

LE CORBUSIER 1920-1928: HAVRAN NEBO HAVRANÁŘ?

Petr Rezek, Praha

Pseudonym jako symbol

Ambivalentnost přístupu k Le Corbusierovým stavbám symbolicky předjímá jeho pseudonym. Amédée Ozenfant líčí, jak – tehdy ještě s Charlesem-Édouardem Jeanneretem – pseudonym Le Corbusier vytvořili. Využili jméno bratrance Jeannereta, který již nežil, Lecorbesiera, a jeho jméno rozložili ve dvě části. „Potom,“ vzpomíná Ozenfant, „jsem spustil tirádu na ‚les corbusiers‘: „Ve středověku kostely s farářem, kostelním sluhou a zvoníkem měly také CORBUSIERA, který nosil – jako váš Vilém Tell – samostříl na havrany, kteří usedali na kříž zvonice a odtud káleli. Vaše role je právem nasr...na architekturu; a ostatně vaše hlava je hlavou havrana (corbeau), vaše jméno pro Vás bude jako rukavice.“¹

Tento pseudonym tedy jednak odkazuje k ochraňování čistoty chrámu před havrany, Le Corbusier pak svým vzhledem havrana připomíná. Na jedné straně *corbusier*, havranář, správce čistoty, na straně druhé znečišťovatel, připomenutý vytečkovaným slovesem *démerder*. Tedy Ozenfant svým výkladem pseudonymu anticipoval názor, který v Le Corbusierovi spatřil spoluzakladatele očištěného stylu, který se rozešel s dosavadní tradicí, a na tu kálí.

Tradice a prostředky architektury

Korigovat názor, že se Le Corbusier rozešel s veškerou tradicí, nám pomůže jeden škrť ve slavném textu *Pět bodů k nové architektuře*, který Le Corbusier zaslal do Stuttgartu k výstavě ve Weissenhofu.

„Body“ tehdy byly publikovány německy a teprve nedávno původní francouzský rukopis zveřejnil Werner Oechslin,² který také upozorňuje na změnu ve francouzském rukopisu, která však nebyla v německém překladu respektována. Vidíme, že Le Corbusier větu „Z architektury předchozích dob nic nezbyvá“ změnil na větu: „Nezůstává nic z prostředků dřívější architektury“. Mezi oběma větami je ten rozdíl, že první představuje Le Corbusier jako havrana moderny, kdežto druhá reprezentuje Le Corbusier jako havranáře.

Nejvášnivější činnost

Druhou korekturu můžeme nalézt v předmluvě k třetímu vydání *Vers une architecture*. Le Corbusier zde architekturu v období, kdy první články z této knihy vycházely v *L'Esprit nouveau*,³ popisuje jako „živenou duchem scholastiky“, tedy jako architekturu školskou, akademickou. A dodává, že by se snad po pěti letech mohlo zdát, že situace je jiná, ve skutečnosti však „za sebou vláčíme hodně dlouhé cáry našeho citového roucha ze starých časů.“⁴

To znamená, že se situace proměnila jen částečně. Oděv již není jako dřív, z někdejšího roucha zbývají cáry, ale stále s emocionálním nábojem, který náležel neporušenému rouchu minulosti.

Ovšem i nová architektura má pohnout (*émouvoir*), tj. vzrušovat, uvádět dílem do pohybu. Své vlastní úsilí v letech 1923–1928 pak Le Corbusier charakterizuje slovem *pressentir*, které zde přeložíme jako „vytušit“: „*My jsme se snažili – s využitím nesmírné volnosti, k níž nám dopomohla moderní technika – vytušit nový plán. Teprve když má doba plán přibytku, je její sociální vývoj upevněn, existuje rovnováha. K tomu jsme ještě nedospěli.*“⁵

Pressentir lze sice přeložit též jako „předvídat“, „zkoumat“, ale ve svém základu má původnější význam pocházející od *sens*, smyslu pro něco či cítění něčeho. Je to slovo se stejným základem, který nacházíme v „citovém rouchu“. Mít pro něco smysl ovšem především znamená být něčemu otevřen dříve, než to nalezneme, dříve, než to máme takřkajíc tělesně před sebou. *Pressentir* pak zajišťuje onu předběžnou orientaci, ono tušení, které skautovi říká, že někdo je nablízku, tušení, které vede žíznlivého alkoholika ke zdroji a které vede vědce stanovujícího hypotézu výzkumu. Takovou orientaci, která nakonec dovede k cíli, však nelze ani vypočítat ani nalézt, nýbrž jen „vycítit“.

Také odloučení se od zbytků *citového* roucha, jak to Le Corbusier požaduje, se odehrává v „cítění“, na půdě „smyslu pro něco“. Je to táž půda jako v korektuře z roku 1927.

Zdroje a působnost architektury se tak setkávají: má-li architektura „vzrušovat“, tj. vyvolat pohnutí, pak musí vycházet z *pressentir*, z citového naladění. Proto na adresu těch, kteří od architektury žádají službu a ještě k tomu použijí představu „stroje na bydlení“, Le Corbusier konstatuje, že nic nechápou, protože „*architektura musí vzrušovat*“.⁶

Hledání, které později nazve průzkumem architektury, je pro Le Corbusiera něčím vzrušujícím, je to „*naše nejvášnivější činnost*“, stojí v téže předmluvě.⁷

Intentio

Viděli jsme, že vzrušující stavba a její počátek, totiž tušící formulace problému, mají společného jmenovatele: *sentiment*. Ten je druhem patosu a patos je druhem pohybu, pohnutí, *émouvement*. Architekt tedy je vzrušen svým *pressentir* a díky tomuto vzrušení může vzrušovat i jeho architektura. A architektura svou realizací rozvíjí zdroj svého pohnutí, zdroj svého vlastního *émouvement*, které se otevírá jedině v *pressentir*, v otevření, jež architektka zároveň vzrušuje.

Formulaci druhé korektury v předmluvě k třetímu vydání Le Corbusier vyhrocuje pojmem „záměr“ (*intention*). Záměr architekta se odhaluje ve vztazích, a ty se odehrávají „v rámci dispozice“, v rámci rozvrhu, tedy plánu: „*Každý orgán domu vzhledem ke své povaze v rámci celkové dispozice může vstupovat do vzrušujících (émouvant) vztahů odhalujících velikost a vznešenost záměru (intention). A tímto záměrem pro nás byla architektura.*“⁸

Vznešenost

Nebude patrně nikdy málo zdůraznění, že u Le Corbusier citové vzrušení nemíří ke kýči, ale k vznešenosti. Již ve zmiňovaném prvním článku v *L'Esprit nouveau* z října roku 1920, poprvé s pseudonymem Le Corbusier, v článku, který je zařazen do *Vers une architecture* v třídílné kapitole, čteme: „*Architektura... tíhne k vznešenosti.*“⁹

Ve svém východisku je architektura pro Le Corbusiera *vznešený záměr*, záměr „odhalený“ v celku dispozice „orgánů“ domu (k orgánu viz příloha I). *Intentio* konkretizuje ono výchozí tušení a výsledek pak zakládá nevyslovitelnou chvíli (viz příloha II).

Vidíme tedy, že Ozenfantovo vytečkované *démerder* pro období 1920–1928 nevystihlo *intentio* Le Corbusiera.

Poznámky

1. Amédée Ozenfant, *Mémoires 1886–1962*, Avant-propos Katia Granoff, Introduction Raymond Cogniat, Paris 1968, s. 111. Ozenfant vytečkovává část slovesa *démerder*.
2. Faksimilie Le Corbusierova rukopisu z pozůstalosti Alfreda Rotha (uloženo v ETH Zürich), in: Werner Oechslin, *Architektur und Kulturgeschichte*, Köln 1999, s. 208–211. Rukopis s datem „24 Juillet 1927“ Alfred Roth přeložil a vydal v nakladatelství Wedekind ve Stuttgartu v roce 1927 v brožuře *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. Zde na s. 7 čteme přeloženu původní větu takto: „*Es bleibt uns nichts mehr von der Architektur früherer Epochen...*“
3. *L'Esprit nouveau* vycházel v letech 1920–25, celkem vyšlo 28 čísel.
4. „*Nous traînons de fort grands lambeaux de notre vêtue sentimentale d'autrefois.*“ *Vers une architecture*, Paris 1928, s. IV. Předmluva nese název *Température* s podtitulem „Ku příležitosti třetího vydání, 1. ledna 1928“; česky *Architekt*, č. 6-7, 2005, s. 115-116.
5. „*Nous avons... cherché à pressentir un plan nouveau.*“ Ibidem, s. IV. Český překlad (viz pozn. 4) specifiku slovesa *pressentir* pomíjí: „*Hledající nový plán jsme se snažili...*“
6. „*L'architecture, c'est émouvoir.*“ Ibidem, s. V. Česky viz pozn. 4, s. 115.
7. „*Cette besogne contemporaine, le plus passionné de notre activité...*“ Česky viz pozn. 4, s. V („*to nejvášnivější z naší činnosti*“, viz pozn. 4, s. 115).
8. Ibidem.
9. Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*, Paris 1923, s. 15: „*L'architecture n'a rien à voir avec les styles'... L'architecture a des destinées plus graves; susceptible de sublimité...*“ V českém překladu: *Za novou architekturu*, Praha 2005, s. 15: „*Architektura nemá co činit se slohy'... Určení architektury je závažnější; tíhne k vznešenosti...*“

I. PŘÍLOHA

Le Corbusier, *Une maison – un palais*, dvojstrana 26-27, text pod obr.

Tedy v těchto šťastných okamžicích se na cestě zjevují oslnivá spojení, která strhují naše srdce a ducha. V tomto koncertu plném pohnutí skutečnost *přírodní* a skutečnost *lidská* přesně vymezena v jasných funkcích pění společně týž zákon. Člověk ve své práci spojuje mohutnosti a odpor přírody, člověk uvedl svůj vlastní výtvar do dokonalé harmonie s přírodou.

Vnímání takové harmonie vytváří ony nevyslovitelné okamžiky života.

Je-li nějaká větší nádhera než takováto radost?

Alors en des moments heureux de la route, des synthèses éblouissantes apparaissent, saisissant nos cœurs et nos esprits. Dans un concert émouvant, le fait *nature* explicite et le fait *homme* précis en fonctions explicites chantent tous ensemble la même loi. Congruant dans son travail les puissances et les résistances de la nature, l'homme a mis sa propre création en parfaite harmonie avec elle.

La perception d'une telle harmonie fait les heures ineffables de la vie.

Est-il plus grande richesse que de telles joies?

Dvojstránka ze spisu *Une maison un palais* z roku 1927 ukazuje stroj představovaný parníkem, který je ve svém dokonalém provedení protějškem v celkové harmonii s přírodou. Nezapomenutelný okamžik. „Funkce“, které má na mysli Le Corbusier, jsou určovány ve své přesnosti celkem nezapomenutelné a nevyslovitelné chvíle, nikoliv součtem funkcí. Kdo funkce sčítá, neví, kam míří, nemá tušení (*pressentir*), oč jde. Ve skutečnosti má Le Corbusier nejprve anticipovaný (*intentio*), celek a precizní vymezení funkcí pochází až z jeho dělení.

PŘÍLOHA II

Le Corbusie, *Une maison – un palais*, dvojstrana 32-33, text pod obr.

Toto spojení užitkových funkcí, malých nebo velkých a s malým nebo velkým emotivním potenciálem – toto splynutí dvou navzájem si cizích záměrů – nachází výraz v pravidlu koordinace projevující se v předmětech; nazýváme je *organismy*. A ve fungujícím univerzu se nám vše jeví *organicky*. Tímto pojmenováním se pokoušíme označit to, co žije, a to, co je schopno života, a pokud tak označíme lidské dílo, připojujeme k tomu jistý druh chvály.

Cette liaison des fonctions utilitaires, petites ou grandes et d'un potentiel émotif petit ou grand – fusion de deux intentions étrangères – s'exprime en une règle de coordination manifestée dans des objets; nous les appelons des *organismes*. Et tout dans l'univers fonctionnant, nous apparaît *organique*. Par cette appellation nous entendons signifier ce qui vit ou ce qui est viable et, l'appliquant à l'œuvre humaine, nous y attachons un sens de louange.

Z téže knihy pochází druhý příklad. „Intentio“ tu je dvojí a obě jsou si prvotně navzájem cizí. Nicméně v celku zvaném „organismus“ se spojují, a to je znakem života. Komu se toho podaří dosáhnout v díle, je chválen. Také Alberti v traktátu *De architectura* (VI. 2) praví: „Kdo staví s přáním, aby jeho stavba byla pochválena, což musí býti přáním každého člověka s dobrým vkusem, ten se zajisté řídí určitým vztahem věcí.“