

**Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění  
Dějiny umění

Mgr. Martina Hrabová

## **Disertační práce**

**Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937**

Myth and Reality: The Czech Assistants of Le Corbusier 1924–1937

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal/a samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

*V Praze, dne 4. ledna 2016*

.....

## Abstrakt

U zrodu této práce stála otázka po věrohodnosti údajů dosud tradovaných v literatuře o spolupráci českých architektů s Le Corbusierem. Zkušenost z ateliéru jednoho z největších architektů 20. století znamenala pro nemalé množství architektů důležitý vklad do jejich vlastní profesní dráhy. Zároveň však představovala atraktivní položku v životopise. Disertační práce *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937* reviduje údaje dosud známé z literatury na základě rozsáhlého průzkumu pramenů uložených v zahraničí i v České republice. Práce usiluje o náhled do zákulisí vzniku dosavadní historiografie české moderní architektury a dokazuje, že na vstupu do historie se často podíleli sami architekti prostřednictvím obratné sebepropagace. Součástí práce je ověřený a kritický seznam českých asistentů z pařížského ateliéru v 35 rue de Sèvres, podrobný rozbor způsobu práce v ateliéru a analýza souvisejících pramenů. Na příkladu třinácti českých architektů, kteří pracovali v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta v době mezi dvěma světovými válkami, pak práce sleduje individuální podoby dialogu mladých architektů s Le Corbusierem. Výsledky rozsáhlého výzkumu prvotních pramenů obzvláště v některých případech odhalují nečekaný význam dosud nedoceněných tvůrců, především architektů Františka Sammera a Jana Reinera, a přináší nové poznatky o způsobu práce nejen ateliéru, ale i Le Corbusiera samotného.

## **Abstract**

The impetus for this study was the question of whether the information, which has been handed down on Czech architects who worked with Le Corbusier is true or not. Working in the studio of one of the leading architects of the 20<sup>th</sup> century was a crucial formative experience for dozens of architects while also being an attractive entry in their résumés. The doctoral thesis *Myth and Reality: The Czech Assistants of Le Corbusier 1924–1937* is based on vast research of primary sources abroad as well as in the Czech Republic. The thesis critically examines the information known in the literature until now. The study aims to look behind the curtain of the formation of the existing historiography of Czech architectural modernism. It proves that architects themselves often entered history by means of their self-promotion skills. Parts of the thesis consist of a verified and critical list of Czech assistants at Le Corbusier's studio in 35 rue de Sèvres in Paris, detailed analysis of how work was conducted in the studio and an analysis of related sources. The work presents 13 Czech architects who worked in the studio of Le Corbusier and Pierre Jeanneret in the period between the two World Wars. The study follows individual forms of dialogue between young architects and Le Corbusier. In some cases, the research of primary sources reveals unexpected results. The study highlights significant artists who have not received much attention yet from scholars, chiefly architects František Sammer and Jan Reiner. Thanks to newly discovered material, the thesis provides new insights not only into the distribution of work in Le Corbusier's studio, but also into how Le Corbusier himself worked.

## **Klíčová slova**

architektura 20. století – avantgarda – Le Corbusier – atelier 35 rue de Sèvres – asistenti z Československa – historiografie moderní architektury – sebepropagace – mýtus SSSR – Pierre Jeanneret – Charlotte Périand – František Sammer

## **Keywords**

20<sup>th</sup> century architecture – avant-garde – Le Corbusier – atelier 35 rue de Sèvres – assistants from Czechoslovakia – historiography of architectural modernism – self-promotion – myth of the USSR – Pierre Jeanneret – Charlotte Périand – František Sammer

## Seznam zkratk a pojmů

<b>24 N. C.</b>	Činžovní dům v 24 rue Nungesser-et-Coli, Paris
<b>35S</b>	Atelier v 35, rue de Sèvres, Paris
<b>AILC</b>	Association Internationale de Le Corbusier
<b>AMP</b>	Archiv města Plzně
<b>ATBAT</b>	Atelier des bâtisseurs
<b>FLC</b>	Fondation Le Corbusier, Paris
<b>CHPA</b>	Charlotte Périand Archives, Paris
<b>IFA</b>	Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine – Institut français de l'architecture, Paris
<b>NA</b>	Národní archiv, Praha
<b>Penn. Archives</b>	The Architectural Archives of the University of Pennsylvania, Philadelphia

## Poděkování

Tato práce vznikala v průběhu bezmála pěti let a proces jejího formování by se dal vyprávět jako samostatný příběh. Jednalo se o individuální cestu, na které jsem mnohokrát odbočila špatným směrem, musela se vracet a hledat další možnosti putování. Tato cesta by v žádném případě nedospěla k cíli v podobě této práce, kdyby ji neprovázelo množství neočekávaných situací a především zásadních setkání. Poděkování zde proto nepíšu jako formální povinnost, ale jako podstatnou součást této práce, která by nevznikla bez zásahu a dobré vůle určitých osobností.

Na prvním místě vděčím vedoucímu této práce Petru Mackovi za to, že ve mně během magisterského studia dějin umění vzbudil zájem o studium dějin a teorie architektury a po celou dobu výzkumu mě v něm soustavně provází a podporuje. Neméně vděčím Rostislavu Šváchovi za cenné rady a instrukce, za pevný odborný základ, který vytvořil pro poznávání české moderní architektury, a především za neustávající podporu nově studovaných témat.

Výzkum, na kterém je založena tato práce, probíhal z velké části v zahraničí. Nepostradatelnou úlohu proto sehrály možnosti financování pobytů v jiných zemích. Práce by nemohla vzniknout bez podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy (GAUK) a bez získání projektového a účelového stipendia na téže škole. Zásadní obrat pak znamenalo získání stipendia francouzské vlády, které mi umožnilo delší výzkumný pobyt v Paříži, a Fulbrightova stipendia do Spojených států amerických, kde jsem se tématu věnovala v průběhu akademického roku 2012/2013.

Přínosem výzkumných pobytů v zahraničí nebyl jen rozsáhlý sběr informací, ale především setkání s osobnostmi, které zásadně ovlivnily můj způsob odborného uvažování. Díky Fulbrightovu stipendiu jsem mohla pokračovat v práci pod vedením Jeana-Louise Cohena na Institutu of Fine Arts na New York University. Profesoru Cohenovi vděčím za soustavnou kritickou reflexi problematických bodů své práce, ostražitost před ukvapenými závěry a velkorysost ve sdílení materiálů. Velkým přínosem byla také možnost konzultovat zvolené téma s profesorem Kennethem Framptonem, který mi je umožnil nahlédnout ze širší perspektivy.

Nepostradatelnou úlohu pak sehrálo setkání s Mary McLeod, profesorkou na Graduate School of Architecture na Columbijské universitě. Mary McLeod mě s výjimečnou velkorysostí a ochotou instruovala na cestě za poznatky z pařížské Fondation Le Corbusier a dalších

zdrojů. Bez nadsázky lze říci, že bez její průběžné podpory a reflexe by této práci chyběla velká část závěrečných tezí.

Důležitým bodem na cestě za poznatky uvedenými v této práci byla také možnost konzultovat vybrané problémy s Timothy Bentonem, který díky rozsáhlé znalosti studovaného materiálu výrazně napomohl vysvětlení bezpočtu nejasností.

Za mnohé poznatky a seznámení s okruhy problémů v bádání o Le Corbusierově životě a díle vděčím rovněž Danilu Udovički-Selbovi a Francescu Passantimu, se kterými jsem měla možnost hovořit při přátelských setkáních během svých pobytů v texaském Austinu. Profesoru Christopheru Longovi ze School of Architecture na Texaské univerzitě v Austinu vděčím nejen za zprostředkování těchto setkání, ale především za vstřícnost a ochotu, s jakou věnoval nebývalou pozornost mé práci a zásadně se tak zasloužil o její dovedení do výsledné podoby. Profesor Long věnoval výjimečné množství času konzultacím řešeného tématu i četbě mých textů a díky jeho neustálé podpoře jsem byla schopna pokračovat ve zvolené cestě i ve chvílích největší nejistoty a váhání.

Za cenné konzultace a poskytnutí podstatných informací vděčím také Marie-Jeanne Dumont. Za ochotu a pomoc při hledání pramenů ve Fondation Le Corbusier vděčím Arnaudu Dercellovi a Delphine Studer. Genevieve Hedricks děkuji za zprostředkování důležitých setkání a bezprostřednost, s jakou mi nejednou dodala motivaci. Richardu Pareovi jsem pak vděčná za otevřenost a vstřícnost, s jakou sdílí svou práci, a za jedinečný způsob, jakým umí ve svých fotografiích zprostředkovat hodnoty obsažené v Le Corbusierově architektuře.

Dále vděčím za ochotnou pomoc a poskytnutí potřebných materiálů Williamu Whitakerovi z Pennsylvania Architectural Archives, Jacquesi Barsacovi z Archives Charlotte Périand, Jamesi Anthonymu Schnurovi z archivu University of South Florida v St. Petersburgu, Jindřichu Chatrnému z architektonického archivu Muzea města Brna, Radomíře Sedlákové z archivu architektury Národní Galerie a Robertu Vejvodovi z archivu architektury v Národním technickém muzeu. Velký dík patří rodinám a pamětníkům architektů Jana Sokola, Josefa Dandy a Františka Sammera. Vendule Hnídkové, Marianě Kubištové a Ireně Lehkoživové pak vděčím za jejich kolegiální, vstřícnost a velkorysost ve sdílení témat a materiálů. Marii Markové děkuji za kuráž a přátelský dohled, Jakubu Hrabovi pak za zázemí při řešení technických problémů. Martinu Bedřichovi děkuji za revizi textu a zásadní postřehy k obsahu práce.



Je téměř nemožné vyjmenovat všechny, kteří napomohli vzniku této práce a byli oporou na cestě, která se stále zdá být v začátcích. Nic z toho by ovšem nebylo reálné bez podpory mých nejbližších přátel a rodiny. Libuši Hrabové vděčím za správný úsudek a cenné rady, kterými mě provází celý život. Antonínu Mariánovi Svobodovi děkuji za velkorysou podporu, která mi umožnila pokračovat v práci navzdory praktickým komplikacím. Janě a Ondřeji Hrabovým vděčím za pochopení, zájem a nepostradatelnou reflexi v celém průběhu práce. Danuši Svobodové a mnoha dalším pak děkuji za pevnou a neustávající víru ve smysl tohoto snažení i ve chvílích, kdy jsem jej sama neviděla.

<b>Úvod</b>	8
<b>Kapitola 1</b>	
<b>Galaxie Le Corbusier: Jak se pracovalo v ateliéru v 35 rue de Sèvres</b>	18
Impulzy k praxi u Le Corbusiera	22
Proč do ateliéru přicházeli Češi	25
Seznamy asistentů Le Corbusiera: analýza pramenů	27
Seznamy českých asistentů v 35S	32
Práce, nebo studium?	33
Finanční odměna za práci	39
Uznání a autorský podíl	42
Proces navrhování	44
Denní režim a rozvrh práce v období 1924–1940	50
Prostředí ateliéru v 35 rue de Sèvres	52
Pierre Jeanneret	56
<b>Kapitola 2</b>	
<b>Nový duch v architektuře: První vlna českých asistentů 1924–1926</b>	63
Karel Stráník	65
Vladimír Karfík	77
Problém autobiografie	77
Vladimír Karfík v ateliéru Le Corbusiera	79
Miloš Maršálek	81
35S ve druhé polovině 20. let	82
Další zkušenosti Vladimíra Karfíka	85
Le Corbusier v ateliéru Vladimíra Karfíka	87
Vladimír Karfík po druhé světové válce	90

<b>Kapitola 3</b>	
<b>Techniky jsou také základem lyrismu: Druhá vlna českých asistentů 1928–1930</b>	93
Jan Sokol	94
Jan Sokol na cestě do Paříže	95
Přijetí u Le Corbusiera	97
Čestmír Ryppl	99
Práce Jana Sokola v 35S	100
Proti Akademii?	107
Čistý projev ducha	110
Význam pařížské zkušenosti Jana Sokola	112
Evžen Rosenberg	114
Rosenberg a studium architektury	116
Práce Evžena Rosenberga v 35S	117
Zlomový rok 1929	124
Karel Vaněk & architekt Šafránek	125
Případ Karla Hannauera	126
<b>Kapitola 4</b>	
<b>Le Corbusier a jeho žák: František Sammer</b>	130
Důvody Sammerovy cesty do Paříže	132
Sammer v ateliéru Le Corbusiera	136
Profesionál	141
Kresby Františka Sammera	143
Společenství v 35S	154
Rusko a další kroky Františka Sammera	158
Neustávající dialog s Le Corbusierem	164

<b>Kapitola 5</b>	
<b>Mezinárodní mandl: 35 rue de Sèvres ve 30. letech</b>	170
Josef Danda	170
Jan Reiner	179
Kresby Jana Reinera	182
Další kroky Jana Reinera	186
Jan Reiner a Le Corbusier	188
Vladimír Beneš	191
Po návratu do Československa	195
Magda Jansová	199
<b>Závěr</b>	205
Proč k Le Corbusierovi?	206
Význam praxe v 35S	207
Autorství kreseb	210
Otázka vlivu	213
Mýtus a realita	217
<b>Seznam pramenů</b>	221
<b>Seznam literatury</b>	223
<b>Příloha 1 – Tabulka českých asistentů v 35S</b>	240
<b>Příloha 2 – Seznam vyobrazení v obrazové příloze</b>	241

# Úvod

Zkušenost z ateliéru slavného architekta Le Corbusiera znamenala pro velký počet architektů základní východisko pro jejich vlastní tvorbu. Zároveň však představovala i atraktivní položku v životopise. v období od založení ateliéru v roce 1924 do roku 1937 pracovalo v pařížské 35 rue de Sèvres celkem třináct českých asistentů. Údaje o jejich praxi dohledatelné v podrobném archivu Le Corbusierova ateliéru se však často rozcházejí s informacemi tradovanými v literatuře. Na základě srovnání dobových pramenů s údaji publikovanými o jednotlivých osobnostech v průběhu dalších let tato práce usiluje o náhled do zákulisí vzniku historického obrazu. Případy vybraných architektů pak umožňují částečně nahlédnout i do některých mechanismů v procesu formování dějin české moderní architektury 20. století.

U zrodu této práce stál případ architekta, který se v českých dějinách moderní architektury zviditelnil svým „studium u Le Corbusiera.“ Údaj o Karlu Hannauerovi a jeho vzdělání, kterého se mu od Le Corbusiera dostalo, publikoval nejprve Prokop Toman v roce 1947 ve svém *Slovníku výtvarných umělců*<sup>1</sup> a od té doby se dále traduje nejen v domácí literatuře.<sup>2</sup> Když jsem se však pokoušela v archivu Le Corbusierova ateliéru dohledat doklady o Hannauerově zkušenosti, nenašla jsem o něm ani zmínky.

Karel Hannauer, jeden z výrazných představitelů české meziválečné avantgardy, se s Le Corbusierem znal, a pravděpodobně jej i navštívil v Paříži během svých cest po Evropě v roce 1930.<sup>3</sup> Jeho přítomnost zde však nebyla natolik významná, aby se jakkoli odrazila v podrobně vedených záznamech pařížského ateliéru či v osobních dokladech slavného architekta. Studium u Le Corbusiera v Paříži však po desetiletí zůstalo zapsáno v Hannauerově životopise a paradoxně se tak zasloužilo i o zviditelnění jinak zcela neprávem opomíjeného tvůrce.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Karel Hannauer in: Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sv. I, Praha 1947, s. 294.

<sup>2</sup> Karel Hannauer in: *Tendenzen der Zwanziger Jahre*, Berlin 1977, nepag.

<sup>3</sup> Pro okolnosti této návštěvy a Hannauerovo napojení na zahraniční odborné kruhy viz Martina Hrabová, *Studium či návštěva? Architekt Karel Hannauer jako zprostředkovatel zahraničních vlivů na českou avantgardní architekturu*, *Umění LX*, č. 3–4, 2012, s. 303–311.

<sup>4</sup> Pro podrobnosti o životě a díle Karla Hannauera viz Martina Hrabová, *Zapomenutá vila Karla Hannauera ml. a sociologie rodinného bydlení* (dipl. práce), Ústav pro dějiny umění, FFUK Praha, 2010 -

Za předpokladu, že hesla žijících umělců podléhala v Tomanově slovníku autorizaci a byla sem zanesena na základě jimi poskytnutých údajů,<sup>5</sup> jsem si pak s východiskem v případě Karla Hannauera položila otázku:

Byly tyto údaje vždy pravdivé? Kteří čeští architekti opravdu pracovali u Le Corbusiera, a o kterých si to jenom myslíme?

O způsobu fungování ateliéru v 35 rue de Sèvres a charakteru zkušeností, které zde získaly více než dvě stovky asistentů z celého světa, se dochovalo velmi málo informací. Jako nejčastější zdroj poznání slouží především vzpomínkové texty jednotlivých architektů či dílčí zmínky v literatuře, které zpravidla vycházejí z údajů poskytnutých samotnými architekty. v českém prostředí se tak ujalo povědomí o podobě praxe u Le Corbusiera v meziválečném období především z pohledu architektů Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka a Jana Sokola, kteří své zkušenosti popsali v publikovaných textech.<sup>6</sup>

V domácí historiografii vytvořili pro dané téma významný základ především historici architektury Vladimír Šlapeta a Rostislav Švácha, kteří ve svých publikacích vyznačili tematické okruhy pro výzkum vztahu Le Corbusiera a Československa.<sup>7</sup> Vladimír Šlapeta ve svých přínosných publikacích představil kontakty, jaké měl Le Corbusier s českou avantgardní scénou a strukturoval je do přehledu návštěv, přednášek a publikací tohoto architekta v našem prostředí.<sup>8</sup> Rostislav Švácha pak v širokém záběru svého výzkumu sleduje interakci Le Corbusierova díla s podobami moderního výrazu v Československu. Po této stránce přinesla inspirativní postřehy Šváchova monografie *Le Corbusier*<sup>9</sup> vydaná v roce 1989 a jeho

---

Martina Hrabová, Zapomenutá funkcionalistická vila architekta Karla Hannauera, *Průzkumy památek* XVI, č. 1, 2009, s. 128–141. Pro uvedení případné zkušenosti Karla Hannauera do souvislostí s ostatními českými asistenty v ateliéru viz Kapitulu 3.

<sup>5</sup> Prokop Toman usiloval o vytvoření vyčerpávajícího přehledu československých umělců a u jednotlivých hesel uváděl bibliografii i další použité zdroje. Práci konzultoval s množstvím odborníků a vedle historické postavy řadil i žijící a začínající tvůrce, o kterých mnohdy literatura ještě publikována nebyla. Předpokládám proto, že některé informace do slovníku pronikly prostřednictvím individuálních vazeb s odbornou obcí a dle údajů poskytnutých samotnými autory. Pro podrobnosti vzniku Tomanova Slovníku viz Poznámky k I. a II. dílu in: Toman 1947 a Předmluva Prokopa Tomana jr. in: *Dotázky ke slovníku československých výtvarných umělců*, Praha 1955.

<sup>6</sup> Pro podrobnou bibliografii viz kap. 2 a 3 této práce.

<sup>7</sup> Samostatně téma vztahu Le Corbusiera a Československa zpracovala například i Ellen Marica Pulner v diplomové práci *Czechoslovakian Functionalism: The influence of Le Corbusier*, Master thesis at the University of Texas at Austin, May 1985.

<sup>8</sup> Předevš. Vladimír Šlapeta, Die Wirkung in der Ferne – Le Corbusier unde die Tschechische Architektur, *ARCH+* 90/91, August 1987, s. 87–92.

<sup>9</sup> Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989.

sledování linie tak zvaného „*emocionálního funkcionalismu*“ v zakladatelské práci *Od moderny k funkcionalismu*<sup>10</sup> a řadě dalších publikací.

Rostislav Švácha a Vladimír Šlapeta výrazně napomohli výzkumu českých asistentů Le Corbusiera také tím, že danému tématu rozumí jako samostatnému problému.<sup>11</sup> Prvotní impulz ke vzniku této disertační práce pak zadal právě Rostislav Švácha, když v rámci jedné ze svých přednášek upozornil na to, že by si téma českého zastoupení v 35 rue de Sèvres zasloužilo podrobnějšího zpracování.<sup>12</sup> v další literatuře se s českými asistenty Le Corbusiera setkáme především v podobě přibližných výčtů jmen, která bývají uváděna jako ilustrace propojení české moderní architektury se slavným architektem.<sup>13</sup>

Jak vyplývá z uvedeného přehledu dosud dostupných zdrojů, zvolené téma nebylo dosud samostatně zpracováno. v celkovém nedostaku informací se pak přirozeně vytvořila úrodná půda, na které se ochotně ujala každá zmínka o spolupráci určitých architektů s Le Corbusierem. Dílčí údaje se tak rychle zapsaly do všeobecného povědomí a bez dalšího přezkoumání byly přejímány dále. Právě práce s tradovanou informací a hledání mechanismů, jakými se ujala v historickém příběhu, představuje hlavní metodu této disertační práce. Za pomoci rozsáhlé rešerše a studia primárních pramenů na mnoha místech v zahraničí i v České republice jsem hledala původ informací a představ, které se o českých asistentech Le Corbusiera na desetiletí ujaly především v české historiografii.

MÝTUS v názvu této práce používám ve smyslu tradované informace, která se z určitých důvodů ujala v daném čase a na daném místě. Dosavadní podobu historického obrazu tak vnímám jako odraz doby, jehož vznik a trvání má své opodstatnění. REALITU pak hledám v zákulisí vzniku představ o historickém dění, do kterého mi umožňují nahlédnout dobové prameny. Hmatatelné stopy činnosti toho kterého architekta v Le Corbusierově ateliéru, konkrétní výsledky práce, dobová korespondence, deníkové záznamy či další osobní doklady otevírají obzvláště v případech některých architektů zcela nečekaný pohled do skutečné povahy jinak mýtizované pařížské zkušenosti.

---

<sup>10</sup> Prvního vydání se tato kniha dočkala v roce 1985. v této práci jsem pracovala s vydáním druhým, viz Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994.

<sup>11</sup> Vladimír Šlapeta, Le Corbusierovi čeští spolupracovníci in: Vladimír Šlapeta – Václav Jandáček, *Český funkcionalismus*, Brno 2004, s. 75–79 - Rostislav Švácha, *Dva domy*, *Domov* 28, č. 1, 1988, s. 7–11.

<sup>12</sup> Rostislav Švácha v přednášce *Le Corbusier*, kterou přednesl v rámci cyklu pořádaného Klubem za starou Prahu v Juditině věži dne 10. 11. 2008.

<sup>13</sup> Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 362 - Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 1998, s. 152 a 170 a další.

Tato práce by nemohla vzniknout bez zakladatelské práce badatelů, kteří se tématem zabývali přede mnou, a vytvořili tak nezbytné východisko pro další výzkum. Na tento stavební kámen navazují prací odvedenou v rámci současných možností bádání, které mi umožnily nahlédnout sledované téma z nové perspektivy. Zároveň jsem si vědoma, že poznatky uvedené v této práci i způsob uchopení tématu tvoří jen další článek na dlouhé cestě za komplexnějším poznáním.

Specifická povaha zvoleného tématu mě vedla především k prvotním pramenům, které jsem zpracovávala za pomoci publikované literatury. Na prvním místě jsem vycházela z podrobných rešerší Le Corbusierovy pozůstalosti a archivu jeho ateliéru, které dnes spravuje Fondation Le Corbusier v Paříži. Archiv obsahuje přes 32.000 kreseb, více než tři miliony dokumentů a fotografií i Le Corbusierovu vlastní knihovnu a svým rozsahem představuje jeden z největších osobních archivů v dějinách architektury.<sup>14</sup> Rešerše, které jsem zde měla možnost provádět během výzkumných pobytů v letech 2011 a 2013 mi umožnily základní orientaci v dostupných materiálech souvisejících se zvoleným tématem a v tematických okruzích, které vytvářejí.

V pařížském archivu se mi v některých případech podařilo dohledat doklady o reálné práci, kterou čeští asistenti v ateliéru odvedli, a někdy i bezprostřední stopy jejich dialogu s Le Corbusierem. Ty jsem pak konfrontovala s prameny uloženými na dalších místech. Pro bližší poznání jednotlivých architektů a jejich zkušenosti z Le Corbusierova ateliéru již bohužel nelze kontaktovat přímé pamětníky. Stále zde je ale naštěstí možnost navázat kontakt s jejich pozůstalými a dozvědět se některé informace alespoň zprostředkovaně. Setkání s příbuznými a pamětníky Josefa Dandy, Jana Sokola či Františka Sammera patřila mezi vzácné chvíle výzkumu.

Klíčová se ukázala být možnost prostudovat dobovou korespondenci, kterou se mi z doby pařížského pobytu podařilo dohledat u architektů Jana Sokola a Františka Sammera. Sokolova korespondence, kterou mi laskavě poskytla architektova rodina, napomohla nejen upřesnění některých údajů z publikovaných vzpomínek architekta, ale poskytla i důležitý vhled do okolností stipendijního pobytu v Paříži na konci 20. let. Korespondence Františka Sammera

---

<sup>14</sup> Fondation Le Corbusier (dále jen FLC) byla založena na Le Corbusierovo přání a dodnes funguje jako teoretické a metodické centrum. Od svého založení v roce 1968 spravuje nejen rozsáhlý archiv, ale zabývá se i správou některých staveb a dohlíží na proces údržby a restaurování Le Corbusierových realizací.



uložená na více místech v České republice a v zahraničí pak otevřela nečekané pole pro poznání nepřiliš známého českého architekta a především poskytla detailní sondu do způsobu fungování Le Corbusierova ateliéru na počátku 30. let.

Základní představu o fungování ateliéru v 35 rue de Sèvres a o povaze zkušeností, jaké zde získali různí asistenti, lze získat především z publikací francouzského historika Marca Bédarida, který společně s Hélène Cauquil sestavil množství dostupných informací v publikaci *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*<sup>15</sup> a podrobnosti o ateliéru publikoval i na dalších místech.<sup>16</sup> Cenným zdrojem jsou pak i vzpomínky na chod ateliéru, jak je zaznamenali dlouhodobí spolupracovníci Charlotte Périand<sup>17</sup> či později Jerzy Soltan<sup>18</sup> nebo Roger Aujaume.<sup>19</sup> Kritický pohled na fungování ateliéru však přinesly především práce britské historičky Judi Loach. Její studie se však pro nedostatek informací dochovaných z meziválečného období brzy zaměřily na poválečnou dobu, o které se jí podařilo získat i přímá svědectví pamětníků. Pozorování, jak je Loach představila v esejích *Studio as laboratory*<sup>20</sup> i *L'Atelier Le Corbusier. Un centre européen d'échanges*<sup>21</sup>, jsou však nesmírně cenná i pro zkoumání procesu Le Corbusierovy práce v období mezi dvěma světovými válkami.

Způsobu Le Corbusierovy práce se detailně věnuje rovněž britský historik architektury Tim Benton. Jeho zakladatelské studie zaměřené na meziválečnou produkci ateliéru v 35 rue de Sèvres mi byly v průběhu práce neustálou oporou. Především v publikaci *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920–1930*<sup>22</sup> a v dalších statích<sup>23</sup> Benton odhalil

---

<sup>15</sup> Hélène Cauquil – Marc Bédarida (ed.), *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*, Paris 1987. Za upozornění nejen na tento zdroj vděčím Jeanu-Louisi Cohenovi, kterému tímto děkuji.

<sup>16</sup> Marc Bédarida, L'envers du décor: Rue de Sèvres, 35 in: Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou 1987, s. 354–359.

Marc Bédarida, Une journée au 35S, in: Roger Aujaume (et. al.), *Le Corbusier, Moments biographiques: XIVe Rencontres de la Fondation Le Corbusier*, Paris 2008, s. 27–51.

<sup>17</sup> Charlotte Périand, *Une vie de création*, Paris 1998.

<sup>18</sup> Jerzy Soltan, Working with Le Corbusier, in: H, Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987, s. 1–16.

<sup>19</sup> Roger Aujaume, Une Journée à l'atelier du 35, rue de Sèvres in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 53–63.

<sup>20</sup> Judi Loach, Studio as laboratory, *Architecture review* č. 1089, January 1987, s. 73 – 77.

<sup>21</sup> Judi Loach, L'Atelier Le Corbusier. Un centre européen d'échanges, *Monuments historiques*, č. 180, 1992, s. 49–52.

<sup>22</sup> Kniha prvně vyšla v roce 1984, v této práci čerpám ze druhého a doplněného vydání Tim Benton, *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920 – 1930*, Basel – Boston: Birkhäuser 2007.

<sup>23</sup> Viz především. Timothy Benton, Drawings and Clients: Le Corbusier's Atelier Methodology in the 1920s, *AA Files*, č. 3, January 1983, s. 42–50 a Tim Benton, Villa Savoye and the Architect's Practice in: Brooks (ed.) 1987, s. 83–105.

mechanismy Le Corbusierova navrhování a přinesl zásadní poznatky o genezi jednotlivých projektů i o prostupnosti určitých idejí v Le Corbusierově díle. Svým systematickým způsobem práce, kterým se dobírá k poznání logiky širšího celku, tak Benton poskytl cenné vodítko pro další generace badatelů.

Při práci s jednotlivými projekty a kresbami jsou nepostradatelné publikace s kompletní dokumentací jednotlivých projektů, jejichž vydávání zahájil již za Le Corbusierova života vydavatel Hans Girsberger v Curychu. Pod vedením redaktora Willyho Boesigera od roku 1929 postupně vyšlo 8 svazků Le Corbusierova *Souborného díla*, které se již dočkalo několika reedic. Le Corbusier do těchto knih přispěl mnoha texty a obrazovými materiály a sám je pak používal pro inspiraci během své další práce.<sup>24</sup> Pro badatele dalších generací pak po boku Boesigerovy edice představuje základní příručku kompletní vydání vydání Le Corbusierových kreseb, jak je ve 32 svazcích vydávalo od roku 1981 nakladatelství Garland doplněné eseji předních znalců na jednotlivé kapitoly v Le Corbusierově díle.<sup>25</sup> Ve 4 svazcích vydávaných od roku 1982 pak tento korpus doplnilo i kompletní vydání Le Corbusierových skicářů.<sup>26</sup> Od vydání v letech 2005 a 2006 pak práci zásadně usnadňuje série DVD známá jako "*Plans*"<sup>27</sup> s kompletní barevnou obrazovou dokumentací všech projektů a komentáři od znalců jednotlivých děl. Jedná o základní zdroje pro studium Le Corbusierova díla, které nechybějí v žádné příručce uměleckohistorických knihoven v zahraničí. Na území České republiky je bohužel v žádné knihovně nenajdeme.

Práci s těmito materiály jsem se věnovala souběžně s vlastními texty Le Corbusiera a s nepostradatelnými soubornými publikacemi o jeho životě a díle. Základním zdrojem poznání zůstávají hesla a eseje sebrané v knize *Le Corbusier: L'Encyclopédie*,<sup>28</sup> vydané u příležitosti stého výročí architektova narození a souborná kniha *Le Corbusier: Le Grand*<sup>29</sup> s texty od Jeana-Louise Cohena a Tima Bentona. Vyčerpávající přehled aktuálního stavu bádání včetně podrobné dokumentace pak nabízí obsáhlý katalog výstavy, kterou

---

<sup>24</sup> k Boesigerově edici odkazuji v textu jako k Le Corbusierovu *Soubornému dílu* a v poznámkách pak cituji z posledního vydání Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1929–1969*, 8 svazků, Basel: Birkhäuser, 18e édition 2013 – Souhrn údajů ze všech svazků pak nalezneme in: Willy Boesiger – Hans Girsberger, *Le Corbusier 1910–1965*, Zürich 1967.

<sup>25</sup> H. Allen Brooks (ed.), *The Le Corbusier Archive*, New York – London: Garland Publications, 32 svazků, 1982 – 1985 – Eseje sepsané pro tuto edici pak vyšly i samostatně jako H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987.

<sup>26</sup> *Le Corbusier: Sketchbooks*, 4 svazky, 1957–64, London: Thames and Hudson 1981.

<sup>27</sup> *Le Corbusier: Plans*, Codex Images International: Paris – Tokyo, [DVD] 2005–2006.

<sup>28</sup> Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou 1987.

<sup>29</sup> Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier Le Grand*, London: Phaidon 2008.

Le Corbusierovi pod taktovkou Jeana-Louise Cohena uspořádalo v roce 2013 Muzeum moderního umění v New Yorku.<sup>30</sup>

Ve snaze dovést výzkum k obecnějším závěrům mi byly vzorem a oporou především práce zakladatelské generace historiků a teoretiků, kteří na základě podrobného studia archiválií vymezili důležité okruhy témat v bádání o Le Corbusierovi. z těch, které se přímo dotýkají této práce mi je neustálou inspirací publikace *Le Corbusier et la mystique de l'URSS* od Jeana-Louise Cohena,<sup>31</sup> *Le Corbusier in America* od Mardges Bacon,<sup>32</sup> precizní zpracování a analýzy Arthura Rüegga<sup>33</sup> a schopnost nahlédnout zavedená témata z jiného úhlu pohledu, jak ukazují práce Mary McLeod<sup>34</sup>, Danilo Udovički-Selba<sup>35</sup> či Francesca Passantiho.<sup>36</sup>

I když základní prameny, které jsem použila v této práci, líčím na více než čtyřech stranách úvodu, stále se jedná o pouhý zlomek dostupné literatury a výběr učiněný z perspektivy zvoleného tématu.

Le Corbusier patří k těm tvůrcům, kteří ztělesnili celou epochu v příběhu dějin umění a architektury a zásadně zasáhli do povahy dalšího vývoje. Osobnost, dílo i prostředí, které okolo sebe tento tvůrce vytvářel, formovalo specifické univerzum s vlastními pravidly a okruhy problémů. Jako o "*Galaxii Le Corbusier*"<sup>37</sup> psala Charlotte Périand o ateliéru v 35 rue

---

<sup>30</sup> Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes* (cat. exh.), New York: MoMa 2013 – Pro recenzi výstavy viz Martina Hrabová, Od velehor k oceánu: Newyorské Museum of Modern Arts uspořádalo velkolepou přehlídku tvorby Le Corbusiera, *Lidové noviny*, středa 31. 7. 2013, s. 7.

<sup>31</sup> Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928–1936*, Bruxelles: Mardaga 1987.

<sup>32</sup> Mardges Bacon, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of the Timid*, Cambridge – London: The MIT Press 2001.

<sup>33</sup> Nejnověji především publikace Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Meubles et intérieurs 1905–1965*, Paris–Zürich 2012.

<sup>34</sup> Mary McLeod, *Urbanism and Utopia, Le Corbusier from Regional Syndicalism to Vichy*, PhD dissertation, Princeton 1985 a část této práce publikovaná jako Mary McLeod, „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal* 43, č. 2, Summer 1983, s. 132 – 147. Dále autorčiny publikace o Charlotte Périand, především in: Mary McLeod (ed.) *Charlotte Périand: An Art of Living*, New York 2003.

<sup>35</sup> Danilo Udovički-Selb, *The Elusive Faces of Modernity: The Invention of the 1937 Paris Exhibition and the Temps Nouveaux Pavillion*, PhD Thesis, Cambridge: MIT 1995 a z dalších publikací např. Danilo Udovički-Selb, Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above 1928–1938, *Journal of the Society of Architectural Historians* 68, č. 4, December 2009, s. 467–495.

<sup>36</sup> Francesco Passanti, Architecture: Proportion, Classicism, and other Issues in: Stanislaus von Moos – Arthur Rüegg (eds.), *Le Corbusier before Le Corbusier*, New York 2002, s. 69–97.

<sup>37</sup> Périand 1998, s. 36.

de Sèvres 20. a 30. let a myslela tím nejen pracovní prostředí, ale i společenství lidí a sdílení určitých hodnot v přístupu k životu.

Mezi tak zvanými zakladateli moderní architektury Le Corbusier zaujímá specifické místo pro své působení v široké škále uměleckých odvětví. Jak poukázal Jean-Louis Cohen, svou produktivitou a rozmanitostí aktivit se Le Corbusier odlišoval nejen od architektů jako byl Adolf Loos, Frank Lloyd Wright či Mies van der Rohe, ale i od většiny svých současníků na umělecké scéně.<sup>38</sup> Studium Le Corbusierova života a díla i s celou "*galaxií*", která jej obklopuje, tak představuje samostatnou a plnohodnotnou disciplínu v rámci historie a teorie architektury.<sup>39</sup>

Tato disertační práce by mohla usilovat o rozšíření řady publikací o Le Corbusierovi samotném či o jeho vztahu k určité zemi, v tomto případě k Československu, nebo o zpracování dopadu jeho díla na podobu české moderní architektury. Čím déle jsem se seznamovala s rozsáhlou soustavou pramenů a otázkami, které otevírají, bylo mi stále jasnější, že se jedná o odlišné okruhy témat. Téma vztahu Le Corbusiera a Československa představuje širokou a samostatnou kapitolu výzkumu, pro kterou by bylo nutné uplatnit i jinou metodu práce. v průběhu bezmála pěti let, kdy jsem se věnovala výzkumu v této oblasti, jsem se nejednou vyrovnávala s pokusem obsáhnout vše v jedné práci. Po zhodnocení množství a povahy dohledaného materiálu, jsem se však rozhodla zpracovat nejprve výchozí téma této disertační práce, a tím vytvořit základ pro zpracování souvisejících problémů.

Zaměřila jsem se proto výhradně na potvrzení či vyvrácení dosud tradovaných informací o českých asistentech Le Corbusiera a téma časově omezila na zkušenosti, které získali v období mezi dvěma světovými válkami. Jakousi páteří spleť cest za hlavními poznatky této práce mi pak byly následující otázky:

Kdo u Le Corbusiera opravdu pracoval?

---

<sup>38</sup> Cohen (ed.) 2008, s. 7

<sup>39</sup> Nejnověji doložila aktuální zájem o rozmanitou škálu témat v Le Corbusierově životě a díle konference uspořádaná k padesátému výročí úmrtí architekta na Polytechnické univerzitě ve Valencii. Od 18. do 21. listopadu 2015 zde ve třech sálech souběžně běžely příspěvky badatelů z celého světa. Mezi přednášejícími byli přední znalci a zakladatelé odborného bádání o Le Corbusierově životě a díle a stejně tak badatelé z mladších generací se stejným zaměřením.

Jaké podněty motivovaly české architekty k cestě do Le Corbusierova ateliéru a jak jejich zkušenost probíhala?

Jak se zapsala práce českého architekta do fungování Le Corbusierova ateliéru a co znamenala pro pomocníka samotného?

Do jaké míry se musel sám architekt aktivně zasadit o to, aby pronikl do příběhu historie moderní architektury? Jaké faktory hrají úlohu při výstavbě historického obrazu?

Z celkového počtu patnácti českých architektů, kteří získali praxi v 35 rue de Sèvres za celou dobu fungování ateliéru, se na stránkách této práce dočteme o jednotlivých zkušenostech třinácti z nich. Důvody tohoto vymezení osvětluji v první kapitole, ve které jsem se pokusila rovněž rekonstruovat organizaci práce ve sledovaném období a představit proces Le Corbusierova navrhování. Následující čtyři kapitoly jsem pak v chronologickém uspořádání věnovala případům jednotlivých architektů. Ve sledované skupině lze vyzorovat generační vlny, ve kterých se Češi vydávali za zkušeností do pařížského ateliéru. Jednotlivé kapitoly jsou proto členěny podle tohoto kritéria. Jedinou výjimku pak činí případ Františka Sammera, kterému jsem věnovala samostatnou kapitolu a největší počet stran. Důvodem bylo nejen bohatství pramenů, které se mi podařilo dohledat z doby působení tohoto architekta v zahraničí, ale především zcela nečekaný význam, jakého František Sammer dosáhl v rámci spolupráce s Le Corbusierem.

Obraz pařížské zkušenosti jednotlivých architektů jak jej předkládám v této práci, vznikal především v závislosti na povaze a množství dokumentace, kterou se mi podařilo dohledat. Každý případ přináší svébytnou formu možného dialogu s Le Corbusierem a otevírá tak i jiný úhel pohledu na slavného architekta. Vzniká tak mozaika autentických konfrontací z mistrem, který se jinak vehementně zapojoval do budování vlastního veřejného obrazu, a velkou část svého snažení věnoval právě vlastní sebeprezentaci. Historický obraz českých asistentů Le Corbusiera je pak přímým svědectvím o tom, kteří z nich se od velkého mistra ponaučili i v této oblasti.

**Poznámka k úpravě textu:**

Všechny citace z dobových zdrojů uvádím v přímém přepisu originálů, včetně gramatických nedokonalostí a nesrozumitelných slov, abych tak zachovala autenticitu pramenů. Vzhledem k časovému vymezení práce píšu o bývalé Československé republice jako o Československu a pro užší zaměření tématu užívám adjektivum český. Pokud není uvedeno jinak, cizojazyčné texty uvádím ve vlastním překladu a původní znění pak cituji v poznámce. Na opakované citace poznámkovým aparátu odkazuji pomocí zkratky s uvedením jména autora a data vydání, podrobnosti k jednotlivým publikacím nalezne čtenář v příloženém seznamu literatury.

# Kapitola 1

## Galaxie Le Corbusier:<sup>40</sup> Jak se pracovalo v ateliéru v 35 rue de Sèvres

Babylónskou věží,<sup>41</sup> mezinárodním mandlem<sup>42</sup> či plodným i pohlcujícím včelím úlem<sup>43</sup> nazvali bývalí spolupracovníci prostředí, ve kterém vznikala většina Le Corbusierových projektů [1]. Na pařížské adrese 35 rue de Sèvres (dále jen 35S)<sup>44</sup> nepřetržitě od roku 1924 do 1965 běžely architektonické práce, až na krátkou přestávku během druhé světové války, kdy byla mezi lety 1940 a 1942 činnost v ateliéru zcela utlumena. Fungování 35S se však po druhé světové válce podstatně lišilo od předchozího období. v době mezi dvěma světovými válkami, které je věnována tato práce, ateliér zaznamenal dvě hlavní fáze odvislé od řešených zadání a proměn ve způsobu fungování. Jako meziválečné období zde označuji rozmezí let 1924 a 1940, která ohraničují dobu od založení ateliéru po jeho dočasné uzavření. v tomto rozmezí dále rozlišuji ranou fázi ateliéru mezi lety 1924 a 1929 a druhou fázi fungování ve 30. letech 20. století. Protože se v této práci věnuji především českým pomocníkům v 35S v meziválečném období, hlavní časové rozmezí jsem vymezila první a poslední přítomností českého architekta v ateliéru, kterou se mi podařilo doložit. Toto časové rozmezí pak spadá mezi roky 1924 a 1937.

I když se někdy v souvislosti s 35S setkáme s označením „*kancelář*“, které je v architektonické praxi obvyklejší,<sup>45</sup> Le Corbusier své pracovní prostředí nejčastěji nazýval „*ateliérem*“ ve smyslu prostoru obdobnému tomu, v jakém tvoří sochař, malíř či skupina lidí pod vedením

---

<sup>40</sup> *La Galaxie Le Corbusier* nazvala prostředí ateliéru v době okolo roku 1929 Charlotte Périand in: Périand 1998, s. 36.

<sup>41</sup> „La tour de Babel“ nazývá ateliér Charlotte Périand in: Périand 1998, s. 27.

<sup>42</sup> „To víš, u nás v kanceláři je to jako na mezinárodním mandlu,“ píše František Sammer tetičce v dopise z Paříže 9. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, Archiv města Plzně (dále jen AMP).

<sup>43</sup> „Une ruche féconde et absorbante“ nazývá ateliér Roger Aujaume in: Aujaume (et al.) 2008, s. 53.

<sup>44</sup> Le Corbusierův ateliér je nejčastěji označován dle adresy v pařížské 35, rue de Sèvres. v literatuře se někdy setkáme se zkráceným označením 35S, které pro praktičtější užití a snazší orientaci uplatňují i v této práci.

<sup>45</sup> Označení *kancelář* poukazuje spíše k obchodnímu charakteru profese nežli k tomu tvůrčímu, objevenému a otevřenému novým postupům a koncepcím. Ve své době evokovalo praxe zavedených architektů a absolventů akademické školy l'École des Beaux Arts, vůči které se Le Corbusier vymezoval. z tohoto důvodu i v této práci upřednostňuji označení *ateliér* namísto *studia* či *kanceláře*. Více k pojmu ateliér v souvislosti s Le Corbusierovou praxí viz Marc Bédarida, Une journée au 35S, in: Roger Aujaume (et al.) 2008, s. 28.

mistra. Ten se pak brzy po jeho založení stal laboratoří – *laboratoire*<sup>46</sup> nové architektury a místem trpělivého hledání – *recherche patiente*<sup>47</sup> dosud neozkoušených postupů v architektonické tvorbě, které mistr vytrvale rozvíjel společně s množstvím mladých pomocníků [2].

Počátky ateliéru 35S jsou spjaty s Le Corbusierovou cestou k praktické architektuře jako takové. Společně s bratrancem Pierrem Jeanneretem našli v létě roku 1924 prostory v bývalém jezuitském klášteře, kam se přestěhovali v červenci, a pracovat zde začali během podzimu 1924.<sup>48</sup> Do té doby sídlili v pařížské rue d'Astorg, kde od roku 1921 vypracovali několik soukromých zakázek, z nichž nejznámější je například ateliér malíře Ozenfanta či vila La Roche Jeanneret, dnešní sídlo *Fondation Le Corbusier*.<sup>49</sup> Architektura v této době zdaleka nebyla prioritou mezi aktivitami Le Corbusiera, který byl zároveň plně angažován v publikování a distribuci časopisu *L'Esprit Nouveau* a váhal mezi profesní dráhou malíře a architekta. Prvním impulzem ke společnému jednání Le Corbusiera a Pierra Jeannereta s klienty a k založení ateliéru byla práce na vile Gault u pařížského parku Montsouris v roce 1922.<sup>50</sup> Ve chvíli, kdy oba bratrance oslovil v roce 1924 podnikatel a průmyslník z Bordeaux Henry Frugès s velkou zakázkou na zahradní město se 130 domy v Pessacu, bylo už založení opravdového ateliéru nevyhnutelné.

V období od roku 1924 do odchodu Pierra Jeannereta<sup>51</sup> v roce 1940 měl zásadní podíl na chodu práce právě on [3]. Dvacátá a třicátá léta 20. století tak byla v ateliéru ve znamení neustálé přítomnosti Pierra Jeannereta, který dohlížel na provoz ateliéru a sám prováděl velké množství úkonů. Pro meziválečné období celkově existuje o chodu ateliéru a způsobu práce málo podkladů, z dostupných materiálů ale vyplývá, že tvůrčí dvojice Le Corbusier

---

<sup>46</sup> Jako laboratoř označoval Le Corbusier nejen svůj ateliér, ale i některé své stavby ve smyslu příležitosti k experimentu. s tímto termínem se opakovaně setkáme v jeho vlastních textech, ve svazcích Souborného díla i dalších publikacích.

<sup>47</sup> *Recherche patiente* lze chápat právě jako onen výzkum, který probíhal v Le Corbusierově laboratoři. Tento pojem dobře vystihuje způsob Le Corbusierovy práce a v této spojitosti jej hojně používal sám architekt i autoři textů o jeho díle. Toto označení nese rovněž poslední kniha, kterou Le Corbusier vydal o své celoživotní umělecké cestě, viz Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris 1960 - v anglické verzi vyšlo pod názvem Le Corbusier, *My work*, London 1960.

<sup>48</sup> Bédarida 2008, s. 27.

<sup>49</sup> Viz pozn. č. 14.

<sup>50</sup> Hélène Cauquil považuje za iniciátora založení společného ateliéru Pierra Jeannereta, vzhledem k jednostrannému zaměření autorky doporučuji brát její tvrzení jako jednu z možných variant. Viz Hélène Cauquil, Pierre, l'autre Jeanneret, in: Hélène Cauquil – Marc Bédarida (eds.), *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*, Paris 1987, s. 4.

<sup>51</sup> Pierre Jeanneret, bratranec Le Corbusiera, pracoval v 35S od samých počátků až do roku 1940. o osobnosti a profesních schopnostech tohoto architekta viz samostatnou část této kapitoly.



a Pierre Jeanneret pracovala společně s méně či více zapojenými pomocníky, se kterými sdíleli rovněž zodpovědnost za odvedenou práci. Práci v 35S korigovali oba bratřenci a od roku 1927 i designérka Charlotte Périand [4],<sup>52</sup> která byla hned po svém nástupu pověřena vedením návrhů pro vybavení interiéru.

V průběhu druhé světové války fungoval ateliér jen částečně a po konci války jeho činnost znovu probudila velká zakázka na Unité d'Habitation v Marseille. Rozsáhlé poválečné zakázky vyžadovaly stále náročnější administrativu a důslednější organizaci práce. Klíčovou postavou se tehdy stal André Wogenscky,<sup>53</sup> který lépe definoval zodpovědnost jednotlivých částí ateliéru a pro vedení každého projektu určoval jednu konkrétní osobu. Pro fungování ateliéru v období po druhé světové válce je tak příznačná tendence k hierarchizaci svěřených úkolů a s ní i komplikace v podobě osobních neshod a rozbrojů. Organizace práce a postupy při navrhování i rozvržení sil se tak v ateliéru během času měnily a při snaze rekonstruovat zkušenost mladých pomocníků v ateliéru je nutné rozlišovat jednotlivé fáze jeho fungování.

Od počátků profesní dráhy Le Corbusiera – architekta<sup>54</sup> až do jeho smrti se v ateliéru vystřídal více než dvě stě asistentů z celého světa. z velké části se jednalo o čerstvé absolventy škol architektury, mladé studenty a architektky, kteří hledali praxi a inspirační

---

<sup>52</sup> Francouzská designérka Charlotte Périand působila v 35S od roku 1927 do 1937 a byla zde pověřena vedením prací na návrzích interiérů řešených projektů. v tomto období se po boku mnoha dalších návrhů proslavila především vyvinutím polohovacího křesla známého jako *Chaise longue*. Autorství však vždy přiznávala i Le Corbusierovi a Pierru Jeanneretovi, se kterými v 35S spoluvytvářela jedinečné společenství meziválečného ateliéru. Bohatý zdroj informací o Charlotte Périand i o její práci v 35S představuje její autobiografie *Une vie de création*, Paris 1998, ze sekundární literatury viz např. Mary McLeod (ed.), *Charlotte Périand: An Art of Living*, New York 2003, či právě vydané svazky souborného díla Jacques Barsac, *Charlotte Périand: L'Oeuvre Complète*, sv. 1 a 2, Paris 2015.

<sup>53</sup> Francouzský architekt André Wogenscky nastoupil do 35S v roce 1936 a působil zde plných dvacet let. v poválečné době nahradil Pierra Jeannereta v úloze vedoucího praktického chodu ateliéru, ve které usiloval o důslednější organizaci práce. Svě zkušenosti ze spolupráce s Le Corbusierem zaznamenal především v knize *Les mains de Le Corbusier* z roku 1987, která vyšla i v českém překladu. Viz André Wogenscky, *Le Corbusierovy ruce*, Praha 1991.

<sup>54</sup> Le Corbusier se narodil jako Charles-Édouard Jeanneret. Známy pseudonym začal používat až v roce 1920 jako projev ztotožnění se s architektonickou profesí. Celý život byl aktivní i v řadě dalších uměleckých odvětví a sám nepopíral rozpolcenost, kterou někdy cítil mezi původním a nově přijatým jménem. *Le Corbusier je pseudonym. Le Corbusier dělá výhradně architekturu. (...) Ch.-Édouard Jeanneret maluje, i když není malíř, vždy se pro malbu nadchne a vždy se jí věnoval, - nedělní malíř*. Vysvětloval Le Corbusier Josefu Červovi, blízkému příteli svého učitele z raných studií Williama Rittera, v dopise ze dne 18. 1. 1926. Viz Marie-Jeanne Dumont, *Correspondance croisée 1910–1955. Le Corbusier et William Ritter*, Paris: Éditions du Linteau – FLC, 2014, s. 764, dopis jsem dohledala dle citace in: Cohen (ed.) 2008, s. 7 a 756.

zdroje pro své budoucí profesní směřování. Údaje o celkovém počtu asistentů, kteří prošli ateliérem, se však v různých zdrojích liší.<sup>55</sup>

Na území této mezinárodní dílny působilo kratší či delší dobu celkem patnáct architektů z Československa, z nichž třináct zde působilo v období mezi dvěma světovými válkami. Architekti Karel Stráník, Vladimír Karfík, Miloš Maršálek, Jan Sokol, Evžen Rosenberg, Karel Vaněk, neznámý Šafránek, František Sammer, Josef Danda, Jan Reiner, Vladimír Beneš, Magda Jansová, Václav Rajniš a Jaroslav Vaculík<sup>56</sup> získali nepřenosnou zkušenost a v rámci svých možností navázali individuální dialog s Le Corbusierem, který u prvních třinácti z této řady sledují v této práci.

Podobně jako pro architektky byla praxe u Le Corbusiera vzrušující zkušeností a prestižní položkou v životopisu, byly nově příchodící síly přínosem i Le Corbusierovi. Architekti trénovaní na různých koncích světa přicházeli do Paříže s rozličnými znalostmi v technických i jiných oblastech a přinášeli do chodu práce nové úhly pohledu. Vedle technických dovedností jeho pomocníků mělo pro Le Corbusiera nedocenitelnou hodnotou rovněž jejich mládí. Ve většině svých spisů a veřejných vystoupení promlouval k mladým lidem, těm, kteří jsou nadějí pro budoucnost a zároveň jsou ještě tvární ve svém směřování:

*„Jedině mladí jsou dostatečně svobodní a ještě nezaujatí, aby mohli vytvořit sílu a seskupit se okolo této znovurodící se architektury. (...) Obrací se list; tento list, který se obrací, to jste vy, mladí lidé této úžasné doby, kteří jej pokryjete bílým listem velkého rozkvětu a důvěry.“<sup>57</sup>*

Podobně vnímal i své publikum na přednáškách v Československu, se kterými zde vystoupil v roce 1928: *„Na závěr kongresu<sup>58</sup> jsem představil prohlášení ‚100 000 mladých lidí‘. Protože,*

---

<sup>55</sup> Pierre-André Emery uvádí v dopise Františku Sammerovi ze 13. 1. 1973 přibližný počet 270 asistentů, in: *soukromý archiv*. Marc Bédarida uvádí 300 asistentů Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 23- Le Corbusier uvádí téměř 200 asistentů v *Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture* in: Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Paris 1957, s. 183.

<sup>56</sup> Ve francouzských pramenech bývají jména českých architektů někdy uváděna zkráceně a někteří z pomocníků v nich nejsou uvedeni vůbec. Zde uvádím v českém znění jména těch, jejichž praxi v 35S se mi podařilo doložit z více stran, a jednotlivé architektky pak v rámci dostupných informací v dalším textu blíže identifikuji. Jména českých pomocníků v 35S uvádím jako výsledek svého podrobného výzkumu a tento výčet považuji za kritický a podložený seznam českých asistentů Le Corbusiera. Jako takový jsem seznam již publikovala v souvislosti s ideovými východisky této práce in: Martina Hrabová, a *Reverse History of Modernism. What Connects Prague to Le Corbusier?*, *Room 1000*, Issue Two, Spring 2014, Berkeley, s. 72 a 73.

<sup>57</sup> *„Seuls, les jeunes sont assez libres et encore désintéressés pour pouvoir constituer la force a rassembler autour de cette architecture renaissante. ... Une page tourne; cette page qui tourne, c'est vous, jeunes gens de cette époque inouïe, qui en couvrirez le feuillet blanc d'une floraison de grandeur et d'intimité,“* píše v roce 1942 Le Corbusier in: Le Corbusier 1957, s. 133 a 134.

abych uzavřel svou řeč, použil jsem tento obrat: „nebojuji za sebe, mluvím ve jménu 10 000 ze 100 000 mladých, kteří jsou utlačováni akademiemi.“<sup>59</sup> Pod mládím si až do svých posledních dní představoval tvrdost, neústupnost a čistotu.<sup>60</sup>

## Impulzy k praxi u Le Corbusiera

Asistenti – *assistents*, spolupracovníci – *collaborateurs* či kreslíři – *déssinateurs*, tak byli v 35S a posléze i v literatuře zvaní pomocníci či praktikanti, kteří prošli Le Corbusierovým ateliérem.<sup>61</sup> Chlapci – *garçons* je po druhé světové válce nazývala sekretářka ateliéru.<sup>62</sup> Toto označení příznačně poukazuje k převážně mužskému zastoupení sil v 35S, kde byla přítomnost ženy vzácnou výjimkou. Především po druhé světové válce prošlo 35S i několik mladých kreslířek, nejtrvalejší vazbu k ateliéru však vytvořily ženy v pozici sekretářek. Ani Le Corbusierova žena Yvonne sem nechodila příliš často a se členy ateliéru se setkávala spíše v rámci společenských akcí nebo při večeřích, které s Le Corbusierem příležitostně pořádala doma.

Jedinou ženou, která v tomto prostředí získala většího uznání, byla Charlotte Périand v období mezi dvěma světovými válkami [5]. Le Corbusier ji sice při prvním setkání odmítnul se slovy: „Zde nevyšíváme polštáře“,<sup>63</sup> ale vzápětí ocenil její schopnosti a hned po nástupu do 35S v roce 1927 jí svěřil veškerou zodpovědnost za návrhy nábytku a vnitřního vybavení svých realizací. z českého zastoupení pak v ateliéru krátkou dobu vypomáhala architektka

---

<sup>58</sup> v roce 1928 přijel Le Corbusier do Prahy u příležitosti pozvání na Mezinárodní kongres intelektuálů, kam byl pozván jako představitel moderního hnutí v architektuře. Vedle přednášky, kterou přednesl 3. 10. při této oficiální příležitosti, vystoupil ještě jednou 5. 10. na shromáždění, které narychlo uspořádala pražská Akademie, Uměleckoprůmyslová škola a skupina mladých nadšenců. Obsahem a významem těchto přednášek se dále zabývám a představím je v samostatné publikaci.

<sup>59</sup> *Il y a eu pour clôturer le congrès une déclaration des „100 000 jeunes“.* Car j'avais pour conclure mon discours, employé cette formule: „Je ne plaide pas pour moi, je parle au nom des 10 000, des 100 000 jeunes qui sont opprimés par les académies“. z dopisu Le Corbusiera mamince, který napsal 6. 10. 1928 během své cesty do Moskvy, ve vlaku z Prahy do Varšavy, FLC R2-1 14T.

<sup>60</sup> „La jeunesse c'est la dureté, l'intransigeance, la pureté“, píše ve textu Rien n'est transmissible que la pensée, rep. in: Boesiger 2013, sv. 7, s. 168.

<sup>61</sup> Podobnou škálu označení používám jako synonyma i ve této práci, abych tak stylisticky odlišila jeden z nejčastěji používaných pojmů v textu.

<sup>62</sup> Bédarida 2008 cit. in: Maristella Casciato, 35 rue de Sèvres: At Work in the Atelier in: Cohen (ed) 2013, s. 245.

<sup>63</sup> „Ici, on ne brode des coussins,“ cituje Charlotte Périand první slova Le Corbusiera při jejím zájmu o práci v 35S, viz Périand 1998, s. 25 – dále in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 10

Magda Jansová, která mezi Le Corbusierovy pomocníky pronikla jen na krátkou dobu a až po přímluvách z velice vlivných míst.<sup>64</sup>

Praktikanti přicházeli v meziválečném období do 35S nejčastěji na doporučení jiného architekta nebo osob Le Corbusierovi dobře známých. Důležitým vstupním podkladem byly rovněž výkresy a již provedené práce uchazeče.<sup>65</sup> Nově příchozí zpravidla narazili nejprve na Pierra Jeannereta, který s nimi vzápětí domluvil schůzku, na níž byl přítomen už i Le Corbusier. Mnozí vzpomínají na první moment setkání, Pierrovu vstřícnost a přátelské jednání, které vzápětí doplnil direktivní přístup Le Corbusiera. Ten byl velmi rychle schopen intuitivně posoudit, zda má kandidát schopnosti potřebné pro jeho ateliér. Ve chvíli, kdy mladý architekt vyhovoval požadavkům, mohl zpravidla ihned nastoupit a byl okamžitě zapojen do proudu práce v ateliéru. Například japonského architekta Kunia Maekawu vzali Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem hned první den po jeho nástupu do 35S na prohlídku nedávno dokončené vily Stein a hluboce tak na něj zapůsobili.<sup>66</sup> u architekta Gordona Stephensona Le Corbusier ocenil jeho kreslířské schopnosti a rovněž jeho původ z Velké Británie, odkud k němu zatím žádný asistent nepřišel.<sup>67</sup> André Wogensckyho pak v ateliéru přijali po devadesátiminutovém rozhovoru a rovnou jej zapojili od práce na Pavilonu nové doby – *Pavillon des Temps Nouveaux* v roce 1937.<sup>68</sup>

Historik architektury Marc Bédarida vidí jako hlavní vstupní kritérium k přijetí do ateliéru mezi válkami vůli skoncovat s akademiemi a touhu najít stálé místo v architektonické profesi.<sup>69</sup> Le Corbusier požadoval oddanost práci, skromnost a přizpůsobivost asistenta, zároveň ale obzvláště v počátcích fungování ateliéru nepodceňoval význam poznávání Paříže a životních radostí, jak ve 20. letech napsal ve své odpovědi na jednu ze žádostí, ve které

---

<sup>64</sup> k podrobnostem ke zkušenosti Magdy Jansové v 35S viz Kapitulu 5.

<sup>65</sup> Gordon Stephenson, Chapters of Autobiography I–III, in: *The Town Planning Review* 62,č. 1, January 1991, s. 21.

<sup>66</sup> Jonathan Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, University of California Press 2001, s. 59 – Kunio Maekawa pracoval v 35S po dobu dvou let od roku 1928 do 1930 a po návratu do Japonska pracoval několik let v japonské kanceláři českého architekta Antonína Raymonda. Maekawa se prosadil jako jeden ze zakladatelů moderní architektury v Japonsku a po druhé světové válce zaujal přední místo v moderní japonské architektuře. Více viz monografie Jonathana Reynoldse cit na začátku této poznámky, dále Nobuo Hozumi – Jeremy Dodd, Kunio Maekawa, in: *Architectural Design* XXXV, č. 5, May 1965, s. 228.

<sup>67</sup> Stephenson 1991, s. 23 – Britský architekt Gordon Stephenson působil v 35S v průběhu let 1931 a 1932 a posléze se prosadil především v oblasti městského plánování. Po odchodu od Le Corbusiera zůstal ve spojení s komunitou přátel z ateliéru, jak dokládá jeho kontakt s českým architektem Františkem Sammerem. Více viz Kapitulu 4.

<sup>68</sup> Wogenscky, in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 12

<sup>69</sup> Bédarida in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. ? a Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 46.

„doufá, že pobyt v Paříži bude pro stážistu užitečný obzvláště v tom, co toto město nabízí zvědavému duchu.“<sup>70</sup>

Le Corbusier byl sice velmi citlivý na pracovní morálku a dochvilnost, asistenty však zároveň podporoval v hledání výdělečné práce a byl nakloněn neustálé cirkulaci nových pomocných sil, které přicházely především ze zahraničí.<sup>71</sup> Spolupráce byla založena na nadšení pro společnou věc a na lásce k tvorbě. i když zde vznikala blízká přátelství, z dostupných informací vyplývá, že Le Corbusier nezasahoval do osobní svobody svých pomocníků. Nezrazoval je od dalších pracovních zkušeností a i bližší spolupracovníky zpravidla nechal odejít bez projevu výraznějších emocí. Když se po čtyřech letech rozhodl z 35S odejít španělský architekt Josep Lluís Sert, Le Corbusier reagoval slovy, že změna je přirozenou součástí života.<sup>72</sup> Charlotte Périand, která se s Le Corbusierem přišla rozloučit po deseti letech spolupráce, se pouze zeptal: *a to s tebou nic nedělá?* Ona odvětila, že ne, i když pak na tento okamžik ještě dlouho vzpomínala se sevřeným srdcem.<sup>73</sup> André Wogenscky za ním přišel s jediným slovem: „*Odcházím!*“ Le Corbusier to pochopil a tehdy čtyřicetiletý architekt se vydal na samostatnou architektonickou dráhu.<sup>74</sup>

Impulzy k vyhledání praxe v ateliéru Le Corbusiera byly u architektů ze všech zemí světa podobné a přicházely v nárazových vlnách. Jak dokládají svědectví asistentů i příliv žádostí o praxi v 35S, prvním takovým momentem se stalo vydání knihy *Vers une architecture* v roce 1923 a vzápětí publikace *l'Art décoratif d'Aujourd'hui* v roce 1925.<sup>75</sup> Tyto knihy a jejich obratná distribuce otevřely mladým lidem bránu do zcela nového vnímání architektury a její úlohy ve společnosti, staly se synonymem moderní doby a cestou k jiné architektuře než k té, která byla vyučována na institucionalizovaných školách. Pro mladé studenty architektury

---

<sup>70</sup> „... estime que le séjour à Paris poura lui être particulièrement utile par tout ce que la ville offre à un esprit curieux.“ Cit. in: Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>71</sup> Marc Bédarida, in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 46 - Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>72</sup> „It is in the nature of life that things change.“ Le Corbusier cit. in: Jerzy Soltan, Working with Le Corbusier, in: Brooks (ed.) 1987, s. 16.

<sup>73</sup> „Et ça ne te fait rien?“ Sèchement j'ai répliqué „non rien“. En fait, j'avais le coeur serré. Je l'ai encore aujourd'hui. Píše Charlotte Périand in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 12. k okolnostem odchodu z 35S více in: Périand 1998, s. 108.

<sup>74</sup> André Wogenscky in: Hélène Cauquil – Marc Bédarida (eds.), 1987, s. 13.

<sup>75</sup> Obě tyto publikace Le Corbusier sestavil ze svých článků pro časopis *L'Esprit Nouveau*, na jehož vydávání se podílel od roku 1920 do 1925. Tyto dvě knihy se velice rychle staly účinným nástrojem pro šíření jeho pohledu na architekturu i společnost a dodnes patří k nejvlivnějším publikacím v dějinách architektury. České publikum znalo jednotlivé části především z časopisu *L'Esprit Nouveau*, který byl v Československu odebírán na více místech, a pak z překladů a přetisků v dobových architektonických časopisech. Kompletního vydání v češtině se však dočkala jen kniha *Vers une architecture*, která vyšla až v roce 2004 jako Le Corbusier-Saugnier, *Za novou architekturu* v překladu Pavla Halíka.

s klasickou výukou tak byly příslibem do budoucnosti a pro některé natolik silnou inspirací, že se vydali přímo za autorem, aby jeho ideje načerpali osobně. Podobnou úlohu sehrály v profesní dráze některých architektů i Le Corbusierovy veřejné přednášky, kterým věnoval soustavné úsilí od roku 1924 až do své smrti.<sup>76</sup> Ať se jednalo o přednášky v roce 1924 na Sorbonně v Paříži, 1925 v Praze a v Brně, 1926 v Curychu nebo o sérii veřejných vystoupení v Jižní Americe v roce 1929 a mnoho dalších, živé seznámení s Le Corbusierem nasměrovalo kroky některých mladých architektů přímo do Paříže.

## Proč do ateliéru přicházeli Češi

Podobně jako pomocníci z jiných zemí, první čeští architekti přicházeli do ateliéru především v přímé reakci na četbu knihy *Vers une architecture*<sup>77</sup> a na Le Corbusierovy přednášky, které přednesl v Československu.<sup>78</sup> Okolnosti odjezdu do Paříže měly dvě základní podoby. Některí architekti odjížděli za zkušeností do Paříže na vlastní náklady, jiní s podporou studijního stipendia. Ve druhém případě pro české architekty sehrála důležitou úlohu například každoročně udělovaná stipendia francouzské vlády, která umožňovala českým studentům i absolventům odjet na rok studovat do Paříže. Dále zde bylo stipendium francouzského slavisty Ernesta Denise<sup>79</sup> či podpora Národohospodářského ústavu při Akademii věd a umění

---

<sup>76</sup> Le Corbusierova veřejná vystoupení sehrála důležitou úlohu nejen v šíření architektonických myšlenek, ale i v jeho sebepropagaci a příležitosti k získání klientů. k logice, obsahu a významu přednášek viz především vyčerpávající analýzu této oblasti Le Corbusierových aktivit in: Tim Benton, *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*, Basel–Boston–Berlin 2009.

<sup>77</sup> i když kniha ve sledovaném období nevyšla v českém překladu, odborná obec se velmi rychle seznamovala s jejím obsahem. Cirkulace informací byla v dané době velmi dynamická a kladné vztahy nově založeného Československa s Francií napomáhaly i rozšiřování znalosti francouzského jazyka. Většina českých asistentů Le Corbusiera se zmiňuje o svém studiu francouzštiny, u žádného z nich však nenarazíme na větší obtíže způsobené nedostatkem jazykových schopností.

<sup>78</sup> v Československu přednášel Le Corbusier u příležitosti svých dvou návštěv v roce 1925 a 1928, kdy navázal bezprostřední kontakt s místním publikem. Protože koncepci svých přednášek začal Le Corbusier vyvíjet přibližně od roku 1924, publikum v Československu mělo v roce 1925 výjimečnou příležitost účastnit se jednoho z jeho vůbec prvních veřejných vystoupení. Pro podrobnosti o obsahu a koncepci Le Corbusierovy první přednášky viz Tim Benton, *Les conférences: l'exemple de Le Corbusier* in: Catherine Coley – Danièle Pauly (eds.), *Quand l'Architecture Internationale s'exposait 1922 – 1932: actes du colloque Nancy 1926, le printemps du Mouvement moderne*, Lyon: Fage ed. 2010, s. 147 – 157 - Benton 2009. Obsahu a významu Le Corbusierových přednášek v Československu se dále věnuji a představím je v samostatné publikaci.

<sup>79</sup> Ernest Denis, významný francouzský slavista a bohemista, bojoval za samostatné československo a zasloužil se o budování česko-francouzských vztahů. v roce 1920 založil Francouzský institut v Praze, který původně nesl jeho jméno, podobně jako francouzský *Institut slovanských studií – Institut des Études Slaves* v Paříži, který založil v roce 1919.

pro získání odborné praxe v zahraničí. Stipendisté zpravidla nebyli nuceni zapojit se do oficiálních programů velkých institucí a mohli se hlásit do architektonické praxe, na jazykové kurzy, příležitostně docházet na přednášky či poznávat město, a měli tak výjimečnou příležitost využít přidělených zdrojů podle svých představ a zájmů.

Z frekvence žádostí o přijetí do 35S, uložených ve *Fondation Le Corbusier*, vyplývá jejich souvztažnost s propagovanými projekty, Le Corbusierovými cestami do zahraničí, veřejnými přednáškami a publikacemi.<sup>80</sup> Například patřičně medializovaná soutěž na Palác Společnosti národů v Ženevě přivedla do 35S množství pomocníků ze Švýcarska, stejně jako Le Corbusierovy jihoamerické přednášky přivedly do Paříže i asistenty z Latinské Ameriky.<sup>81</sup>

Počet či původ členů ateliéru a celkový chod práce se v rané fázi fungování 35S mezi lety 1924 a 1929 rekonstruuje pro nedostatek pramenů jen velmi obtížně. z dostupných informací a několika vzpomínek tehdejších pomocníků z 35S však víme, že v průběhu těchto prvních pěti let byl provoz v 35S velmi spartánský a ateliér fungoval s minimem prostředků i pomocných sil.

Marc Bédarida tvrdí, že v meziválečném období v ateliéru pomáhali až na několik Japonců a Američanů především evropští architekti, z nichž nejsilnější skupina pocházela ze střední Evropy. Podle něj se zde setkáme především s Maďary, Čechy či architekty z bývalé Jugoslávie.<sup>82</sup> Po podrobnější analýze seznamu asistentů a dostupných svědectví však docházíme k jinému závěru. Mezi válkami se v ateliéru udržovala i silná skupina švýcarských a francouzských asistentů a současně s touto základnou můžeme ve 35S sledovat téměř nepřetržitou přítomnost zástupců z Československa, bývalé Jugoslávie, Maďarska, Japonska, Beneluxu, Řecka, Německa, Spojených států, Kanady a Skandinávie. Asistentů z Jižní Ameriky se zde v tomto období vyskytlo jen několik a jejich silnějšího zastoupení se ateliér dočkal až po druhé světové válce.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 46. Le Corbusierovými publikačními aktivitami a jejich společenskou i propagační funkcí se zabývají především studie Catherine de Smet, *Le Corbusier, Architect of Books*, Baden 2005 a *Vers une architecture du livre. Le Corbusier: éditions et mise en pages, 1912 – 1965*, Baden: Lars Müller Publishers 2007.

<sup>81</sup> Bédarida, in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>82</sup> Bédarida, in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>83</sup> v tomto tvrzení vycházím ze seznamu asistentů, který sestavil Pierr-André Emery na počátku 70. let, ve srovnání se seznamy asistentů uvedenými Le Corbusierem a Jeanem Petitem. Pro podrobnou analýzu těchto pramenů viz na následující stránce této kapitoly.

V tomto kontextu se jeví jako pozoruhodný fakt to, že se v ateliéru v jeho samých počátcích objevili hned tři čeští asistenti. v průběhu let 1924, 1925 a 1926 zde pomáhali Karel Stráník, Vladimír Karfík a architekt, který je v archivních pramenech veden pouze jako Maršálek. Do čerstvě založené a svou povahou vcelku anarchistické *laboratoře moderní architektury*<sup>84</sup> Le Corbusiera a Pierra Jeannereta tak s několika kmenovými pomocníky našli svou cestu hned tři čerství absolventi studia architektury z Prahy, o kterých se dočteme v následující kapitole této práce.

Se získáním velkých zakázek a zahájením rozsáhlých prací v roce 1929 přibylo do 35S pomocníků a jména jednotlivých kreslířů začala být zapisována do evidence jednotlivých kreseb. Dnem 7. února 1929 tak začíná období, ke kterému se dochovalo více průkaznějších informací a které zároveň představuje vrcholnou fázi fungování ateliéru mezi dvěma světovými válkami. Ve 30. letech 20. století se naplno rozeběhla souběžná práce na množství projektů a Le Corbusier už natolik vstoupil do všeobecného povědomí, že praxi u něj přirozeně vyhledávali ti z mladých architektů, kteří usilovali o vykročení za hranice známých možností ve svém oboru.

S rostoucím vytížením i popularitou zpříšňoval Le Corbusier pravidla přijetí a celkový chod ateliéru. v roce 1939 stanovil minimální dobu praxe na šest měsíců a odmítal již zájemce o krátkodobější pracovní zkušenost. Čeští asistenti z předchozí doby, jako byli Josef Danda či Magda Jansová, by tak už odmítnul se slovy, že „*ti, kteří si z výuky v ateliéru něco odnesli, jsou ti, kteří zůstali jeden, dva nebo tři roky*“.<sup>85</sup> Již ve 20. letech Le Corbusier říkal o těch, kdo přišli do 35S na kratší dobu než na jeden rok, že pouze přišli dýchat vzduch – „*Il vient respirer l'air*“.<sup>86</sup>

## Seznamy asistentů Le Corbusiera: analýza pramenů

Přestože v *Souborném díle*, vydávaném už za Le Corbusierova života, najdeme informaci, že až do roku 1927 zde s Pierrem Jeanneretem pracovali sami,<sup>87</sup> z jiných dokladů víme, že již od

---

<sup>84</sup> Viz pozn. č. 46.

<sup>85</sup> „*Ceux qui ont profité de notre enseignement sont ceux qui sont rester un, deux ou même trois ans.*“ FLC S1 (1), cit. in: Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>86</sup> Pérrinand 1998, s. 31.

<sup>87</sup> „*Jusqu'en 1927, nous étions deux: Pierre Jeanneret et moi.*“ Psal Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11. Na výrok upozornil Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 27, kde Le Corbusiera cituje dle



roku 1924 s nimi ve studiu pracoval jejich první asistent Pierre-André Emery a posléze i další pomocníci. Emery, kterého znal Pierre Jeanneret již od školních let strávených v Ženevě,<sup>88</sup> stál po Le Corbusierově smrti rovněž u zrodu iniciativy za sestavení co nejpodrobnějšího seznamu asistentů, pomocníků a spolupracovníků za celou dobu fungování 35S.

„*Seznam asistentů Le Corbusiera, kteří pracovali v ateliéru 35 rue de Sèvres, stejně jako na pracích provedených v zahraničí*“ (dále jen *Seznam asistentů v 35S*),<sup>89</sup> který Emery sestavil v 70. letech 20. století, je dodnes nejčastěji používaným zdrojem k identifikaci Le Corbusierových pomocníků a s tímto seznamem pracují také badatelé v pařížské *Fondation Le Corbusier*. Jako hlavní zdroj k sestavení seznamu Emerymu posloužila takzvaná černá kniha – *livre noir*, jindy zvaná též černý sešit – *cahier noir*, v anglické literatuře označovaný jako *Log Book*, kde je evidována velká část výkresů a plánů vytvořených v 35S společně s daty provedení a jmény těch, kteří na nich pracovali. Obtíž tohoto zdroje spočívá v tom, že u jmen kreslířů není uvedena národnost ani přesné datum nástupu a odchodu z ateliéru. Úplnost dostupných informací v *livre noir* je rovněž omezena datem založení knihy až 29. 2. 1925. První zapsaná kresba nese číslo 501 a není u ní uvedeno jméno kreslíře, stejně jako je tomu u kreseb zapsaných do knihy v průběhu několika následujících let. Jména kreslířů začala být u jednotlivých kreseb uváděna až od 7. 2. 1929. Zajímavostí je, že se v údajích *livre noir* z meziválečného období setkáme s podezřele nízkým zastoupením jmen vedoucích ateliéru Le Corbusiera, Pierra Jeannereta i Charlotte Périand a téměř každý dokončený projekt doprovází množství neočíslovaných doprovodných kreseb.<sup>90</sup> *Livre noir* představuje tedy spíše pramen, který slouží k základní orientaci a poskytuje rámcovou informaci o účastnících zapojených do navrhovacího a prováděcího procesu. Podobně s tímto zdrojem zacházel i Pierre-André Emery, který doplňující informace o bývalých spolupracovnících zjišťoval až zpětně.

Unikátní doklad o jeho postupu při vytváření seznamu představuje Emeryho korespondence dochovaná v pozůstalosti českého architekta Františka Sammera.<sup>91</sup> Jako viceprezident

---

dřívějšího vydání Souborného díla *Le Corbusier: L'Oeuvre Complète 1929–1934*, sv. 2, Zürich, Ed. d'architecture, 1964, s. 11 – Cit. rovněž Casciato in: Cohen (ed.) 2013, s. 242.

<sup>88</sup> Pierre André Emery in: *Hommage à Pierre Jeanneret, L'Architecture d'Aujourd'hui* 136, Février – Mars 1968, s. V.

<sup>89</sup> *Repertoire des collaborateurs de Le Corbusier ayant travaillé à l'atelier 35 rue de Sèvres ainsi qu'aux travaux exécutés à l'étranger* (dále jen *Seznam asistentů v 35S*), FLC Paris.

<sup>90</sup> Hojnost materiálů ke každému projektu dokládají především edice Brooks (ed.) 1982–1983 a *Plans* [DVD], 2005–2006.

<sup>91</sup> Pro podrobnosti o Františku Sammerovi viz Kapitulu 4.

švýcarské organizace *Association Internationale Le Corbusier* (AIRC),<sup>92</sup> založené na konci 60. let, z jejíž iniciativy sestavení seznamu vzešlo, obesílal Emery poštou současníky a pamětníky bývalých asistentů v 35S a žádal je o podrobnější informace:

*„L'Association Internationale Le Corbusier nyní usiluje o sestavení co možná nejúplnějšího a nejpodrobnějšího seznamu pomocníků Le Corbusiera, kteří po jeho boku pracovali v ateliéru v 35 rue de Sèvres. Bylo jich velmi mnoho, okolo 270, a o některých z nich máme velmi málo informací nebo o nich nevíme nic.“*<sup>93</sup>

Takto se obrátil i na Františka Sammera s prosbou o bližší údaje o celkem šesti zahraničních spolupracovnících, kteří byli v *livre noir* zaznamenáni v blízkosti jeho jména. Pro úplnost poslal Sammerovi i kopii příslušných stran z knihy se zakroužkovanými jmény těch, o kterých mu chyběly informace [6].<sup>94</sup> v další korespondenci žádal Sammera rovněž o více údajů o českém asistentu uvedeném v *livre noir* pod jménem Charles Vanec, kterého se však doposud nepodařilo blíže identifikovat.<sup>95</sup>

Přestože Pierre-André Emery navázal kontakty s bývalými asistenty a obnovil tak původní síť kontaktů, nepodařilo se mu sestavit zcela vyčerpávající a především kritický seznam. Jedná se zatím o nejrozsáhlejší zdroj informací k tomuto tématu, stále však obsahuje četné mystifikace. Například národnost uvedenou v seznamu někdy Emery odvozoval z adresy posledního zjištěného bydliště, což vedlo v některých případech k mylným údajům. Jan Reiner, původem Čech, je tak zde z důvodu své emigrace do Spojených států veden jako

---

<sup>92</sup> AIRC – *Association Internationale Le Corbusier* se sídlem v Ženevě byla založena po Le Corbusierově smrti jako aktivní doplněk pařížské *Fondation Le Corbusier*. Spíše než ochranu a správu architekta odkazu si kladla za cíl zachovat inspiraci a hodnoty, které Le Corbusier vyznával ve své práci. Mezinárodní společenství profesionálů, seskupené pod touto hlavičkou, mělo udržovat živou inspiraci a odvahu, s jakou Le Corbusier přistupoval k aktuálním otázkám architektury a urbanismu. Přesnou dobu fungování bohužel neznám, informace jsem převzala ze stanov AIRC z května 1971, které zaslal viceprezident organizace Pierre-André Emery Františku Sammerovi v dopise ze 13. 1. 1973, in: *soukromý archiv*.

<sup>93</sup> *L'Association Internationale Le Corbusier cherche, en ce moment, à établir la liste la plus complète et la plus détaillée possible des collaborateurs de Le Corbusier qui ont travaillé à ses côtés à l'atelier du 35 rue de Sèvres. Ils sont très nombreux, environ 270, et sur certains d'entre eux, nous ne possédons que très peu de renseignements, ou même pas du tout.* Psal Emery Františku Sammerovi v dopise ze dne 13. 1. 1973, in: *Soukromý archiv*.

<sup>94</sup> Příloha k témuž dopisu.

<sup>95</sup> *Fond Františka Sammera, AMP a soukromý archiv*. Český asistent uvedený v seznamu v roce 1930 pod jménem Charles Vanec Františku Sammerovi nebyl známý a v jeho identifikaci zatím neuspěl ani výzkum provedený pro tuto práci.

Američan, a naopak Němec Oswald v seznamu z neznámých důvodů figuruje jako Čech.<sup>96</sup> Čeští architekti Josef Danda či Vladimír Beneš zde navíc nejsou uvedeni vůbec, přestože o jejich práci v ateliéru máme prokazatelné důkazy.

K absenci kriticky zpracovaných podkladů pro studium způsobu fungování 35S se zatím jako jediná otevřeně vyjádřila britská historička architektury Judi Loach.<sup>97</sup> Upozornila na určité prvky, které by měly vést k ostrážitosti badatelů, dříve než dojdou k jakýmkoli závěrům. Množství kreseb vzniklých v 35S nebylo do *livre noir* zaneseno vůbec a z první datované kresby, u které dnes můžeme dohledat jméno kreslíře, nelze odvozovat den jeho příchodu do ateliéru. Dotyčný kreslíř mohl v 35S pracovat mnohem déle, než ukazuje *livre noir* a na ní založený Emeryho seznam. Dále Loach poukazuje na slabiny v údajích o národnosti jednotlivých asistentů, které Emery v některých případech pro nedostatek informací odvodil z poslední zjištěné rezidenční adresy. Několik příkladů mylných výsledků jsem uvedla výše. Další úskalí pak Loach vidí v tom, že seznam uvádí všechna jména lidí, kteří prošli ateliérem, bez bližšího uvedení náplně jejich práce. Správně upozorňuje na fakt, že je nutno rozlišovat mezi dobrovolníkem, který do ateliéru chodil na pár hodin denně v rámci poznávacího pobytu v Paříži, a mezi zapálenými asistenty, kteří zde s minimem prostředků pracovali od rána do noci a za svou práci nesli výrazně větší zodpovědnost.<sup>98</sup> Rozpětí i variabilitu možností, jak pojmout práci u Le Corbusiera, podrobněji ukazují i zkušenosti českých asistentů z 35S, popsané v dalších kapitolách této práce.

Pátrání po průkazných dokladech o chodu Le Corbusierova ateliéru nasměrovalo zájem Judi Loach do období po druhé světové válce, pro něž existuje více dostupných pramenů. v době svého výzkumu měla ještě možnost hovořit s pamětníky a samotnými asistenty z 35S.<sup>99</sup> s využitím těchto zdrojů začala považovat za opravdové spolupracovníky pouze ty, kteří byli za svou práci finančně ohodnoceni a zdrželi se v ateliéru delší dobu.<sup>100</sup> Obzvláště v období těsně po konci druhé světové války čelil ateliér silnému náporu asistentů z celého světa a organizace práce se postupně hierarchizovala. s narážkami na stážisty, kteří 35S jen procházeli, se setkáme i u dalších autorů a posuzování jejich významu dle dosaženého

---

<sup>96</sup> o Oswaldově německém původu se zmiňuje František Sammer v dopise rodičům z 2. 8. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>97</sup> Judi Loach konstatuje absenci přesných údajů o počtu a národnostech asistentů, kteří prošli 35S, a ironicky podotýká, že při studiu architektury 18. století se podobné údaje nacházejí snadněji. Více in: Loach 1992, s. 49–52.

<sup>98</sup> Loach 1992, s. 50.

<sup>99</sup> Loach 1987, s. 73–77.

<sup>100</sup> Loach, 1992, s. 50.

finančního ohodnocení se v tomto období zdá být relevantní. Jerzy Soltan vzpomínal, že ve 40. letech byly se stážisty jenom problémy. Někteří měli konkrétní zájem o práci s Le Corbusierem, našli se však i tací, kteří přicházeli jen ze zvědavosti či vyhledali ateliér, aby získali zázemí pro prodloužení víz a s tím i pobytu v Paříži.<sup>101</sup>

Domnívám se ale, že pro studium praxe v 35S v meziválečném období není kritérium finančního ohodnocení uplatnitelné. Mezi lety 1924 a 1940 bylo placeno jen několik pomocníků a namísto strukturované hierarchie zde bylo hlavní motivací nadšení pro společnou věc. Dokladem sdílené spolupráce a přiznaného podílu pomocníků budiž uvedení jmen asistentů Françoise Faureho, Pierra-André Emeryho, Boyera a Karla Stráníka přímo na boční stěně pavilonu L'Esprit Nouveau v roce 1925 [7].<sup>102</sup> Jak dokládají některá svědectví, navzdory nedostatku prostředků byli i v tomto období finančně odměněni jen ti z pomocníků, kteří pracovali v ateliéru s velkým nasazením.

Z této perspektivy Loach vyzdvihuje seznam asistentů sestavený Jeanem Petitem,<sup>103</sup> který považuje za přehled těch, kteří obdrželi za svou práci v 35S finanční ohodnocení. Při bližším srovnání dostupných pramenů jsem však během výzkumu zjistila, že se zde jedná o abecedně uspořádaný seznam, který se až na pár drobných odchylek shoduje se seznamem „*těch, kteří pomáhali*“, publikovaným Le Corbusierem v roce 1960.<sup>104</sup> Když se na seznam podíváme z pohledu české reprezentace v ateliéru, nalezneme zde i jméno Jana Sokola, o jehož finančním ohodnocení nemáme žádné doklady. Figurují zde rovněž dosud neidentifikovaní čeští architekti Vaněk a Šafránek a v seznamu národností zastoupených v ateliéru zcela chybí Československo. z těchto a dalších důvodů se domnívám, že ani přehled asistentů publikovaný Jeanem Petitem nelze považovat za kriticky zpracovaný. Spíše než jako vyčerpávající seznam placených asistentů jej můžeme používat jako zdroj jmen těch, kteří se vepsali do chodu ateliéru a také do Le Corbusierovy paměti výrazněji než ostatní. Jako doklad Le Corbusierova osobního kritéria můžeme vidět i fakt, že v obou seznamech chybí jméno slavného brazilského architekta Oscara Niemeyera. Ten v 35S pracoval v letech 1939 a 1940, v následujících letech však svému mistru z raného období své profesní dráhy spíše konkuroval, než aby setrval v jeho stínu.

---

<sup>101</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 13.

<sup>102</sup> Reprodukováno v *L'Almanach d'architecture moderne*, Paris 1926, s. 141. Upozorňuje na to Karel Stráník in: Karel Honzík, *Ze života avantgardy: Zážitky architektovy*, Praha 1963, s. 123.

<sup>103</sup> Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Genève 1970, s. 268 a 269.

<sup>104</sup> *Ceux qui on aidé* in: Le Corbusier 1960, poslední strana.

Vedle těchto zdrojů zmiňuje Judi Loach ještě seznam asistentů, kteří pracovali v 35S v období od roku 1946 do 1965, sestavený Fernandem Gardienem a jeho sekretářkou paní Gabillardovou v roce 1969. Byl založený na osobních zkušenostech a vzpomínkách a měl by být věrohodným zdrojem informací pro poválečné období. Byť Judi Loach uvádí různé prameny, faktem zůstává, že všechny předcházejí seznamu sestavenému Pierrem-Andrém Emerym, který s nimi byl v 70. letech s největší pravděpodobností obeznámen. Jeho *Seznam asistentů v 35S* tak dodnes zůstává nejpodrobnějším přehledem pomocníků v 35S. Pokud s ním pracujeme kriticky a můžeme ověřovat získané informace z více stran, je dodnes ideálním východiskem pro studium činnosti praktikantů v ateliéru.

## Seznamy českých asistentů v 35S

O českých architektech, kteří pracovali u Le Corbusiera, se zatím dočteme pouze v několika publikacích, v nichž byl uveden přibližný a často nepřesný výčet jmen.<sup>105</sup> Uvedené seznamy vycházejí převážně z domácí literatury a z informací dostupných v České republice, kritický seznam českých asistentů však zatím vypracovaný nebyl. Díky rozsáhlému výzkumu, který jsem provedla za účelem ověření dosud známých informací, a díky doložení údajů z více stran představuje nově korigovaný seznam českých asistentů v 35S jeden z hlavních přínosů této práce.<sup>106</sup>

Na základě podrobného studia zdrojů uložených v pařížské *Fondation Le Corbusier* a díky jeho kritickému srovnání s českými prameny se mi v rámci výzkumu pro tuto práci podařilo najít silná i slabá místa výše uvedených zdrojů. v některých případech byly upřesněny dosud přibližně uváděné datace pobytu jednotlivých českých asistentů v Le Corbusierově ateliéru a další případy doložily fakt, že v 35S pracovali i architekti, kteří v oficiálním seznamu spolupracovníků uvedeni nejsou. Vedle doplnění a přehodnocení tradovaných představ o českých spolupracovnících Le Corbusiera v domácí historiografii tak tato práce nahlíží i do

---

<sup>105</sup> Orientační výčty českých asistentů z Le Corbusierova ateliéru nalezneme např. in: Haas 1978, s. 362, kde jsou však mezi Čechy nedopatřením zařazeni i architekti bývalé Jugoslávie Sever a Sedlák, či in: Nový 1998, s. 152 a 170 - Vladimír Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček 2004, s. 75–79 - Švácha 1989, s. 78 či v článku Rostislav Švácha, *Dva domy*, *Domov* 28, č. 1, 1988, s. 8 – Seznam sestavený na základě svého dosavadního výzkumu jsem publikovala již v roce 2014 in: Hrabová 2014, s. 72 a 73.

<sup>106</sup> Viz tabulku se seznamem českých asistentů Le Corbusiera včetně doplňujících údajů, která je přiložena k textu této práce.

výběru a hierarchie údajů evidovaných v archivu pařížské *Fondation Le Corbusier* a na dalších místech v zahraničí.

Vedle dobových publikací, rozhovorů a svědectví se při zkoumání účasti českých asistentů v Le Corbusierově ateliéru osvědčilo především studium korespondence a bezprostředních svědectví jednotlivých architektů z doby trvání pařížské stáže. v případech, u kterých se mi v rámci výzkumu podařilo dohledat korespondenci s rodinou a nejbližšími přáteli, bylo možné rekonstruovat průběh stáže lépe než z jiných zdrojů. Na rozdíl od zpětně sepsovaných vzpomínek, které celou zkušenost podrobují retrospektivní interpretaci a podléhají nepřesnostem, pravidelné korespondenční zprávy o vývoji pobytu podávají autentické a nenahraditelné svědectví. u českých architektů se mi zatím podařilo dohledat dosud nezpracovanou dokumentaci pařížské zkušenosti u Jana Sokola<sup>107</sup> a Františka Sammera.<sup>108</sup> Informace obsažené v jejich pravidelných dopisech do rodné země představují cenná svědectví nejen o jejich osobní zkušenosti, ale rovněž o chodu Le Corbusierova ateliéru. Tyto prameny tak představují cenný zdroj informací, který nemá obdoby nejen v rámci studia českého zastoupení v 35S, ale jsou unikátní i v mezinárodním kontextu.

## Práce, nebo studium?

„Pokaždé se začíná od nuly. Vždy jsem byl studentem. Nikdy nic nevíme. Abychom byli tvůrci, vyžaduje to mnoho skromnosti,“<sup>109</sup> tvrdil Le Corbusier, který za nejlepší možný způsob výuky architekta považoval společnou práci v ateliéru a aktivní účast v architektonické praxi. Sám se celý život neustále rozvíjel a interakce s jeho spolupracovníky mu přinášela nezbytnou a nutnou oporu a sebereflexi.<sup>110</sup> Svůj postoj k výuce architektury a k nejúčinnějšímu předávání zkušeností Le Corbusier výstižně popsal v textu *Setkání se studenty architektonických škol*, který napsal v roce 1942 jako odpověď na žádost studentů

---

<sup>107</sup> *Soukromý archiv.*

<sup>108</sup> *Fond Františka Sammera, AMP.*

<sup>109</sup> „On départ toujours de zéro. J'ai toujours été un étudiant. On ne sait rien. Pour être un créateur, il faut beaucoup de modestie,“ říká Le Corbusier in: Petit 1970, nepag. „*Bien que j'aie 42 ans, je n'ai cessé de demeurer un étudiant*“ in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 7.

<sup>110</sup> o významu společné práce na projektech píše více Loach 1987, s. 74. – Le Corbusier zvýrazňuje význam týmové práce především v předmluvě k vydání druhého svazku svého souborného díla in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

architektury, aby vedl seminář na pařížské École des Beaux-Arts.<sup>111</sup> Vedení semináře odmítnul a raději odpověděl textem o své cestě k architektuře, o svém chápání tvorby a cestách, jak předávat nabyté poznatky dále.

Ateliér 35S zde popsal jako „*centrum setkávání, kudy během let prošlo téměř dvě stě mladých architektů pocházejících ze všech čtyř horizontů planety*“.<sup>112</sup> Namísto dogmatických představ o tom, jak by měla architektura optimálně vypadat, se zde student seznamoval přímo se všemi komponenty práce od zadání a navrhování až po praktické otázky ceny, rozvrhu stavby a vyjednávání s klientem. Většina pomocníků přicházela do 35S již s diplomem v kapse, Le Corbusier je však pověřoval rozmanitějšími úkoly, než na jaké byli připraveni z architektonických škol. Podíleli se na zadáních od vnitřního vybavení přes malý dům až po velké stavby a urbanistická řešení a Le Corbusier je uváděl přímo k jádru hlavních problémů architektury v praxi.<sup>113</sup>

Diplomy a absolvované školy vnímal pouze jako vstupenku, prostředek k překročení prahu na cestě k opravdovým problémům zvolené profese: „*Diplom, který korunuje vaše studia, vám neuděluje nic než právo: právo překročit práh. Vaše ukončená studia, to je především objevení všech těžkostí.*“<sup>114</sup> Zdůrazňuje, že i zakladatel moderní architektury Auguste Perret byl samouk, stejně jako on sám,<sup>115</sup> který nikdy neprošel vzděláním v pravém smyslu slova: „*Jsem autodidakt, ve všem, i ve sportu.*“<sup>116</sup> Vzdělání a profesní cestu vůbec vnímal jako individuální cestu, ve které je nakonec architekt mistrem jedině sám sobě. Dobrou architekturu pak viděl jako výsledek vnitřního boje, odvahy a invence, které nejde obejít, pokud tvůrce nechce zradit čisté cíle svého snažení: „*Jste tedy jediným mistrem svého údělu, jste od nynějška sám.*“<sup>117</sup> Je přesvědčen, že každý žák si má svého mistra najít sám, ať vně, či uvnitř sebe. Má svou cestu hledat tak, aby byl schopen vytvářet architekturu, která má srdce, je opravdovou tvorbou. Tento přístup pak staví do protikladu k výuce na školách „*kde se zdá, že srdce bylo vynecháno z oběhu*“. Podle Le Corbusiera se u architektury „*jedná o stvoření zrozené z vašich myšlenek,*

---

<sup>111</sup> Le Corbusier 1957. v anglickém překladu vyšlo samostatně jako Le Corbusier, *Talks with students: From the Schools of Architecture*, New York 1961.

<sup>112</sup> „*Mon atelier de la rue de Sèvres s'est trouvé être le centre de ralliement, au cours des années, de près de deux cents jeunes architectes venus des quatre horizons de la planète,*“ píše Le Corbusier in: Le Corbusier 1957, s. 183.

<sup>113</sup> Le Corbusier 1957, s. 183 a 184.

<sup>114</sup> Le Corbusier 1957, s. 178.

<sup>115</sup> „*Ni Auguste Perret ni moi ne sommes pas diplômés.*“ Le Corbusier 1957, pozn. na s. 187.

<sup>116</sup> „*Je n'ai jamais reçu d'enseignement proprement dit. Je suis autodidacte, en tout, même dans le sport.*“ Le Corbusier 1957, s. 179.

<sup>117</sup> „*Vous êtes alors le seul maître de votre destin, vous êtes seul désormais.*“ Le Corbusier 1957, s. 178.

*mající uvnitř sebe srdce, které se, odděleno od okolí jednoduchými vnějšími plány, projevuje bez přetvářky a vychloubání.*<sup>118</sup>

Jako přední zdroj poznání představil Le Corbusier studentům architektury studium tradice, folkloru různých kultur a zkoumání přírody v protikladu k pracovním návodům a univerzálně přijatým řešením prosazovaným v oficiálním vzdělávání. Jako východisko pro architektonickou tvorbu viděl studium kořenů lidské existence, snahu pochopit základní lidské potřeby a zákonitosti přírody: *„Tradice je nepřetržitým řetězem všech inovací, a proto také nejspolehlivějším svědkem pro výhledy do budoucnosti.*<sup>119</sup> *„Minulost je mým jediným mistrem, který je i nadále mým neustálým karatelem. (...) Respekt k minulosti je synovským, přirozeným a zcela tvůrčím postojem: syn, který chová ke svému otci lásku a respekt.*<sup>120</sup> Podnětem k takovým studiím mu byla právě příroda sama o sobě, lidské vědomí a umění.<sup>121</sup> Všimněme si, že v textu nenajdeme zmínky o potřebě znalostí exaktních věd či jakýchkoli technických dovedností. Již v roce 1924, tedy v raných počátcích ateliéru, tvrdil, že je tomuto vzdělání nakloněn, *„ale musí být podloženo pravou obecnou kulturou, přísnou a jemnou průpravou převážně samostatně nastolenou.“*<sup>122</sup> Podobně v Le Corbusierově textu pro studenty z pařížské École des Beaux-Arts chybí výraznější zmínky o významných osobnostech, které Le Corbusiera formovaly na jeho vlastní cestě a inspirovaly jej ve studiu pramenů jeho architektury.

---

<sup>118</sup> *„Les enseignements des écoles sont-ils capables d'alimenter, à eux seuls, la double source de la création architecturale? Je ne le crois pas. Il semble que le cœur soit laissé trop en dehors du circuit. ... Non, il s'agit d'un être né de votre pensée, possédant un cœur au-dedans, et qui, par de simples plans extérieurs le séparant du dehors, se présente sans fard ni jactance.*“ Le Corbusier 1957, s. 150 a 163.

<sup>119</sup> *„La tradition est la chaîne ininterrompue de toutes les innovations et, par la, le témoin le plus sûr de la projection vers l'avenir.*“ Le Corbusier 1957, s. 144–145.

<sup>120</sup> *„Je prenais à témoin le passé, ce passé qui fut mon seul maître, qui continue à être mon permanent admoniteur. (...) Le respect du passé est une attitude filiale, naturelle à tout créateur : un fils a, pour son père, amour et respect.*“ Le Corbusier 1957, s. 165.

<sup>121</sup> *„Vous sentez bien, alors, que la nature, la conscience, les arts sont, pour nous, un ensemble qui nous appelle à l'étude.*“ Le Corbusier 1957, s. 172.

<sup>122</sup> Na otázku *„You are, then, in favour of a sound technical education?“* Le Corbusier v rozhovoru pro *Architect's Journal* odpověděl: *„That is so, but it must be backed by a real general culture, an austere and delicate training almost self-applied. i wonder“* – *his eyes twinkled, his head, moved by the flux of amused memories, nodded and fro – „I wonder how many living architects do possess the one or the other...“* Viz Gordon Holt, *Some Views on Architectural Education: Interviews with Leading Parisian Architects: Mons. Le Corbusier-Saugnier*, *Architect's Journal*, 23 July 1924, rep. in: Irena Murray – Julian Osley, *Le Corbusier and Britain. An Anthology*, Routledge: RIBA 2009, s. 17.



Na jedné straně mohl Le Corbusier počítat s tím, že k němu mladí architekti přijdou vybaveni technickými znalostmi z již absolvovaných škol či praxí v jiných ateliérech.<sup>123</sup> Na straně druhé víme, že v 35S nadšeně vítal především mladé praktikanty bez oficiálního vzdělání, tvárné pro vstřebávání pohledu na architekturu v jeho podání.<sup>124</sup> Mezi českými asistenty dokládá Le Corbusierovu vstřícnost k architektům bez vysokoškolského vzdělání především příklad českého architekta Františka Sammera, který se v roce 1931 rozhodl pro práci u Le Corbusiera namísto dokončení studia architektury na pražském ČVUT.<sup>125</sup> Svě zkušenosti a přístup k profesi chtěl Le Corbusier šířit a předávat dále, a proto musel přes odpor k veškeré systematické výuce sám stanovit svůj způsob *výuky Le Corbusier – Enseignement Le Corbusier*.<sup>126</sup>

Rozmetání „škol – školy Corbu stejně jako školy Vignola“ hlásá Le Corbusier v dopise z roku 1936, kde se vyjádřil rovněž ke slepé cestě v podobě ustanovení jakéhokoli stylu.<sup>127</sup> Kodifikaci a systematizaci lidského konání považoval za počátek usmrcení tvořivých sil a netají se svou „*hrůzou ze školního vzdělávání, vytváření návodů a předem daného božského práva*“, které si školy vyhrazují.<sup>128</sup> Ve své praxi proto usiloval především o vysvětlení svého přístupu k tvorbě, předání myšlenek<sup>129</sup> a o zasetí jakéhosi plodného semínka<sup>130</sup> do duší svých asistentů.

---

<sup>123</sup> o podobném přístupu vypovídají svědectví prvních z asistentů v 35S, od kterých Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem požadovali především dovednost přesné kresby a axonometrických studií. Tuto dovednost pak do ateliéru přinesli především švýcarští žáci Kolomana Mosera Afred Roth a další. Pro podrobnosti viz Kapitulu 2.

<sup>124</sup> Charlotte Périand dokonce vzpomínala, že Le Corbusier v 35S nikdy nepřijal absolventa francouzské École des Beaux-arts. Viz Périand 1998, s. 27.

<sup>125</sup> Pro podrobnosti o Františku Sammerovi viz Kapitulu 4.

<sup>126</sup> Le Corbusier 1957, s. 128.

<sup>127</sup> „*Briser les ‚écoles‘ (l’ecoLe Corbu au même titre que l’école Vignole – je vous en supplie)*“, píše Le Corbusier v dopise ze dne 23. září 1936, adresovaném architektu Martienssenovi u příležitosti chystaného vydání manifestu Skupiny moderních architektů v Johannesburgu, rep. in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 5. Manýristický architekt Giacomo Barozzi, řečený Vignola, ztělesňoval pro Le Corbusiera především institucionalizovanou teorii architektury s definovaným užíváním antických řádů a systému proporcí. Ve vlastní práci se vůči těmto oficiálně uznávaným kódům vymezil především prostřednictvím vyvinutí vlastního proporčního systému tzv. regulačních čar a později systému zvaného modulator. Více k Le Corbusierově vymezení se vůči Vignolovi viz Jean-Claude Vigato, Vignole in: Lucan (ed.) 1987, s. 459.

<sup>128</sup> „*J’en conçus une véritable terreur des enseignements d’écoles, des recettes, des à priori de droit divin et je fus persuadé de la nécessité d’en appeler, en cette période incertaine, à son jugement personnel. (...) Les créations humaines atteignent un jour à un état de clarté indiscutable; elles constituent des systèmes. Elles sont ensuite codifiées et finissent dans les musées. C’est leur mort.*“ z Le Corbusierovy předmluvy z roku 1929 k vydání prvního svazku jeho souborného díla. Viz Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 10.

<sup>129</sup> o tomto přístupu výstižně vypovídá věta *Přenosné není nic než myšlenka – Il n’est rien transmissible que le pensée*, kterou Le Corbusier zahájil poslední text, který v životě napsal. Viz Le Corbusier, *Mise au*

Hlavním nástrojem na této cestě mu byly postupně vydávané svazky jeho *Souborného díla – l'Oeuvre Complète*, které od roku 1929 vydával Hans Girsberger ve Švýcarsku.<sup>131</sup> Nejenže byly tyto svazky během práce v ateliéru neustále po ruce a kreslíři tak mohli pro inspiraci nahlížet do podrobné dokumentace již dokončených projektů,<sup>132</sup> ale Le Corbusier sám edici prohlásil za manifestaci moderní výuky:

*„V roce 1927<sup>133</sup> byla spontánně založena ‚výuka Corbu‘ společně s vydáním Souborného díla Le Corbusiera v Curychu Willy Boesigerem. (...) Stanovil jsem postup: žádná chvála, literární výboje; naopak, neomylná dokumentace. Bylo to zde: všechny plány, všechny řezy, všechny nákresy poskytující přesnou biologii a anatomii určitých děl. Vysvětlující texty, podrobné legendy, nutné kóty, atd., Boesiger učinil ze Souborného díla moderní manifestaci výuky. Přinejmenším je to má manifestace výuky.“<sup>134</sup>*

Podrobná dokumentace projektů v *Souborném díle* v kombinaci se spontánním zapojením do praxe u rýsovacích stolů i na staveništích tak postupně uváděla Le Corbusierovy pomocníky do jeho vidění nejen architektury, ale i celé společnosti.

Obzvláště ve 20. a 30. letech zastával důležitou úlohu týmový charakter práce a vzájemná výměna zkušeností. Le Corbusier ji vyzdvihl především v předmluvě druhého svazku *Souborného díla*, který dokumentuje intenzivní činnost a rozkvět ateliéru mezi lety 1929 a 1934.<sup>135</sup> Popsal zde, jak v ateliéru společně s pomocníky čelili vypjatým momentům například při práci na projektu pro Palác Sovětů nebo při vytváření urbanistického plánu Antverp a Alžíru:

---

*point*, Paris 1966. Stejná věta posloužila jako název části tohoto textu in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 7, s. 168–185.

<sup>130</sup> „*Ve všech, kdo prošli 35S, nepochybně zůstane užitečné semínko*“ (*Il restera là, sans doute, avec tous ceus passés rue de Sèvres, une semence utile*), napsal Le Corbusier v *Mise au Point*, Genève 1966, s. 48 cit. in: Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 51.

<sup>131</sup> Viz. pozn. č. 24.

<sup>132</sup> *Go and check this in the Girsberger ...* říkal Le Corbusier svým pomocníkům, když bylo třeba hledat řešení v průběhu práce na projektu, jak vzpomíná Soltan in Brooks (ed.) 1987, s. 9.

<sup>133</sup> Podle všech dostupných informací vyšel první svazek Boesigerovy edice v roce 1929. Důvod Le Corbusierova uvedení počátku publikací do roku 1927 mi zůstává nejasný.

<sup>134</sup> „*En 1927, un ‚enseignement Corbu‘ spontané s'est établi avec la publication de l'Oeuvre Complète L. C. a Zurich, par Willy Boesiger. (...) J'avais fixé une ligne de conduite : aucune louange, aucune explosion littéraire ; par contre, une documentation impeccable. C'était ici : tous les plans, toutes les coupes, toutes les élévations fournissant la biologie et l'anatomie rigoureuse des œuvres considérées. Des textes explicatifs, des légendes détaillées, les cotes nécessaires, etc., Boesiger a fait de l'œuvre Complète une manifestation moderne d'enseignement. Du moins est-ce là ma manifestation d'enseignement,*“ píše Le Corbusier 1957, s. 128.

<sup>135</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11–14.

*„Únava je zničující, ale my postupujeme společně, v týmu. Malá armáda má zodpovědnost v plném smyslu. Každý u svého rýsovacího prkna hlídá, kontroluje a vychytává chyby, které stojí v cestě, od nejmenšího detailu až k celku. Není zde chyba, mezera ani klam: celé dílo se vyvíjí v podivuhodné jednotě.“<sup>136</sup>*

A vzápětí v souvislosti s líčením hektické práce na projektu pro Palác Sovětů psal:

*„Když pracujeme v takových podmínkách, můžeme se dostat k podstatě problémů architektury; co by jeden člověk sám nemohl hmotně ani duševně uskutečnit, dokáže tým. Takový je duch moderní doby: spolupráce.“<sup>137</sup>*

Na otázku, zda se v 35S jednalo o praxi, či studium, tak můžeme ve světle uvedených poznatků s klidným svědomím říci, že se jednalo o studium prostřednictvím praxe. Mladí architekti se s Le Corbusierovým přístupem k architektuře seznamovali díky rychlému zapojení do chodu celého ateliéru. Obzvláště v meziválečném období si však tento proces nelze představovat jako promyšlený systém. Lidé přicházeli a byli rovnou zapojováni do rozběhlých projektů, ze kterých pak z různých důvodů zase vystupovali. Praxe invenčnějších asistentů se zpravidla omezila na období, kdy se učili nové postupy v práci a přihlíželi tvůrčímu procesu Le Corbusiera ve spolupráci s Pierrem Jeanneretem a vzápětí i s Charlotte Périand. Možnost umělecky se rozvinout a realizovat své vlastní ideje v rámci 35S však nepřipadala v úvahu. v okamžiku, kdy se v ateliéru lépe zorientovali, nastal pro schopnější architektky zpravidla čas hledat si práci jinde.

Praktikanty v ateliéru lze označit nejen za asistenty, kreslíře či pomocníky, ale i za učedníky. Le Corbusier s nimi navazoval přátelské vztahy, otevíral jim pohled do své tvůrčí kuchyně a vždy byl ochoten vystavit jim potvrzení o praxi v 35S v delším termínu a s vyjmenováním širší škály projektů, než tomu bylo ve skutečnosti.<sup>138</sup> Mladí architekti od něj odjížděli obohaceni o cennou zkušenost a s prestižním záznamem ve svých profesních životopisech. Odměnou Le Corbusierovi pak byla armáda pomocných sil s potřebnými dovednostmi

---

<sup>136</sup> „La fatigue est écrasante, mais on avance en bloc, en équipe. La petite armée a le plein sens de la responsabilité. Chacun, sur sa planche à dessin, surveille, guette, fusille les erreurs qui sont sur le chemin, depuis le moindre détail jusqu' à l'ensemble. Il n'y a ni faute, ni trou, ni mensonge: l'oeuvre entière se développe dans une unité étonnante,“ píše Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>137</sup> „Quand on travaille dans telles conditions, on peut aller au fond des problèmes de l'architecture; ce qu'un homme seul ne pourrait matériellement, ni spirituellement, réaliser, l'équipe le fait. C'est l'esprit même des temps modernes: la collaboration.“ Le Corbusier, Introduction in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>138</sup> Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

a rovněž přirozená propagace jeho jména i pohledu na svět, o kterou od samých prvopočátků své profesní dráhy dbal stejnou měrou jako o tvorbu samotnou.

## Finanční odměna za práci

Máme na výběr, píše Le Corbusier: „*můžeme řídit úžasné cadillacy a jaguáry, stejně tak se ale můžeme nadchnout pro práci, kterou děláme.*“<sup>139</sup> Zachování tvůrčí svobody viděl v přímé úměře k nezištnému jednání, a jak je známo, jediný automobil, který měl k dispozici, byl obstarožní vůz značky Voisin. v rámci těchto priorit málokdo dostal v meziválečném období u Le Corbusiera za svou práci zapláceno a příliv mladých sil do ateliéru se odvíjel od jejich vlastních možností financování. Práci v samých počátcích 35S pak Le Corbusier popsal následovně:

*„Protože jsme nesledovali lukrativní cíle, nikdy jsme nepřijali kompromis, ba naopak, odevzdali jsme se tvůrčímu hledání, které přináší radost.“*<sup>140</sup>

I nadále pak spojoval nadšení a tvořivé síly s nezištností a oproštěním se od hmotných cílů. Architektura, která vydělává peníze, se vyučuje na akademiích. Moderní architektura však sleduje vyšší cíle a odmítá kompromisy. Odměnou za vynaložené úsilí budiž architektu tvůrčí zapálení a radost z vykonaného díla.<sup>141</sup>

Líčení týmové práce v ateliéru po boku s proklamacemi o nezištnosti Le Corbusierových snah by mohlo již v prvních svazcích *Souborného díla* vzbudit podezření, že tak Le Corbusier do jisté míry ospravedlňoval fakt, že u něj mladí architekti pracovali bez finančního ohodnocení. Dobrovolnou práci asistentů v ateliéru bychom pak mohli vnímat jako výměnu za vzdělání, kterého se jim u Le Corbusiera dostalo.<sup>142</sup> Zároveň je však třeba mít na paměti, že postoj

---

<sup>139</sup> „*C'est un choix. On peut conduire de magnifiques Cadillac ou Jaguar, on peut aussi se passionner pour le travail que l'on fait,*“ píše Le Corbusier ve svém posledním textu *Rien n'est transmissible que la pensée* in: Boesiger (ed.) 2013, s. 7, s. 168.

<sup>140</sup> „*Comme nous ne poursuivons pas des buts lucratifs, nous n'avons jamais admis de compromis et, au contraire, nous nous sommes consacrés aux recherches créatives qui donnent la joie,*“ píše Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 9.

<sup>141</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>142</sup> Výpomoc výměnou za vzdělání dává do souvislosti Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 50 - dále Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 5.

k penězům a zištnému chování se u Le Corbusiera nezměnil po celý život a zcela jistě nesouvisel jen s ospravedlněním neplacených pracovních sil v 35S.<sup>143</sup>

Některým pomocníkům v 35S se podařilo získat roční stipendium na podporu studia v Paříži, někteří pocházeli ze zámožných rodin a mnoho dalších si při práci u Le Corbusiera vydělávalo na živobytí jinde. Jean Bossu<sup>144</sup> v noci pracoval na tržišti Les Halles a odtamtud chodil rovnou kreslit k Le Corbusierovi.<sup>145</sup> André Wogenscky pracoval v 35S zpočátku v noci, poté co přišel ze svého denního zaměstnání.<sup>146</sup> Mnoho dalších vypomáhalo a kreslilo v komerčních architektonických firmách, aby pak mohli veškerý další čas kreslit v 35S, což platilo nejen mezi válkami, ale i později, jak dosvědčuje Roger Aujaume, který zde pracoval v průběhu 40. let.<sup>147</sup>

Ve výjimečných případech se však několik pomocníků dočkalo finančního ohodnocení i v období mezi dvěma světovými válkami. Jan Sokol tak v roce 1929 uvedl částku 750 Frs jako měsíční odměnu v případě, že by se nechal u Le Corbusiera zaměstnat.<sup>148</sup> z dalších dochovaných zpráv lze usuzovat, že jakási forma minimálního platu byla některým asistentům přidělena poté, co obstáli při intenzivní práci na velkém projektu. Od práce na Paláci Národů v Ženevě – *Palais des Nations* tak dostával plat 900 Frs měsíčně švýcarský architekt Alfred Roth.<sup>149</sup> Podobně jako František Sammer získal měsíční plat 1000 Frs poté, co obstál při intenzivní práci na několika projektech.<sup>150</sup> Ze zpráv Františka Sammera vyplývá, že 1000 franků měsíčně nebylo v roce 1932 mnoho peněz. Zároveň se však jednalo o částku, kterou v akademickém roce 1931/32 vyplácelo Ministerstvo školství a osvěty stipendistům francouzské vlády. z dokladů, které máme o průběhu stipendia architekta Josefa Dandy, který z těchto zdrojů žil v Paříži ve stejné době, vystačila tato částka na střídavé živobytí včetně čilých společenských aktivit. Pro nedostatek informací o výplatách a placených

---

<sup>143</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 9 - Boesiger (ed.) 2013, sv 7, s. 168 – Le Corbusier 1957, s. 139.

<sup>144</sup> Francouzský architekt Jean Bossu patřil k meziválečnému období předním asistentům v 35S, kde pracoval na přelomu 20. a 30. let pod dobu čtyř let.

<sup>145</sup> Périand 1998, s. 27 – Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 357.

<sup>146</sup> André Wogenscky in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 12.

<sup>147</sup> „C'était d'autant plus frappant que chacun de nous faisait la place à cette époque dans des agences d'architectes parisiennes plus au moins connues pour arrondir ses fins de mois.“ píše Roger Aujaume in: Aujaume (et. al.), 2008, s. 60.

<sup>148</sup> Jan Sokol v dopise rodičům, nedat., *soukromý archiv*.

<sup>149</sup> Alfred Roth in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 9 - Alfred Roth přišel do 35S společně s dalšími žáky Kolomana Mosera a v užším jádru asistentů zde působil v letech 1927–1929, jak uvedl in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 8.

<sup>150</sup> Soukromá korespondence Františka Sammera, AMP.

zaměstnancích v meziválečném období se velmi obtížně odhaluje, jak v této době finanční odměny fungovaly. z dostupných pramenů však vyplývá, že odměny byly přidělovány spíše nárazově a po osobní dohodě. Peníze většinou vyplácel Pierre Jeanneret a měsíční odměna se lišila podle situace v ateliéru, angažovanosti a časových možností asistenta.<sup>151</sup>

Svědectví z 20. a 30. let dokládají, že Le Corbusier si byl vědom existenční nouze svých kreslířů a mnohdy se jim pokoušel i pomoci v hledání placené práce, byť za cenu toho, že by od něj museli odejít. Například českému architektu Františku Sammerovi pomohl k mnohým kontaktům a ten pak rovněž s jeho přispěním odjel za prací do Moskvy.<sup>152</sup>

Osobní atmosféru v ateliéru dokládá také Charlotte Périand, která vzpomíná na *heroickou dobu* v ateliéru 20. a 30. let, kdy všichni pracovali ve víře v novou architekturu. Motivací Pierra Jeannereta ani Le Corbusiera nebyly peníze, ale tvorba nové budoucnosti a práce na nových objevech.<sup>153</sup> Jeho prioritou bylo zajistit chod ateliéru a veškeré výdělky do něj investoval zpět namísto svého soukromí či vlastního obohacení. Vystupoval tak jako chudý a puritánsky skromný umělec, který věčně nemá peníze, ale na druhou stranu byl schopen velkých osobních gest.

Architekt Jerzy Soltan popsal, jak k němu Le Corbusier raději přijel osobně na návštěvu předat dar k narození dítěte, než aby mu přidal na platu.<sup>154</sup> Ze stejných pohnutek někdy pozval hladového asistenta k sobě domů na večeři. Podobně se svému týmu odvděčil po intenzivní práci na projektu Paláce Společnosti národů, kdy všechny pozval do restaurace v Chartres, vzdáleného od Paříže přinejmenším hodinu jízdy vlakem. Po společné oslavě dokončeného projektu se skoro žádný z asistentů nemohl dostat zpátky, protože neměli peníze na jízdenku **[8]**.<sup>155</sup>

O tom, že podobné situace neměly souvislost jen se skromnými počátky ateliéru, svědčí poznámka, kterou si Le Corbusier napsal do zápisníku ke sklonku své životní dráhy: „*Žádné*

---

<sup>151</sup> Pro podrobnosti viz Kapitolu 4 a domlouvání finančních odměn u Františka Sammera.

<sup>152</sup> Soukromá korespondence Františka Sammera, AMP.

<sup>153</sup> Périand 1998, s. 26–28.

<sup>154</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 14.

<sup>155</sup> z rozhovoru s Alfredem Rothem in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 9 – Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 47.

*zvyšování platu. Ale když je příležitost: dárek, odměna, přátelské gesto a také často a co nejbezprostředněji = má iniciativa.*<sup>156</sup>

Tento přístup značně ovlivnil charakter vzájemných vztahů v 35S především v období po druhé světové válce. André Wogenscky, který jako vedoucí ateliéru žádal o zvýšení platů, se v letech 1952 až 1956 se setkal v této otázce s takovým neporozumněním, že pak z ateliéru raději odešel.<sup>157</sup> Přesto pak na Le Corbusiera vzápětí s jistou dávkou sympatií vzpomínal jako na naivního důvěřivého člověka, který neuměl vést obchodní jednání, podobně jako byl bytostně apolitický a postrádal diplomatické schopnosti.<sup>158</sup>

## Uznání a autorský podíl

Přestože na několika místech nalezneme nadšené chvály mistrových spolupracovníků, je nutno podotknout, že obsahovým a ideovým tvůrcem všech projektů vzešlých z ateliéru byl výhradně Le Corbusier.<sup>159</sup> První a poslední slovo během navrhování měly jeho autorské skici, které byly nositelkami klíčového obsahu, a za závěrečnou podobu plánů zodpovídal opět jen Le Corbusier.<sup>160</sup>

V meziválečném období byla tato otázka menším zdrojem rozporů, než tomu bylo po druhé světové válce. Charlotte Périand dokonce vzpomíná, že v ovzduší společné práce a kolektivního řešení problémů pro ni nebyla otázka autorství předmětem úvah. Spolupráce přinášela jiné výsledky, než jaké by vytvořil každý z asistentů zvlášť, a bylo proto těžké posuzovat, kdo co vymyslel, když na věci pracovalo více lidí zároveň. Práce s Le Corbusierem a Pierrem Jeanneretem byla pro ni maximálně přínosná a sama popírá, že z 35S odešla, aby se mohla samostatně realizovat ve vlastní tvůrčí práci.<sup>161</sup>

---

<sup>156</sup> „*Jamais d'augmentation de salaire. Mais quand il y a une chance : un cadeau, une répartition, un geste amical et aussi souvent et direct possible = mon initiative.*“ Le Corbusier. Sketchbooks III. 1954–1957, č. 205, cit. in: Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 358.

<sup>157</sup> Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 358.

<sup>158</sup> Wogenscky 1991, s. 31.

<sup>159</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 3 – Aujaume in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 58–63 - Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 355 – Wogenscky 1991, s. 39 a další.

<sup>160</sup> k hierarchii práce na jednotlivých kresbách a plánech viz další kapitoly této práce, kde je daný proces a význam podílu kreslířů zhodnocen na konkrétních příkladech.

<sup>161</sup> Charlotte Périand in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 12. Důvodem odchodu Charlotte Périand z 35S byly podobně jako u Pierra Jeannereta především neshody s Le Corbusierem v rovině politických

Tím se svědectví Charlotte Périand odlišuje od situací vzniklých po druhé světové válce, kdy někteří spolupracovníci tvrdě narazili při pokusech o uznání své práce. Vladimír Bodiánský odešel poté, co bez schválení Le Corbusiera autorsky zasáhl do řešení oken na Unité d'Habitation v Marseille. Poté, co Iannis Xenakis<sup>162</sup> usiloval o uznání svého autorství zvlněné boční stěny kláštera La Tourette, čelil velkým problémům. Příkladem za všechny budiž kauza tzv. datlovníků – *dattiers*, jak ve svých poznámkách nazval Le Corbusier tři ze svých spolupracovníků.<sup>163</sup> Ve francouzském slangu koloniální severní Afriky se jako *datlovník* označuje člověk, který bere plat, aniž by příliš pracoval. Spolupracovníci André Maisonnier,<sup>164</sup> Iannis Xenakis a Acevedo Tobito<sup>165</sup> si toto označení vysloužili tím, že požádali Le Corbusiera o možnost podepisovat kresby, které vytvořili v rámci 35S. Le Corbusier reagoval tím, že počkal, až odjedou na letní prázdniny, a v ateliéru vyměnil zámky. v dopise na rozloučenou jim pak napsal, že dospěl k názoru, že nastal čas, aby se vydali vlastní tvůrčí cestou.<sup>166</sup>

Po boku Le Corbusiera vydrželi nakonec nejdéle ti, kteří byli ochotni omezit své vlastní tvůrčí ambice, popřípadě se jich vzdali úplně. Po odchodu *datlovníků* v roce 1959 již v ateliéru nezůstal žádný z dlouhodobých spolupracovníků a Le Corbusier zůstal odkázán na mladé a méně zkušené síly. Například italský architekt Roggio Andréini v průběhu času dokonce upustil od architektonické práce úplně a zastával roli administrátora.

Tyto a další informace potvrzují, že jediným opravdovým partnerem v tvorbě a autorské práci byl pro Le Corbusiera až do roku 1940 jeho bratranec Pierre Jeanneret.<sup>167</sup> Ostatní spolupracovníci se mistrovi více či méně přiblížili a v rámci ateliéru dosahovali různé míry pravomocí, jejich úkolem ale nebylo tvořit, nýbrž pouze uskutečňovat představy

---

názorů, které se nejsilněji projeví během práce na projektu Pavilonu nové doby – *Pavilon des Temps Nouveaux* v roce 1937.

<sup>162</sup> Řecký architekt Iannis Xenakis se výrazně podílel na projektu La Tourette a především na pavilonu Philips pro Expo'58 v Bruselu. Podle *Seznamu asistentů v 35S* pracoval pro Le Corbusiera od roku 1952 do 1958, později se proslavil především jako hudební skladatel a tvůrce elektronické hudby.

<sup>163</sup> z pohledu Le Corbusiera je celá kauza popsána in *Le Corbusier: Sketchbooks IV*, London 1981, s. 403, 405 a 459, jak cit. in: Loach 1987, s. 77.

<sup>164</sup> Francouzský architekt André Maisonnier pracoval podle *Seznamu asistentů v 35S* od roku 1951 do 1959.

<sup>165</sup> Venezuelský architekt Acevedo Tobito pracoval podle *Seznamu asistentů v 35S* od roku 1953 do 1958.

<sup>166</sup> Dopis z 26. 8. 1959 in: *Le Corbusier: Sketchbooks IV*, London 1981, s. 402, cit. in: Loach 1987, s. 77.

<sup>167</sup> Viz následující text o Pierru Jeanneretovi v rámci této kapitoly.



Le Corbusiera.<sup>168</sup> Jak sám v roce 1942 napsal, úkolem jeho pomocníků nebylo *navrhovat* skici, ale *provádět* plány.<sup>169</sup> Vždy tak zůstali pouhými součástmi týmu, který vytvářel *Galaxii Le Corbusier*,<sup>170</sup> jak ateliér později nazvala Charlotte Périand.

## Proces navrhování

Tvorbu ani rozpracování nových idejí nepovažoval Le Corbusier za snadnou či příjemnou věc. Proces své individuální tvorby spojoval s bolestí a úzkostí a nazýval je úzkostmi z tvoření – *les angoisses de création*,<sup>171</sup> trpělivým výzkumem – *une recherche patiente*<sup>172</sup> či rovnou bojem – *une lutte*.<sup>173</sup>

Úzkost šla u Le Corbusiera ruku v ruce s pravdivým přístupem k práci. Architekturu chápal jako akt lásky, plné odevzdání se, a nikoli jako inscenaci podle předem daného předpisu. Odměnou za prožitou bolest mu pak byla vášeň z tvorby a radost ze zrození nových idejí.<sup>174</sup> Nenáviděný akademismus byl pro něj ztělesněním neochoty projít u každého zadání tímto bolestivým procesem: „*Akademismus je způsob nemyšlení, který se hodí těm, kteří se bojí času úzkosti z tvorby, vzápětí odměněné časem radosti z objevů.*“<sup>175</sup> a vzápětí dodává: „*Čistota přináší strach.*“<sup>176</sup> Aby byl tvůrce schopen vydat se na tuto cestu, potřebuje odvahu – *une courage* – a ochotu k boji – *une lutte*. Architekt nové doby musí být připraven bojovat jak proti svému okolí v podobě autorit, oficiálních škol a diplomovaných architektů,<sup>177</sup> tak sám proti sobě: „*Architektura se rodí z vášně, je produktem boje sama se sebou – Jákob a anděl.*“<sup>178</sup>

---

<sup>168</sup> „*Il n'y avait rien à créer, seulement à mettre au point. Le Corbusier était le seul concepteur de tout ce qui sortait de l'Atelier.*“ Popisoval rozvržení sil André Wogenscky, jak jej cit. Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 40.

<sup>169</sup> „*Ils ne faisaient pas des esquisses, mais des plans,*“ píše Le Corbusier 1957, s. 183.

<sup>170</sup> Viz pozn. č. 39.

<sup>171</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 4.

<sup>172</sup> Viz pozn. č. 47.

<sup>173</sup> Bédarida, in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 28 – Périand 1998, s. 27 a další.

<sup>174</sup> Le Corbusier 1957, s. 147.

<sup>175</sup> „*L'Académisme est une manière de ne pas penser qui convient à ceux qui craignent les heures d'angoisse de l'invention, pourtant compensées par les heures de joie de la découverte,*“ píše Le Corbusier in: Le Corbusier 1957, s. 167.

<sup>176</sup> „*Or, la pureté fait peur,*“ in: Le Corbusier 1957, s. 173.

<sup>177</sup> Le Corbusier 1957, s. 144.

<sup>178</sup> „*[L'Architecture], né de la passion, produit d'une lutte avec soi-même – Jacob et l'ange,*“ Le Corbusier 1957, s. 149. Stejný přírámek uvádí o 23 let později těsně před svou smrtí: „*En fin de compte, le débat se pose ainsi : l'homme seul face a lui même, lutte de Jacob et de l'Ange a intérieur d'un homme. Il n'y a qu'un seul juge.*“ Viz Le Corbusier, Rien n'est transmissible que la pensée, in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 7, s. 168.

Bolest Le Corbusier spojoval se zrozením něčeho nového a odvážného a s tím, že život se stává poklidným pouze v případě, kdy se člověk zaměří na produkování průměrností, které nevyžadují větší duševní investici.<sup>179</sup> Na získání nápadu, *zrození ideje*, si často vyhradil čas a zadání mu někdy zrála v hlavě i několik měsíců. Dlouho nedělal nic, a když nastal správný moment, zachytil vše v podobě skic a kreseb na papír.<sup>180</sup> Ke svému postupu v tvorbě se málokdy vyjadřoval, ale výstižné svědectví zanechal ke konci života v publikaci o kostele ve Firminy. Lidskou hlavu popisuje jako nezávislou krabici, kam nasypeme různé kousky zadaného problému: „*Ty tam pak můžeme nechat plavat, fermentovat a marinovat i několik měsíců, až jednoho dne přijde moment zrození. Pak vezmeme tužku, kus křídly, barevnou tužku (barva je klíčem tohoto přístupu) a porodíme to na papír: myšlenka vyjde ven, dítě se narodí, přijde na svět. Je to zrozeno.*“<sup>181</sup>

Tato řekněme autorská část procesu se odehrávala u Le Corbusiera doma, kde se věnoval individuální tvorbě a hledal řešení pro různá zadání. Zde pracoval také na ideových architektonických skicích, se kterými pak odpoledne přicházel do ateliéru, kde je zadal kreslířům k rozpracování. Své orientační a často velmi špatně čitelné návrhy jim předával na rozličných kouscích papíru od hotelových zápisníků přes poštovní obálky až po menu z restaurací. Úkolem kreslířů pak bylo především rozluštit sdělení, pochopit je a pak interpretovat v přesném výkresu.<sup>182</sup> Když během rýsování nabývaly původní představy konkrétnějších podob, Le Corbusier připomínkoval vývoj návrhu a prostřednictvím dalších skic instruoval kreslíře k následnému postupu. Schopnost rozluštit Le Corbusierovu skicu a vyčíst z ní autorův záměr vyžadovala již určité zkušenosti a důvěru v rámci chodu 35S.<sup>183</sup> Cílem celé práce bylo právě zachování oné původní ideje obsažené ve výchozí skice.<sup>184</sup>

Pravomoc rozkreslit prvotní skicu lze považovat za jedno z kritérií při zkoumání postavení jednotlivých asistentů v ateliéru. Někteří se do práce v 35S nezapojili natolik, aby tuto pravomoc získali, a jiným byla svěřena překvapivě brzy. Podobně tomu bylo s dohledem na stavby jednotlivých objektů, na něž v meziválečném období pravidelně dohlížel Pierre Jeanneret, často i za přítomnosti Le Corbusiera. Když však šéfové neměli možnost na

---

<sup>179</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 5 - Le Corbusier 1957, s. 167.

<sup>180</sup> Wogenscky 1991, s. 38 - Benton 2007, s. 214 a další.

<sup>181</sup> z Le Corbusierovy předmluvy ke knize Keller Smith - Reyhan Tansal, *The development by Le Corbusier of the design for L'Eglise de Firminy, a church in France*, Ralieggh 1964, nepag., cit. in: Loach 1987, s. 73.

<sup>182</sup> Wogenscky 1991, s. 39 a další.

<sup>183</sup> Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 355.

<sup>184</sup> Loach 1987, s. 74.

staveniště docházet, svěřovali dohled některým ze svých pomocníků nezávisle na délce jejich dosavadní zkušenosti v 35S.

Překvapivá jsou tak svědectví některých asistentů, kterým byla svěřena velká zodpovědnost záhy po jejich nástupu do 35S. Alfred Roth<sup>185</sup> vzpomínal, že hned po nástupu do ateliéru na začátku ledna 1927 vpadnul do závěrečných prací na projektu pro Společnost národů a rovnou mu byly svěřeny perspektivy a hlavní výkresy. Vzápětí mu Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem svěřili práci na projektu pro sídliště Weissenhof ve Stuttgartu, kde pak také sám dohlížel na stavbu a průběh práce konzultoval pouze korespondenčně prostřednictvím kreseb, axonometrií a dopisů. Naopak český architekt Jan Sokol, který usiloval o to, aby mohl získat zkušenost z dohledu na stavbu, se tohoto úkolu během své praxe v 35S nedočkal.<sup>186</sup> Zato o něco později jiný český architekt v 35S, František Sammer, již po několika měsících v ateliéru rozkresloval Le Corbusierovy skici a následující léto dohlížel sám na konstrukci tří klíčových staveb počátku 30. let: budovu Armády spásy, Švýcarské koleje v pařížském univerzitním městě a bytový dům Porte Molitor ve 24, rue Nungesser-et-Coli, kam se Le Corbusier vzápětí přestěhoval.<sup>187</sup>

Z těchto a dalších případů lze usuzovat, že se Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem spoléhali na svou intuici a schopnost rozpoznat v lidech potřebné dovednosti. Obzvláště z pozdějších období existují důkazy, že stejně jako mohli někoho rychle přijmout a rovnou mu svěřit poměrně velkou zodpovědnost, neměli sebemenší problém tvrdě odmítnout velké množství lidí.<sup>188</sup> Příčiny projevů rychlé důvěry k některým asistentům mohly být různé. Například od žáků Kolomana Mosera,<sup>189</sup> kteří přijeli do Paříže ze Švýcarska, Le Corbusier očekával přínos v podobě perfektní kresby, ale rovněž v oblasti politiky veřejných zakázek.<sup>190</sup> v některých případech asistenta v 35S přijali díky patřičným konexím, jak tomu bylo u Kunia Maekawy<sup>191</sup>

---

<sup>185</sup> Alfred Roth in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 8–10.

<sup>186</sup> Pro podrobnosti o zkušenosti Jana Sokola v 35S viz Kapitulu 3.

<sup>187</sup> Více k podílu Františka Sammera na těchto projektech viz Kapitulu 4.

<sup>188</sup> Cit. in: Demandes d'emploi, FLC Paris.

<sup>189</sup> v reakci na Le Corbusierovu přednášku v Curychu v roce 1926 postupně odjeli pracovat do 35S Moserovi žáci Ernst Schindler, Walter Schaad, Alfred Roth, Hans Neisse a J. J. du Pasquier, kteří společně s chorvatským architektem Zvonimirem Kavuričem dva měsíce intenzivně pracovali na projektu paláce pro Společnost národů. Informaci jsem převzala z knihy Adolf Max Vogt, *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, Cambridge 1998, s. 27.

<sup>190</sup> Joseph Roth vzpomíná, jak se jej Le Corbusier ptal, zda by Moser nemohl nějak zakročit v soutěži na palác Společnosti národů, a ten se urazil. cit. z Rotha in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 8 a 9.

<sup>191</sup> Sato Naotake, strýc Kunia Maekawy, působil jako japonský delegát Společnosti národů a byl členem komise pro soutěž na Palác Národů v Ženevě. Tyto okolnosti usnadnily mladému architektu přijetí do

a dalších. Tyto okolnosti však nevyklučují přínos toho kterého kreslíře pro práci v 35S. Naopak to byl právě třeba Alfred Roth, kdo se podílel na zavedení axonometrické kresby v ateliéru, kde pak především Kunio Maekawa a švýcarský architekt Albert Frey<sup>192</sup> zavedli přesnou a disciplinovanou kresbu.<sup>193</sup>

Způsoby a vývoj kresby v ateliéru jsou obzvláště pro rané období fungování ateliéru velice obtížně rekonstruovatelné. z drobných zmínek lze usuzovat, že v samých počátcích 35S hledali Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem spolupracovníky, kteří budou zdatní především v axonometrické kresbě. To dokládá i svědectví Vladimíra Karfíka v jeho vzpomínkách na zkušenost z 35S na přelomu let 1924 a 1925.<sup>194</sup> Až později přistoupili v ateliéru k prezentaci projektů prostřednictvím půdorysu, řezu a fasády. v meziválečném období ateliér pod vedením Pierra Jeannereta pracoval na všech výkresech od prvotních skic až po prováděcí kresby a nejpodrobnější technické detaily. Pod nátlakem velkých projektů a množství zakázek po druhé válce se pak inženýrské a prováděcí výkresy oddělily od tvůrčího procesu. Nejprve v rámci pokusu o strukturovanou organizaci práce, kterou Le Corbusier nazval *Atelier des Bâtitseurs* (známý pod zkratkou ATBAT), později tuto část navrhovacího procesu ateliér zadával k vypracování na jiných místech.<sup>195</sup>

Ze svědectví, která jsou dostupná k metodám práce v meziválečném období, vyplývá, že téměř každého asistenta po příchodu do 35S zaskočily nestandardní postupy práce. Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem evidentně postupovali jiným způsobem, než bylo obvyklé na soudobých architektonických školách či v jiných ateliérech. v této souvislosti se objevují zmínky o Le Corbusierově kritériu: Je potřeba, aby to bylo pěkné – „*Il faut que ce soit beau*“<sup>196</sup> a podivení nad užíváním neobvyklých měřitek i způsobů kresby. Zahraniční

---

35S, ten se však zároveň výrazně zapsal do chodu ateliéru a přispěl k udržení kontaktů s Japonskem i po svém odchodu v roce 1930. Více viz Reynolds 2001.

<sup>192</sup> Původem švýcarský architekt Albert Frey pracoval podle *Seznamu asistentů* v 35S v letech 1928 a 1929. v roce 1930 emigroval do Spojených států, kde se prosadil jako významný představitel moderní architektury. Frey působil především na západním pobřeží v kalifornském Palm Springs. Postavil zde množství významných veřejných budov a soukromé domy, které svou virtuózní interakcí se suchozemským prostředím učinily Freye zakladatelem takzvaného *Desert Modernism* – pouštního modernismu. Frey rovněž povzbudil Le Corbusiera k návštěvě Spojených států ve 30. letech, kde jej pak i provázal, jak uvádí Mardges Bacon 2001, obzvláště na s. 37 a na dalších místech v knize. Pro více informací k Freyovi viz například monografii Joseph Rosa, *Albert Frey: Architect*, New York 1999.

<sup>193</sup> Tim Benton in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 3.

<sup>194</sup> Ke zkušenosti Vladimíra Karfíka z 35S viz Kapitulu 2.

<sup>195</sup> Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 358 a 359.

<sup>196</sup> Soltan in Brooks (ed.) 1987, s. 2 – a podobné doporučení dal Le Corbusier i Janu Sokolovi, když se s ním loučil se slovy: *alors adieu et faites de belles*. Viz: Sokol 1996, s. 24.

spolupracovníci, kteří tvořili v ateliéru většinu, se museli seznamovat rovněž s francouzskými normami navrhování. Jan Sokol vzpomíná na „studijní způsob práce, tak rozdílný od obvyklé projektantské praxe“ a zmiňuje jiné papíry, kreslicí nářadí i práci v měřítku 1 cm ku 1 m až 4 cm ku 1 m či kreslení detailů ve skutečné velikosti.<sup>197</sup> Výtvarný charakter práce potvrzuje rovněž jeho popis techniky stříkané tuše na projektu Centrosojuzu a stylové písmo z plechových šablon užívaných pro nápisy na bednových zásilkách.<sup>198</sup> Jednotlivé kresby byly číslovány a pro každý projekt od roku 1931 byla používána zkratka, pod kterou se zapisovaly do seznamu kreseb vypracovaných v ateliéru.<sup>199</sup> Dodnes se tak používají zkratky CS pro Centrosojuz, PdN pro Palais des Nations – Palác Společnosti národů, Al pro urbanizaci Alžíru a tak dále.

Především kresby vypracované v 35S ve 20. a 30. letech se vyznačují přítomností jakéhosi dvojího rukopisu, dvou složek výkresu. Narýsovaný objekt či studie velmi často kontrastují s drobnopisným líčením prostředí, lidských figur, provozu ulice či okolní zeleně [9]. Jakoby někdo potřeboval strohou geometrickou informaci vyplnit alespoň kapkou lidského tepla a všedního života. v sekundární literatuře k tomuto rysu nenalzáme žádné vysvětlení a jediný, kdo na něj upozornil, byl český architekt Karel Stráník ve vzpomínce na svůj pobyt v 35S v roce 1925. k živému elementu na kresbách zde poukazuje jako k *zelenině*:

*„Měl rád [Le Corbusier – pozn. M. H.], když mu někdo vykonstruoval perspektivu a on do ní mohl nakreslit perem život lidí nebo přírodu. Rýsovat ho ani nenapadlo, ale na ‚zeleninu‘ – jak jsme říkali – mu nesměl nikdo sáhnout.“<sup>200</sup>*

Le Corbusier dbal na vzhled a estetickou stránku výkresů. Zároveň je všeobecně známo, že na architektuře jej zajímal především objem, tvar a proporce. Technickými detaily a možnostmi provedení se příliš nezatežoval a tuto stránku své profese přenechával povolanejším blízkým kolegům. Polský architekt Jerzy Soltan popsal Le Corbusierův způsob práce jako neustálý dialog mezi obecnou povahou návrhu a jednotlivými detaily, mezi celkem a jeho částmi. Při hledání tvůrčího řešení používal také průběžné vytváření architektonických modelů z levných a recyklovatelných materiálů, na kterých bylo možné v dané fázi navrhování studovat proporční a objemové vlastnosti projektu. Málokterý model vzešlý z 35S se tak dal

---

<sup>197</sup> Jan Sokol, *Moje plány*, Praha 2004, s. 114

<sup>198</sup> Sokol 2004, s. 114–116. Pro pozdorbnosti o způsobu práce jak je zaznamenal František Sammer viz Kapitulu 4.

<sup>199</sup> Bédarida in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 21 - *livre noir*, FLC Paris.

<sup>200</sup> Karel Stráník, cit. in: Honzík 1963, s. 124.

později použít k reprezentaci výsledné budovy, ale na základě takto získaných poznatků se buď rozvinuly funkční myšlenky, anebo musely práce začít úplně od začátku.<sup>201</sup>

Při nahlédnutí do Le Corbusierova procesu tvorby se můžeme domnívat, že podobnou funkci jako průběžně vytvářené plastické modely plnila i Le Corbusierova *zelenina* v jednotlivých výkresech. Vsazením narýsovaného objektu do krajiny, umístěním lidské postavy, psa či květiny do interiéru nebo přistavením automobilu před fasádu domu Le Corbusier připodobňoval architektonický výkres obrazu a zároveň zkoušel proporční a objemové vlastnosti návrhu. Nikdy nepřestal být malířem, s domem by se nerýsoval, ale titěrnou práci s vnášením života do geometrických návrhů si odpustil málokdy.<sup>202</sup>

V rámci výzkumu Le Corbusierových vil z 20. let 20. století se procesu navrhování v 35S podrobně věnoval britský historik architektury Timothy Benton, který také upozornil na častá úskalí studia jednotlivých projektů.<sup>203</sup> Poukázal na to, že pouze přibližně deset procent projektových kreseb z 20. let je datovatelných pomocí seznamu kreseb z ateliéru či jiných pramenů a zbylé výkresy nabízejí pouze podklady k domněnkám o pravděpodobném průběhu práce.<sup>204</sup> Hlavní nápady nosil Le Corbusier v hlavě a prostřednictvím skic pak komunikoval s Pierrem Jeanneretem, kreslíři v ateliéru i s klienty. Benton proto varuje před čtením sumy obrazových materiálů uložených v pařížském archivu ve složkách jednotlivých projektů jednosměrně, se záměrem hledat postupný vývoj od schematických skic až k závěrečným výkresům výsledné budovy. Jeho výzkum popírá lineární cestu od nejméně propracovaných ideových skic až po perfektně narýsované závěrečné výkresy. Podoba návrhu se během práce často zásadně proměňovala a s ideovými skicami se setkáme ve všech fázích tvůrčího procesu. Je proto chybné řadit nejméně podrobné kresby na začátek práce na projektu.

Jak dokládá evidence kreseb v *livre noir*, kreslíři v meziválečném období pracovali každý den na několika projektech zároveň **[10]**. Často tak měli na stole různá zadání a určité nápady se někdy mezi jednotlivými projekty prolínaly. Jako jeden z příkladů této ideové fúze uvádí Benton pozoruhodný soulad mezi skicami pro Vilu Baizeau a Vilu Savoye – některé skici pro

---

<sup>201</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 6 a 7 – Loach 1987, s. 74.

<sup>202</sup> Domněnku o Le Corbusierově dokreslování detailů do narýsovaných plánů za účelem ověření proporcí a prostorových vlastností návrhu vyslovuji po konzultaci s Jeanem-Louisem Cohenem, na základě rozhovoru dne 17. 12. 2013. upravit dle posledních zjištění

<sup>203</sup> Benton 1983, s. 42–50 - Benton 2007.

<sup>204</sup> Benton 1983, s. 43.

první stavbu prokazatelně předznamenávají výslednou podobu té druhé [11]. Tento fakt dokládá také rovnoměrně rozdělenou zodpovědnost za prováděné projekty mezi všemi členy ateliéru v tomto období.<sup>205</sup> Dříve než se Fondation Le Corbusier pustila do systematického rozdělování kreseb do složek dle jednotlivých projektů, byly výkresy skladovány v rolích, často v uspořádání, jaké měly původně na rýsovacím stole. Vznikaly tak jakési *archeologické vrstvy*<sup>206</sup> dosvědčující rozmanitost úkolů, kterými se kreslíři v daném období zabývali. Benton vidí studium kreseb v původní chronologické posloupnosti, a nikoli odděleně v rámci studia jednotlivých projektů jako klíčové k pochopení architektonického jazyka v raném období ateliéru. Takový přístup k pramenům napomáhá pochopení souvislostí mezi paralelními projekty i sledování vzájemného překrývání významů a obsahu mezi jednotlivými pracemi.<sup>207</sup>

Díky *livre noir* se v rámci výzkumu provedeného pro tuto práci podařilo dohledat průkazné množství kreseb, které v 35S vypracovali čeští asistenti. Tyto a další poznatky přinášejí důležitou směrnicí pro studium kreseb a materiálů, kterými se zabývám u jednotlivých architektů v následujících kapitolách této práce.

## Denní režim a rozvrh práce v období 1924–1940

Během téměř čtyřicetiletého fungování 35S zaznamenala organizace práce v ateliéru mnoho proměn, Le Corbusier si ale svůj denní režim zachoval po celou dobu stejný. Denně dodržoval pevný časový rozvrh: vstával v šest ráno, po ranní rozcvičce maloval a v osm ráno se nasnídal. Dopoledne se věnoval nejkreativnější části svého dne: psaní a přípravě skic pro ateliér.<sup>208</sup> Tam přicházel zpravidla kolem druhé odpoledne a zdržel se do večera, kde „*s nimi se všemi byl každé odpoledne, pět hodin každý den*“.<sup>209</sup>

V počátcích fungování ateliéru počítal s tím, že asistenti budou chtít zároveň s prací v 35S objevovat kouzla Paříže, s postupem času ale zpříšňoval pravidla. v 50. letech prohlásil: „*Vše*

---

<sup>205</sup> Bédarida in: Lucan (ed.), 1987, s. 356.

<sup>206</sup> „*the original jumble was a very precious testimony, which has been lost without trace, because it revealed the original couches of the archaeological evidence,*“ píše Benton 1983, s. 47.

<sup>207</sup> Benton 1983, s. 42–50.

<sup>208</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 2.

<sup>209</sup> „*J'étais au milieu d'eux tous les après midi pendant cinq heures chaque jour,*“ píše o svém zapojení v chodu 35S Le Corbusier v roce 1942, in: Le Corbusier 1957, s. 184.

*je v pořádku! Všichni máte trochu problém dostat se z postele (kupte si každý budík), ale i tak jste umělci!*"<sup>210</sup> a v 60. letech pak vzpomínal, jak asistentům říkal: „*Výmluvy na moderní či pařížský život jsou špatnou omluvou. (...) i když se chceme bavit, musíme chodit včas.*“<sup>211</sup>

Ve 20. a 30. letech fungoval ateliéru volněji než v poválečném období a zapojení asistentů do práce se odvozovalo od jejich přístupu a reálných možností. Intenzita práce a denní rozvrh se odvíjely také od množství řešených projektů a celkového stavu zakázek. Někdy byl režim klidnější, jindy byl ateliér v takzvané *charette*, intenzivním záprahu, který mnohdy vyžadoval práci ve dne i v noci. z českých architektů zažil podobnou situaci například František Sammer během prací na projektu pro Palác Sovětů.

Le Corbusier možná odpoledne na vrátnici vyzvídá, kdo přišel pozdě, ale od rána do večera dohlížel na chod práce Pierre Jeanneret. Ten řešil nejen všechny dílčí problémy, ale zastupoval Le Corbusiera i během jeho cest a delších obdobích nepřítomnosti. Nejnáročnější situace vznikaly v okamžiku, kdy oba dva, Pierre i Le Corbusier, odjeli na celé léto na dovolenou. v ateliéru pak zůstali bezradní asistenti, kteří museli improvizovat řešení nastalých situací.

Za běžného režimu obcházel Le Corbusier ke konci dne kreslířské stoly a připomínkoval odvedenou práci. Mezi válkami byl kolektiv natolik malý a spjatý společnou prací, že spolu lidé často trávili i volný čas. Charlotte Périand vzpomíná, jak Le Corbusier říkal, že jsou s Pierrem Jeanneretem „*velká rodina, do které by s něhou a vděčností rád přidal její nejlepší obránce.*“<sup>212</sup> Pierre v této rodině působil jako bratr všech a zastával důležitou úlohu prostředníka v komunikaci mezi asistenty a Le Corbusierem.<sup>213</sup> Po práci často zůstávali v ateliéru a dále diskutovali, někdy si uvařili večeři u Charlotte Périand doma, nebo šli i s Le Corbusierem do kina.<sup>214</sup> Někteří asistenti společně vyráželi na víkendové výlety po okolí Paříže, na návštěvy Le Corbusierových domů nebo na pověstné lyžařské výpravy s Charlotte

---

<sup>210</sup> *Tout va bien! Vous avez tous un peu de peine à sortir du lit (achetez-vous chacun un réveil) mais vous êtes des artistes!* z poznámky k chodu ateliéru, Notes du service z 22. 12. 1953 cit. Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 34.

<sup>211</sup> *Les excuses de la vie moderne ou de la vie parisienne en sont que de mauvais prétextes. (...) Même pour rigoler il faut être à l'heure.* Jean Petit, *Le Corbusier Parle*, cit. in: Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 33.

<sup>212</sup> *Comme disait Corbu, avec Pierre Jeanneret nous sommes une grande famille, et j'ajouterais ses meilleurs défenseurs, avec tendresse et reconnaissance.* in: Périand 1998, s. 27.

<sup>213</sup> „*Pierre était un frère pour nous tous, il était le lien entre Corbu et nous.*“ in: Périand 1998, s. 28.

<sup>214</sup> Roth in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 9.



Pérriand.<sup>215</sup> z dochovaných svědectví vyplývá, že tyto akce se týkaly užšího jádra asistentů, které spojovala nejen práce v 35S, ale i osobní zájmy a sympatie.

Z českých asistentů se někteří velice rychle po příjezdu do Paříže napojili na českou komunitu ve městě nebo čerpali z kontaktů navázaných již z domova. Jiní chtěli naopak co nejvíce čerpat z příležitostí, které nabízí pobyt v zahraničí, a soustředili se na budování vazeb v kosmopolitním ateliéru. v míře zapojení do nejužšího jádra 35S pak vyniká zkušenost Františka Sammera, kterému se podařilo proniknout do mezinárodní komunity podobně smýšlejících lidí. Tato *rodina* mu v následujících letech byla velkou oporou a inspirací, jak se dočteme v samostatné kapitole věnované tomuto architektu.

## Prostředí ateliéru v 35 rue de Sèvres

Rue de Sèvres je v dnešní Paříži známá jako rušná komerční a dopravní tepna, která zde vznikla během urbanistické proměny Paříže v 70. letech 20. století. z bývalého jezuitského kláštera zůstal pouze kostel,<sup>216</sup> klášterní budovy včetně slavného ateliéru nahradila po smrti Le Corbusiera novostavba *Institutu teologie a filozofie* (Institut supérieur de Théologie et de Philosophie – Centre Sèvres).<sup>217</sup> [12] Čím rušnější je dnešní podoba této části města, tím působivější je představa okamžiku, kdy mohl z hluku přelidněné ulice chodec dříve vstoupit do velkých vrat obytné budovy, kterou se procházelo na malý dvůr.<sup>218</sup> Po levé straně našel vrátnici, kde Le Corbusier mimo jiné i vyzvídal pozdní příchody svých asistentů [13],<sup>219</sup> vpravo se nacházely prosklené dvoukřídlé dveře do dlouhé, světle zalité chodby vedoucí na rajský dvůr kláštera [14]. Roger Aujaume popsal tuto cestu jako obřad, jakési oddělení se od ruchu všedního života a vstupu do tichého světa, který příchozího připravil na to, co jej čekalo

---

<sup>215</sup> Pro líčení společných zážitků viz Pérriand 1998, s. 58 a další – pro zážitky, které s ní prožil František Sammer, viz Kapitulu 4.

<sup>216</sup> Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 30.

<sup>217</sup> k současnému využití místa více viz <http://www.centresevres.com/la-tradition-jesuite/le-centre-sevres/>, vyhledáno 13. 7. 2015 – dále viz Arthur Rüegg (ed.), *Le Corbusier: Photographs by René Burri/Magnum: Moments in the life of a Great Architect*, Basel–Boston–Berlin 1999, s. 38; Siegfried Giedion si ve vzpomínce na Pierra Jeannereta postesknul, že kdyby toto místo zůstalo zachováno, mohlo sloužit jako ateliér pro mladé architektky z Fondation Le Corbusier. Viz Siegfried Giedion in: *Hommage à Pierre Jeanneret, L'Architecture d'Aujourd'hui*, č. 136, Février – Mars 1968, s. V.

<sup>218</sup> Nejpodrobněji popsal přístup do ateliéru a jeho samotné prostory Roger Aujaume in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 54 nn.

<sup>219</sup> Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 34.

o patro výše.<sup>220</sup> Na konci této chodby vedly návštěvníka dvouramenné dřevěné schody do patra, kde se na tmavé zaprášené podestě nacházely dvoukřídlé dveře do ateliéru.

Prostor ateliéru byl téměř shodný s prosvětleným prostorem příchozí chodby v přízemí. 30 metrů dlouhý, 3,65 metrů široký a 3,90 m vysoký, z jedné strany zalitý světlem z deseti vysokých oken,<sup>221</sup> z druhé strany sdílel zeď s kostelem svatého Ignáce. Někteří tak vzpomínají, že v létě mohli k poslechu volit mezi zpěvem ptáků na rajském dvoře či varhanní hudbou za kostelní zdí.<sup>222</sup> Jan Sokol psal v prvních dopisech domů o „*hrozně romantickém prostředí*“.<sup>223</sup> v počátcích ateliéru zůstával prostor asketický a nijak dělený. Nejvýraznější objekt zde reprezentovala malá kamna na dřevo vprostřed místnosti, ze kterých vedla plechová roura ke stropu a pod ním k nejbližšímu oknu, odkud vycházel ven kouř. Mnozí na ně s nelibostí vzpomínají, obzvláště pro zimu, kterou trpěli během práce. Charlotte Périand si v zimě dokonce obalovala nohy novinami, aby jí nemrzly.<sup>224</sup> Přes celou zeď naproti řadě oken byla natažená šňůra s kolíčky, na kterou se zavěšovaly veškeré kresby a projekty [15]. v minimu dokumentace, která se z tohoto období ateliéru dochovala, je velice cenná fotografie Vladimíra Karfíka s pohledem do ateliéru v polovině 20. let [16].<sup>225</sup>

Pro představu o počátečním uspořádání ateliéru podali svědectví hodnotné v mezinárodním kontextu čeští architekti Vladimír Karfík a Karel Stráník, kteří v ateliéru vypomáhali již mezi lety 1924 a 1926. Protože v té době zde ještě nepracovalo mnoho lidí, jmenoval Pierre Jeanneret Karfíka kreslířem a topičem zároveň.<sup>226</sup> u kreslicích stolů umístěných v blízkosti kamen později pracovali především privilegovaní asistenti.<sup>227</sup> Zpočátku byl prostor zcela nedělený a v přední části oddělovaly pouze lehké přepážky pracovnu Le Corbusiera a Pierra Jeannereta společně s koutkem pro administrátorku časopisu *L'Esprit Nouveau*.<sup>228</sup> Jak dokládají některá svědectví, v roce 1927 se veškerá denní pošta volně hromadila na stolku

---

<sup>220</sup> „*On quittait les bruits de la rue, le stress de la ville, pour entrer dans le monde du silence et du recueillement, et nous préparer à ce qui nous attendait là haut, à l'étage.*“ Roger Aujaume in: Aujaume (et. al.) 2008 s. 54.

<sup>221</sup> Počet oken se u různých pamětníků liší, za věrohodné považuji údaje Marca Bédaridy, který jako jeden z mála zpracoval vzpomínky na ateliér kritickým způsobem. k počtu oken viz Bédarida in: Lucan (ed.)1987, s. 354 – Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008,, s. 30.

<sup>222</sup> Aujaume in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 57.

<sup>223</sup> Jan Sokol v nedat. dopise domů, *soukromý archiv*.

<sup>224</sup> Périand 1998, s. 26 – Périand in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987,, s. 10.

<sup>225</sup> Šňůru s kolíčky na zavěšování kreseb v raném období ateliéru popisuje například Jan Sokol 2004, s. 113; či Périand 1998, s. 26 a další.

<sup>226</sup> Karfík 1993, s. 25. Pro podrobnosti o Karfíkově pařížské zkušenosti viz Kapitulu 2.

<sup>227</sup> Aujaume in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 57.

<sup>228</sup> Karel Stráník in: Honzík 1963, s. 122.

u vchodu. Redakce časopisu *l'Esprit Nouveau* zde již nesídlila, ateliér si tehdy ještě nemohl dovolit sekretářku, a poštu tak Le Corbusierovi četli jeho asistenti.<sup>229</sup> Takový přístup dokládá i z jiných okolností patrnou vzájemnou důvěru a otevřenost, která v těchto letech v ateliéru panovala, nehledě na fakt, že mnohým stážístům chodila korespondence právě do 35, rue de Sèvres.<sup>230</sup> o minimálním členění prostor ateliéru vypovídá i zpráva Františka Sammera z počátku 30. let, kdy v 35S sídlila redakce revue *Plans*. Tehdy psal domů o kanceláři „*velmi dlouhé, vysoké, a proto vzdušné a velmi ležérně rozparcelované na část přijímací a pracovní*“.<sup>231</sup>

V pozdějších letech se ateliér dočkal efektivnějšího uspořádání. Prostorové rozvržení se měnilo společně s organizací práce, kterou si po druhé světové válce vzal systematicky na starost André Wogenscky, Vladimír Bodiánský a další ze spolupracovníků s větší zodpovědností. Od roku 1941 do 1943 tyto prostory převážně pokrýval prach, dokud zde Le Corbusier neobnovil svou činnost v rámci nově založené organizace ASCORAL (*L'Association des constructeurs pour la rénovation architecturale*).<sup>232</sup> Po znovuprobuzení ateliéru po válce namaloval kolem roku 1948 Le Corbusier na čelní zeď místnosti barevnou fresku [17] a i z důvodů rozsáhlé práce na Unité d'habitation v Marseille vyžadovalo uspořádání prostoru praktičtější dělení. Ve vzpomínkách poválečných asistentů se tak dočteme o vstupní místnosti s ozalidovou tiskárnou a pachem amoniaku, který intenzivně vítal každého příchozího. Za ní se nacházel sekretariát, dále malá přijímací místnost a pak kancelář vedoucího ateliéru, jímž byl v tomto období André Wogenscky. Mluví-li se zde o místnostech, je nutno představit si spíše tenkými přepážkami oddělené kóje, které nedisponovaly zvukovým těsněním a všehovšudy zabíraly světlo z řady rozměrných oken ateliéru.

V roce 1947 se spolu se založením ATBAT (*l'Atelier des Bâtitseurs*) dočkaly pevného uspořádání i pracovní stoly, které byly od té doby umístěny kolmo ke kostelní zdi, díky čemuž mohlo v ateliéru pracovat až pětadvacet lidí zároveň. Každý asistent tak měl svůj přidělený

---

<sup>229</sup> Périand 1998, s. 26 - Périand in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 11.

<sup>230</sup> Téměř neustále zde měl během svého pařížského pobytu kontaktní adresu František Sammer, jak dokládá jeho soukromá korespondence. Pro podrobnosti viz samostatnou kapitolu o tomto architektu.

<sup>231</sup> v dopise z 30. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>232</sup> ASCORAL – *L'Association des constructeurs pour la rénovation architecturale* založil Le Corbusier v roce 1943 po svém návratu z Vichy, kde pracoval vichistický v letech 1941 a 1942. Činnost této organizace netrvala dlouho a splývala s činností ateliéru 35S, kterou chtěl Le Corbusier směřovat k úspěšnějšímu naplnění v praxi. v rámci této iniciativy se kolem Le Corbusiera sešla skupina mladých architektů, kteří později vytvořili jádro francouzské skupiny CIAM. Více k myšlenkovým souvislostem ASCORALu viz Patrice Noviant, ASCORAL, in: Lucan (ed.) 1987, s. 50 a 51.

stůl, jak dokládá schéma rozvržení ateliéru z roku 1948 [18].<sup>233</sup> i na ateliér v tomto období však Jerzy Soltan vzpomíná jako na místo se zvláštním šarmem, které působilo spíše jako antiteze modernismu.<sup>234</sup>

Přibližně ve stejné době si zbudoval Le Corbusier v přední třetině prostoru jakési ministudio bez oken o rozměrech 226 × 226 × 259 cm, čímž naplnil ideál svého proporčního systému Modulor, na kterém v té době pracoval.<sup>235</sup> Na zdi se touto dobou rovněž objevila velká tabule, na kterou mohl kreslit křídami návrhy a poznámky ve velkém měřítku. Dále zde přibyla i tabule se jmény asistentů, na kterou červeně vyznačoval jména těch, se kterými potřeboval řešit aktuální problémy.<sup>236</sup> Později, kolem roku 1959, kdy z ateliéru odešel André Wogenscky, převzal Le Corbusier bývalou kancelář vedoucího ateliéru, kde byl dostatek světla a místa pro kresby, plány a korespondenci. Původní kancelář v malé kostce pak určil pro sekretariát.

V dnešní době na adrese 35, rue de Sèvres stěží nalezneme stopy po činnosti Le Corbusiera a jeho ateliéru. Po Le Corbusierově smrti převzala veškerou péči o projektovou a textovou dokumentaci ateliéru *Fondation Le Corbusier*, založená za tímto účelem v roce 1968. z prostor ateliéru a z jeho zaprášených sklepů se pak celý archiv přesunul do luxusní pařížské čtvrti v 16. okrsku a svým způsobem se tak vrátil k samým počátkům Le Corbusierovy architektonické dráhy, neboť nadace sídlí právě ve vile La Roche, jedné z prvních realizací tvůrčí dvojice Le Corbusiera a Pierra Jeannereta. Když nyní přicházíme k adrese Sq Docteur Blanche od blízké stanice metra, kvile je nutno sejít z veřejného chodníku vrátky do soukromé ulice a dovnitř domu se dostaneme až po zazvonění. Při putování z rušného města do klidné zahrady a vnitřku domu se nevyhneme srovnání s již popsanou cestou do soustředěné dimenze popisovaného ateliéru.

---

<sup>233</sup> Architekt Rosenberg uvedený ve schematu není Čech Eugen Rosenberg, ale jeho jmenovec, architekt Pierre Rosenberg.

<sup>234</sup> Soltan in: Brooks (ed.) 1987, s. 1.

<sup>235</sup> Rüegg (ed.) 1999, s. 38.

<sup>236</sup> Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 22.

## Pierre Jeanneret<sup>237</sup>

Abychom si lépe dokázali představit způsob práce v 35S v meziválečném období, neobejdeme se bez bližšího seznámení s „mladším Jeanneretem“, „mužem ve stínu“,<sup>238</sup> „mechanikem nové doby“,<sup>239</sup> „Pierrem tichým“,<sup>240</sup> „záračným mechanikem architektury“,<sup>241</sup> který byl po mnoho let nejbližším spolupracovníkem a rovněž nejlepším přítelem svého excentrického bratrance [19]. Přátelství a úzké profesionální napojení na druhého člověka provázelo Le Corbusiera po celý život. Na jeho cestě za poznáním Le Corbusiera vedli L'Eplattenier,<sup>242</sup> Auguste Perret<sup>243</sup> či švýcarský polyglot William Ritter,<sup>244</sup> který sehrál i důležitou úlohu v architektově poznávání

---

<sup>237</sup> k životu a dílu Pierra Jeannereta stále není k dispozici mnoho literatury. Stanislaus von Moos se v roce 2001 zmiňuje o stále nevydané monografii, o jejíž existenci dosud nemáme žádné zprávy. k nejbohatším zdrojům informací proto stále patří pocty Pierru Jeanneretovi, které vyšly krátce po jeho smrti v časopisech *Werk* a *L'Architecture d'Aujourd'hui* a obsahují přehledy práce Pierra Jeannereta i vzpomínky pamětníků a spolupracovníků. o jeho významu pro chod ateliéru 35S se více dozvíme v textu Hélène Cauquil pro *Bulletin d'Informations Architecturales*, vydaný v roce 1987, některé údaje zde však musíme brát s rezervou pro očividnou snahu vyzdvihnout význam dlouho nedoceňovaného spolupracovníka po boku Le Corbusiera. Přehledný zdroj informací o životě a díle Pierra Jeannereta nalezneme rovněž v příspěvku Catherine Courtiau in: Lucan (ed.) 1987.

<sup>238</sup> Cauquil in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 5.

<sup>239</sup> „*Le mécanicien des temps nouveaux*“ jej nazývá Pérriard 1998, s. 28.

<sup>240</sup> „*Pierre le silencieux*“ jej nazývá Siegfried Giedion in: *Hommage à Pierre Jeanneret, L'Architecture d'Aujourd'hui*, č. 136, Février – Mars 1968, s. V.

<sup>241</sup> „*Un merveilleux mécanicien de l'architecture*“ jej nazývá Jean Bossu in: *Hommage, L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1968, s. VII.

<sup>242</sup> Charles L'Eplattenier učil na l'École des arts appliqués à l'industrie ve švýcarském La Chaux-de-Fonds, kde se Charles-Édouard Jeanneret narodil a absolvoval své jediné školy. L'Eplattenier byl jeho prvním a nevlivnějším učitelem, podpořil jej v samostaném uměleckém projevu a položil tak základy pro zformování budoucího Le Corbusiera. Děťství a formování Le Corbusierovy osobnosti představuje svébytnou kapitolu bádání, kterou se zabývá řada odborníků. Zakladatelskou úlohu sehrála studie Paula Venable Turnera, *The Education of Le Corbusier*, New York 1978. Mezi přední publikace k tématu patří publikace H. Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Édouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago 1997 - Stanislaus von Moos – Arthur Rüegg (eds.), *Le Corbusier before Le Corbusier*, New York 2002 a nejnověji například Roberta Amirante – Burcu Kütükçüoğlu – Panayotis Tournikiotis – Yannis Tsiomis (eds.), *L'invention de l'architecte: Le voyage en Orient de Le Corbusier*, Paris: Éditions de la Vilette – FLC 2013.

<sup>243</sup> *Dělám železobeton*, řekl Auguste Perret mladému Jeanneretovi, když se u něj v ateliéru ucházel o praxi. *Znamenalo to svést bitvu, byla to heroická chvíle*, popsal tento moment Le Corbusier ve svém bilančním textu *Confession* in: Le Corbusier, *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Paris: Flammarion 1996, s. 104 a 105. Mladý Charles-Édouard Jeanneret u Perreta pracoval v letech 1908 a 1909 a našel v něm další vůdčí osobnost, která jej ovlivnila a zásadně se vepsala do jeho dalšího směřování.

<sup>244</sup> s Williamem Ritterem se mladý Jeanneret seznámil v roce 1910 v Mnichově a v následujících letech je pojilo intenzivní přátelství. Spisovatel a panslavista Ritter měl výrazný podíl i na plánování Jeanneretových cest za poznáním. Ritter Jeannereta motivoval k návštěvě slovanských zemí včetně území budoucího Československa v roce 1911 v rámci jeho cesty na východ – *voyage d'Orient*. Pro základní orientaci viz nejnověji Marie-Jeanne Dumont, *Bucharest to Istanbul: With William Ritter in the Balkans* in: Cohen (ed.) 2013, s. 95–103 a především kompletní vydání korespondence in: Dumont 2014. Za seznámení s Marie-Jeanne Dumont děkuji Radmile Veselé. Významu Williama Rittera pro

slovanských zemí. v linii inspirativních spolupracovníků se hráli zásadní úlohu malíř Ozenfant, Pierre Jeanneret, André Wogensky a další. s významnými osobnostmi svého života se zpravidla spojil pouze na určitý čas a posléze se s nimi rozcházel. Přední historik architektury Kenneth Frampton v této souvislosti upozorňuje na Le Corbusierovu posedlost „dvojakostí“,<sup>245</sup> která se projevuje i jeho dočasným užíváním dvou jmen či složeného pseudonymu Le Corbusier-Saugnier.<sup>246</sup>

Data Le Corbusierových rozchodů s jeho protějšky představují jakési milníky jeho života a tvorby, „*velká data jeho existence podtržená velkými rozchody*“.<sup>247</sup> Pierre Jeanneret zaujímá na této cestě místo jednoho z nejbližších lidí a přátel a rovněž úlohu kolegy, který Le Corbusiera utvrdil ve volbě profesionální architektonické dráhy.<sup>248</sup> Pierre-André Emery o něm mluví dokonce jako o člověku, který přispěl k přeměně Charlese-Édouarda Jeannereta v Le Corbusiera.<sup>249</sup>

Klíčovou roli sehrál Pierre v období, kdy po boku Le Corbusiera bojoval za zcela nové myšlenky v architektuře, které neměly ve Francii ani jinde ve světě obdoby. Svým kritickým, tvořivým a oddaným způsobem Le Corbusiera podporoval a dodával mu odvahy ke krokům do prázdna, díky kterým se vyprofiloval jeho tvůrčí jazyk. Byl mu oporou v době, kdy oba stáli proti většině a prosazovali své vize v prostředí převážně uzavřeném jejich iniciativám.<sup>250</sup> Při studiu práce ateliéru 35S, stejně jako při studiu života a díla Le Corbusiera je nutno mít na paměti význam období, kdy po jeho boku stál Pierre Jeanneret a kdy nikoliv. Po obnovení činnosti ateliéru 35S po druhé světové válce měl již Le Corbusier světové renomé a ateliér pracoval na velkých zakázkách. Po boku velkého architekta stálo mnoho oddaných

---

Jeanneretovo seznámení se se slovanskou kulturou a pro jeho budoucí vztah k Československu se věnuji v dalším výzkumu a představím jej v samostatné práci.

<sup>245</sup> *Le Corbusier's obsession with the double*, in: Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, London 2001, s. 202.

<sup>246</sup> Do roku 1928 podepisoval své malby jako Charles-Édouard Jeanneret a architektonické práce jako Le Corbusier. Kniha *Vers une architecture* je podepsána Le Corbusier-Saugnier, z čehož Saugnier je pseudonym užitý jeho spoluautorem Ozenfantem. Propojení s Pierrem Jeanneretm umocňuje jejich společné rodné příjmení Jeanneret. Více k tomuto doporučuje Frampton in: J. P. Robert, *Pseudonymes*, in: Lucan (ed.) 1987, s. 316–318; v této souvislosti poukazuje na rozdvojenou osobnost Le Corbusiera i Jean Louis-Cohen ve stati *The Man with a Hundred Faces*, in: Cohen (ed.) 2008, s. 7.

<sup>247</sup> „*les grandes dates de son existence ponctuée de grandes ruptures*“, viz Bédarida in: Lucan (ed.) 1987, s. 358, kde je rovněž citován přehled velkých rozchodů, jak si jej Le Corbusier poznamenal do svého zápisníku, viz *Le Corbusier Carnets*, 4, 1957–64, Paris – New York 1982.

<sup>248</sup> Héléne Cauquil in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 2.

<sup>249</sup> „*les qualités et le tempérament de Pierre Jeanneret ne sont pas étrangers à l'évolution de Le Corbusier, ou plus exactement à la mutation de Charles-Édouard Jeanneret en Le Corbusier*“, píše Pierre André Emery in: *Hommage à Pierre Jeanneret*, *Werk* 6, Juni 1968, s. 387.

<sup>250</sup> Gilles Barbey, Pierre Jeanneret in: *Hommage*, *Werk* 1968, s. 390.

a talentovaných architektů, žádný se však již neztotožnil a nepropojil s jeho prací a životem tolik jako Pierre Jeanneret.<sup>251</sup>

Pierre Jeanneret se narodil 22. března 1896 v Ženevě, kde rovněž absolvoval dva roky studia malby, sochy a architektury na École des Beaux-Arts. Přestože se v něm po celý život nezapřely asketické kořeny v prostředí ženevského kalvinismu, na pozvání svého bratrance se rozhodl ze Švýcarska odejít a vydal se do Paříže. Charles-Édouard Jeanneret zde žil již deset let a doporučil Pierra na praxi do architektonické kanceláře bratří Perretů. Ten se zde od roku 1921 seznamoval s mnoha novými postupy v architektuře a během dvou let praxe v této kanceláři zároveň spolupracoval se svým bratrancem například na projektu Citrohan či domu Berque.<sup>252</sup>

Od první společné zakázky v roce 1921 se postupně formovalo zodpovědné místo Pierra Jeannereta po boku Le Corbusiera-architekta, které sehrálo zakladatelskou úlohu v praktickém fungování nově vznikající *laboratoře moderní architektury* v 35S.<sup>253</sup> Zatímco Le Corbusier chodil do ateliéru až odpoledne, Pierre zde trávil celé dny a vedle práce na kresbách a prováděcích plánech rovněž jednal s klienty, pravidelně chodil na stavby a dohlížel na asistenty v 35S. Význam Pierra Jeannereta nespočíval jen v rovině praktické, ale rovněž v úloze, kterou hrál v mezilidských vztazích jako vedoucí ateliéru. Charlotte Périand o něm píše jako o bratru všech, který tvořil pojítko mezi ostatními a Le Corbusierem.<sup>254</sup> Alfred Roth výstižně pojmenoval trojí roli Pierra Jeannereta jako praktického vedoucího ateliéru, rovnocenného partnera a navíc věrného a nejbližšího přítele Le Corbusiera.<sup>255</sup> Nejenže spolu pracovali, ale rovněž dlouho bydleli ve stejném domě v rue Jacob, jezdili na společné letní dovolené a trávili spolu většinu svého volného času. Nezávisle na osobním životě každého z nich je spojovalo nadšení pro přírodu a sport a v profesní spolupráci se doplňovali ve svých

---

<sup>251</sup> „Pierre Jeanneret est sans doute l'être qui a été le plus proche de mon oeuvre,“ vzpomíná Le Corbusier podle Barbey in: *Hommage, Werk* 1968, s. 390.

<sup>252</sup> Courtiau in: Lucan (ed.) 1987, s. 213.

<sup>253</sup> Hélène Cauquil, Pierre, l'autre Jeanneret, in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 4.

<sup>254</sup> „Pierre était un frère pour nous, il était le lien entre Corbu et nous,“ píše Périand 1998, s. 28.

<sup>255</sup> „Die dritte und nicht minder wichtige Rolle als die beiden erwähnten war die des treuen und ergebenen Lebenskameraden von Le Corbusier ausserhalb des Ateliers,“ píše Alfred Roth v *Hommage, Werk* 1968, s. 384, jak cit. Cauquil in: Cauquil – Bédarida (eds.), 1987, s. 4; francouzskou verzi tohoto textu nalezneme in: *Hommage à Pierre Jeanneret, L'Architecture d'Aujourd'hui*, č. 136, Février – Mars 1968, s. XII.

protikladech.<sup>256</sup> Tato souhra činila z těchto „sportsmanů, kteří dělají umění“<sup>257</sup> nejbližší přátele.

## Čím se Pierre Jeanneret vepsal do projektů z 35S

Pierrův podíl na koncepci projektů vypracovaných v 35S lze identifikovat jen obtížně, neboť se téměř nikde nepodepisoval a jeho kresbu nelze vždy dobře rozeznat od kresby ostatních. Jisté však je, že Le Corbusier ve společné práci zaujímal místo iniciátora nových idejí, hybatele a autora s posledním slovem o konečné podobě návrhu. Pierre Jeanneret představoval kritické a upřímné zrcadlo se schopností realisticky posoudit praktické možnosti Le Corbusierových nápadů. Jako „muž stínu a skryté práce“<sup>258</sup> přispěl svým přínosem do většiny projektů 20. a 30. let a četné realizace by bez jeho přispění s největší pravděpodobností nemohly být postaveny. Zatímco Le Corbusier přicházel s vizemi vždy o krok dříve před ostatním vývojem, Pierre Jeanneret neúnavně hledal jejich konstrukční řešení a „kreslil, kreslil, vše, až do posledního detailu“,<sup>259</sup> aby umožnil jejich uskutečnění v praxi.

V průběhu 20. let, kdy v ateliéru převažovalo navrhování obytných vil, tak vyvinul četné patenty, charakteristické pro toto období. Pierrův rukopis nalézáme na studiích posuvných otevíracích systémů (*systeme d'ouvrant coulissant*), rámování oken (*châssis de fenêtres*), posuvných přepážek (*systeme de cloisons coulissantes*), rukojetí, zámků či pevného a posuvného nábytku. Třicátá léta se odvíjela ve znamení velkých zakázek a především velkolepých urbanistických projektů. Právě v této době zesiloval i Pierrův podíl na koncepci plánů, která v tomto období více než dříve závisela na obratnosti technických řešení.<sup>260</sup> Věnoval se studiím konstrukčních standardů, nových technologií i rozmístění jednotek v rámci velkých urbanistických celků a projektů kolektivního bydlení. Tento přístup je dobře

---

<sup>256</sup> Courtiau in: Lucan (ed.) 1987, s. 214.

<sup>257</sup> „Un sportman qui fait de l'art,“ nazval Pierra Jeannereta Henri Robert Von der Mühl in: *Hommage, Werk* 1968, s. 385; označení pochází údajně od sekretářky 1. kongresu CIAM v La Sarraz, která Pierra takto pojmenovala na základě grafologického rozboru jeho písma, viz Bédarida in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 47.

<sup>258</sup> „Un homme de l'ombre et de travail secret,“ jej nazývá Hélène Cauquil in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 5. Podíl Pierra Jeannereta na jednotlivých projektech a jeho autorství konkrétních řešení je stále více předmětem bádání a diskuzí mezi odborníky. Všeobecně se všichni shodují na významu, jaký Pierre Jeanneret v rámci navrhování měl, rozpoznání jeho konkrétních vstupů a rukopisu však zůstává z velké části předmětem diskuzí.

<sup>259</sup> „Pierre, à l'atelier, dessinait, dessinait – tous – jusqu'au plus petit détail.“ in: Périand 1998, s. 28.

<sup>260</sup> Cauquil in: Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 5.



patrný především na rozmístění obytných buněk a ve Švýcarském pavilonu v pařížském univerzitním městě, v konstrukčním řešení budovy Armády spásy v Paříži a u dalších objektů.

Nejvýrazněji Pierre Jeanneret přispěl Le Corbusierovi tím, že vyvinul konstrukční systém kladení stavby na sucho a množství studií stavební prefabrikace především v průběhu 30. let, tak jak o ně Le Corbusier usiloval již v předchozím desetiletí.<sup>261</sup> Dále se výrazně zasadil o užití kovu a industrializaci i standardizaci budov, tedy o oblasti zásadní pro Le Corbusierovu práci mezi dvěma světovými válkami.<sup>262</sup> Konceptu domu jako stroje a úsilí o sériovou výrobu a prefabrikaci ve stavebnictví pak Pierre Jeanneret dále rozvíjel i po odchodu z 35S.

Ateliér 35S od počátku 30. let rovněž postupně upouštěl od programového užívání železobetonu (*béton armé*) a začal pracovat s ekonomicky i technicky tvárnějšími materiály, jako je kámen, dřevo, kov, sklo a další. Citlivá práce s texturou a výrazem užitých materiálů patří k dalšímu z projevů Pierrova rukopisu. Jeho cit pro povrch a haptickou povahu staveb se společně s největší ekonomickou úsporností projevil v *Pavillon des Temps Nouveaux* v roce 1937.

### **Jeanneretův odchod z 35S**

Již v průběhu práce na pavilonu se Pierre Jeanneret a Le Corbusier potýkali s neshodami, které byly především politického rázu.<sup>263</sup> Neshodovali se od prvních návrhů pro Světovou výstavu a *Pavillon des Temps Nouveaux* se pak stal výsledkem kompromisu podřízeného ideovým konfliktům a omezeným finančním prostředkům. Jako mnoho dalších lidí, i Pierre se

---

<sup>261</sup> Courtiau in: Lucan (ed.)1987, s. 214.

<sup>262</sup> Gilles Ragot, Pierre Jeanneret in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of Art*, 1996, s. 463.

<sup>263</sup> *Le Corbusierovy společenské a politické postoje stále patří k nejkontroverznějším součástem jeho kariéry.* Píše Mary McLeod v první větě studie „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal* 43, č. 2, Summer 1983, s. 132. Le Corbusierův vztah k politice by se dal označit za nestabilní a přímo úměrný k příležitostem, které ten který politický tábor otevíral pro architektovu seberealizaci. Mechanismy vzniku a proměn Le Corbusierova politického uvažování v meziválečném období podoboně představila Mary McLeod ve výše uvedené studii. Pro základní orientaci viz Jean-Louis Cohen *Droite-gauche: „Invite à l’action“* in: Lucan (ed.) 1987, s. 309 – 313 – z nejnovější literatury viz Xavier de Jarcy, *Le Corbusier un fascisme français*, Paris 2015.

s Le Corbusierem rozešel v roce 1940, kdy se slavný architekt nechal zaměstnat režimem ve Vichy.<sup>264</sup>

Ještě před odchodem z 35S Pierre Jeanneret založil společně s Charlotte Périand, Jeanem Prouvéem a Georgem Blanchonem ateliér v rue Las Cases, kde společně pracovali na projektech provizorních prefabrikovaných domů [20]. Posléze odjel pracovat do Grenoblu, kde se věnoval především návrhům různých typů prefabrikovaného, přenosného, skládacího a montovaného nábytku. Jean Prouvé později vzpomínal na Pierrovu neobyčejnou schopnost přímé kresby. Kreslil najisto, jako by objekt již existoval, a ne jako by jej teprve vymýšlel,<sup>265</sup> čímž se zcela odlišoval od *trpělivého hledání* Le Corbusiera.

S Le Corbusierem se profesně opět setkal až po druhé světové válce, v rámci jedné z největších příležitostí k uskutečnění snu o zbudování nového města [21]. k práci na stavbě nového hlavního města Čándígarh v indickém Pandžábu Le Corbusier přizval Pierra Jeannereta prostřednictvím francouzského ministra Claudia Petita.<sup>266</sup> Bratranci se tak opět setkali v terénu. Le Corbusier jako autor celkové koncepce a návrhu hlavních objektů, Pierre Jeanneret jako vedoucí architektonické kanceláře v Indii a jako autor dalších staveb.<sup>267</sup> Pierre tak projektoval množství budov a zároveň společně s anglickými architekty a členy CIAM Maxwellem Fryem a Jane Drewovou<sup>268</sup> vedl stavbu Le Corbusierových projektů, které konzultovali v rozsáhlé korespondenci a při Le Corbusierových návštěvách v Indii.

Právě v této zemi Pierre strávil zbytek svého života, plně se rozvinul jako samostatný architekt a rovněž jako pedagog na škole architektury v Čándígarhu [22]. Do Evropy jezdil

---

<sup>264</sup> Pierre A. Emery in: *Hommage, L'Architecture d'Aujourd'hui* 1968, s. v - Frampton 2006, s. 123 a další. Pro uvedení do souvislostí Le Corbusierova života a díla viz například úvodní text Tima Bentona ke kapitole Paris, Vichy, and the War, in: Cohen (ed.) 2008, s. 309.

<sup>265</sup> „*Son sens de la construction était tel que ses projets illustraient une oeuvre déjà totalement construite en esprit et non pas la recherche hésitante d'un moyen de la réaliser.* Jean Prouvé in: *Hommage à Pierre Jeanneret, L'Architecture d'Aujourd'hui*, č. 136, Février – Mars 1968, s. XII.

<sup>266</sup> Courtiau in: Lucan (ed.) 1987, s. 215 - Pierre André Emery in: *Hommage, L'Architecture d'Aujourd'hui* 1968, s. v a další.

<sup>267</sup> Bédarida cit. Jean Petit (ed.), *Le Corbusier, Rencontre 1970*, s. 79, kde uvedeno že Le Corbusier odmítnul Candilisovu nabídku dohlížet na realizaci svých staveb v Indii se slovy: „*Tam je to na Pierrovi Jeanneretovi, aby se pustil do hry.*“ („*Là-bas c'est à Pierre Jeanneret de jouer le jeu.*“)

<sup>268</sup> Maxwell E. Fry a Jane Beverly Drewová patří k předním osobnostem moderní architektury ve Velké Británii. Během druhé světové války spolu začli pracovat v tropických oblastech západní Afriky a v první polovině 50. let byli hlavními architekty pověřenými dohledem na stavbu Le Corbusierova projektu nového města Chandigarh v severní Indii. Více viz Edward D. Mills in: Muriel Emanuel (ed.), *Contemporary Architects*, 3rd edition, St. James Press 1994, s. 326–328; a Arnold Whittick, Jane Beverly Drew, *Ibidem*, s. 260–261.

vzácně a až v roce 1965 se ze zdravotních důvodů vrátil do Ženevy, kde na konci roku 1967 zemřel. Přestože se v určitém momentě profesní cesty Pierra Jeannereta a Le Corbusiera rozdělily, rozešli se v dobrém a i pak spolu zůstali ve styku. Siegfried Giedion, který je znal oba od roku 1925, důvody jejich rozchodu nikdy nepochopil a zároveň si byl jistý, že Le Corbusier po svém boku již nenalezl podobně spolehlivého a blízkého partnera.<sup>269</sup> Le Corbusier na svého bratrance vzpomínal se slovy: „jemnost, talent a oddanost“ a přese všechny neshody jej ve svém životě považoval za svého nejlepšího přítele.<sup>270</sup> Pierre Jeanneret toho za svůj život mnoho nenapsal a s jeho pohledem na věc se seznamujeme obtížněji. Díky jeho příbuzným se však zachovalo svědectví o tom, jak Pierre reflektoval své životní propojení s Le Corbusierem těsně před tím, než v prosinci roku 1965 odjel z Čándígarhu:

*„Drama mého života: vždy jsem o sobě pochyboval, stále jsem věřil tomu, že dělám chyby. (...) Setkání s Le Corbusierem mi otevřelo cestu činu: můj bratranec představoval moc, možný odpor. (...) Naše spolupráce se stala možnou, protože jsem zůstal přizpůsobivý Le Corbusierovi, který se považoval za absolutního mistra. První období v atelieru v rue d'Astorg a pak v rue de Sèvres bylo nejhezčí a nejpodstatnější; byli jsme dobrými kamarády. (...) Zůstávali jsme spojeni kvůli našim společným charakterovým rysům: neustále jsme se cítili odvržení... (skrytý sklon v rodině Jeanneretů?). Musel jsem Le Corbusiera ujišťovat: Neblbni, nemáš okolo sebe nepřátele.“*

*„Myslím, navzdory mezerám v moci a dokonalosti, že jsem dodnes architekt, který má k dílu Le Corbusiera nejblíže. Může nás překvapit, že žádní z jeho dalších následovníků ani žáků se nemohli více přiblížit jeho duchu či jeho filozofii, a přijde mi překvapivé, že navzdory hlubokým rozdílům mezi námi (on, řád a organizace, já, nápady vždy trochu anarchistické) jsem mu já nejblíže ve způsobu práce. v meziválečném období schvaloval mou práci jaksi automaticky, pak už neviděl nic jiného než sebe.“*

*„Čándígarh byl pro nás pro oba svým způsobem objasněním lidské džungle. (...) abych skončil, jsem si jistý, že Le Corbusier měl pravdu... Pohodlí a soběstačný stav nejsou řešením... Je třeba se zapojit do boje za stav civilizace.“<sup>271</sup>*

---

<sup>269</sup> Siegfried Giedion in: *Hommage, L'Architecture d'Aujourd'hui* 1968, s. V.

<sup>270</sup> „*Mon cousin Pierre Jeanneret : Finesse, talent et loyauté. (...) Peu importe, Pierre Jeanneret a été pour moi le meilleur ami malgré des aspects difficiles, parfois,*“ píše Le Corbusier in: Petit 1970, s. 56.

<sup>271</sup> „*Le drame de ma vie : j'ai toujours douté de moi, je croyais toujours commettre des fautes. (...) La rencontre avec Le Corbusier m'ouvrait une voie d'action : mon cousin représentant la puissance, l'opposition possible. (...) Notre collaboration devenait possible parce que je restais très souple avec Le Corbusier qui se concevait comme le maître absolu. La première période à l'atelier de la rue d'Astorg, ensuite à la rue de Sèvres, fut la plus belle, la plus importante ; nous étions bons copains. (...) Nous restions*

## Kapitola 2

# Nový duch v architektuře:<sup>272</sup> První vlna českých asistentů 1924–1926

*„Četli jsme l'Esprit Nouveau. Proklamace plné ducha a naléhavosti: Standard umírá – standard se rodí. Staré pohledy na architektonické epochy odchované v jejich historických tvarech ve snaze nalézt v těchto tvarech ducha doby.“<sup>273</sup>*

Vzpomínku na první seznámení s myšlenkami Le Corbusiera formuloval český architekt Karel Stráník podobně úderným způsobem, jakým na něj tehdy zapůsobila jasná prohlášení pařížského architekta. Když v lednu roku 1925 přijel Le Corbusier do Prahy s jednou ze svých prvních veřejných přednášek,<sup>274</sup> obecnost již znala jeho práci přinejmenším z četných publikací. Pro studenty zvyklé na technické předměty, kurzy ornamentální kresby a studium

---

*surtout unis à cause de notre dispositions caractérielle commune: nous nous sention toujours abandonnés... (disposition latente dans la famille Jenneret ?). Je devais rassurer Corbu: „T'en fais pas, tu n'a pas d'ennemis autour de toi.“ (...) Je pense, malgré tout écart de puissance et de perfection, que je suis à ce jour l'architecte le plus près de l'œuvre de Le Corbusier. On peut s'étonner que ni ses autres suiveurs ni ses élèves n'aient pu se rapprocher davantage de son état d'esprit, ou à sa philosophie, et il me paraît surprenant que, malgré les divergences de fond entre nous deux (lui, ordre et organisation, moi, idées toujours un peu anarchiques), je suis le plus voisin de lui sur le plan de l'action. Son approbation de ce que je faisais était quasiment automatique pour la période entre deux guerres, puisqu'il n'y voyait que lui. (...) Chadigarh était pour nous deux en quelque sorte une clairière dans la jungle humaine. (...) ... pour finir, je suis sûr que Le Corbusier avait raison... La commodité, l'état de subsistance ne sont pas des solutions... Il fallait engager la lutte pour un état de civilisation... Svědectví Pierra Jennereta uvádí Petit 1970, s. 103 a 104.*

<sup>272</sup> *L'Esprit Nouveau en architecture*. Takto zněl název Le Corbusierovy první přednášky o architektuře, se kterou přijel v roce 1925 i do Československa. Na oficiálním programu přednáškového cyklu zahraničních architektů, který uspořádal Klub architektů v Praze, byl u Le Corbusierova jména uveden název Purismus a architektura. Podle dostupných informací ale Le Corbusier vystoupil s koncepcí přednášky, která nesla název Nový duch v architektuře. Uvádím dle poznatků Tima Bentona publikovaných in Benton 2009 a Benton 2010 a na základě výzkumu, který jsem provedla ve FLC, Paris. Náplň a významu Le Corbusierovy první přednášky v Československu se dále věnuji a představím je v samostatné publikaci.

<sup>273</sup> z rukopisu Karla Stráníka, ve kterém odpovídá na otázky Karla Honzíka ze 17. 6. 1958. Výňatky Stráníkovy odpovědi byly později otištěny v Honzíkově knize *Ze života avantgardy*, vydané v roce 1963. Rukopis nalezneme in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>274</sup> Le Corbusier vystoupil dne 20. 1. v Praze a 22. 1. v Brně s přednáškou o architektuře, kterou začal připravovat již pro jedno ze svých prvních veřejných vystoupení na pařížské Sorboně v roce 1924. Jednalo se o prezentaci, která zahájila dráhu Le Corbusiera-přednášejícího, a stála tak na počátku jedné z jeho podstatných aktivit v průběhu následujících desetiletí. Svá kontroverzní a provokativní tvrzení akcentoval promítáním množství diapozitivů, kreslením názorných kreseb v průběhu přednášky směřoval k vyvrcholení v podobě prezentace vlastních architektonických a urbanistických projektů. Pro podrobnosti o první přednášce viz především Benton 2009 a Benton 2010.

historických slohů<sup>275</sup> bylo Le Corbusierovo vystoupení osvěžujícím zjevením: „*Mluvil tvrdě a věcně, ale s vnitřním žárem nadšence. (...) Bylo to grandiosní zjednodušování a zevšeobecnování, ale jinak ne vulgární, nýbrž plné ducha a jiskření,*“ psal později Karel Stráník o svém zážitku z přednášky.<sup>276</sup>

Možnost živého setkání s autorem silných a provokativních tezí o nové architektuře a společnosti mělo v českém prostředí silnější odezvu, než bychom čekali. Krátce po přednášce se vydali do Paříže hned tři čeští architekti, kteří se zde vzápětí zařadili mezi první pomocníky v začínajícím ateliéru. Karel Stráník, Vladimír Karfík a Miloš Maršálek se tak seznamovali se samotnými počátky architektonické praxe pařížského mistra a čelili řadě překvapení z improvizovaného chodu kanceláře. První dva z nich patří rovněž k několika málo českým architektům, kteří o své zkušenosti zanechali písemné svědectví, čímž přispěli k našemu povědomí o praxi v 35S, a zároveň tak potvrdili svou zahraniční zkušenost.

V době, kdy přednášel v Praze, si Charles-Édouard Jeanneret začal teprve nedávno říkat Le Corbusier a většina jeho architektonických projektů existovala v té době převážně v podobě ideových konceptů. Slavný pavilon l'Esprit Nouveau spatřil světlo světa na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži až o půl roku později, v červenci 1925.<sup>277</sup> v této době ještě Le Corbusier neopomíjel přiznat podíl svých pomocníků na odvedené práci, a na stěně pavilonu l'Esprit Nouveau se tak jména autorů objektu – Le Corbusiera a Pierra Jeannereta – objevila po boku francouzských spolupracovníků Faureho a Boyera, Švýcara Emeryho a českého architekta Stráníka [7].<sup>278</sup>

---

<sup>275</sup> Viz především *Programy vysokého učení technického v Praze* na studijní léta 1921–1924, dále přehledy atestací jednotlivých studentů této školy, kterých se tato zkušenost týká především, více in: *Archiv ČVUT*.

<sup>276</sup> z odpovědi Karla Stráníka, ve které odpovídá na otázky Karla Honzíka ze 17. 6. 1958 in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>277</sup> Pro podrobnosti o průběhu prací na pavilonu viz Giuliano Gresleri, *Pavillon de l'Esprit Nouveau* in: *Plans*, [DVD] 2005 – 2006. – Pavilon 10. července 1925 slavnostně otevřel ministr M. de Monzie, více in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 99.

<sup>278</sup> Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Paris 1925, s. 141.

## Karel Stráník

Karel Stráník vystudoval architekturu na Českém vysokém učení technickém, kde byl imatrikulován ještě před založením samostatného Československa [23].<sup>279</sup> Společně s ním se na vysokou školu vrátili i starší kolegové, kteří přerušili studia během války. Vyskytnul se tak ve stejném ročníku s architekty Karlem Lhotou či Adolfem Benšem a navštěvoval hodiny tradiční výuky architektů starší generace Antonína Balšánka, Rudolfa Kříženeckého, Josefa Fanty či Antonína Ausobského.<sup>280</sup> Závěrečný projekt vypracoval pod vedením Antonína Engela,<sup>281</sup> ke kterému po skončení studií nastoupil do zaměstnání jako vedoucí ateliéru.<sup>282</sup> Za zkušeností do Paříže se Karel Stráník vypravil hned po ukončení pracovního poměru v Engelově ateliéru a pobyt s největší pravděpodobností financoval z vlastních zdrojů. Přesná data jeho pobytu v 35S bohužel nejsou známá, na základě výzkumu provedeného pro tuto práci se však domnívám, že odjel krátce po Le Corbusierově přednášce v Praze v lednu 1925 a že v Paříži zůstal do léta 1925.<sup>283</sup>

Karel Stráník byl prvním a rovněž nejstarším z českých architektů, kteří přijeli do Paříže, aby získali nové zkušenosti v ateliéru Le Corbusiera. Přijel sem také jako jeden z prvních Le Corbusierových asistentů vůbec, podobně jako krátce po něm architekti Vladimír Karfík a Miloš Maršálek. o Stráníkově vlastní práci v ateliéru víme pro nedostatek pramenů velice málo, v literatuře se s ním však setkáme především v souvislosti s podílem na práci na projektu pavilonu l'Esprit Nouveau. Přední znalec Le Corbusierova díla Giuliano Gresleri

---

<sup>279</sup> Imatrikulační list ČVUT z 20. 10. 1918, *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>280</sup> *Nacionále studentů školy architektury* na ČVUT, *archiv ČVUT*.

<sup>281</sup> Doklad o složení II. státnice na ČVUT, *archiv ČVUT* – Šárka Koukalová píše o Stráníkově studiu u Josefa Gočára na pražské Akademii výtvarných umění in: Vila Jana a Jaroslava Novákových in: *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 177. v pozůstalosti architekta ani v archivu Akademie se však o tomto studiu nenachází jediný doklad, in: *Archiv AVU*.

<sup>282</sup> Pracovní smlouva podepsaná Antonínem Engelem ze dne 15. 10. 1924. Viz životopisné přehledy v pozůstalosti architekta, *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>283</sup> v literatuře s často setkáme s údajem, že Karel Stráník pracoval u Le Corbusiera přibližně rok, a to na přelomu let 1925 a 1926. Uvádí např. Alena Vondrová, *Český funkcionalismus* (cat. exh.). Díl 3, *Architektura*. Praha – Brno 1978, nepag. - Petr Krajčí, Karel Stráník. *Architekt, návrhář interiérů*, *Domov* č. 12, 1997, s. 28 – 29 nebo Šárka Koukalová, Vila Jana a Jaroslava Novákových, in: Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 177 – 179. z pramenných materiálů však vyplývá, že v 35S pracoval jen v první polovině roku 1925. Ve svých přehledových životopisech Karel Stráník uvádí praxi u Le Corbusiera mezi daty 24. 1. a 4. 8. 1925. Vzhledem k tomu, že ve své vzpomínce pro Karla Honzíkova vzpomíná na přednášku Le Corbusiera, která se konala v Praze 20. 1. 1925, považuji tyto údaje spíše za orientační. Je nepravděpodobné, že by se mladý architekt vypravil do Paříže ještě v době Le Corbusierova pobytu v Československu. Lze však předpokládat, že se na cestu vypravil krátce po přednášce a v Paříži strávil bezmála půl roku, přibližně mezi měsíci únorem a srpnem. Viz životopisné přehledy v pozůstalosti architekta, *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

uvádí, že architekt Pierre-André Emery vzpomínal na Stráníkovu důležitou úlohu při projektování pavilonu a zmiňoval i jeho studie minimální obytné buňky, projektu řadových domků a bytu o třech místnostech, na kterých pracoval před příjezdem do Paříže.<sup>284</sup> Společně s Emerym a Faurem vypracoval Stráník jednu z prvních variant pavilonu l'Esprit Nouveau, ve které již nalezneme propojení dvou prostorových objemů: obytné buňky a výstavní části určené pro diorama s novým urbanistickým plánem Paříže [24].<sup>285</sup> Význam identifikace Stráníkova zapojení do práce na tomto plánu nespočívá jen v jeho účasti na formování základních myšlenek pavilonu a na reprezentativní kresbě. Plán rovněž dobře ukazuje jednotlivé složky výkresu, které dokumentují postup práce a rozložení sil v ateliéru. Za práci asistentů můžeme považovat pouze narýsované objemy vlastní stavby v dolní části výkresu. Zeleň, stromy a především trojrozměrná skica v levém horním rohu však již s největší pravděpodobností pochází z pera Le Corbusiera.<sup>286</sup> Na jednom listu papíru se tak setkal ideový vklad Le Corbusiera v podobě skici s mechanickou prací jeho pomocníků, kterou doplnil zeleninou, jak tyto organické doplňky podle Karla Stráníka označovali v ateliéru.<sup>287</sup>

Díky Stráníkově sepsané vzpomínce na pařížskou zkušenost víme i o dalších projektech, na kterých v ateliéru pravděpodobně vypomáhal. Zmínil se zde o plánech pro dělnické domy v Pessacu, „sídliště skládaných domečků z prefabrikátů“,<sup>288</sup> které patřilo mezi vůbec první zakázky nově založeného ateliéru, a o vilách v Auteuil u Boulogneského lesa, kterými v daném období s největší pravděpodobností myslel projekt dvouvil La Roche-Jeanneret. Větou o „studii obytných bloků, kde v šesti etážích se opakovaly dvouetážové buňky, z nichž jedna byla realizována na výstavě“ pak poukázal ke své práci na kresbách pro ideový projekt tzv. Immeuble-villas [25],<sup>289</sup> z něž byla vyňata jedna obytná buňka k prezentaci na Mezinárodní

---

<sup>284</sup> „Stranik qui, aux dires de P. A. Emery, semble avoir eu un role de premier plan dans le projet du Pavillon de l'Esprit Nouveau, venait des milieux d'avant-garde de Prague et s'était déjà engagé, avant 1925, sur la question de la cellule minimum avec un projet de maison aligné et de logement de trois pieces,“ vzpomínal Pierre-André Emery, cit. in: Giuliano Gresleri, Pavillon de l'Esprit Nouveau, in: *Plans*, [DVD] 2005 – 2006. Stráníkovými aktivitami před rokem 1925 myslel Emery s největší pravděpodobností projekt státních obytných domů v Berouně z roku 1924 či návrh typizovaného řadového domu pro družstevní kolonii domů na Spořilově z roku 1925.

<sup>285</sup> Giuliano Gresleri, Pavillon de l'Esprit Nouveau in: *Plans*, [DVD] 2005 – 2006.

<sup>286</sup> Dle konzultace s Jeanem-Louisem Cohenem v Paříži dne 17. 12. 2013 a podle dalších ukazatelů o postupu práce v ateliéru. Pro podrobnosti o procesu navrhování viz Kapitulu 1.

<sup>287</sup> Karel Stráník cit. in: Honzík 1963, s. 124.

<sup>288</sup> z rukopisu Stráníkovy odpovědi na otázky Karla Honzika ze dne 17. 6. 1958 in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>289</sup> Le Corbusierovu koncepci *Immeuble villas* lze přeložit jako systém činžovních vil, uspořádání dvoupodlažních obytných jednotek do velkých objektů v městské zástavbě. Inspirován návštěvou kláštera kartuziánů v Itálii a obytnými buňkami tamějších mnichů vyvíjel Le Corbusier podobný

výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925 jako pavilon L'Esprit Nouveau [26]. Společně s dalším pomocníkem v 35S, francouzským architektem Charlesem Boyerem,<sup>290</sup> pak Stráník nezávisle na Le Corbusierově ateliéru navrhl vilu pro paní Meyboom do Saint Mandé na předměstí Paříže.<sup>291</sup>

Z dostupného přehledu projektů vyplývá, že se Karel Stráník v 35S setkal se studii standardizace lidského obydlí po boku individuálních zakázek na soukromé vily. Tyto práce se odehrávaly ve stínu urbanistické vize města pro tři miliony obyvatel, kterou Le Corbusier od roku 1922 rozpracovával do různých podob pro určitá místa. Stráník se zde tak setkal s rozporem charakteristickým pro pokrokové architekty své doby, které přes jejich snahy o standardizaci a zefektivnění výstavby z velké části živily výtvarně novátorské návrhy vil pro soukromé klienty. Jak poukázal Tim Benton, můžeme tento rozpor sledovat i ve slavném pavilonu l'Esprit Nouveau.<sup>292</sup> Jako unifikovaná prefabrikovaná buňka vyňatá z velkého složeného celku měl pavilon propagovat ideál sériové výroby a vizi moderního velkoměsta. Stejnou měrou měl však přivábit bohaté zákazníky, kteří si přáli, aby jim Le Corbusier postavil soukromý dům podobných výtvarných kvalit. Pavilon se stal prototypem pro nejslavnější Le Corbusierovy vily druhé poloviny 20. let, v této linii završené realizací vily Savoye z let 1928 až 1931.

Již v roce 1925 se tak projevil rozpor skrytý v jinak až příliš často citovaném a ne vždy plně pochopeném výroku Le Corbusiera o „*domu jako stroji na bydlení*“.<sup>293</sup> Usiloval o zavedení prefabrikace a snil o spojení s průmyslníkem, který by uvěřil ve stejnou věc a sériově by začal vyrábět domy, podobně jako se vyrábějí automobily či další výrobky. Zároveň ale vždy vnímal dům jako obydlí člověka, útočiště, navrhoval jej člověku na míru a brzy ho v protikladu

---

system od roku 1922 a dále jej rozvíjel v průběhu celé své tvorby. s aplikací podobného principu se pak v různých obměnách setkáme v obytných strukturách Le Corbusierových urbanistických plánů, poválečných realizacích Unité d'habitation a v mnoha dalších projektech.

<sup>290</sup> Francouzský architekt Charles Boyer asistoval v 35S v letech 1925 a 1926, jak uvádí *livre noir*, FLC Paris.

<sup>291</sup> z dostupných údajů vyplývá, že návrh vily zůstal nerealizovaný. Viz životopisy a seznamy realizací Karla Stráníka in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>292</sup> Benton 2007, s. 9–15.

<sup>293</sup> Výrok o domu jako stroji na bydlení Le Corbusier zveřejnil nejprve v roce 1920 na stránkách časopisu l'Esprit Nouveau a posléze v rámci knihy *Vers une architecture* vydané v roce 1923. Jak poukázal Jean-Louis Cohen, podobnou zvěst vysílal do světa již Auguste Perret. Le Corbusier však výrok uvedl v údernějším kontextu a zůstal s ním nerozlučně spjat po další desetiletí. Viz Jean-Louis Cohen, *Sublime, inevitably sublime: the appropriation of technical objects* in: Alexander von Vegesack (ed.), *Le Corbusier. The Art of Architecture (cat. exh.)*, Weil am Rhein 2007, s. 209–233.



k předchozímu citátu začal nazývat *šnečí ulitou*.<sup>294</sup> Od samého počátku fungování ateliéru se tak Le Corbusier potýkal s rozporem ideje a praxe, tvůrčí výbušností a úsilím o řád, potřebou experimentovat a možností nové nápady realizovat.

Není proto divu, že mladé české architekty, kteří Le Corbusiera znali hlavně z úderných teoretických prohlášení, po příchodu do 35S tyto rozpory zaskočily. Vedle architektonických projektů se v ateliéru intenzivně pracovalo na vydávání časopisu *L'Esprit Nouveau* a na dalších publikacích, a jak už bylo řečeno, k pomocníkům chodil Le Corbusier povětšinou s nečitelnými skicami na kouscích papíru a očekával od nich technické dovednosti, které sám postrádal. Stejně tak příliš nedbal o to, jak budou jeho návrhy konstrukčně řešeny, a tuto stránku své práce z velké části přenechával ostatním. z dochovaných textů Karla Stráníka i Vladimíra Karfíka, který přišel do 35S krátce po něm, lze proto vyčíst jisté rozčarování z rozporu mezi hlásanou teorií a skutečnou praxí, se kterým se oba museli během pařížské zkušenosti vyrovnávat a s nímž se potýkali i na své další profesní cestě.

Po návratu z Paříže pracoval Karel Stráník jako architekt Zemské banky a současně vedl svůj vlastní projekční ateliér,<sup>295</sup> z jehož činnosti vzešlo několik staveb s použitím určitých prvků známých ze soudobých staveb Le Corbusiera. Do české historie architektury se zapsala především Stráníkova adaptace víkendového domu bratrů Novákových v Černošicích z roku 1929 [27].<sup>296</sup> Klienti Stráníka údajně oslovili na třetí výstavě Devětsilu v roce 1926 a požádali ho, aby jim na jejich domě ukázal, co se u Le Corbusiera naučil.<sup>297</sup> Protože se jednalo o úpravu již existujícího domu, neměl Karel Stráník možnost vyzvednout dům na železobetonovou konstrukci nosných pilotů. Tím vzniklo i omezení v práci s volným plánem [28]. Přistoupil však k aplikaci prvků charakteristických pro soudobé práce Le Corbusiera a k tvarování hmoty domu v rámci dostupných možností. Uplatnil zde rovnou střechu, vyklápěcí okenní tabule v ocelových rámech a prostornou sluneční terasu zapuštěnou do těla domu.

---

<sup>294</sup> Na tento vývoj Le Corbusierova vnímání lidského obydlí upozorňuje Benton 2007, s. 11. – Le Corbusier přirovnal lidské obydlí ke šnečí ulitě již v *l'Almanach de l'Architecture moderne*, Paris 1926, s. 6, cit. in: Tim Benton, Recherche patiente. Les Villas de Le Corbusier, in: Lucan (ed.) 1987, s. 336 a 347. Tento přírůbek pak Le Corbusier vysvětlil např. takto: „*Postavený objekt, to je šnečí ulita; stav terénu, to je zahrádka, kde náš člověk – šnek nachází svou materiální i duchovní obživu*“ („*Le volume bâti, est la coquille de l'escargot; le statut du terrain, c'est le potager où notre homme-escargot trouve ses nourritures matérielles et spirituelles.*“) in: Le Corbusier 1957, s. 184 a 185.

<sup>295</sup> Životopisy a seznamy realizací Karla Stráníka in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>296</sup> v dostupné literatuře je dostavba černošické vily běžně datována do roku 1929. v osobních dokladech Karla Stráníka nalezneme na všech místech časové umístění návrhu i realizace do roku 1928. Viz *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>297</sup> Dle vzpomínky pozdějších obyvatel domu uvedeno in: Švácha 1988, s. 8.

v literatuře pak nalezneme tvrzení opřené o použití jednotlivých prvků, která spojují adaptaci černošického domu s konkrétními stavbami Le Corbusiera. Kombinace plné a trubkové části zábradlí na terase tak podložila tvrzení, že se zde jedná o variaci na Cookův dům v Paříži.<sup>298</sup> Vsazení terasy do nároží domu a pojetí interiéru vily pak bývá uváděno jako doklad o Stráníkově inspiraci pavilonem l'Esprit Nouveau.<sup>299</sup>

Cookův dům představuje jeden z příkladů vyzrálé architektury luxusních vil, ke které Le Corbusier dospěl ve druhé polovině 20. let. Hlavní charakteristikou této stavby je převrácení tradiční konstrukce domu<sup>300</sup> a důsledné uplatnění pěti bodů nové architektury,<sup>301</sup> ze kterých vyplývají i jisté formální rysy. Díky zavěšení celé konstrukce na železobetonové piloty osvobodil Le Corbusier přízemí domu, které se tak stalo jakýmsi průchozím vestibulem. Piloty mu také umožnily zcela volnou práci s členěním interiéru jednotlivých podlaží, které pak završil obytnou střechou se zahradou. Klíčovým projevem pěti bodů architektury pak byla podélná okna, jejichž umístěním označoval Le Corbusier jednotlivá obytná podlaží a traktoval tak fasádu domu.<sup>302</sup> Vyjma ploché střechy a prostorné terasy se v černošické vile nesetkáme s jedinou z těchto charakteristik Cookova domu. z poznatků získaných během průzkumu provedeného pro tuto práci vyplývá, že v květnu 1926, kdy Le Corbusier načrtl první skicu tohoto domu, u něj Karel Stráník již téměř rok nepracoval. Je možné, že se později nechal inspirovat pojetím zábradlí na terase z reprodukcí Cookova domu v dobových časopisech, ale i kdyby tomu tak bylo, jeho černošickou adaptaci proto za variaci na tuto zásadní realizaci z Le Corbusierovy vilové architektury 20. let nelze označovat [29].

---

<sup>298</sup> Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994, s. 412 - dále pak in: Patrik Líbal, Eismannova vila, *Dům a zahrada* 8, 2009, s. 25 - Patrik Líbal, Žák a Mistr – Architekt Karel Stráník jako učedník a prostředník Le Corbusiera. *Časopis Společnosti přátel starožitností* 120, č. 2, 2012, s. 120 - Koukalová 2010, s. 178.

<sup>299</sup> Švácha 1988, s. 8 - dále pak in: Líbal 2012, s. 120 - Koukalová 2010, s. 178.

<sup>300</sup> *Le plan classique est renversé; le dessous de la maison est libre. – Klasický plán je převrácen; spodní část domu je volná.* Čteme v základní charakteristice domu in: Boesiger (ed.), sv. 1, s. 130.

<sup>301</sup> Dokumentaci Cookova domu současně s vysvětlením pěti bodů nové architektury nalezneme in: Boesiger (ed.), sv. 1, s. 130–135 - Pro analýzu, přesnou dataci kreseb a představení vývoje návrhu Cookova domu viz Benton 2007, s. 149–159.

<sup>302</sup> Tzv. *Pět bodů nové architektury* představuje hlavní architektonické principy, které Le Corbusier vyvíjel od ideových počátků v projektu Domino z roku 1914 a v roce 1929 je dovedl k dokonalosti v podobě vily Savoye. Jako programové prohlášení tyto principy publikoval v roce 1927 u příležitosti realizace své stavby na sídlišti Weissenhof ve Štuttgartu. Pět bodů zahrnuje: vynesení domu na soustavu nosných sloupů, volný půdorys v interiéru, volné pojetí fasády, obytnou střechu a uplatnění pásových oken.

Podobně lze hledat podobu mezi nárožním vsazením terasy do hmoty druhého podlaží černošického domu a hmotovým pojednáním obytné části pavilonu l'Esprit Nouveau. Kdybychom však chtěli dokázat přímou souvislost těchto dvou prvků, museli bychom zavřít oči před faktem, že terasa pavilonu na rozdíl od té černošické zahrnuje vestavěné patro, z boční strany ji uzavírá zeď a z horní je zakryta stropem, kterým v kruhovém otvoru prorůstá strom [30].

Uvedená přirovnání vybízejí k zamyšlení nad tím, jaká kombinace formálních prvků a charakteristických rysů srovnávaných staveb může poukazovat k přímé souvislosti srovnávaných staveb. Postačí několik podobných architektonických prvků? Podle jakých směrnic můžeme posuzovat hmotovou a proporční podobnost? Může se hlubší pochopení hlavních principů tvorby projevit jinak než přímo citovanými formálními prvky?

Jednu z odpovědí přináší interiér černošické vily, který známe z dobových fotografií. Karel Stráník zde určil barevné nátěry stěn, do obývacího pokoje vybral židle od firmy Thonet, na podstavec ukotvený ve zdi umístil sochu a před velké okenní tabule zavěsil bílé závěsy [31]. Nebránil se tak umístění výtvarných děl vedle moderních industriálních prvků a tradičních, časem ozkoušených předmětů. Tento přístup pak jasně artikuloval v umístění orientálního koberce k patě kovového schodiště [32], které vedlo z obývacího prostoru v přízemí do druhého podlaží domu. Právě zde se jedná o přímou citaci z interiéru pavilonu l'Esprit Nouveau [33], kde Le Corbusier použil kombinaci berberského koberce s technicistním kovovým schodištěm v předsíni jako vyjádření svého postoje ke vztahu vybavení interiéru a architektury samotné. v *Almanachu moderní architektury*, ve kterém nalezneme dokumentaci a teoretické texty k pavilonu, pak tuto část interiéru doprovodil následujícími slovy:

*„Dekoratívni koberce. Jejich geometrická kresba, daná zaostalým stupněm vývoje, udává měřítko místností, vzorové měřítko míry. (...) Opakujeme: Berberský koberec udává měřítko architektuře. Jeho barva a geometrie působí jako proporční prostředek mezi hmotou a povrchem zdí a nábytkem. (...) Strojová geometrie nás vede ke geometrickému jásní. Udělejme to jako Berberři: spojme geometrii s neznámějšími fantaziemi. Ale definujme fantazii.“*<sup>303</sup>

---

<sup>303</sup> „Des tapis décoratifs. Leur dessin géométrique, déterminé par le point noué, donne de l'échelle aux salles, un étalon de mesure. (...) Répétons: Un tapis berbère donne de l'échelle à une architecture. Sa couleur et sa géométrie font comme une moyenne proportionnelle entre les matières et les surfaces des murs et des meubles. (...) Les tapis berbères sont du haut folklore. La géométrie de la machine nous

Umístěním kontrastních prvků i svým komentářem nastražil Le Corbusier past nejen svým současníkům, ale i historikům. Těm, kteří v něm viděli výhradně proroka strokové estetiky a prefabrikace, dal jasně najevo, že jeho práce má složitější zázemí. Schodiště z ocelových trubek si v pavilonu l'Esprit Nouveau prosadil navzdory množství technických komplikací, podobně jako zde představil standardizované skříně – *les casiers standard* a jejich novou úlohu ve formování prostoru.<sup>304</sup> Tyto technicistní prvky však ukázal v interakci s kompozicemi vystavených obrazů a soch a společně s osobními předměty, židlemi a křesly z rozličných zdrojů a z různých dob. Poukázal tak nejen na ukotvení svého díla v čase a vědomé přiznání svých východisek v historii, tradici a folkloru, ale také na lidský rozměr nového obydlí, byť by mělo být sériově vyráběno.<sup>305</sup> Pavilon mu sice posloužil jako laboratoř pro experimenty s novými technologiemi a představil zde zcela nové a pokrokové prvky, na rozdíl od jiných progresivních architektů své doby se ale vyhnul utopickému hlásání ryze technicistního odosobněného obydlí. Tím, že vedle kovového schodiště položil berberský koberec, podobně jako na zeď nad standardizovanou skříní zavěsil sbírku motýlů [34] přiznal kontrastní a protimluvný charakter své tvorby. Jak vypožoroval Arthur Rüegg, Le Corbusier používal soukromé interiéry k tomu, aby experimentoval s neobvyklými kombinacemi předmětů a uměleckých děl. Byly mu laboratoří k hledání nejužernějšího odmítnutí konvenčních přístupů k vybavení interiéru i k architektuře samotné. Pavilon l'Esprit Nouveau se pak stal veřejnou manifestací této provokace, stejně jako jakýmsi muzeem jednotlivých prvků, ze kterých byl složen.<sup>306</sup>

Rozporuplnost charakteristická pro Le Corbusierovu výtvarnou i teoretickou tvorbu nám neusnadňuje snahu o její hlubší pochopení. Přinejmenším ale poukazuje na úskalí, která přinášejí pokusy o interpretaci založené na prvcích vytržených z kontextu celku studovaného díla. Ti, kteří by chtěli vidět Le Corbusiera především jako hlasatele *domu jako stroje na*

---

*conduit aux jubilations géométriques. Faire comme les Berbères : allier à la géométrie la plus notoire fantaisie. Mais définir la fantaisie,*“ psal Le Corbusier v *Almanach d'architecture moderne*, Paris 1925, s. 171.

<sup>304</sup> Le Corbusier k přehodnocení funkce vybavení interiéru více in: *Almanach d'architecture moderne*, Paris 1925 a dále také in: Boesiger (ed.), sv. 1, s. 100 a 106 - *L'Art décoratif d'Aujourd'hui* atd.

<sup>305</sup> k interpretaci vybavení pavilonu l'Esprit Nouveau a celkově k pojetí interiéru u Le Corbusiera viz Arthur Rüegg, *Le pavillon de l'Esprit Nouveau en tant que musée imaginaire*, in: Stanislaus von Moos (ed.), *L'Esprit Nouveau: Le Corbusier et l'industrie 1920–1925*, Zürich 1987, s. 134–139 - a nejnověji vyčerpávající monografie a katalog od Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Meubles et intérieurs 1905–1965*, Paris–Zürich 2012.

<sup>306</sup> Rüegg in: Moos (ed.) 1987, s. 134–139 - Rüegg 2012, s. 10–11.

bydlení, by tak museli zaostřit výhradně na kovové zábradlí a záměrně přehlédnout koberec, který zde mluví za staletí předchozích generací, jiný než strojový druh geometrie a lidskou fantazii.

Karel Stráník, který se ve své práci věnoval i návrhům interiérů, tento princip pochopil a částečně jej uplatnil v interiéru černošické adaptace. Avšak v době, kdy ji realizoval, už Le Corbusier experimentoval s rozvinutějšími způsoby komunikace uvnitř domu a plně rozvíjel svou prostorovou koncepci takzvané *architektonické procházky – promenade architecturale* s pochozími rampami.<sup>307</sup> Není proto bez zajímavosti, že v roce 1931 se Stráníkovo černošické schodiště objevilo v domácí publikaci jako příklad racionálního přístupu v architektuře v duchu německého hnutí *Neue Sachlichkeit*.<sup>308</sup> v kontrastu s ním pak v knize najdeme reprodukce Le Corbusierových realizací pochozích ramp jako příklady méně ekonomických řešení komunikace uvnitř domu. Aplikaci Le Corbusierovy *promenade architecturale* v českém prostředí v publikaci dokumentovala fotografie z vlastního rodinného domu Evžena Linharta Na viničních horách v Dejvicích z let 1927 až 1929 [35],<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> *Architektonickou procházku – Promenade architecturale* rozvinul Le Corbusier ve svých projektech vilové architektury a poprvé ji popsal v souvislosti s projektem vily La Roche-Jeanneret z poloviny 20. let. Jedná se o princip vnímání domu, ve kterém Le Corbusier vedl návštěvníka k plynulému pohybu od vstupu až na střešní terasu objektu takovým způsobem, aby zaznamenal hlavní specifika dané architektury. Pochozí rampy namísto schodiště tvoří důležitou součást této koncepce tím, že přirozeně vedou návštěvníka interiérem a umožňují mu nepřerušovaný vizuální vjem z okolního prostoru. k interpretaci *promenade architecturale* jako vizuálního spektaklu viz především. Beatrice Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture and Mass Media*, Cambridge 1996. Pro příklady *promenade architecturale* u jednotlivých vil viz především. Benton 2007. Pro pochopení pojmu jako základního principu Le Corbusierova vnímání prostoru nejen v architektuře, ale i v městském plánování viz monografii Flory Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, Basel–London 2010.

<sup>308</sup> *Ona Sachlichkeit, ono policejní zařízení, jež je možná výhodné, má v sobě cosi nedokončeného ve smyslu vynálezů. Kdybychom chtěli být sachlich až do konce, řekli bychom: tohle funguje a já cítím, že mi to působí požitky*, psal přitom Le Corbusier v textu Obrana architektury z roku 1929 adresovaném Karlu Teigemu v reakci na jeho kritiku Le Corbusierova projektu Mundanea. Právě proti racionálnímu vnímání architektury jak jej prosazovalo hnutí Neue Sachlichkeit, a s ním v této době i Karel Teige, se Le Corbusier v textu jasně vymezil. Nesouhlasil se ztotožňováním užitečnosti s krásou a otevřeně se hlásil k výtvarným principům i básnické povaze architektury. Více k polemice Karla Teigeho a Le Corbusiera viz Georges Baird, a critical introduction to Karel Teige's 'Mundaneum' and Le Corbusier's 'In the Defense of Architecture,' *Oppositions*, č. 4, October 1974, s. 80 a 81 – Rostislav Švácha: Before and After the Mundaneum: Karel Teige as Theoretician of the Architectural Avant-garde in: Dluhosh - Švácha 1999, s. 107–139. z Obrany architektury cituji v překladu Jitky Hamzové in: Kolíbal - Hamzová (eds.) 2003, s. 85.

<sup>309</sup> „Schodiště je konec konců dopravním zařízením, na kterém neprodléváme déle než opravdu musíme, a není tedy správně řešiti je ani výtvarně, ani intimně, ba ani neprakticky (stupně nepohodlně vysoké a úzké), nýbrž funkčně, podle účelu. (...) Mírně stoupající rampy zabírají přirozeně více půdorysné plochy než schody. Jsou tedy, alespoň v použité formě, tedy jako jiná forma schodiště, neekonomické,“ napsal Jan E. Koula in: Jan E. Koula (ed.), *Obytný dům dneška*, Praha 1931, s. 262–275.

a Stráníkovo schodiště tak zůstalo vytrženo z kontextu, v opozici k právě diskutovaným příkladům z Le Corbusierova díla.

Z příkladu černošické vily vyplývá, jaká úskalí přináší srovnávání práce různých architektů na základě dílčích prvků jejich architektury. v interiéru se nepochybně projevila Stráníkova znalost pavilonu l'Esprit Nouveau a s ní i Le Corbusierových principů v přístupu k vnitřnímu vybavení obydlí. z výše popsaných faktů však vyplývá, že architekturu vily v Černošicích nelze považovat za variaci na Cookův dům v Paříži či pavilon l'Esprit Nouveau. Způsob provedení a uplatnění jednotlivých prvků ale dokládá, že architekt dané stavby znal, a nepochybně řadí jeho realizaci k zajímavým ohlasům na Le Corbusierovu tvorbu 20. let.<sup>310</sup>

Na podobná úskalí v interpretaci narazíme u přirovnání Stráníkovy vily na Sázavě k Le Corbusierově domu Ternisien, jak jej formuloval Patrik Líbal.<sup>311</sup> Dům Ternisien si u Le Corbusiera objednala manželská dvojice umělců, kteří si přáli mít každý svůj vlastní ateliér. Pro stísněnou parcelu ve tvaru lichoběžníku a s limitovaným rozpočtem pro ně Le Corbusier navrhnul dva ateliéry, mezi které do úzkého spojovacího krčku vtěsnal společné zázemí. Ložnice, jídelna, knihovna, koupelna a kuchyň tak byly ve dvou podlažích přístupné z oddělených prostor pána a paní. z patra společného zázemí se pak vstupovalo do polopatra dvoupodlažního ateliéru paní a stejně tak na terasu umístěnou na střeše ateliéru pana Ternisiena [36].<sup>312</sup> Letní dům na Sázavě, který Karel Stráník postavil v roce 1930 pro ředitele Zemské banky Felixe Gollera, se vyznačuje zcela odlišným hmotovým členěním. Celé přízemí domu zaujímala společenská místnost, kuchyň, koupelna i ložnice majitelů domu. Patro pak bylo určeno pouze pro pokoje hostů a pro prostornou terasu na střeše společenské místnosti [37].<sup>313</sup> Jedná se o jednotnou a celistvou hmotu domu bez složených a vzájemně do sebe vsazovaných objemů. Jednotlivé místnosti od sebe v obou podlažích oddělovaly příčky a vcházelo se do nich ze společné chodby.

---

<sup>310</sup> Jako jeden z „nejzajímavějších ohlasů na Le Corbusierův purismus dvacátých let“ již označil černošickou realizaci Rostislav Švácha in: Švácha 1988, s. 8.

<sup>311</sup> „Variací na dům Ternisien“ nazval Stráníkovu vilu na Sázavě Patrik Líbal v článku Eismannova vila, in: *Dům a zahrada* 8, 2009, s. 25, a též autor později napsal: „Ohlas Le Corbusierova díla je zde nejzřetelnější, přestože Stráníkovy kresebné návrhy působí až expresionistickým, téměř ‚scharounovským‘ dojmem. Dům vychází přímo z Maison Ternisien (Boesiger 1998, 22) v Boulogne u Paříže, kde ale hmota hlavního pokoje na trojúhelném půdorysu měla ostřejší vrchol a jen jeden zaoblený roh.“ Viz Líbal 2012, s. 120–121.

<sup>312</sup> Více in: Benton 2007, s. 97–105.

<sup>313</sup> v popisu vycházím z plánů uložených in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM. Patrik Líbal v roce 2012 uvádí odlišné využití některých místností, základní členění hmoty domu se však v obou případech shoduje.

Oba domy se liší také v pojetí svých vnějších částí. Zatímco společenská místnost sázavské letní vily se otevírá rozměrným zaobleným oknem do zahrady [38], ateliér pana Ternisiena chrání při pohledu z ulice dvě obdélná okna krytá závěsy a uzounká štěrbin v místě sprchy [39]. Exteriér domu Ternisien tak vyjadřuje spíše potřebu soukromí a klidu na soustředěnou tvorbu, kterou je potřeba chránit před pohledy zvenčí. z pojetí Stráníkovy vily na Sázavě je naopak zřejmé určení stavby k setkávání většího počtu lidí a společnému užívání letních dní. Když si odmyslíme trojúhelnou část domu se společenskou místností, zjistíme, že jádro domu představuje racionálně pojatý dům se symetrickou fasádou a bez výraznějších technických či tvarových odchylek od dobové moderní produkce v Československu. Společný rys sázavské vily a domu Ternisien tak spočívá pouze v podobném tvaru obvodu staveb na lichoběžníkovém půdorysu a v umístění terasy do prvního podlaží v trojúhelné části domu. v případě pařížské vily tento tvar určila atypická parcela. u vily na Sázavě, kterou obklopuje zahrada, jej můžeme považovat především za výtvarný záměr architekta. Když v prvních měsících roku 1925 zasedli manželé Ternisienovi s Le Corbusierem k prvním ideovým skicám, mohl se Karel Stráník ještě seznámit s výchozími idejemi pro jejich budoucí dům. Ke konečnému návrhu se však v ateliéru dospělo až ke konci roku 1925 a během prvních měsíců roku 1926,<sup>314</sup> kdy už tam nepracoval. v té době už totiž na některých plánech a axonometrii domu Ternisien pracoval jiný český architekt, Vladimír Karfík.

Fáze, ve které Karel Stráník po návratu do Československa formálně reflektoval svou pařížskou zkušenost, netrvala dlouho. Záhy upustil od puristických forem 20. let, reagoval spíše na soudobé tendence v architektuře a nebránil se monumentálnější a klasičtější formám,<sup>315</sup> jak dokládají jeho realizace ze 30. let [40]. Karel Stráník pochopil tvůrčí kvality svého pařížského mistra, vážil si jej jako umělce a po této stránce jeho dílo plně respektoval. Jak ovšem vyplývá z jeho zpětných reflexí zkušenosti v 35S, nikdy jej nepřestala popouzet Le Corbusierova nestabilita v politických názorech a nepochopení souvislosti mezi velkými urbanistickými plány, architekturou a politikou.<sup>316</sup> Spíše než Le Corbusierův výrok o domu jako stroji na bydlení mu tak nedal spát jeho výrok „*architektura, NEBO revoluce*“ [41]:<sup>317</sup>

---

<sup>314</sup> k přesné dataci plánů a ideovému vývoji návrhu více in: Benton 2007, s. 97–105.

<sup>315</sup> Například rodinný dům v Praze-Podolí z roku 1935, adaptace dvoran Zemské banky z let 1936 až 1939 a mnoho dalších.

<sup>316</sup> k Le Corbusierovi a politice viz pozn. č. 263.

<sup>317</sup> „Architektura, nebo revoluce“ – „Architecture ou révolution“ nazval Le Corbusier poslední kapitulu, kterou napsal cíleně pro knihu *Za novou architekturu – Vers une architecture* v roce 1923. Více k interpretaci tohoto výroku a jeho sociálním, politickým a teoretickým souvislostem viz především

*„Je to dětský faux pas velikého mistra domnívá-li se Le Corbusier, že vše vyřeší rozuzlením problému bydlení, že je vůbec možno položit dilema: buď bydlení nebo revoluce.“<sup>318</sup>*

Podobně Karel Stráník v roce 1937 reflektoval Le Corbusierovu prezentaci pěti bodů nové architektury ve zprávě o průběhu pátého kongresu CIAM v Paříži:

*„Bohužel neslyšíme dodatečně vysvětleno, jak se to má udělat bez revoluce a diktátora. Neboť – jak známo – pánové jsou proti revoluci – že by byli snad pro diktátora? a nakonec opět obhajoba mašinisace ve stavebnictví. Když se vyrábějí strojem knoflíky a automobily, proč ne domy. Ptáte se, co by bylo s otázkou nezaměstnanosti? Nemyslete, prosím, na takové zbytečnosti. Naslouchejte básníku, který dovede rozehřát. Má na to právo tento veliký theoretik architektury. (...) Pozvolna se vynořuje prakse proti theorii. Ale hrdý theoretik se mračí za velkými brýlemi, přežvykuje dýmku, až se mu sanice pohybují, aby dokázal, jak i pro něho je prakse důležitá (...).“<sup>319</sup>*

O Le Corbusierovi zde psal především jako o teoretikovi a stavěl jej do protikladu k praxi, v závěru zprávy ale plně docenil jeho *Pavilon des Temps Nouveaux* a v souvislosti s ním nazval Le Corbusiera „největším teoretikem moderní architektury, na kterého se dlouho čekalo“.<sup>320</sup>

Karel Stráník v revoluci věřil, a jak dokládají jeho stranické aktivity v poválečném Československu, politické přesvědčení ve své podstatě neměnil.<sup>321</sup> i když se angažoval v četných zakázkách totalitního režimu, nepřestala jej zajímat výtvarná složka architektury a netajil se svým rozhořčením nad výstavbou panelových sídlišť. Karlu Honzíkovi psal ke konci 50. let o Le Corbusierově primárním citu pro tvar v kontrastu s architekturou jejich doby:

---

McLeod 1983 - Stanislaus von Moos, *Industrie. Standard et élite: le syndrome Citrohan* in: Lucan (ed.) 1987, s. 190–199 a další.

<sup>318</sup> z nedatovaného a neúplného rukopisu Karla Stráníka, podle dalších zmínek v textu lze předpokládat dataci přibližně do 60. let 20. století, viz *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>319</sup> Ze strojopisu referátu o kongresu CIAM 1937 in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM – ve stejném znění publikováno jako Karel Stráník, Pátý internacionální kongres moderní architektury, *Stavba XIV*, č. 1, 1937, s. 38 - 40.

<sup>320</sup> Stráník 1937, s. 40.

<sup>321</sup> v průběhu 50. let 20. století působil Karel Stráník jako předseda Ústředního svazu československých výtvarných umělců (ÚSČVU), vedl Státní ústav pro projektování výstavby hlavního města Prahy (SUPRO) a zastával další funkce. Od počátku 60. let až do konce své profesní dráhy pak působil ve Studijním a typizačním ústavu zdravotnických zařízení – Zdravoprojekt (STVÚZ), kde se v roce 1967 stal ředitelem. Více in: *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.



*„Byl to tak [u Le Corbusiera – pozn. M. H.] jeden extrém až k násilí umělcovy osobnosti na konstrukci a ekonomii. Je si to dobře uvědomit dnes, kdy dochází k opačnému extrému, k násilí konstrukce a ekonomie (a to mnohdy velmi primitivní konstrukce a jednostranné ekonomie či ekonomismu), nejen k násilí na uměleckém projevu, ale dokonce na základních požadavcích lidského smyslu pro krásu.“<sup>322</sup>*

A o deset let později napsal: *„Procházím-li našimi sídlišti, je mi často smutno z těch kamenných kvádrů bez dostatku zeleně.“<sup>323</sup>* v rukopisu ze stejného období pak uvažoval o řešení bytové situace v podobě na sebe a vedle sebe postavených komplexů vil:

*„V bezprostřední blízkosti města, v Bubenči, v Dejvicích Podole a jinde, kde dnes jsou rozhozeny vilové čtvrti, tam všude mohly stát komplexy vil, nad sebou a vedle sebe postavených, jak o nich uvažuji v dalším. (...) To jest: nestavte jednotlivé vily v malých distancích vedle sebe, ale stavte je těsně k sobě a nad sebe, s velikými vzdálenostmi těchto bloků, vyplněnými zahradami, stromy, trávničky, hřišti, vším, co je třeba pro rekreaci po celodenní práci a co je možno zřídit a udržovat snadno v dokonalosti, jestliže to postaví několik desítek i několik set rodin nebo jednotlivců společně.“<sup>324</sup>*

Více než čtyřicet let po návratu od Le Corbusiera tak můžeme u Karla Stráníka stále sledovat, jak hlubokou stopu u něj pařížská zkušenost zanechala. Po celou dobu své vlastní profesní dráhy nepřestal věřit v umělecký rozměr architektury a v nezbytnost práce s lidským měřítkem při navrhování obydlí. a i po tak dlouhé době pro něj zůstalo aktuální specifické řešení bytové otázky, tak jak je Le Corbusier navrhnul ve svých Immeuble-villas. Po celý život jej tak neopustilo vědomí významu krásy a lidského měřítka v architektuře, kterou nenahlížel izolovaně, ale v rámci urbanistických celků. a právě v tomto přístupu k práci jako takové zanechal Le Corbusier u Karla Stráníka svou stopu nejsilněji.

Pokud bychom chtěli tvrdit, že architekt Karel Stráník *„důsledně aplikoval“* princip pěti bodů nové architektury a že *„navrhl i variace konkrétních Le Corbusierových staveb, vycházející*

---

<sup>322</sup> z rukopisu Stráníkovy odpovědi na otázky Karla Honzíka ze dne 17. 6. 1958 in: *Fond Karla Stráníka, Archiv NTM.*

<sup>323</sup> z nedat. rukopisu Odpověď na otázky časopisu Architektura ČSSR k padesátému výročí Československa, in: *Fond Karla Stráníka, Archiv NTM.* – publikováno in: Slova tvůrců: Karel Stráník \*31. 7. 1899, *Architektura ČSSR XXVII*, č. 9 – 10, s. 636.

<sup>324</sup> z nedat. a neúplného rukopisu Karla Stráníka, podle dalších zmínek v textu lze předpokládat dataci přibližně do 60. let 20. století, viz *Fond Karla Stráníka, Archiv NTM.*

*z jeho architektonického výrazu i dispozic,*<sup>325</sup> musely by jeho realizace vypadat jinak. Díky výše uvedeným příkladům se tak hned u jednoho z prvních asistentů Le Corbusiera setkáváme s úskalími, která přináší šíření jeho vzoru. Le Corbusier sám byl velkým odpůrcem napodobování formálních rysů svých vlastních děl i staveb od jiných architektů a lze předpokládat, že srovnání založená na podobných principech v teoretických textech by mu rovněž nebyla po vůli. Karel Stráník po svém návratu z Paříže splnil očekávání a na několika domech uplatnil dílčí prvky známé z Le Corbusierových realizací. Skutečný dopad jeho zkušenosti však můžeme sledovat v méně viditelné podobě až v průběhu jeho další práce.

## Vladimír Karfík

Krátce po odchodu Karla Stráníka dorazil do Le Corbusierova ateliéru další absolvent pražské techniky, architekt Vladimír Karfík [42]. Během praxe v 35S se ocitl v podobné situaci jako jeho předchůdce, přes četné neshody s mistrem však Karfíkův příběh otevírá zajímavý dialog i v době po architektově návratu ze zahraničí. Bezmála deset let po odjezdu z Paříže se totiž Vladimír Karfík opět setkal s Le Corbusierem, tentokrát již ale ve zcela jiné úloze v Baťově Zlíně a jejich setkání tvoří významnou kapitolu pro pochopení vztahu Le Corbusiera a firmy Baťa ve 30. letech. Podobně jako Karel Stráník a později Jan Sokol, sepsal i Vladimír Karfík vzpomínky na svou pařížskou zkušenost. Obzvláště v jeho případě se však u tohoto druhu pramene setkáme s celou škálou nejasností. Dříve než se pokusím o rekonstrukci Karfíkovy zkušenosti v 35S, podívejme se na problematické body jednoho z hlavních pramenů pro toto téma.

## Problém autobiografie

Karfíkova kniha vzpomínek patří k jednomu z hlavních zdrojů informací k architektovu životu a dílu<sup>326</sup> a představuje i cenné svědectví k historii moderní architektury. Věrohodnost zde však komplikuje fakt, že architekt psal o minulých událostech s vědomím toho, co

---

<sup>325</sup> Líbal 2012, s. 120.

<sup>326</sup> Přestože Vladimír Karfík patří k předním osobnostem české moderní architektury, jeho život a dílo se dosud nedočkaly celistvého kritického zpracování a zatím neexistuje podrobná monografie. v Archivu architektury Muzea města Brna je uložena dosud neuspořádaná architektova pozůstalost, které se teprve v poslední době začínají věnovat odborní badatelé. v rámci doktorského výzkumu se Vladimíru Karfíkovi věnuje doktorandka dějin umění na FF UK v Praze Karin Šrámková, doufejme tedy, že její práce v dohledné době zpřístupní nejnovější poznatky o životě a díle tohoto architekta.

následovalo později, a některé údaje přizpůsoboval snaze o vsazení svého příběhu do dějin architektury 20. století. Přitom si však nekladl za cíl sepsání kritických dějin a mnoho údajů uváděl pouze odhadem, jak zjistíme již při pokusu přesně datovat jeho odjezd do Paříže.

Z paměti víme, že se architekt vypravil do Paříže po dokončení studia na pražské technice. v archivu školy pak nalezneme doklad o složení druhé státnice v březnu roku 1925 a údaj o obhajobě závěrečného projektu obchodního domu. Ve svých vzpomínkách však Vladimír Karfík uvedl dokončení studia v létě roku 1924 a odjezd do Paříže na podzim téhož roku.<sup>327</sup> Tím svou zkušenost o rok antedatoval a údaj pak dále kanonizoval v řadě publikovaných rozhovorů a prosadil jej tak i do dalších textů, které vycházejí z jeho vlastních výpovědí.<sup>328</sup> Kdyby však odjel již v roce 1924, stěží by mohl navštívit Le Corbusierovu přednášku v Praze v lednu 1925, o které ve vzpomínkách také psal, a na jiném místě dokonce uvedl, že proběhla v němčině.<sup>329</sup>

Podobné nesrovnalosti přinášejí i Karfíkovy zmínky o lidech, se kterými se u Le Corbusiera setkal – či nesetkal. Sám uvedl, že po celou dobu své stáže byl v 35S jediným pomocníkem a více asistentů do ateliéru přibylo až po jeho odchodu v roce 1926.<sup>330</sup> Zároveň ale neopomenul zmínit, že se tam setkal i se slavnou designérkou Charlotte Périand, aby v textu mohl dále vylíčit její slavné polohovací křeslo – *chaise longue*, které společně s Pierrem Jeanneretem a Le Corbusierem vyvinula v roce 1928.<sup>331</sup> i kdyby však Karfík pomáhal v 35S až do konce roku 1926, Charlotte Périand tam na návštěvu přijít nemohla, protože se tehdy

---

<sup>327</sup> Vladimír Karfík, *Architekt si spomína*, Bratislava 1993, s. 19. – srov. s *archiv ČVUT*, kde nalezneme doklady o Karfíkovu studiu na škole architektury v letech 1919–1925 a údaj o složení druhé státnice ke dni 9. března 1925, kde bohužel není uvedené jméno vedoucího závěrečného projektu. Viz *Nacionále studentů školy architektury, Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954 a Evidenci absolventů druhé státní zkoušky na téže škole, Archiv ČVUT*. Ve svých vzpomínkách Vladimír Karfík uvedl, že závěrečný projekt složil u Antonína Engela, pro kterého vypracoval návrh studentského internátu. Nejedná se o první neshodu mezi archivními prameny a informacemi uvedenými v Karfíkových vzpomínkách. Odlišné informace proto budu uvádět i nadále, aby měl čtenář srovnání. Zde srov. s Karfík 1993, s. 16.

<sup>328</sup> Štefan Šlachta – Vladimír Šlapeta, Vladimír Karfík vzpomíná (výňatky z rozhovoru), in: *Architektura ČSR XLVI*, č. 4, 1987 s. 358 a další.

<sup>329</sup> Viz Zdeněk Lukeš, Vladimír Karfík vypráví, in: *Revolver Revue* 42, leden 2000, s. 277. Na programu cyklu přednášek organizovaných Klubem architektů se dočteme, že vystoupení Le Corbusiera proběhne ve francouzském jazyce, ve kterém architekt zpravidla své přednášky prezentoval. u Vladimíra Karfíka se nedočteme více než informaci, že se mu Le Corbusierova přednáška líbila a že proběhla v němčině. Musíme tedy zvážit i variantu, že na ní ve skutečnosti nebyl.

<sup>330</sup> Karfík 1993, s. 26.

<sup>331</sup> Karfík 1993, s. 27.

s Le Corbusierem ani s Pierrem Jeanneretem ještě neznala.<sup>332</sup> Zato v evidenci pomocníků v 35S nalezneme pro stejné období, v jakém tam docházel Karfík, údaj o zapojení architekta Pierre-Andrého Emeryho, jednoho ze zcela prvních asistentů v ateliéru.<sup>333</sup> Je možné, že Vladimír Karfík v 35S opravdu pracoval celou dobu sám s Pierrem Jeanneretem – pak by to ale znamenalo, že s Emerym oba docházeli do ateliéru nepravidelně a v práci se střídali. k fungování 35S v tomto období máme bohužel natolik málo podkladů, že se můžeme jen domnívat, jakou podobu měla tehdejší organizace práce. i v případě střídaného docházení asistentů do ateliéru je ovšem vysoce nepravděpodobné, že by se zde Karfík s Emerym za celou dobu své praxe v 35S nikdy nepotkal.

Z uvedených příkladů vyplývá, do jaké míry je zdroj informací ve vlastních textech Vladimíra Karfíka problematický. Při snaze rekonstruovat průběh jeho pařížského pobytu i dalších zkušeností s tímto pramenem nelze pracovat nekriticky a každou informaci je nutné ověřit i z jiných zdrojů. Přes tyto nedostatky však ve vzpomínkách Vladimíra Karfíka můžeme nalézt cennou reflexi praxe v raném období pařížského ateliéru i Le Corbusierovy práce samotné.

## Vladimír Karfík v ateliéru Le Corbusiera

Do Paříže se Vladimír Karfík vypravil na podzim roku 1925 poté, co získal od svého otce finanční podporu na jeden až dva roky pobytu v cizině. Na půdě školy neměli mladí architekti mnoho příležitostí setkat se s moderními tendencemi v oboru a inspiraci museli hledat z vlastní iniciativy na jiných místech. v této souvislosti poukázal Vladimír Karfík na některé absolventy české techniky, kteří se po dokončení školy přihlásili na další studium k Josefu Gočárovi na Pražskou akademii výtvarných umění.<sup>334</sup> Sám zvolil další možný způsob hledání inspirace, na kterém se shodoval i se svým otcem, a to cestu do zahraničí.

---

<sup>332</sup> Charlotte Périand se s Le Corbusierem a Pierrem Jeanneretem seznámila v roce 1927, kdy vystavila svůj „bar pod střechou“ – „*bar sous le toit*“ na Podzimním salonu v Paříži. o seznámení více in: Périand 1998, s. 24 a 25 – Cauquil – Bédarida (eds.) 1987, s. 10 a 11. k podrobnostem nástupu Charlotte Périand do 35S viz například Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Furniture and Interiors 1905–1965*, Paris–Zürich 2012, s. 108–111.

<sup>333</sup> Francouzský architekt a jeden z prvních asistentů Le Corbusiera Pierre-André Emery pracoval v 35S od roku 1924 do 1926. Jako blízký přítel Pierra Jeannereta i Le Corbusiera se později zasloužil o péči o Le Corbusierovo myšlenkové i tvůrčí dědictví a v rámci těchto aktivit sestavil *Seznam asistentů v 35S* včetně časových údajů o době a délce stáže v ateliéru. Byl to tedy s největší pravděpodobností Pierre-André Emery, kdo zanesl do evidence pomocníků údaj o Karfíkově praxi v roce 1925, a v tomto případě můžeme předpokládat, že tak učinil na základě své vlastní zkušenosti z doby, kdy v ateliéru sám pracoval. Více k seznamu asistentů a Emeryho podílu na jeho vzniku viz Kapitola 1.

<sup>334</sup> Karfík 1993, s. 17.

Za cíl zvolil Paříž jakožto soudobou metropoli moderní kultury a až po příjezdu hledal možnosti, jak této příležitosti využít. Rozhodoval se mezi postgraduálním studiem na jedné z pařížských škol architektury či praxí u „některého z průkopnických architektů“.<sup>335</sup> Studium na oficiální škole v Paříži by nezískal o mnoho více než na pražské technice, a proto se rozhodl pro praxi, o kterou nejprve usiloval u osobnosti zakladatelského významu, Auguste Perreta.<sup>336</sup> Poté, co tam neuspěl podobně jako u architektů André Lurçata a Malleta-Stevense,<sup>337</sup> odebral se na doporučení českého architekta z Perretova ateliéru Bedřicha Feuersteina na praxi k Le Corbusierovi.<sup>338</sup> s podobným postupem se setkáme i u dalších českých asistentů a tento přístup dokládá, že touha pracovat konkrétně s Le Corbusierem nebyla pro mladé architekty ve všech případech prvotním motivem k cestě do Paříže.

Podle Karfíkova líčení projektů, na kterých pracoval, a disputací, které vedl s vedoucími ateliéru, můžeme usuzovat, že v Paříži trávil čas od podzimu roku 1925 do léta 1926. v evidenci pomocníků v 35S je pobyt Vladimíra Karfíka datován do roku 1925,<sup>339</sup> i zde je však možné, že se jedná o přibližný údaj a že jeho praxe přesáhla i do roku 1926. v jednom z rozhovorů zmínil, že svou stáž dvakrát přerušil, aby za plat pracoval u pařížského architekta Colina,<sup>340</sup> a souvislou práci uvedl především u projektu na vile v Boulogne pro hudebníka a malířku, jejíž popis odpovídá domu Ternisien z let 1925 až 1926.<sup>341</sup> Práci

---

<sup>335</sup> Karfík 1993, s. 23.

<sup>336</sup> Francouzský architekt Auguste Perret patří mezi zakladatele moderní architektury a i v době Le Corbusierova vzestupu představoval symbol revolučních změn v užitých technologiích i architektonickém výrazu. Pro mladé architekty byl Perret přirozenou autoritou hodnou následování a za svůj vzor jej považoval i Le Corbusier, který u něj ve svých pařížských počátcích pracoval. Množství architektů, kteří se vypravili za zkušeností do Paříže, také zkoušelo štěstí v Perretově ateliéru a byť jen krátké setkání s tímto mistrem neopomínali začlenit do svých profesních životopisů. z českých architektů se do chodu Perretova ateliéru nejvýrazněji zapojil Bedřich Feuerstein. Tématu vztahu Auguste Perreta a meziválečného Československa se podrobně věnovala Radmila Veselá v práci *Auguste Perret a česká architektura* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2013. Pro srv. viz pozn. č. 243.

<sup>337</sup> André Lurçat i Mallet Stevens v Paříži patřili podobně jako Le Corbusier k průkopníkům moderních tendencí v architektuře. Na jiném místě Karfík uvedl, že se o práci u těchto architektů ucházel až v průběhu stáže u Le Corbusiera, u kterého se nakonec vždy rozhodl zůstat. Viz Šlachta – Šlapeta 1987 s. 358.

<sup>338</sup> Karfík 1993, s. 23–25. Český architekt Bedřich Feuerstein pracoval u Perreta od roku 1923 do 1925 a v Paříži hrál důležitou úlohu i jako prostředník mezi českou komunitou a pařížským prostředím. k Feuersteinovi nejnověji viz monografii Heleny Čapkové, *Bedřich Feuerstein: cesta do nevytvarnější země světa*, Praha 2014.

<sup>339</sup> *Seznam pomocníků v 35S*, FLC Paris.

<sup>340</sup> Šlachta – Šlapeta, 1987 s. 358.

<sup>341</sup> Pro podrobnosti o projektu viz část této kapitoly o Karlu Stráníkovi, a především. Benton 2007, s. 97–105.

u architekta Colina zmínil Vladimír Karfík rovněž ve svých pamětech<sup>342</sup> a v jednom ze svých úředních životopisů z roku 1954.<sup>343</sup> Zde uvedl, že u Le Corbusiera pracoval po dobu půl roku do března 1926, kdy nastoupil na tři měsíce k architektu Colinovi. Můžeme tedy předpokládat, že Karfíkova praxe u Le Corbusiera probíhala přibližně po dobu šesti měsíců na přelomu let 1925 a 1926, kdy do 35S docházel nárazově podle aktuálních potřeb v ateliéru a s případnými přestávkami.

## Miloš Maršálek

Svůj odchod z 35S Vladimír Karfík ve vzpomínkách umístil do srpna roku 1926 a dále uvedl, že aby se Le Corbusier nezlobil, přivedl „namísto sebe kamaráda Maršálka, který se tam vcelku osvědčil“.<sup>344</sup> Pod jménem *Marsalek* však nalezneme v *Seznamu asistentů v 35S* architekta českého původu, který tam pracoval již v roce 1925.<sup>345</sup> Evidence asistentů ani Vladimír Karfík bohužel neuvádějí křestní jméno tohoto architekta. Můžeme se ale domnívat, že se jednalo o Miloše Maršálka, Karfíkova vrstevníka a spolužáka z pražské techniky, který složil druhou státní zkoušku v prosinci roku 1925 [43].<sup>346</sup>

Údaj o architektu Maršálkovi ve vzpomínkách Vladimíra Karfíka má hodnotu především pro identifikaci tohoto českého asistenta z 35S, který je uveden v evidenci pomocníků v ateliéru. Karfík jej zmiňuje i v souvislosti s trávením volného času v Paříži, a je proto možné, že Maršálek ve městě pobýval ještě dříve než nastoupil k Le Corbusierovi. Pokud tedy architekt nepobýval v Paříži ještě před dokončením

---

<sup>342</sup> „Od jedného českého architekta som sa dozvedel, že pracuje u architekta Colina, vôbec nie slávneho, ktorý má len troch zamestnancov, ale platí celkom slušne. Nie je nijakým priekopníkom avantgardy, ale kamarát pokladal za rozumné poznať aj normálnu, obchodne vedenú kanceláriu, obyčajnú prax. Dal som mu za pravdu a pán Colin ma prijal za 1200 frankov mesačne. z toho vtedy mohli vyžiť aj dvaja a peniaze z domu budú na prílepšenie,“ psal in: Karfík 1993, s. 40.

<sup>343</sup> Úřední životopis ze 3. 5. 1954, in: Fond Vladimíra Karfíka, Archiv Slovenské technické univerzity v Bratislavě (STU).

<sup>344</sup> „A tak som v auguste 1926 opustil Le Corbusiera a aby se neheval, priviedol som namiesto seba kamaráta Maršálka, ktorý sa tam celkom osvedčil,“ psal in: Karfík 1993, s. 40.

<sup>345</sup> *Seznam asistentů v 35S*, FLC Paris.

<sup>346</sup> Miloš Maršálek studoval na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství od roku 1920 do 1925. Školu dokončoval během podzimu 1925, kdy v říjnu složil množství zkoušek a vzápětí absolvoval se závěrečným projektem ženské noclehárny ze 2. až 10. listopadu 1925. Druhou státnici pak složil s vyznamenáním k 19. prosinci 1925. Pro více informací viz *Nacionále studentů školy architektury, Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954* a *Evidenci absolventů druhé státní zkoušky* na téže škole, *Archiv ČVUT*. Vladimír Šlapeta identifikoval tohoto architekta jako Vladimíra Maršálka, o kterém se mi v dostupných pramenech ani v archivech vysokých škol nepodařilo dohledat žádné informace. Pro srovnání viz Šlapeta - Jandáček 2004, s. 76.

pražské techniky, můžeme počátek jeho pobytu ohraničit uzavřením studia v Praze na konci roku 1925, více podložených informací k jeho pobytu i další profesní cestě však bohužel nemáme.

U obou architektů, Vladimíra Karfíka i Miloše Maršálka, nenapomáhá čitelnosti informací o jejich zkušenosti z 35S fakt, že jsou v evidenci pařížského ateliéru vedeni jen pro rok 1925. Seznam asistentů Le Corbusiera sestavoval zpětně právě Pierre-André Emery,<sup>347</sup> jeden z prvních asistentů v 35S, který zde pracoval mezi lety 1924 a 1926. Tím spíše by právě pro tato léta měly být údaje o pomocnících v ateliéru poměrně přesné. Pokud se však u českého architekta Maršálka skutečně jedná o Miloše Maršálka, který na konci roku 1925 teprve dokončoval školu, mohli bychom jeho případ považovat za doklad přibližné povahy údajů v Emeryho seznamu. s jistotou tedy můžeme říci pouze to, že Vladimír Karfík i Miloš Maršálek v 35S pracovali v roce 1925 s možným přesahem do roku 1926. Jak dlouho jejich stáž přesně trvala, na jakých projektech pracovali a s kým se v ateliéru potkali však již s určitostí říci nelze.

### **35S ve druhé polovině 20. let**

V období kolem poloviny 20. let 20. století Le Corbusier s Pierrem Jeanneretem teprve zahajovali činnost ateliéru v 35 rue de Sèvres a pracovali zde na prvních společných zakázkách. Způsob a organizace práce tedy přirozeně nebyly zaběhnuté a v práci se museli spokojit se skromným zázemím. Ateliér tehdy žil nejen ze soukromých zakázek, ale rovněž z knižních publikací a z časopisu *l'Esprit Nouveau*, kde byl Le Corbusier hlavním spoluvlastníkem.<sup>348</sup>

Evidence kreseb v *livre noir* ukazuje, že od podzimu roku 1925 do léta 1926 se v ateliéru pracovalo nejintenzivněji na výkresech pro dělnickou kolonii *Frugès* v Pessacu a dále na projektech individuálních vil, především na domu *Guiette* v Antverpách či vile Ternisien, Planeix a Meyer v Paříži.<sup>349</sup> Jak ve svých podrobných studiích Le Corbusierových projektů z 20. let ukázal Tim Benton, motivy v projektech jednotlivých vil se vzájemně prolínaly a měly

---

<sup>347</sup> Pro podrobnosti o Pierre-André Emerym a Seznamu asistentů viz Kapitulu 1.

<sup>348</sup> Benton 2007, s. 9.

<sup>349</sup> *Livre noir*, v této době již byly v ateliéru evidovány kresby dle pořadových čísel, ne vždy však s uvedením data a zatím bez uvedení jmen kreslířů, kteří na nich pracovali. Jednotlivá jména kreslířů začala být u kreseb uváděna od 7. 2. 1929. Pro podrobnosti viz Kapitulu 1.

podobná východiska v idejích, které Le Corbusier rozvíjel již řadu let.<sup>350</sup> Pokud Vladimír Karfík mezi výkresy, na kterých v 35S pracoval, uvedl *Immeubles Villas* či urbanistickou úpravu Paříže *plan Voisin*,<sup>351</sup> jednalo se o dílčí zapojení do dlouhodobého procesu. v okamžiku kdy pak pronikne do architekta životopisu informace o jeho praxi u Le Corbusiera, kde se „podílel na projektu *plan Voisin*“,<sup>352</sup> nemá tento údaj příliš velkou vypovídací hodnotu. Musíme si být v tomto kontextu vědomi faktu, že daný projekt již dávno existoval, mladý architekt měl v ateliéru nepochybně příležitost seznámit se s jeho ideovou náplní, ale v těchto případech se jen stěží mohl podílet na procesu formování projektu.

Jiný mohl být u Vladimíra Karfíka případ práce na projektu domu Ternisien, kterému se po nástupu do 35S věnoval údajně po dobu dvou měsíců.<sup>353</sup> Právě v období ke konci roku 1925 vznikala závěrečná podoba projektu a Karfík v 35S pověřili vypracováním plánů a axonometrického pohledu.<sup>354</sup> Tento údaj vypovídá o nejistotě Pierra Jeannereta ohledně technického provedení trojrozměrných výkresů, která patřila k jedné z motivací pro využití mladých architektů vytrénovaných v praktických dovednostech. Karfíkovo svědectví o tomto zadání tak již o něco dříve dokládá stejnou motivaci, se kterou pak bylo během roku 1926 v 35S přijato několik žáků Kolomana Mosera, aby uplatnili své kreslířské schopnosti při práci na soutěži na Paláci Společnosti národů [8].<sup>355</sup>

Přestože nemáme archivně podložen Karfíkův podíl na určitých kresbách z 35S, jediný axonometrický výkres domu Ternisien z daného období nalezneme v *livre noir*, kde je uvedený ke dni 2. prosince 1925 pod číslem 601. Pod tímto číslem se v archivu *Fondation Le Corbusier* skrývají dvě varianty výkresu, jedna ryze geometrická a druhá kolorovaná [44].

---

<sup>350</sup> Benton 2007 – Benton 1983 a další.

<sup>351</sup> Karfík 1993, s. 28 a 29.

<sup>352</sup> Štefan Šlachta, Baťa a Karfík – Zlín a Baťovany (Partizánske) in: Alena Kubová (ed.), *Partizánske. Réinventer la ville fonctionelle* (cat. exh.), Bratislava 2005, s. 19 – Zarecor 2011, s. 234 a další.

<sup>353</sup> Karfík 1993, s. 27 - časovou posloupnost projektové dokumentace domu Ternisien je obtížné rekonstruovat. První datované kresby ovšem pocházejí právě z přelomu let 1925 a 1926, jak dokládá Benton 2007, s. 97–105.

<sup>354</sup> Pierre Jeanneret údajně přijal Vladimíra Karfíka se slovy: „Viete urobiť tzv. axonometrický pohľad? Vezmite si náčrty tejto vily a začnite. Keď budete niečo potrebovať, pýtajte sa ma! Corbu chodí do kancelárie teraz len po obede to viete, píše knihu, maluje obrazy a vydáva revue *l'Esprit Nouveau* a to všetko robí vo svojom bytě na Rue Jacob.“ Více in: Karfík 1993, s. 25 a 26.

<sup>355</sup> „They brought [some of the assistants – pozn. M. H.] a certain professionalism into some of the finished drawings, particularly in the handling of „difficult“ techniques as axonometrics, of which Pierre seems to have been somewhat shy,“ píše Benton 2007, s. 16. Zdokonalení axonometrické kresby v 35S Benton spojuje především s příchodem švýcarských architektů Alfreda Rotha a Alberta Freye, dále pak s působením architektů velkého formátu, jakými byl Josep Lluís Sert, Kuio Maekawa a další. Více in: Benton 2007, s. 15 a 16.



Vzhledem k souladu datace kresby evidované v ateliéru a údajů v Karfíkových vzpomínkách se domnívám, že právě tento výkres, který později zvolil Le Corbusier i k představení svého projektu v knižním vydání svého *Souborného díla* [45],<sup>356</sup> vypracoval Vladimír Karfík. Ten výkres na několika místech popsal včetně techniky vybarvení objemů stavby a rovněž v této souvislosti zmínil Le Corbusierovo doplnění zeleně do okolí geometrického výkresu stavby, podobně jako jeho postup práce popsal Karel Stráník.<sup>357</sup> Interakce Vladimíra Karfíka s Le Corbusierem se však spíše než ve formální podobě projektu projevila v debatě, kterou mezi nimi probudil jeden konstrukční prvek uvnitř domu.

Když Karfík dokončoval plány podlaží, zajímalo ho, jak má být konstruován volně stojící sloup v ateliéru pana Ternisiena. v dostupné plánové dokumentaci domu sice podobný sloup nenajdeme [36 a 45],<sup>358</sup> výměna názorů má však význam sama o sobě. Le Corbusier totiž mladému architektovi odpověděl, že jej způsob konstrukce nezajímá. Velmi tak zmátl mladého čtenáře knihy *Vers une architecture* a dalších textů, ve kterých jeho mistr už od počátku 20. let „psal o industrializaci a prefabrikaci výstavby, hádám jako první v Evropě. Razil heslo *La maison, c'est une machine à habiter! – Dům je stroj a bydlení.*“<sup>359</sup> Karfík tak narazil na úskalí doslovného čtení Le Corbusierových výroků i jeho architektury a netajil se svým rozladěním ze zjištění, že mistra konstrukce a technická stránka projektů moc nezajímá. Podobně jako Karel Stráník se obtížně vyrovnával i s Le Corbusierovou koncepcí takzvaných regulačních čar – *tracés régulateurs*<sup>360</sup> – a specifickému přístupu ke skladbě fasády, který

---

<sup>356</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 122.

<sup>357</sup> „Mal som axonometrický pohľad lineárne hotový a mal byť živo farebný, bola to akási ozvena obrazov, ktoré vtedy Corbu maľoval v kubisticko-puristickom štýle. Pierre mi zrejme nevedel poradiť, tak som čakal, kým sa objaví Le Corbusier. Prišiel a dokreslil zeleň v záhrade svojím skicovitým virtuóznym spôsobom,“ Napsal Karfík 1993, s. 26.

<sup>358</sup> u Vladimíra Šlapety a Štefana Šlachty se setkáme s informací o umístění sloupu do rohu mezi jídelnou a hudebním pokojem. Kulatý bod v plánové dokumentaci však v tomto případě označuje strom u hlavního vchodu do domu. Pro srovnání viz Šlachta – Šlapeta 1987 s. 358.

<sup>359</sup> „Pritom už v rokov 1920–22 tento architekt písal o industrializácii a prefabrikácii výstavby, hádám ako prvý v Európe. Razil heslo *La maison, c'est une machine a habiter! – Dom je stroj na bývanie,*“ Podivoval se reálné praxi v 35S in: Karfík 1993, s. 27.

<sup>360</sup> *Tracés régulateurs* nazval Le Corbusier systém proporcí, který prvně formuloval a publikoval v roce 1921 na stránkách časopisu *L'Esprit Nouveau*. Regulační čáry založil na klasickém principu zlatého řezu, vnímal je jako nástroj pro uplatnění dokonalé geometrie a s oblibou je vkresloval především do návrhů fasád svých projektů. Práci s podobnými principy na úrovni půdorysu a řezu v Le Corbusierově architektuře analyzoval v roce 1947 Colin Rowe, když ve svém zlomovém eseji představil srovnání Le Corbusierovy vily v Garches a vily Malcontenta renesančního architekta Andrey Palladia. Viz Colin Rowe, *Matematika ideální vily* in: Colin Rowe, *Matematika ideální vily a jiné eseje*, přel. Alena Všetečková, Brno 2007, s. 7–29. Více o *tracés régulateurs* viz Matteoni Dario [M. D.], *Tracés régulateurs* in: Lucan (ed.) 1987, s. 409-4014.

později jeho starší kolega nazval „*násilím umělcovy osobnosti na konstrukci a ekonomii*“.<sup>361</sup> Ve srovnání se způsobem práce Franka Lloyda Wrighta, který vše ověřoval perspektivními kresbami, pak napsal, že u Le Corbusiera sice vykonstruovali perspektivu, „*ale on ji deformoval a dělal z ní trochu nepravdivý obraz, prostě tak, jak se mu to hodilo*“.<sup>362</sup>

## **Další zkušenosti Vladimíra Karfíka**

Během svého pobytu v Paříži se Vladimír Karfík neomezoval jenom na praxi v 35S. Průběžně se seznamoval i s dalšími významnými architekty, stýkal se s Adolfem Loosem a hned po návratu do Československa získal stipendium Masarykovy Akademie práce na tříletou praxi ve Spojených státech amerických.<sup>363</sup> Mezi lety 1927 a 1930 tak získal zkušenosti z velké firmy Holabird & Root v Chicagu a vzápětí z ateliéru dalšího ze zakladatelů moderní architektury Frank Lloyda Wrighta. Vladimír Karfík měl možnost pracovat ve Wrightově ateliéru Taliesin-East ve státě Wisconsin, stejně jako v Taliesinu-West v arizonské poušti a o této zkušenosti se několikrát vyjádřil ve srovnání s praxí v ateliéru Le Corbusiera. Hlavní rozdíl viděl ale překvapivě hlavně v hodnotách osobního významu.<sup>364</sup> Již v době, kdy získával cenné zahraniční zkušenosti, byl naopak překvapen podobnostmi mezi oběma tvůrci:

*„Oba jsou profetický a vůdcovský typ architektů, s mocí ovlivňovati a dávatí direktivy celým generacím. Jejich působení se výrazně rozšiřuje i do oblasti literatury. (...) Le Corbusier i Wright vycházejí z residenční architektury. Jejich pracovní postup je značně podobný, u obou jest v popředí plný ohled na klimatický a krajinný ráz. Oba nespokojují se běžnou stavební praxí, každý si nalézá svůj odpovídající materiál, nová forma znamená v jejich případech i novou konstrukci.“*

A v této souvislosti upozornil na další shodný jev, který pak sehrál zásadní úlohu i v jeho další práci:

---

<sup>361</sup> Viz předchozí text o Karlu Stráníkovi.

<sup>362</sup> Lukeš 2000, s. 290.

<sup>363</sup> Karfík 1993, s. 43.

<sup>364</sup> Vladimír Karfík, Präzise maschine und lebendige Natur. Erinnerungen an Le Corbusier und Frank Lloyd Wright, ARCH+ č. 90/91, August 1987, s. 70 a 71.

„Jejich kompozice je příbuzná zdůrazněním měřítka a řádového modulu, jenž jest obsažen stejně ve Wrightově jednotkovém systému (unit system) jako v Le Corbusierových řídicích přímkách (tracés régulateurs).“<sup>365</sup>

Právě prací se systémem shodných modulů se pak vyznačovalo působení Vladimíra Karfíka po návratu do Československa, kde uspěl mimo jiné i díky schopnosti usměrnit své architektonické návrhy v souladu s finančními a časovými možnostmi stavebníka. Otázkám typizace a standardizace v architektuře se mezi lety 1930 a 1946 věnoval v projekčním oddělení firmy Baťa ve Zlíně<sup>366</sup> a ve výzkumech konstrukčních systémů pokračoval i po druhé světové válce.<sup>367</sup> Aplikací principů známých z průmyslové architektury na obytné, administrativní a další stavby se tak zasloužil o jednotný výraz baťovské architektury nejen ve Zlíně, ale i v množství firemních poboček na celém světě. Vladimíru Karfíkovi tak v rámci jeho práce pro firmu Baťa patří prvenství v uplatnění standardizovaných konstrukčních systémů i na dosud individuálně řešené stavební typy,<sup>368</sup> podobně jako v překonání dosavadních technických limitů [46].<sup>369</sup>

Stejně jako se s více než desetiletým časovým odstupem setkal se svým bývalým mistrem Karel Stráník na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1937, sešly se ve 30. letech Le Corbusierovy cesty i s Vladimírem Karfíkem. Tentokrát už Karfík nefiguroval v úloze pomocníka odměňovaného radou zkušenějšího architekta, ale stál v čele architektonického ateliéru v podniku, který Le Corbusier bezmezně obdivoval.

---

<sup>365</sup> Arch. Vladimír Karfík (Chicago), s Frank Lloyd Wrightem, in *Styl IX (XIV)*, Praha 1929–30, č. 3, s. 48.

<sup>366</sup> Vladimír Karfík nastoupil v roce 1930 jako architekt do takzvané Stavební kanceláře firmy Baťa, kde až do roku 1946 vedl projekční oddělení. Více viz Vladimír Karfík, tematické číslo a příloha časopisu *Projekt XLIII*, č. 4, Bratislava 2001 - Vladimír Karfík in: Vondrová 1978, nepag. - Dušan Riedl, Vladimír Karfík, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 340.

<sup>367</sup> Více k poválečnému uplatnění Vladimíra Karfíka viz Kimberly Elman Zarecor, *Manufacturing a socialist modernity : housing in Czechoslovakia, 1945–1960*, Pittsburgh 2011 - Radomíra Sedláková, Zlín – Gotwaldov. Proměny architektury 1945–1960, in: Ladislava Horňáková (ed.), *Fenomén Baťa, zlínská architektura 1910–1960* (cat. exh.), Zlín 2009 či Pavel Novák, *Zlínská architektura 2, 1950–2000*, Zlín 2008.

<sup>368</sup> Například v Hotelu Společenský dům z roku 1933 Vladimír Karfík poprvé v našem prostředí použil standardizovaný konstrukční systém na stavbu s hotelovým provozem.

<sup>369</sup> Karfíkova administrativní budova firmy Baťa ve Zlíně z let 1936–1937 ve své době představovala první výškovou stavbu ve střední Evropě a proslavila se mimo jiné i umístěním kanceláře ředitele firmy do pojízdného výtahu, otevřeným prostorem kanceláří či systémem vnějšího omývání oken z pojízdného výtahu zavěšeného na fasádě.

## Le Corbusier v ateliéru Vladimíra Karfíka

Le Corbusier přijel do Zlína na jaře roku 1935 a strávil zde několik týdnů.<sup>370</sup> s ideou pozvat v té době již uznávaného představitele moderní architektury přišel architekt František Lydie Gahura,<sup>371</sup> který Le Corbusiera již dříve navštívil v Paříži a nyní jej žádal o konzultaci v aktuálních otázkách architektury a urbanismu pro firmu Baťa.<sup>372</sup> Le Corbusier souhlasil s návštěvou i s účastí v porotě na typový dům pro Baťovy zaměstnance a během svého pobytu ve Zlíně se věnoval přípravným studiím pro urbanistický plán Zlína a dalším místním problémům. Když se vrátil do Paříže, odpověděl na otázku pražských *Lidových novin*, jak se mu líbilo ve Zlíně:

*„Ve Zlíně jsem si uvědomil moudrost prvotních rozhodnutí, jako například standardizace všech nosných částí budov. Mezi rozličnými institucemi ve Zlíně: v továrnách, noclehárnách, památníku Tomáše Bati či sociálním zázemím, panuje jednotná struktura, která dodává celku prospěšnou čistotu. Vybraný modul je naštěstí dobrý.“<sup>373</sup>*

Efektivita produkce, organizace práce a standardizace ve výrobě, které šly ve Zlíně ruku v ruce s navyšováním životního standardu všech obyvatel, rezonovaly s Le Corbusierem – teoretikem, urbanistou i utopistou. Setkal se zde v praxi s uskutečněním svého snu

---

<sup>370</sup> Le Corbusierova návštěva ve Zlíně i jeho následná komunikace a spolupráce s firmou Baťa představují významné téma, které přesahuje hlavní zaměření a rozsah této práce. Jedná se však o velmi důležitou kapitolu pro zkoumání vztahů Le Corbusiera a Československa, jimž se budu podrobně věnovat ve své další práci. Klíčovým textem pro pochopení vztahu Le Corbusiera a firmy Baťa ve Zlíně stále zůstává stať Jeana-Louise Cohena *Notre client est notre Maître: les rencontres de Baťa et Le Corbusier*, který vyšel v italské verzi in: *Rassegna* č. 3, 1980 a v doplněné verzi v němčině jako „*Unser Kunde ist unser Herr“: Le Corbusier trifft Bata*, in: Winfried Nerdinger – Ladislava Horňáková – Radomíra Sedláková (eds.), *Zlín: Modellstadt der Moderne*, München 2009, s. 112–133 - pro zkrácenou variantu textu rovněž viz J.-L. C. [Jean-Louis Cohen], Baťa, in: *Encyclopédie*, s. 62–67, a ve slovenském překladu Jean-Louis Cohen, Le Corbusierove projekty pre svetový podnik Baťa, in: Alena Kubová (ed.), *Partizánske. Réinventer la ville fonctionnelle* (cat. exh.), Bratislava 2005, s. 15–18.

<sup>371</sup> František Lydie Gahura patřil k předním osobnostem meziválečného Zlína, kde se prosadil především v oblasti městského plánování. Zároveň působil jako architekt a sochař a zasloužil se o navázání četných kontaktů s významnými osobnostmi v Československu i zahraničí. Při své návštěvě Paříže navštívil i Le Corbusiera a pařížský architekt pak právě na jeho popud přijel do Zlína. Ke Gahurovi viz především publikace Ladislavy Horňákové, *František Lydie Gahura 1891–1958: projekty, realizace a sochařské dílo* (cat. exh.), Zlín 2006 - Eadem, *František Lydie Gahura: zlínský architekt, urbanista a sochař* (cat. exh.), Zlín 1998.

<sup>372</sup> Dopis F. L. Gahury Le Corbusierovi z 19. 1. 1935, FLC H3-14-1.

<sup>373</sup> „*J'ai relevé à Zlín la sagesse de décisions initiales telles que la standardisation de toutes les parties portantes des édifices. Entre les diverses institutions de Zlín: usines, internats, écoles, mémorial de Thomas Bata, ou services sociaux, regne cette unité d'ossature qui donne à l'ensemble une preté bienfaisante. Le module choisi est bon, heureusement.*“ Ze strojopisu pro „*Journal du peuple*“ de Prague. Text je datován do 14. 5. 1935, FLC A3-1-104.

o standardizaci a taylorizaci, jak je propagoval především v revue *l'Esprit Nouveau* a ve svých textech ze 20. let.<sup>374</sup>

Ve specifickém světě moravské industriální metropole se architekt setkal se ztělesněním svých ideálů v praxi a po cestě zpátky do Paříže pak psal domů o Baťovi jako „*Fordu Evropy*“.<sup>375</sup> Problém však nastal v okamžiku, kdy dostal příležitost podílet se na tomto snu a měl pro ideálního klienta v podobě firmy Baťa vytvořit konkrétní projekty.

Během pobytu ve Zlíně se zabýval především přípravnými studiemi urbanistické regulace města. Ani jeden z Le Corbusierových urbanistických návrhů pro firmu Baťa se však nedočkal realizace, podobně jako většina dalších návrhů, které pro Baťu vytvořil.<sup>376</sup> Do soutěže na typový domek pro zaměstnance zaslal Le Corbusier návrh převzatý z projektu vesnického obydlí – *le Logis du paysan*, který již o rok dříve vytvořil pro tzv. zemědělskou reformu – *Réorganisation agraire* [47] Když technické oddělení firmy Baťa provedlo kalkulaci Le Corbusierova návrhu typového domku, zjistilo, že konstrukce by byla pětkrát tak dražší než stavba domu stejných rozměrů s použitím již osvědčených firemních metod.<sup>377</sup> Na rozdíl od Le Corbusiera se však jedno z prvních míst podařilo získat Vladimíru Karfíčkovi, jehož

---

<sup>374</sup> Taylorismus, směr nazvaný podle amerického inženýra Winslowa Taylora, představoval systém vědeckého managementu – Scientific Management, založeného na vědeckém sledování efektivity práce a výrobního procesu. Prosazoval účinnou organizaci práce ve prospěch podnikatelů i kvality života zaměstnanců a v Evropě budil zájem již od prvních let 20. století. Naléhavého významu pak nabyl při hledání nejrychlejšího řešení devastačních následků první světové války. Le Corbusier tehdy patřil k prvním propagátorům tohoto směru v avantgardních uměleckých kruzích a pojem taylorismu opakovaně uplatňoval ve svém časopise *l'Esprit Nouveau* a dalších dobových textech. k tomuto tématu existuje dosud klíčový esej od Mary McLeod, „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal* vol. 43, č. 2, Summer 1983, s. 132–147. – k Le Corbusierovu vnímání stroje a masové výroby dále viz: Moos in: Lucan (ed.) 1987, s. 190–199 – Cohen in: Vegesack (ed.) 2007, s. 209 - 233 a další.

<sup>375</sup> *Baťa, le Ford de l'Europe*. Psal Le Corbusier matce po cestě domů v květnu 1935, FLC R2-1 213T - Fordismus navázal ve Francii na již rozšířený taylorismus v době francouzského vydání Fordových vzpomínek v roce 1925. Asocioval především efektivní výrobu sužitím výrobního pásu a standardizace ve prospěch snížení cen a zvýšení komfortu zaměstnanců. Pro srovnání jednotlivých směrů v kontextu moderní architektury viz McLeod 1983, s. 135.

<sup>376</sup> Pro přehled jednotlivých projektů a jejich zhodnocení ve světle komunikace s Baťovými podniky viz bibliografii v pozn. č. 370.

<sup>377</sup> „*Un bâtiment construit de ces matériaux, montage compris, revient cinq fois plus cher qu'une maison de mêmes dimensions bâtie par notre manière de construction. J'espère qu'il nous sera possible d'arriver à un calcul admissible et de trouver le moyen d'exécuter, vu que votre construction est vraiment intéressante. Nous ne manquerons pas de vous en informer plus-tard,*“ psal Le Corbusierovi jménem Baťova podniku Dominik Čipera 8. 10. 1935, FLC H3-1-27.

návrh se sice nestal prototypem pro sériovou výrobu, ale dodnes stojí ve Zlíně jako ukázka výsledků mezinárodní soutěže [48].<sup>378</sup>

Podobného výsledku se dočkala i Le Corbusierova iniciativa za propagaci firmy Baťa na Mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1937. Již na počátku roku 1936 se architektovi podařilo přesvědčit Jana Baťu, aby si u něj objednal projekt samostatného pavilonu určeného k prezentaci firmy na výstavě.<sup>379</sup> Návrh pavilonu s projekčními plochami, stěnami potaženými kůží, podrážkami vsazenými do podlahy a s proskleným stropem, pod kterým se vznášelo letadlo, však krátce nato musel ve vydání svého *Souborného díla* okomentovat slovy: „*Tento pavilon neměl to štěstí se líbit a nebyl realizován* [49].“<sup>380</sup> Le Corbusierova apoteóza světového podniku, jak ji sestavil z klíčových symbolů Baťova impéria, neodpovídala představám firmy, která své výrobky vystavila raději v narychlo navrženém pavilonu od svého zaměstnance, architekta Vladimíra Karfíka [50].<sup>381</sup>

Při jednání s firmou Baťa Le Corbusier přirozeně nemohl očekávat pochopení pro všechny své nápady.<sup>382</sup> Tam, kde Le Corbusier neuspěl v hledání výrobce pro své plány, pak

---

<sup>378</sup> Více o soutěži na typový dům pro zaměstnance ve Zlíně viz Pavel Novák, *Zlínská architektura 1, 1900–1950*, Zlín 2008, s. 40–47 – Horňáková (ed.) 2009, s. 89–93 – a další.

<sup>379</sup> Ve věci Baťova podílu na *Pavilonu des Temps Nouveaux* a Le Corbusierovy práce na samostatném pavilonu firmy Baťa jednal Le Corbusier osobně s Janem Baťou a architektem Gahurou mezi 11. a 17. únorem 1936 v Nice, kam jej zlínská klienti dopravili z Paříže soukromým letadlem. Obsah jednání Le Corbusier zaznamenal v dopise do Zlína ze 17. a 21. února 1936, FLC H3-14-45, 46 a 49. Posloupnost jednání dokládá, že o Baťově pavilonu pro světovou výstavu se začalo uvažovat až na začátku roku 1936, tedy více než půl roku po Le Corbusierově návratu ze Zlína. Tento fakt vyvrací vzpomínku Vladimíra Karfíka, ve které uvádí, že pavilon zadal Baťa Le Corbusierovi, a zpochybňuje relevanci jeho popisu toho, jak bohémský architekt chodil kreslit první skici pavilonu do Společenského domu ve Zlíně na kavárenské ubrousky. Vladimír Karfík Le Corbusierův projekt na pavilon Baťa nepochybně dobře znal, s největší pravděpodobností se s ním však seznámil z jiných zdrojů, než uvádí ve svých pamětech. Pro srovnání viz Karfík 1993, s. 122.

<sup>380</sup> „*Ce pavillon n'eut pas l'heur de plaire et ne fut pas executé,*“ psal Le Corbusier v komentáři k projektu in: Boesiger (ed.) sv. 2, s. 170; „*Skutečnou ódou na botu*“ navzal Le Corbusierův projekt pavilonu Baťa Jean-Louis Cohen in: Kubová (ed.) 2005, s. 17 – Lucan (ed.) 1987, s. 66.

<sup>381</sup> Vladimír Karfík pak na tuto kauzu vzpomínal takto: „*Le Corbusierov nerealizovateľny projekt pre parížsku Svetovú výstavu roku 1937 sposobil, že som projekt musel urobiť sám a narychlo odísť do Paríža a postarať sa aj o jeho realizáciu.*“ Viz Karfík 1993, s. 123. Za poskytnutí reprodukce Karfíkova pavilonu Baťa v Paříži děkuji Jeanu-Louisi Cohenovi.

<sup>382</sup> Le Corbusierův pokus získat v Baťovi klienta, který uskuteční jeho vize, nebyl v architektové snaze ojedinelý. Tato snaha zapadala do jeho soustavné aktivity v rámci hledání cesty k realizaci jeho projektů a měla svou historii i v Československu. Již v polovině 20. let se Le Corbusier pokoušel navázat spolupráci s brněnskou společností U. P. Závody Jana Vaňka. Ve stejnou dobu, kdy byl v kontaktu s firmou Baťa, pak nabízel svůj projekt miniautomobilu k sériové výrobě kopřivnické Tatrovce. Významem českého průmyslu a Le Corbusierovým úsilím navázat v Československu spolupráci obchodního druhu se dále zabývám a představím je v samostatné publikaci. Pro seznámení s částí této rozsáhlé kapitoly viz Martina Hrabová, Le Corbusier ve službách československé Tatrovky

v některých případech uspěl Vladimír Karfík jako zaměstnanec podřízený hodnotovému systému firmy Baťa. Jeho řešení typového domu, firemních prodejen i urbanismu firemních satelitů vycházela vstříc filozofii i rozpočtu firmy a dala se použít v praxi, na rozdíl od většiny velkorysých výbojů pařížského architekta. Kontrast teorie a praxe, naivního prosazování ideálů a architektury věrné ekonomickým propočtům pak můžeme tušit v pozadí vzpomínky Vladimíra Karfíka na jeho spolupráci s Le Corbusierem ve Zlíně, kde měl ve výsledku nad mistrem převahu: „*Byl jsem trochu nervózní, že jednáním s Le Corbusierem ztrácím čas na jiné věci, ale na druhé straně jsem se osobním stykem s takovou významnou osobností seznámil s jeho tvořivým elánem blíže, než když jsem byl o deset roků mladší a pracoval v jeho kanceláři v Paříži. Ted' seděl on v mojí.*“<sup>383</sup>

## Vladimír Karfík po druhé světové válce

Díky výzkumům v oblasti prefabrikace a typizace v architektuře se Vladimír Karfík stal jedním z těch avantgardních architektů, jejichž meziválečná práce zachovala kontinuitu s vývojem architektury po druhé světové válce.<sup>384</sup> Od roku 1946 působil jako jeden ze spoluzakladatelů nově vznikající Fakulty architektury na Slovenské vysoké škole technické v Bratislavě. v témže městě stál rovněž u vzniku jednoho z prvních prototypů obytného panelového domu v Československu [51]. a v roce 1955 svým studentům napsal o přednostech typologie ve stavebnictví:

---

in: Petr Vorlík (ed.), *Architektura ve službách motorismu*, Praha: ČVUT – VCPD 2013, 22 – 27. v anglické verzi vyšlo jako *Le Corbusier in the services of the Tatra Works in Czechoslovakia*, *Zlatý řez* č. 35, zima 2012, s. 50 – 57.

<sup>383</sup> „*Trochu som bol nervózný, že jednaním s Le Corbusierom strácam čas na iné veci, no na druhej strane osobným stykom s takovou významnou osobnosťou som sa zoznámil s jeho tvorivým elánom bližšie, než keď som bol o desať rokov mladší a pracoval v jeho kancelári v Paríži. Teraz sedel on v mojej,*“ vzpomínal Vladimír Karfík in: Karfík 1993, s. 121.

<sup>384</sup> Vedle Vladimíra Karfíka navázali na výzkumy v oblasti typizace a standardizace další architekti z Baťovy architektonické kanceláře, jako například J. Voženílek, R. Podzemný a další, kteří pak sehráli výraznou úlohu ve směřování architektury po druhé světové válce. o kontinuitě Baťovské architektury a poválečné typizované výstavby pojednává především americká badatelka Kimberly Elman Zarecor, která představila tezi o lineárním vývoji meziválečné a poválečné architektury v Československu in: Zarecor 2011 – Pro mou reflexi této interpretace viz Martina Hrabová (rec.), Kimberly Elman Zarecor, *Manufacturing a Socialist Modernity : Housing in Czechoslovakia, 1945–1960*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 73, č. 3 (September 2014), s. 423–424. k návaznosti na architekturu firmy Baťa ve Zlíně po druhé světové válce viz Sedláková in: Horňáková (ed.) 2009 - Novák 2008, sv. 2 – a další.

*„Vědecké výsledky typologie jsou podkladem pro typizační práce, jejichž výsledkem je typizované projektování, které je třeba pokládat za novou, vyšší formu projektování.“<sup>385</sup>*

Třináct let nato reflektoval uplynulých padesát let československé architektury srovnáním architektury své doby s výdobytky vyvinutými ve Zlíně:

*„Ale i v architektuře tu [ve Zlíně – pozn. M. H.] byl podaný důkaz, že prvková typizace a zprůmyslněné metody architekturu neznemožňují, jen mění její tvářnost. (...) Poučení, jaké si snad ještě dnes můžeme z této činnosti vzít, dá se vyjádřit slovy – důsledná a racionální ekonomie výstavby nemusí být na úkor funkčního standardu ani architektury.“<sup>386</sup>*

Na stejných stránkách, kde se Karel Stráník v roce 1968 vyznával ze smutku z šedé masy panelových sídlišť, tak Vladimír Karfík mluvil o architektonických kvalitách typizované výstavby. Vyjádřil tak svůj pohled na hledání syntézy tvůrčí a praktické složky architektury, který rozvíjel nejprve v rámci práce pro soukromého podnikatele a po druhé světové válce v rámci centralizované státní výstavby.

O tom, co si ze své zkušenosti v Le Corbusierově ateliéru Vladimír Karfík ve skutečnosti odnesl, se můžeme jen domýšlet. Na začátku své profesní dráhy vyhledával přítomnost mnoha dalších významných osobností a prostřednictvím vzpomínek na setkání s nestory moderní architektury později utvářel i svůj veřejný obraz. Ve vlastní práci Vladimíra Karfíka můžeme číst inspirace průmyslovými stavbami, americkými mrakodrapy i dílem Franka Lloyda Wrighta. Le Corbusier jej přinejmenším vyprovokoval svou nedůsledností v prosazování myšlenky prefabrikace a standardizace v architektuře a je možné, že v něm na samém počátku profesní dráhy probudil touhu dokázat, že tyto ideály lze realizovat v praxi. Podobně jako Le Corbusier, vzdělával se i Vladimír Karfík na zahraničních cestách a čerpal zkušenosti u nejvýznamnějších architektů své doby.<sup>387</sup> s Le Corbusierem jej tak pojila mimo

---

<sup>385</sup> Předmluva, in: Vladimír Karfík, *Typológia budov pre dopravu, administratívu a distribúciu*, Bratislava 1955, nepag.

<sup>386</sup> Vladimír Karfík ve vzpomínce u příležitosti k 50. výročí založení Československa, in: *Architektura ČSSR XXVII*, č. 9–10, 1968, s. 640.

<sup>387</sup> Jedním z charakteristik Le Corbusierova životopisu je právě jeho čerpání zkušeností prostřednictvím zahraničních cest a praxe u nejslavnějších architektů té doby. o své praxi u Petera Behrense či Augusta Perreta pak nezapomínal psát v textech doprovázejících jeho souborné dílo i v dalších ze svých publikací.



jiné i schopnost podat o vynaloženém úsilí náležité svědectví a vybudovat si tak veřejný portrét podle svých vlastních představ.<sup>388</sup>

U prvních architektů z Československa, kteří sebrali odvahu a odjeli do Paříže v samých počátcích Le Corbusierova ateliéru, se setkáme s několika shodnými rysy. Lační po nových inspiracích a dovednostech, čelili rozčarování z improvizované organizace práce a především z rozporuplnosti v osobnosti mistra, který je prvotně uchvátil srozumitelností a jednoznačností svých postojů. Všudypřítomný konflikt teorie a praxe se zde projevil mimo jiné i v nesouladu mezi prosazovanou standardizací ve stavebnictví a reálnou situací. Ve vnitřním dialogu, který s ním pak architekti vedli i v průběhu své další profesní dráhy, se pak dostal na pranýř nejen Le Corbusierův tvůrčí idealismus, ale i jeho naivita a nestabilita v politických názorech.

Navzdory některým neshodám však praxe u Le Corbusiera sehrála především důležitou úlohu v životopisech obou architektů, kteří ji oba později popsali v publikovaných textech. Sepsané vzpomínky Karla Stráníka a Vladimíra Karfíka, pak představují cenný zdroj informací, který zároveň při bližším přezkoumání odhaluje spletité pozadí vzniku historického obrazu. Přes četné nepřesnosti mají tato svědectví význam pro studium fungování Le Corbusierova ateliéru jako takového a zároveň položila základ pro alespoň přibližné povědomí o jeho fungování v české historiografii. Dalším a posledním architektem, který zaznamenal ve vzpomínkovém textu průběh a okolnosti své zkušenosti u Le Corbusiera v meziválečném období, byl Jan Sokol, kterému se věnuji v následující kapitole.

---

<sup>388</sup> o souvislosti nabytých zkušeností z ateliéru slavných architektů a budování vlastní prestiže více viz například Roxanne Williamson, *American Architects and the Mechanics of Fame*, University of Texas Press 2011.

## Kapitola 3

# Techniky jsou také základem lyrismu:<sup>389</sup> Druhá vlna českých asistentů 1928–1930

Po odchodu prvních českých pomocníků se v 35S na chvíli přerušila kontinuita zastoupení architektů z Československa. Pro podzim roku 1926 ani celý rok 1927 v evidenci asistentů v ateliéru není uveden jediný český kreslíř. Ke konci 20. let již v 35S pracoval větší počet pomocníků z celého světa, z nichž někteří po této zkušenosti dosáhli významného místa v dějinách moderní architektury. v roce 1929 se pak v ateliéru sešla hvězdná sestava architektů, jakým byl například Švýcar Albert Frey, Japonec Kunio Maekawa, Američan Norman Rice, Španěl Josep Lluís Sert, Chorvat Ernest Weissmann a další, které vedli Le Corbusier a Pierre Jeanneret po boku s Charlotte Périand [1].

Na první vlnu Čechů v 35S z let 1924 až 1926 navázala druhá vlna mladých architektů, kteří přicházeli v reakci na vystoupení Le Corbusiera v Praze na podzim roku 1928.<sup>390</sup> z Prahy odjel Le Corbusier vlakem rovnou do Moskvy, kde se mu k překvapení všech podařilo vyhrát zakázku na budovu Centrálního svazu spotřebních družstev, takzvaného Centrosojuzu.<sup>391</sup> Obzvláště po neúspěchu v soutěži na jinou velkou zakázku v podobě Paláce národů v Ženevě znamenal pro Le Corbusiera výsledek ruské cesty velkou výzvou, kladný příslib do budoucnosti a počátek reálné spolupráce se Sovětským svazem. v této době se již v pařížském

---

<sup>389</sup> *Les Techniques sont même l'assiette du lyrisme.* Tak se jmenovala Le Corbusierova přednáška o architektuře a urbanismu z konce 20. let a stejně nazval své vystoupení v Osvobozeném divadle v Praze 5. října 1928. Uvádím dle dopisu, ve kterém Le Corbusier o přednášce píše své matce z vlaku do Varšavy dne 6. 10. 1928, FLC Paris.

<sup>390</sup> v říjnu roku 1928 vystoupil Le Corbusier v Praze se dvěma přednáškami. Jednu přednesl 3. 10. 1928 v budově Mozarteia v rámci kongresu intelektuálů, který jej do Prahy pozval, a druhou pak 5. 10. na narychlo zorganizovaném setkání zájemců v Osvobozeném divadle. Obsahu a významu přednášek se dále věnuji a představím je v samostatné publikaci.

<sup>391</sup> Soutěže na tuto zakázku se účastnil i Peter Behrens či Max Taut, v říjnu roku 1928 však byla svěřena Le Corbusierovi. Název zadávající organizace jsem převzala z francouzského *Union Centrale des Coopératives de Consommation*, jak klienta uvádí Jean-Louis Cohen. Po druhé světové válce se budova stala centrálním sídlem ruského statistického úřadu, který zde sídlí dodnes. k okolnostem soutěže a podrobné historii projektu i konstrukce budovy viz především Jean-Louis Cohen, *L'épopée du Centrosoyuz* in: *Jean-Louis Cohen, Le Corbusier et la mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928–1936*, Madraga 1987, s. 86–137, ve zkrácené podobě publikováno jako Jean Louis Cohen, *URSS. Le Corbusier à Moscou*, in: Lucan (ed.) 1987, s. 437–439. k vývoji konstrukčních prací a stavu budovy v dnešní době viz Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier's Centrosoyuz* in: *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, Criticism*, Vol. 5, No 1, Summer 2008, s. 52–61.

ateliéru pracovalo souběžně na množství projektů, Le Corbusierova koncepce vilové architektury 20. let mířila ke svému vrcholu v podobě vily Savoye a sen o zakázkách na velké veřejné stavby se blížil ke svému naplnění v podobě větších realizací na počátku 30. let.

Z českého zastoupení najdeme v pařížském archivu pro toto období jako první doloženou praxi Jana Sokola v roce 1929.<sup>392</sup> Jak dokazují v následujícím textu, tento architekt přijel do 35S již ke konci roku 1928. Tehdy už v ateliéru s největší pravděpodobností pracoval i jeho spolužák z pražské techniky Čestmír Rypl a ve stejné době se o praxi v 35S ucházel i další kolega Evžen Rosenberg. Pro toto období existuje nejvíce pramenů ke studiu zahraniční zkušenosti Jana Sokola a Evžena Rosenberga. K oběma lze v pařížském archivu dohledat prameny, které dokládají jejich praxi u Le Corbusiera, a oba architekti našli své místo v české historii moderní architektury mimo jiné jako absolventi právě této zkušenosti. Jan Sokol své pařížské zážitky podrobně popsal ve svých vzpomínkových textech, Evžen Rosenberg pak zanechal svou stopu především v podobě realizací v Československu ve 30. letech. Obtížnější situaci však přinášejí pokusy o hlubší poznání povahy praxe několika dalších českých architektů, kteří v 35S pracovali v průběhu let 1928 až 1930. u některých se mi ani během podrobného průzkumu provedeného pro tuto práci nepodařilo určit totožnost. Povaha praxe Čestmíra Rypla či architektů vedených v pařížském archivu jako Vanec a Safranek tak zůstává nejasná. Situaci na závěr zpestruje případ Karla Hannauera, jehož totožnost se určuje lépe, ale jeho „*studium v ateliéru Le Corbusiera v roce 1930*“, o kterém se dočteme v literatuře, je ryze fiktivní. Pro lepší pochopení způsobu fungování 35S na přelomu 20. a 30. let se proto nejprve podívejme na prvního z českých architektů, který zde v tomto období pracoval.

## Jan Sokol

Jméno Jana Sokola nalezneme v základních seznamech asistentů Le Corbusiera a stejně tak se nachází mezi českými pomocníky zmiňovanými v české literatuře.<sup>393</sup> Výhodou při studiu života a díla Jana Sokola je výjimečný dar slova a publikační činnost tohoto architekta, díky

---

<sup>392</sup> *Seznam pomocníků v 35S a livre noir*, kde první Sokolova kresba evidována ke dni 15. února 1929. Oba dokumenty nalezneme in: FLC Paris.

<sup>393</sup> Viz pozn. č. 3.

kterým rovněž vstoupila jeho pařížská zkušenost do české historiografie.<sup>394</sup> Sokolovu práci i jeho myšlenkový svět můžeme sledovat v dobových časopiseckých publikacích a především v pamětech, které sepsal v 80. letech 20. století.<sup>395</sup> Pasáže, které v pamětech věnoval své zkušenosti z pařížského ateliéru a reflexím Le Corbusiera, představují v české literatuře jedno z nejcennějších svědectví o fungování ateliéru v 35 rue de Sèvres na sklonku 20. let.<sup>396</sup> Úskalím tohoto vzpomínkového textu je však podobně jako u textů Karla Stráníka a Vladimíra Karfíka retrospektivní pohled, který nahlíží uplynulé zkušenosti s vědomím toho, co následovalo později. Nalezneme zde ucelený popis a reflexi zkušeností z ateliéru Le Corbusiera, jinou soustavu informací však obsahuje Sokolova soukromá korespondence z let 1928 a 1929, kterou se mi podařilo v rámci výzkumu nalézt a prostudovat.<sup>397</sup> Zatímco ve zpětném pohledu se Jan Sokol pokoušel rekonstruovat praxi v ateliéru v jednotném sdělení, dopisy osvětlují, jaký význam měla v rámci jeho celkového programu a života v Paříži.

## Jan Sokol na cestě do Paříže

Jan Sokol [52] pocházel z duchovně založené rodiny a odjakživa se pohyboval v intelektuálně rozvinutém prostředí. Významnou úlohu u něj sehrálo katolické vyznání a hluboká víra, přítomná ve všech složkách jeho života. v okamžiku, kdy odjížděl do Paříže na roční stipendijní pobyt, měl už Jan Sokol vystudovány pražskou techniku<sup>398</sup> a opíral se o širokou síť přátel napříč obory i generacemi. k tomu, aby vyrazil do zahraničí, jej motivovali Josef Cibulka a Zdeněk Wirth. Tito historici umění byli s Janem Sokolem v úzkém kontaktu, uznávali ho,

---

<sup>394</sup> Například ve slovníku Prokopa Tomana vydaném v roce 1947 nenajdeme v Sokolově biografickém hesle o praxi u Le Corbusiera ani zmínky, přestože slovník vyšel již patnáct let po jeho návratu v Paříže. Zato v encyklopediích z nového tisíciletí tvoří zkušenost u Le Corbusiera významnou položku v Sokolově biografii. Srv. Toman 1947, s. 469 a JiH [Jiří Hilmera], Jan Sokol, in: Horová (ed.) 2006, s. 707 či Jan Sokol in: Zbyšek Malý – Alena Malá (eds.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1997*, Ostrava 1998, s. 280–281.

<sup>395</sup> Sokolovy paměti vyšly pod názvem *Dlouhá léta s architekturou* a pak *Moje plány*, sestaveny z rukopisů uložených v soukromém archivu. První verzi vzpomínek určenou rodině psal Jan Sokol mezi lety 1981 a 1984, druhou určenou veřejnosti sepsal od roku 1982 do 1983. Pro podrobnosti o vzniku těchto textů viz ediční poznámku Jindřicha Vybírala in: Jan Sokol, *Dlouhá léta s architekturou*, Praha 1996, s. 160 a 161.

<sup>396</sup> Jan Sokol, *Moje plány*, Praha 2004, především s. 111–123 a 132–133 – Sokol 1996, především s. 10–24.

<sup>397</sup> Korespondence Jana Sokola z let 1928 a 1929 není běžně přístupná. Za zprostředkování a poskytnutí tohoto pramene jsem zavázána Přemkovi Havlíkovi, Václavu Sokolovi a dalším členům Sokolovy rodiny, kterým tímto srdečně děkuji.

<sup>398</sup> Na ČVUT studoval Jan Sokol od roku 1923 do 1928. v červnu 1928 vypracoval pod vedením Antonína Engela závěrečný projekt ústřední hřbitovní budovy a 23. 6. 1928 s vyznamenáním složil druhou státní zkoušku. Viz *Nacionále studentů školy architektury na ČVUT – Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954* a *Evidence absolventů druhé státní zkoušky*, in: Archiv ČVUT.

věřili v jeho schopnosti a podporovali jej v profesním i životním rozhodování.<sup>399</sup> Nejenže ho nejprve pobídli, aby odjel do Francie, ale když v Paříži končil akademický rok, podařilo se jim přesvědčit mladého architekta ještě k dalšímu stipendiu, tentokrát do Anglie.<sup>400</sup>

„Jediná osobnost, s kterou jsem měl příležitost se na technice setkat, byl Antonín Engel,“ napsal Jan Sokol o vedoucím svého závěrečného projektu, od kterého se údajně „o architektuře samé mnoho nepoučil“.<sup>401</sup> Škola poskytovala podrobné vzdělání v technické a konstrukční oblasti, projekty však studenti museli navrhovat v historických slozích. v okamžiku, kdy se více zajímali o současnou tvář architektury a cítili potřebu tvůrčího rozvinutí svých schopností, byli nuceni hledat své vzory na jiných místech.

„Nedostatek návodu k vlastní tvorbě, rozhledu po architektuře minulé i současné doléhal na nás tolik, že se nám zdálo, že ztrácíme čas,“<sup>402</sup> napsal Jan Sokol v souvislosti s hledáním vlastní cesty v oboru. Mezinárodní moderní hnutí v architektuře tehdy reprezentovalo několik zahraničních jmen, která mladí architekti znali především z časopisů a dalších publikací, konkrétní *návod* z nich však vyčíst nešel. Pro architekta na rozhraní dospělosti, po dokončení školy a před vstupem do zaměstnání, tak byla zahraniční zkušenost jednou z cest jak se seznámit s dostupnými možnostmi a ujasnit si vlastní místo v profesi.

S Le Corbusierovou prací se Jan Sokol poprvé seznámil prostřednictvím časopisu *L'Esprit Nouveau*, který chodil studovat do Uměleckoprůmyslového muzea.<sup>403</sup> Články mu přišly spíše jako „literatura než praktické poučení“,<sup>404</sup> ale Le Corbusierova práce mu byla mnohem bližší než racionální přístup německých architektů. Důležitou úlohu pak nejen pro Jana Sokola sehrála přednáška v Praze, kterou Le Corbusier přednesl v budově Mozarteu v říjnu roku 1928.<sup>405</sup> Fyzická přítomnost již dobře známé postavy moderní architektury a její přímočará rétorika silně zapůsobily na pražské publikum a především na mladé architekty. Le Corbusier na svých přednáškách promlouval hlavně k mladým silám v oboru a vštěpoval jim své vidění

---

<sup>399</sup> „Nemusím Vám snad říkat, co dobrého ve Vás je – mluvím o Vás jako o architektovi,“ psal Josef Cibulka Sokolovi do Paříže v květnu 1929, *soukromý archiv*.

<sup>400</sup> „Vím dobře, jak jste absolvoval všechno v Praze a smluvili jsme se Wirth, Vy a já, že na rok půjdete do Francie a druhý rok do Holandska a Anglie. Slibovali jsme si mnoho od poznání, kterého se Vám tam dostane,“ psal Josef Cibulka Sokolovi do Paříže v květnu 1929, *soukromý archiv*.

<sup>401</sup> Sokol 2004, s. 108.

<sup>402</sup> Sokol 2004, s. 109.

<sup>403</sup> Sokol 1996, s. 13 - časopis *L'Esprit Nouveau* byl distribuován do Československa již od prvních čísel vydaných v roce 1920 až do konce své existence v roce 1925. Aktuální čísla tak mohl Jan Sokol sledovat do druhého ročníku svého studia na technice, v pozdějších letech se již musel vracet ke starším číslům.

<sup>404</sup> Sokol 2004, s. 109.

<sup>405</sup> Pro podrobnosti o přednášce viz pozn. č. 390 a 391.

architektury, které představoval v protikladu k osnovám výuky na akademiích.<sup>406</sup> Obzvláště pro studenty pražské techniky, kteří se učili ornamentální malbě a skicovali historické slohy, muselo být toto vystoupení osvobozujícím zjevením a Jan Sokol pak mohl napsat, že „*Le Corbusiera znal z jeho pražské přednášky, kde poznal i jeho bratrance Pierra Jeannereta, praktickou duši ateliéru*“.<sup>407</sup>

Do Francie vycestoval díky stipendiu francouzské vlády, které získal pro roční studium na *École des Beaux-Arts*, ale ve skutečnosti již věděl, že tam by svou situaci nijak nezlepšil.<sup>408</sup> Mnohem více jej zajímala možnost praxe u Augusta Perreta či Le Corbusiera,<sup>409</sup> u kterého nakonec opravdu získal místo. Změny v náplni stipendia a pravděpodobně i přímého kontaktu s Le Corbusierem se mu podařilo docílit prostřednictvím malíře Františka Kupky.<sup>410</sup>

## Přijetí u Le Corbusiera

Do Paříže dorazil Jan Sokol na počátku listopadu 1928.<sup>411</sup> Asi týden po příjezdu šel „*navštívit pana Le Corbusiera, u kterého bude pracovat*“.<sup>412</sup> Ten jej podle všeho přijal vlídně a hned se ho s Pierrem Jeanneretem ptali, jestli se zná s československým vyslancem Osuským.<sup>413</sup> Taková otázka nás v souvislosti s přijetím českého asistenta v Le Corbusierově ateliéru v tomto období nepřekvapí. Jan Sokol se do 35S vypravil jako do laboratoře, kde se zkoumá dosud nepoznaný přístup k architektuře. Le Corbusier mu svou kuchyni zpřístupnil, byl ale také

---

<sup>406</sup> Akademií označoval Le Corbusier veškerou institucionalizovanou výuku architektury, která v rámci dobové praxe kladla důraz na technické dovednosti a znalosti historických slohů.

<sup>407</sup> Sokol 1996, s. 16 - Sokol 2004, s. 117.

<sup>408</sup> Osnovy výuky na *École des Beaux-Arts* se mnoho nelišily od těch na pražské technice a v rámci francouzského školství ztělesňovaly tradiční přístup v kontrastu s moderními proudy v oboru. Charlotte Périand dokonce vzpomínala na to, že Le Corbusier při svém odporu k oficiálnímu vzdělávání nepřijal mezi své pomocníky jediného absolventa této školy. Viz Périand 1998, s. 27.

<sup>409</sup> Sokol 2004, s. 111- mladí architekti, kteří přicházeli do Paříže za zkušenostmi a aktuálními proudy v oboru, se zpravidla ucházeli o pracovní zkušenost u Auguste Perreta, André Lurčata nebo Le Corbusiera. Ateliér, kde se nakonec uplatnili, byl u některých do jisté míry výsledkem shody náhod v podobě vhodných kontaktů, kapacity a množství zakázek v tom kterém ateliéru.

<sup>410</sup> Sokol 2004, s. 15 - malíř František Kupka žil v Paříži již od konce 19. století a v mnoha případech sehrál úlohu zprostředkovatele rozmanitých setkání mezi českými a zahraničními umělci a intelektuály v Paříži.

<sup>411</sup> v publikaci *Moje plány* je cesta mylně datována do října 1929. Tento údaj vyvrací Sokolovy paměti vydané pod názvem *Dlouhá léta s architekturou* a především korespondence ze soukromého archivu Sokolovy rodiny.

<sup>412</sup> z nedat. dopisu strýčkovi, *soukromý archiv*.

<sup>413</sup> Štefan Osuský, vyslanec Československa v Paříži, sehrál důležitou úlohu v soutěži na Palác Společnosti národů a především v letech 1929–1931 s ním byl Le Corbusier v pravidelném kontaktu. Významu a náplni Osuského komunikace s Le Corbusierem se dále věuji a představím je v samostatné publikaci.

zvědavý, co mu mladý architekt může nabídnout. Vedle dovedností získaných na technické škole pro něj byly důležité i případné kontakty na vlivných místech. Štefan Osuský sehrál významnou úlohu v případě soutěže na Palác Společnosti národů v Ženevě, podobně jako japonský delegát Sato Naotake. v rámci mezinárodních kontaktů nakonec u Le Corbusiera ve stejnou dobu jako Jan Sokol pracoval synovec japonského delegáta Kunio Maekawa.<sup>414</sup> Ačkoli byli v ateliéru zklamaní, že Jan Sokol Osuského neznal, i tak ho zapojili do práce:

*„Dostal jsem místo u hrubého dřevěného stolu, seznámil jsem se s ostatními kresliči, mezi nimiž jsem se takto octl, dostal jsem přidělenou nějakou skromnou úlohu a už se o mne nikdo nestaral.“*<sup>415</sup>

Krátce poté již psal domů, že je u Le Corbusiera „zaběhlý“ a popisoval své první dojmy a denní režim:<sup>416</sup>

*Po snídani „jedu metrem ke Korbuserovi, kde pracuji od ½ 10 do 1 hodiny. Zatím se mi tam líbí, práce je zajímavá. Je to ve zpustlém bývalém klášteře, v hrozně romantickém prostředí, před okny zahrada se starými a první, co člověka uvítá, je nápis ‚očistěte obuv‘, je tam totiž v patře nějaká Cyrilometodějská jednota. Mám zde jednoho známého ze školy, staršího než já,<sup>417</sup> pak jsou zde dva Švýcaři,<sup>418</sup> dva Japonci,<sup>419</sup> jeden Němec, jedna Rakušanka a jeden Chorvat.<sup>420</sup> Práce je veselá a čas rychle ubíhá.“*

Z architektů, se kterými pracoval v Le Corbusierově ateliéru, utkvěl Janu Sokolovi v paměti Španěl José Lluís Sert<sup>421</sup> či Japonec Kunio Maekawa, se kterým sdílel kreslířský stůl.<sup>422</sup> Zcela

---

<sup>414</sup> Podrobnosti viz Reynolds 2001, s. 56.

<sup>415</sup> Sokol 2004, s. 113 - Sokol 1996, s. 16.

<sup>416</sup> v nedat. dopise domů z doby krátce po příjezdu do Paříže, který lze podle dalších zmínek v textu umístit do listopadu roku 1928, in: *Soukromý archiv*.

<sup>417</sup> s největší pravděpodobností se jedná o Čestmíra Rypla, jak ukazují v dalším textu.

<sup>418</sup> Jedním z nich byl s největší pravděpodobností švýcarský architekt Albert Frey, který podle *Seznamu asistentů* v 35S pracoval v letech 1928 a 1929. Pro podrobnosti viz pozn. č. 192.

<sup>419</sup> s největší pravděpodobností myslí japonské asistenty Kunio Maekawu, který v 35S vypomáhal od roku 1928 do 1930 (viz pozn. č. 66), a architekta Tschuchihashiho, kterého eviduje *livre noir* mezi kreslíři v roce 1929.

<sup>420</sup> s největší pravděpodobností myslí Ernesta Weissmanna, viz následující pozn. č. 424.

<sup>421</sup> Španělský architekt Josep Lluís Sert pracoval v 35S přibližně v letech 1929–1931, působil v rámci organizace CIAM a v roce 1933 se výrazně podílel na přípravě a formulaci *Athénské charty*, která znamenala zásadní přelom v moderním městském plánování. v roce 1939 emigroval do Spojených států a v mezinárodním měřítku se prosadil jako významný architekt a urbanista. Sertovy realizace nalezneme na celém světě, jeho přínos však spočívá rovněž v množství vypracovaných urbanistických plánů pro různé lokality. Pro základní informace o Sertovi viz například Mildred F. Schmertz, Josep

jistě se zde setkal rovněž se Švýcarem Albertem Freyem, Američanem Norbertem Ricem a Chorvatem Ernestem Weissmannem,<sup>423</sup> v jejichž společnosti se Sokolovo jméno vyskytuje v seznamu číslovaných kreseb vzniklých v ateliéru.<sup>424</sup> Riceho, Weissmanna a jednoho z japonských pomocníků můžeme rovněž rozpoznat na velmi cenné fotografii interiéru 35S, kterou si Jan Sokol ze svého pobytu přivezl a později se dočkala i publikace v jeho pamětech [53].<sup>425</sup> Zmínění architekti tvořili významné jádro tehdejší činnosti 35S, Jan Sokol s nimi však podle všeho spíše jen pracoval a volný čas trávil v jiné společnosti. Pro nedostatek pramenů z tohoto období nelze identifikovat všechny Sokolovy kolegy z 35S, údaje uvedené v citovaném dopise lze však pro svou bezprostřednost považovat za průkaznější než výčet asistentů, který Sokol zpětně sestavil ve svých pamětech. Asistenti z Turecka, Španělska, Estonska a Polska<sup>426</sup> do ateliéru podle všeho přišli až později, tedy ke konci roku 1928 nebo až v roce 1929. z československé reprezentace ve stejné době docházeli do ateliéru kratší či delší dobu současně s Janem Sokolem i architekti a bývalí spolužáci z pražské techniky Čestmír Rypl a Evžen Rosenberg.<sup>427</sup>

## Čestmír Rypl

Po nástupu do Le Corbusierova ateliéru v listopadu 1928 psal Jan Sokol domů o starším spolužákovi z pražské techniky, se kterým trávil volný čas a jezdil na výlety po okolí Paříže.<sup>428</sup> Tato zmínka s největší pravděpodobností poukazuje k Čestmíru Ryplovi, o dva roky staršímu spolužáku z pražské techniky, který v Praze studoval od roku 1921 a v prosinci 1927 zde

---

Llouís Sert, in: Emanuel (ed.) 1994, s. 740–742. k dialogu J. L. Serta s Le Corbusierem a jeho další činnosti ve Spojených státech viz Bacon 2001.

<sup>422</sup> Sokol 2004, s. 114.

<sup>423</sup> Ernest Weissman v daném období patřil k nejužšímu jádru 35S a s touto komunitou zůstal ve spojení i během své další profesní dráhy. Opakovaně cestoval do Paříže a Londýna a působil jako člen organizace CIAM. v roce 1932 emigroval do Spojených států, kde se prosadil jako architekt a zároveň sehrál důležitou úlohu prostředníka mezi Amerikou, Evropou a zbytkem světa. Životem a dílem Ernesta Weissmana se zabývá historička Tamara Bjažič Klarin, které by v nejbližší době měla vyjít již netrpělivě očekávaná monografie tohoto architekta.

<sup>424</sup> *Livre noir*, s. 26.

<sup>425</sup> Sokol 2004, s. 113.

<sup>426</sup> Viz přehled národností dalších asistentů v Sokolových vzpomínkách, Sokol 2004, s. 113 a 114 - Sokol 1996, s. 16.

<sup>427</sup> o Evženu Rosenbergovi více viz následující část této kapitoly.

<sup>428</sup> „Mám zde jednoho známého ze školy, staršího než já,“ psal Jan Sokol v již citované dopise (viz pozn. č. na předchozí straně). Krátce nato, v dalším nedatovaném dopise píše: „S tím svým kolegou, kterého jsem zde našel, jsme často jezdili do bližšího okolí, St. Cloudu, Raincy, Ville d'Avray.“ In: *Soukromý archiv*.



složil druhou státnici.<sup>429</sup> v malém množství informací dostupných k životu a dílu Čestmíra Rypla zastává výrazné místo právě praxe u Le Corbusiera, která bývá uváděna hned vedle absolutoria pražské techniky a téměř třicetileté učitelské dráhy na Průmyslové škole stavební v Plzni, kde působil po odchodu Karla Lhoty v roce 1932 až do roku 1971 [54].<sup>430</sup> v pařížském seznamu spolupracovníků Le Corbusiera ani v evidenci kreseb vypracovaných v ateliéru však Ryplovo jméno uvedeno není.<sup>431</sup> Můžeme se tedy jen domnívat, že se mladý architekt vydal do Paříže po absolutoriu vysoké školy a v 35S vypomáhal kratší dobu v období ke konci roku 1928, kdy se tam potkal s Janem Sokolem.<sup>432</sup> Délku stáže, projekty, na kterých vypomáhal, či další asistenty, se kterými se setkal, si však můžeme jen domýšlet.

### Práce Jana Sokola v 35S

Přestože Jan Sokol přispěl svou prací do několika projektů, na kterých se tehdy v 35S pracovalo, jeho podíl nepřesáhl povahu řadové výpomoci. v evidenci kreseb vzniklých v ateliéru je Sokolovo jméno uvedeno celkem u čtyř výkresů.<sup>433</sup> Bližší identifikaci Sokolovy práce v ateliéru neusnadňuje ani fakt, že jak již bylo uvedeno, do evidence kreseb začala být uváděna jména jednotlivých kreslířů až od 7. 2. 1929, tedy přibližně v polovině Sokolova pařížského pobytu. Není však bez zajímavosti, že jméno Jana Sokola se v knize objevilo hned mezi prvními kreslíři, kteří se do knihy zapsali [55].<sup>434</sup>

Díky dochované korespondenci víme, že jedním z prvních projektů, do kterých se Jan Sokol v 35S zapojil, byl moskevský Centrosojuz. Ke konci roku 1928 napsal domů:

---

<sup>429</sup> Čestmír Rypl se narodil v Plzni do rodiny prezidenta pivovaru a posléze ředitele banky Celestina Rypla. Na pražskou techniku nastoupil v akademickém roce 1921/1922, závěrečný projekt obecné školy chlapecké a dívčí vypracoval v červnu 1927 a dne 17. prosince téhož roku složil druhou státnici. Více viz *Nacionále studentů školy architektury, Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954 a Evidenci absolventů druhé státní zkoušky na téže škole, Archiv ČVUT*.

<sup>430</sup> Více viz Petr Domanický, Navzdory malomyslné okresní zatvrdlosti. SZVU a architektura, in: Petr Jindra (ed.), *Umění českého západu. Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni 1925–1951*, Plzeň 2010, s. 108 - heslo Pavla Domanického č. 142, in: Petr Domanický (ed.), *Plzeň: průvodce architekturou od počátku 19. století do současnosti*, Plzeň 2013, s. 212.

<sup>431</sup> *Seznam spolupracovníků v 35S – livre noir*, FLC Paris.

<sup>432</sup> „Se mnou přišel starší kolega Čestmír Rypl z Plzně na krátký čas,“ psal potom Jan Sokol ve svých pamětech. v dobovém dopise domů se však zmiňoval o „kolegovi, kterého zde našel“. Pro bezprostřední vypovídací hodnotu, jakou má dobová korespondence, se proto přikláním k informaci, že Jan Sokol Čestmíra Rypla potkal v 35S až po svém příjezdu. Pro srv. Sokol 2004, s. 114 a nedat. dopis domů in: *soukromý archiv*.

<sup>433</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

<sup>434</sup> Více k povaze a vývoji *livre noir* viz Kapitulu 1.

*„Docházím ke Corbussierovi, kde teď děláme ohromnou budovu do Moskvy. Přijeli sem čtyři bolševičtí inženýři a s nimi dělám kaverny proti plynovým útokům, proti letadlům a jiné roztomilosti.“<sup>435</sup>*

Na Centrosojuzu se v ateliéru pracovalo intenzivně zřejmě i o Vánocích a během ledna 1929, kdy Sokol psal domů, že teď má „mnoho práce a Corbusier nás prosil, abychom chodili déle pracovat, a tak se nám to vždy protáhne do večera, že se vracím pozdě domů a lehnu a spím“.<sup>436</sup>

V pamětech pak použil líčení tohoto projektu jako doklad neobvyklých postupů a uměleckého charakteru Le Corbusierovy práce, kdy „suchému materiálu plánů dovedl dát Le Corbusier vzhled zajímavé grafiky pomocí vržených stínů, které se vystříkávaly tuší přes našpendlené masky, a popisem plechovými šablonami, užívanými na bednových zásilkách“.<sup>437</sup>

Bez zajímavosti nezůstává ani Sokolova vzpomínka na to, jak během práce na Centrosojuzu „celý ateliér ožil“, a na ruské inženýry Nachmana a Colliho: „oba židé, upjatí a uzavření, měli s Le Corbusierem neustálé porady a setinové plány s velkou perspektivou – zde považované za náčrty – vznikly v několika týdnech. (...) Pak Le Corbusier plány sbalil a jel s nimi do Moskvy.“<sup>438</sup>

Právě s Nikolajem Kollim se o několik let později setkal další český asistent z 35S František Sammer. Nebylo to však nad rýsovacími prkny s plány Centrosojuzu, jak bývá často usuzováno, ale v rámci Sammerových snah najít zaměstnání v Rusku.<sup>439</sup> Komplikace a utajování zpráv spojené s konstrukcí tohoto objektu dokládá i nedostupnost informací, se kterou se Jan Sokol potýkal ještě v 80. letech 20. století, kdy psal své paměti:

*„Jaký byl další osud projektu, nevím – schylovalo se právě ke Stalinovu klasicismu. Ale návštěvníci Moskvy říkají, že něco takového tam skutečně stojí, ovšem asi tak zmrzačeného, že se k tomu Le Corbusier nehlásil.“<sup>440</sup> [56]*

---

<sup>435</sup> v dopise domů z 20. 12. 1928, *soukromý archiv*.

<sup>436</sup> v dopise domů z 23. 1. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>437</sup> Sokol 2004, s. 115 a 116 - Sokol 1996, s. 18–20.

<sup>438</sup> Sokol 2004, s. 115 a 116 - Sokol 1996, s. 18 a 19.

<sup>439</sup> Pro podrobnosti o projektu Centrosojuzu a podílu Františka Sammera na konstrukci v Moskvě viz Kapitulu 4.

<sup>440</sup> Sokol 2004, s. 116 - Sokol 1996, s. 20. k odchylkám od původního Le Corbusierova projektu, které stavba utrpěla během zdlouhavé výstavby, viz především. Cohen 2008 a další texty tohoto autora, který dosud zůstává největším znalcem Le Corbusierových projektů pro Rusko a Centrosojuzu především.

První Sokolův výkres evidovaný v seznamu kreseb pochází z 15. 2. 1929 a je zde uveden pod zkratkou SAD. Projekt se mi prozatím nepodařilo identifikovat, s velkou pravděpodobností však odkazuje k práci související se *Společností dekorativních umělců – Société des Artistes Décorateurs* (SAD).<sup>441</sup> o něco zajímavější je však pozadí Sokolovy vzpomínky na jeho účast při práci na slavné vile Savoye. v pamětech se dočteme, že „dostal náčrty vily v zahradě v okolí Paříže a kreslil cosi o – 0,5 cm p. m. – a později z toho byla známá vila Savoye.“<sup>442</sup> Na základě této zmínky pak bývá v literatuře uváděno, že v 35S „pracoval mimo jiné na projektu slavné vily Savoye“.<sup>443</sup> v pařížském archivu se však jméno Jana Sokola nachází pouze u jedné kresby související s tímto projektem. Navzdory slibnému popisu v pamětech je kresba v záznamu specifikována jako výkres přízemí a situace domku pro zahradníka a řidiče u vily Savoye ze 7. 5. 1929 [57].

Přestože bychom mohli být z takového zjištění zklamaní, překvapivě i tento objekt zaujímá v Le Corbusierově díle významné místo. v domku pro zahradníka a řidiče rodiny Savoye uplatnil Le Corbusier v minimálním měřítku podobné architektonické principy jako v blízké vile, a postavil tak svůj první prototyp minimálního bydlení podle zásad pěti bodů nové architektury. Domek vynesl na piloty, opatřil jej volným plánem podlaží i fasády, do interiéru umístil posuvné dveře a do okolí objekt otevřel horizontálním pásovým oknem. Jan Sokol se svým výkresem zapojil do práce na rané fázi projektu, která počítala s koncepcí dvojdomku rozděleného na dvě části pomocí nosné zdi, podobně jako v Le Corbusierových projektech minimálních domů z roku 1926 či domů Loucheur z léta 1928.<sup>444</sup> Měl tak příležitost zapojit se do projektu minimálního obydlí, který o několik let později v jisté obměně Le Corbusier zaslal i do soutěže na typový domek pro zaměstnance firmy Baťa ve Zlíně [47].<sup>445</sup>

---

<sup>441</sup> Společnost založená v roce 1901 vzápětí otevřela i *Salon dekorativních umělců – Salon des Artistes Décorateurs*, v rámci kterého pořádala veřejné výstavy. Le Corbusier stál spíše v opozici k činnosti této organizace a dekorativním uměním jako takovým, jak ukázal i v jedné ze svých zlomových publikací *L'Art décoratifs d'Aujourd'hui* z roku 1925. Právě v roce 1929 se se skupinou moderních designérů definitivně vymezil proti této instituci a zapojil se do nově založené Unie moderních umělců – Union des artistes modernes (UAM). Podoba projektu, na kterém v této době mohl pro SAD pracovat, mi prozatím není známa.

<sup>442</sup> Sokol 2004, s. 114 - Sokol 1996, s. 17.

<sup>443</sup> Viz například Jindřich Vybíral, Architekt Jan Sokol, in: *Architekt XL*, červen 1994, s. 6 - Idem, Útulek nitra Jana Sokola, in: Sokol 1996, s. 154 - či text Vladimíra Šlapety in: Šlapeta – Jandáček 2004, s. 76.

<sup>444</sup> Pro analýzu domu a vývoj projektu viz především. Benton 2007, s. 193–201. Benton rovněž upozornil na to, že v Le Corbusierově *Souborném díle* nalezneme publikovanou ranou fázi projektu, která neodpovídá konečnému návrhu. Pro srovnání viz Boesiger (ed.), sv. 2, s. 28.

<sup>445</sup> k tomuto více v Kapitole 2.

Ve výsledku projekt z ekonomických důvodů podstoupil určité změny a v době, kdy již Jan Sokol v 35S nepracoval, byl dům pro zahradníka a řidiče postaven v podobě jednotného minimálního obydlí [58].<sup>446</sup> v roce 1930 sem pak přibyla mohutná kamenná zeď se záklenkem pro psí boudu, které svou působivou řečí poukazují k počátku nové kapitoly v Le Corbusierově tvorbě z počátku 30. let.<sup>447</sup>

Další dvě evidované kresby uvedené v záznamech ze 13. 6. 1929 představují výkresy půdorysů podlaží knihovny Mundanea [59].<sup>448</sup> Projekt knihovny zastával důležité místo v návrhu městského celku, který měl být symbolickým obrazem rovnosti a jednoty lidského společenství napříč národy i světadíly. Knihovna zde představovala sídlo vědění a místo pro studium všech dostupných dokumentů a knih k filozofii spojené s koncepcí města. v souvislosti s Mundaneem zmiňoval Jan Sokol ve svých pamětech Le Corbusierův zájem o urbanismus, kterým se údajně začal zabývat teprve nedávno a u Sokola vyzvídal, co o této problematice ví.<sup>449</sup> Když ale psal Jan Sokol domů, zmínka o projektu nepřesáhla jednu větu, po které následovaly další zprávy ze života v Paříži:

---

<sup>446</sup> Dům pro zahradníka a řidiče rodiny Savoye byl v nedávné době odborně restaurován včetně původní barevnosti a užitých materiálů. u příležitosti padesátého výročí úmrtí Le Corbusiera se objekt v září 2015 dočkal slavnostního otevření a zpřístupnění veřejnosti.

<sup>447</sup> Benton 2007, s. 200 a 201.

<sup>448</sup> Projekt takzvaného *Mundanea*, centrální části *Světového města – Cité Mondiale*, vypracoval Le Corbusier v průběhu let 1928 a 1929 ve spolupráci s ideovým autorem projektu, belgickým filozofem Paulem Otletem. v duchu myšlenky mezinárodního centra vědění a symbolické demonstrace jednoty lidí i národů navrhnul Le Corbusier samostatný městský útvar, ve kterém architektonicky vynikly především návrhy veřejných staveb kanceláří, knihovny, vzdělávacího centra, muzea a pavilonů reprezentujících jednotlivé světadíly. Obzvláště projekt muzea, který Le Corbusier navrhnul ve formě zikkuratu, se stal krátce po zveřejnění návrhu klíčovým předmětem sporu v polemice s Karlem Teigem. k polemice viz pozn. č. 308. Pro podrobnosti o projektu Mundanea viz především Giuliano Gresleri, *Mundaneum*, in: *Plans [DVD] 2005 -2006 - Boesiger (ed.) 2013*, sv. 1, s. 190–197.

<sup>449</sup> „Chtěl se dát do plánování Ženevy a jednal o tom se mnou. Věděl, že jsem se začal urbanismem – tehdy zcela novou disciplínou – ve smyslu nových myšlenek zabývat a ptal se na různé technické předpoklady. Za několik let nato přesunul do tohoto oboru celé své úsilí,“ psal in: Sokol 2004, s. 115. Tento citát může být zavádějící ve smyslu Le Corbusierovy cesty k zájmu o urbanismus. Je pravda, že se od počátku 30. let v 35S intenzivně pracovalo na množství urbanistických zadání. Zároveň je ale třeba mít na paměti, že o vztah architektonického objektu a městského celku se Le Corbusier zajímal již od svého pobytu v Mnichově v roce 1908, v letech 1910–1911 sepsal text *Stavění měst – La Construcion des Villes* a v roce 1925 publikoval samostatnou knihu *Urbanismus – Urbanisme*. Na počátku své kariéry se proslavil především návrhem města pro tři miliony obyvatel z roku 1922, který jej dostal do všeobecného povědomí odborné veřejnosti. Pro podrobnosti viz Jean-Louis Cohen, *In the cause of Landscape*, in: Cohen (ed.), 2013, s. 34–36, a další texty v této obsáhlé publikaci zaměřené především na Le Corbusierův vztah k prostředí, do kterého navrhoval svou architekturu.

„Mám teď trochu víc práce, pracujeme zase na paláci Společnosti národů pro Ženevu, vedle jiných věcí.“<sup>450</sup> a vzápětí psal: „Jsem celkem velmi rád, že nejsem placen, ačkoliv peněz není, přeci ten čas, který mohu věnovat Paříži a svému zaměstnání, je pro mě daleko cennější.“<sup>451</sup>

Po celou dobu svého pařížského pobytu si Jan Sokol udržel denní režim, ve kterém práce u Le Corbusiera nepřesáhla čtyři hodiny denně. Věnoval se i jiným činnostem a své zapojení do chodu 35S později reflektoval takto:

„Kdo se přihlásil, mohl pomáhat, ovšem zadarmo. Brzo jsem poznal, že to Corbusier může dobře potřebovat, ovšem často ta pomoc za mnoho nestála. Obávám se, že ani moje ne.“<sup>452</sup>

Ze Sokolových náznaků v pamětech a především z dobové korespondence jasně vyplývá, že vedle „docházení k Le Corbusierovi“<sup>453</sup> měl v Paříži mnoho dalších aktivit a zdrojů poznání. Nepřekvapí nás proto, že jeho pravomoci v rámci 35S s největší pravděpodobností nepřesáhly plnění běžných úkolů zadávaných Pierrem Jeanneretem a fakt, že se za celou dobu svého pobytu pravděpodobně nedostal k dohledu na stavbě.<sup>454</sup> k přístupu na stavbu tehdy objektivně nemusela být příležitost, ale stejně tak mohla být Janu Sokolovi tato práce upřena pro jeho menší zapojení do celkového chodu ateliéru.

V Paříži se Jan Sokol vyjma praxe v 35S nechal zapsat také do kurzů na *École du Louvre* a dvakrát týdně chodil na hodiny francouzštiny k profesorovi Alléonovi.<sup>455</sup> k tomu měl „obvyklý

---

<sup>450</sup> Nedat. dopis domů ze sklonku zimy 1929, *soukromý archiv*. Projekt Paláce Společnosti národů vypracoval Le Corbusier již v roce 1927, kdy k všeobecnému pobouření moderní architektonické obce neuspěl v mezinárodní soutěži. Prohra v první zakázce na velkou veřejnou stavbu byla pro Le Corbusiera silným zklamáním a o svá práva bojoval ještě dlouho po uzavření soutěže. Průzkum terénu v Ženevě i projekt paláce jako takového mu pak posloužily jako východiska při práci na projektu *Mundanea*, centrální části takzvaného *Světového města – Cité Mondiale*. Viz pozn. č. 449. Více k projektu Paláce Společnosti národů viz Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 160 – 173.

<sup>451</sup> Dopis domů ze 17. 3. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>452</sup> Sokol 2004, s. 114 – Sokol 1996, s. 16.

<sup>453</sup> Tak svou činnost v 35S označil v dopise domů z 20. 12. 1928, *soukromý archiv*.

<sup>454</sup> v dopisech ze sklonku zimy 1929 psal, že by chtěl „nějaký čas strávit na stavbě“, a vzápětí, že „stavba domu v Choissy, na kterou chci jít, se o několik týdnů odložila“. In: *soukromý archiv*.

<sup>455</sup> Profesor Paul Alléon byl soukromým lektorem Karlovy univerzity, který připravoval české stipendisty francouzské vlády k povinné závěrečné zkoušce z jazyka. Podrobné informace jsem našla v podmínkách stipendia popsanych ve zprávě o udělení stipendia Josefu Dandovi ze 7. srpna 1931 a jeho závěrečné zprávě o průběhu stipendia, in: *Fond Josefa Dandy, Národní archiv*. Sokol se v souvislosti s malířem Richardem Wiesnerem zmiňuje ještě o Romainu Alléonovi, ke kterému docházeli na přednášky, souvislost mezi Paulem a Romainem Alléonem mi však není známá. Pro srov. viz Sokol 2004, s. 156.

týdenní program, s občasným chozením do divadla, koncertu, kavárny“.<sup>456</sup> Jako stipendista francouzské vlády se účastnil setkání s ostatními studenty na Institutu slovanských studií a volný čas trávil především s českými umělci a intelektuály, kteří zrovna v Paříži pobývali. „Denně se seznamuji s novými lidmi. Jednou týdně se scházíme všichni zdejší Češi, kumštýři a to bývá velmi hezké. Muzikanti, sochaři, malíři a vše ostatní,“ psal pak Sokol domů o svém programu.<sup>457</sup>

Přátelé z domova Sokola pravidelně informovali o dění v architektuře a společenských kruzích a odkazovali na něj významné osobnosti při jejich návštěvách Paříže. Prostřednictvím Josefa Cibulky se tak Jan Sokol v Paříži setkal například s architektem Josefem Gočárem či historikem umění Vojtěchem Birnbaumem.<sup>458</sup> „Budu si musit opatřit nějakou francouzskou společnost raději,“<sup>459</sup> psal domů již necelý měsíc po příjezdu do Paříže. Vánoce ovšem trávil s dalšími umělci u Františka Kupky v jeho ateliéru v Puteaux a velmi brzy se začal stýkat také s malířem Josefem Šímou.<sup>460</sup> Na jaře 1929 se pak do podnájmu k Sokolovi přistěhoval filozof Jan Patočka, se kterým se spřátelili a trávili společně mnoho času [60].<sup>461</sup>

Od samého počátku pobytu v Paříži se Jan Sokol věnoval nejen poznávání místní kultury a setkávání s lidmi, ale rovněž se poohlížel po možnostech placeného zaměstnání. Už v lednu 1929 psal:

„S platem u Korbíka je to těžké. Je nás tam totiž 10 a všichni neplacení, takže je velmi těžko něco na něm chtít, aspoň zatím. Odejdou-li brzo někteří, bude to jiné. Ne-li, najdu si něco jiného.“<sup>462</sup>

Na jaře 1929 pak psal domů, jaké má možnosti. Mohl si hledat místo v řadové kanceláři a „ničemu se nenaučit“, nebo jít k Le Corbusierovi, kde „není zatím dost práce a platí se bídě,

---

<sup>456</sup> v nedat. dopise domů ze sklonku zimy 1929, *soukromý archiv*.

<sup>457</sup> v nedat. dopise domů ze sklonku zimy 1929, *soukromý archiv*.

<sup>458</sup> Zprostředkovatelskou úlohu Josefa Cibulky dokládá Sokolova korespondence z let 1928 a 1929, *soukromý archiv*. v době Sokolova pařížského pobytu se Josef Cibulka mimo jiné zabýval i kritickou reflexí Gočárova projektu kostela sv. Václava ve Vršovicích. Pro podrobnosti Cibulkova vidění moderní sakrální architektury viz například Martin Bedřich, Josef Cibulka a moderní sakrální architektura, *Salve*, roč. 17, č. 1, 2007, s. 27–32.

<sup>459</sup> Dopis domů ze 4. 12. 1928, *soukromý archiv*.

<sup>460</sup> k Josefu Šímovi dostal Jan Sokol doporučení od Josefa Gočára při jeho návštěvě v Paříži na konci listopadu 1928. v následujících měsících se pak s malířem často stýkal, jak vyplývá z jeho korespondence. „Společnosti tu mám stále dost, Štula, nějací ti kumštýři, poslední dobou se hodně stýkám s malířem Šímou,“ psal Sokol v dopise domů ze 6. 1. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>461</sup> „Před několik dny přistěhoval se sem jeden stipendista, filozof Patočka, (...) velmi milý mládenec, s kterým jsem se spřátelil a s nímž aranžujeme svoje skromné večere doma,“ psal Jan Sokol v dopise domů ze 17. 3. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>462</sup> v nedat. dopise domů z ledna 1929, *soukromý archiv*.

750 fr měs.“. <sup>463</sup> Pomineme-li význam této zmínky pro studium výše odměn a pravděpodobnosti přidělení platu v tomto období fungování 35S, pro rozhodování Jana Sokola neměla perspektiva finanční odměny u Le Corbusiera příliš velkou přitažlivost. „*To, co se zde dalo z architektury vidět, jsem viděl, a potom cítím naléhavou potřebu své práce, jako malíř, který chce malovat, nebo sochař, jenž chce dělat sochy,*“ psal ve stejném dopise.<sup>464</sup>

Jediný výhled pro budoucí práci v Paříži spočíval v projektu, kterým se Jan Sokol začal zabývat krátce po svém příjezdu. v prosinci 1928 se na něj prostřednictvím Emanuela Šiblíka<sup>465</sup> obrátil jeho bývalý profesor z pražské techniky Antonín Engel. Vedoucí Sokolova závěrečného projektu a architekt známý skeptickým postojem k moderním proudům v architektuře se na svého žáka obrátil s žádostí o asistenci v pařížském prostředí. Byl totiž pověřen projektem domu pro československé studenty, o jehož realizaci se vyjednávalo s pařížským *Cité Universitaire*.<sup>466</sup> Ještě před koncem roku provedl Jan Sokol průzkum místa a zaslal Englovi orientační údaje o charakteru univerzitního města a situace, do které by měl budovu navrhnout. Antonín Engel byl pověřen vypracováním předprojektu a v případě úspěchu v soutěži si Jan Sokol sliboval placené místo pro další rok v Paříži.<sup>467</sup> Projekt domu pro československé studenty Antonín Engel opravdu vypracoval a situoval ho do určeného místa podle údajů, které mu z Paříže posílal Jan Sokol. Monumentální klasicizující budovu československé koleje, opatřenou na fasádách vysokým řádem a uvnitř vybavenou slavnostním sálem, navrhnul Antonín Engel pro parcelu v severozápadní části Cité [61].

---

<sup>463</sup> v nedat. dopise domů z doby po Velikonocích 1929, *soukromý archiv*.

<sup>464</sup> v nedat. dopise domů z doby po Velikonocích 1929, *soukromý archiv*.

<sup>465</sup> Publicista a estetik Emanuel Šiblík sehrál v době mezi světovými válkami důležitou úlohu prostředníka mezi kulturními a společenskými kruhy v Československu. Společně s Ivanem Gollem byl prvním českým dopisovatelem časopisu *l'Esprit Nouveau* a zasloužil se o důležitou výměnu kontaktů i informací na počátku 20. let. Počátky Le Corbusierovy komunikace s představiteli avantgardy v Československu se dále zabývám a představím je v samostatné publikaci.

<sup>466</sup> *Univerzitní město – Cité Universitaire* na předměstí Paříže bylo založeno na počátku 20. let 20. století v reakci na nárůst populace studentů po konci první světové války. Vedle kolejí pro francouzské studenty zde od roku 1926 stavěly pavilony i jednotlivé země z celého světa. Realizaci kolejí kompletně financovaly jednotlivé státy a stavbu pak *Cité* darovaly výměnou za sociální a kulturní zázemí poskytované jejich studentům. Pařížské *Cité Universitaire* se tak brzy stalo jakousi světovou výstavou národních pavilonů a zároveň mezinárodním společenstvím se zázemím pro diskuzi a výměnu inspirací mezi národy z celého světa. Jako takový zaujal program *Cité* i Le Corbusiera, který sem jako první architekt navrhnul budovu ve stylu moderní architektury. Na počátku 30. let zde postavil *Švýcarský pavilon – Pavillon Suisse* a později i kolej pro studenty z Brazílie – *Maison du Brésil* z roku 1959. Pro podrobnosti k historii *Cité* viz především. úvodní kapitolu in: Ivan Zaknic, *Le Corbusier. Pavillon Suisse. The Biography of a Building*, Basel 2004, s. 21–55.

<sup>467</sup> „*Engl má udělat jakýsi předprojekt, potom bude vypsána soutěž, jíž se účastním. Ať dopadnu jakkoliv, měl bych jakousi naději zde reprezentovati architekta příští rok a s tím naději placeného místa v Paříži, což bych vřele uvítal,*“ psal Jan Sokol v dopise domů z 20. 12. 1929, *soukromý archiv*.

Vyjednávání o realizaci stavby však vyznělo do prázdna a krajanský pavilon dnes při procházce po budovách studentských domů rozličných národností v Cité Universitaire nenajdeme.<sup>468</sup>

## Proti Akademii?

I když Jan Sokol pobýval v zahraničí, zůstal úzce napojen na rodnou zem a české intelektuální prostředí. Již na konci listopadu 1928, tedy krátce po svém příjezdu do Paříže, se celý týden věnoval Josefu Gočárovi a jeho paní při návštěvě města. Vedoucího školy architektury na pražské Akademii s Janem Sokolem spojil Josef Cibulka, který měl stále na paměti budoucnost mladého architekta. Krátce před Gočárovým příjezdem napsal Sokolovi:

*„V sobotu jede Gočár do Paříže a zdrží se tam týden. Mluvil jsem s ním o Vás a těší se, že se s Vámi shledá u Corbussiera, kam chce také jít. Svoje záležitosti si s ním eventuálně projednejte a dle možnosti se mu věnujte.“*<sup>469</sup>

Vzápětí psal Jan Sokol domů: *„tento týden je zde Gočár, vodím ho po nových věcech v Paříži.“* k této návštěvě se váže známá vzpomínka ze Sokolových pamětí, kde líčí, jak se s Gočárem v Paříži setkal a ten jej požádal, ať mu ukáže *„co tu teď dělá ten ‚Kurbysíř‘“*.<sup>470</sup> Vedle dalších míst se Jan Sokol se vzácnou návštěvou vypravil na výlet do Ville d'Avray u Paříže, kam je Le Corbusier vyslal vybavené svým doporučením a mapkou s instrukcemi, kde hledat jeho právě dostavěnou vilu Church [62].<sup>471</sup>

Po Gočárově odjezdu pak Sokolovi hned psal Josef Cibulka, že jej potěšilo, *„jakým dojmem zapůsobil na Gočára: Mnoho mi o Vás vypravoval a velmi litoval, že zvláštní osobní konstelací se stalo, že Vás nemohl mít více kolem sebe.“*<sup>472</sup>

---

<sup>468</sup> Englův projekt koleje pro československé studenty svou povahou mnohem více odpovídal konzervativnímu zaměření výběrové rady *Cité universitaire* než projekt *Švýcarského pavilonu*, který zde vzápětí realizoval Le Corbusier. i tak ale patří mezi návrhy, které se nedočkaly schválení. Na parcele, pro kterou Antonín Engel vyprojektoval svůj klasicizující návrh, byla nakonec v roce 1933 otevřena kolej pro studenty z Kuby, známá pod názvem *Fondation Rosa Abreu de Grancher*. Pro podrobnosti viz Zaknic 2004, s. 21–55.

<sup>469</sup> Dopis od Josefa Cibulky z 22. 11. 1928, *soukromý archiv*.

<sup>470</sup> Sokol 2004, s. 122.

<sup>471</sup> Le Corbusierovo doporučení pro Josefa Gočára a Jana Sokola k návštěvě vily Church z 26. 11. 1928, *soukromý archiv*.

<sup>472</sup> v dopise od Josefa Cibulky z 12. 12. 1928, *soukromý archiv*.



Pařížským setkáním Jana Sokola s Josefem Gočárem započal nejen kontakt těchto dvou architektů, ale rovněž vyjednávání o Sokolově nástupu do Gočárovy Školy architektury na pražské Akademii výtvarných umění. o budoucích plánech psal Sokol již v lednu 1929 domů: „Kdybych zůstal v Praze, mám skoro jisté, že by mne vzal Gočár, což by bylo rozhodně příjemnější než Janák.“<sup>473</sup> Domlouvám ohledně Sokolova místa u Gočára napomohli i přátelé Zdeněk Wirth a Josef Cibulka a jediné, co zůstalo na jeho vlastním uvážení, bylo datum nástupu.<sup>474</sup> o tom, že byl zapsán na pražskou Akademii, se pak dozvěděl v dopise od Josefa Gočára adresovaném na Le Corbusierovu adresu v 35 rue de Sèvres<sup>475</sup> [63] a vzápětí mu byl schválen nástup až v letním semestru, aby mohl ještě v zimním semestru odjet na půlroční stáž do Anglie.<sup>476</sup>

Josef Gočár pak Janu Sokolovi poskytnul svobodné prostředí svého ateliéru a umožnil mu přirozený přechod ze studijních let v samostatnou praxi, o kterou tehdy mladý architekt stále více stál. Sokol tak vyslyšel slova Josefa Cibulky, který jej pobízel k načerpání zkušeností v zahraničí a připomínal mu, jakou úlohu Gočárova škola s největší pravděpodobností sehraje v jeho profesní cestě: „Pamatujte se snad také na to, že jsme spolu mluvili o tom, že pak teprve [po zahraničních cestách – pozn. M. H.] byste mohl vstoupiti do školy a kanceláře Gočárovy, abyste tam nabyt kontaktu se zdejší praxí, a zároveň poslední průpravu a přechod k samostatnosti. Zdálo se nám, že by Vám pobyt v cizině po Gočárově škole škodil tím, že by přetrhl Váš kontakt se zdejším životem.“<sup>477</sup>

Když se pařížský pobyt Jana Sokola chýlil ke konci, psal domů, že cítí „naléhavou potřebu něco začít a skončit ty věčné lehrjahre“,<sup>478</sup> byl netrpělivý, aby mohl začít se „svou vlastní prací“ a věděl, že jeho „pole působnosti je doma.“<sup>479</sup> z cest se Jan Sokol vrátil po propuknutí ekonomické krize a nalézt zaměstnání bylo obtížné. Škola Josefa Gočára se mu tak stala ideálním útočištěm pro práci na vlastních projektech, navíc pod dohledem architekta –

---

<sup>473</sup> v dopise domů z 23. 1. 1929, *soukromý archiv*. Pavel Janák od roku 1921 působil na Uměleckoprůmyslové škole, trvale penzionován byl k roku 1941. Více in Norbert Kiseling, *Pavel Janák*, Praha 2011, s. 107–110.

<sup>474</sup> „S Gočárem jsem o Vás mluvil. Vezme Vás, až se vrátíte ze světa, rád,“ psal Janu Sokolovi Zdeněk Wirth v dopise z 18. 5. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>475</sup> Dopis Josefa Gočára Janu Sokolovi ze dne 5. 6. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>476</sup> v pohledu od Josefa Gočára z 22. 6. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>477</sup> Josef Cibulka Janu Sokolovi v dopise z 5. 5. 1929, *soukromý archiv*.

<sup>478</sup> v nedat. dopise domů z doby kolem Velikonoc, *soukromý archiv*.

<sup>479</sup> v nedat. dopise domů z doby po Velikonocích, *soukromý archiv*.

„opravdového umělce, snad posledního v naší architektuře.“<sup>480</sup> Janu Sokolovi se tak podařilo přiblížit se další velké osobnosti v moderní architektuře, kterou vnímal ve své tvůrčí podstatě jako velmi blízkou Le Corbusierovi. Okamžik, kdy Josef Gočár na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1925 spatřil svůj československý pavilon v blízkosti Le Corbusierova pavilonu l'Esprit Nouveau, pak Sokol zpětně viděl jako obrat v Gočárově tvorbě:

„Gočár byl příliš opravdovým umělcem, než aby naráz nepochopil po shlédnutí první veřejné manifestace nové architektury, že zde je správná cesta, že to, co se až dosud u nás dělalo, bylo spíše koncem starého než začátkem nového. Od té doby nastoupil novou cestu, měl odvahu opustit své dosavadní výsledky, jež mu přinesly tolik úspěchů a uznání, a zařadil se mezi mladé hledače nových cílů.“<sup>481</sup>

Psal později ve vzpomínce na svého učitele a dále ocenil i Gočárův svébytný přístup k tvorbě, prostý mechanického opakování moderních tvarů:

„Mezi prvními byl Le Corbusier, vždy zdůrazňující slovem i písmem potřebu dalšího hledání, varující před nebezpečím ustrnutí a nového, tentokrát moderního formalismu. (...) Le Corbusier nebyl sám na této cestě, ale těch, kteří šli podobně, nebylo mnoho. Gočár byl však mezi nimi.“<sup>482</sup>

V tomto spojení tvůrčích solitérů se skrýval překvapivý paradox. Když v roce 1928 Le Corbusier promlouval k mladým architektům v pražském Mozarteu, hřímal zde proti akademiím a přednášku doprovázel barevnými skicami na dlouhém pásu papíru, který pak okázale věnoval pražské Akademii. Ve vlaku na cestě z Prahy pak napsal v dopise své matce: „A tak, na včerejší přednášce, kterou jsem nazval *Les techniques sont l'assiette même du lyrisme*, jsem černě, červeně a modře nakreslil (...) na velký, 6 metrů dlouhý papír dokument opravdu přesvědčivý, který jsem daroval pražské Akademii.“<sup>483</sup> Toto gesto učinil Le Corbusier

---

<sup>480</sup> Sokol 2004, s. 134 – Sokol 1996, s. 26 a 27.

<sup>481</sup> Jan Sokol in: *Architektura ČSSR XXX*, 1971, č. 6, s. 278–280 v rámci vzpomínek studentů Josefa Gočára, cit. in: Lukeš (ed.), *Josef Gočár*, Praha 2010, s. 407.

<sup>482</sup> Sokol in: Lukeš (ed.) 2010, s. 407.

<sup>483</sup> „Alors, à la conférence d'hier soir, que j'ai intitulée: *Les assiettes sont l'assiette même du lyrisme* j'ai dessiné en noir, rouge et bleu, (...) , sur un grand papier de 6 m de long, document vraiment éloquent, dont j'ai fait don à l'Académie de Prague,“ psal Le Corbusier v dopise své matce po cestě vlakem z Prahy do Varšavy dne 6. 10. 1928, FLC R2-1-14. Grafické záznamy, které Le Corbusier vytvářel během svých přednášek, mívají povahu názorných zobrazení provedených v základních barvách a opatřených komentáři. Po skončení svých vystoupení je zpravidla daroval hostující organizaci, datoval je a podepsal. Jako takové představují jeho kresby z přednášek nesmírně cenný pramen a obrazový

s největší pravděpodobností jako provokaci proti akademickému přístupu k práci v obecnějším smyslu. v kontextu výuky architektury v Československu zřejmě neměl bližší představu o tom, jak se svými studenty pracuje Josef Gočár na své speciální škole architektury. Pokud by však chtěl Le Corbusier tento akt namířit v českém prostředí tím správným směrem, o mnoho lépe by se trefil, kdyby dílo věnoval Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství na pražské technice. Právě pět let na technice, které strávil studiem historických slohů a kresbou ornamentů, totiž motivovalo nejen Jana Sokola k hledání živějších vzorů v soudobé kultuře a s tím i k cestě do Paříže za zkušeností v ateliéru Le Corbusiera.

### Čistý projev ducha

Zahraniční zkušenosti Jana Sokola se vyznačovaly zvědavostí a touhou po poznání, nikoli však vykořeněností a potřebou hledat v jiné zemi něco, co by mu chybělo doma. Naopak. „*Připadal jsem si tedy v Paříži jako v Praze, všude přátelé, něco z domova,*“<sup>484</sup> vzpomínal na svůj pobyt, na jehož sklonku psal domů, jak mu Lucemburská zahrada připomíná Roudnici nad Labem:

*„Nejkrásnější své chvíle strávím v Luxemburské zahradě, která mě někdy silně upomíná na Roudnici, poněvadž Luxemburský palác se podobá roudnickém zámku a hodiny mají stejný zvuk.“*<sup>485</sup>

Díky ukotvení v rodné zemi a zájmu o dění za hranicemi sehrál Jan Sokol důležitou úlohu jako zprostředkovatel kontaktů mezi lidmi, podobně jako ji sehrál v rovině výměny myšlenek a informací. v souvislosti s jeho pařížskou zkušeností je velmi zajímavý jeho článek o moderní architektuře ve Francii, který publikoval v časopise *Architekt SIA* na konci roku 1929.<sup>486</sup> Popsal zde situaci soudobé architektury v historickém kontextu a ve vztahu k dalším oblastem výtvarného umění. Aniž by v textu uvedl jediné jméno, francouzskou moderní

---

dokument, který má vysokou hodnotu rovnocennou s jinými autorskými díly Le Corbusiera. Například ilustrace, které vytvořil během přednášek v Jižní Americe, jsou dnes velmi dobře známé z reprodukcí v publikaci Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1930 a podobně. Přes množství pokusů o dohledání tohoto dokumentu na území České republiky byly zatím všechny mé snahy bez úspěchu. Terezii Nekvindové a panu Jirásko děkuji za pokus o nalezení v archivu AVU a vyvrácení domněnky, že dokument zůstal uložený na půdě této instituce. k obrazovému doprovodu Le Corbusierových přednášek viz především. Benton 2009 – Jean-Louis Cohen, *Conférences de Le Corbusier en Amérique du Sud* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>484</sup> Sokol 2004, s. 112.

<sup>485</sup> v dopise strýčkovi z jara 1929, *soukromý archiv*.

<sup>486</sup> Jan Sokol, o francouzské architektuře, in: *Architekt SIA*, XXVIII, č. 12, 1929, s. 248–251.

architekturu charakterizoval popisem Le Corbusierových pěti bodů v architektuře a návazností na historii a tradici:

*„Nové hnutí je nerenesanční a nefenomenální, jest pevně zakotveno a odůvodněno. Čerpá z domácí tradice, navazuje na ni a dovede v ní pokračovati ve všech směrech. i o stavební tradici lze tvrditi totéž. Ať jest to nový půdorys a vnější podoba, nebo celá řada podrobností, jako průčelí bez nosných částí, ploché střechy, odkap středem budovy, střešní budovy nebo i domy na pilotech.“<sup>487</sup>*

Dojem z francouzské moderní architektury pak líčil jako „malířský“ a návaznost na řeckou tradici ilustroval fotografií detailu z vily v Garches, podobně jak by to s chutí učinil i Le Corbusier [64]:

*„Proto jsou odstraněny střechy a římsy, okna v ploše zdi, hmota stavby oddělována od země. Napadá často i myšlenka, že poměr malířství a architektury, od doby, kdy se malířství pokusilo vytvářeti nové tvary, jest velmi důvěrný. Nesmíme ovšem zapomínati, že jest ideálem Řecko, „pure création de l'esprit“.“<sup>488</sup>*

Le Corbusierova fascinace řeckou kulturou a jeho slogan *pure création de l'esprit* přirozeně rezonovaly se světonázorem Jana Sokola. k výkladu architektury jako „čistého projevu ducha“ se hlásil celý život a u Le Corbusiera v tomto ohledu našel oporu. Můžeme si položit otázku, jakými způsoby lze v tomto kontextu vnímat význam pojmu *l'esprit – duch*, ale ve své podstatě s ním oba architekti zacházeli podobným způsobem.

Neustálé hledání nadčasových principů a pravdivosti v lidském snažení umožnily Janu Sokolovi vnímat i pařížskou zkušenost jako příspěvek k jeho už tak ukotvenému pohledu na svět:

*„Měl jsem příležitost přesvědčit se na vlastní oči v jednom z ohnisek nové tvorby, že svět zůstává přes všechny novosti stále týž, i člověk je takový, jako byl, všechny oslnivé výtěžky vědy a techniky*

---

<sup>487</sup> Sokol 1929, s. 250. Popisu a vysvětlení pěti bodů architektury se Le Corbusier podrobně věnoval mimo jiné i v přednášce *Les techniques sont même l'assiette du lyrisme*, která v roce 1928 oslovila Jana Sokola v pražském Mozarteu. Více v textu o přednášce viz v pozn. č. 484.

<sup>488</sup> Sokol 1929, s. 251. Fotografie interiéru vily v Garches pořídil s největší pravděpodobností Jan Sokol sám. o své oblibě fotografování a o zakoupení fotoaparátu během pařížského pobytu psal v dopisech rodině z roku 1929, *soukromý archiv*. Reprodukce minimalistického interiéru umístěná k ilustraci řeckých východisek francouzské architektury připomíná rétoriku Le Corbusierových publikací, všeobecně známou především z článků v časopise *l'Esprit Nouveau*, publikovaných od roku 1920, a z knihy *Vers une architecture*, vydané poprvé v roce 1923.

*nedovedly zdaleka vysvětlit a nahradit záhadnou podstatu jeho života a jeho díla. (...) Paříž mi dala odvahu i sílu postavit se proti tomuto pokroku, a to nejen v oblasti mého povolání, ale byla mi i posilou v mém životním postoji.“<sup>489</sup>*

Přestože by se nám mohlo zdát, že tato reflexe odporuje tomu, co v moderní architektuře hlásal Le Corbusier, opak je pravdou. Byl příznivcem technického pokroku a usiloval o jeho využití, vnímal jej však v návaznosti na historii a kulturní tradice a především z hloubi své duše nepřestal být umělcem. Duchovní kořeny Sokolova vnímání architektury se tak setkávaly s postoji Le Corbusiera-umělce, jak dokládá jejich výměna názorů o sakrální architektuře. Na Sokolův názor, „že podnětem nové architektury může být jen úloha duchovního rázu, například kostel“,<sup>490</sup> reagoval Le Corbusier na konci 20. let odmítavě.<sup>491</sup> Stačilo však počkat nějaký čas a na své živé cestě za poznáním dospěl i Le Corbusier k tomuto stavebnímu typu. Zakázku na kapli v Ronchamp nejprve odmítnul. Poté, co jej ale dominikán Marie-Alain Couturier ve víře v jeho schopnosti k práci na kapli přesvědčil, vzniklo dílo silného duchovního obsahu.<sup>492</sup> Schopnost navrhnout sakrální architekturu pak už jenom potvrdila stavba dominikánského klášterního komplexu La Tourette a nedokončená kaple ve Firminy. Ve světle setkání Jana Sokola s Le Corbusierem můžeme vnímat tyto stavby jako doklad posvátného obsahu v uměleckém aktu, který nemusí být podmíněn náboženským přesvědčením tvůrce. Podobně jako byla víra základním životním východiskem Jana Sokola a přivedla jej i k umění, ani Le Corbusier se na své umělecké cestě nevyhnul duchovnímu obsahu.

## **Význam pařížské zkušenosti Jana Sokola**

Díky tomu, že Jana Sokola zajímal především obsah, a nikoli vnější znaky zažívané skutečnosti, se mu podařilo pochopit hlavní poselství, které chtěl Le Corbusier svým pomocníkům předat. Nehledal u něj recept na architekturu ani rejstřík tvarosloví, které by

---

<sup>489</sup> Sokol 1996, s. 20 a 21- Sokol 2004, s. 117 a 118.

<sup>490</sup> Sokol 2004, s. 132.

<sup>491</sup> *Une église? Je ne saurais m'imaginer rien là-dessus.* Uvedl Jan Sokol Le Corbusierovu odpověď in: Sokol 2004, s. 132.

<sup>492</sup> k výjimečné úloze francouzského dominikána M.-A. Couturiera ve zprostředkování spojení sakrálního obsahu s moderním uměleckým projevem viz například Norbert Schmidt, *Duch vane, kam chce.* Portrét Marie-Alain Couturiera OP, *Salve* roč. 14, č. 2004, s. 55–75 - Marie-Alain Couturier OP, *L'Art Sacré*, vybrané texty, ibidem, s. 77–84 - a Le Corbusier, *Sbohem přáteli*, ibidem, s. 87 a 88.

pak mohl opakovat ve své práci. Odněl si především „povzbuzení na cestě vlastního úsilí a hledání“, protože viděl, „že nezbyvá než snažit se sám a u jiných nehledat nic jiného než radu, ne příklad“.<sup>493</sup> Stal se tak odpůrcem formalismu, k jakému spěla moderní architektura,<sup>494</sup> a řídil se těmi nejvyššími nároky, jaké na sebe tvůrce může mít.

Sokolovo architektonické dílo je známo především pro jeho nerealizované projekty kostelních staveb a návrhy sakrálního mobiliáře i liturgických předmětů. v souvislosti s Le Corbusierem je však neméně významná jeho činnost v oblasti urbanismu a městského plánování. Jan Sokol vypracoval množství plánů v duchu moderních zásad urbanismu a na principu funkčního zónování. v podobě návrhů dopravní regulace v Praze, který vypracoval společně s E. Hruškou a V. Kubou [65],<sup>495</sup> či úpravy Letné, zpracované společně s V. Smetanou,<sup>496</sup> si pak našel cestu zpět do Francie. Tyto urbanistické návrhy zde byly otištěny podobně jako jeho návrh kostela ve Strašnicích [66] v časopise *L'Architecture d'Aujourd'hui*, kde byl Jan Sokol ve 30. letech československým dopisovatelem [67].<sup>497</sup>

Jestliže Sokolovy práce z doby před odjezdem do Paříže připomínají spíše dobové trendy v moderní architektuře [68], po návratu u něj můžeme sledovat obrat do hloubky, k podstatě tvůrčího zadání. Svůj potenciál architekta-umělce tak rozvinul především v zadáních sakrálního obsahu, z nichž v období totalitního režimu dosáhl realizace pouhý zlomek. Jakýsi skrytý skvost a svým způsobem i demonstraci pochopení Le Corbusierova poselství pak představuje Sokolův vlastní dům v Tomanově ulici na Břevnově, postavený podle projektu z roku 1936. Zvenčí nevýrazná stavba vede návštěvníka úzkým schodištěm do prostorné prosvětlené haly s vestavěnou galerií, což připomene způsob, jakým zacházel Le Corbusier s návštěvníky svých vil z 20. let. Skromnými prostředky se tak Janu Sokolovi podařilo vytvořit prostor s plným pochopením principů Le Corbusierovy architektury, aniž by stavěl „vilu à la Corbusier, jak se od něj čekalo“.<sup>498</sup> v létě 1929 se Le Corbusier loučil s Janem Sokolem se slovy

---

<sup>493</sup> Sokol 2004, s. 132–133.

<sup>494</sup> Tuto tezi vyzdvihnul Jindřich Vybíral ve svém textu o Janu Sokolovi, který vyšel časopisecky jako Jindřich Vybíral, Architekt Jan Sokol, in: *Architekt* XL, červen 1994, s. 6–8, a v upravené podobě jako doslov k vydání Sokolových pamětí in: Jindřich Vybíral, Útulek nitra Jana Sokola, in: Sokol 1996, s. 154–159.

<sup>495</sup> *L'architecture d'Aujourd'hui*, No 5, 1933, s. 19.

<sup>496</sup> *L'architecture d'Aujourd'hui*, No 10, 1938, s. 33.

<sup>497</sup> *L'architecture d'Aujourd'hui*, No 7, 1938, s. 56. Úlohu československého dopisovatele převzal Jan Sokol ve 30. letech po Maxi Urbanovi a mezi dopisovateli můžeme jeho jméno sledovat až do roku 1939. k převzetí úlohy dopisovatele viz Sokol 2004, s. 158.

<sup>498</sup> Více ke vzniku Sokolova domu v Tomanově ulici in: Sokol 2004, s. 175–179, 234 a 235.

„dělejte krásné věci“<sup>499</sup> a my dnes s řádným časovým odstupem můžeme říci, že se Janu Sokolovi navzdory složitým okolnostem podařilo tuto radu bez jediné výjimky následovat.

## Evžen Rosenberg

V době, kdy se v listopadu 1928 Jan Sokol usazoval v Paříži a měl již smluvený nástup do 35S, odepisoval Le Corbusier na žádost o praxi ještě jednomu architektu z Československa. v dopise adresovaném do Topolčan na Slovensku vysvětloval, že se právě po šesti týdnech vrátil z Ruska, ateliér nalezl zcela plný, a navíc čeká příjezd čtyř inženýrů z Moskvy. Zájemce na praxi rád přijme, ale bude muset počkat, možná i celý semestr.<sup>500</sup> Evžen Rosenberg,<sup>501</sup> architekt slovenského původu, se s největší pravděpodobností stejně jako Jan Sokol rozhodl odjet k Le Corbusierovi inspirován jeho pražskou přednáškou z října 1928.<sup>502</sup> Přes počáteční odklad nástupu se mu nakonec podařilo zahájit praxi v 35S již počátkem roku 1929 a poté zde pracoval po dobu celého jednoho roku. Rosenbergovu účast v 35S dokládá údaj v *Seznamu spolupracovníků v 35S*<sup>503</sup> a jeho praxi potvrdil i Le Corbusier v listu z počátku roku 1930 [69]. Vlastnoručně v něm napsal, že architekt Evžen Rosenberg pracoval v jeho ateliéru přerušovaně od 1. ledna 1929 a vypomáhal především na projektu vily Savoye v Poissy, továrny Draeger a Centrosojuzu v Moskvě.<sup>504</sup> v evidenci kreseb vypracovaných v ateliéru se

---

<sup>499</sup> *Alors adieu et faites de belles*, řekl Le Corbusier Janu Sokolovi na rozloučenou, jak architekt uvádí in: Sokol 1996, s. 24.

<sup>500</sup> „*Monsieur. Je Rentre de Russie après 6 semaines d'absence. À mon retour, j'ai trouvé le bureau entièrement plein. De plus, dans 8 jours arrivent 4 techniciens de Moscou pour les plans de Centrosoyus. Il est donc malheureusement impossible de vous recevoir en ce moment. J'en suis désolé. Mais veuillez attendre quelques mois, éventuellement même un semestre,*“ psal Le Corbusier 12. listopadu 1928 Evženu Rosenbergovi do Topolčan. FLC R3-1-285.

<sup>501</sup> Na Slovensku a v zahraničí Rosenberg nejčastěji uváděl své křestní jméno Eugen, ve Francii psané jako Eugène. v českém prostředí se však nejčastěji setkáme s českým zněním jména Evžen a jako takové je používám i v této práci.

<sup>502</sup> Tuto domněnku vyslovil Alan Powers in: *In the line of development. YRM* (cat. exh.), London 1992, s. 22 - dále in: Janka Kramáriková, Architect Eugene Rosenberg, *Architektonické listy FA STU*, roč. 9, č. 3–4, Bratislava 2005, s. 57 - Rado Ištók v práci *Evžen Rosenberg – práce v Československu* (bakalářská práce), ÚDU FFUK 2011, s. 12 a další. Předpokládat, že Rosenberga k cestě na praxi do 35S inspirovala Le Corbusierova přednáška v Praze, je zcela logické. v této souvislosti je však třeba mít na paměti, že Rosenberg již v březnu 1927 odešel z německé techniky v Praze a není jisté, zda v říjnu 1928 v Praze ještě pobýval.

<sup>503</sup> *Seznam spolupracovníků v 35S*, FLC Paris.

<sup>504</sup> „*Nous certifions que M'Eugène Rosenberg architecte, a travaillé dans notre atelier d'une manière intermittente depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1929. Il a été occupé tout particulièrement aux plans de la villa Poissy, de l'usine Draeger et du Centrosoyuz de Moscou. Nous le remercions très sincèrement de l'attention et de la complaisance qu'il a apportées à son travail. Nous lui souhaitons bonne chance dans sa carrière,*“ psal 2. ledna 1930 Le Corbusier, FLC R3-1-288.

však Rosenbergovo jméno nachází pouze u jednoho výkresu, a to u prvního evidovaného plánu vily pro paní De Mandrot v Le Pradet na francouzské riviéře.<sup>505</sup>

Projekty vily Savoye, továrny Draeger a Centrosojuzu patřily vedle několika dalších projektů k hlavním náplním práce ateliéru v roce 1929, jak dokládá chronologicky evidovaný seznam kreseb. z podrobných průzkumů projektů z 20. let, které provedl Tim Benton, vyplývá, že ideje jednotlivých zadání se vzájemně prolínaly a ve vývoji návrhů lze vyčíst souvislost se souběžně zpracovávanými úkoly.<sup>506</sup> Například pojetí vily Baizeau tak přímo souviselo s vilou Savoye, podobně jako s ní souvisela i koncepce návrhu Centrosojuzu v Moskvě.<sup>507</sup> Na počátku roku 1929 v 35S vrcholily horečné práce na druhé fázi návrhu Centrosojuzu, jehož devatenáct plánů pak bylo na konci ledna téhož roku slavnostně vystaveno v ateliéru.<sup>508</sup> Pokud sem Evžen Rosenberg přišel na začátku ledna 1929, vstoupil přímo do intenzivní práce na tomto projektu. Stejně tak není pochyb, že měl během docházení do ateliéru příležitost seznámit se s projektem vily Savoye a továrny Draeger. Mezi hlavními architekty, kteří v roce 1929 na těchto projektech pracovali, však najdeme především Ernesta Weissmanna, Alberta Freye, Normana Riceho, Kunio Maekawu a Josepa Llouíse Serta.<sup>509</sup> Le Corbusierovo potvrzení dokládá Rosenbergovu účast v ateliéru v průběhu prací na uvedených projektech, zároveň je ale musíme číst s vědomím, že podobný list papíru byl jednou z mála věcí, kterými se mohl mladému pomocníkovi odměnit. Evžen Rosenberg byl nepochybně s průběhem prací na projektech obeznámen, míru odpovědnosti v celém procesu měl však podle dalších dostupných údajů menší než jiní kolegové.

Fakt, že jméno Evžena Rosenberga nenalezneme v evidenci ani u jedné z kreseb pro velké a rozběhlé projekty, svědčí o méně intenzivním zapojení tohoto architekta do chodu ateliéru a svěření hlavních prací těm, kteří zde pracovali s plným nasazením. Například Ernest Weissmann pracoval v ateliéru tak intenzivně, že se mu pak podařilo získat i pravidelnou

---

<sup>505</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

<sup>506</sup> Benton 1983 – Benton 2007 – Viz Kapitulu 1.

<sup>507</sup> o přímé souvislosti vily Savoye a Centrosoyuzu hovoří např. Fernando Marzá – Josep Quetglas, Palais du Centrosoyuz in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006. Na východiska koncepce velkých staveb v principech vyvinutých v 35S na menších stavbách 20. let pak poukazují například Kenneth Frampton, Le Corbusier's Designs for the League of Nations, the Centrosoyuz, and the Palace of Soviets, 1926–1931, in: Brooks (ed.) 1987, s. 57–81 či Cohen 1987 a další. Pro pochopení významu, jaký sehrála vila Savoye v přechodu od Le Corbusierovy práce 20. let k dalšímu vývoji viz především Tim Benton, Villa Savoye and the Architect's Practice, in: Brooks (ed.) 1987, s. 83–105 a Benton 2007, s. 183–201.

<sup>508</sup> Cohen 1987, s. 108 a Fernando Marzá – Josep Quetglas, Palais du Centrosoyuz, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>509</sup> *Livre noir*, FLC Paris.



finanční odměnu,<sup>510</sup> podobně jako v této věci později uspěl i český architekt František Sammer. v Rosenbergově případě bohužel nevíme, z jakých finančních zdrojů žil během svého pobytu v zahraničí, nepravidelná účast v 35S u něj však mohla být způsobena podobně jako u dalších asistentů především nutností přivydělávat si jinde či souběžným získáváním praxe a zkušeností na dalších místech.<sup>511</sup>

## Rosenberg a studium architektury

Pro pochopení povahy Rosenbergovy pařížské praxe je důležitá okolnost, že do zahraničí odjel v době, kdy ještě neměl inženýrský diplom. Po dokončení stavební průmyslovky v Bratislavě v roce 1924 studoval německou techniku v Brně. Poté absolvoval jeden semestr na německé technice v Praze, kde v únoru roku 1927 složil první státnici.<sup>512</sup> Aby však jeho vysokoškolské studium architektury mohlo být považováno za dokončené, chyběla mu druhá státnice a obhájení závěrečného projektu. v potvrzení z počátku Rosenbergovy praxe v 35S se pak dočteme, že zde dobrovolně pracoval, „*aby dokončil svá studia architektury*“.<sup>513</sup> v dubnu 1929 pro něj také Le Corbusier sepsal doporučení ke zpřístupnění kolonie Weissenhof, které dosvědčuje, že se mladý architekt během svého pařížského pobytu vypravil na cesty za poznáním soudobé architektury.<sup>514</sup>

Je možné, že si během práce v 35S Rosenberg uvědomil, že praxe z již světoznámého ateliéru nenahradí dokončenou školu, a proto se ještě během pařížského pobytu zapsal do Školy

---

<sup>510</sup> Ernest Weissmann patřil v daném období společně s Albertem Freyem k jediným pomocníkům, kteří v 35S dostávali finanční odměnu, a svého ohodnocení dosáhl údajně především díky své pověstné neodbytnosti. Uvádím na základě rozhovoru s Mary McLeod, která měla možnost hovořit o fungování Le Corbusierova ateliéru v meziválečném období osobně s Charlotte Périand, Alfredem Rothem a dalšími pamětníky. Více k Weissmanovi viz v pozn. č. 424.

<sup>511</sup> Evžen Rosenberg se o stáži v 35S údajně vyjádřil jako o *výchovném a neplaceném roce*, viz Charlotte Benton in: Benton-Elliot-Hartford, *a different world: Emerging architects in Britain 1928–1958*, 1995, s. 202, cit. in: Janka Kramáriková, Eugen Rosenberg – Slovenský, český a britský architekt, in: *Architektúra & urbanismus XLII*, č. 3–4, 2008, s. 147.

<sup>512</sup> Údaj o Rosenbergově složení první státnice dne 23. 2. 1927 nalezneme v katalogu studentů Německého vysokého učení technického v Praze pro studijní rok 1926/27. Zde se rovněž dočteme, že na pražské škole studoval pouze jeden semestr a ke dni 14. března 1927 ohlásil odchod ze studia. Viz *Hauptkatalog II., Deutsche Technische Hochschule in Prag, Studienjahr 1926–27*, in: *Archiv ČVUT*.

<sup>513</sup> „*Nous certifions que Monsieur Eugen Rosenberg travaille à notre bureau comme volontaire, pour compléter ses études d'architecture,*“ psal ve vlastnoručním potvrzení ze dne 13. února 1929 Pierre Jeanneret. FLC R3–1–286.

<sup>514</sup> „*Monsieur Eug Rosenberg architecte travaille dans mon atelier et je serais reconnaissant aux personnes qui pourront lui faciliter la visite de la Colonie du Weissenhof,*“ psal Le Corbusier podepsaný jako Ch. E. Jeanneret dne 25. 4. 1929, FLC R3–1–287.

architektury Josefa Gočára na pražské Akademii výtvarných umění.<sup>515</sup> Své kroky tak namířil stejným směrem jako Jan Sokol a po návratu ze zahraničí zahájil další studium na půdě instituce, kterou Le Corbusier titulárně odsuzoval.<sup>516</sup> I když byla na půdě oficiální Akademie výtvarných umění, v českém prostředí se tato škola vedená silnou osobností Josefa Gočára blížila Le Corbusierovu chápání architektury daleko více než tradiční výuka na pražské technice.

Evžen Rosenberg ateliér Josefa Gočára popsal jako malé společenství se čtrnácti až šestnácti studenty, u kterých mistr vyžadoval již dosažené technické vzdělání. Ve výuce se Gočár soustředil na ateliérovou práci, prostou přednášením a prosazováním předem stanovených forem.<sup>517</sup> z dostupných informací o povaze výuky Josefa Gočára vyplývá, že kladl důraz především na charakter odvedené práce a byl ochoten studentům uznat zahraniční stáž jako součást studia. z informací, které máme o podobném postupu u Jana Sokola, pak vyplývá, že k zápisu se budoucí student nemusel dostavit osobně.<sup>518</sup> Rosenbergův zápis do Gočárový školy v létě 1929 se tak nevylučuje s jeho praxí v 35S do konce kalendářního roku 1929 a je pravděpodobné, že architekt na Akademii nastoupil na počátku roku 1930, až po svém návratu z Paříže.

## Práce Evžena Rosenberga v 35S

Jediná kresba z 35S, u které máme doložený podíl Evžena Rosenberga, byla zanesena do evidence výkresů dne 18. prosince 1929 [10], tedy na samém konci jeho praxe v ateliéru a v úplném počátku práce na projektu vily De Mandrot. Na plánu vidíme zcela odlišné pojetí stavby, než k jakému Le Corbusier dospěl v závěru, rozvržením interiérů počínaje a celkovou

---

<sup>515</sup> Zápis ke dni 20. 6. 1929. Viz nacionále studentů Akademie výtvarných umění v Praze, *Archiv AVU*.

<sup>516</sup> k okolnostem Sokolova nástupu na Akademii a podrobnostem ke kontaktu Josefa Gočára s Le Corbusierem viz. pozn. č. 482.

<sup>517</sup> „(...) Gočár's department was small with never more than fourteen to sixteen students who were required to have had previous technical training. He was against formal teaching; he never gave lectures, concentrating on studio work. The free, enthusiastic and hardworking atmosphere in the studio was the result of an exceptionally good master-pupil relationship,“ psal Eugen Rosenberg v biografickém hesle Josef Gočár in: Muriel Emanuel (ed.), *Contemporary Architects*, New York 1980, s. 289 cit. in: Kramáriková 2008, s. 147.

<sup>518</sup> „Zapsal jsem Vás do své školy pro příští semestry, jak bylo Vaším přáním, prosím Vás však, abyste mi sdělil, zdali dosud na přijetí trváte, abych to mohl považovat za definitivní, jelikož mám velký nával,“ psal 5. 6. 1929 Josef Gočár v dopise Janu Sokolovi do Paříže a v dalším listě z 22. 6. 1929 dodal: „Obdržel jsem Vaš dopis a sděluji Vám, že máte v mé škole místo rezervováno a můžete přijít i v letním semestru.“ Viz korespondence Jana Sokola s rodinou, *soukromý archiv*. k individuálnímu přístupu Josefa Gočára ke studentům viz vzpomínky žáků Josefa Gočára in: *Architektura ČSSR XXX*, 1971, č. 6, s. 277–287, a část této práce věnovaná Josefu Gočárovi v rámci textu o Janu Sokolovi.

orientací stavby konče. Namísto obrácení dvou čelních fasád k severu a jihu zde vidíme umístění stavby od východu k západu. a na rozdíl od konečného projektu, který ve středomořském duchu posiluje horizontální charakter kompozice, se na prvním návrhu setkáme spíše s jakousi hmotovou obměnou vily Savoye [70].

Až během prosince 1929 obdržel Le Corbusier dopis od Hélène De Mandrot<sup>519</sup> s podrobným popisem místa, terénu a podnebí, specifického pro danou lokalitu. Při navrhování této budovy pak postupoval v reakci na povahu krajiny a místních materiálů, čímž započal novou etapu ve svém díle a rovněž jednu z dalších forem revolty proti konvenčnímu myšlení v architektuře. Místo aby zavěsil konstrukci na piloty, využil zde nosných zdí, jako stavební materiál zvolil neomítnuté místní kameny a kompozici formoval v reakci na okolní terén.<sup>520</sup> Ve svém díle tak přehodnotil kvality místních materiálů i řemeslné práce a na příkladu vily De Mandrot pak vyzýval k autentické tvorbě i v pamfletu proti akademiím z roku 1932.<sup>521</sup>

Během roku 1929 měl tak Evžen Rosenberg možnost seznámit se v ateliéru s vrcholnými projekty z 20. let, zažít počátek prací na zakázkách pro velké veřejné stavby a zároveň dostal příležitost účastnit se proměny v Le Corbusierově myšlení. Přestože podle všeho neinvestoval do praxe v 35S veškerou svou energii či finanční prostředky, inspiraci dílem Le Corbusiera můžeme sledovat v různých fázích Rosenbergovy samostatné práce, jak meziválečném období, tak v době po druhé světové válce. Krátce po návratu z Paříže vytvořil několik interiérů, ve kterých lze hledat souvislost se zařízením prezentovaným Le Corbusierem, Pierre Jeanneretem a Charlotte Périand na Podzimním Salonu v roce 1929.<sup>522</sup> Není náhodou,

---

<sup>519</sup> Vilu na konci roku 1929 objednal Dominique Aimonetti pro paní De Mandrot, významnou sběratelku umění a hostitelku prvního sjezdu CIAM na zámku v La Sarraz v roce 1928. Více k projektu vily De Mandrot viz například Bruno Reichlin, Le Pradet: „The Composition is Shaped by the Landscape“, in: Cohen (ed.) 2013, s. 178–184.

<sup>520</sup> „*Cette construction, exécutée par les entrepreneurs locaux, est formée de planchers de béton armé, portés par des murs en maçonnerie apparente de pierre du pays. (...) La composition est ordonnée sur le paysage,*“ psal Le Corbusier in Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 59.

<sup>521</sup> „*Architecture n'est jamais du dessin. Le dessin est l'ennemi. Architecture, c'est biologie intérieure, matériaux de lyrisme. Phénomène exclusivement synchronique.*“ – „*Architektura nikdy není jen kresba. Kresba je nepřítel. Architektura, to je vnitřní biologie, lyrický materiál. Obzvláště sladěný fenomén,*“ psal Le Corbusier v textu na protilehlé straně k fotografii vily De Mandrot in: Le Corbusier, *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, Paris 1932, s. 71. Na Le Corbusierovo uvedení vily De Mandrot v tomto kontextu upozornil Bruno Reichlin in: Cohen (ed.) 2013, s. 181.

<sup>522</sup> Toto spojení uvedl vedle dalších zajímavých poznatků historik umění Rado Ištók v práci *Evžen Rosenberg – práce v Československu* (bakalářská práce), ÚDU FF UK 2011. Ištók zde podrobně představil Evžena Rosenberga a jeho dílo v rodné zemi. Zároveň na základě osobní návštěvy většiny architektonických realizací na území bývalého Československa předložil návrh analogií s konkrétními díly Le Corbusiera, které si zaslouží další pozornost a studium na základě podrobnější dokumentace. Pro hlubší analýzu v tuto chvíli nemám dostatek podkladů, výhledově bych se ale tomuto tématu ráda

že po dokončení studia na pražské akademii v roce 1932 nastoupil Evžen Rosenberg mimo jiné i na praxi k tvůrcům nakloněným Le Corbusierovu vnímání architektury, Karlu Honzíkovi a Josefu Havlíčkovi, kde pracoval mezi lety 1933 a 1934 v době vrcholících prací na stavbě Všeobecného penzijního ústavu.<sup>523</sup>

Již během studia u Josefa Gočára vytvořil Evžen Rosenberg několik soutěžních projektů, z nichž především jeho návrh obytných domů s malými byty pro parcelu u holešovické plynárny z roku 1930 [71] poukazuje k přímé inspiraci Le Corbusierovými *Immeuble Villas*.<sup>524</sup> Ve druhé polovině 30. let se pak Evžen Rosenberg zapsal do historie české moderní architektury realizacemi šesti nájemních a obchodních domů v Praze, které svým delikátním provedením obohatily dosavadní architekturu činžovního bydlení v zemi.<sup>525</sup> Není bez zajímavosti, že se některé z těchto domů v literatuře vyskytly v souvislosti s úvahami o vlivu architektury rodinných domů na uspořádání činžovního bytu. Podobně jako Le Corbusier vyvinul nejprve modelovou obytnou jednotku, kterou pak skládal do větších obytných celků, v textu o nájemních domech Evžena Rosenberga se dočteme o bytech s charakterem „*volné dispozice, přiznané pro rodinné domy*“.<sup>526</sup>

Činžovní domy Evžena Rosenberga ve své době vynikaly především vysokou úrovní technického vybavení, citem pro kompozici a prací se světlem i povahou materiálů.<sup>527</sup> z vnějšku se vyznačovaly především uplatněním zavěšeného rizalitu a členěním fasády

---

věnovala v rámci výzkumu souvislostí mezi Le Corbusierem a architekturou meziválečného Československa.

<sup>523</sup> Souvislost architektury Karla Honzíka a Josefa Havlíčka s tvorbou Le Corbusiera nabízí mnoho zajímavých paralel, a jak upozornil Rostislav Švácha, obzvláště Evžen Rosenberg a Josef Havlíček patří k architektům, kteří byli v Československu k Le Corbusierovu vnímání architektury nejcitlivější. Více viz Švácha 1994, s. 423. Hledání formálních souvislostí mezi Le Corbusierem a architekturou meziválečného Československa však není předmětem této práce a podrobněji se jí budu věnovat na jiných místech.

<sup>524</sup> Viz pozn. č. 289, kde vysvětlena koncepce *Immeuble villas*.

<sup>525</sup> Ke zhodnocení domů v kontextu meziválečné avantgardy viz především Vladimír Šlapeta, Evžen Rosenberg v Praze, in: *Československý architekt* 88, č. 22, říjen 1988, s. 6 - Vladimír Šlapeta, Rosenberg. Modernist Pioneer, *Architect's Journal*, 6 March 1991, No 10, vol. 193, s. 52-55 - Švácha 1994, s. 349, 423 a 424 - Kramáriková 2005 a 2008 - Ištok 2011.

<sup>526</sup> k technickým a dispozičním kvalitám Rosenbergových činžovních domů viz Emanuel Hruška, Technické problémy nájemného domu. k Rosenbergovým obytným domům, in: *Stavitel XVI*, 1937/38, s. 8-11. Ve stejném čísle *Stavitele* pak psal i architekt Jan Gillar, že „*V půdoryse vily bylo docíleno cenných kulturních forem a dnes vidíme, že tento půdorys stává se půdorysem nájemních bytů. Bude jednou velmi zajímavé sledovati tento postup a vzájemné prostoupení.*“ Viz Jan Gillar, Obytný nájemný dům, in: *Stavitel XVI*, 1937/38, s. 7.

<sup>527</sup> Tyto kvality Rosenbergových nájemných domů vyzdvihl především Rostislav Švácha in: RŠ [Rostislav Švácha], Evžen Rosenberg in: Horová (ed.) 1995, s. 690 a in: Švácha 1994, s. 424.

horizontálními okny v kombinaci se střídavým umístěním balkonů.<sup>528</sup> Uplatnění těchto formálních prvků a například umístění balkonových zábradlí z perforovaného plechu na některých z realizací přirozeně vybízí k hledání formálních souvislostí s Le Corbusierovým činžovním domem v 24 rue Nungesser et Coli na předměstí Paříže, někdy zvaného Porte Molitor (dále jen 24 N. C.) [72].<sup>529</sup> Rostislav Švácha dokonce vyslovil hypotézu o Le Corbusierově přímé inspiraci již existujícími stavbami moderní architektury v Československu a dům označil za „čirý bohemismus“.<sup>530</sup> Vladimír Šlapeta naopak vyslovil domněnku, že na projektu Le Corbusierova domu v Boulogne Evžen Rosenberg pracoval během své pařížské praxe.<sup>531</sup> Objednávku na činžovní dům na 24 N. C. však Le Corbusier obdržel až v červnu roku 1931,<sup>532</sup> tedy rok a půl po Rosenbergově odchodu z 35S. v letech 1931 a 1932 se už do projektu celého domu včetně výkresů vlastního bytu Le Corbusiera intenzivně zapojil jiný pomocník z Československa, architekt František Sammer.<sup>533</sup>

Je téměř jisté, že Evžen Rosenberg Le Corbusierův dům v Boulogne znal z dobových publikací, podobně jako tomu bylo u Josefa Havlíčka, který znalost projektu projevil ve svém činžovním domě v Letohradské ulici. Fasáda Havlíčkova domu vykazuje ještě více shodných rysů s Le Corbusierovou realizací, než je tomu u Rosenberga [73]. v okamžiku, kdy však nahlédneme za fasádu jednotlivých domů, narazíme na zásadní rozdíly, podobně jako při hlubším přezkoumání technického provedení staveb.<sup>534</sup>

---

<sup>528</sup> Jako *Rosenbergův lapidární styl* označil tyto prvky Vladimír Šlapeta in: Vladimír Šlapeta, Neznámý Rosenberg, *Architekt* 37, č. 15, srpen 1991, s. 4.

<sup>529</sup> Švácha in: Horová (ed.) 1995, s. 690 – Ištok 2011, s. 41 – Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček (ed.) 2004, s. 79.

<sup>530</sup> Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989, s. 50.

<sup>531</sup> Viz Vladimír Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček 2004, s. 79 - dále viz Petr Vorlík o Rosenbergovi in: *Meziválečné garáže v Čechách*, Praha 2011, s. 47, kde informaci cituje z *Elly Oehler/Olárová – Iskar Oehler/Olár, Architektonické dílo* (kat. exh.), Brno–Olomouc, 2007, s. 81 a další. Domněnka o Rosenbergově podílu na projektování domu 24 N. C. místy zapříčinila nedorozumnění ohledně data architektovy praxe u Le Corbusiera. u některých autorů se pak dočteme, že Evžen Rosenberg jel na praxi k Le Corbusierovi až po dokončení studia u Josefa Gočára, viz Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček 2004, s. 79, a stejnou informaci pak nalezneme např. in: Lukeš (ed.) 2010, s. 395, a na dalších místech.

<sup>532</sup> Viz Marie-Jeanne Dumont, Immeuble de la Porte Molitor, 24 rue Nungesser-et-Coli, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>533</sup> k Františku Sammerovi a jeho podílu na projektu Le Corbusierova činžovního domu více viz v Kapitole 4.

<sup>534</sup> Na rozdíl v půdorysném uspořádání bytových jednotek upozornil například Vladimír Šlapeta, *Architektura třicátých let v Čechách, na Moravě a Slezsku*, in: Vojtěch Lahoda et al., *Dějiny českého výtvarného umění* [IV/1], s. 402–403 či Ištok 2011, s. 41 a 42.

Le Corbusierův činžovní dům sehrál především úlohu technického experimentu a zároveň byl první příležitostí uskutečnit alespoň část z architektovy urbanistické vize moderní Paříže.<sup>535</sup> Architekt zde pracoval se zcela volným půdorysem organizovaným mezi asymetricky rozmístěnými nosnými sloupy a jednou z hlavních výhod jednotlivých bytů byla vedle moderního technického zázemí možnost uspořádat prostor dle libovlnného přání obyvatel [74].<sup>536</sup> „V suterénu a přízemí jsou umístěny pokojíky pro služebné, které v Paříži bývají jinak pravidelně umístěny v podkroví. (...) v dalších poschodích byly ponechány volné prostory bez příček, pouze s pevně umístěným hygienickým zařízením. Nájemci si mohli vybrat rozdělení pro svůj byt z několika řešení navržených projektanty,“ popisovala dům Marie Honzíková v rámci líčení svého zážitku z návštěvy 24 N. C. v roce 1935.<sup>537</sup>

Dále se dům vyznačoval prací s neobvyklými technologiemi a především volba skla pro celou plochu vnější fasády obytného domu byla ve své době naprosto nezvyklá.<sup>538</sup> „Mezi stěnami sousedních domů na lehké pilířové konstrukci spočívají podlahy jednotlivých pater a obě fasády jsou skleněné od podlahy až ke stropu,“<sup>539</sup> popisovala pak dále konstrukci domu Marie Honzíková. Le Corbusier komponoval fasádu pomocí okenních tabulí z čirého skla, povrchů z drátovaného skla a vyzdívek ze skleněných cihel v kombinaci s kovovými rámy, plechovým zábradlím balkonů a nosnými betonovými sloupy. Konstrukčně zde uplatnil systém dvou

---

<sup>535</sup> Jako součást urbanistické koncepce představil dům Le Corbusier i v textu ve vydání svého souborného díla, viz Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 144. Umístění stavební parcely na okraji města, v sousedství sportovního stadionu, parku a plovárny oživovalo u Le Corbusiera jeho představu o moderním životě v prostorném prostředí zalitém sluncem a obklopeném zelení, jak ji formuloval ve své koncepci tzv. *Ville Radieuse – Zářícího města*. k významu stavby ve 24 N. C. v rámci Le Corbusierových urbanistických plánů a k celkové analýze stavby viz především Dumont o 24 N. C. in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 a Jacques Sbriglio, *Immeuble 24 N. C. et Appartement Le Corbusier*, Basel – Boston – Berlin 1996.

<sup>536</sup> Důsledkem hospodářské krize ve výsledku sháněl většinu budoucích obyvatel domu sám Le Corbusier a do třech bytových jednotek se nakonec nastěhovali jeho kolegové z redakce revue *Plans* Françoise Pierrefeu, Pierre Winter a Philippe Lamour. Prostřednictvím Fernanda Légera nabízel jeden z bytů i spisovateli Jamesi Joyceovi, o specifickém charakteru obyvatel tedy nemůže být pochyb. Viz Marie-Jeanne Dumont, *Appartement de Le Corbusier, 24 rue Nungesser-et-Coli* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>537</sup> Prozaička a výtvarná teoretička Marie Honzíková navštívila nově postavený dům v roce 1935 a Le Corbusierův vlastní byt společně se svým manželem, architektem Karlem Honzíkem. Dojmy z návštěvy popsala v autentickém textu *Na prahu budoucí architektury: návštěvou u architekta Le Corbusiera*, *Světlozor* 35, č. 23, 6. června 1935, s. 381. Za nalezení a poskytnutí článku děkuji Ireně Lehkoživové. o stejné návštěvě se dočteme i z pohledu architekta Karla Honzíka in: Honzík 1963, s. 125–130.

<sup>538</sup> Během stavby domu 24 N. C. architekt Pierre Chareau právě dokončoval svůj slavný *Skleněný dům – Maison de verre* v centru Paříže, kde použil skleněný materiál firmy Saint-Gobain stejně jako Le Corbusier. Sklo ve stejné době zvolil Le Corbusier rovněž pro celou plochu fasády budovy *Armády spásy – Armée de Salut*, více k projektu viz Kapitulu 4.

<sup>539</sup> Honzíková 1935, s. 381.

takzvaných *skleněných stěn – pans de verre*, na které jsou pak jako na součást nosného skeletu stavby zavěšeny další architektonické prvky v podobě arkýře či balkonu.<sup>540</sup>

Středový rizalit u Evžena Rosenberga sice zvenčí připomíná Le Corbusierův arkýř ve 24 N. C., ale konstrukčně se v tomto případě jedná stále o předsazenou vyzděnou stěnu zavěšenou na přečnávajících podlahových deskách. Rosenberg využil konstrukce železobetonového skeletu, na rozdíl od Le Corbusiera byl však zdrženlivější při pohledovém uplatnění sloupů ve volném prostoru interiérů. Dále vytvořil typ trojtraktového bytu s centrální halou, kterou bylo možné díky harmonickým dveřím spojit s ostatními místnostmi, půdorysy se ale jinak ve všech patrech domu shodovaly, vyjma přízemí a ustupujícího patra [75].<sup>541</sup>

Oba architekti pracovali se skleněnými výplněmi a luxferovými vyzdívkami od různých dodavatelů, v Rosenbergově podání se však jedná o solidnější práci s přiznanou bytelností průhledné i vyzděné hmoty. Le Corbusier na počátku 30. let možná pracoval s podobnými materiály, v půdorysech však již vedle pravých úhlů zapojoval i křivky a novými technologiemi dosahoval dojmu úplného odhmotnění celé konstrukce. Architekt Jacques Sbriglio přirovnal význam činžovního domu 24 N. C. k obracejícímu se listu, ve kterém Le Corbusier sice ještě využil puristických zásad *bílé architektury* z 20. let, zároveň ale již vykročil do nové kapitoly své tvorby.<sup>542</sup> Zmíněné rozdíly oproti činžovním domům Evžena Rosenberga pak dokládají intenzitu, s jakou byla v českém prostředí vnímána Le Corbusierova tvorba 20. let se svým formálním rejstříkem, ze kterého další architekti čerpali i v době, kdy již autor oblíbené předlohy nacházel jiná řešení.<sup>543</sup>

V období po druhé světové válce se Evžen Rosenberg v říjnu 1952 obrátil na Le Corbusiera s prosbou o povolení k prohlídce Unité d'habitation v Marseille,<sup>544</sup> zde však stopy přímého kontaktu těchto dvou architektů mizí. Evžen Rosenberg patří k jednomu z mála avantgardních architektů meziválečného Československa, kteří se prosadili po druhé světové

---

<sup>540</sup> Systém *pan de verre* navrhoval Le Corbusier především v rámci velkých veřejných staveb a projektů s uzavřenou cirkulací vzduchu, jak tomu bylo například u projektu budovy pro *Armádu spásy – Armée de Salut*. v případě činžovního domu přistoupil z důvodu obav o spokojenost obyvatel k přirozenému větrání pomocí otevíravých okenních otvorů. Konstrukční systém 24 N. C. podrobně vysvětluje Sbriglio 1996, s. 15–18.

<sup>541</sup> Hruška 1937/38, s. 9 - Ištok 2011, s. 41.

<sup>542</sup> *Cette oeuvre tourne définitivement la page de l'architecture blanche qui avait jusque-là la notoriété de Le Corbusier*. Napsal Sbriglio 1996, s. 7.

<sup>543</sup> v souvislosti s Evženem Rosenbergem vystihl tento jev již Rostislav Švácha 1994, s. 423 a s ním i Ištok 2011, s. 41 a 42.

<sup>544</sup> FLC R3-1-289.

válce v zahraničí. Těsně před nacistickou okupací emigroval do Velké Británie, kde nejprve spolupracoval s významnými britskými architekty Williamem Holfordem, Jane Drew či F. R. S. Yorkem.<sup>545</sup> s architekty Yorkem a Cyrilem Mardallem posléze v roce 1944 spoluzaložil jednu z nejvýznamnějších architektonických kanceláří poválečné Anglie *Yorke, Rosenberg & Mardall* (dále jen YRM), kde působil až do svého odchodu do důchodu v roce 1975 [76].<sup>546</sup> v rámci kolektivního rozhodování velké architektonické kanceláře je již rukopis Evžena Rosenberga hůře rozeznatelný. Obzvláště v počátcích firmy však sehrála důležitou úlohu předchozí profesní dráha jednotlivých zakladatelů a v literatuře se setkáme i s domněnkou, že „čistý racionální styl“ charakteristický pro tuto produkci měl své kořeny právě v rané tvorbě Evžena Rosenberga.<sup>547</sup>

Pokud je mi známo, ze skupiny českých pomocníků v 35S se podobného úspěchu a svobody projevu podařilo v poválečném období dosáhnout snad jedině Janu Reinerovi, který na konci 30. let emigroval do Spojených států.<sup>548</sup> Zatímco Rosenberg již sbíral významná ocenění v zahraničí, v roce 1955 jsme se v literatuře v Československu dočetli jen o jeho meziválečných studiích na místních školách.<sup>549</sup> Tuto daň mohla splatit česká a slovenská historiografie až po roce 1989, kdy byl právě Evžen Rosenberg představen jako jeden ze symbolů boje za znovuoobnovení integrity Československa v mezinárodním kulturním a společenském kontextu [77],<sup>550</sup> a vzápětí díky dalšímu výzkumu vstoupil do nově sepisovaných dějin české moderní architektury.<sup>551</sup>

---

<sup>545</sup> Pro podrobnosti o Williamu Holfordovi Kapitulu 4 – pro informaci o Jane Drew viz pozn. č. 268. F. R. S. Yorke patřil mezi zakladatele moderní architektury v Anglii a zároveň se vepsal do historiografie publikacemi o soudobé progresivní produkci. Výrazný podíl na vzniku knihy *The Modern House* z roku 1934 měl i český architekt Karel Honzík, který Yorkovi během příprav pomáhal. s Evženem Rosenbergem se Yorke seznámil během své návštěvy v Praze. Viz Kramáriková 2005, s. 58..

<sup>546</sup> Těžiště práce YRM spočívalo ve velkých veřejných stavbách továren, škol či zdravotnických zařízení. Architektura firmy se vyznačovala střízlivými návrhy s častým uplatněním dlaždicových obkladů na betonové struktuře domu. Jednu z největších zakázek YRM získala v podobě prací na projektu pro letiště Gatwick. Pro podrobnosti o činnosti firmy viz John Winter, Yorke Rosenberg Mardall in: Emanuel (ed.)1994, s. 1071 - 1075 - Alan Powers, Yorke, Rosenberg & Mardall in: Turner (ed.) 1996, s. 552 – podrobně především Powers 1992 a monografie *The Architecture of Yorke Rosenberg Mardall 1944 – 1972* s předmluvou Reynera Banhama, London – New York 1972.

<sup>547</sup> *The practice produced buildings for education, health and industry, and developed a clean rational style that had its origins in Rosenberg's early work*, píše Powers in: Turner (ed.) 1996, s. 552.

<sup>548</sup> Více k Reinerovi viz Kapitulu 5.

<sup>549</sup> v dobovém slovníku výtvarných umělců se nedočteme ani o zahraniční stáži u Le Corbusiera, ani o Rosenbergově aktivitě před odjezdem do Anglie v roce 1938. Viz Toman 1947, s. 370.

<sup>550</sup> Již v roce 1988 publikoval Vladimír Šlapeta článek o Rosenbergových činžovních domech pod názvem Evžen Rosenberg v Praze, in: *Československý architekt* 88, č. 22, říjen 1988, s. 6. v roce 1991 jej pak představil v širším kontextu, když vyšlo číslo časopisu *Architect's journal* věnované osvobozenému Československu s úvodním citátem Václava Havla. Vladimír Šlapeta zde představil osud Evžena



## Zlomový rok 1929

„Tento rok pro nás svým způsobem znamenal konec dlouhé řady výzkumů. 1930 započal etapu nových činností: velké stavby, velké události v architektuře i urbanismu, podivuhodné období pro zařízení nové strojové civilizace.“<sup>552</sup> Takto popsal Le Corbusier počátek nové etapy své práce ve vydání druhého dílu *Souborného díla*, který dokumentuje vrcholné období meziválečné produkce 35S mezi lety 1929 a 1934. Společně s množstvím stavebních zakázek a prací na velkých projektech se v tomto období v ateliéru výrazně zvýšila fluktuace pomocníků z celého světa včetně architektů z Československa. Vyjma Jana Sokola a Evžena Rosenberga, kterým jsem se v této kapitole věnovala především, sem přišli i další architekti, o kterých je bohužel dostupné menší množství informací. Než uvedu alespoň tolik, co se mi o nich podařilo zjistit, představme si ateliér 35S v tomto období za pomoci dobových fotografií.

Dva české architekty nalezneme na fotografii z října 1929, kterou si ze své praxe v 35S odvezl americký architekt Norman Rice [78].<sup>553</sup> Vedle doby pořízení snímku v říjnu 1929 jsou na zadní straně fotografie popsány národnosti jednotlivých osob. První zleva stojí dva architekti z Československa, dále Španěl Josep Llouís Sert s poznámkou „*tento hoch je terno*“<sup>554</sup> a pak zde vidíme Japonce Kunio Maekawu, Američana Normana Riceho a Chorvata Ernesta Weissmanna. Na základě srovnání s dalšími fotografiemi Evžena Rosenberga se domnívám, že první architekt zleva je právě Rosenberg. Ze stejného okamžiku a jen s lehkou obměnou osob a místa si pak ze svého pobytu odvezl snímek i Kunio Maekawa [79].<sup>555</sup> Na Maekawově

---

Rosenberga vedle osudů Bedřicha Rozehnal a Miroslava Masáka v souvislosti s bojem za svobodnou architekturu a kontinuitou soudobé tvorby s kulturní vyspělostí meziválečného Československa. Viz *Czechoslovakia*, in: *Architect's Journal*, 6 March 1991, č. 10, vol. 193, s. 26–55.

<sup>551</sup> Rosenbergovu práci do kontextu českého funkcionalismu zasadili především historici architektury Vladimír Šlapeta, Rostislav Švácha, výzkum a publikované práce Janky Kramárikové a v neposlední řadě obsažná bakalářská práce Rado Ištoka.

<sup>552</sup> „*Cette année était en quelque sorte, pour nous, la fin d'une longue série de recherches. 1930 inaugurerait une étape de préoccupations nouvelles: les grands travaux, les grands événements de l'architecture et de l'urbanisme, l'ère prodigieuse de l'équipement d'une nouvelle civilisation machiniste,*“ psal Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>553</sup> Za dohledání a poskytnutí fotografie děkuji Williamu Whitakerovi z *Architectural Archives of the University of Pennsylvania*, kde je dokument uložen ve fondu Normana Riceho.

<sup>554</sup> „*This boy is a real count,*“ čteme vedle údaje o španělské národnosti J. L. Serta, viz fotografie z kolekce Normana Riceho, Penn. Archives.

<sup>555</sup> Reynolds 2001, s. 59.

fotografii nalezneme Rosenberga také, tentokrát druhého zleva. Druhý Čechoslovák, osoba, jejíž totožnost na fotografii Normana Riceho zůstává neznámá, však již na Maekawově snímku zachycen není.

Pro říjen roku 1929 se mi v rámci výzkumu českých pomocníků v 35S podařila doložit pouze přítomnost Evžena Rosenberga. Jan Sokol odjel již v létě téhož roku a Čestmír Rypl se v ateliéru údajně zdržel jen krátce a o rok dříve. Evidence pomocníků v 35S uvádí další pomocníky z Československa až pro rok 1930, kdy zde nalezneme jména českých architektů zaznamenaných jako *Charles Vanec a Safranek*.<sup>556</sup> Pokud se nejedná ještě o třetí neznámou osobu, vidíme na snímku z archivu Normana Riceho zřejmě jednoho z těchto architektů, který přijel do ateliéru o něco dříve, než ukazuje seznam spolupracovníků.<sup>557</sup> Zda se jedná o osobu známou v pařížském ateliéru jako Vanec či jako Safranek, se však můžeme jen domýšlet.

## **Karel Vaněk & architekt Šafránek**

Architekta jménem Charles Vanec, česky s největší pravděpodobností Karel Vaněk, se nepodařilo dohledat ani Pierru-André Emerymu, když v 70. letech sestavoval seznam Le Corbusierových asistentů. Totožnost tohoto pomocníka dokonce na jeho žádost prověřoval František Sammer poté, co mu Emery v únoru roku 1973 psal o neznámé totožnosti českého architekta s tímto jménem. Dle dokumentů z pařížského ateliéru tento architekt pracoval u Le Corbusiera v roce 1930 a Emery se ptal, zda v Československu mezi architekty někdo podobný existuje.<sup>558</sup> František Sammer prověřoval jméno mezi členy Svazu československých architektů a slíbil, že se poptá i mezi přáteli, hledání ale zůstalo bez úspěchu,<sup>559</sup> podobně jako mé snahy při výzkumu pro tuto práci.

---

<sup>556</sup> *Seznam spolupracovníků*, FLC Paris.

<sup>557</sup> Roky uvedené v seznamu asistentů u praxe jednotlivých architektů jsou přibližné, jak již doložil příklad Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka, Miloše Maršálka, Jana Sokola i dalších.

<sup>558</sup> „*Il reste encore une inconnue, au sujet de laquelle il vous serait peut-être possible de me donner un renseignement. En 1930, un architecte tchèque, du nom Charles Vanec, a travaillé chez Le Corbusier. Existe-t-il quelqu'un de ce nom actuellement en Tchécoslovaquie?*“ ptal se Pierre-André Emery Františka Sammera v dopise z 8. února 1973, in: *fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>559</sup> „... *je regrette que en ce qui concerne Charles Vanec je n'ai pas de succès. Dans les fichiers – même anciens – de l'Union des Architectes Tchécoslovaques on ne trouve qu'un seul Vanec: + Jan Vaněk, 13. 1. 1891 – 20.8. 1962, qui n'a visité La France qu'après 1945 et n'indique point stage chez Le Corbusier. En cas, que l'enquête que je vais faire encore auprès des amis sera positive, je ne retarderai pas vous informer,*“ psal František Sammer v přípravné verzi odpovědi Pierru-André Emerymu z 23. března 1973, in: *fond Františka Sammera*, AMP.

Stejně anonymní zůstává současnému stavu poznání i architekt Safranek, česky zřejmě Šafránek, u kterého nalezneme v evidenci ze 70. let poznámku o tom, že již zemřel.<sup>560</sup> Na rozdíl od Vaňka však nalezneme Šafránkovo jméno u překvapivého množství kreseb z léta a podzimu roku 1930. Tehdy upravoval plán situace pro vilu paní De Mandrot, kreslil plán bazénu u téže stavby, půdorysy domu Wanner<sup>561</sup> a rovněž jednu z fasád a detaily rámu oken moskevského Centrosojuzu. Navzdory domněnkám historiků architektury tak na projektu moskevského Centrosojuzu z českých architektů v 35S výrazněji nepracoval ani Jan Sokol, Evžen Rosenberg či později František Sammer, ale jediným českým architektem, jehož jméno zůstalo zapsáno u konkrétních kreseb pro tuto stavbu, je neznámý architekt Šafránek.

### Případ Karla Hannauera

Zatímco o praxi českých architektů Vaňka a Šafránka se dozvídáme jedině z archivních pramenů pařížského ateliéru, prostřednictvím české historiografie

se v souvislosti s českými žáky Le Corbusiera kolem roku 1930 setkáme ještě s jedním architektem. Již od roku 1947 vede česká literatura v povědomí jméno architekta Karla Hannauera [80], který je od tohoto data automaticky spojován se „*studiem architektury u Le Corbusiera*“.<sup>562</sup> Biografický údaj, který proniknul do literatury krátce po druhé světové válce, předurčil základní představu o zkušenostech tohoto architekta pro následující desetiletí [81]. Navzdory povědomí o Karlu Hannauerovi v české literatuře se však

---

<sup>560</sup> „Safranek 30 Tche décédé,“ dočteme se v *Seznamu pomocníků*, FLC Paris. v českých dějinách architektury se mi podařilo dohledat Václava Šafránka, kterého zmiňuje Rostislav Švácha 1994, s. 513 a 545, a K. Šafránka, který se zapojil do vývoje panelového prefabrikovaného domu pod vedením Vladimíra Karfíka. Experimentální projekt tzv. typu „BA“ byl postaven v roce 1955 v Bratislavě a posléze publikován in: Přehledka nejlepších projektů výstavby 1955, *Architektura ČSR* 15, č. 1, 1956, s. 43, rep. a cit in: Zarecor 2011, s. 275. Dále se mi podařilo dohledat architekta Karla Šafránka, technického úředníka Výzkumného a zkušebního ústavu hmot a konstrukcí stavebních, který v první polovině 40. let žádal Ministerstvo školství a osvěty o stipendium na podporu své vědecké práce, in: Fond MŠANO, sign. 27 II, Ka 3085, NA Praha. Totožnost se „Safrankem“ z 35S se mi však ani u jednoho z těchto architektů nepodařilo prokázat.

<sup>561</sup> Projekt Wanner pojmenoval Le Corbusier podle ženevského průmyslníka Edmonda Wannera, který věřil v technické ideály moderní architektury a byl ochoten s Le Corbusierem a Pierrem Jeanneretem spolupracovat na nově vyvíjených konstrukčních prvcích. s východiskem ve své koncepci *Immeuble villas* z let 1922 a 1925 uplatnil Le Corbusier v projektu Wanner z let 1928 a 1929 podobné principy s užitím lehké ocelové konstrukce a techniky stavby kladené na sucho, jak ji současně vyvinul v projektu prefabrikovaných domů Loucheur z roku 1929. Pro podrobnosti o projektu Wanner viz Arthur Rüegg, *Projets Wanner*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 – Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 180–183.

<sup>562</sup> Toman 1947, s. 294 - Malý – Malá (eds.) 1998, s. 67 - *Tendenzen der Zwanziger Jahre* (cat. exh.), Berlin 1977, nepag. Otakar Nový dokonce zařadil Hannauera do seznamu českých pomocníků Le Corbusiera in: Nový 1998, s. 309.

v pařížském archivu o jeho praxi v 35S nenachází jediný doklad. o to větší překvapení pak přinese Hannauerova žádost o přijetí u Le Corbusierova konkurenta André Lurçata,<sup>563</sup> ke kterému se po dokončení svých studií na pražské technice hlásil na několikaměsíční stáž.<sup>564</sup>

André Lurçat Hannauera nepřijal z důvodu plné kapacity ateliéru<sup>565</sup> a mladý absolvent architektury s největší pravděpodobností neuspěl ani u Le Corbusiera. z korespondence, kterou se mi podařilo prostudovat v rámci výzkumu života a díla Karla Hannauera, vyplývá, že se architekt po dokončení studií vydal na soukromou několikaměsíční cestu po Evropě.<sup>566</sup> v rámci cesty navštívil kolonie bydlení ve Frankfurtu nad Mohanem,<sup>567</sup> Hygienickou výstavu v Drážďanech<sup>568</sup> a účastnil se třetího kongresu CIAM v Bruselu.<sup>569</sup> Během cest pracoval na vlastních projektech a připravoval články do časopisu *Stavba*, kde byl v těchto letech členem

---

<sup>563</sup> André Lurçat patřil v meziválečném období k předním osobnostem francouzské moderní architektury a jako takový konkuroval Le Corbusierovi. Neshody nejen v odborné oblasti, ale především v politických názorech se projevovaly již v rámci organizace CIAM, kde byli oba architekti členy. Vzápětí konflikt vyústil ve veřejné polemiky především v prostředí diskusí na půdě Sovětského svazu, kde Lurçat působil mezi lety 1934 a 1936. Jako aktivní člen CIAM prosazoval Lurçat racionální architekturu, prefabrikaci a práci s modulovým systémem, čímž výrazně ovlivnil i vývoj architektury po druhé světové válce. Ke kontextu polemiky André Lurçata s Le Corbusierem viz Kapitolu 4. Pro základní informaci o André Lurçatovi viz např. Jean-Louis Cohen, *André Lurçat, 1894–1970. L'Autocritique d'un moderne*, Liège 1995 - pro podrobnosti o polemice s Le Corbusierem viz především Cohen 1987, s. 263–265.

<sup>564</sup> Hannauer složil druhou státnici na ČVUT ke dni 21. 6. 1930, jak dokládají *Nacionále studentů školy architektury – Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954* i *Evidence absolventů druhé státní zkoušky*, in: Archiv ČVUT. Žádost Karla Hannauera o přijetí do ateliéru k André Lurçatovi ze dne 24. 7. 1930 doprovázelo i doporučení od Oldřicha Starého jménem Klubu architektů v Praze. Korespondence se nachází in: *Fonds Lurçat*, Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine – Institut français de l'architecture Paris (dále jen IFA), Paris.

<sup>565</sup> Zamítavou odpověď obdržel Hannauer od Lurçata v dopise datovaném 31. 7. 1930, in: *Fonds Lurçat*, IFA Paris.

<sup>566</sup> Životu a dílu jsem se věnovala v rámci své diplomové práce Martina Hrabová, *Zapomenutá vila Karla Hannauera ml. a sociologie rodinného bydlení* (dipl. práce), Ústav pro dějiny umění, FF UK Praha, 2010, a první poznatky jsem publikovala v článku Martina Hrabová, *Zapomenutá funkcionalistická vila architekta Karla Hannauera*, *Průzkumy památek* XVI, č. 1, 2009, s. 128–141. Jako východisko pro aktuální výzkum a pro svou disertaci jsem pak případ Karla Hannauera představila v článku Martina Hrabová, *Reverse History of Modernism. What Connects Prague to Le Corbusier?*, *Room 1000*, Issue Two, Spring 2004, Berkeley, s. 64–80.

<sup>567</sup> Návštěvu dokládá i článek Karla Hannauera, *Kurs „Nových staveb“ ve Frankfurtě nad Mohanem*, *Stavba* VIII, č. 4, 1929–1930, s. 53–56.

<sup>568</sup> o výstavě pak Hannauer napsal v textu *Hygienická výstava v Drážďanech*, *Stavba* IX, 1930–1931, s. 43–46.

<sup>569</sup> Viz prezenční listinu ze III. kongresu CIAM v Bruselu 1930 – *Liste des participants a hromadnou fotografii účastníků sjezdu*, kde se mi podařilo Karla Hannauera identifikovat, in: CIAM Archive v gta Archives, ETH Zürich, sign. 3.3.33 rep. v kapitole Klause Spechtenhausera a Daniela Weisse, *Teige and the CIAM*, in: Eric Dluhosh – Rostislav Švácha (eds.), *Karel Teige 1900–1951: L'Enfant Terrible of Czech Modernist Avant-Garde*, Cambridge–London 1999, s. 228. Pro souvislosti Hannauerova propojení s avantgardními kruhy v zahraničí viz Martina Hrabová, *Studium či návštěva? Architekt Karel Hannauer jako zprostředkovatel zahraničních vlivů na českou avantgardní architekturu*, *Umění* LX, č. 3–4, 2012, s. 303–311.

redakční rady. v Paříži podle všeho strávil několik týdnů v říjnu a listopadu 1930, kdy se zde setkal s množstvím lidí a s největší pravděpodobností i s Le Corbusierem. Před příjezdem do Paříže psal rodičům:

*„Těším se již do Paříže na Le Corbusiera a i na ostatní veličiny, chci je všechny navštívit.“*<sup>570</sup>  
Posléze referoval: *„dnes jsem vykonal dvě skvělé návštěvy universitních profesorů a umím už dosti dobře francouzsky.“*<sup>571</sup>

S Le Corbusierem se Karel Hannauer znal již z dřívějšího. Jako student architektury z dobře situované rodiny rychle proniknul do společenských kruhů meziválečné avantgardy a v roce 1928 vozil Le Corbusiera ve vlastním automobilu po nejnovějších realizacích pražské moderní architektury. Díky Hannauerově zprávě, kterou o této exkurzi bezprostředně napsal do novin, nyní víme, jak projížďka probíhala.<sup>572</sup> Za takových okolností se můžeme téměř s jistotou domnívat, že mladý architekt tehdy navštívil i Le Corbusierovy pražské přednášky a měl možnost s ním navázat bližší osobní kontakt. v adresáři měl Karel Hannauer zapsané Le Corbusierovy kontaktní údaje [82] a během svých cest v roce 1930 se v dopisech domů nadšeně rozepisoval a síle ideálů tohoto architekta. Do jaké míry se s pařížským architektem ve skutečnosti seznámil však dobře ukazuje Hannauerova zmínka o Le Corbusierově způsobu života z dopisu rodičům:

*„Ku práci je třeba rozhodně klid. Zdejší architekti sídlí většinou na levém břehu Seiny (...) Corbusier dokonce ve starém klášteře, a i tam nepracuje, (sice hlavou ano) ale ve své vilce u Paříže.“*<sup>573</sup>

Karel Hannauer tedy přibližně znal pracovní režim v 35S, ale o tom, že Le Corbusier v roce 1930 neměl vilku u Paříže, ale bydlel v bytě v samém centru Latinské čtvrti, již neměl tušení. Studium architektury u Le Corbusiera se tak v případě Karla Hannauera ve světle kritického zhodnocení obrací spíše v pouhou návštěvu mistra v jeho ateliéru. Možná spolu diskutovali odborná témata či třetí kongres CIAM, znatelnou stopu však návštěva Karla Hannauera v 35S nezanechala.

---

<sup>570</sup> Karel Hannauer v dopise z Bruselu ze dne 20. 9. 1930, *soukromý archiv*.

<sup>571</sup> Karel Hannauer v dopise z Paříže 14. 11. 1930, *soukromý archiv*.

<sup>572</sup> Karel Hannauer, Architekt Jeanneret – Le Corbusier v Praze, *České slovo* X, č. 235, 9. 10. 1928, s. 5; rep. in: Miroslav Masák – Rostislav Švácha – Jindřich Vybíral (eds.), *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995, s. 34.

<sup>573</sup> z dopisu Karla Hannauera rodičům z Paříže dne 17. 11. 1930, *soukromý archiv*.

Odkrývání jednotlivých vrstev v pozadí životopisných údajů Karla Hannauera přirozeně otevírá otázky klíčové pro samotné téma českých pomocníků v Le Corbusierově ateliéru 35S:

Kteří architekti zde opravdu pracovali? Jaké faktory působí na vstup toho kterého architekta do dějin architektury? Do jaké míry si jednotliví tvůrci musí sami zajistit své místo v historii? a do jaké míry některým napomohla k vstupu do dějin historie právě stáž u Le Corbusiera?

V této souvislosti přináší případ Karla Hannauera tématu této práce zásadní vklad v podobě historiografické fikce a vrhá jasnější světlo na povahu dalších studovaných zdrojů. v případě architektů Vaňka a Šafránka není pochyb o jejich účasti na práci v 35S. Můžeme se však již jen domnívat, proč ani jeden z nich nepronikl do domácí historiografie. Karel Hannauer byl velmi aktivní v odborných kruzích meziválečné avantgardy a je možné, že jako známá postava dobové scény lépe prosadil určité údaje do svého životopisu. o postavení architektů Vaňka a Šafránka se můžeme jen domýšlet. Jednou z možných příčin jejich absence v české historii architektury mohou být politické důvody z doby totalitního režimu v Československu. Další příčinou mohlo být i jejich případné profesní uplatnění v zahraničí po dokončení praxe v 35S. Volba pracovat mimo hranice rodné země totiž spolehlivě posloužila k vymazání nejednoho významného tvůrce z domácích dějin architektury, jak ukážou příklady českých asistentů v 35S z následujících let.

## Kapitola 4

### Le Corbusier a jeho žák: František Sammer

Od roku 1929 do poloviny 30. let zažíval ateliér 35S vrcholné období, kdy se Le Corbusierovi konečně podařilo získat zakázky na větší projekty a kdy zároveň dobýval svět svým neustálým pohybem po všech kontinentech. Na cestách hlásal svůj výklad architektury, umění i společnosti a hledal klienty nejen pro své stavby, ale především pro velkorysé urbanistické vize.

*„Co jsme udělali v letech 1929–1934?“ psal Le Corbusier v úvodu druhého svazku svého Souborného díla. „Nejprve několik domů, pak mnoho urbanistických studií. Tyto domy sehrály úlohu laboratoří. Chtěli jsme, aby byl každý prvek konstruovaný v těchto letech důkazem, který by umožnil se vší jistotou nezbytné iniciativy v urbanismu.“<sup>574</sup>*

Jedním z prvních českých asistentů, který měl příležitost s ním spolupracovat na projektech většího měřítka, byl František Sammer [83]. Nejenže se zapojil do projekčních prací v ateliéru, ale v několika případech se účastnil i realizace staveb a s nimi i ověřování dosud neozkoušených technologií. Vedle nerealizovaného projektu Paláce Sovětů či urbanistického plánu Alžíru se tak zapojil především do prací na koleji pro švýcarské studenty – *Pavillon Suisse* v pařížském univerzitním městě, budově Armády spásy – *Armée de Salut* a činžovním domě 24 N. C. s vlastním bytem Le Corbusiera v Paříži, a to v přímé spolupráci s architekty, jakými byli Junzo Sakakura, Edmond Wanner, Edwin Bosshardt, Jane West a především Pierre Jeanneret s Charlotte Périand.

Když nahlédneme do záznamů ateliéru,<sup>575</sup> zjistíme, že František Sammer zde byl ze všech českých architektů nejproduktivnější. Sammerovo jméno velmi rychle proniklo mezi několik předních jmen uváděných u projektů řešených na počátku 30. let. Tento architekt v 35S vytvořil desítky kreseb od technických detailů přes prováděcí plány až po perspektivní pohledy a urbanistické celky a nemalé množství jeho prací Le Corbusier zvolil i jako ukázkou

---

<sup>574</sup> „*Qu’avons-nous donc fait pendant ces années 1929–1934? Quelques bâtiments d’abord, puis beaucoup de grandes études d’urbanisme. Ces bâtiments ont joué le rôle de laboratoires. Nous avons voulu que chaque élément construit pendant ces années-la fut la preuve expérimentale qui permettrait de prendre en toute sécurité les initiatives indispensables en urbanisme.*“ in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>575</sup> *Livre noir – Seznam asistentů v 35S*, FLC Paris.

svých projektů v dobových publikacích. Sammerovy výkresy pak nalezneme otištěné především v *Souborném díle* Le Corbusiera, které vycházelo od roku 1929 v Curychu a jehož osm dílů dodnes slouží již v několikáté edici jako základní příručka při studiu Le Corbusierovy práce.<sup>576</sup>

Český architekt František Sammer o své pařížské zkušenosti nenapsal vzpomínky ani se příliš nedělil s veřejností o zážitky ze spolupráce s Le Corbusierem a dalšími zahraničními architekty. Během výzkumu, který jsem provedla v rámci této práce, se mi však podařilo potvrdit, že u Le Corbusiera pracoval po dobu téměř dvou plých let od jara 1931 do jara 1933. Význam, jakého Sammer dosáhl v rámci fungování 35S, dokládám nejen pomocí záznamů o jeho práci, dohledatelných v pařížském archivu Fondation Le Corbusier, ale i prostřednictvím dosud nepublikované korespondence, kterou ve sledovaném období vedl s rodinou.<sup>577</sup> v pravidelně zasílaných dopisech do rodné země architekt podrobně líčil fungování ateliéru a způsob života společenství shromážděného okolo Le Corbusiera. v kombinaci s reálnými doklady o práci, kterou zde odvedl, představuje tento zdroj unikátní pramen pro poznání osobnosti dosud nedoceněného českého architekta, a především odhaluje zákulisí fungování Le Corbusierova ateliéru v první polovině 30. let, ke kterému všeobecně existuje velmi malé množství pramenů.

Jméno plzeňského architekta Františka Sammera nalezneme ve všech dostupných přehledech pomocníků v 35S a jeho pařížská zkušenost nechybí ani ve výčtech Sammerových profesních zkušeností, uvedených v biografických heslech a encyklopediích.<sup>578</sup> Když se však pokusíme dohledat v literatuře a dobových publikacích podrobnosti o povaze jeho pobytu u Le Corbusiera, mnoho se nedozvíme, podobně jako o jeho práci u dalších zahraničních architektů. Práci v 35S zahájil František Sammer svou mezinárodní cestu, která jej vzápětí

---

<sup>576</sup> Boesiger (ed.) 2013. Pro bližší informace o významu edice v rámci aktivního fungování 35S viz Kapitulu 1.

<sup>577</sup> Františku Sammerovi se již delší dobu podrobně věnuji a architekta i zmíněnou korespondenci v dohledné době představím v rámci samostatné publikace. Architektova korespondence se nachází na více místech, hlavní část je však uložena v Plzni in: *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>578</sup> Detailnější skicu Sammerova života díla nalezneme v několika novinových článcích a nekrolozích, viz: Vladimír Vaska, Pracoval s Le Corbusierem, novinový článek z roku 1968, dle výstřížku in: *Fond Františka Sammera*, AMP - Jaroslav Peklo, Zemřel Le Corbusierův žák, *Československý architekt* XIX, č. 23, Praha 15. 11. 1973, s. 4 - Jindřich Krise, Zemřel František Sammer, architekt, urbanista a filosof. 27. 10. 1907 - 18. 10. 1973, *Architektura ČSR* 33, č. 3, 1974, s. 140-144 a dále v biografických heslech viz především. Pavel Halík [PH], František Sammer, in: Horová (ed.) 2006, s. 667 - Malý - Malá (eds.) 1998, s. 253 - Jana Potužáková (ed.), *Malá encyklopedie výtvarných umělců a architektů západních Čech 1945-1990*, Plzeň 1990, s. 189-190; či zmínka u Vladimíra Šlapety in: Šlapeta - Jandáček 2004, s. 79.



přivedla do kanceláří Nikolaje Kolliho či Mojseje Ginsburga v Moskvě a posléze do ateliéru Antonína Raymonda, pro kterého několik let pracoval v jihoindickém Pondicherry.

Do dějin české architektury však František Sammer vstoupil především jako jeden ze spoluzakladatelů plzeňského Stavoprojektu, jako autor jednoho z prvních sídlišť v duchu socialistického realismu a tvůrce urbanistického plánu města Plzně, kterému zasvětil velkou část své poválečné profesní dráhy.<sup>579</sup> Význam meziválečné profesní dráhy tohoto architekta dosud neproniknul do historického povědomí, objektivní doklady o jeho životě a práci však poukazují k právoplatnému místu, které mu v dějinách moderní architektury patří.

Z těchto důvodů jsem v této práci Františku Sammerovi věnovala mezi ostatními českými pomocníky v 35S nejvíce prostoru. Tato kapitola představuje dosud neznámého architekta a jeho práci pro Le Corbusiera prostřednictvím Sammerova celoživotního dialogu s pařížským mistrem. Díky svědectví ze Sammerovy korespondence se pak v následujícím textu dozvíme i mnohé informace o samotném ateliéru 35S, které tak doplňují i první kapitolu této práce věnovanou způsobu fungování Le Corbusierova ateliéru.

## Důvody Sammerovy cesty do Paříže

František Sammer se narodil v Plzni a zde rovněž absolvoval základní vzdělání i Českou státní průmyslovou školu v Plzni, kterou v roce 1927 zakončil maturitou. z vyučovaných předmětů vynikal spíše ve zpěvu a tělocviku než v ostatních oblastech, zato již od sedmnácti let absolvoval každé léto praxi v různých stavitelských kancelářích. Pomáhal na stavbách, při projektování, seznámil se s prací na výškových stavbách ze železobetonu, během vojenské služby se přiučil konstrukci dřevěných vorů a posléze získal zkušenosti i v dopravním stavitelství.

---

<sup>579</sup> Mezi hlavními příklady socialistického realismu v Československu uvádí Sammerovu poválečnou práci Josef Pechar, *Československá architektura 1945–1977*, Praha 1979, s. 21, 26 a 81 - Radomíra Sedláková, *Sorela. Česká architektura padesátých let* (cat. exh.), Praha 1994, s. 12, 38 a 39 - Pavel Halík, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939–1958*, Praha 2005, s. 324–325 - Domanický in: Jindra (ed.), 2010, s. 130 - Petr Domanický, *Lesk, barvy a iluze. Architektura Plzně šedesátých let*, (kat. exh.), Plzeň 2013, s. 13 a 14. Architektonické kvality a tvůrčí potenciál Františka Sammera pak v tomto kontextu vyzdvihl Jindřich Vybíral ve stati *Majáky převratných idejí*, in: Sedláková 1994, s. 64 a v podrobnější verzi textu in: Jindřich Vybíral, *The Beacons of Revolutionary Ideas: Sorela as Historicism and Rhetoric*, in: *Centropa* 1, č. 2, May 2001, s. 95–100.

Na vojnu byl František Sammer odvolán po prvních dvou semestrech na české technice a po skončení osmnáctiměsíční služby se do školy již nevrátil.

Svou roli sehrála touha věnovat se praxi a rovněž postoj Sammerova otce, který jej do dalších studií nepobízel. „*Otec byl proti tomu, abych dokončil studie, ale podpořil mne, abych odejel do Paříže k architektům Le Corbusierovi a Pierru Jeanneretovi,*“<sup>580</sup> popsal později okolnosti svého rozhodnutí. Sammerův otec pocházel z mlynářské rodiny a prosadil se jako obchodník. Vděčný za finanční zázemí, které mu otec poskytoval především během jeho dvouleté praxe u Le Corbusiera, posílal František Sammer podrobné zprávy o vývoji událostí a práci v ateliéru. Dialog s otcem tak tvoří hlavní linii korespondence, kterou mladý architekt vedl s domovem po celou dobu svého pobytu v zahraničí.

V rozhodnutí odjet právě k Le Corbusierovi mohl vedle dalších okolností sehrát úlohu i *radikální a neúnavný propagátor moderní architektury v Plzni*<sup>581</sup> Karel Lhota, který byl ke konci Sammerova studia na průmyslovce jeho třídním učitelem. Tento progresivní architekt a spoluautor Müllerovy vily v Praze prosazoval v plzeňském prostředí zahraniční vzory a střízlivý jazyk modernismu.<sup>582</sup> Lhota Sammerovu volbu podpořil a v době pobytu jej pak žádal i o zaslání novinek o pařížské moderní architektuře. František pak napsal otcí: „[Karel Lhota – pozn. M. H.] *schvaluje absolutně můj čin, trochu kritisuje Corbusiéra a dává mi rady doopravdy cenné a přátelské. (...) a končí se žádostí, abych mu zase psal a zpravil ho o svém životě a novinkách v Paříži architektonické.*“<sup>583</sup>

V době Sammerových studií se v Plzni konaly rovněž výstavy, přednášky a veřejné akce, kde se s Le Corbusierovým dílem a naléhavostí jeho sdělení mohl seznámit. Také není pochyb, že měl dostatek příležitostí blíže prostudovat i Le Corbusierovy publikace během ročního studia na technice v Praze. Zároveň je ale potřeba říci, že jeho hlavním cílem bylo především získat co nejvíce zkušeností, poznat svět a v nejlepším případě se uchytit v zahraničí. Ateliér v 35S měl Františkovi posloužit spíše jako jakási vstupní brána a první seznámení s praxí mezinárodního formátu. Otcí pak psal: „*Sám jsi říkával, že je dobře viděti svět. Je pravda, že se*

---

<sup>580</sup> Příloha k odvolání, v Plzni 12. 4. 1972, č. inv. 32/4a, LP 1790, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>581</sup> Takto Karla Lhotu popisuje historik architektury Domanický in: Jindra (ed.) 2010, s. 80.

<sup>582</sup> Domanický in: Jindra (ed.) 2010, s. 86 a 87.

<sup>583</sup> František Sammer v dopise domů z 26. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

*pak lehčeji pracuje? Myslím, že ano. Rozhodně chut' do života stoupá. a bud' přesvědčen, tatí, že domů tak brzy nepřijedu.*"<sup>584</sup>

Původní domluva s otcem byla taková, že mu poskytne prostředky na prvních šest měsíců v Paříži, aby se zorientoval a našel placenou práci. Svou misi vnímal od samého počátku jako učení se architektuře ve smyslu, v jakém jej chápal i Le Corbusier. Tedy v úsilí o spojení teorie a praxe, kterého lze dosáhnout jedině usilovnou činností. „Víš, je to činnost a činnost a pořád činnost. – a to je to, proč jsem tak spokojen vzdor skrovným prostředkům,“ psal posléze z Paříže.<sup>585</sup> i když zažíval mnoho chvil nejistoty a existenční úzkosti, řešení v podobě návratu do Československa či inženýrské práce v řadové kanceláři pro něj byla nejméně přípustná. „Nestudoval jsem inženýrství, studoval jsem architekturu,“ psal pak domů. „Protože v tom vidím své pravé zaměstnání, státi se architektem, nevidím příčinu, proč se mořit na silnici nebo přehradě a ztrácet drahocenný čas. (...) Ten čas, který teď mám, chci skutečně strávit studiem architektury. Nemyslím tím žádnou školu, ale práci v kanceláři, spojovat teorii s praxí. Tedy spojovat. Ani teorii samou, ani praxi.“<sup>586</sup> a i v nejtěžších chvílích psal domů: „Ale píšu znovu, že získávám a získávám víc, než kdybych studoval a vysokých školách.“<sup>587</sup>

Po této stránce byl František Sammer ideálním zájemcem o praxi v ateliéru Le Corbusiera, který trpěl značnými předsudky k absolventům architektonických škol a výuku architektury praxí považoval za nejlepší možnou volbu.<sup>588</sup> Aniž by uměl dobře francouzsky, vypravil se na rodinné náklady a bez většího zázemí v podobě vlivných kontaktů do Paříže. Měl šest měsíců na to, aby poznal nové prostředí a nastoupil do placené práce.

Již od počátku praxe v 35S se věnoval hledání dalšího zaměstnání, měl zájem o práci v samostatném ateliéru Charlotte Périand, domlouval možnosti práce v Curychu u kamaráda Bosshardta<sup>589</sup> a sledoval nabídky v Paříži i jiných zemích od Maroka až po Spojené státy. Le Corbusier jej za tímto účelem seznamoval s potřebnými lidmi a snažil se být co nejvíce nápomocen.<sup>590</sup> v hledání práce si asistenti vzájemně pomáhali a díky nabytým zkušenostem

---

<sup>584</sup> Dopis z 28. 8. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>585</sup> Dopis z 11. 10. 1932, *Fond Františka Sammera*. AMP.

<sup>586</sup> Dopis z 9. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>587</sup> v dopise ze 13. 2. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>588</sup> k Le Corbusierově vnímání architektonické výuky viz Kapitola 1.

<sup>589</sup> Švýcarský architekt Edwin Bosshardt pracoval v 35S v roce 1931, jak uvádí *Seznam asistentů v 35S*, FLC Paris.

<sup>590</sup> „Corbusier mluvil o mně s presidentem ‚Société des gds travaux hydrauliques‘, panem Francois de Pierrefeu, s nímž jsem pak mluvil a dostal slíbeno místo v Casablance v Maroku,“ psal František Sammer

se dozvídali, jaké kde panují poměry. Americkému architektu McClellanovi tak nejprve Le Corbusier hledal práci v Moskvě,<sup>591</sup> ale vzápětí mu Sammer zprostředkoval práci v pražské kanceláři architekta F. A. Libry.<sup>592</sup> McClellan tam pak pracoval necelý rok, a když na jaře 1932 dostal výpověď, vrátil se do Paříže a byl pro Františka Sammera jedním z hlavních zdrojů informací o dění v architektuře v rodné zemi.<sup>593</sup> Informace o dění v Československu získávali architekti v 35S také z časopisu *Stavba*, který ateliér 35S pravidelně odebíral.<sup>594</sup> František Sammer sledoval domácí soutěže a v létě 1932 uvažoval o účasti v soutěži na sanatoria ve Starém Smokovci a Vyšných Hagách. Jeden čas o možnostech zaměstnání dokonce korespondoval i s firmou Baťa,<sup>595</sup> na takovou variantu by však přistoupil pouze v případě největší nouze. Dopisy psal Baťovi francouzsky a práci u něj by vnímal jen jako přechodnou fázi před nástupem do zaměstnání v zahraničí,<sup>596</sup> nejlépe v Rusku. Již na podzim 1931 totiž psal z Paříže domů:

*„Kde je to dnes lepší než v Rusku? Je to lepší, ale jak dlouho to potrvá? a moje sociální postavení nebude v Rusku horší než tady, a do republiky nejedu za nic.“*<sup>597</sup>

František Sammer se od ostatních českých pomocníků z 35S lišil tím, že nestudoval dostatečně dlouho na vysoké škole, která by mu napomohla proniknout do místních profesních kruhů. Do zahraničí odjížděl v samých počátcích své pracovní dráhy a teprve tam začal budovat první kolegiální vztahy, které mu byly velmi nápomocné během jeho práce

---

domů 30. 1. 1932, in: *Fond Františka Sammera*, AMP. Podobně jako se mu Le Corbusier pokoušel zařídit práci ve francouzské kolonii, podporoval jej intenzivně i v jeho dalších snahách a v zájmu dostat se do Ruska, jak ukazují dále v této kapitole.

<sup>591</sup> „*Mc. Cellanovi docházejí peníze a Corbusier mu hledá místo v Moskvě,*“ psal Sammer domů 13. 6. 1931, in: *Fond Františka Sammera*, AMP. Přestože Sammer na všech místech píše o McCellanovi, ve skutečnosti se jednalo o Hugh McClellana, amerického architekta, který v 35S pracoval v roce 1931 po dobu tří měsíců a později působil jako architekt Regionální plánovací komise v Nové Anglii. Více viz Mardges Bacon, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of the Timid*, Cambridge–London Press 2001, s. 5 a 323.

<sup>592</sup> v dopise z 30. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>593</sup> Dle dopisu tetičce z 9. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>594</sup> „*Četl jsem ve ‚Stavbě‘ o vypsání konkurzu pro sanatorium ve St. Smokovci,*“ psal František Sammer 25. 6. 1932 otci a vzápětí v dopise z 1. 7. vysvětloval, proč se do soutěže nestihl přihlásit včas: „*Stalo se to tím, že do kanceláře nepřišlo 7. číslo ‚Stavby‘, a tak jsem zprávu přečetl až v 8. čísle, tedy pozdě.*“ Tyto zmínky potvrzují pravidelné odebírání časopisu *Stavba* v 35S alespoň v tomto období. Díky možnosti prostudovat fondy dochované knihovny Le Corbusiera se mi podařilo v rámci výzkumu pro tuto práci zjistit, že časopis do ateliéru docházel více či méně pravidelně v průběhu celé doby své existence.

<sup>595</sup> Dle dopisů z poč. roku 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>596</sup> Dopis z 21. 1. 1932, v rukopise antedatovaný do roku 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>597</sup> Dopis z 27. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

v zahraničí. Na nedostatek kontaktů a neznalost místního prostředí však paradoxně narazil až v okamžiku, kdy se po druhé světové válce rozhodl vrátit do své rodné země.

## Sammer v ateliéru Le Corbusiera

V 35S přijali Sammera již třetí den po jeho příjezdu do Paříže<sup>598</sup> a hned jej zapojili do všech aktivit spojených s chodem ateliéru. v jedné z prvních zpráv po příjezdu napsal František Sammer domů: „*Dneska jsem byl u Corbusiera, zítra tam jdu zase. Musí o tom mluvit s Jeanneretem. Budu tedy psát ihned, jakmile mne přijme.*“<sup>599</sup> Přesné datum jeho nástupu neznáme, podle dostupných dat však zahájil praxi k počátku května 1931 a s kratšími přestávkami vytrval až do počátku března 1933. s Le Corbusierem, Pierrem Jeanneretem, Charlotte Périand a celou mezinárodní komunitou v 35S tedy František Sammer pracoval a z velké části i trávil volný čas po dobu dvaadvaceti měsíců.

Již během prvního měsíce v ateliéru proniknul do základních postupů v práci, navyknul si na určitý denní režim a nabyl překvapivě velké důvěry, o čemž svědčí jemu svěřované úkoly. Vše samozřejmě kombinoval s poznáváním nového prostředí a kulturního bohatství Paříže: „*Prohlížím teď systematicky a čas mám rozdělen asi tak: od 8–10 chodím po městě, 10–1 kancelář, pak oběd, od 2–6 kancelář a zase prohlídka. Prohlídka museí atd. podle nálady a hlavně v neděli. (V kanceláři se pracuje od 10).*“<sup>600</sup>

Postupně si mohl denní režim upravovat podle množství práce v ateliéru a také dle svých časových možností. Atmosféra zde byla přátelská, spolupráce fungovala na základě vzájemné domluvy a ateliér poskytoval asistentům i praktické zázemí. Sammer tak zde měl po většinu svého pobytu korespondenční adresu [84] a v méně vytížených obdobích zde mohl pracovat i na svých vlastních projektech.

Způsob práce v 35S v samých počátcích svého pobytu reflektoval František Sammer následovně:

---

<sup>598</sup> z dopisu Františka Sammera tetě Schwarzové z 22. 12. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>599</sup> František Sammer v dopise domů z 29. 4. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>600</sup> z dopisu Františka Sammera domů z 11. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

„O práci v kanceláři je velmi vděčné psát. Pracuje se způsobem docela odlišným nežli u nás. Více kumštýrsky. Na našem plánu kata platí. (Zeptete se Pídi nebo Oty,<sup>601</sup> co to je.) Kdežto tady pověsí se kus papíru na zeď, načrtne se půdorys a nyní se hledá např. nejpříznivější formát jednoho pokoje vzhledem k druhému, uvažuje se o průhledu dveřmi ze salonu do jídelny a z jídelny do salonu, ovšem nezanedbává se při tom konstruktivní stránka celé věci. Myslím tím racionalizaci provozu v jednotlivé místnosti, v místnostech navzájem a konečně konstruktivnost konstrukcí samých. Má velkou cenu vidět způsob, jakým se to vše provádí, protože jsou zase skoro dogma, dávno přijatá na základě výsledků nákladných pokusů. Ovšem mně nezbyvá nic jiného než se pořád ptát, proč se to udělalo právě tak, a ne takhle. Všechno ale se vysvětlí s příkladnou laskavostí a to je to učení.“<sup>602</sup>

Současně s prací na projektech pomáhal Sammer při grafické úpravě plánů a fotografií určených k reprodukcím nebo příležitostně asistoval Charlotte Périand u perspektiv interiérů. v počátcích svého pobytu byl rovnou zapojen také do tvorby kreseb pro revue *Plans*,<sup>603</sup> jehož redakce sídlila v 35S a Le Corbusier byl jedním z jejích členů. Současně se zprávou o této revui psal Sammer domů i o tehdejším vzhledu ateliéru:

„Je to revue avantgardy, ale velmi rozumné, Le Corbusier je také v redakci a nám všem trochu lichotí, že jsme v ohnisku a máme noviny z první ruky. Také kreslíme výkresy pro to a celá kancelář je po ‚Plans‘ zblázněná. Ovšem že máme příležitost vidět a slyšet všechny přispěvatele, protože v části naší kanceláře (která je velmi dlouhá, vysoká, a proto vzdušná a velmi ležérně rozparcelovaná na část přijímací a pracovní) je monde, kde se kují les plans pro ‚Plans‘.“<sup>604</sup> [85]

---

<sup>601</sup> Otou zřejmě František Sammer myslel svého zetě Otakara Gschwinda. Tento architekt působil v Plzni, kde v meziválečném období navrhl a realizoval například dostavbu kolumbária centrálního městského hřbitova a společně s architektem Hanušem Zápalem se podepsal pod projekt rozšíření hřbitova. Krátce po druhé světové válce se pak Gschwind pod vedením Františka Sammera podílel i na první fázi výstavby sídliště Slovany z první poloviny 50. let. Uvádím dle hesel č. 181 a 216–218 od Petra Domanického in: Petr Domanický (ed.), *Plzeň: průvodce architekturou od počátku 19. století do současnosti*, Plzeň 2013.

<sup>602</sup> František Sammer v dopise domů z 26. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>603</sup> Na vydávání revue *Plans* se Le Corbusier podílel v letech 1931–1933 a podobně jako dříve časopis *L'Esprit Nouveau* se tato revue stala hlavní platformou pro šíření jeho kulturních, politických a ekonomických názorů. Na stránkách této revue Le Corbusier představil především svou urbanistickou koncepci *Ville Radieuse – Zářícího města*, kterou pak rozvíjel i ve své další práci. Několik z členů redakce revue *Plans* investovalo do bytů v Le Corbusierově činžovním domě ve 24 N. C., kde pak vyjma Le Corbusiera bydlel i François Pierrefeu, Pierre Winter či Philippe Lamour, srv. s pozn. č. 536. Pro podrobnosti o významu a náplni revue viz Carlo Olmo, *Revue: Le Perception du changement*, in: Lucan (ed.) 1987, s. 344–349.

<sup>604</sup> v dopise z 30. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

Rozpětí úkolů svěřených Františku Sammerovi hned v prvním měsíci pobytu v 35S dokládá otevřenost a svobodný přístup k práci, který v ateliéru panoval v meziválečném období. Asistenti se mohli podílet na zadáních, která je zajímala, a za průběh práce pak nesli společnou zodpovědnost. Respekt ke specifickým zájmům a schopnostem jednotlivých asistentů v rámci navrhovacího procesu vyjádřil v té době i Le Corbusier:

*„Na některých kreslířských stolech ta nejvšednější realita; na jiných předjímání (jak je potřeba nazvat to, co by mělo být úkolem dne: předpověď, vždy odložená na později). (...) Vždy chci uznat i jiný způsob, takový, ve kterém je žák zaměstnán projektem, který je mu vlastní.“<sup>605</sup>*

Ateliér vnímal Le Corbusier jako místo pro společný výzkum, kde má být architektura studována v rozličných vtěleních a rozvíjí se jako strom, od kořenů až po listy, květy i plody.<sup>606</sup> František Sammer tento přístup potvrdil, když psal domů:

*„Jak vidíte, není zde přesně určena činnost jednotlivých sil, a tak se dostane každý, kdo chce, ke všemu.“<sup>607</sup>*

Již v půlce června, tedy přibližně po šesti týdnech v 35S, nadšeně hlásil, že se v kanceláři těší „*jakémusi postavení*“:

*„U Corbusiéra jsem zase trochu postoupil, dělám nyní náčrtky z první ruky. To je tak, že dávám pozor na Corbus., když se snaží svoji myšlenku nakreslit od ruky na papír. Víc mluví a ukazuje, než kreslí. Já potom z té nedokonalé skizy a spousty poznámek se snažím nakreslit věc tak, abych neporušil myšlenku a aby se to dalo vystavět. Je to někdy hodně přemýšlení, ale velmi zajímavé.“<sup>608</sup>*

A vzápětí píše:

---

<sup>605</sup> „*Sur certaines tables à dessin, les réalités les plus terre à terre; sur d'autres, les anticipations (puisque'il faut donner ce nom à ce qui devrait être la tâche du jour : la prévision, toujours renvoyée à plus tard). (...) Je veux bien, toutefois, admettre une modalité différente, celle où l'élève est occupé d'un projet qui lui est propre,*“ psal in: Le Corbusier 1957, s. 184.

<sup>606</sup> „*A côté de ce atelier de recherches que nous ouvrons ensemble, où la chose bâti serait étudiée dans ses diverses incarnations, se développant comme l'arbre (ce symbole magnifique) avec ses racines, son tronc, ses branches, ses feuilles, ses fleurs et ses fruits,*“ pokračoval in: Le Corbusier 1957, s. 184.

<sup>607</sup> František Sammer v dopise domů z 26. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>608</sup> František Sammer v dopise domů z 13. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

*„byl jsem několikrát v divadle a v kině, ale přes den jsem teď více v kanceláři, kde mám už svoje jakési postavení. Těší mne to pořád víc a víc.“<sup>609</sup>*

Možnost pracovat přímo s prvotními idejemi v podobě Le Corbusierových skic byla opravdovým projevem důvěry a rovněž jakýmsi stvrzením Sammerových schopností. Bez bravurní kresby, ale i bez tvůrčí invence a schopnosti samostatného úsudku by se mu podobné možnosti nedostalo. Osobní zapojení Františka Sammera do široké škály problémů řešených v ateliéru dokládá rovněž jeho detailní informovanost o Le Corbusierově boji v kauze prohrané soutěže na Palác Společnosti národů – *Palais de la Société des Nations* v Ženevě.<sup>610</sup> v létě 1931 se Le Corbusier opět odvolával proti výsledkům soutěže a sepsal prohlášení se shrnutím celého procesu, které zahrnuvalo i grafické srovnání zúčastněných projektů. Obrazovou část prohlášení vypracoval František Sammer, který pak celou kauzu vylíčil v dopise rodičům, v němž reprodukoval i své náčrtky:

*„V Kanceláři je zase zajímavé to, že Le Corbusier připravuje velký proces, vlastně obnovu procesu proti prezidentu rady společnosti národů celé bývalé jury, která rozhodovala o projektu pro palác společnosti národů a čtyřem architektům, kteří okopírovali Le Corbusierův projekt, který nebyl přijat. (...) Já se pokusím naskizzovati Vám srovnání z paměti, doufám, že se mi to povede, protože jsem kreslil srovnávací skizy pro takové prohlášení.“<sup>611</sup> [86]*

Významnou úlohu v pařížské zkušenosti Františka Sammera sehrálo plné nasazení, se kterým se v 35S pracovalo na dalším velkém zadání, projektu do soutěže na Palác Sovětů – *Palais des Soviets* v Moskvě. Ateliér na projektu intenzivně pracoval od října do prosince 1931 a Le Corbusier pak v *Souborném díle* uváděl Palác Sovětů vedle několika dalších projektů jako příklad významu týmové povahy práce a vzájemné výměny inspirací s mladými asistenty:

*„V našem ateliéru byly určité momenty obzvláště intenzivní: když se například dokončovaly plány pro Palác Sovětů, nebo plány pro město Antverpy, nebo ty pro město Alžír. Únava je drtivá, ale postupuje se společně, v týmu.“<sup>612</sup>*

---

<sup>609</sup> František Sammer v dopise domů z 24. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>610</sup> Pro podrobnosti o projektu Paláce Společnosti národů viz pozn. č. 450.

<sup>611</sup> František Sammer v dopise rodičům z 18. 7. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>612</sup> „Il fut certains moments tout particulièrement intenses dans notre atelier: lorsque, par exemple, se terminaient les plans pour le Palais des Soviets, ou les plans pour la Ville d'Anvers, ou ceux pour le Ville d'Alger. La fatigue est écrasante, mais on avance en bloc, en équipe,“ psal Le Corbusier v předmluvě druhého svazku *Souborného díla*, in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.



Pro Sammera tato zkušenost znamenala jakýsi vrchol v rámci jeho pobytu v 35S, kde se plně odevzdal nadšení z práce a po dobu dvou měsíců se nevěnoval ničemu jinému. Rodičům psal o dnech plných práce na projektu jako o „*hrozně radostné práci*“<sup>613</sup> a popisoval jim svou zodpovědnost za výkresy akustických sálů.

*„Je to projekt paláce Sovětů, který mne zaměstná často dlouho do noci. (...) Je to radostná práce, ruku v ruce s oběma kapitány Corb. a Jean.“*<sup>614</sup>

Zatímco se František Sammer během prvních měsíců v Paříži věnoval poznávání nového prostředí, chodil na kurz jazyka a hledal zaměstnání, během práce na Paláci Sovětů se sice sblížil s nejužším jádrem společenství v 35S, ale zároveň přišel o čerstvě získaný přivýdělek v jedné pařížské architektonické kanceláři.

Domů v té době psal o čase tráveném s Le Corbusierem a Pierre Jeanneretem:

*„Jsem řezalák, ale mají mne oba rádi, a když všichni, kteří pracujeme v úzké spolupráci, ve spěchu večeříme, o překot povídajíce, abychom se brzy vrátili, jsme kamarády par excellence.“*<sup>615</sup>

Vzápětí na něj ale dolehly důsledky delšího období bez výdělečné činnosti a musel žádat otce o finanční pomoc, kterou ospravedlňoval takto:

*„Byl to skutečně velký zájem o práci u Corbusiera, které jsem dal přednost před vyděláváním, doufaje, že projekt bude skončen dříve. Mělo to být koncem listopadu. Protáhlo se to ale a nechci utéci před koncem.“*<sup>616</sup>

Po dokončení práce na projektu před Vánoci 1931 zpytoval své svědomí v dopise tetičce, kde píše, jak „*lehkomyslně nechal plavat placené místo, radši pracoval bez honoráře*“ a tímto činem „*snad zavinil malý rodinný skandálek*“.<sup>617</sup> Přínosem mu však byla neocenitelná pracovní zkušenost, množství spontánních zážitků s Le Corbusierem, Pierrem Jeanneretem, Charlotte Périand a dalšími asistenty a také uvedení jména v prohlášení o spolupráci, které Le Corbusier odeslal do Moskvy společně s projektem a technickou zprávou Paláce Sovětů.<sup>618</sup>

---

<sup>613</sup> František Sammer rodičům dne 18. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>614</sup> František Sammer rodičům dne 27. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>615</sup> František Sammer rodičům dne 27. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>616</sup> František Sammer rodičům dne 11. 12. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>617</sup> František Sammer v dopise tetičce Schwarzové ze dne 22. 12. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>618</sup> František Sammer rodičům dne 22. 12. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

## Profesionál

Již v srpnu 1931 se František Sammer zmiňoval o jisté naději „na menší plat u Le Corbusiera“<sup>619</sup> a v září pak psal: „*J sme taková společnost hledačů míst. Je to Wanner, Švýcar, který je se mnou v Kanceláři (má ale dosti času, jelikož zůstane v každém případě do Vánoc, i když nic nenajde.) Potom je to Bosshardt, také Švýcar, který nám dělá špeha v Švýcarsku, a potom já, mě ale teče do bot a také se ale nejvíc činím.*“<sup>620</sup>

První drobnou finanční podporu nabídl Sammerovi Pierre Jeanneret, když jej v říjnu 1931 na poslední chvíli vyslal s architekty Edmondem Wannerem,<sup>621</sup> Junzo Sakakurou<sup>622</sup> a Charlotte Périand, aby nainstalovali nábytek, diorama s plánem Voisin a koberec dle Le Corbusierova návrhu na výstavě moderního interiérového designu – *Internationale Raumaustellung (IRA)* v Kolíně nad Rýnem [87].<sup>623</sup> Dále v lednu 1932 ale psal: „*S Corbusierem jsem několikrát mluvil o zaměstnání, ale jeho stanovisko je, že pomáhá radou a známostmi, ale porušit princip nemůže. Totiž nemůže dělati se mnou výjimku a platiti mne, poněvadž pak by musil platiti všechny. Stará se o to hodně, aby pomohl, a ptá se, doporučuje, ale všechno prozatím marné.*“<sup>624</sup>

Zásadní obrat v ocenění mladého asistenta ale nastal překvapivě v době nejtuzší ekonomické krize. Poté, kdy František Sammer na jaře 1932 ohlásil, že z finančních důvodů odchází,

---

<sup>619</sup> Dopis ze 13. 8. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>620</sup> František Sammer v dopise rodičům z 12. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>621</sup> Švýcarský architekt Edmond Wanner pracoval v 35S v roce 1931, jak dokládá *Seznam asistentů v 35S*, FLC Paris. v letech 1931 a 1932 zde pracoval rovněž maďarský architekt Janos Wanner, což může být v některých případech matoucí.

<sup>622</sup> Japonec Junzo Sakakura působil v 35S v průběhu celých šesti let od roku 1930 do 1936 a v této době zde patřil k nejbližším členům komunity. Po návratu do Japonska se podobně jako Kunio Maekawa výrazně zasloužil o zprostředkování západních myšlenek a prosadil se jako vůdčí osobnost moderní architektury. Pro více informací viz např. Nobuo Hozumi – Jeremy Dodd, Kunio Maekawa, *Architectural Design* XXXV, č. 5, May 1965, s. 222 – 227.

<sup>623</sup> *Internationale Raumaustellung (IRA)* probíhala od 20. října do 20. prosince 1931 v Kolíně nad Rýnem, kde souběžně s prezentací z 35S vystavoval například i Adolf Loos, Bruno Paul či Victor Bourgeois. Vedle nasvícené stěny s plánem Voisin zde Charlotte Périand představila nový model typové skříně a slavné polohovací křeslo, pod které Le Corbusier umístil koberec sestavený z dvanácti koberců zakoupených u hokynáře. Pro podrobnosti o výstavě viz především Ruth Hildegard Geyer-Raack, „IRA“ *Internationale Raumaustellung Gebr. Schürmann, Köln*, in: *Moderne Bauformen* XXX, 1931, s. 607–616, cit. v přínosném textu Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Furniture and Interiors 1905–1965*, Paris–Zürich 2012, s. 126 a 297 a dále Arthur Rüegg, *Equipment*, in: Lucan (ed.) 1987, s. 132. v kontextu práce Charlotte Périand výstavu popsala Mary McLeod v článku *Charlotte Perriand. Her first decade as a designer*, in: *AAFFiles*, č. 15, Summer 1987, s. 10. Cestu na výstavu bezprostředně popsal Sammer v dopise z 18. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP a píše o ní i Charlotte Périand 1998, s. 73 a 74.

<sup>624</sup> Dopis z 11. 1. 1932, zřejmě důsledkem zpětného datování v originále antedatovaný ke dni 11. 1. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

nabídl mu v 35S měsíční plat. Díky jistě dávce asertivity a nepochybně také díky pracovitosti a nadání se tak František Sammer stal „prvním profesionálem ve famózní amatérské posádce kanceláře“.<sup>625</sup> „Ucho se utrhlo. – Dnes večer mi nabídl Pierre Jeanneret výpomoc 1.000.- frcs měsíčně. (...) Dnes odpoledne jsem ohlásil, že 15. března odjedu a večer jsem dostal uvedenou nabídku. – Francouzská morálka.“<sup>626</sup>

Společenství v 35S v této době líčil jako obraz světové ekonomické situace: „O celém světě špatné zprávy. To víš, u nás v kanceláři je to jako na mezinárodním mandlu a každý si postěžuje. Zvláště Amerika a Centrální Evropa. o Československu se pořád mluví, jak se drží. Maďarsko naříká. Řecko jak by smet. Anglie se raduje, že jde libra nahoru, ale zástupce onoho národa trpí v dřevných botách a lituje, že proměnil £ ve zlatě při kursu 80.- frcs. – „Děláme ekonomii“ – všichni.“<sup>627</sup>

A dále popisoval dopad hospodářské krize na chod ateliéru a na rozhodování dalších asistentů: „Finanční krize v Kanceláři (rozumím tím ostatní spoluzaměstnance) hrozí vylidnití a tím poškodit firmu a odtud ona dvanáctá hodina. Když se naplnil čas, nastal výběr. – Nevím, kdo se mnou zůstane. 1.000.- frcs není moc, ale uvažuji to jako začátek a stanu se opportunistou. (...) Konec konců mi také trochu lichotí to, (vzdor nízkému honoráři) že ve famózní amatérské posádce kanceláře jsem první, který se stává profesionálem.“<sup>628</sup>

o finančních odměnách v 35S mezi válkami existuje natolik málo dokladů, že se velmi těžko posuzuje, co přesně Sammer myslel oním „prvenstvím mezi amatéry“. Mohl být prvním a možná i jediným členem ateliéru, který získal plat v době Sammerova pařížského pobytu. Je však nepravděpodobné, že by byl zcela prvním placeným asistentem u Le Corbusiera. o jakémsi zaměstnaneckém poměru se hovoří i například v souvislosti s praxí chorvatského architekta Ernesta Weissmanna, který v 35S působil na přelomu 20. a 30. let,<sup>629</sup> a ve stejném období se ve zmínce o platech zmínil i Jan Sokol o měsíční odměně 750 Frs.<sup>630</sup> Ze zpráv, které zasílal domů František Sammer, také vyplývá, že peníze spravoval a vyplácel spíše Pierre

---

<sup>625</sup> v dopise z 1. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>626</sup> Tamtéž.

<sup>627</sup> v dopise tetičce z 9. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>628</sup> v dopise z 1. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>629</sup> Viz pozn. č. 511. Více k Weissmanovi viz v pozn. č. 424.

<sup>630</sup> Viz Kapitulu 1 a 3.

Jeanneret. Od něj také přijímal odměny za období intenzivnější práce a větší zodpovědnosti za chod 35S.<sup>631</sup>

Na jaře 1932 se podmínky značně zhoršily, v době Velikonoc značně prořídl počet asistentů<sup>632</sup> a na podzim téhož roku se již starost o existenční situaci přátel dostala na roveň s dalšími důležitými zprávami.<sup>633</sup> František Sammer se díky nedávnému získání platu zdržel v ateliéru ještě další rok a mohl pokračovat především v již započatých projektech a stavbách budovy Armády spásy, Švýcarského pavilonu a činžovního domu 24 N. C.

I když dosáhl zlepšení pracovních podmínek, Sammerův pohled na svět výrazně formovalo ovzduší hospodářské krize a levicové naladění uměleckých kruhů. Zájem o komunismus a Sovětský svaz u něj sílil v kontrastu ke světonázoru jeho otce, podnikatele a přesvědčeného sociálního demokrata. Sammerovo politické smýšlení se během pařížského pobytu vyvíjelo do extrémní polohy, ze které si pak utahoval i Le Corbusier. v této době se poprvé setkáme s narážkami na politické přesvědčení a názorové neshody, které provázely vztah Le Corbusiera a Františka Sammera navzdory jejich osobnímu přátelství. Nakolik jemné odchylky v levicovém smýšlení postačily k vzájemnému nepochopení, pak ukázala především jejich komunikace během Sammerova pobytu v Rusku a několik dopisů, které si vyměnili po druhé světové válce.

## Kresby Františka Sammera

První projekt, do kterého v 35S Františka Sammera zapojili krátce po jeho příjezdu, byl Švýcarský pavilon v pařížském univerzitním městě – *Pavilon Suisse, Cité Universitaire*. Již z 11.

---

<sup>631</sup> Podobnou odměnu očekával František Sammer například po období v létě 1932, kdy v ateliéru zůstal sám a dohlížel na stavbu tří velkých staveb. v souvislosti s plánovaným výletem do Španělska napsal: „počítám, že až přijede Jeanneret, budu moci asi na 3 týdny odjet. – Rozpočet ještě nemám, ale doufám na Jeanneretovu remuneraci za práci, kterou právě konám.“ Viz dopis z 2. 8. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>632</sup> „Kancelář je ještě obsazena, ale po Velikonocích to tam bude řídké. – Vypadá to tak, že z 12ti nás napočítá 3. – Anglie, Amerika, ČSR, snad ještě Japon. (...) Jinak osobně věci jdou skoro velmi dobře, ale co je hloupé, že moji kamarádi, Adam a Stephenson jsou bez místa,“ psal Sammer 9. 3. 1932 domů, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>633</sup> „Šéfové přijeli z prázdnin a aparát se začal pohybovat. Zároveň začínám studovat projekt na urbanizaci Stockholmu. Byly ještě jiné věci: Kongres proti válce v Amsterdamu a shánění místa pro Stephensona,“ psal Sammer domů 20. 9. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

května 1931 pochází v pařížském archivu záznam o jeho kresbě severní fasády pavilonu<sup>634</sup> a od samého počátku pracoval František Sammer společně s Edwinem Bosshardtem také na polírních plánech v měřítku 1:50, korekturách plánů v měřítku 1:100 a na kresbě detailů v měřítku 1:10 a 1:1.<sup>635</sup>

Ze dne 3. srpna 1931 pak pochází záznam se Sammerovým jménem u dvou vizualizací konečné podoby návrhu. První kresba představuje čelní pohled na skleněnou fasádu při pohledu od jihovýchodu [9], druhá pak trojrozměrnou perspektivu Švýcarského pavilonu při pohledu od hlavního vchodu [88]. „Tato kresba představuje ten nejatraktivnější pohled na celý objekt, stejně jako by vypadal dnes při pohledu od Japonského pavilonu u Allée Centrale,“<sup>636</sup> napsal o druhé kresbě autor rozsáhlé monografie o Švýcarském pavilonu Ivan Zaknic, který zároveň upozornil na datum vzniku kresby v srpnu 1931. „První srpen je obvykle datem, kdy začíná exodus Pařížanů na letní prázdniny. Srpen je prázdninový měsíc pro Paříž a její pracovní síly,“<sup>637</sup> čteme u Zaknice o době, kdy mladý český kreslíř v 35S pracoval na perspektivě Švýcarského pavilonu. Vzhledem k poznatkům, jaké již máme o procesu vzniku jednotlivých kreseb, lze předpokládat, že Sammer narýsoval vlastní objem a detaily dané stavby. Živou hmotu v podobě stromů, květin, trávníků a lidských postav pak lze považovat za dodatečný vstup Le Corbusiera.<sup>638</sup> Ten se na perspektivu ze 3. srpna dokonce i podepsal a zvolil ji jako první reprodukci u prezentace Švýcarského pavilonu ve vydání svého *Souborného díla* [89].<sup>639</sup>

Fakt, že se na kresbu, která je v evidenci ateliéru vedena pod Sammerovým jménem, podepsal Le Corbusier, nevyvrací Sammerovu účast na odvedené práci, ba právě naopak. Pokud bychom totiž chtěli uvažovat o autorském podílu pomocníka na daném projektu, toto zjištění

---

<sup>634</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

<sup>635</sup> v dopise domů z 26. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP. v rámci podrobné analýzy stavby a líčení vývoje projektu Švýcarského pavilonu najdeme zmínky o účasti Františka Sammera a zhodnocení jednotlivých kreseb ve vyčerpávající monografii Ivana Zaknice, *Le Corbusier. Pavillon Suisse. The Biography of a Building*, Basel 2004. Pro zkrácenou prezentaci projektu viz Ivan Zaknic, *Pavillon Suisse*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006. Pro další informace o Švýcarském pavilonu viz Kapitole 3.

<sup>636</sup> „This drawing represents the most attractive image of the whole complex, much as it would look today if viewed from the Japanese Pavillion along the Allée Centrale,“ čteme in: Zaknic 2004, s. 162.

<sup>637</sup> „August 1, (...) is the usual start-date for the exodus of Parisians on summer holidays. August is a vacation month for Paris and its work force,“ čteme in: Zaknic 2004, s. 162.

<sup>638</sup> Viz podrobnosti k procesu navrhování v Kapitole 1.

<sup>639</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 75.

jasně ukazuje rozložení sil v ateliéru, kde i za účasti sebelepšího architekta zůstával jediným autorem výhradně Le Corbusier.

Závaznou objednávku na budovu Švýcarského pavilonu v Paříži získal Le Corbusierův ateliér v únoru 1931 a návrh procházel obměnami v reakci na diskuze se zadavateli. František Sammer přišel do 35S v okamžiku, kdy se zde pracovalo na třetí variantě projektu, a jeho kresby ze srpna 1931 již představují konečnou podobu návrhu, která předcházela započítí stavebních prací v listopadu téhož roku. Měl tak příležitost účastnit se třibení myšlenek při závěrečném formulování projektu, jehož cesta nebyla jednoduchá. Le Corbusier byl prvním architektem, který pro pařížské univerzitní město navrhnul budovu v moderním stylu, a velmi obtížně pak prosazoval základní formule projektu.<sup>640</sup> v architektuře pavilonu chtěl ve zmenšeném měřítku uskutečnit svůj utopický ideál Zářivého města - *Ville Radieuse*, na kterém ve stejné době pracoval. Vyzdvižení obytné části budovy na piloty a umístění prostorné terasy na střechu domu tak představovaly klíčové prvky stavby. Zároveň se v projektu za výrazného přispění Pierra Jeannereta pracovalo s povahou použitých materiálů a zakřivenými plochami navzdory množství vnějších komplikací. Le Corbusier pak stavbu nazval „*opravdovou laboratoří moderní architektury*“, kde se potýkal s těžkými okolnostmi v podobě financování a povahy terénu, stejně jako s problémy konstrukce na sucho – „*constuction ,à sec*“ a zvukové izolace.<sup>641</sup> Právě konstrukci na sucho a řešení zvukové izolace pak uváděl jako hlavní pokusy, kterým posloužila laboratoř této stavby.<sup>642</sup>

Vedle již zmíněných kreseb vypracoval František Sammer v období od jara do podzimu 1931 několik studií okenního zasklení v přízemí a na terasách a příčný řez stavbou včetně základů budovy [90], který rovněž nalezneme publikovaný v Le Corbusierově *Souborném díle*.<sup>643</sup> v části publikace věnované technické konstrukci stavby pak najdeme rovněž Sammerovy výkresy konstrukčního zajištění nosných pilotů, které vypracoval v dubnu 1932 [91].<sup>644</sup> Na neobvyklá řešení daných problémů narážel František Sammer již od samého počátku své

---

<sup>640</sup> Ke kontextu objednávek národních pavilonů pro pařížské univerzitní město viz pozn. č. v Kapitole 3, kde o problematice píšu v souvislosti s Janem Sokolem a projektem koleje pro československé studenty od Antonína Engla.

<sup>641</sup> „*La construction de ce Pavillon, créé dans des circonstances exceptionnellement difficiles (financés et nature du sol), fut l'occasion de constituer un véritable laboratoire d'architecture moderne: des problèmes de la plus grande urgence y furent abordés, en particulier la construction à sec et l'insonorisation,*“ píše Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 75.

<sup>642</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 11.

<sup>643</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 86.

<sup>644</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 88 a 89.

práce v 35S, kdy psal domů, že „je to dosti nezvyklé, poněvadž konstrukce, které se užívají zde, jsou trochu jiné než naše, a způsob, jakým se používají, je mnohdy docela odlišný.“<sup>645</sup> s novými technologiemi měl možnost se seznámit při práci v ateliéru a vzápětí i během pravidelného docházení na stavbu Švýcarského pavilonu, kterou měl v létě 1932 vedle dalších staveb sám několik týdnů na starost. Základní kámen pavilonu byl položen v říjnu 1931, stavební povolení však projekt získal až v dubnu 1932 a stavba probíhala až do léta 1933, kdy byla slavnostně otevřena [92]. v létě 1932 tedy probíhala teprve první fáze výstavby, kdy byl na základy nosných betonových pilotů konstruován ocelový skelet budovy. František Sammer se tak seznamoval s novými konstrukčními metodami přímo za chodu a v jejich ryzí podstatě, nepochybně i včetně bouřlivých projevů nesouhlasu, které tato stavba po celou dobu svého vzniku provokovala.<sup>646</sup>

Další laboratoří moderní architektury, do které se František Sammer zapojil, byla budova Armády spásy – *Armée de Salut* zvaná také *Cité de Refuge*, na kterou Le Corbusier získal zakázku již v roce 1929. Zde měl v plánu otestovat svou koncepci *pan de verre* – jednotné skleněné stěny, která měla hermeticky uzavřít fasádu a umožnit tak uzavřenou cirkulaci vzduchu v budově. Systém takzvaného *respiration exacte* – správného dýchání v této době představoval radikální obdobu dnešní klimatizace, která při prvních pokusech o uskutečnění v praxi nebyla vždy úspěšná. v případě budovy Armády spásy čelilo uskutečnění těchto ideálů i výrazným finančním omezením a z důvodu nesnesitelných podmínek uvnitř budovy musela být v roce 1935 v některých částech budovy umístěna otevíratelná okna.<sup>647</sup>

V době, kdy se František Sammer poprvé setkal s projektem Armády spásy, řešily se v ateliéru úpravy již schváleného projektu, ke kterým se přistupovalo v průběhu stavby započaté v létě 1930. v červenci 1931 pak psal domů: „Jinak mám práce dost a rozhodně víc

---

<sup>645</sup> František Sammer v dopise domů z 26. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>646</sup> Jako první moderní budova v areálu Cité Universitaire budil Švýcarský pavilon všeobecné pobouření pro svou neobvyklou podobu, uplatnění dosud neozkoušených technologií a nečekaně vysoký rozpočet. Obzvláště vynesení budovy na betonové piloty, střešní terasa a prosklená čelní fasáda se ve většině reakcí nesetkaly s nepochopením. Pro analýzu stavby viz William J. R. Curtis, *Ideas of Structure and the Structure of Ideas: Le Corbusier's Pavillon Suisse, 1930–1931*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 40, č. 4, December 1981, s. 295–310. Pro podrobný popis procesu stavby Švýcarského pavilonu včetně všech jednání a projevů nesouhlasu, které konstrukci provázely, viz předeš. Zaknic 2004.

<sup>647</sup> k vývoji a charakteristice projektu Armády spásy viz Ivan Zaknic in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

nežli ze začátku. Jak jsem již psal, mám dopoledne kurs<sup>648</sup> a odpoledne se pracuje v Kanceláři, nejvíc na útulku Armády Spásy. Byl jsem již také několikrát na staveništi a je to proto mnohem zajímavější, protože člověk akorát ví, co je třeba nakreslit, promyslit atd. – Také stavební metody jsou velmi zajímavé a viděl jsem několik věcí, velmi dobrých, v kterých vím že se nepoužívají u nás.“<sup>649</sup>

Doložené Sammerovy výkresy pro Armádu spásy představují spíše doplňkové technické výkresy, jako například detaily květinových truhlíků, kresby vstupního portiku [93] či výkres typových dveří pro noclehárnu. Protože však po celou dobu docházel na stavbu a v létě 1932 na ni dokonce jako jediný člen ateliéru dohlížel, nepochybně se seznámil nejen s pokrokovými návrhy projektu, ale i s technickými obtížemi, které obzvláště u této konstrukce byly na denním pořádku.

Během léta 1931 se František Sammer zapojil i do projektu Le Corbusierova činžovního domu ve 24 N. C., na kterém se v ateliéru právě začalo pracovat.<sup>650</sup> i toto zadání mělo pro Le Corbusiera význam především pro svou experimentální a urbanistickou hodnotu v souvislosti s jeho vizí o moderním městě.<sup>651</sup> Uplatnil zde důsledně všech svých pět bodů nové architektury, zároveň ale přistoupil k pokusům s novými technologiemi a dosud nepoužívaným tvaroslovím. František Sammer se intenzivně zapojil do projektu celého domu a posléze i do výkresů vlastního bytu Le Corbusiera v posledních dvou podlažích stavby. v období mezi létem 1931 a podzimem 1932 tak najdeme jeho jméno vedle Charlotte Périand, Pierra Jeannereta a několika dalších pomocníků u kreseb pro 24 N. C. nejčastěji. v evidenci kreseb z ateliéru je uvedeno bezmála padesát Sammerových kreseb pro tento projekt a lze předpokládat, že vedle zaznamenaných výkresů vypracoval množství dalších, které do evidence zaneseny nebyly.<sup>652</sup>

---

<sup>648</sup> Od 6. 7. do 14. 8. docházel František Sammer na Sorbonnu na intenzivní kurz francouzštiny, jak dokládá potvrzení o absolvování kurzu: *Cours Spéciaux d'été à la Sorbonne. Certificat de présence*, in: *soukromý archiv*.

<sup>649</sup> v dopise domů z 18. 7. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>650</sup> k popisu a interpretaci projektu viz Dumont o 24 N. C. in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 – Eadem o vlastním bytě Le Corbusiera in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 a Sbriglio 1996.

<sup>651</sup> Dumont o 24 N. C. in: *Plans* [DVD], 2005–2006. – Sbriglio 1996, s. 76.

<sup>652</sup> Během práce na projektech vznikalo v 35S množství kreseb a skic, které nebyly opatřeny pořadovým číslem a zaneseny do evidence kreseb v *livre noir*. Evidovanou projektovou dokumentaci tak doprovází množství dalších dokumentů, jak dokládají složky uložené v pařížském archivu i souborné publikace Le Corbusierova díla. Více k procesu navrhování a čtení kreseb viz Kapitulu 1.



Základní podoba projektu činžovního domu na předměstí Paříže vznikala od července do října 1931, kdy se s úřady v Boulogne začalo vyjednávat o stavebním povolení.<sup>653</sup> První návrh úřady zamítly mimo jiné pro traktování fasády pomocí střídavě umístěných vyčnívajících částí, které měly být vyzděné skleněnými cihlami [94]. Tuto variantu kreslil právě František Sammer a Le Corbusier ji pak zvolil k reprodukci ve svém *Souborném díle* jako příklad omezování architektovy svobody ze strany úřadů, které ve výsledku povolily pouze umístění jednoho rozměrnějšího arkýře ve středové ose domu [95].<sup>654</sup> „Byl jsem příliš vázán nesmyslnými předpisy,“ vysvětloval pak realizovaný návrh fasády při návštěvě Marie Honzíkové a na adresu pařížského magistrátu poznamenal: „Nedá se s nimi mluvit.“<sup>655</sup> Sammer v této době pracoval i na výkresech plánů jednotlivých podlaží a řezů budovou. Od dubna 1932 se pak již v průběhu stavebních prací věnoval množství technických a prováděcích výkresů sklepů, garáží, fasád do dvora, schodišť, příček v přízemí i patrech, vstupní haly a jednotlivých bytů.

Od samých počátků jednání o zakázce na činžovní dům v Boulogne prosazoval Le Corbusier největší možnou výšku budovy. Ze srpna 1932 pak pochází informace, že sám bude investovat do konstrukce posledních dvou podlaží, kde plánoval vybudovat vlastní byt a ateliér.<sup>656</sup> Tento návrh začal stavět v okamžiku, kdy bylo hotovo šesté podlaží, a koncipoval jej jako samostatný dům nad hlavní budovou, jakýsi *dům na domě*.<sup>657</sup> s výhledem na velký stadion a příměstskou krajinu [96] v okolí tak obě podlaží vynášejí dvě valené klenby s čely vyzděnými neomítnutými kameny. Volný prostor prvního podlaží bytu ve středu dispozice člení pouze dvě otáčivá křídla velkých dveří, mezi kterými se nachází točité schodiště do pokoje pro hosty a na obytnou terasu.

Smlouva s podmínkami pro byt Le Corbusiera byla uzavřena v červenci 1932<sup>658</sup> a k srpnu téhož roku pak nalezneme záznam o sérii plánů sedmého a osmého podlaží, jak je vypracoval Pierrem Jeanneret s Františkem Sammerem [97]. Vedle půdorysu a řezu oběma podlažími s poznámkami psanými Sammerovou rukou [98] zde nalezneme i výkres točitého schodiště na terasu [99] a další kresby. v návrhu Le Corbusierova vlastního bytu se už zračí obrat

---

<sup>653</sup> k detailní historii projektu viz především. Dumont o 24 N. C. in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>654</sup> Boesiger (ed.), sv. 2, s. 144.

<sup>655</sup> Honzíková, 1935, s. 281.

<sup>656</sup> Pro podrobnosti o projektu viz Dumont, *Appartement de Le Corbusier* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 - Sbriglio 1996.

<sup>657</sup> Sbriglio 1996, s. 74.

<sup>658</sup> Sbriglio 1996, s. 74.

v jeho díle, který vedle strohých technicistních prvků pracoval již s přirozenějšími materiály a organičtějšími tvary. Tuto tendenci pak kromě mnoha dalších projevů potvrdila i výstava primitivního umění, pro kterou poskytl Le Corbusier svůj byt v roce 1935.<sup>659</sup>

Byť se návrhům svého bytu nepochybně věnoval, v době vlastní stavby byl Le Corbusier natolik zaneprázdněn neustálými cestami, že výkresy a dohled na stavbu svěřil Pierru Jeanneretovi a návrhy nábytku kompletně pověřil Charlotte Périand, která stojí za podobou veškerého vybavení prostor.<sup>660</sup> Realizace stavby tak probíhala v naprosté důvěře v již osvědčenou kompetenci nejbližších spolupracovníků **[100]**. Jak se mi podařilo zjistit během průzkumu provedeného pro tuto práci, do onoho nejužšího kruhu tehdy patřil i český architekt František Sammer. Několik letních týdnů v roce 1932 měl dokonce sám na starosti celé staveniště ve 24 N. C.

V posledních měsících roku 1931 se v ateliéru pozastavily práce na již běžících projektech a veškerá pozornost se upřela k návrhu Paláce Sovětů. v listopadu pak František Sammer psal domů: „Práce v Kanceláři je stále víc a více. (...) Bude to jistě krásný projekt. Neexistuje doposud nic tak ohromného. Je to palác se 6ti sály. Jeden sál je pro 15.000 osob, druhý pro 6.000, 2 sály à 500 a 2 à 200 osob. Nedovedete si asi představit sál pro 15.000 osob, v němž je možno slyšeti lidský hlas, normálně, bez tlampačů. Akustiku sálu projektuje Gaston Lyon, autor Pleylovy koncertní síně. Nemohu Vám bohužel napsati rozměry, poněvadž jsem zaměstnán skupinou C.<sup>661</sup> Mám ji na starosti sám a mám s ní starost. v posledních dnech to ale kristalizuje a brzy to dodělám. Je to na skupinu malých sálů a někdy Vám ukáží, jak je to řešeno.“<sup>662</sup>

---

<sup>659</sup> Výstavu archaických řeckých sošek a afrických předmětů vedle moderních děl a sbírky přírodních objektů rozmístil do všech koutů Le Corbusierova bytu galerista Louis Carré a demonstroval tak souvislost archaického umění s moderní architekturou. Více Dumont, *Apartment de Le Corbusier* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006 – Tři fotografie z bytu s vystavenými exponáty nalezneme in: Le Corbusier, *My work*, London 1960, s. 118 a 119.

<sup>660</sup> Viz Dumont, *Apartment de Le Corbusier* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>661</sup> Projekt Paláce Sovětů tvořily dva oddělené velké sály a čtyři párově uspořádaná menší auditoria. Pracovně byl projekt rozdělen do tří částí, z nichž velké sály byly označeny jako skupina a a B. Skupina C pak označuje projekty menších sálů s přidruženou restaurací a dalšími prvky. Pro podrobný popis a analýzu projektové dokumentace viz především. Kenneth Frampton, *Le Corbusier's Designs for the League of Nations, the Centrosoyuz, and the Palace of Soviets, 1926–1931*, in: Brooks (ed.) 1987, s. 57–81.

<sup>662</sup> František Sammer rodičům dne 21. 11. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

Pro projekt Paláce Sovětů kancelář vypracovala více než 700 kreseb jako podklad pro 17 velkých výsledných plánů, které byly dokončeny ke dni uzávěrky 15. prosince 1931.<sup>663</sup> Součástí práce na projektu byla rovněž práce na plastickém modelu [101], upřesňování technických podrobností či natáčení dokumentárního filmu ruským režisérem Nikolajem Ekkem.<sup>664</sup> z této závěrečné fáze prací na projektu jsou v ateliéru evidovány dvě Sammerovy kresby datované právě k datu 15. prosince 1931. Jedna představuje výkres sálů [102] a druhá perspektivu budovy, kterou Sammer vypracoval se švýcarským kolegou Valdkirchem.<sup>665</sup> Od Františka Sammera pak pochází i tři dodatečné výkresy z ledna 1932, z nichž pak jeho akustickou studii hlavního sálu [103] nalezneme reprodukovanou v Le Corbusierově *Souborném díle* [104].<sup>666</sup>

Na jaře 1932 se František Sammer vedle pokračující práce na třech velkých stavbách částečně zapojil i do výkresů pro vilu De Mandrot a do ideového projektu domů Wanner. Dále se zapojil do prací na urbanistických plánech pro Alžír, hlavní město Alžírsko, tehdejší francouzské kolonie v severní Africe. v případě vily De Mandrot se jednalo pouze o výkresy dodatečného umístění žaluzií na již existující stavbu, podobně jako tomu bylo u detailů interiéru pro projekt Wanner, který Le Corbusier ve své podstatě vyvíjel už od první poloviny 20. let.<sup>667</sup>

V létě 1932 pak na Františka Sammera v plné tíži dopadla zodpovědnost za chod 35S a ocitl se několik týdnů v ateliéru zcela sám. Zatímco Le Corbusier a Pierre Jeanneret trávili léto sbíráním přírodnin na pláži v Piquey,<sup>668</sup> psal František Sammer domů: „*Budu ted' mít mnoho*

---

<sup>663</sup> Podrobnosti k vývoji projektu viz Frampton in: Brooks (ed.) 1987, s. 57–81. Dále Jean-Louis Cohen, URSS in: Lucan (ed.) 1987, s. 442–444 - Josep Quetglas, Palais des Soviets, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006. Podíl Františka Sammera na finální fázi projektu zmiňuje Jean Louis Cohen v kapitole La trahison dramatique du Palais des Soviets, in: Cohen, 1987, s. 224.

<sup>664</sup> „Kromě toho ruský filmový režisér Eck vzal film naší kanceláře, jako dokument, jak započaly práce na paláci Sovětů,“ psal František Sammer 22. 12. 1931 domů, *Fond Františka Sammera*, AMP. o natáčení se zmínila i Charlotte Périand 1998, s. 39.

<sup>665</sup> Švýcarský architekt Arnold von Waldkirch pracoval podle údajů v *Seznamu asistentů* v 35S především v roce 1932. František Sammer o něm psal jako o Valdkirchovi a s jednoduchým v na počátku jména se tento architekt podepisoval i u jednotlivých kreseb v *Livre noir*, FLC, Paris.

<sup>666</sup> *Livre noir*, FLC, Paris – Boesiger (ed.) sv. 2, 2013, s. 134.

<sup>667</sup> o projektu Wanner viz pozn. č. 562.

<sup>668</sup> Zkoumání organických tvarů, mořských vyplavenin a objektů v létě 1932 sehrálo ve výtvarném výrazu Le Corbusiera zásadní úlohu. Jeho *objets de la réaction poétique* pronikly do jeho maleb a zároveň vnesly do jeho architektury smysl pro původní materiály a měkčí, životnější tvary. Skici a záznamy z tohoto léta najdeme in: Le Corbusier, *Sketchbooks I*, 1914–1948, London 1981. z literatury nejnověji k tomuto tématu viz např. Niklas Maak, Aquitanie: On the Wilder Shores of Modernism, in: Cohen (ed.) 2013, s. 168–175 či Danièle Pauly, Rue Jacob: Landscapes Drawn and Painted „in the

práce, protože mám 3 stavenišť: Armádu Spásy, Cité Universitaire a Činžák v Boulogne. a musíte myslet, že jsou to velké stavby.“<sup>669</sup> a krátce nato přiznal i obtížné chvíle s tím spojené: „Jsem teď v Kanceláři sám a mám 3 stavenišť. Jeanneret a Corbu odjeli na prázdniny, a tak v tom lýtám jako čertík.“<sup>670</sup> Františku Sammerovi v ateliéru svěřili dohled nad třemi hlavními pařížskými stavbami z počátku 30. let, a český architekt tak měl příležitost bezprostředně řešit aktuální situace vzniklé během konstrukce předních Le Corbusierových laboratoří nové architektury.

Po boku těchto zakázek se František Sammer zapojil i do projektů navrhovaných pro Alžírsko. Od okamžiku, kdy Le Corbusier poprvé navštívil severní Afriku a Alžírsko v roce 1931, propadl kouzlu této země a urbanistickým návrhům hlavního města Alžíru se věnoval více než deset let. Soustavně pracoval na takzvaném Plan Obus Alžír, který navrhoval v několika fázích. František Sammer se v březnu 1932 zapojil do jedné z prvních dvou fází projektu dvěma půdorysy přístavní čtvrti. v oblasti alžírského mysu plánoval Le Corbusier vystavět úřední centrum města spojené dálničními rampami s rezidenčními částmi města. Sammerovy výkresy pak znázorňují úroveň přízemí a dálnice v této dílčí části města.<sup>671</sup> Mnohem výrazněji se však František Sammer do alžírských projektů zapojil ke konci roku 1932, kdy se podílel na návrhu obytné čtvrti v blízkosti města Alžíru.

Jednalo se o projekt pro podnikatele Duranda, který vlastnil velké pozemky v kopcovité krajině ve vzdálenosti přibližně dvaceti minut jízdy z města, a chtěl zde vystavět rezidenční čtvrt'.<sup>672</sup> Vyjma starého hospodářství zde dosud nestály žádné domy a po této stránce poskytl Durand Le Corbusierovi ideální podmínky pro jeho vize moderního bydlení a životního stylu. v první verzi projektu z října 1932 navrhnul tři šestipodlažní obytné komplexy na pilotech, propojené dálnicemi. z 11. října pak pochází perspektiva celé situace od Františka Sammera a ze 7. prosince jeho vizualizace obytných bloků, která je vsazena do okolního terénu včetně vyobrazení zachovalého starého hospodářství v popředí výjevu [105]. Podobně jako u dalších kreseb z 35S, i zde můžeme jasně rozlišit práci kreslíře a dodatečný vstup Le Corbusiera. u této perspektivy je však pozoruhodný fakt, že byla

---

Evening, by Lamplight, Ibidem, s. 227–233 a Geneviève Hendricks, Rue Nungesser-et-Coli: In the Painter's Studio. In Search of an Expanded Syntax, Ibidem, s. 234–239.

<sup>669</sup> František Sammer rodičům dne 19. 7. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>670</sup> František Sammer rodičům dne 2. 8. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>671</sup> k podrobnostem projektu viz Jean-Pierre Giordani, *Urbanisme, projets A, B, C, H, Alger, Algérie 1930*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>672</sup> k podrobnostem projektu viz Jean-Pierre Giordani, *Lotissement Durand Oued Ouchaia, 1933 Alger, Algérie*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

v ateliéru pro základní geometrický výkres zaevidována pod Sammerovým jménem, přestože většinu plochy zaujímá Le Corbusierova kresba, a v pravém dolním rohu nalezneme dokonce jeho podpis. Kresbu si pak můžeme prohlédnout i v úvodu prezentace projektu v publikaci *Souborného díla*,<sup>673</sup> kde Le Corbusier projekt komentoval následovně: „Zde se již nejedná o obydlí: jsme ve velkém parku plném lákadel. Zde se můžou vyvíjet děti a zde se můžeme cítit jako moderní lidé. Po dvaceti minutách na rušných cestách z Alžíru!“<sup>674</sup>

Ze dne 7. prosince pochází rovněž kresba perspektivy interiéru, u které je v evidenci kreseb v ateliéru uvedeno Sammerovo jméno. Na vlastní kresbě se však hned na dvou místech nachází podpis Le Corbusiera [106]. v rukopisu této kresby se již zcela smývá rozdíl mezi úkolem svěřeným asistentovi a dodatečnými vstupy Le Corbusiera. Je možné, že František Sammer od ruky načrtnul trojrozměrný prostor interiéru, do kterého pak mistr doplnil mobiliář, postavu v průhledu na terasu a parník na dalekém horizontu. Stejně tak je možné, že Le Corbusier nahradil Sammerův výkres zaznamenaný v evidenci vlastní kresbou, kterou opatřil stejným pořadovým číslem. Lze ovšem připustit i variantu, že František Sammer byl již natolik obeznámen se stylem mistrova skicování, že byl schopen jej kompletně napodobit. Le Corbusier neváhal umístit svůj podpis na kresby, které vystihovaly jeho myšlenku a byly určeny k reprezentaci,<sup>675</sup> v tomto případě k publikaci v jeho Souborném díle [107].<sup>676</sup> Pokud se na této kresbě podílelo více rukou, jednotlivé vstupy zde rozpoznáme velice obtížně a ve snaze rozpoznat rukopisy lze vést dlouhé diskuze.<sup>677</sup>

Poučení, které si z tohoto příkladu můžeme vzít, lze vnímat ze dvou úhlů pohledu. z perspektivy studia Le Corbusierovy práce přítomnost mistrova podpisu na kresbě stvrzuje jeho autorskou licenci nezávisle na tom, kdo kresbu vypracoval. z perspektivy studia asistentů v 35S a míry jejich zapojení do procesu navrhování se nepochybně jedná přinejmenším o doklad vyššího postavení Františka Sammera, které ukazuje charakter svěřeného úkolu. Pokud bychom ovšem chtěli uvažovat o autorském zapojení asistenta do

---

<sup>673</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 161.

<sup>674</sup> „On n'est plus un lotissement: en est dans un grand parc plein de multiples séductions. Ici, on peut élever des enfants et on peut se sentir un homme moderne. a vingt minutes des rues trépidantes d'Alger!“ psal Le Corbusier in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 165.

<sup>675</sup> Uvádím na základě konzultace, kterou mi ke konkrétním kresbám poskytl Tim Benton ve Valencii dne 19. 11. 2015, a kterému tímto děkuji.

<sup>676</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 165.

<sup>677</sup> Názory odborníků na rozlišení jednotlivých rukopisů na kresbách z 35S se liší a zůstávají předmětem diskuzí. Za uvedení do problematiky a vysvětlení četných nejasností vděčím Jeanu-Louisi Cohenovi, Timu Bentonovi a Mary McLeod, kterým tímto děkuji.

ideové povahy návrhu, Le Corbusierův podpis zavčas uvede naše vzletné úvahy na pravou míru.

Z první fáze projektu pochází rovněž Sammerův řez dvěma obytnými komplexy **[108]**, který nalezneme rovněž na reprodukci v Le Corbusierově *Souborném díle*.<sup>678</sup> Po diskuzích s panem Durandem se však v prosinci 1932 v ateliéru brzy přistoupilo k práci na druhé variantě projektu, která k velkým obytným komplexům připojila několik set individuálních domů, aby projekt přilákal širší klientelu. z této fáze návrhu pochází rovněž Sammerův řez terénem a individuálními domky, který pak nalezneme otištěný i v publikované prezentaci Le Corbusierova projektu.<sup>679</sup> Návrh pro pana Duranda se stejně jako další ideové projekty pro Alžírsko nedočkal realizace, ale s jeho revoluční koncepcí bylo možné se seznámit v dobovém tisku i na výstavě v Alžíru roku 1933.

V době, kdy František Sammer pracoval na projektu pro pana Duranda, měl za sebou náročné léto, a již od jara téhož roku pracoval zároveň na projektech mimo ateliér. Se švýcarským kolegou Alfredem Altherrem<sup>680</sup> připravoval návrh do soutěže na projekt školy v Curychu či spolupracoval s dalšími kolegy z 35S na jejich vlastních projektech.<sup>681</sup> Letní nepřítomnost šéfů v ateliéru vystavovala asistenty náročným situacím a nutnosti improvizovat, zároveň jim však umožnila využít zázemí ateliéru pro vlastní práci. Proto Františka Sammera mrzelo, že minul uzávěrku soutěží na tatranská sanatoria,<sup>682</sup> a brzy pak ještě za nepřítomnosti vedení začal s britským architektem Alexem Adamem<sup>683</sup> pracovat na projektu urbanistických úprav Stockholmu. Čím lepšího postavení František Sammer v ateliéru dosáhnul, tím více ho lákaly vlastní projekty a samostatná práce s kolegy z 35S i dalšími architekty. Na jaře 1933 se tak vypravil do Anglie, kde společně s bývalými kreslíři od Le Corbusiera Gordonem

---

<sup>678</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 163.

<sup>679</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 168.

<sup>680</sup> Švýcarský architekt Alfred Altherr pracoval v 35S dle *Seznamu asistentů* v letech 1931 a 1932 a později se prosadil jako významný architekt a designér ve Švýcarsku. Pro více informací o Altherrovi viz především nedávno vydanou publikaci od Arthur Altherr et al., *Alfred Altherr Junior: Protagonist of Swiss Living Culture* (cat. exh.), Zürich 2014.

<sup>681</sup> *Také trochu prací pro Davida, který si dělá projekt na vlastní villu v Budapešti a Stephersona, který pracuje na malém urbanistickém projektu pro Institut d'urbanisme*. Psal domů 1. 5. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>682</sup> „Mrzuté je to také proto, že Corbu s Jeanneretem odjedou v ½ července na prázdniny a měli jsme zaručeno pole činnosti,“ píše František domů 1. 7. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>683</sup> Alex Adam pracoval podle *Seznamu asistentů* v 35S především v roce 1932 a patřil mezi nejbližší Sammerovy přátele, jak dokládá kontakt, který spolu udržovali i po odchodu od Le Corbusiera. FLC Paris – *Fond Františka Sammera*, AMP.

Stephensonem,<sup>684</sup> Alexem Adamem a s později předním britským urbanistou Williamem Holfordem pracovali na projektu pro soutěž na urbanistickém plánu pro Antverpy.<sup>685</sup> Tento návrh již vznikl jako konkurenční projekt pařížského ateliéru, neboť na stejném zadání pracoval i Le Corbusier se svými asistenty.

I pouhý výčet projektů dokládá plnohodnotné postavení, jakého František Sammer, nedostudovaný architekt a ve své podstatě samouk, dosáhnul v rámci fungování Le Corbusierova ateliéru. Součástí tohoto úspěchu nebylo jen hluboké přesvědčení o tom, že zvolená práce má smysl, ale rovněž porozumění a přátelství, jaké se mu podařilo nalézt v úzkém jádru spolupracovníků v 35S.

## Společenství v 35S

*„Můj život se ihned změnil, stal jsem se žákem velkého mistra architektury a zároveň kolegou mladých architektů z různých zemí, kteří u Le Corbusiera tehdy pracovali. z těchto styků pak vznikla některá celoživotní přátelství,“* uvedl František Sammer v jednom ze svých poválečných úředních životopisů.<sup>686</sup> v jiném z takových životopisů svou zkušenost vyhodnotil takto: *„Byla to jedinečná zkušená a dokončení studií s novými problémy a novými řešeními.“*<sup>687</sup>

Je obtížné posuzovat, zda byl pro Františka Sammera podstatnější vhléd do způsobu práce v ateliéru Le Corbusiera, či setkání s inspirativními lidmi. Nepopiratelné je však to, že praktické zkušenosti z 35S šly ruku v ruce s osobním přístupem a navázáním životních přátelství. Na rozdíl od jiných českých asistentů v 35S se Sammer systematicky vyhýbal krajanským spolkům a skupinám stipendistů ze své země.<sup>688</sup> Jeho cílem bylo naučit se jazyky a uplatnit se v zahraničí. Zároveň jej zajímala spíše mezinárodní architektonická scéna

---

<sup>684</sup> Britský architekt a urbanista Gordon Stephenson pracoval v 35S podle seznamu asistentů v letech 1931 a 1932. Patřil mezi nejbližší Sammerovy přátele nejen během pobytu v Paříži, ale i po další desetiletí. Svou pařížskou zkušenost i zážitky s Františkem Sammerem popsal Stephenson v autobiografickém textu Gordon Stephenson, Chapters of Autobiography I–III, *The Town Planning Review* 62, č. 1, January 1991, s. 7–36.

<sup>685</sup> Pro podrobnosti o spolupráci Františka Sammera s Williamem Holfordem a o soutěži z pohledu britského týmu viz Gordon E. Cherry – Leith Penny, *Holford: a Study in Architecture, Planning and Civic Design*, Routledge 2005, s. 53–55.

<sup>686</sup> LP 1790, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>687</sup> Příloha k odvolání, v Plzni 12. 4. 1972, č. inv. 32/4a, LP 1790, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>688</sup> „Mluvil česky a tak si myslím že to nemá budoucnost se s ním stýkat,“ napsal František po setkání s jedním rodákem v dopise domů z 23. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

a necítil potřebu pronikat do kruhů českých umělců a intelektuálů žijících v Paříži. z architektů se tak zmiňuje pouze o architektu Konečném, který ve stejnou dobu pracoval u Augusta Perreta, a po většinu času jej považoval – vyjma sebe – za jediného českého architekta v Paříži.<sup>689</sup> Během Sammerovy práce u Le Corbusiera docházel do 35S několik měsíců i český architekt Josef Danda,<sup>690</sup> o něm však v Sammerově korespondenci nenajdeme ani zmínky.

V rámci soustavného hledání práce se František Sammer seznámil s některými významnými postavami francouzské moderní architektury. Díky zájmu o Rusko se seznámil s Françoisem Jourdainem, „oním historickým architektem, který stavěl Samaritaine, první dům s železnou konstrukcí“,<sup>691</sup> a ten jej informoval o možnosti pracovat u Augusta Perreta. Prostřednictvím Jourdaina se tak Sammer setkal s Perretem, „postavou z 19. století, velmi elegantní, tak po Marlovodsku“, který jej „přijal velmi laskavě“,<sup>692</sup> placenou práci u něj však nakonec nezískal. Již v samých počátcích svého pařížského pobytu se nevyhnul ani setkání s architektem Andrém Lurçatem. Spíš než tato významná postava na scéně francouzské moderní architektury jej však zaujala společnost u malířky Madame van Doesburg, do které byl uveden prostřednictvím jednoho z Lurçatových kolegů. Večírky v Meudonu, které madame pořádala ve vile postavené dle plánů nedávno zesnulého manžela, Holanďana Thea van Doesburga, měl František Sammer ve velké oblibě. „Její vila, dílo arch. D., je věc sama pro sebe. Jednoduchá, moderní a kompaktní.“<sup>693</sup> Jezdil tam za debatami o architektuře a také za jakousi změnou od „francouzské Paříže“.<sup>694</sup>

Většinu svého času však František Sammer trávil se svými spolupracovníky a přáteli z Le Corbusierova ateliéru. První přátele našel v americkém architektu Hugh McClellanovi a Švýcaru Edwinu Bosshardtovi, se kterými trávil čas po práci i o víkendech, kdy jezdili na výlety do okolí Paříže, chodili na výstavy, sportovali nebo navštěvovali již postavené Le Corbusierovy stavby. Krátce po jeho příjezdu se tak „byli v Poissy podívat na novou villu,

---

<sup>689</sup> „Zapomněl jsem totiž říci, že u Perreta pracuje jeden Čech, Konečný, kterého znám. (...) Jsme totiž v Paříži jen 2 Češi architekti.“ v dopise z 12. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>690</sup> Český architekt Josef Danda pracoval u Le Corbusiera necelé tři měsíce od jara do léta 1932. Pro podrobnosti o pařížské zkušenosti Josefa Dandy viz Kapitulu 5.

<sup>691</sup> Dopis z 30. 1. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>692</sup> 12. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>693</sup> v dopise z 23. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>694</sup> v dopise z 23. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.



„kterou nedávno dostavěli“<sup>695</sup> a krátce nato vyrazili do Garches na obhlídku dalších konstrukcí: „Dnes je neděle, jedeme do Garches podívat se na Corbusiérovu villy.“<sup>696</sup> Jindy ve volném čase chodili „plovat do bazénu, v neděli do muzea nebo na výstavu“ a pro Františka Sammera by bylo „lehčí nejíst než nejt se podívat do opery“.<sup>697</sup>

Později často spolupracoval a trávil volný čas také s britskými architekty Alexem Adamem a Gordonem Stephensonem, Švýcarem Wannerem, Maďarem Davidem a Američankou Jane West, která byla vůbec první americkou architektkou v ateliéru.<sup>698</sup> Od jara 1932 pak nacházel rozptýlení a odpočinek od pracovního prostředí i ve společnosti amerických umělkyň, mezi kterými našel i svou první ženu, sochařku Agnes Larssen [109].<sup>699</sup>

V době, kdy se v 35S s plným nasazením pracovalo na projektu Paláce Sovětů, zaznamenal František Sammer patrný zlom v mezilidských vztazích, který pak vyzdvihoval i Le Corbusier.<sup>700</sup> Intenzivní práce na tomto projektu vyžadovala semknutí sil, které se pak rozvinulo v sounáležitost podobnou životu v rodině:

„No vidíš, tatí, veselo pořád a máme tak fajn rodinu, ve které se skvěle snášíme, vyměňujeme názory a je nám všem dobře, a kdybych měl změnit od Corbu-ho k Nekvasilům,<sup>701</sup> asi by se mi nechtělo.“<sup>702</sup>

S označením komunity v 35S jako rodiny se setkáme i u ostatních členů ateliéru.<sup>703</sup> Zásadní postavou byl samozřejmě Le Corbusier a hned za ním Pierre Jeanneret, velmi osobní vztah se však formoval i mezi Františkem Sammerem a Charlotte Périand. Několikrát ji vzal na

---

<sup>695</sup> Návštěvu vily Savoye vylíčil František Sammer v dopise domů z 5. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>696</sup> v dopise z 13. 6. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>697</sup> v dopise z 25. 5. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>698</sup> Americká architektka Jane West přišla do 35S v zimě 1932 a pracovala zde především na projektu Švýcarského pavilonu v pařížském Univerzitním městě. Po svém návratu do Spojených států se věnovala architektuře společně se svým manželem německého původu Alfredem Claussem. Více viz Bacon 2001, s. 6, a právě probíhající výzkum o této architektce, který vede Avigail Sachs. Za informace vděčím Mary McLeod.

<sup>699</sup> Agnes Larssen, později vdaná Frazier, pocházela z města Honolulu na americké Havaji a provázela Františka Sammera na jeho životní cestě v meziválečném období. Podrobnostmi o jejím životě a tvorbě se zabývám v dalším výzkumu, který v dohledné době představím v rámci práce věnované Františku Sammerovi.

<sup>700</sup> Pro podrobnosti k sounáležitosti členů ateliéru v tomto období viz Kapitulu 1.

<sup>701</sup> Rodina Nekvasilů patřila mezi přední pražské stavitele a až do 30. let 20. století realizovala stovky staveb na území hlavního města i mimo ně. Pro podrobné informace viz hesla Nekvasil, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 443–445.

<sup>702</sup> Viz dopis z 20. 9. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>703</sup> Viz Périand 1998, s. 27 a další.

večírek k Madame van Doesburg do Meudonu, doprovázel jí na instalaci výstavy v Kolíně a podnikal s ní pověstné výpravy do hor.<sup>704</sup> Návrat z Kolína, kde byli společně s Wannerem a Sakakurou, popsal následovně:

*„Bylo to hrozně krásné, byli jsme všichni jako blázni a vrátili jsme se spokojeni, veselí a odpočatí, s lahví dobrého vína pro ty dva dobré chlapce Corbusiera a Jeannereta. Ovšem že jsme ji vypili společně s mnoha jinými v přísně důvěrném kroužku a strávili tak nezapomenutelný večer.“*<sup>705</sup>

Charlotte Périand popisoval Sammer ve srovnání s klidnou Mme van Doesburg jako „chlapeckou, mladou, trochu cholerickou, s altovým hlasem a rychlými gesty jako chlapec“.<sup>706</sup> Jejich přátelství pojila nejen spolupráce v 35S a trávení volného času, ale i fascinace Ruskem. Cestu Charlotte Périand do Ruska v roce 1932<sup>707</sup> tak František vnímal především jako jakýsi předvoj jejich společného plánu, jak tam získat práci. Této cestě předcházela intenzivní průzkum a navazování potřebných kontaktů. Vedle dalších osobností a výrazné pomoci architektů Françoise Jourdaina, Le Corbusiera a Nikolaje Kolliho v tomto vyjednávání sehrál důležitou úlohu sekretář poslance SSSR v Paříži Barkov: „Seznámil jsem se velmi důvěrně se sekretářem vyslance SSSR v Paříži. (Dnes jsem s ním a s arch. Daubignym a M. Perriand strávil celý den v lese!). Možná že pojedou příští rok do Ruska.“<sup>708</sup>

---

<sup>704</sup> Ke kolínské výstavě viz pozn. č. 624. Na víkendy do hor jezdili se Charlottou Périand velmi často „milovníci lyžování z ateliéru“ František Sammer s Edmondem Wannerem a Junzo Sakakurou. Někdy se k nim přidal Le Corbusier nebo Pierre Jeanneret, v pátek vyráželi do Jury nebo Alp a vraceli se až v pondělí ráno, „ne vždy svěží, ale velmi šťastní“ – „*Bien souvent, les fins de semaines, je débauchais les amoureux du ski de l'atelier: Sammer, Wanner, Sakakura. Nous partions le lundi soir pour le Jura, les Alpes... Nous revenions à l'Atelier le lundi matin, pas toujours en bon état, mais heureux,*“ čteme in: Périand 1998, s. 58.

<sup>705</sup> v dopise z 18. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP. Charlotte Périand měla tuto výpravu spojenou mimo jiné s nočním koupáním v rychlém proudu řeky Rýn. Společnost Sammera, Wannera a Sakakury pro ni byla především osobním potěšením: „*mon luxe à moi, c'était d'inviter Sammer, Wanner, Sakakura, mes gardes du corps et mes „grouillots“ à descendre le Rhin jusqu'à Lorelei,*“ čteme in: Périand 1998, s. 74.

<sup>706</sup> v dopise z 23. 9. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>707</sup> Charlotte Périand navštívila Rusko celkem dvakrát, nejprve v roce 1932 a pak v roce 1934. z korespondence Františka Sammera vyplývá, že poprvé odjela do Ruska 17. 3. 1932 a vrátila se na konci dubna 1932. Dojmy z první cesty a tehdejší situaci v Sovětském svazu popsala in: Périand 1998, s. 40 – 46, kde však uvedla nepřesné časové údaje. o její cestě do Ruska v roce 1932 se zmiňuje i Cohen 1987, s. 122.

<sup>708</sup> Dopis z 18. 10. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP. Charlotte Périand psala ve vzpomínkách o vyslanci jako o Barkofovi, kterého přizvala k oblíbenému trávení volného času v lesích v Compiègne, kde rozprávěli o jeho snech mladého komunisty a neočekávanému vývoji revolučních myšlenek: „*Je l'invitais à partager nos loisirs par de grandes marches en forêt de Compiègne, dans ces hautes futaies désertes couvertes de neige l'hiver. Nous devisions sur ses rêves de jeune communiste, issus des premières années de la révolution, qui ne s'étaient pas matérialisés comme il l'avait cru. Il évoquait en glissant les*

V rámci ateliéru se tak okolo Františka Sammera a Charlotte Périand formovala skupina architektů, kteří usilovali o možnost vycestovat do Ruska za prací. František pak psal domů: „*Pojedeme jako pracovní skupina čtyř nebo pěti architektů, s vísy a smlouvami vydanými ve Francii. Jsme jako sekta, naše zájmy jsou společné.*“<sup>709</sup> Po průzkumu, který provedla Périand přímo v Moskvě na jaře 1932, bylo této skupině doporučeno buď zformovat pracovní buňku v počtu šesti lidí, nebo přijet jednotlivě a nechat se zaměstnat v některém z místních celků. Nejprve se tak František pokoušel sestavit skupinu, kde by byl s Charlotte Périand a kolegy z 35S Gordonem Stephensonem, Janosem Wannere,<sup>710</sup> Ernestem Weissmannem a dvěma inženýry z bývalé Jugoslávie.<sup>711</sup> Ruskými spojenci v tomto snažení byli především bratři Vesninové a bývalý spolupracovník z 35S Nikolaj Kolli, kteří je nazývali „*Skupina Le Corbusier*“.<sup>712</sup> Ve výsledku odjel Sammer do Ruska o rok později sám a s ostatními zůstal v kontaktu jen prostřednictvím korespondence a příležitostných návštěv. s Charlotte Périand zůstal v kontaktu až do propuknutí druhé světové války, která zpřetrhala mnohé vazby a nasměrovala jejich kroky zcela odlišnými směry.

## Rusko a další kroky Františka Sammera

S potenciálem, jaký mělo v té době pro mladé architekty Rusko, se František Sammer seznamoval od samého začátku svého pobytu v Paříži prostřednictvím Le Corbusiera a dalších osobností. Po dlouhém úsilí, budování kontaktů a zjišťování podmínek možné práce v Sovětském svazu nakonec v březnu 1933 opustil ateliér v 35 rue de Sèvres, aby od července nastoupil práci v ateliéru Nikolaje Kolliho v Moskvě.<sup>713</sup> Začala tak nová kapitola v jeho studiu

---

*profondes transformations en cours de la doctrine révolutionnaire.*“ Posléze se o něm zmínila i v souvislosti se svou návštěvou Ruska in: Périand 1998, s. 40 a 44.

<sup>709</sup> 21. 11. 1931, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>710</sup> Ve stejnou dobu pracovali v 35S dva architekti stejného příjmení, Švýcar Edmond Wanner a Maďar Janos Wanner. z dalších zmínek v Sammerově korespondenci však vyplývá, že v případě výpravy do Ruska se jednalo o maďarského architekta Janose Wannera. FLC Paris – *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>711</sup> 2. 5. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>712</sup> „*Mimo to mám osobní relaci s arch. Collym a bratři Vesninové (jsou to ruští architekti, kteří se zajímají o naši skupinu [Skupina „Le Corbusier“, jak jí říkají]), slíbili učiniti vše, abychom práci dostali a byli čestně honorováni,*“ psal František Sammer v dopise z 1. 7. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>713</sup> Nikolaj Kolli dříve také pracoval v 35S, kde působil především v souvislosti s projektem Centrosojuzu v Moskvě. Odjezdu Františka Sammera do Moskvy výrazně napomohli právě Kolli, Le Corbusier a vyslanec Barkov, díky kterým nakonec Sammer odjel na pozvání sovětské vlády a Komisariátu lehkého průmyslu v Moskvě. Zaměstnání získal nejprve u Kolliho v Mossovetu a později i v rámci práce pro Metrostroj, kdy spolu navrhli a realizovali především stanici moskevského metra S. M. Kirova, dnes známou jako Čistyje prudy. Během této spolupráce byli oba architekti pověřeni rovněž

architektury, ve které konečně dosáhnul plného uplatnění v praxi a za odvedenou práci byl odpovídajícím způsobem ohodnocen. Pohltila jej atmosféra bezmezných možností a vize počátku nové společnosti. Měl možnost uskutečňovat zde ideály levicového myšlení, zároveň však zůstal napojen na zázemí v komunitě z 35S a nepřestal vést svůj vnitřní dialog s Le Corbusierem.

Z Paříže odjížděl Sammer na počátku března 1933, kdy se vypravil na cestu po Španělsku a posléze zakotvil v Anglii aby zde pracoval na projektu urbanizace Antverp. v létě se zastavil v rodné Plzni a účastnil se schůzí Svazu socialistických architektů v Praze, kde vystoupil jako zprostředkovatel mezi organizací radikálně levicových architektů v Paříži a českým prostředím.<sup>714</sup> Tomu předcházela jeho kontakt s Karlem Teigem, kdy bez zábran kritizoval Le Corbusierovy politické postoje. „*Víte, je mi líto jeho intelligence, které má příliš mnoho na všedního buržoa,*“<sup>715</sup> psal František Sammer Teigemu o Le Corbusierovi krátce před svým odchodem z 35S. z takového jednání můžeme číst potřebu vymezit se vůči mistru a jeho autoritě, zároveň je z něj patrné úsilí o získání záštity v domácích levicových kruzích. v komunikaci s Karlem Teigem Sammer využil i jeho nedávné polemiky s Le Corbusierem o podstatě moderní architektury.<sup>716</sup> Zatímco však Teige vyčetl Le Corbusierovi především estetství a následování klasických vzorů, Františka Sammera od něj odvracela především jeho nevyhraněnost v politických názorech. Charlotte Périand se z Moskvy vyznával z úcty, kterou k Le Corbusierovi chová, tím spíše však ale nerozumí jeho politickému chování a přehlížení naléhavosti velkých zakázek v Rusku. Přál by si, aby za ním všichni přijeli a dělali opravdovou práci, na rozdíl od ztracení energie na finesách projektů v Paříži:

*„Mnoho pozdravů Pierrovi a Corbu! Jak se máte?“* psal Sammer do Paříže. *„Přijed' s Pierrem – Charlotte. – Je potřeba tu s námi pracovat! Netušíš, jak poslední dobou myslím na všechnu tu*

---

dohledem na probíhající konstrukci Le Corbusierova Centrosojuzu. František Sammer tedy do Moskvy neodjel v rámci své práce v 35S, aby zde pracoval na konstrukci Centrosojuzu, jak se všeobecně usuzuje. s podporou Le Corbusiera odešel za plnohodnotnou práci s přátelskou domluvou, že společně s Kollim dohlédne na průběh prací na stavbě Centrosojuzu.

<sup>714</sup> František Sammer „*se hned v prvních dobách po založení svazu přihlásil z Paříže*“ a napomohl „*zprostředkování kontaktu mezi pařížskou Asociací revolučních umělců, respektive její architektonickou sekcí, vedenou architekty Lurçatem a Ginsburgem*“, a posléze se účastnil schůzí svazu při svém pobytu v Praze, jak se dočteme v potvrzení ze 14. 8. 1933, které na Sammerovo přání vystavil Svaz socialistických architektů s podpisy Karla Teigeho, Jaromíra Krejčara a Josefa Špalka, in: *Fond Františka Sammera*, AMP. Později se v údajích o Františku Sammerovi někdy setkáme s nepřesným údajem o jeho zakladatelském podílu na vzniku Svazu, který není pravdivý.

<sup>715</sup> Dopis Františka Sammera Karlu Teigemu ze 14. 2. 1933, *PNP Fond Karla Teigeho*.

<sup>716</sup> Viz pozn. č. 308.

energii, kterou ztrácíte se všemi popotahovačkami typu Boulogne a tak dále. – Zde se jedná o práci.“<sup>717</sup> Krátce na to vyjadřuje svůj obdiv k Le Corbusierovi a zároveň nepochopení pro jeho politické chování: „Ty víš, Charlotte, jak moc si jej vážím a jak málo pochopení mám pro jeho jednání v politice.“<sup>718</sup>

Levicové nadšení a vidina efektivní práce přivedly Františka Sammera do „vlasti proletariátu celého světa“;<sup>719</sup> kde se zapojil do soukolí stavební mašinerie a pracoval na velkých projektech pro Moskvu a později i pro letoviska u Černého moře. Rok po jeho příjezdu byl v roce 1934 v Rusku vyhlášen oficiální styl socialistického realismu<sup>720</sup> a mezi architekty postupně ubývalo těch, kteří měli odvahu nadále bojovat za ideály avantgardní architektury. Původní patron Františka Sammera Nikolaj Kolli byl jmenován do čela Svazu socialistických architektů a jedinou oporou ve víře v tvůrčí jazyk architektury zůstávali architekti Ginsburg, Leonidov a bratři Vesninové.<sup>721</sup> v průběhu této selekce a tříbení architektonického názoru dostihla Sammera jeho profesní východiska v Le Corbusierově ateliéru a stále více si uvědomoval hodnotu svobodné architektury se všemi jemnostmi a citem pro lidské měřítko. Na počátku roku 1935 přiznal Charlotte Périand pocity, které v něm probudil nově vydaný svazek Le Corbusierova *Souborného díla*:

---

<sup>717</sup> „Beaucoup des saluts à Pierre et Corbu! Que ce que vous faites? (...) Dernièrement je pense beaucoup à vous tous. – Venez avec Pierre – Charlotte. – Il faut travailler avec nous ici!!! Vraiment mon vieux. – Tu ne sais pas combien je pense à tout energie que vous perdez là bas pour les petites emmerdements d'ordre Boulogne etc. – Ici il s'agit du travail.“ Popotahovačkami typu Boulogne s největší pravděpodobností myslel František Sammer nedávnou vzpomínku na společnou práci na činžovním domě a Le Corbusierově vlastním bytě ve 24 N. C. z dopisu pro Charlotte Périand z 8. 9. 1934, in: *Charlotte Périand Archives*, Paris.

<sup>718</sup> „Tu sais Charlotte si beaucoup d'estime que j'ai pour lui et au contraire si peu de comprehension pour son action politique,“ psal František Sammer Charlotte Périand 2. 12. 1934, in: *Charlotte Périand Archives*, Paris.

<sup>719</sup> Mimo jiné i takto označil Moskvu Karel Teige v knize *Socialistická kultura*, Praha 1928, s. 122, a na stejném místě psal: „Moskva se právem pyšní, že je dnes onou moderní duchovou centrálou, již byla v minulém období Paříž.“ Ibidem, s. 57.

<sup>720</sup> k podrobnostem procesu nastolení oficiálního stylu sociálního realismu a k rozkolu uvnitř ruské architektonické obce v průběhu 30. let viz především objevený text založený na studiu archivních dokumentů v Rusku od Danilo Udovički-Selb, *Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above 1928–1938*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 68, č. 4, December 2009, s. 467–495. k výkladu socialistického realismu viz například Catherine Cooke, *Beaty as a Route to „the Radiant Future“: Responses of Soviet Architecture*, *Journal of Design History* 10, č. 2, s. 137–160.

<sup>721</sup> „Ze známých představitelů nové architektury byli a jsou to téměř jediní Ginsburg a bratři Vesninové, kteří zůstali konstruktivistické a funkcionalistické koncepci věrni,“ psal Karel Teige v rukopisu přednášky *Sovětská architektura – Obnova klasicismu*, kterou přednesl 18. 6. 1934 na konferenci Bloku architektonických pokrokových spolků. Cit. in: Jiří Brabec – Vratislav Effenberger – Květoslav Chvatík – Robert Kalivoda (eds.), *Karel Teige. Výbor z díla II. Zápasy o smysl moderní tvorby – studie ze třicátých let*, Praha 2012, s. 636.

„Colli mi ukázal Boesigerovu knihu – nové album vašich prací –, dostatečně jasný obraz toho, co jste za poslední dobu udělali. – Byl to dost sentimentální den – pouze jeden den – zakusit dobré věci, které již dlouho postrádáme – dobrou architekturu. Proto nemůžu napsat Corbu. – Nemohl bych. – o čem psát – o architektuře? Proč?! Děláme zde hodnotné věci? Které zdá se kromě velikosti nejsou samy o sobě v ničem zajímavé. –“<sup>722</sup>

Na jaře téhož roku bylo již patrné Sammerovo rozhořčení nad situací v sovětské architektuře. Vedle oficiální funkce, jaké nabyt Nikolaj Kolli, a respektu, kterého v místním prostředí dosahoval francouzský architekt André Lurçat, nabývala autorita Le Corbusiera a Pierra Jeannereta v ruském prostředí symbolického významu v boji za zachování ideálů moderní architektury. František Sammer byl připraven oba pozvat do Moskvy k veřejným diskuzím a zorganizovat „malou revoltu“.<sup>723</sup> Ve stejné době pracoval na interiérech výstavních prostor Centrosojuzu, které se snažil pojmout tak, aby byly „hodny této budovy“: s největším užitím skla, typovým nábytkem a aplikací základních barev – červené, zelené, bílé – v harmonii s malbami. s většinou návrhů však Nikolaj Kolli nesouhlasil a oficiálně byly zamítnuty.<sup>724</sup>

Stavbu Centrosojuzu od samého počátku provázelo množství komplikací a Le Corbusier trpěl tím, že situaci neměl pod kontrolou. Od roku 1928 byl pověřen dohledem na průběh prací v Moskvě Nikolaj Kolli a v roce 1933 se přidal i František Sammer. v těchto architektech měl Le Corbusier důvěrné svěřence pro kontrolu složitého průběhu stavby, ale proměny v jejich myšlení i společenském postavení, které probíhaly během 30. let, situaci neusnadňovaly.<sup>725</sup>

---

<sup>722</sup> „Colli m’a montré le livre de Boesiger – un nouveau album des vos travaux – un tableau assez clair de ce que vous avez fait dernièrement. – C’était un jour assez sentimental – un jour seulement – de goûter des bonnes choses qu’on manque depuis longtemps – bonne architecture. – Cependant je ne peux pas écrire à Corbu. – Je ne pourrais pas. – De quoi écrire – d’architecture? Pourquoi?! On fait ici des choses valables? qui paraît-il sauf la grandeur n’ont rien d’intéressant en soi,“ psal František Sammer Charlotte Périand dne 19. 1. 1935, in: *Charlotte Périand Archives*, Paris.

<sup>723</sup> „On verra ça ne va pas passer doucement et je suis prêt de participer dans une petite revolte,“ psal Charlotte Périand 5. 6. 1935, in: *Charlotte Périand Archives*, Paris. Pro podrobnosti o André Lurçatovi viz pozn. č. 564.

<sup>724</sup> v dopise Charlotte Périand z 5. 6. 1935, in: *Charlotte Périand Archives*, Paris. Nikolaj Kolli se sám z velké části zapojil do návrhů interiéru, které nakonec z většiny realizoval bez konzultace s Le Corbusierem. o změnách v původních plánech Le Corbusiera a především o Kolliho zásazích do výběru barev informovali mimo jiné J. L. Sert či Charlotte Périand při svých návštěvách Moskvy. Více viz např. Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier’s Centrosoyuz in Moscow*, in: *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, Criticism*, 5, č. 1, Summer 2008, s. 52–61 a Cohen 1987, s. 86–137 – Cohen in: Lucan (ed.) 1987, s. 437–439.

<sup>725</sup> o podílu Františka Sammera na dohledu nad stavbou Centrosojuzu píše Jean-Louis Cohen in: Cohen 2008, s. 54, a především v textu *L’Épopée du Centrosoyuz* v klíčové publikaci pro studium vztahu Le Corbusiera a Sovětského svazu in: Cohen 1987, s. 122 a 128.

Sammer pak vysvětloval Le Corbusierovi jejich mlčení a nečinnost především jako výsledek Kolliho názorových proměn a nesouhlasu s jeho politickými postoji:

*„Podle Colliho zde velmi oceňujeme vše, co jste udělal celkově pro architekturu, a jsme přesvědčeni, že ještě uděláte velké věci. Je zde ale tendence nahlížet vás jako zapojeného v jiném politickém táboře. – Hle Colliho v jeho oficiální podobě. Je ovšem samozřejmé, že osobně je Colli mezi námi, kteří budeme šťastní, když vás tu uvidíme.“*<sup>726</sup> Sám František Sammer se ale stále více přikláněl k architektům, kteří ctili Le Corbusierův vzor a v rámci možností usilovali o udržení své tvůrčí autonomie. „My“, psal ve stejném dopise, *„to znamená všichni, kdo byli okolo Vás během posledních čtyř let.“*<sup>727</sup> Na jaře 1936 se rozhodl, že odejde od Kolliho a začne pracovat s bratry Vesninovými, Leonidem a Ginsburgem, kteří stále na straně Le Corbusiera:

*„Chci, abyste věděl, pane, že v bratrech Vesninech určitě máte přátele. Jsou to dva velcí muži, kteří k vám chovají opravdu dojemně upřímné pocity. Také Ginsburg. a kdybych mluvil za nás mladé, buďte si jist, že jsme připraveni zapojit se s vámi do boje.“*<sup>728</sup>

Od října 1936 František Sammer opravdu nastoupil do projektového ateliéru Narkomzdravu, který řídil M. J. Ginsburg ve spolupráci s bratry Vesninovými, a kde pracoval převážně na projektech sanatorií a letovisek u Černého moře. Na počátku roku 1937 strávil měsíc v Paříži, aby zde navštívil všechny přátele a účastnil se příprav Světové mezinárodní výstavy. *„Odjíždím do Paříže, kde nás čekají – celá internacionála, včetně Le Corbusier,“*<sup>729</sup> psal domů a posléze referoval: *„Jsme stále se starými přáteli – Le Corbusier, Jeanneret, Charlotte Périand, Sertem, jeho ženou a mnoha druhými, nevyjímaje Sakakuru a Adama. – Paříž je stále krásná a vzrušující, pomalu se shledáváme se všemi krásami, které jsme znali dříve. – Le Corbusier má mnoho práce, byli jsme už na některých staveništích, stále si vypravujeme o věcích, které nás zajímají – jest mnoho a mnoho nového.“*<sup>730</sup>

---

<sup>726</sup> *„D'après Colley on estime beaucoup tout, ce que vous avez fait pour l'architecture en général et on est persuadé que vous allez faire des grandes choses. Mais il y a une tendance de vous regarder comme engagé dans un autre camp politique. – Voilà c'est Colley en sa qualité officielle. Bien sûre que personnellement Colley est entre eux, qui seront hereux de vous voir ici,“* psal František Sammer Le Corbusierovi 23. 4. 1936, FLC Paris.

<sup>727</sup> *„Nous' – c'est à dire tous qui étions autour de vous les quatres dernières années.“* v dopise z 23. 4. 1936, FLC Paris.

<sup>728</sup> *„Je voudrais vous faire savoir monsieur que dans les frères Vesnins surtout, vous avez les amis. Ce sont deux grads hommes d'un sincérité et des sentiments vers vous vraiment touchantes. Aussi le Ginsbourgh. Et si je parlerai à propos de nous-jeuns soyez assuré, que nous sommes prêt de s'engager dans les luttes avec vous.“* v dopise Františka Sammera z Moskvy Le Corbusierovi z 23. 4. 1936, FLC, Paris.

<sup>729</sup> v dopise z Moskvy ze dne 13. 1. 1937, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>730</sup> v dopise z Paříže ze dne 30. 1. 1937, *Fond Františka Sammera*, AMP.

V době pařížské návštěvy měl Sammer množství rozdělané práce v moskevském ateliéru a pracoval na několika projektech sanatorií. Ještě v dubnu 1937 se zmiňoval o dobrém chodu věcí a přípravách sjezdu architektů.<sup>731</sup> Dříve než ale proběhlo zahájení tohoto sjezdu, měl již domluvené místo u Antonína Raymonda a zařízenou cestu do Tokia, kam se paradoxně vypravil s dobrozdáním od Nikolaje Kolliho.<sup>732</sup> Do Raymondova ateliéru se z Moskvy vzápětí vydal přes rodnou Plzeň a milovanou Paříž z přístavu v Marseille, odkud 9. srpna vyrazil lodí směrem do japonského přístavu Kobe [110].<sup>733</sup>

V Raymondově tokijském ateliéru se František Sammer zdržel několik měsíců, během kterých zde pracoval na projektu ášramu duchovního vůdce Šrí Aurobinda v jihovýchodní Indii. Poté společně Antonínem a Noémi Raymondovými odjel přes Filipíny, Vietnam a Srí Lanku do Pondicherry, francouzské části Indie, kde byl v následujících letech pověřen dohledem na stavbu ášramu podle Raymondova návrhu [111].<sup>734</sup> Takzvaná Golconde se svou betonovou konstrukcí a delikátním tvaroslovím ve své době a v daném prostředí neměla obdoby,

---

<sup>731</sup> „*Ted' před sjezdem architektů je tolik všelijakých starostí a funkcí a nebylo možno se rozptylovat. – Sanatorium je v plném proudu a ještě mnoho jiných věcí. – Všecko jde velmi dobře,*“ psal domů 18. 4. 1937, *Fond Františka Sammera*, AMP. Na všesvazovém sjezdu sovětských architektů, který proběhl ve dnech 15.–26. 6. 1937, se setkala množství uznávaných architektů z celého světa, aby prodiskutovali aktuální stav architektury v Sovětském svazu. Zároveň zde ruská strana formálně potvrdila nastolení socialistického realismu a odsoudila moderní projevy ruského konstruktivismu. Za Československo se sjezdu účastnili architekti Josef Gočár a Pavel Janák. o průběhu sjezdu se můžeme dočíst například v dobové zprávě o sjezdu I. všesvazový kongres sovětských architektů v Moskvě, in: *Stavba* XIV, č. 7, 1938, s. 115, či z pohledu americké delegace v textech Franka Lloyda Wrighta, *Architecture and Life in the USSR*, in: *Architectural Record* 82, č. 4, October 1937, s. 58–63 a Simona Breinese, *First Congress of Soviet Architects*, *Ibidem*, s. 63–65, 94 a 96. Okolnostmi pozvání a průběhem účasti zahraničních delegátů se na příkladu Franka Lloyda Wrighta zabýval například Donald Leslie Johnson v textu *Frank Lloyd Wright in Moscow: June 1937*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 46, č. 1, March 1987, s. 65–79.

<sup>732</sup> Potvrzení o spolupráci a vyjádření úcty k dovednostem Františka Sammera od Nikolaje Kolliho ze dne 10. 7. 1937, in: *Sri Aurobindo Archives Pondicherry*. Za vyhledání dokumentů v tomto archivu a za jejich poskytnutí ke studiu vděčím Richardu Hartzovi, kterému tímto děkuji.

<sup>733</sup> Okolnosti náhlé změny plánů Františka Sammera i rozhodnutí odjet z Moskvy zůstávají nejasné a spolupráce s Antonínem Raymondem představuje další samostatnou kapitolu v životě a díle tohoto architekta. Výzkumu o Františkovi Sammerovi se nadále věnuji a další kapitoly jeho profesní cesty představím v samostatné publikaci.

<sup>734</sup> „*Od února 1938 jsem architektem a pracuji v ashramu Sri Aurobinda Ghose v Pondicherry na realizaci projektu obytné budovy, který jsem vypracoval v Tokyu ve společnosti svého přítele Antonína Raymonda, amerického Čecha, který se nyní nachází v Americe,*“ psal Sammer 15. 9. 1940 na Československý konzulát v Bombaji, in: *Sri Aurobindo Archives Pondicherry*. o společné cestě do Indie a podílu Františka Sammera na stavbě Golconde napsal i Antonín Raymond ve své autobiografii, kde ovšem uvádí nepřesné informace o Sammerově předchozí činnosti a zmiňuje dlouhou odmlku ve vzájemné komunikaci v době po druhé světové válce. Viz Antonin Raymond, *An Autobiography*, Rutland 1973, s. 160.



a představuje tak jednu z prvních staveb moderní architektury v Indii.<sup>735</sup> František Sammer, který v Pondicherry žil téměř čtyři roky, byl v neustálém korespondenčním kontaktu s Antonínem Raymondem a společně s Japoncem Georgem Nakashimou<sup>736</sup> nesl plnou zodpovědnost za stavbu [112]. Sám pro ášram navrhl betonovou pergolu u památného stromu a našel mnohá řešení problémů vzniklých při stavbě [113]. Golconde svou podobou předznamenala velké konstrukce moderní architektury, kterých se Indie později dočkala až v Le Corbusierových poválečných realizacích v Čandígarhu a Ahmédábádu.<sup>737</sup>

## Neustávající dialog s Le Corbusierem

Dopad, jaký měla pařížská zkušenost Františka Sammera na jeho další práci a životní rozhodování, se posuzuje velice obtížně. v meziválečném období pracoval v kancelářích v zahraničí, kde se podílel na projektech nadřízených architektů. Během druhé světové války vstoupil do britské armády, se kterou byl z Pondicherry vyslán nejprve do severní Indie a pak do Barmy, kde utrpěl vážné zranění.<sup>738</sup> Když se od roku 1946 zotavoval v sanatoriích ve Velké Británii, chodily mu nabídky ke spolupráci od bývalých kolegů z 35S v Anglii, stejně jako od Le Corbusiera či Antonína Raymonda. Antonín Raymond mu dokonce zařídil i vstup na území Spojených států amerických. Vyčerpaný více než dvacetiletým pobytem v zahraničí

---

<sup>735</sup> Zhodnocení významu stavby v rámci indické moderní architektury společně s dokumentací aktuálního stavu budovy nalezneme in: Pankaj Vir Gupta – Christine Müller – Cyrus Samii, *Golconde: The Introduction of Modernism in India*, New Delhi 2010. Podrobnou dokumentaci projektu pak najdeme např. v tematickém čísle časopisu *The Kentiku, Focus: Antonin Raymond & Noemi p. Raymond*, October 1961, s. 58–62 a 128–130 nebo in: Raymond 1973, s. 160–167 či Kurt G. F. Helfrich – William Whitaker (eds.), *Crafting a Modern World: The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond*, New York 2006, především s. 171–173.

<sup>736</sup> Americký designér George Nakashima pracoval ve 30. letech u Antonína Raymonda v Tokiu, posléze v Pondicherry a po druhé světové válce se za pomoci Raymonda usadil v americké Pennsylvánii. Pro zodpovědnost za stavbu Golconde bývá zpravidla oceňován především Nakashima, na stejně významný a dosud opomíjený podíl Františka Sammera upozornili nejnověji především Helfrich - Whitaker (eds.) 2006, s. 37 a 71. Rozsah Sammerovy práce v Pondicherry a podíl na projektu dokládá i jeho rukopis v rozsáhlé dokumentaci ke Golconde, uložené především v *Architectural Archives of the University of Pennsylvania* a *Sri Aurobindo Archives Pondicherry*.

<sup>737</sup> o prvenství Golconde v rámci moderní indické architektury se dočteme v dostupné literatuře, která o stavbě pojednává, srovnání s Le Corbusierem pak předložili například Gupta – Mueller 2010.

<sup>738</sup> Podrobnosti o Sammerově nástupu do armády a průběhu vojenské služby dokládá především dokumentace uložená ve *Sri Aurobindo Archives, Pondicherry*, a dále část dokumentace uložená v Plzni, *Fond Františka Sammera*, AMP.

a oslabený válečnými událostmi se však Sammer rozhodl, že se vrátí domů do Československa.<sup>739</sup>

Vlastní projekty Františka Sammera jsou proto známé převážně až z doby po druhé světové válce, kdy autorský podíl ve většině případů podléhal oficiálně stanoveným estetickým směrnicím. Projekty plzeňského sídliště Slovany [114] a přírodního divadla v Lochotíně [115] tak o Sammerovi sice vytvořily dojem, že byl „nejaktivnější propagátorem konzervativní architektury socialistického realismu v Plzni“, <sup>740</sup> když ale tyto stavby ukazoval svým nejbližším, raději mlčel.<sup>741</sup> Dalších fází výstavby sídliště Slovany se již neúčastnil a své úsilí upřel k práci na směrném územním plánu Plzně, kterým se pak mnoho let zabýval s jedním ze svých nejbližších přátel, architektem Jindřichem Krise. Antonínu Raymondovi později napsal:

*„Bylo mi jasné, že situace, kdy nestačilo prostředků ani na urychlenou výstavbu bytů v nepěkných typisovaných domech, není příznivá pro rozkvět architektury. Naopak v urbanismu, kde se otevírala široká cesta české škole urbanismu, která položila základ moderní socialistické legislativě o územním plánování a tvorbě plánů měst a vesnic vůbec, bylo možné udělat kus poctivé práce.“<sup>742</sup>*

Františku Sammerovi záleželo na výtvarné stránce architektury i na pravdivosti výrazu. v podmínkách, do jakých vstoupil po svém návratu do Československa, tak brzy pochopil, že své zkušenosti a tvůrčí potenciál bude moci nejlépe rozvíjet spíše v oblasti urbanistických studií než ve volné architektuře. Plán, který vytvořil společně s Jindřichem Krise pro Plzeň, posloužil později jako předloha pro plán schválený v 60. letech 20. století.<sup>743</sup> v plzeňských

---

<sup>739</sup> o emigraci do Spojených států uvažoval František Sammer již před propuknutím druhé světové války, kdy na patřičných místech vyjednával potřebné doklady. Antonín a Noémi Raymondovi, kteří utekli v předvečer války, mu ve vyjednávání byli nápomocní, a během válečných let mu dokonce zařídili víza a zajistili cestu. Okolnostem rozhodnutí Františka Sammera vrátit se po skončení války do Československa a možnostem, jaké se mu v tento okamžik nabízely, včetně komunikace s Antonínem Raymondem, se věnuji v dalším výzkumu a představím je v samostatné publikaci.

<sup>740</sup> Viz Domanický 2013, s. 14 a další, viz přehled bibliografie v pozn. č. 579 a 580 na začátku této kapitoly.

<sup>741</sup> Podle rozhovoru s Edou Kriseovou a Martinem Krise, kteří Františka Sammera znali od útlého dětství a kterým tímto děkuji za setkání dne 26. 2. 2015 v Praze.

<sup>742</sup> František Sammer v dopise Antonínu Raymondovi z 1. 7. 1967, *Fond Antonína Raymonda*, Penn. Archives. Za vyhledání a poskytnutí materiálu děkuji Williamu Whitakerovi.

<sup>743</sup> Projekt architekti publikovali jako Jindřich Krise – František Sammer, Plánování statutárního města Plzně, in: *Architekt* XLVII, č. 5–6, 1949, s. 88–92 a jako Jindřich Krise – František Sammer, Plánování statutárního města Plzně, in: *Architekt* XLVIII, č. 4, 1950, s. 51–69).

urbanistických plánech pak lze číst východiska ve funkčním plánování měst meziválečné avantgardy. Rozdělení města do funkčních zón a radikální přístup ke staré zástavbě nezapře Sammerovy zkušenosti ze spolupráce s Le Corbusierem či slavným britským urbanistou Williamem Holfordem [116].<sup>744</sup> Zároveň František Sammer působil v různých komisích a ve spolupráci s Českým vysokým učením technickým v Praze konzultoval a oponoval vědecké práce zahraničních studentů. v rodné zemi si tak i v rámci omezených možností našel vlastní cestu a myšlenkově si udržel příslušnost k „rodině“ z pařížského ateliéru.

Sammerova profesní východiska v Le Corbusierově chápání architektury jasně ukázal již vývoj Sammerovy zkušenosti v Sovětském svazu. Byť se s Le Corbusierem ve všem neshodoval, během působení v Moskvě, epicentru komunistických ideálů, si uvědomil, jak velký význam pro něj mělo Le Corbusierovo vnímání architektury jako takové. Jeho odvrát od mistra a dočasná revolta se ukázaly být především politické povahy a této neshodě se později, stejně jako dříve, oba dokázali zasmát. Poté, co se Sammer po skončení války podívoval, že se všude mluví o Picassovi, a nikoli o Le Corbusierovi,<sup>745</sup> mu tento odpověděl: *„Říkáte mi, že se všude mluví o Picassovi..., a ne o mně. To dokazuje, že jste komunist a že se vaše propagandistické orgány nezabývají ničím jiným než svými partyzány. Za sebe můžu říci, že jsem zůstal vně politiky.“*<sup>746</sup>

Na stejném místě se ale Sammera také ptal, jestli se nechce vrátit do 35S a posílit tým, kde znatelně chybí zkušenější síly: *„Vrátíte se jednou do Francie za prací? Bylo by pro vás místo v naší organizaci, které chybí ti, které zavřeli jinde a kteří se všichni rozeběhli. Nemáme než mladé, kteří mají dobrou vůli, ale chybí tu ti na vyšší úrovni.“*<sup>747</sup>

---

<sup>744</sup> Jako o dvojici rozmáchlých funkcionalistů píše o Jindřichu Kriseovi a Františku Sammerovi Domanický, in: 2013, s. 13 - Souvislost Sammerových urbanistických plánů s Le Corbusierovými principy plánování zmiňuje např. i Rostislav Švácha in: Švácha – Platovská (eds.) 2005, s. 56.

<sup>745</sup> Dopis Františka Sammera Le Corbusierovi ze dne 24. 2. 1946, FLC Paris.

<sup>746</sup> *„Vous me dites qu'on entend parler que de Picasso... et rien de moi. Cela prouve que vous êtes communiste, et que vos organes de propagande ne s'occupent que de leurs partisans. Pour moi, je suis resté dehors des politiques,“* psal Le Corbusier Františku Sammerovi 7. 3. 1946 v reakci na jeho dopis ze 24. 2. 1946, oba dopisy in: FLC, Paris.

<sup>747</sup> *„Reviendrez-vous un jour en France pour travailler? Il y aurait de la place pour vous dans notre organisation à laquelle manque ceux qui ont été fermés autrefois, et qui sont tous dispersés. Nous n'avons que des jeunes qui sont de très bonne volonté, il manque des échelons,“* psal Le Corbusier Františku Sammerovi 7. 3. 1946, FLC Paris.

Nabídka vrátit se do 35S a to, že jej Le Corbusier řadil mezi „ty na vyšší úrovni“, Sammera velmi potěšila, ale byl nucen ji odmítnout. Již se rozhodl pro návrat do Československa. Litoval, jak se vyjádřil o Picassovi, a zároveň se divil, proč jej Le Corbusier znovu obviňuje, že je komunistou. Všichni už to přece dávno vědí! Mnohem více ho zajímaly Le Corbusierovy knihy, po letech války byl „lačný po opětovném smočení se do živé vody myšlenek a prací, které jsou pro něj v daný moment podstatou přítomnosti i znovu nalezené budoucnosti. Můžete mi pomoci?“ žádal Sammer Le Corbusiera o pomoc a oporu po letech strávených na frontě a v nejistých okamžicích krátce po skončení války.<sup>748</sup> Ten reagoval doporučením, kde sehnat knihy, a vysvětlením svých narážek na politiku, kterými ho chtěl jen poškádlit: „*Neobviňuji Vás, že jste komunistou (to je dost dobře děláno jinde), a jen jsem trochu žertoval, aby se pořád nemluvilo tak vážně.*“<sup>749</sup>

Le Corbusier byl nejen přítelem Františka Sammera, ale nepochybně i jeho jediným opravdovým učitelem. Ať měli neshody jakéhokoli druhu, jeho úlohu jasně pojmenoval Sammerův přítel Stephenson v jednom z dopisů: „*Naučili jsme se mnoho v technickém a estetickém smyslu. s učiteli jako Corb. (...) Jeho svrchovaná úloha byla ta v roli učitele.*“<sup>750</sup> Poslední doklady o komunikaci Františka Sammera s Le Corbusierem se dochovaly z roku 1946 a další kontakt související s pařížským ateliérem proběhl až po Le Corbusierově smrti, kdy se na Sammera v roce 1973 obrátil Pierre-André Emery s prosbou o pomoc při sestavování seznamu asistentů v 35S.<sup>751</sup> Korespondence s Emerym v něm probudila silné pocity, podobně jako účast českého architekta Václava Rajniše na jednání nově založené Mezinárodní společnosti Le Corbusiera – *Association Internationale Le Corbusier* (AILC). Rajnišovi pak napsal: „*Neubránil jsem se dojetí při představě, jak zasedáte s Corbusiéry – jste*

---

<sup>748</sup> „*Je suis avide de me retremper dans cette eau vive des idées et travaux qui sont pour moi maintenant toute essence du présent et aussi future retrouvé. Pouvez-vous m'aider?*“ psal Sammer Le Corbusierovi v dopise ze dne 26. 3. 1946, FLC Paris.

<sup>749</sup> „*Je ne vous accuse pas du tout d'être communiste, (c'est très bien porté d'ailleurs), et je plaisantais un peu, afin de ne pas toujours parler sérieusement,*“ psal Le Corbusier Sammerovi 6. 4. 1946, FLC Paris.

<sup>750</sup> „*We learned a lot in the technical and aesthetic sense. With teachers like Corb. (...) His superb role is that of a teacher,*“ psal v nedatovaném dopise Františku Sammerovi Stephenson in: *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>751</sup> Pierre-André Emery v dopise ze 13. 1. 1973, in: *soukromý archiv* – a dopis z 8. 2. 1973, in: *Fond Františka Sammera*, AMP. k podrobnostem vzniku Seznamu asistentů a Emeryho komunikaci s Františkem Sammerem viz Kapitulu 1.

*zřejmě dnes jediný z Čechů, kterým se to podařilo – doufejme, že prozatím –, a náleží Vám za to dík.*<sup>752</sup>

O své osobě František Sammer spíše mlčel a nezasadil se ani o budování mýtu o Le Corbusierovi, ani o svých zahraničních zkušenostech. Již v době své práce v 35S se ale neváhal podílet na veřejném obrazu Le Corbusiera. Ten ho jednoho dne pověřil, aby za něj odpovídal na otázky novinářky z deníku *Prager Presse* v době, kdy na ni neměl čas. v nedělním vydání ze dne 29. května 1932 pak publikovala novinářka Zdenka Wattersonová rozhovor s Le Corbusierem [117],<sup>753</sup> v němž se dočteme o jeho aktuálních projektech, palčivých problémech urbanismu i o klidu, s jakým odpovídal na položené otázky. z přesvědčivého jazyka odpovědí bychom stěží rozpoznali, že novinářka s Le Corbusierem vůbec nemluvila, a o to překvapivější je zpráva v jednom z dopisů, který napsal František Sammer domů:

*„Ten interview od pí Wattersonové jsem četl a zpozoroval, že vzdor tomu, že jsem jí nadiktoval tak přesně různé věci, zbodla to, z odborného hlediska. – Byl jsem to vlastně já, který jí vlastně ten interview dal, protože Corbu neměl čas. Doufám, že jste nezpozorovali chyby, kterých se ta dáma dopustila. F.*<sup>754</sup>

František Sammer přispěl svými poznámkami ke vzniku Emeryho Seznamu asistentů v 35S a obdržel tak i členství v nově založené organizaci AILC [118].<sup>755</sup> Jak ale vyplývá z dopisu Václavu Rajnišovi, jeho možnost uhradit členský poplatek v následujících letech a šance zúčastnit se mezinárodních setkání byly mizivé. s většinou přátel z meziválečného období se již nesetkal a stopy po spojení se zahraničními přáteli mizí nejpozději v 50. letech, kdy jej začala sledovat Státní bezpečnost.<sup>756</sup> Část kontaktů byl pak schopen obnovit až v 60. letech. Je možné, že z podobných důvodů se zdržel i šíření podrobností o svých meziválečných

---

<sup>752</sup> z přípravy dopisu pro Václava Rajniše z 13. 1. 1973, *Fond Františka Sammera*, AMP. Václav Rajniš patří společně s Jaroslavem Vaculíkem k českým architektům, kteří pomáhali v 35S po druhé světové válce. Pro odlišný charakter tohoto období nejsou zahrnuti v této práci.

<sup>753</sup> Zdenka Watterson, Ein Besuch bei Le Corbusier, *Prager Presse*, Jahrgang XII, No 146, Sonntag 29. Mai 1932, s. 3, za nalezení a poskytnutí článku vděčím Ireně Lehkoživové.

<sup>754</sup> Psal Sammer v dopise domů z 1. 7. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>755</sup> Průkazka AILC č. 551, nadepsaná *François Sammer, architecte Pilsen*, s podpisem Pierre-André Emeryho, in: *Soukromý archiv*.

<sup>756</sup> z dostupných pramenů vyplývá, že František Sammer začal být krátce po svém návratu do Československa sledován Státní bezpečností pro své zahraniční zkušenosti a účast v britské armádě. Lustrace provedená Archivem bezpečnostních složek (ABS) potvrzuje založení evidenčního svazku v roce 1958 a jeho zničení v roce 1963. Údaje uvádím dle zjištění *ABS, archivní protokol Krajské zprávy ministerstva vnitra Plzeň, operativní svazky, záznam archivní číslo 790 PL*.

zkušenostech, zážitky z Le Corbusierova ateliéru nevyjímaje. Na rozdíl od Karla Stráníka pak neodpověděl ani na dotazy ohledně pařížské zkušenosti, se kterými se na něj v roce 1958 obrátil Karel Honzík, když psal své vzpomínky na život československé avantgardy.<sup>757</sup>

František Sammer zahájil svou profesní dráhu po boku významných osobností v zahraničí a měl na sebe i svou práci vysoké nároky. Nejprve si nedokázal představit, že by se vrátil za prací do rodné země, posléze jej však natolik vyčerpaly válečné události, že po druhé světové válce odmítnul nabídky ze světově uznávaných kanceláří a vrátil se do Československa. Protože se příliš nezabýval svým veřejným profilem a dosažené zahraniční zkušenosti pro něj byly v době totalitního režimu kompromitující, své místo v historii si František Sammer hledá velice obtížně. Sammerův příklad dobře ukazuje limity, jakým dosud čelí česká historie meziválečné avantgardy. Jednalo se o dobu otevřeného myšlenkového i geografického pole, kdy se v architektuře prosadil takzvaný *mezinárodní styl*. Můžeme však za mezinárodní považovat i historický obraz české avantgardy? Patří do historického příběhu pouze ti, kteří tvořili na území Československa? Pokud ano, po jak dlouhé době strávené za hranicemi své země přestává mít tvůrce význam pro dějiny psané na území jeho rodné země? To jsou otázky, které vzbuzuje nejen příběh Františka Sammera, ale které mají význam pro celou tuto práci, jak ukáže například i jeden z příběhů představených v následující kapitole.

---

<sup>757</sup> „Stačí naprosto nestylizovaný záznam, tak říká telegrafický. Já si ho upravím sám. Případně mohu citovat delší i kratší části doslova – podle Tvého přání,“ psal 17. 6. 1958 Karel Honzík Františku Sammerovi v prosbě o popis zážitků z Le Corbusierova ateliéru, in: *Fond Františka Sammera*, AMP. v Honzíkově knize se nakonec o fungování Le Corbusierova ateliéru dočteme z reprodukované výpovědi Karla Stráníka, který v ateliéru pracoval v jeho samých počátcích v polovině 20. let. Viz Honzík 1963, s. 122–125. Viz také Kapitulu 1.

## Kapitola 5

### Mezinárodní mandl:<sup>758</sup> 35 rue de Sèvres ve 30. letech

Ve stejné době, kdy v Le Corbusierově ateliéru pracoval František Sammer, sem přišli i další dva čeští architekti. Sammer, který se zaměřil především na své zahraniční kolegy a na budování zázemí pro svou profesní dráhu za hranicemi Československa, však jejich přítomnost téměř nezaznamenal.<sup>759</sup> Architekt Josef Danda nastoupil svou stáž v 35S na jaře 1932, kdy se zde Sammerovi podařilo získat měsíční plat, a přibližně rok poté zahájil svou práci u Le Corbusiera Jan Reiner, který se v ateliéru zdržel nejméně dva roky.

### Josef Danda

Podobně jako Jan Sokol, vyjel i Josef Danda do Paříže díky stipendiu francouzské vlády [119]. Pro Le Corbusiera sice pracoval méně než dva a půl měsíce, dokumenty z jeho pozůstalosti přesto ozřejmují mnohé podrobnosti o dobových podmínkách českých stipendistů v Paříži a praxi v 35S.<sup>760</sup> Dne 2. srpna 1931 uveřejnil deník *Právo lidu* jméno Josefa Dandy mezi oceněnými žadateli o stipendium francouzské vlády<sup>761</sup> a dne 7. srpna obdržel architekt potvrzení z Českého vysokého učení technického o udělení stipendia na akademický rok 1931/32, počínaje 1. listopadem 1931 a konče 1. červencem 1932. o přidělení stipendia rozhodovalo Ministerstvo školství a národní osvěty, institucí pověřenou dozorem nad stipendisty v místě pobytu byl pak Slovanský ústav v Paříži – *Institut des Études Slaves*.<sup>762</sup>

Není bez zajímavosti, že nejdříve měl Josef Danda studovat na École Centrale des Arts et Manufactures v Paříži a až na základě žádosti o změnu studijního místa se přihlásil na École

---

<sup>758</sup> z dopisu Františka Sammera z 9. 3. 1932, *Fond Františka Sammera*, AMP.

<sup>759</sup> Viz Kapitolu 4.

<sup>760</sup> Pozůstalost Josefa Dandy je uložena v 6. oddělení Národního Archivu v Praze. Za zprostředkování přístupu k dokumentaci děkuji Jiřímu a Vítku Dandovým, synu a vnuku Josefa Dandy. Za ochotu a zpřístupnění dosud nezpracovaného fondu pak děkuji archivářům Miroslavu Kuntovi a Renatě Kuprové.

<sup>761</sup> *Právo lidu* 2. 8. 1931, s. 15 – dohledáno dle výstřižku z *Fondu Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>762</sup> o rozhodnutí Ministerstva školství ze dne 23. 7. 1931 a o základních podmínkách stipendia informovalo Josefa Dandu České vysoké učení technické v dopise ze dne 7. 8. 1931. *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

du Louvre „s povinností pracovati též v atelierech francouzských architektů, které v žádosti jmenuje: G. Perret, Le Corbusier, André Lurçat, P. Guevrékian, Mallet-Stevens, A. Loos“ [120].<sup>763</sup> Žádostí o využití stipendia k nabytí praxe z ateliérů předních architektů moderního hnutí si Josef Danda otevřel pole pro získání nových zkušeností. Paleta jmen, o která měl v Paříži zájem, pak dokládá i otevřenost, se kterou k praxi přistupoval, a podobně jako například Vladimír Karfík či Jan Sokol nevnímal Le Corbusiera jako jediný cíl své cesty.

Protože za pobyt Josefa Dandy oficiálně zodpovídal Slovanský ústav v Paříži, do jednotlivých ateliérů doporučoval mladého architekta vedoucí československé sekce ústavu Karel Kupka.<sup>764</sup> Od architektů, pro které Danda pracoval, se pak požadovalo potvrzení o délce a povaze stipendistovy praxe, které se pak začlenilo do závěrečné zprávy o průběhu stipendia. Mimo jiné i díky těmto oficialitám máme potvrzení o délce a charakteru Dandovy stáže ze dvou pařížských ateliérů, nejprve od architekta André Lurçata<sup>765</sup> a posléze od Le Corbusiera.<sup>766</sup> Současně s praxí v těchto ateliérech docházel mladý architekt na přednášky do École du Louvre a na povinné hodiny francouzštiny, které stipendistům soukromě poskytoval „lektor Karlovy univerzity bytem v Paříži p. Alléon“ [121].<sup>767</sup> Architektonické praxi tak přirozeně nemohl věnovat takovou pozornost jako ti, kteří se vypravili do Paříže výhradně za zkušeností ze spolupráce s Le Corbusierem.

„Drazí! Už jsem tady přesně počítáno 1 a ½ dne. Je to hodně. Na dojmy alespoň moc,“ psal Josef Danda v prvním dopise domů ze dne 29. října 1931.<sup>768</sup> Ke konci listopadu nastoupil do

---

<sup>763</sup> Dodatek k výnosu Ministerstva školství a národní osvěty ze dne 14. září 1931, *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>764</sup> Dopis Karla Kupky Le Corbusierovi ze dne 5. listopadu 1931, FLC S1-1-32. Dopis Karla Kupky André Lurçatovi ze dne 23. listopadu 1931, *Fonds Lurçat*, IFA V-2-39. Karel Kupka se na dobových dokladech nejčastěji podepisoval jako Charles Kupka. Zda se jedná o náhodnou shodu jmen či zda měl Karel Kupka něco společného s malířem Františkem Kupkou, mi zůstává nejasné.

<sup>765</sup> André Lurçat patřil k předním osobnostem moderní architektonické scény v Paříži a o praxi v jeho ateliéru mělo zájem mnoho mladých architektů, podobně jako o práci u Le Corbusiera. z českých architektů zde žádal o umístění například i Karel Hannauer a vedle Josefa Dandy zde pracoval také český architekt Vladimír Zima. Pro podrobnosti o vztahu André Lurçata a Le Corbusiera viz pozn. č. 564.

<sup>766</sup> Potvrzení André Lurçata o stáži Josefa Dandy ze dne 20. dubna 1932, *Fonds Lurçat*. IFA V-2-16. Potvrzení André Lurçata o stáži Josefa Dandy ze dne 22. června 1932, *Fond Josefa Dandy*, NA Praha. Potvrzení Le Corbusiera o stáži Josefa Dandy ze dne 28. června 1932, *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>767</sup> Potvrzení o přidělení stipendia, viz pozn. 563 – Jako „Paul Alléon, lecteur français de l'université de Prague, chevalier de l'ordre du lion blanc“ se tento učitel uváděl na své vizitce. Docházení na Alléonovy kurzy potvrzují i denní záznamy Josefa Dandy z pobytu v Paříži. Oba dokumenty jsou uloženy in *Fond Josefa Dandy*, NA Praha. o Alléonovi se v korespondenci zmiňoval rovněž Jan Sokol, viz pozn. č. 456.

<sup>768</sup> Dopis Josefa Dandy domů ze dne 29. 10. 1931, *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.



ateliéru André Lurçata, kam docházel po dobu přibližně čtyř měsíců.<sup>769</sup> Účastnil se zde prací na studiích typových domků, na návrhu domu ve volném terénu, mohl sledovat vývoj projektu letiště v centru Paříže a v rámci praxe navštívil rovněž staveniště předních Lurçatových realizací – školy ve Villejuif a vily Hefferlin ve Ville d'Avray.<sup>770</sup> v únoru 1932 pak psal domů: „Dokončil jsem také tu věc u Lurçata, pracoval jsem každodenně, teď si to dám fotografovat. Je zde také výstava architektury, malá jen, mluvil jsem na ní s Corbusierem, ale v dohledné době u něho pracovat ještě nebudu. Má pořád plno.“<sup>771</sup>

U Le Corbusiera se Karel Kupka jménem Slovanského institutu přimlouval hned po Dandově příjezdu do Paříže. v dopise ze dne 5. listopadu 1931 doporučoval mladého architekta s odvoláním na stipendistu francouzské vlády, který v 35S nabyt praxe již dříve – architekta Jana Sokola.<sup>772</sup> Jak vyplývá z Dandovy zmínky v dopise domů i z informací, které psal ve stejné době domů František Sammer, v ateliéru tehdy pracovalo množství pomocníků až do okamžiku, kdy se v důsledku hospodářské krize začal okolo Velikonoc 1932 vylidňovat. Sammer v této době psal o sílících ekonomických potížích a marném hledání placeného zaměstnání, které v jeho případě Pierre Jeanneret s Le Corbusierem vyřešili přiznáním měsíčního platu 1000 Frs počínaje prvním březnem 1932. Téhož měsíce přibyl do ateliéru na dobu přibližně jedenácti týdnů i Josef Danda zaopatřený stipendiem, který mohl vypomoci v rozeběhlých projektech.

Přijetím Josefa Dandy udělal Le Corbusier spíše výjimku v období krize, neboť se v této době již přijímání asistentů na kratší časové úseky bránil. Když ho pak o dva roky později žádal ředitel Francouzského institutu v Praze o přijetí dvou stážistů na dobu jednoho měsíce, odpověděl už zcela zřetelně: „Rád bych Vás vyrozuměl, že stáž v délce jednoho či dvou měsíců je

---

<sup>769</sup> Ve svých poznámkách pro závěrečnou zprávu o průběhu stipendia uvedl Josef Danda datum 20. listopadu 1931 jako počátek praxe u André Lurçata. Ještě z 23. listopadu však pochází přímluva Karla Kupky jménem Slovanského institutu za přijetí architekta do ateliéru. Dandův nástup k Lurçatovi tak můžeme předpokládat ke konci téhož měsíce, od počátku prosince 1931 se pak docházení k Lurçatovi objevuje i v denních záznamech mladého architekta. Některé podrobnosti o průběhu Dandova pařížského pobytu dokreslují architektovy denní záznamy z prosince 1931, uložené in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha. Srov. s přímluvou Karla Kupky z 23. listopadu 1931, *Fonds Lurçat*, IFA V-2-39.

<sup>770</sup> Dle Dandových poznámek pro závěrečnou zprávu o průběhu stipendia, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>771</sup> Dopis Josefa Dandy domů ze dne 22. 2. 1932, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>772</sup> Dopis Karla Kupky Le Corbusierovi ze dne 5. listopadu 1931, FLC S1-1-32.

*u mě zcela nereálná, protože tento čas nestačí na to, aby se kreslíř naučil něco užitečného. Nepřijímám lidi, kteří dělají stáže kratší než šest měsíců.*<sup>773</sup>

Ve vlastnoručním potvrzení o Dandově praxi v 35S ze dne 28. června 1932 pak Le Corbusier psal, že u něj český architekt pracoval od 24. března do 15. června 1932, podílel se na projektu obytné čtvrti v Barceloně i na detailech obytné budovy v Boulogne a vnášel do práce „*iniciativu a vkus*“ [122].<sup>774</sup> Danda pak ve své závěrečné zprávě o průběhu stipendia uvedl práci na detailech fasády obytné budovy v Boulogne, skicách pro budovu u pařížské Invalidovny, prováděcí výkresy pro budovu Armády spásy a urbanistické studie v měřítku 1:1000, 1:500 a 1:200 se zaměřením obzvláště na otázky bydlení a dopravy. v květnu a červnu se pak věnoval projektu ekonomického bydlení myšleného pro Francii, „*se všemi char. detaily, jak je poznal ve Francii*“.<sup>775</sup>

V seznamech Le Corbusierových asistentů však Dandovo jméno nenajdeme, stejně jako se nevyskytuje u jediné kresby z evidence výkresů vedené v archivu pařížského ateliéru.<sup>776</sup> Na jaře 1932 se v 35S pracovalo převážně na projektech Švýcarského pavilonu v Univerzitním městě a budově Armády Spásy v Paříži, na činžovním domě v Boulogne a na urbanistických plánech pro Alžír. v čele projekčních prací evidovaných v ateliéru stáli architekti František Sammer, Junzo Sakakura a Jane West po boku s Karoly Davidem, německým architektem Oswaldem, a dalšími asistenty.<sup>777</sup> Během necelých tří měsíců praxe v 35S mohl Josef Danda v procesu práce stěží získat větší zodpovědnost. Ze zmínek o zadaných úkolech však vyplývá, že jej v ateliéru pověřili prováděcími detaily na právě běžících stavbách a příležitostně ho zapojili do dlouhodobějších projektů, jakým byly návrhy typového bydlení domů Wanner<sup>778</sup> či urbanizace Alžíru. Ze současně rozpracovaných projektů není bez zajímavosti zmínka o Dandově zapojení do urbanistického plánování a projektu dělnického města pro Barcelonu,

---

<sup>773</sup> „*D'autre part, je voudrais vous faire comprendre qu'un stage d'un ou deux mois est tout à fait impossible chez moi, le temps étant insuffisant pour qu'un dessinateur puisse acquérir quelque chose utile. Je n'accepte pas de gens qui fassent des stages inférieurs à 6 mois,*“ psal dne 2. 7. 1935 Le Corbusier v odpovědi na žádost ředitele Francouzského institutu v Praze ze dne 29. 6. 1931, viz FLC S1-1-66 a FLC S1-2-64. Pro více informací k omezování krátkodobých stáží v 35S viz Kapitulu 1.

<sup>774</sup> „*Je certifie que M. Josef Danda architecte tchèque a travaillé dans notre atelier de 24 mars au 15 juin 1932. Il a travaillé tout particulièrement aux études de quartier d'habitation pour Barcelone, aux détails d'un immeuble locatif a Boulogne. Il a apporté à son travail beaucoup d'initiative et de goût,*“ psal Le Corbusier v potvrzení z 28. června 1932, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>775</sup> Poznámky Josefa Dandy pro závěrečnou zprávu o průběhu stipendia, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>776</sup> *Seznam asistentů v 35S – livre noir*, FLC Paris.

<sup>777</sup> Dle údajů v *livre noir* ke sledovanému období, FLC Paris.

<sup>778</sup> Pro více informací o projektu domů Wanner viz pozn. č. 562.

stejně jako o obytné budově poblíž pařížské Invalidovny. Je možné, že práce na plánech pro Barcelonu probíhaly mimo oficiální evidenci kreseb v ateliéru a Dandovo zapojení v projektu může dokládat i vizitka Josepa Llouíse Serta z Dandovy pozůstalosti, neboť právě tento španělský architekt projekt Le Corbusierovi zprostředkoval [123].<sup>779</sup>

Nerealizovaný návrh obytné budovy pro rue Fabert v centru Paříže z roku 1932 představuje jednu z luxusních variant nájemního bydlení v rámci Le Corbusierovy koncepce *Vile Radieuse* – Zářícího města. Dvojpodlažní obytné buňky se zde vepsaly do fasády ze dvou skleněných stěn – *pans de verre* [124], po tvarové stránce blízké původnímu návrhu fasády Le Corbusierova činžovního domu v Boulogne, který v ateliéru v září 1931 vypracoval František Sammer.<sup>780</sup> Během krátkého období stráveného v 35S se tak Josefu Dandovi podařilo přijít do styku s rozmanitou škálou zadání, od prováděcích kreseb přes studie typového bydlení a větších obytných celků až po urbanistické plány. Během necelých tří měsíců strávených v ateliéru však strávil v období Velikonoc deset dní cestováním po Francii a hlubšímu proniknutí do procesu práce nepřál ani celkový charakter jeho pobytu.

Josef Danda pocházel z chudých poměrů a od počátku studií musel neustále dokládat svou nemajetnost, aby mu byly odpuštěny poplatky za školné. Během studia na pražské technice<sup>781</sup> si přivydělával ve stavebních podnicích a architektonických kancelářích a jeho studijní cestě do Paříže předcházela rovněž povinná vojenská služba.<sup>782</sup> Rok v Paříži tak pro Dandu více než u ostatních českých pomocníků znamenal především vzácný čas vyhrazený osobnímu rozvoji a životu v inspirativním prostředí evropského kulturního centra. v denních záznamech z počátku jeho pobytu se tak dočteme vedle zmínek o práci především o „*dlouhém spánku, tučném jídle, koncertech, tanečních večerech a ježdění v taxíku*“ [125].<sup>783</sup> Vyjma vstupenky na

---

<sup>779</sup> Josep Llouís Sert zprostředkoval 35S zadání na urbanistický plán Barcelony, známý jako *Plan Macià*, a sám se na něm s Le Corbusierem a Pierrem Jeanneretem autorsky podílel společně s dalšími členy katalánské supiny CIAM. Více o Sertovi viz v pozn. č. 422. Pro základní informace o Sertovi viz například Mildred F. Schmertz, Josep Llouís Sert, in: Emanuel (ed.) 1994, s. 740–742. k dialogu J. L. Serta s Le Corbusierem a jeho další činnosti ve Spojených státech viz Bacon 2001.

<sup>780</sup> Viz Immeuble locatif Rue Fabert in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 3, s. 102. Pro srovnání a více údajů k činžovnímu domu 24 N. C. viz Kapitulu 3 a 4.

<sup>781</sup> Na Českém vysokém učení technickém studoval Josef Danda od roku 1923 do roku 1928, kdy v listopadu vypracoval závěrečný projekt horské chaty, a 15. 12. téhož roku složil druhou státnici. Ve stejném ročníku s Dandou studovali Karel Hannauer, o rok později pak nastoupila Magda Jansová. Viz *Nacionále studentů ČVUT a Seznam absolventů školy architektury*, archiv ČVUT.

<sup>782</sup> Během studia pracoval Josef Danda například u architektů Ferdinanda Fencla, Adolfa Benše či Vojtěcha Kerharta. Vojenskou službu absolvoval v letech 1928–1930. Viz potvrzení o praxi a architektonické životopisy in: in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>783</sup> Sešit s denními záznamy in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

promítání filmu Pierra Chenala o Le Corbusierově architektuře [126]<sup>784</sup> si pak dovezl domů z cest obstojnou sbírku vstupenek na taneční večery, koncerty, veřejné přednášky a další zábavu [127]. Dandovi se sice podařilo pracovat v pokrokových kancelářích André Lurçata i Le Corbusiera a v Paříži se seznamoval s nejnovější architekturou své doby, do rodné země ale neposílal novinky ze světa architektury, nýbrž reportáže z hudebního dění v Paříži. v časopise *Tempo* vydávaném Hudební maticí v Praze se tak čtenáři mohli z pera mladého architekta dozvědět o „*velkých toaletách, nadšeném potlesku a květinách v pařížském hudebním světě*“.<sup>785</sup>

Je otázkou, jakým způsobem na Josefa Dandu zapůsobila zkušenost v zahraničí, nepochybně mu však rozšířila obzory a umožnila navázat nová přátelství. Krátce po návratu do Československa se Danda dočkal publikace svého návrhu typového domu pro dvě rodiny ve francouzském časopise *l'Architecture d'Aujourd'hui*. Na tematickém čísle věnovaném moderní architektuře v Československu se tehdy výrazně podílel Dandův kolega a blízký přítel z Lurçatovy kanceláře Pierre Pinsard [128]. Rozsáhlý prostor věnoval odborný časopis československé architektuře především díky Pinsardově návštěvě v létě 1932, kdy jej krátce po svém návratu z Paříže ve své zemi provázal Josef Danda. v září pak Pinsard psal: „*Abych řekl pravdu, stýská se mi po Praze, po nočních flámech na Malé Straně, tichu, a hlavně po dobrých pivech, které mi chybí neuvěřitelným způsobem! Tak, že ne později než včera jsem byl v Coupole a požadoval jsem s nejvíce možným českým přízvukem jedno pivo Plzeň!*“<sup>786</sup>

Na závěr textů o československé moderní architektuře pak Pinsard psal o asi pětadvaceti architektech, které v Československu navštívil a vzápětí děkoval za pomoc ve výzkumu a zpřístupnění množství realizací „*především svému příteli Josefu Dandovi*“.<sup>787</sup> Na Dandu se pak Pinsard obracel také zpětně s prosbami o získání fotografií a reprodukcí, které získával

---

<sup>784</sup> Podobně jako Le Corbusier používal své přednášky, publikace a fotografie k vědomému zprostředkování svých myšlenek veřejnosti, pronikl i do soudobého filmu. v roce 1930 představil filmař Pierre Chenal ve filmech *Architectures d'Aujourd'hui a Bâtir et Architecture* moderní architekturu z Le Corbusierovy perspektivy. Le Corbusier se na filmech autorsky podílel a scénáře těchto krátkých němých filmů koncipoval podobně jako ve svých přednáškách, tedy od konstrukčních detailů a ideových východisek až po završení v podobě urbanistické vize.

<sup>785</sup> Dandovy zprávy z koncertů a o hudebním dění v Paříži vyšly podepsané zkratkou dnd. in: *Tempo*, roč. 11, červen 1932, č. 10, s. 385 a 386 - *Tempo*, roč. 11, březen 1932, č. 7, s. 268 a 269.

<sup>786</sup> „*Pour dire la verité je regrette Prague, les flaneries nocturnes dans Mala Strana, le silence, et surtout les bonnes pivos que me manquent d'une facon incroyable! Tellement que pas plus tard qu'hier j'ai été à la Coupole et j'ai demandé avec l'accent le plus tchèque possible, jedno pivo Plzen!*“ psal Pierre Pinsard Josefu Dandovi 15. září 1932, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>787</sup> Pierre Pinsard, Note en forme de conclusion, in: *L'Architecture d'Aujourd'hui* 5, 1933, s. 54.

od československých architektů s velkými obtížemi.<sup>788</sup> v souvislosti s Teigeho textem o minimálním bydlení, otištěným v časopise, zde Pinsard otisknul i Dandův návrh typového domku pro dvě rodiny, o kterém mu během příprav časopisu psal: „*Tvůj projekt je velmi dobrý a udělám nemožné, abych jej pěkně umístil.*“<sup>789</sup> Projekt dvojdomku s obytnými terasami a konstruovaný ze železobetonu na pilotech zde pak nalezneme v sousedství Chocholova mostu v Kralupech a Říhova divadla Vlasty Buriana [129].<sup>790</sup>

O dva roky později nalezneme ve stejném časopise mezi zprávami ze zahraničních publikací zmínku o realizaci moderní mlékárny – *une laiterie moderne*, kterou otiskl časopis *Stavba* [130].<sup>791</sup> Elegantní mlékárna v Brodech u Podbořan představuje první realizaci podle Dandova projektu, která se vepsala do soudobého povědomí natolik, že ji v roce 1940 nalezneme mezi předními obchodními, kancelářskými a industriálními stavbami moderní architektury, zvolenými pro výstavu *Za novou architekturu* [131].<sup>792</sup> Na stejné výstavě si pak mohli diváci prohlédnout i pět Dandových prací ze druhé poloviny 30. let, které stály v úvodu architektovy celoživotní dráhy v oblasti železničních staveb.<sup>793</sup>

Josef Danda toho nejvíce udělal ve vlaku a část svého života pracoval v kanceláři umístěné v jedné z věží Fantovy historické budovy hlavního nádraží v Praze [132].<sup>794</sup> Právě do nádražních a železničních staveb v Československu pronikaly nové formy a technologie moderní architektury velmi pomalu, a především s nesourodostí a uživatelskými nedostatky se Josef Danda potýkal od okamžiku, kdy v roce 1936 nastoupil jako architekt do služeb Českých drah.<sup>795</sup> v prvních letech svého působení v této organizaci pracoval na Ředitelství

---

<sup>788</sup> Obtíže při získávání reprodukcí jsou hlavním předmětem tří Pinsardových dopisů zaslaných Dandovi v letech 1932 a 1933, Fond Josefa Dandy, *NA Praha*.

<sup>789</sup> „*Ton projet est très bien et je ferai l'impossible pour lui donner une belle place,*“ psal Pierre Pinsard Dandovi v nedatovaném dopise z podzimu 1932, Fond Josefa Dandy, *NA Praha*.

<sup>790</sup> *L'Architecture d'Aujourd'hui* 5, 1933, s. 34 a 35. Ke způsobu fungování časopisu *L'Architecture d'Aujourd'hui* se krátce vyjadřuje i Jan Sokol, který v redakci působil od počátku 30. let jako československý dopisovatel. Sokol se rovněž zmínil o návštěvě Pierra Pinsarda, „*sympatického katolíka*“, viz Sokol 2004, s. 158 a 159.

<sup>791</sup> *L'Architecture d'Aujourd'hui* 3, 1935, s. 87; *Stavba* XII, č. 4, 1934, s. 58 a 59.

<sup>792</sup> Reprodukcí mlékárny otisknul i časopis *Architektura* ve zvláštním čísle věnovaném výstavě *Za novou architekturu*, in: *Architektura* II, 1940, s. 163 - *Výstava Za novou architekturu*, květen-září 1940, (Cat. exh.), Praha 1940, s. 45.

<sup>793</sup> *Výstava Za novou architekturu* (Cat. exh.) 1940, s. 46. Kompletní životopis Josefa Dandy, přehled prací a zhodnocení jeho přínosu české drážní architektuře nalezneme ve vyčerpávající a záslužné monografii Karla Hájka, *Architekt Josef Danda*, Praha 2007.

<sup>794</sup> Podle vzpomínek syna Jiřího Dandy a vnuka Vítka Dandy, kterým děkuji za poskytnutí cenných informací při setkání v únoru roku 2014.

<sup>795</sup> „*Do očí bije především půdorysná libovůle – o výtvarné nemluvě –, která se objevila při projektování malých objektů. (...) dnešní stanice jsou chaotickou směsí různorodých větších a menších objektů, které*

drah Olomouc, kde během několika let navrhnul sérii typových staveb pro úsek železnice mezi Hranicemi na Moravě, Valašským Meziříčím a Vsetínem. z dvaapadesáti objektů, které Danda navrhnul, se jich devětadvacet dočkalo realizace,<sup>796</sup> a zároveň stanovilo dosud nevídaný standard v drážní architektuře, který se v následujících desetiletích rozšířil po celé republice.

Vedle stavědlových domků, skladišť, nakládacích ramp či vodáren navrhnul Josef Danda rovněž prototypy železničních zastávek, charakteristické svou střídmou elegancí. u zastávek jednotně uplatňoval pásové okno s prosklenými nárožími, pultovou střechu podepřel nosnou kovovou trubkou a kombinoval omítané a režné plochy zdíva s pergolami pro zeleň [133].<sup>797</sup> Podobně jako se podařilo Vladimíru Karfíkovi v rámci práce pro firmu Baťa usměrnit výtvarnou složku architektury v reakci na ekonomické možnosti zaměstnavatele, i Josef Danda uspěl s podobným kompromisem, a podepsal se tak pod jednotný charakter drážní architektury na mnoha úsecích české železnice. Sjednocení vzhledu a modernizaci malých drážních staveb prosazoval Josef Danda s ohledem na „*optický dojem projížděné trati*“ a „*řetěz estetických hodnot*“,<sup>798</sup> které cestující nevyhnutelně vidí při pohledu z jedoucího vlaku. Zastávku v Černotíně či stavědlovou věž a obytný dům pro drážní zaměstnance v Hranicích na Moravě Danda projektoval jako prototypy pro další podobné stavby Českých drah, u zadání větších veřejných staveb si však byl vědom nutnosti individuálního řešení projektů.

Dandovu schopnost navrhnout a postavit stavbu vysokých výtvarných kvalit dokládá nejlépe jeho reprezentativní lázeňská výpravní budova v Teplicích nad Bečvou, která svou architekturou plně odpovídala nárokům rekreačního zařízení. Směrem k železnici se tato dvouúrovňová stavba obracela střídmým funkčním průčelím, na rozdíl od tvarově bohaté strany, která se svým hmotovým tvarováním otevírala směrem k lázeňské louce. „*Po stránce výtvarné bylo mojí snahou zachovati charakter obou nivea, t. j. pohled z kolejí zachycuje přízemní horizontální budovu jednoduše členěnou se zaskleným přístřeškem, pohled ze silnice patrovou, bohatě členěnou a výtvarně náročnou budovu, jejímž hlavním motivem jsou vchody a jejich zapojení do budovy, praporová žerď s emblemem železničním, kašna na pitnou vodu,*

---

*budí dojem neladnosti, nepořádku a nedostatku organizačního citu,*“ psal Josef Danda o soudobé drážní architektuře v roce 1940 in: *Architektura malých drážních pozemních staveb, Zprávy železničních inženýrů XVII*, č. 11, 1. 12. 1940, s. 173, cit. in: Hájek 2007, s. 186.

<sup>796</sup> k podrobnostem viz Hájek 2007, s. 46.

<sup>797</sup> k podrobnostem viz Hájek 2007, s. 46–61. Svůj přístup k malým drážním stavbám a postoj ke své úloze drážního architekta Josef Danda výstižně popsal in: Danda 1940, s. 173 – 175.

<sup>798</sup> Danda 1940, s. 173.

*mříže uzavírající otevřené prostory komunikací v budově a terasy buffetu.*<sup>799</sup> Takto architekt popsal vlastními slovy lázeňskou nádražní budovu, která dodnes představuje jednu z nejlépe výtvarně řešených budov tohoto typu v České republice.<sup>800</sup> v dnešní době se tento objekt, bohužel i navzdory památkové ochraně, nachází v dezolátním stavu [134].

Ve službách Českých drah zůstal Josef Danda po celou dobu svého aktivního života a po druhé světové válce se zasloužil o množství inovací v koncepci i podobě českých nádraží.<sup>801</sup> Vzhledem ke specifickému stavebnímu druhu, kterému věnoval většinu svého profesního života, můžeme jen těžce posuzovat, do jaké míry se do dalších kroků tohoto architekta vepsala jeho raná zkušenost z Le Corbusierova ateliéru. Spíše než ve formální podobě staveb však u Dandy můžeme vidět určitý soulad v samotném přístupu k práci. Byť zaměstnán ve velkém státním podniku, byl Josef Danda schopen uchopit svěřená zadání zcela autentickým způsobem, a vtisknout tak danému stavebnímu typu novou tvář. Navzdory zaběhnutým přístupům v drážní architektuře se otevřeně bránil monumentálním a lidovým řešením, běžným u takových zadání, a prosazoval jednotnou úspornou architekturu, která se nevzdává nároků na krásu. Řídil se heslem „*krása nic nestojí*“<sup>802</sup> a i u návrhů typových objektů s nejmenším rozpočtem usiloval o takovou kombinaci materiálů a tvarů, aby dosáhl „*dojmu čistoty a výtvarné vůle*“.<sup>803</sup> Nejen Josef Danda, ale i Le Corbusier udělal mnoho své práce ve vlaku. Le Corbusier zde psal dopisy i další texty a především v počátcích své architektonické dráhy tříbil ve vlaku své myšlenky, ve kterých mimo jiné formuloval i své výzvy architektům a inženýrům „*o očích, které nevidí*“ – „*les yeux qui ne voient pas*“. Právě dopravní prostředky moderní doby změnilы Le Corbusierovi pohled na okolní svět, a sehrály tak zásadní roli

---

<sup>799</sup> Převzato z rukopisu žádosti o udělení odměny z Fondu presidenta T. G. Masaryka pro podporování výzkumů a pokroků v oboru železničním z prosince 1939, kde Danda výstižně popsal výsledky své dosavadní práce u Českých drah, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>800</sup> Výtvarné hodnoty teplického nádraží podrobně zachytil Karel Hájek 2007, s. 62–68, a kvalitu architektury potvrdilo i zařazení objektu mezi památkově chráněné objekty, o které se zasloužil Pavel Zatloukal, jak potvrzuje jeho dopis Dandovi z roku 19. 9. 1986, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

<sup>801</sup> Josef Danda stojí za návrhem nádraží v Radotíně, Dolních Počernicích, Chebu, Pardubicích, Třinci, Klatovech, Ostravě-Vítkovicích, Lovosicích či v Mostě a je rovněž spoluautorem úprav Hlavního nádraží v Praze z let 1968–1979 včetně projektu nové odbavovací haly, na kterém pracoval po boku Aleny Šrámkové, Jana Bočana a dalších architektů. Podrobnosti k jednotlivým projektům viz Hájek 2007.

<sup>802</sup> „*Myšlenky uplatněné v některých projektech novým pojetím starých úkolů jsou pokračováním vývoje pozemních staveb železničních jak z hlediska půdorysného řešení, tak z hlediska hledání správné formy v souladu s heslem: „krása nic nestojí,*“ psal Danda v rukopisu žádosti o udělení odměny z Fondu presidenta T. G. Masaryka, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha. in: Heslo uvádí rovněž Hájek 2007, s. 44.

<sup>803</sup> z rukopisu žádosti o udělení odměny z Fondu presidenta T. G. Masaryka, in: *Fond Josefa Dandy*, NA Praha.

v úloze nástroje nového vnímání.<sup>804</sup> z vlaku, podobně jako z automobilu nelze vnímat detaily jednotlivých domů, a proto je v moderním světě vhodnější volit jednoduché a kompaktní tvary, zachytitelné z rychle jedoucího dopravního prostředku. Tento fakt si uvědomoval i Josef Danda, který však namísto velkých, a povětšinou nerealizovaných urbanistických vizí, vyšel vstříc modernímu vidění světa jednotnou architekturou podél železniční tratě.

## Jan Reiner

*Město: St. Petersburg*

*Narozen: 18. prosince 1909, Československo*

*Profese: Vizionářský architekt*

*Architekt, který mě nejvíce ovlivnil: Le Corbusier*

*Výsledek, na který jsem nejvíce hrdý: teprve přijde*

Takto odpověděl architekt Jan Reiner na otázky deníku *St. Petersburg Times*,<sup>805</sup> když mu bylo osmdesát pět let a stále se aktivně věnoval architektuře [135]. Pocházel ze židovské rodiny žijící v jihočeském Táboře a po dokončení studia na pražské technice se vypravil do Paříže na praxi k Le Corbusierovi, odkud pokračoval za dalšími zkušenostmi u významných architektů v zahraničí. Příběh Jana Reinera nejlépe dokládá spletité cesty historie architektury, která navzdory zájmu o Le Corbusiera zcela pominula osobnost jednoho z českých asistentů, který pro slavného architekta pracoval v meziválečném období delší dobu než většina ostatních českých pomocníků a který se poté vydal na velmi úspěšnou cestu na poli mezinárodní moderní architektury.

K životu a dílu Jana Reinera existuje navzdory jeho nezpochybnitelnému významu nejen v rámci práce pro Le Corbusiera, ale i v příběhu architektury 20. století vůbec, velmi málo

---

<sup>804</sup> k vnímání moderních dopravních prostředků jako nástrojů nového vnímání viz především interpretace Jeana-Louise Cohena, publikované na více místech a předně v eseji *Sublime*, inevitably sublime: the appropriation of technical objects, in: Vegesack (ed.) 2007, s. 209–233.

<sup>805</sup> Close up / Jan Reiner in: *St. Petersburg Times*, February 17, 1995. Převzato ze složky uložené v archivu University of South Florida, St. Petersburg, kde se nachází většina archivních materiálů ke studiu života a díla Jana Reinera, které se mi podařilo dohledat. Za poskytnutí informací a dostupných materiálů ze složky uložené v univerzitním archivu vděčím Jamesi Anthonyemu Schnurovi. Pokud neuvádím jinak, citované dokumenty pochází z tohoto zdroje.



pramenů. Nedostatek dochovaných informací do jisté míry způsobil i fakt, že architekt většinu své profesní dráhy strávil na více místech v zahraničí a že pro svůj židovský původ přišla během druhé světové války o život část jeho rodiny v rodné zemi.<sup>806</sup> Jediné informace, které se mi podařilo dohledat, pocházejí – vyjma střípků z českých a francouzských fondů – především z univerzitního archivu v St. Petersburgu na americké Floridě, kde Reiner žil a pracoval od konce 50. let 20. století až do své smrti v roce 2010.<sup>807</sup> Fond Jana Reintera na Floridě však sestává především z výstřižků novinových článků a projektů pro St. Petersburg, zda se však někde dochovala jeho osobní pozůstalost, zůstává dosud otázkou.

Původně chtěl být malířem či sochařem, ale nakonec se po vzoru svého strýce, úspěšného stavitele v Praze, pustil do studia architektury.<sup>808</sup> Tuto volbu však považoval spíše za kompromis a ospravedlňoval ji tím, že „*architektura je svým způsobem zmrzlá hudba*“.<sup>809</sup> Na pražské technice Reiner studoval v ústavu profesora Antonína Mendla, který zde jako první začal vyučovat novým přístupům v architektuře. Mezi pracemi Mendlových žáků otiskl dva Reinerovy projekty z dob studií i časopis *Stavba*, kde nalezneme jeho interiér tenisové klubovny a návrh nádraží v Praze-Brusce [136].<sup>810</sup> Jako závěrečný projekt pak mladý architekt vypracoval návrh vily a v červnu roku 1932 uzavřel studium složením druhé státnice.<sup>811</sup> Přestože Reiner na tehdejší technice studoval v nejpokrokovějším ústavu, o svých začátcích v rodné zemi se později zmínil jako o době, kdy strávil „*příliš mnoho času debatami*

---

<sup>806</sup> „*After the war, he [Reiner] learned, that his sister and her two children had been killed. a brother narrowly escaped,*“ psal Andrew Meacham v nekrologu Jan Reiner: Ahead of his time, he envisioned „ecocities“, in: *Tampa Bay Times* 15. 5. 2010.

<sup>807</sup> Jan Reiner zemřel 11. května 2010 ve věku 100 let. Patřil ke známým osobnostem v oblasti architektury v St. Petersburgu, kde pracoval v domě s ateliérem, který si postavil podle vlastního návrhu. Více viz Meacham 2010

<sup>808</sup> Takto Jan Reiner ve zkratce líčil novinářům počátky své profesní dráhy, viz Stephan Hegarty, Architect keeps future, past in view, *St. Petersburg Times*, 25. 2. 1985 a Jerald Hyché, Drawing on his dreams for better life, *Tampa Tribune*, 17. 9. 1988.

<sup>809</sup> „*It was a compromise that i went to architecture. Architecture is a sort of frozen music.*“ citoval Jana Reintera v souvislosti s jeho vzpomínkami na počátky jeho architektonické dráhy novinář Stephan Hegarty v článku Architect keeps future, past in view, in: *St. Petersburg Times*, 25. 2. 1985. Výrok o architektuře jako „zmrzlé“ či „zkamenělé“ hudbě provází teoretické reflexe architektury od samých počátků, s proměnami času byly však tomuto přirovnání přisuzovány různé významy. Pro teoretickou reflexi například v období slohového historismu viz Věra Laštovičková, Architektur als „Versteinerte Musik“: Die Theoretische Reflexion der Architektur in der Deutschen Romantik und bei Bernhard Grueber, *Umění* LXII, 2014, č. 5, s. 439–453.

<sup>810</sup> Viz Poznámky prof. arch. dra A. Mendla k pracím jeho posluchačů, *Stavba* X., č. 9, 1932, s. 139 a 148.

<sup>811</sup> Školu architektury a pozemního stavitelství na pražské technice studoval Jan Reiner od roku 1927 do 11. 6. 1932, kdy složil druhou státnici. Více in: *Nacionále studentů školy architektury – Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918–1954 a Evidence absolventů druhé státní zkoušky*, Archiv ČVUT.

*o hlavním obratu, který se odehrával ve filozofii architektury*".<sup>812</sup> Aby se vyhnul neustálým diskuzím a převládajícím historismům v prostředí oficiální architektonické obce, vypravil se raději k Le Corbusierovi.

Přesné datum Reinerova nástupu do 35S se mi nepodařilo dohledat, za jistou stopu k počátku jeho stáže však považuji zmínku v dopise, který v březnu 1933 poslal otec Františka Sammera svému synu do Paříže:

*„Včera mi pan Pánek v obchodě řekl, že se tam ptala nějaká paní po Tobě, kdy přijedeš. Její syn prý psal Corbus., zdali jej mohl přijmouti, a dostal odpověď, aby přijel. Chtěla vědět podmínky. Je prý to židovka.*"<sup>813</sup>

Přestože Sammerův otec v dopise neuvedl jméno zmiňovaného architekta, který se chystal k Le Corbusierovi, i další okolnosti nasvědčují tomu, že se jednalo o Jana Reinera. Během studií bydlel Reiner v Praze, ale po smrti jeho otce za něj od roku 1929 zodpovídal poručník Karel Stern, statkář v Kozolupech u Plzně.<sup>814</sup> Do okolí Plzně vedou i další Reinerovy stopy. Například adresa odesílatele v Malesicích-Křimici u Plzně na nedatovaném lístku, který Jan Reiner později poslal Le Corbusierovi:

*„Doufám, že si na mě ještě vzpomínáte, protože jsem byl před rokem u vás v kanceláři. Rád bych se k vám na několik měsíců vrátil a pracoval tam. (...) Přijel bych kolem 15. ledna. (...) Během léta jsem byl zaměstnán prací na nábytku a vile.*

Za ateliér se pak na listu nachází poznámka: *k zodpovězení, souhlasím.*<sup>815</sup>

Z uvedených pramenů vyplývá, že Jan Reiner pro Le Corbusiera pracoval přerušovaně. *Seznam asistentů v 35S* uvádí Reinerovu stáž mezi lety 1932 a 1935,<sup>816</sup> podle všeho ale

---

<sup>812</sup> „We spent so much of our time arguing over the major shift that was taking place in the philosophy of architecture," citovala Reinera Jeanette Crane v článku Architect plans Central Plaza revitalisation, *Evening Independent* 12. 8. 1983.

<sup>813</sup> z dopisu rodičů Františku Sammerovi do Paříže ze dne 27. 3. 1933, *Sri Aurobindo Archives Pondicherry*.

<sup>814</sup> Uvádím dle údajů in: *Nacionále studentů školy architektury*, Archiv ČVUT.

<sup>815</sup> „Monsieur Le Corbusier, j'espère que vous me souvenez encore, car j'étais avant une année dans votre bureau. Je voudrais bien retourner pour quelques mois chez vous et y travailler. Alors je vous demande la bonté de m'écrire si vous m'acceptez. Je viendrais vers le 15 janvier. Je serais heureux si vous ajoutez quelques mots de vous et de vos travaux dernières et futures. Pendant l'été j'étais bien occupé en faisant quelques mobilier et une villa," psal Jan Reiner v nedatovaném lístku Le Corbusierovi, který si sem poznamenal: „à répondre, j'accord", FLC-E2-33.

architekt v tomto časovém úseku strávil i delší čas prací v Československu. První kresby Jana Reinera jsou v *livre noir* pařížského ateliéru, evidované k datu 5. října 1933, a s kratšími i delšími intervaly zde můžeme sledovat činnost tohoto architekta až do června roku 1935.<sup>817</sup> Na základě srovnání s dalšími prameny se proto domnívám, že Jan Reiner zahájil svou stáž v Le Corbusierově ateliéru po březnu 1933 a v aktivním spojení s 35S zůstal do léta 1935.

S Le Corbusierem se Jan Reiner seznámil údajně již během studia na pražské technice, kdy se na něj obrátil prostřednictvím své sestry: „*Má sestra znala jeho druhou ženu.*<sup>818</sup> *Poslali jsme mu zprávu do Vídně,*<sup>819</sup> *abychom zjistili, jestli bych k němu mohl přijet pracovat. Zpátky poslal zprávu, která měla jen jednu větu: ‚Blázen! Měl by zůstat v Praze, tam je práce.‘ Stejně jsem jel.*“<sup>820</sup> Po skončení své praxe pak v článku o Le Corbusierovi psal: „*Nesčetní dobrovolníci přicházejí do jeho pařížské kanceláře, aby nezištně pracovali pro svého mistra. Kancelář se stává ideálem mladých.*“<sup>821</sup>

Povahu Reinerovy praxe v Le Corbusierově ateliéru a míru důvěry ve svěřených úkolech lze číst z více než deseti kreseb evidovaných zde pod Reinerovým jménem. Po Františku Sammerovi to mezi českými pomocníky byl v meziválečném období právě Jan Reiner, kdo během své práce v 35S dosáhl největší zodpovědnosti a důvěry v řešení svěřených úkolů. Tento architekt podobně jako Sammer vypracoval průkazné množství kreseb, které nejsou jen prováděcími výkresy či technickými detaily, ale pracemi reprezentativní hodnoty.

## Kresby Jana Reinera

První kresby evidované v 35S pod jménem Jana Reinera pocházejí z 5. října 1933 a znázorňují úpravy několika půdorysných plánů jinak již hotového projektu budovy Armády spásy.<sup>822</sup> Ze

---

<sup>816</sup> Jak ukazují i příklady ostatních pomocníků, časové údaje uvedené v *Seznamu asistentů z 35S* jsou spíše orientační. Ve vlastních životopisných Jan Reiner většinou uváděl, že u Le Corbusiera pracoval dva roky.

<sup>817</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

<sup>818</sup> Podle dostupných informací měl Le Corbusier pouze jednu ženu, a to Yvonne Gallis, se kterou se seznámil v roce 1922 a v roce 1930 se s ní oženil. Viz Yvonne Gallis, in: Lucan (ed.) 1987, s. 165.

<sup>819</sup> Zda vůbec byl Le Corbusier v tomto období ve Vídni a kdy přesně to mohlo být, se mi prozatím nepodařilo zjistit. Přesné datum navázání prvního kontaktu s Janem Reinerem mi tak zůstává neznámé.

<sup>820</sup> „*My sister knew his second wife. We sent a message to him in Vienna to see if i could work with him. He sent back a message that was only one sentence: ‚The fool! He should stay in Prague, there’s work there.‘ i went anyway,*“ citoval Jana Reinera Hegarty 1985.

<sup>821</sup> Ing. Jan Reiner – Aleš Dobrý, Le Corbusier, tvůrce moderní architektury, *Salon XVII*, č. 1, 1938, s. 26.

<sup>822</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

stejného období pak pocházejí jeho výkresy již dokončeného projektu do soutěže na urbanizaci Antverp, kterou v roce 1932 vypsal společnost pověřená úpravou nezastavěného levého břehu řeky Šeldy.<sup>823</sup> Závěrečnou podobu projektu vypracoval ateliér 35S v květnu roku 1933, datované výkresy Jana Reinera, které se mi podařilo identifikovat, však pochází až z října 1933. Tehdy Reiner narýsoval perspektivní pohled na hlavní komunikaci se dvěma mrakodrapy v komerční části města a studii dopravní sítě v obytné části. Je možné, že se především v případě prvního plánu jedná o kopii již existujícího výkresu, na významu však Reinerově práci neubírá fakt, že právě tato kresba ilustruje komentář k danému projektu v Le Corbusierově publikovaném *Souborném díle* [137].<sup>824</sup>

V roce 1933 odeslal Le Corbusier rovněž projekt do soutěže na administrativní budovu v Curychu, vypsané největší pojišťovací společností ve Švýcarsku Schweizerische Rentenanstalt, dnes známé pod jménem Swiss Life. Vytvořil prototyp moderní kancelářské budovy, který pak dosazoval do obchodních čtvrtí svých urbanistických plánů. Stejnou stavbu pak nalezneme například jako součást návrhu přístavní čtvrti v Alžíru či v centru plánu pro město Saint-Dié.<sup>825</sup> Historik architektury Bruno Maurer v komentáři k tomuto projektu vyzdvihl výkres typové kanceláře, u kterého pak v evidenci kreseb nalezneme právě jméno českého architekta Jana Reinera [138]. Nejenže tato kresba zaujímá důležité místo napříč Le Corbusierovými projekty administrativních prostor,<sup>826</sup> ale rovněž vypovídá o úloze, jakou mohl v procesu práce v 35S mít mladý asistent. Kresba představuje pohled do otevřeného interiéru kanceláří, členěného volně umístěnými nosnými sloupy železobetonového skeletu, další uspořádání prostoru pak nabízí možnost izolace a dělení pomocí posuvných příček. Podobný prostor kanceláře navrhnul Le Corbusier již pro budovu moskevského Centrosojuzu [139]<sup>827</sup> a Reinerovu kresbu později téměř beze změny převzal pro projekt kancelářské čtvrti v přístavní části Alžíru, kde ji jen z vnější strany doplnil slunolamy – *brise soleil* [140].<sup>828</sup>

---

<sup>823</sup> Podrobné informace k projektu viz Patrick Burniat, *Urbanisme de la rive gauche de l'Escaut, 1933, Anvers, Belgique*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006. Na stejném zadání pracoval i český architekt František Sammer, který krátce před zahájením prací z 35S odešel. Na projektu pro Antverpy pak Sammer souběžně s Le Corbusierem pracoval v konkurenčním týmu architektů pod vedením Williama Holforda v anglickém Liverpoolu. Viz pozn. č. 666.

<sup>824</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 156.

<sup>825</sup> Pro podrobné informace o projektu viz Bruno Maurer, *Immeuble Rentenanstalt 1933, Zürich, Suisse*, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

<sup>826</sup> Za upozornění na typovou povahu tohoto výkresu děkuji Jeanu-Louisi Cohenovi během rozhovoru v Paříži dne 17. 12. 2013.

<sup>827</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 1, s. 208.

<sup>828</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 4, s. 56.

Podobně jako perspektiva bytového komplexu v l'Oued Ouchaia a perspektiva Švýcarského pavilonu od Františka Sammera je Reinerova kresba interiéru budovy Rentenanstalt pozoruhodná nejen tím, že ji nalezneme otištěnou v Le Corbusierově *Souborném díle*, ale především proto, že nese Le Corbusierův podpis. Výkres, který kreslíř vypracoval a zaevidoval pod svým jménem mezi dalšími kresbami v ateliéru, se v těchto případech stal pouhou šablonou pro vstup dalšího rukopisu, učiněný rychlou perokresbou. Do Reinerova výkresu pro švýcarskou budovu tak s největší pravděpodobností Le Corbusier doplnil vybavení interiéru, postavy jednotlivých zaměstnanců a prosklenou stěnu, která zde nahradila okna, opatřil závěsem a výhledem do zeleně v okolí.<sup>829</sup>

Vedle perspektivy interiéru vypracoval Jan Reiner pro administrativní budovu pojišťovny v Curychu rovněž pohledy na severní a jižní fasádu a řez budovou, do kterých již Le Corbusier vstoupil v obvyklém rozsahu tím, že doplnil automobily, zeleň, lidské postavy a drobné dekorace. i tyto výkresy nalezneme ve zmenšené podobě v publikaci Le Corbusierova *Souborného díla* a v některých místech pak lze čitelně rozpoznat dodatečný vstup při dokreslování stafáže, jak tomu je například u postav před hlavním vstupem do budovy **[141]**.<sup>830</sup>

Podobně jako u projektu urbanizace Antverp, i administrativní budovu švýcarské pojišťovny formuloval Le Corbusier jako součást svých širších plánů pro organizaci životního prostředí ve městě i mimo něj. Stejný byl i případ jeho návrhu zemědělské reformy – *réorganisation agraire* a s ní takzvané zářící farmy a vesnice – *ferme et village radieux*, pro které Jan Reiner v červnu 1936 kreslil jedny z posledních plánů v podobě situace a řezu celým komplexem **[142]**.<sup>831</sup> Pod heslem „není možné snít o urbanizaci moderních měst, pokud nemyslíme na úpravy venkova“<sup>832</sup> zde Le Corbusier prosazoval typizovanou podobu francouzské vesnice. v rámci tohoto projektu vytvořil typové obydlí pro zemědělce, jehož variantu krátce nato

---

<sup>829</sup> k problematice rozpoznání jednotlivých rukopisů na kresbách z 35S a jejich interpretaci viz pozn. č. 678.

<sup>830</sup> Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 184.

<sup>831</sup> Pro přehled vývoje celého projektu viz Josep Quetglas, *Ferme et village radieux (réorganisation agraire)*, 1934, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006. Podrobný komentář k projektu pak nalezneme in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 186–191, a dále in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 3, s. 104–115.

<sup>832</sup> „Il n'est pas possible de songer a urbaniser les villes modernes, si l'on ne pense pas a aménager les campagnes,“ napsal Le Corbusier v komentáři k projektu tak zvané zemědělské reformy in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 2, s. 186.

zaslal i do soutěže vypsané firmou Baťa na typový rodinný domek pro zaměstnance ve Zlíně.<sup>833</sup>

I když bychom mohli vnímat architekturu soukromých vil a menších staveb odděleně od urbanistických vizí, je nutné mít na paměti, že i tato zadání Le Corbusier řešil vždy s vědomím širšího rámce svého pohledu na plánování měst a celkovou reformu společnosti. Jak upozornil a doložil Tim Benton, i ten nejmenší rodinný dům byl pro Le Corbusiera laboratoř pro výzkum technologií a forem, které pak zamýšlel uskutečnit ve větším měřítku.<sup>834</sup> Na této cestě postupoval kontinuálně a některá řešení použil v praxi dlouho poté, co je pojmenoval ve svých teoriích. Po této stránce je zajímavý i malý víkendový dům v Celle-St.-Cloud u Paříže, zvaný také vila Henfel, který Le Corbusier navrhnul v roce 1935 s použitím principu skládaných objemových buněk, jak je uvedl již v roce 1922 ve své koncepci domů Monol.

Dům sice hmotově vycházel z Le Corbusierovy ideje z 20. let, svým provedením však následoval linii projektů charakteristických pro nový směr v jeho tvorbě ve 30. letech, jakými jsou dům Errazuris v Chile či vila De Mandrot na francouzské riviéře.<sup>835</sup> Namísto strohých technicistních forem zde Le Corbusier uplatnil pohledové kvality místních materiálů a moderního výrazu dosáhnul prostřednictvím využití tradiční řemeslné práce. „*Nakonec, vedle nových architektonických objemů, které zavedly možnosti nových technologií a nová estetika forem, přesnou a původní hodnotu může stanovit samotný účinek materiálů,*“<sup>836</sup> psal Le Corbusier v komentáři k tomuto domu, který svým umístěním v terénu, tvaroslovím i užitými materiály do nejvyšší možné míry splýval s okolní přírodou [143].<sup>837</sup> Zdi z neomítnutých kamenů zde Le Corbusier střídal se zdi ze skleněných cihel a v interiéru kombinoval neomítnuté cihly krbu s dřevěnými obklady, keramickou podlahou či mramorem stolní desky. Jednopodlažní dům sestavil z aditivně složených objemových jednotek

---

<sup>833</sup> Pro podrobnosti k tomuto tématu viz Kapitulu 2.

<sup>834</sup> Pro podrobnosti o úloze vilové architektury v celkovém díle Le Corbusiera viz Tim Benton, Recherche patiente. Les villas de Le Corbusier, in: Lucan (ed.) 1987, s. 336–342, a především Benton 2007.

<sup>835</sup> Pro podrobnosti o vile De Mandrot viz pozn. 520.

<sup>836</sup> „*En effet, à côté des volumes architecturaux neufs qui sont fixés par les ressources des techniques nouvelles et par une esthétique nouvelle des formes, une qualification précise et originale peut être donnée par la vertu intrinsèque des matériels,*“ psal Le Corbusier v komentáři k malému víkendovému domu v La Celle St. Cloud z roku 1935, známému jako vila Henfel, in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 3, s. 125.

<sup>837</sup> Vilu si objednal ředitel banky Société Henfel pan Félix. Popis projektu nalezneme in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 3, s. 124–130. Pro více informací o této realizaci viz například Deborah Gans, *The Le Corbusier Guide*, 3rd Edition, New York 2006, s. 79 a 80.

zaklenutých valenými klenbami, a nabídnul tak obyvatelům nerušené soukromí s průhledy do okolních stromů, které vystihly i dvě dochované kresby Jana Reinera z ledna 1935.

Pro vilu Henfel vypracoval Jan Reiner řezy vnitřkem domu [144] a především perspektivu interiéru, u které již zcela splývá podíl kreslíře s dodatečným vstupem Le Corbusiera [145]. Výkres vystihuje rozmanité povahy užitých materiálů v domě, stejně jako intimitu navrženého prostoru. Prostupnost vnitřních prostor s okolní přírodou ukazuje nejen průhled čelní stěnou domu do zahrady se zahradním pavilonem, ale i letorosty na dřevěných obkladech stěn či dřevěná polínka složená u krbu. v tomto případě je velmi obtížné určit, kde končí práce ateliéru a kde začíná Le Corbusierův vstup do výjevu.<sup>838</sup> Při studiu práce Jana Reinera v 35S však tato kresba dokládá jeho zapojení i do té oblasti navrhování, která sloužila především jako podklad pro šéfovu vlastní kresbu a následnou reprezentaci návrhu.

Kresby, které Jan Reiner vypracoval během své praxe v 35S, dokládají větší než okrajové zapojení tohoto pomocníka do prací v pařížském ateliéru. v samém počátku své profesní dráhy Reiner u Le Corbusiera pracoval na projektech od velkorysých urbanistických vizí až po nejintimnější detaily soukromého bydlení. Po formální stránce lze velmi obtížně měřit míru, do jaké se tato zkušenost promítla do Reinerovy vlastní práce, po zbytek života však z jeho výpovědí vyplýval klíčový význam, jaký pro něj Le Corbusier měl. Uváděl ho jako architekta, který jej nejvíce ovlivnil,<sup>839</sup> a na své cestě se až do smrti ve velmi vysokém věku nevzdal radikálního přístupu k architektuře, který by nebyl možný bez jisté dávky idealismu a naivity, vlastností charakteristických i pro jeho bývalého šéfa v Paříži.

## Další kroky Jana Reinera

Práci u Le Corbusiera Jan Reiner ukončil v létě roku 1935,<sup>840</sup> kdy se odebral za prací do architektonické kanceláře norského architekta Ove Banga v Oslu.<sup>841</sup> z téhož roku již pochází

---

<sup>838</sup> Pro podrobnosti k této problematice viz pozn. č. 678.

<sup>839</sup> Viz pozn. č. 806.

<sup>840</sup> Poslední doložené kresby Jana Reinera jsou v *livre noir* pařížského ateliéru datované ke dni 18. 6. 1935. FLC Paris.

<sup>841</sup> Ove Bang patřil k předním představitelům moderní architektury v meziválečném Norsku, který vyjma inspirace v tradiční norské architektuře našel východiska i v díle Le Corbusiera. Více viz Michael Lloyd, Ove Bang, in: Emanuel (ed.) 1994, s. 67 a 68.

bytový dům ve čtvrti Ila v Oslu, na kterém se s Bangem autorsky podílel.<sup>842</sup> v Norsku Reiner působil do roku 1937, kdy se mu v předvečer druhé světové války podařilo získat mezinárodní stipendium na americkém Harvardu. Zde v roce 1938 absolvoval Graduate School of Design v čele s Walterem Gropiem, získal druhý magisterský titul a vzápětí nastoupil na Nový Bauhaus v Chicagu, kde od roku 1938 do 1940 učil pod vedením Moholy Nagye. To byly zkušenosti, které vedle zásadního setkání s Le Corbusierem položily základ Reinerova přístupu k architektuře. Zkušenost z Harvardu mu dala „odvahu myslet za hranice předem daných pravidel“<sup>843</sup> a i o půl století později Reiner vzpomínal: „Le Corbusier a Gropius mě inspirovali k tomu, abych chtěl udělat něco, co má být uděláno pro příští generace.“<sup>844</sup> s těmito východisky se Reiner nikdy nepřestal považovat za avantgardního architekta a svou práci vnímal jako předvoj pro budoucnost. Přístup k práci neměnil ani ve velmi vysokém věku, čímž udivoval své okolí, které od něj očekávalo spíše vzpomínky na staré časy než nové projekty a vize pro budoucnost.

Až do konce druhé světové války Jan Reiner vedle učení na různých univerzitách pracoval na projektech válečného bydlení, a rok byl dokonce zaměstnán v přední kalifornské společnosti na výrobu námořních lodí.<sup>845</sup> Souběžně s těmito aktivitami cestoval po Spojených státech, kde jako absolvent u Gropia a učitel Nového Bauhausu budil velkou pozornost přednáškami o svém vidění dalšího poslání architektury [146].<sup>846</sup> v přednáškách prosazoval zavedení prefabrikované architektury a decentralizované uspořádání měst. Zbrojní průmysl by měl své technické dovednosti přesměřovat k sériové výrobě domů, aby se dostalo pohodlného bydlení všem včetně válkou zdevastované Evropy: „[Domy – pozn. M. H.] musejí být plánovány a stavěny, jako jsou vyráběna auta a zbraně. Domy nepotřebují mít individuální architekturu,

---

<sup>842</sup> Lloyd in: Emanuel (ed.) 1994, s. 67.

<sup>843</sup> „He attributes his progressive approach to the style he found at Harvard’s architectural school at that time, crediting it with giving him the ‘courage to think outside the parameters previously set,’“ citovala Reinerova Kanika Jelks v článku Visionary sees Homestead as new „eco-city“, in: *St. Petersburg Times* 10. 8. 1993.

<sup>844</sup> „Le Corbusier and Gropius inspired me to want to do something that ought to be done for future generations. We need new cities, by the hundreds, from scratch,“ cit. Crane 1983.

<sup>845</sup> Otázce bydlení se v době druhé světové války Jan Reiner věnoval v kanceláři Williama Wursterera a později u Clarka & Lloyd v San Franciscu. Mezi lety 1942 a 1943 pracoval pro společnost Richmond Shipyards v kalifornském Richmondu.

<sup>846</sup> Pozornost, jakou Jan Reiner vzbudil svými přednáškami v letech 1940 a 1941, dokládají dobové výstřižky z novin, ve kterých novináři zaznamenali radikální vize českého architekta. Fragmenty článků s názvy „Czech Architect Praises Los Angeles Home Building“ či „Czech Artist Visiting N. O. Likes Charm of Vieux Carre“ jsou společně s další dokumentací rovněž uloženy v archivu University of South Florida, St. Petersburg. Při zpětném pohledu na svůj život považoval Jan Reiner toto období vedle vydání vlastní knihy o floridských domech v roce 1958 za vrchol své kariéry.



*aby byly přitažlivé. (...) Lidé budou mít spoustu příležitostí vyjádřit individualitu pomocí vnitřního vybavení.*<sup>847</sup>

Od své koncepce si sliboval rychlou výstavbu měst plných zeleně a osvobozených od dopravní zácpy, stejně jako bezproblémové zavedení funkčních obytných domů za cenu, která nepřesáhne částku 500 amerických dolarů. Uvedení typové architektury v praxi pak shrnul v praktické příručce *Low Cost Custom Homes*, publikované v roce 1955.<sup>848</sup> Po skončení druhé světové války si Jan Reiner otevřel vlastní kancelář v Los Angeles, dalších deset let však pracoval v Bostonu a v roce 1959 se usadil v St. Petersburgu na americké Floridě, kde působil až do konce svého života.<sup>849</sup> v průběhu celé své profesní dráhy Reiner nepřetržitě vyučoval na předních amerických univerzitách, publikoval v řadě novin a časopisů a v 60. letech dokonce tři roky vedl oddělení Architektury a městského plánování na University of Addis Abeba v Etiopii.<sup>850</sup>

## Jan Reiner a Le Corbusier

*„Nestrpí kompromisů, proto má tak málo realizovaných prací, proto tolik prohraných soutěží,“* psal Jan Reiner v článku o Le Corbusierovi v roce 1938, kde také upozornil na nesoulad mezi množstvím mistrových publikací či projektů ve srovnání s počtem jeho realizací.<sup>851</sup> Více než o půl století později se však dočteme, že *„Reiner a odmítnutí jsou staří přátelé“*<sup>852</sup> a mezi realizacemi českého architekta nalezneme především jeho vlastní dům v St. Petersburgu. v posledních desetiletích své profesní dráhy se architekt intenzivně věnoval plánům ideálního města nejen pro Ameriku, ale i pro zbytek světa ve znamení zachování míru, rovnosti mezi lidmi a ekologické péče o životní prostředí.

---

<sup>847</sup> *„They [houses – pozn. M. H.] must be planned and built on the scale that cars, munitions, and other things are turned out. Houses do not need to have individual architecture in order to be attractive. (...) People will have plenty of opportunity to express individuality through home furnishings,“* tvrdil Jan Reiner v lednu 1941 na přednášce v Oregonu, jak zaznamenal *Oregon Journal* v článku *Mechanized Home-Building Hinted. Architect Sees Lower Cost.*

<sup>848</sup> Jan Reiner, *Low Cost Custom Homes. a New Portfolio of Distinctive Budget Homes by Jan Reiner, Architect*, New York 1955.

<sup>849</sup> v Los Angeles vedl Jan Reiner vlastní kancelář od roku 1946 do 1948. v Bostonu pak pracoval u Glazera & Greye, od roku 1951 do 1958 zde provozoval vlastní kancelář a zároveň učil na Cambridge Center of Adult Education. Od svého přesídlení na Floridu v roce 1959 s kratšími přestávkami působil na University of South Florida. Informace jsem převzala ze životopisu uloženého v Reinerově fondu uloženého v archivu *University of South Florida, St. Petersburg.*

<sup>850</sup> v Etiopii působil Jan Reiner mezi lety 1966 a 1969.

<sup>851</sup> Reiner – Dobrý 1938, s. 26.

<sup>852</sup> *„Reiner and rejection are old friends,“* psal Jeff Klinkenberg v článku *Man with a plan, St. Petersburg Times*, 16. 9. 1987.

Jako dobře známý občan floridského St. Petersburgu navrhnul v 80. letech 20. století futuristický projekt pro centrum města, který nazval „*Central Plaza 2020*“ s vědomím, že v dané době bude nerealizovatelný. Navrhnul zde uspořádání města a bydlení, které mělo být vzorem pro výstavbu dalších měst v budoucnosti. Hlavním prvkem Reinerova projektu se staly tak zvané superbloky – *superblocks*, obytné jednotky o rozloze několika stavebních parcel [147], které měly nahradit narůstající množství uniformních rodinných domků na předměstí amerických měst. Zajištěné sluneční energií ze solárních panelů a opatřené centralizovaným systémem třídění odpadu, byly tyto budovy navrženy tak, aby mohly později tvořit součást takzvaných ekoměst – *ecocities*.

Podobně jako Le Corbusier ve svých *Immeuble villas* z 20. let 20. století,<sup>853</sup> chtěl i Reiner docílit zvýšení hustoty osídlení a s ním získat místo pro zeleň a vzdušná prostranství. Jan Reiner si navíc od vertikálního uspořádání obytných jednotek sliboval oživení městského centra, které se ve Spojených státech vylidňovalo v důsledku rozšiřování měst do nekonečných předměstí, a sblížení obyvatel, kteří by se jinak neseznámili. „*Zajímám se o vytvoření společenství přátel a můžu tak učinit prostřednictvím bydlení,*“<sup>854</sup> říkal Reiner, který prosazoval superbloky pro jejich „*potenciál transformovat velké množství obyvatel z cizích lidí na známé a přátele*“.<sup>855</sup> Pýchou tohoto typu bydlení pak ve výsledku mělo být mimo jiné i vytvoření „*mezigenerační a multirasové komunity v superbloku*“.<sup>856</sup> Jádra Reinerových superbloků měla být vyplněna zelení, každý byt opatřen výhledem do přírody a rozloha města měla být taková, aby každý obyvatel mohl dojít do práce pěšky a nemusel použít automobil. Počet obyvatel neměl přesáhnout jeden milion obyvatel a svou povahou mělo město připomínat evropská města vstřícná k chodcům, a nikoli primárně automobilům. Od navrženého řešení si Jan Reiner sliboval nejen dostupné bydlení pro všechny sociální vrstvy, ale také vytvoření lidské pospolitosti, která by byla zodpovědná za své jednání v místním i globálním měřítku.<sup>857</sup>

---

<sup>853</sup> Na jednom místě se Jan Reiner při obhajobě superbloků dokonce na Le Corbusiera odvolal: „*Le Corbusier started superblock proposals for many cities in Europe after World War I,*“ citovala Reinerova Carla Harris v článku *Architect envisions a city up on blocks*, *St. Petersburg Times*, 31. 7. 1986.

<sup>854</sup> „*I'm interested in creating a community of friends and i can do it through housing,*“ cit Hyche 1988.

<sup>855</sup> „*Superblocks would have the potential for transforming a large number of residents from strangers to acquaintances and friends.*“ psal Jan Reiner ve svém textu *New Cities for America* z října 1992.

<sup>856</sup> „*Ultimately, an inter-generational and multi-racial 'mini-community' develops pride in their superblock,*“ Ibidem.

<sup>857</sup> Místní problémy vnímal Jan Reiner vždy v kontextu světové politiky, ekonomie a ekologie s vědomím zodpovědnosti, kterou nese každý člověk za své fungování v tomto celku. Jako jednu z cest ke všeobecné spokojenosti pak viděl globální občanství – *global citizenship*, které mělo v rámci

Tyto teorie Jan Reiner vyvíjel především v reakci na politické a ekonomické změny v době války ve Vietnamu, ve stínu studené války a posléze v reakci na pád železné opony. Své návrhy vždy představoval v širším společenském kontextu a v rámci radikálního politického postoje, který byl výrazně pacifistický a humanistický. Jak sám opakovaně uváděl, byl to právě Le Corbusier, kdo jej naučil vnímat architekturu jako společenský problém. „*Co mě zaujalo nejvíce, bylo městské plánování – navrhování města pro lidi, namísto města pro zisk,*“<sup>858</sup> vzpomínal v 80. letech. i když si od Le Corbusiera odnesl jeden ze zásadních přístupů k vnímání architektury, na jeho vlastní urbanistické plány od samého počátku nahlížel realisticky. v roce 1938 o Le Corbusierových projektech pro Antverpy a Alžír napsal:

*„Veškeré tyto projekty však neodpovídají dnešním předpisům stavebním a požárním – vyžadují zcela novou parcelaci půdy – lépe řečeno – sjednocení půdy, která je z dnešních měst příliš rozparcelována. a tak, ač velmi neradi, nazýváme projekty Le Corbusierovy utopií – nebo opatrněji řečeno – projekty zítřka. (...) Jak krásná utopie, o níž lze prozatím psát básně.“*

A v rozhovoru s historičkou architektury Mardges Bacon v roce 1994 pak vyslovil svůj názor, že Le Corbusierova koncepce zářícího města byla pro uplatnění ve Spojených státech již předem odsouzena ke svému pádu především pro systém uspořádání jednotlivých společenství.<sup>859</sup>

Přestože Jan Reiner nahlížel Le Corbusierovy vize střízlivě, sám se nakonec proslavil urbanistickou koncepcí, kterou již předem stanovil jako ve své době nerealizovatelnou. „*Chtěl bych to vidět, ale nemyslím si, že se toho dožiju,*“<sup>860</sup> přiznával architekt k údivu svého okolí, které nepřestal přesvědčovat o správnosti svého řešení a jeho realizace v budoucnosti. „*Toto není utopie. Je to dosažitelná skutečnost! Jestli byly Spojené státy schopné vyslat v tomto století člověka na Měsíc, mohou v příštím století přestrukturovat národní bydlení. Jsem o tom*

---

sjednoceného světa bojovat proti chudobě, nenávisti a válce. Více k tomuto tématu viz Jan Reiner, Why education should be more human oriented, *St. Petersburg Times* 11. 9. 1969; a idem, Education should be a bridge toward a better society, *St. Petersburg Times* 2. 4. 1977.

<sup>858</sup> „*What impressed me the most was the city planning – designing a city for people rather than a city for profit,*“ cit. Hegarty 1985.

<sup>859</sup> „*Jan Reiner (...) suggested that the communitarian components of the Radiant City accounted for its failure,*“ píše Mardges Bacon v souvislosti s odezvou Le Corbusierových urbanistických plánů ve Spojených státech in: Bacon 2001, s. 243.

<sup>860</sup> „*I'd like to see it, but I don't think I'll live to see it,*“ cit. Jelks 1993.

*přesvědčen!*“ psal architekt v závěru jednoho ze svých článků.<sup>861</sup> Stejně jako Le Corbusier, věřil i Reiner v dosažení rovnováhy ve společnosti prostřednictvím architektury, kterou viděl především jako „*umění vytvářet funkční a krásné prostory*“.<sup>862</sup> Možná se s ním neshodoval v konkrétních prvcích své práce, ale jeho celkový přístup k architektuře dokládá, jak hlubokou stopu v něm zanechala Le Corbusierova osobnost. Fakt, že Le Corbusier o více než půl století dříve začal prosazovat bydlení ve výškových budovách a město organizoval do sítě dálnic, nevylučuje možnost, že by ve Spojených státech druhé poloviny 20. století nezaměřil svou pozornost na ekologii a komunitní složku bydlení podobně jako jeho bývalý asistent. Byť v odlišné době a jiném prostředí, spojila tyto dva architekty nezlomná víra ve správnost vlastní představy o světě a navržených projektech a Le Corbusier by Reinerovi určitě nerozmlouval ani jeho prohlášení o jejich společné profesi: „*Architektura je dílo lásky. Děláte ji, protože musíte.*“<sup>863</sup> [148]

Prokazatelné množství odvedené práce, které ukazuje evidence z pařížského archivu, řadí Jana Reintera hned po Františku Sammerovi k nejvýraznějším českým architektům, kteří v meziválečném období v 35S pracovali. Po Reinerově odchodu se již v Le Corbusierově ateliéru až do konce druhé světové války neobjevil český asistent, u jehož jména bychom měli doloženo dostatečné množství kreseb a s tím i prokazatelnou informaci o jeho zapojení do probíhající práce. v období od roku 1935 do propuknutí války již Le Corbusier neměl tolik zakázek jako v první polovině 30. let a z velké části se věnoval práci na nerealizovaných projektech.<sup>864</sup> v této době do 35S z Československa přijel pracovat brněnský architekt Vladimír Beneš a po dobu několika týdnů zde vypomáhala i architektka Magda Jansová.

## Vladimír Beneš

O zviditelnění Vladimíra Beneše se zasloužil Rostislav Švácha, který ke konci 80. let upozornil vedle Stráníkovy adaptace vily v Černošicích i na dosud neznámou vilu v Řícmanicích u Brna

---

<sup>861</sup> „*This is not a utopia. It is a feasible reality! If the United States was able to send a man to the moon in this century, it could rebuild the national habitat in the next century. i am convinced of that!*“ psal Jan Reiner v článku *a new national habitat*, in: *St. Petersburg Times* z 5. 10. 1995.

<sup>862</sup> „*Architecture is the art of creating functional and beautiful spaces.*“ Toto prohlášení patřilo k hlavním tezím filozofie architektury Jana Reintera a v tomto znění je uváděl například i ve svých stručných životopisných přehledech.

<sup>863</sup> „*Architecture is like a labor of love. You do it because you must,*“ cit. Hegarty 1985.

<sup>864</sup> Pro uvedení dané doby do kontextu Le Corbusierova života a díla viz například úvodní text Tima Bentona ke kapitole *In the Search of the Big Commission*, in: Cohen (ed.) 2008, s. 225.

[149].<sup>865</sup> Dům postavený podle Benešova návrhu uvedl jako doklad vynikající realizace pomocníka z Le Corbusierova ateliéru, který se jinak v dějinách české moderní architektury příliš neprosadil. Řícmanická vila dokládá Benešovu schopnost reagovat na aktuální práci pařížského mistra a na rozdíl od mnoha jiných architektů neopakuje jeho již stereotypně zavedený puristický styl z 20. let. „Benešův dům je naopak jakýmsi vzorníkem, lákajícím hádat, z jaké Le Corbusierovy stavby byl ten či onen motiv přenesen. (...) Výsledný výraz však není eklektický. Charakteristické jsou tu především kontrasty skleněných, omítaných a kamenných ploch, protiklad mezi mohutností betonových rámců a subtilitou kovových detailů,“ napsal Švácha v roce 1988 a položil tak základ pro další interpretace tohoto domu.<sup>866</sup>

Vladimír Beneš [150] byl jediným českým pomocníkem, který v meziválečném období přijel do 35S jako absolvent české vysoké školy technické v Brně, kde v prosinci 1935 dokončil studium architektury. v životopise přiloženém k žádosti o stipendium z Denisova fondu mladý architekt psal, že pak „s nepatrnými úsporami a zápůjčkou odejel do Paříže, za účelem zvýšení své vědecké a umělecké kvality, kde se mu naskytla výjimečná možnost pracovat v atelierech architekta Le Corbusiera jako volontér a místo toto mu bylo zajištěno i pro rok 1937“.<sup>867</sup>

Vladimír Beneš pracoval v 35S nejprve po dobu čtyř měsíců na vlastní náklady, a když se pro nedostatek prostředků musel vrátit do Československa, sháněl peníze na pobyt v příštím kalendářním roce. Za pomoci doporučujících dopisů od Le Corbusiera, ministerského rady zahraničních věcí Oskara Buttera a brněnských profesorů Jaroslava Syřiště či Adolfa Liebschera žádal o přidělení finančních prostředků z Denisova fondu na další rok práce v 35S. <sup>868</sup> Le Corbusier potvrdil svou spokojenost s českým pomocníkem [151] <sup>869</sup>

---

<sup>865</sup> Švácha 1988, s. 7–11.

<sup>866</sup> Švácha 1988, s. 9 - pro podobné interpretace dále viz Petr Pelčák – Ivan Wahla (eds.), *Generace 1901–1910. První absolventi české školy architektury v Brně*, Obecní dům Brno 2001, s. 12 či Jan Sedlák, *Vila Olgly a Bedřicha Benešových*, in: Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Praha 2007, s. 155 a 156.

<sup>867</sup> Vladimír Beneš složil na dané škole II. státnici ke dni 14. 12. 1935, jak uvedl v životopise přiloženém k žádosti o stipendium z Denisova fondu na roční pobyt v Paříži. z životopisu cituji i výše uvedený text. Složka s Benešovou žádostí se nachází ve *Fondu Ministerstva školství a osvěty* (dále jen Fond MŠANO) pod signaturou 165703/36, NA Praha.

<sup>868</sup> Fond Ernesta Denise patřil k jednomu z možných stipendií, o které bylo možné v meziválečném období žádat za účelem studia v zahraničí. o podporu z Denisova fondu mohli mezi válkami žádat studenti i absolventi, kteří se po nabytí zkušenosti chtěli vrátit do Československa. Výsledky výběrových řízení se vyhlášovaly ke dni 5. ledna, v den Denisových narozenin, a stipendia byla

a Liebscher psal mimo jiné, že „v roce 1937 naskytuje se žadateli výjimečná možnost sledovati výstavbu zvláštních konstrukcí pavilonů francouzské výstavy techniky a umění v Paříži“.<sup>870</sup>

Z dokumentů, které se mi podařilo dohledat, vyplývá, že svůj první pobyt strávil Vladimír Beneš v Paříži přibližně od března do července roku 1936. Během těchto čtyř měsíců se souběžně s prací pro Le Corbusiera zapojil i do instalace „musea československého odboje“ v domě v 19 rue Bonaparte, tedy v sousedství tehdejšího Masarykova domu a krajanského centra v Paříži.<sup>871</sup> z tohoto období pochází rovněž jediná kresba, u které se Vladimír Beneš podepsal v evidenci výkresů Le Corbusierova ateliéru. v *Seznamu spolupracovníků z 35S* ale jméno Vladimíra Beneše nenajdeme,<sup>872</sup> a jeho účast na práci v ateliéru tak dokládá pouze tento výkres ze 16. června 1936.<sup>873</sup> Kresbu zapsanou jako „*perspektiva obchodu Baťa – Boutique Bata perspective*“ se mi však prozatím nepodařilo identifikovat s konkrétním výkresem.

Když se po vyčerpání finančních prostředků vrátil Vladimír Beneš domů, loučil se v červenci 1936 s Le Corbusierem psaným vzkazem, ve kterém litoval, že se s ním nemohl rozloučit osobně: „*Srdečně Vám děkuji za vše, co jste pro mě udělal, za vaši trpělivost a vstřícnost, s jakou jste mě vždy přijímal,*“ psal Beneš Le Corbusierovi s přáním pěkných prázdnin a s vírou, že se zase brzy setkají v Paříži.<sup>874</sup> o kladném vyřízení Benešovy žádosti o stipendium na rok 1937,

---

udělována na dobu jednoho kalendářního roku s možností prodloužení. Informace uvádím dle Stanov Denisova fondu in: *Fond MŠANO*, sign. 165703/36, NA Praha. Pro více informací i Ernestu Denisovi viz pozn. č. 79.

<sup>869</sup> „*J'ai le plaisir de vous faire savoir que M. Vladimir BENES, architecte de Prague, travaille dans notre atelier depuis quelque temps et semble donner pleine satisfaction. Il a l'occasion d'apprendre le français et s'en tire déjà très joliment,*“ vychvaloval Le Corbusier mimo jiné i Benešovu francouzštinu v doporučujícím dopise z 12. 5. 1936, *Fond MŠANO*, sign. 165703/36, NA Praha.

<sup>870</sup> *Fond MŠANO*, sign. 165703/36, NA Praha.

<sup>871</sup> „*Poznal jsem pana arch. Beneše letos v Paříži, kde byl zaměstnán u arch. Le Corbusiera, kde byl nápomocen Památkové komisi při instalování musea československého odboje. Instalaci provedl pan architekt podle svého plánu s hlediska výtvarného velmi vkusně a účelně, takže za úspěch museum děkuje v první řadě jeho práci. Rád zdůrazňuji, že tuto práci vykonal pan arch. Beneš zcela nezištně a věnoval jí velmi mnoho času,*“ psal zahraniční ministerský rada Oskar Butter v doporučení Vladimíra Beneše ze 17. 11. 1936. Vladimír Beneš pak ve svém životopise uvedl adresu výstavy 19 rue Bonaparte. Oba dokumenty se nachází in: *Fond MŠANO*, sign. 165703/36, NA Praha. Na adrese 18 rue Bonaparte sídlila během první světové války Česká národní rada, dům byl centrem československého odboje a jako takový si mezi krajany vysloužil název Masarykův dům. Od roku 1997 zde sídlí České centrum v Paříži. Pro podrobnosti viz Anna Pravdová, a *zastihla je noc. Čeští výtvarníci ve Francii 1938–1945*, Praha 2009, především s. 20.

<sup>872</sup> *Seznam asistentů v 35S*, FLC Paris.

<sup>873</sup> *Livre noir*, FLC Paris.

<sup>874</sup> „*Je vous remercie cordialement de tout ce que vous avez fait pour moi, de votre patience et de la délicatesse avec laquelle vous m'avez toujours reçu. Je vous souhaite bonnes vacances. En attendant le*

kteřou podal 18. listopadu 1936, se mi bohužel nepodařilo dohledat žádné doklady.<sup>875</sup> Ať byl výsledek jaký chtěl, Benešovu navazující práci v 35S dokládají další dokumenty uložené v pařížském archivu.

V létě roku 1946 Vladimír Beneš opakovaně žádal Le Corbusiera o vystavení potvrzení o jeho praxi v 35S, které potřeboval doložit u své autorizační zkoušky: „*Toto potvrzení mi pan architekt [Le Corbusier – pozn. M. H.] vystavil při mém odjezdu, ale zde, během bombardování, všechny mé dokumenty spálily plameny,*“ psal Beneš na sekretariát Le Corbusierova ateliéru.<sup>876</sup> Jako projekty, na kterých pracoval „*v letech 1936 a 1937 /dvou plných let/*“,<sup>877</sup> uvedl „*plán Baťova francouzského města v Hellocourtu, Brazilskou univerzitní kolej*“ v Paříži, „*plán Paříže z roku 1937, plán národního centra zábavy pro 100.000 účastníků, koupaliště ve Vagues, plán zemědělské reformy, PAVILON des Temps Nouveaux*“ pro Mezinárodní výstavu umění a techniky v Paříži v roce 1937, detailní studii rekonstrukce „*L'Îlot insalubre No18, Village coopérative*“ a „*obchody Baťa*“. v potvrzení z 19. července 1946 Le Corbusier zdůraznil, že si zpětně nevzpomíná, jaké projekty uvedl ve svém původním potvrzení o Benešově praxi, které mu vystavil při jeho odchodu z 35S na přelomu let 1937 a 1938.<sup>878</sup> s Vladimírem Benešem byl velmi spokojen, jeho formulaci o „*projektech, na kterých pracoval*“<sup>879</sup> však opravil na „*vypracování určitých kreseb souvisejících s pracemi na*<sup>880</sup> *urbanistickém plánu Hellocourtu, plánu centra zábavy, koupaliště ve Vagues, Pavilonu des Temps Nouveaux, rekonstrukci L'Îlot insalubre, kooperativní vesnice a obchodu Baťa*“.

---

*plaisir de vous revoir à Paris, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression des mes sentiments les plus dévoués,*“ psal Vladimír Beneš Le Corbusierovi z Brna dne 26. 7. 1936, FLC E1-07-97.

<sup>875</sup> Ve většině životopisných přehledů Vladimíra Beneše se dočteme o tom, že vyjel do Paříže s pomocí stipendia. Ve všech případech ale bez udání zdroje této informace. Viz například Viktor Dohnal, Vladimír Beneš, Le Corbusier a Řícmanice, *Domov 1*, 1989, s. 73 - Dušan Riedl [DR], Vladimír Beneš, in: Horová (ed.) 2006, s. 96 či Sedlák 2007, s. 153 a 154 - Patrik Líbal, Morávkova vila, *Dům zahrada*, č. 9, 2009, s. 47.

<sup>876</sup> v dopise ze 16. 7. 1946, FLC E1-07-100.

<sup>877</sup> Tento časový rozsah své praxe v 35S uvedl Vladimír Beneš již v dřívější žádosti o potvrzení z 1. 6. 1946, FLC E1-07-98.

<sup>878</sup> „*Je lui [à Benes – pozn. M. H.] avais donné un certificat au moment de son départ en 1937–38, et s'il m'est impossible de détailler maintenant les travaux auxquels il a pris part, je puis assurer, que M. Benes était tres sérieux dans exécution des dessins qui lui furent confiés,*“ psal Le Corbusier v potvrzení z 19. 7. 1946, FLC E1-07-131.

<sup>879</sup> „*Autant qu'il m'en souvient, j'ai travaillé aux projets suivants: (...),*“ psal Vladimír Beneš v žádosti o potvrzení 16. 7. 1946, FLC E1-07-100.

<sup>880</sup> Il [Beneš – pozn. M. H.] a participé à l'établissement de certains des dessins relatifs aux travaux suivants: (...),“ poupravil Benešovu formulaci Le Corbusier v potvrzení z 19. 7. 1946, FLC E1-07-131.

Uvedené části korespondence z roku 1946 dokládají časové rozpětí Benešovy praxe v 35S, který se sem po čtyřměsíční zkušenosti z roku 1936 s největší pravděpodobností vrátil na celý rok 1937.<sup>881</sup> Podle všech dostupných informací tedy v ateliéru pracoval přerušovaně v průběhu let 1936 a 1937. Dopisy rovněž dobře dokládají váhu, jakou své práci v 35S přikládal mladý asistent, a reálný význam, jaký měly jeho kresby v rámci celkového procesu práce v ateliéru. Zatímco pomocník by raději mluvil o spolupráci na projektech, mistr jeho představy uvedl na pravou míru informací, že pro uvedené projekty pouze narýsoval dílčí kresby, a z dlouhého seznamu uvedeného bývalým pomocníkem namátkou vybral méně než polovinu. Na závěr dodal, že zpětně nemůže upřesnit práce, na kterých se Beneš podílel, ale že může potvrdit jeho poctivý přístup ke kresbám, které mu byly svěřeny.<sup>882</sup> v české historii moderní architektury se však z výčtu projektů, které najdeme v korespondenci týkající se potvrzení o Benešově praxi v 35S, ujalo povědomí o Benešově „spolupráci“ na Le Corbusierově Pavilonu des Temps Nouveaux, kooperativní vesnice a statku, jak je v architektově biografickém hesle uvedl Prokop Toman [152].<sup>883</sup> v další literatuře už pak v průběhu dalších desetiletí můžeme číst o Benešově „podílu“ na těchto a dalších projektech Le Corbusiera.<sup>884</sup>

## Po návratu do Československa

Po návratu do rodné země si Vladimír Beneš založil s architektem Antonínem Kurialem vlastní ateliér, který fungoval do roku 1939. z tohoto období pochází dvě realizace, které budí pozornost odborníků pro svou zřetelnou rezonanci s Le Corbusierovými pracemi ze 30. let. k vile v Řícmanicích se dokonce váže i přímá souvislost s Le Corbusierem, který pro ni při rozhovoru s českým architektem údajně načrtnul několik návrhů [153].<sup>885</sup> Na rychlém náčrtku malého rodinného domu můžeme vidět i špatně čitelné poznámky psané

---

<sup>881</sup> o prodloužení Benešova pobytu v 35S díky stipendiu se zmínil i Viktor Dohnal, kde rovněž citoval přímluvu Le Corbusiera u československého Ministerstva školství, kde psal, že: „[Beneš – pozn. M. H.] pracuje v mém ateliéru k mé největší spokojenosti. Je to mládenec, který udělal velké pokroky díky své energii a obětavosti.“ In: Dohnal 1989, s. 73 a dále Sedlák 2007, s. 154.

<sup>882</sup> v potvrzení z 19. 7. 1946, FLC E1-07-131.

<sup>883</sup> Toman 1947, s. 56

<sup>884</sup> Pelčák – Wahla 2001, s. 104 - Vladimír Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček 2004, s. 78; Riedl in: Horová (ed.) 2006, s. 96 - Sedlák 2007, s. 154.

<sup>885</sup> o zapojení Le Corbusiera do prvních ideových skic pro Řícmanice se zmínil Dohnal 1989, s. 73, kde byly skici rovněž poprvé reprodukovány. v roce 2007 se pak dočteme, že: „V *privátních hovorech se Beneš Le Corbusierovi svěřil, že po návratu zamýšlí navrhnout dům pro svého bratra Bedřicha, povoláním lesmistra. Bezprostřední reakcí učitele bylo zhotovení několika skic, které si pak Beneš přivezl domů.*“ in: Sedlák 2007, s. 124. Původ těchto informací ani místo, kde jsou Le Corbusierovy kresby uloženy, však ani jeden z autorů bohužel neuvedl.



Le Corbusierovou rukou, uplatnění skleněné fasády – *pan de verre* či rýhování omítky, které se pak v Řícmanicích skutečně objevilo. Hlavní souvislost řícmanické vily s Le Corbusierovu architekturou 30. let však představuje především konstrukční řešení vily a práce s použitými materiály. Podobně jako se Le Corbusier svým způsobem sám vymezil proti své dosavadní práci v projektech domů Errazuris, de Mandrot, vily Henfel či vily Sextant v les Mathes, i Vladimír Beneš přistoupil ke svému řešení v linii těchto projektů. Řícmanická vila se vyznačuje především uplatněním pohledového kamenného zdiva, betonu, omítnutých ploch, skla a kovových prvků a podobná východiska nezapře ani nerealizovaný projekt vily Vladimíra Sigmunda v Lutíně z roku 1939 [154].<sup>886</sup>

Když Vladimír Beneš nastoupil k Le Corbusierovi, na vilách z této linie se zde již nepracovalo a i vila Le Sextant v Les Mathes u francouzské riviéry byla již obydlená.<sup>887</sup> Kopie tří výkresů této vily si však vedle několika dalších kreseb z 35S Vladimír Beneš přivezl s sebou do Brna.<sup>888</sup> Jedná se o kopie jinak dobře známé dokumentace uložené v pařížském archivu a zůstává otázkou, jak je mladý pomocník získal. Pokud je mi známo, s podobnou trofejí se do rodné země vrátil i Václav Rajniš, který si po druhé světové válce přivezl do rodné země kopie plánů Le Corbusierova Unité d'habitation v Marseille a továrny v St. Dié, dnes uložené v archivu architektury Národní galerie v Praze.<sup>889</sup>

V souboru kreseb, které si Beneš přivezl z pařížského ateliéru, se vedle dvou variant perspektivy vily Sextant [155] nachází i výkres půdorysů vily [156], který v 35S v červnu 1935 vypracoval japonský architekt Junzo Sakakura. Dále si Vladimír Beneš přivezl perspektivu interiéru obchodu Baťa [157], u které se mi bohužel zatím nepodařilo doložit, zda se jedná o jeho vlastní výkres, či o práci jiného pomocníka z ateliéru. Nelze ale vyloučit, že tento list představuje právě kopii jediného Benešova evidovaného výkresu, který uvádí *livre*

---

<sup>886</sup> Reprodukci kolorované perspektivy jedné z variant návrhu nalezneme in: Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha 2007, s. 94. Kde je uložen originál, se mi prozatím nepodařilo dohledat, část projektové dokumentace Sigmundovy vily je však uložena ve fondu Vladimíra Beneše in: archiv Oddělení dějin architektury Muzea města Brna. Za jeho zpřístupnění vděčím a tímto i děkuji Jindřichu Chatrnému.

<sup>887</sup> Finální podobu projektu vily Le Sextant vypracoval ateliér na počátku roku 1935, konstrukce započala v březnu a již v létě téhož roku byl dům osídlen. Vladimír Beneš, který do 35S přijel nejdříve na jaře 1936, se proto mohl s projektem seznámit až zpětně. Pro více podrobností k vývoji projektu viz Tim Benton, Villa Le Sextant, in: *Plans* [DVD], 2005–2006.

<sup>888</sup> Kresby jsou nyní uloženy ve fondu Vladimíra Beneše in: archiv Oddělení dějin architektury Muzea města Brna. Za dohledání a zpřístupnění materiálů vděčím Jindřichu Chatrnému.

<sup>889</sup> Fond Václava Rajniše, *Archiv architektury v NG v Praze*, za dohledání a zpřístupnění kreseb vděčím Radomíře Sedlákové.

*noir* ke dni 16. června 1936. Další výkresy uložené v Brně pak představují několik kreseb pro typové domy, které přímo či nepřímo souvisejí se soutěžním projektem na typový dům pro zaměstnance ve Zlíně. o souvislosti Le Corbusierova návrhu pro soutěž na typový domek ve Zlíně s jeho projektem domu pro zemědělce jsem se zmínila již na jiných místech této práce.<sup>890</sup> Přítomnost několika částí z těchto projektů v Benešově souboru kreseb pak přivádí k úvaze, zda jeho výběr kopií z 35S nesměřoval právě k tomuto tématu.

V brněnském archivu nalezneme kopie výkresů typového domu navrženého pro *Ferme Radieuse* – Zářící statek [158], jak je v dubnu 1935 vypracoval německý pomocník Ferdinand Streb, a další dva výkresy menšího domku, které v únoru 1937 vypracoval Švýcar Julian Mercier [159]. Julian Mercier a Ferdinand Streb patřili v této době k předním pomocníkům v 35S a společně s Georgesem Pollakem to byli především oni, kdo pracoval na projektech pro Baťa či Pavilon des Temps Nouveaux. Podobně jako u ostatních českých asistentů tak můžeme předpokládat, že Vladimír Beneš se v ateliéru seznamoval s průběhem prací, kdyby však měl jeho podíl na projektech větší váhu, nepochybně bychom jeho jméno v záznamech ateliéru viděli častěji.

Přestože pro posouzení konkrétní práce, kterou Vladimír Beneš v pařížském ateliéru odvedl, nemáme dostatek pramenů, nepochybně měl dobrou znalost projektů, na kterých se zde v dané době pracovalo. v průběhu let 1936 a 1937 mohl v ateliéru sledovat mimo jiné i práci na projektech pro firmu Baťa. Pro další bádání pak může být zajímavé zvážení Benešova zapojení do transformace projektu typového domu pro zemědělce ve *Ferme Radieuse* – *Zářícím statku* na typový dům do Baťovy soutěže pro zaměstnance ve Zlíně.<sup>891</sup> Kopii jednoho z výkresů typového domu pro zaměstnance firmy Baťa si Beneš dokonce přivezl do Československa [160]. Podobně zajímavý by mohl být pokus nalézt souvislost mezi Benešovým zapojením do práce na Le Corbusierově Pavilonu des Temps Nouveaux pro výstavu v Paříži v roce 1937 a výstavními pavilony se zavěšenými stanovými střechami, které navrhoval jeho kolega a spolupracovník Antonín Kurial.<sup>892</sup>

---

<sup>890</sup> Viz Jean-Louis Cohen cit. v pozn. č. 377.

<sup>891</sup> Na případný širší podíl Vladimíra Beneše na projektech pro Baťa, na kterých se v dané době v ateliéru pracovalo, již upozornil například i historik architektury Jan Sedlák. Zapojení českého pomocníka do těchto prací by za daných okolností bylo logické. Viz např. Jan Sedlák in: Sedlák (ed.) 2007, s. 153–156.

<sup>892</sup> Na souvislost práce českého architekta Antonína Kuriala a Le Corbusiera upozornil Rostislav Švácha, který dokonce vyslovil myšlenku, že se Le Corbusier mohl v projektu pavilonu nechat prostřednictvím Vladimíra Beneše inspirovat Kurialovými projekty ze stejné doby. Viz Švácha 1989, s. 51 a 52.

Mezi projekty, které Vladimír Beneš vyjmenoval v seznamu své práce odvedené v 35S, však paradoxně nenajdeme ty, které se nejčitelněji projeví v jeho vlastní architektuře po návratu do rodné země. Vila v Řícmanicích u Brna a návrh vily v Lutíně nejvýrazněji reagují na aktuální proud v Le Corbusierově tvorbě, ve kterém vyjádřil mimo jiné i jakousi sebekritiku vůči svému již všeobecně známému puristickému tvarosloví. v linii domů ze 30. let pak nalézal moderní výraz za pomoci interakce s okolní přírodou, místní řemeslnou tradicí a prací s povahou použitých materiálů.<sup>893</sup> s podobnými prvky pak ve svých známých projektech pracoval i Beneš, který si výkresy alespoň jednoho z Le Corbusierových projektů z této řady přivezl domů na památku v podobě kreseb vily Le Sextant.

V roce 1937, kdy u Le Corbusiera ukončil svou praxi Vladimír Beneš, se navzdory rostoucím ambicím mistra jen malá část projektů vypracovaných v 35S dočkala realizace. Hlavní projekt této doby nepochybně představoval *Pavilon des Temps Nouveaux – Pavilon nové doby* pro Mezinárodní výstavu umění a techniky v Paříži v roce 1937.<sup>894</sup> Svým provedením a obsahem tak tento pavilon dosáhl podobného významu, jaký o dvanáct let dříve zaznamenal Le Corbusierův *Pavilon de l'Esprit Nouveau*, a stal se tak jakýmsi mezníkem v architektonické tvorbě, který zároveň uzavřel meziválečné období jeho činnosti.<sup>895</sup>

V době konání mezinárodní výstavy, která probíhala od května do listopadu 1937,<sup>896</sup> přijelo do Paříže množství lidí včetně architektů, umělců a intelektuálů z Československa. Již v lednu 1937 sem přijel František Sammer, aby strávil necelé tři týdny se svými přáteli z 35S a vedle mnoha dalších míst navštívil i staveniště výstavy: „Samo sebou že od té chvíle jsme stále se starými přáteli – Le Corbusier, Jeanneret, Charlotte Perriand, Sertem, jeho ženou a mnoha druhými, nevyjímaje Sakakuru a Adama. (...) Byl jsem už na staveništi výstavy a tím jsem vlastně načal serii exkursí,<sup>897</sup> psal Sammer hned po příjezdu do Paříže. Během výstavy sem pak vedle mnoha

---

<sup>893</sup> Viz například interpretaci vily Le Sextant in: Gans 2006, s. 135.

<sup>894</sup> Pro uvedení dané doby do kontextu Le Corbusierova života a díla viz například úvodní text Tima Bentona ke kapitole In the Search of the Big Commission, in: Cohen (ed.) 2008, s. 225.

<sup>895</sup> Oba pavilony, l'Esprit Nouveau v roce 1925 i Pavilon des Temps Nouveaux v roce 1937, ve své době znamenaly výrazný krok za hranice představ o povaze architektury. Zároveň tyto stavby ohraničují hlavní časový úsek meziválečné činnosti 35S a s ním i specifickou kapitolu v Le Corbusierově životě a díle, do které se zapojila i většina jeho pomocníků z Československa.

<sup>896</sup> u příležitosti výstavy vyšlo množství publikací a průvodců po jednotlivých pavilonech. Pro základní orientaci viz např. *Exposition Internationale, arts et techniques. Paris 1937*, Le Guide officiel, Paris 1937.

<sup>897</sup> Dopis Františka Sammera rodičům z Paříže dne 30. 1. 1937, *Fond Františka Sammera*, AMP.

dalších přijel i Karel Stráník, který pak o pařížském dění podal podrobnou a kritickou zprávu.<sup>898</sup>

## Magda Jansová

V tomto období, které již znatelně provázelo napětí před propuknutím druhé světové války, žila v Paříži i česká architektka Magda Jansová [161]. Tato absolventka české techniky z roku 1931<sup>899</sup> a vrstevnice Karla Hannauera či Josefa Dandy vycestovala do Paříže s pomocí stipendia, které získala od Národohospodářského ústavu při české Akademii věd a umění „za účelem získání prakt. zkušeností v oboru architektury v Paříži“.<sup>900</sup> Ve spolupráci s francouzským ministerstvem práce byla zařazena „do kontingentu volentérů“<sup>901</sup> a díky přidělené podpoře se mohla ucházet o neplacenou stáž v některé z pařížských architektonických kanceláří.

Než mladá architektka odjela za novými zkušenostmi do Paříže, zviditelnila se na domácí architektonické scéně svým projektem hotelu Esplanade z roku 1930, který byl ještě v době jejích studií otištěn v dobovém časopise [162].<sup>902</sup> Krátce po konci školy se dočkala první realizace podle vlastního projektu, na kterou v průběhu stavby i sama dohlížela [163].<sup>903</sup> Vzápětí nastoupila do kanceláře architekta Vladimíra Grégra, kde nejprve vypomáhala a po několika měsících byla pověřena vedením kanceláře od vyjednávání s klienty přes organizaci práce, vlastní projekty až po dohled na stavby. Po více než dvou letech působení odsud Magda Jansová na vlastní přání odešla a upřela své síly k zajištění pracovní zkušenosti v Paříži.<sup>904</sup>

---

<sup>898</sup> Viz kapitulu 2.

<sup>899</sup> Magda Jansová studovala na pražské technice od roku 1925 do 1931. Závěrečný projekt lázeňského hotelu, který vypracovala pod vedením Antonína Mendla, odevzdala mezi 17. 11. a 2. 12. 1930 a 19. 12. téhož roku s vyznamenáním složila druhou státnici. In: *Nacionále studentů a seznam absolventů ČVUT*, archiv ČVUT.

<sup>900</sup> z oznámení o získání stipendia ze dne 1. 5. 1936, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>901</sup> z oznámení o doporučení žádosti Magdy Jansové o stipendium a jejím předání francouzskému ministerstvu práce ze dne 16. 4. 1936, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>902</sup> Vojtěch Krch, Škola a architektura. Poznámky k pracím vysoké školy architektury a pozemního stavitelství, ústavu Dra Ant. Mendla, na českém vysokém učení technickém, *Architekt SIA XXIX*, č. 7, 1930, s. 116.

<sup>903</sup> Rodinný dvojduem Magdy Jansové v Praze Dejvicích z roku 1932 zmiňuje i Rostislav Švácha 1994, s. 505.

<sup>904</sup> Podle potvrzení o práci u Vladimíra Grégra z 31. 12. 1935, kde se rovněž dočteme o časovém rozsahu její práce v kanceláři od 15. 9. 1933 do 31. 12. 1935, In: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

Do Paříže přijela 16. července roku 1936 a rovnou nastoupila do kanceláře pařížského architekta Stephana Dessauera, kde měla již v předstihu domluvenou práci.<sup>905</sup> Většinu svého stipendijního pobytu strávila Jansová právě u Dessauera, kde byla pověřena především pracemi na dekoracích a návrzích interiérů. Zároveň se však věnovala i vlastním projektům a pokoušela se prosadit na místní architektonické scéně. Ještě před odjezdem do Paříže zaslala projekt s heslem „NAVI“ do soutěže na československý pavilon na Mezinárodní výstavu umění a techniky v Paříži pro rok 1937 [164]. v soutěži se umístila mezi prvními deseti oceněnými návrhy, a přestože pavilon nebyl postaven podle jejího projektu, na více místech mu věnoval pozornost dobový tisk a posléze byl vystaven i na výstavě oceněných návrhů v Uměleckoprůmyslovém muzeu [165].<sup>906</sup>

K Mezinárodní výstavě se pak vázaly i další samostatné projekty, které Magda Jansová vypracovala v Paříži. Od počátku roku 1937 se věnovala návrhu takzvaného *II. československého pavilonu*, který měl být určen k prodeji národních výrobků a umístěn u pařížského Grand Palais.<sup>907</sup> Tento objekt pak jako *pavilon československého uměleckého průmyslu* nakonec pod značkou plzeňského piva Pilsner Urquell navrhl a postavil francouzský architekt Henry Delacroix.<sup>908</sup> Po neúspěších v hlavním areálu výstavy se však Jansová na jaře téhož roku dočkala realizace v přidruženém Parku atrakcí – *Parc d'attractions*, kam navrhla

---

<sup>905</sup> Architekt Dessauer Jansovou předběžně přijal již v dopise z 26. 3. 1936. Pracovní smlouvu *Contrat de travail pour stagiaire de nationalité tchèque* pak podepsal již 6. 5. 1936 a její platnost pak 27. 7. téhož roku potvrdilo francouzské ministerstvo práce. v údajích o průběhu pařížského stipendia Magdy Jansové vycházím z osobních dokladů a rukopisných poznámek k průběžným zprávám a závěrečnému reportu pro Národohospodářský ústav, které si architektka uschovala a jsou dnes uloženy in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>906</sup> Výstava vítězných projektů ze soutěže na československý pavilon v Paříži byla naplánována na 18.–26. 7. 1936, jak je uvedeno v novinové zprávě [ma] Praha 11. července, Čs. pavilon na pařížské výstavě. Užší soutěž mezi vítěznými autory, *Lidové noviny* 44, č. 345, neděle 12. července 1936 ráno, s. 4. Více informací k projektu Magdy Jansové pak nalezneme in: Josef Kříž, Soutěž na čsl. pavilon v Paříži 1937, *Architekt SIA* XXXV, č. 10, 1936, s. 160, 162 a 163. k vítěznému projektu Jaromíra Krejčara se pak Jansová kriticky vyjádřila v článku Pařížský pavilon mimo diskusi, *Architekt SIA* XXXVII, č. 3, 1938, s. 45–47.

<sup>907</sup> Podle všech dostupných informací Magdu Jansovou vyzval k práci na tomto pavilonu Ing. Jan Holub a za schválení projektu pak bojoval i její bratr Ivan Jansa, který podle všech dostupných informací žil v Paříži již před jejím příjezdem. Návrh však neuspěl, údajně pro architektčinu neznalost francouzských poměrů a absenci patřičných konexí. Informace uvádím dle rukopisných poznámek k průběžným zprávám a závěrečnému reportu pro Národohospodářský ústav, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>908</sup> Autorství *pavilonu československého uměleckého průmyslu* Henry Delacroix potvrzuje tisková zpráva k výstavě *Henry Delcaroix (1911–1974), projets des années 1930*, která se konala v pařížském Cité de l'architecture et du patrimoine v roce 2012. Vyhledáno na internetu dne 24. 10. 2015.

pavilon československých výrobků určený k prodeji českého skla a bižuterie [166].<sup>909</sup> „Snažila jsem se navrhnouti [pavilon – pozn. M. H.] v duchu českého venkova se slováckou výzdobou,“ psala pak v závěrečné zprávě o průběhu stipendia a ve srovnání se zadáními jiných československých pavilonů si zde také pochvalovala, že tato stavba „poskytuje mi síc určitou radost, že jsem nebyla nucena se omeziti na zcela ,moderní kvádr.“<sup>910</sup>

Z radosti, s jakou se oproti práci na racionálních montovaných konstrukcích pavilonů těšila z malebného stánku pro českou bižuterii, promlouvá něžné pohlaví architektky. Magda Jansová byla velice schopná, všestranná a cílevědomá žena, zároveň však byla křehká a ne zcela odolná vůči komerčním, politickým a dalším tlakům z okolí. z osobních dokladů, které se mi podařilo prostudovat, lze vyčíst obtíže, s jakými čelila svému zahraničnímu pobytu, který neulehčovala ani doba hospodářské krize a ovzduší blížící se války. „Činím vše, co je v mých silách a možnostech, které vlastně musím sama tvořiti, jsouc bez jakékoliv morální podpory. Moje snahy by směřovaly k samostatné práci, ovšem je nemožné něco předvídati v okolnostech hospodář. rozvoje tak nepříznivých,“ psala Jansová ve zprávě o průběhu pařížského pobytu z prosince 1936, kdy již uvažovala o změně pracovního místa.<sup>911</sup> v této době se pravděpodobně pokoušela o získání místa u Auguste Perreta<sup>912</sup> a zároveň se za ni přimlouvalo československé vyslanectví ve Francii u Le Corbusiera:

„Československé velvyslanectví v Paříži má tu čest doporučit k Vašemu milostivému přijetí slečnu Jansovou, která by Vás ráda požádala o svolení ke studiu ve Vašem ateliéru. Slečna Jansová je inženýrka architektury a vyslanectví byla obzvláště doporučena. Vyslanectví by vám bylo zavázáno, kdybyste jí mohl dát příznivou odezvu,“<sup>913</sup> psal sekretář jménem vyslance.

---

<sup>909</sup> Do práce na pavilonu zapojil Magdu Jansovou její bratr Ivan Jansa, jak vyplývá z údajů in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>910</sup> z rukopisných poznámek k průběžné zprávě pro Národohospodářský ústav z 29. 5. 1937, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>911</sup> Podle osobních dokladů Magdy Jansové in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>912</sup> z osobních dokladů Magdy Jansové vyplývá, že se její otec v prosinci 1936 dokonce prostřednictvím paní Osuské, ženy československého velvyslance v Paříži Stefana Osuského, přimlouval za přijetí v kanceláři Auguste Perreta: „Pak jsem mu řekl o pí Osuské, že svým sekretářem psala Peretovi a dosud bez odpovědi,“ psal otec své dceři 8. 12. 1936 v rámci delší zprávy z domova a instrukcí, jak žádat Národohospodářský ústav o vyplacení druhé poloviny stipendia. In: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>913</sup> „La Légation de Tchecoslovaquie à Paris a l'honneur de recommander à votre bienveillant accueil Mademoiselle Jansa qui voudrait vous demander l'autorisation d'étudier dans vos ateliers. Mlle Jansa est Ingénieur Architecte et a été particulièrement recommandée à La Légation. La Légation vous serait très donc obligée si vous pouviez donner une suite favorable à la demande de cette personne et en vous remerciant par avance, elle vous prie d'agréer l'assurance de sa parfaite considération,“ stálo v dopise z československého vyslanectví v Paříži z 22. 12. 1936, FLC S1-1-78.

V lednu 1937 Magda Jansová vypracovala další realizovaný projekt v Paříži, československou cestovní kancelář, kterou navrhla na výzvu československého vyslanectví v Paříži.<sup>914</sup> Práci v kanceláři architekta Dessauera pak přerušila až během jara 1937 především proto, aby se mohla plně věnovat vlastním projektům a studiu francouzštiny. Ještě v polovině června 1937 se za ni u Le Corbusiera přimlouval ředitel státních železnic ve Francii Raoul Dautry,<sup>915</sup> který psal do 35S:

*„Během své nedávné cesty do Československa jsem měl příležitost seznámit se v Praze se slečnou Magdalenou Jansovou, diplomovanou architektkou z české techniky v Praze, která právě bydlí v 4 rue du Général Malleterre (XVIème) a která mi byla velmi doporučovaná Skupinou, kterou jsem navštívil. Se zvláštním zálibením v moderní architektuře by byla šťastná, kdyby mohla pracovat pod vaším vedením. Víím, že zrovna máte nějaké projekty. Potěšil byste mě, kdybyste jí svěřil nějakou práci.“*<sup>916</sup>

Krátce po této intervenci nastoupila Magda Jansová do kanceláře Le Corbusiera, kde pracovala na projektu ideové regulace Paříže.<sup>917</sup> Po několika týdnech však svou praxi musela pro celkové vyčerpání ukončit, jak pak sama popsala: *„ku konci července však jsem ze zdravotních důvodů a přispění svého otce odjela na venkov nemohouc dále pokračovati.“*<sup>918</sup>

---

<sup>914</sup> „V lednu 1937 na laskavé vyzvání kanc. čs. vyslanectví odevzdala jsem předběžné návrhy na čsl. cestovní kancelář původně zamýšlenou v Avenue de l'Opera. o dalším průběhu této práce nemám vědomostí mimo to, že kancelář je provedena franc. firmou v Rue de Faubourg St. Honoré,“ psala architektka v poznámkách k závěrečné zprávě o průběhu stipendia z 1. 10. 1937, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>915</sup> Raoul Dautry, francouzský technik a inženýr, patřil mezi vlivné přátele Le Corbusiera z oblasti politiky a veřejných zakázek. Od roku 1928 do 1937 působil v čele státních železnic a po skončení druhé světové války se stal ministrem pro obnovu válkou zničené země. Vedle jiných pokusů o spolupráci s Le Corbusierem je nejvýraznější jeho zásluha na zakázce a realizaci Unité d'Habitation v Marseille. Pro podrobnosti viz např. Rémi Badoui [R.M.], Raoul Dautry, in: Lucan (ed.) 1987, s. 115.

<sup>916</sup> „Au cours d'un récent voyage en Tchecoslovaquie, j'ai eu l'occasion de faire connaissance à Prague de Melle Madeleine Jansa, Architecte diplômée de l'Ecole Polytechnique de Prague, habitant actuellement 4 rue du Général Malleterre (XVIème), qui m'a été très recommandée par le Groupement que je visitais. Elle serait heureuse, ayant un goût particulier pour l'architecture moderne, de travailler sous votre direction. Je sais que vous avez actuellement quelques travaux. Vous me feriez plaisir en lui confiant quelque chose,“ psal Dautry v dopise z 11. června 1937, FLC S1-1-111.

<sup>917</sup> Již v průběžné zprávě pro Národohospodářský ústav ze 30. 6. 1937 psala Magda Jansová o svém zapojení do práce v 35S, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

<sup>918</sup> Dle poznámek k závěrečné zprávě o průběhu stipendia z 1. 10. 1937, in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha.

Magda Jansová představuje jedinou architektku mezi českými pomocníky v 35S.<sup>919</sup> Podle informací, které se mi podařilo dohledat, k Le Corbusierovi docházela pouze po dobu několika týdnů v létě roku 1937. Její jméno není uvedeno ani v seznamu pomocníků z ateliéru, ani mezi kreslíři zapsanými u jednotlivých kreseb v *livre noir*.<sup>920</sup> Zato v biografickém hesle Prokopa Tomana se již ve 40. letech dočteme, že se architektka Magda Jansová věnovala „*studiu moderní architektury v kanceláři architekta Le Corbusiera – Jeannereta 1936–1939*“, a tento údaj od tohoto okamžiku nalezneme i v dalších publikovaných životopisných přehledech architektky [167].<sup>921</sup> Podobně jako v životopisném hesle jejího spolužáka z pražské techniky Karla Hannauera<sup>922</sup> se tak ještě během života Magdy Jansové podařilo do jejího životopisu zavést velmi atraktivní a zavádějící údaj, který se vepsal do povědomí odborné obce na další desetiletí.

„*Naleznu-li prostředky, mám v úmyslu zůstat zde nějaký čas, v kterém bych chtěla prostudovati si některé věci svého oboru soukromou cestou, mohouc tím více profitovati ze svých zkušeností.*“ Uzavřela Magda Jansová svou zprávu o průběhu uplynulého stipendijního roku, kterou dne 1. října psala ještě v Paříži. Jak dlouho zde zůstala a jakou činností následující čas vyplnila, však dosud zůstává otázkou.<sup>923</sup> Čitelnost situace pak neusnadňuje ani obtížná situace v předvečer propuknutí druhé světové války, kdy byly i záznamy o činnosti v 35S vedeny méně pečlivě než v předchozích letech fungování ateliéru.<sup>924</sup>

Během druhé světové války fungoval Le Corbusierův ateliér jen provizorně a mezi lety 1940 a 1942 byl provoz zcela omezen. Po druhé světové válce se v 35S otevřela nová kapitola ve fungování ateliéru. Le Corbusier získal vedle jiných prací i velkou zakázku na Unité d’Habitation v Marseille a do ateliéru přišla řada nových tváří. „*Vrátíte se jednou do Francie, abyste tam pracoval?*“ psal Le Corbusier na jaře 1946

---

<sup>919</sup> Pro bližší souvislosti a pochopení postavení ženy v architektonické profesi nejen v meziválečném období v Československu viz Dita Dvořáková a kol., *Povolání: Architekt[ka]*, Praha 2003.

<sup>920</sup> *Seznam spolupracovníků – Livre noir*, FLC Paris.

<sup>921</sup> Magda Jansová in: Toman 1947, s. 422 – Markéta Svobodová-Večeřáková [MSV], Magda Jansová, in: Horová (ed.) 2006, s. 324 a další. Vladimír Šlapeta pak z neznámých důvodů datuje práci Magdy Jansové u Le Corbusiera do časového rozmezí let 1930 a 1931, viz Šlapeta – Jandáček, 2004, s. 78.

<sup>922</sup> Karel Hannauer in: Toman 1947, s. 294 – k otázce fiktivního zavedení Le Corbusierovy stáže do životopisu avantgardního architekta více viz Hrabová 2012.

<sup>923</sup> Poslední známé projekty Magdy Jansové pocházejí ze 30. let, v 50. letech byla členkou Svazu architektů československé republiky, ale v následujících desetiletích se ze zdravotních důvodů údajně věnovala především malbě a kresbě. Informace uvádím dle osobních dokladů in: *Fond Magdy Jansové*, NTM Praha, a dále dle Hilmer in: Dvořáková a kol. 2003, s. 104–107 – Svobodová-Večeřáková in: Horová (ed.) 2006, s. 324.

<sup>924</sup> *Livre noir*, FLC Paris.



Františku Sammerovi. „Bylo by pro vás místo v naší organizaci, ve které chybí ti, kteří byli zavřeni jinde a kteří se všichni rozutekli. Nemáme než mladé, kteří mají dobrou vůli, ale chybí nám zkušené,“<sup>925</sup> popisoval bývalému asistentu, který namísto 35S zvolil návrat do rodné země. z Československa ale tehdy přijeli vypomáhat jiní dva čeští architekti, Václav Rajniš [168]<sup>926</sup> a po něm Jaroslav Vaculík.<sup>927</sup> Tito asistenti se již zapojili do poválečných prací, které brzy začal organizovat André Wogenscky v úloze vedoucího ateliéru.<sup>928</sup> Poválečná zkušenost měla již zcela jinou povahu a jiný dopad než u meziválečných asistentů. Oba pováleční pomocníci z Československa navázali s Le Corbusierem dlouhodobý kontakt, který udrželi až do architektovy smrti v roce 1965, díky kterému se významně zasadili i o zprostředkování jeho díla v Československu. To je však již jiná kapitola, která svou povahou přesahuje tematické ohraničení této práce.

---

<sup>925</sup> „Reviendrez-vous un jour en France pour travailler? Il y aurait de la place pour vous dans notre organisation à laquelle manque ceux qui ont été fermés autrefois, et qui sont tous dispersés. Nous n'avons que des jeunes qui sont de très bonne volonté, il manque des échelons,“ psal Le Corbusier Františku Sammerovi do Anglie dne 4. 3. 1946, FLC Paris.

<sup>926</sup> Václav Rajniš pracoval v 35S v letech 1945 a 1946, viz poznámka na jeho vizitce uložené v Le Corbusierově archivu, FLC T1-7-367.

<sup>927</sup> Jaroslav Vaculík pracoval podle *Seznamu asistentů* v 35S v letech 1949 a 1950, FLC Paris. Jako předního českého asistenta v 35S zmiňuje Vaculíka Vladimír Šlapeta in: Šlapeta – Jandáček, 2004, s. 79. Hlavní zdroj k poznání života a díla však dosud představuje především publikace vydaná v návaznosti na výstavu věnovanou Jaroslavu Vaculíkovi, která se konala v Benešově v roce 2008. Viz Matěj Kotalík (ed.), *Jaroslav Vaculík. Architekt, designér, výtvarník*, Benešov 2010.

<sup>928</sup> André Wogenscky pracoval v 35S od roku 1936 do 1956 a po druhé světové válce stál v čele organizace prací v ateliéru, které dříve do roku 1940 vedl Pierre Jeanneret. k rozdílu fungování ateliéru viz Kapitulu 1, k Wogensckymu viz pozn. č. 53.

## Závěr

Disertační práce *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera od roku 1924 do 1937* představuje celkem třináct architektů z Československa, kteří v Le Corbusierově ateliéru pomáhali v období mezi dvěma světovými válkami. Na základě podrobného výzkumu provedeného v zahraničí a v České republice práce představuje sumu dosud nepublikovaných poznatků, které otevírají nový pohled na sledované téma. Výsledky výzkumu upřesňují, doplňují a někdy i vyvrací dosud tradované informace o českých spolupracovnících Le Corbusiera a částečně tak otevírají i pohled do zákulisí vzniku historického obrazu. Práce přináší první kriticky sestavený seznam těchto architektů společně s analýzou jednotlivých zkušeností, které si z pobytu v jeho ateliéru odnesli. Studium individuálních příběhů pak obzvláště v některých případech otevírá nečekané možnosti pro bližší pochopení fungování ateliéru i vlastního procesu Le Corbusierovy tvorby.

U zrodu této práce stála otázka po věrohodnosti dosud známých údajů o spolupráci českých architektů s Le Corbusierem. Cesta za potvrzením či vyrácením tradovaných informací odhalila množství údajů o již známých architektech a stejně tak poukázala na osobnosti, o jejichž existenci odborná obec dosud téměř nevěděla. Mezi české asistenty, kteří pracovali v Le Corbusierově ateliéru v 35 rue de Sèvres (dále jen 35S) v meziválečném období, jsem zařadila každého, jehož práci se mi podařilo prověřit z více stran. Ať u Le Corbusiera pracovali jen několik týdnů, jeden akademický rok či dokonce více let, Československo v pařížském ateliéru reprezentovali architekti Karel Stráník, Vladimír Karfík, Miloš Maršálek, Čestmír Rypl, Jan Sokol, Evžen Rosenberg, Karel Vaněk, architekt Šafránek, František Sammer, Josef Danda, Jan Reiner, Vladimír Beneš a Magda Jansová. Rozsáhlý výzkum, který stojí v pozadí tohoto výčtu jmen, přinesl nejen ověřený seznam českých asistentů Le Corbusiera z meziválečného období, ale otevřel i zajímavý vhled do mechanismů, jakými ten který architekt pronikl do historiografie. Případy jednotlivých architektů zároveň přinesly zajímavý vhled do dobové architektonické praxe a lze je proto vnímat i jako individuální sondy do průběhu práce u Le Corbusiera a do možností dialogu, jaký s ním bylo možné navázat.

## Proč k Le Corbusierovi?

Zásadní podíl na účasti v pařížském ateliéru sehrála možnost mladých architektů seznámit se s vycházející hvězdou soudobé architektury osobně při Le Corbusierově přednášce v Praze na začátku roku 1925. Odborné kruhy české avantgardy tehdy patřily na mezinárodní scéně k prvním, kdo mohl Le Corbusierovy názory vstřebat na základě osobního kontaktu, účastnit se diskuze a případně si s ním i vyměnit kontaktní údaje. Dopad takové příležitosti byl větší, než bychom čekali, neboť bezprostředně po přednášce se do pařížského ateliéru vypravili hned tři mladí architekti z Československa.

Čeští architekti tedy patřili mezi vůbec první asistenty v Le Corbusierově ateliéru a zapojili se tak do jeho formování od samých počátků. Na zcela prvních projektech v 35S již od roku 1924 pracovali mladí čeští pomocníci, zpočátku často sami či po boku hrstky prvních pomocníků převážně z Francie či Švýcarska.

Po krátké přestávce vyvolaly identickou vlnu zájemců o praxi v 35S dvě pražské přednášky, se kterými Le Corbusier vystoupil v říjnu 1928 v Praze. v následujících letech pak lze sledovat průběžný zájem o praxi u slavného architekta a obzvláště v průběhu 30. let přicházelo do 35S množství českých architektů souběžně s destíkami pomocníků z celého světa. České zastoupení se tak s drobnými přestávkami v ateliéru udrželo až do roku 1937 a po druhé světové válce se již obnovilo pouze mezi lety 1946 a 1950, kdy zde absolvovali roční praxi poslední dva architekti z Československa, Václav Rajniš a Jaroslav Vaculík.

V meziválečném období se Češi v ateliéru zapojili do práce na zcela prvních zakázkách nově založeného ateliéru. Zažili první velké projekty do veřejných soutěží i završení Le Corbusierových prací 20. let v podobě vily Savoye a dalších projektů. Stejně tak byli svědky transformace Le Corbusierova architektonického jazyka na přelomu 20. a 30. let a zapojili se do nejdynamičtější fáze meziválečného fungování ateliéru v první polovině 30. let.

Čeští architekti, kteří pracovali v Le Corbusierově ateliéru, nepředstavují jednotnou skupinu, spojují je však určité rysy v přístupu k práci a k životu. Shodovali se v odvaze vydat se přímo k jádru vzniku nejnovějších myšlenek a pojila je rovněž některá východiska na domácí odborné scéně. Valná většina Čechů, kteří prošli 35S, získala své předchozí vzdělání na Českém vysokém učení technickém v Praze či na jiné technické škole v zemi. u architektů kteří se vypravili do 35S v průběhu 20. let, tak můžeme sledovat v zásadě dvě vlny spolužáků z pražské techniky a podobně se do ateliéru vypravili členové několika ročníků této školy i v průběhu 30. let.

Tito architekti v domácím prostředí postrádali silnou osobnost, která by je podporovala na cestě k progresivnímu výrazu v dobové architektuře. Spojoval je odpor k zastaralým učebním osnovám, výuce historických slohů a ornamentální malby. Chtěli poznávat nové technologie, překračovat hranice konstrukčních možností a uvažovat o architektuře v souvislosti s aktuálním stavem společnosti. Tak pracoval Le Corbusier, který otevřeně vystupoval proti institucionalizované výuce architektury a prosazoval individuální cestu k profesi prostřednictvím aktivní praxe. Formální a nekreativní postupy v práci ztotožňoval s akademickými institucemi a boj proti nim neváhal zařadit do množství svých veřejných vystoupení a publikací.

V této souvislosti otevírá zajímavý vhled do dobového prostředí cesta za vzděláním, jakou zvolil Jan Sokol a Evžen Rosenberg. Oba architekti odcházeli k Le Corbusierovi z pražské techniky. Po dokončení praxe v pařížském ateliéru se ale rozhodli pro další studium, a to na Akademii výtvarných umění v Praze. Le Corbusier, přestože bojoval proti akademickému vzdělávání, tak v prostředí meziválečného Československa paradoxně našel svůj pedagogický protějšek v osobnosti Josefa Gočára, který vedl školu architektury právě na půdě pražské Akademie.

## **Význam praxe v ateliéru 35S rue de Sèvres**

V průběhu praxe u Le Corbusiera se výrazně odrážely možnosti financovat pobyt v Paříži a prvotní pohnutky, které architektky vedly k cestě do zahraničí. u sledované skupiny architektů se liší především praxe nabytá v rámci studijního stipendia od zkušenosti získané v rámci neplacené pracovní stáže, kterou si architekti museli cíleně vydobýt a sami uhradit. v meziválečném období existovalo množství fondů a stipendií na podporu zahraničních zkušeností. Například architekti Jan Sokol či Josef Danda odjeli do Francie pomocí stipendia francouzské vlády, Vladimír Beneš vycestoval pomocí stipendia francouzského slavisty Ernesta Denise a Magda Jansová strávila rok v Paříži díky podpoře Národohospodářského ústavu při Akademii věd a umění.

Architekti, kteří přijeli do Paříže za pomoci stipendia, mohli díky finanční podpoře svůj pobyt v Paříži prožít bezstarostněji než ti, kteří se sem vypravili na vlastní náklady a zodpovědnost. Stipendisté docházeli do ateliéru zpravidla jen na několik hodin denně a zkušenost u Le Corbusiera tvořila pouze součást v množství dalších zážitků z pařížského pobytu. Jan Sokol otevřeně přiznával, že se v ateliéru nepředřel, Josef Danda většinu času strávil

v ateliéru u André Lurčata a k Le Corbusierovi šel až ke konci stipendia podobně jako Magda Jansová, která většinu času pracovala v jiné kanceláři či na vlastních projektech a do 35S nastoupila pouze na několik týdnů. Výjimku mezi stipendisty tvoří Vladimír Beneš, který vyjel za prací u Le Corbusiera nejprve na vlastní náklady a až poté získal stipendium výhradně pro práci v 35S, kde zřejmě pracoval po celou dobu čerpání stipendia.

Ne každý ze třinácti sledovaných architektů tedy odjížděl do Paříže výhradně za prací u Le Corbusiera. Lákavým cílem byla již Paříž sama o sobě jako soudobé umělecké centrum a hlavní město Francie, spřízněné země čerstvě založeného samostatného Československa. Někteří architekti se chtěli přiučít francouzským moderním technologiím či místním způsobům práce, jiní hledali praxi u *“některého z průkopnických architektů”*<sup>929</sup> a Le Corbusierův ateliér patřil mezi více míst, kde zkoušeli své štěstí. Podobně jako v 35S, žádali často o praxi například i u Auguste Perreta, André Lurčata či Malleta-Stevensa.

Přímo k Le Corbusierovi odjel do Paříže František Sammer, který se tam vypravil na rodinné náklady a místo studia na pražské technice. Existenční tlak a snaha získat co nejvíce zkušeností u mistra, kterého si sám zvolil, nepochybně patří mezi faktory, které Sammera motivovaly k největšímu možnému výkonu a výsledkům, jakých během svého působení v ateliéru dosáhl. Tento architekt si zkušenost u Le Corbusiera zvolil rovněž jako jakousi vstupní bránu k dalšímu profesnímu rozvoji v zahraničí. Narozdíl od jiných pomocníků se nechtěl vracet do rodné země a společenské zázemí si přirozeně budoval v mezinárodním prostředí ateliéru. Za uplatněním v zahraničí mířili i další čeští pomocníci z 35S, dlouhodobě se však za hranicemi rodné země prosadil pouze Evžen Rosenberg a Jan Reiner.

Jako jedno z hlavních kritérií pro posouzení významu pařížské zkušenosti vybraných architektů jsem zvolila stopy, jaké se jednotlivým Čechům podařilo zanechat v Le Corbusierově ateliéru. Studium pramenů uložených v rozsáhlém archivu pařížské Fondation Le Corbusier přináší své obtíže a dostupné informace nejsou vždy úplné, jak jsem popsala již v první kapitole této práce. Navzdory některým nepřesnostem a chybějícím údajům se však u většiny závěrů opírám o informace dohledatelné v tomto archivu ve víře, že obzvláště v případě práce pro Le Corbusiera panovalo jakési právo silnějšího. Architekt, který v rámci ateliéru nabyl nějakého významu, dříve či později do místních záznamů pronikl. Jména všech, kteří v historii 35S sehráli svou úlohu, lze dohledat v evidenci kreseb vedené

---

<sup>929</sup> Karfík 1993, s. 23.

v ateliéru jako *livre noir*, podobně jako tato jména nechybí ani v později sestaveném *Seznamu pomocníků v 35S*. v evidenci kreseb se některá jména objevují se zpožděním a v seznamu pomocníků nalezneme jen přibližné datace pobytu jednotlivých architektů v 35S či nepřesné korespondenční adresy. Už sám fakt, že se určitá jména v těchto pramenech vyskytují, ale poukazuje k jejich významu v rámci fungování ateliéru.

S těmito předpoklady jsem se při posuzování významu praxe jednotlivých architektů v 35S řídila nejprve dohledatelností jejich jména v uvedených pramenech z pařížského archivu. Dále považuji za zásadní ukazatel délku trvání praxe v 35S společně počtem a povahou kreseb evidovaných pod jménem vybraných architektů.

Jména Čestmír Rypl, Josef Danda, Magda Jansová či Karel Hannauer, o kterých se někdy v souvislosti s Le Corbusierem dočteme v české literatuře, v uvedených pařížských pramenech zaznamenána nejsou. Naopak se v nich ale nachází jména českých architektů Maršálka, Vaňka či Šafránka, které se mi v domácích zdrojích téměř nepodařilo identifikovat. Architekti Karel Stráník, Vladimír Karfík, Jan Sokol či Evžen Rosenberg sice našli své místo v *Seznamu pomocníků v 35S*, ale záznamy o konkrétní práci, kterou v ateliéru odvedli, čítají pouhé jednotky kreseb, a každý identifikovaný výkres z jejich ruky představuje badatelské vítězství. Zcela odlišné jsou však případy architektů Františka Sammera a Jana Reinera, o kterých se v české historii moderní architektury dosud mnoho nemluvalo.

Oba pracovali pro Le Corbusiera déle než jeden rok a ze svěřených úkolů, kterým se v 35S věnovali, vyplývá, že v rámci fungování ateliéru nabyli nemalého významu. František Sammer zde pracoval po dobu dvou let, vypracoval desítky kreseb pro zlomové projekty počátku 30. let, z nichž se množství dočkalo publikace v rámci prezentací Le Corbusierových děl. Byl patrně jediným českým architektem, který v meziválečném období u Le Corbusiera získal měsíční plat a pronikl do nejužšího jádra společenství v ateliéru. Dohlížel na staveniště Armády spásy, Švýcarského pavilonu v pařížském univerzitním městě či činžovního domu ve 24 rue Nungesser et Coli, zastupoval Le Corbusiera v nepřítomnosti a jeho jménem dokonce poskytl rozhovor novinářce z deníku Prager Presse. v komunitě architektů a designérů z 35S našel František Sammer svou profesní rodinu, kterou pak v myšlenkové rovině neopustil ani během své další životní cesty.

Svědectví o aktivitě Františka Sammera, které nalezneme v pařížské Fondation Le Corbusier, výrazně převyšuje množství práce a míru zodpovědnosti, jaké se zde podařilo dosáhnout

ostatním českým pomocníkům. Prokazatelné doklady Sammerovy činnosti z pařížského archivu pak podrobně dokreslují dokumenty z architektovy osobní pozůstalosti, která se nachází na více místech v zahraničí i v České republice. Podobný protějšek pařížské evidence se mi bohužel nepodařilo dohledat u architekta Jana Reinera, který u Le Corbusiera pracoval nejméně po dobu dvou let. Reinerův význam v rámci sledované skupiny však odvozují především z délky jeho pobytu v Le Corbusierově ateliéru a z povahy kreseb, pod které se zde podepsal.

## Autorství kreseb

Důležitým ukazatelem významu, jakého ten který architekt v rámci své práce v 35S dosáhl, je povaha kreseb evidovaných pod jeho jménem v *livre noir*. Výzkum působení českých pomocníků u Le Corbusiera po této stránce přinesl mnoho překvapivých zjištění a v případech dvou typů dohledaných kreseb i cennou sondu do povahy Le Corbusierovy práce ve sledovaném období.

Jména kreslířů byla do *livre noir* zanášena až od 7. února 1929 a kresby z dřívějších let se s konkrétními jmény identifikují velmi obtížně. Navzdory nedostatku informací se mi však díky indiciím z dalších pramenů podařilo dohledat dva konkrétní výkresy, na kterých s největší pravděpodobností pracovali architekti z první generace českých pomocníků v ateliéru. Výkres jedné z prvních variant pavilonu l'Esprit Nouveau, na kterém pracoval Karel Stráník [obr. č.], a především axonometrie domu Ternisien od Vladimíra Karfíka [obr. č.], dokládají práci na úkolech spojených s perspektivní kresbou.

Le Corbusier ani Pierre Jeanneret nevynikali v kreslení prostorových studií a perspektiv. Aby posílili tuto složku své práce, v roce 1926 přizvali do 35S žáky švýcarského architekta Kolomana Mosera, kteří celkově pozvedli úroveň perspektivní a axonometrické kresby v ateliéru. Fakt, že zde podobné úkoly již dříve řešili čeští architekti, poukazuje k významu, jaký sehráli v samých počátcích fungování ateliéru a rovněž k charakteru zadání, se kterými si šéfové nevěděli rady.<sup>930</sup> Údaje o činnosti Karla Stráníka a Vladimíra Karfíka v 35S tak představují vzácné doklady o významu, jaký mohli v rámci chodu čerstvě založeného ateliéru sehrát mladí absolventi Českého učení technického v Praze.

---

<sup>930</sup> Za upozornění na význam těchto souvislostí vděčím Timu Bentonovi, kterému tímto děkuji.

Druhý případ, ve kterém Češi otevřeli zajímavou otázku pro studium kreseb z 35S, pak představuje několik výkresů Františka Sammera a Jana Reinera.

Výkresy perspektivy Švýcarského pavilonu v pařížském univerzitním městě [88] či obytného komplexu v Alžírsku [105] a studie interiéru [106], které rýsoval František Sammer, nalezneme i v těch nejstručnějších publikacích Le Corbusierova díla. Podobně v nich narazíme i na perspektivu interiéru kanceláře švýcarské pojišťovny Rentenanstalt, kterou kreslil Jan Reiner [138]. Tyto výkresy spojuje jeden zcela výjimečný prvek, a tím je vlastnoruční podpis Le Corbusiera. Práce českého kreslíře doložená záznamem v evidenci kreseb se tak na těchto výkresech setkává s podpisem mistra.

Uvedené příklady představují velice cenné svědectví o rozložení sil v ateliéru i o hierarchii práce na jednotlivých výkresech. Jak jsem popsala v této práci, asistenti byli v 35S pověřováni především výkresy objemu staveb, zabývali se technickými a prováděcími výkresy a připravovali již hotové projekty k publikaci. Le Corbusier pak do kreseb často vstupoval dodatečným dokreslováním lidských postav, dopravních prostředků, zeleně či vybavení interiéru, které pomocníci v ateliéru podle svědectví Karla Stráníka nazývali „zeleninou“. Obzvláště na některých kresbách určených k reprezentaci projektů se smývá čitelná hranice mezi prací ateliéru a mistra. v průběhu fungování ateliéru pak někteří kreslíři byli schopni imitovat Le Corbusierův způsob skicování natolik, že i rukopis dodatečných vstupů na výkresech zůstává předmětem diskuzí.<sup>931</sup>

Co nám výše uvedené kresby říkají o kresbách z Le Corbusierova ateliéru? a jak tyto případy svědčí o významu českých kreslířů, kteří je vypracovali?

Výkresy českých asistentů, na které se Le Corbusier vlastnoručně podepsal, považuji za důkaz o jasném vymezení hranic, do kterých byli v ateliéru vykázáni i schopnější kreslíři. i když asistent vypracoval velice kvalitní výkres, jeho práce svým významem nemohla přesáhnout pouhé uskutečnění Le Corbusierových idejí a vytvářela tak jen jakési jeviště jeho vizí. Není proto divu, že ve chvíli, kdy v ateliéru vznikla kresba dobře vystihující jeho myšlenku, potvrdil v některých případech Le Corbusier své autorství podpisem přímo na kresbě, aniž by se zabýval jménem kreslíře, který pro něj v ateliéru narýsoval základ výjevu pod svým

---

<sup>931</sup> Názory odborníků na rozlišení jednotlivých vstupů a rukopisů na výkresech z 35S se liší a stále zůstávají předmětem živých diskuzí. Za konzultace k uvedeným kresbám a osvětlení četných bodů tohoto problému vděčím Timu Bentonovi, Jeanu-Louisi Cohenovi a Mary McLeod, kterým tímto děkuji.



jménem. Po této stránce uvedené kresby dobře osvětlují i význam, jaký ve skutečnosti měly podpisy jednotlivých kreslířů v evidenci kreseb v pařížské *livre noir*.

Le Corbusierovo autorství projektů řešených v 35S zpochybníme stěží. Ve chvíli, kdy se však na zmíněné kresby podíváme z perspektivy jednotlivých kreslířů, můžeme je nepochybně vnímat jako důkaz pokročilého řešení svěřeného úkolu a důvěry, které se František Sammer a Jan Reiner v rámci fungování ateliéru těšili. To potvrzuje ještě jeden jev z této řady kreseb. v případě Sammerovy perspektivy interiéru v Alžíru po boku s Reinerovou perspektivou interiéru vily Henfel [145] totiž zůstává nejasné nejen autorství volné kresby, ale i rozlišení práce ateliéru od dodatečného vstupu mistra. Je tedy možné, že v těchto případech kreslíři načrtli pouze perspektivu interiéru, kterou pak volně dokreslil Le Corbusier. Stejně tak lze ovšem připustit i variantu, že se tito dva čeští architekti seznámili s Le Corbusierovým rukopisem natolik, že byli schopni jej plně imitovat.<sup>932</sup>

Uvedené kresby dokazují význam, jakého František Sammer a Jan Reiner dosáhli v rámci své práce u Le Corbusiera. Tato pozorování je však nezbytné posuzovat v rámci znalosti celkového chodu ateliéru a nepřisuzovat jim nepřiměřenou váhu. Le Corbusier ve svých projektech vycházel z ideových základů své práce, které vytvářel od samého počátku své tvůrčí dráhy. Dobře provedená kresba včetně inovací na úrovni jednotlivých detailů se tak nemohla vyrovnat dlouhodobému procesu ideového zrání projektu, který se odehrával v několika fázích a v součinnosti s paralelně běžícími projekty v ateliéru. Kreslíři pracovali na zadáních, která bylo právě zapotřebí vyřešit, zapojovali se do procesu navrhování v různých fázích práce a někdy byli pověřováni i prací na dodatečných úpravách již realizovaných staveb. i když se do práce na jednotlivých výkresech zapojilo množství pomocníků, na onu syntézu, autorskou volbu a kombinaci postupně vyvíjených prvků,<sup>933</sup> měl licenci pouze Le Corbusier.

---

<sup>932</sup> Domněnku uvádím po konzultaci konkrétních výkresů s Timem Bentonem, Jeanem-Louisem Cohenem a Mary McLeod, kterým tímto děkuji.

<sup>933</sup> *Syntéza je klíčový koncept v Le Corbusierově systému myšlenek.* Čteme v první odborné monografii, která byla napsaná o Le Corbusierovi, in: Stanislaus von Moos, *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, Rotterdam 2009, s. 265. Švýcarský historik Stanislaus von Moos tuto knihu vypracoval ještě před zpřístupněním množství archivních materiálů, které jsou dnes dostupné ve Fondation Le Corbusier. Přesto však dokázal pojmenovat principy Le Corbusierovy práce, které výsledky dalšího bádání jenom potvrzují. Kniha *Elements of a Synthesis* vyšla poprvé v němčině v roce 1968, prvního vydání v angličtině se dočkala v roce 1979.

Tyto informace o fungování Le Corbusierova ateliéru je nezbytné mít na paměti především v okamžicích, kdy bychom zvažovali případný *“podíl”* toho kterého pomocníka z 35S na vybraných projektech slavného architekta. Když měl Le Corbusier zpětně vystavit potvrzení o praxi Vladimíra Beneše, přeformuloval větu svého bývalého asistenta o *“projektech, na kterých pracoval”* na *“vypracování určitých kreseb souvisejících s pracemi na projektech.”* Tuto formulaci by měl mít na paměti i historik architektury v situacích, kdy uvažuje o *“podílu”* jednotlivých pomocníků na Le Corbusierově práci. Konkrétní případy, ve kterých se ujaly takové domněnky v historii architektury, jsem uvedla například u Vladimíra Karffíka, Jana Sokola či Evžena Rosenberga.

Kontinuálně pracovali na vybraných projektech jen nejbližší Le Corbusierovi asistenti a především ti, kteří v 35S působili po dobu delších časových úseků. z českých architektů pracovali u Le Corbusiera déle než jeden rok pouze František Sammer, Jan Reiner a Vladimír Beneš. Větší míru zapojení do průběžné práce na určitém návrhu a s ní i případný podíl na některých řešeních pak lze zvažovat jedině u Františka Sammera a jeho intenzivního zapojení do projektu Le Corbusierova činžovního domu a vlastního bytu ve 24 rue Nungesser-et-Coli.

## Otázka vlivu

Podobně jako podíl na projektech se obtížně měří i dopad, jaký měla zkušenost z 35S na další tvorbu jednotlivých architektů. s projekty i s průběhem nespočtu veřejných kauz, které Le Corbusier vyprovokoval, byla povětšinou do největších detailů obeznámena celá architektonická obec. Podrobné informace o jednotlivých návrzích i jejich teoretickém zázemí nebyly žádným tajemstvím a z většiny dochovaných dokladů vyplývá, že obzvláště mladí architekti Le Corbusierovu práci pozorně sledovali. Šíření novinek ze světa architektury především prostřednictvím dobových publikací i migrace profesně spřízněných odborníků byly v období mezi dvěma světovými válkami natolik dynamické, že zde nelze pochybovat o možnostech získat přehled o dění, které mladé architektky zajímalo.

Z těchto důvodů se domnívám, že zkušenosti z Le Corbusierova ateliéru se po formální stránce v následné praxi českých architektů neprojevila o nic více, než u jejich kolegů, kteří v 35S nepracovali. Formální rejstřík Le Corbusierových děl byl všeobecně známý a snadno kopírovatelný i bez osobního kontaktu s mistrem. Právě proti takovému přístupu se však především sám Le Corbusier vymezoval a jestli se svým pomocníkům pokoušel předat nějaké poselství, byla to právě usilovná výzva k autonomní tvůrčí práci.

*Kyticemi z cizích květin*<sup>934</sup> nazýval Le Corbusier stavby, které napodobovaly formální jazyk velkých mistrů. Sám architekturu vnímal především jako boj sama se sebou, který přirovnával k boji Jákoba s andělem, a obcházení tvůrčích nesnází prostřednictvím nápodoby již existujících staveb odsuzoval. *“Vskutku, málokdo byl méně “Corbusierovský” než Le Corbusier, obzvláště když ohromil své skalní stoupence s naprosto neočekávanými řešeními v Ronchamp a domech Jaoul,”* píše Jean-Louis Cohen k tématu napodobování a transformace Le Corbusierova vzoru v architektuře druhé poloviny 20. století.<sup>935</sup> a dále pokračuje: *“Le Corbusierovu architekturu šířilo množství architektů, kteří posouvali, kombinovali a deformovali jeho osobité prvky, podobně jako manýrističtí architekti nakládali na počátku 16. století s architekturou Filippa Brunelleschiho a Leona Batisty Albertiho.”*<sup>936</sup> Proklamativní povaha Le Corbusierovy tvorby přirozeně od samých počátků budila zájem odborné obce a každý architekt k ní i v dnešní době musí zaujmout své stanovisko. Stejně tak množství historiků a teoretiků hledá způsoby, jak doložit souvislosti mezi díly jednoho ze zakladatelů moderní architektury a architekturou dalších tvůrců. Rovnováha mezi dopadem Le Corbusierova poselství o přístupu k tvorbě a čerpáním inspirací ve formální podobě jeho architektury se však hledá velice obtížně.<sup>937</sup>

Navzdory Le Corbusierovu odmítavému postoji k napodobování se paradoxně již na základě jeho rané tvorby z 20. let zformoval styl, který bývá dodnes označován jeho jménem a ve vývoji moderní architektury opakovaně zaznamenává vlny popularity. s adjektivem *“corbusierovský”* se v české i zahraniční literatuře setkáme povětšinou v souvislosti s bílou strohou architekturou, která aplikuje alespoň některé z Le Corbusierem formulovaných pěti bodů nové architektury. Podobně jako architekti přejímali uplatnění pásových oken, obytné střechy, volného půdorysu a fasády a vynášeli své stavby na soustavu nosných sloupů již

---

<sup>934</sup> Sokol 2004, s. 132.

<sup>935</sup> *Indeed, no one was less “Corbusian” than Le Corbusier, particularly when he stunned his most stalwart supporters with the totally unexpected solutions of Ronchamp and the Jaoul Houses,* píše Jean-Louis Cohen v textu *Le Corbusier reinvented and reinterpreted in: Cohen, The Future of Architecture since 1889, London 2012, s. 322.*

<sup>936</sup> *Le Corbusier’s architecture was also disseminated by countless other architects who displaced, combined, and deformed his signature elements, much as Mannerist architects had done with Philippo Brunelleschi’s and Leone Battista Alberti’s forms in the early sixteenth century,* píše Cohen 2012, s. 330.

<sup>937</sup> k tématu vlivu a transformací vzorů z Le Corbusierova díla viz např. Bruno Reichlin – Guillemette Morel *Journal* (ed.), *Le Corbusier: L’Atelier intérieur, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 22 – 23, 2008 či Alan Colquhoun, *Displacements of Concepts, Architectural Design*, April 1972, s. 236. Obecněji k problematice vlivu viz např. Danilo Udovički-Selb, *Between Formalism and Deconstruction: Hans-Georg Gadamer’s Hermeneutics and the Aesthetics of Reception*, in: Martha Pollak (ed.), *The Education of the Architect*, Cambridge: MIT Press 1997, s. 239 – 266 či známý esej Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. a Theory of Poetry*, Oxford 1997.

v meziválečném období, své oblibě se u některých architektů těší dodnes. Jen ve výjimečných případech však lze podobné realizace spojovat s přístupem k tvorbě a chápáním architektury, jak je Le Corbusier prosazoval ve své podstatě. Ten již ve 30. letech vykřikoval proti plošnému šíření moderního stylu tato slova: *“Akademizujeme (už!) to, co je ‘moderní’. Akademická! Je akademická tato architektura krabic na mýdla.”*<sup>938</sup>

V průběhu 20. let se tak v obecném povědomí kanonizovala určitá představa o architektonické myšlení i tvorbě, kterou již nebyl každý schopen aktualizovat ve světle Le Corbusierovy další práce. v době, kdy architekt začal na počátku 30. let znovu objevovat kouzlo nosné zdi, místních materiálů a organických tvarů, jiní architekti nadále přejímali motivy z jeho staveb z předchozího desetiletí.

Na opožděné přejímání vzorů z Le Corbusierova raného díla upozornil v souvislosti s formálními projevy inspirací v české architektuře i Rostislav Švácha. Během výzkumu, který jsem prováděla pro tuto práci, se tato teze jediné potvrzovala, a to nejen ve formální podobě určitých staveb, ale i v rovině související literatury. Le Corbusier se proslavil nejen srozumitelným tvaroslovím své rané tvorby, ale i zlomovými texty, které publikoval v časopise *L'Esprit Nouveau*. Proklamace, které se šířily prostřednictvím tohoto časopisu a záhy i jako součást samostatných knih *Vers une architecture* či *l'Art décoratif d'Aujourd'hui*, se zapsaly tak hluboko do širokého povědomí, že zůstávaly dlouho živé i v době, kdy je sám Le Corbusier již mnohokrát přehodnotil či popřel. Pod jménem Le Corbusiera si tak většina odborné obce i ve 30. letech vybavila architekturu bílých kostek a proklamaci o *“domu jako stroji na bydlení,”* která dosud patří k jednomu z nejcitovanějších a nejméně pochopených výroků Le Corbusiera. Stejně tak se Karel Stráník ještě v 60. letech 20. století rozčiloval nad výrokem o *“architektuře nebo revoluci”*, i když mezitím slavný architekt své postoje k politice i revoluci několikrát přehodnotil.

*“V roce 1921 jsme podnikli v L'Esprit Nouveau rovněž takový sestup k nulovému bodu, abychom se mohli pokusit o jasný pohled. Jestliže jsme však sestoupili k nule, učinili jsme tak v úmyslu nesebrvat tam, nýbrž odtamtud vyjít.”*<sup>939</sup> Čteme v *Obraně architektury*, textu, který Le Corbusier napsal v roce 1929 v reakci na Teigeho kritiku projektu Mundanea. Obhajoval

---

<sup>938</sup> *On académise (déjà!) “le moderne”. Académique ! elle est académique cette architecture de boîtes à savons – (...) psal Le Corbusier ve svém pamfletu proti akademiím in: Le Corbusier, Croisade ou le Crépuscule des Académies, Paris: 1932, s. 8.*

<sup>939</sup> Uvádím v překladu Jitky Hamzové in: Stanislav Kolíbal – Jitka Hamzová (eds.), *Le Corbusier: Kdysi a potom*, Praha 2003, s. 82.

tak svou volbu spirálovitého půdorysu pro muzeum v Ženevě a práci s klasickými výtvarnými principy, které vnímal jako přirozený vývoj na své umělecké cestě. Na prahu nového desetiletí a v době hospodářské krize však již u českého kritika nenašel pro tento přístup pochopení.

U sledované skupiny architektů jsem se pokusila představit setrvačnou reakci na mistrovo dílo z 20. let především na příkladech některých realizací Karla Stráníka a Evžena Rosenberga. Výjimku v přejímání postupně kanonizovaného *“corbuseánského stylu”* pak v meziválečném období představuje říčmanická realizace Vladimíra Beneše, která reaguje na Le Corbusierovy realizace ze 30. let. Dalece bych však přesáhla tematické vymezení této práce, kdybych se pokoušela o detailní analýzu profesních životopisů a projektů všech třinácti sledovaných architektů poté, co získali svou zkušenost v 35S.

V případech, kdy se mi podařilo dohledat doklady o následné komunikaci s Le Corbusierem, a mohla jsem mezi oběma stranami sledovat jakýsi vnitřní dialog, pokusila jsem se u některých architektů zachytit povahu této interakce. Několik příkladů pak ukazuje, že každého z českých architektů Le Corbusier vyprovokoval k jiné reakci. v některých posílil odvahu k autorské autonomii navzdory nepřízni politického režimu, jak tomu bylo například u Jana Sokola podobně jako u Jana Reintera a Evžena Rosenberga, kteří se prosadili v zahraničí. Jiní ve své další cestě byli naopak schopni rozvíjet své dovednosti v rámci limitů organizací, pro které pracovali, jako tomu bylo například u Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka či Josefa Dandy.

Dopad pařížské zkušenosti na následnou praxi českých pomocníků z 35S se měří velice obtížně už jen pro rozmanitou škálu stavebních typů, ve kterých se prosadili. Někdy lze hledat stopy nabyté zkušenosti v oblasti urbanistických studií, jindy v teoretických postojích a v malém množství případů i ve formální podobě realizovaných staveb. Setkání s Le Corbusierem však nepochybně u všech sehrálo svou úlohu v nalézání vlastního směru. Le Corbusier sám pojmenoval období lidského dozrávání ve věku mezi dvaceti a třiceti lety, kdy u něj asistenti pracovali: *“Mezi dvaceti a třiceti lety, to je věk, kdy se vybouříme. v tuto dobu působí hluboké rozmary lidské bytosti a život získává směr. Děláme rozhodnutí svého života aniž bychom si to uvědomovali, aniž bychom mohli předvídat: sem či tam. Uvnitř vás se nachází*

*kormidlo, které se zpevňuje, získává tvar a obrací se určitým směrem. Ať jsme bouře překonali či ne, ve třiceti letech se již nacházíme na určitém místě.”<sup>940</sup>*

Tato práce dokazuje, že mladí architekti si na počátku své profesní dráhy od Le Corbusiera odnášeli především inspiraci v přístupu k vlastní tvůrčí cestě a v rozhodnutí, zda se vydat “sem či tam”. To, že výměna inspirací byla vzájemná pak nepopíral ani Le Corbusier, který ke konci života o svém ateliéru napsal: “Celý tento podnik by nevedl k dobrému konci bez pomoci obdivuhodných mladých z mého ateliéru v 35 rue de Sèvres: vášně, víra, poctivost. Vyslovuji jim všem díky.<sup>941</sup> a vzápětí přiznal, co se pokoušel svým pomocníkům předat především: *Ve všech, kteří prošli rue de Sèvres, nepochybně zůstane užitečné semínko. o něco později možná někdy pomyslí na otce Corbu, který jim dnes říká: ‘pracujme podle vlastního svědomí ... Právě v tomto kruhu se odehrává drama člověka.’*<sup>942</sup>

## Mýtus a realita

Hlavním zdrojem informací o způsobu práce v ateliéru Le Corbusiera v meziválečném období byly v české historiografii doposud především vzpomínky a osobní svědectví architektů. Představu o zkušenosti českého architekta bylo možné utvářet prostřednictvím svědectví Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka či Jana Sokola, kteří do ateliéru docházeli ve 20. letech a v působili zde kratší dobu než jeden rok. Přitom hlavní vlna pomocníků z Československa, z nichž někteří nabyli v rámci ateliéru překvapivě zodpovědného postavení, přišla k Le Corbusierovi až v následující dekádě. Žádný z nich však o své zkušenosti již nepodal natolik průrazné svědectví, aby se zapsalo do historického povědomí.

---

<sup>940</sup> „Entre 20 et 30 ans, c'est alors que l'on double le cap des Tempêtes. C'est alors qu'agissent les volontés profondes de l'être et que s'oriente une vie. On fait le choix de sa vie, sans s'en rendre compte, sans pouvoir prétendre: là ou là. Une barre est au fond de vous, qui devient rigide, qui prend une forme et s'oriente sur une direction. a 30 ans, on se trouve en un certain endroit, ayant ou n'ayant pas passé le cap des Tempêtes.“ Psal Le Corbusier v roce 1925 v životopisném dodatku *Confession – Vyznání* k jedné ze svých nejvlivnějších knih. Cit. z Le Corbusier, *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Paris 1996, s. 217.

<sup>941</sup> *Toute cette entreprise, je n'ai pu la mener à bonne fin qu'avec l'aide admirable des jeunes de mon atelier, 35, rue de Sèvres: passion, foi, probité. Je leur dis merci à tous.* Psal Le Corbusier ve svém posledním textu *Mise au point*, jehož části byly publikovány pod názvem *Rien n'est transmissible que le pensée* in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 8, s. 170.

<sup>942</sup> *Il restera là, sans doute, avec tous ceux passés rue de Sèvres, une semence utile. Peut-être plus tard, quelques fois, penseront-ils un peu à père Corbu qui leur dit aujourd'hui: “On travaille en fonction de sa propre conscience ... C'est dans ce cercle que le drame humain se poursuit ...”* Psal Le Corbusier tamtéž.

Proč se v pařížském archivu dozvíme tak málo o Karlu Stráníkovi, Vladimíru Karfíkovvi či Janu Sokolovi? a proč se o významu českých architektů Františka Sammera a Jana Reinera dozvíme až v zahraničních archivech?

Okolnosti, za jakých ten který architekt pronikl do historie v souvislosti se zkušenostmi v ateliéru Le Corbusiera, dobře dokládá pozadí vzniku knihy Karla Honzíka *Ze života avantgardy*. Charakter praxe u Le Corbusiera je zde popsán ústy architekta Karla Stráníka, který nabyl pařížské zkušenosti v samých počátcích fungování ateliéru.<sup>943</sup> Dané svědectví získal Karel Honzík písemně, jako odpověď na svou žádost o vykreslení vzpomínek na fungování ateliéru.<sup>944</sup> o podobnou zprávu však žádal v dopise ze stejného dne i Františka Sammera.<sup>945</sup> o tom, zda Sammer odpověděl či ne, se mi nepodařilo dohledat žádné doklady. Fakt, že Karel Honzík ve své knize použil obsáhlou odpověď od Karla Stráníka, ale značně přispěl tomu, že tento architekt prostřednictvím své praxe u Le Corbusiera pronikl do odborného povědomí a s ním i do historie české architektury.

V případě, že by Karel Honzík obdržel a rovněž v knize otiskl vzpomínku Františka Sammera, dočetli bychom se o jiných mechanismech, jaké v ateliéru fungovaly v první polovině 30. let. a především bychom měli k dispozici svědectví architekta, který v 35S pracoval denně po dobu dvou let, byl za svou práci finančně ohodnocen a v rámci chodu ateliéru měl větší zodpovědnost.

Zprávu podobného charakteru by mohli poskytnout nepochybně i další architekti, kteří v Le Corbusierově ateliéru pracovali ve 30. letech, případy Františka Sammera a Jana Reinera však představují největší paradox. Tito architekti dosáhli mezi českými pomocníky z Le Corbusierova ateliéru v meziválečném období nejvýraznějších výsledků, v české historii moderní architektury je však nenalezneme. Svou úlohu v tom nepochybně sehrálo dlouhodobé působení obou architektů v zahraničí a posléze totalitní režim, který výrazně zasáhl do formování historického příběhu sledovaného v této práci.

Přesně v době, kdy Karel Honzík rozesílal své dotazy ohledně zkušeností z Le Corbusierova ateliéru, začala Františka Sammera pro jeho zahraniční zkušenosti z meziválečné doby

---

<sup>943</sup> Honzík 1963, s. 122 – 125.

<sup>944</sup> Dopis Karla Honzíka ze dne 17. 6. 1958, *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>945</sup> *Stačí naprosto nestylizovaný záznam, tak říká telegrafický. Já si ho upravím sám. Případně mohu citovat delší i kratší části doslova – podle Tvého přání.* Psal 17. 6. 1958 Karel Honzík Františku Sammerovi v prosbě o popis zážitků z Le Corbusierova ateliéru, in: *Fond Františka Sammera*, AMP.

a především pro jeho válečné působení v britské armádě během druhé světové války, sledovat Státní bezpečnost.<sup>946</sup> Čtenáři se tak v Honzíkově knize o práci u Le Corbusiera již po desetiletí dozvídají z pera Karla Stráníka, který sice v 35S pracoval v samých počátcích ateliéru a jen po dobu půl roku, ale v době sběru informací pro Honzíkovu knihu byl vysokým politickým funkcionářem.

Jan Reiner, další významný Čech z Le Corbusierova ateliéru, který se po druhé světové válce prosadil ve Spojených státech, pak o svých zkušenostech mluvil raději před tamějším publikem. Reiner do české historiografie neproniknul vůbec a František Sammer se sem vepsal především jako autor plzeňského sídliště ve stylu socialistického realismu.

Zcela jiný případ však představují architekti, kterým se podařilo proniknout do *Slovníku československých umělců* Prokopa Toman a uvést zde své jméno v souvislosti s Le Corbusierem. Ve slovníku se dočteme o projektech, na kterých u slavného architekta pracovali architekti Karel Stráník a Vladimír Beneš. Byla to však především tato položka v profesním životopise, která těmto architektům zajistila cestu do dějin české moderní architektury. Architekt Karel Hannauer pak podle Tomanova slovníku u Le Corbusiera studoval a Magda Jansová zde pracovala po dobu celých tří let. Poté, co jsem údaje publikované v českém prostředí přezkoumala za pomoci prvotních dobových pramenů, se však ukázalo, že Karel Hannauer s největší pravděpodobností přišel do Le Corbusierova ateliéru jen na návštěvu a Magda Jansová sem docházela maximálně po dobu několika týdnů.

Ti, o jejichž reálné práci v 35S máme nejméně dokladů, se tak dostali do všeobecného povědomí jako asistenti Le Corbusiera, zatímco o těch, kteří s ním úzce spolupracovali a dosáhli prokazatelných výsledků, se téměř neví. Po boku již uvedených příkladů zůstávají stále neobjeveni architekti Maršálek, Vaněk a především architekt Šafránek, který se v 35S podepsal i pod nemalé množství kreseb. Při sledování uvedených případů jsme svědky formování historického obrazu, který se zdá být nahodilý a nepřímý úměrný opravdovému významu odvedené práce. Jako by to, co o sobě člověk ve správnou dobu na správném místě řekne či napíše, svým významem mnohdy předčilo to, co ve skutečnosti udělal. Mýtus ve smyslu informace, která se z rozličných důvodů uchytila ve všeobecném povědomí, se tak stal skutečností dříve, než našel své opodstatnění v reálném základu.

---

<sup>946</sup> Lustrace provedená Archivem bezpečnostních složek (ABS) potvrzuje založení evidenčního svazku v roce 1958 a jeho zničení v roce 1963. Údaje uvádím dle zjištění ABS, *archivní protokol Krajské zprávy ministerstva vnitra Plzeň, operativní svazky, záznam archivní číslo 790 PL*.



Utváření vlastního veřejného obrazu a s ním i budování vlastní slávy nebylo blízké všem architektům sledovaných v této práci. Některým ale v této dovednosti mohl být vzorem právě Le Corbusier. Neustálou sebepropagací zasáhl do všech zdrojů poznání o svém vlastním díle, které je ve většině případů stále obtížné číst jinak než prostřednictvím jeho vlastních interpretací. Jako hlavní nástroj pro kritickou práci s dominantním obrazem, který o sobě Le Corbusier sám vytvořil, pak slouží bohatství pramenů dochovaných v jeho pozůstalosti. Jak potvrdil rozsáhlý výzkum, na kterém je založena tato práce, podobné nástroje lze použít i pro studium a kritické zpracování jednotlivých případů českých architektů, kteří s Le Corbusierem pracovali. i oni vytvářeli svou vlastní mytologii a na svém umístění v české historii moderní architektury povětšinou nesli svůj aktivní podíl.

## Seznam pramenů

Archiv města Plzně (AMP), Plzeň:  
*Fond Františka Sammera*

Fondation Le Corbusier (FLC), Paris:  
*Repertoire des collaborateurs de Le Corbusier ayant travaillé a l'atelier 35 rue de Sèvres ainsi qu'aux travaux executés a l'étranger.*

*Livre noir*

Charlotte Périand Archives (CHPA), Paris.

Centre d'archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris:  
*Fonds Lurçat*

Archiv Českého vysokého učení technického (ČVUT), Praha:  
*Nacionále studentů školy architektury*  
*Seznam absolventů vysoké školy architektury a pozemního stavitelství 1918 – 1954*  
*Evidence absolventů druhé státní zkoušky*  
*Programy vysokého učení technického*  
*Hauptkatalog, Deutsche Technische Hochschule in Prag.*

Archiv Národního technického muzea (NTM), Praha:  
*Fond Karla Stráníka*  
*Fond Antonína Engla*  
*Fond Magdy Jansové*

Památník národního písemnictví (PNP), Praha:  
*Fond Karla Teigeho*

Národní archiv (NA), Praha:  
*Fond Josefa Dandy*  
*Fond Ministerstva školství a osvěty (MŠANO)*

Archiv bezpečnostních složek (ABS), Praha.

Archiv Akademie výtvarných umění v Praze (AVU), Praha:  
*Katalog posluchačů Školy architektury prof. Josefa Gočára.*  
*Imatrikulační listiny posluchačů Školy architektury prof. Josefa Gočára.*  
*Studentské karty absolventů Školy architektury prof. Josefa Gočára.*

Archiv architektury v Národní galerii v Praze:  
*Fond Václava Rajniše*

Archiv Oddělení dějin architektury Muzea města Brna, Brno:  
*Fond Vladimíra Beneše*

Hoover Institute Archives, Stanford University, Stanford, USA:  
*Collection Stefan Osusky*

Archiv Slovenské technické univerzity v Bratislavě (STU), Bratislava:  
*Fond Vladimíra Karfíka*

Architectural Archives of the University of Pennsylvania (Penn. Archives), Philadelphia, USA:  
*Collection Norman Rice*  
*Collection Eugene Rosenberg*

Sri Aurobindo Archives, Pondicherry, India:  
*Collection François Sammer*

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) Archiv, Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) Zürich:  
*CIAM Archive*

Soukromé archivy:  
*Archiv rodiny Jana Sokola*  
*Archiv rodiny Františka Sammera*  
*Archiv rodiny Karla Hannauera*

Archives of the University of South Florida, St. Petersburg, USA, dokumenty uložené in:  
*Collection Jan Reiner :*

- Close up / Jan Reiner, *St. Petersburg Times*, February 17, 1995.
- Jeanette Crane, Architect plans Central Plaza revitalisation, *Evening Independent* 12. 8. 1983.
- Carla Harris, Architect envisions a city up on blocks, *St. Petersburg Times*, 31. 7. 1986.
- Stephan Hegarty, Architect keeps future, past in view, *St. Petersburg Times*, 25. 2. 1985.
- Jerald Hyche, Drawing on his dreams for better life, *Tampa Tribune*, 17. 9. 1988.
- Kanika Jelks v článku Visionary sees Homestead as new „eco-city“, *St. Petersburg Times* 10. 8. 1993.
- Jeff Klinkenberg, Man with a plan, *St. Petersburg Times*, 16. 9. 1987.
- Andrew Meacham, Jan Reiner: Ahead of his time, he envisioned „ecocities“, *Tampa Bay Times* 15. 5. 2010.
- Jan Reiner, Education should be a bridge toward a better society, *St. Petersburg Times* 2. 4. 1977.
- Jan Reiner, *New Cities for America* z října 1992, výstřižek.
- Jan Reiner, A new national habitat, *St. Petersburg Times* z 5. 10. 1995.
- Jan Reiner, Why education should be more human oriented, *St. Petersburg Times* 11. 9. 1969.

## Seznam literatury

### A

Arthur Altherr et al., *Alfred Altherr Junior: Protagonist of Swiss Living Culture* (cat. exh.), Zürich 2014.

Miloš Axman – Miloslav Dlouhý – Jiří Kotalík (eds.), *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze. K 180. výročí založení 1799 – 1979*, Praha: AVU ve spolupráci s NG 1979.

Roger Aujaume (et. al.), *Le Corbusier, Moments biographiques: XIVe Rencontres de la Fondation Le Corbusier*, Paris 2008.

Roger Aujaume, Une Journée à l'atelier du 35, rue de Sèvres in: Aujaume (et. al.) 2008, s. 53 – 63.

Roberta Amirante – Burcu Kütükçüoğlu – Panayotis Tournikiotis – Yannis Tsiomis (eds.), *L'invention de l'architecte: Le voyage en Orient de Le Corbusier*, Paris: Éditions de la Vilette – FLC 2013.

*Architektura* II, 1940.

*Architektura ČSR* 15, č. 1, 1956, Přehledka nejlepších projektů výstavby 1955 s. 43.

*Architektura ČSSR* XXVII, č. 9 – 10, Slova tvůrců k padesátému výročí Československa, s. 629 – 664.

*Architektura ČSSR* XXX, 1971, č. 6, Vzpomínky žáků Josefa Gočára, s. 277 – 287.

*L'architecture d'Aujourd'hui* č. 5, 1933.

*L'architecture d'Aujourd'hui* č. 3, 1935.

*L'architecture d'Aujourd'hui* č. 7, 1938.

*L'architecture d'Aujourd'hui* č. 10, 1938.

*The Architecture of Yorke Rosenberg Mardall 1944 – 1972*, s předmluvou Reynera Banhama, London: Lund Humphries 1972.

### B

Mardges Bacon, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of the Timid*, Cambridge – London: The MIT Press 2001.

Jacques Barsac, *Charlotte Périand: L'Oeuvre Complète*, sv. 1 a 2, Paris: Éditions Norma – Archives Charlotte Périand 2015.

- Marc Bédarida, L'envers du décor: Rue de Sèvres, 35 in: Lucan (ed.) 1987, s. 354 – 359.
- Marc Bédarida, Une journée au 35S, in: Aujaume (et al.) 2008, s. 27 – 51.
- Martin Bedřich, Josef Cibulka a moderní sakrální architektura, *Slave* roč. 17, č. 1, 2007, s. 27 – 32.
- Tim Benton, Les conférences: l'exemple de Le Corbusier in: Coley – Pauly (eds.) 2010, s. 147 – 157.
- Tim Benton, Drawings and Clients: Le Corbusier's Atelier Methodology in the 1920s, *AA Files*, č. 3, January 1983, s. 42 – 50.
- Tim Benton, *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*, Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser, 2009.
- Tim Benton, Villa Savoye and the Architect's Practice in: Brooks (ed.) 1987, s. 83 – 105.
- Tim Benton, *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920 – 1930*, Basel – Boston: Birkhäuser 2007.
- Charlotte Benton, *A different World: Émigré Architects in Britain 1928 – 1958*, London: RIBA Heinz Gallery 1995.
- Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford 1997.
- Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1929 – 1969*, 8 svazků, Basel: Birkhäuser, 18e édition 2013.
- Willy Boesiger – Hans Girsberger, *Le Corbusier 1910 – 1965*, Zürich 1967.
- Jiří Brabec – Vratislav Effenberger – Květoslav Chvatík – Robert Kalivoda (eds.), *Karel Teige. Výbor z díla II. Zápasy o smysl moderní tvorby – studie ze třicátých let*, Praha: Společnost Karla Teiga 2012.
- Simon Breines, First Congress of Soviet Architects, *Architectural Record* 82, č. 4, October 1937, s. 63 – 65, 94 a 96.
- H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987.
- H. Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Édouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, Chicago 1997.
- H. Allen Brooks (ed.), *The Le Corbusier Archive*, New York – London: Garland Publications, 32 svazků, 1982 – 1985.
- Patrick Burniat, Urbanisme de la rive gauche de l'Escaut, 1933, Anvers, Belgique, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

## C

- Maristella Casciato, 35 rue de Sèvres: At Work in the Atelier in: Cohen (ed) 2013, s. 240 – 246.

Hélène Cauquil – Marc Bédarida (eds.), *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*, Paris 1987.

Gordon E. Cherry – Leith Penny, *Holford: A Study in Architecture, Planning and Civic Design*, London – New York: Mansell 1986.

Gordon E. Cherry – Leith Penny, *Holford: A Study in Architecture, Planning and Civic Design*, Routledge 2005.

Olivier Cinqualbre – Frédéric Migaryou (eds.), *Le Corbusier. Mesures de l'homme* (cat. exh.), Paris: Éditions du Centre Pompidou 2015.

Jean-Louis Cohen, *André Lurçat, 1894 - 1970. L'Autocritique d'un moderne*, Liège: Mardaga 1995.

J.-L.C. [Jean-Louis Cohen], Baťa, in: Lucan (ed.) 1987, s. 62 – 67.

Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes* (cat. exh.), New York: MoMa 2013.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928 -1936*, Bruxelles: Mardaga 1987.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier. La planète comme chantier*, Paris 2005.

Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier Le Grand*, London: Phaidon 2008.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusierove projekty pre svetový podnik Baťa*, in: Kubová (ed.) 2005, s. 15 – 18.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier's Centrosoyuz in Moscow, Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, Criticism* 5, č. 1, Summer 2008, s. 52 – 61.

Jean-Louis Cohen, *Droite-gauche: „Invite à l'action“* in: Lucan (ed.) 1987, s. 309 – 313.

Jean-Louis Cohen, *Notre client est notre Maître: les rencontres de Baťa et Le Corbusier*, Rassegna č. 3, 1980.

Jean-Louis Cohen, *Sublime, inevitably sublime: the appropriation of technical objects* in: Vegesack (ed.) 2007, s. 209 – 233.

Jean-Louis Cohen, *The Future of the Architecture since 1889*, London – New York: Phaidon 2012.

Jean-Louis Cohen, “Unser Kunde ist unser Herr”: *Le Corbusier trifft Bata*, in: Winfried Nerdinger – Ladislava Horňáková – Radomíra Sedláková (eds.), *Zlín: Modellstadt der Moderne*, München: Architekturmuseum der TU München 2009, s. 112 - 133

Alan Colquhoun, *Displacements of Concepts*, *Architectural Design*, April 1972, s. 236.

- Catherine Coley – Danièle Pauly (eds.), *Quand l'Architecture Internationale s'exposait 1922 – 1932: actes du colloque Nancy 1926, le printemps du Mouvement moderne*, Lyon: Fage ed. 2010.
- Beatrice Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge: MIT Press 1996.
- Catherine Cooke, Beauty as a Route to „the Radiant Future“: Responses of Soviet Architecture, *Journal of Design History* 10, č. 2, s. 137 – 160.
- Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Paris: Editions Crès & Cie 1925
- Le Corbusier, *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Paris: Flammarion 1996
- Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris 1960 - V anglické verzi vyšlo pod názvem Le Corbusier, *My work*, London 1960.
- Le Corbusier, *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, Paris: Editions Crès & Cie 1932.
- Le Corbusier, Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture in: Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Paris : Éditions de Minuit 1957.
- Le Corbusier, *Kapitolky o modernej architektúre*, přel. Katarína Ballová, Bratislava: Tatran 1966.
- Le Corbusier, *Mise au point*, Paris 1966.
- Le Corbusier: Plans*, Codex Images International: Paris – Tokyo, [DVD] 2005 – 2006.
- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris: Editions Crès & Cie 1930.
- Le Corbusier, Sbohem přáteli, *Salve* roč. 14, č. 2004, s. 87 a 88.
- Le Corbusier: Sketchbooks*, vol. IV, 1957 – 64, London: Thames and Hudson c1981.
- Le Corbusier, *Talks with students : From the Schools of Architecture*, New York 1961.
- Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris: Flammarion 1994.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Flammarion 1995.
- Le Corbusier-Saugnier, *Za novou architekturu*, přel. Pavel Halík, Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 2004.
- Marie-Alain Couturier OP, L'Art Sacré, vybrané texty, *Salve* roč. 14, č. 2004, s. 77 – 84.
- William J. R. Curtis, Ideas of Structure and the Structure of Ideas: Le Corbusier's Pavillon Suisse, 1930 – 1931, *Journal of the Society of Architectural Historians* 40, č. 4, December 1981, s. 295 – 310.

## D

Josef Danda, Architektura malých drážních pozemních staveb, *Zprávy železničních inženýrů*, 1940, roč. 17, č. 11, s. 173 – 175.

Josef Danda [dnd.], Cizina: Hudební život v Paříži, *Tempo* roč. 11, březen 1932, č. 7, s. 268 a 269.

Josef Danda [dnd.], Cizina: Paříž, *Tempo* roč. 11, červen 1932, č. 10, s. 385 a 386.

Josef Danda, Strojní mlékárna v Brodci u Českého Brodu, *Stavba XII*, č. 4, 1934, s. 58 a 59.

Matteoni Dario [M. D.], Tracés régulateurs in: Lucan (ed.) 1987, s. 409-4014.  
Eric Dluhosh – Rostislav Švácha (eds.), *Karel Teige 1900 – 1951: L'Enfant Terrible of Czech Modernist Avant-Garde*, Cambridge – London: MIT Press 1999.

Viktor Dohnal, Vladimír Beneš, Le Corbusier a Řícmanice, *Domov 1*, 1989, s. 73.

Petr Domanický, *Lesk, barvy a iluze. Architektura Plzně šedesátých let*, (kat. exh.), Plzeň 2013.

Petr Domanický, Navzdory malomyslné okresní zatvrdlosti. SZVU a architektura in: Petr Jindra (ed.), *Umění českého západu. Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni 1925 – 1951*, Plzeň 2010, s. 75 – 130.

Petr Domanický (ed.), *Plzeň: průvodce architekturou od počátku 19. století do současnosti*, Plzeň: NAVA 2013.

Matuš Dulla (ed.), *Majstri architektúry*, Bratislava: Prefekt 2005.

Matuš Dulla, Vladimír Karfík, in: Dulla (ed.) 2005, s. 62 a 63.

Marie-Jeanne Dumont, Apartement de Le Corbusier, 24 rue Nungesser-et-Coli in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Marie-Jeanne Dumont, Bucharest to Istanbul: With William Ritter in the Balkans in: Cohen (ed.) 2013, s. 95–103.

Marie-Jeanne Dumont, *Correspondance croisée 1910 – 1955. Le Corbusier et William Ritter*, Paris: Éditions du Linteau – FLC, 2014.

Marie-Jeanne Dumont, Immeuble de la Porte Molitor, 24 rue Nungesser-et-Coli in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Dita Dvořáková (a kol.), *Povolání: Architekt[ka]*, Praha: Kruh 2003.

## E

Muriel Emanuel (ed.), *Contemporary Architects*, London: Macmillan Press 1980.

Muriel Emanuel (ed.), *Contemporary Architects*, 3rd edition, New York: St. James Press 1994.

*Exposition Internationale, arts et techniques. Paris 1937*, Le Guide officiel, Paris 1937.



## F

Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, New York 2006.

Kenneth Frampton, Le Corbusier's Designs for the League of Nations, the Centrosoyuz, and the Palace of Soviets, 1926 – 1931, in H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987, s. 57 – 81.

## G

Deborah Gans, *The Le Corbusier Guide*, 3rd Edition, New York: Princeton Architectural Press 2006.

Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, Harvard 2008.

Jan Gillar, Obytný nájemný dům, *Stavitel XVI*, 1937/38, s. 4 – 7.

Jean-Pierre Giordani, Lotissement Durand Oued Ouchaia, 1933 Alger, Algérie, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Jean-Pierre Giordani, Urbanisme, projets A, B, C, H, Alger, Algérie 1930 in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Giuliano Gresleri, Mundaneum in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Pankaj Vir Gupta – Christine Müller – Cyrus Samii, *Golconde: The Introduction of Modernism in India*, New Delhi: Urban Crayon Press 2010.

## H

Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1978.

Karel Hájek, *Architekt Josef Danda*, Praha: ČVUT 2007.

Pavel Halík [PH], František Sammer in: Horová (ed.) 2006, s. 667.

Karel Hannauer, Architekt Jeanneret – Le Corbusier v Praze, *České slovo* X, č. 235, 9. 10. 1928, s. 5.

Karel Hannauer, Hygienická výstava v Drážďanech, *Stavba* IX, 1930 – 1931, s. 43 – 46.

Karel Hannauer, Kurs „Nových staveb“ ve Frankfurtě nad Mohanem, *Stavba* VIII, č. 4, 1929 - 1930, s. 53 – 56.

Charles Harrison – Paul Wood (eds.), *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas*, Cambridge 1995.

- Kurt G. F. Helfrich - William Whitaker (eds.), *Crafting a Modern World: The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond*, New York: Princeton Architectural Press 2006.
- Genevieve Hendricks, Rue Nungesser-et-Coli: In the Painter's Studio, in Search of an Expanded Syntax, in: Cohen (ed.) 2013, s. 234 – 239.
- Jiří Hilmera, Magda Jansová in: Dvořáková (a kol.) 2003, s. 104 – 107.
- Henry-Russel Hitchcock – Philip Johnson, *The International Style*, New York 1995.
- Hommage à Pierre Jeanneret, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, č. 136, Février – Mars 1968, s. V – XII.
- Hommage à Pierre Jeanneret, *Werk* 6, Juni 1968, s. 377 – 396.
- Karel Honzík, *Ze života avantgardy: Zážitky architektovy*, Praha: Československý spisovatel 1963.
- Marie Prušáková-Honzíková, *Když hoří obrazy*, Praha: Melantrich 1989.
- Marie Honzíková, Na prahu budoucí architektury: návštěvou u architekta Le Corbusiera, *Světlozor* 35, č. 23, 6. června 1935, s. 381 – 383.
- Ladislava Horňáková, *Architekt Jan Sokol*, výstava v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem 29. 1. – 15. 3. 2015 (tisk. zpráva).
- Ladislava Horňáková (ed.), *Fenomén Baťa, zlínská architektura 1910 – 1960* (cat. exh.), Zlín 2009.
- Ladislava Horňáková, *František Lýdie Gahura 1891 – 1958 : projekty, realizace a sochařské dílo* (cat. exh.), Zlín 2006.
- Ladislava Horňáková, *František Lydie Gahura: zlínský architekt, urbanista a sochař* (cat. exh.), Zlín 1998.
- Naděžda Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha: Academia 1995.
- Naděžda Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha: Academia 2006.
- Nobuo Hozumi – Jeremy Dodd, Kunio Maekawa, *Architectural Design XXXV*, č. 5, May 1965, s. 228 – 237.
- Martina Hrabová, *Le Corbusier ve službách československé Tatrovky / Le Corbusier in the services of the Tatra Works in Czechoslovakia*, *Zlatý řez* č. 35, zima 2012, s. 50 – 57.
- Martina Hrabová, Le Corbusier ve službách československé Tatrovky, in: Petr Vorlík (ed.), *Architektura ve službách motorismu*, Praha: ČVUT – VCPD 2013, 22 – 27.
- Martina Hrabová (rec.), Kimberly Elman Zarecor, Manufacturing a Socialist Modernity : Housing in Czechoslovakia, 1945 – 1960, *Journal of the Society of Architectural Historians* 73, č. 3 (September 2014), s. 423 – 424.

Martina Hrabová, Od velehor k oceánu: Newyorské Museum of Modern Arts uspořádalo velkolepou přehlídku tvorby Le Corbusiera, *Lidové noviny*, středa 31. 7. 2013, s. 7.

Martina Hrabová, A Reverse History of Modernism. What Connects Prague to Le Corbusier?, *Room 1000*, Issue Two, Spring 2014, Berkeley: University of California, s. 64 – 80.

Martina Hrabová, Studium či návštěva? Architekt Karel Hannauer jako zprostředkovatel zahraničních vlivů na českou avantgardní architekturu, *Umění LX*, č. 3 - 4, 2012, s. 303 – 311.

Martina Hrabová, *Zapomenutá vila Karla Hannauera ml. a sociologie rodinného bydlení* (dipl. práce), Ústav pro dějiny umění, FFUK Praha, 2010.

Martina Hrabová, Zapomenutá funkcionalistická vila architekta Karla Hannauera, *Průzkumy památek XVI*, č. 1, 2009, s. 128 – 141.

Emanuel Hruška, Technické problémy nájemného domu. K Rosenbergovým obytným domům, *Stavitel XVI*, 1937/38, s. 8 – 11.

## I

Rado Ištók v práci *Evžen Rosenberg – práce v Československu* (bakalářská práce), ÚDU FFUK 2011.

## J

Magda Jansová, Pařížský pavilon mimo diskuzi, *Architekt SIA XXXVII*, č. 3, 1938, s. 45 – 47.

Xavier de Jarcy, *Le Corbusier un fascisme français*, Paris: Albin Michel 2015.

Donald Leslie Johnson v textu Frank Lloyd Wright in Moscow: June 1937, *Journal of the Society of Architectural Historians* 46, č. 1, March 1987, s. 65 – 79.

Charles Jencks, *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, Cambridge: Harvard University Press 1974.

## K

Vladimír Karfík, *Architekt si spomína*, Batislava: Spolok architektov Slovenska 1993. V českém překladu vyšlo jako *Prof. Ing. arch. Vladimír Karfík 1901 – 1996 – vzpomínky*, Luhačovice: Atelier IM 2012.

Vladimír Karfík, Präzise maschine und lebendige Natur. Erinnerungen an Le Corbusier und Frank Lloyd Wright, *ARCH+* č. 90/91, August 1987, 68 – 71.

Arch. Vladimír Karfík (Chicago), S Frank Lloyd Wrightem, *Styl IX (XIV)*, Praha 1929 – 30, č. 1, s. 9 – 16, č. 3, s. 41 – 48.

Vladimír Karfík, *Typológia budov pre dopravu, administratívu a distribúciu*, Bratislava 1955.

*The Kentiku, tématické číslo časopisu. Focus: Antonin Raymond & Noemi p. Raymond, October 1961.*

Norbert Kiselung, *Pavel Janák*, Praha 2011.

Stanislav Kolíbal – Jitka Hamzová (eds.), *Le Corbusier: Kdysi a potom*, Praha: Arbor Vitae 2003.

Matěj Kotalík (ed.), *Jaroslav Vaculík. Architekt, designér, výtvarník*, Benešov: Muzeum umění a designu Benešov 2010.

Šárka Koukalová, Vila Jana a Jaroslava Novákových, in: Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 177 – 179.

Jan E. Koula (ed.), *Obytný dům dneška*, Praha: Družstevní práce 1931.

Petr Krajčí – Radomíra Sedláková (eds.), *Antonín Engel 1879 – 1958. Architekt/Urbanista/Pedagog* (cat. exh.), Praha: NG a NTM 1999.

Petr Krajčí, Karel Stráník. Architekt, návrhář interiérů, *Domov* č. 12, 1997, s. 28 – 29.

Janka Kramáriková, Architect Eugene Rosenberg, *Architektonické listy FA STU*, roč. 9, č. 3-4, Bratislava 2005.

Janka Kramáriková, Eugen Rosenberg. Moderný a nadčasový architekt bez domova in: Dulla (ed.) 2005, s. 72 a 73.

Janka Kramáriková, Eugen Rosenberg - Slovenský, český a britský architekt, *Architektúra & urbanismus* XLII, č. 3-4 2008, s. 143-158.

Vojtěch Krch, Škola a architektura. Poznámky k pracím vysoké školy architektury a pozemního stavitelství, ústavu Dra Ant. Mendla, na českém vysokém učení technickém, *Architekt SIA* XXIX, č. 7, 1930, s. 113 – 139.

Jindřich Krise – František Sammer, Plánování statutárního města Plzně in *Architekt* XLVII, č. 5 – 6, 1949, s. 88 – 92.

Jindřich Krise – František Sammer, Plánování statutárního města Plzně, *Architekt* XLVIII, č. 4, 1950, s. 51 – 69.

Jindřich Krise, Zemřel František Sammer, architekt, urbanista a filosof. 27. 10. 1907 – 18. 10. 1973, *Architektura ČSR* 33, č. 3, 1974, s. 140 - 144.

Josef Kříž, Soutěž na čsl. pavilon v Paříži 1937, *Architekt SIA* XXXV, č. 10, 1936, s. 156 – 163.

Alois Kubíček, Nové zahradní čtvrtě ve Zlíně, *Architektura* II., 1940, s. 277 – 287.

Alois Kubíček – Maxmilian John – Vladimír Karfík, Správní budova Baťových závodů ve Zlíně, *Architektura* II., 1940, s. 265 – 276.

Alena Kubová (ed.), *Partizánske. Réinventer la ville fonctionnelle* (cat. exh.), Bratislava 2005.

## L

Věra Laštovičková, Architektur als „Versteinerte Musik“: Die Theoretische Reflexion der Architektur in der Deutschen Romantik und bei Bernhard Grueber, *Umění LXII*, 2014, č. 5, s. 439–453.

Mary McLeod, „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal* 43, č. 2, Summer 1983, s. 132 – 147.

Mary McLeod (ed.), *Charlotte Perriand: An Art of Living*, New York 2003.

Mary McLeod, Charlotte Perriand. Her first decade as a designer, *AAFiles*, č. 15, Summer 1987, s. 3 – 13.

Mary McLeod, *Urbanism and Utopia, Le Corbusier from Regional Syndicalism to Vichy*, PhD dissertation, Princeton 1985.

Patrik Líbal, Eismannova vila, *Dům a zahrada* 8, 2009, s. 24 – 26.

Patrik Líbal, Morávkova vila, *Dům a zahrada* č. 9, 2009, s. 46 – 48.

Patrik Líbal, Žák a Mistr - Architekt Karel Stráník jako učedník a prostředník Le Corbusiera. *Časopis Společnosti přátel starožitností* 120, č. 2, (2012), s. 119-124.

Michael Lloyd, Ove Bang in: Emanuel (ed.) 1994, s. 67 a 68.

Judi Loach, L'Atelier Le Corbusier. Un centre européen d'échanges, *Monuments historiques*, č. 180, 1992, s. 49 – 52.

Judi Loach, Studio as laboratory, *Architecture review* č. 1089, January 1987, s. 73 – 77.  
Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou 1987.

Zdeněk Lukeš (ed.), *Josef Gočár*, Praha: Titanic 2010.

Zdeněk Lukeš, Vladimír Karfík vypráví, *Revolver Revue* 42, leden 2000, s. 273 – 310.

Zdeněk Lukeš – Petr Všecká, *Vladimír Karfík: Budova č. 21 ve Zlíně: památka českého funkcionalismu*, Zlín 2004.

## M

[ma] – Praha 11. července, Čs. pavilon na pařížské výstavě. Užší soutěž mezi vítěznými autory, *Lidové noviny* 44, č. 345, neděle 12. července 1936 ráno, s. 4.

Niklas Maak, Aquitanie: On the Wilder Shores of Modernism in: Cohen (ed.) 2013, s. 168 – 175.

Zbyšek Malý – Alena Malá (eds.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 1997*, Ostrava: Výtvarné centrum Chagall 1998.

Fernando Marzá – Josep Quetglas, Palais du Centrosoyuz in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Miroslav Masák – Rostislav Švácha – Jindřich Vybíral (eds.), *Veletřžní palác v Praze*, Praha: NG 1995.

Bruno Maurer, Immeuble Rentenanstalt 1933, Zürich, Suisse, in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Stanislaus von Moos – Arthur Rüegg (eds.), *Le Corbusier before Le Corbusier*, New York 2002.

Stanislaus von Moos, *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, Rotterdam: 010 Publishers 2009.

S. v. M. [Stanislaus von Moos], Industrie. Standard et élite: le syndrome Citrohan in: Lucan (ed.) 1987, s. 190 – 199.

Lubomír Mrňa, Za Eugenom Rosenbergom, *Architekt* XXXVII, č. 2, leden 1991, s. 2.

Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*, Cambridge: MIT Press 2002.

Irena Murray – Julian Osley, *Le Corbusier and Britain. An Anthology*, Routledge: RIBA 2009.

## N

Vítězslav Nezval, *Neviditelná Moskva*, Praha 1935.

Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Praha: Československý spisovatel, 1978.

Pavel Novák, *Zlínská architektura 1, 1900 – 1950*, Zlín 2008.

Pavel Novák, *Zlínská architektura 2, 1950 – 2000*, Zlín 2008.

Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha: Prostor 1998.

## O

Carlo Olmo, Revues: Le Perception du changement in: Lucan (ed.) 1987, s. 344 – 349.

## P

Břetislav Palkovský, *Za sovětskou civilizací*, Praha: Orbis 1936.

Richard Pare, *The Lost Vanguard. Russian Modernist Architecture 1922 – 1932*, New York: The Monacelli Press 2007.

Francesco Passanti, Architecture: Proportion, Classicism, and other Issues in: Moos – Rüegg (eds.) 2002, s. 69 – 97.

Danièle Pauly, Rue Jacob: Landscapes Drawn and Painted „in the Evening, by Lamplight, in: Cohen (ed.) 2013, s. 227 – 233.

Josef Pechar, *Československá architektura 1945 – 1977*, Praha: Odeon 1979.

Jaroslav Peklo, Zemřel Le Corbusierův žák, *Československý architekt XIX*, č. 23, Praha 15. 11. 1973, s. 4.

Anita Pelánová, *Výtvarné avantgardy 20. století*, Praha: Karolinum 2010.

Petr Pelčák – Ivan Wahla (eds.), *Generace 1901 – 1910. První absolventi české školy architektury v Brně*, Obecní dům Brno 2001.

Charlotte Périerand, *Une vie de création*, Paris 1998.

Jean Petit, *Le Corbusier lui même*, Paris 1970.

Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius*, New Haven – London 2005.

Zdeněk Pokluda, *Baťův Zlín: budování průmyslového a zahradního města (1906 – 1943)*, Zlín 2011.

Jana Potužáková (ed.), *Malá encyklopedie výtvarných umělců a architektů západních Čech 1945 - 1990*, Plzeň: Západočeské nakladatelství 1990.

Alan Powers in: *In the line of development. YRM* (cat. exh.), London 1992.

Alan Powers, Yorke, Rosenberg & Mardall in Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, London 1996, s. 552.

Anna Pravdová, *A zastihla je noc. Čeští výtvarníci ve Francii 1938 – 1945*, Praha: Národní Galerie – Opus 2009.

*Právo Lidu*, 2. 8. 1931, Studentstvo. Stipendia fr. vlády na stud. r. 1931 – 32, s. 15.

*Projekt XLIII*, č. 4, Bratislava 2001, Vladimír Karfík, tematické číslo a příloha časopisu.

Ellen Marica Pulner, *Czechoslovakian Functionalism: The influence of Le Corbusier*, Master thesis at the University of Texas at Austin, May 1985.

## Q

Josep Quetglas, *Ferme et village radieux* (réorganisation agraire), 1934 in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

Josep Quetglas, *Palais des Soviets* in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

## R

Ruth Hildegard Geyer-Raack, "IRA" Internationale Raumaussstellung Gebr. Schürmann, Köln, *Moderne Bauformen XXX*, 1931, s. 607 – 616.

Antonin Raymond, *An Autobiography*, Rutland 1973.

Bruno Reichlin – Guillemette Morel Journal (ed.), *Le Corbusier: L'Atelier intérieur*, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine 22 – 23, 2008.

Bruno Reichlin, Le Pradet: „The Composition is Shaped by the Landscape“ in: Cohen (ed.) 2013, s. 178 – 184.

Ing. Jan Reiner – Aleš Dobrý, Le Corbusier, tvůrce moderní architektury, *Salon XVII*, č. 1, 1938, s. 26 a 27, 38 a 39.

Jan Reiner, *Low Cost Custom Homes. A New Portfolio of Distinctive Budget Homes by Jan Reiner, Architect*, New York: Beacon Publications Corporation 1955.

Jonathan Reynolds, *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, University of California Press 2001.

DR [Dušan Riedl], Vladimír Beneš in: Horová (ed.) 2006, s. 95 – 96.

DR [Dušan Riedl], Vladimír Karfík, in: Horová (ed.) 1995, s. 340.

Max Risselada (ed.), *Raumplan versus plan libre: Adolf Loos / Le Corbusier*, Zlín: Archa 2012.

Joseph Rosa, *Albert Frey: Architect*, New York 1999.

Jean-Paul Robert, Pseudonymes: Docteur Jeanneret et Mister Corbu in: Lucan (ed.) 1987, s. 316 – 318.

Eugen Rosenberg, Josef Gočár in: Emanuel (ed.) 1980, s. 287 – 289.

Colin Rowe, Matematika ideální vily in: Colin Rowe, *Matematika ideální vily a jiné eseje*, přel. Alena Všetěčková, Brno: ERA 2007, s. 7–29.

Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Meubles et intérieurs 1905 – 1965*, Paris – Zürich 2012. V anglické verzi vyšlo jako Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Furniture and Interiors 1905 – 1965*, Paris – Zürich 2012.

Arthur Rüegg (ed.), *Le Corbusier: Photographs by René Burri/Magnum: Moments in the life of a Great Architect*, Basel - Boston – Berlin: Birkhäuser Publishers 1999.

Arthur Rüegg, Equipement in: Lucan (ed.) 1987, s. 132.

Arthur Rüegg, Le pavillon de l'Esprit Nouveau en tant que musée imaginaire, in: Stanislaus von Moos (ed.), *L'Esprit Nouveau: Le Corbusier et l'industrie 1920 – 1925*, Zürich 1987, s. 134–151.

Arthur Rüegg, Projets Wanner in: *Plans* [DVD], 2005 – 2006.

## S

František Sammer, odpověď v dotazníku La position de Le Corbusier et Jeanneret dans l'évolution architecturale d'aujourd'hui, *L'Architecture d'Aujourd'hui X*, č. 3, 1935, s. 13.

Flora Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, Basel–London 2010.



Jacques Sbriglio, *Immeuble 24 N. C. et Appartement Le Corbusier*, Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser 1996.

Radomíra Sedláková, *Sorela. Česká architektura padesátých let* (cat. exh.), Praha: Národní galerie 1994.

Danilo Udovički-Selb, *Between Formalism and Deconstruction: Hans-Georg Gadamer's Hermeneutics and the Aesthetics of Reception*, in: Martha Pollak (ed.), *The Education of the Architect*, Cambridge: MIT Press 1997, s. 239 – 266.

Danilo Udovički-Selb, *Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above 1928 – 1938*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 68, č. 4, December 2009, s. 467 – 495.

Danilo Udovički-Selb, *The Elusive Faces of Modernity: The Invention of the 1937 Paris Exhibition and the Temps Nouveaux Pavillion*, PhD Thesis, Cambridge: MIT 1995.

Jan Sedlák, Vila Olgy a Bedřicha Benešových in Jan Sedlák (ed.), *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Praha: Foibos 2007, s. 153 – 156.

Mildred F. Schmertz, Josep Lluís Sert in: Emanuel (ed.) 1994, s. 740 – 742.  
Norbert Schmidt, *Duch vane kam chce. Portrét Marie-Alain Couturiera OP*, *Salve* roč. 14, č. 2004, s. 55 – 75.

Catherine de Smet, *Le Corbusier, Architect of Books*, Baden: Lars Müller Publishers 2005.

Catherine de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier: éditions et mise en pages, 1912 – 1965*, Baden: Lars Müller Publishers 2007.

Jan Sokol, *Dlouhá léta s architekturou*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 1996.

Jan Sokol, *Moje plány*, Praha: Triáda 2004.

Jan Sokol, *O francouzské architektuře*, *Architekt SIA*, XXVIII, č. 12, 1929, s. 248 – 251.

Jerzy Soltan, *Working with Le Corbusier*, in: Brooks (ed.) 1987, s. 1 – 16.

Klaus Spechtenhauser - Daniel Weiss, Teige and the CIAM in: Dluhosh – Švácha (eds.) 1999, s. 141 – 255.

*Stavba X.*, č. 9, 1932, Poznámky prof. arch. dra A. Mendla k pracím jeho posluchačů, s. 136 - 148.

*Stavba XIV*, č. 7, 1938, I. všesvazový kongres sovětských architektů v Moskvě, s. 115.

Gordon Stephenson, *Chapters of Autobiography I – III*, *The Town Planning Review* 62, č. 1, January 1991, 7 – 36.

Karel Stráník, *Dvorana Zemské banky v Praze*, *Stavitel* XVI 1937 – 38, s. 86 a 87.

Karel Stráník, *Pátý internacionální kongres moderní architektury*, *Stavba XIV*, č. 1, 1937, s. 38 – 40.

Karel Stráník, Slovo k nové dvoraně Zemské banky, *Architektura* III, 1941, s. 166 – 167, 188.

Marcela Suchomelová (ed.), *Jan E. Koula: Důvěrná architektura*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2013.

## Š

Štefan Šlachta – Vladimír Šlapeta, Vladimír Karfík vzpomíná (výňatky z rozhovoru), *Architektura ČSR* XLVI, č. 4, 1987, s. 358.

Vladimír Šlapeta, Le Corbusier a česká architektonická avantgarda, *Architekt*, č. 22, 1997, s. 65 – 69.

Vladimír Šlapeta, Le Corbusierovy návštěvy v Československu, *Architektura ČSR*, č. 4, 1987, s. 354.

Vladimír Šlapeta – Václav Jandáček, *Český funkcionalismus*, Brno: EXPO DATA 2004.

Vladimír Šlapeta, Die Wirkung in der Ferne – Le Corbusier und die Tschechische Architektur, *ARCH+ 90/91*, August 1987, s. 87 – 92.

Vladimír Šlapeta, Evžen Rosenberg v Praze in *Československý architekt* 88, č. 22, říjen 1988, s. 6.

Vladimír Šlapeta, Neznámý Rosenberg, *Architekt* 37, č. 15, srpen 1991, s. 4.

Vladimír Šlapeta, Rosenberg. Modernist Pioneer, *Architect's Journal*, 6 March 1991, č. 10, sv. 193, s. 52 – 55.

Vladimír Šlapeta (ed.), *Slavné vily zlínského kraje*, Praha: Foibos 2008.

Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha: Odeon 1989.

Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939 – 1958*, Praha: Academia 2005.

Rostislav Švácha, Dva domy, *Domov* 28, č. 1, 1988, s. 7 – 11.

RŠ [Rostislav Švácha], Evžen Rosenberg in: Horová (ed.) 1995, s. 690.

RŠ [Rostislav Švácha], Karel Stráník, in: Horová (ed.) 2006, s. 725.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha: Victoria 1994.

## T

Karel Teige, *Modern Architecture in Czechoslovakia*, transl. by Irena Žantovská Murray, Introduction by Jean-Louis Cohen, Los Angeles: Getty Research Institute 2000.

Karel Teige, *Socialistická kultura*, Praha: Odeon 1928.

*Tendenzen der Zwanziger Jahre* (cat. exh.), Berlin: Dietrich Reimer 1977.

Prokop Toman, *Dodatky ke Slovníku československých výtvarných umělců*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1947.

Jane Turner (ed.), *The dictionary of Art*, New York: Grove c1996.

Paul Venable Turner, *The Education of Le Corbusier*, New York: Garland Dissertations 1978.

## V

Vladimír Vaska, Pracoval s Le Corbusierem, novinový článek z roku 1968, dle výstřižku in Fond Františka Sammera, AMP.

Markéta Svobodová-Večeřáková [MSV], Magda Jansová in: Horová (ed.) 2006, s. 324.

Alexander von Vegesack (ed.), *Le Corbusier. The Art of Architecture (cat. exh.)*, Weil am Rhein: Vitra Design Museum 2007.

Radmila Veselá, *Auguste Perret a česká architektura* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2013.

Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia 2004.

Adolf Max Vogt, *Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism*, Cambridge: The MIT Press 1998.

Josef Vojvodík – Jan Weindl (eds.), *Heslář české avantgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908 – 1958*, Praha: Univerzita Karlova v Praze 2011.

Alena Vondrová, *Český funkcionalismus* (cat. exh.). Díl 3, Architektura. Praha – Brno 1978, nepag.

Petr Vorlík, *Meziválečné garáže v Čechách*, Praha: VCPD 2011.

Jindřich Vybíral, Architekt Jan Sokol, *Architekt XL*, č. 12, červen 1994, s. 6 – 8.

Jindřich Vybíral, Ediční poznámka in: Jan Sokol 1996, s. 160 a 161.

Jindřich Vybíral, The Beacons of Revolutionary Ideas: *Sorela* as Historicism and Rhetoric, *Centropa* 1, č. 2, May 2001, s. 95 – 100.

Jindřich Vybíral, Útulek nitra Jana Sokola in: Jan Sokol 1996, s. 154 – 159.

*Výstava Za novou architekturu*, květen - září 1940, (Cat. exh.), Praha 1940.

## W

Zdenka Watterson, Ein Besuch bei Le Corbusier, *Prager Presse*, Jahrgang XII, No 146, Sonntag 29. Mai 1932, s. 3.

Jiří Weil, *Moskva – hranice*, Praha: Mladá fronta 1991.

Roxanne Williamson, *American Architects and the Mechanics of Fame*, University of Texas Press 2011.

John Winter, Yorke Rosenberg Mardall in: Emanuel (ed.) 1994, s. 1071 – 1075.

André Wogenscky, *Le Corbusierovy ruce*, Praha 1991.

Frank Lloyd Wright, Architecture and Life in the USSR, *Architectural Record* 82, č. 4, October 1937, s. 58 – 63.

## Z

Ivan Zaknic, *Le Corbusier. Pavillon Suisse. The Biography of a Building*, Basel: Birkhäuser 2004.

Kimberly Elman Zarecor, *Manufacturing a socialist modernity : housing in Czechoslovakia, 1945 – 1960*, Pittsburgh 2011.

Pavel Zatloukal (ed.), *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha: Foibos 2007.

	studia	absolutorium	v 35 rue de Sèvres	v Seznamu asistentů, FLC	identifikovaných kreseb	v Tomanovi	v Tomanovi v souvislosti s Le Corbusierem	
1	Karel Stráník	1899–1987 ČVUT	21/04/1923	01–08/1925	ANO	1	ANO	ANO
2	Vladimír Karfík	1901–1996 ČVUT	09/03/1925	09/1925–03/1926	ANO	1	ANO	NE
3	Miloš Maršálek	1901–???? ČVUT	19/12/1925	??/1925–??/1926	ANO	0	NE	NE
4	Evžen Rosenberg	1907–1990 ČVUT AVU	NE 1932	01/1929–01/1930	ANO	1	ANO	NE
5	Čestmír Ryppl	1902–1975 ČVUT	17/12/1927	Před 11/1928–????	NE	0	NE	NE
6	Jan Sokol	1904–1987 ČVUT AVU	23/06/1928 1932	11/1928–06/1929	ANO	4	ANO	NE
7	Karel Vaněk	????–???? ?	?	??–??/1930	ANO	0	NE	NE
8	Šafránek	????–???? ?	?	před 07–po 10/1930	ANO	9	NE	NE
9	Josef Danda	1903–1999 ČVUT	15/12/1928	24/03–15/06/1932	NE	0	ANO	NE
10	František Šammer	1907–1973 ČVUT	NE	05/1931–03/1933	ANO	90	ANO	NE
11	Jan Reiner	1909–2010 ČVUT	11/06/1932	po 03/1933–po 06/1935	ANO	12	NE	NE
12	Vladimír Beneš	1903–1971 ČVŠT Brno	14/12/1935	03–06/1936	NE	1	ANO	ANO
13	Magda Jansová	1906–1981 ČVUT	19/12/1931	½ 06–07/1937	NE	0	ANO	ANO
	Karel Hannauer	1906–1966 ČVUT	21/06/1930	NE	NE	0	ANO	ANO

## Seznam vyobrazení v obrazové příloze

1. Ateliér 35S v roce 1930. Zleva: Ernst Weissman, Le Corbusier, Nikolai Kolli, Albert Frey, neznámý, Charlotte Périand a Pierre Jeanneret. Périand 1998.
2. Titulní stránka Le Corbusierovy publikace *Atelier de la recherche patiente*, Paris 1960.
3. Le Corbusier a Pierre Jeanneret. Cohen (ed.) 2013.
4. Charlotte Périand, Le Corbusier, Pierre Jeanneret společně s Fernandem Légerem a dalšími v roce 1933. Périand 1998.
5. Charlotte Périand. McLeod 2003.
6. Kopie listu z *livre noir*, kterou poslal Pierre-André Emery Františkovi Sammerovi. Soukr. archiv.
7. Jméno Karla Stráníka uvedené na boční straně pavilonu l'Esprit Nouveau. Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, Paris 1925.
8. Tým 35S v roce 1927 před vypracovaným projektem do soutěže na Palác národů v Ženevě. Zleva: Ernst Schindler, Hans Neisse, Walter H. Schaad, Alfred Roth, Jean-Jacques du Pasquier, Pierre Jeanneret, Zvonimir Kavurić a Le Corbusier. Cohen (ed.) 2013.
9. Kresba severní fasády Švýcarského pavilonu. Kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
10. List z *livre noir* z konce roku 1929. FLC Paris.
11. Skica vily Baizeau a vily Savoye z roku 1928, Benton 1983; Benton 2007.
12. 35S po přestavbě na fotografii René Burriho z roku 1985. Rüegg 1991.
13. Le Corbusier u vrátnice v 35S. Bédarida in: Aujaume (et. al.).
14. Okna ateliéru 35S v prvním patře při pohledu z rajského dvora. Fotografie René Burriho z roku 1959. Rüegg 1991.
15. Interiér 35S přibližně v roce 1928. Périand 1998.
16. Interiér 35S na fotografii Vladimíra Karfíka z poloviny 20. let. Karfík 1991.
17. Le Corbusier maluje fresku v čele ateliéru v roce 1948. Bédarida in: Aujaume (et. al.).
18. Rozvržení stolů jednotlivých asistentů v roce 1948. Cohen (ed.) 2013.
19. Pierre Jeanneret. Bédarida-Cauquil (eds.).
20. Projekt a realizace prefabrikovaného domu podle návrhu Jeana Prouvého a Pierra Jeannereta, 40. léta. *Werk* 1968.

21. Pierre Jeanneret a Le Corbusier v Čándígáru. *Werk* 1968.
22. Pierre Jeanneret, obytné domy v Čándígáru, kolem roku 1960. *Werk* 1968.
23. Karel Stráník v roce 1918, portrét v indexu ČVUT. Archiv NTM.
24. Výkres jedné z prvních variant pavilonu l'Esprit Nouveau. Kreslíři: Stráník, Emery, Faure. FLC Paris.
25. Ideový projekt Immeuble villas. Cohen (ed.) 2008.
26. Pavilon l'Esprit Nouveau 1925, FLC Paris.
27. Karel Stráník, adaptace víkendového domu bratrů Novákových v Černošicích, realizace 1929. Krajčí 1997.
28. Karel Stráník, plány podlaží vily v Černošicích, 1928. Archiv NTM.
29. Čelní fasáda a balkón vily Cook. Benton 2007 vs Exteriér vily v Černošicích. Švácha 1988.
30. Srovnání exteriéru v Černošicích a pavilonu de l'Esprit Nouveau. Švácha 1988, FLC Paris.
31. Interiér černošické vily v přízemí a patře. Švácha 1988.
32. Schodiště v interiéru černošické vily. Koula 1931.
33. Schodiště v interiéru pavilonu l'Esprit Nouveau. Cohen (ed.) 2008.
34. Interiér pavilonu de l'Esprit Nouveau, Rüegg 2012.
35. Pochozí rampa ve vile a viničních horách Evžena Linhartá. 1928. Koula 1931.
36. Výsledný projekt domu Ternisien, Benton 2007.
37. Karel Stráník, dům Felixe Gollera na Sázavě. Archiv NTM.
38. Exteriér domu na Sázavě. Líbal 2012.
39. Exteriér domu Ternisien. Benton 2007.
40. Karel Stráník, adaptace interiéru Zemské banky v Praze. *Čas. Architektura* 1941.
41. Architecture ou révolution, titulní strana poslední kapitoly knihy *Vers une architecture*, prvně vydané v roce 1923.
42. Vladimír Karfík. Horňáková 2009.
43. Miloš Maršálek, zápis o složení druhé státní zkoušky. Archiv ČVUT.
44. Axonometrie domu Ternisien 1925, kreslíř: Vladimír Karfík. FLC Paris.
45. Dům Ternisien. Boesiger (ed.) sv. 1.
46. Vladimír Karfík, Správní budova Baťových podniků ve Zlíně. *Čas. Architektura* 1940.
47. Le Corbusier, typový domek z projektu pro Zemědělskou reformu – Réorganisation agraire. Boesiger (ed.) sv. 2.

48. Vladimír Karfík, dům ze soutěže na typový dům pro zaměstnance firmy Baťa. Čas. *Architektura* 1940.
49. Le Corbusier, návrh pavilonu Baťa pro Mezinárodní výstavu v Paříži v roce 1937. Boesiger (ed.) sv. 3.
50. Vítězný návrh pavilonu od Vladimíra Karfíka, 1937. Novák 1, 2008.
51. Vladimír Karfík, prototyp panelového domu v Bratislavě, okolo roku 1955. Zarecor 2011.
52. Jan Sokol v roce 1925. Sokol 2004.
53. Ateliér 35S v roce 1929 na fotografii Jana Sokola. Zcela vlevo Norman Rice, zcela vpravo Ernst Weissmann. Sokol 2004.
54. Čestmír Ryppl v profesorském sboru plzeňské průmyslovky v roce 1936. Domanický 2010.
55. Jméno Jana Sokola mezi prvními kreslíři zaznamenanými v *livre noir*. FLC Paris.
56. Pohled na část realizované stavby Centrosojuzu na fotografii Richarda Pareho. Pare 2007.
57. Situace a přízemí domku pro zahradníka u vily Savoye, kreslíř: Jan Sokol. FLC Paris.
58. Plán a fotografie domu zahradníka u vily Savoye. Benton 2007.
59. Podlaží knihovny Mundanea, kreslíř: Jan Sokol. FLC Paris.
60. Jan Sokol s Janem Patočkou v Paříži v roce 1929. Sokol 2004.
61. Projekt univerzitní koleje pro studenty z Československa v Cité Universitaire v Paříži, přelom 20. a 30. let. Plán situace, perspektiva a reprezentační sál. Archiv NTM.
62. Le Corbusierovo doporučení a navigace pro Josefa Gočára k návštěvě vily Church. Soukr. archiv.
63. Dopis Josefa Gočára adresovaný Jan Sokolovi v 35S. Soukr. archiv.
64. Fotografie detailu z vily v Garches publikovaná v rámci článku Jana Sokola o Francouzské architektuře. *Architekt SIA* 1929.
65. Jan Sokol, E. Hruška, V. Kuba, návrh dopravní regulace Prahy 1939. Sokol 2004.
66. Jan Sokol, návrh kostela ve Strašnicích 1935. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 1938.
67. Jan Sokol jako dopisovatel z Československa, *L'Architecture d'Aujourd'hui* 1936.
68. Rané projekty Jana Sokola. Vybíral 1994.
69. Le Corbusier, potvrzení o praxi Evžena Rosenberga v 35S. FLC Paris.
70. Jedna z prvních variant návrhu vily De Mandrot, kreslíř: Evžen Rosenberg. FLC Paris.



71. Evžen Rosenberg, návrh domu s malými byty U Holešovické plynárny, 1930. Šlapeta 1991.
72. Le Corbusier, činžovní dům ve 24 rue Nungesser-et-Coli. Boesiger (ed.) sv. 2.
73. Josef Havlíček, činžovní dům v Letohradské ulici, 1938–1939. Evžen Rosenberg, činžovní domy v Antonínské ulici, 1936–1937. Foto Martina Hrabová 2015.
74. 24 rue Nungesser-et-Coli, půdorys podlaží. Sbriglio 1996.
75. Evžen Rosenberg, činžovní dům v Antonínské ulici, 1936–1937, plán podlaží. Švácha 1994.
76. Portrét šéfů kanceláře Yorke - Rosenberg – Mardall v roce 1950, Evžen Rosenberg první zprava. Archiv RIBA.
77. Titulní stránka speciálního čísla časopisu *Architect's journal*, věnovaného Československu po pádu železné opony. *Architect's journal*, March 1991.
78. Ateliér v rue 35 de Sèvres na fotografii Normana Rice 1929. Penn. Archives.
79. Ateliér v rue 35 de Sèvres na fotografii Kunia Maekawy, 1929. Reynolds 2001.
80. Karel Hannauer kolem roku 1930. Soukr. archiv.
81. Biografická hesla Karla Hannauera. Toman 1947 a další.
82. Le Corbusierovy kontaktní údaje v adresáři Karla Hannauera. Soukr. archiv.
83. František Sammer ve 30. letech. Soukr. archiv.
84. Obálka s korespondenční adresou Františka Sammera v 35 rue de Sèvres. Soukr. archiv.
85. Titulní stránka prvního čísla revue Plans. Web.
86. Dopis Františka Sammera se skicami návrhů do soutěže Paláce Společnosti národů. AMP.
87. Instalace na výstavě moderního designu v Kolíně nad Rýnem, 1931. Čas. *Moderne Bauformen* 1931.
88. Perspektiva Švýcarského pavilonu při pohledu od hlavního vchodu, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
89. Perspektiva publikovaná in: Boesiger (ed.) sv. 2.
90. Řez konstrukcí Švýcarského pavilonu, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
91. Konstrukce Švýcarského pavilonu a výkres Františka Sammera in: Boesiger (ed.) sv. 2.
92. Švýcarský pavilon těsně před dokončením 1933. Zaknic 2004.
93. Výkres vstupního portiku Armády spásy, kreslíř: František Sammer.

- FLC Paris.
94. První varianta fasády činžovního domu ve 24 rue Nungesser-et-Coli, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  95. První varianta fasády společně s výsledným návrhem, jak je Le Corbusier prezentoval in: Boesiger (ed.) sv. 2.
  96. Výhled z terasy Le Corbusierova vlastního bytu ve 24 rue Nungesser-et-Coli. Foto: Martina Hrabová 2015.
  97. List *livre noir*, kde zaznamenána spolupráce Pierra Jeannereta a Františka Sammera na výkresech vlastního bytu Le Corbusiera v činžovním domě 24 rue Nungesser-et-Coli. FLC Paris.
  98. Řez oběma patry vlastního bytu Le Corbusiera v činžovním domě 24 rue Nungesser-et-Coli, kreslíř: František Sammer & Pierre Jeanneret. FLC Paris.
  99. Kresba točitého schodiště na terasu ve vlastním bytě Le Corbusiera v činžovním domě 24 rue Nungesser-et-Coli, kreslíř: František Sammer & Pierre Jeanneret. FLC Paris.
  100. Charlotte Périand a Pierre Jeanneret. Cohen (ed.) 2008.
  101. Le Corbusier a Pierre Jeanneret u modelu Paláce Sovětů. Cohen (ed.) 2008.
  102. Výkres hlavních sálů Paláce Sovětů, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  103. Studie zakřivení stropu a akustiky hlavního sálu Paláce Sovětů, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  104. Studie zakřivení stropu a akustiky hlavního sálu Paláce Sovětů akustická studie publikovaná in: Boesiger (ed.) sv. 2.
  105. Perspektiva obytné čtvrti l'Oued Ouchaia v Alžírsku, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  106. Perspektiva interiéru v obytné čtvrti l'Oued Ouchaia v Alžírsku, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  107. Perspektiva interiéru v obytné čtvrti l'Oued Ouchaia v Alžírsku publikovaná in: Boesiger (ed.) sv. 2.
  108. Řez obytným komplexem l'Oued Ouchaia v Alžírsku, kreslíř: František Sammer. FLC Paris.
  109. Agnes Larssen Frazier. Soukr. archiv.
  110. Palubní lístek Františka Sammera na cestu lodí z Marseille do přístavu Kobe v Japonsku. Sri Aurobindo Archives.
  111. Antonín Raymond, stavba Golconde v Pondicherry. Penn. Archives.
  112. František Sammer v Pondicherry, na fotografii první zleva. Gupta-Mueller 2010.
  113. Schodiště v Golconde, Gupta-Mueller 2010.

114. František Sammer, sídliště Slovany v Plzni. AMP.
115. František Sammer, Letní kino v Lochotíně. Pechar 1979.
116. František Sammer & Jindřich Krise, urbanistický plán Plzně. AMP.
117. Interview Zdeňky Wattersonové. *Prager Presse*, Mai 1932.
118. Členská průkazka Františka Sammera v Association Internationale Le Corbusier. Soukr. archiv.
119. Josef Danda na počátku 20. let. NA Praha.
120. Potvrzení o změně náplně stipendia Josefa Dandy. NA Praha.
121. Vizitka profesora Alléona. NA Praha.
122. Le Corbusierovo potvrzení o praxi Josefa Dandy v 35 rue de Sèvres. NA Praha.
123. Vizitka Josepa Llouíse Serta z pozůstalosti Josefa Dandy. NA Praha.
124. Le Corbusier, návrh činžovního domu v rue Fabert, Paříž. Boesiger (ed.) sv. 3.
125. Denní záznamy Josefa Dandy. NA Praha.
126. Program kina a vstupenka na film Pierra Chenala *Bâtir et Architecture*. NA Praha.
127. Doklady Josefa Dandy o trávení volného času v Paříži. NA Praha.
128. Josef Danda & Pierre Pinsard. NA Praha.
129. Josef Danda, projekt typového domu. Čas. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 1933.
130. Josef Danda, mlékárna v Brodech u Podbořan. Čas. *Stavba* 1934.
131. Drážní stavby Josefa Dandy na výstavě Za novou Architekturu v roce 1940, pohled do expozice. Čas. *Architektura* 1940.
132. Josef Danda před Hlavním nádražím. NA Praha.
133. Josef Danda, drážní zastávka v Černotíně. NA Praha.
134. Josef Danda, nádraží v Teplicích nad Bečvou tehdy a teď. NA Praha a fotografie vnuka Josefa Dandy, Vítězslava Dandy.
135. Portrét Jana Reinera. *St. Petersburg Times* 1995.
136. Jan Reiner, návrh tenisové klubovny a nádraží. *Stavba* 1932.
137. Návrh urbanistické úpravy Antverp, kreslíř: Jan Reiner. FLC Paris. Návrh urbanistické úpravy Antverp in: Boesiger (ed.) sv. 2.
138. Perspektivní pohled do prostoru kanceláře v projektu budovy švýcarské pojišťovny Rentenanstalt, kreslíř: Jan Reiner. FLC Paris.
139. Perspektivní pohled do prostoru kanceláře Centrosojuzu. Boesiger (ed.) sv. 1.
140. Perspektivní pohled do prostoru kanceláře v projektu

- administrativní budovy pro Alžír. Boesiger (ed.) sv. 4.
141. Řez budovou pojišťovny Rentenanstalt a detail stafáže, tzv. "zeleniny" na výkresu. FLC Paris.
  142. Řez projektem zářícího statku, kreslíř: JanReiner. FLC Paris.
  143. Víkendový dům v Celle-St-Cloud. Boesiger (ed.) sv. 3.
  144. Řez projektem víkendového domu v Celle-St-Cloud, kreslíř: Jan Reiner. FLC Paris.
  145. Perspektivní pohled do prostoru víkendového domu v Celle-St-Cloud, kreslíř: Jan Reiner. FLC Paris.
  146. Výstřižky článků o přednáškách Jana Reinera ve Spojených státech v letech 1940 a 1941. Florida archives.
  147. Jan Reiner, superbloky v projektu Central Plaza 2020. Florida archives.
  148. a. Le Corbusier vysvětluje svůj plán Voisin, záběr z filmu Pierra Chenala 1931.  
b. Jan Reiner u svého urbanistického plánu. Florida archives.
  149. Vladimír Beneš, vila v Řícmanicích u Brna. Sedlák 2007.
  150. Vladimír Beneš. Pelčák – Wahla 2001.
  151. Le Corbusierovo doporučení pro udělení stipendia z fondu Ernesta Denise Vladimíru Benešovi. NA Praha.
  152. Biografické heslo Vladimíra Beneše ve Slovníku Československých výtvarných umělců Prokopa Tomana. Toman 1947.
  153. Skici, které údajně načrtnul Le Corbusier pro vilu v Řícmanicích. Dohnal 1989.
  154. Vladimír Beneš, návrh vily v Lutíně. Zatloukal (ed.) 2007.
  155. Varianty prespektiv vily Sextant. Kopie výkresů uložené in: MG Brno. Perspektiva vily Sextant in: Boesiger (ed.) sv. 3.
  156. Půdorys vily Sextant. Kopie výkresu uloženého in: MG Brno. Půdorys vily Sextant in: Boesiger (ed.) sv. 3.
  157. Perspektivní pohled do prostoru obchodu Baťa. Kopie výkresu uloženého in: MG Brno.
  158. Projekt typového domu pro Zářící statek, 1935. Kopie výkresů uložené in: MG Brno.
  159. Projekt typového domu, 1937. Kopie výkresů uložené in: MG Brno.
  160. Výkres typového domu pro zaměstnance firmy Baťa. Kopie výkresu uložená in: MG Brno.
  161. Magda Jansová. Hilmera 2003.
  162. Magda Jansová, projekt hotelu Esplanade u Mánesova mostu. Čas. *Architekt SIA* 1930.

163. Magda Jansová, rodinný dům v Dejvicích, 1932. Archiv NTM.
164. Magda Jansová, návrh pavilonu pro Československo na světové výstavě v Paříži 1937, heslo "NAVI." Archiv NTM.
165. Projekt "NAVI" Magdy Jansové na výstavě oceněných projektů v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Archiv NTM.
166. Magda Jansová, pavilon českého skla a bižuterie v Paříži, 1937. Archiv NTM.
167. Biografické heslo Magdy Jansové ve Slovníku Československých výtvarných umělců Prokopa Tomana. Toman 1947.
168. Vizitka Václava Rajniše. FLC Paris.