



Michael Lambek

Za sklem

Vila Tugendhat a její rodina



Za sklem

Vila Tugendhat a její rodina

Michael Lambek

Z anglického originálu *Behind the Glass: The Villa Tugendhat and Its Family*,
vydaného nakladatelstvím University of Toronto Press v roce 2022,
přeložila Gisela Kubrichtová.

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1

www.karolinum.cz, redakcenk@ruk.cuni.cz

Praha 2026

Redakce Alena Jirsová

Obálka a grafická úprava DTP Nakladatelství Karolinum

podle osnovy Zdeňka Zieglera

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© University of Toronto Press 2022. Original edition published by University
of Toronto Press, Toronto, Canada.

© Translated by Gisela Kubrichtová, 2026

© Photography courtesy of David Židlický; Daniela Hammer-Tugendhat;
Jacqueline Solway; Roger Pollak; Robin Weiss; Meeting Brno festival, 2026

© Cover photo courtesy of David Židlický; Daniela Hammer-Tugendhat, 2026

ISBN 978-80-246-6190-2

ISBN 978-80-246-6191-9 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Úvod	7
ČÁST I: Dům a rodina	9
Kapitola první: Lidé, kteří žijí ve skleněných domech	11
Kapitola druhá: Psaní o rodině	31
ČÁST II: Rodina a firma	53
Kapitola třetí: Před Löw-Beerovými	55
Kapitola čtvrtá: Založení firmy	76
Kapitola pátá: Patriarcha a jeho sourozenci	89
Kapitola šestá: Sestry Wiedmannovy	118
Kapitola sedmá: Dvojiti bratřenci a sestřenice, před válkou ...	131
Kapitola osmá: Odjezdy a co bylo dál	152
Kapitola devátá: Patriarchův syn	171
ČÁST III: Grete a její svět	189
Kapitola desátá: Grete a její rodina v dřívějších dobách	191
Kapitola jedenáctá: Grete a její rodina, válečná léta	216
Kapitola dvanáctá: Grete a její rodina, po válce	231
Kapitola třináctá: Filozofové: Helene Weissová, Käte Victoriusová, Ernst Tugendhat, Martin Heidegger ...	255
Kapitola čtrnáctá: Tugendhat po Heideggerovi	279
ČÁST IV: Rodina v hlavní roli	295
Kapitola patnáctá: Rodinné setkání	297
Kapitola šestnáctá: Usmiřování v Brně	335
Kapitola sedmnáctá: Ohlédnutí: Rébusy identity a prezentace	367

Poděkování	385
Časová osa	389
Seznam ilustrací	392
Rejstřík	395

ÚVOD

Tato kniha spojuje dva rozměry mého života a zkušeností. Zaprvé jakožto člena jedné konkrétní rodiny žijící v diaspoře a zadruhé jako antropologa, člověka, který pátrání v cizích životech a rodinách a snahu jim porozumět učinil svou profesí. Jestliže mě příslušnost k mé rodině přivedla k antropologii a udělala ze mne ten typ antropologa, jakým jsem, antropologie začala na oplátku formovat můj postoj k rodině. Tato kniha je výsledkem tohoto poznání. Snad by se to dalo přirovnat k manželství. V tom případě se však jako v každém jiném manželství jedná o svazek, kde jeden partner nepohlcuje druhého ani se oba navzájem neprolínají, a rozdílnost jejich názorů se nepromítá do žádného konečného řešení.

„Minulost je cizí země,“ říká ve známém rčení L. P. Hartley.¹ Tento výrok je bez přehánění pravdivý pro všechny migranty a příslušníky v diaspoře žijících rodin, a je to také pravda imaginární. Je to pravda pro každého z nás během našeho života – dětství je minulost a pro dospělé se stává čímsi cizím. Minulost nás však zároveň následuje a pomáhá nám utvářet to, čím jsme; její znalosti, mlčení, představy a nevyřešené konflikty stále patří nám. Při psaní této knihy nastávaly okamžiky, kdy se mi vnímání toho, co jsem prožíval jako dítě, potvrdilo. Mnohem častěji jsem si ale musel přiznat, že jsem tenkrát chápal věci zaujatě nebo nesprávně. A přicházely i momenty, kdy jsem si znovu připadal jako děcko slídící na prahu rodičovské ložnice. Otevřít ty dveře může být děsivé a může to být také nepatřičné. Ale někdy je to možná nutné.

Přítomnost je také cizí země, alespoň pro mě. Tento výrok může být pravdivý pro každého historika, životopisce či pisatele pamětí, a stejně

¹ „Minulost je cizí země: věci se tam dělají jinak.“ L. P. Hartley: *The Go-Between*, Hamish Hamilton 1953. Viz též David Lowenthal: *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge University Press 1985.

tak pro antropologa. Antropologové částečně vedou zprostředkované životy. Vstupujeme do světů jiných lidí coby privilegovaní vetřelci, někdy též jako páriové či povýšení parvenuové (termíny vypůjčené od Hanny Arendtové), a formování těmito zážitky se vracíme domů žít tak trochu jako outsideři. Při prožívání svého života se snažíme jít za hranice svých běžných životních podmínek, i kdyby to mělo být jen proto, abychom dokázali pochopit klady i zápory, které nám tento život přináší. Mohli bychom to nazvat usilováním o jakousi zralost.

Tato představa sice osvětluje, jak věci v knize fungují, ale kniha o tom explicitně není. Mým tématem je jak rodina, tak koncept rodiny. Píšu také o jednotlivých členech rodiny. Některých svých úspěchů dosáhli díky setkání s proslulými osobnostmi té doby, zejména s Miesem van der Rohe a Martinem Heideggerem. Čtenáři, jež zajímá především Mies a budova, kterou navrhl, si nalistují kapitoly 1, 10, 15 a 16. Ty, kteří mají zájem o Heideggera nebo o filozofa Ernsta Tugendhata, nejvíce osloví kapitoly 13 a 14, o Ernstově dětství pojednávají kapitoly 10 a 11. Kniha však zpracovává i další témata: emancipaci moravských Židů a jejich roli v kapitalistické textilní výrobě v Rakousku-Uhersku; život a manželské svazky vyšší buržoazie na sklonku dlouhého devatenáctého století; střet s modernismem a následně s nacismem a komunismem; místo Židů při přehodnocování historie v České republice (zejména v Brně); a základní povaha reprezentace při utváření rodiny, a co je na ní kontinuální a zároveň diskontinuální.

ČÁST I
DŮM A RODINA

Nic není tak obtížné jako nepodvádět sebe sama.

L. Wittgenstein²

² L. Wittgenstein: *Rozličné poznámky*. Praha: Oikoymenh 2020, s. 64.

KAPITOLA PRVNÍ

LIDÉ, KTERÍ ŽIJÍ VE SKLENĚNÝCH DOMECH

Vzpomeň si na dojem, že dobrá architektura vyjadřuje myšlenku. Člověk by i ji rád napodobil gestem.

L. Wittgenstein³

V roce 2009 vydal britský autor Simon Mawer historický román *Skleněný pokoj*, který se setkal s nadšeným přijetím. Kniha byla zařazena do užšího výběru kandidátů na Man Booker Prize – Mawer je dobrý spisovatel, i když ne takového formátu jako Pat Barkerová, Julian Barnes či Ian McEwan. Líbila se mi předchozí Mawerova kniha *Pád*, ve které psal o horolezcích. Oproti tomu *Skleněný pokoj* byl zklamáním, postavy v něm mi vlastně nepřípadaly ničím výjimečné.

Skleněný pokoj je beletristické dílo, točí se však kolem jednoho hrdiny, který je nesporně skutečný. Tím hrdinou není lidská bytost, ale dům. Architektonické výkresy vily otištěné v knize navozují dojem autenticity. Ukazují nade vší pochybnost, že se jedná o budovu, kterou si mí prarodiče z matčiny strany nechali postavit v roce 1928, do níž se v roce 1930 nastěhovali a již v roce 1938 opustili, než si ji bez skrupulí přivlastnila německá říše. Moje matka se narodila v roce 1924 a strávila v tom domě svoje dětství.

Mawerův román začíná poznámkou autora, v níž se praví: „přestože je *Skleněný pokoj* fikce, dům i místo, kde se nachází, skutečně existují. Jak budovu, tak město jsem skryl pod změněnými jmény, která však jistě neošálí nikoho, kdo stavbu zná... Vyřešení tohoto snadného rébusu ovšem nepovede k žádným dalším odhalením: [postavy] jsou výplody mé vlastní představivosti a jejich příběh nemá se skutečností nic spo-

³ L. Wittgenstein: *Rozličné poznámky*, s. 48.

lečného.⁴ Nicméně kniha je *historická* a lidské postavy v románu svým způsobem přece jen *jsou* mými prarodiči, jak si je představoval Mawer. Další dvě klíčové postavy jsou ženy – mohla by to být nejlepší přítelkyně mé babičky a matčina chůva. Hlavní postavy jsou ve skutečnosti velmi málo podobné skutečným lidem, ale jakási znepokojivá podobnost tu existuje – včetně přítomnosti oné přítelkyně a chůvy.

Znal Mawer nějaké utajené informace? Popustil jsem uzdu své představivosti a uvažoval o tom, jestli nemohl být třeba nemanželským synem zmíněné chůvy? Ta krátce před válkou přesídlila do Londýna. Po skličující zkušenosti ve službě u rodiny britského šlechtice, který, když zjistil, že je Němka, jí pyšně ukazoval svou nacistickou výbavu, si našla práci u Anny Freudové, kde se starala o děti uprchlíků. Ale Mawer o těchto delikátních skutečnostech mnoho zpráv neměl a jejím synem rozhodně není.

Údaje, které Mawer o rodině věděl, ve skutečnosti načerpal z jiných knih, zejména z jedné, jejíž autorkou a spoluvydavatelkou byla nejmladší sestra mé matky Daniela. I já jsem z ní hodně vycházel.⁵ Tato kniha není beletristickým dílem, ale seriózní architektonickou a historickou studií o tomto domě. Moje teta Dani je jen o čtyři roky starší než já, je kunsthistorička a její manžel Ivo je restaurátor architektury. Dani se ve své práci věnovala otázce genderu v holandské a flámské malbě a Ivo zase ochraně historických památek. Oba se však v pozdější době zabývali tím, aby se vile – která sice už není majetkem naší rodiny, ale stále k ní velice silně patří – dostalo náležitého zacházení a důkladné a přesné rekonstrukce. Na Mawera a jeho knihu měli pořádný vzték.

Možná se divíte, proč je ten dům tak zajímavý. John Oliver věnoval jednu epizodu své talk show *Co týden vzal* zabavování majetku. Tam jsem se dozvěděl, že s domy, aspoň ve Spojených státech, lze zacházet jako s právníckými osobami a mohou být shledány vinnými z trestných

⁴ Simon Mawer: *The Glass Room*, London: Little Brown 2009, titulní strana, nestránkováno. [Vyšlo česky: Mawer, Simon: *Skleněný pokoj*. Přel. Lukáš Novák, 6. vyd., Kniha Zlín 2024.]

⁵ Daniela Hammer-Tugendhat a Wolf Tegethoff (ed.): *Ludwig Mies van der Rohe: The Tugendhat House*, Springer 2000. Budu citovat z nového rozšířeného vydání: Daniela Hammer-Tugendhat, Ivo Hammer a Wolf Tegethoff (ed.): *Tugendhat House: Ludwig Mies van der Rohe*, Birkhäuser-De Gruyter 2020. Dále jen *HTT*. [Vyšlo česky: Daniela Hammer-Tugendhat, Ivo Hammer a Wolf Tegethoff: *Vila Tugendhat Ludwiga Miese van der Rohe: rodinný dům Tugendhatových: památka UNESCO*, Barrister & Principal 2013.]

činů. A jak dobře vědí antropologové, domy jsou ústředním prvkem společností, které Claude Lévi-Strauss nazývá společnostmi domu.⁶ V takových společnostech představuje dům stabilní jednotku či jádro, na rozdíl od jednotlivců, kteří se do něj narodí, kteří se do něj přistěhují nebo se z něj odstěhují či kteří v něm zemřou. My v takové společnosti nežijeme⁷ a dotýčný dům se přímo v rukou naší rodiny nenachází už od roku 1939. Přesto slouží jako jakási rodinná kotva – je skutečným, hmotným místem a stavbou a zároveň mocným symbolickým kapitálem a „site of fantasy“. Z antropologické literatury také víme, že domy mohou sloužit jako zhmotnělé metafory – těla, myslí, kosmu, nebo v tomto případě ideje či ideálu.

Náš dům byl předmětem oddané přichylnosti i sporů. Členové rodiny se s ním stále identifikují a jsou s ním ztotožňováni. Dům ve své hmotné podobě byl sice zabaven a už není v našem zákonném vlastnictví, zůstává však objektem, za jehož zachování a reprezentaci cítíme jistou zodpovědnost a morální právo.

Dům zkrátka nemá jen svou vlastní soukromou či sentimentální hodnotu, ale od samého začátku byl a stále zůstává hodnotou veřejnou. Tato obdivovaná a diskutovaná ikona architektonického modernismu stojí v moravském městě Brně – Brünn, jak ho nazývali mí německy mluvící prarodiče. Byla svědkem intelektuálního života pozdní Výmarské republiky, krátkého období nezávislosti v meziválečném multietnickém Československu, německé okupace, útěku a vyhlazování Židů a komunistické epochy ve střední Evropě. Vila byla postupně zkonfiskována gestapem, obývána jezdeckým oddílem sovětské armády, proměněna v taneční studio a nakonec se stala rehabilitačním střediskem pro děti s vadami páteře.

⁶ *Last Week Tonight with John Oliver*, season 1, epizoda 20, „Civil Forfeiture“ (HBO), 6. říjen 2014 (online), <https://www.youtube.com/watch?v=3kEpZWGgJks>. Lévi-Strauss chápal domy v těchto společnostech jako „morální osoby“. Claude Lévi-Strauss: *Cesta masek*, přel. Zdeněk Justoň, Liberec – Praha: Dauphin 1996. Na s. 22: ... společnosti založené na „domech“... (uvozovky jsou převzaty z knihy) [pozn. red.]. Claude Lévi-Strauss: *The Social Organization of Kwakiutl*, in: *The Way of the Masks*, University of Washington Press 1982, s. 163–187. Viz též Janet Carsten a Stephen Hugh-Jones (ed.): *About the House: Lévi-Strauss and Beyond*, Cambridge University Press 1995; Janet Carsten: *House-Lives as Ethnography/Biography*, *Social Anthropology* 26, č. 1 (2018), s. 103–116.

⁷ Vezměte si ale například venkovská sídla britské šlechty.



Obr. 1 Vila Tugendhat po rekonstrukci. Pohled ze zahrady ukazuje „skleněný pokoj“ se zakřiveným jídelním prostorem, pochromované ocelové nosné sloupy a onyxovou stěnu. Fotografie od Davida Židlického s využitím www.tugendhat.eu/en

V listopadu 1967 jeden český architekt pozval mou babičku zpět do Brna, a ona znovu navštívila domov, který před téměř třiceti lety opustila. Při další návštěvě 17. ledna 1969 bez hořkosti a s vyrovnanou elegancí přednesla v češtině proslov, v němž darovala dům městu; tj. vzdala se svých práv na něj. Měla přitom dvě podmínky: že bude náležitým způsobem zrekonstruován a udržován a že bude přístupný veřejnosti. Když Grete tento počín plánovala, prozíravě napsala: „Bojím se ještě jednoho: kdyby se dům v této podobě stal muzeálním objektem, první myšlenkou pozorovatelů by nebyla krása tohoto prostoru, ale: tak takhle bydlí kapitalisté. Jistě je pravda, že jen kapitalisté si mohli takové bydlení dovolit, ale to nebyla naše vina a už vůbec ne [vina] Miese van der Rohe, a já si myslím, že by se mělo právě ukázat, že tento dům může zcela správně plnit i jiný úkol.“⁸

Dohoda mezi kapitalistickou majitelkou a socialistickou vládou ztroskotala kvůli následkům ruské okupace. Dům však přece jen nakonec hostil vládní úředníky. Odehrávalo se v něm rozhodování o rozdělení České a Slovenské republiky, které bylo stvrzeno podpisem

⁸ Dopis Františku Kalivodovi, 11. listopadu 1968, který cituje Wolf Tegethoff in: *HTT*. [Překlady výroků citovaných v *HTT* jsou v textu upraveny podle českého vydání: viz poznámka 2, s. 150 (poslední čtyři řádky u poznámky 63).]

v roce 1992. Prý v něm jednou také přespal princ Charles. Město jej příležitostně pronajímalo k natáčení reklam, a dokonce i pornografie. Následovala dvě desetiletí velmi složitěho boje mezi příliš mnoha zainteresovanými stranami v lokálním, národním i globálním měřítku, včetně krátkého období, kdy se rodina soudila o jeho navrácení. V roce 2001 se vila stala památkou Světového dědictví UNESCO. Chátrající budova byla konečně v letech 2010–2012 náležitě zrekonstruována pod částečným dozorem mého strýce Iva. Nyní ji spravuje město Brno jako muzeum a místo konání prestižních akcí.⁹ Před pár lety mi můj kamarád Maurice Bloch poslal rozjařený e-mail: Hádej, kde jsme byli na akademickém workshopu? V roce 2018 se zde filmoval *Skleněný pokoj* a dům je i nadále předmětem různého zpodobňování. Týdeník *The Spectator* otiskl článek, jehož autor si dovolil „tušit“ (mylně) že všechny dětské hračky asi byly „ostrých geometrických tvarů“ a nakonec zavtipkoval na účet architektovy slavné poznámky „méně je více“ a rozšířil ji na „někdy je méně mnohem více drahé“.¹⁰

Přečtěte si, co o *Skleněném pokoji* napsal *Guardian*:

Román se točí kolem jedné budovy. V roce 1929 novomanželé Viktor a Liesel Landauerovi zadají vizionářskému architektovi Rainerovi von Abt zakázku na dům s výhledem na jejich rodné město v Československu. Výsledkem je mistrovské dílo modernistické architektury: elegantní konglomerát skla, betonu a oceli, který v sobě skrývá světlo, vzduch a sen o průzračné budoucnosti oproštěné od břemene minulosti. Světlo, které proudí skleněnými stěnami však není natolik jasné, aby nasvítlo i temnější kouty rodinného života. Nedokáže ani rozptýlit zvedající se stín národního socialismu: za necelých deset let rodící se československá demokracie bere za své a Landauerovi jsou nuceni

⁹ Viz Ivo Hammer: Povrch je rozhraní, in: *HTT*, s. 140–161, plné znění debaty o záchraně objektu a další podrobné pojednání o domě včetně toho, co editorky nazývají jeho rehabilitací viz Iveta Černá a Dagmar Černoušková (ed.): *Mies v Brně: Vila Tugendhat*, Muzeum Města Brna 2013. Muzeum vytvořilo skvělé webové stránky Villa Tugendhat (online), <https://www.tugendhat.eu/en/>, kde je možné se o domě mnohé dozvědět, a dokonce absolvovat virtuální prohlídku (online), <https://www.tugendhat.eu/en/photogallery/virtual-tour.html>.

¹⁰ Martin Gayford: Living the Highly Expensive Life, *The Spectator*, 4. srpna 2018, <https://www.spectator.co.uk/article/living-the-highly-expensive-life>.

uprchnout. Skrze příběh domu a jeho obyvatel Mawer vrhá světlo na střední Evropu dvacátého století, jak se utápí ve vlnách jedné okupace za druhou a je nucena opustit své sny a soustředit se na to, aby přežila.¹¹

Problematické jsou právě tyto „temnější kouty rodinného života“ a také skutečnost, že postavy jsou příliš povrchní a jednorozměrné ve srovnání se skutečnými osobami, lidmi velice pronikavého intelektu a vkusu, jejichž životy byly dost zajímavé samy o sobě i bez příkras v podobě smyšlených sexuálních eskapád.¹²

Historická beletrie s sebou nese velké nejasnosti v otázce toho, jak se staví ke skutečným událostem a jakou dohodu uzavírá se čtenáři. Kdysi jsem se zúčastnil jednoho workshopu, který pořádala zesnulá Gina Feldbergová. Týkal se skvělé *Regeneration Trilogy* a role vynikajícího psychiatra a antropologa W. H. R. Riverse při diagnostikování posttraumatického válečného stresu během první světové války. Ginu jako historičku medicíny zneklidňovalo, že Barkerová nakládala s fakty a zejména s vyobrazením postav dost volně. To já jsem byl uznalejší. Když se na to dívám zpětně, Ginin postoj byl pravděpodobně ovlivněn tím, že jedna z postav knihy, básník Siegfried Sassoon, byl zároveň její příbuzný. V každém případě, pokud jde o autorskou licenci a fakta, *Guardian* cituje samotného Mawera, který jednoznačně řekl: „Jsem spisovatel. Nechci psát pravdu. Chci věci zpracovávat, jak se mi líbí. Chci lhát“.¹³

Jinými slovy spisovatel, nebo aspoň Mawer, neuzavírá se svými tématy ani čtenáři žádné dohody. Ale opravdu není správné, aby fikce a lež splývaly dohromady? Napadlo mě, že bych možná měl v návaznosti na svou fantazii napsat román, v němž by Mawer skutečně byl nemanželským dítětem zmíněné chůvy a britského lorda oděného do nacistické uniformy. Můj bratr Bernie podrážděně namítl, že jsem si při své kritice Mawera spletl žánr. *Skleněný pokoj* podle něj není *historická*

¹¹ Sarah Crown: Interview with Simon Mawer, *The Guardian*, 3. října 2009 (online), <http://www.theguardian.com/culture/2009/oct/03/simon-mawer-life-in-books>

¹² Filmové zpracování *The Glass Room* jde ještě dál, je popisováno jako „milostný příběh dvou žen“. Will Tizard: „The Glass Room’s“ Historic Czech Building Provided Context, *Atmosphere. Variety*, 18. října 2018, (online) <https://variety.com/2018/artisans/production/czech-movie-the-glass-room-1202982141/>. Později dostal název *The Affair*.

¹³ Crown: Interview.

beletrie, ale zkrátka a dobře jen čistá beletrie. A jako každá realistická literatura musí mít přesně vymezený čas a místo.

Z jiného pohledu zpracovává téma dokumentární film *Haus Tugendhat*.¹⁴ Obsahuje rozhovory s několika mými příbuznými a má jejich požehnání. Zpočátku je tíživě nabubřelý a má své skutečně bizarní momenty, zejména když dcera německého průmyslníka, která obývala vilu v letech 1943–1945, vzpomíná, jak zde museli dodělat přičky a „salonek ve venkovském stylu“, aby dům byl *heimlich* (útulný). Svoji poznámkou mimochodem podrývá v rodině dlouho tradovaný mýtus, že tímto rezidentem byl výrobce letadel Willy Messerschmitt. Jak vysvětluje, oni byli ve skutečnosti Messerschmidtovi – jejich jméno se píše trochu jinak, přestože i oni se podíleli na válečné výrobě.¹⁵ V jiném ohromujícím okamžiku můj obrazoborecký bratranec Michael Guggenheim, který vyučuje sociologii na Goldsmithově univerzitě v Londýně, navrhuje vyhodit dům do povětří. Pro mne jsou obzvlášť dojemné obrázky mé matky z dětských let, jež jsem do té doby neviděl, a také některé fotografie z roku 1990, kdy dům krátce před svou smrtí navštívila.

Moje tety byly údajným uměleckým ztvárněním svých rodičů v Mawerově knize veskrze znechuceny. A přesto se mí příbuzní jakožto autoři článků a účastníci rozhovorů pro časopisy a film *Haus Tugendhat* také zapojili do reprezentace vily. Vlastně i samotná moje babička byla veřejně hodně činná a měla v plánu spolu s českým architektem napsat knihu.¹⁶ A teď jsem tu já a píšu o tom, co je to být předmětem zpodobňování, a i já sám toho hodně reprezentuji.

Pro nedostatek lepšího termínu musím spolu s Cliffordem Geertzem označit žánr své knihy jako „neostrý“.¹⁷ Jedná se o životopis jedné rodiny, který se snaží být objektivní, jak si biografie žádá, ale nechybí v něm subjektivní prvky, které by se daly charakterizovat jako paměti. Nejednoznačný postoj k realitě, který zaujímá autor historických

¹⁴ Dieter Reifarth, rež., *Haus Tugendhat*, Pandora Film 2013.

¹⁵ Ingeborg Messerschmidtová hovoří, aniž by litovala nebo uznávala, co dalšího se ještě stalo.

¹⁶ Bohužel oba zemřeli dřív, než mohli s projektem začít.

¹⁷ Clifford Geertz: *Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought*, in: *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books 1983, s. 19–35.

románů, má své paralely v předstíraném paktu pisatele memoárů. Antropoložka Bianca Dahlová cituje slova specialisty na autobiografii Phillippa Lejeuna. Ten chápe „autobiografický pakt“ jako „často nenásilný prostředek, jehož pomocí autoři memoárů přesvědčují své čtenáře o autenticitě a oprávněnosti zobrazování sebe sama – balancují přitom zejména mezi naplněním nutnosti potvrdit, že píší pravdu, a introspekci a estetikou autobiografy, očekávanou čtenáři“.¹⁸ Tento pakt komplikují a podrývají vrtochy paměti a vědomé i podvědomé motivace pisatele pamětí. Potřeba říkat objektivní pravdu je určitě zkreslena přáním vyřizovat si účty a dalšími nekalými pohnutkami. Jistá dávka ambivalence, filmových vzpomínek, útisku a zamlčování jak z mé strany, tak ze strany členů rodiny, z jejichž výpovědí čerpám, může naznačovat určitou neobjektivnost, která je však na hony vzdálena vyloženým fabulacím.

Můj zájem o tuto rodinu i moje ambivalence pramení částečně ze směsice závisti a údivu. Já jsem vyrůstal v obyčejném domě na předměstí a nosil jsem zděděné oblečení. Během mého dětství nás babička každé tři roky zvala do Evropy, kde jsme se setkávali s jiným světem. Cestovali jsme zaoceánskou lodí z Montrealu nebo z New Yorku, což patřilo opravdu k nejúžasnějším zážitkům mého života. S bratry jsme se potulovali po lodi a utíkali jsme ze stísněných prostor turistické paluby, abychom potají ochutnali životní styl cestujících v první třídě. V Evropě jsme také okusili jiný životní styl. Vždycky jsme strávili několik týdnů u moře nebo v Alpách a nějaký čas u mých prarodičů ve Švýcarsku, v domě, který si nechali postavit v padesátých letech. Tento rozlehlý dům se svým vlastním velikým skleněným pokojem na mne velice zapůsobil svou rozlehlostí a uspořádáním. V jeho srdci se rozkládal nezastřešený dvůr, kde jsme obědvali a dávali si odpolední *torte*, formálně rozsazeni s ubrousky na klíně, které jsme vytahovali ze stříbrných kroužků.

Neúprosné rozdíly ve společenské třídě i v kultuře ještě umocňovaly intelektuální odlišnosti. Moje respekt vzbuzující babička byla přemýšlivou čtenářkou Heideggera. Když si můj otec, matematik a logik,

¹⁸ Bianca Dahl: *There Are No Heroes Here: Introductory Remarks to the Conference on The Ethnographic Pact*, Centre for Ethnography, University of Toronto Scarborough, 7. listopadu 2014; Philippe Lejeune: *Signes de vie: Le pacte autobiographique 2*, Seuil 2005.

o něčem myslel, že je to nesmysl, bez skrupulí to své tchyni řekl. Ti dva byli nejchytřejší, ale také nejvíce neomylní lidé, jaké jsem kdy poznal, a brzy jsem dospěl k závěru, že nikdy nebudu schopen porozumět ani kontinentální filozofii, ani matematice.

V antropologických studiích příbuzenství se málokdy připouští, že v rodinách se určité komplexy přenášejí z generace na generaci. V početné rodině mé matky v každé generaci docházelo k idealizování jednoho či dvou členů rodiny a v důsledku toho ostatní trpěli pocitem nedostatečnosti. K těm idealizovaným patřila moje babička Grete a její syn, můj strýc Ernst, který s ní už během dospívání četl Heideggera, v patnácti letech odešel na Stanfordovu univerzitu a po válce u samotného Heideggera studoval. Ernst se stal jedním z předních německých filozofů sklonku dvacátého století, i když se od myšlenek svého učitele zřetelně odklonil. Lidé jako já mají pocit, že nejsou tak docela opravdoví intelektuálové, a možná tento dojem podstrkují i ostatním, kdežto těm členům rodiny, kteří se stali vynikajícími podnikateli, nikdy nepřipadalo, že by se mohli rovnat Grete.

* * *

Grete pocházela z rodiny Löw-Beerů, kteří vlastnili továrny na výrobu textilu. Jejich předkové žili v Boskovicích, což bylo moravské městečko s velkým židovským ghettem. Rodinné hroby stále stojí; koncem dvacátého století dostalo město nový kabát, a kromě westernového parku se stalo turistickou atrakcí i toto ghetto. Traduje se trochu nepřesná historka o tom, že v dávné historii členové rodiny zbohatli tím, že dodávali Napoleonovým vojákům výbavu při jejich tažení na ruskou frontu, a jeden z nich odjel do Manchesteru, aby se naučil technickému zpracování textilu. Prvotní sourozenci založili dvě nezávislé textilní firmy. Předeek z mé větve rodiny vystavěl svou první továrnu ve vesnici s potokem a nechal ji pohánět vodním mlýnem. O dvě generace později si rodina pro sebe vybudovala zahradní čtvrť s vilami, poskytovala dělníkům bydlení a pro jejich děti otevřela školku. Panovala zde důkladná dělba práce, někteří muži v rodině se zaměřovali na obchodní a druzí na technickou stránku podniku. V generaci mých prarodičů se ženy i někteří muži chopili příležitosti a věnovali se svým intelektuálním, uměleckým a politickým zájmům.

Společnost se rozrůstala a rodina velice rychle zbohatla. Svou prosperitu upevňovala prozíravými manželskými svazky. Například můj pradědeček byl jedním ze tří bratrů, kteří se oženili se třemi sestrami z Vídně. Tak se stalo, že moje babička Grete byla jednou z osmi dvojíťých bratranců a sestřenic, a všichni žili tak trochu jako ve skleníku. V roce 1922 se Grete dosti mladá vdala za Hanse Weisse, jehož rodina vlastnila další velkou textilku. Weisssova rodina pocházela také z Boskovic a žila za hranicemi v tehdejšímu německém (dnes polském) Slezsku. Proto Hans, a nakonec i moje matka, měli německý pas, kdežto její příbuzní z matčiny strany byli po první světové válce, kdy se Československo stalo nezávislým státem, českými občany.¹⁹

Můj děd Hans vedl podnik, kdežto jeho sourozenci se pustili na intelektuální dráhu. Jedna z jeho sester, Helene (Lene) Weisssová, odešla v roce 1919 studovat k Husserlovi a Heideggerovi a své zájmy přenesla i na Grete. Lene nakonec vyučovala filozofii ve Velké Británii, ale brzy zemřela, a jejím odkazem se nyní zabývají historikové intelektuálních dějin.²⁰ Spolu s ní studovali a přepisovali Heideggerovy přednášky také Hans Loewald, který se později stal jedním z nejzajímavějších psychoanalytických myslitelů ve Spojených státech, a Herbert Marcuse. Nejmladší bratr mého dědečka, Paul, byl významný matematik. Sestra Anni se zabývala psychiatrií a pomohla identifikovat Aspergerův syndrom. Další sestra, Gerti, se provdala za Kurta Lewina, zakladatele sociální psychologie. Moje matka se vlastně poprvé stala předmětem reprezentace už jako batole v jednom z nejrannějších filmů o dětské psychologii, který natočil Lewin. Za války Lewin vyučoval na univerzitě v Iowě a moje matka u něj chtěla studovat. V jejím dobrodružném životě docházelo k mnoha osudovým zvratům, a jedním z nich byl ten, že den předtím, než si měla na americkém konzulátu v Caracasu vyzvednout vízum, došlo k útoku na Pearl Harbor. Všechna víza byla stornována a ona se o mnoho měsíců později místo toho vypravila na McGillovu univerzitu do Montrealu, kde ji však čekalo veliké zklamá-

¹⁹ Zde a v celé knize používám výrazu Češi k označení občanů Československa bez ohledu na to, jestli se identifikují jako Češi nebo jako Slováci. Obyvatelé Brna většinou hovořili česky a toto město se dnes nachází v České republice.

²⁰ Amalia Herrmann, e-mail z 4. května 2012.

ní, protože psychologové tam studovali krysy, a ne lidi. Útěchou jí však bylo seznámení s mým otcem.

Grete byla rázná žena. S Hansem Weissem se rozvedla, a když se v roce 1928 vdávala podruhé za Fritze Tugendhata, muže z další příslušné textilní firmy z Brna, kterého však opravdu milovala, vyžádala si od otce jako svatební dar dům. Jednalo se vlastně o její dědictví v podobě nemovitého majetku. Grete se hluboce zajímala o filozofii a umění a chtěla se osvobodit od nazdobených domů a těžkého nábytku, který stále charakterizoval život bohatých lidí těsně po období Rakousko-uherské říše. Její rodiče se ohlíželi zpět, do Vídně, kdežto Grete hleděla kupředu, do Berlína. Tam docházela do pohostinného domu Eduarda Fuchse, komunisty a historika, který se později stal tématem eseje Waltera Benjamina.²¹ (Benjamin sám se zapletl se ženou jednoho z Gretiných bratranců). A tak se Greta ve věku pětadvaceti let, poté, co porodila čtyři děti a tři z nich viděla umírat, setkala s raným dílem charismatického architekta, od něž si potom nechala postavit dům.²² Ve stejnou dobu, co tento architekt stavěl její dům, navrhl podle mého názoru nejúchvatnější stavbu všech dob, totiž německý pavilon pro Světovou výstavu v Barceloně v roce 1929. Je to stavba (v roce 1930 rozebraná a znovu postavená v letech 1983–1986), v níž spolu vnitřní i vnější prostory vytvářejí čistý harmonický tvar.

Barcelonský pavilon není zcela uzavřený; nejedná se o skutečný dům. Pro Grete však Mies van der Rohe takový dům vytvořil. V té době byl zcela neobvyklý svým pojetím otevřeného podlaží; vyvolával údiv obrovskými skleněnými okny místo stěn; materiály, mezi nimiž převažovala ocel, chrom, travertin a sklo; propojením topného systému s klimatizací a svou naprostou precizností. Skleněné tabule sahající od podlahy ke stropu nejenže byly prvními takovými okny, která se objevila v rodinném domě, ale po stisknutí knoflíku se automaticky zasunula do země, což v podstatě ani později nikde jinde nenalezneme. Grete napsala: „Celé Brno nás ostatně během stavby přesvědčovalo, že zmrzneme v domě s tak velkými okny. Ve skutečnosti však sluneční

²¹ Walter Benjamin: Eduard Fuchs: Collector and Historian, *New German Critique* 5 (1975), s. 27–58, původně 1937. Fuchs se přátelil s Rosou Luxemburgovou.

²² Navrhoval Fuchsův dům pro jeho původního majitele Huga Perlse. Fuchs možná představil Grete architektovi.

oteplování pronikající desetimilimetrovým zrcadlovým sklem bylo tak silné a vyhrálo místnosti natolik, že jsme o slunných zimních dnech i za velmi nízkých teplot nikdy nemuseli vytápět dolní obytný prostor. Dokonce jsme mohli dvě velké okenní tabule elektricky spustit a zasunout a seděli jsme pak jako ve volné přírodě.²³ V hlavním obytném prostoru stála přepážka tvořená deskami z průsvitného onyxu z pohoří Atlas, a jídelní část byla obložena panely z makassarského ebenu. Tyto panely později lemovaly stěny baru gestapa a poté studentské menzy, ale nakonec byly zrestaurovány a navraceny zpět. Každý kus nábytku byl vyroben podle zvláštního návrhu a měl své přesné místo.²⁴ Materiály byly sice luxusní, dům však byl ztělesněním slavného postřehu, že „méně je více“, připisovaného Miesi van der Rohe.

Takto Grete na toto období vzpomínala ve svém projevu z roku 1969:

Vždycky jsem si přála mít prostorný moderní dům jasných a jednoduchých tvarů. A můj muž se přímo děsil pokojů plných figurek a deček, jak je znal z dětství. Když jsme se rozhodli postavit si dům, domluvili jsme si schůzku s Miesem van der Rohe. Jeho osobnost na nás tak zapůsobila, že již od prvního okamžiku naší rozmluvy bylo jasné, že dům postaví on... Ze způsobu, jak mluvil o svém stavění, jsme cítili, že máme před sebou skutečného umělce. Říkal například, že... by se dům neměl nikdy navrhovat od fasády, ale od vnitřku. Okna v moderní stavbě by již neměla být otvorem ve zdi, ale jako napjatá plocha mezi stropem a podlahou by měla s nimi vytvářet stavební jednotu a jako taková být stavebním prvkem.²⁵

Koncem roku nám Mies oznámil, že plán domu je hotov, a s napětím jsme vstoupili brzy po poledni na Silvestra do jeho kanceláře. Chtěli jsme s přáteli oslavit konec roku, ale místo toho jsme rozmlouvali s Miesem až do jedné hodiny po půlnoci. Spatřili jsme nejprve půdorys obrovské místnosti s jednou okrouhlou a s jednou volně stojící stěnou v pravouhlém uspořádání. [Ihned nám došlo, že se jedná o něco výjimečného, co zatím není nikde k vidění; dopsal do textu ručně G. T.] ... Do okrouhlé jídelny zkonstruoval Mies kulatý stůl s kovovou nohou, jež měla tentýž tvar jako železné sloupky domu a byla zapaštěna do podlahy. Stolní deska byla z černého hrušňového dřeva. Na její

²³ *HTT*, s. 24. Pozdější obyvatelé si však stěžovali na vysoké náklady na topení.

²⁴ Návrhářkou byla Lilly Reichová, Miesova spolupracovnice, stejně precizní jako on.

²⁵ *HTT*, s. 19–20.

spodní straně byly do kovových kolejí vloženy lišty, na které se pokládaly kruhové výseče na zvětšení stolu, takže bylo možno stůl dvojnásobně zvětšit, a přitom zůstal i nadále kulatý... U takto zvětšeného stolu mohlo sedět čtyřicet osob a stůl působil mimořádně slavnostně.²⁶

[Nastěhovali jsme se] začátkem prosince 1930. Od prvního okamžiku jsme si dům velice oblíbili.²⁷

Ve svých příspěvcích ke knize, v níž byl tento projev otištěn, Gretina dcera Daniela dům polidštuje tím, že do nich záměrně vkládá snímky rodinného života v jeho stěnách, které pořídil její otec, nadaný fotograf (viz kap. 10). Fotografie jsou výmluvnou ukázkou toho, jak byla rodina zpodobňována. Jak upozorňuje Dani, „fotografie, které zachycují budovu bez jejích obyvatel, poskytují pouze formální a estetický pohled na architekturu. Snímky architektury jsou vždycky něčím víc než „objektivními“ obrazy, jsou také její interpretací“.²⁸ Dům je postaven na kopci, který se svažuje k velikému secesnímu domu Gretiných rodičů, jenž stojí pod ním. Dani píše: „Nejenže byl dům otevřený přírodě, sama příroda měla přístup do domu. Na východní straně jako by přecházela bujně porostlá zimní zahrada z interiéru do přírody. Velká onyxová stěna – rovněž kus přírody – má v domě funkci stavebního prvku. Příroda, rostliny a květiny hrály v domě ústřední roli.“²⁹

Dani též uvádí určitý sociální kontext. „Pokud je mi známo, byla většina brněnských Židů, přinejmenším z okruhu známých mých rodičů, již dlouhý čas asimilovaná. Tito lidé se však stýkali jen navzájem mezi sebou. Německá menšina byla ve společenských stycích rozštěpená na židovskou a nežidovskou... Židovské svátky mí rodiče neslavili, zato ale Vánoce ano.“³⁰ Jméno Tugendhat – v doslovném překladu „má ctnost“, však prý je pokládáno za vysloveně „židovské“ – podobně jako v Severní Americe Goldberg nebo Shapiro. Na rozdíl od Maye-

²⁶ *HTT*, s. 21 a 25.

²⁷ *HTT*, s. 26.

²⁸ Daniela Hammer-Tugendhat: „Family-Life in the Tugendhat-House“, přednáška v r. 2019 v Chicagu, Washingtonu, New Yorku, a Los Angeles (Na pozvání Mies van der Rohe Society a Dr. Davida Henslera).

²⁹ *HTT*, s. 31. Používám překlad z dřívějšího vydání. [Překlad upraven podle českého vydání, s. 21 a 25.]

³⁰ *HTT*, s. 37.



Obr. 2 Obývací pokoj vily Tugendhat s onyxovou stěnou, torzem od Wilhelma Lehmbrucka (1914) a zimní zahradou v pozadí. Fotografie Fritze Tugendhata, cca 1932.
Archiv Daniely Hammer-Tugendhatové

ra, pradědečka Ludwiga Witgensteina, Stanleyho Cavella (rozeného Goldstein) či Roberta Mertona (Meyer Schkolnick),³¹ si Fritz a Grete své jméno nezměnili.

Přestože zaměstnávali několik pomocných sil – chůvu, řidiče, kuchařku a pokojskou – Tugendhatovi nezaháleli. Dani píše: „Přes den otec pobýval v textilní továrně. Matka chodila skoro každé dopoledne do kanceláře Ligy pro lidská práva, kde byla členkou představenstva a od roku 1933 v Lize organizovala pomoc pro uprchlíky z Německa.“³²

Šťastné dětství mé matky v tomto domě bylo náhle přerušeno v březnu 1938. Díky svému německému pasu byla vystavena bezprostřednímu nebezpečí. Její otec Hans Weiss, tehdy už přestěhovaný do Anglie, proto okamžitě přiletěl a během čtyřiačtyřiceti hodin si ji odvezl s sebou

³¹ Stanley Cavell: *A Pitch of Philosophy*, Harvard University Press 1994; Robert K. Merton: *A Life of Learning: Charles Homer Haskins Lecture, ACLS Occasional Paper 25*, American Council of Learned Societies 1994.

³² *HTT*, s. 35–36. Má matka i má dcera se také hodně zabývaly problémem lidských práv.

a umístil ji do přísné a nevlídné britské internátní školy. Bezprostředně poté odjela Grete se svými dvěma syny do Švýcarska a později za nimi dorazil i Fritz. Poslední, kdo měl odcestovat, byl Gretin otec Alfred. Během cesty však zmizel. Jeho mrtvé tělo později na hranicích identifikoval britský tajný agent sir Paul Dukes, kterého jménem své někdejší tchyně najal Hans Weiss. Dukes poté napsal vzpomínkovou knihu *An Epic of the Gestapo*, v níž rodina vystupovala pod pseudonymem.³³

Když moje matka o letních prázdninách v roce 1940 navštívila Grete, napadli Němci Francii a ona se nemohla ze Švýcarska do Anglie vrátit. Hanna vzpomíná, že byla jediná, kdo měl z nastalých okolností radost. V roce 1941 doprovázela matčinu rodinu vlakem do Lisabonu a odtamtud lodí do Venezuely, kde Fritz řídil továrnu na výrobu vlněného zboží. V roce 1950 se Fritz a Grete vrátili do Švýcarska s dvěma dcerkami, které se jim narodily ve Venezuele, a v roce 1957 dostavěli svůj nový dům, který byl v mnoha ohledech stejný jako ten první, ale bez přehnaně luxusních materiálů. Tuto krásnou budovu místní švýcarské noviny bizarně označily jako „křížence prasečího chlívku s indickou mešitou“, a projevíly tak daleko větší míru maloměštáctví než o čtvrt století dříve rozpačité moderní město Brno.³⁴ Fritz zemřel v následujícím roce a Grete v domě zůstala až do své smrti v roce 1970.

Vila v Brně byla od samého začátku předmětem veřejných debat. V roce 1931 se o ní psalo v časopise *Die Form* vydávaném pro Deutsche Werkbund. Podle Waltera Riezlera dům svědčil o „novém duchu, a dokonce o novém lidství“, k čemuž Justus Bier podotkl, že: „Lze souhlasit s Riezlerem, že v takových prostorách se člověk neubrání pocitu ‚vyšokého stupně mimořádné duchovnosti‘, současně si však položí otázku, zda jejich obyvatelé mohou trvale snášet velkolepou patetičnost těchto prostor, aniž by se proti nim začali vnitřně bouřit. Není však tento úžasně čistý, ve své přísnosti, vnitřní monumentalitě a trvalosti současně však nesnesitelný styl vily Tugendhat ve svém nejvlastnějším smyslu stylem *reprézentačním* [mé zdůraznění], vhodným pro oficiální prostory, jak tomu bylo v případě Barcelonského pavilonu... nikoliv však stylem pro obytné místnosti, který by nenutil jejich obyvatele vést jakési vy-

³³ Paul Henry Dukes: *An Epic of the Gestapo*, Cassell 1940. Dukes se později proslavil tím, že ve Velké Británii představil jógu.

³⁴ *HTT*, s. 41.

stavní bydlení utlačující jejich osobní život.³⁵ Roger Ginsburger zase psal o „nemorálním luxusu“ a srovnával dům s kostelem či palácem, jehož cílem je „zprostředkovat dojem bohatství, něčeho zvláštního, něčeho, co tu dosud nebylo“, namísto pohodlí a útulnosti. Tento marxistický kritik byl ve svém posudku zajedno s národními socialisty, kteří později vilu obývali. „... dá se v (takovém prostoru) vůbec ještě chodit, nemusí v (něm) člověk kráčet...?“³⁶ pokračuje.

Ponecháme-li stranou příznačnou německou posedlost „duchem“, kterýžto výraz je sám o sobě velmi nedokonalým překladem slova *Geist*, tato debata zčásti souvisela s tím, jaké místo zaujímal estetika při přechodu k funkcionalismu, a částečně s tehdy převládajícím dojmem, že architektura může být při této změně klíčovou silou. Hlubší obtíže byly sociálního rázu – týkaly se hlavně radikální otevřenosti projektu – vzájemné otevřenosti prostorů uvnitř interiéru i vůči okolí budovy – tváří v tvář představě, že k tomu, aby se lidé někde cítili jako doma, potřebují k tomu prostory zcela uzavřené.³⁷ Kritikové navíc naznačují, že obyvatelé by se cítili nesví, jako by byli nuceni žít neustále ve výkladní skříni.

Tito rýpalové moje prarodiče hrubě podcenili. Každý z nich uveřejnil svou reakci, v níž zdůrazňovali duševní spřízněnost s Miesem a jeho architekturou.³⁸ Grete napsala: „... je právě toto smyslem Miesovy

³⁵ *HTT*, s. 59.

³⁶ *HTT*, s. 60. Mezitím ve Spojených státech Philip Johnson v katalogu výstavy MOMA's Modern Architecture: International Exhibition, zahájené 10. února 1932 básnil o „velkokopé“ Vile Tugendhat, která je „epochální jakožto nejpřepychovější dům v moderním stylu“. Dietrich Neumann cituje in: Can One Live in the Villa Tugendhat? *Volkenkuckucksheim – Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur* 17, č. 32 (2012), s. 87–99, citace s. 97. Dům se objevil na obálce katalogu MOMA. Fritz a Grete byli mezi sponzory výstavy (Neumann, s. 97). Pravděpodobně nevěděli o Johnsonových kontaktech s nacisty. Martin Filler: The Godfather: Mark Lamster's „The Man in the Glass House: Philip Johnson, Architect of the Modern Century“ (book review), *The New York Review*, 18 April 2019 (online), <https://www.nybooks.com/articles/2019/04/18/philip-johnson-godfather/>.

³⁷ Ložnice byly uzavřené.

³⁸ Reakce byly zveřejněny v *Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit* 11, 15 January 1931, s. 437–438. Jsou přetištěny v angličtině v *HTT*, s. 66–71. Jak píše Neumann, „ani jeden z nich nereagoval na obvinění z plýtvání obrovskými částkami na luxus v době, kdy bylo mnoho dělníků v jejich továrnách právě propuštěno“. Neumann: *Can One Live in the Villa Tugendhat?*, s. 93. Dům se však začal stavět ještě před krachem na Wall Street na podzim roku 1929, a jestli redukovali výrobu ve svých továrnách, není jasné.

práce, proti tělesným potřebám vrátit práva i primárně duchovnímu smyslu života každého z nás.“ Podle Grete ústředním bodem kritiky pana Biera je „tvrzení, že patetičnost těchto prostor nutí k výstavnímu bydlení a utlačuje osobní život,“ a v roce 1931 odpovídá: „... ty prostory jsem rozhodně nikdy nevnímala jako patetické, jenom jako velké a přísné – avšak ve smyslu, který neutlačuje, nýbrž osvobozuje.“ Později ještě dodala: „... tento prostor má – právě díky svému rytmu – zcela zvláštní klid, jaký nikdy nemůže mít uzavřený pokoj“. ³⁹A dále: „V tomto domě bydlíme velmi rádi, tak rádi, že se jen těžko odhodláváme k cestování a cítíme vysvobození, když se z těsných pokojů vrátíme do svých velkých, uklidňujících prostor.“

Fritz ve své reakci prohlašoval, že: „dům má v technickém ohledu všechno, co si jen moderní člověk může přát.“ Svou chválu funkčnosti doplňuje ještě douškou: „Když na sebe nechávám působit jako celek tyto prostory a všechno, co v nich je, potom zřetelně cítím: To je krása – to je pravda. Pravda – lze mít různé názory, ale každý, kdo vidí tyto prostory, dojde dříve nebo později k poznání, že zde je pravé umění.“ ⁴⁰

V roce 1934 uveřejnila Grete esej o důvěře mezi architektem a klientem, kteří „by měli sdílet stejný existenční pocit“. Napsala: „(Věřím také, že) krásno – ve výstavbě obytných domů i kdekoliv jinde – není nikdy vypočitatelné, nýbrž že musí pramenit ze stále nové tvůrčí činnosti.“ ⁴¹

Mies čerpal své nápady z myšlenek Tomáše Akvinského a teologa Romana Guardiniho. Dani tyto Miesovy prameny příhodně porovnává s myšlenkovým zdrojem, jež nacházeli její rodiče v Heideggerovi. Korespondenci mezi Miesem a Heideggerem označuje jako „senzační“. Poukazuje na to, jak Guardini vnímal, že: „mocnosti technického pokroku mají být odkázány do příslušných mezí, aby se tak v ‚Životu‘ zajistil nutný prostor. Guardini směřoval k nové ‚jednotě vědomí‘, k totalitě, jež měla překonat novodobý subjektivismus, k jednotě, již není možné pochopit pouze racionálním přístupem, stejně jako ji nelze pochopit přístupem intuitivním. Rozhodující úkol architekta není – podle Miese van der Rohe – povahy praktické, technické či formální,

³⁹ HTT, s. 67–69. [Upraveno podle čes. vyd., s. 67–69.]

⁴⁰ HTT, s. 71.

⁴¹ HTT, s. 62–63. Architekt und Bauherr, in: *Was gibt Ihnen/Co poskytuje architekt?* Architekten-Interessengemeinschaft 1934, s. 10–11. [Upraveno podle čes. vyd., s. 73.]

nýbrž filozofické. Jde mu o podstatu stavitelského umění, o duchovno, o pravdu. Co má toto ‚duchovno‘ znamenat, jak se má chápat pojem ‚pravda‘, nikdy nekonkretizuje.⁴²

Heidegger i Mies citují svatého Augustina a krásu popisují jako „vyzařování pravdy“. Navíc „pro Miese van der Rohe bylo otázkou morálky reprezentovat v architektuře ‚ducha doby‘“. ⁴³ Jak píše v roce 2012 Fiona MacCarthyová v deníku *Guardian*: „Mies byl nepřekonatelný filozof-architekt, který věřil, že architektura nastoluje morální otázku pravdivosti. Již zesnulý kritik umění Rober Hughes viděl velký význam Miese v jeho době v tom, že své osobité stavby přiblížil stavu čisté Ideje víc než dosud kterýkoli jiný architekt dvacátého století.“⁴⁴

Stojí za povšimnutí, že Ludwig Wittgenstein koncem dvacátých let pomáhal navrhovat dům své sestry ve Vídni. Tento dům se podle Hanse Sluga „vyhýbá všem ozdobám a všem připomínkám architektonických stylů minulosti. Estetické hodnoty mají být místo toho realizovány v čistých architektonických tvarech. Ve snaze o dosažení tohoto ideálu se Wittgenstein věnoval návrhu těch nejmenších detailů: přesné výšky stropů, dveří ze skla a kovu, proskleného výtahu odkrývajícího vnitřní mechanismus, klik dveří, větracích otvorů podlahového topení, radiátorů, dokonce i noh, na nichž tyto radiátory stojí. Přísně minimalistický dům (ze stropů namísto lustrů visely holé žárovky) je nepochybně vzorovým exemplářem kulturního modernismu. Je však také přímým zhmotněním myšlenek jeho *Traktátu*. Jedna z Ludwigových mladších sester výstižně prohlásila, že je to „logika proměněná v dům, ne lidské obydlí“.⁴⁵ Tato poznámka samozřejmě evokuje reakce na vilu Tugendhat.

⁴² *HTT*, s. 72. [Upraveno podle čes. vyd., s. 62–63.] Viz též Rostislav Švácha: The Tugendhat House's Space, in: Černá a Černoušková: *Mies in Brno*, s. 74–97. [Vyšlo česky: Prostor vily Tugendhat, s. 72–95, in: *Mies v Brně: vila Tugendhat*, ed. Iveta Černá a Dagmar Černoušková, Muzeum města Brna 2012, s. 64.]

⁴³ *HTT*, s. 64. Viz Martin Heidegger: The Origin of the Work of Art, in: Martin Heidegger: *The Basic Writings*, ed. David Farrell Krell, HarperCollins 2008; původně 1950, s. 143–212. [Vyšlo česky: *Původ uměleckého díla*, přel. Ivan Chvatík, Oikomenh 2016.] Miesův inaugurační projev v Armour Institute of Technology v roce 1938, přetištěno in: Fritz Neumeyer: *The Artless Word*, MIT Press 1991, původně Berlín 1986.

⁴⁴ Fiona MacCarthy: The Glass Room Restored, *The Guardian* (2. listopadu 2012), <https://www.theguardian.com/books/2012/nov/02/glass-room-villa-tugendhat-restored>.

⁴⁵ Hans Sluga: *Wittgenstein*, Wiley-Blackwell 2011, s. 6. [Hans Sluga: *Tractatus logico-philosophicus*. Přel. Jiří Fiala, Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku a Svoboda-