

JOSEF HOFFMANN

SVĚTLO NA CESTĚ ARCHITEKURY



Josef Hoffmann,
kolem roku 1955

Josef Hoffmann patřil po roce 1900 k ústředním osobnostem středoevropské kultury a pověsti nejúspěšnějšího rakouského architekta 20. století se těší i v samém jeho závěru. „*Padesát let byl světlem na cestě architektury*“, napsal o něm Le Corbusier, který už v mládí obdivoval jeho dílo jako „nejjasnější projev architektonického vývoje“.

V čem spočíval Hoffmannův přínos? Až do nedávné doby měli historikové na tuto otázku jednoduchou odpověď: spatřovali v něm předchůdce funkcionalistické avantgardy a v jeho tvorbě cenili především hladká průčelí, skromný ornament a ploché střechy. Takové poučení poskytuje i přehled moderní architektury z pera Felixe Haase. Ale i při letmém setkání s Hoffmannovým dílem se ukáže, jak nepřiměřené a zavádějící jsou podobné výklady.

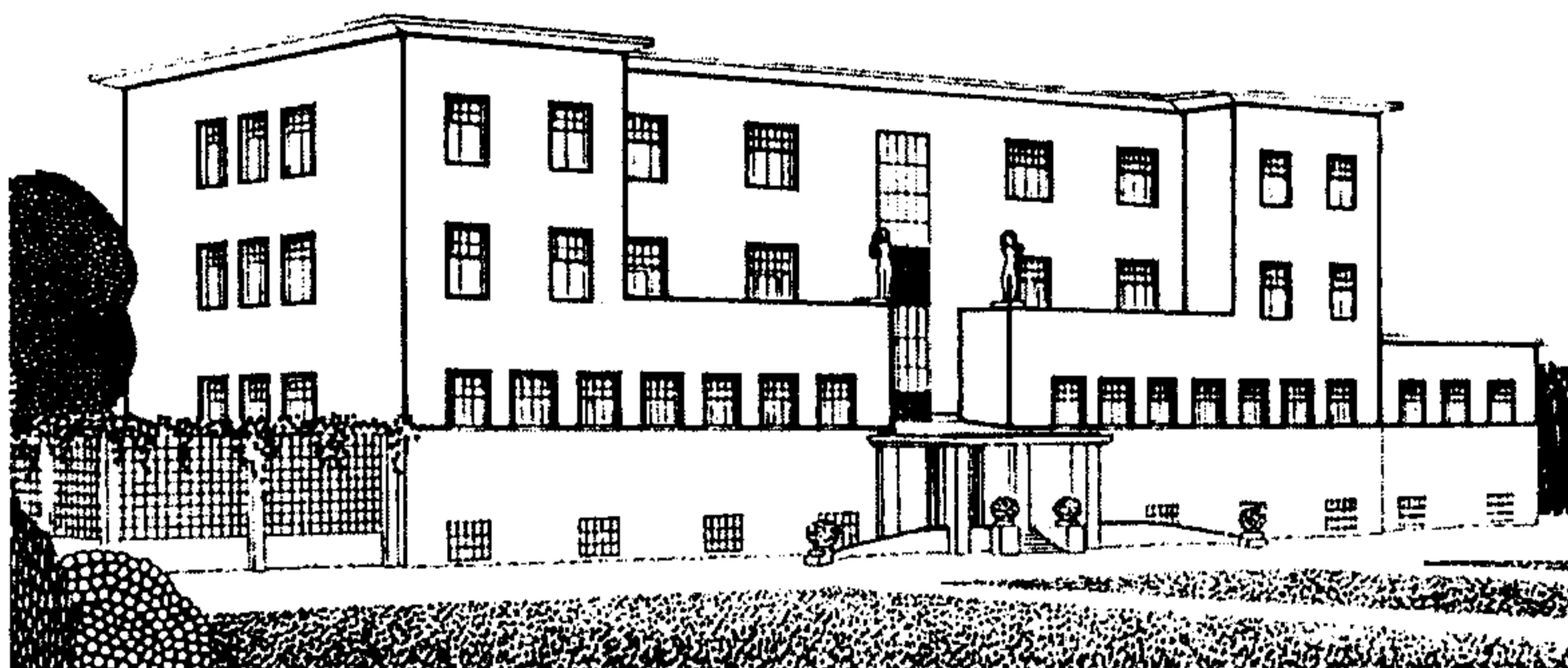
Představě, kterou o Josefu Hoffmannovi vytvořil modernistický dějepis umění, odpovídají pouze architektonicky rané práce. Estetiku „geometrického purismu“, jak tuto polohu označil historik E. Sekler, nejpřesněji naplňuje sanatorium v Purkersdorfu

(1904). Jeho jasný kubický objem, uzavřený holými, nezdobenými povrchy, byl inspirován prostými venkovskými domy ze Středomoří stejně jako experimenty skotského architekta Ch. R. Mackintoshe. Ale už při řešení Stocletova paláce v Bruselu (1905–1911) se Hoffmannův projev citelně proměnil. Hladké a jakoby nehmotné zdi stojí v nápadném protikladu k pásům bohaté dekorace i vůči tvarovému přepychu, naplňujícímu interiéry domu. Vynalézání či obnovování dekorativních forem pak tvořilo těžiště Hoffmannovy tvorby. Jeho trvalou potřebu prosazoval jako zakladatel hnutí uměleckých řemesel v Rakousku a své přesvědčení nezměnil ani v dobách, kdy tento názor byl považován za překonaný. Adolf Loos, který architektům upíral právo na osobní fantazii, označil umělecko-průmyslovou produkci Hoffmannova podniku Wiener Werkstätte za „feministicko-eklektické harampádí“. Le Corbusier naopak v pracích vídeňského kolegy spatřoval potvrzení vlastního názoru, že „architektonické dílo musí mít duchovní obsah“.

Do zjednodušeného obrazu Hoffmannovy tvorby možná zapadá jeho sblížení s funkcionalismem

v závěru dvacátých let, jehož známým dokladem jsou domy ve vzorovém sídlišti rakouského Werkbundu ve Vídni, ale rozhodně v něm nemají místo hravé koláže z klasicistních nebo folklorních témat, které mu přinesly proslulost doma i v zahraničí: Vedle vídeňských vil Ast nebo Skywa-Primatesi tento postup s největším úspěchem uplatnil při řešení rakouského pavilonu na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1925. Osobnost Josefa Hoffmanna jednoduše nelze vystihnout jakoukoliv stylovou formulí. Jeho cílem bylo vždy „vytvořit něco nového a vlastního“. Na rozdíl od Otty Wagnera pro něj nové účely, materiály a konstrukční metody nebyly hlavními zdroji nové formy. Hoffmann očividně zastával protikladné mínění, jaké ve Vídni razil historik umění Alois Riegl. Podle něho za zrod a vývoj výtvarných děl nejsou zodpovědné technické momenty, nýbrž tvůrčí myšlenka, umělecký pud, jež nazýval Kunstwollen. „Potřeba ozdoby je právě tak jednou z elementárních potřeb člověka, elementárnější než potřeba chránit tělo“, čteme v Rieglově slavném spise *Stilfragen*.

U nás si Josef Hoffmann nezískal takové postavení jako jeho antipod Adolf Loos, ale jeho vztah k českým zemím byl stejně těsný. Místem, kde se 15. prosince 1870 narodil, byla Brtnice, malebné městečko poblíž Jihlavy. Architektovi předkové zde vlastnili bavlnářskou manufakturu, několik domů a purkmistrovský úřad si předávali takřka z generace na generaci. „Byl to hezký, vážný chlapec s velkýma snivýma očima, ustavičně plný touhy po činnosti“, uchovaly si vzpomínku na malého Josefa jeho sestry. „Neminula ani hodina, aby nevytvářel ze svých stavebnicových kostek nebo s tužkou v ruce fantastické stavby nebo nevystřihoval podivuhodně krásné věci z papíru.“ Ve svém rodišti vychodil obecnou školu a pak nastoupil na gymnázium v Jihlavě, aby se na přání rodičů v budoucnu mohl stát právníkem. Hoch však pro kariéru dvorního rady projevila málo nadání a na gymnázium se ani při druhém opakování nedostal přes kvintu. „Protože se tak jako tak už ode mne nedalo mnoho očekávat,“ vzpomínal později na těžkou životní zkoušku, „bylo mi po určitých bojích dovoleno jít do Brna a tam studovat na široko daleko vážené státní průmyslové škole stavební obor.“ Zde se v jedné třídě setkal s celou plejádou bu-



Sanatorium
v Purkersdorfu

Odborový hotel v Kladně, vpravo interiér haly



doucích protagonistů vídeňské architektury: s Leopoldem Bauerem, Hubertem Gessnerem a na čas dokonce s Loosem. V roce 1891 Hoffmann na brněnské průmyslovce maturoval a nedlouho poté odešel do Vídně, kde zahájil studium na Akademii výtvarných umění. V hlavním městě monarchie již zůstal, ale rodný kraj pro něj nikdy neztratil své kouzlo jako „zasněná země pohádek, věčná vlast pro nás přes všechna násilí, strasti a utrpení“.

Na české architektonické scéně Josef Hoffmann poprvé vystoupil v roce 1896, když se spolužákem Františkem Krásným obeslal soutěž na divadlo v Plzni. Jejich klasicistní návrh tehdy získal jedno ze dvou nejvyšších ocenění. Společně s Krásným se ještě v následujícím roce zúčastnil soutěže na Živnostenskou banku v Praze, ale zakázku v Čechách mu přineslo teprve seznámení s Karlem Wittgensteinem a jeho bratrem Paulem, pohádkově bohatými průmyslníky a mecenáši. Na jejich objednávku vytvořil Hoffmann projekt odborového hotelu Poldiny huti v Kladně. Stavba z roku 1903 patřila k prvním projevům raně modernistické architektury ve střední Evropě. Střídmý plášť v kombinaci šedého režného zdiva a drsné omítky zakrýval stejně neokázalý, leč elegantní interiér, který se k britským vzorům hlásil geometrickým pojetím nábytku i uspořádáním prostorů kolem patrové haly.

Další příležitosti v Čechách se architekt chopil při zařizování poboček Wiener Werkstätte v Karlových Varech a Mariánských Lázních, avšak mnohem významnější stopy po sobě zanechal na rodné Moravě a ve Slezsku. Nepočítáme-li matčin náhrobek a úpravu vnitřních prostorů v hoffmannovském domě v Brtnici, jakož i několik menších úkolů, byly to hlavně tři stavby v podhůří Jeseníků – venkovské sídlo rodiny Primavesi v Koutech nad Desnou z let 1913–1915, dům Sigmunda Berla v Bruntále a dům Fritze Grohmana ve Vrbně pod Pradědem, oba z let 1921–1922. Všechny tyto budovy mají podobně tvarovaný objem a také jejich vnitřní osnovu ovládá téměř shodný řád. Jejich výtvarný výraz je naopak velmi rozmanitý. Zatímco pro dřevěný dům v Koutech byla určující inspirace venkovskou architekturou, vila v Bruntále má vyloženě městský ráz. Střídmé, až asketické formy

vrbenké stavby kontrastují jak s národopisným romantismem prvního, tak s hravým dekorativismem druhého díla.

Hoffmannův rukopis však zůstává nezaměnitelný. Nápadné je zejména volné zacházení a vynalézavost, jež uplatňoval ve vztahu k oběma svým východiskům – podhorskému folkloru i novému klasicismu. Například barevného dojmu, který v jesenických stavbách vyvolávají klády s mezerami vyplněnými jílem, dosáhl v Koutech tak, že prostřídal tmavé trámy se světlými. Řecko-antické motivy zase vytrhával z jejich původních funkčních nebo konstrukčních vztahů: portikus domu Primavesi nesloužil jako návěstí hlavního vstupu, nýbrž jen jako ozdoba průčelí, a podobně tektonické články bruntálské stavby nedostaly obvyklé svíslé kanelury, nýbrž byly proti všem pravidlům příčně žlábkované. Hoffmann zde zastával podobný přístup jako jeho učitel Wagner, podle něhož má architektura být jasným výrazem doby, kdežto vazby k národní či místní tradici stačí vyjádřit jen cudně. Ale ještě výše než „genia loci“ nebo „Zeitgeist“ kladl umělec „vlastní, to znamená originální charakter“.

Projekty, jež Josef Hoffmann vytvářel pro svou širší domovinu, ukazují překvapivou blízkost metropole a periferie. Nešlo však o jednostrannou závislost. Olomoucká rodina Primavesi a vrbenští Grohmannové patřili po léta k hlavním, ba téměř jediným podporovatelům Wiener Werkstätte. Udržení ekonomicky málo úspěšné společnosti vybojovali doslova za cenu osobních obětí. A právě tady nesmíme přehlédnout další styčný bod Josefa Hoffmanna a avantgardy. Třebaže patřil mezi hvězdy první velikosti, byl architekt nakonec odkázán na pomoc hrstky příznivců - krajanů. Trpké zkušenosti uměleckého předvoje, tvořícího stranou zájmu veřejnosti, nebyli ušetřeni ani autoři, u nichž by nezasevěný pozorovatel něco takového stěží předpokládal.

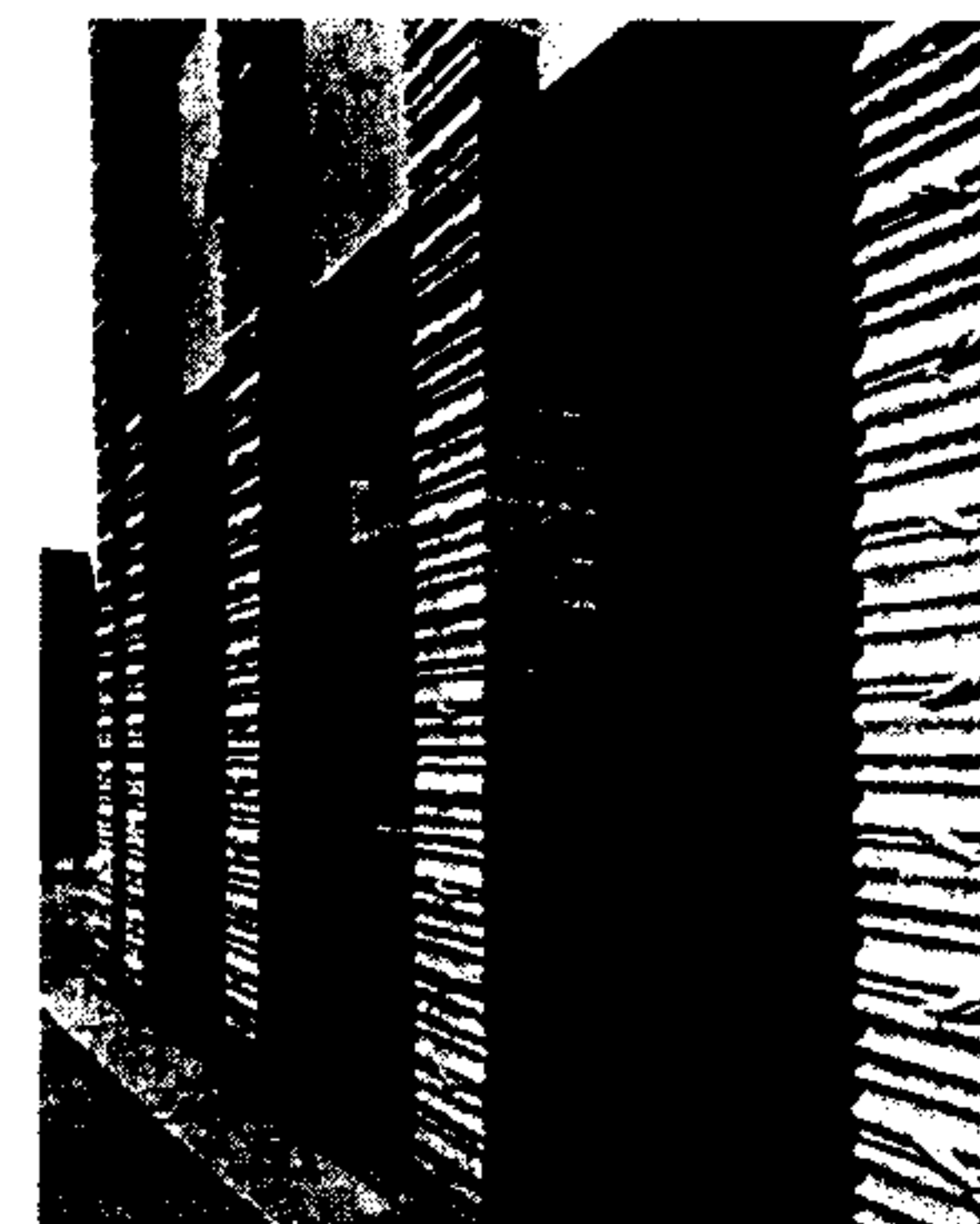
JINDŘICH VYBÍRAL

AUTOR JE HISTORIK ARCHITEKTURY, PROREKTOR VŠUP, PUBLICISTA, STÁLÝ SPOLUPRACOVNÍK REDAKCE

Grohmannova vila ve Vrbně pod Pradědem



Berlova vila v Bruntále, vpravo detail fasády



SNÍMKY ARCHIV AUTORA