž mostu Qaṣr an-Níl. Byl vystavěn pro nejstarší dceru chedíva Tawfíqa Niᶜmatulláh, jejímž manželem byl právě její bratranec princ Kamál ad-Dín. Budova o 52 místnostech byla navržena Antoniem Lasciacem a do nedávna sloužila jako sídlo Ministerstva zahraničních věcí.[685]

Garden city tak, jak jak jej známe dnes, se začalo rozvíjet roku 1905, kdy se Frantz Sofio, Charles Bacos a George Maksud, tři velcí pozemkoví vlastníci v oblasti, rozhodli využít potenciál svých pozemků k výstavbě nové městské čtvrti.[686] Založili proto takzvanou Nile Land and Agriculture Company a požádlali inženýra Joseho Lambu, aby pro ně připravil návrh na přeměnu oblasti. Mělo dojít nejen k přeměně dosud nezastavěné plochy, ale rovněž k stržení velkých paláců, které byly v oblasti vystavěny v dřívějších dobách, jako byl palác qaṣr al-ᶜÁlí („Vysoký palác“) vybudovaný pro matku chedíva Ismáᶜíla, který byl odkoupen od vládnoucí rodiny, a dva další menší a starší paláce, postavené za vlády Ibráhíma Paši. Oblast ve tvaru šestiúhelíku, kterou Lambův plán zahrnoval, byla z východu ohraničena ulicí Qaṣr al-ᶜAjní, ze severu aristokratickou čtvrtí paláců označovanou podle jednoho z nich jako Qaṣr ad-Dúbára, z jihu ulicí Nemocnice Lady Cromerové, později šáriᶜ Dr. Handussa, a ze západu korytem Nilu a ulicí šáriᶜ Qaṣr al-ᶜÁlí.

Lambův návrh reflektoval nejnovější trendy vycházející ze stylu Art nouveau. Proto bychom zde marně nacházely přímé dlouhé bulváry a pravoúhlou uliční síť jako v dalších čtvrtích, které v té době vznikaly, tj. Heliopoli, na Zamáliku či v Maᶜádí. Garden City se mělo vyznačovat několika dlouhými zakřivenými ulicemi, které se měly navzájem proplétat tak, aby vytvářely výseče ve tvaru deformovaných trojúhelníků a čtyřúhelníků, z nichž každý měl jedinečný tvar a

[684] ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. s. 165; Dále viz *Cairo: The Life Story of 1000 years, 969–1969*.
[685] RAAFAT, Samir. Palaces on the Nile. [online]. [cit. 31.1.2017].
[686] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 1. [online]. [cit. 31.1.2017].
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

velikost. Garden City tak při pohledu z výšky či na mapě připomíná změť proplétajících se lián. Celkově působí tento plán velice dynamickým dojmem a leží v kontrastu ke zdánlivě „strnulému“ schématu většiny okolních oblastí.

I přes problémy související se světovou hospodářskou krizí, s nimiž se trojice vlastníků území Garden City potýkala počínaje druhým rokem po zahájení jejich projektu, se nakonec jejich záměr ujal. Garden City mělo být, stejně jako Zamálik, především rezidenční oblastí členů vyšších vrstev společnosti a evropských přistěhovalců, zejména pak členů administrativního aparátu a vládních úředníků. Byl zde kladen maximální důraz na zajištění pohodlí obyvatelů čtvrti. Evidentní byla snaha učinit co největší prostor zeleni, do níž měl být zasazen každý dům, zejména pak soukromé vily. Tato tendence byla v souladu s požadavky hnutí Garden City.[687] Vzhledem k soukromé povaze většiny budov zde byla špatná dostupnost služeb. Nicméně většina ze čtvrť obývajících domácností disponovala služebnictvem, které zpravidla obývalo přístřešky na střechách domů, kam vstupovalo po odděleném schodišti. Služebnictvo zodpovídalo za zajištění všeho potřebného pro domácnost majitele. Pokud jde o možnosti kulturního či sportovního vyžití, ty také nebyly v Garden City nikterak rozsáhlé. Existoval zde však takzvaný Forest Hills Club, tenisový klub o třech kurtech, který byl později nahrazen apartmánovými budovami Marzúq na ulici šáriᶜ ᶜÁ'iša at-Tajmúríja.[688] Jediná veřejně přístupná zahrada se rozkládala při paláci ᶜAdlího Jágína,[689] jinak označovaném také jako qaṣr Šaríf Ṣabrí,[690] který vystavěl Antonio Lasciac.[691] Palác, který byl jednou z nejhonosnějších staveb v celé oblasti, byl na přelomu 70. a 80. let stržen a na pozemku vyrostl rozlehlý hotel Four Seasons.[692] Dále na sever vznikl ještě druhý rozlehlý hotel – Semiramis.

[687] K hnutí Garden City více viz str. 25 a 26.
[688] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 1. [online]. [cit. 31.1.2017].
[689] Svého času egyptský ministerský předseda.
[690] Podle muže, který si po smrti původního majitele vzal jeho jedinou dceru. Po jeho smrti připadla nemovitost třem dědicům, kteří se ji rozhodli prodat, čímž ji odsoudili k zániku.
[691] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 1. [online]. [cit. 31.1.2017].
[692] Tamtéž. [cit. 31.1.2017].

Katastrální plán rozděloval oblast Garden City do 273 pozemků[693] o přibližně stejné rozloze, které byly určeny výhradně k výstavbě vil či apartmánových budov, jejichž výška nesměla překročit 15 metrů.[694] Největším pozemkovým vlastníkem v oblasti zůstal až do dnešních dnů Vatikán, který zde provozoval konvent, později přetvořený na dívčí školu Mere du Dieu. Druhým největším pozemkovým vlastníkem je potom britská vláda, jejíž ambasáda je jednou z nejvýznamnějších budov celé čtvrtě. Budova vystavěná přibližně v letech 1892–1893 byla navržena architektem R. H. Boycem.[695] Budova bývá někdy označována také jako „bajt al-Lurd" („Lordův dům"), což je označení vycházející ze skutečnosti, že jejím prvním obyvatelem byl Sir Evelyn Baring, známý jako Lord Cromer.[696]

Lákavý charakter čtvrti vyznačující se nízkými a často honosnými domy stojícími nedaleko břehu Nilu i centra města se všemi jeho vládními budovami, v příjemném prostředí bohatém na zeleň, se stal příčinou skutečnosti, že se Garden City postupně stalo sídlem celé řady dalších zastupitelských úřadů, zejména pak ambasád USA,[697] Saúdské Arábie[698] či Kanady. Jako vůbec první se však do oblasti nastěhovala ambasáda Německa.[699] Mnohé ambasády původně sídlící v Garden City odsud nakonec přesídlily jinam. To byl mimo jiné příklad italské ambasády. Italové byli donuceni opustit své sídlo na ulici šáriᶜ Qaṣr al-ᶜÁlí po vyhlášení II. světové války.[700] V současnosti znovu sídlí italská ambasáda v budově na ulici Korníš an-Níl (dříve Qaṣr al-ᶜÁlí). Jak bude nastíněno níže, po určitou dobu zde sídlila také československá legace. Stejně tak bychom zde již od

[693] Ihab Morgan uvádí, že celkový počet parcel byl 250. Více viz MORGAN, Ihab. *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. s. 228.
[694] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 1. [online]. [cit. 31.1.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[695] RAAFAT, Samir. 'BAYT AL LURD'. [online]. [cit. 2.2.2017].
[696] Tamtéž. [cit. 2.2.2017].
[697] Původně sídlila ve vile Casdagli navržené Eduardem Matáskem.
[698] Sídlí na oválném pozemku obehnaném vysokou zdí, který dříve skrýval sídlo bankéře Baḥarího.
[699] RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 2. [online]. [cit. 31.1.2017].
[700] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 3. [online]. [cit. 31.1.2017].

počátku našli sídla celé řady průmyslových a obchodních společností, lékařů[701] a vzdělávacích institucí. Je paradoxní, že v Garden City nikdy nebydlel ani jeden z trojice jeho zakladatelů, ani samotný autor návrhu Jose Lambo.[702] Kromě princezny Faṭmy Fázil a prince ᶜAbbáse Ḥalíma zde také nikdy nežil žádný člen vládnoucí rodiny. Oproti tomu se zde však usadla celá řada pašů nejrůznějších hodností, kteří se angažovali v různých oblastech od armády přes podnikání a komerční aktivity po politiku a umění. Vysoce postavení pracovníci vládních institucí sídlících na druhé straně ulice šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní do práce v žádném případě nedocházeli, byť bydleli v docházkové vzdálenosti. Téměř každý z rezidentů Garden City měl svůj vlastní automobil a svého řidiče, s čímž souvisela potřeba parkovacího prostoru či garáží.[703]

Co se týče názvů ulic v Garden City, některé poukazují na dřívější přítomnost zvlášních zařízení či služeb- např. ulice šáriᶜ Ḥawḍ al-Laban („Nádrž mléka“) či šáriᶜ Dár aš-Šifá’ („Dům léčení“).[704] Názvy dalších ulic poukazují na původní přítomnost staveb náležících vládnoucí rodině- např. ulice šáriᶜ as-Saráj al-Kubrá („Velký palác“). Mnohé ulice získaly název po významných členech vládnoucího rodu – např. šáriᶜ Ismáᶜíl Báša. Mnoho názvů ulic se postupem času změnilo, zejména po roce 1952.[705] Nepříliš přehledná změť proplétajících se ulic, kdy bylo v některých případech složité určit, na které ulici vlastně konkrétní dům leží, neboť jeho stěny tvořily jednu stranu hned dvou či dokonce více ulic, byla příčinou skutečnosti, že se v dřívějších dobách k adresám na dopisech posílaných rezidentům v Garden City připisoval název konkrétní vily. Vily byly označovány podle svých slavných vlastníků a jejich jména tak byla často všeobecně známá.

V Garden City od počátku žili zástupci všech tří velkých náboženství –

[701] Výhodou pro lékaře bylo, že v blízkosti Garden City ležely velké nemocnice Qaṣr al-ᶜAjní a Fu’ád al-awwal.
[702] RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 2. [online]. [cit. 31.1.2017].
[703] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 3. [online]. [cit. 31.1.2017].
[704] RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 2. [online]. [cit. 31.1.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[705] Například ulice pojmenovaná po matce chedíva Ismáᶜíla byla přejmenovaná na ulici ᶜÁ’iši at-Tajmúríje, ulice Qaṣr ad-Dúbarra, pojmenovaná po paláci nesoucím jméno matky ᶜAbbáse II. Hilmího, byla změněna na ulici Fáṭimy az-Zahrá’ a později na šáriᶜ al-Amríká al-Latínija.

muslimové křesťané i židé. Sekulární charakter čtvrtě a jejích obyvatel se však promítl v tom, že bychom zde dodnes marně hledali nějakou mešitu. Nejbližší mešitou je mešita ᶜUmara Makrama na náměstí at-Taḥrír, navržená ve 40. letech Mariem Rossim. Ve 30. letech zde vznikla židovská modlitebna a existovala zde také židovská nemocnice (dříve nemocnice Victoria, dnes hostel pro studenty).[706] Na ulici Qaṣr al-ᶜAjní vyrostl kostel sv. Marie v anglickém stylu, jehož stěny jsou obloženy cihlami.

Jak již bylo zmíněno, oblast Garden City z východu ohraničuje ulice šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní (شارع قصرالعيني), na níž se nachází řada působivých budov. Dříve se ulice jmenovala šáriᶜa Maṣr al-ᶜAtíqa, neboť vedla do stejnojmenné čtvrti. V roce 1900 byla ulice přejmenována na šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní podle lékařské fakulty a nemocnice al-ᶜAjní, k níž směřuje. Nejprve začínala ulice na náměstí Ṭalᶜat Ḥarb, avšak dnes začíná na náměstí at-Taḥrír (dříve mídán al-Ismáᶜílíja). Směrem k náměstí Ṭalᶜat Ḥarb vede v současnosti z at-Taḥríru ulice Ṭalᶜat Ḥarb.

Význam ulice tkví především v její důležitosti pro dopravu – zajišťuje přístup k řadě vládních budov, je hlavní komunikací směřující ze samotného centra města směrem na jih, kde navazuje na tepny směřující do Gízy. Zároveň po ní mezi lety 1905 a 1960 vedla tramvajová trať. Po levé straně ulice ve směru od at-Taḥríru se nachází řada významných budov, například al-Mugammaᶜ al-ᶜilmí al-miṣrí (Egyptská akademie věd), Ministerstvo průmyslu, Maglis aš-šúrá atd.

Opačná strana ulice tvoří okraj oblasti Garden City. Číslo 104 na ulici šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní nese stará budova známá jako Gamᶜíja al-udabá' (Svaz literátů), která byla na počátku 20. století sídlem významného politika ᶜAbd ar-Raḥmána Baka Fahmího (zemřel 1946). Před tímto domem se odehrály některé důležité události, jako například demonstrace studentů roku 1924. Dále na jihu se nachází již zmíněný římskokatolický kostel al-ᶜAdhrá' Marjam (Panny Marie) otevřený roku 1908. Vstup do kostela se nachází na čísle 4 v ulici šáriᶜ Mídán aš-šajch Júsuf. Na ulici bychom našli i řadu dalších pozoruhodných budov, z nichž jedna bude

[706] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 3. [online]. [cit. 31.1.2017].

popsána níže.

Na následujících řádcích bude opět popsáno několik konkrétních staveb, které umožní vytvoření lepší představy o převládajích architektonických tendencích.

Bývalá československá ambasáda, budova č. 54 na ulici šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní[707] / al-ᶜimára bi raqam 54 fí šáriᶜ Qaṣr al-ᶜAjní / الإمارة برقم 54 في شارع قصر العيني

Na čísle 54 v ulici Qaṣr al-ᶜAjní stojí další historická vila, která byla do roku 1938 sídlem československé ambasády.[708] Poté byla do roku 1951 sídlem Klubu súdánských studentů. Od roku 1977 byla sídlem al-Ḥizb al-waṭaní ad-dímukraṭí (Národní demokratické strany). V roce 2011 se stala sídlem jedné egyptské společnosti podnikající v ropném průmyslu a byla vedle ní vystavěna benzinová pumpa. Tvrzení, že budova již neexstuje, s nímž se setkáváme v knize *S diplomatem v Orientu*, jež popisuje působení prvního československého velvyslance v Egyptě, není pravdivé.

Ambasáda vznikla ve 20. letech 20. století. Egypt byl vedle Osmanské říše jediným partnerem na Blízkém východě, kterému Československá vláda přikládala takovou důležitost, aby na jeho území otevřela ambasádu. Oba státní útvary patřily mezi důležité partnery Rakouska-Uherska a v meziválečném období mělo být na tuto tradici navázáno v rámci vztahu s nově vzniklým Československem.[709] Egypt byl vývozcem kvalitní bavlny, kterou Československo nakupovalo v takové míře, že dovoz z Egypta převyšoval československý vývoz do této země.[710] Po vzniku samostatné republiky byl nejprve vydán zákaz provozování obchodu s nepřátelskými zeměmi, který se měl vztahovat rovněž na Egypt, nicméně následně byl tento zákaz zrušen a již v roce 1920 byl v Alexandrii

[707] Viz obr. č. 137 v obr. příloze.
[708] AL-ḤADĪDĪ, Fatḥī Ḥāfiẓ. *At-Taṭawwur al-ᶜumrānī li aš-šawāriᶜ madīnat al-Qāhira min al-bidājāt ḥattā al-qarn al-ḥādī wa al-ᶜišrīn.* s. 384.
Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[709] JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla; Hana NAVRÁTILOVÁ; Libor JŮN; Hana HAVLŮJOVÁ. *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).* s. 79.
[710] Tamtéž, s. 111–127.

zřízen první československý konzulát, který byl jediným v celé Africe.[711] Začátky nebyly jednoduché a konzul po nějakou dobu využíval jako svou pracovnu hotelový pokoj. Teprve v roce 1921 bylo rozhodnuto o zřízení dalšího, generálního konzulátu v Káhiře.[712] Po nějakou dobu pak koexistovaly konzulát v Alexandrii a generální konzulát v Káhiře, ačkoliv fakticky byl v provozu pouze konzulát v Alexandrii, neboť jmenování nového konzula pro Káhiru se protahovalo.[713] O vybudování káhirského zastupitelského úřadu se zasloužil především novinář, politik a diplomat Cyril Dušek, jehož působení v Káhiře bylo velmi dobře zmapováno na základě korespondence.[714] Dušek se svojí rodinou také nejprve po nějakou dobu pobýval v hotelech. Následně se přesunuli do pronajatého bytu na ulici Qaṣr an-Níl. Britský protektorát nad Egyptem byl zrušen 28.2.1922 a Dušek následně jakožto generální konzul předal egyptskému ministerskému předsedovi nótu, kterou Československo uznalo Egypt jako nezávislý stát a deklarovalo svůj záměr vytvořit v Káhiře velvyslanectví. Oficiálně však začal úřad fungovat až v roce 1923, kdy Dušek přesídlil do nově pronajaté vily na ulici Qaṣr al-ᶜAjní, na jejíž zařízení si nejprve musel půjčit, aby mu byly náklady teprve zpětně proplaceny.[715] Vila se stala nejenom sídlem velvyslanectví, ale rovněž místem setkávání československých občanů pobývajících v Egyptě, kteří sem přicházeli popíjet čaj, stejně jako výchozím bodem skupinových výletů k starověkým památkám.[716]

Dvoupodlažní budova ambasády byla, stejně jako většina budov tohoto typu, rozdělena na část úřední, obytnou a reprezentační. Samozřejmostí byly prostory a zvláštní schodiště pro personál, kuchyně a prádelna.[717] Dům byl také,

[711] JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla; Hana NAVRÁTILOVÁ; Libor JŮN; Hana HAVLŮJOVÁ. *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).* s. 80.
[712] Tamtéž, s. 82.
[713] Tamtéž, s. 84.
[714] O jeho působení v Egyptě pojednává kniha *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).*
[715] JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla; Hana NAVRÁTILOVÁ; Libor JŮN; Hana HAVLŮJOVÁ. *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).* s. 85–86.
[716] Tamtéž, s. 91.
[717] Tamtéž, s. 95. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

jak bylo u moderních staveb té doby zvykem, napojen na elektrickou síť, vodovodní potrubí a kanalizaci. Veškeré cesty mimo ambasádu absolvoval velvyslanec automobilem. Do zařízení ambasády nejvíce promluvila manželka prvního velvyslance Pavla Dušková. Její zásluhou byl dům zařízen v směsici slohů, kdy jídelna byla vybavena novorenesančním nábytkem, zatímco hlavní hala disponovala rákosovým nábytkem a orientálními ozdobnými předměty. Krátce po náhlé smrti Cyrila Duška[718] roku 1924 se úřad ocitl na pokraji zrušení. Duškův zástupce Antonín Blahovský přišel s tvrzením, že pronájem vily v Garden City je příliš nákladnou záležitostí, přičemž úřad by mohl při zásadním snížení výdajů i nadále fungovat na původním místě, tedy v Alexandrii.[719] Nakonec však byl káhirský úřad zachován a převzal také pravomoci a agendu alexandrijského konzulátu.[720]

Dům č. 8 na ulici Sajf ud-Dína Aḥmada Paši (palác Karla Beyerlé)[721] / al-ᶜimára bi raqam 8 fí šáriᶜ Sajf ad-Dín Aḥmad Báša / العمارة رقم 8 في شارع سيف الدين أحمد باشا

Tento dům ležící na křižovatce ulic šáriᶜ Aḥmad Báša a šáriᶜ Nabátát je jedním z nejpůsobivějších a nejrozlehlejších soukromých domů v Garden City, který bychom spíše než za vilu označili za palác. Má celkovou rozlohu 3200 m² [722] a byl vystavěn mezi lety 1907–1908 na objednávku Karla / Carla Heinricha Beyerlé.[723] Součástí litinové dekorace křídel vstupních dveří je dodnes monogram CB. Beyerlé, muž německého původu, přišel k bohatství skrze nejrůznější projekty. Byl realitním magnátem, podnikal v průmyslu i zemědělství a byl také spoluzakladatelem a ředitelem největší egyptské banky Credit Foncier Egyptien.[724] Budova byla navržena ve stylu kombinujícím italskou renesanci

[718] Zemřel na tuberkulózu, která jej sužovala již v momentě příjezdu do Egypta.
[719] JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla; Hana NAVRÁTILOVÁ; Libor JŮN; Hana HAVLŮJOVÁ. *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).* s. 99.
[720] Tamtéž, s. 99.
[721] Viz obr. č. 138 v obr. příloze.
[722] Villa for sale in Garden City , Cairo , Egypt. [online]. [cit. 20.1.2017].
[723] RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 107.
[724] Tamtéž, s. 107

s barokními prvky (dynamické sochy, oválná okna…) Italem Carlem Prampolinim, který se rozhodl při stavbě využít tehdy neobvyklý vulkanický cement.[725] Sám původní majitel v domě nikdy nebydlel, neboť zemřel krátce po jeho dokončení roku 1908. Od roku 1924 zde sídlila dívčí škola Qaṣr ad-Dúbára.[726] Fasáda má šedou barvu a v současné době je již značně zašlá, což je spolu se zarostlou a neudržovanou zahradou kolem domu příčinou, že stavba působí jako dům duchů. Jednou z nejpozoruhodnějších částí exteriéru je vstupní prostor, k němuž vede mramorové schodiště, po jehož stranách se nacházejí dvě zdobné lampy odlité z bronzu. Nad samotným vstupním portálem se nachází malá krytá lodžie se třemi velkými zaklenutými průhledy oddělenými antickými sloupy. Velmi zajímavé jsou také barevné vitráže ve velkých oknech na straně budovy. Jedná se o jednu z mála budov těchto rozměrů, které nebyly doposud zabrány žádnou z ambasád či vládních institucí a zůstávají v původním stavu. V současné době se budova ocitla na stránkách realitních kanceláří za cenu 120 milionů egyptských liber.[727]

Dům č. 7 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina[728] / al-ᶜimára bi raqam 7 fí šáriᶜ Gamál ud-Dín al-Muḥásin / العمارة برقم 7 في شارع جمال الدين المحاسن

V budově dnes sídlí příjemná kavárna a kulturní centrum s názvem Falak. Fasáda této budovy je zdobena prvky vycházejícími ze statší tradice architektury islámské kulturní sféry, a je tak dokladem o vlivu „neo-islámských“ tendencí také v prostředí Garden City.

Dům č. 14 na ulici Sirág ud-Dína Paši[729] / al-ᶜimára bi raqam 14 fí šáriᶜ Sirág ud-Dín Báša / العمارة برقم 14 في شارع فؤاد سراج الدين

Ve druhé polovině 20. a ve 30. letech docházelo v Káhiře k dalšímu stavebnímu rozmachu. Následky ekonomické krize, které zasáhly svět v letech

[725] RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* s. 107.
[726] Tamtéž, s. 108.
[727] Viz Villa for sale in Garden City , Cairo , Egypt. [online]. [cit. 20.1.2017].
[728] Viz obr. 139 až 141 v obr. příloze.
[729] Viz obr. 142–145 v obr. příloze.

1929–1930, se stavební produkce v Garden City příliš nedotkly. Naopak, architekti se v rostoucí konkurenci předháněli v hledání originálních řešení, kombinujíce přitom prvky neo-klasicismu, benátské renesanční architektury, středověké gotiky, Art nouveau a Art déco. Vyrůstaly zejména soukromé vily, honosná sídla typu „hôtel particulier“, což je francouzský výraz označující městská sídla zámožných jedinců či apartmánové budovy. „Dvorním“ architektem v Garden City sídlící frankofilní libanonsko-syrské elity se stal Francouz Georges Parcq.[730] Ten byl zodpovědný především za návrh impozantního obchodního domu rodiny Ṣidnáwí / Selima a Saᶜmána Ṣidnáwího na náměstí mídán al-Chazindár. Následně byl dvěma členy rodiny, Eliasem a Josephem Ṣidnáwí, najat, aby pro ně navrhl důstojné vily v prostředí Garden City. Eliasova vila, jinak známá jakožto bývalá knihovna americké ambasády, je jednou z nejpůsobivějších budov v oblasti. Druhá známá vila z Parcqovy produkce je tzv. „pákistánský dům“, vybudovaný pro průmyslového magnáta Emila Jacobse v roce 1935. Třetí soukromou stavbou navrženou Parcqem byl dům č. 2 na ulici Aḥmada Paši, který je skvělým příkladem káhirské meziválečné architektury. Dům č. 14 na ulici šáriᶜ Sirág ud-Dín Báša, který byl vystavěn roku 1925, je jednou z řady dalších, převážně nájemních staveb, za jejichž návrh byl zodpovědný právě Georges Parcq. Jeho jméno lze dodnes najít vyryté do jedné ze stěn budovy. Stavba byla vystavěna v neo-klasicistním stylu, má nepravidelný půdorys a disponuje řadou prostorných balkonů s balustrádami. V prostorách budovy ještě do nedávné doby sídlil jazykový institut ad-Díwán.

Dům č. 5 na ulici Nagíba Ibráhíma Paši[731] / al-ᶜimára bi raqam 5 fí šáriᶜ Nagíb Ibráhím Báša / العمارة برقم 5 في شارع نجيب إبراهيم باشا

Dům číslo 5 na ulici Nagíba Ibráhíma Paši, který byl vystavěn z betonu ve stylu Art déco roku 1929, navrhl italský architekt Giuseppe Mazza. Dům je někdy

[730] RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 4. [online]. [cit. 31.1.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[731] Viz obr. č 146–149 v obr. příloze.

označován také jako Gobran Apartment Building.[732] Na fasádě domu dodnes najdeme nápis uvádějící architektovo jméno a datum stavby. Průčelí je rozčleněno dvěma „avant-corps“ a najdeme na něm pravoúhlé a pouze střídmě dekorované balkony stejných rozměrů. Jedinou výraznější dekoraci představují úzké vertikální a horizontální pásy geometrických vlysů. Těsně pod střechou se nachází úzká linie tvořená charakteristickým geometrizovaným motivem vlnovky. Giuseppe Mazza, žák Antonia Lasciaca a autor návrhu interiéru slavné kavárny Groppi[733] na náměstí Sulajmána Paši (dnešní mídán Ṭalᶜat Ḥarb), navrhl také 4 dvouposchoďové budovy na ulici šáriᶜ Birgas.[734] Mazzovi je dále připisován návrh vily Nagíba Butruse Ghálího (dnes indonéská ambasáda) na ulici ᶜÁ'iše at-Tajmúríje (dříve šáriᶜ Walda Báša). V Downtownu navrhl například slavnou obchodní budovu „Adès“, kterou si nechala postavit židovská obchodnická rodina Adès původem ze Sýrie. Budova byla vystavěna roku 1936 a je výrazná především díky rohové věži, která je jednou z nejvýznamnějších demonstrací „Streamline Moderne“ v Káhiře.

Dům č. 18 na ulici Dár aš-Šifá'[735] / al-ᶜimára bi raqam 18 fí šáriᶜ Dár aš-Šifá' / العمارة برقم 18 في شارع دار الشفاء

Obytný dům č. 18 na ulici Dár aš-Šifá, jenž byl vybudován roku 1930 podle návrhu arménského architekta Nubara Kevorkiana, je jednou z nejčistších

[732] Gobran Apartment Building. [online]. [cit. 5.2.2017].
[733] Výzdoba se vyznačuje barevnými mozaikovými dekoracemi s florálními vzory a litinovými prvky. Kavárna byla pojmenována po Italovi jménem Giancomo Groppi, který přijel do Egypta v 80. letech 19. století a začal podnikat jako výrobce sladkostí a čokolády. Již kolem roku 1900 provozoval výnosný byznys v Alexandrii. Nejprve se rozhodl svůj podnik prodat, ale roku 1909 otevřel novou pobočku v Káhiře na ulici al-Maghribí, později šáriᶜ ᶜAdlí. Teprve roku 1925 byla otevřena pobočka na náměstí Sulajmána Paši a ještě později potom vznikla třetí pobočka v Heliopoli. Syn Giancoma Groppiho Achille získal roku 1928 recepturu na výrobu vynikající zmrzliny, která se vedle čokolády a dalších sladkostí stala novým žádaným produktem společnosti. Pobočka na náměstí Sulajmána Paši byla po dlouhou dobu neopomenutelným cílem většiny významných osobností, které do města přijížděly. Po nástupu socialismu se dědicové Groppiho impéria museli byznysu svých předchůdců vzdát a opustili Egypt. Cukrárna si přesto dodnes uchovala původní název. V současnosti funguje pouze pobočka na ulici šáriᶜ ᶜAdlí, zatímco pobočka na náměstí mídán Ṭalᶜat Ḥarb prochází rozsáhlou rekonstrukcí. Více viz RAAFAT, Samir. Groppi of Cairo. [online]. [cit. 5.2.2017].
[734] RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 5. [online]. [cit. 1.2.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[735] Viz obr. č. 150–152 v obr. příloze.

demonstrací stylu Art déco v Garden City. Dům se vyznačuje akcentovanými balkony, které mají odlišnou velikost i tvar v každém poschodí. Největší balkony jsou v prvním patře a mají obdélníkový půdorys se zaoblenými rohy. V druhém patře najdeme balkony půlkruhové a ve třetím balkony lichoběžníkové. Velká pozornost je zde, podobně jako i u dalších budov vystavěných ve stylu Art déco, věnována železným dekorativním prvkům, zejména pokud jde o lampy umístěné v přízemním vstupním prostoru.

Dům č. 2 v ulici Aḥmada Paši[736] / al-ᶜimára bi raqam 2 fí šáriᶜ Aḥmad Báša / العمارة برقم 2 في شارع أحمد باشا

Na čísle 5 v ulici Aḥmada Paši stojí palác nejbohatšího egyptského pozemkového vlastníka před rokem 1952, ᶜAbdalᶜazíze Badráwího Paši. Jeho architektem byl Francouz Léon Azéma,[737] který se mimo jiné podílel na návrhu Palais de Chaillot na Pařížském Trocadéru, který byl postaven roku 1937 u příležitosti světové výstavy. Dům má pravidelný půdorys a jeho fasáda je dekorována pouze střídmě, pokud ovšem odhlédneme od litinových zábradlí balkonů a vstupního prostoru, kterému dominují litinové dveře s rostlinou dekorací, nad nimiž se nachází velký plastický medailon v podobě lastury.

Dům č. 10 na ulici šáriᶜ Ittiḥád al-Muḥámín al-ᶜArab (dříve šáriᶜ aṭ-Ṭolombat)[738] / al-ᶜimára bi raqam 10 fí šáriᶜ Ittiḥád al-Muḥámín al-ᶜArab / العمارة برقم 10 في شارع اتحاد المحامين العرب

Budova byla sídlem britského Ministerstva pro blízkovýchodní záležitosti za II. světové války. Ulicí šáriᶜ aṭ-Ṭolombat tak v době války projížděla denně řada armádních vozů a kliku u dveří si předávaly významné osobnosti jako Charles de Gaulle či Núrí as-Saᶜíd.[739] Ministerstvo bylo v tajné koresponcenci označováno

[736] Viz obr. č. 153 a 154 v obr. příloze.
[737] Žil 1888–1978.
[738] Viz obr. č. 155 v obr. příloze.
[739] RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 4. [online]. [cit. 31.1.2017]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.

podle čtveřice sloupů lemujících vstupní portál jako „Grey Pillars“. Jedinou stopou po původním majiteli budovy, jistém ᶜUmarovi (Omarovi) Sirrím, jsou jeho iniciály zakomponované do kovové výzdoby nad vstupními dveřmi. Na pozici ministra se zde vystřídali Oliver Lyttelton, Richard Casey a Walter Edward Guinness (Lord Moyne). Dům číslo 10 na ulici šáriᶜ aṭ-Ṭolombat je nejen velmi architektonicky velmi výraznou stavbou, ale rovněž velmi historicky významným místem.

Dům č. 10 na ulici ᶜAbd ar-Raḥmána Fahmího (dříve šáriᶜ Salamlik)[740] / al-ᶜimára bi raqam 10 fí šáriᶜ ᶜAbd ar-Raḥmán Fahmí / العمارة برقم 10 في شارع عبد الرحمن فهمي

V Evropě se mezi lety 1925 a 1930 prosadila architektonická řešení v podobě zakřivených a vertikálních linií, která vycházela z avantgardního stylu Art déco.[741] Tyto tendence dosáhly svého vrcholu roku 1937 a bývají někdy označovány rovněž jako „Steramline Moderne“. Nejzajímavější reprezentací těchto tendencí v káhirském prostředí je dům č. 10 na ulici šáriᶜ Salamlik, který navrhl egyptský architekt Adíb Wahba. Nejvýraznějším prvkem je vertikální členění prostoru nad vstupním portálem, kdy se betonové vertikální linie střídají s pásy obdélníkových oken. Průčelí je rozčleněno na pravoúhlé sekce s polokruhovými balkony opatřenými kovovým zábradlím. Vstupní dveře jsou vyrobeny ze skla a kovu. Také na nich lze sledovat vliv „Streamline Moderne“.

Dům č. 16–18 na ulici Kámila aš-Šináwího (dříve šáriᶜ an-Nabátát)[742] / al-ᶜimára bi raqam 16–18 fí šáriᶜ Kámil aš-Šináwí / العمارة برقم 16 و 18 في شارع كامل الشناوي

Další významnou stavbou reprezentující pozdější vývojovou fázi stylu Art déco je budova číslo 16–18 na ulici Kámila aš-Šináwího (dříve šáriᶜ an-Nabátát), která sestává ze dvou částí, první, rohové sekce se zaobleným zakončením okupujícím roh ulice, a druhé části, jejíž fasáda se opět vyznačuje zajímavě řešeným prostorem nad vstupními dveřmi. Ten je vyplněn kamennými bloky

[740] Viz obr. č. 156 v obr. příloze.
[741] MONTASSER, Lobna. Salamlik Street 10. [online]. [cit. 3.2.2016]. Není-li uvedeno jinak, veškeré informace v tomto odstavci pocházejí z téhož zdroje.
[742] Viz obr. č. 157–160 v obr. příloze.

uspořádanými do pravoúhlé sítě s řadami různě velkých otvorů tvaru čtverce či obdélníku. Ty jsou vyplněny zvláštními okny z tlustého skla s šestiúhelníkovými vlysy s nádechem kubismu. Tato okna zajišťují přísun světla do prostoru schodiště. Dochází tak ke spojení motivu vertikálních linií s geometrickým dekorativním vzorem. Dům byl navržen pro rodinu Mitry architektem jménem Antoine Selim Naḥḥás,[743] což byl jeden z nejvýznamnějších architektů své doby a jeden z nejvýznamnějších egyptských architektů vůbec.[744]

Další významné stavby:

Dům č. 3 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina[745] / al-ᶜimára bi raqam 3 fí šáriᶜ Gamál ud-Dín al-Muḥásin / العمارة برقم 3 في شارع جمال الدين المحاسن

Dům č. 4 na ulici / náměstí Gamál ud-Dína al-Muḥásina[746] / al-ᶜimára bi raqam 4 fí šáriᶜ Gamál ud-Dín al-Muḥásin / العمارة برقم 4 في شارع جمال الدين المحاسن

Dům č. 2 na ulici Sajf ud-Dína Aḥmada Paši[747] / al-ᶜimára bi raqam 3 fí šáriᶜ Sajf ud-Dín Aḥmad Báša / العمارة برقم 2 شارع سيف الدين باشا

Ačkoliv bylo původně určeno především pro britské obyvatelstvo, výše uvedené příklady dokládají, že na přelomu 19. a 20. století bylo Garden City rovněž výspou egyptsko-osmanské aristokracie a vysokých vládních či vojenských činitelů. Zdejší domy svojí výškou nepřesahovaly 5 pater a byly zpravidla zasazeny do menší zahrady. V zahradách byly vysazovány mohutné stromy – jasmíny, eukalypty a další, aby vytvářely v ulicích stín. Většina vil a paláců disponuje zvýšeným přízemím, do něhož se vstupuje po mohutném kamenném schodišti, často mramorovém. V typickém domě se honosnými dveřmi vstupovalo do hlavního přijímacího sálu v přízemí, odkud vedly točité schody do patra. Časté jsou kovové ozdobné prvky. Ve vyšších patrech se zpravidla nacházel alespoň

[743] Žil 1901–1966.
[744] Pro více informací k jeho osobnosti viz str. 72.
[745] Viz obr. č. 161 a 162 v obr. příloze.
[746] Viz obr. č. 163–165 v obr. příloze.
[747] Viz obr. č 166–169 v obr. příloze.

jeden balkon, umožňující propojení vnitřního prostoru se zahradou. Každý dům byl obklopen lampami, které osvětlovaly jeho okolí. Na plochých střechách většiny budov se nacházely prosté příbytky pro služebnictvo. Ve vrchních patrech se nacházely obytné místnosti. Alespoň v jedné z nich nesměl chybět podnos s nádobím z nejskvělejšího porcelánu a stříbra pro popíjení čaje v britském stylu a vynikajícími sladkostmi, které se vyráběly v kuchyních luxusních hotelů jako Shepherd's a Semiramis. Mnozí zámožní obyvatelé čtvrti, jak již bylo vzpomenuto, disponovali automobilem s vlastním řidičem. V Garden City se nacházely také evropské školy, které navštěvovaly děti zámožných rodin.

7. ZÁVĚR

Přelom 19. a 20. století byl dobou, kdy byla odstartována překotná proměna města o několika stech tisíc obyvatel na megapoli sestávající z celé řady částí, které byly v mnoha případech původně zamýšleny jako samostatné celky, avšak nakonec byly postupně pohlceny a zahrnuty do hranic „Velké Káhiry" (al-Qáhira al-Kubrá). Ačkoliv se tomuto tématu věnovala již celá řada textů, tato práce se snaží o svým způsobem inovativní přístup.

Po úvodním přiblížení historického vývoje v sledovaném období a architektonického vývoje v evropském prostředí, jehož znalost je nezbytná pro pochopení tendencí převládajících na káhirské architektonické scéně, následovalo obecné pojednání o urbanistickém a architektonickém vývoji Káhiry obsahující rovněž tři části věnované třem hlavním kategoriím převládajících tendencí. Nejprve byla nastíněna role vlivu evropských slohů, následně bylo pojednáno o tendencích inspirovaných lokální stavební tradicí a nakonec o tendencích spadajících do celku, který lze označit slovem „moderna". Všechny tři kategorie se, jak dokládají zvolené konkrétní příklady, přitom promítly v architektuře všech tří studovaných čtvrtí. Byl také nastíněn význam evropských architektů v káhirském prostředí, stejně jako architektů arabského potažmo egyptského původu. Určitý prostor byl věnován také průběhu stavby, užívaným

materiálům a výši stavebních nákladů.

Hlavní částí práce však byly případové studie tří městských čtvrtí. Věnujme nyní několik řádků závěrečnému srovnání všech tří případových studií, a to sice v několika základních oblastech. Jde o srovnání jejich geografických charakteristik, urbanismu, zastoupených architektonických typů a stylů a společenských skupin, které tyto čtvrtě obývaly.

Pokud jde o geografické charakteristiky, každá ze studovaných čtvrtí je v tomto ohledu zcela jedinečnou. Zatímco Gezíra / Zamálik je říčním ostrovem, který je od zbytku města oddělen korytem Nilu, Garden City se zformovalo na samotném břehu řeky, v místě, které vzniklo spojením jednoho z nilských ostrovů s břehem. Heliopolis zase vznikla uprostřed pusté pouště, celých 10 kilometrů od tehdejšího centra města, na místě položeném o několik desítek metrů výše nad úrovní hladiny moře než ostatní dvě čtvrtě. Mnozí obyvatelé Heliopole také s oblibou hovoří o tom, že jde o místo s lepším ovzduším, kde je často i o několik stupňů Celsia nižší teplota než v centru města.

Z urbanistického hlediska je srovnání tří studovaných čtvrtí také velmi zajímavým. Zamálik byl od počátku tvořen sítí dlouhých rovných ulic, které se navzájem diagonálně křížují. Toto tvrzení platí alespoň pro severní část ostrova (az-Zamálik al-Baḥríja) a také pro severní část oblasti na jih od ulice 26. července (az-Zamálik al-Qiblíja). V jižní části ostrova, která je běžně označována jen jako Gezíra, byla uliční síť organizována s ohledem na přítomnost Gezira Sport Clubu. Územní plán Garden City má pro změnu podobu spleti vzájemně se proplétajících zaoblených ulic. Heliopolis měla oproti tomu sestávat z velkých bulvárů a menších ulic uspořádaných kolem několika centrálních bodů, zejména pak budovy baziliky Notre Dame a hotelu Heliopolis Palace. Tyto rozdíly v plánování jsou příčinou odlišnosti prostředí všech studovaných čtvrtí. Zatímco v Garden City se člověk ve změti proplétajících se ulic zpočátku lehce ztratí, heliopolské bulváry jsou velmi přehledné. Přitom projekty výstavby obou čtvrtí byly do velké míry založeny na stejných myšlenkách, zejména pokud jde o snahu spojit výhody života ve městě

s výhodami života na venkově, v prostředí plném zeleně.

Co se týče zastoupených architektonických typů a stylů, jsme opět svědky velké rozmanitosti. Zamálik / Gezíra se od samého začátku rozvíjel(a) jako výhradně evropská enkláva a teprve postupně se zde začaly usazovat také významné osobnosti egyptského původu. Především z počátku sledovaného období se tak na Zamáliku setkáváme se soukromými vilami stavěnými v evropských slozích, zejména se zde prosazuje vliv neo-klasicismu, neo-baroka a neo-gotiky. Palác Nabíla ʿAmra Ibráhíma představuje výjimku, neboť byl zbudován v „neo-islámském“ slohu. V pozdějších fázích sledovaného období, ve 30. a 40. letech, začaly na Zamáliku vznikat větší rezidenční stavby s luxusními apartmány a typickým jevem se stalo budování nástaveb na již existujících budovách. I přes tendenci stavět výše si budovy ve stylu Art déco povětšinou zachovávaly podobu nižších apartmánových staveb. Podobný vývoj lze sledovat také v Garden City, jehož charakter však byl vždy ovlivněn bezprostřednějším provázáním s Downtownem. Zde je vliv „neo-islámských“ tendencí doložen například budovou číslo 7 na šáriʿ Gamál ad-Dín al-Muḥásin. Pokud jde o Heliopolis, zde byl vývoj poněkud odlišný. Výstavba Heliopole byla jedním velkým projektem realizovaným jednou velkou společností, kde byla většina staveb vystavěna dle návrhu jednoho ze dvou hlavních architektů. Tato skutečnost byla příčinou určité jednotvárnosti větších apartmánových staveb lemujících velké bulváry, které byly vystavěny v eklektickém slohu spojujícím inspiraci italskou palácovou architekturou a „neo-islámské“ prvky s určitými náznaky vlivu Art nouveau. Stavby lemující bulváry však nebyly soukromé. Jednalo se o apartmánové budovy sestávající z prostorných bytů. U menších soukromých staveb, které vznikaly spíše při bočních ulicích, lze zaznamenat větší stylistickou různorodost. Nejvýrazněji z většinově „neo-islámské“ zástavby vystupují stavby baziliky a paláce barona Empaina, jejichž stylistické charakteristiky byly přiblíženy výše. V 30. a 40. letech začaly také v Heliopoli vznikat větší obytné stavby, které již neposkytovaly takový komfort jako původní „palácové“ budovy, avšak nadále

zde vznikaly také soukromé vily reflektující zejména vliv stylu Art déco a racionalistické a konstruktivistické architektury ovlivněné tvorbou Le Corbusiera.

Zaměříme-li se na to, jaké společenské skupiny studované čtvrtě obývaly, zjistíme, že čtvrtě Zamálik a Garden City si byly v tomto ohledu vždy velmi podobné. Obě vznikly jako enklávy zámožných evropských přistěhovalců a dodnes se jedná o jedny z nejluxusnějších částí města. Obě oblasti se také staly sídly četných ambasád, konzulátů a úřadů. Oproti tomu Heliopolis byla zamýšlena jako samostatné město, kde se měli usadit zástupci všech vrstev egyptské společnosti a které mělo disponovat všemy potřebnými službami. Spolu s růstem města v průběhu 20. století a poklesem kvality nové výstavby se však také Heliopolis proměnila ve velmi módní čtvrť s vysokými nájmy.

Z uvedeného vychází najevo, že tyto tři čtvrtě jsou, ačkoliv se rozvíjely v tomtéž období, v mnoha ohledech různorodé, na druhou stranu se vyznačují celou řadou společných rysů. Heliopolis lze označit za tu nejosobitější ze všech tří čtvrtí, a to hned z několika důvodů. Zaprvé se jednalo o jeden velký urbanistický projekt jedné jediné společnosti. Dalším důležitým aspektem je skutečnost, že zde tvůrci Heliopole nezamýšleli vybudovat čtvrť, nýbrž celé město poskytující veškeré potřebné služby. Jednou ze čtvrtí Káhiry se Heliopolis stala až v průběhu dalšího vývoje, kdy byla pohlcena okolní zástavbou. Odlišná je také poloha Heliopole, která se jako jediná ze studovaných čtvrtí nenachází v bezprostřední blízkosti toku Nilu.

Některá z témat, kterým jsem se v této práci věnoval v rámci jedné kapitoly, by vydala na samostatnou diplomovou práci či publikaci. Například k tématu průběhu stavebních prací existuje jedna jediná studie a architektuře či urbanismu Garden City nebyla doposud věnována minimální pozornost. Tato skutečnost je dokladem nutnosti dalšího studia v této oblasti.

8. POZNÁMKA K TRANSKRIPCI ARABSKÝCH SLOV A NÁZVŮ

Arabský jazyk se vyznačuje přítomností některých hlásek, které se v češtině běžně nepoužívají. Specifické hlásky jsou přepisovány následovně:

’ - hamza (ráz, v arabském písmu značený ء), tj. odsazení hlasu. Hamzu nepřepisuji, vyskytuje-li se na začátku slova, kde ji nelze efektivně vyslovit.

ᶜ - arabské písmeno ᶜajn (ع) – hrdelnice připomínající zesílenou hamzu.

gh - arabské písmeno ghajn (غ) – vyslovuje se v podstatě jako ráčkované „R“.

q - arabské písmeno qáf (ق) – měkopatrová závěrová hláska (zadní „K“).

ḥ - arabské písmeno ḥá’ (ح) – neznělá hrdelnice / měkké „H“.

dh - arabské písmeno dhál (ذ) – výslovnost se podobá znělému anglickému „TH“ (např. ve slově *this*).

th - arabské písmeno thá’ (ث) – neznělé anglické „TH“ (např. ve slově *three*).

ṣ - arabské písmeno ṣád (ص) – důrazné emfatické / hrdelní „S“.

ḍ - arabské písmeno ḍád (ض) – důrazné emfatické / hrdelní „D“.

ṭ - arabské písmeno ṭá’ (ط) – důrazné emfatické / hrdelní „T“.

ẓ - arabské písmeno ẓá’ (ظ) – důrazné emfatické / hrdelní „Z“.

w - arabské písmeno wáw (و) obouretná úžinová samohláska – výslovnost je podobná jako v anglickém *well.*

dž - arabské písmeno džím (ج) – znělý protějšek českého „Č“ (nikoliv tedy 2 souhlásky). Výslovnost se podobáanglickému „G“ – například ve slově *George*. V Egyptě je tato hláska vyslovována jako české „G“.

Výše popsaný způsob transkripce je zvolen tehdy, jedná-li se o slovo, jež není v českém prostředí běžně rozšířené v jiném přepisu. Například slovo „sultán“, které je v češtině v této podobě zaužívané, nepřepisuji jako sulṭán.

V některých případech existují v důsledku odlišností v egyptské výslovnosti oproti spisovné arabštině dva různé způsoby vyslovování téhož názvu, například Miṣr al-Džadída a Maṣr al-Gedída. Ve většině případů uvádím pouze přepis hovorové výslovnosti, která je v souvislosti s danými místy v egyptském prostředí většinou pevně zaužívaná. Například přepisovat název čtvrti „al-Gíza“ jako „al-

Džíza“ by bylo nesmyslné, vzhledem k tomu, že ji celý svět zná pod „egyptskou“ verzí názvu s počátečním písmenem „G“. Pouze v některých případech uvádím také výslovnost „spisovnou“. Tam, kde jsem uznal za vhodné, jsem uvedl název také v arabském písmu.

V přepisech názvů, v nichž se vyskytují určité členy, jsem se rozhodl pro uvedení neztaženého tvaru. Například v názvu „Qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil“ píši určitý člen s počátečním písmenem „A“, nikoliv ve ztažené formě „Qaṣru ’l-amíra Samíḥa Kámil“, byť se počáteční písmeno „A“ povětšinou nevyslovuje. Rovněž jsem se z důvodu zjednodušení přepisů rozhodl pro vynechávání pádových koncovek, které se při běžné komunikaci taktéž většinou nevyslovují.

Při psaní velkých a malých písmen v přepisech arabských názvů jsem se víceméně držel pravidel českého pravopisu. Například označení „qaṣr an-Níl“ uvádím s malým počátečním písmenem „Q“, pokud hovořím o samotném paláci (skutečném qaṣru). Pokud však hovořím o ulici či mostu, která byla po tomto paláci pojmenována, uvádím název s velkým počátečním písmenem, tedy „ulice / most Qaṣr an-Níl“.

U slov cizího původu, jako je například původně osmanský titul paši, uvádím egyptskou výslovnost [báša] pouze tehdy, jedná-li se o transkripci nějakého arabského názvu, jehož je toto slovo součástí. Na jiných místech uvádím titul ve tvaru „paša“. Velké počáteční písmeno zde volím, jedná-li se o součást jména konkrétní osobnosti.

9. BIBLIOGRAFIE

ᶜABDALLÁH, Hiba Musᶜad Ibráhím. *Qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil: Dirása miᶜmáríja – fanníja – atharíja*.
(هبة مسعد إبراهيم عبد الله. قصر الأميرة سميحة كامل، دراسة معمارية ـ فنية ـ أثرية. رسالة لنيل درجة الماجستير الآثار من قسم الآثار الإسلامية)
Diplomová práce. Káhira, 2009. Káhirská univerzita.

ABDALLAH, Sarah A. M. M. *Development of apartment buildings morphology in modern times – applied on Zamalek, Cairo*. Gíza, 2015. Diplomová práce. Faculty of Engineering at Cairo University.

ABDELBAKI, Mohamed (ed.) Cairo III. In *Alam al-Bina*. Cairo: Center for Planning and Architectural Studies, 1998 (s. 6–9 / 202).

ABDEL SABOUR, Eman Mamdouh a Stephen LUONI. Khedivial Cairo: An Evolved Metabolism. In *Journal of Civil Engineering and Architecture*. May 2013, Volume 7, No. 5 (s. 616–625).

ABED, Wael. *Zamalek: My Home Island*. Káhira: A. R. Group, 2015.

AL-ḤADÍDÍ, Fatḥí Ḥáfiẓ. *At-Taṭawwur al-ᶜumrání li aš-šawáriᶜ madínat al-Qáhira min al-bidáját ḥattá al-qarn al-ḥádí wa al-ᶜišrín.*
(فتحي حافظ الحادي: التطور العمراني للشوارع مدينة القاهرة من البدايات حتى القرن الحادي و العشرين)
Káhira: ad-Dár al-miṣríja al-lubnánija, 2014.

ARNAUD, Jean-Luc. Maps of Cairo and the development of the City at the End of the 19th Century. In PETRUCCIOLI, Attilo. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*. 1–2. s. 82–91. Řím: Dell'oca Editore, 1993.

ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. In SEVCENKO, Margaret B. (ed.). *Muqarnas X: An Annual on Islamic Architecture*. Leiden: Brill, 1993 (s. 125–137).

BAREŠ, Ladislav; Rudolf VESELÝ; Eduard GOMBÁR. *Dějiny Egypta*. Praha: Lidové noviny, 2009.

Bibliotheca Alexandrina*. The photographic memory of Cairo*. 2009.

BODENSTEIN, Ralph. The Making of Ismailiyya and the Origins of Downtown. In CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. Berlín: Jovis, 2015.

BURROW, Gerard N. Clot-Bey: Founder of Western Medical Practice in Egypt. In *The Yale Journal of Biology and Medicine* 48 (1975).

Cairo: 1800–2000 Planning for the Capital City in the Context of Egypt's History and Development. In EVIN, Ahmet (ed.). *The Expanding Metropolis: Coping with the Urban Growth of Cairo*. Singapur: Concept Media/Aga Khan Award for Architecture, 1985. s. 91–119.

Cairo: The Life Story of 1000 years, 969–1969. Káhira: Egyptian Ministry of Culture, 1969.

CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. Berlín: Jovis, 2015.

CLERGET, Marcel. *Le Caire: Etude de géographie urbaine et d'historie économique*. 2 vol. Káhira: Imprimerie Schindler, 1934.

DALU, Jones. Va Pensiero... Italian Architects in Egypt at the Time of the Khedive. In *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 86–93. Řím: Carucci Editore, 1990.

D'AMICO, Sebastiano (ed.). Seismic *Hazard Analysis for Archaeological Structures — A Case Study for EL Sakakini Palace Cairo, Egypt* [online]. In Intech. [cit. 5.4.2017]. Dostupné na: https://www.intechopen.com/books/engineering-seismology-geotechnical-and-structural-earthquake-engineering/seismic-hazard-analysis-for-archaeological-structures-a-case-study-for-el-sakakini-palace-cairo-egyp

DOBROWOLSKA, Agnieszka a Jaroslaw DOBROWOLSKI. *Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun*. Káhira: AUC Press, 2006.

DURAND, J. N. L. *Partie graphique des cours d'architecture*. Paříž: L'École Royale Polytechnique, 1821.

EL KADI, Galila. *Cairo: Centre in Movement*. Institut de recherche pour le développment. Marseille, 2012.

EL SAYED, Karim. Tawakul Building (aka Cafe Riche Building). In CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds.). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. Berlín: Jovis, 2015.

Heslo „Egypt“. In BLOOM, Johnatan a Sheila S. BLAIR (eds.). *The Grove Encyclopaedia of Islamic Architecture*. Oxford University Press, 2009 (s. 43–46).

FAHMY, Khaled. An Olfactory Tale of Two Cities: Cairo in the Nineteenth Centrury. In EDWARDS, Jill (ed.). *Historians in Cairo: Essays in Honor of George Scanlon*. AUC Press, 2002.

GELVIN, James L. a GREEN, Nile (eds.). *Global Muslims in the Age of Steam and Print*. University of California Press, 2013.

GODOLI, Ezio. Italian architects and engineers in Egypt: a long-lasting political emigration. In GODOLI, Ezio a Milva GIACOMELLI. *Italian Architects and Engineers in Egypt from the Nineteenth to Twentyfirst Century.* Italian Ministry of Foreign Affairs. Maschietto Editore, 2008 (s. 13–72).

HAMAMSY, Chafika Soliman. *Zamalek: The Changing Life of a Cairo Elite, 1850–1945*. Káhira: AUC Press, 2005.

HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja* (القاهرة الخديوية). Káhira: Markaz at-taṣmímát al-miʿmárija, 2001.

HOURANI, Albert. *Dějiny arabského světa od 7. století po současnost*. Praha: Lidové noviny, 2010.

HOWARD, Ebenezer. *The Garden Cities of To-morrow*. Londýn: Swan Sonnenschein & Co., Ltd., 1902.

HUMPHREYS, Andrew. *Grand Hotels of Egypt: In the Golden Age of Travel*. Káhira: AUC, 2015.

IDRISS, Nadania. *Architecture as an Expression of Identity: Abbas Hilmi II and the Neo-Mamluk Style* [online]. 2010 – Fifth International Conference on Recent Advances on Geotechnical Erthquake Engineering and Soil Dynamics. May 24th – 29th. Missoury University of Science and Technology. [cit. 20.2.2017]. Dostupné na: http://scholarsmine.mst.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2938&context=icrageesd.

ILBERT, Robert. *Heliopolis: Genese d'une ville*. Marseille: Centre national de la recherche scientifique, 1981.

ILBERT, Robert. Heliopolis: Colonial Enterprise and Town Planning Success? In The *Expanding Metropolis Coping with the Urban Growth of Cairo* [online]. Proceedings of Seminar Nine in the series Architectural Transformations in the Islamic World. Held in Cairo, Egypt, November 11–15, 1984. Dostupné na: http://archnet.org/publications/2640.

ILBERT, Robert a Mercedes VOLAIT. Neo-Arabic Reneissance in Egypt, 1870–1930. In KHAN, Hasan-Uddin (ed.). *Mimar 13: Architecture in Development*. Singapur: Concept Media Ltd., 1984.

ᶜImárat ᶜAjrút bi az-Zamálik. In *al-Emara* (al-ᶜImára). 3–4 / 1940. s. 176–177.

Instituto Italiano di Cultura Il Cairo. In *Cairo: An Italian Architectural Itinerary: A guide to the historic buildings designed and built by Italians in the 19th and 20th century* [online]. [cit. 20.12.2016]. Dostupné na: http://www.iiccairo.esteri.it/iic_ilcairo/resource/doc/2016/10/italian_buildings_guide_final_modified.pdf.

JOHNSTON, Shirley. *Egyptian Palaces and Vilas, 1808–1960*. Káhira: AUC Press, 2006.

JŮNOVÁ MACKOVÁ, Adéla; Hana NAVRÁTILOVÁ; Libor JŮN; Hana HAVLŮJOVÁ. *S diplomatem v Orientu: Cyril a Pavla Duškovi v Egyptě (1922–1924).* Praha: Scriptorium, 2014.

JÚSUF, Nabíl ᶜAlí. *Ṭuruz al-ḥadíd az-zachrafí fí ᶜamá'ir Wasaṭ al-balad bi madínat al-Qáhira fí al-fatra min 1863 – 1940 m.*
نبيل يوسف: طرز الحديد الزخرفي في عمائر وسط البلد بمدينة القاهرة قي الفترة من 1863-1940 م) علي).
Káhira: Kullíjat al-funún at-taṭbíqíja, Džámiᶜat Ḥelwán, 2011.

LE CORBUSIER-SAUGNIER. *Za novou architekturou*. Praha: Petr Rezek, 2005.

MAREI, Leila Kamal. *Revival of Mamluk Architecture in the 19th and 20th Centuries* [online]. Káhira, 2013. Disertační práce. [cit. 4.3.2017]. The American University in Cairo, School of Humanities and Social Sciences. Dostupné na: http://dar.aucegypt.edu/handle/10526/3318.

Markaz al-faransí li ath-thaqáfa wa at-taʿáwun at-tábiʿ li sifárat Faransá bi Džumhúríja Miṣr al-ʿarabíja. *Dhikraját Miṣr al-Džadída* (ذكريات مصر الجديدة). Káhira: Al-Ahrám, 2005.

Masdžid Maṣr al-Gedída. In *al-Emara* (al-ʿImára). 5–6 / 1941. s. 226–227.

MOREY, Dan. The Art Deco Cinemas of Cairo. In *Coldon: International Journal of Travel Writing & Travelling Cultures* [online]. 15.9.2016 [cit. 6.2.2017]. Dostupný na: http://coldnoon.com/the-art-deco-cinemas-of-cairo/.

MORGAN, Ihab. *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Bern: Peter Lang, 1999.

MYNTTI, Cynthia. *Paris along the Nile: Architecture in Cairo from the Belle Epoque*. Káhira: AUC Press, 2014.

NAGATI, Omar a Beth STRYKER. *Cairo Downtown Passageways: Walking Tour*. Káhira: Cluster, 2016.

OTELLO, Iolita. Building Plans in Cairo and Alexandria by Clemente Busiri Vici. In *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 106–113. Řím: Carucci Editore, 1990.

OWEN, Ed. Rediscovery: Revisualizing a downtown Cairo landmark, the Tiring building. In *Medina* Issue Nineteen: Architecture, Interiors & Fine Arts. British Virgin Islands: Medina Magazine, August – September 2001 (s. 64–71).

OWEN, Roger. The Cairo Building Industry and the Building boom of 1897 to 1907. In *Colloque international sur l'historie du Caire*. Ministry of Culture of the Arab Republic of Egypt, General Egyptian Book Organisation, 1969 (s. 337–350).

RASHED, Mohamed Mahmoud. *Azbakiyya: The Lake, the Garden or the Forgotten Place* [online]. In CPAS (Center for Planning and Architectural

Studies). [cit. 4.3.2017]. Dostupné na: http://www.cpas-egypt.com/pdf/Mohamed_Mahmoud_Rashed/MS.c/02-Part-2.pdf.

RAAFAT, Samir. *Cairo, the glory years: Who built what, when and for whom…* Alexandrie: Harpocrates Publishing, 2003.

RABAT, Nasser. *Mamluk History Through Architecture*. I.B.Tauris, 2010.

RAYNOLDS, Nancy. *A City Consumed: Urban Commerce, the Cairo Fire and the Politics of Decolonization in Egypt*. Stanford University Press, 2012.

ROBEYNS, Michael a Roland Dussart-Desart. Les tramways et les chemins de fer en Égypte. In VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*. Brusel: Fonds Mercator, 2010.

RYZOVA, Lucie. *The Age of Efendiyya: Passages to Modernity in National-Colonial Egypt*. Oxford University Press, 2014.

ṢÁLIḤ, Dálíja M. M. *Džazírat az-Zamálik: Dirása fí džughráfíja al-ᶜumrán*. (داليا محمد محمد صالح: جزيرة الزمالك، دراسة في جغرافية العمران. دراسة للحصول على درجة الماجستير في الآداب، قسم الجغرافيا جامعة القاهرة) Káhira, 2003. Diplomová práce. Káhirská univerzita.

SEIF, Ola; Rasha AZAB; Sherif BORAÏE. *Wasaṭ al-balad [وسط البلد] / Downtown Cairo*. Káhira: Zeitouna, 2014.

SCHARABI, Mohamed. *Kairo: Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*. Würzburg: Ernst Wasmuth Verlag Tübingen, 1989.

SCHULZE, Reinhard. *Dějiny islámského světa ve 20. století*. Praha: Atlantis, 2007.

SIDKY, Ahmed. Mario Rossi's Work in the Awqaf. In *Medina*. Issue Three: Architecture, Interiors & Fine Arts, July - September 1998 (s. 62–69). British Virgin Islands: Medina Magazine.

SIMS, David. *Understanding Cairo: The Logic of a City out of Control*. Káhira: AUC, 2012.

SYROVÝ, Bohuslav a kol. *Architektura: Svědectví dob*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974.

VAN LOO, Anne. Alexandre Marcel (1860–1928): Un architecte orientaliste. In VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*. Brusel: Fonds Mercator, 2010.

VERNOIT, Stephen. The Visual Arts in Nineteenth-Century Muslim Thought. In BEHRENS-ABOUSEIF, Doris a Stephen VERNOIT (eds.). *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism*. Leiden: Brill, 2005.

Vila Hatwell. In *al-Emara* (al-ʿImára). 1 / 1941. s. 32–33.

VOLAIT, Mercedes. Appropriating Orientalism ? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo [online]. In BEHRENS-ABOUSEIF, Doris a Stephen VERNOIT. *Islamic Art in the 19th Century : Tradition, Innovation and Eclecticism*. Brill, 2005 (s. 131–155). Dostupné na HAL-SHS (Sciences de l'Homme et de la Société). 14.9.2009, Poslední změna 8.12.2010. [cit. 25.1.2017]. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00005281.

VOLAIT, Mercedes. Heslo „Cairo, Egypt". In SENNOT, Stephen (ed.). *Encyclopaedia of 20th-Century Architecture*. New York: Taylor & Francis, 2004. Volume 1, A–F (s. 201–203).

YENIŞEHIRLIOĞLU, Filiz. Continuity and Change in the 19th Century Istanbul: Sultan Abdülaziz and the Beylerbeyi Palace. In BEHRENS-ABOUSEIF, Doris a Stephen VERNOIT (eds.). *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism*. Leiden: Brill, 2005 (s. 65–66).

Internetové zdroje

AL-AREF, Nevine. Safe as Houses? Not under the MSA. In *Al-Ahram Weekly* [online]. 7.2.2013 [cit. 29.1.2017]. Dostupné na: http://weekly.ahram.org.eg/News/1343/47/Safe-as-houses--Not-under-the-MSA.aspx.

Art Deco. In *The Art Story* [online]. [cit. 6.2.2017]. Dostupný na: http://www.theartstory.org/movement-art-deco.htm.

At-Trámwáj: ʿifrít jadžúbu šawáriʿ al-maḥrúsa (الترمواي.. عفريت يجوب شوارع القاهرة). In *Ḥikáját Maṣríja* [online]. 25.6.2011 [cit. 29.9.2016]. Dostupný na: http://hekayattmasria-suzanabed.blogspot.cz/2011/06/blog-post_1421.html.

Baronpalace-project [půdorys]. In *pinterest.com* [online]. [cit. 5.4.2017]. Dostupné na: https://gr.pinterest.com/source/baronpalace-project.net/.

Cairo's belle époque architects 1900–1950. Compiled by RAAFAT, Samir. In *egy.com* [online]. [cit. 5.2.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/people/98-10-01.php.

Comité Bulletins. In *Islamic Art Network* [online]. [cit. 25.1.2017]. Dostupný na: http://www.islamic-art.org/comitte/comite.asp

Competing Neo Styles in the Early Twentieth Century. In *web.mit.edu (Massachusetts Institute of Technology)* [online]. [cit. 25.1.2017]. Dostupné na: http://web.mit.edu/4.615/www/handout19.htm.

Coptic Museum [barevná fotografie]. In *cairobserver.com* [online]. 26.6.2012 [cit. 4.4.2016]. Dostupný na: http://cairobserver.com/post/25948433805/reading-a-facade-from-aqmar-mosque-to-coptic#.WOPzNm_yipo

EL-AREF, Nevine. Princess Samiha's former palace undergoes restoration. In *Al-Ahram* [online]. 4.12.2011. [cit. 31.12.2016]. Dostupné na: http://english.ahram.org.eg/NewsContent/9/43/28212/Heritage/Islamic/Princess-Samihas-former-palace-undergoes-restorati.aspx.

EL-BAHR, Sahar. Omar Effendi bows to the times. In *Al-Ahram Weekly On-line* [online]. 8. –14.10.2009, issue No. 967 [cit. 11.2.2017]. Dostupné na: http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2009/967/ec4.htm.

Ernest Jaspar [online]. In Archives d'Architecture Moderne. [cit. 28.12.2016]. Dostupné na: http://aam.be/wp-content/uploads/2014/11/Jaspar-Ernest.pdf.

Georges Parcq. In *Archnet* [online]. [cit. 28.12.2016]. Dostupné na: http://archnet.org/authorities/3239.

Gobran Apartment Building. In *Archent* [online]. [cit. 5.2.2017]. Dostupné na: http://archnet.org/sites/14854.

Houses of France in Cairo. In *Cairobserver* [online]. 3.9.2013 [cit. 27.1.2017]. Dostupný na: http://cairobserver.com/post/60188843815/houses-of-france-in-cairo#.WIujDVOLSpo.

Chasing the Cairo ArtDeco and Modern Architecture [online]. 27.3.2016 [cit. 7.2.2017]. Dostupné na: http://cairoartdeco.blogspot.com.eg/.

ISMAIL, Islam. Tour Around The History of Sakakini Palace. In *Description of Egypt* [online]. [cit. 27.1.2017].
Dostupné na: http://egypt-d.com/?p=2775.

Le château de M. Victor Vaissier [dobová pohlednice]. In chateauvaissier.blogspot.cz [online]. [cit. 8.4.2017]. Dostupné na: http://chateauvaissier.blogspot.cz/

Maurice Cattaui and Edward Matasek, Bab el-Louk at Cairo, Egypt [online]. [cit. 29.1.2017]. Dostupné na: http://li505-49.members.linode.com/site/detail/public/167/.

METWALY, Ati. Restored Aisha Fahmy Palace Ready to Host Exhibitions. In *Al-Ahram* [online]. 7 Jun 2015. [cit. 28.9.2016]. Dostupný na: http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/25/132161/Arts--Culture/Visual-Art/Restored-Aisha-Fahmy-Palace-ready-to-host-exhibiti.aspx.

MILLNER, Rob. Baronpalace-project.net. In *pinterest.com* [online]. [cit. 5.4.2017]. Dostupné na: https://gr.pinterest.com/source/baronpalace-project.net/.

Minister of Culture Toured Aisha Fahmy Palace. In *The Arab Contractors* [online]. 6.3.2013 [cit. 29.9.2016]. Dostupné na: http://www.arabcont.com/English/News/Release-2013-752%20.aspx.

MONTASSER, Lobna. Art Deco Architecture in Cairo. In *Archnet* [online]. 2016 [cit. 3.2.2017].
Dostupné na: http://archnet.org/sites/2500/publications/10198.

MONTASSER, Lobna. Cinema Metro. In *Archnet* [online]. [cit. 6.2.2017]. Dostupný na: http://archnet.org/collections/903/sites/15040.

MONTASSER, Lobna. Cinema Rivoli. In *Archnet* [online]. [cit. 6.2.2017]. Dostupný na: http://archnet.org/collections/903/sites/14864.

MONTASSER, Lobna. Diana Palce. In *Archnet* [online]. [cit. 6.2.2016]. Dostupný na: http://archnet.org/collections/903/sites/14878.

MONTASSER, Lobna. Salamlik Street 10. In *Archet* [online]. [cit. 3.2.2016]. Dostupný na: http://archnet.org/sites/14866.

Mosque-lamp. In *British Museum Online Collection* [online]. [cit. 25.1.2017].

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=78441&partId=1&searchText=mamluk+lamp&page=1.

RAAFAT, Samir. 'BAYT AL LURD'. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 29.4.1999 [cit. 2.2.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 1. In *egy.com* [online]. 9.8.1998 [cit. 31.1.2017].
Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 2. In *egy.com* [online]. 20.8.1998 [cit. 31.1.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 3. In Egy.com [online]. 3.9.1998. [cit. 31.1.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 4. In *egy.com* [online]. 17.9.1998 [cit. 31.1.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir.Garden City: A Retrospective Part 5. In *egy.com* [online]. 1.10.1998 [cit. 1.2.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir. Garden City: A Retrospective Part 6. In *egy.com* [online]. 15.10.1998 [cit. 2.2.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir. Gates of Heaven. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 2.9.1999. [cit. 4.3.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/landmarks/99-09-02.php.

RAAFAT, Samir. Groppi of Cairo. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 15.6.1996. [cit. 5.2.2017]. Dostupný na: http://www.egy.com/landmarks/96-06-15.php.

RAAFAT, Samir. L'Egypte d'un Architecte. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 6.8.1998. [cit. 29.1.2017]. Dostupné na:
http://www.egy.com/historica/98-08-06.php.

RAAFAT, Samir. Palaces on the Nile. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 25.12.1997. [cit. 31.1.2017]. Dostupné na: http://egy.com/gardencity/.

RAAFAT, Samir. Sakakini Palace: How about the palace that turns a hundred years old this year? In *egy.com* [online]. Též v Egyptian Mail, 5 April 1997. [cit. 27.1.2017].
Dostupný na: http://www.egy.com/landmarks/97-04-05.php.

RAAFAT, Samir. The Baehler Skyline. In *egy.com*. Dále v Cairo Times, 28.10.1999. [cit. 23.2.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/zamalek/99-10-28.php.

RAAFAT, Samir. The Belgians of Cairo. In *egy.com* [online]. [cit. 4.3.2017]. Dostupné na: http://egy.com/community/.

RAAFAT, Samir. The Former American Embassy in Egypt: VILLA CASDAGLI. In *egy.com* [online]. 2.2.1997 [cit. 28.1.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/gardencity/97-02-08.php.

RAAFAT, Samir. Zamalek's Lebon Says it All. In *egy.com* [online]. Dále v Cairo Times, 23.12.1999. [cit. 5.2.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/zamalek/99-12-23.php.

The Egyptian Museum. In *Supreme Council of Antiquities* [online]. [cit. 20.2.2017]. Dostupné na: http://www.sca-egypt.org/eng/mus_egyptian_museum.htm.

The Heliopolis Palace Hotel [dobová fotografie]. In *egy.com* [online]. [cit. 6.4.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/landmarks/98-03-19.php

Then and now: Continental-Savoy. In *Egypt in the Golden Age of Travel* [online]. 10.6.2012 [cit. 4.4.2017]. Dostupné na: http://grandhotelsegypt.com/?p=374

The Rabbat Buildings. In *Archnet* [online]. [cit. 5.2.2017]. Dostupný na: http://archnet.org/sites/14820.

The Second Cairo Skyscraper. In *Naoumshebib.com* [online]. [cit. 1.2.2017]. Dostupné na: http://naoumshebib.com/pages_en/gratte_ciel_2_en.html.

The Ultimate Luxury. In *A Journey Through Jewish Baghdad* [online]. 2.7.2008 [cit. 11.2.2017]. Dostupné na: https://memoriesofeden.wordpress.com/category/orosdi-back/.

Villa Capra „La Rotonda" [černobílý nákres]. In *OpenBuildings* [online]. [cit. 6.4.2017]. Dostupné na: http://openbuildings.com/buildings/villa-capra-la-rotonda--profile-6895/media#!buildings-media/10

Villa for sale in Garden City , Cairo , Egypt. In *Expat-Egypt: Real Estate & Tourism Consultant* [online]. [cit. 20.1.2017]. Dostupné na: http://www.zamalekrealestate.com/en/property/177/villa-for-sale-garden-city-cairo-egypt.

6th of October Bridge. In *Structurae (International Database for Civil and Structural Engineering)* [online]. [cit. 30.12.2016]. Dostupné na: https://structurae.net/structures/6th-of-october-bridge.

10. RESUMÉ

Cairo at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Architecture and Urbanism of the City with Emphasis on the Comparsion of Case Studies of Quarters Zāmalik, Heliopolis and Garden City

In 1863, Khedive Ismāʿīl's rise to power marked a decisive stage in the evolution of Cairo. In 1867 Khedive went to Paris in order to visit the Universal Exhibition. Under the reign of Napoleon III. Paris underwent a masive changes, coordinated by Baron Hausmann. New wide and straight boulevards were built across the medieval heart of the city, surrounded by a spacious platial buildings, parks and open spaces. The Egyptian Khedive was astonished by this achievemets. His visit took place durig the time of preparations for the inauguration of the Suez Canal and he wanted to invite the highest European dingnitaries to attend the celebrations. His intention was to impress them and to show that, although still under the Sultan's sovereignity, the position of Egyptian Khedive has it's importance. When in Paris, he asked Baron Hausmann to send to Egypt his best engineers, who would be able to help him with rebuilding and modernising the Egyptian capital. He fulfilled Ismāʿíl's request. It was after 1867–68 that the transformation gained momentum. Since then untill nowdays is the city undertaking an unstoppable development.

This thesis deals with the topic of development in the field of urbanism and architecture of the city at the turn of the 19th and 20th centuries. The "turn of the centuries" is a quite vague term, which can be understood in numerous different ways. I decided to observe a bit wider period between the year 1867–68 and the 30s / 40s of the 20th centrury. The year 1867–68 was chosen for the above mentioned reasons. The 30s / 40s of the next century were the period of the greatest extension of the Art Deco style in the Cairene architecture. Some of

it’s features derived from the previous development and therefor I see as necessary to include this style into the frame discussed in this thesis. After the end of the Second World War the social changes caused beginning of a new tendencies and trends in the field of architecture and urbanism and a new phase of development begun.

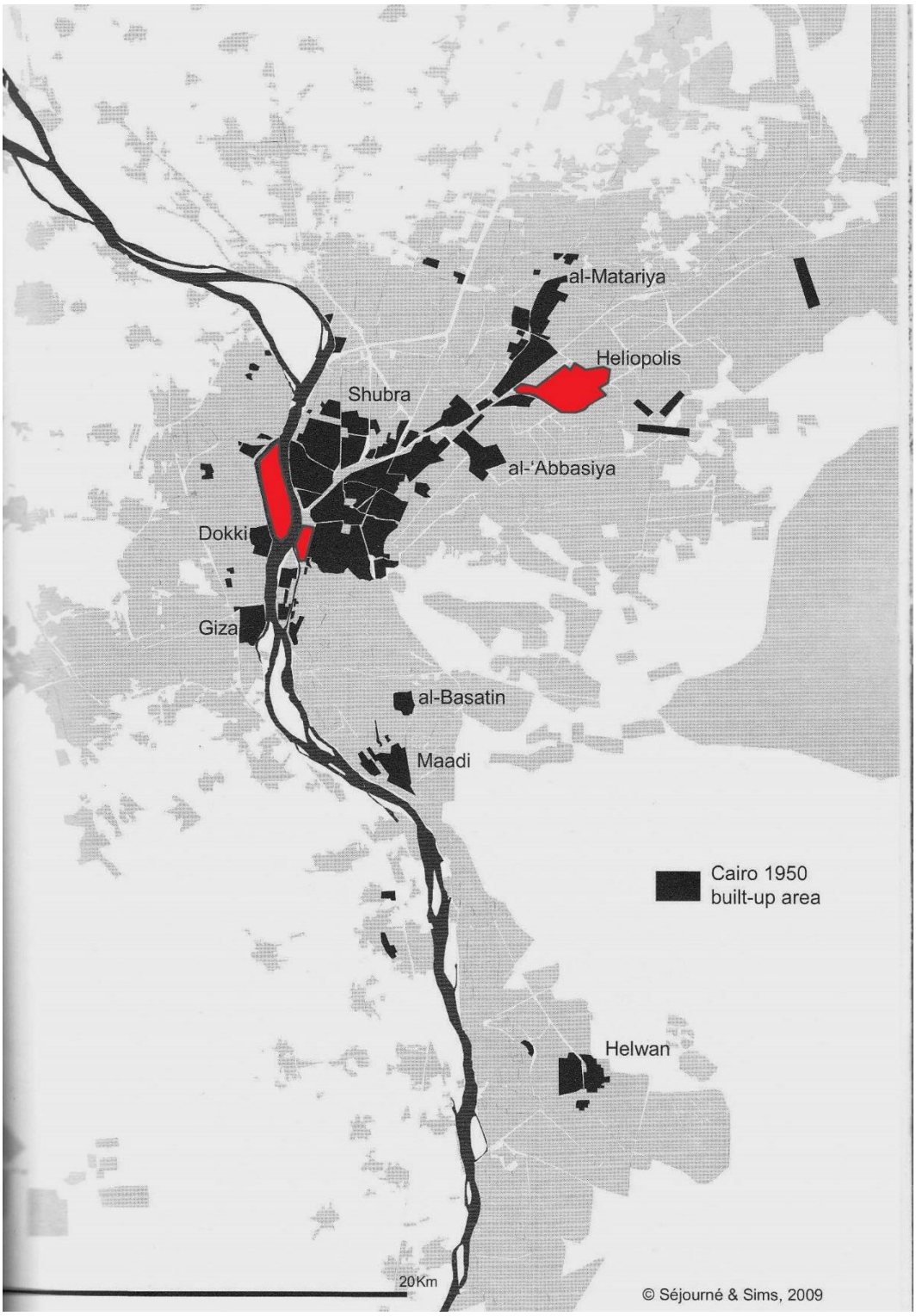
The main part of the thesis consists of case studies of three quarters, which occured as a results of development undertaken during the observed period: Zamālik, Heliopolis and Garden City. In all three cases I focus on the geographical characteristics of the quarter, it’s birth, following urbanistic and architectural development, the social groups which lived there during the observed period and finally the situation of the quartier today. The conclusion of the thesis includes the final comparsion of the three quarters. It is clear that although there is a lot of similarities, each quarter reflects a bit different tendecies and has it’s specific characteristics.

The absence of almost any sources or previous studies, which we are facing in connection with many of the topics discussed in this thesis, is the best proof of the necessity of further research.

I collected most of the materials used for the work on my thesis during my research in Cairo, where I stayed from October 2016 to February 2017.

11. MAPOVÁ PŘÍLOHA

Mapa č. 1: Poloha zkoumaných čtvrtí v rámci současné Káhiry.



Zkoumané čtvrtě jsou zabarveny červeně. Čenou barvou je znázorněn rozsah zástavby kolem roku 1950, šedou barvou kolem roku 2009. Zdroj mapového podkladu: SIMS, David. *Understanding Cairo: The Logic of a City out of Control*. Káhira: AUC, 2012. s. 47.

Mapa č. 2: Umístění některých budov v káhirském Downtownu.
Mapa je vložena na zvláštním listu. Zdroj mapového podkladu: aplikace Google Earth.

Jednotlivé stavby popisované v kapitole č. 5 jsou v mapě zaneseny prostřednictvím oranžových značek s následujícími čísly:

1 - Sakákiního palác

2 - Palác Saᶜída Ḥalíma

3 - Khedival Buildings

4 - Budova č. 16 na ulici šáriᶜ Huda Šaᶜráwí

5 - Obchodní dům Tiring

6 - Omar Effendi

7 - Poloha bývalého hotelu Grand-Continental

8 - Poloha bývalého hotelu Shepheard's

9 - Sabíl-kuttáb Walda

10 - Mešita ar-Rifáᶜího

11 - Muzeum islámského umění

12 - Wizárat al-awqáf

13 - Bank Miṣr

14 - Budova Assicurazion Generali Trieste

15 - Budova č. 55 na ulici šáriᶜ al-Gumhúrija

16 - Mešita ᶜUmara Makrama

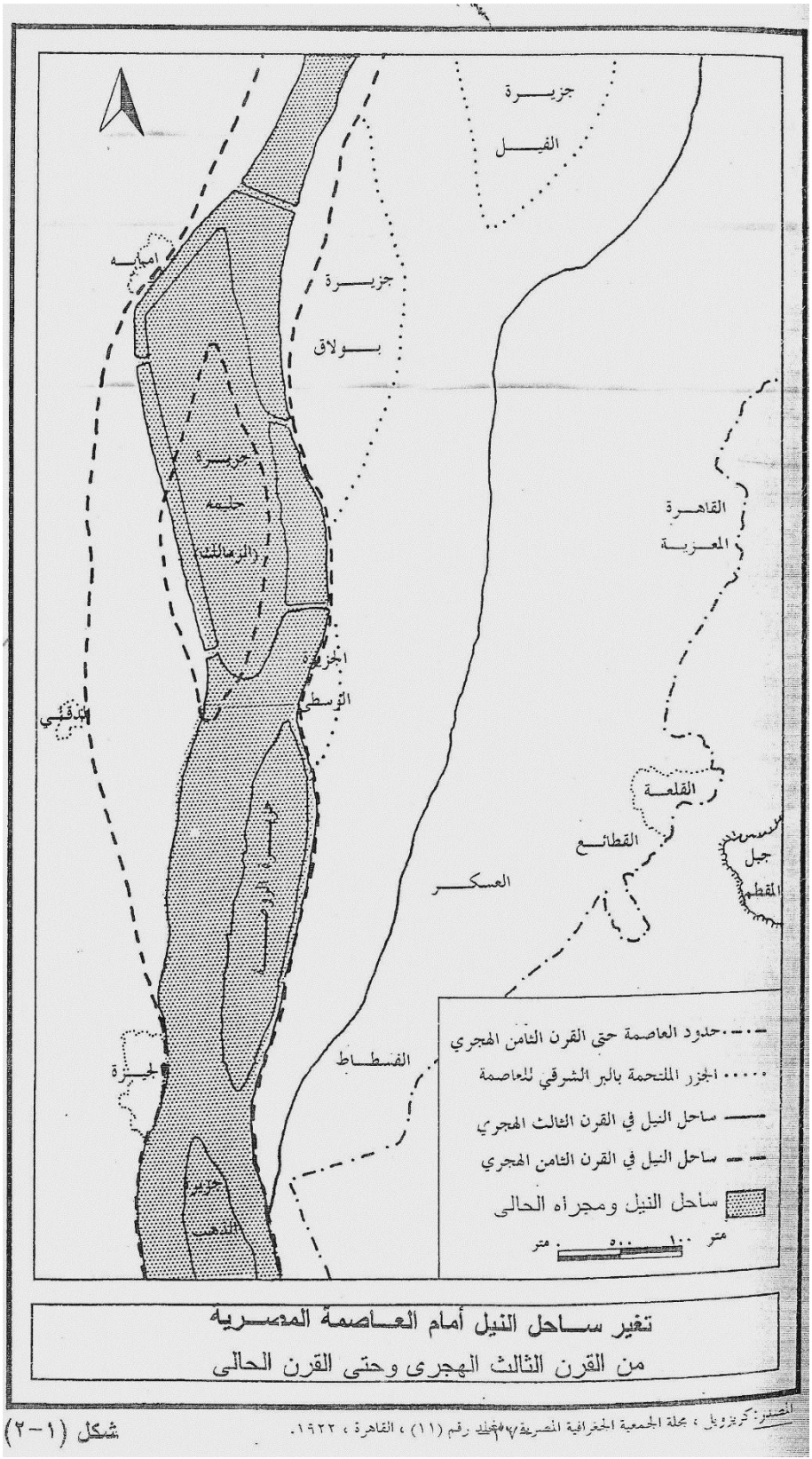
17 - Obchodní dům rodiny Ṣidnáwí

18 - Rabbat Buildings

19 - Budova Adès

20 - Budova Společnosti egyptských inženýrů

Mapa č. 3: Vznik ostrova al-Gezíra / Zamáliku.



Tmavou barvou je znázorněno současné koryto řeky, čárkovaně koryto v 8. století hidžry, plnou čarou ve 3. století hidžry. Čára tvořená střídajícími se čárami a tečkami vymezuje hranice města do 8. stol. hidžry. Zdroj mapy: ṢÁLIḤ, Dálíja M. M. *Džazírat az-Zamálik: Dirása fí džughráfíja al-ᶜumrán*. s. 31.

Mapa č. 4: Poloha popisovaných staveb na území Zamáliku.

Mapa je vložena na zvláštním listu. Zdroj mapového podkladu: aplikace Google Earth.

Jednotlivé stavby popisované v kapitole 6.1. jsou v mapě zaneseny prostřednictvím oranžových značek s následujícími čísly:

1 - Palác ʿAlího Fahmího (viz str. 108–109)

2 - Palác Nabíla ʿAmra Ibráhíma (viz str. 110–111)

3 - Vila princezny Samíḥy Kámil (viz str. 111–112)

4 - Vila Tawfíq (viz str. 113)

5 - Zamalek Building (viz str. 113–114)

6 - Baehlerovy budovy (viz str. 115)

7 - Frescova budova (viz str. 115-117)

Mapa č. 5: První zóna Heliopole – funkce budov.

Planche 4 — Carte des fonctions

Zdroj mapy: ILBERT, Robert. *Heliopolis: Genese d'une ville*. s. 52.

Mapa č. 6: Poloha popisovaných staveb na území Heliopole.

Mapa je vložena na zvláštním listu. Zdroj mapového podkladu: aplikace Google Earth.

Jednotlivé stavby popisované v kapitole 6.2. jsou v mapě zaneseny prostřednictvím oranžových značek s následujícími čísly:

1 - Budova ředitelství the Heliopolis Company (viz str. 134)

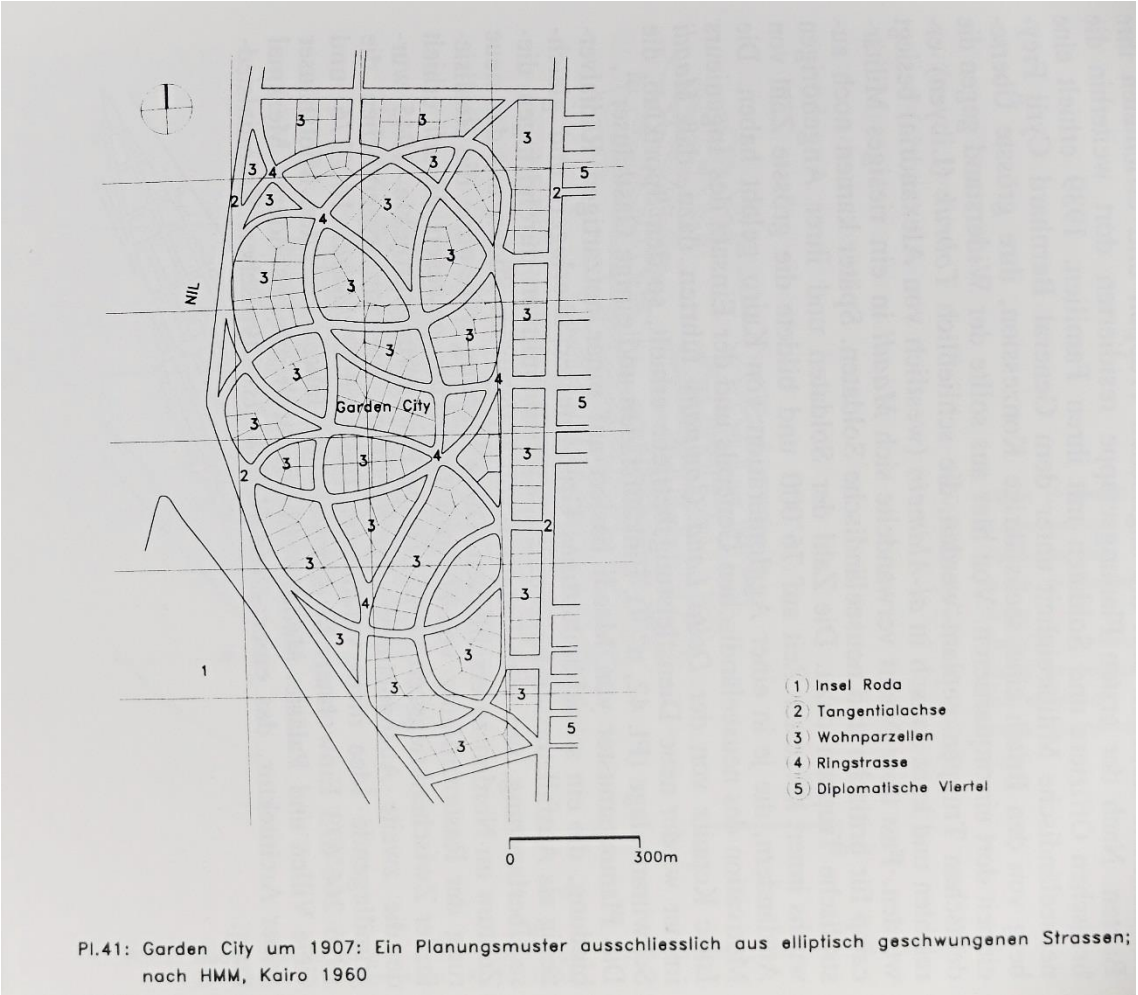
2 - Basilika Notre Dame (viz str. 135–137)

3 - Hotel Heliopolis Palace (viz str. 137–138)

4 - Palác prince (později sultána) Ḥusajna Kámila (viz str. 138)

5 - Palác barona Empaina (viz str. 138–139)

Mapa č. 7: Garden City – uliční síť.



Pl.41: Garden City um 1907: Ein Planungsmuster ausschliesslich aus elliptisch geschwungenen Strassen; nach HMM, Kairo 1960

Zdroj mapy: MORGAN, Ihab. *Kairo: Die Entwicklung des modernen Stadtzentrums im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. s. 229.

Mapa č. 8: Poloha popisovaných staveb na území Garden City.

Mapa je vložena na zvláštním mapovém listu. Zdroj mapového podkladu: aplikace Google Earth.

Jednotlivé stavby popisované v kapitole 6.3. jsou v mapě zaneseny prostřednictvím oranžových značek s následujícími čísly:

1 - Bývalá československá ambasáda (viz str. 146–148)

2 - Dům č. 8 na ulici Sajf ud-Dína Aḥmada Paši (viz str. 148–149)

3 - Dům č. 7 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina (viz str. 149)

4 - Dům č. 14 na ulici Sirág ud-Dína Paši (viz str. 149–150)

5 - Dům č. 5 na ulici Nagíba Ibráhíma Paši (viz str. 150–151)

6 - Dům č. 18 na ulici Dár aš-Šifá' (viz str. 151–152)

7 - Dům č. 2 v ulici Aḥmada Paši (viz str. 152)

8 - Dům č. 10 na ulici šáriᶜ Ittiḥád al-Muḥámín al-ᶜArab (viz str. 152–153)

9 - Dům č. 10 na ulici ᶜAbd ar-Raḥmána Fahmího (viz str. 153)

10 - Dům č. 16-18 na ulici Kámila aš-Šináwího (viz str. 153–154)

11 - Dům č. 3 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina (viz str. 154)

12 - Dům č. 4 na ulici / náměstí Gamál ud-Dína al-Muḥásina (viz str. 154)

13 - Dům č. 2 na ulici Sajf ud-Dína Aḥmada Paši (viz str. 154)

12. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

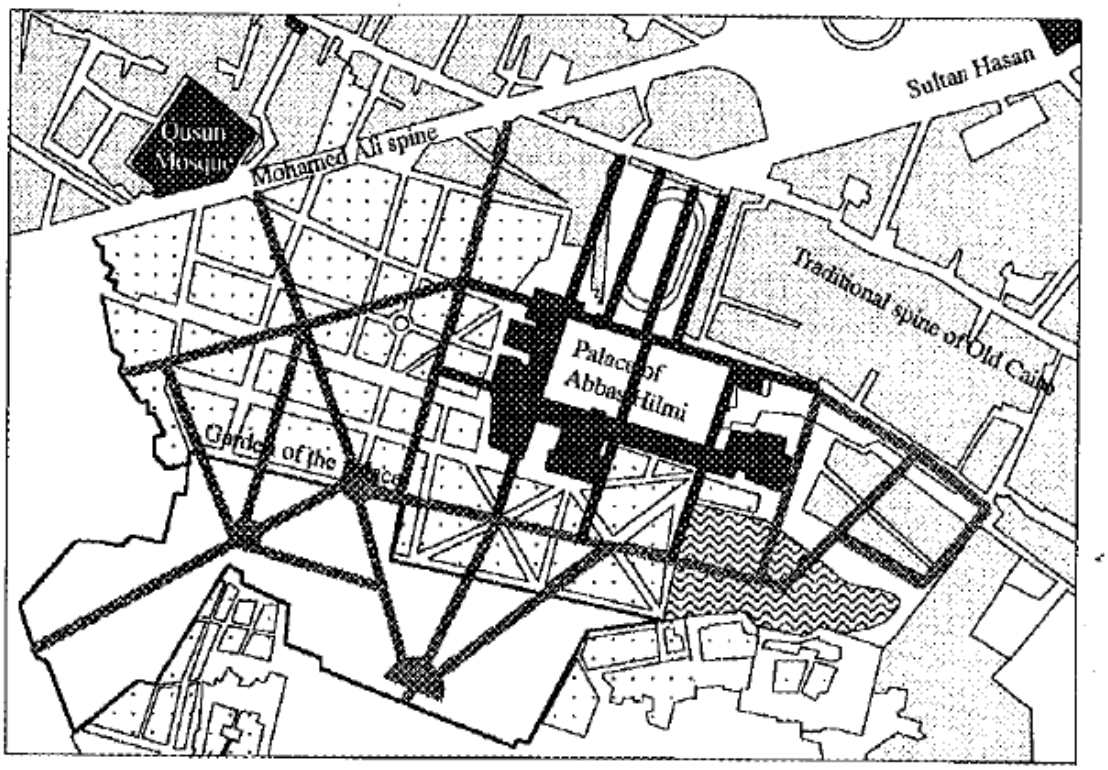
12.1. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.1.

↑ Obr. 1: Hotel Grand Continental. Zdroj: Hotel Grand Continental [dobová pohlednice]. In *Egypt in the Golden Age of Travel* [online]. 10.6.2012 [cit. 4.4.2017]. Dostupné na: http://grandhotelsegypt.com/?p=374

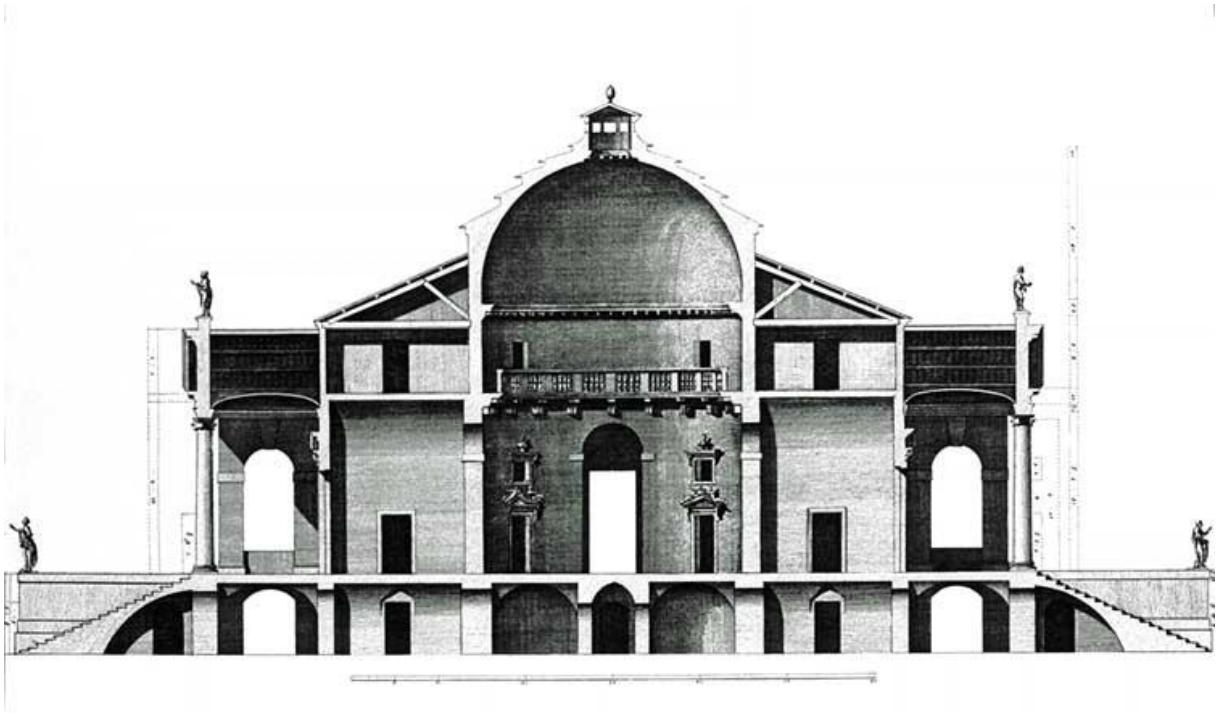
↓ Obr. 2: Hotel Shepheard's. Zdroj: Fotografické studio Kerop, Káhira.

↑ Obr. 3: Interiér hotelu Shepheard's. Zdroj: fotografické studio Kerop, Káhira.

12.2. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.2.

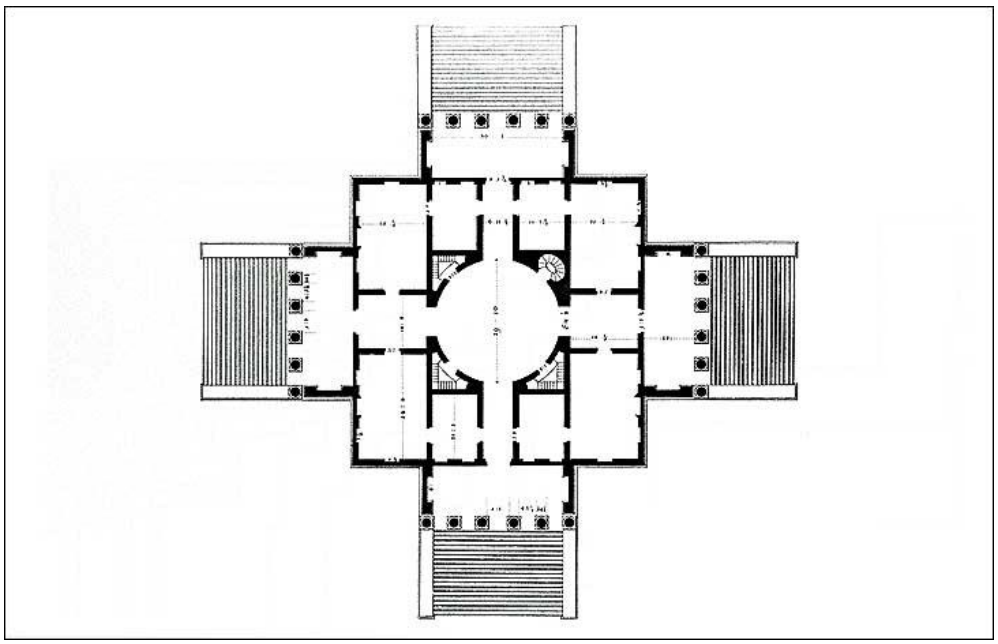


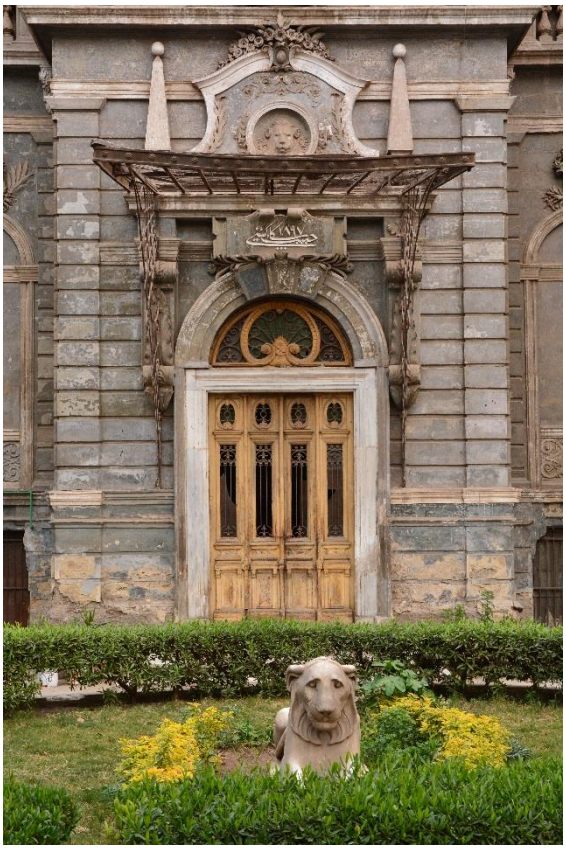
↑ Obr. 4: Uliční síť čtvrti Ḥilmíja po stržení tamního paláce. Ulice korespondují s tradičními ulicemi i s moderními tepnami, zejména s bulvárem Muḥammada ʿAlího. Zdroj: ASFOUR, Khaled. The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century. s. 126.



↑ Obr. 5: Vila Almerico-Capra („La Rotonda“) poblíž Vicenzy, navržená Palladiem, se v době neo-klasicismu stala často kopírovaným vzorem.
Zdroj: Villa Capra „La Rotonda“ [černobílý nákres]. In *OpenBuildings* [online]. [cit. 6.4.2017]. Dostupné na: http://openbuildings.com/buildings/villa-capra-la-rotonda--profile-6895/media#!buildings-media/10

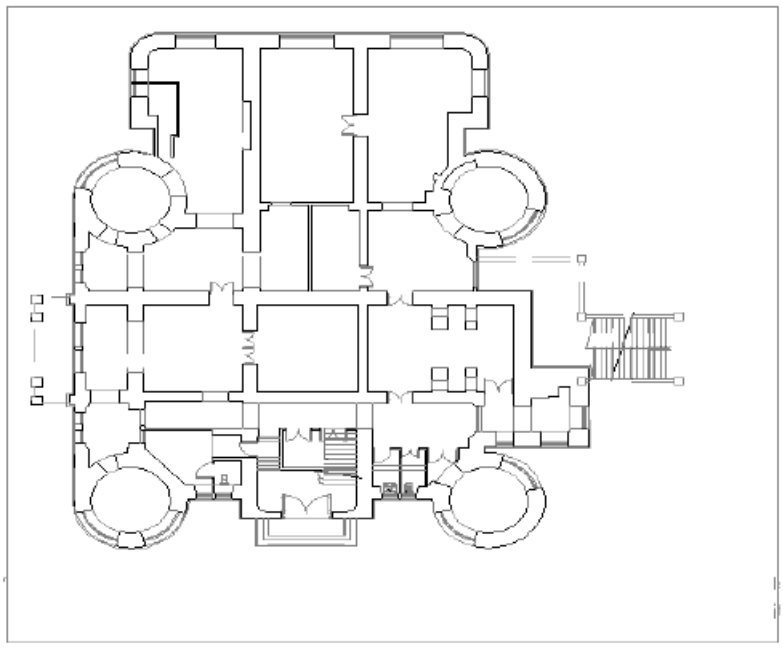
↓ Obr. 6: Tamtéž, půdorys. Zdroj: tamtéž.





↑Obr. 7: Sakákiního palác, boční pohled; obr. 8: Boční vchod s litinovou stříškou a letopočtem stavby.

↓ Obr. 9: Tamtéž, půdorys prvního nadzemního podlaží Sakákiního paláce. Zdroj: D'AMICO, Sebastiano (ed.). *Seismic Hazard Analysis for Archaeological Structures — A Case Study for EL Sakakini Palace Cairo, Egypt*. s. 22. In Intech [online]. [cit. 5.4.2017]. Dostupné na: https://www.intechopen.com/books/engineering-seismology-geotechnical-and-structural-earthquake-engineering/seismic-hazard-analysis-for-archaeological-structures-a-case-study-for-el-sakakini-palace-cairo-egyp



↑ Obr. 10: Tamtéž, hlavní vstup.

↓ Obr. 11: Palác Saʿída Ḥalíma, čelní pohled.

↑ Obr. 12: Tamtéž, centrální schodiště.

↓ Obr. 13. Tamtéž, pohled z jednoho z bočních křídel.

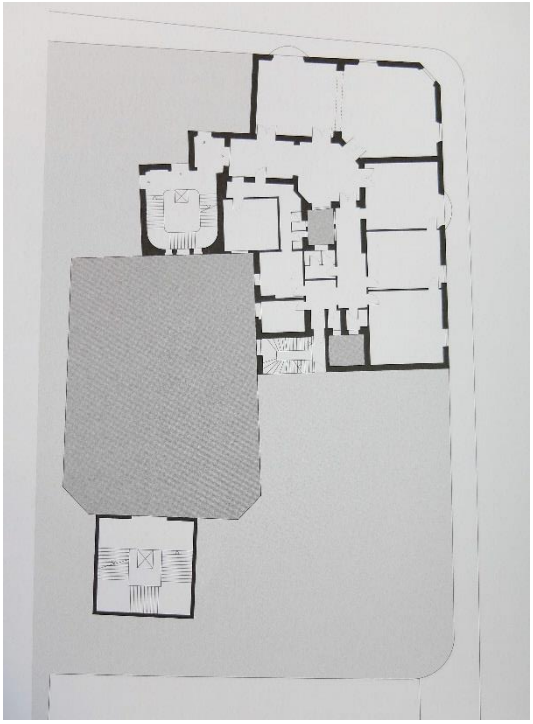
↑ Obr. 14: Tamtéž, terasa na střeše jednoho z bočních křídel budovy.

↓Obr. 15: Jedna ze 4 budov komplexu „Khedival Buildings“.

↑ Obr. 16: Průjezd vedoucí na nádvoří jedné z budov komplexu „Khedival Buildings“.

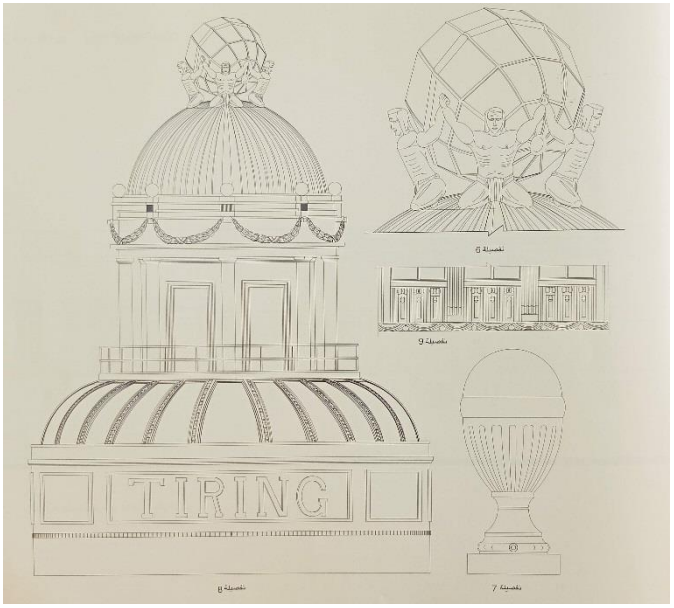
↓ Obr. 17: Tamtéž, půdorys jednoho z bytů ve 3. patře. Zdroj: CAPRESI, Victoria a Barbara PAMPE (eds). *Discovering Downtown Cairo: Architecture and Stories*. s. 44.

↓ Obr. 18: Budova č. 16 na ulici šáriᶜ Huda Šaᶜráwí.



↑ Obr. 19: Budova č. 16 na ulici šáriᶜ Huda Šaᶜráwí, gotická okna.

↓ Obr. 20: Obchodní dům Tiring, čelní pohled.
↓ Obr. 21: Detail kopule na vrcholu budovy Tiring. Zdroj: HAWAS, Soheir Zaki. *Al-Qáhira al-chidíwíja. s. 247.*



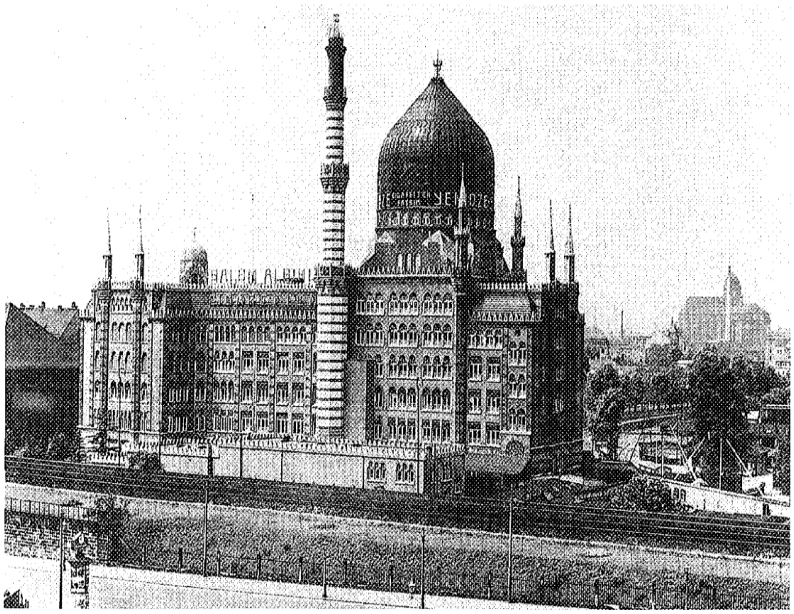
↑Obr. 22: Schodiště obchodního domu Tiring.

↓Obr. 23: Skleněná florální dekorace stříšky nad vchodem do obchodního domu Tiring.

↑Obr. 24: Kopule obchodního domu Tiring; obr. 25: Omar Effendi, čelní pohled.

↓ Obr. 26: Stříška nad vchodem do obchodního domu Omar Effendi.

12.3. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.3.

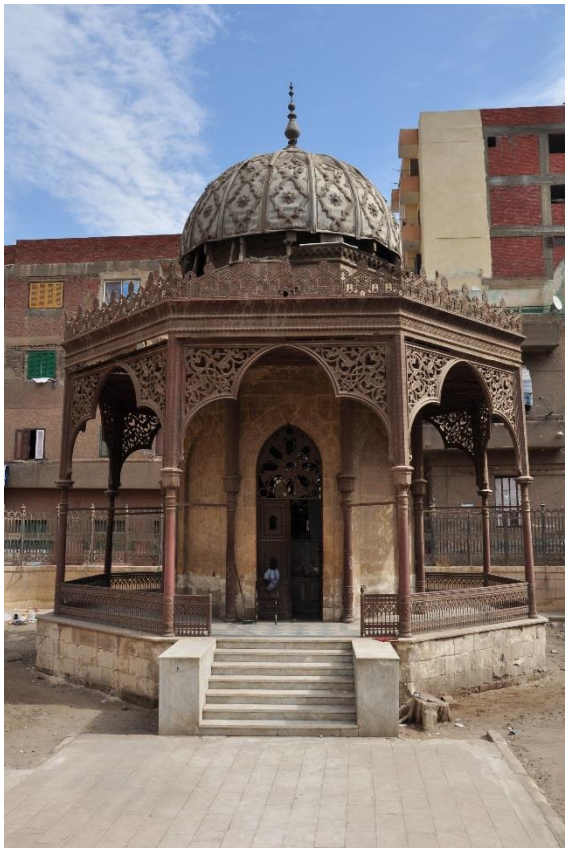


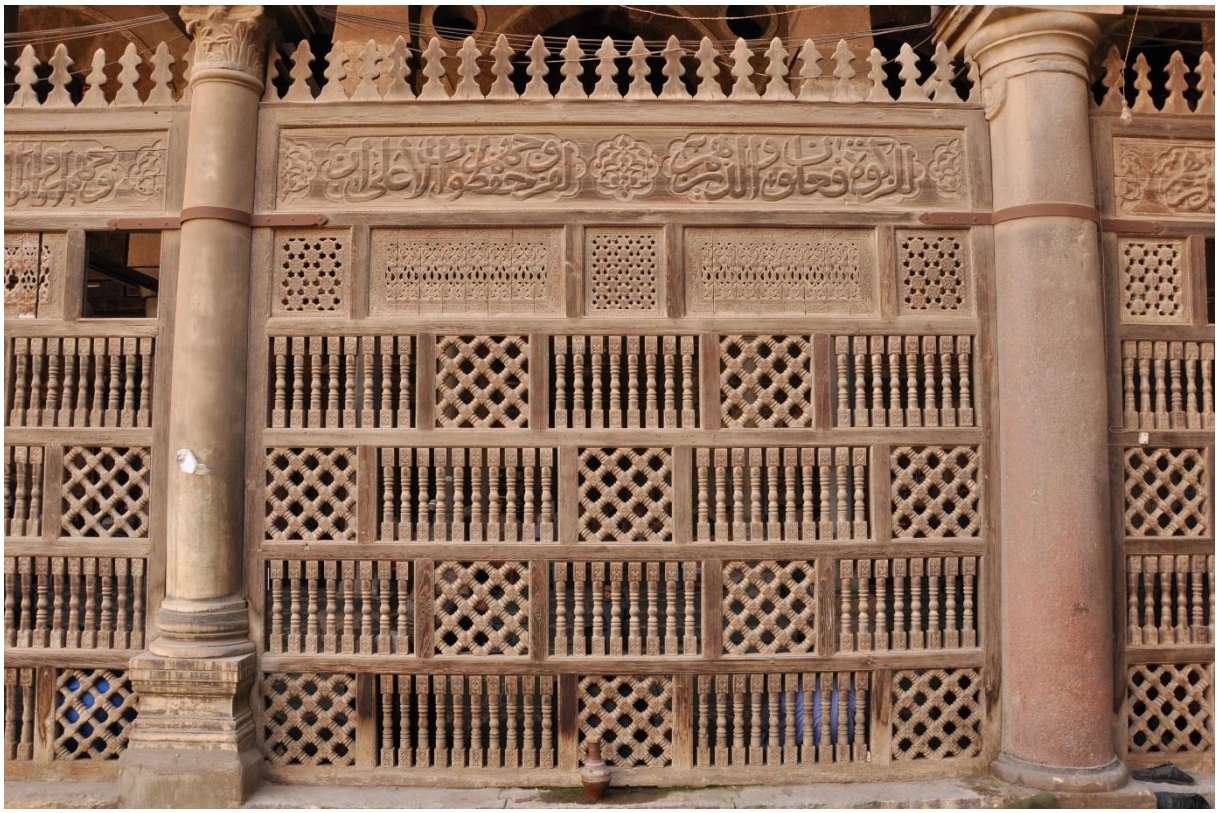
↑ Obr. 27: Továrna na tabák v německých Drážďanech ve formě mamlúckého mauzolea. Zdroj: MAREI, Leila Kamal. *Revival of Mamluk Architecture in the 19th and 20th Centuries* [online]. s. 91.

↓ Obr. 28: Vaissierův zámeček v „neo-islámském“ slohu. Le château de M. Victor Vaissier [dobová pohlednice]. In chateauvaissier.blogspot.cz [online]. [cit. 8.4.2017]. Dostupné na: http://chateauvaissier.blogspot.cz/

↑ Obr. 29: Jeden z nejranějších příkladů „neo-islámského“ slohu, sabíl-kuttáb al-Walda.

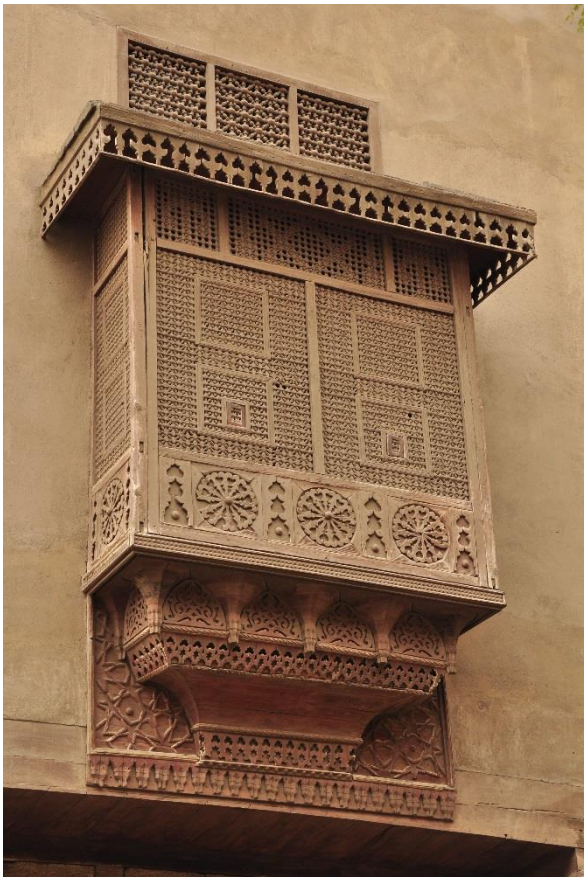
↓ Obr. 30: Hrobka Sulajmána Paši al-Faransáwího, raný projev „neo-islámského“ slohu.





↑ Obr. 31: Typický příklad mašrabíje v prostředí mamlúcké mešity; mešita al-Maridáního.

↓ Obr. 32: Příklad užití mašrabíje u obytných domů; dům Gayer-Andersona.

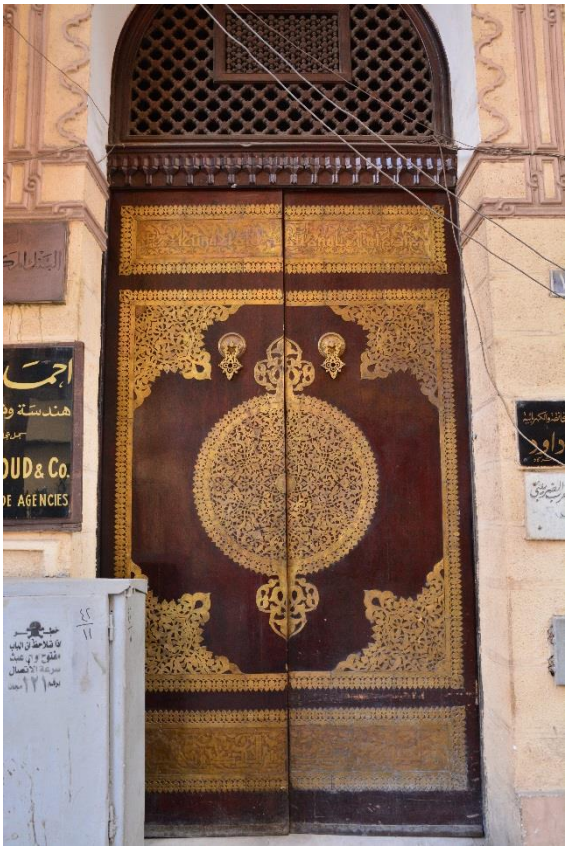


↑Obr. 33: Mamlúcká mešita sultána Ḥasana (nalevo) a „neo-islámská“ mešita ar-Rifáʿího (napravo).

↓Obr. 34: Budova Muzea islámského umění – jeden z nejlepších příkladů „neo-islámského“ slohu.

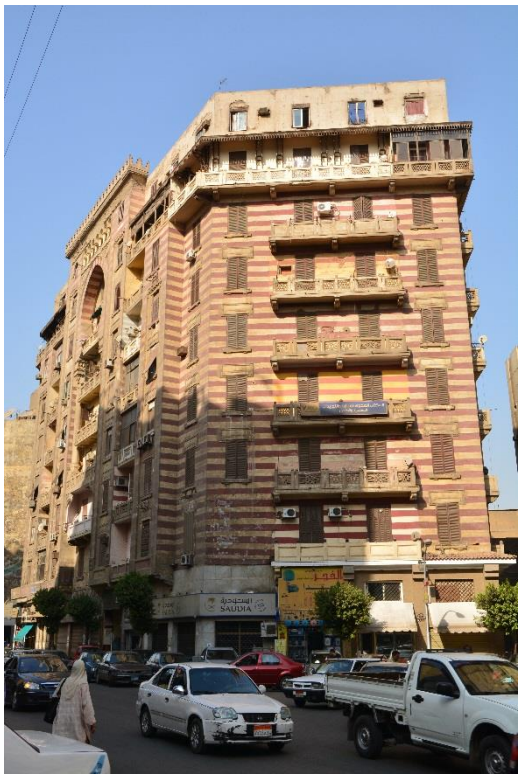
↑ Obr. 35: Budova Wizárat al-awqáf.

↓ Obr. 36: Budova Bank Miṣr; obr. 37: Dveře budovy Assicurazion Generali Trieste.



↑ Obr. 38: Budova Assicurazion Generali Trieste, čelní pohled.

↓ Obr. 39: Budova č. 55 na ulici šáriᶜ al-Gumhúrija.



↑ Obr. 40: Vila Maurice Nahmana.

↓ Obr. 41: Mešita ʿUmara Makrama, čelní pohled; obr. 42: Zvláštní umístění minaretu nad vchodem.

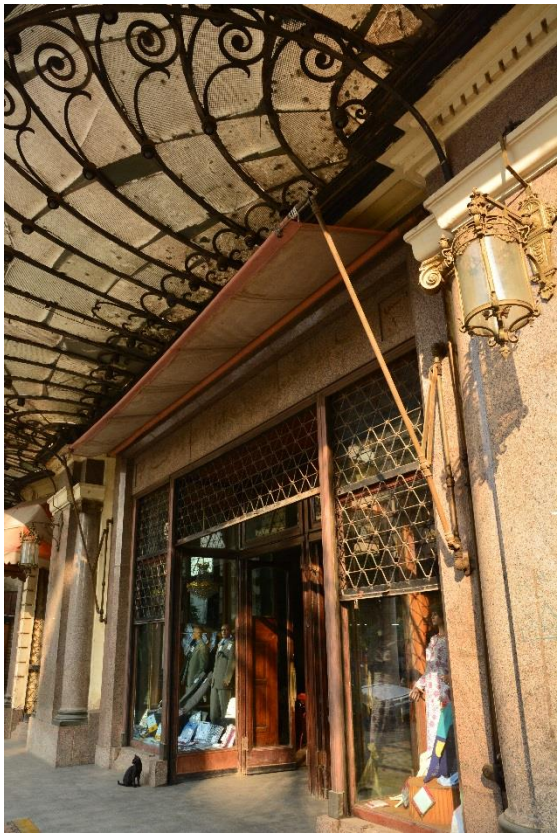
↑ Obr. 43: Průčelí koptského muzea ve čtvrti Maṣr al-Qadíma. Zdroj: Coptic Museum [barevná fotografie]. In *cairobserver.com* [online]. 26.6.2012 [cit. 4.4.2016]. Dostupný na: http://cairobserver.com/post/25948433805/reading-a-facade-from-aqmar-mosque-to-coptic#.WOPzNm_yipo

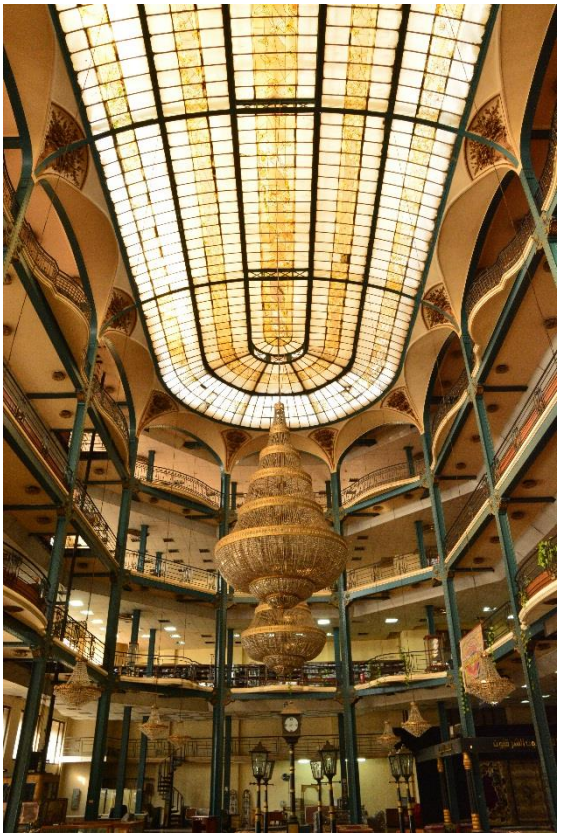
↓ Obr. 44: Průčelí fátimovské mešity al-Aqmar.

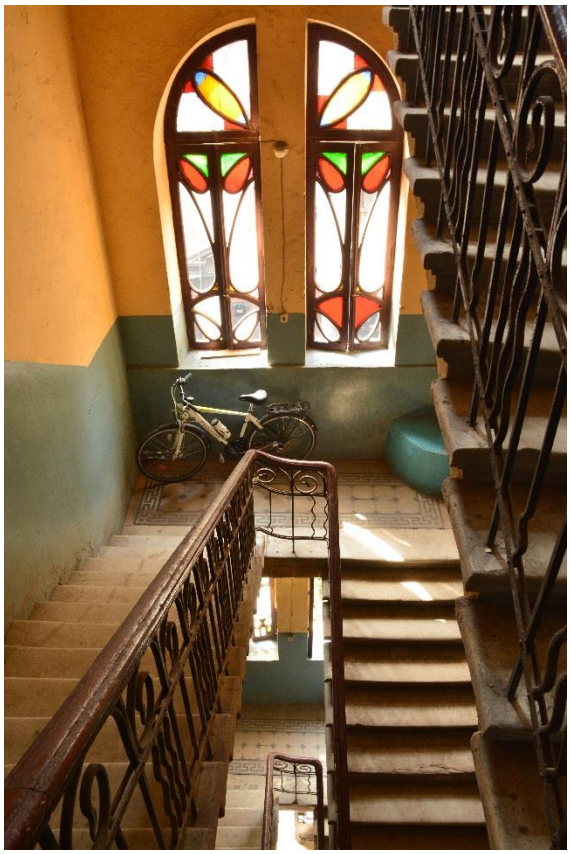
12.4. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.4.

↑ Obr. 45: Obchodní dům rodiny Ṣidnáwí, čelní pohled.

↓ Obr. 46: Tamtéž, vstupní prostor s litinovou stříškou odrážející vliv Art nouveau; obr. 47: Vnitřní prostor.





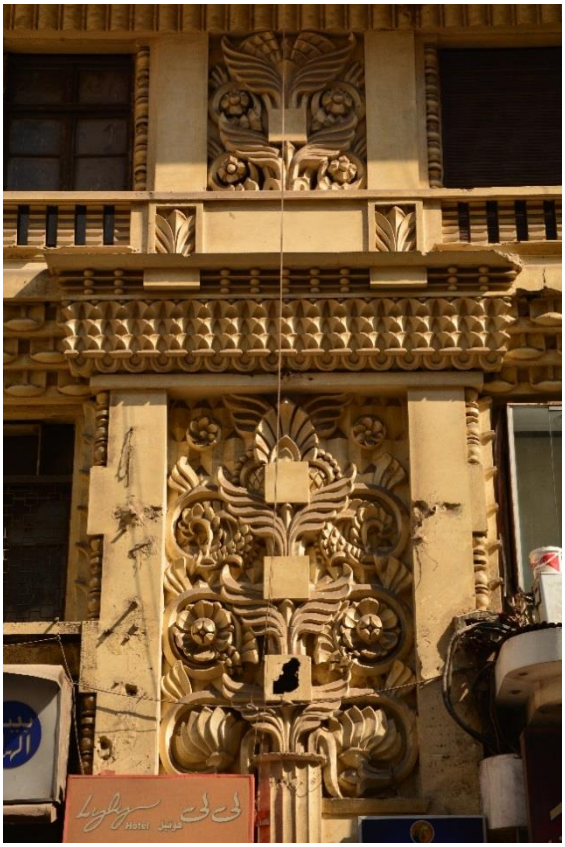


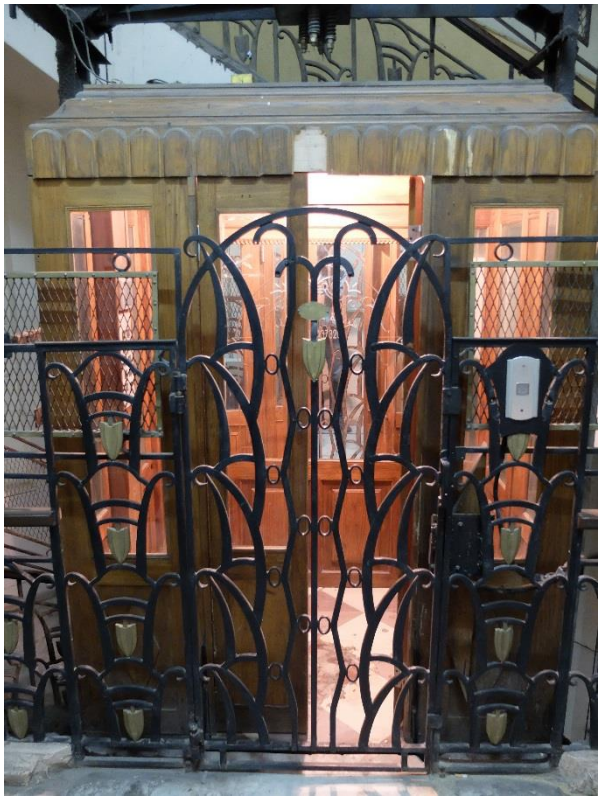
↑ Obr. 48: Dům č. 27 v ulici Hudy Šaʿárawí, čelní pohled; obr. 49: Tamtéž, schodištní prostor.

↓ Obr. 50: Litinové zábradlí balkonů domu č. 29 v ulici Hudy Šaʿrawí.

↑ Obr. 51: Budova Michaela Ajjúba, reflektující vliv Art nouveau.

↓ Obr. 52: Jedna z budov komplexu „Rabbat Buildings“, čelní pohled; obr. 53: Tamtéž, detail florálního vlysu.



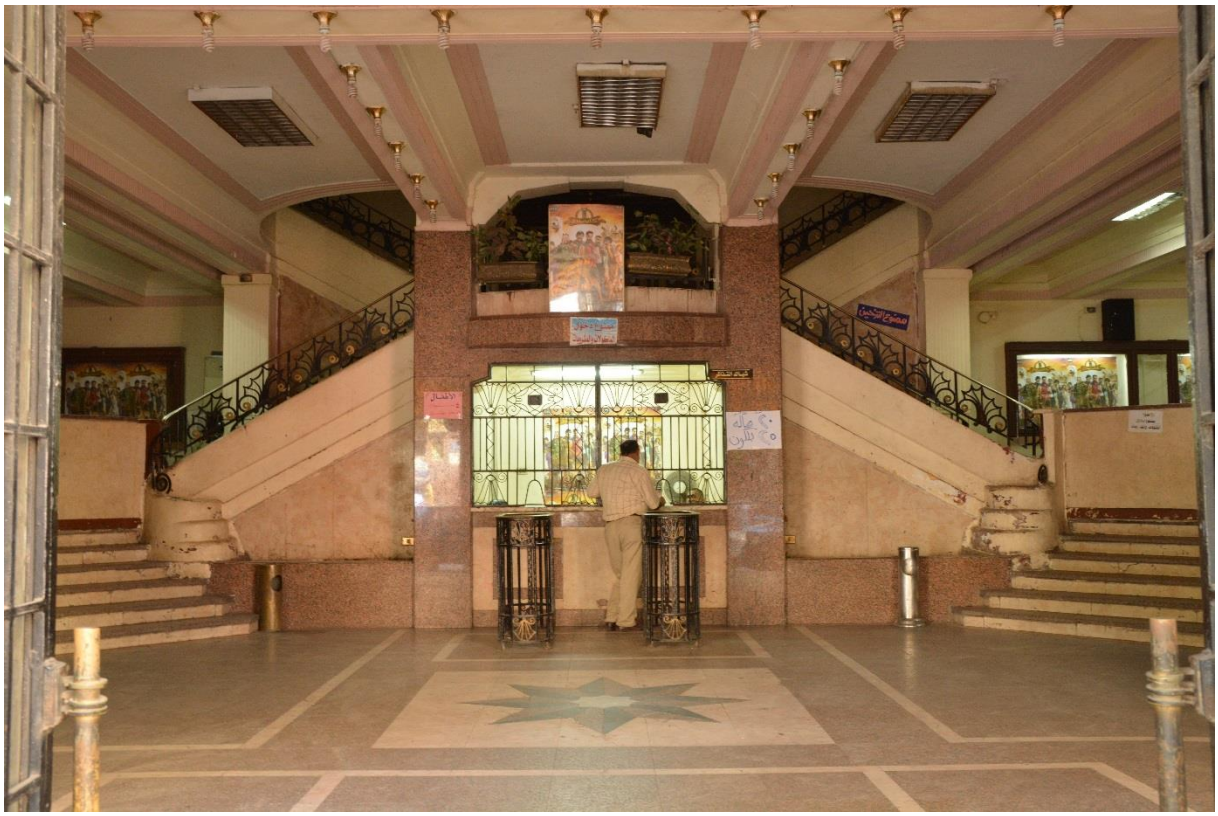


↑ Obr. 54: Výtah v jedné z budov komplexu „Rabbat Buildings“.

↓ Obr. 55: Kino Rivoli, reflektující vliv „Streamline Modern“.

↑ Obr. 56: Kino Radio.

↓ Obr. 57: Kino Diana.



↑ Obr. 58: Vstupní prostor kina Diana.

↓ Obr. 59: Kino Metro.

↑ Obr. 60: Vstupní prostor kina Metro; obr. 61: Tamtéž, interiér promítacího sálu.

↓ Obr. 62: Kino Miami.

↑ Obr. 63: Kino Cairo Palace.

↓ Obr. 64: Kino Lido.

↑ Obr. 65: Budova Adès; obr. 66: Grand Hotel.

↓ Obr. 67: „ʿImárat Belmont“ v Garden City, druhá výšková budova v zemi.

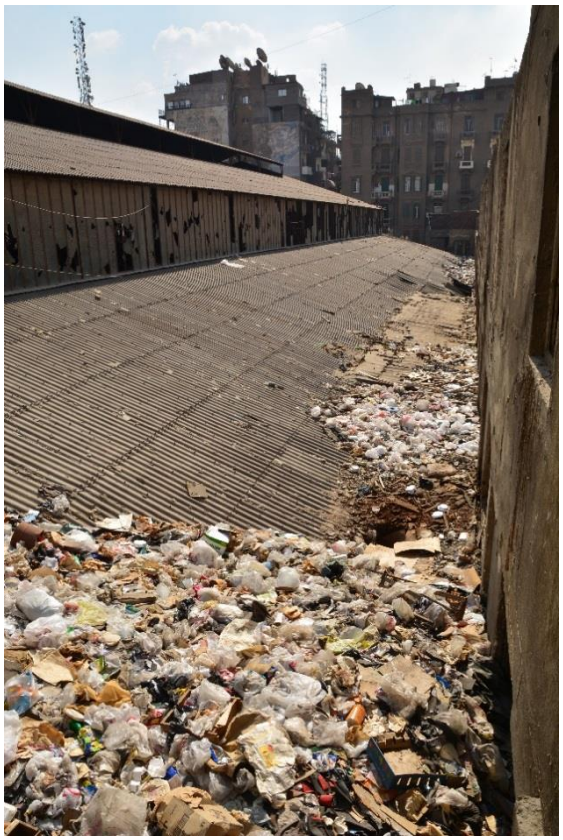
12.5. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 5.5.

↑ Obr. 68: Budova Společnosti egyptských inženýrů.

↓ Obr. 69: Budova Institutu arabské hudby na ulici šari^{c} Ramsís.

↑ Obr. 70: Mešita aṭ-Ṭabbách; obr. 71: Římskokatolický kostel a konvent svatého Josefa v toskánském stylu.

↓ Obr. 72: Tržnice Báb al-Lúq.



↑ Obr. 73: Tamtéž, interiér tržnice; obr. 74: střecha tržnice prohýbající se pod nánosy odpadu.

↓ Obr. 75: Budova Groppi na náměstí Ṭalᶜat Ḥarb od architekta Castmana.

12.6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.1.

↑ Obr. 76: Pohled na nilské rameno „al-Baḥr aṣ-Ṣughajjar“, vpravo se nachází Gezíra s „Káhirskou věží“.

↓ Obr. 77: Houseboaty kotvící na břehu ramene „al-Baḥr aṣ-Ṣughajjar“.

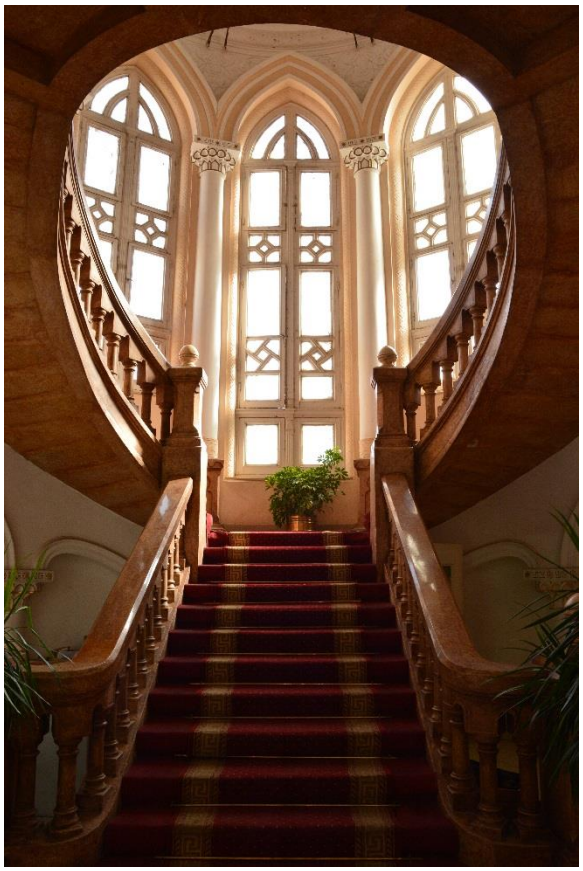
↑ Obr. 78: Most Kubrí al-Galá’ při pohledu z Gezíry.

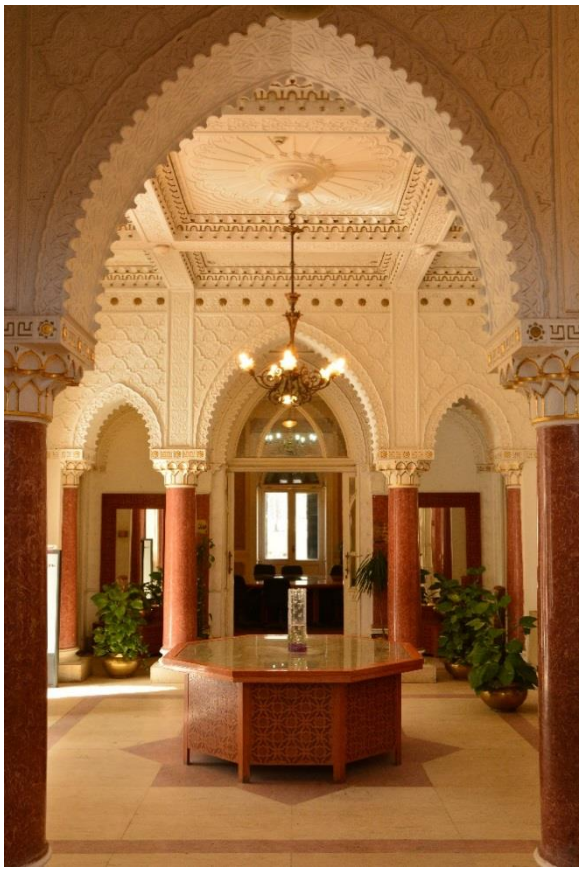
↓ Obr. 79: Pohled na most Qaṣr an-Níl s dvojicí bronzových lvů v popředí.

↑ Obr. 80: Palác ᶜAlího Fahmího.

↓ Obr. 81: Palác Nabíla ᶜAmra Ibráhíma.

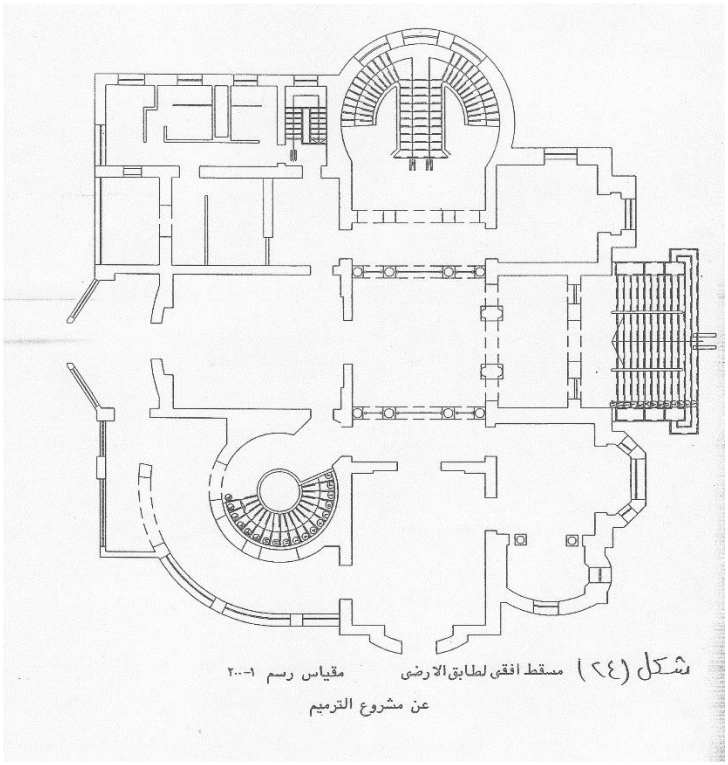
↑ Obr. 82: Vila princezny Samíḥy Kámil, čelní pohled.
↓ Obr. 83: Tamtéž, hlavní schodiště; obr. 84: Pohled od schodiště směrem do centrálního prostoru v přízemí.





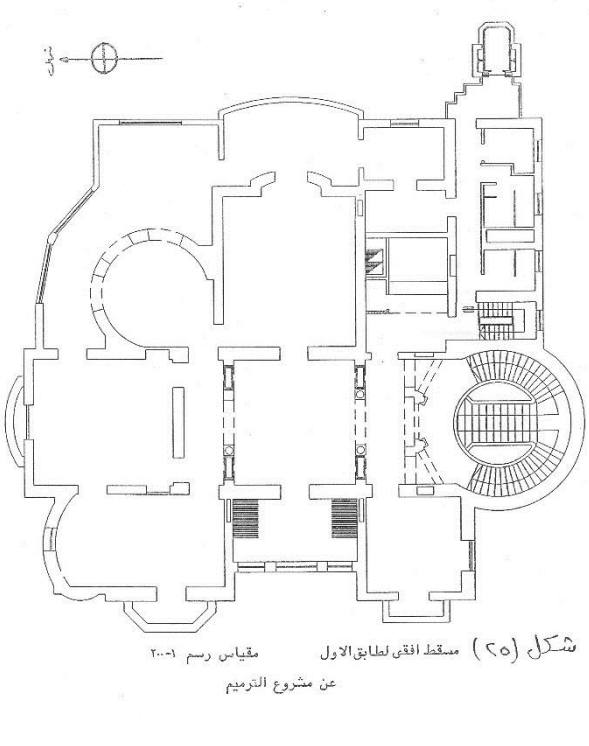
↑ Obr. 85: Tamtéž, pohled z prostoru za budovou na zadní část stavby.

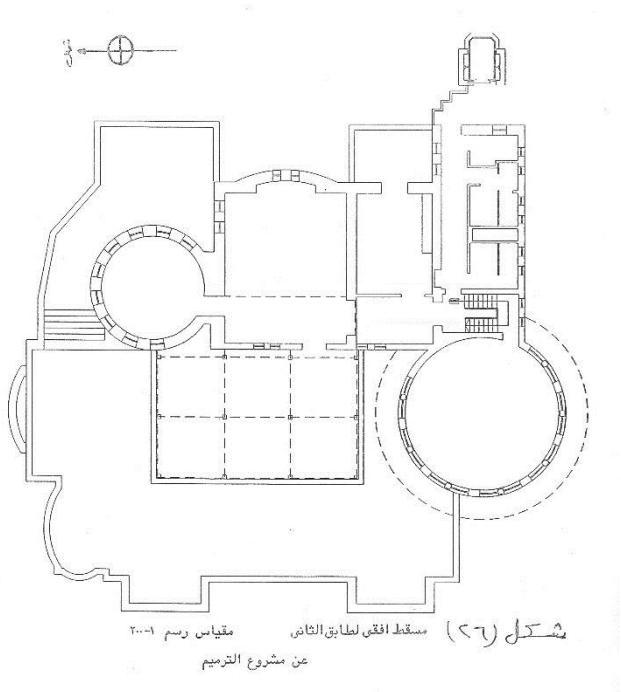
↓ Obr. 86: Altánek zastřešující schodiště vedoucí do zahrady na břehu Nilu.



↑ Obr. 87: Vila princezny Samíḥy Kámil, půdorys prvního nadzemního podlaží budovy. Zdroj: ᶜABDALLÁH, Hiba Musᶜad Ibráhím. *Qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil: Dirása miᶜmárija – fannija – atharija*. Šakl 24.

↓ Obr. 88 a 89: Tamtéž, půdorysy 2. a 3. NP. Zdroj: ᶜABDALLÁH, Hiba Musᶜad Ibráhím. *Qaṣr al-amíra Samíḥa Kámil: Dirása miᶜmárija – fannija – atharija*. Obr. č. 25 a 26.



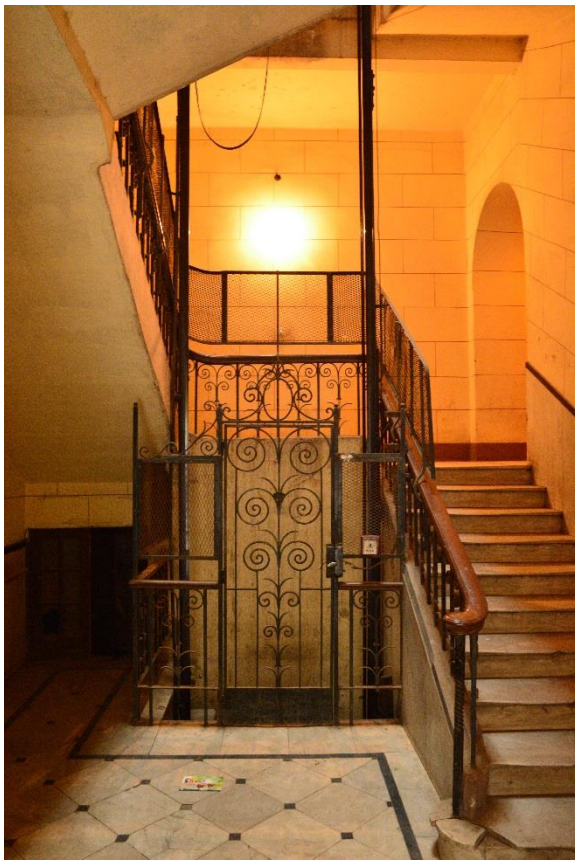


↑ Obr. 90: Vila Tawfíq.

↓ Obr. 91: Tamtéž, vstupní portál.

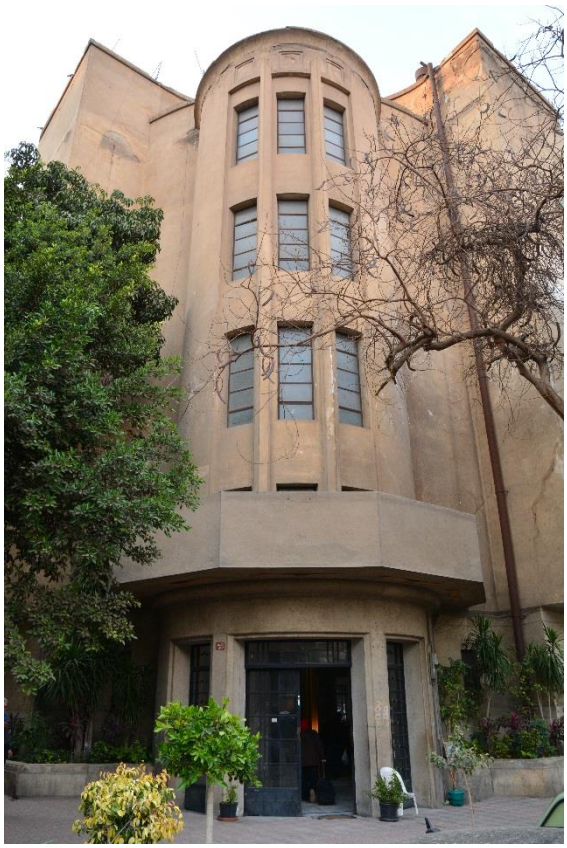
↑ Obr. 92: „Zamalek Building“, čelní pohled.

↓ Obr. 93: Tamtéž, boční pohled zpod mostu 15. května. Ve spodní části jsou vidět obchody obklopující budovu.



↑ Obr. 94: Tamtéž, vstupní portál s nápisem „Zamalek Building“; obr. 95: Jádro budovy s výtahem.

↓ Obr. 96: Pohled na jednu z Baehlerových budov; obr. 97: Vstupní portál s nápisem „Baehler’s Mansions“.

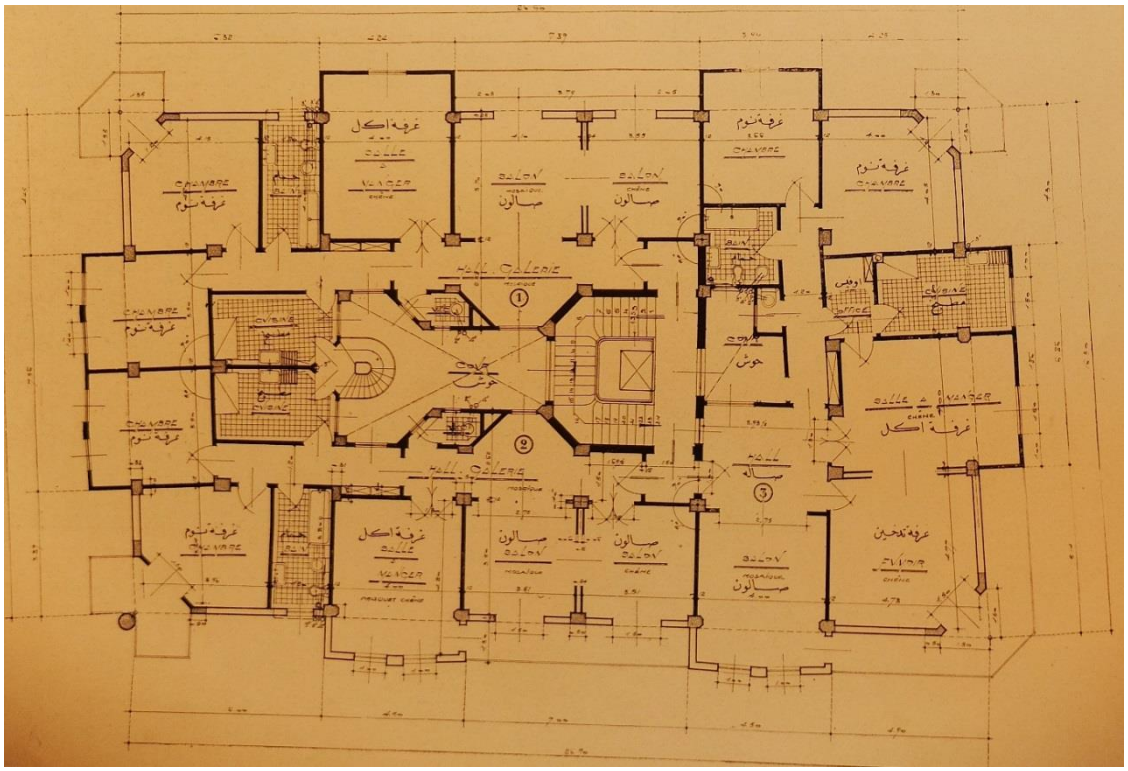


↑ Obr. 98: Frescova budova, pohled na vstupní prostor; obr. 99: Tamtéž, pohled do schodištního prostoru.

↓ Obr. 100: Jméno architekta vepsané do jedné ze zdí budovy.

↑ Obr. 101: ᶜImárat ᶜAjrút. Zdroj: ᶜImárat ᶜAjrút bi az-Zamálik. In *al-Emara* (al-ᶜImára). 3-4 / 1940. s. 176.

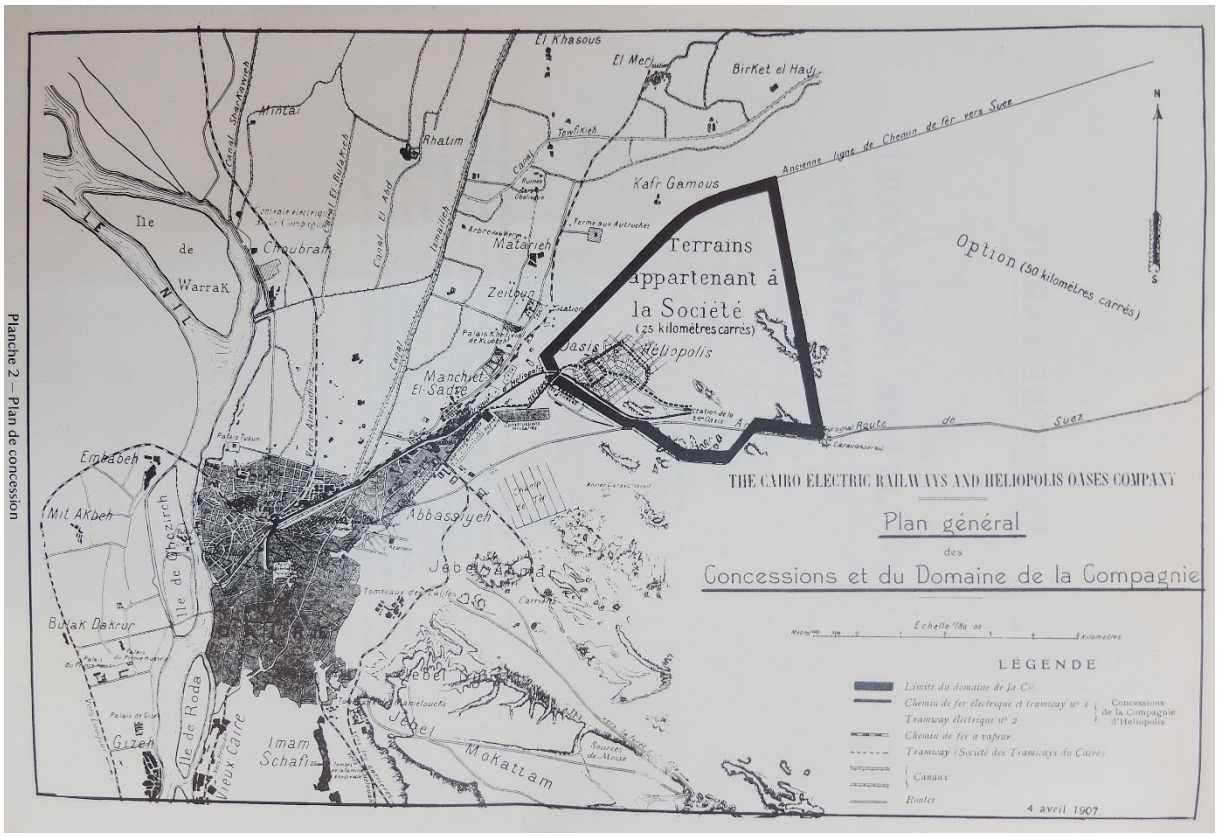
↓ Obr. 102: Půdorys budovy ᶜAjrút. Zdroj: ᶜImárat ᶜAjrút bi az-Zamálik. In *al-Emara* (al-ᶜImára). 3-4 / 1940. s. 177.



12.7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.2.

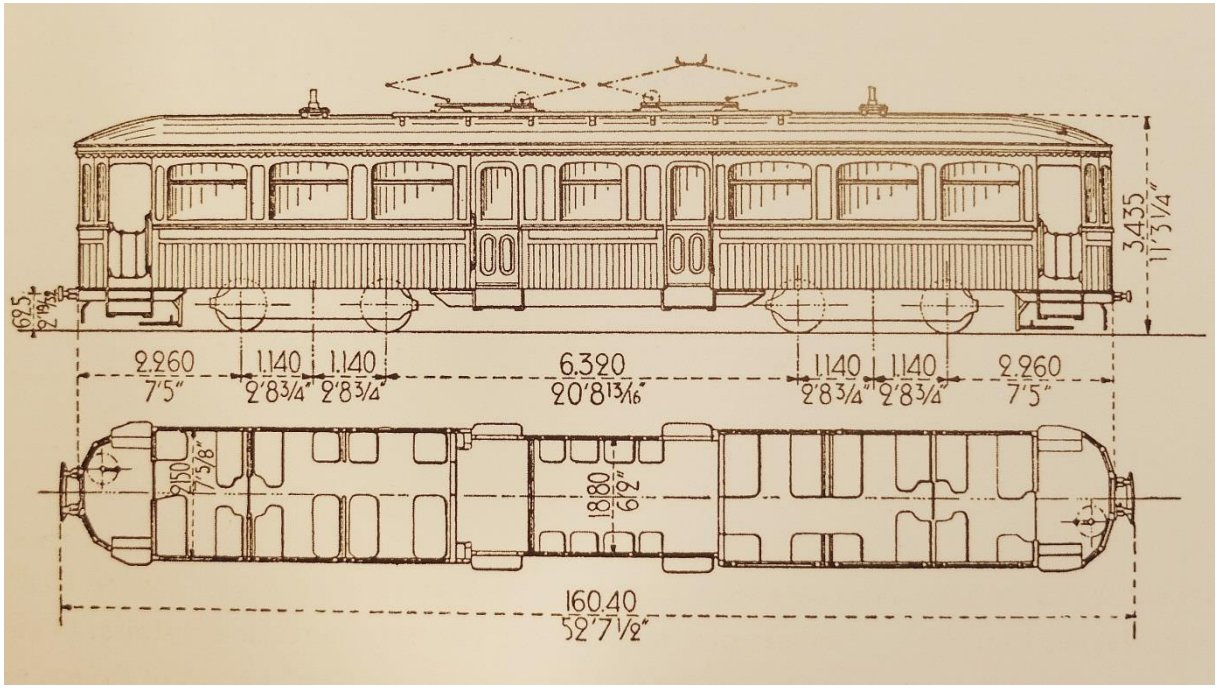
↑ Obr. 103: Fotografie z počátečních let existence Heliopole. Dominantní budova v pozadí = hotel Heliopolis Palace. Zdroj: Lehnert & Landrock.

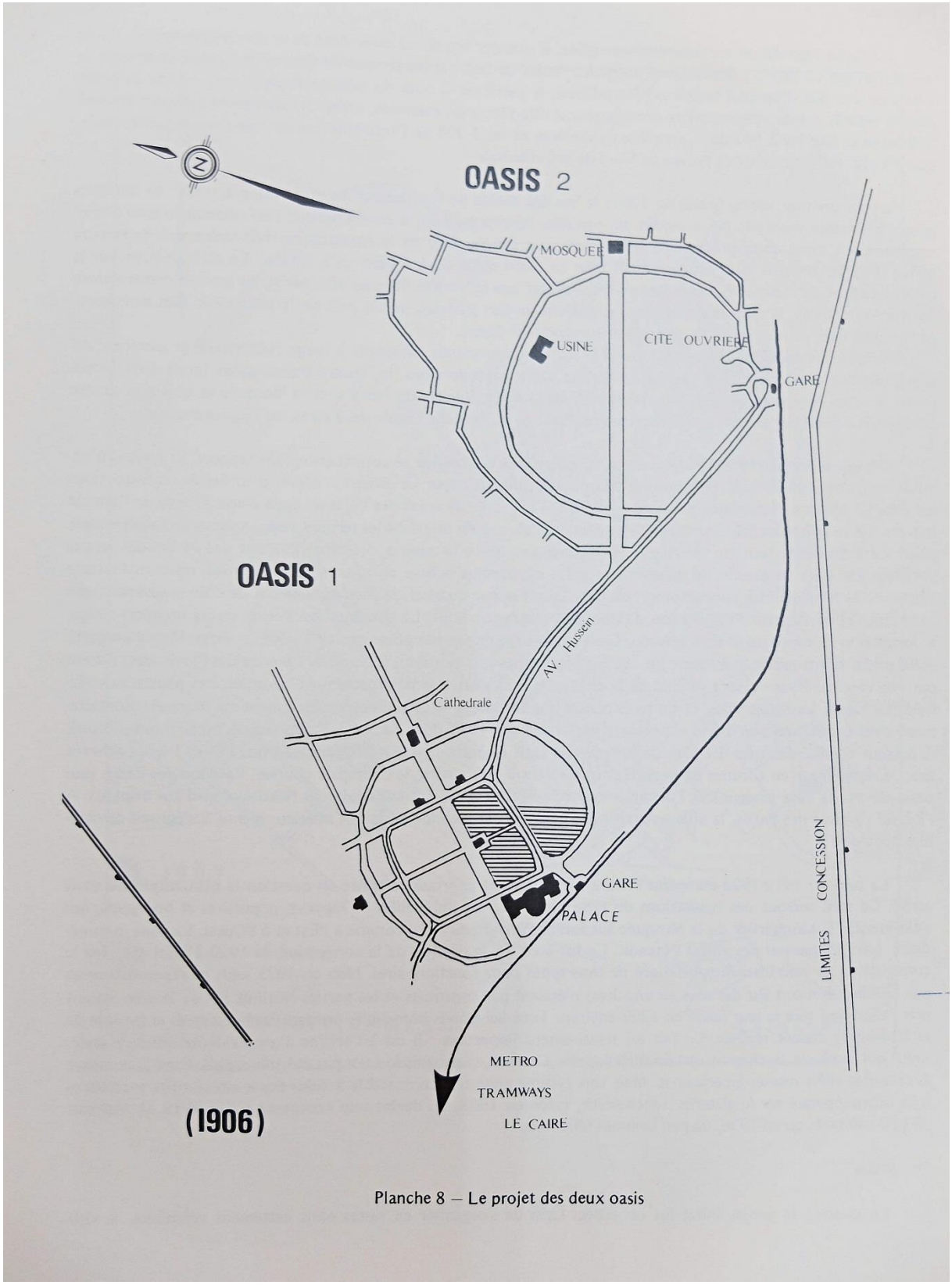
↓ Obr. 104: Fotografie z počátečních let existence Heliopole. Uprostřed je vidět budova basiliky Notre Dame.



↑ Obr. 105: Mapa zobrazující vlastní Káhiru (vlevo dole) a pozemky odkoupené Heliopolskou společností (vyznačeny tlustou černou čárou). Je zde zakreslena také trať tramvaje vedoucí mezi Heliopolí a vlastní Káhirou. Zdroj: ILBERT, Robert. *Heliopolis: Genese d'une ville*. s. 12.

↓ Obr. 106: Návrh tramvaje pro trať z Káhiry do Heliopole. Zdroj: ROBEYNS, Michael a Roland Dussart-Desart. Les tramways et les chemins de fer en Égypte. In VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*. s. 106.





↑ Obr. 107: Plán dvou „oáz“ Heliopole. Zdroj: ILBERT, Robert. *Heliopolis: Genese d'une ville*. Planche 8.

↑ Obr. 108: Hlavní heliopolská ulice, šáriᶜ al-Ahrám.

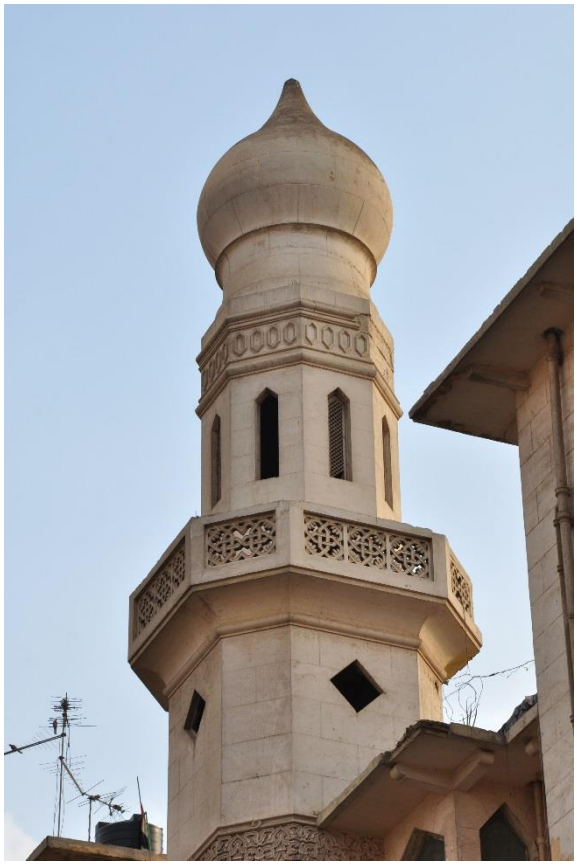
↓ Obr. 109: Apartmánové budovy připomínající paláce lemující hlavní heliopolské třídy.

↑ Obr. 110: Jedna z heliopolských apartmánových budov.

↓ Obr. 111: Jedna z heliopolských apartmánových budov.

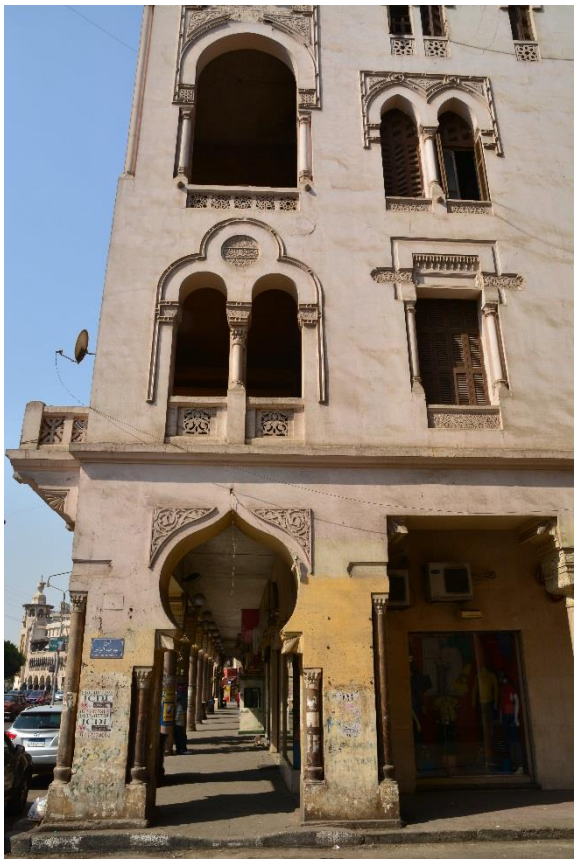
↑ Obr. 112: Jedna z heliopolských apartmánových budov.

↓ Obr. 113: Velké okno jedné z heliopolských apartmánových budov.



↑ Obr. 114 a 115: Dekorativní prvky heliopolských budov inspirované architekturou islámské kulturní sféry.

↓ Obr. 116: Arkády v přízemí jedné z palácových budov; obr. 117: Betonové a sádrové



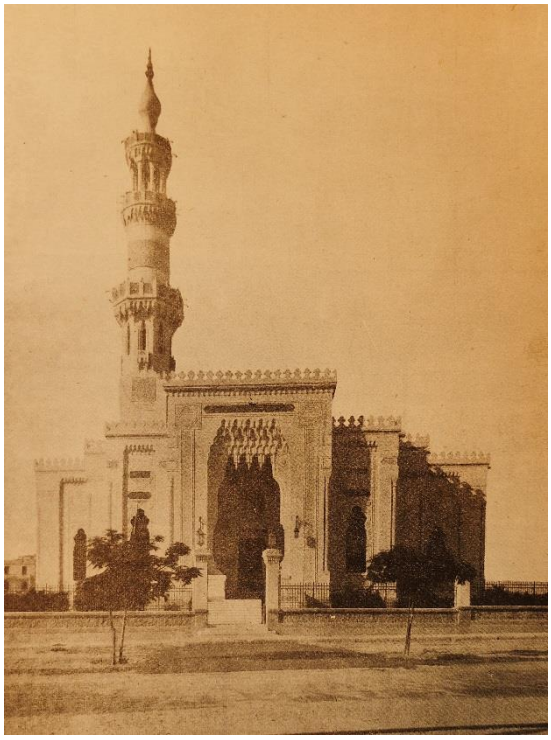
↑ Obr. 118: Věž jedné z heliopolských apartmánových budov; obr. 119: Tamtéž, vstupní prostor.

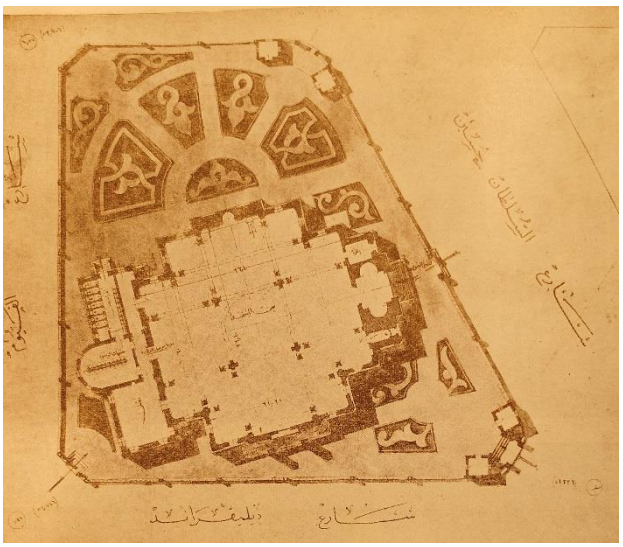
↓ Obr. 120: Vše, co zbylo z tribuny při heliopolském dostihovém závodišti.

↑ ↓ Obr. 121 a 122: Některé z heliopolských soukromých staveb se vyznačují odlišným stylem oproti většině budov čtvrti.

↑ Obr. 123: Jeden z heliopolských „paláců“.

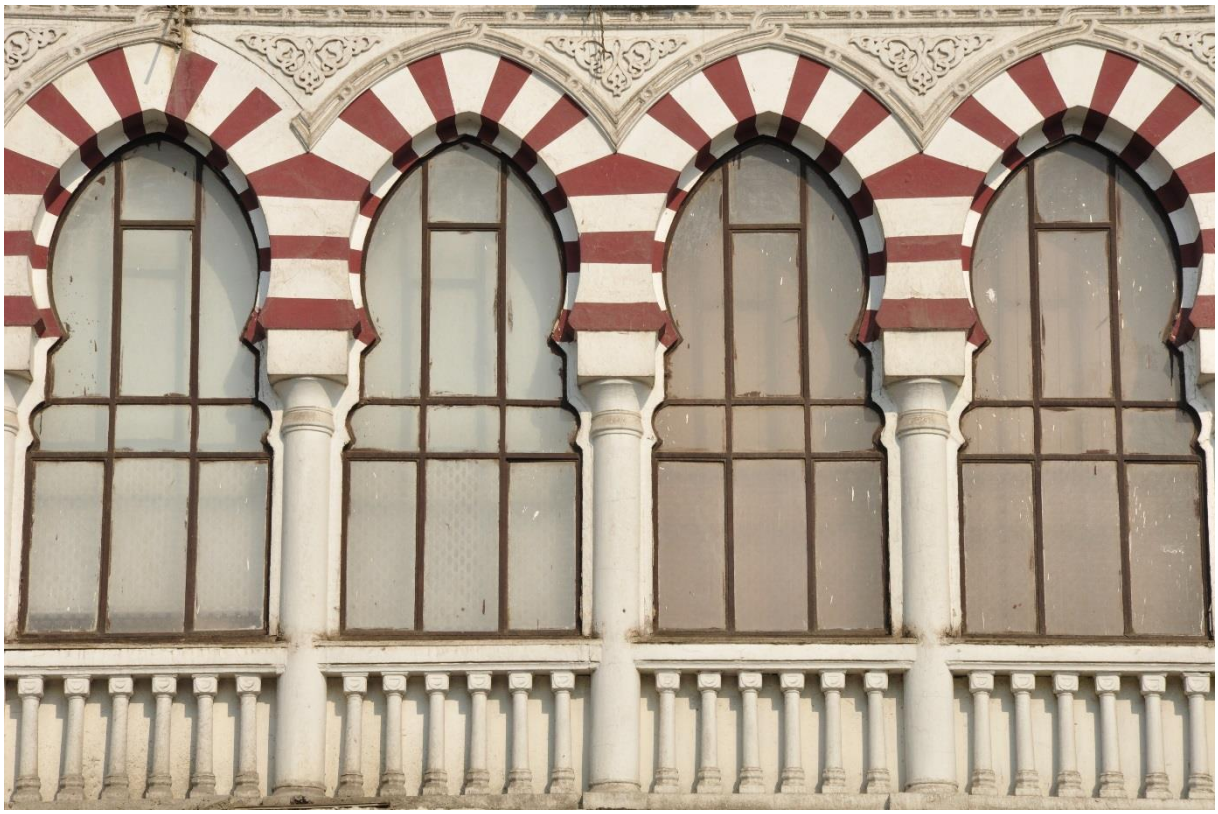
↓ Obr. 124: Heliopolská kongregační mešita v „neo-islámském“ slohu; obr. 125: Tamtéž, půdorys. Zdroj: Masdžid Maṣr al-Gedída. In *al-Emara* (al-ʿImára). 5-6 / 1941. s. 226-227.





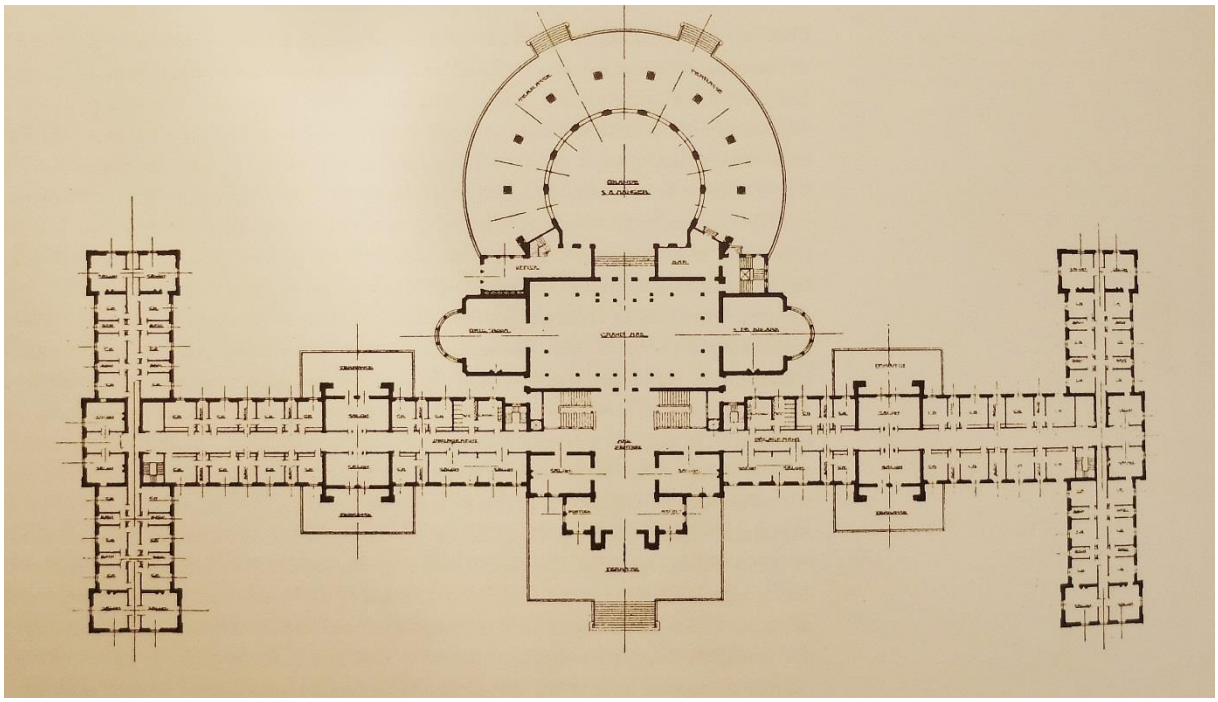
↑ Obr. 126: Vlevo budova ředitelství Heliopolské společnosti s nápadnou věží nad vstupním portálem.

↓ Obr. 127: Detail exteriérové dekorace budovy ředitelství Heliopolské společnosti.



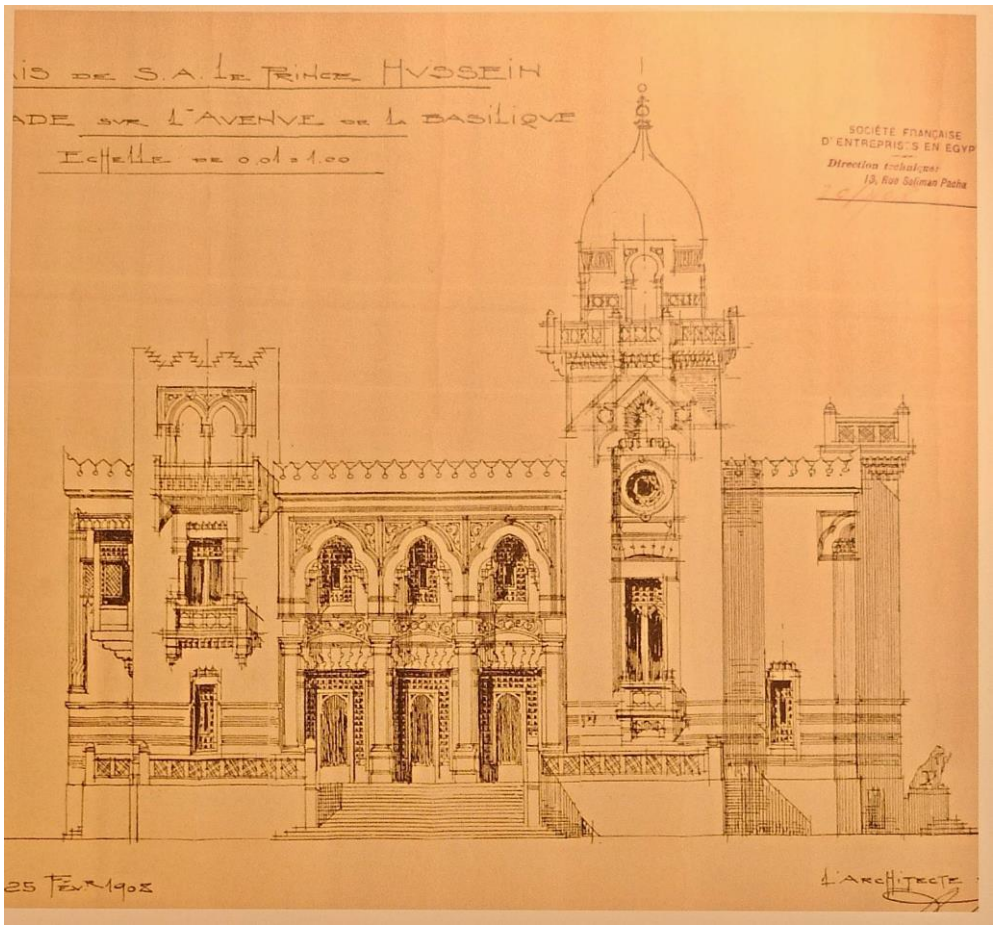
↑ Obr. 128: Basilika Notre Dame s dvojicí apartmánových budov s falešnými minarety v pozadí.

↓ Obr. 129: Půdorys hotelu Heliopolis Palace. Zdroj: VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*. s. 116.



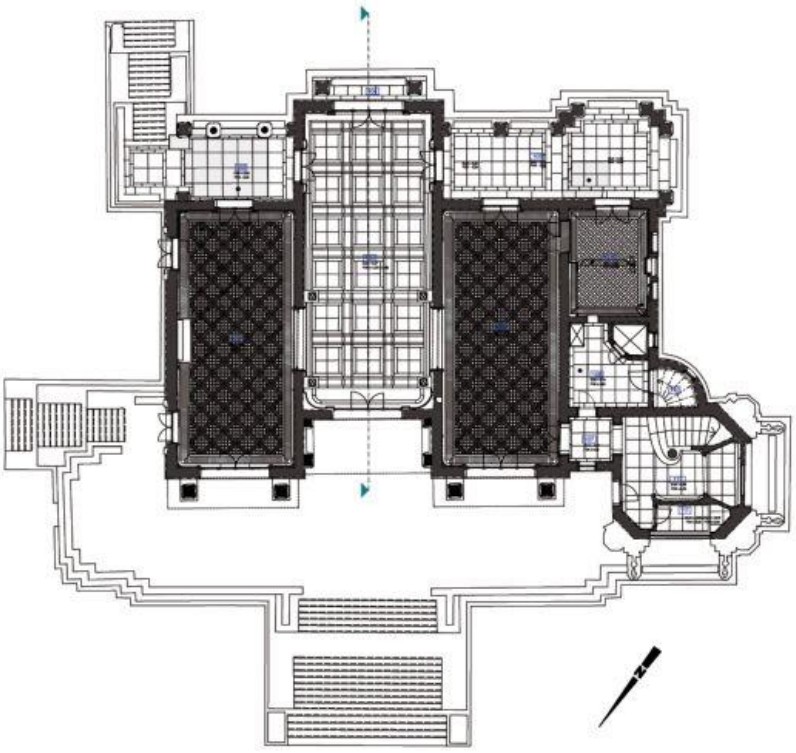
↑ Obr. 130: Hotel Heliopolis Palace krátce po dokončení. Zdroj: The Heliopolis Palace Hotel [dobová fotografie]. In *egy.com* [online]. [cit. 6.4.2017]. Dostupné na: http://www.egy.com/landmarks/98-03-19.php

↓ Obr. 131: Původní návrh vnějšího vzhledu paláce prince (později sultána) Ḥusajna Kámila z roku 1908. V pravém dolním rohu se nachází podpis architekta Marcela. Zdroj: VAN LOO, Anne a Marie-Cécile BRUWIER (eds.). *Héliopolis*. s. 176.



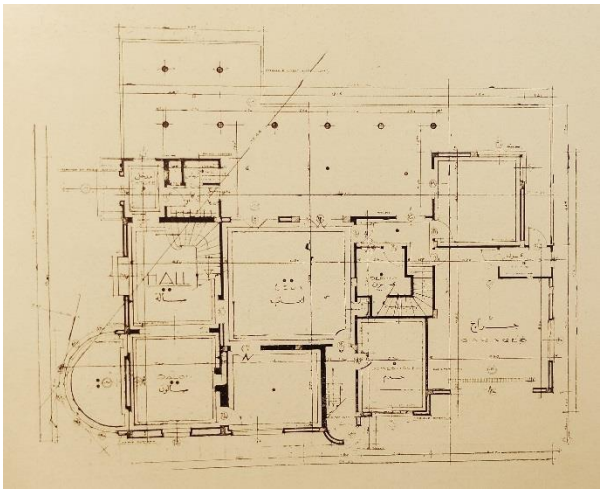
↑ Obr. 132: Tamtéž, současný stav.

↓ Obr. 133: Palác Barona Empaina.



↑ Obr. 134: Půdorys prvního nadzemního podlaží paláce Barona Empaina. Zdroj: Baronpalace-project [půdorys]. In *pinterest.com* [online]. [cit. 5.4.2017]. Dostupné na: https://gr.pinterest.com/source/baronpalace-project.net/.

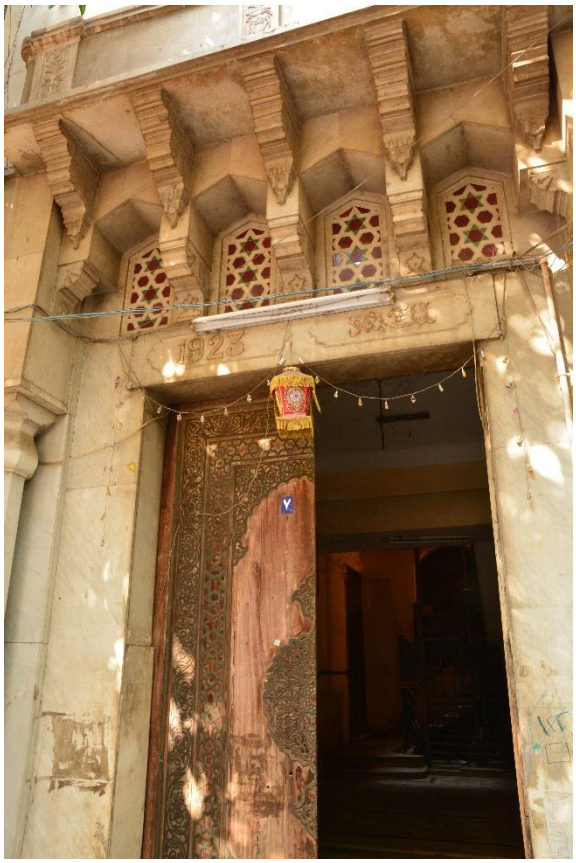
↓ Obr. 135: Vila Hatwell. Zdroj: Vila Hatwell. In *al-Emara* (al-ᶜImára). 1 / 1941. s. 32-33; obr. 136: Půdorys prvního nadzemního podlaží vily Hatwell. Zdroj: Tamtéž.



12.8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA KE KAPITOLE Č. 6.3.

↑ Obr. 137: Budova bývalé československé ambasády.

↓ Obr. 138: Palác Karla Beyerlé s velkými vitrážovými okny.



↑ Obr. 139: Dům č. 7 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina, čelní pohled; obr. 140: Tamtéž, portál.

↓ Obr. 141: Tamtéž, výtahová šachta.

↑ Obr. 142: Dům č. 14 na ulici Sirág ud-Dína Paši; obr. 143: Tamtéž, vstupní dveře do jednoho z bytů.

↓ Obr. 144: Tamtéž, jméno architekta vyryté do střeny budovy.

↑ Obr. 145: Tamtéž, balkon s balustrádou.

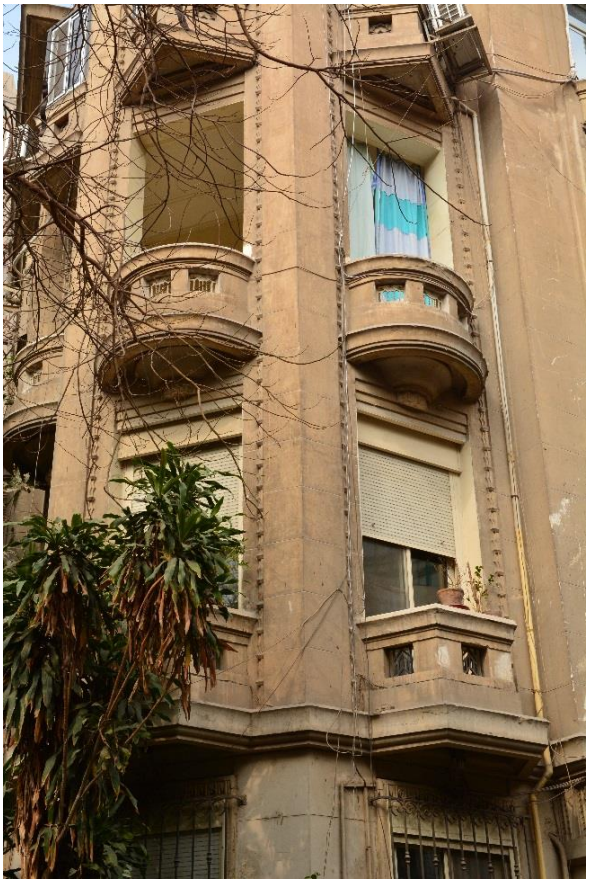
↓ Obr. 146: Dům č. 5 na ulici Nagíba Ibráhíma Paši; obr. 147: Vstupní portál s dveřmi s litinovou dekorací.

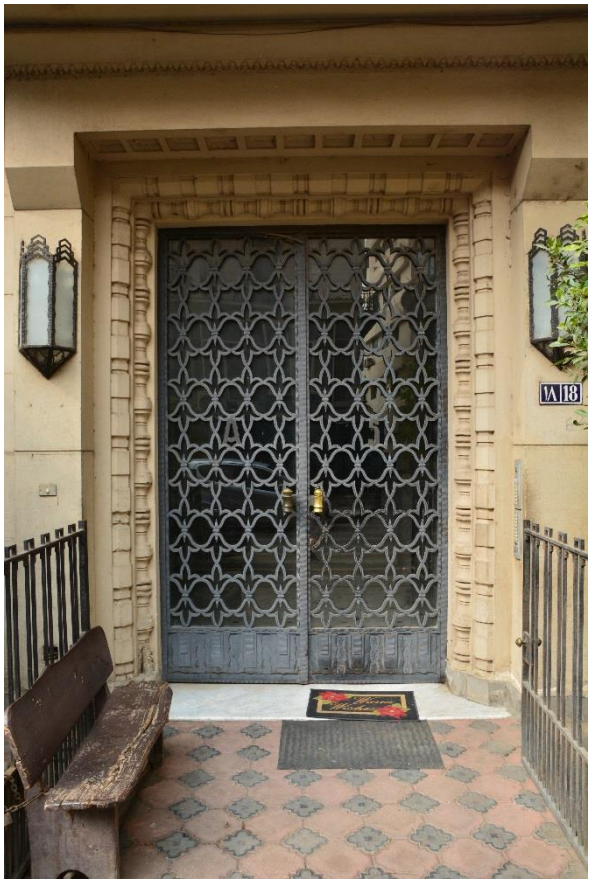
↑ Obr. 148: Tamtéž, detail exteriérové dekorace.

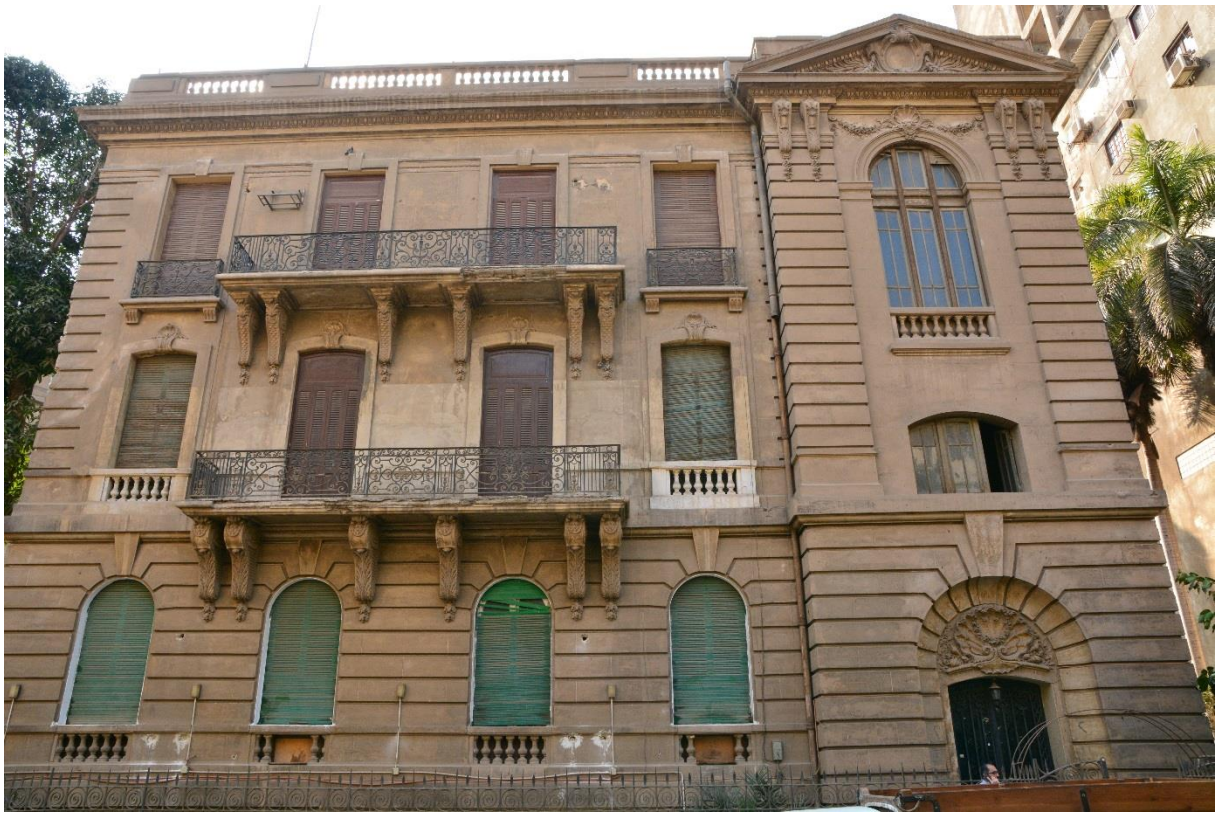
↓ Obr. 149: Jeden z balkonů domu. V pravém dolním rohu je ve stěně vyryté jméno architekta a letopočet.

↑ Obr. 150: Dům č. 18 na ulici Dár aš-Šifá', celkový pohled.

↓ Obr. 151: Tamtéž, střídající se tvary balkonů domu; obr. 152: Vstupní portál s litinovými dveřmi.

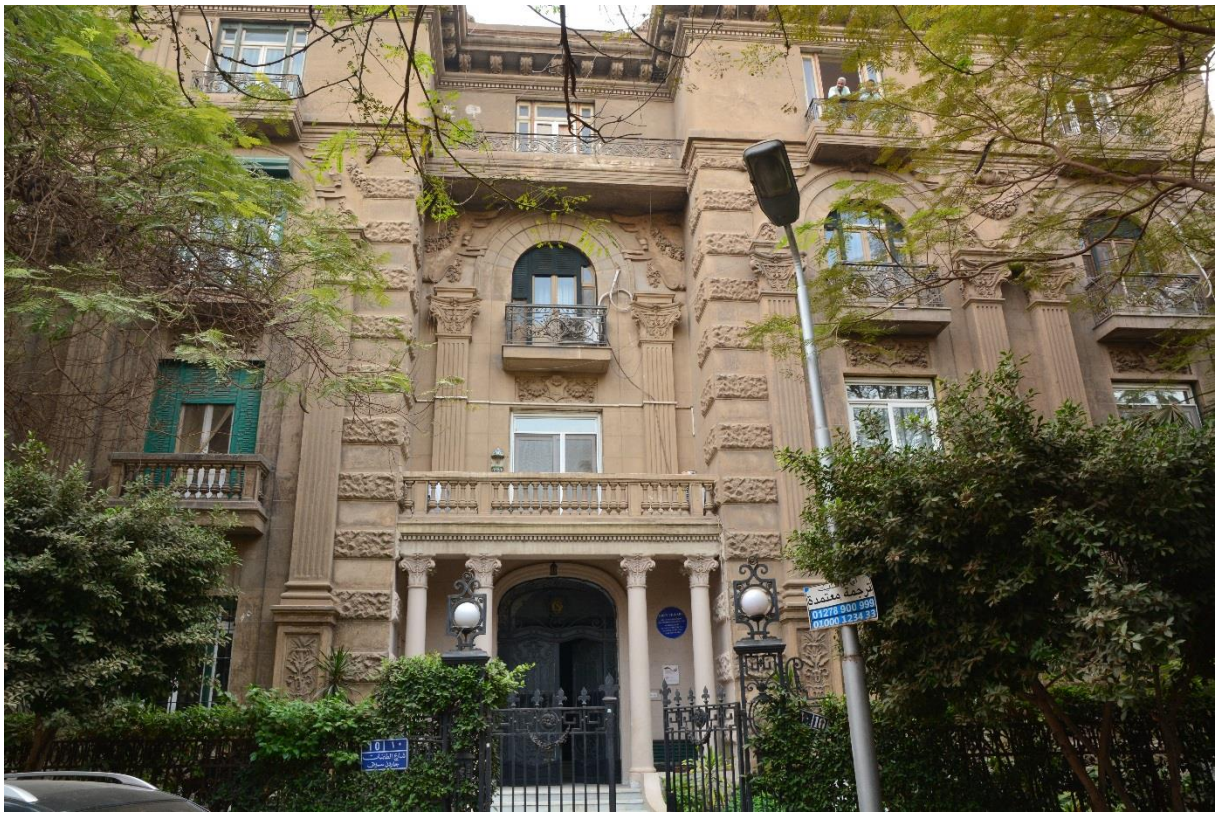






↑ Obr. 153: Dům č. 2 v ulici Aḥmada Paši, čelní pohled.

↓ Obr. 154: Tamtéž, vstupní portál s florální dekorací.

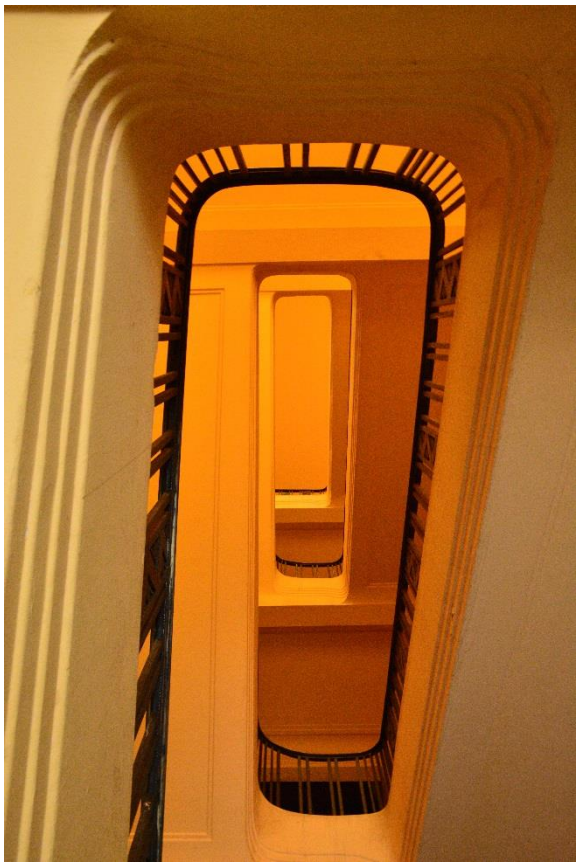


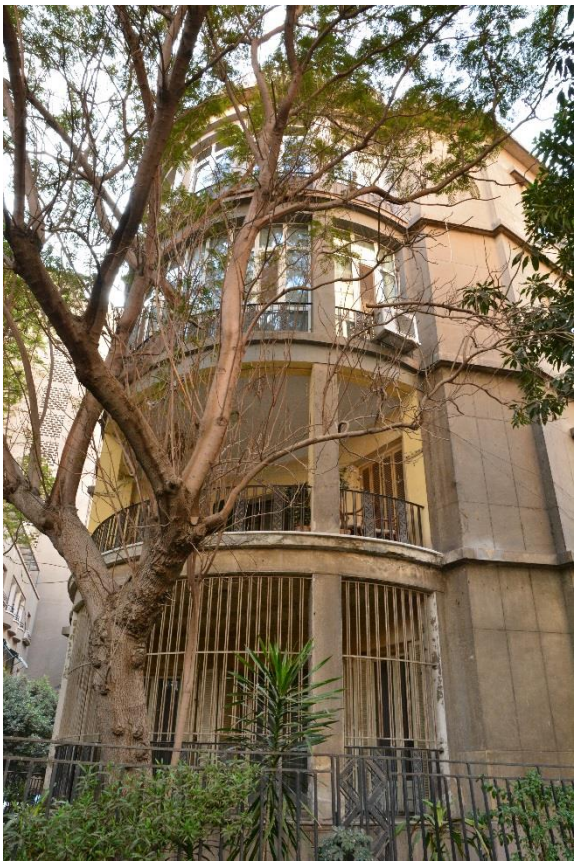
↑ Obr. 155: Dům č. 10 na ulici Ittiḥád al-Muḥámín al-ᶜArab.

↓ Obr. 156: Dům č. 10 na ulici ᶜAbd ar-Raḥmána Fahmího, reflektující vliv „Streamline Modern“.

↑ Obr. 157: Dům č. 16-18 na ulici Kámila aš-Šináwího, čelní pohled; obr. 158: Tamtéž, litinové vstupní dveře.

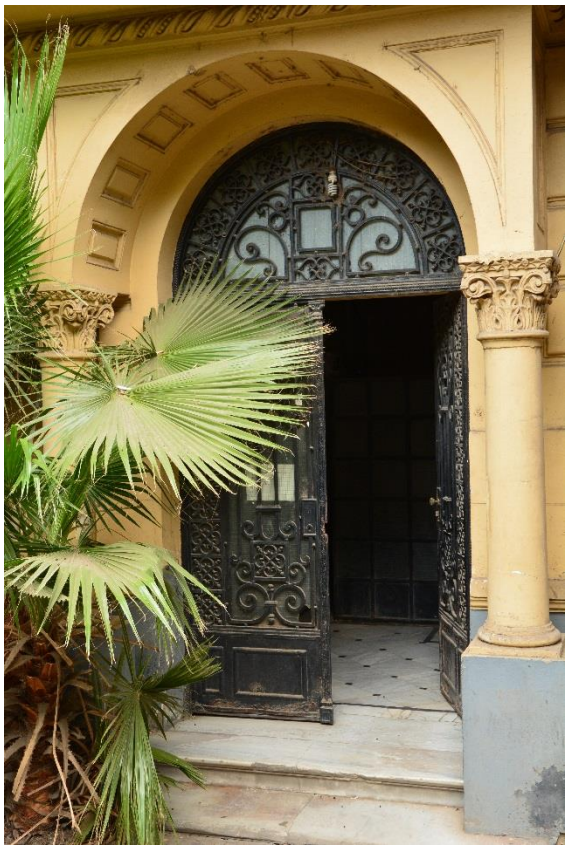
↓ Obr. 159: Tamtéž, schodištní prostor; obr. 160: Tamtéž, zadní zaoblená část budovy.





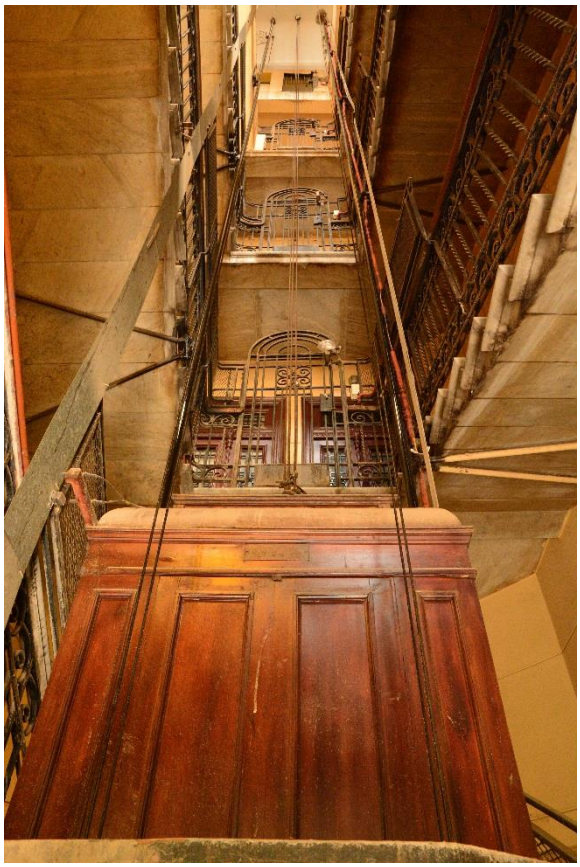
↑ Obr. 161: Dům č. 3 na ulici Gamál ud-Dína al-Muḥásina.

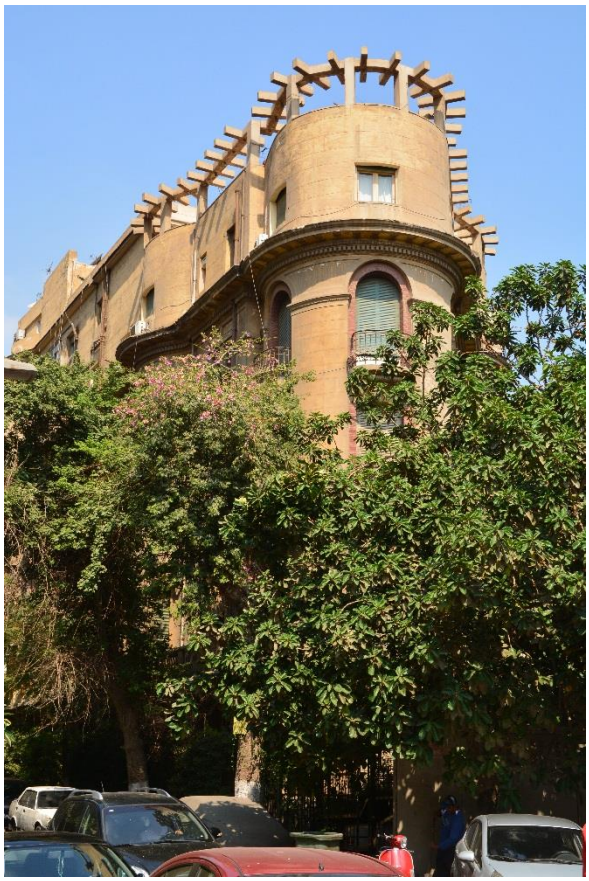
↓ Obr. 162: Tamtéž, vstupní prostor s litinovými dekorativními prvky.



↑ Obr. 163: Dům č. 4 na ulici / máměsí Gamál ud-Dína al-Muḥásina; obr. 164: Tamtéž, vstupní portál.

↓ Obr. 165: Tamtéž, výtah vestavěný do schodištního prostoru.



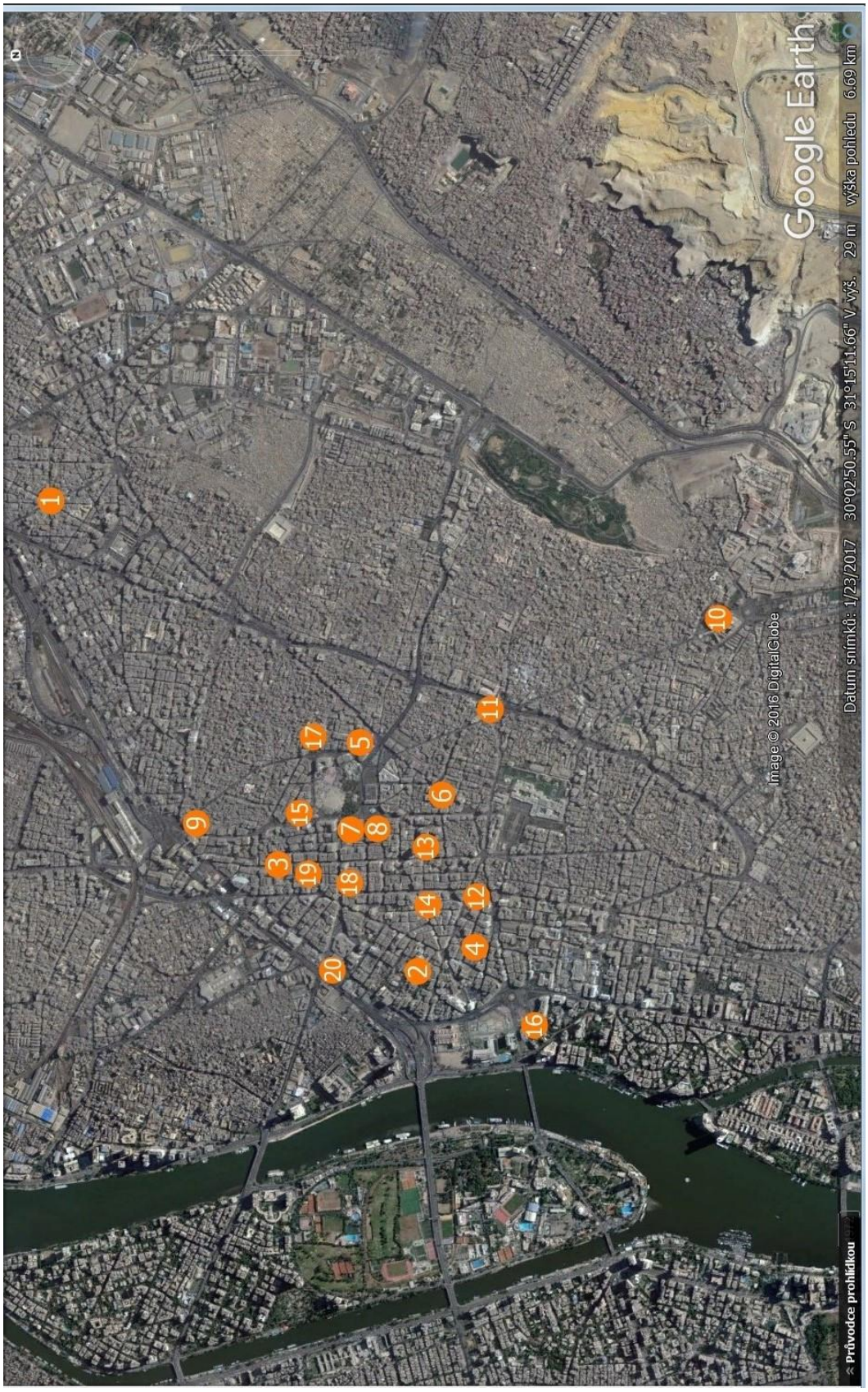


↑ Obr. 166: Dům č. 2 na ulici Sajf ud-Dína Aḥmada Paši; obr. 167: Tamtéž, rohová část budovy.

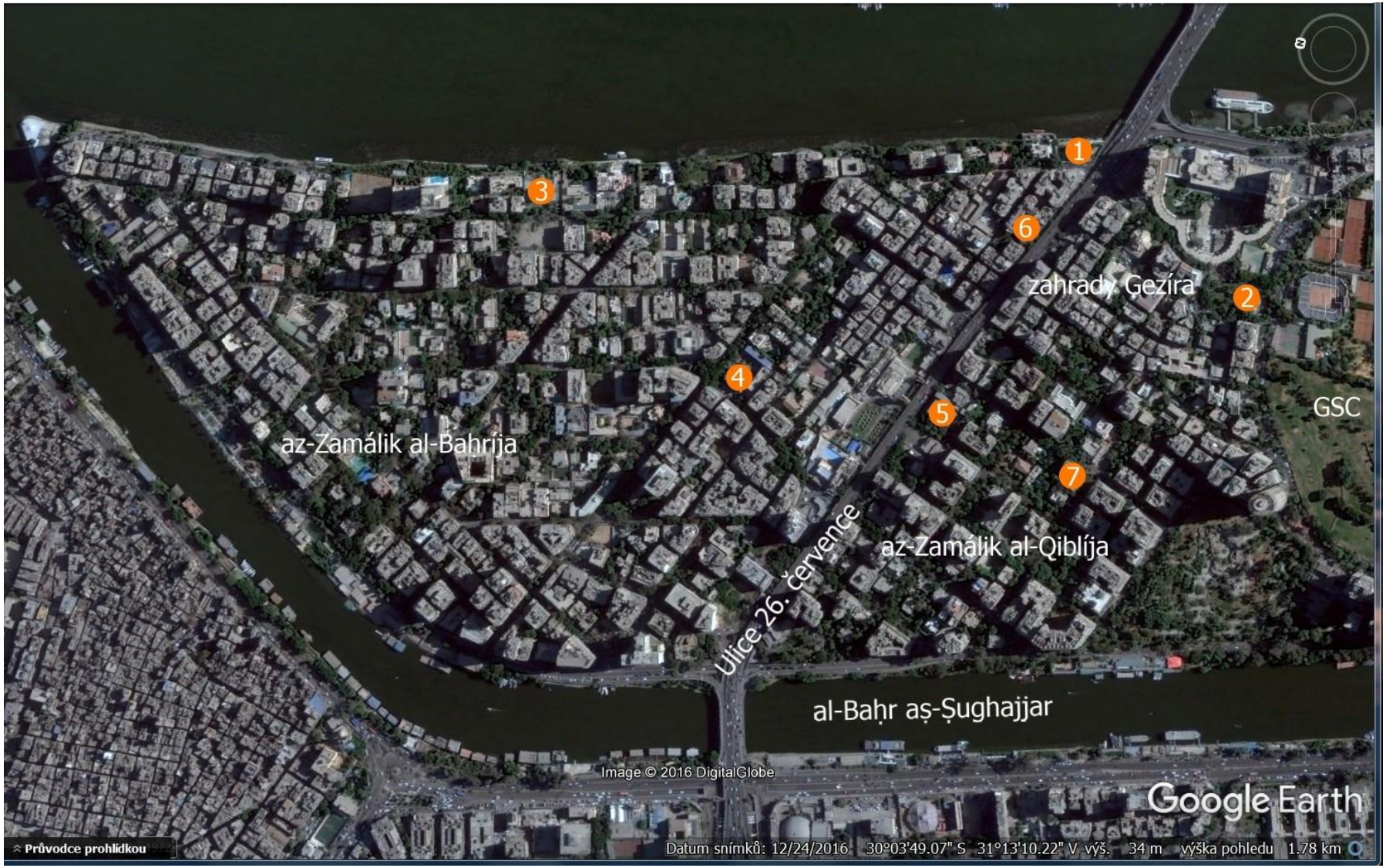
↓ Obr. 168: Tamtéž, vstupní portál; obr. 169: Vstupní prostor v přízemí domu.

Mapové listy A3

Mapa č. 2



Mapa č. 4


1
2
3
4
5
6
7
zahrady Gezíra
GSC
az-Zamálik al-Baḥrija
az-Zamálik al-Qiblíja
Ulice 26. července
al-Baḥr aṣ-Ṣughajjar
Image © 2016 DigitalGlobe
Google Earth
Průvodce prohlídkou
Datum snímků: 12/24/2016 30°03'49.07" S 31°13'10.22" V výš. 34 m výška pohledu 1.78 km

Mapa č. 6

Ulice Nazija Chalífa
Ulice al-Ahrám
Hypodrom
Tribuna
1
2
3
4
5
Image © 2016 DigitalGlobe
Google Earth
Datum snímků: 1/23/2017 30°05'31.27" S 31°19'24.50" V výš. 50 m výška pohledu 2.11 km
Průvodce prohlídkou

Mapa č. 8

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
Google Earth
Image © 2016 DigitalGlobe
Datum snímků: 1/23/2017 30°02'08.86" S 31°13'53.75" V výš. 31 m výška pohledu 1.13 km
Průvodce prohlídkou