

fenomén
Jože Plečnik

Miroslav Zelinský

ilustrace **David Vávra**





fenomén
Jože Plečnik

Miroslav Zelinský

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Fenomén Jože Plečnik

Doc. PhDr. Miroslav Zelinský, CSc.
Ilustrace Akad. arch. David Vávra

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@grada.cz, www.grada.cz
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400
jako svou 8685. publikaci

Odpovědná redaktorka Alice Zavadilová
Obálka a grafická úprava Vladimír Kovařík
Sazba Martin Daněk
Fotografie na obálce Pavel Rydl
Fotografie uvnitř knihy Archiv Pražského hradu (str. 71–76, 78, 80–85, 87–89), Muzeum Jože Plečnika v Lublani (str. 15, 23, 25–27, 29, 30, 32, 35, 40, 42, 46, 47, 57, 58, 62, 68, 90, 94, 95, 110, 112, 113, 125) a archiv autora (str. 11, 13, 14, 19, 43, 48, 49, 56, 64, 65, 70, 98, 106, 109, 112, 114, 119, 123), pokud není uvedeno jinak
Jazyková korektura Pavlína Zelníčková
Počet stran 128
První vydání, Praha 2022
Tisk Iva Vodáková – Durabo

© Grada Publishing, a.s., 2022
Cover Design © Grada Publishing, a.s., 2022

ISBN 978-80-271-6682-4 (pdf)
ISBN 978-80-271-3639-1 (print)

obsah

praescriptio 6

curriculum 10

sacrum 30

profanum 60

et cetera... 117

praescriptio

slovo

Davidu Vávry

Kdybych byl mladým architektem v krásných časech rozvíjející se masarykovské republiky, ve 20. letech 20. století, asi bych chtěl, aby i architektura reprezentující novou státnost byla současná, mladá a třeba i cíleně moderní. V té době se znovu se probouzející český národ ztotožnil s diktátem rondokubismu, který se však ve svém sochařsky hutném výrazu velice rychle vyčerpal. Nebo bych chtěl vidět Pražský hrad v hávu rovných linek funkcionalismu. Prezident Tomáš Garrigue Masaryk si naopak vybral slovinského architekta, hluboce věřícího Josipa Plečnika. A ten se mu, přes počáteční nespokojenost českých architektů, odvděčil dané době zcela adekvátním výtvarným slohem. Specifickým, jedinečným vzkříšením ověřených, až antických tvarů a proporcí, kterým vdechl nový smysl a jasnozřivost. Dokázal svým pohledem, jenž se díval nejen přes staletí vzad, ale i daleko vpřed, vytvořit architektonický výraz, který již přežil jedno století a stále je neokoukaný a moderní. Ve velkých mísách a starověkých sloupech jako by bylo slyšet ozvuk velikosti českých dějin. Svatý Václav nebo Karel IV. by si mohli nasadit v jeho interiéru korunu, usednuvše po boku tvůrců moderní české státnosti, a nikdo by si nepřipadal nepatříčně. Plečnik si byl plně vědom toho, že žádný národ není složen pouze z nepřehlédnutelných kamenů velikánů, ale i z podpůrné masy mnoha oválek a střípků jednotlivých neznámých lidí. A proto nás Plečnik dokáže překvapit vedle monumentálního, přesně definovaného rázného tvaru i drobným detailem, který v sobě skrývá až slovanskou radost, jako třeba koláčky v dlažbě Malé vyhlídky na Václavské náměstí.

Plečnik užíval mnoho ověřeného, aby jeho cesta do budoucnosti byla pevná. To ovšem neznamená, že ke svému vyjádření potřeboval pouze drahé materiály. V době nedostatku na konci 30. let dokázal vytvořit kostel sv. Michala na Lublaňských blatech za pomoci betonových kanalizačních skruží. A to, co přesně doříkávalo Plečnikův chrámový interiér – rovina zavěšených svítidel, která v rozlehlém Božím prostoru vytvořila onu lidskou hladinu porozumění pro rozměr člověka –, bylo u tohoto kostela nahrazeno z dostupných věcí denní potřeby, jako jsou mlýnky na kávu nebo výtvarně zpracované kravské rohy. Plečnik dokázal i pro řádové sestry v Begunje vytvořit dva kontemplativní pavilony, kdy pro jeden z nich použil místo sloupů šest holých masivních kmenů ponechaných ve své přírodní kráse. Možná že se tak stal prvním konceptuálně uvažujícím architektem, který logicky sáhne po nabízeném, aniž by ubral krásu výsledku. Možná že Plečnik složil poklonu Bohu, který člověku napověděl kmenem stromu možnost sloupu. Tedy vertikální a elegantní konstrukci, na níž je většina našeho stavebního vývoje založena.

Když náhodný zvědavý architektonický fanoušek prochází Plečnikovými stavbami v Lublani a v Praze, nalézá podobnosti. Když korzuje urbánním těžištěm slovinské metropole nad řekou Lublancí, možná si vzpomene na prvotní Plečnikovu inspiraci, kdy při opravě Mánesova mostu byla vedle osazena provizorní lávka. Plečnik přidal ještě jednu a vzniklo obdivované Trojmostí. Obdobně pak v kostele sv. Jana Křtitele v Lublani schránu na věčné světlo hlídá lev ve skoku, který jako by symbolicky přeskočil Alpy přímo od trůnu českých králů...

Sedíme v kavárně a náš pohled sjede na oválné horizontální kuželky zábradlí – a je jedno, jestli jsme v kavárně Na Baště na Pražském hradě, nebo v tržnici nad řekou Lublancí. Plečnik harmonicky spojuje obě země. Krácejme po cestách porozumění, nikoli konfliktu. A vždy když zahlédneme trvalou, věčnou architekturu a spontánně zvoláme „Cože?“, odpověď ve středoevropském prostoru může být: „Plečnik Jože.“





curriculum

úvaha úvodní



Jože Plečnik, Vídeň 1892

Málokterý cizinec zanechal po sobě v českých zemích tak výraznou a trvalou stopu duchovní i materiální, jako se to podařilo slovinskému architektovi Josipu Jožemu Plečnikovi. (Budeme v dalším textu používat křestní jméno ve tvaru Jože, nikoliv v byvší Jugoslávii prosazované Josip. A navíc maminka Jožemu říkala Pepe – jak je vidět, oficiální i domácí varianty křestního jména nejsou našemu prostředí vzdálené, resp. jsou si velmi blízké.) V jeho případě jsou onen

duch a matérie od sebe neoddělitelné, protože tvoří jednotu, materiální, tvůrčí, architektonickou jednotu, u Plečnika se nemusíme bát říct **stavbu**. Tento pojem, výrazně popisný a zároveň metaforický, vyzvedl ve svém programovém prohlášení v r. 1919 jiný velký evropský architekt, o dekádu mladší než Plečnik, Walter Gropius. Ono prohlášení stálo u vzniku nové umělecké školy s názvem Bauhaus, jejímž domovem se stal německý Výmar a v němž se hlásalo: „Cílem veškeré činnosti je stavba! Zdobit ji bylo kdysi hlavním úkolem výtvarných umění, která tvořila neodlučné složky velkého umění stavitelského. Dnes stojí v soběstačném osamění, ze kterého je lze znovu vysvobodit vědomou součinností a vzájemným působením všech dělných lidí... Chtějme, rozmysleme a vytvořme společně novou stavbu budoucnosti, která bude vším – architekturou i plastikou i malířstvím – v jedné podobě a z rukou milionů řemeslníků jednou vystoupá k nebi jako křišťálový vnímatelný obraz nadcházející víry.“

Připomínat Bauhaus v úvodu úvah k Plečnikovi se může zdát značně zavádějící, obzvláště se zřetelem k jeho skepticismu k architektuře tzv. moderní. Ovšem minimálně časové paralely nám to umožňují. Jak Plečnikův nejvyšší tvůrčí rozmach, tak působení architektů a designérů Bauhausu spadají do stejného období, tedy 20. a 30. let. Směrově je ovšem pojmenovávají historici architektury samozřejmě jinak. Nad Plečnikem se hovoří o moderním klasicistovi, Bauhaus, to jsou expresionisté, později konstruktivisté a funkcionalisté, případně reprezentanti nové věčnosti, u Jana Kotěry je vzpomínán modernismus jako takový (brzy vysvětlíme, proč je v této souvislosti zmiňován právě český architekt Jan Kotěra). Jak je vidět, architektury se chápeme pomocí berliček pojmů, které ovšem ne vždy přiléhají skutečnosti a v čase se navíc jejich významy proměňují, ostatně jako v každém oboru. To totiž svědčí o tom, že je takový obor živý.



Lyonel Feininger – Cathedral, dřevoryt, 1919

Plečnik svým mísením historických stylů a jejich moderním adaptováním do celků staveb (a v případě Lublaně i Prahy do urbanistického celku) musel historikům činit problém, takže například do obrazového průvodce Owena Hopkinse *Architektonické slohy* (Grada, Praha 2017) se jeho jméno nevešlo vůbec. To by ovšem pravděpodobně zralému Plečnikovi žádnou vnitřní újmu nezpůsobilo. Už v době studií u Wagnera totiž souzněl s teorií Gottfrieda Sempera (1803–1879), německého architekta, autora drážďanské opery nebo vídeňského Burgtheatru, o tom, že lépe než se držet nějakého vymezení stylu je zaměřit se na principy konvence a vkusu.



Gottfried Semper, budova drážďanské opery (August Kotsch, po r. 1880)

Pokud jde o myšlenková východiska, zásadní roli hrály v Plečnikově životě **křesťanská víra** a vědomí vlastní sounáležitosti se **slovanským živlem**. Pokoušel se je generalizovat, především při hledání archetypu slovanství v architektuře. Tady je ovšem potřeba dodat, že nepodléhal jednoduchým vlivům lidových motivů a vernakulární (tedy v místě a čase obvyklé) architektury, ale hledal něco obecnějšího, jakéhosi společného jmenovatele, který ovšem, jak jsme přesvědčeni, neexistuje a neexistoval – s výjimkou obecných znaků slovanských jazyků. Vše kromě toho bylo umělé a stvořené ideologií národních obrození u jednotlivých slovanských „kmenů“ ve druhé polovině 19. století. Potřeba vlastní minulost **stvořit** se vážala ke všem „malým“ národům, přesnější a korektnější je dnes říkat národům malých jazyků (míněna je velikost populace, která daný jazyk každodenně užívá). Jinými slovy „stvořením“ vlastní historie v gestu mystifikace se národní povědomí stala přirozenou součástí „zpráv“ o budování jednotlivých národních kultur. K Plečnikově štěstí toto řešení v architektuře nenašel a ani najít nemohl. Jakkoliv ho vychovávalo, především profesně, německojazyčné prostředí, nikdy se pro něj nestalo objektem vzdoru až nenávistného natolik, že by cítil potřebu své slovanství prosazovat i politicky. Na to byl jednak příliš ponořen do své profese, jednak mu jeho silnou přináležitost ke slovinské národnosti zastiňovaly těsné

vazby na češství, českou kulturu a české osobnosti. Pokládal je za vzor, za to nejpodstatnější, co slovanská kultura dala světu, za „srdce slovanství“. Ale to jsme opravdu hodně předběhli...

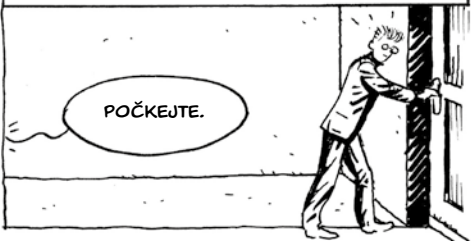
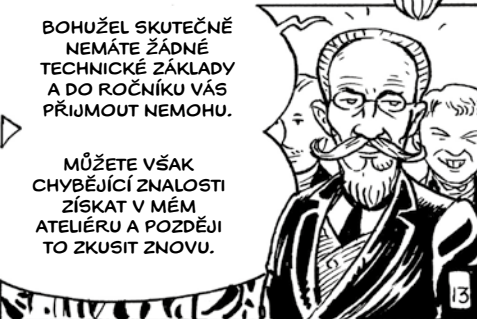
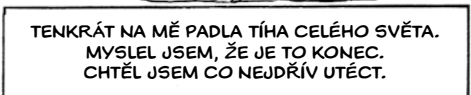
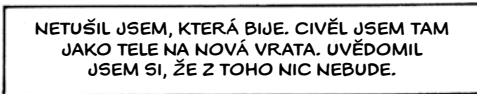
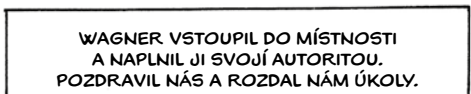
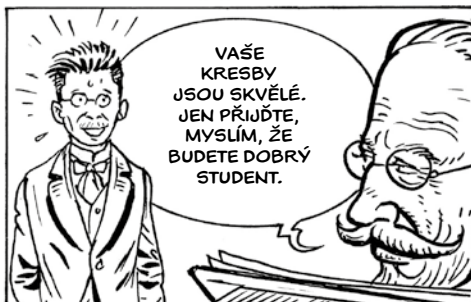
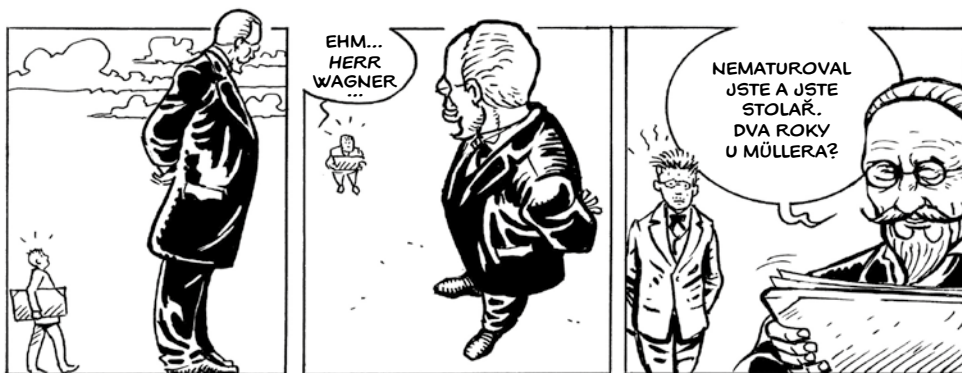
Jože Plečnik se narodil v Lublani, v místech, kterým se říkalo Gradišče, evidentně kvůli jihozápadní poloze pod lublaňským hradem. Bylo to 23. ledna 1872 a v tu chvíli už měl dva starší sourozence, sestru Marii (1865) a bratra Andreje (1866), jeho narození se nedožil bratr Rudolf (1869), který záhy po porodu zemřel. Jako třetí v pořadí byl tak Jože trochu hýčkaným dítětem, byť benjamínkem rodiny byl bezpochyby nejmladší bratr Janez (1875).



rodina Andreje a Heleny Plečnikových, 1899

Maminka Helena se starala o domácnost, kterou svým truhlářským řemeslem živil otec Andrej. A ten také přisoudil roli pokračovatele na tomto poli právě Jožemu. Starší bratr Andrej šel cestou duchovního, mladší Janez se stal lékařem, patologem. Jože se pokoušel studovat, ale už po prvním ročníku na gymnáziu ho otec odsud pro neuspokojivé výsledky vzal k sobě do dílny. Jeho krédem, které mladému Plečnikovi opakoval, bylo: bez školy není znalostí, bez znalostí není truhlářiny, bez truhlářiny není chleba. A tak po jisté době praktické výuky v truhlářském učilišti a v otcově dílně je Plečnik v r. 1888 vyslán do Štýrského Hradce na průmyslovou školu, vzdělávání mu hradilo státní stipendium. Jeho manuální zručnost doplňovala a často předstihovala schopnost kreslit. Brzy si této vlastnosti všiml jeden z učitelů, prof. Leopold Theyer, a Plečnik se stal kresličem v jeho ateliéru. Štýrská léta pomalu končí v lednu 1891, kdy Jožemu umírá v Lublani otec. Rodina se ovšem shoduje na tom, že na převzetí rodinného podniku je ještě příliš mladý. Vrací se tedy nakrátko do Grazu, ale jen proto, aby ho o rok později Leopold Theyer představil svému bývalému žákovi Leopoldu Müllerovi, majiteli prestižní vídeňské císařsko-královské umělecké truhlárny J. W. Müller. Plečnik během studií i praxe sbírá zkušenosti manuální, výtvarné, ale i řečně manažerské, neboť býval pověřen dozorem nad dílenskými pracemi. Vídeň přinášela mladému Plečnikovi bezpočet podnětů, inspirací, viděl ale také její odvrácenou sociální tvář, vše, co nabízela bouřlivě se rozvíjející dunajská metropole. Samozřejmě že došlo i na první citová vzplanutí, ale už zde se rodí Plečnikův sklon k askezi jak tělesné, tak vztahové; a především jednoznačná profesní preference. Ta postupně krystalizuje v touhu a přesvědčení „být architektem“.

Iniciačním impulzem k tomuto rozhodnutí bylo setkání s tvorbou tehdejšího nejvýznamnějšího vídeňského architekta zakladatelského významu pro moderní dobu. Sám Plečnik na to po letech vzpomíná takto: „A pak jsem jednoho krásného dne přišel do Künstlerhausu – a jak tomu Bůh chtěl – viděl jsem tam vystavené náčrty Otto Wagnera – myslím, že sbírka byla vystavena u příležitosti jeho jmenování profesorem – Nevím co a jak – ani nevím, kde jsem sebral odvahu a nápady – kromě Boha a své hlouposti jsem v celé Vídni neměl nikoho. Rudolfa Berndta (*architekt Rudolph Bernt, 1844–1914, Plečnik píše jméno s chybou, pozn. aut.*) jsem znal od vidění z ateliéru – Šel jsem k němu a žádal ho o doporučení. Ano – řekl – doporučím vás, ale ne Wagnerovi, ale Luntzovi (*Victor Luntz, vídeňský architekt, 1840–1903, pozn. aut.*). Pro mě za mě – tak jsem šel k Luntzovi a potkal jsem tam – jak jsem se dozvěděl později, jeho syna. Nechal mě vyvést – a já jsem šel s balíkem výkresů zpátky do auly a odsud – bez doporučení – k Wagnerovi...“



léta wagnerovská

V r. 1894 byl Plečnik přijat ke studiu v ateliéru Otto Wagnera na Akademii výtvarných umění. Byla to do jisté míry troufalost, jejíž důsledky Plečnik brzy poznal. Chybělo mu hodně humanitního i technického vzdělání, a tak se na rok stal Wagnerovým pomocníkem a spolupracovníkem v jeho soukromém ateliéru. Plečnik ve Wagnerovi ctil vzdělance a umělce, ale také jeho smysl pro řád a pracovní kázeň, kterými dokázal zvládnout 18 spolupracovníků svého ateliéru. Wagnerovo působení na akademii má zakladatelskou platnost. S ním přichází do Vídně a střední Evropy moderní architektura, nejen ve tvarech, ale také v principech. Po roce prací ho Wagner vyzval, aby pokračoval ve studiu na akademii, ba přímo se stal jeho žákem. Vlastní sebekritičnost, schopnost koncentrace a vůle umožnily Plečnikovi po třech letech u Wagnera absolvovat.

To, co Plečnik z Wagnera převzal, byla schopnost inspirovat se antickým architektonickým dědictvím skrze moderní prostředky a technologie. A také vliv Gottfrieda Sempera, kterého Wagner ctil. Na tomto konstatování ovšem nemůžeme jméno německého architekta první poloviny 19. století opustit. Z hlediska vlivu na Plečnikův vývoj a profesní růst byl totiž významnější personou než samotný Wagner, byť ten mu byl během studií dle vlastních slov v osobní rovině i otcem. Wagner mu ale sám Semperovo učení během studií zprostředkoval a Plečnik je v průběhu celého života aplikoval ve své tvorbě, především ve vztahu umělecké tvorby a řemesla, jemuž je řemeslo východiskem. V Semperově a Plečnikově pojetí je znalost řemesla východiskem k umělecké, architektonické tvorbě (podobně jako tomu bylo v principech výuky, které pro Bauhaus postuloval Walter Gropius).