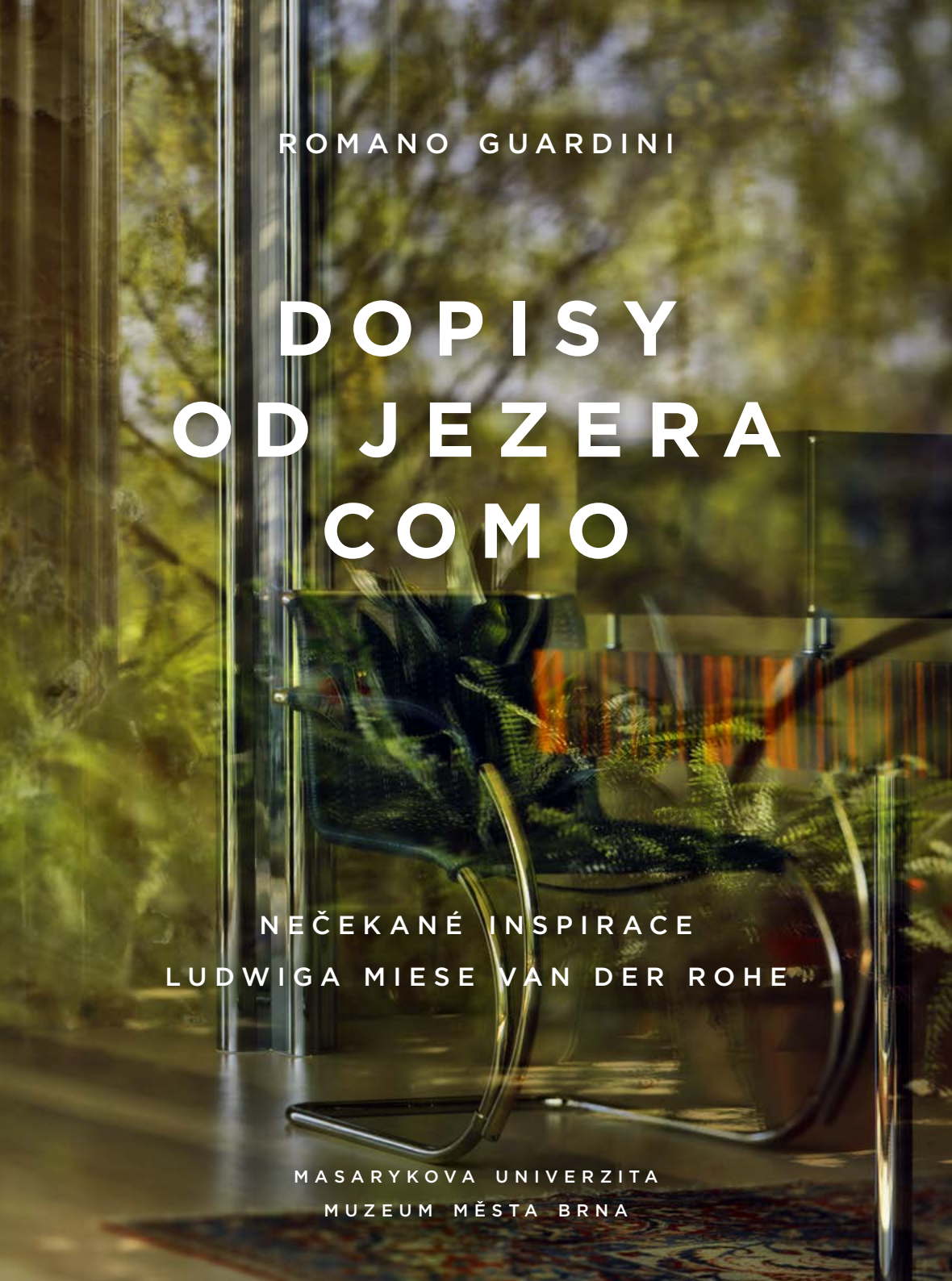




ROMANO GUARDINI

DOPISY OD JEZERA COMO

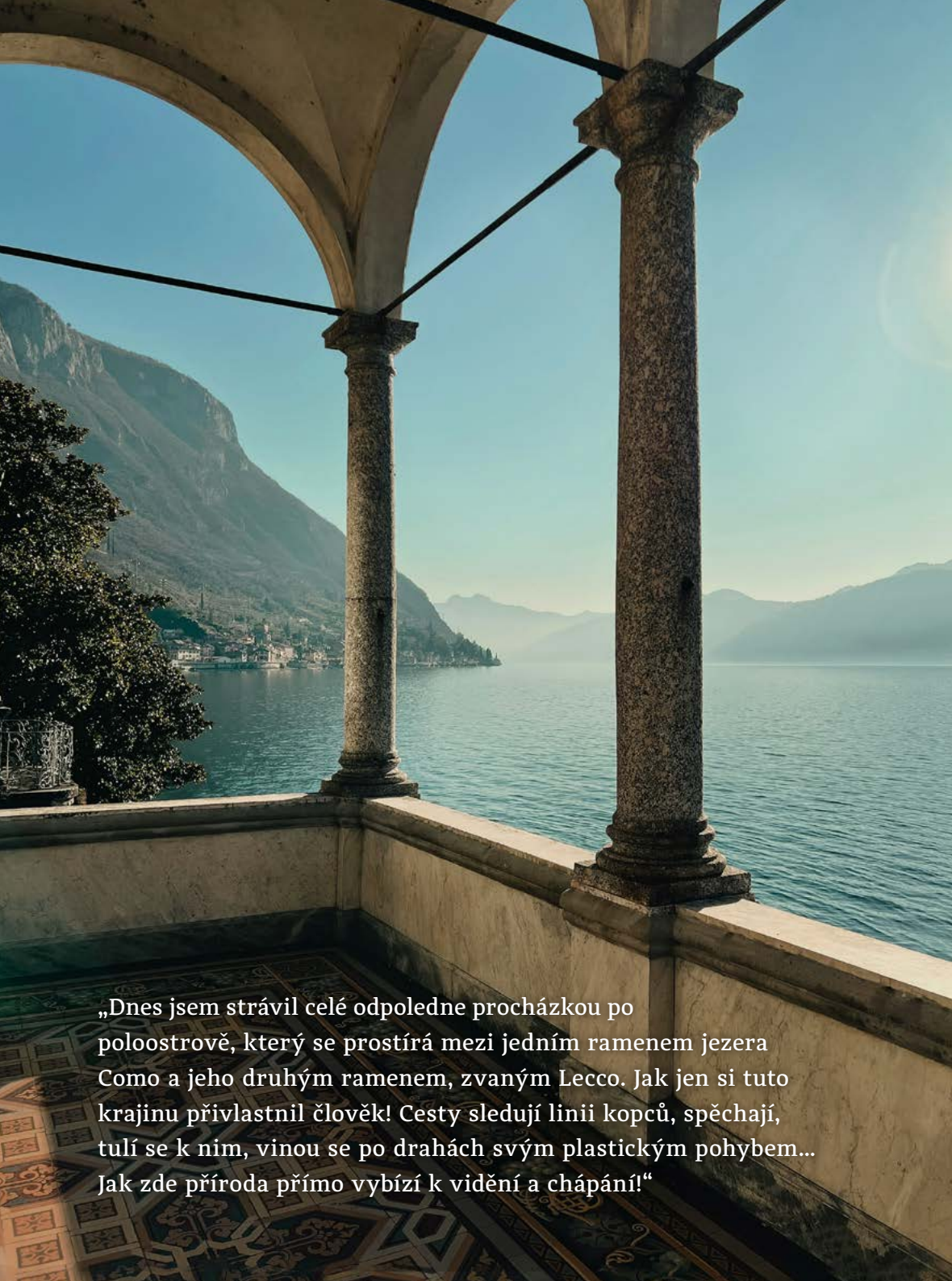
NEČEKANÉ INSPIRACE
LUDWIGA MIESE VAN DER ROHE

MASARYKOVA UNIVERZITA
MUZEUM MĚSTA BRNA



„Miesovi nepochybně musel být sympatický Guardiniho zájem o díla moderní architektury a o návrhy nových měst, jak se o nich píše v devátém dopisu. Ještě víc ho pak mohly upoutat filozofovy výklady o prostoru, který se od přelomu století stával předmětem živé debaty mezi architekty. Například jeho vyprávění v osmém dopisu o staré zahradě, v níž téměř nic nestojí, a přece je úchvatná: *Jinak nic. Jen prostor*, říká tam Guardini, jako by tak jeho slova rezonovala s architektoým slavným úlovím, že moderní stavba nemá obsahovat skoro nic, *beinahe nichts, almost nothing*.

Toto téma prostoru, prostor ,o sobě', poskytuje nejvhodnější klíč mimo jiné ke koncepci vily Tugendhat, jak to ostatně vystihla i Miesova brněnská klientka Grete Tugendhatová, když napsala, že v její vile udělal architekt ze samotného prostoru umělecké dílo.“



„Dnes jsem strávil celé odpoledne procházkou po poloostrově, který se prostírá mezi jedním ramenem jezera Como a jeho druhým ramenem, zvaným Lecco. Jak jen si tuto krajinu přivlastnil člověk! Cesty sledují linii kopců, spěchají, tulí se k nim, vinou se po drahách svým plastickým pohybem... Jak zde příroda přímo vybízí k vidění a chápání!“

ROMANO GUARDINI
DOPISY OD JEZERA COMO

MUNI
PRESS

M Muzeum
města Brna
MΣ

Josefu Weigerovi

ROMANO GUARDINI

**D O P I S Y
O D J E Z E R A
C O M O**

NEČEKANÉ INSPIRACE
LUDWIGA MIESE VAN DER ROHE

Překlad Vladimír Petkevič

Masarykova univerzita a Muzeum města Brna
Brno 2024

Poděkování:

Nakladatelé děkují panu Liboru Teplému za inspiraci k vydání
a za velkorysé poskytnutí jeho fotografií z vily Tugendhat.

Vladimír Petkevič děkuje Pavlu Dominikovi za cenné rady při překladu.

Dopisy poprvé vyšly v roce 1927 pod názvem *Briefe vom Comer See*
v nakladatelství Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz.

Alle Autorenrechte liegen bei der Katholischen Akademie in Bayern
Romano Guardini, *Die Technik und der Mensch. Briefe vom Comer See*,
2. Taschenbuchauflage 1990, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz.

© Katholische Akademie in Bayern, 1927, 1990

© Masarykova univerzita, 2024

Překlad © Vladimír Petkevič, 2024

Úvodní studie © Rostislav Švácha, 2024

Fotografie a text Trojrozměrné úvahy © Libor Teplý, 2024

Výběr fotografií, grafická úprava © Filip Skalák, 2024

ISBN 978-80-280-0515-3 (Masarykova univerzita)

ISBN 978-80-280-0516-0 (Masarykova univerzita; online; pdf)

ISBN 978-80-88631-12-5 (Muzeum města Brna)

ISBN 978-80-88631-13-2 (Muzeum města Brna; online; pdf)





O B S A H

Rostislav Švácha: Miesův guru	11
Libor Teplý: Trojrozměrné úvahy	23
Předmluva	29
Předmluva k pátému vydání	31
První dopis: Otázka	33
Druhý dopis: Umělý ráz existence	39
Třetí dopis: Abstrakce	47
Čtvrtý dopis: Uvědomování	53
Pátý dopis: Přehled	61
Šestý dopis: Ovládání	69
Sedmý dopis: Masa	75
Osmý dopis: Rozklad organického	87
Devátý dopis: Úkol	97
Walter Dirks: Doslov	115
Medailonky autorů	120
Jmenný rejstřík	125







MIESŮV GURU

ROSTISLAV ŠVÁCHA

„V tomto přívětivém ateliérovém ovzduší se malá postava profesora Guardiniho zvedla z lehkého křesílka a vítala nás s dobrým a přátelským úsměvem, který zde mohl mít bezprostřednější a přímější účinek než za pulpitem. Stranou za ním seděl jiný host přibližně stejné výšky a právě tak štíhlý, ale přímější a napjatější než Guardini a s jaksí ostřejším profilem. Byl to architekt Mies van der Rohe.“¹

První český překlad dopisů, které napsal a v roce 1927 v knižní podobě publikoval velký německý teolog a filozof italského původu Romano Guardini (1885–1968), vybízí samozřejmě k tomu, abychom se v první řadě zajímali o jejich autora.² Pro domácího čtenáře nejde o osobnost neznámou. Její teologické a filozofické spisy vydával už od dvacátých let 20. století Josef Florian ve Staré Říši. Další vlna překládání Guardiniových prací následovala po demokratické revoluci v roce 1989. Do poměrně už ucelené představy českých čtenářů o principech autorova díla však *Dopisy od jezera Como* vnášejí osobnější tón. Třebaže Guardini patrně od počátku počítal s jejich zveřejněním a od roku 1923 je opravdu otiskoval v časopisu pro katolickou mládež *Schildgenossen*,³ *Dopisy* se dotýkaly intimnějších stránek jeho života. Měly skutečného

- 1 Paul Fechter, *An der Wende der Zeit*, Gütersloh 1949. Cituji podle Fritz Neumeyer, *The Artless Word: Mies van der Rohe on the Building Art*, Cambridge, Mass. 1991, s. 196. Překlad Rostislava Šváchy.
- 2 Osobnost Romana Guardiniho s akcentem na jeho estetické a umělecké zájmy přiblížil českému čtenáři německý teolog a historik umění Walter Zahner ve výboru Romano Guardini, *O podstatě uměleckého díla*, Praha 2008, s. 7–27.
- 3 *Die Schildgenossen* byl katolický časopis vydávaný v letech 1920–1941; založili jej členové mládežnického sdružení Quickborn pod vedením Romana Guardiniho. Byl považován nejen za orgán katolické mládeže, ale také za mluvčího katolického kulturního hnutí. Za tyto informace vděčím překladateli knihy Vladimíru Petkevičovi.

adresáta – Josefa Weigera, faráře ve švábském Mooshausenu⁴ –, autor je napsal za delšího pobytu v zemi svých předků a kromě hlubokých dějinně-filozofických úvah se v nich vyznal z privátnějších zálib, k nimž patřila plavba člunem po jezeře, procházky po krajině a po městečkách tohoto severoitalského horského regionu a v neposlední řadě také zaujetí starou renesanční a novou moderní architekturou.

Tento poslední bod už míří k druhému důležitému důvodu, proč teď *Dopisy od jezera Como* vycházejí v prvním českém překladu, a to péčí brněnských institucí. Koncem osmdesátých let 20. století se totiž ukázalo, že k vášnivým čtenářům *Dopisů* i jiných knih Romana Guardiniho patřil velký německý architekt Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), kterého naše veřejnost nejlépe zná jako autora brněnské vily manželů Tugendhatových (1928–1930). Z hlediska přístupu k Miesově osobnosti a dílu šlo o poznatek převratný. Historikové a kritici moderní architektury se totiž na něj do té doby dívali jako na mistra dokonale vybroušené, až chladné formy, ale téměř vůbec se nezajímali o to, co by se dalo nazvat Miesovým intelektuálním světem. O architektovi navíc věděli, že se jeho vzdělání omezilo na řemeslnickou školu v rodném městě Cáchy a že autor první monografie o Miesovi z roku 1947 a spoluautor jeho newyorského mrakodrapu Seagram (1954–1958), Philip Johnson, na něj vzpomínal jako na „bytostného antiintelektuála“, v jehož berlínském ateliéru prý při návštěvě kolem roku 1930 zahlédl pouhé tři knihy.⁵

To vše platilo, dokud se na scéně dějin architektury v roce 1986 neobjevila kniha berlínského badatele Fritze Neumeyera *Mies van der Rohe: Das kunstlose Wort*, po níž v roce 1991 následoval anglický překlad *The Artless Word: Mies van der Rohe on the Building Art*. Neumeyer si v ní dal za úkol představit Miese nikoliv jako mistra dokonalého tvarování, nýbrž jako myslitele o architektuře. Shromáždil za tím účelem všechny

4 K další korespondenci Guardiniho a Weigera viz *Ich fühle, dass Grosses im Kommen ist: Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger*, Ostfildern 2008.

5 Neumeyer (pozn. 1), s. 33 a s. 348, pozn. 18.

architektovy publikované i nepublikované texty. Položil si otázku, zda se za některými z nich neskrývají inspirace v dobové intelektuální debatě. Prozkoumal kvůli tomu Miesovu knihovnu, kterou se architektovi podařilo při jeho odchodu z nacistického Německa v roce 1938 přemístit z Berlína do Chicaga, a zjistil, že čítá kolem sedmi set svazků. Podle Neumeyerových zjištění se Mies už od mládí zajímal o dění v soudobých přírodních i humanitních vědách. Četl antické filozofy i autory soudobé beletrie. Pokud šlo o filozofickou produkci jeho doby, kupoval si mimo jiné díla z okruhu německých křesťanských personalistů, které zajímalo, jaký dopad může mít nástup moderní technické civilizace na lidskou osobnost a na její mentální ustrojení. Vedle Maxe Schelera nebo Paula Ludwiga Landsberga ho v tom ohledu nejvíce zaujal profesor katolického světového názoru na berlínské univerzitě Romano Guardini. Miese, který sám pocházel z katolické rodiny, s ním patrně v půli dvacátých let seznámil architekt Rudolf Schwarz (1897–1961), autor mnoha moderních kostelů v Německu a Rakousku a častý přispěvatel časopisu *Schildgenossen*.⁶ A jak to dokládá svědectví uměleckého kritika Paula Fechtera v mottu této úvodní stati, Mies kolem roku 1930 Guardiniho navštěvoval v jeho příměstské vilce s ateliérem.

V architektově chicagské knihovně našel Neumeyer dvanáct knih Romana Guardiniho, sedm z nich vydaných v letech 1921–1932 a pět získaných až v Americe, z let 1948–1956. Podle berlínského badatele si Mies dělal ve svých knihách poznámky a rád si v nich podtrhával

6 Výbor ze statí Romana Guardiniho *O podstatě uměleckého díla* (pozn. 2), s. 143–147 a 153–156, obsahuje stať o Schwarzově puristickém kostele Božího těla v Cáchách (1929–1930) a předmluvu k architektově knize *Vom Bau der Kirche* (1938). – Nakladatel Josef Florian vydal v roce 1936 drobnou Schwarzovu knížku *Staveniště Evropy*, patrně překlad Schwarzovy stati *Baustelle Deutschland* z časopisu *Schildgenossen* XII, 1932, č. 1, s. 1–17. – Překlad jiné Schwarzovy stati *Svatý vrh* (Temný kalich), úryvek z jeho knihy *Vom Bau der Kirche*, viz v knize Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (eds), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018, s. 44–49. – O přátelství mezi Schwarzem, Guardinim a Miesem van der Rohe srov. Wolfgang Pehnt – Hilde Strohl, *Rudolf Schwarz: Architekt einer anderen Moderne*, Berlin 1997.

důležité věty. Knize *Dopisy od jezera Como* dává tento architektův zvyk jedinečné postavení. „Miesovy podtrhávky tu ztrácejí svou obvyklou zdrženlivost,“ popisuje Neumeyer architektovu práci s textem *Dopisů*. „Dvakrát a příležitostně i třikrát vede svou tužku prudkými tahy nahoru a dolů po okraji stránky. Ruka jako by registrovala vnitřní zanícení jako seismograf. Občas jsou začárané celé stránky. Ba co víc, Mies škrtá přes celý vysázený text, což nikde jinde nedělal. Širokým, velkorysým rukopisem, kladeným diagonálně přes celou stránku, dává textu svá vlastní záhlaví: ‚Kulturní koncept‘, ‚Postoj‘, ‚Vnímání‘, ‚Staří‘.“⁷

Neumeyer se ve své výše uvedené knize správně zeptal, co architektka na *Dopisech od jezera Como* tolik zaujalo. Miesovi nepochybně musel být sympatický Guardiniův zájem o díla moderní architektury a o návrhy nových měst, jak se o nich píše v devátém dopise. Ještě víc ho pak mohly upoutat častější filozofovy výklady o prostoru, který se od přelomu století stával předmětem živé debaty mezi architekty,⁸ například jeho vyprávění v osmém dopise o staré zahradě, v níž téměř nic nestojí, a přece je úchvatná: „Jinak nic. Jen prostor,“ říká tam Guardini, jako by tak jeho slova rezonovala s architektoým slavným úslovím, že moderní stavba nemá obsahovat skoro nic, „beinahe nichts“, „almost nothing“.

Mocný účinek *Dopisů od jezera Como* na architektovo myšlení však spočíval v něčem jiném. Podle poznatků Fritze Neumeyera se Mies už od počátků své architektonické dráhy snažil dozvědět, jaká je vůle jeho doby nebo jaké jsou její rozhodující síly, a odpověď na to hledal právě u filozofů. Svou architektonickou tvorbu chápal jako ztvárňování této vůle a těchto sil. Stavební umění, jak říkal své profesi, „je vždy

7 Neumeyer (pozn. 1), s. 206. Překlad Rostislava Šváchy.

8 K tomu srov. Rostislav Švácha, Kdy začíná „prostorománie“? K debatě o architektonickém prostoru na přelomu 19. a 20. století, in: Jan Galeta – Petra Lexová – Lenka Vrlíková (eds), *Prostor v architektuře a brněnská škola dějin umění*, Brno 2019, s. 47–60.

v prostoru zachycená vůle doby, nic jiného“, napsal v roce 1924.⁹ *Dopisy od jezera Como* mu otázku po vůli doby a jejích rozhodujících silách pomohly objasnit. Miesův zájem však k sobě přitáhly i tím, v čem jednu z takových rozhodujících sil Guardini rozpoznal, tématem techniky a její dějinné moci.

Ve svých dopisech Guardini popisuje idylickou severoitalskou krajinu s jejími starými stavbami a zahradami a pak se soustřeďuje na to, jak její harmonii poškozují a ničí projevy moderní technické civilizace. Na rozdíl od jiných německých filozofů své doby, kteří se jako on také zabývali ničivostí techniky, však Guardini nevidí problém v technice samotné. Ta totiž podle něho není ani dobrá, ani špatná, a její drtivý nástup je prý ostatně neodvratný. Problém techniky podle něho spočívá spíše v tom, že se s ní zatím lidé nenaučili zacházet. „My totiž nepotřebujeme méně techniky, nýbrž více,“ říká Guardini v závěrečném devátém dopisu své knihy. Přejeme si však – pokračuje filozof – techniku ovládnutou a tím také zkultivovanou a zlidštěnou. „Nepotřebujeme méně, nýbrž více techniky,“ zopakoval Mies slova svého nového guru několik týdnů po vydání *Dopisů*.¹⁰ Podle Neumeyera to byl právě tento optimistický postoj berlínského filozofa a teologa k technice a k její dějnotvorné síle, co z Miesova hlediska patřilo k nejpoučnějším a nejpřitažlivějším místům *Dopisů od jezera Como*.

Jakožto samouk si Mies z četby filozofických textů neodnášel totéž co lidé vzdělání v humanitních vědách. Nezdá se však, že by myšlenky Romana Guardiniho chápal špatně nebo zkresleně. Problém podle Fritze Neumeyera tkví spíše v tom, že ve svých textech, které už napsal pod vlivem *Dopisů od jezera Como*, architekt dostatečně nerozlišoval, jakou myšlenku převzal od svého nového filozofického vzoru a jaká je jeho vlastní. Odráží se v tom neznalost pravidel vědecké

9 Ludwig Mies van der Rohe, Stavební umění a vůle doby, in: *Stavění* (ed. Stanislav Kolíbal), Praha-Řevnice 2000, s. 22–28 (22).

10 Ludwig Mies van der Rohe, Předpoklady stavebně umělecké tvorby, in: *Stavění* (pozn. 8), s. 36–45 (44).

práce, ale i nezvykle vysoká míra ztotožnění s Guardiniovými stanovisky. Neumeyer tu poukázal k Miesově přednášce *Předpoklady stavebně umělecké tvorby*, kterou architekt pronesl v únoru a březnu 1928 v několika německých městech jen několik týdnů poté, co si opatřil *Dopisy*. „Musí být možné nechat padnout iluze, spatřit své bytí ostře ohraničené, a přece získat novou nekonečnost, nekonečnost, vycházející z ducha,“ prohlásil v ní Mies, když se jeho proslov blížil k závěru.¹¹ V celé této sentenci, ale nejen to, v celé poslední části svého vystoupení architekt ne pouze parafrázoval, nýbrž doslova opsal úvodní část devátého dopisu Romana Guardiniho od jezera Como, právě tu, ve které se na začátku každého odstavce jako v litanii opakuje sousloví „musí být možné“.

Ozvěny myšlenek Romana Guardiniho bychom našli i v jiných Miesových textech od třicátých do šedesátých let 20. století. Některé z takových guardiniovských formulací jsme dříve považovali za originální projev architektova myšlení, a přece to jsou *Dopisy od jezera Como*, kde se skrývá jejich původ. Patří k nim Miesova výzva k pomalosti a trpělivosti v kulturní a umělecké tvorbě, založená na přesvědčení, že i staré kultury tvořily trpělivě a pomalu a že právě jen díky tomu po sobě zanechaly velká díla. „Architektura je výrazem pomalého otvírání epochy,“ poznamenal si Mies na lísteček při přípravě přednášky pro Královský institut britských architektů v roce 1959 a nadepsal to podtrženým slovem „pomalost“.¹² Romano Guardini promluvil o pomalém toku dějin a pomalém vytváření ve svém sedmém dopisu. Jiná taková myšlenka, Miesem po roce 1927 často vyslovovaná, se týká protikladu řádu a chaosu. Technika vnáší do naší doby chaos, ale my ji musíme ovládnout, zkultivovat a vytvořit tak nový řád, zní ústřední myšlenka závěru *Dopisů od jezera Como*. Architekt ji převzal nejen v uvedené přednášce o předpokladech stavebně umělecké tvorby z roku 1928, ale i v několika

¹¹ Mies, *Předpoklady* (pozn. 9), s. 44.

¹² Neumeyer (pozn. 1), s. 331.

svých dalších vystoupeních z pozdější doby, a to včetně slavnostní řeči, kterou zahájil svou výuku na chicagské technické univerzitě. Chceme „zavést řád do zoufalého chaosu dnešních dní,“ řekl tam v listopadu 1938.¹³

Dopad knihy Romana Guardiniho na Miesovy postoje se tedy zdá být nesporný. Jako by *Dopisy od jezera Como* vtiskly architektovu myšlení novou osnovu, kterou už nikdy neopustil. Složitější a možná i důležitější problém však spočívá v tom, zda se vliv četby Guardiniova spisu projevil v Miesově architektonické tvorbě. Je to otázka, o jakou by se obzvlášť měli zajímat obdivovatelé brněnské vily pro manžele Tugendhatovy. Na jejím projektu – a téměř souběžně na projektu německého pavilonu pro světovou výstavu v Barceloně – totiž architekt začal pracovat na podzim roku 1928, tedy nedlouho poté, co *Dopisy* dočetl a kdy začal dychtivě vstřebávat jejich myšlenkový obsah.

Badatelé, kteří se již Miesovým vztahem k Romanu Guardinimu zabývali, například opět Fritz Neumeyer, Laura Martínez de Guereñu nebo Cezary Wąs, odpovídají na tuto otázku kladně, ač každý trochu jinak. Shodují se však na tom, že zhruba od poloviny dvacátých let se měnilo Miesovo postavení na architektonické scéně a že zjevnou proměnou při tom procházela i forma jeho projektů a staveb. V prvních letech třetí dekády 20. století se Mies projevoval jako příslušník mezinárodní umělecké avantgardy. Stýkal se s berlínskými dadaisty, s výtvarníkem Hansem Richterem a se sovětským typografem, malířem a architektem El Lisickým vydával v letech 1923–1926 trojjazyčný avantgardní časopis *Gestaltung-Vešč-Objet*. Ve svých lakonických textech z té doby ostře vystupoval proti modernímu formalismu a estétství. Odpovídala tomu strohá a věcná puristicko-funkcionalistická podoba jeho tehdejších projektů a staveb, od betonového venkovského domu z roku 1923 po bytový dům ve

13 Mies, Nástupní řeč, in: *Stavění* (pozn. 8), s. 63–69.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Dopisy od jezera Como***.

Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.