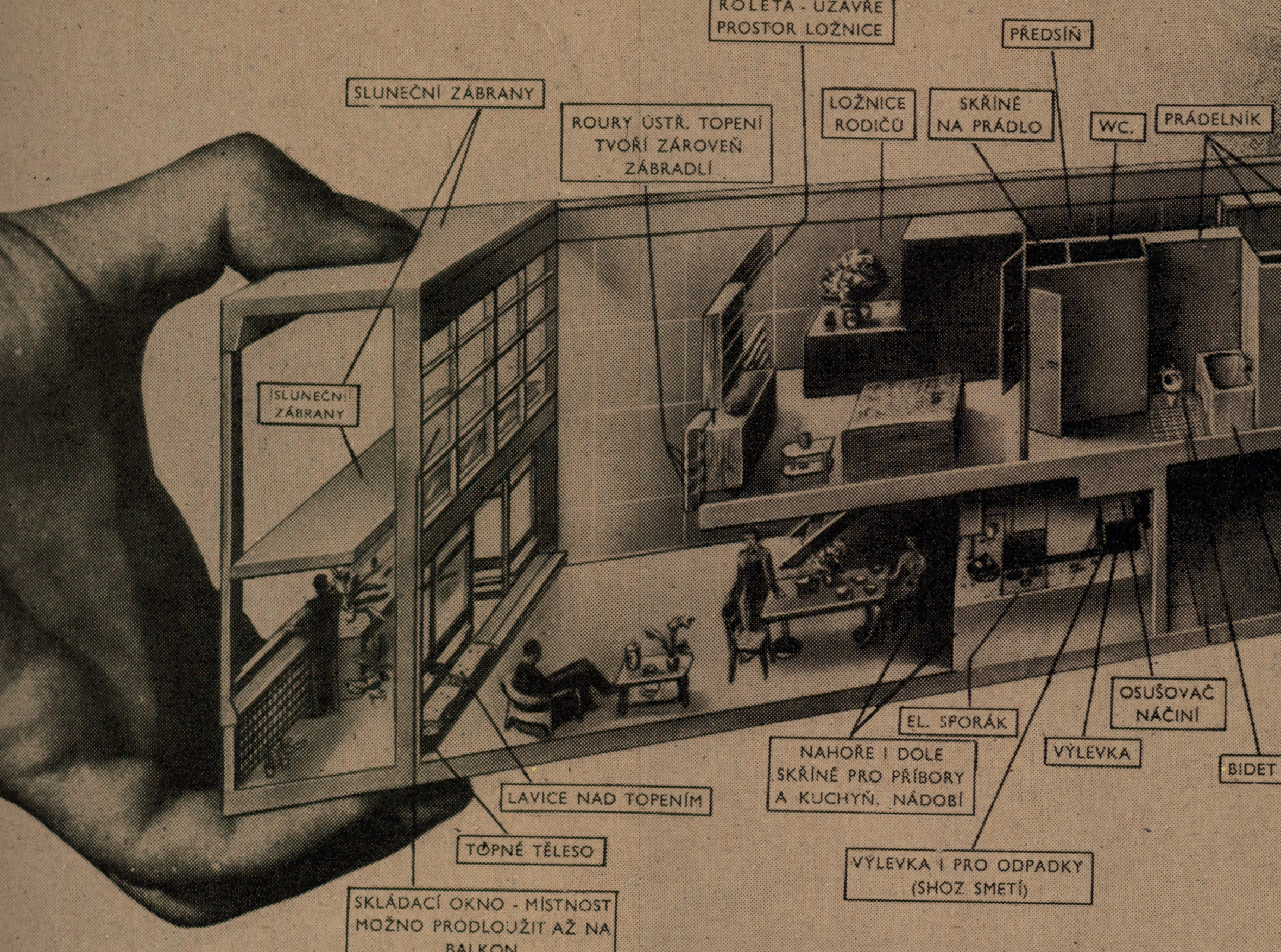


LEEBURSTIER+



ROLETA - UZAVŘE
PROSTOR LOŽNICE

PŘEDSÍŇ

SLUNEČNÍ ZÁBRANY

ROURY ŮSTR. TOPENÍ
TVOŘÍ ZÁROVEŇ
ZÁBRADLÍ

LOŽNICE
RODIČŮ

SKŘÍNĚ
NA PRÁDLO

WC.

PRÁDELNÍK

SLUNEČNÍ
ZÁBRANY

LAVICE NAD TOPENÍM

TŮPNĚ TĚLESO

SKLÁDACÍ OKNO - MÍSTNOST
MOŽNO PRODLOUŽIT AŽ NA
BALKON

EL. SPORÁK

NAHOŘE I DOLE
SKŘÍNĚ PRO PŘÍBORY
A KUCHYŇ. NÁDOBÍ

OSUŠOVAČ
NÁČINÍ

VÝLEVKA

BIDET

VÝLEVKA I PRO ODPADKY
(SHOZ SMETÍ)

LE

COR

BU

SIER+

Petr Vorlík (ed.), Michaela Brožová, Klára Brůhová,
Jan Calta, Matúš Dulla, Hubert Guzik, Martina Hrabová,
Lucia Mlynčková Tóthová, Miroslav Pavel, Jana Tichá

Kniha vznikla jako studijní materiál pro potřeby akademické obce Fakulty architektury ČVUT v Praze.

© texty Petr Vorlík, Michaela Brožová, Klára Brůhová,
Jan Calta, Matúš Dulla, Hubert Guzik,
Martina Hrabová, Miroslav Pavel, Jana Tichá
© grafika Lucia Mlynčeková Tóthová
© 2023 ČVUT v Praze, Fakulta architektury
recenze Prof. Ing. arch. Petr Urlich, CSc.;
Mgr. Jaroslav Zeman, Ph. D.

ISBN 978-80-01-07230-1

OBSAH

Předmluva

–

Texty:

Linie horizontu Jana Tichá	14–21
Rozum a vášně Petr Vorlík	22–29
Mýtus jediného tvůrce Klára Brůhová	30–37
Le Corbusier a mezinárodní síť lidí z jeho ateliéru Martina Hrabová	38–47
Poučení z utopie Hubert Guzik	48–55
Postavená skica? Matúš Dulla	56–59
Česká laskavost Miroslav Pavel	60–71
Kresby	74–83
Modely	86–91
Praha	94–103
Summary	106–107
Rejstřík	110–111
Česká periodika	114–116

Věnováno památce Jean-Louis Cohena,
významného odborníka na dílo Le Corbusiera,
charismatického historika architektury
a vzácného člověka.

PŘEDMLUVA

Stejně jako kvantová fyzika vychází z předpokladu, že částice nelze zkoumat a měřit bez zásahu do jejich stavu a tudíž bez ovlivnění tohoto měření, tak i v historii architektury nelze opomíjet skutečnost, že zkoumaný tvůrce a dílo jsou předmětem do určité míry subjektivní interpretace a podléhají jistému zkreslení. Náhled na dílo významných architektů se tak v čase mění, stejně jako se mění aktuální postoje, nástroje a kulturní prostředí pozorovatele. U nejvýznamnějších a nejvlivnějších tvůrců, jejichž praktické i teoretické dílo se svou vrstevnatostí interpretaci nezdídko vzpírá nejvíce a je předmětem mnoha rozmanitých studií, je situace ještě složitější. Každá doba – původní, následné éry, i ta naše – do nich vkládá naděje, vychází z jejich myšlenkového zázemí nebo se vůči nim více či méně vymezuje. Le Corbusier v tomto jistě není výjimkou a pro historiky a teoretiky dosud představuje neodolatelnou výzvu k novému zkoumání, pohledům a prezentaci. V dubnu 2023 se proto na Fakultě architektury ČVUT v Praze konala série aktivit, spojených s působením této mimořádné osobnosti architektury 20. století.

Jádro představovala putovní výstava více než 150 modelů Le Corbusierových staveb. Realizovaných i nerealizovaných projektů, jejichž modely vytvořili stážisté a stážistky ve studiu RT+Q Architects. Expozici doplnila série fotografií Petra Vorlíka, Petra Šmídka, Tomáše Klance, Niny Bartošové a Martina Hory z jejich soukromých cest po Le Corbusierových stavbách. A kresby studujících, kteří se v rámci ateliérové výuky ZAN Brožová, Hůrka, Šrámek pravidelně účastnili workshopů v dominikánském klášteře La Tourette ve Francii.

V rámci doprovodného programu proběhla komentovaná prohlídka výstavy s historikem architektury Rostislavem Šváchou a knihovna Ústavu teorie a dějin architektury zpřístupnila rozsáhlý soubor publikací z fakultních fondů. Akce vyvrcholila dvěma večery, v rámci nichž pozvaní přednášející přiblížili vybrané aspekty Le Corbusierova díla, prostředí jeho pařížského ateliéru, roli spoluautorů a spoluautorek nebo odkazy ve slovenské a české architektuře. Přednesená témata tvoří textovou část této publikace.

LINIE HORIZONTU

Jana Tichá

Zdálo by se, že dílo Le Corbusiera je tak důkladně zmapované, že v něm nezbývá mnoho bílých míst. Záleží ovšem na úhlu pohledu a zvoleném rámci interpretace. S posuny a novými tématy teoretického diskursu se objevují stále nové aspekty, z nichž lze nahlížet obsáhlé dílo této klíčové osobnosti moderní architektury. Vztah Le Corbusiera a jeho architektury ke krajině je jedním z těchto málo prozkoumaných témat, která dlouhou dobu stála mimo pozornost badatelů a interpretů. V současné době environmentální krize se vztah architektury a přírodního prostředí dostává do popředí veřejné i odborné debaty, a tak je zcela na místě se tázat, jakým způsobem se k přírodě a krajině vztahovali architekti a architektky moderního hnutí a jaké dědictví nám v tomto směru zanechali.

Dosud nejobsáhlejší průzkum vztahu Le Corbusiera ke krajiněmu rámci jeho projektů podnikli Jean-Louis Cohen a Barry Bergdoll jako spoluautoři výstavy *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscape*, která se konala v Muzeu moderního umění v New Yorku v roce 2012 a byla doprovázená stejnojmennou publikací s příspěvkem více než dvou desítek historiků a teoretiků architektury.¹ Existují rovněž nepočtené dílčí studie, věnující se různým aspektům Le Corbusierova díla ve vztahu ke krajině, které i při omezeném rozsahu přinášejí podnětná zjištění a závěry.² Ve svém příspěvku chci ovšem nechat mluvit především samotného Le Corbusiera – budu sledovat jeho vztah ke krajině na příkladu několika vybraných projektů a vlastních vyjádření architekta k nim. Ovšemže je třeba mít na

1 Jean-Louis Cohen – Barry Bergdoll (eds.), *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes*, New York 2012.

2 Zejména průkopnická studie Hubert Damisch, *Against the Slope, Log*, Winter 2005, č. 4, s. 29–48, nebo Alessandra Como – Luisa Smeragliuolo Perrotta – Isotta Forni, *Le Corbusier Roof-Spaces*, in: *Le Corbusier 50 Years Later*, Valencia 2015 (researchgate.net/publication/314923382, vyhledáno 15. 6. 2023).

paměti Le Corbusierovu pověstnou schopnost sebe prezentace, zejména u textů, které vznikly mnohem později než projekt.³ Mám nicméně za to, že vlastní výroky a texty architekta, který po celou svou tvůrčí dráhu neustále reflektoval vlastní práci i předpoklady architektonické tvorby obecně, jsou cenným zdrojem poznání jeho uvažování i názorových pozic, které v průběhu života zastával.

Jak tomu v případě bytostně tvůrčích osobností bývá, obsáhlé Le Corbusierovo dílo je plné vnitřních protikladů a nedá se vtěsnat do škatulky jednoznačné kategorizace. O jeho vztahu ke krajiněmu a přírodnímu rámci to platí možná dvojnásob – Le Corbusierova slova dokládají, jak se proměňovalo jeho vnímání poměru stavebního díla a krajiny během jeho tvůrčí dráhy moderního architekta. V roce 1923 v manifestu *Vers une architecture* napsal: „*Plán postupuje zevnitř navenek, vnějšek je výsledkem vnitřku.*“⁴ A o bezmála čtyřicet let později, v roce 1961, říká v souvislosti s návrhem kláštera La Tourette: „*Prvním gestem činu se stává výběr místa, charakter umístění, a potom charakter kompozice, která vznikne v těchto podmínkách.*“⁵ Tyto dva výroky jako by opisovaly trajektorii vztahu k tvorbě architektonického objektu i k místu, pro které je určen a které je jeho podmínkou.

Prvenství architektonického gesta a jeho klíčový význam pro vnímání krajiny jako takové, dokládá i další citát z počátku dvacátých let: „*Na Akropoli byly z jediné myšlenky vztyčeny chrámy, které kolem sebe soustředily pustou krajinu a podrobily ji své kompozici. Tak ze všech končin horizontu plyne jedinečná myšlenka.*“⁶ Architektonická idea je tu organizující silou, která zahrnuje i okolní prostředí a proměňuje, dokonce určuje, jak ho vnímáme. Taková idea byla nepochybně i na počátku návrhu ma-

3 Například publikace *Une petite maison 1923* vznikla až o třicet let později než dům v Corseaux a vyšla péčí nakladatelství Birkhäuser v Baselu roku 1954.

4 Le Corbusier-Saugnier, *Za novou architekturu*, Praha 2004, cit. s. 143 (překlad Pavel Halík).

5 Le Corbusier, *Klášter z drsného betonu*, in: Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (eds.), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018, cit. s. 190 (překlad Ivana Durčáková).

6 Viz Le Corbusier-Saugnier, pozn. 4.

1 6 lého domu pro Le Corbusierovy rodiče (1924), kteří se rozhodli prodat dům v horském městě La-Chaux-de-Fonds a přestěhovat se do okolí Ženevského jezera. Le Corbusier rekapituluje zpětně proces vzniku tohoto domu: „Několikrát jsem cestoval vlakem na trase Paříž-Miláno, či Orient Expressem (Paříž-Ankara). V kapse jsem přitom měl plán domu. Výkres bez pozemku? Projekt domu hledající své místo? Ano!“⁷ Nesmíme si ovšem myslet, že by návrh domu vznikl zcela bez úvahy o jeho umístění: „Hlavní body plánu. Zaprvé, slunce je na jižní straně. Jezero se rozkládá směrem na jih, za ním se zvedají hory. Jezero a Alpy, které se v něm zrcadlí, jsou vepředu a vládnou od východu k západu. To je, co podmiňuje umístění mého plánu: je obrácený směrem k jihu, obývací pokoj je čtyři metry široký, ale šestnáct metrů dlouhý! Mimochodem, okno je dlouhé jedenáct metrů (jedno jediné okno!).“⁸ Plán domu již v sobě obsahoval předpoklad zcela určité krajiny, chápané jako scéna, která bude pozorována z dlouhého okna. Jeanneretovi strávili mnoho času hledáním vhodného místa, než je konečně našli: „Bylo na břehu jezera a skoro by se dalo říci, že čekalo právě na tento malý dům. (...) Plán je vyzkoušen na místě a padne mu jako rukavice!“⁹

Malý dům v Corseaux (1923–1924) se stal jakousi laboratoří moderní architektury. Le Corbusier si zde vyzkoušel čtyři ze svých pěti bodů moderní architektury. Jak si povšiml Jean-Louis Cohen, z pěti bodů se hned tři týkají vztahu domu ke krajině: vedle uvolněného terénu díky principu domu na pilotách (který v Corseaux chybí) jsou to zejména pásové okno a střešní zahrada.¹⁰ Pásové okno jako prostředek vizuálního spojení s okolím, či spíše jeho vizuální kontroly, střešní zahrada jako venkovní prostor, umožňující pobyt na čerstvém vzduchu i uprostřed města¹¹ a také vychutnání výhledu do krajiny – pokud se ovšem architekt nerozhodne zcela záměrně

7 Le Corbusier, *Une petite maison 1923*, Basel 1954, cit. s. 5 (překlad Jana Tichá)

8 Ibidem, cit. s. 5.

9 Ibidem, cit. s. 9.

10 Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, in: Jean-Louis Cohen – Barry Bergdoll (eds.), pozn. 1.

11 Připomeňme střešní zahrada Le Corbusierova vlastního bytu a ateliéru v Paříži, nebo již bohužel zaniklý byt pro Charlese Beistegui na Champs Elysées.

tento výhled zastřít, znemožnit nebo ho jen dráždivě naznačit, jako siluetou Vítězného oblouku v apartmánu Charlese Beistegui v Paříži (1929–1930). V žádném případě však výhled (a tedy existence okolní krajiny a jejího horizontu) není ignorován, architekt s ním aktivně pracuje, třeba i v negativním smyslu. Již jsme viděli, jakou roli hrál výhled na hory na jižním břehu jezera při navrhování domu v Corseaux a hledání vhodného místa pro něj: tato situace je akcentována i v zahradě domu „zarámováním“ výhledu otvorem v zahradní zdi. Ta je zřízena jenom pro tento účel, aby zamezila výhledu na horizont jinak, než v pečlivě komponovaném výřezu. Výhled do krajiny je architektonizován, pohled obyvatele/diváka podléhá totální kontrole architekta, který si přivlastňuje vzdálený horizont a činí ho součástí svého díla.

Fascinace horizontem má v Le Corbusierově případě dlouhou historii a sahá do dětských let, prožitých ve švýcarských Alpách. V roce 1925 architekt vzpomínal: „Celé dětství jsme strávili s kamarády uprostřed přírody (...) Byli jsme každou chvíli na vrcholcích hor: vzdálený horizont byl náš každodenní výhled. Když oceán mlhy pod námi sahal až do nekonečna, vypadalo to jako opravdové moře, které jsem do té doby ještě nikdy neviděl.“¹² Možná odtud pramení potřeba dalekého výhledu, který Le Corbusier kreslil ve svých plánech a zhmotňoval ve svých stavbách, rámoval okenními otvory a poskytoval díky střešním zahradám. S linií horizontu se Le Corbusier někdy i přímo poměřoval, jako by jí chtěl svým dílem konkurovat. Jak jinak si vysvětlit sochařsky vymodelovanou střešní krajinu Unité d'habitation v Marseille (1947–1952), která jakoby byla předsunutým hřebenem vzdálených hor?

Jean-Louis Cohen shledává v Le Corbusierově díle po celou jeho tvůrčí dráhu dva proudy, které plynou paralelně vedle sebe, přičemž jeden je zprvu silnější a druhý se objevuje jako ponorná řeka, aby zesílil v závěru Le Corbusierovy tvorby a projevil se s plnou silou v kapli Panny Marie na Výšinách v Ronchamp (1950–1955).¹³ Cohen spatřuje v Le Corbusierově díle dva archetypy, z nichž vyvozuje celé jeho dílo. Jedná se o dva ideové projek-

12 Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1925.

13 Viz Jean-Louis Cohen, pozn. 10.

ty z dvacátých let, domy Dom-ino a Monol, jeden jako příklad vzdušné, lehké konstrukce, předobraz moderní architektury směřující k odhmotnění, efektivitě a prefabrikaci, druhý zemitý, kde tektoniku zdůrazňují oblouky klenby, ukazující k chtonickému praobrazu lidského obydlí vybudovaného ze země a v zemi. Kaple v Ronchamp, jakoby vyrůstající ze země nad městečkem, patří nepochybně k tomu chtonickému proudu Le Corbusierovy tvorby, ovšem i zde hraje horizont, či přesněji řečeno horizonty, významnou roli. „Kaple v Ronchamp, poutní kaple v podhůří Vogéz, je místo vzpomínky a modlitby. Disponuje plání Saôny na západě, řetězem Vogéz na východě a dvěma menšími údolími na jihu a severu. Tyto krajiny čtyř obzorů jsou přítomnost, jsou to hostitelé,¹⁴ řekl o krajině Ronchamp Le Corbusier. Formulace tohoto vyjádření je pozoruhodná: kaple „disponuje“ čtyřmi obzory, čtyřmi krajinami, ale tyto krajiny jsou zároveň „hostitelé“, tedy někdo, kdo tu byl dříve, kdo poskytuje útočiště a laskavost stavbě, která dočasně obývá jejich území. Krajina je vnímána skoro jako živá bytost: „Žádný program než služba mši – jedné z nejstarších lidských institucí. Přítomna však byla osobnost hodná respektu: byla to krajina, čtyři obzory.“¹⁵ Návrh stavby pak vzniká z poznání této bytosti: „V červnu 1950 jsem na kopci strávil tři hodiny, abych poznal pozemek a obzory. Ponořil jsem se do nich. (...) Myšlenka na sebe bere tvar: zde, což je dáno existujícími podmínkami na vrcholu izolovaného kopce...“¹⁶

V době výstavby kaple v Ronchamp je Le Corbusier požádán, aby navrhl klášter dominikánů (1954–1960) na svažitém pozemku v La Tourette nedaleko Lyonu: „Přišel jsem sem. Vzal jsem skicák jako obvykle. Nakreslil jsem cestu, nakreslil jsem horizont, určil polohu Slunce, ‚zavěťřil‘ topografii. Rozhodl jsem, kde bude to místo, protože místo vůbec stanovené nebylo. Tím, že jsem ho vybral, jsem se dopustil buď zločinu, nebo dobrodiní. Prvním gestem činu se stává výběr místa, charakter umístění, a potom

14 Le Corbusier: Texty a skicy pro Ronchamp, in: R. Švácha – M. Sršňová – J. Tichá (eds.), pozn. 5, cit. s. 114 (překlad Rostislav Švácha).

15 Ibidem

16 Ibidem

charakter kompozice, která vznikne v těchto podmínkách.“¹⁷ Tedy už ne „plán zevnitř navenek“, ale pozorný výběr místa, které stanovuje podmínky. Snad rozumím dobře tomu, co měl architekt v závěru své tvůrčí a životní dráhy na mysli: architektonický čin už není jen čistou tvorbou ducha, ale je spoluprací s místem, které má svůj charakter a je respektováno.¹⁸ Kompozice si již nepodrobuje „pustou krajinu“, krajině je přiznána individualita, která je jednou z podmínek díla, které vzniká v dialogu s krajinou a – ovšem – jejími obzory: „Vezmeme základ nahoře, na vrcholu horizontály, která bude splývat s horizontem. Od této horizontály budeme měřit všechno a odtud se dostaneme dolů k zemi v okamžiku, kdy se jí dotkneme. Je to trochu absurdní, ale je to tak.“¹⁹ Vrchol horizontály v La Tourette se stal srdcem kláštera: sem, na střechu budovy, umístil Le Corbusier ochoz, který zpravidla bývá uzavřen do čtyř stěn rajského dvora. Zde je obehnán zdí o výšce lidské postavy: místo klauzury nabídl architekt mnichům otevřený horizont nebe.

Linie horizontu, ať skutečná nebo myšlená, je jedním z leitmotivů Le Corbusierovy tvorby. Rané zážitky z pobytu v krajině švýcarských Alp se zřejmě otiskly do způsobu vnímání prostoru, který je v principu nekonečný: vzdáleného horizontu se nelze dotknout, leda v mysli. Le Corbusierova krajina je spíše konceptualizovaným vizuálním obrazem, než tělesně pocíťovaným fyzickým prostředím. O svém posledním velkém díle, klášteře v La Tourette, prý Le Corbusier řekl: Můj klášter se dotýká země pouze tam, kde musí.

17 Viz Le Corbusier, pozn. 5.

18 Hubert Damisch navrhuje brát Le Corbusierova slova o tom, že místo diktovalo architekturu, s rezervou: „In fact, the way in which Le Corbusier dealt with the steep slope on which the monastery is set makes it hard to accept that the place ‚dictated‘ the architecture. It would be more correct, more in keeping with the ‚truth‘ in which the said architecture feeds the fantasy, and even more in keeping with the Corbusian aesthetic, to say that it was entirely up to the architect to confer on the place its status and value as a site – the same way he did for the chapel of Ronchamp. And Le Corbusier did this while taking no notice of the slope, the better to play around it with later transposing it to another register, another key.“ Hubert Damisch, Against the Slope, Log, Winter 2005, č. 4, cit. s. 38.

19 Viz Le Corbusier, pozn. 5.

MĚSTO JAKO LIDSKÉ ZARÍZENÍ

Le Corbusier: Les trois établissements humains. Paris 1959.

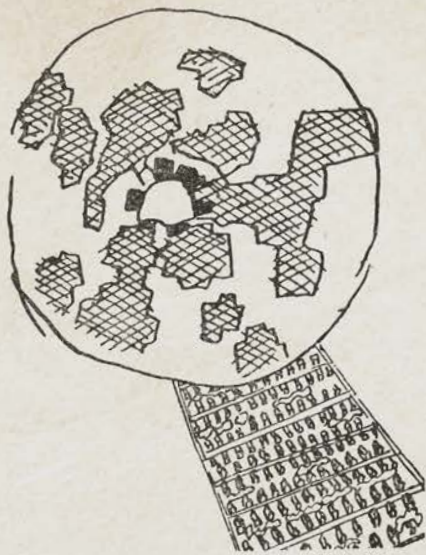
Le Corbusier jako urbanista je v obecném povědomí obvykle spojován se slavným Soudobým městem pro 3 milióny obyvatel z roku 1922, se sérií zajímavých urbanistických konceptů pro Alžír, Buenos Aires, Moskvu a další města z konce dvacátých let a konečně s pracovaným projektem Zářícího města z počátku let třicátých. Jeho kritiky bývá naopak nejčastěji připomínán jeho provokující návrh přestavby centra Paříže Plan Voisin z roku 1925.

Ve stínu těchto obecně známých velkorysých návrhů stojí Le Corbusierovy pozdější urbanistické projevy, které svým způsobem vlastně charakterizují jakousi druhou fázi myšlení o městě, oprostěnou přitom do značné míry od fascinujících jednostranností Le Corbusierových prvých úvah, které jsou shromážděny především v jeho neustále inspirativních knihách Urbanisme z roku 1924 a o deset let pozdějším La ville radieuse. Zhruba o dalších deset let později — to znamená těsně po druhé světové válce — vychází v těsném sledu několik Le Corbusierových publikací o urbanismu, které však kupodivu vyvolaly mnohem menší zájem, než jeho teoretické koncepce z meziválečného období.

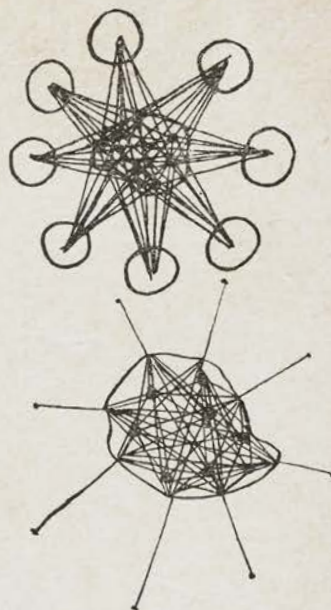
Připomeňme si jeho díla Propos d'urbanisme a Manière de penser l'urbanisme, vydaná v roce 1946, a zejména pak jeho Les trois établissements humains z roku 1945. Autor sám se ve všech těchto pracích přihlašuje k slavné tradici CIAM — společnosti, jejímž byl vůdčím zjevem. Ostatně je dobře znám jeho podíl při formulaci jednoho ze základních dokumentů moderního urbanismu a CIAM — Athénské charty z roku 1933, kterou právě Le Corbusier poprvé knižně vydává až na počátku čtyřicátých let v okupované Francii. Na okraj je možno poznamenat, že toto opožděné vydání se již stalo pro některé příliš velkorysé pisatele o architektuře příčinou připisování Athénské charty pouze Le Corbusierovi a jejího vrocování do roku 1943.

Všechny jmenované Le Corbusierovy těsně poválečné práce vznikaly podle sdělení samotného autora v těžkých letech války a okupace, v době, kdy Le Corbusier stojí v čele skupiny Ascoral (Assemblée de constructeurs pour une rénovation architecturale). Le Corbusier také rozhodně neopomíná uvést jména ostatních členů skupiny a připomenout jejich podíl. Všechny tři knížky nám však nejenom svými ilustracemi, ale i způsobem podání zcela jednoznačně prozradí ruku svého autora. Někteří životopisci sice tvrdí a také různým způsobem zdůvodňují, že pozdější Le Corbusierovy teoretické práce již zdaleka nemají onu jiskřivost jeho prvních knih, jako byly Vers une architecture a Urbanisme. Je opravdu možné, že v těchto pozdějších textech nalezneme poněkud méně apostrof, řečnických otázek a apodiktických tvrzení — o to blíže jsou však skutečnosti světa, jak to ostatně odpovídá době, kdy nestačily okouzlené a okouzlující fantazie, ale bylo nutné rekonstruovat válkou zničená města.

V současné době reedic základních Le Corbusierových prací se dočkaly svého nového vydání i jeho poválečné knihy o urbanismu, z nichž zejména Les trois établissements humains — snad nejlépe přeložitelná jako Tři lidská zařízení — představují opravdovou syntézu celé bohaté a významné cesty, již Le Corbusier při svém uvažování o lidském osídlení prošel v průběhu několika desetiletí. Mnoho

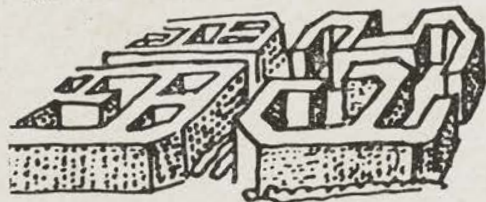


1 Neorganický růst velkoměstských zahradních předměstí



2 Kritika řešení problematiky velkoměst pomocí satelitů

3 Vyjádření základní Le Corbusierovy představy budoucího města



LE DÉSERT DES VILLES



L'EXIL ET LA DÉSEILLUSION DANS LES CITÉS JARDINS



LA VILLE VERTÉ
SOLEIL
ESPACE VERDURE

ROZUM A VÁŠEŇ

Petr Vorlík

Architekturu modernismu máme sklony nazírat optikou racionality. Optikou té inženýrské věcnosti, již sám modernismus argumentoval a která je i v interpretacích historiků jasným, srozumitelným a přenosným narativem. Zároveň ale dílo tvůrců, jež nás i s odstupem zasahuje, vždy z principu vykazuje rysy, které se tomuto výkladu vzpírají. Interaguje, působí na naše emoce a podvědomí, zhmotňuje osobní postoje, zkušenosti a tvůrčí náboj svých tvůrců - architektů, kteří ve svých stavbách našli rovnováhu mezi složkou racionality a emocí. Le Corbusier je bezesporu jedním z nich. Nakonec i on sám ve své proslulé polemice s Karlem Teigem konstatuje: „*Abych usnadnil naši rozpravu, dovolte, abych použil tohoto povrchního třídění: člověk, toť mozek a srdce, rozum a vášeň.*“¹ Smyslem tohoto textu je poukázat na několik (pro)jevů v Le Corbusierově tvorbě, které vznikají snoubením těchto dvou poloh a díky nimž je pro nás jeho dílo dodnes hluboce podmanivé a inspirující.

Jednou z těchto strategií je koncept rámce a výplně. Ve smyslu strukturálním ilustrují propojení protipólů – pevného a proměnlivého – zejména projekty Domino (1914) nebo Obus (1930, nerealizováno) s jejich prozaickou železobetonovou osnovou, jež však může být v zájmu sociální dostupnosti nebo proměnlivosti životního stylu v čase volně vyplňována. Myšlenku vyjadřuje nakonec i Pět bodů nové architektury (1926), jejichž pevný středobod představuje rovněž chladně mechanický železobetonový skelet, umožňující ale variabilní uspořádání příček, nezávislý plášť, prostupné a proměnlivé přízemí nebo živoucí a zelenou střechu.

Analogickým ukotvujícím rámcem se v Le Corbusierově díle stává také pásové okno, jež např. u Vily Savoy v Poissy (1928–1931), domu

Le Lac v Corseaux (1924), či skryto za slunolamy u budov Kapitulu v Chandigarhu (1951–1962) představuje jakýsi pomyslný rám obrazu, předěl mezi bezpečným, přesným, izolovaným moderním světem uvnitř, a živoucností, nevyzpytatelnou krásou a proměnlivostí venkovního světa a přírody. Ambivalentní vztah Le Corbusiera k přírodě prostupuje celým jeho dílem. Připomeneme-li roli otce (předsedy klubu alpinistů v místě architekta rodiště), Le Corbusierovy výlety do hor, vztah k Francouzské riviéře a moři, osazení historické architektury do přírodního rámce v jeho kresbách, ale i vášeň pro tabák, automobily, parníky a letadla, nevyhnutelně musíme stejné protikladné záběry a vášně nalézat i v jeho architektuře. V rovině vizionářských projektů zobrazuje Le Corbusier přírodu jako dramatický, nespoutaný a vizuálně někdy dokonce převažující živel a kontrast vůči precizní, hygienické a do pozadí ustupující racionalitě novostaveb, např. u návrhů Města pro tři miliony obyvatel (1922), Zářícího města (1931), nebo budovy Společnosti národů v Ženevě (1927). U jeho realizací se zeleň naopak většinou vyskytuje jako akupunkturální oživení a nenápadné zpříjemnění klimatu a atmosféry jinak spíše dominantního, inženýrského, abstraktního díla; srov. stromy prostupující srdcem pavilonu Esprit Nouveau (1925) nebo domů Curruchet v La Plata (1949) a Ternisien v Boulogne (1926), či prolnutí se zelení v případě malebné kabiny v Roquebrune-Cap-Martin (1951–1952).

Podobného rodu je Le Corbusierova schopnost přijmout a umocnit v díle tok času a skutečnost, že je pouhým výsekem širší, kontinuální historie, postoj v raných fázích modernismu spíše vzácný. Činil tak v rovině kontextuálního či duchovního ukotvení; např. uplatněním kamenů z původní stavby ve stěnách kaple v Ronchamp (1950–1955) nebo tradičních materiálů u domů Erazuris v Chile (1930, nerealizováno) či vily Mandrot v Le Pradet (1929). Ale i proslulým a mnohokrát citovaným obdivem k otiskům drobných událostí z průběhu výstavby a radostí z nedostatků provedení. André Wogenzky na spolupráci vzpomínal: „*Jakkoliv je jeho architektura předem promyšlená, strukturovaná a zkoncipovaná dávno před realizací, má Le Corbusier rád nejrůznější karamboly při stavbě. Někdy se mu líbí i vyložené stavební nedostatky a chyby. Často jsem ho prosil, aby to stavebním podnikatelům neřikal. Má rád nehody, nepředvídanosti, které uvádějí do řádu tvaru prvek ná-*

¹ Le Corbusier, Obrana architektury, Odpověď Teigemu, *Musaion*, 1931, s. 27–52

(úryvek převzat z: Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989, s. 133).

hody a narušují celou organizaci. (...) V Marseille začala praskat nepropustná omítka klenby tělocvičny na terase. A protože jsem měl zakázáno opravovat jakoukoliv stavbařskou chybu, dokud jí neuvidí Le Corbusier, řekl jsem podnikateli, aby počkal na Le Corbusiera. Neměl z toho žádnou radost. Le Corbusier přijel. Je nadšen. Předvádí mi krásu grafiky, kterou udělala na klenbě prasklina. Dává mi příkaz, abych vzal štětec a ruměnku a nama- loval červenou linku podle tvaru praskliny."² Le Corbusier tento svůj postoj opakovaně potvrzoval: „Američané neumí udělat beton brut; to umí lépe Indové, ukázalo se to na mém projektu v Chandigarh, kde povrch betonu je plný výrazných, překvapivých nepravidelností. Dělalí ho negramotní indičtí dělníci, jejich beton přímo žije, je nádherný jako moje nebo Picassovy obrazy!"³ Lásku k nepravidelnému, nedokonalému (tj. jaksi nemodernímu, protože ne-industriálnímu povrchu) dokládají nejenom betonové stěny francouzských Unité Habitation, kláštera La Tourette (1953–1960), či budov v Chandigarhu, ale i prostý dřevěný plášť kabiny v Roquebrune-Cap-Martin. Pozoruhodnou skutečností je, že André Wogenscky v téže knize na spolupráci s Le Corbusierem také vzpomíná: „Dlouho vysedává u našich rýsovacích prken. Zpřesňuje. Opravuje. Doplnuje. Některé detaily mu kreslíme ve velkých rozměrech na obrovské desce, která sahá až ke stropu. Lodžie marseillského Kolektivního domu byla tímto způsobem překreslena v měřítku 1:1 a úzkostlivě dotažena až do konce. Le Corbusier kreslí ještě na stavbě i ten nejmenší detail, chce prostě, aby vše bylo dokonalé."⁴ Tentýž Le Corbusier tedy řeší stavby do nejmenších detailů, včetně nákresů 1:1, a zároveň připouští nebo dokonce obdivuje nepřesnosti a chyby, které při realizaci vznikají!

Podobným vnímáním díla jako procesu je také Le Corbusierův vztah k uplatnění barev; v meziválečné éře především ve vazbě na abstraktní umění, místní klima nebo záměr umocnění prostoru, v poválečných realizacích spíše v podobě výtvarných, oživujících akcentů, kontrastních vůči převažujícím syrovým materiálům.

2 André Wogenscky, *Le Corbusierovy ruce*, Praha 1991, s. 87 (originál Paříž 1987).

3 *Oeuvre complète 1946–1952*, Curych 1953 (úryvek převzat z: Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989, s. 56).

4 André Wogenscky, pozn. 2, s. 39.

V každém případě však barevnost hraje roli vysloveně výtvarně chápaného a naprosto zásadního nastolení patřičné atmosféry. Navíc často patrně vznikajícího až v průběhu realizace, v zájmu jemných posunů a autorského doladování, jak dokládají třeba nedávné průzkumy při rekonstrukci vily René Guiette v Antverpách (1926).⁵

Otevřenost vnějším silám dokládají také interiéry a detaily Le Corbusierových staveb a jeho ochota ke spolupráci, jež obohacuje výsledné tvarosloví o jemně „rušivé“ motivy a odlišný rukopis. V tomto smyslu jeho meziválečná díla zabydluje nábytek spřízněných designérů, aktuální výtvarné umění i orientální rohože, a v neposlední řadě průmyslové produkty, často v jejich nejsyrovější podobě a exponované reprezentativní poloze; srov. odhalené instalace v bytě na Rue Nungesser-et-Coli v Paříži (1931–1934), žárovky na tyčích jako svítidla v dvojdomě La Roche – Jeanneret v Paříži (1923), či vysloveně průmyslové schodiště domu Clarté v Ženevě (1930–1932). Dokladem této vítané spolupráce, vnášející do díla „cizorodé“ obohacující rysy, je nakonec i zapojení Iannis Xenakise do projektu kláštera La Tourette (1953–1960).

Několik dekád před etablováním dekonstruktivistického komplexního myšlení Le Corbusier vědomě zapojoval do svých kompozic rovněž vrstvení, což dokládají třeba studie Maxe Risselady a Colina Roweho.⁶ Vrstvení, které může souviset s jeho malbami, konstruktivním uvažováním, ale i se zálibou ve střetech generujících nevšední kompozice. Kompozice vily Schwob v La Chaux-de-Fond (1916) tak byla interpretována jako soubor za sebou jdoucích svislých plánů (srov. divadelní scéna), půdorysy vily Stein-de-Monzie v Garches (1926–1928) jako analogie jeho puristických obrazů, a konstrukce vily Sarabhai v Ahmedabádu (1955) jako rytmizace prostoru. Zajímavé srovnání nabízí také půdorysy raných projektů Citrohan (od 1920, nerealizováno), s ještě ryze pravoúhlými míst-

5 LC 50 years later, *Docomomo Journal* 53, 2015, č. 2; *The Architectural Work of Le Corbusier. An Outstanding Contribution to the Modern Movement. Nomination to the World Heritage*, Nomination File, 2015 (lecorbusier-worldheritage.org/wp-content/uploads/2019/08/dossier-de-candidature-en.pdf, vyhledáno 30. 6. 2023).

6 Colin Rowe, *Matematika ideální vily a jiné eseje*, Praha 2007; Max Risselada, *Raumplan versus Plan Libre*, Praha 2012.

nostmi, a pozdější realizace ve Weisenhofu u Stuttgartu (1926–1927), kde už místnosti o skromný prostor doslova „bojují“, a z tohoto střetu vznikají proslulé oblé, sošné tvary. Stejně geometrické shluky najdeme i v interiéru vily Stein-de-Monzie, domu Curruchet a bytu na Rue Nungesser-et-Coli, kde proces jejich vzniku osvětlují vzpomínky Karla Honzika: „*Při další prohlídce jsme se s otázkou zastavili u válce vestavěného do volného prostoru bytu. Připomínal některé útvary známé z parníků. Le Corbusier obešel válec, otevřel železná dvířka, postačující pro průlez, a vysvětloval: ‚Je to klozet i sprcha v jednom.‘ Dokazoval nám výhody sdružování životních funkcí a tím i stavební ekonomie.*“⁷ V knize *Aircraft* na téma jednoty sám Le Corbusier uvádí: „(...) ‚*detaily*‘ zde neexistují (...) vše je základní částí celku (...) v přírodě mikrokosmos a makrokosmos jedno jest.“⁸

Svérázné střetávání zdánlivě nesouladných prvků se stalo, zdá se, vysloveně tvůrčí strategií Le Corbusiera a vedlo k oné obdivované nepřeberné škále tvarů a motivů, charakteristické pro jeho dílo. Jak jinak lze chápat surreální svět asketické architektury a středo-mořské romantiky na terasách bytu Beistegui v Paříži (1929–1930, zaniklo), „rozcuchanou“ kompozici průčelí vily Planeix v Paříži (1925–1928), průlom rampou skrze „nesourodý“ soubor hmot Fakulty umění v Cambridge (1959–1962), či srostlici konferenčního centra ve Štrasburku (1964, nerealizováno). Metoda vrstvení, pronikání a překvapivých susedství se však v Le Corbusierově díle objevuje nejenom u celkového hmotového či dispozičního řešení, ale i v akcentujících detailech, resp. výtvarných událostech, jimiž své stavby doplňoval podobně jako malíř závěrečnými korekcemi a tahy dodává obrazu živoucnost a svéráz (sám Le Corbusier po celou svou tvůrčí dráhu každý den dopoledne maloval). Hmoty domů těmito sošnými či výtvarnými událostmi ožívají a stávají se příběhem, čteným v pohybu (srov. jeho motiv architektonické promenády). Nejzřetelněji zaznívá tento postoj u parlamentu v Chandigarhu, kláštera La Tourette a kaple v Ronchamp: „*Kaple v Ronchamp snad prokáže, že architektura není záležitost sloupů, ale záležitost plastických událostí. Plastické události nejsou*

7 Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963, s. 127.

8 Le Corbusier, *The Aircraft*, Londýn 1935, s. 24.

regulované formulemi ze škol nebo akademií, jsou svobodné a nespočetné.“⁹

Zálibu v překvapivých kompozičních střetech nelze chápat jen jako uměleckou svévoli nebo manýru. Začteme-li se do Le Corbusierových textů nebo vzpomínek jeho vrstevníků, vyvěrají hlubší důvody pro tuto nesnadnou cestu. Prvním je obdiv k energii jako projevu moderního, aktivního, svobodného a optimistického životního stylu. Vždyť sám Le Corbusier hekticky cestoval, přednášel, diskutoval, publikoval, maloval, projektoval, přetékal potřebou sdělovat svůj pohled na svět. Karel Honzík vzpomíná na návštěvu v Paříži: „*V zákoutí, které označil za vlastní ložnici, jsme spatřili lůžko na značně vysokých nohou (...) Na naši otázku po příčině takového opatření pravil Le Corbusier, že sportovní člověk dvacátého století se do své postele vrhá skokem (...) Voazénka, do níž jsme nasedli a jejíhož řízení se ujal LC sám, jevila stopy značného pošramocení. Lak byl oprýskaný a vůbec sešlý. Okna roztříštěná, střepiny skla skřípaly pod podrážkami. Náš hostitel svíral stále mezi rty svou věčnou cigaretu ze zničujícího námořnického tabáku. Procedil koutkem úst poznámku o menší havárii, kterou utrpěl před týdnem. Upozornil nás, abychom se nelekali náhlých skoků vozu, neboť prý musí šaltovat přímo z jedničky na trojku vzhledem k tomu, že druhá rychlost je ‚očesána‘ (...) Bylo mi zřejmé, že LC nepřičítá valného významu ‚menším‘ technickým defektům.*“¹⁰ Stinnou stránkou neutuchajícího tvůrčího přepětí a potřeby zasahovat do chodu světa však byla, jak upozorňuje třeba Julian Jackson, ochota spolupracovat nebo dokonce aktivně vyhledávat spolupráci s nezřídka poněkud kontroverzními osobnostmi a politickými silami.¹¹

Le Corbusierovu práci s racionálními rámci vyplněnými volnějším prostorem otevřeným pro nečekané lze analogicky vnímat jako nevyhnutelnost, vynucenou obrovským objemem aktivit překypujícího tvůrce, zároveň ale také jako přesné povědomí o roli

9 Le Corbusier, *Texty a skici pro Ronchamp*, in: Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (eds.), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018, s. 114.

10 Karel Honzík, pozn. 6., s. 126 a 127.

11 Julian Jackson, *Francie v temných letech 1940–1944*, Praha 2006, s. 344–345.

architekta v moderní společnosti. Další podstatnou hybnou silou se totiž pro Le Corbusiera stal obdiv k přirozeným, prostým projevům každodenního života, které se bytostně vymykají intelektuální architektonické diskusi a kterým lze vystavět pouze základní rámec: „Sedláci tu bydlí v dřevěných chalupách, jež jsou téměř stejně staré jako svět. Na některých místech táhnou muži i ženy pluh, jenž se podobá pluhu z pastýřských dob. Jejich nohy jsou bosé. Kašlou docela na Sachlichkeit, neboť jejich prostý duch nechápe, v čem by bylo výhodnější pro jejich zemi, ubitou mezinárodní konkurencí, užívatí secích strojů na polích plochy desetkrát větší, než potřebují, aby si zajistili svou vlastní spotřebu. Avšak rozhodně neopovrhují tímto: jejich domy jsou postaveny co nejlépe podle jejich představy o kráse: a ženy nosí šátky, zdobené pestrými květy. A vězte, že v neděli jdou do kostela, což je určitá estetická forma, nebo jdou tančit, a zpívají, což je uspokojuje, neboť to nemá jiného účelu než vyjadřovati jejich vášně skutky povahy čistě citové.“¹² Nakonec, když si prolistujeme jeho náčrty rodinných domů, nelze přehlédnout, že jsou často zabydleny lidmi v neformálních domácích pozicích a při každodenních aktivitách. A podíváme-li se na místo jeho posledního spočinutí, nápis na výrazně architektonizovaném náhrobku není psán běžnými tiskařskými fonty, ale Le Corbusierovým vlastním rozzevlátým rukopisem.

Stavitel, 1935–36, s. 6, 7 →

Nový řád ve stavbě měst, nová obytná jednotka

Le Corbusier

Le Corbusier: „gild, nahletoho II. dílu svého sokolovského díla, jež tvoří text a stát tohoto úvodu, kterážto obsahuje také dva jeho články, stáhnutá z jeho knihy o hlavním výhledu plánování.“

K tomuto zkoumání dospěli jsme současným stavem moderní techniky, jejíž vlivem nastal úplný převrat ve stavebnictví. Nové stavební výpočty ocelových a betonových konstrukcí umožňují nám provádět na místě stáletých stavebních metod novodobá řešení, která radikálně odstraňují tradiční strukturu dispozic i architektonický styl dob minulých.

Zdálo by se, že tyto nové možnosti nejsou nikterak omezeny. Tak tomu však není. Neboť pak by musela být dnešní chaotické době dána možnost, aby mohla řešit ony problémy, které tvoří vlastní podstatu současného neřešeného stavu: problémy bydlení. Řekne-li někdo byt, řekne také město, a kdo se dotkne města, musí se též zabývatí venkovem, reorganizací zemědělství a rekonstrukcí úrbaní — krátce rekonstrukcí celého území.

Dnešní člověk nemá pravého bytu a tím trpí většina společnosti. Špatné bytové poměry zbavují dnešní domácí život půvabu a zatěžují domácínost neumernými náklady. Dnešní města nechávají člověka fyzicky i morálně strádat.

Poukazuje se přirozeně na hospodářskou krizi a namítá se, že se nedá nic podniknout, protože chybí peníze. Lze však věřit, že dnešní rekonstruktivní nástroje vybavená civilizace, není s to opatřit lidem objekt rejelementárnější potřeby, t. j. byt? Naproti tomu tvrdím, že kdybychom mohli rozhodovati o základu produkce nešlých, zcela zbytkových předmětů a usměrnovati výrobu opravdové užtkovosti, ukázalo by se, že byt je v přítomné době stejně nutný jako chléb, že je to objekt všeobecné potřeby. Tyto úvahy pak uzavírají jako chléb, že je to objekt všeobecné potřeby. Tyto úvahy pak uzavírají je třeba, aby tvořili integrující novou součást stavebních řemesel, nýbrž zádavek současné doby: aby průmysl zarádíl stavebnictví do své výroby.

Jakmile se jednou stanoví nový program, mohou se naše továrny a dílny, naše stroje, inženýři a speciální pracovní síly s celou armádou dělníků zabývatí postupně konstrukcí bytu, města, vesnic a farem. Právě dnes, uprostřed krise, je doba obzvláště příznivá pro formulování tohoto programu. Jako odborník pro architekturu a stavbu měst jsem přesvědčen, že architektura a urbanismus mají vitální zájem o spojení s průmyslem, o úplné vyhledání zastaralých metod stavebních. Pohližme-li na problém s tohoto hlediska, jsme okamžitě rozhodnutí podjít se tohoto velkého úkolu současné doby. Ale sotva pronajmeme tento plán, již nám naslává boj proti překážkám dnešních zákonů a nemožnosti úřadů.

Namrzají jsem obraz přítomného chaosu. Došli jsme na konec jedné kapitoly civilizace a objevíme novou stránku. Počíná nová kultura, jež aby došla uskutečnění, musí umět postaviti do svých služeb stroje, na místo, aby je nezrušovala nebo dala se od nich ovládati. Můžeme pohlížeti do budoucnosti s neomezenými nadějemi.

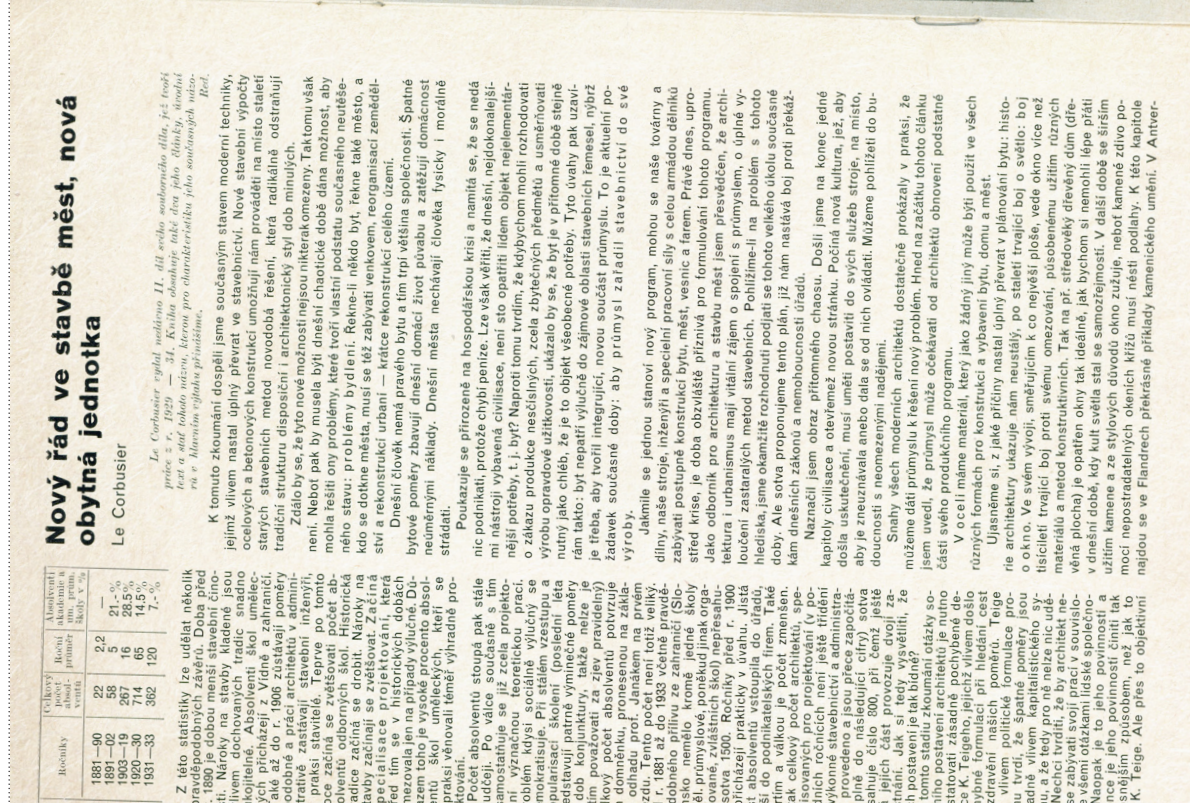
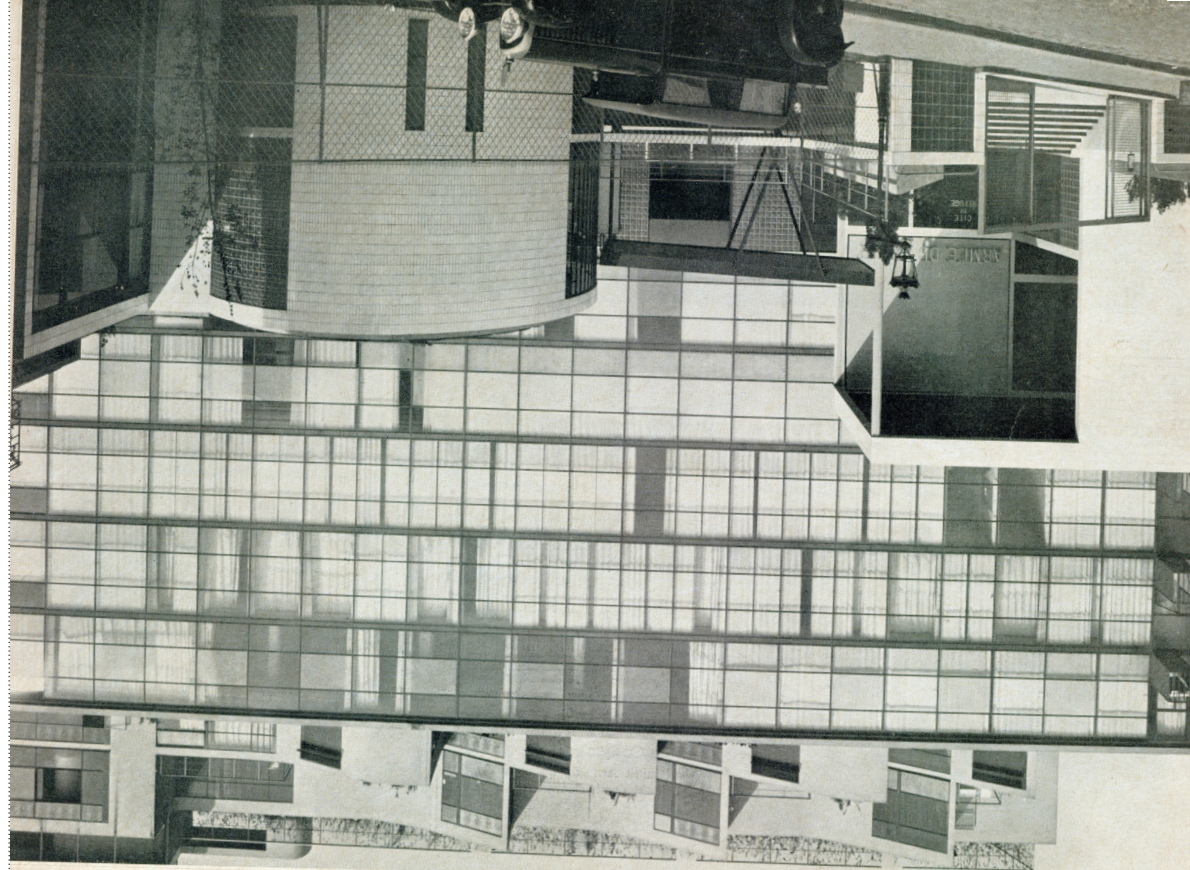
Snahy všech moderních architektů dostatečně prokázaly v praxi, že můžeme dáti průmyslu k řešení nový problém. Hned na začátku tohoto článku jsem uvedl, že průmysl může očekávat od architektů obnovení podstatné části svého produkčního programu.

V oceli máme materiál, který jako žádný jiný může být použit ve všech různých formách pro konstrukci a vybavení bytu, domu a města. Ujasněme si, z jaké příčiny nastal úplný převrat v plánování bytu: historie architektury ukazuje nám neustálý, po stáletí trvající boj o světlo: boj tisíciletí tvořící boji směřujícím k co největší ploše, vede okno více než materiálu a metod konstrukčních. Tak na př. středověký dřevěný dům (dřevěná plocha) je opatřen okny tak ideálně, jak bychom si nemohli lépe přátí v dnešní době, kdy kuit světla stal se samozřejmostí. V další době se širším užitím kameň a ze stovových úvodů okna zužuje, neboť kameň zdlejší sílu moci neprostrádaných omeňních křízů musí nésti podlahy. K této kapitole najdou se ve Flandrech krásné příklady kamenického umění. V Antver-

Z této statistiky lze udělat několik pravděpodobných závěrů. Dobu před r. 1890 je dobou menší stavební činnosti. Nároky na stavby kladené jsou ukončených, tradice snadno kých přicházejí z Vídně a škol uměleckých podobné a práci architektů v administrativě zastávají stavební inženýři, r. 1890 stavitel, teprve po tomto roce vstoupil architekt do počtu absolventů odborných škol. Počet absolventů stavební architektury začíná se zvětšovat. Začíná specializace projektování, která omezuje se v historických dobách kazem toho je vysoká výlučné. Důležitá je v historických dobách v praxi věnovali téměř výhradně projektování.

Průběh povolnosti stoupá pak stále prudceji. Povolnost je v současné s tím osamostatňuje se již zrcem projektování významnou teoretickou práci. Problém kdysi sociálně vylučný se demokratisuje. Při stálem vzestupu a představitel: školami (poslední léta s dob konjunktury) také výrazně poměry začíná považovati za zjev pravidelný celkový počet absolventů potvrzuje jen domněnku, přenesenou na základě sjezdu. Tím prof. Jánákem na prvním sjezdu, v roce 1887 až do 1933 vztáhuje veliký.

Podobného přílivu ze zahraničí (Slovensko nemělo, kromě jedné školy umělní, průmyslové, poněkud jinak organizované, v letech 1887 až 1900 nepřiřazuje prakticky v roce r. 1900 částí absolventů vystoupila do úřadů dle podnikatelských firm. Také Amritm a válkou je počet zmenšen. Ačkoliv počet absolventů potvrzuje jen domněnku, přenesenou na základě sjezdu. Tím prof. Jánákem na prvním sjezdu, v roce 1887 až do 1933 vztáhuje veliký. Podobného přílivu ze zahraničí (Slovensko nemělo, kromě jedné školy umělní, průmyslové, poněkud jinak organizované, v letech 1887 až 1900 nepřiřazuje prakticky v roce r. 1900 částí absolventů vystoupila do úřadů dle podnikatelských firm. Také Amritm a válkou je počet zmenšen. Ačkoliv počet absolventů potvrzuje jen domněnku, přenesenou na základě sjezdu. Tím prof. Jánákem na prvním sjezdu, v roce 1887 až do 1933 vztáhuje veliký.



MYTUS JEDINEHO TVŮRCE

Klára Brůhová

Text stati vychází z teze, která je uvedena i v předmluvě tohoto sborníku, totiž, že (nejen) „v historii architektury (...) jsou zkoumány tvůrce a dílo předmětem do určité míry subjektivní interpretace a podléhají jistému zkreslení [a] náhled na dílo významných tvůrců se tak v čase mění, stejně jako se mění aktuální postoje, nástroje a kulturní prostředí“.

V této souvislosti lze poukázat, že dějiny architektury, podobně jako dějiny umění a další historiografické disciplíny dlouhá léta využívaly především narativ založený na zdůrazňování talentu individualit a protežovaly „velká jména“ etablovaných tvůrců na úkor méně slavných spolupracovníků a spolupracovnic – na což už od nástupu kritických teorií a druhé vlny feminismu upozorňuje celá řada (nejen) feministických kritiků*ček, teoretiků*ček a historiků*ček architektury. Tématu se ve svém slavném eseji *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture* dotýká i činná architektka Denise Scott Brown, jež popisuje vlastní žitou zkušenost ze své dlouholeté praxe.¹ Scott Brown vzpomíná na časté nesprávné a neúplné atribuce děl vzniklých v rámci architektonické kanceláře Venturi, Rauch & Scott Brown, kdy byla ze strany médií i architektonické obce týmová práce několika lidí, včetně architektky samotné, připisována pouze té nejznámější osobnosti, tedy Robertu Venturimu – což však jde přímo proti reálné praxi fungování architektonických kanceláří. Takový způsob referování o architektuře stál podle Scott Brown na zažité představě, že „velké umění může dělat jen jeden člověk“, přičemž zdůrazňování „hvězdné aury génia“ přezářilo přínos všech ostatních.

¹ Denise Scott Brown, *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*, 1989 (dostupné na: readingdesign.org/room-at-the-top, vyhledáno dne 17. 8. 2023).

V průběhu posledních zhruba čtyř dekad vzniklo několik analýz, které konstatují podobný problém v kanonických přehledových publikacích z dějin architektury. „*Historici*čky vypráví příběhy jednotlivých geniálních (...) hrdinů, kteří jsou obdivováni pro svou představitivost, talent a schopnosti. Problém je však nejen v tom, že jsou takové hrdinské příběhy nepřesné, ale především v tom, že se staly jediným narativem moderní architektury,*“ shrnuje Florencia Fernandez Cardoso.² Skutečnost, že je tento zneviditelnující výklad využíván i v souvislosti s osobností a dílem Le Corbusiera, dokládá hned několik studií, zaměřených na literaturu k dějinám architektury 20. století, které ji zkoumají především z genderové perspektivy. „*Jak to, že doslova všechny učebnice dějin architektury uvádí jako autora nábytku (chaise longue, basculant, grand confort) vzniklého ve spolupráci Charlotte Perriand a Le Corbusiera pouze jeho?*“, ptala se už v roce 1988 ve svém textu *Gender Issues in Teaching Architectural History* Karen Kingsley.³ Na absenci zmínek o Charlotte Perriand či Eileen Gray, které by měly figurovat u několika děl připisovaných pouze Le Corbusierovi, upozornily i Meltem Ö. Gürel a Kathryn H. Anthony, když v rámci svého výzkumu v roce 2006 analyzovaly vlivnou publikaci *Architecture from Prehistory to Post-modernism* od autorské dvojice Marvin Trachtenberg a Isabelle Hyman.⁴ Již zmíněná Florencia Fernandez Cardoso ve svém textu *How Wide is the Gap? Evaluating Current Documentation of Women Architects in Modern Architecture History Books (2004–2014)*, ve kterém se věnuje rozboru deseti nejpopulárnějších⁵ přehledových knih k dějinám světové moderní architektury, došla k závěru, že i přesto,

² Florencia Fernandez Cardoso, *How Wide is the Gap? Evaluating Current Documentation of Women Architects in Modern Architecture History Books (2004–2014)*, in: *MoMoWo: Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, Lublaň 2017, s. 230–249.

³ Karen Kingsley, *Gender Issues in Teaching Architectural History*, *Journal of Architectural Education* XLI, 1988, č. 2, s. 21–25.

⁴ Meltem Ö. Gürel – Kathryn H. Anthony, *The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts*, *Journal of Architectural Education* 59, 2006, č. 3, s. 66–76.

⁵ Klíčem k výběru byla četnost jejich výskytu v architektonických sekcích knihoven belgických univerzit a citovanost v dalších odborných publikacích o architektuře.

že z „architektů, jimž se na stránkách publikací dostává největšího prostoru, více než polovina úzce spolupracovala s blízkou kolegyní-ženou“;⁶ mají tyto tvůrkyně v textech jen marginální roli. Podle Fernandez Cardoso je jedním z architektů, o kterých se ve zkoumaných knihách píše nejhojněji, právě Le Corbusier – a i v případě „jeho“ projektů se často zapomíná na řadu spolupracovníků a spolupracovnic. A pokud už jsou v knihách uvedeni, tak většinou bez adekvátní agentnosti a pozornosti věnované jejich přínosu.

Podobně hovoří také analýza sylabů k přehledovým kursům dějin architektury 20. století vyučovaným na vybraných vysokých školách v České republice,⁷ kterou v roce 2023 uskutečnila autorka textu.⁸ Z průzkumu vyplývá, že zdaleka nejčastěji zmiňovanou osobností v rámci sylabů je opět právě Le Corbusier, jemuž jsou nezdědky věnovány i samostatné biografické přednášky. V souvislosti s Le Corbusierem bývají (především v osnovách přednášek) zmiňovány také konkrétní realizace a projekty, na nichž nicméně nepracoval sám. Nikdo ze spolupracujících tvůrců a tvůrkyní však v sylabech jmenovitě uveden není.⁹ Velkým jménem „génia“ je tak zastíněn například Pierre Jeanneret, Maxwell Fry a Jane Drew, Iannis Xenakis, Paul Dermée a Amédée Ozenfant, již zmiňovaná Charlotte Perriand či Eileen Gray, ale také řada dalších.¹⁰

6 Florencia Fernandez Cardoso (2017), s. 234.

7 Vybrány byly školy nabízející vzdělání v oblastech „Architektura a urbanismus“ a „Vědy o umění a kultuře“, dle Registru vysokých škol a uskutečňovaných studijních programů, MŠMT: regvssp.msmt.cz/registrvssp/csplist.aspx, vyhledáno dne 19. 2. 2023.

8 Klára Brůhová, *Analýza (re)produkce kánonu (dějin) architektury 20. století* (diplomová práce), FHS Karlova univerzita v Praze, 2023.

9 Je samozřejmě možné, že spolupracujícím osobám je věnována pozornost v rámci samotných přednášek, nicméně naprostá absence jejich jmen v sylabech, domnívám se, také není zcela nepodstatná.

10 Je myslím vhodné dodat, že na spolupracující tvůrce zapomínala v popisích k modelům i výstava, k níž se váže tento sborník.

Chandigarh, největší dílo Corbusierovo?

Narativ individuálního a geniálního tvůrce nenarušuje ani text s výmluvným názvem *Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů*, který vyšel v *Architektuře ČSR* u příležitosti stého výročí narození slavného architekta.¹¹ Otakar Nový se sice v úvodu táže: „*Jak a s kým [architekt] pracoval?*“, v těle textu však spolupracujícím osobám věnuje pouze marginální pozornost, a zpravidla jim připisuje pouze podružný přínos. V pasáži o projektu Chandigarhu píše: „*Nakonec [Le Corbusier] dostal svou životní objednávku od Pandihtha Nehrua v r. 1951: vybudovat hlavní město Pandžábu Čandigarh v Indii. Načrtl koncepci města, svěřil obytné čtvrtě svému bratraci Jeanneretovi a Angličanovi Maxwell Fryovi a cele se věnoval Capitolu. (...) A zde se projevil jako indický Michelangelo – velkoryse, sochařsky, zcela výtvarně.*“¹² S odkazem na Michelangela rozvíjí Otakar Nový zřetelné vasariovské topoi, jehož prostřednictvím je architekt představován jako pověstný „il divino“, který získal monumentální zakázku, navrhl celou urbanistickou koncepci města i reprezentativní vládní okrsek, a dílčí (podružné?) části úlohy „svěřil“ svým pomocníkům.

Celá řada badatelů a badatelek však zejména v posledních letech předkládá o něco odlišný obrázek Le Corbusierovy tvorby. Jedním z nich je i britský historik architektury Iain Jackson, jenž v souvislosti s Chandigarhem upozorňuje mj. na důležitost Alberta Mayera, který na projektu pro nové hlavní město Pandžábu pracoval spolu s Maciejem Nowickim ještě před Le Corbusierem a své návrhy založil na dlouhodobém výzkumu možností nízkonákladového bydlení. Na základě této analýzy načrtl Albert Mayer pro Chandigarh první vizi, na niž Le Corbusier následně navázal. Jackson také konstatuje, že Chandigarh byl koncipován jako koherentní a komplexně propojený celek, spíše než řada individuálně navržených částí.¹³ Právě to

11 Otakar Nový, *Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů*, *Architektura ČSR* XLV, 1987, s. 348–353.

12 Otakar Nový (1987), s. 351.

13 Iain Jackson, Maxwell Fry and Jane Drew's early housing and neighbourhood planning in Sector-22, Chandigarh, *Planning Perspectives* XXVIII, 2013, č. 1, s. 4 (DOI: 10.1080/02665433.2013.734993).

je pro něj klíčovým argumentem, proč je třeba mluvit o společném autorství, do něhož nadto spadá daleko více spolupracujících než Otakarem Novým zmínění Pierre Jeanneret a Maxwell Fry.

Součástí týmu vytvářejícího plány Chandigarhu byla například také (textem Otakara Nového zcela opomenutá) Jane Drew, druhá z vedoucích osobností kanceláře *Fry, Drew and Partners*, která už v padesátých letech platila za významnou osobnost britské architektury s bohatými zkušenostmi s návrhy objektů pro tropické klima.¹⁴ Jane Drew ve svých vzpomínkách¹⁵ vrhá poněkud odlišné světlo rovněž na to, jak různí členové a členky týmu přišli ke svým úkolům. Na rozdíl od Otakara Nového nepopisuje Le Corbusiera jako nositele zakázky a vůdčí osobnost, jež „svěřovala“ úkoly ostatním, nýbrž coby člověka, který byl „velmi *dychtivý definovat svou roli v projektu [a] konkrétně stál o to, že bude zodpovídat za návrh vládního centra (...)*“.¹⁶ Sama Jane Drew byla nakonec (spolu)zodpovědná za masterplan vzorového městského sektoru 22, v němž byly definovány principy zástavby a vedení komunikací uvnitř sektorů, a pro který spolu s Maxwellem Fryem, Pierrem Jeanneretem a dalšími vytvářela prototypy různých druhů obytných domů i veřejného vybavení.¹⁷

Jane Drew a Maxwell Fry původně předpokládali, že do Indie přestěhují svou britskou kancelář včetně stávajících zaměstnanců a zaměstnankyň. Nakonec nicméně přijali podmínky zadavatelů a navázali spolupráci s celou řadou místních tvůrců.¹⁸ Iain Jackson v této souvislosti popisuje, že se sektor 22 stal jakousi živou architektonickou dílnou, kde vznikaly ideje a vzorové realizace, aby byly následně aplikovány a dále rozvíjeny v dalších městských sektorech – které měli často na starost právě místní architekti. Jen tak bylo

14 Iain Jackson (2013), s. 3.

15 Jane Drew, *Le Corbusier and the Relevance of His Work in Chandigarh*, Papers on Fry & Drew's work on the Chandigarh Capital project, Punjab, India, 1954–1975, Fry and Drew Papers, RIBA Archives F&D/4/1, s. 3–4.

16 Iain Jackson (2013), s. 6.

17 Ibidem, s. 6.

18 Ibidem, s. 19.

ostatně možné, aby vzniklo tolik návrhů v tak krátkém období.¹⁹ Ze seznamu projektových úkolů, jež vypracovala Jane Drew, se dozvídáme například o Manmohanu Nathovi Sharmovi, který byl pověřen výstavbou policejní stanice, obytných domů, budovy pro vydavatelství novin, kanceláří, ubytoven, mateřských škol a kinosálu v sektorech 22 a 23 nebo o Adityovi Prakashovi, který stál za projektem porodnice, čerpacích stanic a obytné zástavby.²⁰ Mezi další důležité osobnosti patří i Jugal Kishore Chowdhury, Jeet Malhotra nebo Shivdatt Sharma, ale i celá řada inženýrů či správců a úřednictva. V souvislosti s tématem opomíjených tvůrčích žen je třeba zmínit také Urmilu Eulie Chowdhury, jednu z vůbec prvních architektek pocházejících z Asie a autorku chandigarské polytechniky pro ženy, obytných domů pro vládní úředníky v sektoru 35 nebo škol v sektorech 20, 37 a 38.²¹ Urmila Eulie Chowdhury je také spoluautorkou několika kusů typového dřevěného nábytku pro Chandigarh, který však bývá často připisován pouze známějšímu (a z Evropy pocházejícímu) Pierru Jeanneretovi.²²

Závěrem lze tedy konstatovat, že za úspěchem projektu nového hlavního města Pandžábu, zejména co se týče života běžných obyvatel, stál velice široký tým lidí; a že k zastiňování spolupracujících tvůrců a tvůrkyň nedocházelo pouze prostřednictvím Le Corbusiera, nýbrž i v intencích eurocentrického pohledu, kdy jména architektů a architektek z Evropy přehlušila tvůrčí přínos místních. Pro získání nuancovanějšího vhledu do procesu projektování i autorství lze doporučit práce již několikrát zmiňova-

19 Iain Jackson (2013), s. 19.

20 Ibidem.

21 Sarbjit Bagha, *Urmila Eulie Chowdhury: India's First Woman Architect, As I Know Her* (dostupné na: worldarchitecture.org/articles/cvnnz/urmila_eulie_chowdhury_indiais_first_woman_architect_as_i_know_her.html, vyhledáno dne 17. 8. 2023).

22 *Pierre Jeanneret (1896–1967) Set of four 'Library chairs'*, položka v rámci katalogu aukční síně Piasa (dostupné na: piasa.fr/en/products/f-pierre-jeanneret-1896-1967-suite-de-quatre-chaises-dites-library-chairs_61d7067d5f20c6.23363341, vyhledáno dne 17. 8. 2023).

ného Iana Jacksona,²³ případně Kirana Joshiho,²⁴ Nihala Perery²⁵ a dalších.²⁶ V českém prostředí se kontextu spolupráce v rámci Le Corbusierova díla (daleko nad rámec Chandigarhu) věnuje především Martina Hrabová, již v roce 2021 vyšla objemná publikace příznačně nazvaná *Galaxie Le Corbusier*.²⁷

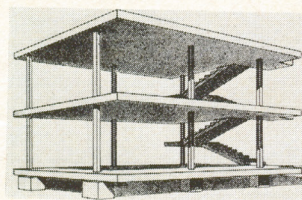
Architektura ČSR, 1987, s. 348 →



AH₂₄

Člověku se nechce věřit, že letos 5. října uplynulo už 100 let od narození jednoho z nejgeniálnějších tvůrců meziválečné architektonické avantgardy Le Corbusiera (vlastním jménem Charlese Edouarda Jeannereta). Jeho myšlenky, architektonické návrhy, realizace i malířská a sochařská díla představovaly ve svěží ofenzivě tohoto mezinárodního hnutí jeho nepřetržitou regeneraci novými tvůrčími podněty, koncepcemi, i nápady. Věkově byl spolu s Mies van der Roemem (1886) a Waltrem Gropiem (1883) bližší generaci prvních velkých průkopníků a mistrů moderní architektury, jakými byli Auguste Perret (1874), bratři Leonid, Viktor a Alexandr Vesninové (*1880, 1882, 1883), Erich Mendelsohn (1887) — než většinu významných příslušníků architektonické avantgardy, narozené kolem roku 1900 a po něm.

Byl tzv. autodidaktem, jako byl např. autor Crystal-Palace v Londýně z r. 1850 zahradník John Paxton, autor koncepce zahradních měst, parlamentní stenograf Ebenezer Howard, velcí architekti Mies van der Rohe, Adolf Loos, nebo Peter Behrens. Brzy poznáme, že to s jeho autodidaxi nebylo tak přesné, ale že se zde spíše jednalo o nedostatek úředního výučního listu některé odborné vysoké školy stejně jako u citovaných osobností světových dějin architektury. Vyučili se prostě jinak a jinde, než bylo pravidlem a zvykem. Do r. 1940 se ve Francii dalo ještě pracovat v architektuře bez úředního oprávnění.



ura

. 1928

omino

milióny obyvatel, 1922

Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů

Otakar Nový

Le Corbusier

Donedávna se psalo o Le Corbusierovi velice snadno a lehce, protože byl obecně uznávaným velmistrem a učitelem moderní architektury našeho století, napodobovaným hromadně v celém světě. Od prvé úspěšné, ale značně povrchní, kritiky koncepcí urbanizace podle zásad Athénské charty (1933) od americké socioložky Jane Jacobové z r. 1961 (Smrt a život amerických velkoměst) přerostly v 60. a hlavně v 70. letech další odborné kritiky ve formulaci obecně nespokojenosti obyvatel se segregovanými městy a velkoměsty podle jejich funkční specializace, s monotonií hromadně stavěných stereotypních obytných, administrativních i průmyslových čtvrtí. Hnutí postmoderny — mnohotvárné, protikladné a bez nosných společenských koncepcí — se stalo od začátku 70. let projevem spontánní přirozené reakce na půlstoletí dominantní racionalistické koncepce preference hmotných a hygienických lidských potřeb oproti potřebám duchovním.

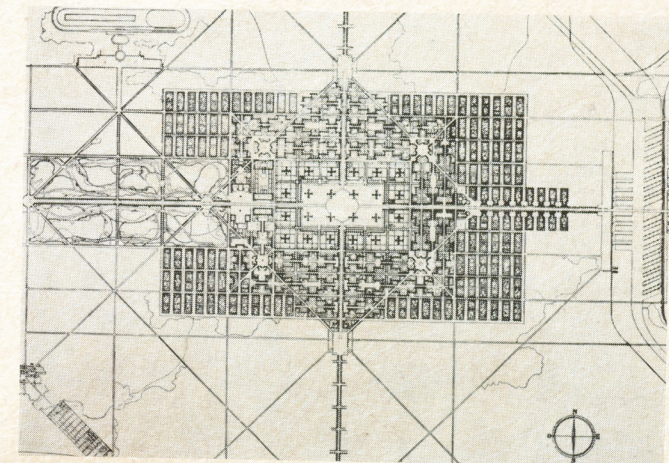
V 70. letech se už začaly valit na adresu Le Corbusiera stále hojnější kritiky, jako na jednu z nejvýraznějších tvůrčích postav, publicistu a přesvědčivého propagátora myšlenek programů moderní architektury. Odvaha kritiků neznala nyní mezí, protože velký mistr a polemik byl od 27. srpna 1965 mrtev. Z jeho díla urbanisty a architektka bylo vyňato především jedno jeho heslo: „Byt je strojem na bydlení“ a bylo napadáno jako myšlenka málem zločinná. Kritici si zapomněli přičíst další Le Corbusierovu myšlenku, že architek-

tura (umělá, velkolepá a přesná hra objemů, určená půdorysem a řezem) začíná tam, kde končí stroj. Je tím, co přesahuje výpočet.

Tak se postaral tento velký architekt o to, že vyplnil svým dílem a polemikami o něm téměř celé naše století, protože jeho podněty k diskusi, kritice i k následování ještě zdaleka neskončily. Tento článek je ostatně jen jedním ze stovek, které budou letos otištěny po celém světě.

Kdo to byl Le Corbusier a čím je nám dnes? Co velkého přinesl Evropě a světu — v čem se mýlil ve svém díle a doktrínách? Jak a s kým pracoval? V čem byl správně pochopen, nepochopen, nebo špatně pochopen? Co o něm vědí (a též nevědí) naši mladí architekti? To jsou otázky na odpověď v knižní dimenzi. Aspoň se tedy nad jeho jubileem zamysleme.

Sto let po svém narození a 32 let po své smrti se stal Le Corbusier historickou postavou a řada jeho děl ve čtyřech světadílech je chráněnými architektonickými památkami. Přišel na svět právě včas před převratnými proměnami urbanismu, architektury a výstavby v našem století po 1. světové válce. Stačil se do té doby ještě rychle vyškolit a velkorýse orientovat v široké architektonické tematice. Nejdříve u svého znamenitého učitele L'Éplatteniera na umělecké škole rytcův hodině v rodném městečku Chaux-de-Fonds v Juře ve Švýcarsku, pak na svých tovaryšských toulkách Evropou po historické archi-



- 23 Iain Jackson, Maxwell Fry and Jane Drew's early housing and neighbourhood planning in Sector-22, Chandigarh, *Planning Perspectives* XXVIII, 2013, č. 1, s. 1–26; Iain Jackson – Soumyen Bandopadhyay, Authorship and Modernity in Chandigarh: The Ghandi Bhavan and the Kiran Cinema Designed by Pierre Jeanneret and Edwin Maxwell Fry, *The Journal of Architecture* XIV, 2009, č. 6, s. 697–713.
- 24 Kiran Joshi, *Documenting Chandigarh: The Indian Architecture of Pierre Jeanneret, E. Maxwell Fry and Jane B. Drew*, Ahmadabad 1999.
- 25 Nihal Perera, Contesting Visions: Hybridity, Liminality and Authorship of the Chandigarh Plan, *Planning Perspectives* XIX, 2004, č. 2, s. 175–199.
- 26 Gilles Barbey – Philippe Bonhote – Jeet Malhotra – Pierre Frey – Parveen Chopra – Manuel Blanco – Atchana Chaudhary, Remembering Pierre Jeanneret, *Architecture & Design* XXIII, 2006, leden, s. 24–28.
- 27 Martina Hrabová, *Galaxie Le Corbusier. Svět přátel z pařížského ateliéru na fotografiích ze sbírky Františka Sammera*, Praha 2021.

LE CORBUSIER A MEZINÁRODNÍ SÍŤ LIDÍ Z JEHO ATELIÉRU

Martina Hrabová

Le Corbusier (1887–1965) patří mezi nejpozoruhodnější osobnosti v dějinách architektury. Od chvíle, kdy ve druhém desetiletí 20. století vstoupil na mezinárodní uměleckou scénu, nepřestává fascinovat historiky a teoretiky umění a architektury, stejně jako praktikující architekty. Jeho megalomanská produktivita a schopnost paralelně budovat svůj mediální a historický obraz, z něj učinila nevyčerpatelný předmět zájmu a zdroj inspirace. Jakmile se ovšem do corbusierovských studií ponoříme hlouběji, musíme si zákonitě položit otázku:

Kdo byl Le Corbusier ve skutečnosti, a jak se vlastně událo, že se stal jedním ze stavebních kamenů pro kultivaci vnímání a cítění architektury, pro myšlení o architektuře a urbanismu? Jak se mu podařilo docílit toho, že jej při zkoumání historie i současnosti architektury nemůžeme vynechat ani obejít?

V tomto krátkém textu bych ráda vyzdvihla podstatný fakt, že obdivovaný tvůrce nebyl při své práci sám. Svých výsledků by nikdy nedosáhl bez týmu spolupracovníků. Denně pro něj s velkým nasazením pracovali, a mohl se na ně plně spolehnout. Charakter jeho týmu a hodnoty, jež v něm vznikaly, doložím na příkladu českého architekta Františka Sammera, Le Corbusierova žáka a spolupracovníka z počátku třicátých let 20. století.

Le Corbusier

Le Corbusier bývá označován za jednoho ze zakladatelů moderní architektury, po boku například u nás dobře známého Adolfa Loose či Ludwiga Miese van de Rohe, jejichž realizace najdeme i na území České republiky, či vedle Franka Lloyda Wrighta, jenž byl činný zejména na území Spojených států amerických. Jak ovšem uvádí jeden z předních odborníků na Le Corbusierův život a dílo, nedávno tragicky zesnulý Jean-Louis Cohen (1949–2023), jeho všestrannost a produktivita neměly obdoby a dalece převyšují jeho generační soupeřníky.

Architektuře se Le Corbusier věnoval v interakci s mnoha dalšími tvůrčími aktivitami, jež z něj činily doslova renesanční osobnost. Považoval se zejména za malíře a své malířské vidění světa převáděl i do architektury.¹ Vedle malby se věnoval i dalším oblastem umělecké tvorby: soše, filmu, fotografii,² a byl velmi činný jako autor psaných textů. Za svůj život publikoval čtyřiatřicet knih, stovky časopiseckých článků nepočítaje,³ a zanechal po sobě největší archiv zasvěcený jednomu individuálnímu architektovi.⁴ Vypracoval přibližně čtyři sta projektů, z nichž bylo sedmdesát pět realizováno, a nachází se na všech kontinentech vyjma Austrálie. V roce 2016 byla skupina jeho staveb zapsána do seznamu světového dědictví UNESCO. Rozhodnutí zapsat takové množství budov, jež se nachází na různých místech, nemělo v historii této organizace precedens,⁵ a lze jej vnímat jako stvrzení výjimečnosti Le Corbusierova odkazu. Jeho působení bylo globální a na vývoj architektury měl vliv téměř ve všech zemích světa, a to i v těch, ve kterých nic nepo-

1 Viz např. Jean-Louis Cohen – Stephan Ahrenberg (eds.), *Le Corbusier's secret laboratory: from Painting to Architecture*, Ostfildern 2013; Danièle Pauly, *Le Corbusier: Drawing as Process*, New Haven 2018.

2 Tim Benton, *LC: Photo. Le Corbusier: Secret Photographer*, Zürich 2013.

3 Jean-Louis Cohen, *The Man with a Hundred Faces*, in: Tim Benton – Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier Le Grand*, London – New York, 2008, s. 7.

4 Většinu pozůstalosti spravuje Fondation Le Corbusier v Paříži.

5 Jean-Louis Cohen, Introduction in: Richard Pare, *Le Corbusier. The Built Work*, New York 2018, s. 6–7.

stavil. Je tomu tak v případě naší republiky, či Slovenska⁶ nebo Velké Británie.⁷ Své myšlenky a charisma šířil rovněž při veřejných přednáškách, které svým pojetím neměly daleko k performancím.⁸

Za účelem veřejných přednášek přijel Le Corbusier i dvakrát do Prahy. Bylo to v letech 1924 a 1928 a jeho veřejná vystoupení měla zásadní dopad na místní kulturní scénu, na navazování kontaktů a v řadě případů i na motivaci mladých architektů odjet k němu na praxi.⁹

I slavný architekt potřebuje tým

Navzdory grandiózním číslům a pozornosti, jaké se těší pod svým jménem v oficiálních dějinách, i Le Corbusier potřeboval tým spolupracovníků. Podobné portfolio by neměl, kdyby pracoval sám. Proslavil se sice jako umělec spjatý s Paříží a francouzským prostředím, ve Francii byl ovšem imigrantem. Původně se jmenoval Charles-Édouard Jeanneret, narodil se ve Švýcarsku a do Paříže se přistěhoval za prací. Možná i tato okolnost přispěla k tomu, že pokračoval v dobývání světa všemi možnými způsoby, včetně navazování kontaktů s lidmi všech národností. Jeho kancelář sídlila v centru Paříže na adrese 35 rue de Sèvres. Tato adresa, někdy jen ve zkrácené podobě „35S“, bývá v literatuře uváděna i jako jakýsi terminus technicus pro Le Corbusierovo specifické pracovní prostředí.

⁶ Viz příspěvek Matúše Dully v této publikaci.

⁷ Irena Murray Žantovská – Julian Osley (edd), *Le Corbusier and Britain: an anthology*, Abington – London 2009.

⁸ Tim Benton, *Le Corbusier conférencier*, Paris 2007 (anglicky vyšlo jako Tim Benton, *The rhetoric of modernism: Le Corbusier as a lecturer*, Basel – Boston 2009).

⁹ Pro přehled styčných bodů v interakci Le Corbusiera s Československem viz Martina Hrabová, *Více tváří mistra. Le Corbusier a Československo*, *Art & Antiques*, 2017, č. 2, s. 40–48 (anglicky vyšlo jako Martina Hrabová, *The Many Faces of the Master: Le Corbusier and Czechoslovakia*, in: Irena Lehkoživová–Joan Ockman (eds.), *Sixty on Seventy: Book for Mary*, Prague – New York 2020, p. 174–187).

Záměrně zde přijímal spolupracovníky z různých zemí světa a jejich prostřednictvím se mu dařilo v jakémsi mikroměřítku dobývat svět. Bez svých pomocníků, kteří u něj pracovali z velké části bez nároku na honorář, by nedokázal uvést své myšlenky a vizionářské návrhy v praxi. Le Corbusier byl samouk a vyloženě postrádal některé dovednosti, které měli absolventi technických škol, jako jsou například výkresy v perspektivě a axonometrie.

K výstavě modelů

V tomto kontextu si dovoluji poznámku na okraj, jež souvisí s výstavou modelů všech Le Corbusierových realizovaných a nerealizovaných projektů, jak jsme ji mohli vidět v prostorách Fakulty architektury na podzim 2022. Modely vznikly technikou 3D tisku, a jako výsledek prvního pracovního týdne mladých stážistů v ateliéru RT+Qv Singapuru. Okolnosti vzniku jako by korespondovaly s chodem Le Corbusierova ateliéru: nový uchazeč o praxi je pověřen úkolem zvládnout technické dovednosti, podobně jako tomu bylo v 35S. Liší se ovšem tím, že předlohou je kanonizovaný vzor v podobě Le Corbusierova odkazu. Akcentována je v tomto případě mnohost a bělost jeho projektů, čímž vzniká mylná představa o sterilní architektuře bílých kostek (u kterých ve skutečnosti hrála barva jednu ze zásadních úloh), často ve vzájemně nekompatibilním měřítku vedle sebe vystavovaných staveb. Navzdory těmto nepřesnostem však vystavené modely vytvořené stážisty vytváří zajímavou paralelu k samotné praxi v Le Corbusierově pařížské kanceláři.

Ateliér v 35 rue de Sèvres

V době mezi dvěma světovými válkami veškerý provoz prakticky vedl Le Corbusierův bratranec Pierre Jeanneret. Za návrhy interiérů byla od roku 1927 zodpovědná designérka Charlotte Perriand. Zejména v tomto období, od založení v roce 1924 do začátku druhé světové války, se ateliér vyznačoval určitými specifiky, jež

v tehdejší praxi nebyla vždy běžná. Tým spojovalo nadšení pro budování nového světa a architektura zde byla vnímána jako nástroj pro zlepšení společnosti. Architekti a designéři spolu sdíleli nejen rýsovací stoly, ale i volný čas a odpočinek po práci. Byl zde tedy prostor pro debaty o vnímání světa, o stavu společnosti a pro společné hledání způsobů, jak přispět k lepší budoucnosti. Mezi spolupracovníky vznikala silná osobní pouta, a přestože se jednalo o konkurenční prostředí, někteří se zde spřátelili na celý život. Pomáhali tam nejčastěji mladí architekti čerstvě po dokončení školy a jejich zkušenost by se dala přirovnat k dnešním stážím či praxím v prestižních architektonických kancelářích. Někteří se zdrželi déle, v délce několika let, jiní zde ale byli jen krátce, v řádu několika týdnů či měsíců.

Pomocníci z Československa

↑ } Když Le Corbusier na sklonku svého života popisoval své pracovní prostředí, neobešel se bez zdůraznění vysokého počtu svých spolupracovníků a rozmanitosti jejich původu: „*Můj ateliér v 35 rue de Sèvres se stal centrem setkávání, kterým během let prošlo téměř dvě stě mladých architektů pocházejících ze všech čtyř horizontů planety.*“¹⁰

Když jsem poprvé v roce 2009 jela do Paříže do archivu Fondation Le Corbusier, hledala jsem zde podrobnější informace o architektech, kteří do 35S přišli z bývalého Československa. Pro svou praxi u Le Corbusiera byli známí z literatury například Vladimír Karfík, Karel Stráník, Jan Sokol, Evžen Rosenberg, Josef Danda, Jaroslav Vaculík a další. Vinou komunistického režimu však bylo působení Čechoslováků v ateliéru ohraničeno rokem 1948, kdy byla omezena svoboda pohybu mimo republiku. Následujících čtyřicet let pak bylo ze stejných důvodů obtížné podrobit dostupné informace k tomuto tématu kritické analýze, neboť nemohli cestovat ani badatelé. Historické povědomí o českých pomocnících bylo od-

10 Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture*, in: Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Paris 1957, s. 183.

kázáno na svědectví a publikace architektů samotných, jež často oplývají mystifikacemi všeho druhu. V rámci dostupných, a stále omezených možností, se pak tématu věnoval zejména Vladimír Šlapeta.¹¹

Díky tomu, že jsem se výzkumu věnovala již v době svobody pohybu, mohla jsem prostudovat maximum dostupných archivních zdrojů a působení českých architektů v Le Corbusierově kanceláři kriticky zpracovat.¹² Při studiu zahraničních pramenů mě čekalo nejedno překvapení. Všechna ovšem zastřešoval poznatek, že ti, co o své praxi ve slavné kanceláři rádi mluvili a hojně ji propagovali, často nezanechali ve studiu zdaleka takovou stopu, jako někteří, o kterých se téměř nevědělo.

Le Corbusierův žák František Sammer

↑ } Jedním z největších objevů pro mě byl v tomto směru plzeňský architekt František Sammer (1907–1973), který u Le Corbusiera pracoval plně dva roky, od jara 1931 do jara 1933. Okamžik, kdy jsem v roce 2009 jeho jméno poprvé spatřila v pařížském archivu, znamenal počátek dobrodružství plného nových poznatků, založených především na studiu nově nalezených a dosud nepublikovaných archivních materiálů uložených na různých místech světa.¹³ V českém prostředí byl František Sammer dlouho známý zejména jako architekt jednoho z prvních sídlišť ve stylu socialistického realismu v Plzni a jako autor územního plánu města Plzně, na kte-

11 Vladimír Šlapeta, *Die Wirkung in der Ferne – Le Corbusier und die Tschechische Architektur*, ARCH+ 90/91, August 1987, s. 87–92; Vladimír Šlapeta, *Le Corbusierovi čeští spolupracovníci*, in: Vladimír Šlapeta – Václav Jandáček (eds.), *Český funkcionalismus 2004*, s. 75–79.

12 Martina Hrabová, *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937* (nepublikovaná disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2016.

13 Veškeré odkazy na archivní zdroje a kompletní rekonstrukci Sammerova meziválečného působení nejen v Le Corbusierově ateliéru naleznete v knize Martina Hrabová, *Galaxie Le Corbusier: svět přátel na fotografiích ze sbírky Františka Sammera*, Praha 2021 (anglické vydání vyjde v roce 2024 v nakladatelství Routledge Publishers).

rém pracoval se svým nejlepším přítelem, urbanistou Jindřichem Krise. Jeho meziválečná dráha byla ovšem velmi odlišná od té poválečné a přináší cenná zjištění o provázanosti mezinárodní sítě lidí z Le Corbusierova okruhu.

↑ ↑
František Sammer se rozhodl odjet do Paříže po necelém roce na pražské technice. Chtěl se raději vzdělávat v praxi, a to přímo u jedné z nejvýraznějších osobností tehdejší moderní architektonické scény. Měl vizi, že se uplatní jako profesionální architekt mimo území Československa, a k Le Corbusierovi se vypravil s tím, že tam chce získat základ pro své působení jinde ve světě. V 35S krátce po svém nástupu dosáhl mimořádných výsledků. Vypracoval desítky kreseb, z nichž některé byly vybrány k publikaci v dobových knihách a časopisech pro reprezentaci Le Corbusierovy aktuální práce. Sammerovi byl velmi rychle svěřován dohled na probíhající stavební práce prvních velkých zakázek z počátku třicátých let, zejména na konstrukci Švýcarské koleje v pařížském univerzitním městě a na budovy Armády spásy. Dále dohlížel na stavbu činžovního domu v Boulogne, známého pod adresou 24 rue Nungesser-et-Coli, kde se významným způsobem podílel na výkresech Le Corbusierova vlastního bytu s ateliérem.¹⁴ Důvěru, jaké se Sammer v ateliéru těšil, dokládá také zjištění, že svého šéfa zastupoval v komunikaci s novináři. Například Le Corbusierův rozhovor se Zdenkou Wattersonovou, publikovaný v *Prager Presse* dne 29 května 1932 pod názvem *Ein Besuch bei Le Corbusier*, kompletně poskytl František Sammer v době šéfovy nepřítomnosti.¹⁵

Důležitým parametrem Sammerovy praxe ve slavném ateliéru bylo ovšem také to, že se stal nedílnou součástí nejužšího okruhu lidí z Le Corbusierova okolí. V Paříži působil plné dva roky a tato praxe se pro něj stala pevným základem pro jeho další profesní vývoj. Veškeré kroky, které následovaly po jeho odchodu z ateliéru, byly nějakým způsobem provázány s lidmi, které tam potkal. Další za-

14 V českém dějinném povědomí se ujala domněnka o podílu Evžena Rosenberga na tomto projektu, kterou archivní dokumentace vyvrací. V době, kdy se projektoval Le Corbusierův vlastní byt ve 24 rue Nungesser-et-Coli, Rosenberg u Le Corbusiera dávno nepracoval. Pro podrobnosti a archivní zdroje viz Martina Hrabová, *Mýtus a realita* (pozn. 12).

15 Zdenka Watterson, *Ein Besuch bei Le Corbusier*, *Prager Presse*, 29. května 1932, s. 3.

městnání Sammerovi zařídil přímo Le Corbusier, a to v Sovětském svazu u Nikolaje Kolliho, bývalého asistenta z 35S. Pracoval zde na mnoha projektech zejména pro Moskvu, a kontinuálně dohlížel na konstrukci Centrosojuzu, což byla velká a jediná zakázka, kterou Le Corbusier získal v Sovětském svazu. Od léta 1933 byl František Sammer významnou spojkou mezi Moskvou a pařížským ateliérem, s jehož členy udržoval pravidelnou a podrobnou korespondenci. Ze Sovětského svazu odešel Sammer v roce 1937 za prací do Japonska. Před stalinskými čistkami jej zachránilo pozvání ke spolupráci od krajana, architekta Antonína Raymonda. Japonsko však Sammer navštívil již dříve a o zemi měl velmi slušné povědomí právě díky kolegům a přátelům z pařížského ateliéru. V tomto směru sehráli klíčovou úlohu architekti Kunio Maekawa a Junzo Sakakura, rovněž bývalí pomocníci z 35S, kteří po návratu do Japonska patřili mezi přední tvůrce moderní architektury v Japonsku.

↑ 5
S Antonínem Raymondem pojil Františka Sammera nejenom český původ, ale i pevné přátelství. Na začátku roku 1938 odcestoval s Antonínem a Noémi Raymondovými do Pondicherry, tehdejší francouzské enklávy v Indii. Poté, co Raymondovi odcestovali do Spojených států, mu byl opět svěřen dozor na konstrukci jedné význačné stavby v dějinách architektury. Golconde, dormitář ášrámu Šrí Aurobinda navržený Raymondem, byl budován za improvizovaných podmínek a s pomocí místních obyvatel, které musel Sammer zaučovat na místě. Výsledkem je budova, jež je první betonovou stavbou na území Indie a je považována za první příklad moderní architektury v této zemi.¹⁶ Bylo to právě v Indii, kde Sammera zastihl začátek druhé světové války a v roce 1942 odtamtud vstoupil do britské armády. V ášramu nechal všechny své věci s přesvědčením, že se pro ně vrátí. Válku přežil, ale vrátil se pak do rodného Československa a do Indie se již nikdy nepodíval. V rodné zemi čelil persekucím pro své důstojenství v britské armádě a pro svou mezinárodní kariéru. Kdykoliv to ale bylo možné, obnovoval kontakt s přáteli v zahraničí, a také zůstal předmětem jejich korespondence až do konce dvacátého století.

16 Pankaj Vir Gupta – Christine Mueller – Cyrus Samii, *Golconde: The Introduction of Modernism in India*, New Delhi 2010.

Osobní vazby a přátelství jako důležitá součást architektonické praxe

Sammerův příběh jsem velmi dlouho znala jen z dopisů a jiných psaných pramenů uložených v archivech na různých místech světa. Zlom v mém výzkumu nastal v momentě, kdy jsem se v roce 2016 vypravila do archivu ášramu Sri Aurobinda v Pondicherry, kde zůstala uložena část Sammerovy pozůstalosti. Mezi různými dokumenty tam byla déle než sedmdesát let uložena i rozsáhlá Sammerova sbírka soukromých fotografií. Sammer je nashromáždil během třicátých let. Sbírkou obsahuje snímky z jeho vlastních cest stejně jako snímky od jeho přátel z celého světa, se kterými si posílal fotografie poštou. Jak je vidět z náhodného výběru, fotografie mají kolísavou kvalitu a často ani není poznat, co na nich vlastně je. Ovšem když jsem ke snímkům přistoupila se znalostí psaných textů, ukázalo se, že fotografie je doplňují jako ilustrace. Nade všemi významy, které by ve sbírce bylo možné hledat, se mi začal odkrývat zejména jakýsi portrét společenství z pařížského ateliéru, jehož byl František Sammer důležitou součástí.

Designérka Charlotte Perriandová sama označila prostředí Le Corbusierova ateliéru v meziválečné době jako „Galaxii Le Corbusier.“¹⁷ Jak potom ukázal vývoj dalších let, některá pouta, která bývalí asistenti v ateliéru navázali, byla tak silná, že je neznížily ani geografické vzdálenosti, ani válka, ani totalitní režimy. Označení „Galaxie Le Corbusier“ jsem si proto od Perriandové vypůjčila pro pojmenování tohoto unikátního společenství, jež velký architekt formoval a sám se bez něj nedokázal obejít. Nazvala jsem tak i svou knihu,¹⁸ jež rekonstruuje nejen mezinárodní síť osobních vazeb z pařížského ateliéru, ale také přináší portrét doposud opomíjeného českého architekta Františka Sammera, jenž tuto galaxii plnohodnotně spoluutvářel.

Architektura ČSR, 1966, s. 245 →

17 Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Paris 1998, s. 36.

18 Martina Hrabová, *Galaxie Le Corbusier* (pozn. 13).

LE CORBUSIER Z BLÍZKA

JAROSLAV VACULÍK

Je dosti pozdě mluvit o Le Corbusierovi teprve nyní po jeho smrti. Ale v žádném případě nelze mluvit o moderní architektuře bez znalosti a pochopení jeho díla.

Jeho teorie jsou dosti často zkreslovány, mylně vysvětlovány, nebo špatně pochopeny, a tím vznikají rozpory kolem jeho osobnosti. Druhou jejich příčinou je protiklad historických slohů a architektury 20. století, jejímž byl hlavním představitelem, a proto tyto rozpory bezprostředně souvisejí s ním.

Když se Le Corbusier dozvěděl, že studuji architekturu na L'École des Baux Arts, řekl mi, že nikdy nepochopím moderní architekturu, jestliže nezapomenu na to, co se tam učím. Hned jsem tomu nepochopitelně, protože jsem tenkrát ještě neznal jeho odpor k akademismu. Později jsem byl na škole vypískán, protože jsem u něj pracoval. Spor jsem vyřešil tím, že jsem ze školy odešel. Napětí mezi Corbusierem a oficiální francouzskou architekturu mi leželo v hlavě, ale neměl jsem odvahu se ho na to zeptat. Na prostředí i na Corbusiera jsem si zvykal dosti těžko. Ale přišlo jedno sobotní odpoledne; tehdy se vždy diskutovalo za přítomnosti přátel ateliéru, jako byl Leger, Lipschic, Prouve a jiní — „o umění a architektuře“. Le Corbusier držel v ruce nějaký dopis a když předeslal několik rozčilených slov, pokračoval . . . „nepochopí, že nelze aplikovat historii a její vývoj na všechna období stejně. Mezi gotikou a románským slohem je jasná vývojová souvislost, mezi renesancí a antikou také, stejně jako mezi slohy 19. století. Ale u současné architektury tohoto století není nic takového, naprosto nic a z toho mají zamotané hlavy a hledají stále závislost na historii nebo národnosti a nacházejí ji, i když tam není“. A ještě dodal . . . „stejně jako Rusové“ a podíval se na mne, až mě zamrazilo . . . Když jsem se od kolegy Arise dozvěděl, že v ruce drží dopis z pařížské Akademie, svíto mi v hlavě a pochopil jsem, co tehdy mínil slovy, že musím zapomenout na všechno, co se na této škole naučím. Diskuse pokračovala . . . „Chceme-li pochopit dnešní nový sloh, je nutné zapomenout na starý a začít od základu, od těch nejjednodušších a nejčistších základních forem, jako je koule, hranol, válec, kužel. . .“ A tak se teoretizovalo někdy i dlouho do noci. Byly to někdy i ostré výměny názorů, kdy jsem dostával do těla za nově se rodící „socialistickou architekturu“. A hlavně za Palác sovětů.

Když už toho bylo na mne moc, řekl jsem, že jsem k vůli němu odešel ze školy, ale za to, že Gelfrejch a Jofan staví Palác sovětů, za to že přece nemohu . . . Odvětil mi, že to jej také tak nemrzí, jako to, že se pomátli. Od té doby se všechno obrátilo k lepšímu a za úkol jsem dostal řešit kuchyňskou buňku do koldomu v Marseille.

Corbusier o sobě říkal: „Puristou jsem proto, abych se zbavil všech špatných historických nánosů.“ Za to i za jeho práce z této doby ho jeho odpůrci nazývali studeným a bezcitným technikem, který chce dělat z bytů stroje — podle své známé poučky „Dům je troj na bydlení“. Když pak jeho pozdější stavby a typická kaple Ronchamp vyvrátily toto nařčení, nazývali jej zase formalistou.

Je nutno připomenout, že i obezřetný Lewis Mumford se doouští chyby, vytýká-li Corbusierovi převýšené zastavění, ztrácející lidské měřítko. Zapomněl, že se to týká prací z doby, kdy Corbusier poprvé navštívil New York a byl v určitém smyslu mrakodrapy ohoto města inspirován. Víme však, že původně uvažovanou výšku zastavění obytných souborů dávno usměrnil, jak jsme toho svědky na Unité d'Habitation v Marseille i jinde.

Domnívá-li se někdo, že Le Corbusier je kosmopolita nebo nacionalista navzdory svým teoriím, pak je rozpor jedině v těchto domněnkách, nikoliv v jeho díle. On sám o tom říká: „Ti, co mě na světě neradi vidí a poslali by mne nejraději na jinou planetu, říkají, že jsem kosmopolita. Ti, co se mnou sympatizují, si mne zase práve přivlastňují (ať se na mne nezlobí) — říkají o mně, že jsem nacionalista té země, kde stavím. A nemají pravdu ani první ni druhí. Jsem internacionalistou, ať chci nebo nechci. Situace si to



Le Corbusier

vynucuje sama, ať stavím kdekoliv, musí být stavba v základních principech stejná . . . říkáte, že internacionalismus v architektuře pak bude fádni a stereotypní? Nikoliv! Vedle mne třeba postav budovu O. Niemayer, také internacionalista, a bude to něco docela jiného, odlišného, naprosto ne stereotypní. Obdobně jako tomu bylo třeba v renesanci“.

Kolektivní práci na jednom výtvarném díle Corbusier neuznával a říkal, že to není možné, má-li to být skutečně výtvarné dílo. Kolektivní práce v pravém slova smyslu je možná jen v technice nebo ve vědě. Le Corbusier mnoho věcí začal a neměl už čas je dokončit.

POUČENÍ Z UTOPIE

Hubert Guzik

↑ 8

V červnu 1950, sto deset let po prvním francouzském vydání, publikovalo pražské nakladatelství Orbis překlad knihy *Cesta do Ikarie*. Jedná se o román socialisty Étienne Cabeta o imaginární zemi, jež se stala utopickým rájem kolektivismu. Z české verze žel vypadly pasáže o architektuře samotného města Ikarie. Na obálce a frontispisu knihy se nicméně ocitly dvě kresby od grafika a ilustrátora Miroslava Váši. Obě ukazují hypermoderní město, kterému vévodí variace na nerealizovaný návrh Bastionu Kellerman (1935), jenž měl v záměrech Le Corbusiera a jeho kolegů z CIAM sloužit obytným účelům.

Diskuse nad tvorbou Le Corbusiera se přinejmenším od šedesátých let minulého století v lecčems podobají sporům o utopickou beletrii. Dříve nebo později zaznívá otázka, nakolik je vizionářská architektura arogantní vůči individuálním lidským potřebám. Či obecněji, nakolik arogance architektury podkopává její vizionářství. Na druhou stranu se zdůrazňuje – což s odvoláním na Le Corbusiera činil například architekt Karel Honzík –, že utopické myšlení podněcuje sociální a uměleckou představitost.¹ Jak v roce 1959 prohlásil historik a teoretik architektury Colin Rowe: „Pokud se Le Corbusierův utopismus zdá být tak mocným činitelem změny ve dvacátých a třicátých letech, není také rozumné předpokládat, že pokud je změna žádána, další utopický postoj by se opět mohl stát podnětem?“²

1 Karel Honzík, Vize a skutečnost v architektuře, *Československý architekt X*, 1964, č. 17–18, s. 5.

2 Colin Rowe, Le Corbusier: Utopian Architect, in: Idem, *As I Was Saying: Recollections and Miscellaneous Essays*, ed. Alexander Caragone, Cambridge, MA – London 1996, s. 135–142, cit. s. 142.

Pět obytných jednotek, jež Le Corbusier realizoval ve Francii a Západním Berlíně během dvou prvních poválečných dekád, poskytl jsem o architektonické utopii živnou půdu. Ilustrujme si to na příkladu Unité d'habitation v Marseille (Le Corbusier – André Wogenscky – Vladimir Bodiansky – Atelier des Bâtitseurs, 1947–1952) a Maison Radieuse v Rezé u Nantes (Le Corbusier, 1949–1955). První vznikla hlavně pro střední třídu a úředníky, byla zařazena do kategorie experimentálních staveb a díky rozsáhlé politické podpoře se těšila nadnormativnímu financování a zákonným výjimkám. Maison Radieuse byl postavený pro bytové družstvo dělníků pracujících v Nantes a už plně respektoval stavební předpisy. Každý dům obývalo přes tisíc osob, zpravidla se uvádí od 1300 do 1600.

Architektonické přehmaty obou staveb, pro které čeština občas používá nepřesné označení „kolektivní dům“, byly kritikům zřejmé. Objekty ve skutečnosti nepodněcovaly sousedské interakce, ale spíše vedly k „familismu“, k omezení sociálních aktivit na okruh vlastní rodiny.³

↑ 9

V obou případech se Le Corbusier rozhodl pro monoblok, rezignoval tedy na rozčlenění funkcí do vícera menších hmot a na vytvoření nějakého jasně definovaného veřejného či poloveřejného prostoru kolem objektu.⁴ Prostor kolem a pod Unité, jejíž objem se majestátně tyčil na pilotech pod středomořským sluncem, nakonec nesloužil k ničemu kromě komunikace a parkování aut. Ani děti, které zpravidla bývají dobrým ukazatelem podnětné architektury, prostor pod budovou nelákal, což detailně popsal americký architekt Howard Seymour, jenž pro časopis *Progressive Architecture* v roce 1970 diskuse o Unité shrnul.⁵

3 Jiří Musil, Rodina a bydlení II (rec.), *Architektura ČSSR XXII*, 1963, č. 2, s. 124–125.

4 K rozboru kompozičně-objemové struktury Unité viz Alena Kubová, Je možné použít výsledky architektonické tvorby Le Corbusiera při budování socialismu? in: Hubert Guzik (ed.), *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, [Řevnice, 2017], s. 155–164.

5 Howard Seymour, Living with Corbu, *Progressive Architecture*, November 1970, s. 90–97. Shrnutí Seymourova článku: R. B., Život podle Le Corbusiera, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 7, s. 304–305.

Místo aby Le Corbusier vytvořil poloveřejný prostor v exteriéru, vtáhnul jej dovnitř Unité. Zaprvé v podobě pobytové střechy s mateřskou školou, tělocvičnou, běžeckou dráhou i dalšími zařízeními. A zadruhé v podobě vnitřní ulice s prodejny, službami a volnočasovými místnostmi.⁶ Tím švýcarsko-francouzský architekt navázal na své úvahy z první poloviny dvacátých let, kdy v manifestu *Za novou architekturu* apeloval, aby výškové obytné budovy obsahovaly „podle dobrých amerických zkušeností (...) všechny služby zpřijemňující život a šetřící čas i námahu“.⁷ Zde nutno podotknout, že jen těžko lze Le Corbusiera označit v tomto směru za průkopníka. Podobné realizace vznikaly v Německu či Dánsku už v počátcích 20. století a záhy po první světové válce se obdobný koncept uplatnil také v Československu. Byť, pravda, nešlo o výškové domy, nýbrž o několikapatrové objekty.⁸

Z čistě kompozičních důvodů se Le Corbusier rozhodl umístit obchodní ulici nikoliv do přízemí, ale přibližně do třetiny výšky Unité. Pět let po dokončení objektu architekt Jaromír Štván realisticky komentoval domino nešťastných následků vyvolaných tímto rozhodnutím: „Na první pohled je patrné, že umístění obchodů ve značné výšce zkomplikuje přísun zboží. Poněvadž zde obchody prakticky mohou sloužit pouze obyvatelstvu domu, odpadá venkovní zákaznictvo a obrat se redukuje na minimum. To se ovšem nutně odrazí zase v omezení sortimentu zboží a následkem toho obyvatelé dají přednost nákupu jinde. Realnost takového nebezpečí pro rentabilitu prodejen se projevila v tom, že kromě jednoho nebo dvou dosud nebyly obchody dány do provozu. A přece se nabízelo zcela triviální řešení: umístit je v přízemí...“⁹ Vyvýšení obchodní ulice bylo hřebíčkem do rakve rentability služeb a hlavně nenucených sousedských interakcí v domě. Podle Howarda Seymoura byla většina prostor určených pro obchody a služby záhy proměněna na kanceláře. Příznačné je, že v roce 1970

6 Alena Kubová, pozn. 4.

7 Le Corbusier, *Za novou architekturu*, přel. Pavel Halík, Praha 2005, s. 43.

8 Hubert Guzik, *Čtyři cesty ke koldomu: kolektivní bydlení – utopie české architektury 1900–1989*, Praha 2014.

9 J. [Jaromír] Štván, *Unité d'habitation – sen a skutečnost, Architektura ČSR XVI*, 1957, č. 4–5, s. 225–226, cit. s. 226.

v Unité nadále fungovala restaurace, která z velké části prodávala jídla s sebou.¹⁰ Ostatně tento vývoj nepřekvapí, jelikož kuchyňky v bytech měly rozlohu necelé 4 m², a tak k pravidelnému vaření ani sloužit nemohly.

Pokud nečleněné prostory kolem a pod monoblokem zely prázdnou, střecha objektu vybízela především ke sportovním aktivitám a obchodní ulice skomírala, kde se vlastně mohli obyvatelé Unité setkávat? Každá chodba obsluhovala přibližně 60 bytů, byla bez oken a měla výšku pouhých 226 centimetrů, kteréžto číslo Le Corbusier odvodil ze svého proslulého Moduloru, ideální mužské postavy se zvednutou rukou, jejíž proporce vypočítal pomocí zlatého řezu.¹¹ Záměrem architekta bylo patrně vyvolat dojem domků lemujících ulici ve středomořské vesničce za soumraku či v noci.¹² Nicméně tmavá, nízká a nedostatečně větraná chodba jako místo spontánního sousedského setkávání svou funkci neplnila. Jak známo, v noci se lidé sice rádi setkávají, ale spíše v barech a tavernách, kteréžto však v Unité ekonomicky sotva vyžily.

Jaromír Štván na závěr svého článku o Unité poznamenal: „Nezbývá než věřit, že draze zaplacené zkušenosti z Marseille přinesly prospěch a pomohly odstranit u dalších staveb alespoň některé nedostatky koncepce, jejíž užitek v prvním provedení neodpovídá zdaleka finančním obětem, kterých si vyžádal.“¹³ Štván se bohužel spletl. Ostatní obytné jednotky se zdají být už jen chudými sestrami té první. Zatímco v Marseille obchodní ulice skomírala, v Rezé scházela úplně. Le Corbusier tím rezignoval na výrazný plastický prvek fasády a obyvatele připravil o prostor, kde by mohli nenuceně interagovat mezi sebou.

V roce 1957 se tým francouzských sociologů pod vedením Paula Chombarta de Lauwe zeptal obyvatel Maison Radieuse a dvou dalších sídlišť, jestli by si v domě či na sídlišti přece jen přáli širší paletu služeb a míst pro společné trávení volného času.

10 Howard Seymour, pozn. 5.

11 J. [Jaromír] Štván, pozn. 9.

12 Howard Seymour, pozn. 5.

13 J. [Jaromír] Štván, pozn. 9, cit. s. 226.

Odpovědi byly kladné: respondenti požadovali hlavně knihovny, sportovní zařízení, místnosti pro schůzky a večírky. Přes čtyři pětiny dotazovaných obyvatel Maison Radieuse – bohatších o zkušenosti se školkou na střeše objektu – se zároveň ztotožnilo s tezí, „že se mezi obyvateli rozvíjí větší spolupráce v souvislosti s aktivitami, které zajímají děti“, což podle sociologů bylo nepochybnou známkou „lepší atmosféry kolektivního života v Cité Radieuse“ a „větší socioprofesionální homogenity jeho populace“ oproti běžným sídlištím.¹⁴

Chombart de Lauwe za faktor, bez kterého si nelze představit kolektivní bydlení, označil dobré odhlučnění jednotlivých bytů: obyvatelé neobtěžováni každodenním hlukem od sousedů by snad měli mít důvodů k sousedským sporům. Vzápětí by soukromí bytů podpořilo kolektivní soužití. Nadstandardního odhlučnění bytů se Le Corbusierovi skutečně podařilo dosáhnout, a to díky železobetonové konstrukci objektu. Francouzský sociolog nicméně varoval: „Zvuková izolace tím, že snižuje příčiny napětí, podporuje rozvoj lepšího kolektivního života, ale zjevně nevytváří vztahy. Je to jakýsi čistě pasivní nezbytný prvek. Přirozené příležitosti pro setkávání mnohem více závisí na kolektivním vybavení, jež mají k dispozici obyvatelé měst. Toto vybavení musí odpovídat potřebám rodin, aby bylo navštěvováno a účinně přispělo k obnově vztahů.“¹⁵

V zorném úhlu Le Corbusiera nicméně nestálo to, jak vytvořit ony příležitosti pro setkávání; architekt se nezabýval tím, co se od čtyřicátých let stalo mantrou architektury, tedy otázkou, nakolik nová výstavba dokáže moderovat sousedské interakce.¹⁶ Za to si také švýcarsko-francouzský „sociolog urbanismu“¹⁷ vysloužil náležitou kritiku. Snad nejpřísnější byl jeden z nevlivnějších ame-

rických intelektuálů 20. století Lewis Mumford, jenž v děkovném projevu při příležitosti udělení zlaté medaile RIBA varoval: „Z praktické nutnosti, ne-li následkem přímé poptávky, musí obyvatelé velkých výškových staveb, které jsou nyní na pochodu krajinou, být upraveni a přetvořeni tak, aby odpovídali architektonickému návrhu. Le Corbusier otevřeně hlásal, že je nutno změnit lidské dispozice tak, aby odpovídaly jeho architektonické idiosynkrazii, když hájil absurdní omezení, která ukládá svým obyvatelům jeho obytná jednotka v Marseille (...)“.¹⁸

Architekt Jaroslav Vaculík, který pracoval u Le Corbusiera, jeho tvůrčí přístup popsal následovně: „Ve svou práci pevně věřil, vždy věděl, co chce, a proto všechno, co bylo mimo jeho program, ho nezajímalo a nijak se tím netajil. A to je právě to, co se nám zdá být u něho nepochopitelné: určitá arogance a nepřístupnost.“¹⁹ Zdá se, že tento popis dobře sedí nejen na Le Corbusiera, ale také na leckterý klasický utopický román. Pevná víra ve vlastní představu a s tím často nerozlučně spojená určitá arogance. Obojí můžeme vnímat negativně, ale obojí může být také poučné. Umožňuje totiž zřetelně vidět cestu, po níž – budeme-li se jí chtít někdy v budoucnu zase vydat – bychom měli našlapovat nadmíru opatrně. Nezdá se, že Le Corbusierových obytných jednotek – nechme ještě jednou promluvit Jaromíra Štvána – „není bez jisté tragiky. Le Corbusier jako vůdčí duch moderní architektury, jako teoretik urbanismu a sociolog nového bydlení při prvním závažném experimentu v praxi selhává.“²⁰ Paradoxně ovšem i tomuto selhání vděčíme za to, že se od druhé poloviny šedesátých začalo experimentovat s jinými podobami kolektivního bydlení – takovými, jež nevycházely z Moduloru, nýbrž ze skutečných, naléhavých a často i vrtkavých lidských potřeb a přání.²¹

14 Paul Chombart de Lauwe – J. [Jacques] Jenny – L. [Louis] Couvreur – P. [Pierre] Labat – J. [Jacques] Retel – J. [Janine] Charazac – M.-J. [Marie-José] Chombart de Lauwe – G. [Guy] Rocher – D. [Dominique] Dubois-Taine – E. [Elia] Perroy, *Famille et habitation II: Un essai d'observation expérimentale*, Paris 1960, s. 254 a 349.

15 Ibidem, s. 253.

16 Hubert Guzik, *Přání a potřeby: architektura a bydlení pohledem střeoevropské sociologické expertizy, 1945–1992* (habilitační práce), Praha 2021, dspace.cvut.cz/handle/10467/109017.

17 Sophie Daria, *Le Corbusier: sociolog urbanismu*, přel. Eva Formanová, Praha 1967.

18 Lewis Mumford, Upon receiving the Gold Medal for Architecture, Royal Institute of British Architects – London, 1961, *Arts & Architecture*, vol. 79, January 1962, č. 1, s. 20–21, 31–32, cit. s. 31. Srov. také: Rajisa a Ilja Kvasničkoví, *Bydlení dnes a zítra, Výtvarné umění XV*, 1965, č. 3, s. 118–127, zde s. 122–124.

19 Jaroslav Vaculík, Le Corbusier z blízka, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, č. 4, s. 245–252, cit. s. 248.

20 J. [Jaromír] Štván, pozn. 9, cit. s. 226.

21 Claes Caldenby, Švédsko v sedmdesátých a osmdesátých letech: sdílená práce, in: Hubert Guzik (ed.), pozn. 4, s. 274–278.

	Pro	Proti	Nevím a zdrželi se	
Knihovna, čítárna	74	5	21	100
Sportovní aktivity	70	5	25	100
Filmový nebo televizní klub	70	5	25	100
Místnost pro schůze, oslavy	69	6	25	100
Kurzy pro domácnost	50	13	37	100
Kutilská dílna	48	13	39	100
Pračky a pletací stroje	39	23	38	100

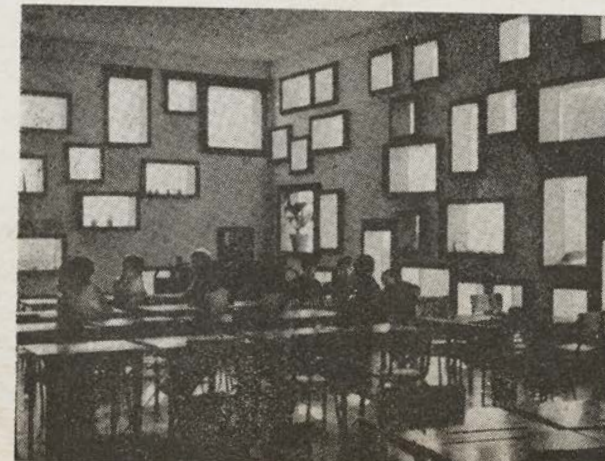
Názory obyvatel na vznik prostor pro spolupráci a setkávání v Maison Radieuse (Rezé u Nantes) a na sídlištích La Plaine (Petit-Clamart, Clamart u Paříže) a La Benaugue (Bordeaux).
(Převzato z knihy Paul Chombart de Lauwe – J. [Jacques] Jenny – L. [Louis] Couvreur – P. [Pierre] Labat – J. [Jacques] Retel – J. [Janine] Charazac – M.-J. [Marie-José] Chombart de Lauwe – G. [Guy] Rocher – D. [Dominique] Dubois-Taine – E. [Elia] Perroy, *Famille et habitation II: Un essai d'observation expérimentale*, Paris 1960, s. 349, Tabulka XI-12. – Navrhované prostory spolupráce)

Architektura ČSR, 1971, s. 41 →

o publikace z nepublikovaného sklonku života je ovisi tečkou za velkou kapíou umělcovy tvorby, která a provázena mnoha zápasy prosazení odvážné myšky. „Kinder der Strahlenden Stadt“ („Děti zářícího sta“) je knížka, která poá obraz o realizaci mateřských škol na střechách domů ektivního bydlení v Marle a v Nantes-Rezé; tento rčí čin je tu podáván jako na ze složek jen zčásti reavaného mohutného promu, známého pod názvem té radieuse“.

liže se v jiných souvislech hovoří o Le Corbusierově genialitě, zde by snad na místě toto slovo, o zneužívání a ne vždy ižně, nahradit názvem „šlechtická důslednost“; jsou to tři důvody: 1. projev u o člověka, v architektu naprosto nezbytný; 2. jednotu díla od konceptu do detaily praktického etického rázu; 3. neoblom, s jakou autor své dílo tečňuje a obhazuje.

om je však zajímavé, že ozdíl od promyšlenosti, ou je prolnut komplex ektu „Zářícího města“, ěřské školy na střechách kých obytných budov kly na základě nahodilého du, tak jak jej přinesla á denní praxe; maminky přiváděly své děti a unekrásou vyhlídky na moře, nu a město, okouzlené em a čistým vzduchem, posílaly pro děti své ele; tak se tu prodlužoval yt dospělých a vznikalo i nepolitické společenrodin, milujících krásné ředí a příjemnou společPro zřízení mateřských u tedy byly podmínky příhodné, na druhé ě však byla tato myšsnadno napadnutelná: neou děti odněkud, snad zech ramp na opalování? zde příliš studená podNeprojeví se u nich ní poruchy z těch všeli výtvarných nápadů, zde projektant realiMnohaletá zkušenost yto námítky v praxi vyi. Děti jsou zde velmi jeny, duševně i tělesně vají. Mají tu zeleň, vodu, i stín, volnost pohybu vřevě bohaté prostředí. itnou měrou k úspěš-



R Recenze

DĚTI ZÁŘÍCÍHO MĚSTA

LE CORBUSIER: „KINDER DER STRAHLENDEN STADT“, VERLAG ARTHUR NIGGLI, TEUFEN (AR) SCHWEIZ 1968, 88 STRAN, 67 FOTOGRAFÍI, KRESBY A SCHÉMATA

V Nantes stejně jako v Marseille jsou lidská obydlí navržena Le Corbusierem v kontaktu se základními životně důležitými elementy přírody

Interiér mateřské školy má okna, jež jsou zároveň výstavními vitrinami

POSTAVENÁ SKICA?

Matúš Dulla

Na dvoch podobných dielach chcem priblížiť otázku, či sú proste len postavenou prvotnou skicou, alebo či sú aj predmetom postupného zdokonaľovania.

Prvým je slávna kaplnka v Ronchamp (1950–1955), ktorá sa veľmi vymyká z Le Corbusierovej tvorby. Takéto expresívne diela vzbudzujú aj pochybnosti a ideologický odpor. Karel Honzík (1957) hovoril v súvislosti s Ronchamp o „*příznacích formálního rozkladu, formových hříčkách a rozkladných silách kapitalismu*“,¹ Jiří Gočár (1959) o „*zrůdné architektuře, o znásilňování techniky*“ a Le Corbusiera mal za diletanta.² Rostislav Švácha (1988) v súvislosti s mylnosťou týchto ideologických kritik upozornil na našu paralelu s kaplnkou v Ronchamp: „*Nejlepší důkaz o tom, jak byly tyto ideologicky podložené kritiky krátkozraké a mylné podal slovenský architekt Dušan Kuzma, když výrazové prostředky Le Corbusierova skulpturalismu mistrovsky použil v budově Památníku Slovenského národního povstání v Banské Bystrici.*“³

Le Corbusier tvrdil, že idea kaplnky sa zrodila vcelku a nasledovali viac-menej už len vykonávacie výkresy. Zvykol sa však trochu štylizovať a vedel, že keď ponúkne vlastnú interpretáciu svojej tvorby, bude preferovaná. Pri podrobnejšom skúmaní zachovaných dokumentov⁴ sa však ukázalo, že pôvodný nápad predsa len zdokonaľoval. Napríklad menil výšku veží alebo presah strechy a podobne.

1 Karel Honzík, *Determinanty architektonické tvorby*, Praha 1957, s. 71–72.

2 Jiří Gočár, *Od pyramid k panelům*, Praha 1959, s. 96–97.

3 Rostislav Švácha, *Architektonická a ideologická kritika*, Ateliér, 1988, č. 13, s. 2.

4 Richard S. Dunlap, *Rewriting Ronchamp: a critical historiography*, 2017

([linkedin.com/pulse/rewriting-ronchamp-persistent-myths-le-corbusiers-famous-dunlap](https://www.linkedin.com/pulse/rewriting-ronchamp-persistent-myths-le-corbusiers-famous-dunlap), vyhladené 29. 5. 2023).

Banskobystrický pamätník SNP (1959–1969) vznikol o niečo neskôr a aj v špecifických politických pomeroch. Súťaž v roku 1959 vyhral architekt Dušan Kuzma s racionálne pravouhlým projektom (obr. 1). Prezident Antonín Novotný bol však proti výstavbe pamätníka. Plynuli roky a autor projekt zásadne zmenil (obr. 2). Hlavnej hmote dal výrazne skulpturálny tvar. Ako pedagóg sa nevyhýbal spolupráci, spojil sa s mladým absolventom sochárstva Jozefom Jankovičom a v roku 1964 spoločne tvary dopracovali (obr. 3).⁵ Hlavné objemy získali potom zložitejšie línie (obr. 4) a do stredu sa dostala Jankovičova socha Obete varujú (obr. 5).

Kaplnka i pamätník povstania mali aj ideologické a politické súvislosti. Le Corbusier, ateista a potomok albigenských, staval paradoxne pre dominikánov, zakladateľov inkvizície a prenasledovateľov katarov i albigenských. Pri pamätníku sa v priebehu výstavby zmenila politická reprezentácia. Alexander Dubček, ktorý pamätník proti Novotnému presadil a robil v roku 1966 prvý výkop, už bol pri slávnostnom otvorení v roku 1969 v pozadí.

S pamätníkom súvisí rad realizačných procesov a zmien. Na rozdiel od kaplnky bola vyzdvihnutá hmota skulpturálne tvarovaná aj zdola (obr. 6). Výstavné podlažia sú vnútri zavesené a nedotýkajú sa obvodového pláštia (obr. 7). Jozef Jankovič sa neskôr dostal do nemilosti a jeho expresívnu sochu z pamätníka odstránili, hoci bola jeho integrálnou súčasťou. Vrátili ju až v roku 2004.⁶ Aj kaplnka v Ronchamp bola ohrozená, keď sa pristúpilo k stavbe kláštora (2006–2011) v jej blízkosti. Novostavba podľa projektu Renza Piana však dbá na to, aby pohľadovo nerušila ikonickú kaplnku.

Le Corbusier (1887–1965) ani Dušan Kuzma (1927–2008) už nie sú medzi nami a my môžeme diskutovať o tom, do akej miery sú takéto magické diela postavenými skicami a do akej výsledkom tvrdej skrytej práce vynikajúcich tvorcov.

5 Ľudovít Petránsky – Peter Lizoň – Karol Kahoun – Katarína Kuzmová (ed.), *Dušan Kuzma architekt*, Bratislava 2005.

6 Ladislav Snopko, *Obete varujú. Paralelné príbehy*, Bratislava 2004.

STAVBA – SKULPTURA: OD LE CORBUSIERA K UTZONOVÍ

- 11. R. Sedláková, Pronik interiéru a exteriéru v architektuře 20. století, sborník Domu techniky ČSVTS v C. Budějovicích: Kompozice zahrady v dějinách umění, Tábor 1987
- 12. S evropskými expozicemi R. Burle Marx se autor seznámil v letech 1958–1964, s brazilskými díly v roce 1972.
- 13. G. a S. Jellicoe, The Landscape of Man, London 1975
- 14. V. Šlapeta, Architektonické dílo Ladislava Žáka, sborník: Studie z dějin techniky, K 60. narozeninám Josefa Kuby, NTM Praha 1975

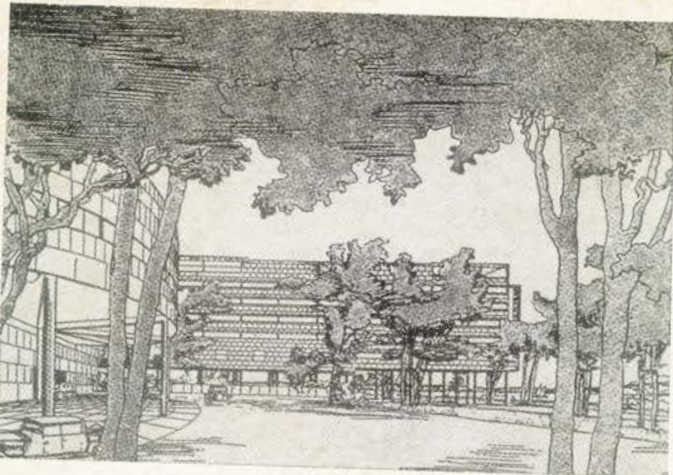
sto padesát let dochází k úspěšné transformaci krajinářského parku do měřítka zahrady rodinného domu, vnesené v poslední čtvrtině 19. století do ustálených představ krajinářů Williamem Robinsonem a Gertrudou Jekyllovou, autory impresionistické anglické květinové zahrady.¹⁶⁾

Dalším mezníkem je přínos zahrady japonské, přetavené zejména v díle Franka Lloyda Wrighta a jeho následovníků do svěbytných a z japonské inspirace se vymaňujících zahrad a organické architektury 20. století. Vrcholný kontrapost tohoto pojetí stavby v krajině představuje Wrightův dům nad vodopádem u říčky Bear Run v Pensylvánii (1936),¹⁷⁾ slučující kontrast i přizpůsobení, dokonalý pronik a naprostou jednotu lidského díla s přírodou, splynutí obojího, byť splynutí velmi exkluzivního. Je příznačné, že dnešní funkce stavby – lesní a vodní správa – je pro hodnoty přírodní složky podstatně ogičtější než původní zábor vodopádu pro Kaufmannovu vilu.

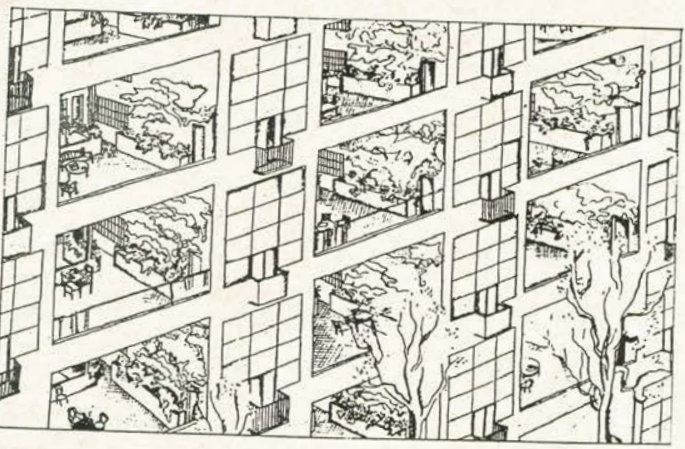
Návrat ke kultivované venkovské krajině, povyšující ekologii na princip krajinářské tvorby, se nehlásí ani k učesanému anglickému parku, ani k finešům skrytě znásilňované přírody zahrad japonských, ani ke krajině vytříbenosti Pěpychových vil, památníků či muzeí přírodě, jejichž unikátnost a exkluzivita je odsuzují do role osamocených perků.

Do parků vrací středověkou a raně renesanční květnou louku, známou ze zahrad a krajin na obrazech 15. a 16. století. Anglický stříhaný trávník, pýlečnou krajinářského parku, ponechává jen tam, kde je funkčně nezbytný: na kreačních loukách, sportovních hřištích, na golfu. Mizející příroda vybízí k zakládání nových typů botanických a zoologických zahrad – s přehledy sledně domácích ekosystémů a s farmami domácích, zejména chovných zvířat,¹⁸⁾ která obyvatel velkoměsta se stal znát poté, co skončila za zdmi parku živočišné velkovýroby.

S uplatněním zahrad inspirovaných kultivovanou krajinou jdou ruku v ruce úvahy o uchování genofondu starých druhů a odrůd ovocných stromů či dřevinných dřevin, zejména v matečnických a expozicích botanických zahrad či historických zahradách a parcích. Tu však, z neznalosti komplexního vývoje, chybí i prvků zahradního dekoru – s častými proměnami v prostoru jako blízkému divadelní inscenaci – a kategorické imperativy na výběr druhu uplatnění rostlin v historických zahradách absolutizovány. Důsledkem zhoršování schematického „složebního“ kánonu rostlin i úprav, s nimiž se objevují i objekty (při častých proměnách dekorativních úprav a při relativní stabilitě zahradní osnovy a staveb) měly



□ Ženeva, soutěžní návrh na P. společnosti národů, Le Corbusier a Pierre Jeanneret, 1927



□ „Zelené pokoje“ (zahrady – le Corbusier a Pierre Jeanneret, 1922



□ Marseille, Unité d'habitation, Le Corbusier, 1946–1953. Mimo něj francouzských obměn marseillského domu stojí jeho varianta i v Západní Berlíně u olympijského areálu.

□ Le Corbusier, skica k druhému z „Pěti bodů nové architektury“: volné přizemí a zahrada na střeše. (Ve variantě skici z roku 1929 vylehčuje autor stavbu krakorcovými řešením konstrukce)



ČESKÁ LASKAVOST

Miroslav Pavel

Po první světové válce československá potažmo česká architektonická scéna pokračovala v cestě vlastního sebeurčení. Nekráčela po ní sama. Všechny evropské národy hledaly specifika národně kulturního dědictví, která by je dokázala v novém století prezentovat i navázat dialog s okolními zeměmi. Rozpad habsburského mocnářství přinesl mnohé výzvy včetně vyrovnávání se s národnostními otázkami a ekonomicko-politickým směřováním země. Avšak nic z toho nepřehlušilo euforii z nově nabyté autonomie. Mladá československá scéna dychtivě nasávala přicházející impulsy a bryskně je implementovala do své tvorby. Její flexibilita a názorová otevřenost však zároveň způsobily, že opomíjela svá vlastní stanoviska se světem sdílet.¹ Následkem toho se dnes zpětně poměrně obtížně dešifruje specifický vliv Le Corbusiera, nebo jakéhokoliv avantgardního hnutí z té doby, aniž by došlo k nechtěnému opomenutí jiného.

V případě jedné z největších osobností architektury 20. století, jakou Charles-Édouard Jeanneret aka Le Corbusier bezesporu je, však mohou pomoci jeho unikátní teoretické myšlenky a názory, jejichž fyzické reminiscence lze vysledovat v českém prostředí.² Ačkoliv Československo nezaujímal na světové mapě výsostnou

1 Pavel Janák, Předmluva, in: Josef Polášek, *Holandské stavitelství*, Praha 1931.

2 Princip prefabrikace a skeletové konstrukce založený na principu *Dom-ino* (1915) získával u nás na oblibě převážně od konce 20. let 20. století. K absolutnímu naplnění principů konceptu *Pět bodů nové architektury* (1927) se nejbližší přiblížili především architekti zastávající doktrínu vědeckého funkcionalismu. Urbanistický koncept *Záříčího města* (1935) se v Československu naplnil až o mnoho let později po jeho vydání na četných sídlišťích a v nově budovaných městech. Myšlenka za proporčním systémem *Modulor* (1948), humanizační reakce na válku i racionální odpověď na potřebu bytové výstavby, se stala vlastní i československé scéně během vlny brutalismu.

pozici, pro Le Corbusiera nebylo zcela neznámé. Prvně se vydal do Prahy dokonce ještě před první světovou válkou roku 1911 v rámci svého velkého putování po východní a jižní Evropě.³ Druhá návštěva v roce 1925 proběhla již oficiálně na pozvání Klubu architektů, aby pražské a brněnské publikum seznámil se svým pojetím nové architektury.⁴ Třetí setkání s československým prostředím se uskutečnilo roku 1928, kdy přednášel o *citovosti v uměleckém díle*.⁵ Poslední, čtvrtý a nejdelší několikatýdenní pobyt v roce 1938 probíhal ve znamení práce a konzultací pro zlínský koncern Baťa. Československé umělecké scéně se dostávaly do rukou Le Corbusierovy práce i zprostředkovaně skrze odborné časopisy,⁶ které přinášely recenze jeho činnosti nebo přejímaly články z jeho dvorního časopisu *L'Esprit Nouveau*.⁷ Kulturní a politická inspirace Francií během existence první republiky stimulovala i jazykovou vybavenost našich architektů a architektek, kterým absence překladů⁸ vlastně ve své podstatě nevadila, a naopak jim umožnila angažmá přímo v architektonickém ateliéru Le Corbusiera. Na československé prostředí tak působil Le Corbusier nepřímo skrze své publikované texty a práce, přímo během svých přednášek a samozřejmě zprostředkovaně díky osobnostem, které s ním udržovaly kontakt či se dokonce podílely na jeho architektonické tvorbě. Od teorie po praxi, od minulosti do současnosti, od Le Corbusierovy k jiným, se text níže proplétá minulostí, aby odhalil, co nám zde po tomto muži zůstalo.

Ačkoliv se může zdát, že Le Corbusierovo uvažování, především mezi světovými válkami, se ubíralo spíše vědeckou cestou, jeho

3 V originále *Le voyage d'Orient*.

4 V originále *L'Esprit Nouveau en architecture*.

5 V originále *Les Techniques sont même l'assiette du lyrisme*.

6 Mimo jiné *Architekt SIA*; *Architektura ČSSR*; *Index: leták kulturní informace*; *Přítomnost nezávislý týdeník*; *RED: měsíčník pro moderní kulturu*; *Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem*; *Salon*; *Stavba*; *Styl*; *Výtvarné snahy: umělecký měsíčník*; *Volné směry: měsíčník umělecký*.

7 Martina Hrabová, *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937* (dizertační práce), Praha 2016, s. 24.

8 Skutečně první plnohodnotný a celistvý překlad do češtiny se povedl až po roce 1989 u knihy *Vers une architecture (1923)*, *Za novou architekturu* v překladu Pavla Malíka.

touha po zastoupení emocionální složky v architektuře vystupovala stejně naléhavě. V českém prostředí se stala již legendární otevřená polemika mezi jím a teoretikem Karlem Teigem. Zatímco Karel Teige považoval za prvořadý úkol architektury řešení sociálních problémů skrze ekonomickou výstavbu,⁹ Le Corbusier vyzdvihoval i intuitivní složku, která vyvěrá z přirozenosti člověka a bez níž by žádný jedinec ani samotné umělecké dílo, včetně architektury, nemohlo existovat.¹⁰ Tato rozepře mezi racionalitou a emocionalitou se stala pro českou architekturu symptomatická. Historik architektury Rostislav Švácha pro ni etabloval spojení česká přisnosta, která se zálibně „usadila v myslích českých architektů příliš hluboce na to, aby s ní dokázal otřást ten či onen politický obrat“.¹¹ Nutno totiž podotknout, že toto vnímání je v české tvorbě přítomné ještě před samotnou polemikou Teigeho a Le Corbusiera.¹² Během ní, díky formě vzájemných „otevřených dopisů“, však bylo toto téma poprvé artikulováno i mezinárodně. Zamyšlení nad tím, zda jde skutečně o český fenomén, následně přinesl architekt Karel Honzík, který se roku 1948 ve své úvaze o výrazu českého stavebnictví ponořil až do dob dávno minulých, kde neutuchající touhu po opravdovosti výrazu propojil i s tradicí husitského protestantství. Český funkcionalismus pak vnímal jako svéhlavou „snahu po pravdě, zbavenou všeho artistního“.¹³ Česká architektura, dle Honzíka, vždy usilovala o neutralitu vyvěrající z kulturně politické zkušenosti, když jí byly vnucovány cizorodé, neautentické prvky. Ve spojitosti s hledáním skutečné pravdy a zbavování se plasticity výrazu, se dokonce nebál použít termín *nearchitektura*.¹⁴ Nemyslel tím nic hanlivého, jen podtrhnul typickou českou řemeslnost. Ta se plně zúročila ve formě neotřelé improvizace během následujících čtyřiceti let socialistického stavebnictví, kdy se stát z ekonomických

9 Karel Teige, *Mundaneum, Stavba VII, 1928–1929*, s. 145–155.

10 Le Corbusier, *Obrana architektury, Musaion X, 1931*, s. 27–52.

11 Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přisnosta: Padesát staveb 1989–2004*, Praha 2004, s. 22.

12 Například v díle Jana Kotěry a Otto Wagnera, které podrobil kritice Pavel Janák: Pavel Janák, *Od moderní architektury k architektuře, Styl II, 1910*, s. 105–109.

13 Karel Honzík, *Úvaha o výrazu českého stavebnictví, Architektura ČSR VII, 1948*, s. 251.

14 *Ibidem*, cit. s. 251.

pohnutek přikláněl spíše k sériové repetitivní produkci, ze které architekti hledali úniky. Avšak ani po roce 1989, kdy se stavební trh zbavil omezení vyvěrajících z centrálně řízené ekonomiky a limitované nabídky stavebních materiálů a technologií, nenastal v české architektuře viditelnější obrat k artistnější formě. Naopak, pokud sledujeme společenský diskurz, emocionální či naturálně abstraktní architektura měla a má u nás stále obtížné postavení.¹⁵ Rostislav Švácha celou situaci lakonicky komentoval jako „přízemně pragmatický postoj“,¹⁶ který představuje jednu z méně sympatických vlastností české architektury. V pojetí české přisnosti či výtvarné askeze však stále něco chybí. Lidské myslí je totiž přirozené hledat sémiotické protiklady. Antropolog Claude Lévi-Strausse proto nahlížel na sociokulturní systém jako na propletenou síť binárních protikladů, jejichž vzájemné vztahy dávají celému systému smysl.¹⁷ Pokud pojmem celou diskuzi z pohledu strukturální antropologie, pak se nám zjeví česká laskavost jako přirozená opozice k české přisnosti. A pokud přistoupíme na výklad dějin české architektury 20. a 21. století skrze tuto dvojici, otevře se nám nebývale dynamický příběh.

Zůstává úsměvným paradoxem, že nejdokonaleji Le Corbusierovy principy architektonické tvorby naplnila dvojice mladých levičovských architektů a následovníků samotného Karla Teigeho – Jiří Štursa a Karel Janů. Volmanova vila v Čelákovcích u Prahy (1938–1939) totiž svým rozpočtem vysoce převyšovala běžnou stavební produkci¹⁸ a na míle se vzdalovala Teigeho představě o sociálně prospěšné a zodpovědné architektuře. Rozpočet ovšem autorům umožnil naplno rozvinout tvůrčího, ničím nespoutaného ducha a přiblížit se k oněm magickým Le Corbusierovským

15 Připomeňme si bouřlivé diskuze, které vyvolaly například stavby jako Hotel Don Giovanni (Ivo Nahálka, 1995); vila Hermína (Jan Šěpka, 2010); administrativa Drn (Stanislav Fiala, 2017).

16 Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přisnosta: Padesát staveb 1989–2004*, Praha 2004, s. 25.

17 Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, in: Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques I-IV, 1964–1971*, s. 406.

18 Jolana Tothová – Marek Tichý – Radomíra Sedláková, *Volmanova vila – Klenot české meziválečné architektury*, Praha 2020.

Pěti bodům nové architektury.¹⁹ Velkou měrou se na formování Le Corbusierovského odkazu podíleli také architekti a architektky, kteří měli možnost pracovat přímo v jeho ateliéru.²⁰ Jeden z prvních příkladů představuje Karel Stráník, který se během stáže věnoval pavilónu de l'Esprit Nouveau (1925) a po návratu realizoval vilu pro Janu a Jaroslava Novákovy v Černošicích u Prahy (1929).²¹ Podobnost mezi stavbami je mizivá, přesto česká nezapře základní uvažování švýcarského architekta v jeho puristické fázi. Naproti tomu architekt Vladimír Beneš, který mezi lety 1936 a 1937 u Le Corbusiera pracoval jako kreslič a podílel se například na urbanismu města Hellocourt a pavilónu des Temps Nouveaux (1937),²² vytvořil ojedinělou vilu pro svého bratra v Říčanicích u Brna (1939–1940). Stavba svérázně kombinuje technicistní řešení půdorysu se skulpturálními detaily zavěšených konstrukcí a vstupního rámu exteriérového schodiště.

Období první republiky nelze opustit bez zmínění dvou dobových pražských megastruktur – paláce Pražských vzorkových veletrhů (1924–1928) a paláce Všeobecného penzijního ústavu (1932–1934). Architekti Karel Honzík a Josef Havlíček před penzijním ústavem spolupracovali na dnes již zaniklé pražské vile Karla Jíšeho (1924–1928), kde si vyzkoušeli le corbusierovské puristické pojetí architektury. Progresivní plochá střecha, exteriérové točité schodiště i pásová okna vyvolaly odpor stavebního úřadu, který však stavbu nakonec povolil. Stejně ne-li mnohem větší boje pak dvojice sváděla u penzijního ústavu, když se rozhodla odvážně vkročit do místní blokové zástavby dvěma překříženými trakty. Nejnižší cena a především inovativní funkční schéma, které dokázalo obsáhlý program vměstnat do poměrně kompaktního objemu, jim však zaručily první místo v soutěži. Mohla tak vzniknout jedna z prvních výškových pražských dominant, jejíž autor Josef Havlíček se hrdě hlásil k prvotní inspiraci Le Corbusierem a jeho ideou věžového

domu na křížovém půdorysu.²³ Také budova Pražských vzorkových veletrhů dvojice Josef Fuchs a Oldřich Tyl získala ve své době prvenství a po dokončení se stala jednou z největších staveb této typologie na světě. Traduje se, že jde o jedinou modernistickou českou budovu, kterou Le Corbusier během své návštěvy v roce 1928 ocenil. Citace ovšem bývají záludné, a ačkoliv skutečně zmiňuje, že „jsem šťasten, že v Praze je realizován obrovský palác, architektura v tom duchu, jak ji propaguji“,²⁴ následující řádky věnuje výčtu chyb v urbanismu, architektonické formě, půdorysu, proporcích, harmonii, schodištích, okenních otvorech, až nakonec vše smířlivě zakončuje přesvědčením, že „je to neobyčejně významná stavba, ale není to ještě architektura“.²⁵ Le Corbusiera totiž fascinovala v tomto případě především velikost, která dávala jemu samotnému zapravdu ohledně měřítko nerealizovaného ženevského paláce Společnosti národů (1926) a připravované administrativní budovy Centrosojuzu v Moskvě (1928–1936). Ačkoliv kritika již nemohla mít přímý vliv na dokončený palác Pražských vzorkových veletrhů,²⁶ přinesla ponaučení a sebereflexi na řešení právě Všeobecného penzijního ústavu a budovy Elektrických podniků (1927–1935) dvojice Adolf Benš a Josef Kříž.²⁷

Stejně jako Le Corbusier tak i česká scéna po druhé světové válce uvažovala o smysluplném řešení bytové otázky a velké administrativní projekty na nějaký čas ustoupily do pozadí. Ústřední roli měly hrát naopak velkokapacitní bytové domy, které navázaly na meziválečný koncept ruských koldomů. Čeští architekti se jej však nadrželi striktně a myšlenka komunitního bydlení dozrála jistých změn, ke kterým je inspiroval Le Corbusierův dům Unité d'Habitation v Marseille (1947–1952). Ruští konstruktivisté totiž kolektivní dům pojímali jako stroj na bydlení – minimální plocha jedné obytné místnosti bez vlastního hygienického zázemí a s ku-

19 V originále *Les Cinq points d'une architecture nouvelle*.

20 Celkem 16 Čechoslováků, podrobněji v: Martina Hrabová, *Více tváří mistra: Le Corbusier a Československo*, *Art and Antiques*, 2017, č. 2, s. 45.

21 Rostislav Švácha (ed), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 177–179.

22 Jan Sedlák (ed), *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Praha 2007, s. 153–156.

23 Karel Honzík, *Ze života avantgardy: zážitky architektovy*, Praha 1963, s. 161.

24 *Rozpravy Aventina: Měsíční list pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu*, Praha 1928, 4(4), s. 32.

25 Ibidem, cit. s. 32.

26 Dnes Veletržní palác.

27 Karel Honzík, *Ze života avantgardy: zážitky architektovy*, Praha 1963, s. 236.

chyněmi sdílenými všemi nájemci. V jejich vizích formulovala jedince práce a kolektivní trávení volného času mimo domov, který sloužil pouze k přespání a poskytnutí přístřešku. Unité d'Habitation naopak svým konceptem volný čas svým obyvatelům poskytoval a nikterak je neomezoval. Obytné jednotky sice také vycházely z minimálních rozměrů, ale půdorysně se jednalo o velkorysé apartmány a mezonety. Individuálním potřebám odpovídalo 23 různých typů bytových jednotek. Jádro tvořila bohatá občanská vybavenost jako sdílená střešní terasa, sportoviště, školka, restaurace či vlastní vnitřní obchodní chodba. Le Corbusierova vize spočívala v osvobození jedince od běžných každodenních starostí, které lze sdílet nebo delegovat na jiné. S touto myšlenkou vyprojektoval první kolektivní dům ve Zlíně (1945–1950) levicový architekt Jiří Voženílek. Výhodami sociálního bydlení, které vycházelo z myšlenky optimalizovaných úsporných obytných prostor se sdíleným zázemím, se inspirovala také dvojice Václav Hlinský a Evžen Linhart v kolektivním domě v Litvínově (1948–1950). Především litvínovský dům oplýval na svou dobu nadstandartním komfortem a vybavením. Na rozdíl od ruských koldomů obsahoval plnohodnotné byty, včetně mezonetů, které byly vybaveny i centrálním shozem odpadků a sběrem prádla. Ke sdílenému příslušenství patřila například prádelna, jídelna, klubovny, knihovna, společenský sál, jesle, mateřská školka či středoškolský internát. Přes všechna pozitiva však koldomy neměly následovníky, jako problematický se ukázal prostý lidský životní cyklus jeho obyvatel, kteří byli zároveň zaměstnanci objednatelů staveb.²⁸ Domy totiž vycházely z přítomnosti, zatímco potřeby jejich obyvatel se měnily v čase. Za jejich následovníka se dá přesto považovat koldům v Českých Budějovicích (1958–1964) architekta Bohumila Böhma, který jako první typologicky kombinuje kolektivní dům a ubytování hotelového typu, které se v českém prostředí následující roky dostalo do popředí.²⁹

28 Chemický kombinát v Záluží u Mostu a Baťovy závody.

29 Kužvartová Lenka, Obytné domy hotelového typu. Na přechodné štaci se vším komfortem, in: Hubert Guzik, *Bydlet spolu*, Řevnice 2017, s. 213–235.

Uvolněná a uklidněná šedesátá léta 20. století otevřela cestu emocím a odstoupení od striktně vědeckého vnímání architektonické tvorby. Přísnost nahrazuje laskavost. Jaroslav Vaculík po praxi u Františka Lydie Gahury získal na doporučení angažmá u Le Corbusiera.³⁰ Tyto zkušenosti a studium na VŠUP vykrystalizovaly v Tábornické škole u Lipnice nad Sázavou (1965–1969), která svým tvarováním a naturalistickým přiznáváním materiálů je spíše sochařským dílem než prostou stavbou a na české poválečné scéně se jedná o výjimečného zástupce organické architektury.³¹ Vaculík se společně se svým kolegou Antonínem Svobodou snažili o přirozené splynutí s okolní přírodou, čemuž pomáhalo i bohaté využití dřeva. Naopak do městské krajiny byl zasazen Kulturní dům Moskva v Žatci (1967), který korunuje výrazně vykonzolovaná střecha a fasádě dominují robustní okenní otvory, kterým sekundují drobnější fasádní performance. Přestože celkové vyznění evokuje kombinaci jazyka kaple Notre Dame du Haut v Ronchamp (1950–1954) a zákonodárského shromáždění v Chandigarhu (1951–1965) sám autor Vratislav Štelzig se hlásil i k inspiraci Japonskem.³² Kořeny této netradiční fúze brutalistní japonské a evropské architektury na českém území lze spatřovat ve stopě českého architekta působícího v Japonsku Antonína Raymonda. Mezi lety 1930 až 1935 u sebe zaměstnával japonského architekta Kunio Maekawu, který k němu přišel po dvouleté stáži u Le Corbusiera, jehož vliv na něj nikdy neopadl. Naproti tomu jako z jiného světa působí Kostel svatého Josefa v Senetářově (1969–1971) vyprojektovaný výtvarníkem Ludvíkem Kolkem. Stavba, která zůstávala tehdejšímu režimu utajována a stala se Kolkovou vůbec první architektonickou realizací, je naplněna spiritualitou, kterou ji propůjčuje mohutná konvexní vlna železobetonové střešní konstrukce. Do interiéru tak proniká přirozené světlo jen skrze její spodní lem a kvazi-bazilikální okna, přičemž vytváří intimní atmosféru typickou pro Le Corbusierovy církevní stavby. Významný podíl na celkovém vyznění nesou i autorská umělecká díla, která podtrhují emocionalitu a intimitu chrá-

30 (red.), ak. arch. Jaroslav Vaculík (1921–1995), in: *PROSTOR – architektura, interiér, design* (prostor-ad.cz/vaculik/vaculik.htm, vyhledáno 15. 2. 2023).

31 Felix Haas – Josef Borkovec, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 504.

32 Renata Vrabelová (ed), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020, s. 232.

mového prostoru. Kolkův oltářní triptich doplňují semiabstraktní monochromatické malby křížové cesty výtvarníka Mikuláše Medka. Fúze architektury a umění zde prakticky dosahuje dokonalosti.

Stále spíše neznámým tvůrcem zůstává architekt Jan Sokol, který svůj život zasvětil ekumenické architektuře a obnově památek. Jako jeden z mála tvůrců v severních Čechách se však může hlásit k odkazu architektonického genia, neboť u něj trávil svá studentská léta a podílel se na návrhu Le Corbusierova moskevského Centrosojuzu (1928–1936) a ikonické vily Savoye (1929–1931).³³ Právě Jan Sokol může být jedním z nositelů vlivu japonského brutalismu, protože během stáže měl možnost pracovat i s architektem Kunio Maekawou.³⁴ Nejvýraznější Sokolovou realizací je pavilon pro Reinerovu fresku v Duchcově (1973–1982). Lapidární stavba kombinuje na novodobém barokním půdorysu silné pohledové momenty a práci s přirozeným světlem. Organické tvarování, které Jan Sokol s oblibou používal v návrzích ekumenických prostor, zde nečekaně vystřídaly úkosy, které jsou v přímé juxtapozici k teatrálnímu baroknímu umění. Severním Čechám se během sedmdesátých a osmdesátých let 20. století všeobecně dostávalo výsostného postavení díky základně průmyslu a ložiskům nerostného bohatství.

Architekti zdejšího Stavoprojektu tak mohli popustit uzdu své fantazii, a ačkoliv neměli jako Jan Sokol osobní zkušenost s prací Le Corbusiera, dokázali díky četným publikacím i odbornému diskurzu jeho ideje přetavit v realitu. Exemplární příklad představují urbanismus a novostavby, které vyrostly v centru Ústí nad Labem či nově vybudovaného Mostu. V případě Ústí nad Labem se le corbusierovským ohniskem stalo území mezi Lidickým a Mírovým náměstím ohraničené Velkou hradební ulicí. Asanovaný prostor postupně vyplnily výrazné solitéry například Krajského národního výboru (Jan Gabriel, Jiří Fojt, Jiří Nenadál, 1952–1962), Pozemních staveb (Rudolf Bergr, Míťa Hejduk, Jan Drtikol, 1972–1976), Krajského výboru Komunistické strany Československa (Rudolf Bergr, Míťa Hejduk, 1973–1985) či Budovy pro asanace (Míťa Hejduk,

33 *Architektura ČSR XXVIII*, 1969, č. 5, s. 318.

34 *Ibidem*, cit. s. 318.

Jan Gabriel, Václav Krejčí, 1972–1976). Na jednom koncentrovaném místě se tak najednou ocitly dva odlišné koncepty – přísná bloková zástavba s jasnou uliční čarou a artistní solitéry s nejednoznačným mnohvrstevnatým parterem. Onen binární protiklad se zde projevuje v plné síle, a i po letech vzbuzuje emoce.

Klidnější situace zavládla v Mostě. Lépe řečeno v novém Mostě, protože ten původní musel svému jmenovci v zájmu těžby přenechat svůj život. Architektům nic nestálo v cestě, aby na zelené louce rozehráli velkolepou hru architektonických dominant, které se volně rozprostírají v prostoru. Divadlo pracujících (Ivo Klimeš, 1967–1985), Okresní výbor Komunistické strany Československa (Luboš Kos, 1964–1971), Okresní národní výbor (Míťa Hejduk, Jan Kouba, 1968–1970) či Oblastní dům kultury horníků a energetiků (Mojmír Böhm, Jaroslav Zbuzek, Luboš Kos, 1978–1984) nejsou v žádném ohledu podobné. Přesto tvoří ucelený soubor staveb vytvářející městské centrum v zeleni. Mostecký rovinatý terén, jasná síť komunikací, víceúrovňový parter s uměním ve veřejném prostoru, dominantní administrativní budovy i rozptýlená bytová zástavba s vysokou hustou obyvatel, kterou obklopuje zeleň, jako by vystoupily z Le Corbusierovy knihy *Urbanismus*.³⁵ Architekt Rudolf Bergr na severu Čech experimentoval i s mezonetovými byty a jeho le corbusierovskou formou *Unité d'habitation* v Marseille (1947–1952), když navrhnul příznačně pojmenované chomutovské *Experimenty* (1970–1980).³⁶

Porevoluční architektonická scéna se v mnohém přibližovala té prvorepublikové. Prakticky neomezené možnosti světové spolupráce, příliv zahraničního kapitálu a chuť vytvářet svébytnou architekturu vytvořily nebývalý stavební kvaš. S důrazem na odkaz Le Corbusiera, a s jistou dávkou nadsázky, bychom četné skelety s pochozí plochou střechou a pásy oken sloužící jako nákupní, administrativní či vzdělávací centra mohli považovat za dozvuky jeho myšlenek. Naproti tomu se u nás objevily i nebývale jemné

35 Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris 1925.

36 Lenka Hájková, *Experiment Chomutov – kontext realizace kolektivního bydlení na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století*, *Monumentorum Custos VII*, 2015, s. 39–48.

Vladimír Šlapeta

metafory jeho intuitivní architektury. Architekt Zdeněk Fránek ve své práci rád využívá koncept le corbusierovské *architektonické procházky*.³⁷ Pobyt a zážitek v domě skrze neomezený pohyb. Nejbytostněji se jí přiblížil v Novém kostele v Litomyšli (2008–2010) a Modlitebně Církve bratrské v Černošicích (2009–2010). Okázalejší verzi pak nabídl architekt Jan Šépka ve vile Hermína u Černína (2000–2009). Otevřený půdorys kopírující okolní terén, panoramatické výhledy do krajiny a hrubě strukturovaný povrch fasády v naivní růžové vyvolaly nebývalou diskuzi. Polemika se opět vedla o účelnost a o to, zda jde ještě o architekturu ve smyslu funkce nebo již o umění a ego samo o sobě. I když otázka zůstala nezodpovězena, vynesla ve své době na povrch podstatnou charakteristiku české architektonické scény: obavu z projevení emocí a schopnost i v nich vidět funkci. Přitom česká laskavost by nemusela být slabostí, ale naopak nejsilnější vlastností, pokud bychom ji dokázali vyvažovat tak osobitě jako Charles-Édouard Jeanneret a pochopili, že bez české laskavosti nemůže existovat ani česká přisnost.

U 1921, kdy se poprvé e Styl') objevily skici moderního ta, bylo dílo Charlese Edouarda — Le Corbusiera v našem četněkrát uveřejněno továno. Souhrnný pohled na jeho Československu však doposud estože má pro správně í naši avantgardy základní Le Corbusier patřil bezesporu teří její charakter nejsilněji Zkoumání tohoto tématu ů z několika problémových jsou to jednak vlastní sierovy návštěvy v Česko-u, dále publicita jeho díla u nás, konkrétně s Karlem Teigem, ce českých architektů v jeho a konečně jeho vliv na práce architektů. Pokusme se v našem u k Le Corbusierovu jubileu tuto atiku otevřít, rekonstruují sierových návštěv u nás.



Le Corbusier.

Corbusier v Praze (karikatura ch novin 4. 10. 1928)

grafe Le Corbusiera z jeho první v Prahy v r. 1911 zachycují místa, nejvíce zaujalo

Le Corbusier navštívil území naší republiky celkem čtyřikrát: v roce 1911, 1925, 1928 a 1935. Zatímco poslední tři cesty absolvoval již jako renomovaný architekt, poutající pozornost odborné veřejnosti, tisku a naposled dokonce i filmu, první cestu do Prahy uskutečnil zcela „inkognito“ v době svých učednických let. Byla součástí jeho velké cesty na východ, kterou podnikl se svým kamarádem Augustem Klipsteinem a která vedla z Berlína přes Drážďany, Prahu, Vídeň, Bratislavu, Budapešť, Bělehrad, Bukurešť, Tarnovo až do Istanbulu a potom přes Řecko a Itálii zpět do Švýcarska. Tato cesta se stala Le Corbusierovým nevyčerpatelným zdrojem inspirací v další tvorbě. Díky italskému badateli Giuliano Greslerimu³⁸ máme nyní zachycen její itinerář se vši dokumentací, která se dochovala: dopisy rodičům a přátelům, fotografiemi architektury a krajin, které Le Corbusier po cestě pořídil, i nesčetnými skicami.

Do Prahy doputoval Le Corbusier s Augustem Klipsteinem pravděpodobně 7. května 1911 večer, nebo nejpozději 8. května ráno a setrval zde tři dny, do 10. května, kdy pokračoval přes Tábor do Vídně. Praha ho — na rozdíl od Vídně — zjevně nadchla. V dopise svým rodičům z 11. 5. 1911 se zmínil o „třech nádherných dnech v Praze“³⁹ a fotografie, které pořídil, nám dochovaly to, co ho nejvíce zaujalo. Le Corbusier zachytil svým fotoaparátem pohled z Karlova mostu směrem ke kostelu sv. Mikuláše a Hradčanům v pozadí, všiml si osazení barokních plastik na Karlově mostě i ztvárnění terasy s pomníkem Karla IV. na Křižovnickém náměstí, fotografoval i vyústění Melantrichovy ulice na Staroměstském náměstí s barokními štíty měšťanských domů, Mariánský sloup na Staroměstském náměstí opět s kulisou měšťanských domů v pozadí a konečně, na pravobřežní straně města objevil ještě jeden malý, avšak výtvarně pozoruhodný objekt, který jeho architektonickému citění bezesporu velmi imponoval: západní průčelí kostela sv. Judy Tadeáše na

náměstí Republiky, vynikající záměrnou plošností s centrálně umístěnou rosetou a dvěma polokruhovými okenními otvory nad hlavní římsou. Giuliano Gresleri připomíná, že tato kompozice se podobá Bootshausu berlínského architekta Petera Behrense, v jehož ateliéru Le Corbusier v té době pracoval. Také na levém břehu Vltavy Le Corbusier vyhledával a fotografoval nezvyklé partie města a architektonických detailů. Zachytil si pohled přes „špalíček“ Malostranské kavárny na věže kostela sv. Mikuláše a detail zvláště vstupní fasády tohoto kostela. Zajímala ho i anonymní architektura pražských zdí, jejich konstrukcí, plošné členění a proporcionalita, které si pečlivě zaznamenal na příkladech z Lužické ulice, Úvozu a Starých zámeckých schodů. Zachytil i situaci Fürstenberského paláce s perspektivním pozadím Hradčan, detaily barokních fasád na Úvoze a na nároží Karmelitské ulice, okna a dveře obytných domů v Nerudově ulici a na Nových zámeckých schodech, Zlatou uličku, sochy v Chotkovyých sadech s Belvederem v pozadí apod. Mimo fotografování však Le Corbusier v Praze také kreslil. Jan E. Koula vzpomínal ještě v roce 1974, že fotografie 4 pražských Le Corbusierových kreseb, jejichž originály jsou uloženy v městském muzeu v La Chaux de Fonds obdržel ve 20tých letech Památník národního písemnictví.⁴⁰ Na své zážitky z první cesty do Prahy si Le Corbusier vzpomněl ještě po 17 letech, v roce 1928, když v interview s Karlem Teigem⁴¹ charakterizoval naši středoevropskou metropoli takto: „Praha: nemusím hovořit o staré Praze, věřte, že se mi líbí velice upřímně. Nikoliv Svätý Vít, ale staré domy vznešených proporci, civilní stavby, třebas skromné, mají tu vznešenost a noblesu: je to architektura jižního ducha.“

Druhé Le Corbusierově návštěvě předcházela korespondence, která se týkala jak Le Corbusierových publikací v českých časopisech, tak i příprav jeho přednáškového vystoupení. Čeští archi-

tekti se dostali k Le Corbusierovi lika cestami v roce 1922. V požádal Karel Teige a Josef Corbusiera v Paříži o zaslání příspěvků⁴² pro almanach Ž. Zároveň se v Paříži seznámil busierem Bedřich Feuersteinečně na závěr téhož roku tator 1. ročníku Stavby J. R. M. získal Le Corbusierovu adresu přítel francouzského spisovatele Vildraca, se na něho obdostí o příspěvky pro svůj V roce 1923 vznikla v Klubu myšlenka, uspořádat v Pra přednášek o nové architektu předních zahraničních architektů se počítalo s Le Corbusierem. Le Corbusiera o tom osobně v Paříži Josef Šíma⁴³ a te pozvání ihned pozitivně reagoval. Píše Karlu Teigovi: „byl šťasten, když bych mohl znovu Prahu, kterou již důvěrně znabych se mohl setkat s jejími občany.“⁴⁴ V únoru sdělil Ozenfantovi⁴⁵ že přednášky busiera, tak i Ozenfanta, se b uskutečnit v Praze konce nebo začátkem dubna, a p humila Markalouse a brněnsksilu by se také opakovaly. Později Teige oznámil posunu na začátek května a Ozenfant busierem požádali o uskutečnění tří přednášek: každý jednu separátně a na závěr jednu společnou.⁴⁶ Nakonec se a termínu vystoupení francouzsky neuskutečnila: Le Corbusier přijeli teprve v lednu n roku 1925 a jejich předná druhou polovinu cyklu Za ntekturu v Praze i v Brně. Le rův a Ozenfantův příjezd by s velkým napětím, dopadl jinak než se očekávalo. Dost to vzpomínky Jana E. Kouly busier měl přijet z Paříže s telem Amedée Ozenfantenim rychlíkem. Stáli jsme Wilsonova nádraží a čekali. F

Architektura ČSR, 1987, s. 354 →



INSPIRACE LE CORBUSIEREM - KRESBY Z LETNÍCH DÍLEN V LA TOURETTE

Michaela Brožová

Součástí ateliérové výuky ZAN na Ústavu navrhování III a plenéru organizovaného Ústavem výtvarné tvorby jsou každoročně letní dílny v dominikánském klášteře La Tourette, klíčové stavbě navržené architektem Le Corbusierem. Tento program byl zpočátku umožněn díky spolupráci s École d'Architecture v Lyonu a v rámci rozvojového projektu mobility Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Od roku 2014 cestu finančně podporuje Rektorát ČVUT, s organizací pomáhá sekretariát FA. V letech 2006–2022 jsme uskutečnili celkem 15 letních dílen, kterých se zúčastnilo téměř 450 studentů. Výukové pobyty studentů v prostředí kláštera umožňuje Asociace dominikánských bratří v La Tourette. Jsme tak jedinou fakultou architektury na světě s takto dlouhodobou a periodickou spoluprací, která zaznamenala již ohlas i ve francouzském tisku.

Cílem letních dílen je poznávání díla významného zakladatele moderní architektury, aktivní zkoumání a interpretace principů jeho tvorby. Během pobytu studenti analyzují rozsáhlou stavbu především prostřednictvím kresby. Přímá zkušenost s geniální architekturou, osobní zážitek z bydlení v modulu a soustředěná práce přináší nový mimoškolní pohled a jsou hlubokým inspiračním zdrojem. Smyslem dílen je také propojení architektury a výtvarné tvorby; studenti mají možnost absolvovat povinný výtvarný plenér v rámci tří zadaných úkolů:

1/ Analogie – poznávání hledáním obdobného. Na základě intuitivně zvolených obrázků (fotografie historické architektury, plastika, abstraktní kresba, obraz, přírodnina...) studenti objevují a zkoumají charakteristické prvky architektury LC.

2/ Protiklady – hledání duálních relací, protikladů, jejichž příklady studenti hledají v rovině hmotné (tvary, materiál, povrch...), emotivní (barva, světlo...), obsahové (veřejný/soukromý, sakrální/profánní...).

3/ Stavba a krajina – uvědomění si vztahu mezi stavbou a krajinou (měřítko stavby, míra propojenosti, historie místa, charakter krajiny, orientace...). Součástí tématu je dendrologická exkurze pod vedením dominikána a krajinářského inženýra Petra Kodedy Alvareze.

Soustředěná výtvarná práce zabere většinu dne, rytmizovaného jen společným setkáváním u jídla nebo při návštěvě kostela rozeznívaného dominikánskými zpěvy. Během dne probíhají korekce, večer přednášky, kritiky a diskuse, které se často protáhnou do noci, a poslední večer společná debata nad výsledky. Závěrečná spontánní výstava přímo v klášteře bývá přijata místní komunitou velmi pozitivně, výstavu opakujeme již ve formálnější podobě během roku na půdě FA.

Kromě kláštera La Tourette zahrnuje týdenní cesta za architekturou Le Corbusiera výběr jeho staveb různého měřítka, účelu i konstrukce: raná realizace malého domu pro rodiče v Corseaux (vila Le Lac), nájemní dvojdomy La Clarté v Ženevě (první ocelový skelet ve Švýcarsku), i největší realizovaný urbanistický projekt – město Firminy Vert se stavbami LC – kulturním domem, bytovým komplexem (Unité d'habitation), kostelem St. Pierre a stadionem.

Součástí cesty jsou i stavby současné architektury – terminál TGV Lyon od Santiaga Calatravy a univerzitní knihovna Rolex Learning Center v Lausanne od japonského týmu SAANA (Pritzkerova cena za architekturu 2010).

Dílny probíhají pod vedením pedagogů: Michaela Brožová, Gabriela Nováková, Jiří Hůrka a Michal Šrámek.

Na cestách nás doprovází také Petr Kodeda Alvarez, zahradník a krajinářský inženýr a dominikán.



Dvorní meziprostor s válcovým schodištěm,
Alexander Arthur Storek



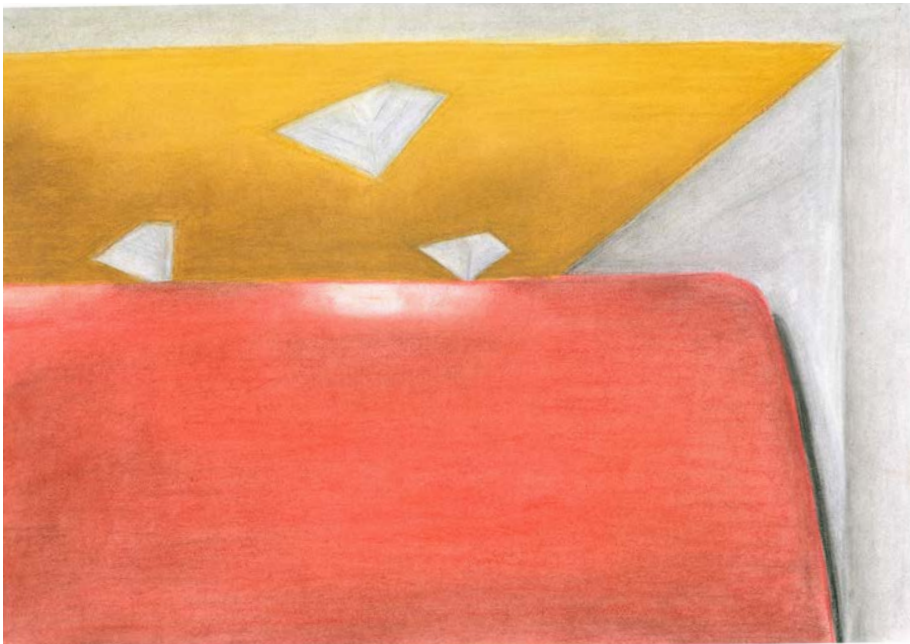
Uvnitř krypty,
Natálie Kristýnková



Pohled na kostel a západní křídlo kláštera,
Adam Homola



Světlíky nad sakristií,
Daniel Volek

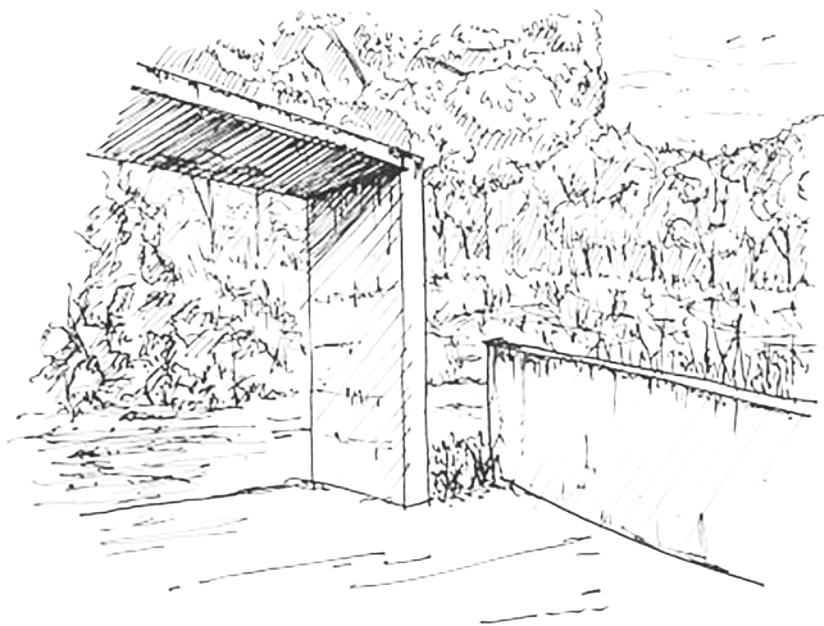
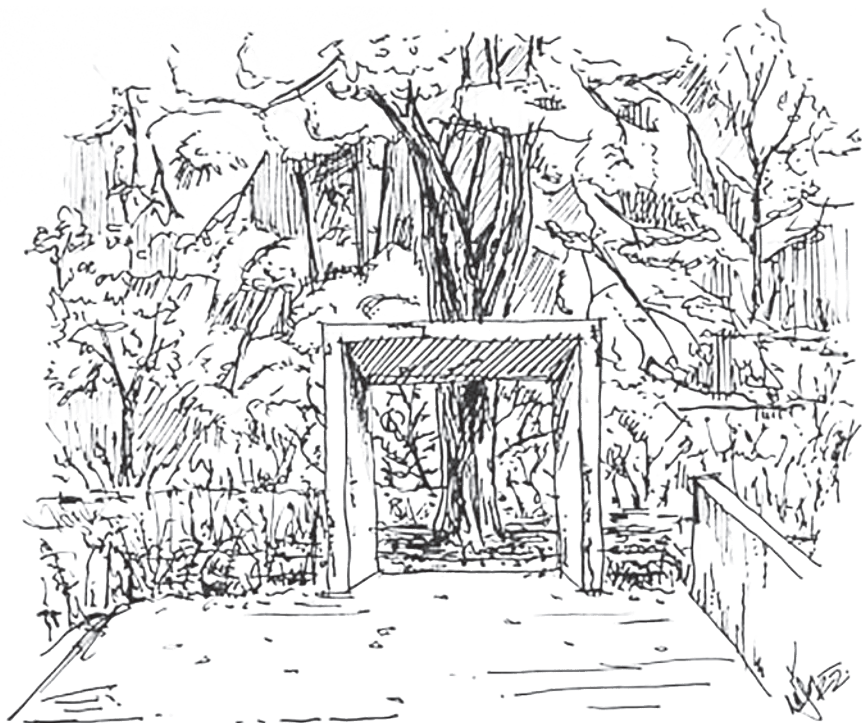


Detail stěny a osvětlení sakristie,
Denisa Dolanská



Pohled na světelné kanóny nad kryptou,
Samuel Holý

82

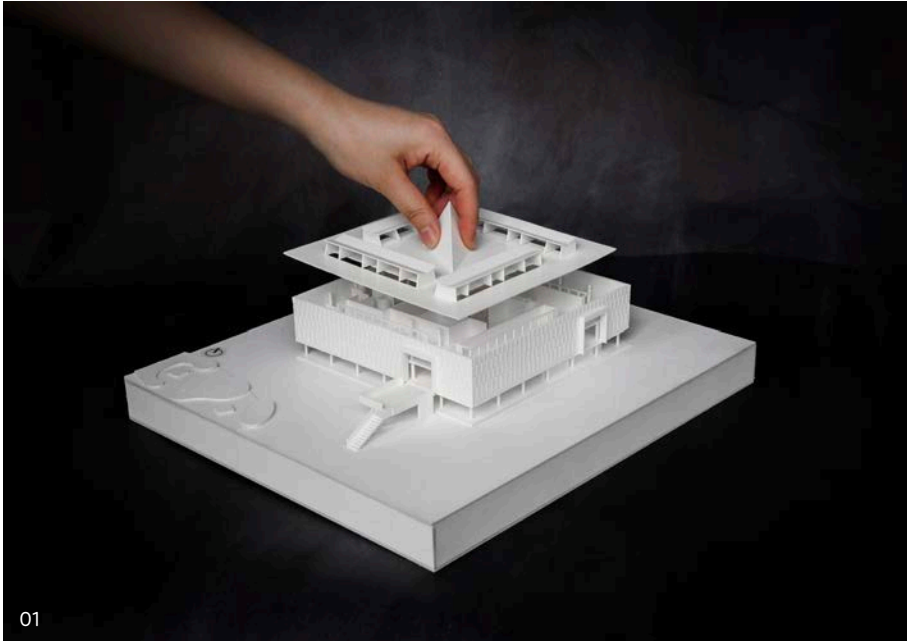


Příchod a vstupní brána do kláštera,
Michaela Šroubková

83







01



02

01 Národní muzeum západního umění, Tokio, 1955–59
(model od: ShayInn Ng, 9/2021 – 2/2022)

02 Kostel Saint Pierre, Firminy, 1963–06
(model od: Toh Eujuin, 8/2022)

03 Kaple Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1950–55
(model od: Suzanne Tan, 10/2022 – 12/2022)

04 Kaple Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1950–55
(model od: Suzanne Tan, 10/2022 – 12/2022)

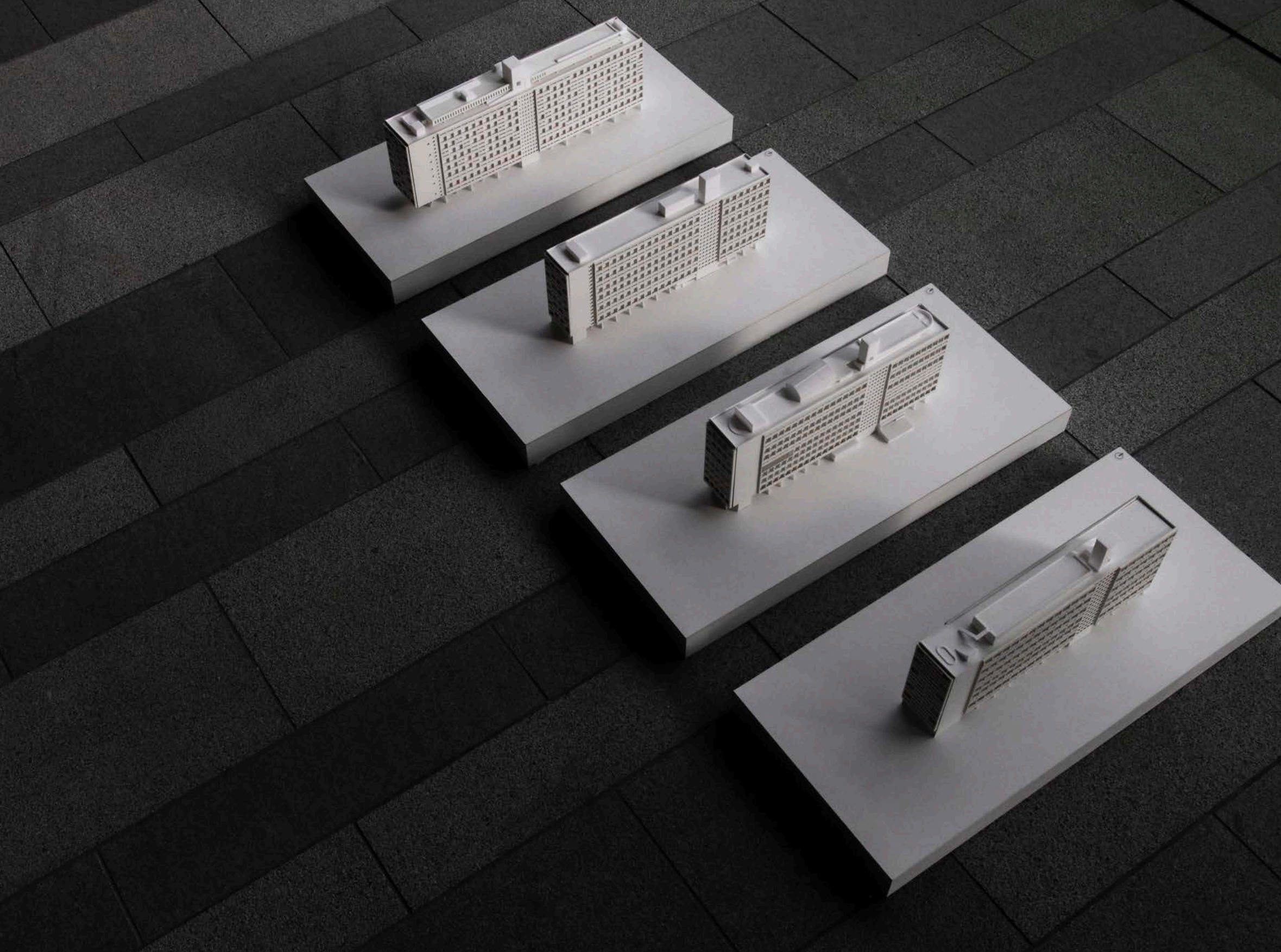
(Fotografie a modely pochází z ateliéru
RT+QArchitects, Singapore.)

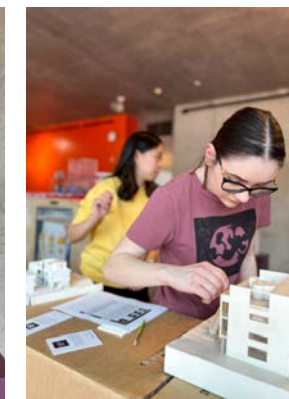
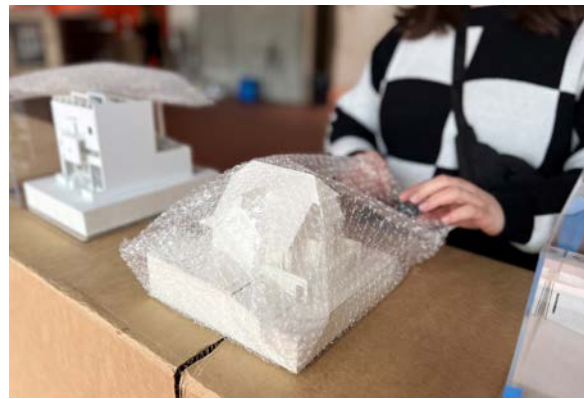


03



04







96



97



98



99



100



101



(foto Jiří Ryszawý)



102



103



(foto Dagmar Hujerová)



(foto Lucia Mlynčková Tóthová)

Quantum physics is based on the assumption that particles cannot be examined and measured without interfering with their state and therefore without affecting this measurement. In the history of architecture, similarly, when examining the creator and the work, there is naturally also a certain degree of subjective interpretation and distortion. The view of the work of important architects thus changes over time, as do the actual attitudes, tools and cultural milieu of the observer. The situation is even more complex for the most important and influential artists, whose practical and theoretical work, with its related layering, often defies interpretation the most and is the subject of many diverse studies. Every era – architect's, subsequent times, or our own – urges hopes in them, drawing on their intellectual background or defines itself more or less in relation to them. Le Corbusier is certainly not an exception in this, and for historians and theorists he still represents an irresistible challenge to new research, perspectives and presentation. Therefore, in April 2023, the Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague held a series of activities related to the work of this extraordinary personality of 20th century architecture.

The core was an exhibition of more than 150 models of Le Corbusier's buildings (traveling around the world). Realized and unrealized projects whose models were created by interns at RT+Q Architects. The exhibition was complemented by a series of photographs by Petr Vorlík, Petr Šmídek, Tomáš Klanc, Nina Bartošová and Martin Hora from their private travels to Le Corbusier's buildings. And drawings by students who regularly participated in workshops at the Dominican monastery of La Tourette in France as part of the ZAN Brožová, Hůrka, Šrámek studio training. The accompanying programme included a guided tour of the exhibition with architectural historian Rostislav Švácha, and the library of the Department of Architectural Theory and History made available an extensive set of publications, related to Le Corbusier, from the faculty's collections.

The event culminated in two evenings during which invited speakers talked about selected aspects of Le Corbusier's work. The presented topics form the major part of this publication. Jana Tichá focuses on the way Le Corbusier related to the landscape in his work, and how these attitudes changed over time. Petr Vorlík traces the balancing of rational engineering thinking and an unrestrained, intuitive, highly personal artistic approach, and Le Corbusier's ability to integrate forces and impulses coming from outside artist's will into his buildings. Klára Brůhová devotes her text to Le Corbusier's co-authors and how they were reflected in the publication of projects, including the specific conditions of such interpretations in socialist Czechoslovakia. Martina Hrabová delves into the daily routine of Le Corbusier's studio and the relationships and roles that his collaborators held within the studio, with particular reference to the Czech architect František Sammer. Hubert Guzik concentrates on the sociological surveys that were devoted to Le Corbusier's buildings, and reveals a different, rather than the usual, and significantly more critical view of their actual functioning. Matúš Dulla focuses on the influence of Le Corbusier on the work of architekt Dušan Kuzma and in particular on his extraordinary construction of the SNP memorial, and the circumstances that accompanied its implementation. Miroslav Pavel maps the influence of the kindly poetics in Le Corbusier's work on the Czech architectural scene.

Petr Kodeda Alvarez 85
Kathryn H. Anthony 31
Vladimír Beneš 7
Adolf Benš 73
Rudolf Bergr 77, 79
Barry Bergdoll 12
Vladimir Bodiansky 56
Bohumil Böhm 74
Mojmír Böhm 79, 80
Étienne Cabet 54, 55
Santiago Calatrava 85
Florescia Fernandez Cardoso 31
Jean-Louis Cohen 12, 14, 15, 39
Le Corbusier 1–117
Josef Danda 42
Paul Dermée 32
Jane Drew 32, 34
Jan Drtikol 79
Alexander Dubček 63
Jiří Fojt 79
Zdeněk Fránek 80
Maxwell Fry 32, 33, 34
Josef Fuchs 73
Jan Gabriel 79
Jiří Gočár 62
Eileen Gray 31, 32

Meltem Ö. Gürel 31
Josef Havlíček 72
Míťa Hejduk 79, 80
Václav Hilský 74
Karel Honzík 27, 62, 72
Martina Hrabová 36
Isabelle Hyman 31
Paul Chombart de Lauwe 58, 59
Iain Jackson 33, 36
Jozef Jankovič 63, 66–67
Karel Janů 71
Pierre Jeanneret 32, 34, 35
Kiran Joshi 36
Vladimír Karfík 42
Karen Kingsley 31
Jugal Kishore Chowdhury 35
Urmila Eulie Chowdhury 35
Ivo Klimeš 79
Ludvík Kolek 75, 76
Nikolaj Kolli 49
Luboš Kos 79, 80
Jan Kouba 80
Václav Krejčí 79
Josef Kříž 73
Dušan Kuzma 63–67
Claude Lévi-Strausse 71

Evžen Linhart 74
Adolf Loos 39
Kunio Maekawa 49, 76, 78
Jeet Malhotra 35
Albert Mayer 33
Mikuláš Medek 78
Michelangelo 33
Ludwig Mies van de Rohe 39
Lewis Mumford 60
Pandit Nehru 33
Jiří Nenadál 79
Jaroslav Novák 72
Jana Nováková 72
Antonín Novotný 63
Otakar Nový 33, 34
Maciej Nowicki 33
Amédée Ozenfant 32
Nihal Perera 36
Charlotte Perriand 31, 32, 41, 51
Renzo Piano 63
Aditya Prakash 35
Antonín Raymond 49, 76
Noémi Raymond 49
Max Risselada 25
Evžen Rosenberg 42
Colin Rowe 25, 54

Junzo Sakakura 49
František Sammer 38, 44–53
Denise Scott Brown 30
Howard Seymour 56, 57
Manmohan Nathov Sharma 35
Shivdatt Sharma 35
Jan Sokol 42, 78
Karel Stráník 42, 72
Antonín Svoboda 76
Jan Šépka 80
Vladimír Šlapeta 44
Vratislav Štelzig 76, 77
Jiří Štursa 71
Jaromír Štván 57, 58, 60
Rostislav Švácha 62, 70, 71
Karel Teige 70
Marvin Trachtenberg 31
Oldřich Tyl 73
Jaroslav Vaculík 42, 60, 75, 76
Miroslav Váša 54, 55
Robert Venturi 30
Jiří Voženilek 74
Frank Lloyd Wright 39
André Wogenzky 22, 24, 56
Iannis Xenakis 25, 32
Jaroslav Zbuzek 79, 80

- Le Corbusier-Saugnier, Villa z r. 1916, *Stavba*, 1922, s. 210–211
- Le Corbusier, Základní principy moderního urbanismu, *Stavba*, 1923, s. 63–70
- Le Corbusier, Seriové a villové domy, *Stavba*, 1923, s. 71–72
- Le Corbusier-Saugnier, Estetika inženýra – architektura, *Stavba*, 1923 s. 149–152
- Le Corbusier, Základní principy moderního urbanismu, *Stavitel*, 1924, s. 10–13
- Le Corbusier, Obrat v Architektuře, *Stavba*, 1924–1925, s. 121–124
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Domy v Auteuile, *Stavba*, 1924–1925, s. 121–125
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dům malíře Ozenfanta, *Stavba*, 1924–1925, s. 126–129
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Vila ve Vaucressonu, *Stavba*, 1924–1925, s. 153–157
- Le Corbusier-Saugnier, Návrh villy, *Stavba*, 1924–1925, s. 205–206
- Le Corbusier-Saugnier, Řemeslníkův dům (serie), *Stavba*, 1924–1925, s. 207–208
- Benš, A., Rovná střecha, již používá Le Corbusier, *Stavitel*, 1925, s. 126–128
- Le Corbusier, Rozhodná chvíle architektury, *Stavba*, 1925–1926, s. 51–56
- Le Corbusier, Soudobé velkoměsto, *Stavba*, 1925–1926, s. 97
- Teige, Karel, In margine Le Corbusierovy knihy „URBANISME“, *Stavba*, 1925–1926, s. 100–112
- Le Corbusier, Úlový obytný dům, *Stavba*, 1925–1926, s. 104–105, 128
- Le Corbusier, Plán „Voisin“. Přebudování Paříže, *Stavba*, 1925–1926, s. 111–112
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Pavilon L'Esprit Nouveau, *Stavba*, 1925–1926, s. 129–131
- Le Corbusier, Kolonie Audincourtu Bordeaux. Seriové domky, *Stavba*, 1925–1926, s. 135–137
- Le Corbusier, Seriový dům typu „Peugeot“, *Stavba*, 1925–1926, s. 139–141
- Le Corbusier-Saugnier, Pavilon revue l'Esprit Nouveau na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži, *Styl*, 1925–1926, s. 90
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Obytný dům, *Stavba*, 1926–1927, s. 63
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dům pro jednu rodinu, *Stavitel*, 1927, s. 125
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dvojdům, *Stavitel*, 1927, s. 126–127
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dvojdomek, *Stavba*, 1927–1928, s. 37, 58–61
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dům pro jednu rodinu, *Stavba*, 1927–1928, s. 38–39, 60
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Soutěžný návrh budvy Společnosti národů v Ženevě, *Stavba*, 1927–1928, s. 67–72
- Le Corbusier, Kde začíná architektura?, *Styl*, 1927–1928, s. 1–3
- Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Výstava ve Štuttgartě.
- Dvojdům a jednorodinný dům, *Styl*, 1927–1928, s. 18–19
- Le Corbusier, Nové tvary praktického umění, *Architekt SIA*, 1928, s. 239–242
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Atelier umělců v Antverpách, *Stavba*, 1928–1929, s. 69
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret (1927), Obytný dům v Boulogne s/S., *Stavba*, 1928–1929, s. 81–83
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret (1924), Obytný dům p. de la Roche v Paříži, *Stavba*, 1928–1929, s. 84–85
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret (1928), Vila v Garches u Paříže, *Stavba*, 1928–1929, s. 86–87
- Le Corbusier a P. Jeanneret, Ateliery v Boulogne-sur-Seine, *Styl*, 1928–1929, s. 195
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Asyl Armády spásy v Paříži, *Stavba*, 1929–1930, s. 6
- Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Stavby ve Ville d'Avray, *Styl*, 1929–1930, s. 6
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Dům Plainex v Paříži 1927, *Stavitel*, 1930, s. 31
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Vilový blok v Ženevě, *Stavitel*, 1930, s. 66–67
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Problém minimálního domu a jeho základní elementy, *Stavitel*, 1930, s. 68–72
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Domy Loucheur, *Stavitel*, 1930, s. 69
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Nájemný dům pro existenční minimum, *Stavitel*, 1930, s. 70
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Hotelový typ, *Stavitel*, 1930, s. 71
- Losenický, E., Le Corbusier o velkoměstu, dopravě a regulaci, *Architekt SIA*, 1930, s. 14–16
- Le Corbusier, Dobrodružství nábytku, *Stavba*, 1930–1931, s. 189–192
- Le Corbusier, Hermetický dům. Přednáška Brusel, listopad 1930, *Stavba*, 1931–1932, s. 32–34
- Majer, J., Nová přednáška Corbusierova, *Staviteleské listy*, 1932, s. 69
- Teige, Karel, Le Corbusierovo „Zářící město“, *Stavitel*, 1932, s. 21–28
- Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Obytný dům „Clarté“ v Ženevě, *Stavitel*, 1933, s. 25–29
- Baťa a Corbusier si povídají, *Styl*, 1934–1935, s. 154–155
- Le Corbusier, Nový řád ve stavbě měst, nová obytná jednotka, *Stavitel*, 1935, s. 6–14
- Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Útulek Armády spásy v Paříži, *Stavitel*, 1935, s. 7–11
- Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Nájemný dům v Paříži, Porte Molitor, *Stavitel*, 1935, s. 50
- Le Corbusier, Vlastní byt v nájemném domě v Paříži, *Stavitel*, 1935, s. 48–51
- Le Corbusier, Návrh ústřední úřední budovy v Alžíru, *Architekt SIA*, 1946, s. 19–24
- Le Corbusier, Skiza sídliště „zeleného města“ – Pásové průmyslové město – Studie území zimních sportů, *Architektura ČSR*, 1946, s. 169
- Le Corbusier, Plán obnovy St. Dié, *Architektura ČSR*, 1946, s. 281
- Le Corbusier, Plán na obnovu velkoměsta, *Architektura ČSR*, 1947, s. 230
- Le Corbusier, Základní typy osídlení, *Architektura ČSR*, 1947, s. 231
- Le Corbusier, Státní budova v Marseille, *Architektura ČSR*, 1947, s. 263, 323
- Le Corbusier, Dům Savoye v Poissy, *Architektura ČSR*, 1948, s. 252
- Le Corbusierův státní obytný dům v Marseille ve stavbě, *Architektura ČSR*, 1949, s. 240
- Le Corbusier, Soutěžný návrh na Palác Sovětů v Moskvě, 1932, *Architektura ČSR*, 1950, s. 162
- Le Corbusier a kosmopolitní formalismus v architektuře, *Architektura ČSR*, 1951, s. 184–190
- Le Corbusier, Administrativní mrakodrap, *Architektura ČSR*, 1951, s. 184

Le Corbusier, Urbanisace Zlína, *Architektura ČSR*, 1951, s. 190

Zhodnocení architektury několika projektů Le Corbusiera, *Architektura ČSR*, 1951, s. 190–195

Le Corbusier, Antverpy – Alžír – Ideální družstevní vesnice – Obytný dům v Marseille, *Architektura ČSR*, 1951, s. 191–194

Le Corbusier, Poutní kaple v Ronchamp, *Architektura ČSR*, 1954, s. 126

Le Corbusier staví město v Indii, *Architektura ČSR*, 1955, s. 273

Starý, Oldřich, Poslední tvorba Le Corbusierova (k reprodukci poutního kostela v Ronchamp), *Architektura ČSR*, 1956, s. 164–165

Štván, J., Unité d'habitation" – sen a skutečnost, *Architektura ČSR*, 1957, s. 225–226

Le Corbusier, Pavilón Philips, *Architektura ČSR*, 1958, s. 689

Le Corbusier, Chandigarh. Praktická aplikace systému „7V“, *Architektura ČSR*, 1960, s. 18

Le Corbusier, Studie stadiónu, *Architektura ČSR*, 1960, s. 392, 395

Nantes, kolektivní dům od Le Corbusiera, *Architektura ČSR*, 1963, s. 124

Le Corbusier, Dům Errazuris v Chile – Vila Savoye v Poissy – Pavilón švýcarských studentů v Paříži, *Architektura ČSR*, 1963, s. 620

Čandigarh. Plán Le Corbusiera 1959, *Architektura ČSR*, 1964, s. 82

Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Vila v Garches, *Architektura ČSR*, 1965, s. 99

Le Corbusier, Družstevní budova v Ahmedabadu, 1960 – Vchod do budovy sekretariátu v Čandigarhu, Indie, 1955, *Architektura ČSR*, 1965, s. 495

Starý Oldřich, Le Corbusier 1887–1965, *Architektura ČSR*, 1965, s. 675–677

Le Corbusier, Architektura a urbanismus, *Architektura ČSR*, 1965, s. 678–680

Le Corbusier, Moskva, budova „Centrosojuzu“, hlavní průčelí, *Architektura ČSR*, 1965, s. 682

Vaculík, Jaroslav, Le Corbusier z blízka, *Architektura ČSR*, 1966, s. 245–250

Nový, Otakar, Le Corbusier z dálky, *Architektura ČSR*, 1966, s. 252–257

Neutra, Richard, Le Corbusier – tři čtvrtě století, *Architektura ČSR*, 1966, 258–259

Le Corbusier, Soutěžní návrh na územní plán Moskvy 1930, *Architektura ČSR*, 1967, s. 480

Le Corbusier, Moskva, dům Centrosojuzu 1930–35, *Architektura ČSR*, 1967, s. 481

Hrůza, Jiří, Klasické dílo moderního urbanismu (recenze knihy Le Corbusier, „Urbanisme“), *Architektura ČSR*, 1968, s. 191–194

Le Corbusier, Regulační plán Zlína; návrh města Hellocourt; návrhy typů Baťových prodejen, *Architektura*, 1968, s. 603

Škica Le Corbusiera budovy OSN z 27. marca 1947 (z „Oeuvre complète“), *Architektura ČSR*, 1969, s. 10

Le Corbusier, Brusel, Philipsov pavilón na svetovej výstave, *Architektura ČSR*, 1969, s. 10

Hrůza, Jiří, Město jako lidské zařízení. Le Corbusier: Les trois établissements humains, Paris 1959, *Architektura ČSR*, 1969, s. 55–56

Le Corbusier, Kaple Notre Dame du Haut v Ronchamp, 1950–55, *Architektura ČSR*, 1969, s. 193

Le Corbusier, Dům Savoye v Poissy, 1928–30, *Architektura ČSR*, 1969, s. 524

Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Nerealizovaný návrh osobního auta, 1928, *Architektura ČSR*, 1970, s. 126

Č. V., Děti zářícího města. Le Corbusier: „Kinder der strahlenden Stadt“, *Architektura ČSR*, 1971, s. 41–42

B. R., Život podle Le Corbusiera, *Architektura ČSR*, 1971, s. 304–305

Le Corbusier, Centrum města pro 3 milióny obyvatel, 1922, *Architektura ČSR*, 1972, s. 250

Le Corbusier, Ronchamp, kaple Notre Dame du Haut, 1950–1955, *Architektura ČSR*, 1972, s. 403

S.E., Pessac. Sídliště od Le Corbusiera, *Architektura ČSR*, 1973, s. 48–49

Le Corbusier, Le Modulor, 1965, *Architektura ČSR*, 1973, s. 60

Le Corbusier, Justiční palác v Chandigarhu, 1951–1956 – Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1951–1955 – Klášter La Tourette, Eveux, 1956–60 – Unité d'Habitation, Marseille, 1946–52 – Kulturní centrum a dům mládeže Firmini – Dům Jaoul, Neuilly, Paříž, 1952–55, *Architektura ČSR*, 1973, s. 104–108

Le Corbusier, Domy Jaoul v Neuilly u Paříže, *Architektura ČSR*, 1974, s. 96

Le Corbusier, Návrh skeletu pro obytný dům, *Architektura ČSR*, 1975, s. 382

Le Corbusier, Návrh řešení podřevnického údolí, *Architektura ČSR*, 1976, s. 341

H. R., Le Corbusier v Buenos Aires, *Architektura ČSR*, 1982, s. 180

Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Plán výstavby města Nemours v severní Africe, 1934 – plán Voisin přestavby Paříže – Vila v Garches, 1927 – Obytná hala v domě La Roche, 1923, *Architektura ČSR*, 1983, s. 107–108

Nový, Otakar, Le Corbusier 100 let, aneb o společenské prospěšnosti geniálních architektů, *Architektura ČSR*, 1987, s. 348–353

Šlapeta, Vladimír, Le Corbusierovy návštěvy v Československu, *Architektura ČSR*, 1987, s. 354–357

Šlachta, Štefan – Šlapeta, Vladimír, Vladimír Karfík vzpomíná (výňatky z rozhovoru), *Architektura ČSR*, 1987, s. 358

Le Corbusier, „Maison du poeuple“. Azyl pro lidi bez přístřeší, Paříž, 1926, *Architektura ČSR*, 1988/1, s. 26

Le Corbusier, „Plan Voisin“ na přestavbu Paříže z r. 1922, *Architektura ČSR*, 1988/4, s. 37

Stavba, – skulptura: Od Le Corbusiera k Utzonovi, *Architektura ČSR*, 1989/1, s. 38

Le Corbusier, Paříž, výřez z návrhu přestavby centra, 1924, *Architektura ČSR*, 1989/2, s. 32

Le Corbusier +

Editor: Petr Vorlík

Grafická úprava a sazba: Lucia Mlynčková Tóthová

Texty: Michaela Brožová, Klára Brůhová, Jan Calta, Matúš Dulla,
Hubert Guzik, Martina Hrabová, Miroslav Pavel, Jana Tichá, Petr Vorlík

Recenze: Prof. Ing. arch. Petr Urlich, CSc.; Mgr. Jaroslav Zeman, Ph. D.

Zdroje zobrazení: viz popisy ilustrací; vynasnažili jsme se
dohledat autory nebo majitele práv k publikovaným ilustracím;
pokud přesto došlo k opomenutí, přijměte tímto naši omluvu

Kniha vznikla jako studijní materiál pro potřeby akademické
obce Fakulty architektury ČVUT v Praze.

Akci organizoval Ústav teorie a dějin architektury ve spolupráci
s Ústavem navrhování III a Ústavem výtvarné tvorby FA ČVUT v Praze.

Akce byla podpořena v rámci Interní soutěže Institucionálního
plánu ČVUT a Akademické soutěže FA pro podporu
umělecké, tvůrčí a publikační činnosti FA ČVUT v Praze.

Koordinace akce: Petr Vorlík, Andrea Vondráková,

Lucia Mlynčková Tóthová, Miroslav Pavel

Grafické řešení: Lucia Mlynčková Tóthová

Písma: OS LUCIA (Open structures H.173), CERA ROUND (TypeMates)

Propagace: Kateřina Rottová, Dagmar Hujerová,

Romana Vylitová, Ondřej Šmída, Miroslav Pavel

Koordinace putovní výstavy modelů: RT+Q Architects,
Quek Tse Kwang, Rene Tan, Jonathan Quek, Koh Kai Li, Tiw Pek Hong,
Koh Sock Mui, Ian Soon, Ng Yi Loong, Sandy Khoo, Jaslyn Lee

Vystavené modely vyrobili: stážisté a stážistky

ateliéru RT+Q Architects, Singapur

Koordinace výstavy fotografií: Petr Vorlík, Lucia Mlynčková Tóthová

Autoři a autorky vystavených fotografií: Nina Bartošová,

Martin Rosa, Petr Šmídek, Petr Vorlík, Marie Zákostelecká

Koordinace výstavy kreseb a fotografií z La Tourette:

Michaela Brožová, Gabriela Nováková

Autoři a autorky vystavených kreseb a fotografií z La Tourette:

studenti a studentky ZAN–Brožová–Hůrka–Šrámek z let 2016–2022

Kresby na skle: Lucia Mlynčková Tóthová, Petr Vorlík, Dalibor Hlaváček

Komentovaná prohlídka výstavy: Rostislav Švácha

Výstava publikací v knihovně: Jan Calta

Koordinace přednášek: Petr Vorlík

Přednášející: Klára Brůhová, Matúš Dulla, Hubert Guzik, Martina Hrabová,

Irena Murray Žantovská, Miroslav Pavel, Jana Tichá, Petr Vorlík

vydalo České vysoké učení technické v Praze

Fakulta architektury

Thákurova 9, 166 34 Praha 6, tel.: 224 356 254

v roce 2023

stavoprojekt48.cz

architektura80.cz

povalecnaarchitektura.cz

docomomocz.tumblr.com

ISBN 978-80-01-07230-1



do.co.mo.mo_
international

RT+Q
ARCHITECTS PTE LTD



af
Alliance Française
Singapour



Architecture and Sustainable Design



