

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

POHLED NA ESTETIKU KULTURY BYDLENÍ ADOLFA LOOSE
A LE CORBUSIERA

Vedoucí práce: Dr. Denis Ciporanov

Autor práce: Stanislava Kopáčková

Studijní obor: Estetika

Ročník: IV.

2010

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Praha, 30. dubna 2010

Stanislava Kopáčková

Děkuji svému školiteli, Dr. Denisovi Ciporanovi, za jeho laskavé vedení mé bakalářské práce a za jeho dohled nad ní.

Stanislava Kopáčková

Obsah:

ÚVOD	str. 5
ZÁMĚR PRÁCE	str. 6
ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ PŘESVĚDČENÍ: ARCHITEKTURA VERSUS UMĚNÍ	str. 7
Le Corbusier: estetika inženýra a architektura	str. 7
Vztah architektury a umění u Adolfa Loose	str. 8
Architektura: umění či řemeslo?	str. 8
ORNAMENT A ZLOČIN, OČI, KTERÉ NEVIDÍ	str. 11
LOOSOVY A LE CORBUSIEROVY DOMY, JEJICH ESTETICKÉ KVALITY A PŘÍNOS KULTUŘE BYDLENÍ	str. 17
Purismus	str. 18
Raumplan	str. 19
APEL ZA NOVOU KULTURU BYDLENÍ	str. 22
ZÁVĚR, NĚKOLIK ÚVAH O ARCHITEKTUŘE	
Čím je architektura? Architektura a civilizace	str. 27
Být architektem.	str. 28
Adolf Loos a Le Corbusier	str. 30
Nestandardní povaha architektury	str. 32
Anotace	str. 34
Annotation	str. 35
Seznam použité literatury	str. 36

ÚVOD

Životní dílo architektů Adolfa Loose (* 10. 12. 1870 † 23. 8. 1933) a Le Corbusiera (* 6. 10. 1887 † 27. 8. 1965) ani dnes nepřestává dýchat svou prozíravou nadčasovostí. Oba dva si uvědomili nutnost zreformovat kulturu bydlení své doby, jež věznila člověka s novými potřebami v nefunkčních příbytcích z časů minulých. Oběma se protivila setrvačnost a obsese s jakou se neustále objevovaly stavby historismu jako parazit svobodného životního stylu. Oba dva, každý svou cestou avšak stejně zarputile, prosazovali hospodárné zacházení s materiálem, lidskou prací a v neposlední řadě s časem. Žádali osvětu soudobé společnosti, aby si ona sama začala uvědomovat tuto problematiku a nelpěla na neužitečných tradicích. A naopak, co se přínosu minulosti týká, aby ta samá společnost byla schopna zachovat to, co se v průběhu let osvědčilo.

Vnášeli modernost, funkčnost a rozumnost do každodenního života. Nabídli lidem pohodlí a kvalitu, eleganci a střídmost. Ne vždy se jim za to dostalo vděku. Inovativním uchopením problému jménem „*dům*“ nastolovali na základě vlastní logiky řešení prostoru nové estetické principy. Přirozeně, budili tím pohoršení a šokovali, zároveň si však u nepoměrně menší osvětlené části populace již za svého života vydobyli uznání a obdiv.

Le Corbusierův revolucionářský náboj a ráznost jeho prohlášení, jež vnímáme např. v jeho literárním díle *Za novou architekturou* z roku 1923, si nijak nezádá s Loosovou štiplavou kritikou tehdejší vídeňské secese, pokřivené morálky Vídeňanů a jejich měšťáctví. Le Corbusier ve výše zmíněném díle píše: „*Letadlo je produktem krajního výběru. Lekce letadla spočívá v logice, která řídila stanovení problému a jeho realizaci. Problém domu dosud nebyl nastolen. Výtvořiny současné architektury již neodpovídají našim potřebám. Přesto existují standardy bydlení. Mechanika v sobě obsahuje faktor ekonomie, který řídí výběr. Dům je stroj na bydlení.*“¹ Adolf Loos ve své snad nejznámější přednášce *Ornament a zločin* z roku 1908, která byla publikována jako text v roce 1913, prohlašuje: „*Přemohli jsme ornament: naučili jsme se tomu, že se bez něj obejdeme.*“² A dále pokračuje: „*Člověk dneška užívá nebo zahazuje, podle své libovůle, ornamenty kultur starých nebo exotických. Nevynalézají již nové. Šetří a*

¹ LE CORBUSIER-SAUGNIER: *Za novou architekturu*. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 83

² LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): *Řeči do prázdna*. Tichá Byzanc: 2001, str. 142

soustřeďuje svou schopnost vynalézavosti pro vyšší věci.“³ Literární činnost obou architektů je nedílnou součástí jejich životní práce a představuje další významnou linii jejich snah očistit tehdejší architektonickou praxi od lživých přežitků.

Zdá se, že ani dnes jejich texty neztratily na své výjimečné aktuálnosti. Jsou důkazem toho, že architektura každého věku by měla mít na zřeteli současného člověka a naplňovat jeho veškeré potřeby, nikoliv z něj činit „otroka svého domu“. Doba od období funkcionalismu samozřejmě pokročila a změnila se. Proměnil se i náš životní styl, nicméně, trůfáme si tvrdit, že některé principy by měly zůstat zachovány a měly by být aplikovány na současnost.

ZÁMĚR PRÁCE

Adolf Loos a Le Corbusier představují každý svým vlastním způsobem cestu jak naslouchat potřebám doby a dodávat přitom lidem kvalitní bydlení. Tyto dvě výrazné a odlišné osobnosti architektonické scény přelomu 19. a 20. století a poč. 20. století nastolují nové estetické cítění, nové pojetí estetických principů jako jsou především prostor a proporce, funkce atd. Práce si klade za cíl interpretací a komparací těchto principů v rámci kulturního kontextu doby přinést čtenáři touto cestou obraz jejich estetiky kultury bydlení.

³ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 150

ZÁKLADNÍ ESTETICKÉ PŘESVĚDČENÍ: ARCHITEKTURA VERSUS UMĚNÍ

Začneme naši práci srovnáním nejzákladnějšího přesvědčení těchto dvou architektů, totiž, přesvědčení o tom, co je nebo není umění a jak umění souvisí s architekturou. Právě tento postoj by mohl generálně ovlivňovat a zároveň generovat jejich další estetické principy a názory. V souvislosti s postavami Le Corbusiera a Adolfa Loose vyvstávají zajímavé vztahy: v případě prvního jmenovaného je to estetika inženýra a architektura, v případě druhého architektura a umění. Jak vlastně chápali a definovali tyto jednotlivé pojmy a lze v těchto vztazích následně spatřovat jistou paralelu vhodnou k porovnání? Pokusme se tedy nejprve tyto pojmy vyložit z hlediska jejich přesvědčení a pak takto vyvstalé souvislosti porovnejme, s předpokladem, že v nich paralelu vidět lze.

Le Corbusier: estetika inženýra a architektura

Le Corbusier definoval tento nový jev - estetiku inženýra - na základě dle něho jednoho z nejzásadnějších příznaků nové doby: průmyslu. Inženýr je totiž jeho logickým řešením, příčinou i pravým důsledkem. Inženýr plánuje a vytváří průmysl, průmysl si žádá existenci inženýra. Le Corbusier v něm vidí ve své době doslova spásu pro tehdejší architekturu. Inženýr, na rozdíl od tehdejších architektů, totiž využívá k řešení problémů nutně ekonomických prostředků a „*uvádí nás ve shodu se zákony univerza.*“⁴ Le Corbusier tuto myšlenku dále v textu rozvádí: „*Musíme se očistit. Inženýři se o to postarají a budou stavět.*“⁵ „*Inženýři dělají architekturu, protože provádějí výpočet odvozený z přírodních zákonů. Cítíme, že v jejich dílech je harmonie. Existuje tedy estetika inženýra, protože ve výpočtu musí být stanoveny členy rovnice a sem zasahuje vkus.*“⁶

Dle Le Corbusiera by tuto funkci měla správně nést architektura. To jejím úkolem je v nás probouzet pocit krásna a uchvacovat nás. Tehdejší architekturu však

⁴ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, Argument estetika inženýra, architektura, str. VII, odst. druhý.

⁵ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, konec str. 6 a začátek strany 7.

⁶ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 7.

vidí jako úpadkovou a soudobé architektky přirovnává k jedu. Nutno podotknout, že Le Corbusier si architektury nesmírně váží, považuje ji za jednu z nutných potřeb člověka, za součást umění. Je pro něj čímsi významnějším, než pouhým konstruováním, měla by působit na naše smysly a probouzet v nás schopnost výtvarně cítit. Architektura by měla činit více, než jen uspokojovat naše praktické potřeby. Proto tolik vyžaduje její očistu a vzhledem k její dobové nepokrokovosti se snaží hledat východisko u inženýrů.

Vztah architektury a umění u Adolfa Loose

Adolf Loos se k architektuře staví přesně naopak, podle jeho názoru by architektura mezi umění patřit neměla. Svou tezi obhajuje známým porovnáním domu a uměleckého díla: „*Dům se musí líbit všem. Na rozdíl od uměleckého díla, které se nemusí líbit nikomu. Umělecké dílo je umělcovou soukromou záležitostí. Dům nikoliv. Umělecké dílo se zrodí, aniž by existovala jeho potřeba. Dům pokrývá určitou potřebu. Umělecké dílo není zodpovědné nikomu, dům každému. Umělecké dílo chce lidi vytrhnout z jejich pohodlí. Dům musí tomuto pohodlí sloužit. Umělecké dílo je revoluční, dům konzervativní. Umělecké dílo ukazuje lidstvu nové cesty a myslí na budoucnost. Dům myslí na současnost.*“⁷ Těmito slovy zdůvodňuje ve svém článku Architektura Loos rozdíl mezi architekturou a uměním.

Architektura: umění či řemeslo?

Názory obou osobností jsou zajímavým příspěvkem do otevřené debaty nad definicí umění ve vztahu k architektuře. Zatímco Le Corbusier architektuře přisuzuje úkol působit v nás pocity, dát nám zažít např. pocit krásna a ohromení, souznění s jakýmsi harmonickým řádem (ačkoliv tuto úlohu plní v zástupu prozatím estetika inženýra), Loos se drží vymezení architektury jako zodpovědného utilitárního řemesla a snaží se ji „uchránit“ od poslání, které náleží umění. Domnívá se snad, že právě od toho je potřeba ji očistit?

Zjednodušíme-li situaci, jež nám zde nastala, pak je pro Le Corbusiera estetika inženýra estetikou ekonomicky a utilitárně zvládnutého řemesla, jenž ve výsledku budí estetické emoce podobně jako umělecké dílo. A pro Adolfa Loose je skutečná architektura taková, která funkčně naplňuje požadavky kvalitního řemesla. Nevidíme

⁷ SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 10.

zde snad paradoxní podobnost Loosova pojmu architektury s Le Corbusierovým pojmem rozumové inženýrské práce? Obě pojetí mají totiž společného jmenovatele: praktičnost.

Le Corbusier vyzdvihuje estetiku inženýra, neboť jejími prostředky - nutně ekonomickými a praktických postupy - dochází inženýr ve svých stavebních realizacích k harmonii čistých forem, prostoru, proporcí a objemů a díky tomu v nás jeho stavby probouzejí estetickou emoci, podobně jako dílo architekta. Avšak, v relaci architektura - umění by tuto funkci - vzbudit estetickou emoci - měla nést práce architekta, nikoliv inženýra. Architekturu jako umění Le Corbusier spojuje právě s prací architekta, inženýr je pouze jakýmsi „provizorním řešením“ do doby, než architekti ovládnou nové principy.

Není snad architektura autonomním uměleckým projevem, který se ovšem nezbytně zakládá na dobře zvládnutém „řemesle“? Nemůžeme se ubránit dojmu, že architektura nikdy nebude jen jedním nebo jen druhým, nikdy jen uměním, nikdy pouze stavebním řemeslem. Jaký je tedy status architektury? Pojďme tuto problematiku prozkoumat podrobněji.

Pomůže nám k tomu jedna ze studií Jana Mukařovského, studie nazvaná Estetická funkce, norma hodnota jako sociální fakty, v níž pojednává mimo jiné i o problému funkcí v architektuře, který je pro nás v tuto chvíli velmi aktuální.

Jan Mukařovský odlišuje umění a ostatní oblast estetična (do níž náležejí jevy estetické i mimoestetické) na základě podílu estetické funkce v poměru k ostatním funkcím (jedná se např. o funkce erotické, náboženské, praktické apod.). Pro umění je typická dominance estetické funkce, kdežto v ostatním estetičnu, je-li tato funkce vůbec zastoupena, má pouze druhořadé postavení a je převážena jinou funkcí. Mukařovský upřesňuje předpoklad převahy estetické funkce: dle něho má plnou platnost až na základě provedení vzájemné diferenciací jednotlivých funkcí. Estetické funkci přisuzuje dynamický charakter, jednotlivé funkce vytvářejí mezi sebou svou hierarchii. Estetická funkce dle Mukařovského řadí estetično mezi sociální jevy a má svůj význam pro život jednotlivců i celé společnosti. Zajímavým faktem estetické funkce je, že má mnohem širší záběr působnosti než samo umění, neboť jakýkoliv předmět či jev se může stát jejím nositelem, což je, jak Mukařovský uvádí, její obecná potence, nikoliv

nutnost. Míra estetické funkce může být posuzována jedině na základě svého kontextu - dobového zařazení, místního určení, zohledněním aspektu svého hodnotitele a zohledněním daného společenského jevu. A až díky společenskému kontextu se projevuje, dle Mukařovského, aktivní způsobilost daného předmětu k estetické funkci, neboť ta není reálnou vlastností předmětu, naopak je podmíněna oním společenským kontextem. Stejně tak, jako není pevné, přesné hranice mezi oblastí estetickou a mimoestetickou, je těžké postihnout přechod mezi uměním a oblastí ostatních estetických jevů. Tento nsnadno rozpoznatelný přechod demonstruje Mukařovský právě na příkladu architektury: „*Veškeré stavitelství tvoří nepřetržitou řadu od produktů bez jakékoli estetické funkce až k uměleckým dílům, a je mnohdy nemožno zjistit v této řadě bod, od kterého počíná umění. Přesně vzato, nelze jej vlastně zcela přesně zjistit nikdy, ani jde-li o stavitelství spjaté s naším vlastním sociálním kontextem.*“⁸ V architektuře totiž funkci estetické konkurují funkce praktické či jiné.

Tohoto faktu si byl samozřejmě vědom i Le Corbusier, jak o tom svědčí kapitola *Architektura III čistá tvorba ducha* v jeho knize *Za novou architekturu* (1923), ze které uvádíme následující citaci: „*Půdorys domu, jeho objem a jeho povrchy byly z části určovány užitkovými danostmi, z části obrazností, výtvarným formováním. Už v půdorysu, a tudíž ve všem, co se zvedá do prostoru, byl architekt výtvarníkem: užitkové požadavky spoutal s ohledem na výtvarný cíl, za kterým šel: komponoval.*“⁹ Le Corbusier v tomto úryvku poukazuje na kombinaci potřeby praktických a estetických funkcí, které architekt musí vzájemně komponovat tak, aby dostal svému výtvarnému cíli, jinými slovy, aby dosáhl požadované estetické funkce. Pokud by estetická funkce nakonec převládla, dle Mukařovského pojetí by byl daný dům uměleckým dílem. Architektura by tedy byla uměním v momentě, kdy by v ní převládla funkce estetická nad ostatními.

⁸ MUKAŘOVSKÝ, J.: Studie I., Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. Host: Brno 2000, str. 87.

⁹ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 176 a str. 177.

ORNAMENT A ZLOČIN, OČI, KTERÉ NEVIDÍ

Přesto, že obydlí soukromé sféry sehrálo v životech obou architektů významnou roli, ani jeden z nich se ve své tvorbě neomezoval pouze na plány a realizace soukromých domů, sériových domků, obytných domů. Živě se zajímali i o veřejná místa, jako např. kavárny, kostely, obchodní domy, banky... Život ve městě s jeho obyvatelstvem jako takový pro ně představoval komplexní problematiku, již bylo potřeba řešit. Uspořádat místa pro práci, vytvořit domy pro soukromou sféru, ulice pro pohodlný pohyb návštěvníků obchodů, restaurací apod. „*Brzy zaskvějí se ulice měst jako velké, celé bělostné zdi*“¹⁰ Předpovídá Loos. Dobře fungující město představuje ve větším měřítku model funkčního domova. Pokud se lidé naučí správně budovat města, je nasnadě, že si vštípí schopnost budovat i fungující pohodlné domovy.

Loos, Vídeňan, se rád nazýval světoobčanem. Z jeho života víme, že pobýval tři roky (1893-1896) ve Spojených státech amerických, kde navštívil Světovou výstavu v Chicagu a také město Philadelphii. Expresními vlaky také cestoval do Londýna, Paříže, Milána a do mnoha dalších měst. Měl tedy skvělou možnost pozorovat a porovnávat různé kultury bydlení. Jako nejeфекtivnější shledal angloamerický způsob života. Ve své kariéře se na něj často odvolával a čerpal z něho inspiraci. Vídeň mu ve srovnání s tímto připadala zaostávající až zpátečnická.

V roce 1908 shrnul snad své nejradikálnější názory a kritiku ve známé přednášce *Ornament a zločin*. Demonstrujme následujícím citátem jeho nevybíravou a snad až parodizující výsměšnou kritiku: „*Vesničan vysokých Alp v Tyrolích žije ve XII. století a zjistili jsme s hrůzou - vidouce defilovat jubilejní císařský průvod - že máme ještě v Rakousku kmeny ze čtvrtého století. Šťastné země, kde nejsou záškodníci a maroděři! Snad jen Amerika je tímto případem. Ještě i v našich městech máme opozdilce, lidi z XVIII. století, kteří vykřikují hrůzou před fialovými stíny moderního obrazu, protože ještě se nenaučili vidět fialovou barvu; lidi, kteří se usmívají blahem před nadívaným bažantem, zdobeným kuchařským estétem; lidi, kteří kupují si cigaretové schránky ozdobené renesančními motivy. Venkované jsou vůbec pozadu o mnoho století a mnozí mezi nimi jsou ještě pohany, kteří by měli být obráceni aspoň na křesťanství. Řekl jsem, že tito záškodníci zdržují nejen estetický vývoj, nýbrž, co horšího, dokonce hospodářský*

¹⁰ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 142.

vývoj lidstva.¹¹ Podobné výroky nevyznívají příliš diplomaticky, nicméně jejich pravda je zřetelná.

Zlými jazyky byla jeho řeč zjednodušována a bylo mu mnohokrát vyčítáno, že, pokud je ornament zločin, proč ve svých realizacích interiérů používá zdobených tapet, květinového polstrování, vyřezávaných židlí, perské koberce? A zde právě dochází k zásadnímu nepochopení jeho myšlenky: ornament totiž musíme chápat jako abstraktní široký pojem zahrnující jakýkoliv nadbytečný a neúčinný konstrukt, který existuje samoúčelně a zbytečně se na něj vynakládají peníze, práce a čas. Přiznáváme však, že určit přesnou hranici, kdy je dekor již „nadbytečný“ je nesnadný úkol. Určitou míru dekorativnosti si totiž zachovávají i čistě užitkové předměty v Loosových interiérech. Loos se v souvislosti s touto polemikou hájí tím, že nikdy zcela neboří „vše staré“ ale že ve svém přístupu k zadavateli realizace vychází částečně i z tradic. Toto dosvědčuje i fakt, že Loos ochotně začlenil do nového prostoru i nábytek, který zadavatel např. zdědil (např. tak učinil v bytě rodiny Turnowských).

Vraťme se však k abstraktnímu pojmu „ornament“ a pokusme se zpřehlednit situaci alespoň několika názornými příklady „zločinného ornamentu.“ Může se tedy jednat v rámci širě tohoto Loosova pojetí o přežitou štukovou výzdobu, nebo o onoho nazdobeného bažanta, nebo konečně i o oděv: „*Symfonie Beethovenovy nemohly by být napsány člověkem oblečeným v atlasu, aksamitu a v krajkovinách.*“¹² Ornamentem můžeme označit i afektované chování či vlastnosti jako pýchu a nestřídmost. To vše jsou totiž lživé zlozvyky vykořisťující společnost a kazící morálku, vyčerpávající dle Loose jmění národů. Jeho pojetí ornamentu mělo daleko širší záběr, než si tehdejší Vídeňané byli ochotni připustit.

Loos tedy připravil pro svou dobu revoluci: stanovil nové estetické principy - principy střídmosti, elegance a svobody. Zastával teorii, že se vyplatí investovat do kvalitních materiálů jak pro stavbu domu, tak i pro interiérové zařízení. V interiérech hojně využíval např. exotického dřeva, obkladů z rozmanitých mramorů. Vyznával jejich přirozenou krásu a ušlechtilost. Využíval ale i nových materiálů, např. xyloolit na

¹¹ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 144.

¹² LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 150.

podlahy. K tomu všemu bylo však nutné posluchače přednášky teprve obrátit, vychovat.

Pro Le Corbusierův literární počín - *Oči, které nevidí* - kapitolu knihy *Za novou architekturu (1923)* je také signifikantní jeho morální a výchovný náboj. „*Projekt domů opomíjí člověka a odpovídá skladišti nábytku. Tato koncepce, příznivá pro obchod na předměstí Saint-Antoine, je pro společnost zhoubná. Zabíjí ducha rodiny, domova: není tu domova, rodiny, není tu děti, protože je to příliš nepohodlné pro život.*“¹³ Tuto kapitolu systematicky dělí do tří oddílů pojmenovaných: parníky, letadla, automobily. Ráz epochy určuje průmyslová výroba. Parníky představují pro Le Corbusiera úctyhodné výtvořiny takové výroby, doslova „*díla regenerace.*“¹⁴ Kritizuje architekturu, která na rozdíl od průmyslu, nepostupuje s vývojem nijak dopředu. Stále využívá zastaralých stavebních metod, jež mají i negativní estetické důsledky. Toto Le Corbusier demonstruje na nevhodném používání nedostačujících oken a např. na dnes již zbytečně zesílených zdech. Toto pojetí zbytečných stavbotvorných prvků se nápadně podobá Loosově pojetí ornamentu. Le Corbusier mluví o „*dušení se architektury starými návyky.*“¹⁵. Své současníky kritizuje, ne naposled, pro jejich nevidomost vůči tomuto faktu.

Mezitím stanovuje první podmínky dobrého „*stroje na bydlení,*“¹⁶ tedy domu: potřeba slunečního světla. V pásech oken na parnicích vidí inspiraci pro řešení oken v rodinném domě a náhradu za stávající nevyhovující okna. Měkké rozptýlené světlo se pro něho navždy stane jedním z elementů tvořící prostor pro bydlení. Ostatně, dostatek světla je častým příznakem i pro očistu duševní, sám Le Corbusier považuje dostatek světla za doslova jednu z nutností: „*K třem podstatným radostem našeho meditativního života patří dostatek zeleně, vzduchu a slunce.*“¹⁷ Dále uvádí potřebu harmonie, jež zdůvodňuje právě novou epochou, která překotem nastala: sociální rozvrstvení

¹³ LE CORBUSIER-SAUGNIER: *Za novou architekturu*. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 95.

¹⁴ LE CORBUSIER-SAUGNIER: *Za novou architekturu*. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 70.

¹⁵ LE CORBUSIER-SAUGNIER: *Za novou architekturu*. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 71.

¹⁶ LE CORBUSIER-SAUGNIER: *Za novou architekturu*. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 72.

¹⁷ ŠVÁCHA, R.: *Le Corbusier*. Odeon: Praha 1989, str. 34.

společnosti se proměnilo, do života vstoupila sériová výroba, nové technologie a stroje, symptomaticky se objevilo i nové umění. Na jedince by toto vše mohlo působit jako zmatek a tak by měl vyhledávat útočiště v harmonii. Le Corbusierova harmonie je charakterizována čistými tvary, prostorem. O této harmonii mluví také jako o „*funkci práce řízené zákonem ekonomie*.“¹⁸

Zvláštní obdiv má Le Corbusier ve své kapitole *Oči, které nevidí* pro letadla. Stal se svědkem I. světové války, jež nemilosrdně otrásla morálními hodnotami lidstva a poznamenala společnost hrůzami do té doby nepoznanými. „*Letadlo je v moderním průmyslu určitě jedním z produktů nejvyššího výběru ... Řád musel nutně vládnout, protože chyba nemilosrdně znamenala smrt. Můžeme tvrdit, že letadlo zmobilizovalo vynalézavost, inteligenci a odvahu: imaginaci a chladný rozum. Týž duch zbudoval Parthenón*.“¹⁹ Na příkladu letadla nepoukazuje Le Corbusier ani tak na nové formy jako v případě parníku, ale na nový jev: letadlo, coby stroj na létání, je odpovědí na správně stanovený problém. Dle Le Corbusiera je základním úkolem doby dokázat správně stanovovat problémy, které jedině tak dosáhnou svého řešení. Toto následně aplikuje na architekturu a tak dochází ke známému výroku „*dům je stroj na bydlení*“²⁰ podobně jako „*křeslo je stroj na sezení*.“²¹ Na konci tohoto oddílu Le Corbusier uvádí dokonce příručku pro bydlení, tak žalostně mu musel připadat soudobý stav kultury bydlení! Je zajímavé, jakým způsobem zde Le Corbusier opět propojuje smysl pro mechaniku a smysl pro mravnost. Tím, že mechanika v sobě nese ráz ekonomického myšlení, představuje vzor pro hospodárné - neplýtvající - rozhodování, jinými slovy - vzor pro mravní rozhodování, kde plýtvání a zbytečnost se považuje za zločinný přežitek. Le Corbusier vyslovuje další nový symptom doby: „*cit pro mechaniku*.“²²

V části kapitoly, kde se Le Corbusier věnuje příkladu automobilu, nastoluje další problematiku, již je nutné v architektuře vyřešit: nezbytnost standardů. Uvážíme-li,

¹⁸ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 79.

¹⁹ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 85.

²⁰ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 83.

²¹ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 72.

²² LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 100.

v jakém ekonomickém rozpoložení se nalézala tehdejší společnost, je sériová výroba domů a interiérového vybavení nevyhnutelností. Dle Corbusiera nalezneme standard pečlivým zkoumáním jednotlivých prvků výběru, jejich racionálním skloubením, logickým položením problému. Abychom mohli nalézt pravdivé odpovědi, musíme i pravdivě analyzovat naše potřeby. Jakkoliv je Le Corbusierův názor, že „*všichni lidé mají týž organismus s týmiž funkcemi*“ a že „*všichni lidé mají tytéž potřeby*“²³ zjednodušující a vágní ve svých detailních aspektech lidské povahy, mohl by snad mít Le Corbusier pravdu v tom, že je nutné připravit lidem nejlepší možný univerzální obytný prostor. „*Kdyby byly problémy bydlení a bytu studovány tak jako podvozek, viděli bychom, jak se naše domy rychle mění a zlepšují. Kdyby naše domy byly stavěny přimyslově v sériích jako podvozky, viděli bychom rychlý vznik neočekávaných, ale zdravých, zdůvodnitelných tvarů, jejichž estetika by se s překvapující přesností právě tak formulovala.*“²⁴ Vyřešíme-li problém standardu a série, architektura by se mohla stát funkčnější a ekonomičtější, než kdykoliv před tím. Vývoj automobilu je hnán konkurenčním bojem automobilek, kdyby tento motor poháněl i vývoj domu, precizní výsledky by se dostavily mnohem rychleji.

Poté, kdy bychom stanovili praktické a nutné standardy, mohli bychom přejít k řešení otázky dokonalosti, ale ne dříve. Nyní bychom se mohli soustředit na hledání harmonie, krásy. Tím by architektura dosáhla toho být, jak Le Corbusier obratně říká, „*ušlechtilým uměním, vyšší matematikou.*“²⁵ Vzorem dokonalé harmonie a dokonalosti je Le Corbusierovi řecký Parthenón, stavba, jež vznikla geniální kombinací již existujících prvků a dosáhla tak díky svým proporcím schopnosti člověka duchovně uchvacovat.

V tomto oddíle také nalézáme nápadnou shodu s některými názory Adolfa Loose, jež prezentuje ve svém díle *Ornament a zločin*. Le Corbusier píše: „*Dekorace podobně jako barva patří do řádu smyslového a primárního, hoví prostáčkům, venkovanům a divochům. Harmonie a proporce se obracejí k intelektu, žádají*

²³ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 108.

²⁴ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 105.

²⁵ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 116.

*kultivovaného člověka. Venkovan má rád ornament a maluje fresky. Civilizovaný člověk nosí anglický oblek, vlastní závěsné obrazy a knihy.*²⁶

Ornament a zločin (1908) a *Oči, které nevidí* (1923) patří k nejdůležitějším literárním vyjádřením těchto dvou architektů a samozřejmě k jednomu z nejvýraznějších teoretických textů 20. století o architektuře. Loos přednesl svůj projev rok před prvními skicami k domu na Michalském náměstí pro firmu Goldman & Salatsch, který po svém dokončení budil podobně pobouřené reakce. Le Corbusier psal svůj text po otřesných zkušenostech I. světové války, v době, kdy nutně muselo dojít k revizi hodnot, k restrukturalizaci společnosti, stanovení nových ekonomických principů, v době, kdy sociální stránka věci hledala východiska jak naložit s novou situací, od politiky až po nejběžnější aspekty denního života. V době, kdy bylo nutné nalézt novou harmonii.

Loos ve své době porovnával prosperitu jak na americkém kontinentě a v Evropě tak i fungování velkých evropských měst, např. Londýna a Vídně. Také se snažil čelit ekonomickému úpadu Rakouska a na tento jev ve své přednášce také upozornil: „*Angličané hromadí nesmírné kapitály. V Rakousku při vši těžké dřině třeme nouzi.*“²⁷

Stala se tedy negativní ekonomicko-sociální situace motivačním faktorem pro oba architekty? Je známo, že negativní vstupní podmínky vedou ve vývoji k pozitivním výsledkům, protože nutí ke změně - jednoduše k tomu, nalézt řešení. Zde ale nebylo mnoho prostoru pro postupný vývoj, situace vyžadovala spíše revoluci. Dala by se tím zdůvodnit důraznost jejich vyjádření? Oba dva si přáli přetvořit svou dobu, změnit ji k lepšímu, změnou životního stylu, novou architekturou. Ale bylo by přeci jen pošetilé odvozovat architektonický přínos těchto dvou architektů pouze na základě sociálně-ekonomických důvodů. Jistě, mohou být příčinou jejich snahy o úspornost, utilitaritu a funkčnost, ale mohou být i příčinou estetických aspektů jejich práce? Není snad právě toto prostor pro - použijme Le Corbusierova slova- „*čistý výtvar ducha*“²⁸ Prostor pro vlastní vkus, pro vlastní preference? Vidíme totiž, že zájem u obou architektů o již několikrát zmíněné vlastnosti obydlí, jako jsou jeho funkčnost, pohodlnost či užitečnost,

²⁶ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 114.

²⁷ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 145.

²⁸ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 9.

byly velmi podobné. Přesto jsou jejich stavební výkony a realizace vzhledově velmi odlišné. Každý z nich tvoří svým vlastním architektonickým osobitým stylem, nicméně „literárně“ se v mnohém podobají.

LOOSOVY A LE CORBUSIEROVY DOMY, JEJICH ESTETICKÉ KVALITY A PŘÍNOS KULTUŘE BYDLENÍ

Kvality domu ať už technického či čistě estetického rázu udávají kvalitu bydlení a definují jeho kulturu. Za kulturu bydlení považujeme soubor duševních a praktických požadavků, které musí dům naplňovat tak, aby byl ideálně obyvatelný. Ideálně obyvatelný dům je funkční a slouží majiteli, vytváří pro něho zázemí. Nečiní z něj zajatce a otroka a uspokojuje ho i svou estetickou kvalitou. Vytváří pro něj místo k životu, místo pro meditaci. Neobtěžuje.

Co je typické pro Le Corbusierovy domy? Připomeňme na začátku, že mimo soukromých domů stavěl a projektoval ve značné míře mnohabytové kolektivní domy. Avšak, ať již promýšlel bydlení pro sto rodin nebo pro jedinou, vždy se snažil dopřát lidem luxus slunce, zeleně a dostatku vzduchu. Tyto požitky sám nazývá „*třemi podstatnými radostmi*.“²⁹ Snažil se, aby jím připravené bydlení vždy poskytovalo potřebné pohodlí.

Le Corbusier žil a tvořil ještě mnoho let po Loosově smrti. Jeho práce se postupně vyvíjela a modifikovala. Zaměříme se proto zejména na jeho tzv. puristické období, datujme ho přibližně od roku 1920 do roku 1929. Během této doby vznikají projekty a realizace rodinných domů typu *Citrohan* (1920-1922) jež by svým založením zvláště vyhovovaly sériové výrobě (těmto projektům předcházely známé návrhy na domy typu *Dom-Ino* (1914-15)). Le Corbusier realizuje vilu v Garches (1926-27) a vilu Savoye v Poissy (1929).

²⁹ ŠVÁCHA, R.: Le Corbusier. Odeon: Praha 1989, str. 34.

Purismus

Domy tohoto období na nás esteticky nejvíce působí čistými tvary, bílými plochami, pásovými okny a nautickými prvky. Vyznačují se elegantní harmonií proporcí a objemů, „krabicovitým“³⁰ vzhledem. Le Corbusier ve svých teoretických pracích několikrát oslavuje čisté tvary jako krychle, válec, kužel, koule, a za pomoci zlatého řezu se snaží nalézat pro své stavby a návrhy oku lahodící kompozice, podobně jako to před ním činili antičtí či renesanční stavitelé. Le Corbusier používá zlatý řez např. i k umístování uměleckých děl v interiéru.

Celé Le Corbusierovo dílo je jedním velkým hledáním dokonalého poměru proporcí, touhou vytvořit dokonale zharmonizovaný prostor. Harmonii pak Le Corbusier vidí ve fungování přírody a jejích zákonech. Příroda je přirozeným prostředím člověka, člověk náleží přírodě a vzešel z ní. Pochopí-li její zákony, bude také moci dosáhnout harmonie. Le Corbusier vztahuje přírodu k matematice a v přírodních projevech nalézá matematické zákonitosti.

Navíc zastává z hlediska estetiky zajímavou teorii: emoce, jež architektura vyvolává, se dají fyzicky navozovat působením těchto základních čistých tvarů, jsou tedy v podstatě otázkou intelektuálního počínu architekta.

Le Corbusier zkoumal proporce lidského těla a jednotlivé vztahy mezi nimi a snažil se z nich odvodit ideální proporce pro architekturu. Vytvořil dokonce svůj vlastní proporční systém - Modulor, za jehož pomoci poté realizoval několik svých staveb. Je založen na matematických vztazích proporcí mužského těla a principu zlatého řezu.

Le Corbusier postupně sestavuje „*pětici bodů nové architektury*: 1) *dům na pilotech*, 2) *zahrada na střeše*, 3) *volný půdorys*, 4) *pásová okna*, 5) *volné průčelí*.“³¹

Jasným přínosem těchto domů pro novou kulturu bydlení je vytvoření čistého, až univerzálního prostoru, který jakoby čeká, až si ho majitel adaptuje pro své potřeby. Např. do domů typu Citrohan se dají přidávat nebo ubírat nenosné příčky, vysouvat terasy, modifikovat střešní prostor apod. Le Corbusier zde naplno využívá potenciálu

³⁰ ŠVÁCHA, R.: Le Corbusier. Odeon: Praha 1989, str. 22.

³¹ ŠVÁCHA, R.: Le Corbusier. Odeon: Praha 1989, str. 24.

nového stavebního materiálu: betonu a železná konstrukce. Na zeď je možno zavěsit obraz, do domu je možno přinést nábytek dle libosti majitele. Interiér jako takový totiž svou čistotou ničemu z toho nezamezuje. Porovnáme-li tyto domy s domy předchozích století, pak tyto nové znamenají zářivě očistnou revoluci. Le Corbusier vyvinul koncepci vnitřního prostoru zvanou „*Plan Libre*“, tzv. svobodný plán. Jádrem této koncepce je možnost volně vytvářet vnitřní prostory, neboť skelet domu umožňuje nezávislost půdorysu a tvaru prostoru na této kostře. Tuto variabilitu uplatnil Le Corbusier např. u již zmíněného domu typu Citrohan.

Raumplan

Je-li pro Le Corbusiera příznačné členění vnitřního prostoru domu na patra, v nichž leží místnosti v „jedné výškové úrovni“, pak u Adolfa Loose nalzáme zcela jiné řešení: „*Raumplan*.“ Samotný Loos „*označil své stavby za architekturu „Raumplanu“ - za konstrukci ve třetí dimenzi.*“³² Podstata Raumplanu spočívá v nestejných výškách jednotlivých místností podle jejich funkce. Toto pojetí následně ústí v krychlový tvar domu.

Aby mohl být Raumplan realizován, nosným prvkem konstrukce domu musí být především jeho vnější zdi. Jeho výhodou je, že umožňuje využít maximum obytného prostoru a do domu včlenit více místností. Loos pak jednotlivé pokoje logicky propojoval a vytvářel tak smysluplné harmonické kompozice a přitom obyvateli poskytl požitky z množství místa. Netvořil patra, ale „*kontinuální*“ prostor. Díky statické a novým technologiím, zejména železobetonovým konstrukcím, jež umožňovaly vytvářet např. nosné sloupy apod., mohl tedy Loos hospodárně zacházet jak s materiálem, tak i s prostorem. Raumplan aplikoval nejen na luxusní vily, ale i na projekty sídlištních sériových domků. Raumplan je Loosovým novým estetickým principem, jímž přispěl do dějin architektury.

Vnitřní prostor domu či bytu považoval Loos za prvořadý, obzvláště se zajímal o interiér soukromé sféry. Jak již bylo řečeno, Loosova estetika byla v mnohém inspirována angloamerickými prvky. Do tehdejších vídeňských a pařížských bytů vnesl řadu novinek - např. krby, prostory doplnil i vlastní koncepcí kubusů. Vytvářel ve svých

³² SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 12.

vilách prostory veřejného (obývací pokoj) i intimnějšího charakteru (např. pokoj dámy). Tímto způsobem vybudoval např. Scheuův dům, „*první terasový dům postavený ve střední Evropě*“³³. Odděloval místa určená pro služebnictvo a pro obyvatele-majitele domu.

Věnoval se velmi pozorně prostorám, jež měly být určeny pro dámy a pro pány - uvědomoval si rozdílné požadavky na jejich estetický charakter, které bylo potřeba reflektovat - mluvíme tu např. o soukromých pokojích, pracovnách pro pány či šatnách pro dámy. Místnost pro dámu doplnil např. světlejším dřevem a jemnějším květinovým vzorkem na polstrování, v pracovně pro pána nechal vyniknout tmavému dřevěnému obložení apod. Dnes se v některých genderových studiích setkáváme s kritikou tohoto přístupu - definovat rozdílně prostory pro ženu a pro muže. Domníváme se, že tato kritika vychází z mylného pochopení Loose, neboť Loos, gentleman, vždy ctil potřeby svých zákazníků, nehledě na to, zda je to muž či žena a citlivě respektoval jejich povahu. Nikdy nevyzdvihoval a nediskriminoval jeden nebo druhý typ soukromých pokojů. Je to zodpovědnost k vlastní práci a pečlivost, nikoliv měšťácké předsudky, které ho vedly k takové diferenciaci.

Ve svých interiérech nechával Loos vyniknout přirozené kráse ušlechtilých materiálů: elegantním plochám mahagonového či citronového dřeva, černému mramoru s bílým žilkováním, travertinové obklady, mosazné kryty pro elektrické vedení, kožené polstrování sedacích souprav, překrásný nazelenalý cippolinský mramor, ale i docela obyčejné a neméně krásné režné cihly. Pro Loosovy interiéry je typická hra výrazných sytých barev, za jejichž pomoci opticky modeluje místnosti: kombinuje bílé plochy se zeleným kobercem, lapisově modrý strop s bílými stěnami, nebo např. zelené stěny s terakotově zbarvenými radiátory (Müllerova vila). Tvoří tak vzhledově výrazný protiklad vůči Le Corbusierově „bílému“ purismu. Loosovy interiéry vyznívají útulněji a vyznačují se důrazem na komfort. Avšak, měly by proto být oproti Le Corbusierovým méně moderními? Vezmeme-li v potaz Loosovo pojetí modernosti: „*modernost je třeba vysvětlovat nikoli nadčasově, nýbrž v závislosti na kulturním kontextu*“³⁴, pak jistě ne.

³³ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 202.

³⁴ SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 16.

Nahlédneme-li Loosovy domy jako celek, na první pohled si všimneme patrného rozdílu mezi vnější prostou podobou domu - velmi jednoduchou hladkou fasádou přerušovanou okenními otvory a mezi bohatě členěným vnitřkem, o němž jsme již hovořili. Tento jev vychází jednak z Loosova praktického přesvědčení, že dům má sloužit jeho obyvatelům, nikoliv kolemjdoucím a jednak z jeho snahy očistit stavbu od „ornamentu“ a to jak z utilitárního tak i z estetického hlediska. Tímto se naopak blíží Le Corbusierovi. Podle Loose by ani fasáda domu ani oblek člověka neměl působit vyzývavě a dávat na odiv své bohatství. Kultivovaný člověk raději volí účelnost a nenápadnost.

Le Corbusier viděl krásu v prostých tvarech působící na naši mysl ve světlech a stínech. I Loos používá základní tvary pro své domy: krychli, kvádr, sloupy, oblíbené kubusy, koule (např. osvětlovací tělesa v interiéru), předsunuté krychlové arkýře (Mollerův dům) a i Loos pracuje se symetrickou podobou svých domů. Pro Loose však platí ještě jedno specifikum: u jeho staveb se liší fasády domu situované směrem do ulice - tj. do veřejné sféry a směrem do zahrady - tj. směrem do soukromé sféry. Partie směřované do ulice jsou přísně symetrické a jakoby „uzavřené“, dávají domu jasný ráz. Partie viditelné ze soukromého prostranství jsou přívětivěji členitější arkýři, okny apod. U několika svých realizací Loos ještě umocňuje jednoduchým kontrastem efekt čistoty fasády: spodní část domu obloží mramorem nebo nechá vyniknout jiné struktury fasády, než ze které sestává její horní hladká omítnutá část. Tak to můžeme pozorovat např. u jeho obchodního domu Goldman & Salatsch (1909 - 1911) na Michalském náměstí ve Vídni, či u jeho domu pro Tristana Tzaru v Paříži z roku 1926.

Loos tedy působí na naše estetické cítění podobnými principy jako Le Corbusier: symetrickým harmonizovaným vzhledem domu, čistou fasádou, kvalitními materiály, plochými střechami. Oba dva využívají železobetonových konstrukcí pro realizaci svých architektonických plánů a díky těmto konstrukcím se uskutečňují i jejich estetické představy o tom, jak zvládnout prostor. Loos píše: „*cement, vymoženost našeho století ... sám o sobě skvělý materiál.*“³⁵ Loos zároveň velmi oceňuje vynález ploché střechy: „*Od vynalezení dřevocementové krytiny (štěrková střecha) a od doby, kdy se začal používat asfalt, je možné realizovat plochou střechu a tím i terasy. Již čtyři století*

³⁵ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str.78.

*představovala plochá střecha sen architektů (od doby renesance). V polovině 19. Století se sen začal uskutečňovat. Avšak většina architektů si s plochou střechou nevěděla rady ...*³⁶

Jednou z nejkrásnějších Le Corbusierových staveb jeho puristického období je vila Savoye v Poissy (1929). Vznikla ve stejnou dobu jako Müllerova vila v Praze (1928 - 1930) od Adolfa Loose, pro něhož znamená vyvrcholení jeho konceptu Raumplanu. Obě dvě jsou v podstatě vrcholnými funkcionalistickými stavbami nesoucími řadu podobných rysů. Vznikly na podobných teoretických základech a jediné, čím se skutečně markantně liší je jejich vnitřní uspořádání. Víme, že vnitřní uspořádání determinuje kulturu bydlení. Jak moc by se lišila v tomto případě?

APEL ZA NOVOU KULTURU BYDLENÍ

9. června 1898, vyšel v *Neue Freie Presse* Loosův článek *Jakési preludium o interiérech*, kde publikuje kritiku tzv. „slohových“³⁷ bytů, nešvaru doby. V Loosově současnosti vznikla prapodivná móda odklánět se od vlastní doby k historizujícím stylům a budovat si v jejich duchu interiéry, dokonce i celé domy. Smysl postrádající dekorace a ornamenty (tomuto pojmu vdechl Loos život až o deset let později, ale vidíme, že mu ležel na srdci už od samého začátku jeho kariéry) tak zaplňovaly obydlí a prznily moderní architekturu i bytový design a zdržovaly jejich vývoj. „*Být moderní, moderně cítit a myslet platilo za povrchní. Hluboký člověk se ponořil do některé jiné dobové periody a byl šťasten jakožto „novodobý Řek“ nebo středověký mystik nebo jako člověk renesance.*“³⁸ Dle Loose je tato tendence více než degenerativní, totiž směšná a zpátečnická. Také lamentuje nad tím, že řemeslníci do té doby vybavující byty, jako např. čalouníci či truhláři, opouštějí pod nátlakem trhu svá poctivá řemesla a stávají se z nich „umělci“ dekoratéri a „papouškují“ na přání zákazníka jakýkoliv styl si vybere: gotický, řecký, barokní i renesanční. Kritice pochopitelně neuniká ani architekt: „*Rozluštění tajemství jeho děsivé produktivnosti jest v kousku snímacího papíru, s nímž*

³⁶ SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 53.

³⁷ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 43.

každý den dopoledne kráčí do knihovny Umělecko-průmyslové školy. Odpoledne už sedí u rýsovacího prkna a kreslí barokní ložnice nebo čínské plivátko.“³⁹ Není divu, že Loos za těchto okolností odmítá být nazýván architektem. Loos si dříve než jiní uvědomoval, že architekt by měl řešit problémy a vytvářet nové, důmyslnější formy, nikoliv obkreslovat staré, přežitě a jejich funkčnost omezovat dekorem. Příklad správně řešeného nábytku Loos opět vidí v anglickém nábytku - pečlivě vypracovaném, z kvalitního materiálu, pohodlným. Adolf Loos si pro své interiéry velmi oblíbil tzv. thébskou stoličku, s níž se setkal v Londýně, kde se vyráběla podle vzoru staroegyptské stoličky pocházející z období kolem roku 1300 př. Kr.. Šlo o velmi jednoduchou dřevěnou stoličku na třech nohách s kulatým sedákem. Vidíme tedy, že Loos se nebál začlenit do svých interiérů i nábytek vyráběný podle velmi starého vzoru, byl-li ovšem funkční a splňoval jeho „neornamentální“ podmínky. Velmi hojně užíval též židli typu chippendale, „navržených v Anglii v 18. století, jejich konstrukci považoval za osvědčenou a nepřekonanou.“⁴⁰

Zajímavé jsou také Loosovy názory na užité umění, jež publikuje v dalším článku - *O umění a architektuře, jež je řemeslo*, který publikoval pod názvem „*Umění a architektura*“ v revue „*Stavitel-Byt*“ v roce 1926: „*Existuje umění - budoucnost. Existuje průmysl - přítomnost. Neexistuje však umělecký průmysl, umění užité.*“⁴¹ Loos toto vysvětluje velmi jednoduše, průmysl je tu od toho aby produkoval předměty naší denní potřeby, prakticky je používáme a časem opotřebíme a až se tak stane, nebo až vyjdou z módy, vyměníme je. Umělecké dílo, však nemá sloužit k praktickým účelům a nemůže vyjít z módy. Skutečné umělecké dílo je věčné a musí mu být ponechán čas, abychom ho byli schopni docenit. Nejnebezpečnější hrozbu dle Loose představují lidé, „*kteří chtějí přivést k novému životu časy dávno minulé, žádajíce nové umění u předmětů běžně užívaných. To jsou provinilci v oboru ducha. Zahrazují umělci cestu a odvádějí lidstvo od vlastního umění. Kdo stejně vysoko staví pár bot a obraz, ten nikdy neocení krásy obrazu.*“⁴² Loos zde poukazuje na nebezpečí, jaké představují autority ve

³⁹ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 45.

⁴⁰ MUZEUM HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY: průvodce Müllerova vila. M.hl. m. Prahy: Praha 2002, str. 53.

⁴¹ LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 53.

⁴² LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna. Tichá Byzanc: 2001, str. 55

společnosti, jež takto smýšlejí - řemeslníci, architekti, učitelé architektury. Ti totiž ovlivňují celé masy a kazí generaci lidí, generují toto zpátečnictví a udržují ho při životě.

Jan Mukařovský se ve své studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* také vyjadřuje k problematice uměleckého řemesla. Řemeslo jako takové vždy neslo v určitém podílu i estetickou funkci, připomeňme, že Loos hovoří o „módě“, avšak, shodují se Mukařovský i Loos, stále se jednalo pouze o produkci předmětů běžné denní potřeby. Důvody, jaké vedly řemeslo ke snaze překročit své vlastní hranice a stát se uměním, odhaluje Mukařovský v proměně sociálního kontextu, přesně řečeno v přeorientování společnosti na sériovou, průmyslovou výrobu. Za takto nastalých nových okolností přestalo být ruční řemeslo ekonomicky životaschopné, neboť strojová výroba ho plně potlačila svými výhodami, kterým jednoduše lidská řemeslná práce nedokázala konkurovat. Řemeslo tedy hledalo způsob, jakým si znovu získat své uplatnění. Nalezlo jej tam, kde selhával stroj - v dekorování, ve vytváření unikátních dekorativních předmětů, čímž se totálně vzdálilo svému původnímu praktickému významu. Dle Mukařovského tento jev znamenal také „návrat k materiálu.“ Poukazuje na fakt, že umění té doby, především architektura - jako umění řemeslu nejbližší, se během průmyslové expanze velmi odcizilo citu pro výběr vhodného materiálu: buďto nebralo zřetel na specifické vlastnosti materiálů, nebo suplovalo luxusní materiály podřadnými náhražkami. Také nové materiály nejčastěji potkával osud pouhé náhražky. Adolf Loos ve svém článku *Stavební hmoty*, který vyšel 28. srpna 1898 v *Neue Freie Presse* velmi brojí proti tomuto neuvážlivému zacházení s materiály i proti tendenci vytvářet pouhé imitace. Mukařovský mluví v souvislosti se secesní architekturou dokonce o tom, že „*umění dospělo konečně k naprostému znásilňování materiálu.*“⁴³ Stejně opovržlivě se o secesní architektuře vyjadřuje i Loos.

Le Corbusier zašel ve svém moralizujícím apelu snad ještě dále. Jak již bylo podotknuto, sestavil stručnou *Příručku bydlení*, kterou publikoval roku 1923 v knize *Za novou architekturu(1923)*. Dotýká se v ní poměrně širokého spektra témat:

⁴³ MUKAŘOVSKÝ, J.: Studie I., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Host: Brno 2000, str. 92.

„Žádat koupelnu plnou slunce, jako jednu z největších místností bytu, například bývalý salon. Celá stěna jako okno, otevřené pokud možno na terasu pro sluneční koupele: porcelánová umyvadla, koupací vana, sprchy, gymnastické pomůcky. Přilehlá místnost: šatna, kde se budete oblékat a svlékat. Nesvlékejte se v ložnici. Není to vhodné a vzniká tak nepříjemný nepořádek. V šatně žádejte regály na prádlo a na obleky ne vyšší než 1.5 m se zásuvkami, věšáky atd. Žádejte jeden veliký obytný pokoj místo všech salonů. Žádejte holé stěny v ložnici, ve velkém obytném pokoji a v jídelně. Skříňové stěny nahradí drahý nábytek, který užívá místo a vyžaduje údržbu. Žádejte, aby bylo potlačeno obložení stěn a fasetová skla dveří připomínající nepoctivý styl. Je-li to možné, kuchyni umístěte pod střechu, abyste zamezili zápachu v bytě. Žádejte od majitele, aby místo obložení a nátěrů instaloval rozptýlené elektrické osvětlení ve skrytých rampách. Žádejte úklid vysavačem. Kupujte jen praktický nábytek, nikdy dekorativní. Navštivte staré hrady, abyste viděli špatný vkus velkých králů. Na stěny věste jen málo obrazů a jen ty kvalitní. Nemáte-li obrazy, kupte si jejich reprodukce. Ukládejte své sbírky do zásuvek a skříní. Mějte hlubokou úctu ke skutečným uměleckým dílům. Gramofon nebo křídlo vám poskytnou přesné interpretace Bachových fug, a tak se vyhnete koncertním sálům a rýmě, deliriu virtuosů. Vyžadujte ve všech místnostech okna s vyhlídkami. Poučte své děti, že dům je obyvatelný, jen když překypuje světlem a když podlahy a stěny jsou čisté. Abyste mohli udržovat podlahy, odvrhněte nábytek a orientální koberce. Žádejte od majitele pro každý byt garáž pro auto, kolo či motocykl. Žádejte pro sloužící pokoj v poschodí. Nedávejte je pod střechu. Najímejte si byty dvakrát menší, než na jaké byli zvyklí vaši rodiče. Uvažujte o ekonomii svého konání, svého řádu a svých myšlenek.“⁴⁴

Le Corbusier se snaží ve své kratičké příručce obsáhnout většinu aspektů života v rodinném domě: hygienu, vaření, služebnictvo, úklid, převlekání, ukládání šatů, nábytkové vybavení i prostorové uspořádání bytu. Podobně jako Loos snaží se lidem vštípit novou, modernější kulturu bydlení - způsob obývání domu a „vychovat“ je k jiným návykům. „Adolf Loos by dnes asi dostal titul guru lifestylu.“⁴⁵ Těmito slovy charakterizoval Loosovo životní dílo August Sarnitz ve své biografii o něm. Le

⁴⁴ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 96.

⁴⁵ SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 7.

Corbusier k podobnému označení nemá daleko. Rovněž se shodují v potřebě některých místností, jako například šaten, u Le Corbusiera však nečteme nic o dámském pokoji či pánském pokoji. Shledáváme tedy, že jeho prostory jsou jednak „genderově univerzální“ a jednak Le Corbusier jasně hovoří o potřebě „jednoho velkého obytného pokoje místo všech salonů“⁴⁶, což je oproti Loosově pojetí změna. Samozřejmě, že Loos také vytváří ve většině svých realizací v rámci svého Raumplanu jeden větší obytný pokoj, kde si člověk dopřeje pocit dostatku prostoru. Avšak tato místnost nese spíše veřejný charakter - je místem, kam se zvou návštěvy, pořádají se oslavy, hudební setkání, místem, kde se shledává se rodina. Loos vedle toho zároveň ještě vytváří „soukromá útočiště“, tedy naopak místa, kde člověk může užívat i soukromí, číst si, pracovat nebo si zvat své blízké přátele, aniž by chtěl využít „neintimního“ velkého pokoje.

U Le Corbusiera by měl tyto „veřejné“ i „soukromé“ funkce plnit jediný hlavní pokoj. Ve zbytku skladby bytu se oba architekti již nijak výrazně neodlišují: kuchyň, jídelna, ložnice, dětský pokoj, koupelna. Pro Le Corbusiera je typická „čistá estetika“ jeho prostoru, vyžaduje holých zdí kde jen to je možné a vyzývá ke střidmosti vzhledem i k „uměleckému“ dovybavení bytu: „*Na stěny věšte jen málo obrazů a jen ty kvalitní. Nemáte-li obrazy, kupte si jejich reprodukce. Mějte hlubokou úctu ke skutečným uměleckým dílům.*“⁴⁷

Srovnáme-li toto „čisté“ pojetí s Loosovým, Loos se spíše držel „anglické cosiness (útulnosti) v nové interpretaci.“⁴⁸ Le Corbusier se s Loosem shoduje v úctě ke skutečnému umění, čehož si můžeme všimnout v pasáži, kde hovoří o obrazech. Úcta k umění a odpor ke kýčům a „ornamentům“ je jim společná, tento fakt spojuje jejich estetické cítění. V poslední části svého článku se Le Corbusier vrací k apelu na ekonomii našeho jednání a uvažování. Ke střidmosti a šetrnosti vedl i Loos v mnoha ohledech: v oblékání, ve stravování, všude uplatňoval kvalitu nad množstvím.

⁴⁶ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 96.

⁴⁷ LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek: Praha 2005, str. 96.

⁴⁸ SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006, str. 16.

ZÁVĚR, NĚKOLIK ÚVAH O ARCHITEKTUŘE

Čím je architektura? Architektura a civilizace.

Nemůžeme se ubránit myšlence, že architektura je nejveřejnější projev umění. Udává prostor, ve kterém se pohybujeme, ve kterém vychováváme své děti, prostor, ve kterém pracujeme, prostor, kde se učíme a kde se snažíme přemýšlet, prostor, kde se snažíme chápat. Prostor pro náš život.

Z pohledu geologického stáří Země člověk nedávno vylezl z jeskyně. Z tohoto pohledu pak za poměrně krátkou dobu vybudoval celé civilizace, založil celou svou podstatu bytí. Člověk pobývá na tomto světě v architektuře a architektura je jednoduše příznakem lidstva.

Ke vztahu civilizace a architektury vyjádřil svůj názor v roce 1960 v Chicagu v jednom ze svých rozhovorů i Mies van der Rohe: „*Začínám být stále více přesvědčen, že architektura má určitý vztah k civilizaci. Pokud někdo říká, že architektura není spojená s civilizací, nemá smysl s ním o tom mluvit. Ale já osobně věřím, že tomu tak je a podle mého názoru je to náš hlavní úkol: stavět architekturu, která vyjadřuje civilizaci, ve které žijeme. Podle mne je to jediný způsob, jak se dá překonat chaos. Naše civilizace je značně závislá na vědě a technice. To je fakt a všichni by to měli chápat. Otázkou však je, jak dalece to můžeme vyjádřit. My architekti se nacházíme ve zvláštní situaci. Měli bychom vyjadřovat dobu a především v ní stavět. Ale v konečném důsledku skutečně věřím, že architektura může být pouze výrazem své civilizace.*“⁴⁹

Architektura je naše nové životní prostředí a musí respektovat principy našeho „starého životního prostředí“ - samotné přírody, protože odtud jsme vzešli. Postupem našeho evolučního procesu jsme se z přírody nevratně vyčlenili a získali v ní postavení naprosto odlišné. Už v ní nejsme schopni fungovat jako jiné živočišné druhy a proto potřebujeme architekturu, protože ta je pro nás jejím odvozením - její náhradou a také naším nutně novým domovem. Je třeba pochopit, že člověk je jejím odpovědným tvůrcem.

⁴⁹ PUENTE, M.: Rozhovory s Miesem van der Rohe. Archa: 2010, str. 39

Architektura jako taková je více než jen stavitelství v materiálním slova smyslu. Je to pointa. Je to životní postoj a filozofie. Architektura je naprostým zrcadlem kulturního bohatství národů. Stavebnictví může svým způsobem mechanicky realizovat kdokoliv, architekturu každý tvořit nedokáže. Architektura musí naplňovat to, co nám dávala příroda: poskytovat nám slunce, vzduch a prostor a aby uspokojovala i našeho ducha, protože právě díky němu jsme se „ocitli bez přírody“. Musí mít potenciál nám poskytnout estetický zážitek například harmonie, uspokojovat naše estetické citění a naplňovat ho. Všechny tyto principy nutně potřebujeme k životu.

Být architektem.

Úloha architektů, ať už funkcionalistických nebo současných, řekněme, architektů obecně, není jednoduchá. Architekti, stejně jako kteříkoliv jiní umělci, samozřejmě musí projevovat kreativní talent, to je podstatou umění - být obdařen výjimečnou schopností tvořit. Ale, a což je výrazný rozdíl oproti jiným umělcům, práce architekta je nepoměrně více limitována ekonomickými podmínkami, jak vyplývá z veřejné podstaty architektury. Architektonická tvorba v absolutní většině případů musí komunikovat s možnostmi klienta, například finančními, nebo prostorovými - vzhledem k územnímu umístění projektu apod. K tomu všemu se přidává ještě neodlučitelný fakt veřejného mínění. Architektonické dílo je mu podrobena ještě ve fázi skic, modelů a návrhů a jeho nátlaku nečelí o nic méně při své realizaci a existenci. Jak již bylo řečeno, architektura je veřejné umění a tohle je další stránka toho, co obnáší být architektem, neustále se vypořádávat s veřejností.

Dovolme si uvažovat o tom, že je-li ve společnosti největší zastoupení průměrně inteligentních lidí, nadprůměrně inteligentních lidí je méně a génů je nejméně, pak logicky bude veřejné mínění vždy opožděno za jasnozřivostí a nadčasovostí architektů, umělců obecně. Architektura je tu však pro to, aby sloužila všem.

Z této úvahy vyplývá i další rozdíl, který si dovoluujeme formulovat dále: realizovanou architekturu mohou tvořit jen sebevědomí a silní jedinci, ne-li dokonce egoisté. Čímž není myšleno nic hanlivého, naopak snažíme se zachytit nutnou duševní mohutnost pro toto povolání. Například literaturu, hudbu nebo obrazy mohou minimálně v rámci soukromí tvořit i lidé s nějakou frustrací, lidé, kteří se nedokážou za normálních okolností prosadit ve společnosti, nebo lidé, kteří si nevěří, jsou něčím

duševně ztrápeni. Člověk, který se prosadit nedokáže, technicky vzato jednoduše nemůže architekturu vůbec nikdy realizovat. Opět použiji slova již zmiňovaného Miese van der Rohe, při dalším ze svých rozhovorů, tentokrát v Londýně v roce 1959 byl dotázán, jak by se vyjádřil ke vztahu mezi architektem a klientem: „ *Nikdy s klientem nemluvte o architektuře. Mluvte s ním o jeho dětech, to je dobrá politika. On totiž ve valné většině případů nepochopí, co chcete o architektuře říci. Schopný architekt by měl umět říci klientovi to, co chce slyšet. Většinou klient neví, co vlastně chce. Je pravda, že občas může mít poněkud zvláštní nápady. Nechci tím říci, že by to byly nápady hloupé, ale člověk neznalý architektury zkrátka nemůže vědět, co možné je a co možné není.*“⁵⁰ Na dotaz, zda ukazuje klientům alternativy svých návrhů van der Rohe dále v rozhovoru pokračoval slovy: „ *Ne, ukážu mu vždy jen jeden. A to ten nejlepší, který mu můžeme nabídnout. Ten, za který můžeme bojovat, protože v něj věříme. Klient nemusí vybírat. Jak by vůbec mohl vybírat? Na to nemá schopnosti. Ne, je mnohem lepší mít jen jedno řešení, a pokud je jasné, pak za něj můžete bojovat. Právě tímto způsobem můžete dosáhnout svého.*“⁵¹

Někdo by mohl namítnout, že architektura není spontánní emotivní projev umělce, vzniká téměř zpravidla na objednávku, a proto že není „plnohodnotným uměním.“ Netrvá dlouho nalézt protiargumenty spolehlivě vyvracející tyto povrchní pochybnosti: nesmíme zapomenout, že např. i největší díla renesance vznikla na objednávku a že kdyby nebylo zadavatelů, mecenášů a klientů, rejstřík uměleckých děl by byl velmi prostý, ochuzen o nejvýznamnější realizace. Neexistovaly by ani gotické katedrály, jež dosahovaly svým náročným rozpočtem ekvivalentu už jen ve válce, ani art deco mrakodrapy v New Yorku. Prvotní nápad architekta na vyhotovení plánu budovy může vzniknout spontánně, není důvod, proč by nemohl, tato možnost tu není uzavřena.

Pro názornost si stačí dohledat např. rozhovory s fenomenálním brazilským architektem Oscarem Niemeyerem, jak vypráví o svých náhlých inspiracích v křivkách ženského těla nebo v exotické krajině kolem Ria de Janeira. To, že při realizaci nápadu musí architekt postupovat už jen čistě logicky, rozumově, ekonomicky, to že musí

⁵⁰ PUENTE, M.: Rozhovory s Miesem van der Rohe. Archa: 2010, str. 23 a str.24

⁵¹ PUENTE, M.: Rozhovory s Miesem van der Rohe. Archa: 2010, str. 24

chladně kalkulovat a donekonečna promýšlet a zvažovat jednotlivá řešení, vyplývá z podstaty architektury, je třeba řešit aktuální potřeby a reagovat na nové situace. Je třeba konstruovat. Čistá emotivní expanze, jakou si smí dovolit např. abstraktní malíř, bohužel v praxi u architektury nefunguje. U architektury nelze nepřemýšlet a jednat pouze na základě citů či instinktů.

Adolf Loos a Le Corbusier

Adolf Loos i Le Corbusier po sobě zanechali nesmírně široký architektonický odkaz a svým životním dílem ovlivnili další generace architektů. Komparace jejich estetických principů ukázala, že estetiku kultury bydlení nejvíce poznamenali zejména svým přínosem v pojetí vnitřního prostoru domu. Adolf Loos koncepcí „*Raumplan*“ a Le Corbusier koncepcí „*Plan Libre*.“ První jmenovaná koncepce je založena na tvoření kontinuálního prostoru napříč patry na základě funkčních určení jednotlivých místností, s tím, že podlahy ani stropy v domě nemají stejnou úroveň - nesledují tradiční systém rozčlenění domu na patra, ale přerozdělují tento prostor mezi jednotlivé místnosti podle aktuálních potřeb. „*Plan Libre*“ naproti tomu Le Corbusier definoval jako „svobodný plán“, jeden z pěti bodů moderní architektury, který udává, že vnitřní prostor domu již nemusí být podřízen jeho skeletu a majiteli domu poskytuje volný půdorys.

Prostor jako estetický princip pozvedli v rámci bydlení na největší bohatství domu, ať se jednalo o prosté domy pro uprchlíky, úsporné sídlištní domy či o luxusní vily. Učinili obyvatele domu „skutečnými pány domu.“

Harmonie, řád, světlo, vzduch, smysluplnost prostoru, zeleň, luxus materiálů, čistota výrazu, jasnost určení, jsou také hlavními veličinami, se kterými a s respektem k nim formulovali Adolf Loos i Le Corbusier své požadavky na architekturu a na kulturu bydlení. Z této podstaty vyplývá, že se snažili naplnit stejně tak estetickou i praktickou stránku bydlení.

Viděli jsme, že se snažili každý svým způsobem vypořádat s dobovým chápáním pojmu umění a architektury. Le Corbusier hledal pro pojem architektura nová východiska v estetice inženýra a logice stroje. Loos, jenž byl s touto problematikou relací konfrontován samozřejmě dříve, s ohledem na stav architektonické praxe své doby raději prohlásil, že architektura by do umění patřit neměla a tvrdě prosazoval

její smysluplnost a funkčnost. Jenže paradoxně právě tím tvořil nové umění architektury. Tvořil stavby, jež byly více než jen pouhými domy. Tyto stavby se staly základními kameny nové kultury bydlení nejen ve Vídni. Oba dva modernizovali v tomto smyslu stav své soudobé společnosti, odbourávali přežitky.

Vrátíme-li se nazpět k jednomu z jejich nejvýznamnějších přínosů nové estetiky bydlení - čisté architektuře jejich staveb, vidíme teprve, nakolik ho docenila naše současnost, prohlížíme-li si novodobé modernistické a minimalistické stavby, jímž se nyní nejenže nikdo nepodivuje, ale naopak jsou vysoce ceněny a žádány. Tato skutečnost zde nastala jen díky tomu, že několik málo architektů o jednu až dvě generace nazpět - např. Adolf Loos, Le Corbusier, Mies van der Rohe a jiní - vydláždilo cestu těmito tendencím. Rozšířili slovní zásobu architektonického jazyka o nové výrazy a ty se následně staly společensky přijímanou normou. V momentě, kdy se staly takovouto normou, staly se i veřejně uznávanými a jejich realizace se tak opět o něco zjednodušila a architektům se dostalo více svobody při tvorbě.

Tento nový estetický princip, dokládán Müllerovou vilou, prostým domem typu Citrohan či např. současným rekreačním domem Brnky od architekta Luďka Rýznera, znamená zaměření se na pohodlí majitele a soustředění se na ekonomické řešení domu. V tom sledujeme nejpodstatnější změnu ve vývoji architektury nejen v otázkách vzhledu, ale především v otázkách duševního nastavení společnosti.

Poslední zmiňovaná realizace navíc jasně reprezentuje návazání na funkcionalistickou architekturu a její rozvinutí pro potřeby dnešního člověka. Můžeme v ní rozlišit známé prvky: nautická okénka, úchyty na dveřích všech skříní celého domu jaké známe např. z letadel, nosné sloupky v interiéru ne nepodobné sloupům vily Tugendhat.

Adolf Loos a Le Corbusier definovali čistotu např. fasády domu každý svými argumenty, nicméně jejich výsledky dnes účinkují totožným způsobem. Zatímco Loos ekonomicky soustřeďoval výdaje stavby domu na jeho vnitřní dispozici s tvrzením, že bohatství domu je určeno majitelům, nikoliv kolemjdoucím, Le Corbusier se snažil zorientovat v konstrukci standardních domů z prefabrikátů, což si také žádalo vzhledově čistou realizaci. Nynější architektura se v mnohém realizuje v duchu funkcionalismu, odkaz tohoto směru je nepopíratelným bohatstvím.

Dalším estetickým prvkem, který do prostor svých domů vnesli Loos i Le Corbusier je slunce. Světlo. Loos nepotřeboval tvořit velké prosklené plochy podobně jako Le Corbusier nebo Rohe, vystačil si s promyšleným systémem rozmístění větších či menších oken na fasádě či střeše domu, oproti tomu Le Corbusier využíval tabulových oken a okenních pásů coby dominantních prvků stavby. Le Corbusier, ve svém puristickém období fascinován zlatým řezem a jinými matematickými poměry, používal k dosažení dokonalé harmonie svých staveb při proporčním řešení jejich realizací vlastní poměrový systém - modulator.

Le Corbusier očistil stavbu nejen jako celek - novou konstrukcí, ale i z pohledu detailů. Mohly by takové stavby působit stroze, nehostinně? Věříme, že právě naopak, jak o tom svědčí např. i následující citace: „*Le Corbusierův dům jeho rodičů, na břehu Ženevského jezera, má svoji dávku lidskosti. Ne svými tvary, ale touto moudrou lidskostí by mohl být součástí nějakých starých Pompejí. I u nás byly tendence navazující na lidový dům. Všimaly si hlavně jeho folkloristických zdobných prvků, napodobovaly jen vnějšek věci. Ten Le Corbusierův užil tvarů a konstrukcí nejnovějších. Jak dovedl vložit do stavby mentalitu domova, lidská měřítká, rytmus lidských kroků, navazoval na ty staré lidové stavby. Snad to bylo i tím, že stavěl pro vlastní rodiče.*“⁵²

Vidíme tedy, že moderní tvarově čisté funkcionalistické budovy nevystavují člověka bydlícího uvnitř tolik obávané jednotvárnosti, ale jsou mu schopny poskytnout naprosto plnohodnotné zázemí k bydlení a respektují lidské potřeby snad více než kterékoliv stavby kdy před tím.

Nestandardní povaha architektury

Adolf Loos i Le Corbusier přinesli lidstvu nový přístup k této problematice kultury bydlení a byli jedněmi z prvních, kdo podnikli její moderní vývoj. Člověku nelze stanovit či přikázat, jak správně žít, manuál ideálního bydlení neexistuje. Snažit se ho nalézt a všem jednotně vyměřit, by byla v podstatě zvrácenost, znamenalo by to nesvobodu a ukončenost architektury. Sledujeme-li tímto prizmatem tvorbu Adolfa Loose spolu s pracemi Le Corbusiera, povšimneme si, že jejich architektura a interiéry nikdy nenařizovaly obyvateli domu, jak musí žít, ale udávaly mu možnosti, jak by mohl

⁵² KAPLICKÝ, J.: Záznamy. KLP- Koniasch Latin Press: 1998, str. 116.

žit. Navíc, jasně formulovaly, jak již žít nemusí. V tom tkví půvab jejich staveb, dávají člověku místo pro existenci nejen po materiální stránce, ale poskytují mu i duševní prostor.

Architektura je proměnlivá a vynalézavá hra tvarů, barev a koncepcí. Její slovník čítá tolik výrazů, kolik je architektů a každý z nich má svou jedinečnou slovní zásobu. Architektura hledá řešení, proto nemůže být standardizována. Architektura je nestandardní odpovědí na standardní situace. Vše ostatní je stavitelství.

Anotace

Tato práce se svým obsahem soustřeďuje na postihnutí a komparaci nejdůležitějších estetických principů architektů Adolfa Loose a Le Corbusiera, použitých v jejich plánech i realizacích.

Práce by měla touto komparací přinést v rámci kulturního kontextu pohled na jejich estetiku kultury bydlení a poukázat na jejich přínos této estetiky.

Annotation

The thesis explores and compares the most important aesthetic principles determining the work of two crucial 20th century architects - Adolf Loos and Le Corbusier, which are applied in their projects and realizations as well.

The thesis offers a view of their housing culture aesthetics, and strives to point out the main aspects of their contribution to it.

Seznam použité literatury:

- 1) LE CORBUSIER-SAUGNIER: Za novou architekturu. Nakladatelství Petr Rezek:
Praha 2005
- 2) SARNITZ, A.: Loos. Taschen: 2006
- 3) MUKAŘOVSKÝ, J.: Studie I., Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální
fakty. Host: Brno 2000
- 4) ŠVÁCHA, R.: Le Corbusier. Odeon: Praha 1989
- 5) MUZEUM HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY: průvodce Müllerova vila.
M.hl. m. Prahy: Praha 2002
- 6) LOOS, A.: (autor, uspořádal MARKALOUS, B.): Řeči do prázdna.
Tichá Byzanc: 2001
- 7) OSTWALD, J. M.: Nexus Network Journal, Volume 3, Number 1 / April, 2001:
Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret), The Modulor and Modulor 2. Birkhäuser:
Basel 2001.
- 8) PUENTE, M.: Rozhovory s Miesem van der Rohe. Archa: 2010