



**MODERNÍ ARCHITEKTURA
MEZI UTOPIÍ, IDEÁLEM A SKUTEČNOSTÍ**

PdF MU, 2014

Jiří KROUPA

MODERNÍ ARCHITEKTURA MEZI UTOPIÍ, IDEÁLEM A SKUTEČNOSTÍ

1. Teorie a historie (od Emila Kaufmanna k Werneru Oechslinovi)

Rozvíjení „moderní architektury“ a její teoretické a kritické objasňování jde od počátku jejího vzniku ruku v ruce. Tak si vysvětlíme, že významní autoři děl o architektonické praxi své současnosti si vždy kladli otázky po původu moderních tendencí (a často stavěli odlišné odpovědi).

1.1 30. léta 20. století – obhajoba moderní architektury:

Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *International Style. Architecture Since 1922*, 1932 (jeden z klíčových textů, poukazující na to, že ve 20. letech 20. století vznikla zcela nová architektura, jež se využitím moderních technologií stává nadregionálním „**internacionálním stylem**“ směřujícím k nové estetice).

Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, 1933; *The Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu*, 1952 (moderní architektura rozvíjí původně utopický model **autonomní architektury** z doby pozdního osvícenství, vzniklý ve Francii).

Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, 1936 (moderní hnutí dále rozvíjí utopické myšlenky **umělecko-průmyslového hnutí** v Anglii a rovněž tradici anglického „zahradního domu“ ve druhé polovině 19. století).

Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, 1941; *A Decade of New Architecture*, 1951 (nejvýznamnější obhájce moderní architektury, spoluzakladatel sdružení funkcionalistických architektů **CIAM**).

1.2 50.- 60. léta 20. století – dějiny nového stavitelství jako základ pro teorii nových architektonických hnutí:

Reyner Banham, *The New Brutalism*, 1955; *Theory and Design in the First Machine Age*, 1960 (současný anglický „**nový brutalismus**“ jako konsekventní dovršení dosavadních dějin moderní architektury)

Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica*, 1945; *Saper vedere l'architettura*, 1948; *Storia dell'architettura moderna*, 1950; *The Modern Language of Architecture*, 1978 (teorie „organické architektury“, založená na znalosti dějin moderní architektury).

Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966 (složitost a protiklad jako základ architektonické tvorby v minulosti je v současné architektuře zanedbávána – manifest nastupujícího **postmodernismu**).

Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, 1968 (vztah dějin moderní architektury a teorie; sledování různých druhů interpretací **internacionálního stylu**).

1.3 70.- 90. léta 20. století – nový teoreticky založený výklad moderní architektury z hlediska současných architektonických trendů:

Charles Jencks, *The Language of post-modern architecture*, 1977 (jazyk postmoderní architektury; první kniha o tomto tématu).

Paolo Portoghesi, *Ausklang der modernen Architektur*, (překlad z italského) 1980/1983;

Heinrich Klotz, „*Revision der Moderne, Postmoderne Architektur 1960- 1980*“, 1984 (další výklady tzv. postmoderní architektury).

Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a Critical History*, 1980 (jeden z nejlepších a stručných přehledů dějin moderní architektury).

Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci – towards the Phenomenology of Architecture*, 1981 (česky 1994).

Werner Oechslin, *Stilhülse und Kern. Ott Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur*, 1994 (učebnice a antologie teoretických textů, ukazující zrod onoho teoretického myšlení, z něhož vyrůstá moderní architektura).

Jürgen Pahl, *Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts: Zeit – Räume*, 1999 (představitel organických směrů v architektuře se pokouší nově vyložit pojmy moderní architektury v souvislosti s měnícím se pojmem času a prožívání prostoru).

1.4 Česky psaná a přeložená literatura:

a) základní překlady:

Kenneth Frampton, *Moderní architektura. Kritické dějiny*, (doplněné vydání) 2004.

Peter Gössel – Gabriele Leuthäuser, *Architektura 20. století* (vyd. 1990), 2003.

b) základní domácí:

Felix Haas, *Architektura 20. století*, 1978

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny 20. století*, (2. vyd.) 1995

Zdeněk Kudělka-Jindřich Chatrný, *O nové Brno. Brněnská architektura 1919-1939*, (katalog) 2000.

Petr Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*, 2005.

c) časopisy:

Architekt, Stavba, Era 21, Zlatý řez.

2. Vztah „klasické“ architektury a její proměna v moderních architektonických hnutích

Moderní architektura je zcela novým a odlišným architektonickým systémem oproti předchozím dobám. Při porovnání architektury vystavěné v historických stylech s moderními tendencemi si můžeme povšimnout nejprve nejvšeobecnějších rozdílů.

a) Na architekturu nahlížíme zvenku (hmota) a zevnitř (prostor) z tohoto hlediska v moderní architektuře zjišťujeme:

zrušení striktního rozlišení vnějšku a vnitřku;

překonání principu průčelní fasády jasně odlišené od ostatních fasád;

pojetí prostoru v moderní architektuře je nesouměřitelné s klasickou architekturou – k momentu prostorovému se připojuje moment času.

b) Klasické rozdělení tvůrčích principů v architektuře - tektonika a stereotomnost:

přestává platit, neboť tradiční princip podpěry a břemene je překonán užitím nových technologií;

využití nových materiálů (železobetonový rám, skořepinová klenba);

tvůrčí a vizuální zdůraznění konstrukce.

c) Funkce a styl v architektuře:

proměna časově-prostorových konvencí – stylů (styl jako norma se stává stylem – zaměřením, tendencí);

nově akcentovaný protiklad funkce versus multifunkcionalita;

zrušení tradiční reprezentace (vznešenosti stavovské či funkční povahy) - zčásti však působí stále funkce „estetická“ spojená s funkcí významu budovy);

větší význam individuálních a sociálních potřeb v architektonické tvorbě.

3. Zdroje a počátky „moderní architektury“ v historickém dědictví

Přesto, že samotní tvůrci moderní architektury se ostře vymezovali proti staršímu historizujícímu dědictví, již první obhájci nové architektury zdůrazňovali, že tato architektura není zase tak něčím nečekaným, ale že můžeme nalézt její původ dokonce v některých starších obdobích.

3.1 Idea „autonomní architektury“: revoluční architektura

Na konci vlády francouzského krále Ludvíka XV. (a později v době Ludvíka XVI. a během revoluce) se v tvorbě některých velkých architektů objevily experimenty s „autonomní“ architekturou, založenou nikoli na tradičních, klasicky teoretických normách, ale na utváření architektonických objektů ze základních stereometrických těles: krychle, koule, jehlan, kužel, apod.

Charles de Wailly (1730-1798) – divadlo Odeon v Paříži

Louis-Étienne Boullée (1728-1799) – Newtonův kenotaf (ve tvaru monumentální koule)

Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) – Pařížské celnice; utopický projekt nového průmyslového města Chaux (rozvinutí královské manufaktury na výrobu soli Arc-Sénant)

Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834) – Boulléeův žák, profesor na pařížské Polytechnice napsal několik učebnic, v nichž ukazoval projektování na základě geometrických „elementů“: „pravá krása se rodí ze zdařilé dispozice“ (velký význam pro architektonické školství 19. století).

Obdobně v Itálii po polovině 18. století zdůrazňoval důležitost teoretického pojmu „*retta funzione*“ (správná funkčnost) při rozvíjení úvah o přiměřenosti a správnosti klasické architektury (*decorum*) italský spisovatel a teoretik *Carlo Lodoli (1690-1761)* – jeho myšlenky byly zveřejněny teprve 1786.

3.2 Dědictví 19. století I.: struktura - inženýrství - nové technologie

Oproti předchozím projektům zdůrazňujícím propojení funkce se souborem geometrických těles se především v oblasti inženýrského stavitelství objevily v průběhu 19. století stavby, které zdůrazňovaly spíše odhmotnění – odhalovaly konstrukci z železné litiny (posléze na sklonku století z oceli). Jednalo se především o skleníky, výstavní paláce, zaklenutí nádražních a knihovnických sálů a inženýrské stavby.

1833: Paříž, skleníky Botanické zahrady (Rohault de Fleury)

1851: Londýn, The Crystal Palace (Křišťálový palác), Joseph Paxton

1851-1852: King's Cross Station, London (Lewis Cubitt)

1852-1858: Paříž, Les Halles (Victor Baltard)

1858-1869: Paříž, Bibliothèque nationale (Henri Labrouste)

Gustave Eiffel: 1858 - mosty Bordeaux; 1877 – Porto; 1876 – Bon Marché (obchodní dům);
1889 – Eiffelova věž v Paříži

John Fowler-Benjamin Baker: The Forth Bridge, Edinburgh, 1883-1890.

3.3 Dědictví 19. století: II: hnutí „arts and crafts“ - teorie zahradního města

Po polovině 19. století se v Anglii šířilo nové umělecko-řemeslné hnutí spojené s myšlenkami utopického socialismu. Jeho hlavním představitelem se stal *William Morris* (1834-1896), spisovatel, myslitel a majitel významných řemeslných dílen. Navazoval na myšlenky Johna Ruskina o významu řemeslné výroby (oproti průmyslové jednotvárnosti), vystupoval proti klasicistnímu historismu v architektuře a pro přirozenost při utváření ornamentů. Stavbou, jež se stala jakýmsi katalyzátorem budoucích venkovských domů, byl jeho cihlový Red House (v Kentu, 1859), který projektoval architekt *Philip Webb* (1831-1915). V okruhu umělecko-řemeslného hnutí vznikly utopické myšlenky o spolupráci umělců a řemeslníků ve svazech díla, umělecko-řemeslných jednotách, uměleckých dílnách, apod.

Z prostředí umělecko-řemeslného hnutí a utopie přirozeného bydlení na venkově posléze vznikl rovněž zájem o architektonickou teorii zahradního města a zahradního domu (s novou vnitřní strukturou a novým, nehistorizujícím vybavením):

Ebenezer Howard (1850-1928) - roku 1898 vydal své dílo o zahradním městě, utopický projekt samostatných menších měst na venkově.

Charles Annesley Voysey (1857-1941) – jeden z nejvýznamnějších projektantů „domu v zahradě“.

M. H. Baillie-Scott: *House and Garden*, 1906 (do češtiny přeložil a vydal Zdeněk Wirth, 1910) – podstatný význam pro ohlas zahradního domu v českém prostředí, srov. Dušan Jurkovič, Jan Kotěra, aj.

Hermann Muthesius (1861-1927): *Das Englische Haus* 1904-1905.

Roku 1907 vznikl německý Werkbund, později Svaz českého díla ad. Výstava Werkbundu ve Stuttgartu roku 1927 ukázala komplex bytové architektury v moderní transformaci původních utopických myšlenek (Weissenhof-Siedlung).

3.4 Dědictví 19. století: III: chicagská škola

Roku 1871 vypukl v severoamerickém Chicagu zničující požár, který srovnal se zemí většinu města. Poté začala nová výstavba města. Do roku 1886 byl stavěn nově typizovaný

šestipodlažní dům (podle pařížského vzoru). Budovy byly stavěny na pravidelném, roštovém plánu běžném pro severoamerická města. Spolu s tím bylo užíváno nových materiálů: požár ukázal zranitelnost litiny – namísto toho byl užíván ohnivzdorný ocelový rám.

V dalším období se nový systém konstrukce prosadil při výstavbě výškových budov, spojený s různorodou dekorací výškových budov. Hlavní představitelé „chicagské školy“ byli: *Daniel H. Burnham (1846-1912)* – tvůrce vydaného souboru projektů v knižní podobě soubor projektů „*Plan of Chicago, 1897-1909*“. Původně model pařížského urbanismu byl převeden do ideálního modelu v geometrickém schématu oválně zakreslených bulvárů a přímých avenues. Na základě tohoto idealizovaného plánu vznikaly později i další urbanistické projekty, např. model výstavby hlavního města Austrálie, Canberra.

Dankmar Adler (1844-1900) a

Louis H. Sullivan (1856-1924): „Form follows the function“ (forma sleduje funkci): Auditorium Building, 1887-1889 (hudební sál, kanceláře a hotel), typický příklad nové stavby „chicagské školy“.

3.5 Strukturální racionalismus

V 60. letech 19. století prosazoval v architektuře francouzský architekt a památkář Eugène Viollet-le-Duc „pravdivost“ stavebního programu a konstrukčních postupů, využívajících vlastnosti a kvalitu materiálů – klasická symetričnost a historizující vnější forma byla pro něj méně důležitá. Jeho strukturální racionalismus vycházel sice ze znalosti středověkých konstrukcí a materiálů, umožňoval však uplatnění i tam, kde je v interiéru zdůrazněná konstrukční forma a v exteriéru výrazně opracovaný materiál. Vnějšík přitom není stylisticky jednotný; proto do této skupiny zařazuje kritik Kenneth Frampton architektury užívající secesní či modernistické tvarosloví.

Antoni Gaudí (1852-1926) – katalánský architekt v Barceloně: Park Güell, Casa Milà, kostel Sagrada Familia (nedokončený).

Viktor Horta (1861-1947) – belgický architekt v Bruselu: Dům Tassel, 1892; Lidový dům, 1897; další řada městských domů.

Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) – holandský architekt v Amsterdamu: Burza, 1897-1903; vnějšík z pohledových cihel – poměrně značný ohlas na architekturu u nás.

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) – skotský architekt v Glasgowě: Glasgowská škola umění, 1896-1909; tvůrce interiérů a užitého umění.

Antonio Sant'Elia (1880-1916) – italský architekt v Miláně: realizované secesní vily; tvůrce Manifestu futurismu, utopické projekty Città nuova, 1914 (průmyslové město s technickou a dopravní infrastrukturou).

4. Teoretické zdroje moderní architektury

Roku 1844 vytvořil Karl Bötticher teoretickou konstrukci jako určitý pendant k dílu tehdy proslulého berlínského architekta Karla Friedricha von Schinkela (**Die Tektonik der Hellenen**). Pokusil se zcela nově definovat architekturu pomocí termínu tektonika. Jejím prostřednictvím dochází především k propojení tělesné formy a umělecké formy v prostorotvorném organismu:

„Uskutečnění každého článku v architektuře může být nazíráno skrze dvě formy: skrze formu jádra a skrze uměleckou formu. Forma jádra každého článku je mechanicky nutné, staticky fungující schéma. Naopak umělecká forma znamená oproti tomu určitou funkci – vysvětlující charakteristiku...“

4.1 Teoretické koncepty: „jádro“ a „stylový obal“

Od vzniku Bötticherovy koncepce začala architektonická teorie nově pracovat s takovými termíny jako jsou: stavební jádro, podstata, umělecká forma, „odívání“, očištění vnějšku „od nadbytečné dekorace“, prostor, apod. Ke sklonku 19. století však došlo k oddělení obou pojmů od sebe; následkem toho tak vznikla často užívaná metafora o architektonickém **jádru** a stylovém **obalu**. Architekti kolem roku 1900 běžně hovoří o nutnosti dostat se k podstatě architektury; chtějí odhalit pravdivé jádro; dostat se za falešný obal ... Uvedená metafora působí někdy ještě dnes v podobných výrocích, jako je např. „opláštění“, „výměna pláště budovy“, apod.

4.2 Dekorativní kresba v ploše versus „myšlená architektura

Adolf Loos: *Ins Leere gesprochen* 1897-1900; *Trotzdem* 1900-1930; *Die Potemkin'sche Stadt* (*Verschollene Schriften* 1897-1933):

Architektura probouzí v lidech nálady. Úlohou architekta proto je, tyto nálady precizovat. Jestliže nalezneme v lese kopec šest stop dlouhý a tři stopy široký, stoupající pyramidovitě do výšky, zvážníme - a poté nám něco v nás řekne: tady leží někdo pohřbený. To je architektura.

Stavitelství pokleslo díky architektům do oblasti grafického umění. Většinu zakázek nedostává ten, kdo umí stavět, ale naopak ten, jehož práce se nejlépe vyjímají na papíru. Nejlepší kreslíř

však může být špatný architekt a nejlepší architekt může být naopak špatný kreslíř. Naše celá nová architektura tak byla vynalezena na rýsovacím prknu ... Já ovšem říkám: opravdové stavební dílo nemá v obraze, převedeno do plochy, žádnou působivost...

Má metoda je, provádět v projektu všechny technické a architektonické detaily naráz. Projekty musí být vytvářeny zevnitř navenek, podlaha a strop (parkety a kazetování) jsou primární, fasáda je sekundární. Tímto způsobem vedu své žáky k tomu, myslet ve třech dimenzích – v kubusu. Málo architektů to dnes dovede – zdá se mi, že jejich vzdělání skončilo v myšlení v ploše...

4.3 „Odkrývání pravdivého jádra“: Otto Wagner a jeho škola

Vídeňský architekt **Otto Wagner (1841-1918)** je takřka typickým představitelem tvůrce, jenž usiloval stále znovu o řešení vztahu jádra a vnější formy. Sám přitom zveřejňoval své práce ve výpravných vydáních (Aus der Wagner Schule, 1895; Moderne Architektur I-III, 1896-1902; Die Baukunst unserer Zeit, 1914) a sám se stylizoval do hlavního představitele moderny. Historik Josef August Lux ještě za jeho života roku 1914 napsal: *„Schinkel a Semper jsou vystřídáni Wagnerem. Přišla nová doba – doba moderny. Wagner ji přivedl. Jeho slova zapalovala a stávala se skutečností. Vytvořil atmosféru, v níž mohou žít a vyrůstat zárodky nové budoucí velikosti...“*

Wagnerova architektonická tvorba se proměňovala od pozdního historismu, přes klasicizující monumentalismus, secesi až po modernismus se secesními prvky. Každé z těchto tvůrčích období mělo ohlas a řadu obdivovatelů zejména v prostředí Rakousko-Uherska.

- a) pozdní historismus: činžovní domy Wien - Stadiongasse (1882), Lobkowitzplatz (1884);
- b) neoklasicismus: 1886 – první vila Wagner, činžovní dům Universitätsstrasse (1886);
- c) monumentalismus: 1890/94 – Vídeňská městská dráha, 1894 – Ankerhaus am Graben;
- d) secese: 1898 – Karlsplatz, Linke Wienzeile (dva domy, Majolikahaus);
- e) modernismus se secesními prvky: 1905 – am Steinhof, Poštovní spořitelna, 1912 Druhá vila Wagner.

Wagnerovou školou prošli rovněž další architekti, pracující v Čechách a na Moravě. Nejvýznamnější osobou zde byl především Jan Kotěra, u něhož nalezneme rovněž postupné odmítání původně pozdně historické a secesní fasády:

Jan Kotěra (1871-1923) – zakladatel české moderní architektury, nar. v Brně; do 1897 u Otto Wagnera, 1898 profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, 1910 profesorem na pražské Akademii:

1899 Peterkův dům v Praze: secesní; 1902-1903 Trmalova vila (Praha-Strašnice); 1905-1907 Národní dům v Prostějově: secese a schéma anglického domu; 1910 Muzeum Hradec Králové (cihlová architektura Berlageho typu, půdorys inspirací Wrightovou; 1912-1913 Urbánkův obchodní dům (Praha, Jungmannova ul.): geometrická moderna s tvarovanými cihlami.

Další Wagnerovi žáci u nás: *Antonín Engel* (1879-1958), *Hubert Gessner* (1871-1943), *František Roith* (1876-1942), *Josef Chochol* (1880-1956), *Pavel Janák* (1882-1956).

4.4 „Akademický racionalismus“ a elementová dispozice

Oproti racionalismu, s nímž byla kombinována konstrukce s kvalitou materiálu, existoval i jiný druh racionalistické práce ve stavitelství. Ta pokračovala v akademické výuce, pracující se základními půdorysnými a hmotovými tvary – **elementy**. Z nich byly utvářeny architektonické ensámby, zdůrazňující sestavu tvarů, případně funkčně oddělené jednotky.

Auguste Choisy (1841-1909) – autor dvoudílných Dějin architektury, v nichž používal jako ukázky nově zhotovené diagramy prostorových jednotek (travé), z nichž jsou architektonická díla sestavována.

Auguste Perret (1874-1954) – francouzský architekt, učitel Le Corbusiera: Paříž, činžovní dům na Rue Franklin, 1903; divadlo Champs-Élysées, 1911-1913; užíval železobetonové rámové konstrukce.

Tony Garnier (1869-1948) - francouzský architekt: urbanistický projekt Cité industrielle, 1904-1917.

Henry van de Velde (1863-1957) – secesní dekoratér a architekt-scénograf, od roku 1901 ve Výmaru (1904 profesor na Sasko-výmarské škole umění a řemesel): divadlo pro výstavu Werkbundu v Kolíně nad Rýnem, 1914.

4.5 Architektonický prostor

V průběhu 80. let 19. století se v dějepisu umění a estetiky prosadil pojem „architektonického prostoru“ (Alois Riegl, August Schmarsow). Mezi architekty nový teoretický pojem využil zejména Adolf Loos: „Architektura není primárně konstrukcí, ale prostorem, který vyvolává působení a probouzí náladu v člověku..., ...neboť to je ona velká revoluce v architektuře: **rozpustit půdorys v prostoru**.”

ARCHITEKTURA PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ

5. Frank Lloyd Wright

Frank Lloyd Wright (1867/69 – 1959), severoamerický architekt, je svými daty nejen jeden ze zdrojů moderní architektury, ale rovněž jeden z protagonistů organického proudu moderní architektury v meziválečném období. Při svých studiích jej inspirovalo utopické myšlení Johna Ruskina a strukturální racionalismus Viollet-le-Duca. Zpočátku pracoval v Chicagu v ateliéru Louise Sullivana (zde pracoval do roku 1893) – proto bývá řazen do širšího rámce tzv. Chicagské školy.

5.1 Idea prérijního domu (1900-1911)

Svou proslulost získal Wright svými projekty rodinných domů (zpočátku v okolí Chicaga), o nichž psal jako způsobu bydlení odpovídajícímu bydlení v prérii na středozápadě kolem Chicaga. Základem jejich nepravidelné půdorysné dispozice – přibližně ve tvaru asymetrického kříže – byla ceremoniální místnost s krbem. Od něj se odvíjela další dispozice otevřených prostorů; domy měly mít nízké proporce, zploštělé střechy a klidné siluety. Domy byly začleňovány do přírodního okolí:

Susan Lawrence Dana House, Springfield, 1899-1902: velký dům spojený s obrazárnou a společenskými prostory; přízemní blok z římských (úzkých) cihel, horní části s barevně zdobenými okny různé velikosti.

Ladies Home Journal, 1900-1901: první kresba prérijního domu, zveřejněná ve společenském časopisu.

Fricke House, Oak Park, 1901-1902: přední kubus trojpodlažní, inspirace tradiční japonskou architekturou.

Larkin Company Building v Buffalo, 1904: administrativní budova, strukturálně řešený interiér s převýšeným horním osvětlením ústřední části.

Darwin D. Martin House v Buffalo, 1904: stavebník byl ředitelem Larkinových závodů; cihlový dům rozvržen na modulové síti, funkčně oddělené stavby (v interiéru art-déco zdobená skla).

Unity Temple, Oak Park, 1904-1907: unitářský kostel s obytným domem.

Robie House v Chicagu, 1906-1909: na úzkém pozemku, dynamicky rozvržen v jednom směru, velké, půdorys přesahující střechy

Taliesin, Spring Green (Wisconsin), 1911: první Wrightův vlastní dům (název znamená ve walesštině „zářící kopec“ – postaven na kopci, přízemní půdorys L s převýšeným hranolovým traktem, vyzděný z kamenných kvádrů (dvakrát vyhořel a byl přestavěn, takže je větší, než byl původně; 1914, 1925).

Wrightova architektura se poměrně brzy dostala i do povědomí evropského architektonického prostředí, do nějž ji přivedla obrazová kniha vydaná v Německu roku 1910. Ta rozšířila dosavadní znalost anglického venkovského domu o nové téma.

5.2 Organická architektura

Ve druhé polovině 20. let 20. století se zdálo, že Wrightova kariéra je již svým tradicionalismem u konce; novými stoupenci „internacionálního stylu“ byl označován za „starého místra“. On sám se vyjadřoval kriticky k evropské moderní architektuře, ale jeho styl se zásadně změnil. Namísto strukturálně masivních budov začal užívat kombinace levnějších materiálů: armovaného betonu, dřeva a skla. Jeho projekty byly přitom stále více extravagantní. Od roku 1928 vytvářel nadto utopii nové severoamerické kultury „Usonia“, v níž by bylo zrušeno tradiční město a vznikla by nová rozptýlená forma civilizace (Broadacre City - „mizející město“). Jeho stavby se staly lehčími, často na zvláštním půdorysu (zalamované úhly, kruhy), používal různé přírodní a organické prvky (litý beton s přírodními kusy kamene, kulovité prvky, listové tvary, apod.). Tím vším se chtěl vyrovnat s evropskou moderní architekturou, založenou na pravidelném čtyřúhelníku a kvádru (Wright chtěl naopak „rozbít krabici“).

Falling Waters, Bear Run, Pennsylvania, 1935-1939: Kaufmannova vila nad vodopádem.

„*Honeycomb House*“ (*Hanna House*), Stanford, Kalifornie, 1936-1937: půdorys založený na síti ze šestiúhelníků.

Taliesin West, Scottsdale, Arizona, 1937-1938: druhý Wrightův vlastní dům na poušti, stěny ze zalitých přirozených kamenů, diagonálně položená střecha na rámech z červeného dřeva

Jester House, Palos Verdes, Kalifornie, 1938 (pouze projekt, provedeno teprve později 1971 na odlišném místě - v *Taliesin West*): stavba vytvořená z různě velkých půdorysných kruhů.

Administrativní budova Johnsonových závodů, Racine, Wisconsin, 1936-1939: v interiéru hříbovité tvary ve střeše na štíhlých podpěrách.

Jacobs House („Solar Hemicycle“), Middleton, Wisconsin, 1944-1948: stavba z kamene, dřeva a skla na půlkruhovém, otevřeném půdorysu v přírodním rámci.

Guggenheim Museum, New York (1943), 1955-1959: projekt vznikl již během války, prováděn byl však teprve později.

Frank Lloyd Wright vytvářel osobitou verzi architektury, nezávislou na dalších dějinách moderní a funkcionalistické architektury. Vůči ní se vymezoval i v poválečné době, kdy USA zasáhla móda nového funkcionalismu. Stal se tak nejen jedním z tvůrců moderní architektury, ale předjímal i architekturu postmodernistickou.

6. Adolf Loos a „Raumplan“

Jeden z protagonistů nového pojetí architektury se narodil v Brně, studoval v Liberci a ve Vídni. Roku 1892 vydal svůj proslulý esej „*Ornament a zločin*“, od roku 1893 pobýval v Chicagu, od 1896 již definitivně žil ve Vídni (1870 - 1933). Po světové válce si ponechal československé občanství a žil střídavě ve Vídni, Paříži a Plzni. Své názory formuloval v řadě článků a kritik; ty byly vydány v několika sbornících:

Ins Leere gesprochen (1897-1900), 1921

Trotzdem (1900-1930), 1931

Die Potemkinsche Stadt (Verschollene Schriften, 1897-1933), 1983

6.1 Obývaný prostor

Loosovy stavby jsou navenek až puristicky strohé a bez ozdobných prvků; mnohem spíše užívá různých druhů kamenů a především zdůrazňuje roli prostoru: „*Stavitelství pokleslo díky architektům do oblasti grafického umění. Většinu zakázek nedostává ten, kdo umí stavět, ale naopak ten, jehož práce se nejlépe vyjímají na papíru. Nejlepší kreslíř však může být špatný architekt a nejlepší architekt může být naopak špatný kreslíř. Naše celá nová architektura tak byla vynalezena na rýsovacím prknu ... Já ovšem říkám: opravdové stavební dílo nemá v obraze, převedeno do plochy, žádnou působivost...*“ Zpočátku pracuje zejména na interiérových dekoracích:

Café Museum, Wien-Operngasse (přízemí a interiér), 1899.

Loosův byt (dnes Museum města Vídně), 1903: sestavení tří místností s krbem v průčelí.

Kärntner Bar (Americký bar), 1908.

Goldman a Salatsch (Dům na Michaelerplatz), 1909-1911: radikální purismus exteriéru (skandál v tehdejší prostředí konzervativní Vídně), počátky prostorového plánu v interiéru obchodního domu.

Haus Steiner, Wien-St. Veitgasse, 1910: opět radikální purismus, asymetrie oken, různá podoba uličního a zahradního průčelí.

Knize-Salon, portál a interiér obchodu, Wien, Am Graben, 1910-1913.

Friedrich Boskovits (byt I), Wien-Frankgasse, 1910; (byt II), Wien-Bartensteingasse, 1913

Bauerova vila, Hrušovany u Brna, 1918.

Brno, zámeček Bauerova rampa (interiér), kolem 1920.

Soutěžní návrh na Chicago Tribune, 1922: výšková budova ve tvaru dórského sloupu.

Ve svých především interiérových pracích rozvíjel Adolf Loos myšlenku postupně otevírajícího se prostoru: pokoje byly odděleny závěsy (mohly být oddělovány či naopak spojovány); v průhledu bylo užíváno zrcadlo, v němž se odrážela zadní enfiláda pokojů; v pokojích se měnil směr prostoru, apod. (brněnský historik umění Zdeněk Kudělka hovořil o principu, podobném otevírajícímu se prostoru manýristické architektury). Navenek pracoval s formami utvářenými ze stoupajících hranolů (např. projekt náhrobku historika umění Maxe Dvořáka, 1921-1922).

6.2 „Raumplan“ – prostorový půdorys

V pozdní etapě své práce Adolf Loos navázal na své dřívější úvahy a experimenty na téma „**Raumplan**“, **prostorový půdorys**: – místnosti jsou kladeny k sobě v různých výškách tak, aby byly od sebe v úrovni podlahy oddělené, ale současně v horních částech prostorově propojené. Termín použil poprvé jeho žák Heinrich Kulka; Adolf Loos hovořil spíše o rozpuštění půdorysu v prostoru: „...*architektura není primárně konstrukcí, ale prostorem, který vyvolává působení a probouzí náladu v člověku; neboť to je ona velká revoluce v architektuře - rozpustit půdorys v prostoru*“. Určitou inspirací pro Loose byl vertikálně prostor ústřední síně anglického „zahradního domu“.

Paříž, Avenue Junot - *dům Tristana Tzary*, 1925-1926: do prostorové půdorysu je zapojena i zahradní terasa.

Haus Moller, Wien-Starkfriedgasse, 1925-1927

Paříž, projekt pro dům *Josefíny Bakerové* (neprovedeno), 1927

Brummelův dům, Plzeň, Husova, 1928: pro obchodníka Jana Brummela

Praha, Villa Müller, 1928-1930: nejvýznamnější dílo, v němž je „Raumplan“ aplikován.

Dvojdům – Werkbund, vzorové sídliště, Wien-Woinowichgasse, 1930-1932

Adolf Loos měl velmi inspirativní vliv zejména na zrod brněnské architektury. Zde jeho názory popularizoval Bohumil Markalous-Jaromír John (1872-1952) ve svých studiích a přednáškách na brněnské české Technice v letech 1924-1928. Loos rovněž spolupracoval s vedoucím UP závodů v Brně, Janem Vaňkem a určité prvky jeho tvůrčího přístupu nalezneme v počátcích brněnské moderní architektury (Ernst Wiesner, Otto Eisler, Jan Vaněk, aj.).

7. Expresionismus v architektuře

Po roce 1910 někteří architekti zejména v Nizozemí a Německu nezůstali pouze u strukturálního racionalismu pravdivosti a kvality stavebních materiálů, ale pokoušeli se prostřednictvím fasády zvýšit expresivní působivost tohoto materiálu. Expresionismus netvořil nějakou ucelenou školu nebo styl, ale jeho přívrženci měli blízko jak k secesi, tak k myšlenkám romanticky orientovaného nacionalismu. V jistém slova smyslu tak patří do oblasti expresionismu také poměrně jedinečný fenomén českého architektonického kubismu.

7.1 „Amsterdamská škola“

Časopis, založený v Amsterdamu roku 1910 a nazvaný *Wendingen* (Směry), soustřeďoval kolem své redakce architektky a projekty, zvýrazňující výrazovost vnějších tvarů. Tito architekti přitom vystupovali jak proti Berlagovi (z pozice překonání tradice), tak proti konstruktivismu skupiny *De Stijl* (z pozice odmítání nové, konstruktivistické a funkcionalistické architektury).

Michael de Klerk (1884-1923) - užíval především tvarované cihly, nicméně v opozici proti Berlagovi zdůrazňoval spíše fantastické tvary: Amsterdam, tři obytné bloky (zčásti zhotovené pro družstvo „Eigen Haard“), 1913.

Willem Marinus Dudok (1884-1974) – stavěl zpočátku především ve městě Hilversum, od roku 1934 působil v Haagu: Hilversum, škola, 1921; Hilversum, městské lázně. Využíval především expresivně působící, geometrické sestavení hmot.

Přesto, že „Amsterdamská škola“ dnes není u nás příliš oceňována, zdá se, že nejen Berlage, ale i další nizozemské projekty hrály určitou roli v utváření moderní architektury v Čechách a na Moravě. V prostředí Kotěrových žáků objevíme určité expresivní tendence v jejich „geometrické moderně“ (Josef Gočár). Snad ještě více projekty Bohuslava Fuchse na brněnské Výstaviště před rokem 1928 prozrazují zřetelnou snahu o expresivní působení pohledové cihly a současně pozoruhodné sestavení hmot do architektonického celku (3. cena v soutěži o výstavbu výstaviště pro Výstavu soudobé československé kultury; pozdější realizace Pavilónu Brno).

7.2 Německý expresionismus

Německý expresionismus můžeme pochopit v jeho vazbách na předmodernistický „strukturální racionalismus“. V Německu se expresionistické stavby mezi sebou odlišovaly svou příslušností ke kulturním centrům, které měly často výrazně specifický charakter. Velmi důležitým sjednocujícím materiálem je tu podobně jako v Nizozemí pohledová cihla; někteří

jeho představitelé však rovněž užívají prvků „akademického racionalismu“ a postupně přijímají i inspiraci z architektury konstruktivistické a funkcionalistické.

Peter Behrens (1868-1940) – prosadil se především jako architekt průmyslových staveb. Zpočátku se účastnil secesního hnutí, od roku 1898 pracoval spolu s dalšími architekty a dekoratéry pro velkovévodu Ludvíka von Hessen-Darmstadt v umělecké kolonii v Darmstadtu. V letech 1911-1913 vytvořil několik děl v neoklasicistickém stylu. V letech 1922-1936 se stal profesorem architektury na Akademii ve Vídni, poté byl profesorem na Pruské akademii v Berlíně. V této době mají jeho práce rysy expresionismu, ve 30. letech 20. století se přiklonil k „internacionálnímu stylu“ – pracoval však stále z cihlovou hrubou stavbou a používal omítku či cenný materiál k obkladům. Mezi jeho žáky byli Le Corbusier a Ludwig Mies van der Rohe.

AEG Berlin, 1908-1909: turbínová hala (kombinace pevných pilířů a skla) – bývá považována za jeden z prvních příkladů moderní architektury; je však výjimečná především tím, že její transparentní modernismus je dán funkcí tovární výrobní haly.

Petrohrad, německé velvyslanectví, 1911-1912: stavba využívající stylových prvků nového klasicismu – průčelí s pilíři (na projektu spolupracoval mladý Ludwig Mies van der Rohe).

Úřední budovy podniku I.G. Farben v Höchstu, 1920-1925: exteriér sestavený z hmot, obložených cihlami, v interiéru vstupní hala s cihlami vytvářejícími takřka krápníky.

Žilina, synagoga, 1928: projekt vytvořený během jeho vídeňského pobytu.

Villa Ganz, Kronberg im Taunus, 1931 (na konci války sídlo Eisenhowerova velitelství): horizontálně rozvržená budova z cihel, obložená vápencovými deskami, řada technických inovací – zřejmé ovlivnění Miesovou brněnskou Vilou Tugendhat.

Bruno Taut (1880-1938) - narozen v Královci (dnes Kaliningrad), od 1908 působil v Berlíně a přesto, že nedostudoval, začal stavitelskou praxí. Jeho úspěchy mu přinesly učitelské působení na Technické univerzitě v Berlíně roku 1931. O rok později však odejel do Sovětského svazu; od roku 1933 pracoval nejprve v Japonsku, později se usadil v Turecku, kde zemřel.

Skleněný pavilon s prosklenou geometrickou kopulí na I. výstavě Werkbundu v Kolíně nad Rýnem, 1914: nevelká centrála s výraznou konstruktivistickou kopulí.

Alpine Architektur – fantastické projekty, 1917-1919.

Berlin-Britz, sídliště ve tvaru podkovy, 1924-1927.

Max Berg (1870-1947), Jahrhunderthalle (Breslau/Wrocław), 1911-13: zvenku kruhovitý půdorys stupňovitě vystavěný do výšky; uvnitř velkolepá klenba na výrazných, zakřivených nosnících – protiklad konvenčního racionalismu navenek a expresionismu v interiéru.

Hans Poelzig (1869-1936), mlékárenský podnik, Luban u Poznaně, 1911-12: asymetricky vybudované boční průčelí z cihel.

7.3 Hamburg-Hannover

Pozoruhodná regionální architektura, využívající expresivní hodnoty pohledové cihly vyrůstala v meziválečném období v severním Německu. Zde zčásti navázala na historickou tradici cihlové architektury (Backsteinarchitektur), nicméně proti jakémukoli historismu se ostře vymezovala. V Hamburgu a Hannoveru pracovali především dva architekti.

Fritz Höger (1877-1949):

Hamburg, Chilehaus, 1922-1924 – stavební výškový blok s nádvořím a ostře zakončeným průčelním nárožím (ohlas Chicagské školy).

Hamburg-Hoheluft, gymnázium, 1926 – cihlová stavba se vstupním hodinovým hranolem;

Hannover, Anzeiger – Hochhaus, 1927-1928 – výšková budova s kopulovou střechou.

Fritz Schumacher (1869-1947) – v letech 1909-1933 stavební ředitel ve městě: Hamburg, veřejné budovy (Finanční ředitelství, dostavba Justiční budovy, školské budovy).

7.4 Sakrální architektura a Dominikus Böhm

V rámci moderní architektury bylo od počátku odsouváno projektování sakrální architektury na podřadnější místo. Výjimku zde představoval *Dominikus Böhm (1880-1955)* - vystudoval ve Stuttgartu, v letech 1914-1926 vyučoval na řemeslné škole v Offenbachu. Projektoval a realizoval především kostely v Porýní:

Bischofsheim na Rýně - kostel Krista krále, 1926: vysoký hrotitý oblouk vstupu, nárožní kubus s hodinovou věží.

Mönchengladbach - St. Kamillus klášter a špitál, 1928: vysoký kvádr průčelí z cihel, převýšené okno uprostřed.

Köln am Rhein-Riehl, S. Engelbert, 1930: kruhový půdorys sestavený z parabolických kopulí; navenek zajímavá kompozice parabolických střech; průčelí z pohledových cihel s poměrně malými kruhovými okny.

Köln am Rhein-Marienberg, vlastní dům s ateliérem, 1931: v protikladu k jeho církevním stavbám se v jeho vilové stavbě objevuje vliv moderní světské architektury (Le Corbusier, Villa Stein v Garches).

7.5 Český kubismus

Architektura českého kubismu představuje v evropských dějinách architektury určitou anomálii. Vychází ze svého obdivu k malířskému francouzskému kubismu, nicméně nemá žádnou paralelu ve francouzském uměleckém hnutí (pouze Duchamp-Villon vytvořil model kubistického domu, ten byl však vlastně pozdně historickým, tradičním domem s mansardovou střechou). Roku 1910 zveřejnil Pavel Janák stat' *Od moderní architektury k architektuře*, v níž polemizoval s tendencí Wagnerovského očišťování jádra, případně se zdůrazněním jádra v konstruktivismu. Vyzýval k nové výtvarnosti a architektonické kráse. Tomu odpovídala snaha českých architektů mezi lety 1911-1914 použít v projektech geometricky kubistické formy:

Josef Gočár: Dům U černé Matky Boží, Praha, 1911; Lázně Bohdaneč, 19xx;

Pavel Janák: úprava domů na náměstí v Pelhřimově

Josef Chochol: rodinný dům, Praha Vyšehrad, 1912; nájemní dům, Praha Vyšehrad, Neklanova ul., 1913;

Vlastislav Hofman: vstup na hřbitov v Ďáblicích, 1913;

Otakar Novotný: interiér českého pavilonu na výstavě Werkbundu v Kolíně nad Rýnem, 1914; nájemní domy na Starém Městě, Elišky Krásnohorské, 1919.

Jeden z vůdčích architektů kubistické architektury, Josef Chochol, se již roku 1914 od kubismu odvrátil. Odmítal napodobovat kubistické tendence v malířství – chtěl pracovat kubistickou metodou v architektuře, totiž s půdorysem fasády. Dospěl tak k podobnému řešení, které v téže době prosazovali příslušníci holandského hnutí De Stijl. Také další čeští architekti přestali pracovat „kubistickým stylem“. Po vzniku Československa však ještě jednou experimentovali s „národním stylem“ – *rondokubismem*: Josef Gočár, Legiobanka, 1921; Josef Janák, Palác Adria, 1922. Výrazovou působivostí fasády i tento styl odpovídá nejspíše variantě expresionismu v architektuře.

8. „Pět sloupů moderní architektury“

V přehledech dějin moderní architektury se užívá různých stylistických termínů k označení práce jednotlivých autorů či doby vzniku staveb. Tak dochází k odlišení etapy „moderny“ (rostlinné či geometrické), od novoklasicismu a purismu až k funkcionalismu (vědeckému a emocionálnímu) – srov. Rostislav Švácha. Někdy, zejména v popularizující literatuře o 20. století, je celý architektonický styl označen jako funkcionalismus a jeho jednotlivé etapy jsou oddělovány od sebe klasickými termíny (raný, vrcholný, pozdní).

Ukazuje se však, že architektura 20. století nebyla nikdy zcela jednotná a rovněž jednotliví autoři-architekti tvořili v různém stylu podle povahy architektonických úloh, které řešili. Proto se zdá poměrně nejlepší způsob, jenž do teoretické terminologie moderní architektury zavádí německý architekt **Jürgen Pahl**. Ten hovoří o pěti sloupech, na nichž spočívá moderní architektura. Tyto sloupy označují různý přístup k architektuře i jejímu symbolickému významu – představují jednotlivé styly/způsoby tvorby, které nacházíme paralelně vedle sebe i v dílech slavných architektů. Jsou to:

Konstruktivismus (zdůraznění konstrukce a technicismu – modelem je tu zejména ruský konstruktivismus)

Funkcionalismus (východiskem je stavební úloha, případně funkční odlišení jednotlivých architektonických prvků při výstavbě – modelem je Bauhaus a Le Corbusierovy obytné projekty)

Biomorfí architektura (organická architektura v užším slova smyslu – modelem může být tvorba Hansa Scharouna a teorie Hugo Häringa)

Racionalismus (snaha po geometrické jasnosti a purismu, moderní městská výstavba – modelem je např. racionalismus italského typu)

Skulpturální architektura (oproti geometrii a symetrii předvádí stoupající a emotivní obrys stavby – může být provedena i v pravoúhlých objemech; zčásti sem patří i Le Corbusierův „purismus“).

Se základními představami o těchto stylech se setkáváme již v období kolem roku 1900 a v prvních dvou desetiletích nového století. S jejich rozvinutím však teprve kolem roku 1920 vcházíme do období skutečně *nové, moderní architektury*. Prostřednictvím těchto termínů potom můžeme pozorovat celou meziválečnou evropskou architekturu.

9. Od nové věcnosti k organické architektuře

Termín „nová věcnost“ (**Neue Sachlichkeit**) se objevuje v německé diskusi o moderní architektuře již od počátku. Hermann Muthesius tak chválil anglický zahradní dům pro jeho

„plnou věcnost“. Později byl termín užíván ve významu opozice proti expresionismu, neoklasicismu a německému „Heimat-stylu“: znamenal architekturu jasných kubusů, bez ornamentu a zdůrazňující svou „účelovou formu“ (Zweckform). Často byl užíván v blízkosti sousloví, zdůrazňující *racionalismus* v „Novém bydlení“, „Novém domě“, apod. Paralelou k „nové věcnosti“ byl i Le Corbusierův výraz „purismus“ v jeho rané architektonické tvorbě. Někteří němečtí architekti, kteří se začlenili do nového-moderního hnutí, však usilovali oproti převládajícímu, přísnému racionalismu o projekty, které by zvýraznily stavební tvar, založený na takových strukturálních a tvůrčích principech, které jsou *analogické* přírodním a biomorfním strukturám.

9.1 Ernst May (1886-1970)

Studoval na mnichovské technice, posléze vedl v letech 1925-1930 ve Frankfurtu nad Mohanem městské oddělení architektury. Zde především organizoval výstavbu osmi nových suburbánních sídlišť, která byla zveřejňována a programována v měsíčníku „**Nový Frankfurt**“ (Das neue Frankfurt). Sídlíště navrhoval May se spolupracovníky, proto mají různorodý vzhled; nejvýznamnější však představují puristický styl hlavního architekta: Riederwald, 1926: obytný blok se skládá z dvojdomů a trojdomů, v jejichž zastřešení se střídá rovná a sedlová střecha. Jistá konvenčnost má původ v podílu spolupracovníků, vnější podoba domů připomíná Loosův purismus.

Römerstadt, 1927-1928: celek je budovaný jako moderně koncipovaný římský vojenský tábor (rovněž názvy ulic poukazují na tuto symboliku: Mithrova ulice, Hadriánova ulice, Forum). Základní bytový komplex je vystavěn na půdorysu oválu; navenek řádková okna a prvky připomínající lodní kajuty (kruhová okna, „lodní“ terasa na štíhlých pilířích v horním podlaží).

Niederrad, 1926-1927: blok staveb je postaven v diagonále, přičemž jednotlivé domy jsou k sobě stupňovitě přidávány. V ose každého domu je prosvětlené vertikální schodiště, kolem něž je vždy umístěna dvojice bytů v každém patře.

Během pěti let bylo ve Frankfurtu postaveno přes 12 000 bytových jednotek. Při výstavbě domů byly používány moderní stavební technologie. Na některých menších bytech se podílel i Walter Gropius. Roku 1930 odejel Ernst May do Sovětského svazu a do roku 1933 se zde podílel na plánování měst. Poté odejel do jižní Afriky (žil zde do roku 1954). Teprve poté se vrátil do západního Německa. Pracoval zde na urbanistických projektech válkou zničených měst.

9.2 Bauhaus

Jedním z hlavních míst, v nichž došlo k přeměně puristické „nové věcnosti“ ve funkcionalismus byl **Bauhaus**. Stal se symbolem nového uměleckého školství a jeho estetika je často dodnes chápána jako hlavní rys moderní architektury. Termín znamenal několik věcí: školu návrhářství, samotnou budovu školy a nový způsob tvůrčí a řemeslné práce. Roku 1906 jmenoval velkovévoda sasko-výmarský architektka Henry van de Velda ředitelem Velkovévodské saské školy uměleckých řemesel a současně též Velkovévodské vysoké školy výtvarného umění ve Výmaru. Van de Velde posléze navrhl velkovévodovi za svého nástupce Waltera Gropia. Ten požádal velkovévodu o dovolení provést reorganizaci obou škol a roku 1919 tak došlo ke sloučení obou škol. Nová škola byla umístěna ve Výmaru a dostala nový název *Das Staatliche Bauhaus Weimar*. Na výuce Bauhausu se podílela řada významných moderních umělců – nejen architekti, ale i teoretikové materiálu a barvy (Johannes Itten), grafické (Lyonel Feininger), malíři (Paul Klee, Wassily Kandinsky), fotograf (László Moholy-Nagy, aj.). Výuka probíhala nejprve v úvodních dvou paralelních kurzech: *Werklehre* – výuka materiálu a řemesla; *Formlehre* – výuka teorií formy a designu. Poté byla v ateliérech preferována spolupráce specialistů na jednotlivých projektech.

Nová škola byla otevřena roku 1919 ve Výmaru/**Weimar**. Později zde však došlo k rozepřím s konzervativními kruhy ve městě a tak byla roku 1925 přeložena do Desavy/**Dessau** v Anhaltsku. V krátké době zde byly vystavěny zcela nové školské budovy. Když se však v zemi dostali k moci nacisté, škola se roku 1932 přestěhovala –již jen jako soukromá- do **Berlína**. O rok později se dostali nacisté k moci v celém Německu a škola byla zrušena.

Walter Gropius (1883-1969), první ředitel školy do roku 1928.

Vystudoval techniku v Mnichově, později pobýval v ateliéru Petera Behrense v Berlíně. Jeho vlivem se zpočátku věnoval stavbě továrních budov.

Faguswerk v Alfeldu u Hannoveru, 1911-16 (společně s Adolfem Meyerem): jedna z prvních moderních budov, využívající transparentní propojení interiéru a exteriéru užitím skleněné konstrukce. První „funkcionalistická“ budova ovšem vděčí hodně za svou modernost své tovární funkci.

Projekt vzorové továrny na výstavě Werkbundu v Kolíně nad Rýnem, 1914: skleněné schodišťové věže v nároží v Alfeldu.

Po přestávce během První světové války experimentoval s novými stavebními technologiemi při výstavbě typizovaných domů . Od roku 1919 se stal ředitelem Bauhausu:

Školské budovy Bauhausu v Dessavě, 1925-1926: spojení tří budov v elementové dispozici; každá budova má odlišný vzhled podle své funkce. Jedna z prvních moderních školských budov s výrazným prosvětlením interiéru.

Vlastní vila v Dessavě, 1925.

Sídlíště Törten u Dessavy, 1926-1928: stavební typizace, přímá jeřábová dráha, podle níž proběhla postupná proudová výstavba. Počátek důležité stavební inovace, kterou využíval funkcionalismus.

Sídlíště Dammerstock v Karlsruhe; sídlíště Siemenstadt u Berlína, 1928: varianty nových typizovaných sídlišť.

Sídlíště Nusszeil u Frankfurtu nad Mohanem, 1930: kolem ústředního dvora trojpatrové řadové domy.

Roku 1934 Walter Gropius odešel před nacismem do Anglie; zde pracoval na projektech filmových laboratoří, domů a venkovských kolejí. Roku 1937 přijal nabídku na profesuru architektury na Harvardově univerzitě v USA. V USA navázal na své předchozí experimenty se stavební technologií a dále rozvíjel metody výstavby domů z typizovaných panelů. Stále projektoval velmi často ve spolupráci se svými žáky (budova Centra vyšších studií v areálu Harvardovy univerzity).

Hannes Meyer (1889-1954), druhý ředitel Bauhausu v letech 1928-1930: švýcarský architekt (pavlačové, racionalisticky koncipované domy v Dessavě) a teoretik, činný v mezinárodních architektonických organizacích.

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), poslední ředitel v letech 1930-1933: ústřední představitel „internacionálního stylu“.

Po válce vzniklo několik pokusů obnovit Bauhaus: László Moholy-Nagy se stal ředitelem „New Bauhaus“ v Chicagu (dnešní Institute of Design); v USA (Walter Gropius) a ve Švýcarsku (Max Bill) byly využity principy školské výuky Bauhausu.

9.3 Erich Mendelsohn - organický expresionismus:

(1887, Olštýn (východní Prusko) – 1953, San Francisco). Studoval v Berlíně a Mnichově.

Zpočátku se zabýval kresbou a divadelní scénografií. Po skončení První světové války zveřejnil své skici a kresby různých architektonických úloh, které vzbudily pozornost svými plastickými a expresivními hodnotami.

Bachova Tokkata, 1920: dynamická kresba architektury bez jednoznačné funkce.

Einsteinova věž v Postupimi, 1919-20: projekt vznikl na základě expresivní kresby - věž má charakter monumentální skulptury se zakřivenými nárožními a okenními otvory.

Vila dr. Sternefelda v Berlíně, 1923.

Roku 1924 navštívil USA (byl u Wrighta) a byl okouzlen tamějšími výškovými a průmyslovými stavbami. Také cesta do Sovětského svazu jej upevnila v rozhodnutí pozměnit svůj styl (již ne skulpturální):

Stuttgart, obchodní dům Schocken, 1926-1928: návrhy jsou expresivně organické, provedení je však v souladu s „internacionálním stylem“ + expresivně vysunuté prosklené nároží.

Columbus Haus, Potsdammerplatz Berlin, 1929-1930.

Obchodní dům Bachner v Ostravě, 1930-1932: jedno z jeho posledních děl na kontinentě.

Roku 1933 emigroval nejprve do Velké Británie, o rok později se přestěhoval do Palestiny/ Izraele (1936-1938: Medicínský institut Univerzity Haddasah v Jeruzalému). Roku 1941 se přestěhoval do USA (1945 se usadil v San Francisco), ale projektoval již méně.

9.4 Hans Scharoun (1893-1972) – biomorfní funkcionalismus

Scharoun působil zprvu ve východním Prusku; roku 1922 se prosadil v urbanistické soutěži na „Novou Vratislav“. Roku 1925 se již stal profesorem na vratisavské-wroclawské Státní akademii umění a užitého umění. Zjevně působením východopruského expresionismu si vytvořil osobitý a vysoce tvořivý styl. V něm korigoval racionální přísnost bytového funkcionalismu zakřivenými a biomorfními formami:

Stuttgart, Weissenhof, 1927: na proslulé výstavě zaujal Scharoun svým poeticky působivým rodinným domem.

Vratislav, výstava bydlení, 1929: projekt penzionu.

Schminke Haus, Löbau, 1932: reakce na brněnskou Vilu Tugendhat od Miese van der Rohe. Při dodržení podobného stavebního programu dům vyniká zdůrazněním křivek v půdorysu, představenými schodišti a „parníkovým“ zábradlím.

Berlin-Wilmersdorf, apartmány, 1935-36.

Již ve 30. letech 20. století se v době rozmachu „internacionálního stylu“ dostal Scharounův styl do pozadí zájmu hlavních proudů světové architektury. V Německu přirozeně k jeho „zapomnění“ přispělo i období nacistické vlády. Po válce vedl Scharoun obnovovací práce v západním Berlíně a stal se předsedou německého Werkbundu v Berlíně. V dalších letech nastal překvapivě nový zájem o jeho tvorbu, takže mohl realizovat některé své projekty z 20. let 20. století. V pozdních letech plynule navázal na své pojetí biomorfní architektury a vytvořil řadu pozoruhodných staveb se skulpturálním obrysem:

Berlín-Charlottenburg-Nord, sídliště, 1955-1961.

Stuttgart, výškové domy Romeo a Julie, 1955-1959.

Berlín, budova filharmonie, 1956-1963.

Zdá se, že Scharounova revize racionalistického funkcionalismu z konce 20. let ovlivnila některé naše architekty: Vít Obrtel (člen Puristické čtyřky, 1901-) kolem roku 1930, Bohuslav Fuchs (využívání křivek v půdorysech vil) kolem roku 1936 a především tvorbu severomoravských architektů Lubomíra Šlapety (1908-1983) a Čestmíra Šlapety (1908-1999).

10. Le Corbusier

Jeden s nejslavnějších architektů 20. století, takřka synonymum moderní architektury vůbec: vlastním jménem *Charles-Édouard Jeanneret* (1887, La Chaux-de-Fonds– 1965).

Le Corbusier pocházel ze Švýcarska. Ve Švýcarsku také vystudoval Školu uměleckých řemesel (hodinářství a kresbu). Jako stavitel praktikoval v letech 1906-1908 u pařížského architekta Augusta Perreta, poté pracoval v Berlíně u Petera Behrense; poznal zahradní město v Hellerau. Zpočátku vytvořil několik vil a projektů ve strukturalisticko racionálním Perretově duchu:

La Chaux-de-Fonds, Villa Jeanneret-Perret, 1912: monumentalizující stavba s prvky art-déco.

Dom-ino, 1915: projekt typizovaných rodinných domků o dvou podlažích na pilotech (sestavovaných jako domino).

V té době stále hodně maloval (spolu s bratrancem Amédée Ozenfantem napsali programový spis o pokubistickém malířském purismu „Après le cubisme“, 1918). V rámci hledání „purismu“ v architektuře jej zaujala tvorba Adolfa Loose. Roku 1920 přijal svůj pseudonym Le Corbusier (Lecorbésiere) a věnoval se již pouze architektuře - zpočátku v teorii:

časopis „*L'Esprit nouveau*“, 1920;

teoretický spis „*Verse une architecture*“, 1923 (spolu s Amédée Ozenfantem / Saugnier);

vzorový dům - *Maison Citrohan*, 1920: dvoupodlažní dům s rovnou, obytnou střechou, propojení vnitřních prostorů (ovlivnění Loosovým „prostorovým půdorysem“).

10.1 Variace Citrohanu

Z tohoto vzorového domu se odvíjí Le Corbusierova stavební typologie 20. let 20. století:

Immeuble-villas, 1922: zasazení typu Citrohan do velkých, poschodových obytných celků;

Výstavní pavilon „*L'Esprit nouveau*“, 1925: pavilon měl podobu Citrohanu s vnitřní zahradou;

Sídlíště Henri Frugès, Pessac, 1924-1926 (nedokončeno): průmyslník-filantrop začal budovat Sídlíště pro své dělníky v typologii Citrohanů – později byly domy pozměněny a přestavěny; *Sídlíště Weissenhof, Stuttgart*, 1927: na výstavě představil Le Corbusier dvě své realizace – jednak dům Citrohan, jednak dům s jednopokojovými byty pro existenční minimum.

10.2 Corbusierovy vily

Roku 1926 zveřejnil Le Corbusier svých „pět bodů“ nové architektury stavěné konstrukčně na pilotech/pilířích (*svobodné přízemí, svobodná-plochá střecha, svobodný půdorys, zavěšená fasáda, pásové okno v průčelí*). Své pojetí aplikoval ve svých slavných vilových stavbách:

Vila La Roche – Jeanneret, Paříž (Auteuil), 1923: dvojdům rozvržený horizontálně (objednavatelé Raoul La Roche, Albert Jeanneret); vnitřní prostor je utvořen jako „architektonická procházka“ s inspirací starořeckého urbanismu.

Vila „Le Lac“, *Corseaux* u Ženevského jezera, 1923-1925: pro své rodiče; velké obdélné okno s vyhlídkou na jezero („obraz přírody“).

Vila Stein – de Monzie v Garches (obec Vaucresson), 1926-1927: dvojdům rozvržený vertikálně (objednavatelé Michael Stein, Gabriela de Monzie); vnitřek koncipovaný jako „obraz – prostor“ s využitím „*volného půdorysu*“.

Vila Savoye, Poissy, 1928-1931: vila (objednavatel Pierre Savoye) asi nejlépe představuje Le Corbusierův princip „**volného, svobodného půdorysu**“. Architekt ve svých projektech zdůrazňuje *horizontální propojení půdorysných jednotek* (oproti vertikálnímu spojení Loosova „Raumplanu“). Příčky oddělující pokoje je možné libovolně měnit a vytvářet tak různorodé konfigurace prostorů v jednotlivých patrech.

10.3 Urbanismus

Již od roku 1925 se Le Corbusier stále více zabýval urbanismem a do konce svého života se stal ztělesněním funkcionalismu a moderní architektury v urbanismu:

Soudobé město („la Ville contemporaine“, pro 3 mil. obyvatel), 1922: elitní město, využívají výhod obchodních a úředních budov, je sestavené z „immeuble-villas“ a „Citrohanů“. Projekt byl kritizován pro jistou přezíravost vůči nižším společenským vrstvám.

Plan Voisin de Paris, 1925: utopický, poněkud provokativní projekt na přestavbu jádra Paříže do podoby vysokých mrakodrapů, postavených uprostřed zelené plochy.

Moskva, Budova Centrosojuzu, 1928-1936: první Le Corbusierův kontakt se Sovětským svazem; velká úřední budova v městském urbanismu;

1930: otázka sovětských úřadů, jak by mělo dojít k decentralizaci budov určených pro volný čas v rámci plánování měst. Na to reagoval Le Corbusier textem „*Odpověď Moskvě*“ – z toho vzešel projekt *zářícího města* („*la Ville radieuse*“, 1935). Le Corbusier obhajuje princip *zónování* jako princip moderního urbanismu.

Lineární město - Alžír, 1934: projekty začlenění města do okolní přírody ve tvaru lineární zástavby. Brzy poté se Le Corbusier o tutéž odlišnou koncepci výstavby města pokusil také u nás:

Zlín, 1935 (neprovedeno): zónování je rozvinuto do linie kolem zlínského údolí. Le Corbusier se k podobnému tématu vrátil roku 1945 v teoretickém spisu „*Trois établissements humains*“. *New York, budova sekretariátu OSN s okolím, 1947*: Le Corbusier pracoval s týmem severoamerických architektů (Harrison-Abramowitz), který navrhl vysoký prosklený mrakodrap v „internacionálním stylu“.

10.4 Poválečná architektura

V téže době se však sám Le Corbusier již odkláněl od principů „internacionálního stylu“.

V tradici klasické architektonické teorie hledal základní geometrický modul, založený na lidských proporcích (Modulor), hovořil o „nevyslovitelném prostoru“ a používal neomítaný pohledový beton:

Marseilles, Unité d'Habitation, 1946-1952: vertikální zahradní město (další realizace v Nantes a v Berlíně), přízemní pilíře z pohledového betonu, střešní detaily jsou ztvárněny v pojetí plastické architektury.

Ronchamp (Vogézy), kostel Notre-Dame-du-Haut, 1951-1955: výrazně plastický styl, v němž je propojena bíle fasádovaná věž a kostelní zeď s malými, volně rozmístěnými okny s houbovitou střechou

Neuilly-sur-Seine, domy André Jaoul, 1951-1955: dva v exteriérech neomítané domy se segmentovou betonovou střechou, v interiérech výrazně barevné.

Čandigarh (Paňdžáb), 1951-1955: správní budovy hlavního města provincie - Justiční palác, Úřad vlády, Budova Parlamentu.

La Tourette u Lyonu (dominikánský klášter), 1953-1960.

Carpenter Center for the Visual Arts (Harvard University), 1959/1962.

Le Corbusier již v předválečné době pracoval s pohledovým betonem. Ten se stal podstatným materiálem pro poválečnou architekturu. Jako „*béton brute*“ se dostal též do

stylové výbavy poválečného „nového brutalismu“. Le Corbusier však zůstal inspirací pro poválečné architektky i svými předválečnými díly. „Druhým životem“ jeho architektury se staly projekty newyorské skupiny *the New York Five* v 60. letech 20. století.

11. Konstruktivismus a De Stijl

Konstruktivismus byl radikálním uměleckým hnutím, které odmítalo veškerou uměleckou tradici ve prospěch výstavby nové skutečnosti. Vznikal již v předrevolučním Rusku, nicméně říjnová revoluce roku 1917 měla některé jemu paralelní rysy (utopie) a urychlila jeho rozšíření jako revolučního a avantgardního stylu, jenž se neohlížel na tradici a minulost. To byl i jeden z důvodů, proč necelé dvě desetiletí si byly obě tyto skutečnosti velmi blízké. Cíle výtvarného konstruktivismu byly původně vyjádřeny v „Realistickém manifestu“, jehož autory byli Naum Gabo a Antoine Pevsner. Přes odmítání tradice však samotný konstruktivismus měl přece jen určitým způsobem určitou vazbu do minulosti: (a) Svým absolutizováním techniky jako základu pro budoucí novou společnost byl součástí dějin utopických projektů industriálních měst budoucnosti 19. století; (b) Svým zdůrazňováním hodnoty ocelové konstrukce rovněž vycházel z linie technických a průmyslových staveb pozdního 19. století. Není tedy divu, jestliže symbolem oslav Francouzské revoluce se stala roku 1889 Eiffelova věž v Paříži - její paralelou směrem do budoucnosti byla Tatlinova Věž III. Internacionály z roku 1919.

Jeden z předních ruských konstruktivistů, El Lisickij, založil roku 1922 v Berlíně „Konstruktivistickou Internacionálu“. Do ní vstoupil Theo van Doesburg a jeho prostřednictvím se konstruktivismus dostal do prostředí architektonického hnutí De Stijl v Holandsku. Tak můžeme sledovat dvě základní linie konstruktivismu: **ruskou a holandskou**. Ve 30. letech 20. století se však oficiální, Stalinova kulturně politická linie v Sovětském svazu vydala cestou k historizujícímu „socialistickému realismu“; někteří konstruktivisté odešli na západ Evropy, jiní se odmlčeli. Holandská skupina De Stijl se rozešla po smrti Doesburgově roku 1931. Evropští konstruktivisté přitom využili zkušenosti holandské tvorby skupiny De Stijl a směřovali dále k funkcionalismu nebo „internacionálnímu stylu“ (roku 1928 byl vytvořen funkcionalistický CIAM, roku 1932 se uskutečnila v New Yorku výstava Internacionální styl).

11.1 Ruský konstruktivismus

Konstruktivisté v Sovětském svazu byli sdružení do několika architektonických skupin, které se odlišovaly od sebe především teoretickými úvahami i osobním založením jejich protagonistů.

a) Racionalisté kolem tištěného programu „Izvestia ASNOVA“, 1926 (Asociace nových architektů);

b) Druhá skupina OSA (Společnost současných architektů), 1926-1930 vydávala v letech 1926-1930 časopis Současná architektura.

Z uměleckohistorického hlediska se však práce členů různých skupin často sblížovaly. Můžeme v nich vidět buď radikální technicismus a práci s odhalenou konstrukcí (často v podobách diagonálně vztyčovaných věží či objektů), nebo práci s geometricko-kubickými objekty, které byly připojovány k sobě. častým motivem v projektech i realizacích byly zdůrazněné balkony či hmotné horizontální římsy.

Vladimír Jevgrafovič Tatlin (1885-1953): Věž III. Internacionály, 1919-1920 – model stavby spirálovitě se odvíjející v diagonále; uvnitř se pohybovala krychle, jehlan a koule.

El Lisickij (Eliezer Markovič L., 1890-1941): návrh tribuny na náměstí, 1920-1924 – diagonálně postavená konstrukce s vystupujícími balkony; prostor s geometrickými „prouny“ (Berlínská umělecká výstava), 1923; Žehličky mraků, 1924 (spolu s Holanďanem Martem Stamem) – projekty horizontálních mrakodrapů pro Moskvu. El Lisickij především rozšiřoval konstruktivismus po západní Evropě, když se stýkal jak s holandskými umělci (Doesburg, Stam), tak s německými architekty (Mies van der Rohe).

Alexandr Alexandrovič Vesnin (1889-1959): spolupracoval se svými bratry Leonidem a Viktorem: Moskva, Palác práce (návrh), 1922-1923; čtyřhranná věž a válcová budova jsou v horní části propojené, na stavbě jsou antény a elektrická zařízení; Budova deníku Pravda, 1924; Lichačevský atomomobilový závod v Moskvě, 1930-1937.

Konstantin Stěpanovič Melnikov (1890-1974): Leningradskaja Pravda (projekt na budovu novin), 1924; Sovětský pavilon na Uměleckoprůmyslové výstavě v Paříži, 1925 – nesoucí dřevěná konstrukce a proti tomu vnější stěny ze skla zvyšovaly transparentnost stavby; Moskva, budova klubu pracujících, 1928 – sestavená naopak z plastických, hmotných kubusů.

V letech 1932-1936 se konstruktivismus přeměňoval zvýšeným využíváním tradičních sloupových řádů (mezníkem tu byla výstavba nejstarší části moskevského Metra, 1935; Všesvazová zemědělská výstava v Moskvě, 1939. Poté již nastoupila doktrína tzv.

socialistického realismu, která byla umocněna architektonickým monumentalismem po skončení 2. světové války. Stalinův „empír“ skončil po roce 1954 (tehdy Nikita S. Chruščov politicky odmítl „dekorativismus“).

11.2 De Stijl

Umělecké hnutí kolem časopisu De Stijl (tj. Styl) uvedl v život Theo van Doesburg. Ten se jej rovněž pokusil dát do souladu s konstruktivismem El Lissického. Architektonický De Stijl pracuje s geometrickými půdorysy, s fasádami složenými s předsazených (či ustupujících) desek, kovových tyčí, uspořádaných vertikálně a horizontálně proti sobě, s barevností jednotlivých architektonických prvků. Fasády nejsou tak radikálně konstruktivistické jako v Rusku. Spíše rozvíjejí určitý „kubistický“ způsob myšlení. Jestliže kubismus v malbě byl úsilím simultánnost prostoru a času v obraze, potom kubismus v architektuře mohl spočívat v tom, že plocha fasády bude vystavěna na půdorysu (stejným způsobem našel východisko z českého expresivního kubismu Josef Chochol).

De Stijl ovšem neztratil kontakt ani s funkcionalismem; některé projekty obytných činžovních budov jeho příslušníků nezapřou určité funkcionalistické východisko. Nejlepšími příklady holandského konstruktivismu jsou především dvě stavby:

Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963): De Unie, kavárna, Rotterdam 1924-1925 – fasáda je rozvržena a barevně akcentována v geometrických plochách a liniích.

Gerrit Rietveld (1888-1964): Schroeder House, Utrecht 1924 – jedna z nejvýznamnějších budov soukromého domu v dějinách meziválečné moderní architektury. Stavba má půdorys složený z příček na půdorysu geometrického rastru. Navenek jsou rozvrženy plochy, které různě předstupují před fasádu.

Mimo hnutí De Stijl se v evropském prostředí objevilo několik dalších verzí konstruktivismu. Ty se však v tvorbě jejich architektů staly vždy jen určitou epizodou:

Walter Gropius a Adolf Meyer: Chicago Tribune, soutěžní projekt, 1922 – výšková stavba s akcentovanými krátkými horizontálními balkony a římsami se nejvíce blíží některým projektům ruského konstruktivismu.

Ludwig Mies van der Rohe: v několika svých projektech pracoval s prvky, které mají svou paralelu v hnutí De Stijl (půdorys německého pavilonu na výstavě v Barceloně, 1929); rovněž jeho utopické projekty skleněných mrakodrapů pro Berlín jsou ovlivněné konstruktivistickým hnutím.

Mart Stam (vlastním jménem Martinus Adrianus S., 1899-1986): holandský levicový architekt, jenž se nejvíce přiblížil k tvorbě i myšlení ruských konstruktivistů. V letech 1924-

1928 vytvořil *Sdružení ABC* (spolu se švýcarem Hannesem Meyerem a rusem El Lissickým) a v jeho rámci vytvořil řadu konstruktivistických projektů. Nejznámější jeho prací byly: řadové domy na výstavě Weissenhof ve Stuttgartu, 1927 – spojení prvků konstruktivismu a funkcionalismu.

V letech 1930-1934 odejel do Sovětského svazu, kde se podílel na výstavbě nových měst (např. Magnitogorsk). Později se vrátil do Holandska a do konce svého života pracoval na projektech především sociálního bydlení. Napsal řadu teoretických spisů; výbor z nich nedávno v Nizozemsku vydal v Delftu historik architektury českého původu (žák brněnské „školy dějin umění“) doc. Otakar Máčel.

Konstruktivismus měl i určitý význam pro moderní architekturu v Čechách a na Moravě. Zatímco se ale v Čechách setkáme s ohlasem přímo ruského konstruktivismu zvláště v levicovém prostředí (Josef Chochol, zčásti Karel Teige), architekti na Moravě akceptovali především holandský konstruktivismus: Doesburg i Oud přednášeli v Brně. Rozsah konstruktivismu zde sice nebyl příliš rozsáhlý, zato přispěl ke vzniku velmi kvalitních děl: Josef Kranz, Kavárna Era v Brně-Černých Polích; Jaroslav Grunt, Portál obchodu Femina v Brně na České ul.; Bohumil Fuchs, Zemanova kavárna – Hotel Avion, oboje v Brně.

12. Funkcionalismus a Internacionální styl

Odlišit oba termíny není zcela jednoduché. Oba jsou totiž používány často vedle sebe jako synonyma. Navíc slova „funkcionalismus“ i „internacionální styl“ se objevují jako obecná označení moderní architektury (a poněkud paradoxně bývají časově vymezovány přívlastky raný, pozdní, apod.).

Funkcionalismus vychází zejména z estetiky Bauhausu; zdůrazňuje dvojí význam architektonické funkce: jednak ve smyslu funkčního bydlení, funkčního urbanismu – jednak ve smyslu funkční adekvátnosti architektonických prvků. Jeho základní ideou je zjednodušení Albertiho definice architektury ve výroku: *firmitas + utilitas = venustas* (estetický význam vychází ze správně vyřešené konstrukce a funkce). Hlavní dějiny funkcionalismu probíhají v prostředí mezinárodní organizace architektů CIAM.

Internacionální styl není tak jednoznačně zaměřen na funkci. Je však podobně technicky a konstruktivně zaměřený. Architekti, kteří se k němu hlásili, pracovali s estetickými motivy (barva, ušlechtilé materiály, apod.). Na rozdíl od funkcionalismu předpokládal, že nové technologické inovace a materiály přispějí ke vzniku nových a odlišných estetických principů, než tomu bylo dosud (termín *venustas* nabude nový význam v esteticky ušlechtilých a vznešených stavbách).

12.1 CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture moderne)

Roku 1928 se sešlo na švýcarském záměcku v La Sarraz 24 architektů, především francouzských, švýcarských a německých a shodli se na vydání „Deklarace z La Sarraz“, manifestu moderní evropské architektury a o vzniku organizace architektů, usilující o standardizaci a racionalizaci stavební výroby. Jedněmi z hlavních iniciátorů byli architekt Le Corbusier a švýcarský historik a teoretik Sigfried Giedion (v době, kdy jeho otec pracoval na ambasádě v Praze, krátkou dobu Giedion studoval i v Brně). Organizace uskutečňovala pravidelná setkání v různých evropských městech, zaměřená na různé stavební problémy. V dějinách CIAMu můžeme sledovat několik etap:

a) *Racionalismus výstavby*: Frankfurt nad Mohanem (1929), Brusel (1930): architektonické i teoretické myšlení bylo ovlivněno především německou „novou věcností“, probírala se témata minimálních životních standardů, efektivní využití půdy v zástavbě městských předměstí, apod.

b) *Funkcionalismus v plánování měst*: „Athénská charta“ (1933, na lodi z Athén do Marseilles), Paříž (1937): organizace byla pod silným vlivem Le Corbusiera. V městském plánování byly určeny hlavní funkce města: bydlení – rekreace – práce – doprava – historické stavby; odtud požadavek urbanistického zónování.

c) *Poválečný liberální idealismus*: Bridgewater (1947), Hoddesdon (1951), Aix-en-Provence (1953): v poválečné době se objevila kritika „otců zakladatelů“ z řad mladé generace architektů za přílišnou strnulost a neestítnost funkcionalismu. To vedlo k novým tendencím v architektuře: především k nové organické (biomorfní) architektuře a k novému brutalismu.

d) *Team X a konec CIAMu*: Dubrovník (1956), Otterloo (1959): název skupiny mladých architektů je odvozen od toho, že její členové měli připravit X. kongres CIAMu. Byli mezi nimi angličtí brutalisté a holandský architekt Aldo van Eyck. Ten pronesl roku 1959 vstupní projev „Kruhy z Otterloo“, v němž plédoval pro rozmanitost moderní architektury, založené na různorodých potřebách a kulturních tradicích člověka. Další kongres se již nesešel. Důležitou roli v závěru hnutí hrál přitom norský architekt a historik *Christian Norberg-Schulz*, díky jehož existencialisticky zaměřeným úvahám (*Genius loci*) a zdůrazňováním principu „ars combinatoria“ jako moderního principu se mohl předválečný funkcionalismus proměnit v moderní hnutí druhé poloviny 20. století.

12.2 Alvaro Aalto a finská architektura

Funkcionalismus ovšem nehledal svou inspiraci pouze v technicistní architektuře a v nové věcnosti. Již od 30. let 20. století byly nově oceňovány přírodní materiály a stavby byly zasazovány do přírodního urbanistického rámce. Ostatně jeden z hlavních propagátorů funkcionalismu a CIAMu, Siegfried Giedion napsal, standardizace by měla být kombinována s organickými a fantazijními prvky tak, aby „nebyla už paní, ale naopak spíše otrokyní“. Reakci na příliš chladný racionalismus funkcionalismu v té době představovala zejména finská architektura.

Alvaro Aalto (1898-1976) – vypracoval své projekty vždy v souvislosti s okolní krajinou, doprostřed lesů a stromů a formy svých staveb podřizoval působení světla a vzduchu:

Paimio, sanatorium pro léčbu tuberkulózy, 1929-1932: soubor šestipatrových budov s terasami, prosklenými pokoji a ubytovny pro personál.

Säynäsalo, radnice, 1950-1952: soubor cihlových budov, tvořících na vyvýšenině centrum městečka.

Helsinki, kulturní dům, 1952-1957: hlavní sál je umístěn v masivní polygonální věži, je vytvořen jako skořepina obložená dřevem a cihlami.

Aaltova revize „bílého funkcionalismu“ se zejména po válce hodně šířila po celém světě. Ohlas měla rovněž na řadě míst u nás: zejména ve výstavbě rodinných domů a staveb zasazených do krajinné přírody.

12.3 Internacionální styl

Termín získal svůj význam roku 1932 díky výstavě a publikaci, která vznikla spoluprací tří mužů:

Alfred Hamilton. Barr jr. (1902-1981), sběratel a historik moderního umění, spoluzakladatel a první ředitel Muzea moderního umění v New Yorku.

Henry-Russell Hitchcock (1903-1987), kritik a teoretik moderní architektury.

Philip Johnson (1906-2005), tehdy mladý architekt, obdivující moderní evropskou architekturu.

Philip Johnson uskutečnil studijní cestu po Evropě, setkal se s řadou architektů (v Brně přespával u architekta Otto Eislera v jeho nově postaveném domě na Neumannově ul.) a zejména zhotovil množství fotografií. Ty později ve spolupráci s ostatními dvěma obdivovateli moderního umění zveřejnil na výstavě (posléze putovní) v Muzeu moderního umění. Měla název: Internacionální styl: architektura po roce 1922. V katalogu, kde byly

ukázky hlavních tendencí nové architektury, byl zdůrazňován mezinárodní kontext nové architektury – ta směřuje k vytváření jednotného, mezinárodního stylu. Text zdůrazňoval užití nových materiálů a dokonalejší technologie, barevnost fasád a ušlechtilost nového bydlení.

Jedním z prvních protagonistů „internacionálního stylu“ v USA byl v Kalifornii žijící: **Richard Joseph Neutra** (1892-1970) - vystudoval ve Vídni, poznal se ještě s Adolfem Loosem, později pracoval u Ericha Mendelsohna. Roku 1923 se přestěhoval do USA a získal zde roku 1929 občanství. Žil v Kalifornii a vystavěl zde řadu vilových staveb, v nichž změnil bytový styl bohatých zákazníků, např.

Dr. Lovell House, Los Angeles, 1929 (prosklený dům s léčebným sanatoriem).

von Sternberg house, 1935 (dům filmového režiséra, později zbořen).

V 90. letech 20. století byly některé jeho domy znovu opraveny a staly se módně vyhledávanými objekty (zjevně v souvislosti s nynějším neofunkcionalismem).

13. Ludwig Mies van der Rohe

Proslulý německý - posléze severoamerický architekt (1886, Aachen - 1969) pracoval zprvu v ateliéru Petera Behrense v Berlíně. Spolupracoval na neoklasicistní budově německého vyslanectví v Petrohradě. Na počátku 20. let 20. století projektoval pod vlivem konstruktivismu několik utopických projektů na skleněné mrakodrapy (1920-1921).

Rovněž v další své tvorbě byl autorem ušlechtilých prosklených staveb s dokonale utvářeným vnitřním prostorem; jeho heslem bylo: „méně je více“ – „duše celku žije v detailech“. To jej vedlo k dokonalému zpracování stavby do reprezentativního detailu, na druhé straně až k určitému neoklasicistnímu minimalismu (není divu, že jeho vzorem byl německý architekt Karl Friedrich von Schinkel a jeho dobrý vztah k „revoluční architektuře“). Roku 1927 uspořádal Ludwig Mies van der Rohe ve Stuttgartu výstavu soudobého bydlení *Weissenhofsiedlung*: zde byly představeny ukázky současné moderní vilové i činžovní architektury. Mies si tímto organizačním úspěchem získal proslulost v architektonickém prostředí Německa.

Na sklonku 20. let 20. století experimentoval s konceptem „**plynouceho prostoru**“ a „**otevřeného prostoru**“; vytvořil tak své nejvýznamnější evropské projekty:

Vila Lange v Krefeldu (1928): vnějšek cihlová fasáda otevřená velkými okny do okolí;

německý pavilon v Barceloně (1929): projektovaný současně s brněnskou stavbou – půdorys utvářený z geometrických prvků (inspirace De Stijl), otevřený do vnějšku;

Vila Tugendhat v Brně (1929-1930): horní patro obytné, spodní patro otevřené do zahrady – plynoucí prostor spojený s otevřením prostřednictvím kontinuálně prosklených oken.

„Plynoucí prostor“ v těchto projektech znamená myšlenku jednotného prostoru otevírajícího se navenek do přírodního okolí a současně v interiéru minimálně ohraničeného náznakově postavenými příčkami. Před fašismem Mies van der Rohe emigroval do USA a zde po válce rozvíjel jednak své myšlenky otevřeného prostoru, jednak projektoval výškové budovy v jasných geometrických tvarech:

Illinois Institute of Technology (1939/1940 projekt; 1942-1956 realizace): budovy vysokého učení, takřka minimalistické – viditelná ocelová konstrukce s výplněmi ze skla, skleněných stěn a cihel;

Chicago, Lake Shore Drive (1948): dvojice výškových budov ve tvaru deskových hranolů; uvnitř byty na volném půdorysu s plynoucím prostorovým působením;

Národní galerie, Berlin-West (1968): prosklený hranol na čtvercovém půdorysu s přesahující rovnou střechou – vrchol Miesova skleněného a kovového minimalismu.

V USA vytvořil Mies van der Rohe model moderní stavby zejména svými skleněnými, minimalisticky geometrickými výškovými domy (mající charakter deskových staveb):

Seagram Building, New York (1956): newyorský mrakodrap typu „tower“ – klasické ztělesnění poválečné architektury výškových staveb. Podobný typ byl v New Yorku využíván i dalšími významnými architektonickými firmami, např.:

Skidmore, Owings-Merill, New York, Lever House, 1950-1952.

ARCHITEKTURA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ

14. Poválečná architektura – nový zájem o formu

Architekti ve dvou prvních desetiletích poválečné doby v podstatě rozvíjeli témata a stylové prvky, známé z předválečného období. Řada architektů ostatně pracovala i nadále; vedle nich se však začala prosazovat nová generace projektantů, která neměla vždy shodný názor na jejich koncepci architektury. Zdá se, že hlavním prvkem poválečného stavitelství byl nový zájem o formu v různých modifikacích: (a) základem byla rozvíjející se industrializace, poskytující nové materiály pro železobetonovou a ocelovou konstrukci; (b) nově byly aktualizovány zejména motivy organické a skulpturální architektury; (c) z těsně předválečné doby dosáhlo značné obliby zejména užívání „pohledového betonu“ a strohé inženýrské estetiky. Při obnově zničených evropských měst bylo užíváno hodně prefabrikovaných prvků a racionálně geometrické struktury ulic.

14.1 Pokračování internacionálního stylu

Roku 1945 vypsala časopis „Art and Architecture“ (vydavatel John Entenza) výzvu architektům na konstrukci a výstavbu rodinného domu, který by byl moderní, účelný a ne příliš drahý - **Case Study House Program**. Se svými projekty se akce účastnila řada architektů, mezi jinými i ti, kteří se v pozdější době stanou významnými a známými autory. První projekty byly realizovány roku 1948; později se ve výstavbě pokračovalo a do roku 1966 bylo postaveno celkem 36 projektů, většinou v Kalifornii. Výsledkem byla typologie přízemního prosluněného domu budovaném uprostřed kalifornské přírody. V projektech byla dobře patrná snaha o jasně definovanou konstrukci s otevřenými prostory; to poukazovalo na nový životní styl na slunečním jihu, založeném na tradici „internacionálního stylu“ (odlišném od dosavadních historizujících vil): např. *Richard Neutra, Eero Saarinen; Pierre Koenig, Los Angeles, Nr. 21; Charles Eames, Case Study House, Santa Monica; Paul Rudolph, Case Study House*. Z podobné typologie vychází i několik skutečně provedených luxusních vilových staveb, např. **Richard Neutra: House Kaufmann Desert, Palm Springs, 1946**.

Novou etapu zájmu o „internacionální styl“ zahájila skupina newyorských městských architektů roku 1967. Ti pod patronací Philipa Johnsona vystavili svá díla v Museu of Modern

Art pod názvem **The New York Five**. Roku 1972 vyšla o jejich dílech kniha, která je dále proslavila. Skupinu tvořili později slavní architekti:

Peter Eisenmann (později se přiklonil k dekonstruktivismu), *Michael Graves* (později postmodernismus), neomodernističtí *Charles Gwathmey*, *John Hejduk* (zemřel 2000) a *Richard Meier* (jeden z hlavních současných pokračovatelů internacionálního stylu v bílém provedení). Cílem členů skupiny bylo oživení předválečného díla slavného architekta Le Corbusiera a využití jeho myšlenek v nových, vysoce kvalitních stavebních materiálech. Pro převládající bílou barvu jejich děl se jim říkalo rovněž „*The Whites*“ (Bílí).

Roku 1973 v časopiseckém článku proti nim vystoupila jiná pětice architektů spojená s prosazujícím se postmodernismem. Tito „Šedí“ – „*The Grays*“ je kritizovali za přílišnou estetičnost a snobismus (Romaldo Giurgola, Allan Greenberg, Charles Moore, Jaquelin Robertson a Robert A. M. Stern). Ani jedna, ani druhá skupina později spolu již nespolupracovala. Jediným, kdo zůstal spojený se svým neomodernistickým východiskem, je dodnes Richard Meier se svými velmi kultivovanými a dokonalými projekty především muzeí a galerií (např. John P. Getty Museum, Los Angeles).

14.2 Brazílie

Internacionální styl se rozšířil nejne v Evropě a v USA, ale též do dalších částí světa. Velmi důležitým ohniskem poválečné výstavby se stala Brazílie. Již roku 1936 byl pozván Le Corbusier do Rio de Janeira, aby se zde podílel na projektu nové budovy brazilského ministerstva výchovy. Kolem něj se seskupili brazilští tvůrci i mladí architekti (např. Oscar Niemayer).

Lucio Costa (1902-1998) – nejmodernější architekt doby těsně před válkou. Později byl především ministerským úředníkem a památkářem. V této pozici však příliš nepomáhal historické architektuře; preferoval totiž především stavby z doby portugalského kolonialismu a moderní architekturu – ostatní nechával zejména v 50. a 60. letech 20. století nelítostně bořit. Hlavní jeho stavby:

Ministerstvo výchovy a zdraví, Rio de Janeiro, 1936-1943: v Le Corbusierově stylu (po skončení stavby došlo mezi Corbusierem a Costou ke sporům o autorství stavby);

Brasília, nové hlavní město – urbanistická koncepce, 1957. Lucio Costa navrhl město v půdorysném tvaru nepravidelné kříže s prohnutou horizontálou (půdorys tak bývá interpretován rovněž jako letadlo, nebo létající drak). Na vrcholu kříže je hlavní Náměstí Tří mocí; za ním u břehu jezera mimo daný půdorys je umístěn prezidentský palác. Urbanismus je poněkud elitářský, neboť obytné čtvrti jsou odsunuty na druhou stranu jezera.

Oscar Niemayer (1907) – dodnes žijící a tvořící (!) architekt, studoval roku 1936 v ateliéru Lucia Costy. Seznámil se s Le Corbusierem a později si utvořil pozoruhodný styl, v němž spojoval Le Corbusierův funkcionalismus s motivy organické architektury (využívá zakřivených půdorysů, ale též regionálních stavebních prvků:

Pampulza u Bello Horizonte, 1943-1945 – rekreační středisko;

Brasília – budovy nového hlavního města – výstavba v průběhu 50. let 20. století, 1960 otevřeno: parlament (foyer a dvě výškové budovy), prezidentský palác, Nejvyšší soud, divadlo, katedrála, aj.

Haifa v Israeli, Univerzita, 1964.

Niemayer nemohl pro své levicové názory v Brazílii pracovat během diktatury v letech 1964-1985. Poté opět začal ve vysokém věku vytvářet projekty. Snad nejznámější současné projekty vznikly až nedávno:

Niterói u Ria de Janeiro, Muzeum současného umění - 1996 (měl 89 let): skulpturální stavba (tvar šálku postaveném na úzké nožce) s výhlídkou do přírodního okolí;

Oscar Niemayer Museum, v brazilském místě Curitiba (tzv. Niemayerovo oko), 2002.

14.3 Philip C. Johnson – internacionální styl v USA

Philip C. Johnson (1906-2005) studoval na Harvardu klasickou filologii a filozofii. Roku 1928 se mu dostal do rukou časopis s obrázky moderní evropské architektury a on se vydal do Evropy; seznámil se zde s Miesem van der Rohe a stal se jeho obdivovatelem. V dalších letech podnikal další studijní cesty a přivezl do USA množství fotografií současné architektury. Roku 1932 se podílel na výstavě „The International style“ v Muzeu of Modern Art v New Yorku. Stal se kurátorem v muzeu a začal studovat na Harvardově univerzitě architekturu (do 1943). Podílel se na Miesově emigraci do USA a do roku 1955 pracoval pod jeho silným ovlivněním:

vlastní vila v New Canaan (Connecticut), 1949: jedna z nejvýznamnějších vilových staveb moderní a současné architektury – domýšlení Miesovy brněnské Vily Tugendhat, princip otevřeného prostoru (vnitřek jako součást vnějšku a naopak v celkově prosklené stavbě).

V další své tvorbě spojoval působivost „bílého“ internacionálního stylu s tím, co sám nazýval „eklektickým tradicionalismem“ (prvky skulpturální, půlkruhové oblouky, apod.):

synagoga v Port Chesteru u New Yorku (objemy), 1958;

divadlo v Lincoln Center, New York, 1957-1966;

Biologický institut, Yale University, New Haven, 1966: věžovitá budova;

Bielefeld, Německo, městské muzeum, 1968;

Houston (Texas), výšková budova 1974: prosklený kubus s diagonálním seříznutím horní části.

Ke konci své kariéry se přiklonil k symbolickým konotacím postmodernismu:
výšková budova společnosti AT & T, New York, 1987: mrakodrap obložený červenohnědým kamenem, tradičně rozlišuje spodní „lobby“, dřík budovy a manýristicky roztržený štít v horní části.

14.4 Modernistické projekty po válce

Evropská města byla Druhou světovou válkou silně poničena. Musela být velmi rychle rekonstruována. V této souvislosti bylo často využíváno především předválečných myšlenek moderních urbanistů. Tyto myšlenky se týkaly především nové organizace měst, snahy rozšiřovat veřejný sektor uprostřed měst a stavět nová, suburbánní sídliště pro rapidně rostoucí počet městských obyvatel.

a) Bylo využíváno pravoúhlých rastrů ulic, města byla zastavována stavbami v jednoduchých kvádrových formách:

Nizozemsko: Rotterdam;

Německo: Brémy, Kiel.

(b) Moderní architektura však zasahovala i do městských center. Jedním z utopických snů moderní doby byla úprava center, jejich rozšiřování na úkor historické zástavby. Na štěstí tyto projekty často nebyly realizovány, např.

London, The County Council (sdružení městských architektů), 1956: projekt na přestavbu náměstí Picadilly Circus. Problémem totiž byl geometrický schématismus, racionální úvaha, nerespektující historický vzrůst města. Právě tyto skutečnosti začali problematizovat ti mladí architekti, kteří se dostávali v poválečné době do rozporu s původními ideály modernismu a funkcionalismu.

(c) Důležitou urbanistickou úlohou se v poválečné době stala výstavba satelitních sídlišť:
Paris, La Défense: roku 1960 byla zahájena výstavba nové čtvrtě na severozápadním okraji Paříže. Půdorysně měla sice organický tvar protáhlé kapky, na druhé straně však do ní měly být vkládány příčné kvádry obytných panelových domů. Výstavba La Défense byla v 80. letech 20. století pozměněna. Místo stroze geometrických obytných budov byly nově projektovány úřední a obchodní budovy rozmanitých tvarů a s použitím různých, velmi kvalitních materiálů (sklo, barevné obklady, apod.).

Brno-Lesná, Miroslav Dufek – Viktor Rudiš – František Zounek, 1961-1970: první velké předměstské sídliště v Brně bylo projektováno na základě inspirace finským sídlištěm

v Taipole u Helsinek (žáci Aaltovi). Bylo stavěno uprostřed lesní zeleně, bylo vytvářeno různorodými typy obytných staveb a zahrnovalo další stavby základního vybavení (restaurace, školy, volné travnaté plochy i umělecká díla). Zdařilá realizace nebyla již nikdy v budoucnu opakována.

15. Konec tektoniky a stereotomie: skořepina a pohledový beton

Brněnský historik umění Václav Richter kdysi napsal (v úvodu ke knize svého žáka Zdeňka Kudělky o architektu Bohuslavu Fuchsovi), že objevem a požíváním železobetonu a skořepinové klenby se stala tradiční architektonická teorie založená na protikladu tektoniky a stereotomie nepotřebná. Skutečně: železobetonová konstrukce může být současně pohledovou fasádou, skořepina je uvnitř klenbou a navenek zastřešením. Navíc se ztrácí protiklad architektury a skulptury: skulptura může být architektonická, architektura může být skulpturální. Tato proměna je spojena především s těmi proudy moderní architektury, které sice pokračují v tradici moderní architektury, ale na druhé straně se kriticky vyrovnávají s některými tezemi purismu, funkcionalismu a internacionálního stylu.

15.1 Nový brutalismus

Koncepce a estetika „*brutalismu*“ v architektuře vyrůstá z několika zdrojů. Jako zvěstovatel nové architektury může být považován Le Corbusier těsně před válkou, když ve svých realizacích používal neomítané materiály: „... *surovými materiály (des matières brutes) vyvoláváme emocionální pocity*“. V tomto smyslu znamená tedy brutalismus určitou úctu k materiálu, zejména nově používanému betonu, neošetřovanému kovu a dřevu. Odlišná definice směřuje k podobně nazývanému hnutí v poválečné malbě a sochařství (Jean Dubuffet, Antonie Tapies, Jackson Pollock, Edoardo Chillida aj.). A konečně existuje vysvětlení z anglického architektonického prostředí, kdy „brutalism“ = Brut (us- přezdívka Petera Smithsona) + Alis (tj. jeho manželka Alison).

Hodnotu definice však „novému brutalismu“ dal až anglický teoretik a historik architektury Reyner Banham, který označil novou architekturu za „drsnou poesii současnosti“. Podle něj lze za hlavní rysy brutalismu považovat:

zapamatovatelný obrys stavby a kompaktní tvar;

jasné zvýraznění konstrukce, jasné vyjádření materiálu;

převážně svislé členění, menší okenní otvory (oproti otevřenému prostoru „internacionálního stylu“);

architekti ve svých projektech postupují „podle reality daného místa v dané době“.

Z těchto kritérií jsou zjevně nejčastěji používány – zapamatovatelný obrys (stavby si často získávají na veřejnosti trefné či ironické označení) a vyjádření materiálu (podle materiálu můžeme rozlišovat brutalismus **ocelový, betonový** či **cihlový**).

Příslušníci „nového brutalismu“ tvořili skupinu mladých architektů, kteří roku 1954 vystoupili na IX. kongresu CIAM v Aix en Provence s kritikou staré generace. Vytýkali ji mechanistický urbanismus, ztrátu původních architektonických ideálů a nedostatek diskuse. Tato skupina jako Team X poté připravila kongres v Dubrovniku a posléze rozpustila CIAM v Otterloo.

Peter Smithson (1923-2003) a Alison Smithson (1928-1993)

Zpočátku oba spolupracovali na urbanistických projektech skupiny County Council v Londýně; poté samostatné projekty:

Secondary Modern School, Hunstanton (Norfolk), 1950-1954: budova školy byla inspirována Miesovými stavbami jasného objemu;

Golden Lane, 1952: urbanistický projekt, Jasný objem, návrat k náměstí – k místu; rodinná bytová jednotka, široké pavlače po jedné straně domu;

Sheffied, dostavba univerzity, 1953;

Economist Building, London, 1960

James Stirling (1926) + James Gowan (1924)

Angličtí architekti, kteří prosluli dvojicí školských budov:

Budova strojní fakulty v Leicesteru, 1959-1963;

Fakulta historie při Univerzitě Cambridge, 1964-1967 – zasklená knihovna v nároží

Paul Rudolph (1918-1997)

Severoamerický architekt studoval u Waltera Gropia na Harvardu; podílel se na projektování Case Study House v Kalifornii, později vypracoval své slavné projekty:

Ústav architektury a umění, Yale University, 1959-1963;

Správní centrum v Bostonu, 1967-1971.

Roku 1956 zveřejnil svůj teoretický text *Šest determinant architektonické tvorby*. Za ně považoval následující: *okolí budovy, užitková funkce, klimatické a etnické podmínky, ráz materiálu, psychické potřeby člověka, duch doby*. Tyto podmínky byly studovány i u nás v 60. a 70. letech 20. století (např. Karel Honzík).

Další významné projekty brutalismu:

Oswald Mathias Ungers (1926): Vlastní dům v Kolíně nad Rýnem, 1958; později se stal hlavním architektem ve Frankfurtu nad Mohanem – pracoval poté ve stylu „racionálního postmodernismu“

Aldo van Eyck (1918-1999) v Holandsku; roku 1962 zaútočil na europocentrismus v architektuře a naznačil teorii „polyvalentního prostoru“, kterou rozpracovali později jeho žáci: Amsterdam, sirotčinec, 1955-1960.

Tadao Ando (1941) v Japonsku;

Paulo Mendes da Rocha (1928) v Brazílii.

15.2 Skořepina

Skořepina je utvářena tenkostěnnou železobetonovou konstrukcí. Zakřivené síly se v ní lépe rozdělují než u klasických kleneb. Skořepina ruší oddělení vnějšku a vnitřku: může být klenbou i krytinou - střeou dohromady:

Eero Saarinen (1910-1961)

Severoamerický architekt se narodil finsko-americkému architektu Elielu ještě ve Finsku (jeho otec se však po úspěchu v soutěži na budovu Chicago Tribune roku 1921 přestěhoval do USA, do Detroitu. Eero Saarinen vystudoval architekturu na Yale University a nadto též sochařství v Paříži. Zpočátku pracoval u svého otce (+ 1950), poté již pracoval samostatně: *výzkumné středisko General Motors, Detroit, 1951-1957; auditorium vysoké školy technické Cambridge (Massachusetts), 1950-1955: ve svých prvních stavbách se inspiroval především architekturou Miese van der Rohe.*

Později však začal do svých staveb začleňovat skulpturální a symbolický moment. Byl totiž přesvědčen, že architektura musí mít vlastní výraz podle své funkce: „*kostel musí mít výraz kostela, letiště by mělo mít výraz vztahující se k letu*“. To jej vedlo k osobitému řešení: *Yale, Hokejový stadion, 1953-1959 – ve tvaru rejnoka; Terminál Dullesova letiště, Virginia, 1958-1962; letiště TWA v New Yorku, 1956-1962 – ve tvaru vzletajícího ptáka; koleje Yale University, New Haven, 1958-1965 – návaznost na novogotickou věž v blízkosti.*

Jørn Utzon (1918-2008)

Dánský architekt proslul vlastně jedinou stavbou. Zpočátku pracoval pro Alvara Aalta a Franka Lloyda Wrighta. Pro sebe si postavil vlastní dům 1950-1952. Aniž měl větší

zkušenosti s velkými projekty, přihlásil se do mezinárodní soutěže na operní budovu v Sydney a vyhrál.

Sydney, opera, 1956, realizace 1959-1973 – zvítězil zcela neočekávaně, aniž by splnil všechna kritéria; jeho návrh byl spíše skicovitě podán, ale Eero Saarinen jej označil za geniální. Při realizaci byly problémy s inženýrským provedením, posléze s akustikou a realizace se obrovským způsobem prodražila (náklady se zvýšily až o 1000 %). Po roztržce s vládními úředníky Utzon odešel roku 1966 z Austrálie a interiéry již nebyly zhotoveny podle jeho projektu (1973 při slavnostním otevření nebyl pozván a jeho jméno nebylo ani vzpomenu). Teprve roku 2003 dostal čestný doktorát na Univerzitě v Sydney (převzal jej jeho syn). Utzon své dílo nikdy neviděl ve skutečnosti, i když za ně posléze dostal Pritzkerovu cenu v USA (nejvyšší ocenění v architektuře). Současně se však již nikdy nevěnoval větší architektonické zakázce. Opera je završena skořepinovými symbolickými plachtami či želvími krunýři.

15.3 Japonští metabolisté

Roku 1960 v Japonsku mladí architekti uspořádali výstavu „*Metabolismus – návrhy pro nový urbanismus*“. Byli mezi nimi:

Masato Otaka (1924)

Novoru Kavazoe – teoretik (1926)

Noriaki Kurokava (1934) – autor obytné věže.

Později se připojil **Kenzo Tange** (1913), Muzeum míru v Hirošimě z roku 1949; **Arata Isozaki** (1931), později inklinoval k postmodernismu.

Blízko k metabolistům měl i izraelský architekt **Moshe Safdie**, autor proslulého souboru obydlí z čtvercových připojených kostek *Habitat – Montreal*, 1967.

15.4 Louis I/sadore/ Kahn

Louis I/sadore/ Kahn (1901-1974), jeden z nejinspirativnějších architektů poválečné doby pocházel z Estonska. Vystudoval architekturu ve Philadelphii již v letech 1920-1924, ale projektovat začal mnohem později. Roku 1947 získal učitelské místo na architektuře v vyučoval na Yale University. Odtud se rozvinula jeho ojedinělá architektonická tvorba, jež je prakticky stylově nezařaditelná. Nalezneme v ní něco z brutalismu, ale zejména velmi individuální a symbolicky motivované řešení monumentalismu spojeného s neobvyklým řešením vnitřních prosvětlených prostorů – jeho architektura překonává utilitárnost funkcionalismu:

galerie, Yale University, 1951-1954; pohledová cihla na fasádě, podhledy z betonových trojúhelných kazet;

Trenton, lázně, 1955-1956 – půdorys složený z čtvercových elementů;

Philadelphia, Medical Towers (laboratoře A. N. Richardse), 1957-1961;

La Jolla v Kalifornii, Salkovy laboratoře, 1959-1965;

Rochester, kostel unitářů, 1963-1964;

Dháka (Bangladěš), 1965-1974 – vládní budovy a okrsek nového hlavního města: Národní shromáždění, mešita.

16. Postmodernismus: severoamerický a evropský

V 60. letech 20. století se objevila v USA kritika moderní architektury za to, že ochuzuje městské a obecně architektonické prostředí, nevšímá si symbolického způsobu sdělování funkce (jak to bylo běžné v historické architektuře) a je nesrozumitelná veřejnosti. Tato kritika se objevila zejména v teoretických textech:

Robert Venturi, Complexity an Contradiction in Architecture, 1966 (Složitost a protikladnost v architektuře);

Robert Venturi, Denise Scott-Brown, Steven Izenour, Learning from Las Vegas, 1972 (Poučení z Las Vegas);

Charles Jencks, Language of Post-Modern Architecture, 1977 (Jazyk postmoderní architektury) – roku 1991 vyšlo již 6. vydání;

Collin Rowe, Collage City, 1979 (Město jako koláž);

Leon Krier, Architektura – volba nebo osud? Praha 2001

Postmodernismus usiluje v architektuře o bezprostřední sdělitelnost, o návrat k historii prostřednictvím citátů historických forem, o určitý „populismus“ ve vztahu k veřejnosti, která byla přesycena pravými úhly a redukcionismem moderní architektury. Popularizován byl rovněž v Evropě: na Benátském bienále roku 1980 zorganizoval italský architekt a teoretik Paolo Portoghesi expozici „*Strada Novissima*“ (Nejnovější ulice) pod mottem Přítomnost minulosti. Byly zde vystaveny modely průčelí domů se sloupy a historickými citáty forem od řady evropských architektů. Při bližším pohledu se však ukazuje, že v postmoderním hnutí můžeme nalézt dva proudy.

16.1 Severoamerický postmodernismus je více populistický, plakátový, „bulvární“. Pracuje především s fasádou, kterou nalepuje na moderní konstrukci:

Robert Venturi (1925) – teoreticky vzdělaný architekt, jenž čerpal inspiraci především z Kahnova díla. Zbavil ovšem svou architekturu jeho monumentalismu, pracuje ironicky působícími formami, s barevnými fasádami a hodně používá do svých průčelí nápisy v antikizující formách.

Guild House - Dům pro seniory, Philadelphia

Gordon Wu Hall, University of Princeton

Národní galerie v Londýně, přístavba nového křídla

Charles Moore (1925-1993) – často používal ve svých projektech prvky scénografie, kýčového eklekticismu:

Piazza d'Italia –New Orleans, 1978

Michael Graves (1934) – železobetonové bloky s malovanými fasádami, domy v neokoloniálním stylu:

Portland Public Service Building, Portland-Oregon, 1982

Humana Building, Louisville-Kentucky, 1985

SITE – architektonická skupina pracující pro supermarkety „Best“. Asi nejzjevnější příklad plakátové a na vnější efekt zaměřené tvorby.

16.2 Evropský postmodernismus pracuje zejména s prvky evropské historické tradice (neoklasicismus, barok, secese):

Ricardo Bofill (1939), katalánský architekt, proslulý zejména svými činžovními bloky domů s „klasicizujícími“ a „barokními“ fasádami:

Les Echelles du Baroque, Paříž, 1985

Antigone – obytná čtvrť na barokním půdorysu, Montpellier, 1978-2000

Le Capitole, Montpellier, 1996

Praha, Nový Karlín

James Stirling (1926-1992), anglický architekt přešel od brutalismu k postmodernismu ve svém pozdním díle:

Státní galerie – Stuttgart, 1980-1983

Hans Hollein rakouský architekt, využívající zejména ve svých interiérech často motivy navazující na dědictví vídeňské secese:

interiéry cestovní kanceláře, Opernring, Vídeň, 1977-1978

Haus Haas, Vídeň

Muzeum Mönchengladbach (Německo), 1983

Muzeum moderního umění, Frankfurt nad Mohanem, Muzeum moderního umění

16.3 Racionalistický proud v postmodernismu – asi architektonicky nejlepší výsledky dosáhl postmodernismus ve svých racionalistických konceptech, v nichž reaguje na evropské dědictví nikoli nápodobou, ale v projekční práci usiluje o hledání analogií se staršími historickými styly a o vypracování různorodých variant na dané téma (Chr. Norberg-Schulz hovořil v této souvislosti o „ars combinatoria“):

Aldo Rossi (1931-1997), italský architekt, se snažil pro své projekty využít základní elementární geometrické tvary (podobně jako „revoluční architekti“ či představitelé moderního purismu:

Milano, obytný blok ve čtvrti Gallaratese, 1969-1973

Modena, hřbitov, 1972

Berlin-Wilhelmstrasse, obytný blok, 1981

Oswald M. Ungers (1926), německý architekt z Kolína n.R. zpočátku inklinoval k brutalismu, v 60. letech postupně směřoval k racionalismu a přátelil se s Aldo Rossim. Roku 1968 začal učit na Cornell University v New Yorku a zajímal se o urbanismus a typologii obytných domů: *Marburg an der Lahn, 1976.*

V 80. letech 20. století proslul Ungers svými projekty pro Frankfurt nad Mohanem, v nichž propracoval téma „dům v domu“. Poté projektoval budovy v jasných a čistých geometrických strukturách:

Frankfurt n.M., Veletržní budova, 1980-1983

Frankfurt n.M., přestavba a novostavba Německého muzea architektury, 1984

Hamburg, Kunsthalle, 1986-1996

Kolín nad Rýnem, Wallraf-Richartz Museum, 2000

17. High Tech – architektura

V 70. letech 20. století se objevuje názor v řadách některých architektů a kritiků názor, že architekt by měl klást především důraz na eleganci výtvaru samotného – „na formu produktu“

(proto se někdy v této souvislosti hovoří o „*produktivismu*“). Odtud byl jen krok k pojetí, že autenticky moderní architektura musí být především elegantní technikou nebo výtvořem průmyslového designérství ve velkém měřítku. Poprvé se termín „High-tech“ v tomto smyslu objevil v textu:

Joan Kron-Suzanne Slesin, High Tech: The Industrial Style and Source Book for The Home, 1978.

17.1 High-tech je poměrně širokým architektonickým proudem, co se týče formy ne zcela jednotným. Hlavním jeho znakem je zdůraznění kvalitu použitého materiálu, vysoce kvalitní provedení staveb (vyleštěný povrch) a časté představení zejména konstrukce a pláště v blýskavě dokonalém pojetí. Hlavní představitelé pocházeli původně z Velké Británie:

Norman Foster (1935), britský architekt s velkou mezinárodní projekční firmou (jistou dobu s ním spolupracovala i česká interiérová architektka *Eva Jiříčková*). Zpočátku zdůrazňoval ve svých projektech dokonalost obalu v architektuře, který byl „navléknut“ na jednoduchý hangár. Později usiloval o rovnováhu mezi zdůrazněnou konstrukcí a technicky zpracovaným obalem:

Hongkong, budova banovní korporace, 1979-1984

Norwich, Sainsburyho středisko pro výzkum dějin umění při University of East Anglia, 1978

London, letiště Stansted, 1991

London, most přes Temži k Tate Modern, 2000

Renzo Piano - Richard Rogers, Paříž, Centre Pompidou, 1972-1977:

jedna z nejslavnějších prací počínající „high tech“ architektury. Konstrukční prvky, pojízdné schodiště a zdánlivě potrubní prvky se staly součástí fasády této stavby.

Renzo Piano (1937), italský architekt, po spolupráci s Rogersem vytvořil několik projektů v dokonalé „high-tech“ formě:

Ósaka, Japonsko, letiště Kansai, 1987

Řím, Parco della Musica, (v blízkosti Olympijského stadionu), 2002

Bern, Zentrum Paul Klee, 2006

Richard Rogers (lord) of Riverside (1933 ve Florencii), britský architekt povýšený do šlechtického stavu. Pracoval především s viditelnou konstrukcí, která je vytvářena z ušlechtilého materiálu v elegantní formě:

London, budova pojišťovny Lloyds, 1976-1984

Strassburg, budovy EU, 1984

London, hala Millenium, 1999-2000

Richard Meier (1934), severoamerický architekt se v mnohém odlišuje od svých britských kolegů. Jeho původním východiskem byla návaznost na Le Corbusierovu předválečnou architekturu, která byla znovu aktualizována použitím kvalitních a dokonalých materiálů (byl členem skupiny The New York Five). Později proslul především svými muzejními budovami ze skla a bílé konstrukce:

Atlanta ve státě Georgia, High Museum, 1980-1983

New Harmony ve státě Indiana, Atheneum, 1982, 1988

Franfurt n.M, Muzeum současného umění, 1978-1984

Barcelona, Muzeum současného umění, po 1990

Los Angeles, The Getty Center

17.2 Velké projekty současných měst

Londýn, Docklands:

Roku 1981 byla založena společnost „The London Docklands Development Corporation“ s cílem znovu oživit areál bývalých říčních doků. Od té doby zde vzniklo množství moderních obytných domů a výškových staveb. Problémem je poměrně různorodá kvalita projektů: od příkladů spíše banální současné architektury až po stavby významných architektů (Norman Foster).

Paříž, „The Grand Travaux“, vzniklé v období prezidenta Mitteranda:

Parc de la Vilette (Bernard Tschumi), **Grand Louvre** (pyramida – I.M. Pei, 1988) , **La Défense** (Grande arche - Otto von Spreckelsen, 1983-1989), **Opera-Bastilla** (Carlos Otto, 1989), **Institut du Monde Arabe** (Jean Nouvelle, 1983-1987), **Bibliothèque de France** (Dominique Perrault, 1995).

18. Dekonstruktivismus

V 80. letech 20. století se uvnitř hnutí neoavantgardistických architektů vyvinul tzv. dekonstruktivismus. Jeho pojmenování je poněkud vágní, nicméně označuje zjevně dvojitý směřování projekční tvorby:

- a) vztah k ruskému meziválečnému konstruktivismu a suprematismu;
- b) odvozování formy „z překrývání a vzájemného posouvání různých roštů, os, měřítek a kontur bez ohledu na to, zda mají nějakou spojitost se skutečným kontextem“ (Kenneth Frampton).

K dekonstruktivismu se vyjadřoval francouzský filozof Jacques Derrida (aniž by však měla jeho filozofická dekonstrukce nějakou souvislost se způsobem projektování) i teoretikové a kritikové architektury, např.: Manfredo Tafuri, Collin Rowe. První výstavu dekonstruktivistické architektury organizoval Philipp Johnson spolu s architektem Peterem Eisenmannem v New Yorku 1988. V dekonstruktivismu se často setkáváme se zvláštními architektonickými nápady, které jsou mnohdy nerealizovatelné. Problémem je zřejmě malý ohled dekonstruktivistických architektů k funkci stavby. S dekonstruktivismem jsou většinou spojováni následující architekti

Peter Eisenmann (1932), severoamerický architekt (původně člen The New York Five); zpracoval několik modelů architektonických děl, v nichž užíval vzájemné pootáčení jednotlivých částí stavby k sobě; je spíše vůdčím teoretikem, než tvůrcem realizací:

Berlin, obytný dům na Friedrichstrasse, 1982-1986

Columbus (Ohio), Wexnerovo centrum vizuálních umění, 1983-1986

Frank O. /Owen/ Gehry (1929), asi nejznámější současný architekt; sám se však ohrazuje proti svému připojování k dekonstruktivismu (pracuje s papírovými modely a s nejmodernějším počítačovým projektováním). Bývá někdy kritizován za svůj spíše „designérský“ přístup k architektuře:

Santa Monica, vlastní dům (1979) – „pop-architektura“ z běžného materiálu, železných sítí a ohýbaných plechů;

Weil am Rhein, Vitra Design Museum, 1989 – v nároží vysunutá plastická struktura;

Praha, „Tančící dům“ (spolu s Vlado Miluničem), 1996 – v nároží prohnutý rondel;

Bilbao, Guggenheimovo muzeum, 1997– „designérská“ architektura, asymetrická, vytvořená z high-tech materiálu.

Rem Koolhaas (1944), holandský architekt založil roku 1975 sdružení a úřad OMA, v němž chtěl podle svých slov prozkoumávat vztahy mezi architekturou a současnou kulturou.

Koolhaas je znám především svými tezemi a teoretickými texty, např. *The Delirious New York*. V něm popsal „retroaktivní manifest“ Manhattenu. Kniha bývá řazena k nejlepším urbanistickým teoriím poslední doby. Oproti svým teoretickým koncepcím nemá příliš mnoho realizací; i v nich je však patrný jeho nezáměr o funkci a kontext stavby:

Zeebrugge, přístavní terminál – ve formě jakoby kosmického korábu

Rotterdam, Patio Villa

Holandská ambasáda v Berlíně

Daniel Libeskind (1946), severamerický architekt židovského původu (nar. v Lodži), roku 1989 si založil vlastní architektonickou kancelář:

Berlin, Židovské muzeum, 1989-1999

North u Manchesteru, Válečné muzeum impéria, 1997-2001

Bern, Westside Shopping Centre, 2000-2008

Zaha Hadid (1950), britská architektka, původně z Iráku; proslulá zejména svými kresbami a množstvím invenčních návrhů. Z nich je však poměrně málo realizováno:

Weil am Rhein, požární zbrojnice Vitra, 1994 –požární zbrojnice se stala muzeem.

Berlin, výškový dům IBA, 1994

Weil am Rhein, výstavní prostor a místo akcí zahradního veletrhu, 1999

Innsbruck, skokanský můstek na Bergiselu, 2002

Lipsko, ústřední budova BMW, 2005.

Coop Himmelb(l)au,

roku 1968 založili rakouští architekti **Wolf Prix (1942)** a **Helmut Swiczinski (1944)** sdružení (namísto druhého architekta je dnes členem sdružení **Michal Holzer**). Zpočátku sdružení pracovalo na projektech organické architektury (často utopického charakteru). Nejklasičtější období se stala 80. léta 20. století, během nichž vznikly jejich nejodvážnější projekty, např.:
Wien, Falkestrasse, nadstavba střešního sálu na historickém domě, 1988-1989.

V současnosti skupina přechází spíše k projektům „nového senzualismu“.

Bernard Tschumi (1944), severoamerický architekt švýcarského původu. Jeho nejslavnějším dílem je projekt parku v Paříži, v němž vyšel z Kandinského pojetí „bod, linie, plocha“ a metody „nespojitéch prostorových příběhů“ ruských konstruktivistů:

Paříž, Park La Vilette, 1983 architektonická soutěž, poté realizace do 1998

Athény, budova Nového muzea Akropolis, 2008 – se stala předmětem současných sporů.

19. Proud současných architektury a „kritický regionalismus“

V kapitole č. 8 zmíněný německý architekt **Jürgen Pahl** se pokusil rovněž o zajímavé rozlišení stylů a směrů v současné architektuře. Přes jeho neobvyklost se osobně domnívám, že může být užitečné se nad tímto dělením zamyslet a pokusit se jej produktivně a kriticky využít :

High-Tech

Nový funkcionalismus – „neofuncionalismus“

Nový racionalismus

Poetická jednoduchost – tj. minimalismus

Skulpturální architektura

Postmoderní architektura

Dekonstruktivistická architektura

Textuální architektura

Integrální architektura

19.1 Kritický regionalismus

Proslulý historik a kritik moderní architektury, **Kenneth Frampton**, razí namísto jakýchsi univerzálních dějin architektury současnosti termín „kritický regionalismus“. Rozumí jím identifikaci „*nových regionálních škol, jejichž hlavním záměrem bylo reflektovat a využítovat základní danosti, v nichž se pohybují*“. Podle něj se můžeme setkat na různých místech, např. v Portugalsku, Finsku, Španělsku aj., s architekturou, která je sice moderní, ale orientuje se na zcela určitý lokální kontext:

Álvaro Siza Vieira (1933), portugalský architekt, jenž spojuje ve své tvorbě prvky puristického, bílého racionalismu, místní architektonické kultury a symbolismu:
Berlín, Schlesische Strasse – Bonjour Tristesse – obytný dům se zakřiveným průčelím a poetickým nápisem na fasádě.

Juan Navarro Baldeweg (1939), španělský architekt a malíř:

Altamira, Museum a badatelské centrum jeskynních maleb

Madrid, kulturní centrum *Villanueva de la Cañada*

Řím, Bibliotheca Hertziana, nová knihovna

19.2 Minimalismus

Za minimalismus v architektuře můžeme považovat architekturu, která využívá základních geometrických tvarů (většinou kvádrů) a velmi jednoduchých formálních prostředků.

Neznamená však architekturu „lacinou“, ale pracuje s kvalitním materiálem, kamenem, dřevem a sklem. Oproti vnějšku bývá v interiéru akcentována barevně. Její jednoduchost vyvolává poetické konotace. Nejoriginálnější minimalistická architektura je spojována se švýcarským prostředím.

Peter Zumthor (1943), švýcarský architekt, jedna z ikon minimalistické architektury mezi našimi architekty střední generace.

Chur, ve švýcarském kantonu Graubünden, zastřešení římských archeologických vykopávek, 1986 – dřevěné roštové obložení (horizontální).

Haldenstein, Graubünden, Architektonický atelier Zumthor, 1986

Bregenz (rakouská země Vorarlberg), Uměleckohistorické muzeum, 1997 – prosklený hranol

Hannover, Švýcarský pavilon na světové výstavě EXPO 2000, 1997-2000

Bruder Klaus-Kapelle, 2007 – minimalistická kaple ve tvaru kamenného kvádrů v krajině.

19.3 Nový sensualismus

Termín architektonického sensualismu byl používán v 90. letech 20. stol. a kolem roku 2000 pro architekturu, která je „textuální“, tj. dokáže svými rozmanitými stylovými slovníky vyvolat určitou náladu.

Christian de Portzamparc (1944), francouzský architekt; dosud nejmladší nositel prestižní Pritzkerovy ceny za architekturu. Kromě svého nejznámějšího projektu, který navazuje na park v La Vilette v Paříži, je autorem nového modelu moderních obytných bloků:

„*l'îlot ouvert*“ – na rozdíl od uzavřeného bloku domů v tradiční architektuře a volně postavených domů v moderním urbanismu je možné pracovat se třetí variantou: domy jsou sestaveny do bloků, ty však zůstávají otevřeny.

Paris, Cité de la Music, 1984-1995 – sestává z prostorů pro filharmonii a pro hudební školu
Rennes, Le Champs libres, Rennes, 1993-2006

Paris, Hotel Wagram, 2003-2008

Jacques Herzog (1950) - Pierre de Meuron (1950)

Autorská dvojice švýcarských architektů, kteří vytvořili společný ateliér od roku 1978. Jsou autory funkčně rozmanitých děl (muzea, stadiony) Původně byli stylově součástí švýcarského minimalismu, postupně se jejich architektura stává formálně bohatší a barevnější:

London, Tate Gallery, 1995-1999

Mnichov, Allianz Arena, 2002-2005 – průčelí stadionu mění své barvy (červená, modrá) podle toho, který z mnichovských týmů hraje svůj zápas.

Minneapolis (USA), Walker Art Center, rozšíření, 1999-2005

Peking, centrální olympijský stadion, 2008.

London, rozšíření Tate Gallery, nové křídlo, 2009-2012

19.4 Pritzkerova cena za architekturu

The Pritzker Architecture Prize je nejprestižnější cenou pro současné architektury. Je někdy přirovnávána k Nobelově ceně. Založili ji **Jay Pritzker** (1922-1999) a jeho žena **Cindy Pritzker** v Chicagu. Je udělována od roku 1978. Jejím prvním držitelem byl severoamerický architekt *Philip Johnson*. Držitelé ceny za poslední roky: 2003 **Jørn Utzon**; 2004 **Zaha Hadid**; 2005 **Thom Mayne**; 2006 **Paolo Mendez de Rocha**; 2007 **Richard Rogers**. Roku 2008 získal cenu:

Jean Nouvel (1945), francouzský architekt, pracující s velkými prosklenými strukturami, např.

Paříž, Institut du Monde Arabe, 1983-1987

Lyon – nová opera, 1993

Praha, Zlatý anděl, 2001

Zatím posledními držiteli Pritzkerovy ceny byl za rok 2009 **Peter Zumthor**, za rok 2010 dvojice japonských architektů **Kazuyo Sejima a Ryue Nishizawa**. za rok 2011 Portugalec **Eduardo Souto de Moura**, za 2012 **Wang Shu** z Číny. Laureátem za rok 2013 je japonský architekt **Toyo Ito**. Většina posledně oceněných inklinuje k minimalismu v současné stavební kultuře.

Příloha 1 - Fakulta sociálních studií MU

Postavena jako „nová budova“ Německého vysokého učení technického (Deutsche Technische Hochschule) architektem Ferdinandem Hrachem v letech 1906-1910.

Ferdinand Hrach o svém projektu: „... *architektura se pohybuje v přísnější renesanci*“ (tj. nikoli napodobení, ale rozvíjení renesančního základu);

„... onen umělecký přídavek nespočívá ovšem výlučně ve vlastní ozdobě architektury, případně v určitých zdobných formách a v ornamentu, ale je dán v jistých celek určujících, esteticky působivých faktorech jako je rozdělení hmot, silueta, symetrie, proporce... určující je pravda, která spočívá mezi vnitřkem a vnějškem, mezi rozdělením prostoru, výstavbou a vnější formou a také v materiálové pravdivosti“.

Ferdinand Hrach (1862 - 1946) byl děkanem a dvakrát rektorem Německé techniky - pozdně historizující architekt, v jehož tvorbě došlo pod vlivem Otto Wagnera k postupnému „očišťování“ jádra. V případě novostavby budovy Německé techniky se tak stalo:

- a) odlišením fasád a jejich významu;
- b) vztahem interiéru a exteriéru;
- c) zdůrazněním jádra: „rizality“ – výrazně profilovaná římsa – tektonické články
- d) zdůrazněním umělecké formy: dekorace věnovaná účelu stavby (alegorické personifikace, grotesky, dubové listí, maskarony).

Účel stavby a jeho symbolika:

mělo jít o novou budovu pro technické obory Německého vysokého učení, proto její účel zdůrazňují grotesky na hlavní fasádě (opakují se rovněž na bočních fasádách):

architektura – stavební inženýrství – elektrotechnické strojírenství – chemie

Alegorické personifikace směrem k Údolní / Švábce:

elektrotechnické strojírenství – architektura a stavitelství – chemie

Další symbolické prvky: sova (vysoké školství), dubové listí (germánský strom)

Vstup: karyatidy – *Solertia-Teorie* (důvtipná znalost) a *Pratica-Praxe* (řemeslo)

„Jako totiž ve všem, jsou i ve stavitelství obsaženy dvě věci: to, co je předváděno a to, co předvádí. Předváděno je zamýšlené dílo, o němž se jedná (pratica/fabrica); předvádí je demonstrace, vysvětlená s důvtipnou znalostí (solertia)“ – Marcus Vitruvius.

Mladší generaci moderních brněnských architektů byly Hrachovy stavby kritizovány jako tradicionalistické a historizující. Ovšem samotná Německá technika vychovala za jeho vedení ve 20. letech 20. století řadu moderních německo-židovských architektů:

Heinrich Blum (1884-1942), studium 1903, později asistent na vysoké škole:

budova Masarykovy lidové německé školy, Janáčkovo nám.

Otto Eisler (1893-1968, studium 1910)

nájemní domy: Botanická, Drobného, Novobranská

vlastní vila v Masarykově čtvrti (zveřejněna v Johnsonově katalogu „*The International Style*“)

zahradní úpravy vil Ernsta Wiesnera, aj. v Masarykově čtvrti

Zoltán Egri (1894-?, studium 1920)

obchodní portály ve městě Brně

Zikmund Kerekes (1897-?)

Bassova vila v Masarykově čtvrti

Endré Steiner (1908)

2005 – obdržel čestný doktorát věd o umění, na Masarykově univerzitě

banka na České ulici; nájemní domy Kotlářská, Milady Horákové, aj.

Café Steiner (na jeho počest postavená kavárna v jím projektovaném domě na Gorkého ulici)

Příloha 2 – Vila Stiassni

Brno, Hroznová 14

Stavebník: Alfred Stiassni

Architekt: Ernst Wiesner

Město Brno se stalo v meziválečném období významným centrem moderní architektury.

Prvním architektem, kdo vnesl principy **moderního purismu** do zdejší architektury, byl:

Ernst Wiesner (1890-1971), narodil se v Malackách, později žil s rodiči v Brně. Zde začal chodit do školy; architekturu vystudoval ve Vídni u Friedricha Ohmanna (např. tvůrce neobarokní Kramářovy Vily v Praze). Roku 1939 emigroval do Velké Británie, po roce 1950 působil v Liverpoolu. 1969 dostal čestný doktorát Masarykovy univerzity v Brně.

Gutmannův obytný dům (Údolní 58), 1919;

Moravská zemská pojišťovna, 1921 / *Česká banka Union*, 1923 (vedle jezuitského kostela);

Vila Münz (Hroznová 19), 1924;

Krematorium, 1925;

vily v Masarykově čtvrti (Stiassni, Haas, Neumark), 1927-1928;

Palác Morava, 1926-1929 / *Moravská zemská pojišťovna (Doretův dvůr)*, 1935 (proti divadlu).

Vila Stiassni byla postavena pro židovského textilního průmyslníka Alfreda, jeho manželku Herminu a dceru Susanne. Má podobu takřka moderního zámečku postaveného uprostřed zeleně (projekt na úpravu zahrady vytvořil Otto Eisler). Stavba je složena ze dvou hranolů, má puristickou fasádu a klasicizující plastické okenní šambrány. Uvnitř je jasně rozdělena do traktu kuchyňského (hospodářského) a obytného: v přízemí loggia, jídelna, salon, pánský a dámský pokoj; v patře část pánská, dámská a dětská (s dětským pokojem pro hraní). Interiér byl zařízen poměrně honosným a historizujícím nábytkem a dřevěným obložením).

Od roku 1952 byla vila využívána Krajským národním výborem k reprezentativním účelům („vládní vila“), v současnosti je ve správě Národního památkového úřadu a připravuje se její rekonstrukce pro centrum péče o moderní architekturu.

Příloha 3 – Brno, Výstava soudobé kultury: květen – září 1928

Zdeněk Kudělka:

„... rok 1928 znamená v Brně zlom v epoše od zrodu moderní architektury k prosazení funkcionalismu. Do té doby zde vznikaly spíše jednotlivé práce, poté vyrostl velký podnik manifestující novou architekturu a životní styl.“

Myšlenka uskutečnit velkou výstavu, v níž by byla propojena složka architektonická s expoziční, nebyla ničím novým. Na konci 19. století probíhaly velké výstavy mezinárodní, světové, u nás byly uspořádány např.: Brno – Císařská jubilejní, 1888; Praha – Zemská jubilejní 1891, Praha – Národopisná výstava 1895. V Brně byla sepsána petice za zřízení stálého zemského výstaviště na Moravě roku 1901, později ještě 1908.

Teprve v době samostatného Československa byla myšlenka na velkou výstavu obnovena. Roku 1924 bylo přitom rozhodnuto, že se tak stane v Brně. Moravský zemský výbor zakoupil od bratří Bauerů „pozemek“ Bauerova rampa před Pisárkami za téměř 8 milionů Kč, vznikla Výstavní akciová společnost, výstavní výbor a stavební výbor. Téhož roku 1924 byla vypsána soutěž (porota Antonín Engl, prof. německé techniky Vincenc Baier): první místo nebylo uděleno, druhé místo Josef Kalous, jedno z třetích míst Bohuslav Fuchs. oceněný projekt vycházel z akademického strukturalismu a elementové dispozice Augusta Perreta. Provedením byl pověřen zemský stavební rada *Jaroslav Valenta* a architekt, prof. *Emil Králík*.

Výstava soudobé kultury, květen – září 1928: jádrem byla expozice vědy, duchovní a technické kultury a vysokého školství. Hlavní stavby:

Tramvajová dráha č. 1: stanice na Výstavišti (Bohuslav Fuchs),

konečné stanice v Pisárkách a Medlánkách (Jindřich Kumpošt).

Vstupní brána + administrativní kanceláře (Emil Králík na základě projektu Josefa Kalouse)

Obchodně-průmyslový palác (pavilon A) – původně Josef Kalous (Perretovská konstrukce); ale projekt pozměnil Jaroslav Valenta (jiná konstrukce o průřezu parabolickém).

Kino – divadlo – kavárna - Emil Králík.

Pavilon Brněnských výstavních trhů (G) - Bohumír Čermák.

Pavilon Země Moravy - Vlastislav Chroust (původně expresivní projekt, později vystavěn jako vědomý stylový protějšek k pavilonu města Brna Bohuslava Fuchse)

Pavilon hlavního města Brna + expozice stavebního úřadu a městského muzea - Bohuslav Fuchs.

Obytný dům Svazu československého díla - Josef Havlíček (později provedená výstavba v Praze na Letné).

Umělecko průmyslová škola / dům knihkupce – Pavel Janák.

Vzorový rodinný dům - Oldřich Starý (sériový, minimální dům).

Akademie výtvarného umění / galerie – Josef Gočár.

Součástí expozice se stala rovněž **Kolonie Nový dům (srpen-říjen 1928)** postavená v Žabovřeskách pod Wilsonovým lesem: organizátoři a stavitelé *Čeněk Ruller – František Uherka*, architekti Bohuslav Fuchs, Josef Štěpánek, Jan Víšek, Miroslav Putna, Hugo Foltýn, Jaroslav Grunt, Ernst Wiesner.

Celkem bylo postaveno na výstavišti 66 staveb, z toho 16 bylo chápáno jako trvalé budovy; další byly budovány dočasně, některé měly charakter provizorních stánků či architektonických poutačů. Zajímavý byl pavilon **Člověk a jeho rod** – Jiří Kroha (mamut v proskleném prostoru, koncepce prof. Karel Absolon; dnes v blízkosti Výstaviště nový výstavní pavilon Anthropos. Na realizaci se podílelo celkem přes 30 architektů: nejstarší Jan Mráček (1874), nejmladší Zdeněk Rossman (1900); většinou to byli Wagnerovi a Kotěrovi žáci, ale prostřednictvím mladší generace došlo k přesunu stylu k aktuálnějšímu modernímu funkcionalismu.

Od vzniku Československé republiky se v Brně rozvinula v meziválečném období moderní architektura a architektura internacionálního stylu. Pracovala zde řada významných architektů – kromě zmiňovaných židovských a zčásti též německých architektů především čeští stavitelé, např.:

Emil Králík (1880-1946)

Jindřich Kumpošt (1891-1968)

Bohuslav Fuchs (1895-1972): Hotel Avion, 1926; vlastní dům, 1927; Jihlava, sokolovna, 1934; firma Alpa v Brně-Králově Poli, 1936; rodinné domy v Masarykově čtvrti (zakřivený půdorys, expresionismus), 1936-1937

Jan Víšek (1890-1966)

Oskar Poříška (1897-1982)

Josef Kranz (1901-1968)

Josef Polášek (1899-1946)

František Kalivoda (1913-1971)

