

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

VILA TUGENDHAT

Ročníková seminární práce

TÍMEA VITÁZKOVÁ

Úvod	2
Ludwig Mies van der Rohe	3
Vila.....	5
Revitalizácia a reštaurovanie.....	8
Záver.....	10
Zoznam použitej literatúry	11

Úvod

Vilu Tugendhat som si na spracovanie pre ročníkovú prácu vybrala z dôvodu, že ma zaujala nielen hneď na prvý pohľad svojím vzhľadom, ale neskôr i tým, ako veľký má celosvetový význam medzi stavbami modernej architektúry.

Vila Tugendhat patrí k niekoľkým málo stavbám, ktoré premenili kvalitu bývania a chápanie moderného priestoru. Po celom svete vznikalo množstvo budov, ktoré sú založené na architektonických konceptoch a myšlienkach, ktoré majú svoj pôvod vo vile Tugendhat. Niekoľko generácií tvorcov bolo inšpirovaných a silne ovplyvnených odkazom tvorby Ludwiga Miesa van der Rohe a jeho stavba je dodnes merítkom pre ďalšie stavby. Nábytok, ktorý pre tento dom vytvoril, je dodnes vyrábaný a patrí k tomu najlepšiemu, čo môže svetový design ponúknuť. Estetika vily je veľkolepým riešením a duchovným preklenutím protikladov, ktorými sú pre moderného človeka technická civilizácia na jednej strane a potreba spätosti s prírodou na strane druhej.¹



¹ SEDLÁK, Jan. *Vila Tugendhat: Prostor ducha a umění*. Brno: FOTEP, 2012, s. 7. ISBN 978-80-86871-16-5

Ludwig Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) nemal špeciálne vzdelanie ako architekt. Prvé podnety pre svoje budúce povolanie i základy svojho remeselného majstrojstva získal od svojho otca, murárskeho majstra a majiteľa malej kamennej dielne. Po absolvovaní priemyselnej školy v rodných CÁCH 1902 pracoval v Berlíne, mimo iné u Bruna Paula, známeho návrhára nábytku a neskôr, do roku 1911 u vtedy najvýznamnejšieho nemeckého architekta Petera Behrenseho, učiteľa Le Corbusiera a Waltera Gropiusa. Toto obdobie bolo pre Miesovu vlastnú projektantskú prax rozhodujúce. Osvojil si v ňom spojenie neoklasickej tvarovej jednoduchosti, univerzálnosti a prísnosť prostriedkov s ich čistotou, dokonalosťou proporcií, eleganciou detailu a vážnosťou výrazu, a to i so zreteľom na prácu s kovaním, ktorý potom v jeho dielňach zohral podstatnú úlohu ako materiál, technický i formálny prostriedok. Približne v tej istej dobe naňho zapôsobilo i dielo Franka Lloyd Wrighta. Počas pobytu v Holandsku sa taktiež zblížil s teóriou a filozofiou architektúry Hendrika P. Berlageho, ktorej základom bolo poctivé vyjadrenie materiálu, konštrukcie i štruktúry stavby i obnovenie významu a kúzla priečelia z rezných tehál a zoznámil sa i s kompozičnými princípmi hnutia De Stijl.

Avšak už návrhy na výškové domy a administratívne budovy (1921-1922) zo železobetónu a skla v nezvyklom rozsiahlom využití ukázali mieru nezávislosti vlastnej vízie novej architektúry, a patrili k najvyraznejším prejavom rannej nemeckej moderny. Po niekoľkých návrhoch a stavbách rodinných domov z tehál zvoniviek a železobetónovej konštrukcie, ktorých z časti otvorený pôdorys a nepravidelné členenie hmoty už predchádzali funkcionalistickému poňatiu stavby i neskoršej industrializácii stavebných metód, vyvrcholila Miesova európska perióda organizačným a autorským podielom na výstavbe sídliska Weissenhof vo Stuttgarte, s rôznymi typmi rodinného a malého nájomného domu, a s presláveným obydlím zo skla (1927), a predovšetkým nemeckým pavilónom na Medzinárodnej výstave v Barcelone (1928-1929), a brnenskou vilou. Vedľa celej rady spoločných vlastností spojovala obe posledné diela myšlienka kontinuálneho priestoru. Zatiaľ čo u barcelonského pavilónu poňatie priestoru organicky vyplynulo z nutnosti zaistiť plynulý pohyb návštevníka budovou, v brnenskej stavbe sa stalo hlavným podriadajúcim princípom pre nové usporiadanie vnútra hlavných obytných a spoločenských častí rodinného domu.

Obe tieto Miesove práce patria k vrcholom medzivojnovnej architektonickej tvorby. Ich mimoriadny prínos zrelejšímu internacionálnemu slohu a vzrastajúca preslávenosť odsunuli do pozadia, z časti neprávom, niekoľko ďalších Miesových prác, približne súčasných: predprojekt berlínskeho domu maliara Emila Noldu (1929) a dom na berlínskej výstave (1930), alebo o niečo mladších, akými popri projekte na dom Herberta Gericka v Berlíne (1932), boli návrhy na átriové domy s dvorom - záhradou z pokročilých tridsiatych rokov. V tomto období bol po dobu troch rokov (1930-1933) dessavský, po násilnom preložení berlínskeho Bauhausu, pre ktorý vypracoval niekoľko predbežných návrhov.

Vzhľadom k politickému vývoju situácie v Nemecku, Mies v roku 1938 emigroval do USA. Ešte v tom roku sa stal riaditeľom oddelenia pre architektúru na Armour Institute, neskorší Illinois Institute of Technology v Chicagu. Pre výstavbu jeho areálu navrhol od roku 1940 generálny projekt a radu stavieb, z časti prevedených, ktoré naznačili hlavnú tému jeho amerických prác: oceľový skelet vo voľnom priestore rozložený nad pravouhlým modulovým rastrom. Z oceľovej konštrukcie s podperami vnútri stavby a veľkými sklenenými plochami vyšiel taktiež známy víkendový dom Edith Farnworthovej (1945-1950), poňatý ako otvorený pavilón. Podobnú myšlienku rozvinul monumentálnym spôsobom v budove fakulty Crown Hall (1950-1956). Novú skeletovú konštrukciu použil i na výškových obytných budovách Lake Shore Drive v Chicagu (1948-1951) i u mrakodrapu Seagram Building v New Yorku (s Philipom C. Johnsonom, 1945-1958), na ktorého priečelí došlo k vyrovnaniu protikladov medzi nosnou vertikálnou a nesenou horizontálnou, a k ukludneniu ich obrovských plôch. Vzťahom medzi bremenom a jeho podperou v rámci konštrukcie (vloženie kĺbov do styku oboch síl) a jeho tvarovej reflexie na povrchu sa Mies uberal taktiež vo svojej poslednej veľkej práci, kde sa vrátil do miest začiatkov svojej tvorby - Národná galéria v Berlíne (1962-1968).

Tvorba Ludwiga Miese van der Rohe mala na vývoj architektúry enormný vplyv. Ešte za jeho života sa stala neobyčajne príťažlivou pre dokonalosť jasnej skeletovej konštrukcie zo železobetónu, obalenej krehkými priesvitnými stenami (architektov princíp kosti a kože), bezchybným technickým prevedením aj pre najmenší detail, funkčnú variabilitu, použitie kvalitných a trvanlivých materiálov, a až rafinovanou elegenciou klasických striedmych foriem v duchu najznámejšej zásady menej je viac.

Snáď najzreteľnejšie sa tento vplyv prejavil na zmenách architektonickej koncepcie obrovskej projektantskej organizácie SOM so sídlom v Chicagu, New Yorku, San Franciscu a Portlandu, ďalej v diele ďalšieho predstaviteľa moderného klasicizmu, zmieneného P. C. Johnsona, v vplyve na Arna Jacobsona, Petera a Alis Smithsonovy, poprípadne i na Louise I. Kahna a ďalších. Miesova tvorba bola ocenená najvyšším anglickým vyznamenaním Zlatou medailou Royal Institute of British Architects, Medailou slobody amerického prezidenta a niekoľkými čestnými doktorátmi.²

² KUDĚLKA a Libor TEPLÝ. *Vila Tugendhat*. Brno: FOTEP, 2001, s. 14. ISBN 80-902921-0-0



Z Černopolnej ulice pôsobí vila ako plochý, horizontálny, do seba uzatvorený objem. Zaujme kompozíciou dvoch hmôt - obytnej časti domu s jediným úzkym pásovým oknom kúpeľne a predsunutej garáže. Oba hranoly sú prepojené doskou plochej strechy, vytvárajúcej tak rám mestskému panoramatu s dominantou Špilberku. Hlavný vchod do domu je ukrytý zakrivenou membránou z nepriehľadného skla. Jediným výrazným zvislým prvkom, ktorý dopĺňa celú horizontálnu koncepciu priečelia je vystupujúci plochý komín. Časť z ulice tvorí poschodie, prízemie a suterén ležiace pod úrovňou vstupu sa otvárajú na juh do záhrady. Výškovú diferenciu terénu vyplňuje pomerne rozsiahly dilatačný priestor, tzv. tunel, na úrovni druhého nadzemného poschodia. V suteréne bolo sústredené technické a prevádzkové zázemie domu, prízemie slúžilo ako hlavný obytný priestor a poschodie vyplňovali obytné spálne. Náročná prevádzka vyžadovala trvalú prítomnosť personálu, ktorý bol ubytovaný oddelene v západnej časti domu. V garáži na poschodí mal šofér, ktorý taktiež vykonával potrebné technické a remeselné práce, komfortný jednoizbový byt s vlastným vstupom vnútornou úzkou terasou. Za kuchyňou v prízemí využívali jednu miestnosť dve pokojské a samostatne bývala v jednej izbe kuchárka. Taktiež ony mali separátny vstup vonkajším schodiskom. Zastavaná plocha domu predstavuje 907 m².

Uličná časť hornej terasy má dve úrovne. Za vstupom sa nachádza vstupná hala so schodiskom z poschodia do prízemí, šatňou, výťahom na jedlo a WC. Päť spální, zariadených taktiež pre obytné účely, umiestnil architekt do dvoch pozdĺžne orientovaných blokov, tvoriacich rodičovskú a detskú sekciu. Spálňu pána a spálňu pani oddelovala malá predsieň, z ktorej bola prístupná kúpeľňa, bazikálneho rezu. Greta mala zo svojej izby prístup do detskej sekcie malou priechodnou izbou medzi vstupnou halou a terasou. Z izby Ernesta (*1930) a Herberta (1933-1980) sa prechádzalo do izby Hanny (1924-1991) z Grétinho prvého manželstva. S ňou susedila izba vychovávateľky Ireny Kalkofenovej. Deti s pestúnkou mali vlastnú kúpeľňu a WC.

Chlapčenská izba bola zariadená jednoduchým lakovaným nábytkom, zrejme od brnenskej firmy Standard, ostatné vybavenie poschodia navrhol Mies. U drevenných častí použil palisandrovú dýhu, v izbe Hanny a pestúanky dýhu zebrano a na podlahách linoleum smotanovej farby. Podlahu Grétinej izby pokryl kobercom z bielej ovčej kožušiny a v Fritzovej izbe dvoma orientálnymi kobercami. V pánskej izbe stáli u písacieho stola dve kreslá Stuttgart, v Grétinej spálni a súčasne dámskej šatni stolička Barcelona, a stolička Brno z pásovej ocele a potiahnuté čerešňovo červenou kožou. Pravidelný rastr ocelových stĺpov je tu, až na výnimky, ukrytý v stenách.

Prízemie ako piano ³ teda reprezentačné spoločenské podlažie vily, tvorí súvislý priestor o ploche 237 m², modulovný iba ocelovými podperami krížového profilu

³ Označenie pre prvé poschodie

s chromovaním vysokého lesku a len dvoma fixnými prvkami - ónyxovou stenou pri zimnej záhrade, a polkruhovou drevennou stenou s makassarovým ebenovým dyhovaním na opačnej strane. Rozmiestnenie nábytku naznačuje hranice medzi jednotlivými zónami rozmernej haly, ktorá pozostáva z prijímacieho priestoru s hudobným salónom, z pracovne s knižnicou, zo spoločenskej časti s posedením a jedálňou. Väčšina nábytku bola navrhnutá tak, aby jednotlivé objekty bolo možné osadiť úplne voľne v priestore, aby mohli byť vnímané zo všetkých strán a uhlov. Chromované konštrukcie nábytku a voľne stojacích štíhlych stĺpov majú svoj hlboký zmysel, pretože odrážajú a lámu svetlo, zrkadlia okolitú farbu a výhľady z okien. Zatiaľčo povrchy pevne spojené so stavbou majú iba tlmené prírodné svetlé farby, všetka pozornosť je sústredená k prírodným materiálom - drevu, kameňu a výhľadu do záhrady, a na panorámu historického centra Brna. Dá sa povedať, že materiály, ktoré prichádzajú do priameho kontaktu s ľudským telom sú farebné, mäkké a príjemné na dotyk, pričom kontrastujú s exaktnou technikou geometrie stavby. Ocelové kostry nábytku považoval Mies za konštrukčný prvok, rovnako ako skelet budovy.

Pred presvetlenou stenou z mliečneho skla, oddeľujúcu prijímací priestor od pripravovne, stoja štyri stoličky typu Brno. Na veľkom perzskom koberci, ktorý vybrali Tugendhatovi, spočíva pri severnej stene koncertné krídlo so stoličkou Stuttgart.

Vstavaná knižnica je dyhovaná makassarovým ebenom. Výklenok knižnice tvoria pohovka, štvorcový bridgeový stolček s makassarovou dýhou, tri stoličky Brno a jedno kreslo Tugendhat. Celú východnú stenu prízemí zaberá zimná záhrada.

Ónyxová stena, vyťažená v marockom pohorí Atlas, ktorú kúpil architekt na kameníckej burze v Hamburgu, tvorí dominantný prvok spoločenského poschodia. Fritz Tugendhat sa jej spočiatku bránil pre jej obrovskú cenu, ale Mies argumentoval, že zatiaľ nikto nemá v dome ónyxovú stenu, ktorej medovo žltú farbu s bielymi prameňmi prirovnával k vlasom mladého dievčaťa. Greta Tugendhatová spomínala, ako bol umelec nadšený, keď sa zistilo, že zapadajúce slnko sfarbuje severnú stranu polodrahokamu do červena. Spoločenskú miestnosť Mies vybavil štyrmi typmi nábytku. Celkový dojem piano nobile umocňovalo jediné výtvarné dielo - *Torzo obzerajúceho sa dievčaťa* od *Wilhelma Lehmbrucka* z rokov 1913-1914, ktoré si Tugendhatovi s architektoým súhlasom sami vybrali.

Polkruhová stena, dyhovaná rovnakým makassarovým ebenom ako knižnica, zasahuje do kuchyne a vymedzuje priestor, ktorého stred tvorí kruhový stôl s doskou z čierne moreného hruškového dreva. Stôl je pevne spojený s konštrukciou domu presne v centre štvorcového pola skeletu a jeho stredný oceľový stĺp má rovnaký prierez gréckeho kríža ako nosné podpery celej stavby, a je taktiež obložený chromovaným plechom. Typ stoličky Brno navrhol Mies špeciálne pre pre vilu Tugendhat, a to v dvoch verziách: z trubiek a bieleho pergamenu pre hlavný obytný priestor, a z plochých profilov s čiernou a červenou bravčovou kožou pre spálne. Jedálenskú stenu dopĺňa segmentová polica z mramoru zelenej farby dovezenej z gréckeho ostrova Tinos. Pri severozápadnej stene vnútorného priestoru u priechodu ku kuchyni stojí ešte príborník, opäť dyhovaný makassarom. Vzácnu dýhu dal Mies priviesť

z Paríža. K osvetleniu hlavného obytného priestoru zvolil Henningsenové stropné svietidlá s tromi parabolickými tienidlami z opálového skla k docieleniu neoslňujúceho rozptýleného svetla.

Veľkoformátové tabule z číreho skla v subtilných ocelových profiloch premeňujú východnú a južnú stenu prízemia v plne transparentnú zónu, navyiac s možnosťou spustiť dve tabule do suterénu. Veľkolepo presklenná fasáda tak príkro kontrastuje s uzavretou uličnou časťou.

Halový priestor piana nobile možno klimatizovať teplovzdušným vytápaním s filtrovaným a zvlhčovaným vzduchom, ktoré môže v lete fungovať taktiež ako ochadzovanie. O najvyšších technických kvalitách domu nepochyboval nikto z posudzovateľov.

Záhradné priečelie vily na prvý pohľad zaujme dôstojnosťou a klasickosťou proporcií, založených na premyslenom vrstvení troch horizontálnych objemov: masivného suterénu s monumentálnym schodiskom, obytného poschodia, členeného rytmom lesklých stĺpov, ktoré sú zreteľne čitateľné za tabuľami z krištáľovo číreho skla, a menších objemov spálňového poschodia, ktoré kompozične ustupuje za úroveň priečelia tak, aby tvorilo dojem, že sú voľne posadené na rozsiahlu strešnú terasu, zatiaľčo krídlo s kuchyňou a byty personálu sú opticky potlačené. Hranol, obsahujúci spálňu pána a pani domu, vyniká elegantnou symetriou zrkadlovo zhodných okien a dverí na terasu, tvoriacich takmer klasický rytmus, zatiaľčo detské izby sú opatrené presahom strechy so stĺporadím. Tento sťažujúci detail pripomína Miesovu hlbokú znalosť klasických kompozičných princípov historickej architektúry, prameniacej v jeho obdive k dielu Friedricha Schinkela. Horizontalitu priečelia vily ešte zosilňujú vodorovné pásy masívnych travertínových dosiek, ktoré sú nad úrovňou suterénu a znova tak ukončujú terasu spálňového poschodia, a tým čitateľne, a jasne vymedzujú hranicu medzi výškovými úrovňami vily. Cítíme tu vyváženosť, klúd a monumentalitu, podobnú harmónii antických stavieb, súčasne však precízne zvládnuté napätie medzi subtilnosťou ocele, krehkosti skla, a masívnosti stien a kameňa.

Vilu koncipoval Mies ako jednoliaty celok so záhradou, ako organicky zrastenú s architektúrou a okolitou zeleňou. V interiéri sústredil zeleň predovšetkým do zimnej záhrady, kde bazénik z travertínu vyhradil vodným rastlinám, na parapety kúrenia umiestnil kvetináče a do priestoru nádoby s orchideami. U zelene vo vonkajšku, ktorá sa popínavými rastlinami bezprostredne viazala na stavbu, sledoval architekt jednak optické potlačenie plných plôch muriva, jednak týmto spôsobom napomáhal spojeniu objektu so záhradou. Na jednej strane smeroval k rozpusteniu domu v zeleni, na druhej razil zásadu zdôraznenia prázdnoty, dovoľujúcej plne vyniknutiu samotnej architektúry.

Stavba bola výsledkom spolupráce dvadsiatky prevažne brnenských a berlínskych firiem, zastúpených v podstate rovným dielom.⁴

⁴ SEDLÁK, Jan. *Vila Tugendhat: Prostor ducha a umění*. Brno: FOTEP, 2012, s. 10-17. ISBN 978-80-86871-16-5

Keď Tugendhatovi v máji 1938 emigrovali, odviezli si časť mobiliáru. Brnenský historik umenia Miroslav Ambroz získal denník od rodiny už zosnulého Louise Schobertha, ktorý si v roku 1940, vtedy ako nemecký vojak a študent architektúry, prehliadol brnenskú vilu. V denníku zaznamenal, že polkruhová jedálenská stena bola premiestnená do budovy Právnickej fakulty Masarykovej univerzity, kde behom pretektorátu sídlilo gestapo. Jednotlivými segmentami s makassarovou dýhou boli v horizontálnej polohe obložené dolné časti stien baru, ktorý sa po návrate právnikov stal študentskou jedálňou. Tu sa tieto originálne pruhy takmer zázrakom zachovali ďalších sedemdesiat rokov a pri poslednej obnove vily mohli byť vrátené na pôvodné miesto. Za Waltera Messerschmidta⁵, ktorý mal od roku 1942 vo vile kanceláriu a byt, došlo k čiastočným stavebným úpravám. Pri bombardovaní Brna rozbili tlakové vlny okná, s výnimkou jedinej tabule. Skázu završil pobyt jazdeckého oddielu Červenej armády oslobodzujúcej Brno. Šťastnou zhodou okolností ostala neporušená onyxová stena, ktorá bola pred príchodom vojsk provizórne obmurovaná. Po vojne boli odstránené len fatálne škody a v nasledujúcich tridsiatichpiatich rokoch slúžila vila k telocvičným účelom, najskôr ako súkromná škola rytmiky, potom ako Štátny ústav liečebného telocviku v Brne, a nakoniec ako rehabilitačné stredisko neďalekej Fakultnej detskej nemocnice.

Na počiatku snáh o všestrannú rehabilitáciu vily stál brnenský architekt František Kalivoda (1913-1991), iniciátor a rozhodujúca osobnosť v organizačných, publicistických, výstavných, metodických a spoločenských činnostiach. V roku 1963 ho poveril Juhomoravský krajský zväz architektov Brno, spolu s architektom Janom Dvořákom, úlohou pojednať s nadriadenými orgánmi premenu funkcie budovy a jej úpravu pre jej využitie v súlade s významom tejto stavby. Vila bola zapísaná do Štátneho zoznamu nehnuteľných kultúrnych pamiatok a po dlhom čase sa znova objavila na stránkach domácich publikácií, časopisov a novín. Kalivoda ťažil zo svojich kontaktov s členmi Medzinárodných kongresov modernej architektúry CIAM⁶, s ktorými bol pred vojnou v úzkom styku ako sekretár obnovennej českej skupiny CIAM. Jednal o zapojenie cudzích expertov a odborníkov pri pamiatkovej reštitúcii domu, o ponukách vnútorného zariadenia a veľkých skiel zo zahraničia. Trikrát, v rokoch 1967, 1969 a 1970 prišla na jeho pozvanie Greta Tugendhatová do Brna. Na konci roku 1968 hostila Akadémia umenia v Západnom Berlíne výstavu celoživotného diela Ludwiga Miese van der Rohe, ktorá bola Kalivodovou zásluhou prenesená do Brna. V dobe jej konania sa uskutočnila pracovná konferencia, na ktorej predniesla Greta Tugendhatová prednášku s cennými údajmi o histórii vily. Členovia ústavného zboru sa zhodli v tom, že obnovený objekt by nemal predstavovať múzejný objekt. Uvažovalo sa o troch formách využitia: pre reprezentačné účely Národného výboru mesta Brna, alebo reprezentačné účely Zväzu architektov ČSSR, či o pracovisku dokumentácie a výskumu modernej architektúry. Krajské stredisko štátnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody v Brne usporiadalo v marci 1970 celoštátnu vedeckú konferenciu *Ochrana pamiatok modernej architektúry*, na ktorej o vile Tugendhat referoval

⁵ Dizajnér lietadiel

⁶ Congrès Internationaux d'Architecture Moderne

Kalivoda, pričom jej pamiatkovú reštitúciu požadovala záverečná rezolúcia. Avšak jediným konkrétnym zásahom bolo odstránenie nežiadúcich porastov a rekultivácia trávnatých plôch v záhrade. Pokračovaniu ďalších aktivít zabránila politická normalizácia po sovietskej invázii a všetko akoby symbolicky ukončila tragická smrť Greta Tugendhatovej na konci roku 1970 a predčasný skon Františka Kalivody v nasledujúcom roku.

V roku 1980 zahájilo mesto Brno, do ktorého majetku bol dom prevedený, jeho obnovu a rekonštrukciu. Investorstvom bol poverený odbor vnútorných vecí s tým, že objekt bude slúžiť ako reprezentačné zariadenie Národného výboru mesta Brna. Jednoznačnú prednosť mala teda reprezentačná vila s ubytovacíou kapacitou pre významných hostí mesta, takže objekt bol obnovovaný a rekonštruovaný ako pamiatka modernej architektúry. Požiadavkom bolo, že všetko musí byť nové a čisté, alebo aspoň pôsobiť novo, ďalej zaobstarané čo najlacnejšie a výhradne z domácich zdrojov. Projekt bol zadán Štátnemu ústavu pre rekonštrukciu pamiatkových miest a objektov v Brne, ktorý ho za vedenia architekta Kamila Fuchse previedol v rokoch 1981-1982, bez toho, aby bolo umožnené vypracovať stavebný historický prieskum a podrobné reštaurátorské prieskumy. Pretože projekt obnovy a rekonštrukcie bol zpracovaný na vysokej úrovni, nebol v rade prípadov rešpektovaný a investor nútil prejektantov i dodávateľov k náhradnému riešeniu. Na druhej strane boli odstránené zásahy meniace pôvodný priestorový koncept. K objektívnemu zhodnoteniu prvej obnovy a rekonštrukcie nedošlo, čo vyvolalo radu kritických výčítiek, neraz zkeslených pre nedostatočnú informovanosť. Ničmenej na Bienále architektúry v Sofii (1987) obdržala táto akcia Grand Prix. Objektívne posúdenie tejto etapy sa uskutočnilo až v nedávnej dobe, pričom prevážil názor, že sa jednalo o čin, ktorý vilu zachránil.

V roku 1994 bola vila Tugendhat zprístupnená verejnosti ako pamiatkový objekt v operatívnej správe Múzea mesta Brna a rok nato prehlásená vládou Českej republiky za Národnú kultúrnu pamiatku. Na kvalitatívne vyššej úrovni bola na počiatku nového storočia zahájená príprava revitalizácie a reštaurácie vily. V roku 2001 bola vila zapísaná do zoznamu *Svetového kultúrneho dedičstva UNESCO*.

Pre odborný dohľad nad priebehom revalorizácie a reštaurátorstvom bol roku 2010 ustanovený *Medzinárodný poradný zbor expertov THICOM*⁷.

Označením revitalizácia a reštaurátorstvo vyjadrili autori projektu základnú tendenciu obnovy brnenského domu: zprístupniť pamiatku odbornej i širšej verejnosti v podobe, ktorá maximálnou mierou pripomenie stav z tridsiatych rokov. V dôsledku stále rastúceho počtu návštevníkov zo všetkých kútov sveta sa koncepcia obnovy priklonila k „muzealizácii moderny“, čím sa trocha odchyľila od predstáv z neskorých šesťdesiatych rokov. Všetky zachované pôvodné časti boli odborne zreštaurované, chýbajúce detaily stavby, technického zariadenia a mobiliáru nahradili doplnky a repliky tvarovo, materiálovo a prevedením prakticky totožné s originálmi.⁸

Posledná obnova a reštaurovanie prebehlo v rokoch 2010-2012. V marci 2012 sa opravená vila Tugendhat opäť otvorila verejnosti.⁹

⁷ Tugendhat House International Committee

⁸ SEDLÁK, Jan. *Vila Tugendhat : Prostor ducha a umění*. Brno: FOTEP, 2012, s. 24-26. ISBN 978-80-86871-16-5

⁹ ČERNÁ, Iveta a Dagmar ČERNOUŠKOVÁ. *Mies v Brně: Vila Tugendhat*. Brno: Muzeum města Brna, 2012, s. 206. ISBN 978-80-86549-22-4.

Záver

Dnešný návštevník môže na seba nechať behom prehliadky pôsobiť jedinečnú a neopakovateľnú atmosféru, alebo obdivovať jednotlivé detaily. Každodenný rodinný a spoločenský život si však môže predstaviť len približne. Vila kladie každému znova a znova stále rovnaké naliehavé otázky: Ako má moderný človek bývať? Akými predmetmi a materiálmi sa má obklopuvať, ako pôsobí prísny, voľný, ľahký a ušľachtilý priestor na ľudskú psychiku? K takémuto zamysleniu by mal dom viesť každého návštevníka bez rozdielu. Ludwig Mies van der Rohe spoliehal podľa vlastných slov na schopnosť ľudských bytostí prispôbiť sa priestoru. Bol však hlboko presvedčený, že takéto prispôbenie súkromného života architektonickému rádu, premyslenému a organizovnému do najmenších detailov, nie je znásilnením a obmedzením prirodzených ľudských potrieb a požiadavkov, ale naopak znamená oprostenie a oslobodenie života od všetkého zbytočného a nepodstatného, a sústredenie k tomu, čo je skutočne významné - priestor, svetlo, príroda. A tak toto dielo je nastolením estetickej a funkčnej harmónie medzi modernou civilizáciou a technikou, ľudskými potrebami a prírodou, v ktorej sú všetky tieto zložky navzájom prepojené vo vyššiu umeleckú jednotu, aniž by pri tom strácali svoju samostatnú autonómiu, pravdivosť a charakter.¹⁰



¹⁰ SEDLÁK, Jan. *Vila Tugendhat : Prostor ducha a umění*. Brno: FOTEP, 2012, s. 27. ISBN 978-80-86871-16-5

Zoznam použitej literatúry

ČERNÁ, Iveta a Dagmar ČERNOUŠKOVÁ. *Mies v Brně: Vila Tugendhat*. Brno: Muzeum města Brna, 2012. ISBN 978-80-86549-22-4.

KUDĚLKA, Zdeněk a Libor TEPLÝ. *Vila Tugendhat*. Brno: FOTEP, 2001. ISBN 80-902921-0-0.

SEDLÁK, Jan. *Vila Tugendhat: Prostor ducha a umění*. Brno: FOTEP, 2012. ISBN 978-80-86871-16-5.