

ČTENÁŘSKÉ DENÍKY STUDENTŮ/TEK

Pod vedením prof. Petra Hruši a dr. Kláry Palánové

*Texty jsou uvedeny bez korekce, nemusí být dokonalé, přibližují
však knihy z doporučené literatury*

Sestavila Klára Palánová

Obsah

HŘBITOV JAKO VEŘEJNÝ PROSTOR_JAN KOVAŘ, MARTINA PEŘINKOVÁ, NADĚŽDA ŠPATENKOVÁ A KOL.	2
ĽUDOVÁ ARCHITEKTÚRA NA SLOVENSKU_JOZEF VYDRA	4
MĚSTSKÝ VEŘEJNÝ PROSTOR_PETR KRATOCHVÍL.....	6
RAUMPLAN VERSUS PLAN LIBRE_MAX RISSELADA	7
ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR_DOM HANS VAN DER LAAN	8
KRAJINY VNITŘNÍ A VNĚJŠÍ_VÁCLAV CÍLEK	10
ŘEČI DO PRÁZDNA_ADOLF LOOS.....	12
STO LET OD POČÁTKU PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY_VÁCLAV KLAUS, JIŘÍ WEIGL, JAN EICHLER, LADISLAV TAJOVSKÝ, STANISLAV BALÍK, VÁCLAV VLK ST., ROBERT KVAČEK, A KOL.	13
SMRT A ŽIVOT AMERICKÝCH VELKOMĚST_JANE JACOBS	14
TICHO A SVĚTLO_LOUIS I. KAHN.....	16
VILLA SUBURBANA_ANDREA PALLADIO	20

HŘBITOV JAKO VEŘEJNÝ PROSTOR_JAN KOVAŘ, MARTINA PEŘINKOVÁ, NADĚŽDA ŠPATENKOVÁ A KOL.

Anna Mravcová

Kniha popisuje vzťah dnešného, ale iminulého človeka k cintorínu, smrti a životu obecne. Predkladá prehľad o funkčnom vývoji cintorínu ako priestoru verejného, priestoru pre mŕtvych aj živých. Nastavuje zrkadlo nášmu charakteru, charakteru jednotlivca i celej spoločnosti. Podľa názvu by sa mohlo zdať, že kolektív autorov sa zaoberá predovšetkým využitím cintorína ako verejného priestoru, v skutočnosti však hlbšie skúmajú aj ďalšie aspekty, ktoré ovplyvňujú a formujú túto myšlienku. Stav spoločnosti, politická situácia, náboženstvo, vnímanie smrti a samozrejme aj výraz a stváranie samotného cintorínu.

Čo vlastne cintorín je? Čo znamená a vyjadruje? K týmto otázkam sa autori vyjadrili hneď v úvodnej kapitole knihy. Z môjho pohľadu je cintorín primárne miestom posledného odpočinku človeka, priestorom kde zomrelých pochovávame. Pre niekoho znamená priestor ticha, spomienok, pokoja. Pre niekoho možnosť blízkosti, stretnutia, rozhovoru s mŕtvym, ale tiež stretnutia sa so živými. Je dokladom našej vlastnej smrteľnosti, pomínutelnosti...jedinej istoty. Pripomína nám nekonečný kolobeh života a smrti a núti nás zamyslieť sa nad skutočnými hodnotami. Ponúka nám pocit ochrany, útechy, tu si chodíme po radu, rozjímať. Môže tiež predstavovať umeleckú hodnotu, dôkaz histórie aj úrovne spoločnosti. Pri hlbšom zamyslení sa mi núti otázka, nie je cintorín viac miesto pre živých ako pre mŕtvych?

Otázkou verejného priestoru je obsiahnutá v druhej kapitole knihy. Rieši jeho význam, využitie, chápanie a smerovanie, nakoľko problematika verejného priestoru je dnes veľmi diskutovanou témou. Stále viac dochádza k úpadku kvality verejných priestranstiev, ale aj k nahradzovaniu verejných priestorov priestormi poloverejnými, následkom čoho je zvyšovanie individualizácie, segregácie a rozpad spoločnosti. Verejný priestor chápeme ako priestor, ktorý je prístupný každému a bez špeciálnej sociálnej selekcie. Prebiehajú tu aktivity a činnosti, je miestom stretávania sa, konverzácie, odpočinku. Ako dopadneme, ak tieto aktivity nebudú mať kde prebiehať? Ak ich povolíme len niekomu, uzavrieme a budeme sledovať?

Gros knihy sa zaoberá témou cintorína sťa verejného priestoru, jeho historickým vývojom, tým čo ho ovplyvňuje a vďaka čomu je možné ho takto vnímať avyužívať. Autori popisujú, že cintorín bol už odpradáva miestom verejným, otvoreným pre každého, teda demokratickým a to ako pre živých, tak i pre mŕtvych. Pozostali tu neprichádzali len uctievať, spomínať a starať sa o svojich zomrelých. Ľudia sa tu tiež stretávali, komunikovali a trávili čas so živými. Dokonca sa spomínajú funkcie ako námestie, tržnica, fórum, miesto pre žobrotu či bývanie. To je diametrálne odlišné od dnešného ponímania a využívania cintorínov. Dnes cintorín predstavuje oázu kludu, ticha. Priestor pre rozjímanie, pieti, meditáciu a trúchlenie, z čoho vychádzajú určité pravidlá správania sa atým obmedzenie rýdzosti verejného priestoru. Sú to dva rôzne prístupy využitia, ktoré myslím si, plynú i z rozdielnych postojov k samotnej smrti, v čom zohrali svoju rolu i autormi spomínané spoločenské zmeny a politická situácia. Zatiaľ čo stredoveký človek sa na smrť celý život pripravoval, pretože veril, že po smrti ho niečo čaká (raj, peklo, ďalší život...), smrť bral nes naopak na smrť a posmrtný život príliš nemyslíme. Smrť je braná ako koniec, taburizovaná, nevhodná téma, potlačená vo vedomí človeka i spoločnosti. Autori knihy zverejňujú zarážajúce fakty o našej ignorancii dávno zažitých tradícií, zvyšujúcich sa počtoch pohrebov bez obradu i hrobov a nezájum o pozostatky svojich blízkych. Cintoríny umiestňujeme na okraje miest, uzatvárame voči okoliu a navštevujeme iba sporadicky, čím so smrťou znovu prichádzame od kontaktu len v nutnom prípade alebo vôbec. Ako sa potom vyrovnáme so smrťou, keď jej budeme stáť tvárou v tvár? Čo to urobí s našou psychikou? Nebolo by vhodné, znovu, ako u stredovekého človeka, sa na smrť určitým spôsobom vopred pripraviť? Taktiež sme zaviedli konvencie správania sa na cintorínoch, resp. k mŕtvym. Obmedzili sme svoje vystupovanie na strnulé prejavy, povolili sme výhradne negatívne emócie. Ale pre koho to robíme? Zmierime sa niekedy s odchodom milovaného človeka, pokiaľ budeme nad jeho hrobom neustále trúchliť? Alebo len žijeme v utkvelej predstave o tom, že nebožtík potrebuje pre svoj pohodlný odpočinok nekonečné ticho a tragiku?

Ztohto všetkého pre mňa jasne plynie, že cintorín už nie je verejným priestorom. Je nanajvyš regulovaný, sledovaný a otvorený len určitým skupinám ľudí. V texte ma však zaujala veta, ktorá zároveň tvorila môj názor na využívanie cintorínu ako verejného priestoru a to: „*Když ale lidi zemřou, nevědí ní o tom, zda s nimi živí zacházejí s úctou, nebo ne.*“ (str. 29). Dovolím si, ako s jedinou myšlienkou v celej knihe, nesúhlasit. Nemáme

totiž istotu. Či mŕtvi vedia o tom, ako je s nimi po smrti zaobchádzané, to sa z určitostou dozvieme (alebo nedozvieme), až sa k nim sami pridáme. Myslím si však, že hlavným problémom je rozdielne chápanie toho, čo je a čo nie je úctivé. Je dôležité, správať sa na cintoríne slušne, istým spôsobom zdržanlivo i ohľaduplne a to ako k mŕtvym, tak i k živým. Každý totiž potrebuje priestor na smútenie a ten by mal byť pri hrobe človeka, ku ktorému myšlienky smerujú. Avšak je skutočne neúctivé, zdieľať s mŕtvymi radosť nášho pozemského života? Byť uvoľnený, prinášať novinky či tráviť voľný čas v blízkosti osôb, ktoré tu už fyzicky byť nemôžu? Nie je to naopak, prejav lásky, vďaky, rešpektu? Blízkosť života a smrti vo mne evokuje rovnováhu, kedy živý umožňujú mŕtvym nahliadnuť do života a naopak, mŕtvy pripomínajú živým svoju históriu, pôvod, pravé hodnoty i našu pomínutelnosť.

Myslím si, že tento vzťah je dôležité podporovať.

Domnievam sa teda, že pre zdravý vývoj ako jednotlivca, tak i celej spoločnosti, je viac než žiadané, obnoviť cintoríny sťa verejné priestory. Aby však verejný priestor skutočne fungoval, musíme ako spoločnosť akceptovať rôzne prístupy a otvoriť tento priestor každému, ako trúchliacemu žalostnému, tak i zmierenému šťastnému, ale hlavne, naučiť sa žiť so smrťou. Stále však musíme mať na mysli, hodnotu tohto miesta. Nebude to totiž obyčajný verejný priestor, bude mostom medzi životom a smrťou, medzi minulosťou, prítomnosťou i budúcnosťou.

Ďalej sa kniha zaoberá definíciou verejných a neverejných pohrebísk podľa zákona o pohrebníctve, už spomínaným významom a vývojom cintorínov v minulosti ako prirodzenú súčasť života, pokračovanie i v súčasnosti.

Nedá sa mi nereagovať na jeden z typov dnešných cintorínov. Veľmi ma zaujal spôsob pochovávaní uložením v prírode, tzv. zelený pohreb. V tomto prípade, sa na miesto náhrobného kameňa vysadí strom. Vznikajú tak lesy – lesné cintoríny. Nielen že podporujú ekológiu, vidím v nich aj pôvabný symbolický význam. Mŕtvy znovu ožijú, vzrastá k nebu, pomocou silného a krásneho stromu, ktorý sám o sebe predstavuje kolobeh života a zároveň vytvára ako cestu spomienok, tak i priestor pre oddych, rekreáciu, život...

Následne autori približujú problematiku projektovania, navrhovania a rekonštrukcií cintorínov. Rozoberá sa napr. symbolikou, urbanizmom, kompozíciou, kapacitou, ale aj hygienou a technikou.

Zaujímavou témou je i architektúra náhrobkov, kde nám autori okrem teórie o význame a hodnote funerálnej architektúry a jej stave, prinášajú i príklady reálnych hrobov „nekatalógovej“ výroby. Pre mňa je náhrobok odkaz zomrelého, mal by vyjadrovať jeho spôsob života, charakter, poslanstvo či životnú púť. Tiež však môže vyjadrovať aj vzťah, ktorý sme k nemu chovali a chováme. Je to to posledné, čo mu môžeme dať, čím sa mu poďakovať, na čo budeme vždy pozeráť a o čo sa budeme starať, namiesto jeho samotného.

Poslednou teoretickou kapitolou je „Hřbitov jako postsekulární prostor“, kde sa autori zaoberajú vývojom a stavom náboženstva v spoločnosti, jeho vplyvom na človeka a vzťah k smrti, ale taktiež riešia vplyv politickej situácie na náboženstvo a všetkého, čo s ním súvisí. Na záver sa opäť zamýšľajú a prehodnocujú historické súvislosti i svoj názor k cintorínom ako verejným priestorom.

Záverčné kapitoly patria fotografiám cintorínov z rôznych kútov sveta, vyjadrujúcich ich rôznorodosť a charakter a prezentácií študentských prác konverzií cintorínu v Mariánských Horách.

ĽUDOVÁ ARCHITEKTÚRA NA SLOVENSKU _JOZEF VYDRA

Anna Mravcová

Základnou úlohou knihy je predložiť čitateľovi prehľad tradícií a bohatstva ľudového staviteľstva na Slovensku. Kniha primárne poskytuje výtvarný pohľad, avšak hovorí aj o hlavných technických záležitostiach, týkajúcich sa ľudového staviteľstva. Ide teda o syntetické a informatívne dielo, kde text a obrázky dokladajú typické výtvarné a ľudové hodnoty architektúry na Slovensku. Približuje čitateľovi, ako si slovenský ľud sám z darov prírody a z logiky rozumu vybudoval obydlie, ako si postupne vytvoril osobitné architektonické tvaroslovie a ako jednoduchými technickými prostriedkami častokrát dosahoval umelecký účinok. Vyzdvihuje vzťah k miestnym surovinám, typické stavebné techniky a tvorbu, vychádzajúcu z úcty k materiálu, k práci a predovšetkým k prostrediu. V knihe nájdeme odpovede na otázky, prečo ľud robil práve to alebo ono. Okrem vonkajšieho výrazu, ornamentiky a malebnosti v krajine sa tu dôkladne rozoberá i vnútro stavieb, história ich vzniku, dimenzie či primeranosť.

Kniha pochádza z roku 1958. Niektoré z podávaných informácií už dávno upadli do zabudnutia, iné však ostali zakorenené v mysli architektov a stavebníkov až dodnes. Množstvo zo spomínaných stavieb môžeme vidieť už len na starých fotografiách, no pár želaní predsa len bolo naplnených a stavieb zachránených.

Dielo pozostáva z piatich kapitol, členených na podkapitoly, pričom každá z nich obsahuje text a vlastnú fotografickú dokumentáciu autora, či náčrtky.

Prvá kapitola popisuje charakter človeka a tým i charakter stavieb. Zaoberá sa významom obydli, vnútornými i vonkajšími hodnotami ľudovosti a teda i výtvarným umením. Autor tu vysvetľuje vzťah ľudu k drevu ako k základnému úžitnému a stavebnému materiálu. Popisuje rozdielnosť stavebných typov či práce s materiálom v rámci Slovenska. Časť kapitoly je venovaná iredeselníkom, ich zručnostiam a špecializáciám. Témou na záver je urbanizmus tradičného osídľovania, predovšetkým priestorová kompozícia tradičných, ľudových osád.

Druhá kapitola komplexne rieši stavebné materiály užívané v ľudovom staviteľstve. Venuje sa tektonike drevených zrubov ale i stavbám z hlinených tehál, ich vonkajším úpravám a technicko-umeleckým detailom vzhľadom na rozdielne tradície, zvyklosti a možnosti v rôznych kútoch Slovenska. Druhá polovica kapitoly je venovaná problematike striech, krytín, štítov a výzdobných článkov domu používaných v ľudovom architektúre. Veľký dôraz je kladený na vysvetlenie umeleckého vyjadrenia nie len po stránke estetickej, ale i praktickej. Autor tu tiež spomína význam, charakteristiku a estetiku brán, bránok a plotov, odvíjajúcu sa od funkcie príľahlých budov. Priestor je, okrem obytným budovám, vyhradený i hospodárskym stavbám pri dome aj mimo obce. Rieši predovšetkým ich funkciu, umiestnenie, materiálnosť, ale ako je v ľudovom staviteľstve zvykom, i umelecký výraz.

Nasledujúca, tretia kapitola podáva prehľad vývoja obytných domov, členenia ich pôdorysu a postupný vývoj vertikálnym smerom. Autor sa detailne zaoberá kultúrou bývania, kde popisuje interiér aj jednotlivý nábytok, dekor ako v interiéroch tak i v exteriéroch, či ornamentálnosť a farebnosť ľudového umenia.

Kapitola štvrtá je popisná časť knihy, kde autor podáva miestopisný prehľad regionálnych stavebných variácií, bohato doplnenými fotografiami jednotlivých stavebných zvláštností. V princípe je kapitola rozdelená na dve podkapitoly, a to na architektúru severného a stredného Slovenska s prevahou stavieb z dreva a hlinenú architektúru južného Slovenska.

Piata kapitola obsahuje detailný prehľad drevených kostolov na Slovensku ich vznik, vývoj a slohy. Autor porovnáva jednotlivé prvky kostolov v rámci regiónov. Rovnako mapuje vznik a slohy zvoníc a zvoníčiek, od jednoduchej zvonice z kmeňa stromu s na vrchu upevneným malým zvonom a strieškou, až po renesančné murované zvonice. Ďalším duchovným prejavom ľudu sú kaplnky a božie muky, pričom v knihe sa rieši ich zmysel, okolnosti vzniku, zasadenie do priestoru ale aj ich forma, dekor a materiál. Posledná podkapitola venovaná ľudovej tvorbe hovorí o cintorínoch a pomníkoch. Vysvetlené sa tu princípy starodávnych cintorínov, tradície a spôsob výroby pomníkov, ale aj ich výrazová rozdielnosť ovplyvnená umiestnením či históriou danej obce.

V závere piatej kapitoly autor uviedol svoj postoj k pamiatkovej starostlivosti o ľudovú architektúru. Hovorí o potrebe jej ochrany a vzniku múzeí v prírode, pričom ponúka i príklady zo zahraničia. Predostiera však aj vlastný názor na novú výstavbu, jej umiestnenie vzhľadom na ľudové pamiatky i charakter jej štýlu. Práve táto časť knihy ma inšpirovala a donútila zamyslieť sa nad vzťahom dnešnej a ľudovej architektúry.

MĚSTSKÝ VEŘEJNÝ PROSTOR_PETR KRATOCHVÍL

Hana Staňková

Kniha je tematicky rozdělena do čtyř hlavních kapitol, které jsou dále děleny na menší podkapitoly. V první kapitole nás Petr Kratochvíl seznamuje s různými studiemi, výzkumy, průzkumy a publikacemi, od Hanny Arendtové, přes Jana Gehla, Williama H. Whyta, až k Paulu Zuckerovi, Kevinu Lynchovi a mnoha dalším, o teoretických přístupech k tématu veřejného prostoru. Druhá kapitola se zabývá historickým vývojem městského veřejného prostoru, zproblematizováním jeho role s nástupem moderního urbanismu a současně pokusy o jeho znovunalezení. Vrací se k veřejnému prostoru jako základu kompozice města a zároveň poukazuje na chápání modernistického města očima Le Corbusiera či Koolhaase. V následující kapitole autor řeší aktuální problémy, nové formy a nové možnosti současných veřejných prostorů. Klade si nejpodstatnější otázku celé knihy, zdali jsme svědky krize veřejného prostoru nebo naopak jeho renesance? Anebo platí obojí a veřejný prostor se stává odrazem rozporuplného civilizačního vývoje současnosti? Poslední kapitolou autor představuje, s bohatou fotografickou dokumentací, zdárné příklady návrhů a následných realizací veřejných prostorů ze zahraničí i u nás.

DOJMY

V knize mne hned na začátku zaujalo s jak rozmanitými přístupy se dá na veřejný prostor nahlížet, od filozofických, sociologických, politologických teorií, přes lidské aktivity a městský provoz až k architektonickému ztvárnění. A kladu si otázku, zda je vůbec v silách samotného architekta, vytvořit hodnotný veřejný prostor, splňující nejlépe všechny faktory ovlivňující jeho přitažlivost, bez pomoci ostatních. Ztotožňuji se s názorem Jana Gehla, že prostory a objekty bez života nemají smysl, ať už budou z uměleckého a architektonického hlediska ztvárněny sebeuspokojivěji. Na knize se mi líbilo, že v ní autor pracoval s konkrétními příklady, které nám danou problematiku pomohli lépe pochopit, a také, že se odkazoval na jiné publikace významných autorů a dal mi tak podnět k jejich přečtení.

Po přečtení této knihy jsem získala nové pohledy na tvorbu a vnímání veřejného prostoru, což mi z velké části pomohlo při práci na ateliéru urbanismu, proto bych ji doporučovala přečíst všem svým spolužákům a kolegům.

RAUMPLAN VERSUS PLAN LIBRE_MAX RISSELADA

Hana Staňková

Kniha původně vznikla jako katalog k výstavě Raumplan versus Plan Libre z roku 1987. Hned v úvodu knihy nalezneme přehlednou chronologii nejdůležitějších projektů domů, publikací a spolupracovníků Adolfa Loosa a Le Corbusiera mezi léty 1919 až 1930. Časová osa ukazuje vývoj práce jednotlivých architektů v návaznosti na sebe a významné události světových dějin. Následuje nejrozsáhlejší část knihy, věnovaná esejím od pěti různých autorů. Stanislaus von Moos řeší otázku Loosova vlivu na Le Corbusiera a naopak Beatriz Colominová rozdílů v jejich tvorbě. Autor Johann van de Beek se zaměřil na Adolfa Loose a rozvádí Raumplan do tří fází na prostorový, obytný a materiálův plán. Oproti tomu Arjan Hebly rozebírá Le Corbusierových pět bodů: sloupy, střešní zahrada, volný půdorys, pásová okna a volné průčelí, na konkrétním domě Cook a vile Stein-de Monzie. Na závěr vztah volného půdorysu k volnému průčelí analyzuje samotný Max Risselada na vile Baizeau a vile Savoye. V polovině knihy se dostáváme k části nazvané Typologie. Jedná se o dokumentaci nejvýznamnějších Loosových domů, od Strasserova domu ve Vídni po Boikův dům v téže městě a Le Corbusierových vil, jako je La Roche-Jeanneret, vila Savoye či vila Baizeau vKartágu. Jednotlivé objekty jsou stručně popsány a popisy podepřeny o obrazovou dokumentaci ve formě půdorysů, řezů, pohledů a fotografií. V neposlední řadě se můžeme dočíst o Risseladových postřezích a úvahách nad použitím barvy v pozdějších interiérech Adolfa Loose. Závěrem je kniha doplněna dvěma Loosovými: Princip odívání, O šetrnosti a dvěma Le Corbusierovými texty: Dekorativní umění dneška, Stavění a bydlení ve dvacátém století.

ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR DOM HANS VAN DER LAAN

Jana Eliášová

Autorem spisu je benediktínský mnich a architekt Dom Hans van der Laan (1904 – 1991). Kniha je členěna do patnácti kapitol, v nichž autor osvětluje vztah architektury k přírodě. Od první kapitoly se jednotlivé motivy na sebe nabalují a vytvářejí spolu významné vztahy. Vše souvisí se vším. Složitě skutečnosti jsou vysvětleny na jednoduchých příkladech ze života. Předěly v knize jsou fotografie autorova díla – kláštera svatého Benedikta v Mamelis. Kromě nich důležité skutečnosti vysvětlují prosté černobílé ilustrace.

Autor jde v knize až k samotným kořenům architektury, ze kterých dál čerpá pro své myšlení. Jeho uvažování je vystavěno na tzn. naučeních (příroda a architektura; prostor, forma a velikost; uvnitř a vně; plný a dutý...). Ty jsou navzájem propojeny. Přestože byl autor benediktínským mnichem, čtenář nezaznamená ani náznak náboženských východisek. Van der Laan vychází především z toho, jak funguje na tomto světě člověk a jak vnímá své okolí pomocí smyslů.

Nejprve autor rozebírá vztah architektury a přírody, působení prostorového světa na nás samé a co v nás tato zkušenost spouští. Je to stavba našeho vlastního vnitřního prostoru – domu. Van der Laan vysvětluje vztah mezi vnitřním a vnějším prostorem velmi elementárně a dává čtenáři základ jak uvažovat o proporcích.

Mezi člověka a přírodu staví autor dům, který umožňuje člověku, aby přežival v přírodě. Dům je prostředníkem uprostřed přírody a lidství, protože jeho zdi jsou vertikálami (lidský symbol) v prostoru náležejícími přírodě (vzduch) a stojí na horizontálním povrchu země, který je naším základním prostorem. Také klade důraz na dům jako na skrýš pro lidskou bytost potřebující pohyb. Dle autora je skutečným lidským obydlím oddělení prostoru přírody plnou formou zdí. Není jím pouhé vyhloubení zeminy. Dům je také novým dělením prostoru nad zemí, je protikladem vzduchu poskládaný z hmotných prvků země a přírody.

Poté architekt zavádí pojem diády. Jednotka architektonické hmoty ve formě desky, sloupu, pilíře, nebo kubusu, nevytváří architektonický prostor. Jsou-li však hmotové jednotky uspořádány určitým způsobem, vzniká v mysli pozorovatele virtuální prostor. Je tomu tak u dvou vztyčených desek. Jejich virtuálním spojením vytvoříme v mysli nový prostor a tím i diádu vnitřek – vnějšek. Další dyádou je plné – duté. U této dvojice je určující forma zdí jakožto povrch plného.

Zed' také odděluje vnitřek od vnějšku. Úvahu autor završuje pojmem tří rovin a to: architektonickým prostorem (vnitřek - vnějšek), architektonickou formou (plné – duté) a architektonickou velikostí (přímka/křivka, plocha, objem).

U detailního rozboru vztahu uvnitř a vně dává autor důraz na lidské smysly. A to jakým způsobem se lidská bytost pohybuje, jak pracuje a vidí svět okolo sebe. U práce sedí nebo stojí, kdežto k pohybu potřebuje více prostoru. Její činy jsou řízeny zrakem pod vedením intelektu. Z toho vyplývá pro autora pojem trojnásobný prostor zkušenosti – prostor práce, chůze a vizuálního pole. Z něj van der Laan odvozuje druhotné vztahy mezi vnitřkem a vnějškem a to mezi celou, dvorem a doménou. Cela jako prostor pro práci, dvůr pro chůzi a doména pro vizuální pole. Z hlediska dispozice mohou nastat dvě možnosti - centrální nebo periferní. Autor poukazuje na výhodu periferní dispozice pro architekturu. Jako příklad pak uvádí náměstí.

V kapitole plný a dutý autor přemítá o prolomení stěn bránících pohledu na prostor za nimi pomocí otvorů. Hlavním východiskem je skutečnost, že forma uzavřeného je dána výškou a šířkou otvoru a tloušťkou zdí. Pokud je otvor v centrální pozici vůči stěně, je stěna jako pozadí pro otvor. U periferní dispozice je stěna vnímána jako otvor. Jestliže se však otvor u periferní dispozice příliš zvětší, je stěna na pohled jako složenina pilířů a překladů. Tady van der Laan zdůrazňuje důležitost vracet se k prapůvodním základům architektury.

Dále poukazuje na lidskou schopnost mysli systematizovat různé přírodní tvary. Toto zjištění vychází z dlouhodobých autorových experimentů, kdy u podobných předmětů v přírodě našel systém měřítek. Důsledkem je, že rozsah každého měřítka je dán nejmenším růstem, který jsme ještě schopni rozlišit. Tento růst má pevný poměr k celkovému měřítku.

Prvně zadal účastníkům úkol, ať vyberou ze skupiny různě dlouhých tyčí všechny, o kterých si myslí, že jsou stejné velikosti. V dalším pokusu šlo o určení středu padesáticentimetrového kartonu pouhým okem. U tohoto experimentu vyšlo najevo, že odchylka od skutečného středu leží mezi jasně určenými hranicemi. Tudíž autorův systém je vystaven na nízké rozlišovací schopnosti člověka.

Autor při tvorbě architektury vycházel z těchto dvou stanovisek. Z prapůvodní zkušenosti setkání lidské bytosti s přírodou a se základních architektonických forem. Neznamená to však, že by jej požadavky na materiál, technické řešení a účel nezajímaly. Klade spíše důraz na estetiku díla. Ke kvalitnímu architektonickému dílu přispívá talent architekta znalého prostorových forem.

V závěru knihy analyzuje van der Laan pravěkou megalitickou stavbu Stonehenge. U sakrální stavby jsou dle autora praktické požadavky jasně podřízeny architektonickému výrazu.

Architekturu lze uvažovat na základě prostoru. Právě prostor je něčím pro architekturu naprosto zásadním. Architektonicky tvořit totiž znamená utvářet vnitřní prostor, vytvářet prostor k žití. Poselstvím Laanovy knihy je návrat k základním principům původní architektury.

KRAJINY VNITŘNÍ A VNĚJŠÍ_VÁCLAV CÍLEK

Jana Eliášová

Václav Cílek je český geolog, klimatolog, filosof, spisovatel a popularizátor vědy. Kniha představuje výběr cílkových textů publikovaných během let 1992 – 2002.

Ústředním tématem je krajina – jak ve svém nejširším významu, tak i ve významu duchovním. První polovina publikace se týká skutečné, fyzické krajiny, na které jsme ekonomicky závislí a se kterou nakládáme dle libosti. Lze ji posuzovat s pozice přírodních věd, historie a architektury. Druhá část nahlíží na vnitřní krajiny – krajiny duše. V ní jde především o umění, psychologii, filosofii a ovlivnění krajiny. Jak se vzájemně tyto dvě krajiny ovlivňují a co z toho vyplývá pro každou z nich? Cílem knihy je ukázat osobní výpověď autora o vlastních zkušenostech.

Krajina jako pojem se nedá studovat bez širšího nadhledu. Cílek jako člověk mnoha oborů se snaží do ní vcítit a pochopit ji. Knihu doprovázejí černobílé fotografie Hany Rysové a grafiky Miloše Šejna. Jemu je věnovaná jedna z kapitol části vnitřních krajin.

První kapitola Geologické základy české krajiny obeznamuje čtenáře o postavení Českého masivu v rámci Evropy a o vzniku české krajiny, jejích hornin a vegetace. Za zmínku stojí autorovo zaujetí pro kontroverzní teorii vzniku české kotliny jako impaktního kráteru, kterou soudobí paleontologové vnímají negativně. Čechy jsou dvě krajiny v jedné – měkká rovina se skalnatými údolími. Jsou to měkké i tvrdé charakteristiky zároveň. A dá se to samé říct i o Čechách? Cílek dále polemizuje nad tím, jak moc zasahuje člověk do klimatu země. Jedno je však jisté, v budoucnosti přijde doba ledová. Otázkou však je, jestli za deset či šedesát tisíc let.

Jedním z témat knihy je otázka, co máme z krajiny chránit. Nabízí se odpověď, že tu původní krajinu. Bohužel toto tvrzení je mylné. V naší krajině již původní les nebo porosty nezasažené vlivem člověka neexistují. Krajina je spíše lesoparkem. Autor tvrdí, že zásadní je chránit krajinu ne z důvodu uchování ekosystému, ale kvůli její kulturní hodnoty. Zásadní pro ochranu přírody a krajiny je stať Geodiverzita a změny české krajiny. Geodiverzitu autor definuje jako substrátovou a morfologickou rozmanitost určitého území. Také dokládá její postupné ztráty v současné krajině a poukazuje na možnost, jak by ji mohla těžba obohacovat. Necitlivé využívání krajiny vychází z lidské potřeby zarovnávat svahy, napřimovat koryta řek, odstraňovat

kameny z polí. Vhomogenní krajině je geodiverzita potlačena. Autor svým způsobem vyjmenovává zásady ÚSES. Tato kapitola je odpovědí na otázku estetické hodnoty krajiny a jakým způsobem lze začlenit do krajiny zásahy člověka.

Následující kapitola se věnuje krajině jako paměťovému médiu. Hlavními prvky paměťové struktury jsou dle Cílka: reliéf, klima a mikroklima, substrát, využití a péče o krajinu. Cítíme se doma tam, kde máme vymezené hranice místa, pojmenujeme je místními názvy a známe pověsti k němu se vážící. V dnešní době se pozornost z romantických skal 19. stol. přesouvá na památné stromy, kameny, kapličky a prehistorické objekty.

Kapitola Co si pamatuje řeka především řeší problematiku ničivých povodní z roku 2002 a klimatické předpovědi pro Českou republiku. V Evropě dochází k dlouhodobým změnám hydrologických režimů, proměnilo se rozložení srážek, a tudíž se zvýšilo riziko povodní. Naši předkové věděli, kam mají situovat své domy, aby nepřišly k újmě při povodni (železniční násypy, lokace vesnických jader).

Dále autor popisuje vliv těžební činnosti na krajinu a možnosti její rekultivace. Jako příklady uvádí historické i současné lomy v oblasti Prahy. Ví, co pro krajinu znamenají, ať už v pozitivním nebo negativním smyslu. Ukazuje možnosti, jakým způsobem se dá dosáhnout vysokého stupně geodiverzity.

Během života srůstáme podle Cílka s některou konkrétní krajinou. Dokonce země má schopnost přivlastnit si člověka, formovat jeho duši. Máme začít charakteristiku národa popisem jeho krajiny? Avšak dnes se vše mění. V krajině nežijeme, spíše jí jen rychle projíždíme.

Krajina je to, proč lezeme na rozhlednu, tvrdí autor. Proč nás přitahuje horizont, výhled, místa, která již před tisíci lety fascinovala naše předky? Odpovědi nabízí druhá část knihy. Je určena spíše pro člověka, který vnímá krajinu niterně a zažívá v ní intenzivní pocity, které se snaží objasnit. Autor tu srovnává tradiční české chalupy s principem feng – šuej, odhaluje seznam zelených mužů, vysvětluje pojem právo na krajinu.

Nedostatek doteku, kontaktu s konkrétními věcmi je podle Cílka jedním z důvodů současné krize humanitních oborů. Abychom mohli mít správné pocity v duši, potřebujeme fyzický kontakt s předměty a místy. Je to problém dnešních studentů. Na internetu jsme schopni najít maximum informací, avšak schází nám základní zkušenost s reálnou praktickou skutečností.

Závěr knihy patří velmi osobnímu zážitku autora – popis workshopu v Bechyni pod vedením výtvarníka Miloše Šejna formou deníkového záznamu.

Knihy je pečlivě propracovaná – obsahuje vědecké texty, osobní výpovědi, úryvky literárních děl, básně i fotografie a ilustrace. Může posloužit jako vedení, jak se pohybovat v krajině a jakým způsobem o ní přemýšlet. Obě knižní části ač jsou pojaty různorodě, spolu nepřímo souvisí. Mezioborové přesahy úvah vytvářejí podhoubí pro zamýšlení se nad tím, kdo jsme, kde žijeme a kam směřujeme. Václav Cílek ukazuje, že lze psát srozumitelně a přesto na bohaté vědecké bázi.

ŘEČI DO PRÁZDNA_ADOLF LOOS

Marek Rynda – Hofman

Adolf Loos (1870-1933) architekt, teoretik a autor řady pojednání původem z Brna. Významná osobnost světové kultury 1. pol 20. stol.

Kniha je sbírkou kratších prací, kde autor přístupnou formou diskutuje nad architekturou a sou- visejícími tématy. Některé z prací vydal v roce 1900 ve sborníku nazvaném Řeči do prázdna - jednalo se především polemiku s představiteli vídeňské secese. U nás vyšla kniha v roce 1929 doplněná o stati, které vyšly v Loosově vlastním časopisu To druhé.

Dílo začíná krátkým pojednáním - Povídka o ubohém boháči. Autor v ní představuje člověka hledajícího štěstí v životě, ve kterém dosáhl již téměř všeho. Toto štěstí mu má přinést umění, které vtěsná mezi své čtyři stěny, a na tento úkol povolává architekta. Časem zjišťuje, že doopravdy šťasten není, protože je cizincem ve svém vlastním domě (životě). Nemůže si pověsit ani obrázek dcery, neboť "architekt každý rám obrazu zakomponoval pečlivě do prostoru, tak že už nezbylo žádného volného místa."

Pokračuje dalším pojednáním "O tom uměleckém průmyslu", kde autor přiznává, že staré slohy jsou mrtvé, a měli bychom se radovat z nového slohu. Avšak nový sloh, není slohem naší doby, ale spíše vzniká samovolně, jako výsledek technické revoluce.

V dalších oddílech se postupně zabývá etiketou, interiéry, klobouky, pojednává také o tom, že architekturu je třeba vnímat jako řemeslo spíše než umění. Řeč přijde také na módu a oblečení, obu- vnické řemeslo atd.

Nejnámější statí je bezpochyby "Ornament a zločin", kde se zabývá tím, za jakých okolností se ornament stává zločincem, který jen zbytečně bere čas i peníze, ale jinak je v podstatě bezúčelný.

Loos vyzdvihuje úspornost, kvalitní materiály a zastává názor, že svůj životní prostor si má každý vytvořit sám, aniž by musel podléhat diktátu módy nebo architekta.

".. za jakých okolností se orna- ment stává zločincem .."

Také jeho stavby se od ostatních soudobých děl výrazně lišily. Prosté tvary, jednoduchá průčelí s bílou vápennou omítkou, okna umístěna prakticky vzhledem k vnitřnímu uspořádání. Interiér kom- ponoval tak, aby každá místnost odpovídala propracemí svému významu, takže vznikl komplexní systém domu, jemuž vévodil obývací pokoj na výšku dvou podlaží obklopený jídelnou, pracovnou a dalšími místnostmi, vše propojováno schodišti. Takto vznikl prostorový plán - Raumplan. Zařízení vil nechával na svých klientech, odmítal být diktátorem jejich vkusu, potřeb a pohodlí. Průvodní prvky Loosovy tvorby jsme schopni ztotožnit s názory v jeho pojednáních.

I v dnešní době je Loosovo dílo velmi aktuální a díky svému jednoduchému podání získalo nadčasovou hodnotu a příjemně se čte i dnes. Loos bojoval proti nevkusu, falešným dekoracím, proti všemu nefunkčnímu a zbytečnému. Architekturu nevnímá jako umění, ale velký význam připisuje její estetické stránce, kterou vnímá v účelovosti řešení, eleganci a odrazu strohosti moderního světa. Je velmi obdivuhodné, že se svými díly vědomě staví do názorové opozice a nebojí se konfrontovat vžitá klišé.

STO LET OD POČÁTKU PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY_VÁCLAV KLAUS, JIŘÍ WEIGL, JAN EICHLER, LADISLAV TAJOVSKÝ, STANISLAV BALÍK, VÁCLAV VLK ST., ROBERT KVAČEK, A KOL.

Veronika Milučká

V tejto knihe sa veľmi presne opisujú príčiny vzniku prvej svetovej vojny, celkový dopad a priebeh. Nachádzajú sa tu informácie, ktoré bežne spomínané nie sú. Historické súvislosti a vplyv na dnešnú dobu pomáhajú pochopiť viac. Píše sa tu o geopolitických dopadoch vojny, kedy sa po prvý raz bojovalo na všetkých kontinentoch. V dôsledku tejto prvej svetovej vojny zmizli dve súšťačia, ktoré viac ako tristo rokov spoluvytvárali európsku históriu a bola to rakúska a osmanská ríša.

Rozpad napríklad osmanskej ríše a následný vznik národných štátov je v knihe popisovaný ako ohnisko konfliktov, z ktorého vznikali vojny počas celého 20. storočia. Národné štáty vznikli v prostredí multietnickom a to vyvolávalo na Balkáne konflikty ako rozpad Južoslávie a vojna o Kosovo. Prvá svetová vojna taktiež zmenila strednú európu.

„Prvá svetová vojna svojim neočakávaným priebehom a charakterom otriasla všetkými autoritami vtedajšej spoločnosti. Ešte nikdy v histórii sa politici tak fatálne nemýlili charaktere a trvaní vojny. Bez výnimky očakávali krátke vojenské stretnutie podľa vzoru vojen z 19. storočia s rozsiahlymi manévrami farebného a malebného jazdectva, ako bolo pre vojnu do tej doby vždy typické.“

SMRT A ŽIVOT AMERICKÝCH VELKOMĚST_JANE JACOBS

Filip Slivka

Kniha je členěna do dvaadvaceti kapitol rozdělených do čtyř sekcí. Představuje nejznámější dílo urbanistické aktivistky Jane Jacobs ve své době – na počátku 60. let minulého století – způsobila doslova převrat v plánování měst a přístupu k urbanismu.

Do určité míry se jedná o kritické až provokativní dílo, kde autorka srozumitelným jazykem upozornila na řadu ožehavých problémů současných měst. Hlavní problém viděla v obvyklých postupech tehdejšího městského plánování, u kterého zdůrazňovala jeho krátkozrakost až aroganci. Sama obdivovala rozmanitost přirozené městské struktury. Tehdejší urbanismus obviňovala z vytváření monofunkčních a nepřirozených prostorů, které vedou k postupné degeneraci, ničí komunity a vytváří izolované a nepřirozené městské prostory.

Obraz amerického města v této knize není nijak radostný a povzbudivý, spíše budí obavy o práva obyvatel. Zamýšlí se nad problematikou bydlení ve velkoměstských aglomeracích, nad zaplavením měst automobily, nad chaotickou správou, nedostatkem prostředků a rostoucí zločinností. Polemiky některých autorčiných názorů vedou k novým nekonvenčním pohledům na řešení problémů výstavby velkoměst.

Již na začátku knihy jsem byl znepokojen temným popisem amerických měst. Měl jsem pocit, že Američané v době napsání knihy byli jakýmsi nesvéprávnými osobami, které řídí městské odbory a hrají si s nimi své šachové partie, které končí matem pro obyvatele měst, nemající právo na svůj názor, jsou segregováni podle příjmů a sociální vztahy jsou zde jedna z nejnebezpečnějších věcí na světě. Je zvláštní jak „nesvobodná“ Amerika podle této publikace byla v 50. a 60. letech, vidím zde jistou analogii z vyprávění svých příbuzných o minulém režimu. Ale kdyby člověk měl dogmaticky věřit celému popisu atmosféry tehdejší doby, musel by uznat, že větší „svoboda“ byla zde ve východním bloku než v amerických velkoměstech.

Autorka ve velké míře klade důraz na cíle, ke kterým by město mělo směřovat. Jedná se o podporování živých a zajímavých ulic. Dává návod, jak z jejich přediva vytvářet co možná nejsouvislejší síť procházející celým obvodem, který má žádoucí velikost a váhu. Na toto navazuje používání parků, náměstí a veřejných budov jako součástí přediva ulic, aby ho splétaly. Poté zdůrazňovat funkční identitu oblasti, které jsou velké jako obvody. Tento systém ale naráží na ekonomickou stránku. Je zajímavé číst o městských obvodech, které jsou přibližně velké jako naše největší města a dozvídat se, že se jedná o malé obvody bez velkých pravomocí. Člověku vyvstane otázka - není to špatně? V podstatě tato velkoměsta jsou státy ve státě, kde volení zastupitelé mají téměř neomezenou moc nad tímto územím. Představme si, že celá Česká republika by tvořila jedno velké město. Šlo by o město nesmírně rozlehlé, s rozdílnými hustotami zalidnění, jeho větší část by byla pustá, prázdná a plná rozdílných struktur obydlí, zvyků obyvatel a jejich nářečí. Je až nemožné si představit fungování takového města. Ovšem pokud si představíme obrácenou situaci, že jedno velké americké město změním na samostatný stát s menšími městy, která na sebe doléhají, je už představa pro nás reálnější, pochopitelnější a dokážeme si lépe představit, jak obtížné musí být spravování tak rozlehlého útvaru.

Důležitým faktorem je čas, který podle autorky nahrazuje samostatnost a je pro něj nepostradatelný. Dá se o tom spekulovat, zda je to irelevantní či nikoli. Z knihy vyplývá, že rozmanitost podporuje další rozmanitost, což je logický důsledek, ale má určité mantinely. Pokud je překročí, stává se nudným a stagnujícím. K tomu, aby se mohla ve městě vytvořit bohatá rozmanitost, jsou zapotřebí čtyři podmínky: 1. obvod musí plnit více než jednu základní funkci, 2. v obvodu musí být krátké bloky a hustá uliční síť, 3. promíšenost různého stáří a velikostí, 4. musí být zajištěna dostatečná koncentrace lidí v obvodě. Tyto čtyři body jsou podle autorky to nejdůležitější z knihy. Pro nás Evropany je trochu matečné mít krátké bloky, ale ve srovnání s americkými bloky cca 250 metrů dlouhými, je to opodstatněné. S monofunkčností máme značné problémy i zde, jedná se především o sídliště či výrobní obvody, kde převažuje jedna funkce a ostatní jsou upozaděny. To je jeden z problémů vymírání i našich měst, ale ne hlavní ani jediný. Autorka rozmanitost dále člení na primární - základní funkce - práce a bydlení a sekundární - podniky, které vznikají jako reakce na primární, ale neslouží jedné základní funkci. Zde je kritika nákupních středisek, které uspokojují jen určitou základní potřebu, ale nemají to něco navíc, co by je odlišilo a přimělo k vývoji okolí.

Zajímavým poznatkem, který zde je zmiňován, bylo rozmístění dominant ve velkoměstě, které se nemají koncentrovat v jednom bodě, ale plynule rozptýlit po celém městě. Toto může být další problém, který do jisté míry sužuje naše města - nejzajímavější věci jsou v historických jádrech, kde ale často chybí jedna ze základních funkcí, která je podstatná pro jejich život. Autorka do jisté míry cituje Camilla Sitteho a jeho knihu Stavba měst podle uměleckých zásad, která v té době ještě nebyla v Americe známá.

Dalším problémem, který se vyskytuje i u nás, je opakování nejnósnější funkce, které podryvá základ své vlastní přitažlivosti. Zde můžeme vzít za příklad jednu nejmenovanou ulici, která žije jen přes noc a během dne zeje prázdnotou, neboť překročila únosnou mez pro člověka. Lékem na tento neduh je účinné zónování, které podporuje rozmanitost, k tomu působení stabilizačního vlivu veřejných budov a konkurenční boj. Nejsem úplně toho názoru, že toto je úplně správná cesta, neboť by vznikaly kopie čtvrtí, které by měly stejné funkce, ale lišily by se v prostředí.

Velkým problémem amerických měst jsou železniční tratě, pobřeží, univerzitní areály, dálnice, velká parkoviště a rozsáhlé parky, které svědčí o dohasínajícím nebo upadajícím prostředí. Lidé takovéto monofunkce nepoutají a raději se jim vyhýbají, pokud mohou. Důležitým prostředkem k jejich nápravě je otevřenost areálů a promísení funkcí, které může obohatit okolí a znovu obnovit život, který dohasíná.

Zahušťování není lékem na problém s umírajícími částmi měst, ale podle autorky v první řadě bezpečnost na chodníku, která je primární složkou bezpečí a z ní se vyvozují další. Zajímavým aspektem, který s tímto problémem souvisí a objevuje se i u nás, je migrace lidí z místa svého rodiště do jiných lokalit. Tento jev je problémem při tvoření sociálních vztahů v ulici, kde se obyvatelé stávají anonymní a nikdo nikoho nezná. Vzniká zde problém s bezpečností, morálkou a jistou zodpovědností. Tento nešvar je patrný na sídlištích, kde se lidé mnohdy neznají a kolektivní vlastnictví pozemků a prostorů zvyšuje pocit prázdna.

Autorka v knize uvádí i srovnání s dopravou ve městech na konci 19. století a 50. letech 20. století v Americe. Kde lidé byli kdysi utlačováni koňskými povozy a jejich neduhy, dnes se nic nezměnilo - jen místo koně jednoho máme 250 koní pod kapotou, ale obtěžují stejně jako tehdy. Zdůrazňuje se zde, že města se nestaví pro auta, ale pro lidi. Což je velký problém, dnes si život bez aut umí většina z nás jen těžko představit. V Americe je a byl problém s veřejnou dopravou, kterou vytlačila automobilová lobby až k samotnému zániku.

Strategie a řád jsou důležité pro město, mají městu pomáhat a ne je ničit. Nejvíce problémů v amerických městech napáchala centrální vedení a velká anonymita, která zabránila porozumění složitým procesům v jednotlivých městských obvodech. Města z toho důvodu musí být, především ta velká, rozčleněna do správních obvodů, aby mohlo nastat určité zlepšení.

Na závěr se dá říci, že i když v našich městech máme problémy ať už s vylidněnými domy, ulicemi, náměstími či přeplněnými auty, nejsou tyto problémy jen dnešní doby, ale provází lidstvo už pěknou řádku let. Avšak jejich původce a lék na oživení je stále neznámý a nejednoznačný.

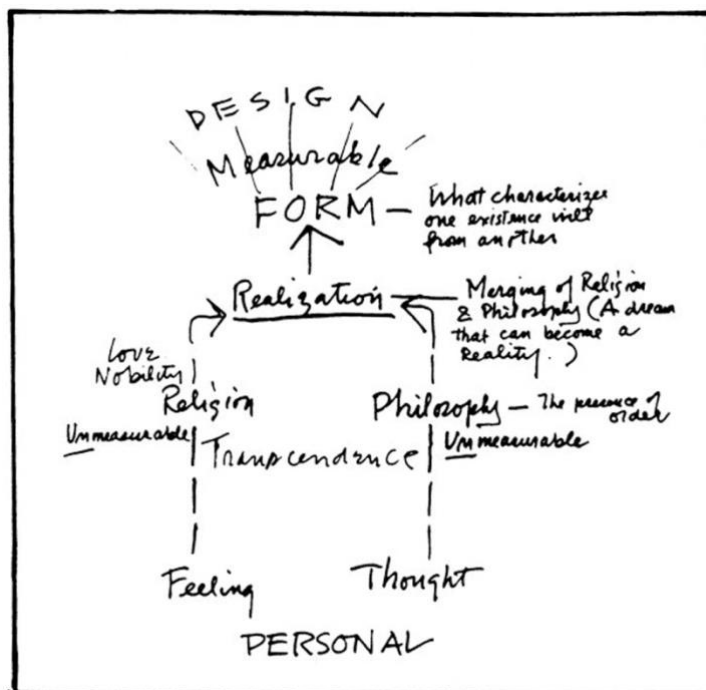
TICHO A SVĚTLO_LOUIS I. KAHN

Petr Albert

Knihu by sme mohli považovať za štvrtú významnejšiu publikáciu o osobe, akou bol architekt Louis Isadore Kahn. Podnetom pre vytvorenie tohto diela bola prednáška architekta na švajčiarskej škole architektúry Federal Institute of Technology in Zürich. Prednáška s rovnomenným názvom ako kniha priniesla výnimočný pohľad na architektúru zo strany Louisa Kahna, kedy architekt neprezentuje len princíp jeho návrhov, no predovšetkým sa zaoberá popisáním duchovného pochopenia architektúry. Taktiež otvára problematiku udržateľnosti architektúry, ktorou neodmysliteľne mieri na problematiku architektúry nasledujúceho storočia (21.stor.).

Nejde o zvlášť rozsiahle literárne dielo. V skutočnosti by sa takýto rozsah dal prečítať povedzme za deň, samozrejme, že mi to deň netrvalo. Trvalo to omnoho dlhšie. Myslím si, že to nebolo tým, že by ma kniha nebavila alebo by som nemal čas. Skôr som považoval za potrebné premýšľať nad tým, čo sa snaží autor v knihe povedať. Uvažoval som na tým, prečo kniha nesie názov Ticho a svetlo. Prvá predstava bola, že autor bude pojednávať o význame ticha a svetla v jeho stavbách. Sčasti som mal pravdu, no nie tak, ako som ju prvotne chápal. Podľa môjho názoru sa autor snažil poukázať na potrebu chápať architektúru aj ako niečo nemateriálne -tak ako je zmyslovo „nevnímateľné“ svetlo. Samotné svetlo nevníname. Vníname ho až vtedy, keď dopadá na predmety - ako sám autor hovorí „o svetle vieme až vtedy, keď dopadá na stenu“. Čo sa týka slova „ticho“ v názve, stále uvažujem o jeho úlohe v tom, čo chcel autor povedať. Azda najzrozumiteľnejšie mi pripadá vysvetlenie, že sa jedná o určitý nekompletný oxymoron. Že z tohto jedného slova by sa dalo vytvoriť slovné spojenie „vypovedajúce ticho“ alebo troška pozmenene „nemá výpoveď“. Túto situáciu si úplne nepredstavujem len ako problematiku zvuku, ale vnemov vo všeobecnosti, kde by som ticho preto parafrázoval skôr na nepresýtenosť či jemnosť vnemov. Pri týchto podmienkach dokážeme kvalitne vnímať to, čo je potrebné vnímať a ruch okolia sa v tejto architektúre určitým spôsobom stráca a utichá.

Obsahovo popísať, o čom kniha pojednáva je myslím z mojej strany ťažko uskutočniteľné. Preto si radšej z knihy vyberiem priamo obľúbené úseky z každej kapitoly, na ktoré budem smerovať moju úvahu, tak ako som to spravil pri úvahe o názve knihy.



1.kapitola

Z môjho pohľadu azda najlepšia časť knihy je hneď na začiatku - uvažovanie o tom, čo je rád v kapitole s názvom „Rád je“. Dokonca samotná kapitola začína slovom „Rád je“ a pokračuje definovaním toho, čím je. Avšak problematika jeho definície je autorovi natoľko jasná, že po napísaní celého zoznamu slov, ktoré by mohli rád definovať stále cíti, že niečo zabudol alebo slovo nevystihol dostatočne. Nakoniec všetky slová zruší, ponechá len „Rád je“. A napriek tomu, že sa nepohol ani o trošku v jeho materiálnej definícii ho nakoniec

definoval. Toto pre mňa predstavuje pokus o definovanie toho, čo je architektúra a prínos Louisa Kahna ako na tento pokus definície reagovať.

Kapitola pokračuje popisom, v ktorom autor používa slová, ktorými sa pôvodne snažil rád definovať. Výsledkom je diagram, ktorý Kahn považoval za zachytenie procesu návrhu, ktorý slovne popisuje takto:

„Chci trochu hovořit o chápání¹. Rád uvažuji o tom, že přesah myšlení jednotlivce je filozofie a přesah citení jednotlivce je láska či víra. V chápání vidím sloučení těchto přesahů. Není to ani jednotlivá myšlenka, ani jednotlivý pocit, ale svým způsobem obojí.

Výsledkem je chápání. O chápání se dá říci, že je harmonií systémů, které vás vedou spíš k citění formy, než k návrhu.

Forma nemá tvar ani rozměr. Má prostě určitou vůli k bytí.

Návrh je prostředek, kterým přivádíte k bytí to, co naznačuje forma. Pokud jde o formu lžice, můžete říci, že lžice musí mít náběrku a držátko. K bytí ji přivedete tím, že ji navrhnete mělkou či hlubokou, dlouhou či krátkou, ze zlata, stříbra či dřeva.“

2.kapitola

Keď som si písal zápisky z knihy, bol som prekvapený istou zhodou náhod. V mojich zápiskoch som prirovnal spomínané polemizovanie - čo je to rád k problematike - čo je to architektúra a hneď druhá kapitola „Prostorový rád a architektura“ začína:

„Architektura je uvážlivé vytváření prostorů.

Přemýšlejme o té velké události u architektuře, kdy jse rozestoupily steny a vznikly sloupky. Byla to událost tak krásná a podivuhodně hluboká, že z ní pramení téměř celý náš architektonický život. Oblouk, klenba a kupole tak vymezují podmanivou dobu, kdy lidé chápali z toho, co dělali, jak to delat a naopak z toho, jak to delali poznávali, co dělají.

Tyto formální a prostorové fenomény jsou dnes stejně dobré, jako byly včera a budou dobré vždy, protože prokázaly, že odpovídají řádu, a během věků odhalily jsou vlastní krásu.

V kamenné architektuře se jediný kámen stal významnějším, než celý kamenolom. Kámen a architektonický řád splynuly v jedno.

Sloup, pokud je použit, by měl být i nadále považován za velkou událost ve vytváření prostoru. Příliš často však vystupuje jako pouhý kůl nebo podpěra. Sloup z oceli nebo z betonu, jaký nám ještě stále nebyl vlastní. Musí se lišit od kamene.

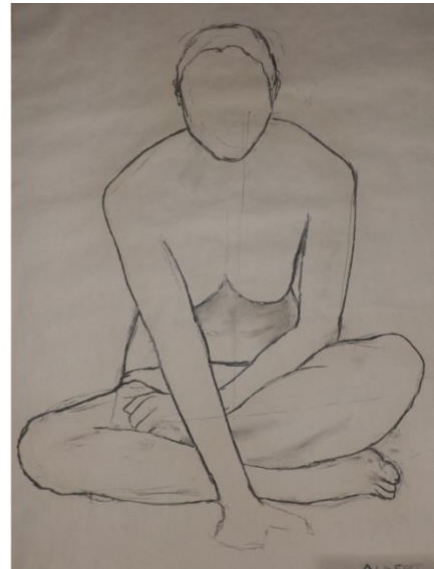
Kámen známe a vnímáme jeho krásu. Materiál, který používáme v architektuře dnes, známe jen podle jeho neuvěřitelné síly, nikoli podle smysluplné formy. Beton a ocel se musí stát důležitější než inženýr.“

Tento úsek chápem ako definovanie architektúry ako objavovania. Objavovania takého, ktorého kvalita objavov sa prejaví až v ďalekom časovom horizonte. Myslím si, že práve o tom hovorí v časti, že jednotlivé prvky odpovedajú rádu. Tieto elementy staviteľstva (stena, stĺp, klenba, ...) sa preukázali ako zmysluplné a správne, a práve týmto pretrvaním sa stávajú architektúrou. Najviac v tomto úseku ma zaujal stĺp. Tu som sa azda prvýkrát hlbšie zamyslel, čo tento prvok predstavuje a symbolizuje. Aký obrovský krok to bol pre človeka nahradiť stenu, ktorá ho chránila a oddeľovala od niečoho za stĺp, ktorý ho s touto druhou stranou spojil. Umožnil mu takmer byť na dvoch miestach zároveň. Vtedy som si aj v rámci svojich vlastných návrhov uvedomil, že stĺp by nemal byť len statickým riešením. S konštrukciami by sa mal stretávať len päťou a hlavou a ak je v stavbe navrhnutý, mala by ostať zachovaná aj jeho podstata. Túto myšlienku autor premostuje aj na užívanie materiálov, ktoré je potrebné v prvom rade pochopiť a s pochopením používať. Keď však hovorím o pochopení, nemyslím tým priebeh síl pri zaťažení či iné konštrukčné vlastnosti. Tak ako napríklad Norberg-Schulz, vidí v materiáloch vyobrazenie prírody.

3.kapitola

„Forma a návrh“ je kapitola, ktorá sa bližšie venuje posledným dvom etapám diagramu návrhu. Sú to úrovne, ktoré na seba nadväzujú a práve medzi nimi sa láme pomyslená hranica merateľného. Kedy vôbec nastáva hranica medzi týmito dvomi rovinami je asi ťažko definovateľné. Hovorí sa, že papier znesie všetko. Určite to je voči realizácii projektu pravda, no myslím si, že hlava znesie ešte omnoho viac. Na základe vlastných skúseností si uvedomujem, že práve prenesenie predstavy na papier je vždy veľmi ťažké. Keďže predstavy sa odohrávajú v nemerateľnom prostredí, priviesť ich k životu prostredníctvom merateľných prvkov je nemožné. Nemyslím si však, že je to bezvýhodisková situácia. Domnievam sa, že práve tréningom sa tento prevod nehmotného na hmotné dá ovládnuť tak, aby sme v určitej časovej perspektíve dokázali svoje predstavy čo najviac priblížiť tomu, čo sa ocitne na papieri. Prirovnal by som to ku obrázku malého dieťaťa, ktoré si uvedomuje, ako vyzerá dom či strom tým, že ho vníma zmyslami a v reálnom svete vie jeho prvotné vlastnosti pochopiť. Myslím tým to, že chápe, čo je dole a čo hore v rámci podlaží alebo aký je rozdiel medzi oknom

a dverami. Jeho kresba však stále zachytáva prirodzené nešikovnosti a tým pádom nepresnosti ku predstave toho, čo kreslí. Avšak prirodzeným vývojom a tréningom kresby dokáže svoje kresby stále čím ďalej tým viac priblížiť predstavám. Podľa môjho názoru je celkový kľúč v *chápaní*. Na základe prehĺbovania poznatkov dochádza k úspechu. Napríklad pri spomínanej kresbe je to pochopenie funkcie kreslenej veci, pochopenie techniky kresby, pochopenie anatómie vlastného tela pre lepšie držanie pastelky atď. Nakoľko sa mi nepodarilo nájsť kresby domov z detstva, tak ako to popisujem vyššie, pre ilustráciu predkladám vývin kresby postavy, resp. figúry.



Problematiku prenesenia nemerateľnej formy na merateľný návrh popísal Louis Kahn na základe rozhovoru s mladým architektom: „Jednou za mnou prišiel jeden mladý architekt a položil mi otázku: „*Sním o priestoroch plných nádhery. O priestoroch, ktoré se zvedajú a plynule nás obklopujú, bez začiatku, bez konce, jednotlým, bílým a zlatým materiálom. Kedyž ale nakreslím na papír prvú čiaru, sen se mi okamžite rozplyne.*“

To je dobrá otázka. Kdysi jsem se naučil, že dobrá otázka je důležitější, než ta nejlepší odpověď.

Je to otázka neměřitelného a měřitelného. Příroda, fyzická příroda, ta měřitelná je.

Pocit a sen ale měřítko nemají, nemají jazyk, a sny každého člověka jsou jedinečné.

Nicméně vše, co kdy bylo stvořeno, ctí přírodní zákony. Člověk je vždy větší, než jeho díla, protože své touhy nikdy nedokáže plně vyjádřit. Abychom je vyjádřili, používáme v hudbě či v architektuře měřitelné prostředky skladby nebo návrhu. První čára na papíře už je hranicí toho, co nelze plně vyjádřit. První čára na papíře je vždy už méně.“

4.kapitola

Kapitola s rovnomeným názvom ako kniha samotná prináša priamo prednášku z Zürichu. Takže aby som sa s úvahou neopakoval voči úvahe o názve knihy, kapitolou iba doplním úvod. Spojenie týchto slov autor považuje za významné stretnutie zmyslov - ticho ako vnem sluchu, svetlo ako vnem zraku. Obe sú však špecifické tým, že ich zmyslami vnímať nejde. Ticho počujeme až vtedy, keď skončí rozhovor alebo dohrá hudba a svetlo vidíme až na zlome tieňov či vtedy, keď vytvára materiály. Vo všeobecnosti autor chce priblížiť neoddeliteľnosť týchto dvoch pojmov, naschvál nepoužívam slovo vnemov, pretože si uvedomujem, že to, čo sa snaží autor priblížiť nie je popis, ale abstrakcia. Autor dokonca zvýrazňuje spojenie týchto pojmov v nejaký vyšší účel, ktorý vzniká spojením ticha a svetla: „Ale lze říci, že mezi světlem a tichem, tichem a světlem musí být nějaké všeprocházející rozhraní. Když toto pochopíme a pocítíme, nalezneme Inspiraci.“ Ďalej v kapitole pokračuje tým, čo znamená Inšpirácia, kde Inšpirácia prezentuje vôľu k vyjadreniu. Vo všeobecnosti sa architekt počas prednášky dostal veľmi ďaleko prirodzeným tokom myšlienok, odôvodnil to slovami: „Nezapomente, že také naslouchám a svou řeč nemám doopravdy připravenou – udělal jsem si jenom pár poznámek, abych se zbavil trémy.“ Podstatou však ostáva Inšpirácia, z Kahnovej prednášky usudzujem že práve architektova najsilnejšia zbraň je inšpirácia. Pričom by som zvýraznil to, že inšpirácia predstavuje to nehmatateľné, určitého genia loci, ktorého sa snažíme vniesť do priestorov alebo ho v priestoroch oživiť. Pričom, keď už spomínam genius loci, tak priamo Norberg-Schulz hovorí o inšpirácii, ktorú rozdeľuje na vizualizáciu ako priamu inšpiráciu človeka prírodou a abstrakciu ako inšpiráciu človeka ďalším dielom človeka.

5.kapitola

Najskôr architekt definuje tieto pojmy: „Miestnosť je počátkem architektury.“ Následne pokračuje vysvetlením, čo pre neho miestnosť znamená a ako by mala byť chápaná. Domnievam sa, že sa nejedná ani tak o miestnosť v bežnom slova zmysle - o priestor vymedzený stenami s oknom či dverami. Miestnosť chápem ako stavebný kameň, nehmotný stavebný kameň, ako funkčný element, ktorý formuje celok. Každá táto miestnosť odráža atmosféru, pričom Ulica, odráža týchto atmosfér povedzme nespočet: „Ulice je miestnosť dohody.“ Takže ulica je taktiež miestnosť, avšak miestnosť iného charakteru. Presnejšie slúži inému počtu ľudí, pre ktorých vytvára nespočet atmosfér. Nezáleží na tom či sa jedná o námestie alebo zadnú uličku, je to verejný element, slúžiaci ľudskej dohode: „Lidská dohoda je smysl pro porozumění, pospolitost, pro všechny zvony zvonící v souzvuku.“ Ľudskú dohodu beriem ako element spoločnosti, ako dohodu človeka s priestorom, ktorý užíva. Pretože úlohou architekta je správne, nie dobre alebo presne, navrhovať alebo skôr používať stavebné elementy miestností a ulíc práve pre ľudské merítko, pre onú ľudskú dohodu s týmto miestom. „Architekt nesmí přijmou komerční rozdělení své profese na urbanismus, městské plánování a architekturu jako by to byli tři různé profese. Architekt může navrhovat cokoliv od nejmenšího domku až ku největšímu komplexu nebo městu. Specializace ničí smysl odkrývání forem s jejich neoddělitelnými částmi, chápe je izolovaně.“

6.kapitola

Túto kapitolu tvoria rozhovory, ktoré autor viedol s architektmi J. W. Cookem, H. Klotzem a R. Wemischnerem. Tieto rozhovory zachytávajú zaujímavé názory, každopádne kapitolu ďalej rozoberať nebudem.

7.kapitola

V kapitole „Miluju počátky“ Kahn popisuje princíp svojich návrhov a vôbec navrhovania ako takého. Sám hovorí, že nemá presný systém či metódu. Jediné, čo má, je princíp. Veľmi podstatné však v tejto kapitole je to, že priamo popisuje jeho chápanie ticha a svetla. Začína tým: „Touha po bytí jako vyjádření je tou pravou motivací života. Věřím, že žádná jiná neexistuje.“ A pokračuje tým, že Touhu po bytí predstavenú práve vo vyjadrení si vyobrazil v diagrame: „Touhu po bytí jako vyjádření jsem nazval *tichem*, tu druhou touhu *světlem*. A pohyb ticha ke světlu, světla k tichu, má četná rozhraní, vlastně mnoho rozhraní, a každé z nich je naprosto jedinečné.“ Takže práve tu definitívne definuje bezprostrednú nadväznosť týchto dvoch pojmov.

Na záver knihy je situovaný autobiografický obsah, ktorý je od životopisného prehľadu Louisa Kahna oddelený posledným doloženým rozhovorom, ktorý Louis Kahn uskutočnil. Jedná sa o veľmi emotívny rozhovor so svojim bývalým študentom. Študent popísal, že architekt vyzeral naozaj zničený. Tento rozhovor sa odohral na letisku Heathrow počas návratu Kahna domov z Ahmadabádu. Architekt sa nakoniec dostal až do New Yorku na Pensilvania Station, kde ho zastihla smrť, ktorá bola povedzme trošku zvláštna. Kvôli zoškriabaným iniciálom na dokladoch sa jeho telo dostalo do márnice a celé dva dni bol architekt nezvestný.

Knihla Ticho a světlo je úžasné literárne dielo, ktoré je preplnené podnetmi na zamyslenie. Obdivujem hlavne spôsob podania týchto informácií, pretože vždy je možnosť podať vedomosť zložito. Nie, že by táto kniha predstavovala nejaké ľahké čítanie, no je veľmi dobre čitateľná a naozaj vytvára v čitateľovi záujem bez nejakej predzvesti monotónnosti.

VILLA SUBURBANA_ANDREA PALLADIO

Ondrej Vavro

Pri téme Andrea Palladio a villa suburbana približujem túto tematiku uvedením do doby a miesta tvorby Andrea Palladia, teda do obdobia talianskej vrcholnej a neskorkej renesancie a tomu čo jej predchádzalo. Približujem súčasnú situáciu doby, výraznú zmenu v rozmyšľaní ľudí ale aj spoločenskú situáciu. Charakterizujem architektúru danej doby, jej vývoj a čo architektonickej tvorbe Andrea Palladia. Dôležité je pochopenie tvorby architektov, ich inšpirácie a formy. Uvádžam životnú tvorbu Andrea Palladia a taktiež charakterizujem. Zameriavam sa na typické znaky stavieb, jeho inšpirácie, princípy a formu v tvorbe. Približujem typologický druh profánnej renesančnej stavby – vilu. Jej rozdelenie na druhy, jej význam a konkrétnejšie sa zaoberám témou villy suburbany. Priblížená je typológia villy suburbany, jej znaky vo forme, dispozií, fasádach, umiestnení ale aj jej funkcia. V práci približujem syntézu tém villy suburbany a témy tvorby Palladia, kedy sa zameriavam na spoločné znaky a formu víl typu villa suburbana navrhnutými práve Palladiom. Napokon je popísaná konkrétna stavba Villa Almerico (La Rotonda) navrhnutá Palladiom v roku 1566, ktorá je najjasnejším príkladom typologického druhu villy suburbany v Palladiovej tvorbe.



Obr. 1: San Pietro in Montorio, Rím, Bramante

Sme v prvej polovici 15. storočia, obdobie gotiky v Taliansku pomaly odznieva a plynule nastupuje obdobie renesancie, známe aj ako obdobie objavovania sveta a človeka. V sebavedomých mestských štátoch Talianska nevládne šľachta s abstraktnými ideálmi, ale meštianstvo a šľachta, ktorá sa stala silne meštianskou s cnosťami ako usilovnosť, šetrnosť a remeslnícka zručnosť. V gotickom období bola typická túžba rýchlo prekonať biedny život na zemi, kdežto v renesancii ľudia objavujú krásu a harmóniu sveta. Humanizmus, ktorý vzniká v 14. storočí, požaduje vnímanie sveta rozumom a aby prírodné vedy nevychádzali z náboženských dogiem. Nesnažili sa však o svetskejšie vnímanie, snažili sa skôr nájsť harmóniu sveta ako božského výtvoru na základe prírodných zákonov. Verilo sa, že krásu a harmóniu umenia vychádzajú z presných pravidiel, ktoré objavovali v gréckej antickej kultúre. Renesančné Taliansko čerpalo z gréckej antiky vo veľa kultúrnych smeroch. Gréčtina a latinčina už neprislúchali len cirkvi ale tieto jazyky sa učili už aj meštania, študovali sa staré antické spisy, rekonštruovali znovuzrodenie, myšlienkového antiky, ale prevzala antický pohľad na svet a antické myslenie. Jasne sa to prejavilo aj v architektúre. Podľa pokrokov dosiahnutých v tvorbe sa talianska renesancia delí na tri obdobia a to: raná renesancia (tzv. quattrocento), vrcholná a neskorá renesancia (tzv. cinquecento).

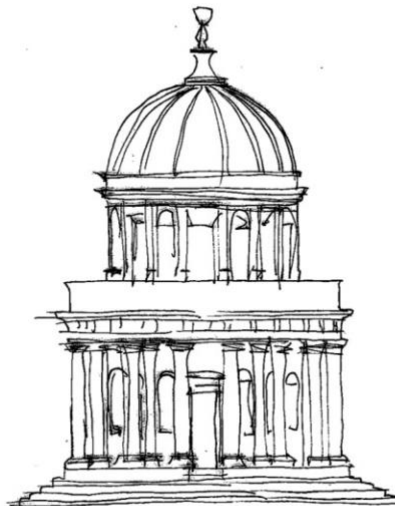
Raná renesančná architektúra

Ako jediný literárny prameň antickej architektúry slúžilo dielo Desiat kníh o architektúre rímskeho inžiniera a architekta Vitruvia. Načrtol v ňom filozofiu architektúry od vnímania vesmíru ako architektonickej konštrukcie až po profesionálny obraz architekta. Architekt sa mal venovať nie len inžiniersko- stavebným možnostiam ale aj plánovaniu mesta či mechanike. Renesančný architekt nie je anonymným slúžiacim remeselníkom, ale stal sa jedinečným, tvorivým umelcom, osobnosťou. Počiatky renesančnej architektúry Talianska nájdeme vo Florencii

a v okolitom Toskánsku v sakrálnej architektúre. Obdobie ranej renesačnej architektúry je dobou hľadania a individuálneho experimentovania. Na priestorovom utváraní hmôt a na priečeliach palácov je možno vytušiť smer vývoja i cieľa ku ktorému sa speje. Novinkou je zameranie nie len na sakrálnu architektúru. Bývanie sa v 14. storočí prvý raz od antiky stáva témou architektúry. Horná sebavedomá vrstva talianskych miest potrebovala reprezentatívne obydlia. Prvý raz profánna budova hovorila viac ako len o užitočnosti. Vzniká nový typ mestskej súkromnej stavby - palác. Pri navrhovaní palácov sa uplatňujú antické princípy a prvky. Raná renesancia priniesla architektov ako Brunelleschi, Michelozzi, Sangallo, Alberti či Brunelleschi. Kruh a mnohouholník bol pokladaný za ideálny tvar, často využívaný pôdorysne. V sakrálnej architektúre sa začína uplatňovať centrálna stavba ako ideál, ktorá nastoluje pokoj a prepojenie s vesmírom, s čím však bojovala cirkev s typickou orientáciou kostola na svojej strane.

Vrcholná a neskorá renesančná architektúra

Humanizmus sa postupne vyvinul do veľkého hnutia k čomu prispelo osmanské dobytie Konštantínopolu v roku 1453, kedy mnoho učencov z Grécka muselo utiecť do Talianska, či vynález kníhtlače Gutenberga, ktorý bol predpokladom na rýchle a rozsiahle šírenie vedomostí a teórie. Mnohí architekti zverejňovali svoju tvorbu a skúsenosti, čo urýchlilo a ovplyvňovalo vývoj stavebného umenia. Cirkev bojovala proti renesančným postupom no zároveň túžila po sláve, takže čo bývalo zdravým individualizmom vyústilo do takmer neobmedzeného sebavedomia. Prichádzala kritika humanizmu, ktorá priniesla požiadavky na reformáciu a v rovnakom čase sa vývoj renesančnej architektúry presunul z Florencie do Ríma. Riešenie stavieb sa vyvíjalo, používa sa plastickejšie článkovanie, speje sa k veľkorysosti a v duchu antického Ríma sa dáva architektúre slávnostnejší výraz. Plastičnosť článkov aj sochárska výzdoba sú v dokonalej rovnováhe a tvoria vyváženú rovnováhu. Za vzorovú sakrálnu stavbu vrcholnej renesancie sa pokladal kostolík na nadvorí kostola San Pietro in Montorio, v Ríme od Bramanteho. Kruhovú centrálnu stavbu korunovanú kupolou na viacstupňovom sokli. Bramante, ktorý predstavuje rozmedzie medzi ranou a vrcholnou renesanciou, vytvoril nový kompozičný prvok rytmické travé, čo výrazne ovplyvní vývin kompozície priečelia. Ďalšími architektami tejto doby boli napríklad Santi, Peruzzi či Sanmichelli. Podstatným umelcom, maliarom a architektom vrcholnej až neskej renesancie bol taktiež



Michelangelo. Michelangelo uskutočnil v architektúre to, o čom sníval Bramante: uvoľnenie z tuhej radovej kázně. Jeho stavby pôsobia vyrovnané, vážne, sú premyslené do najmenšieho detailu a sú plné sily a dôstojnosti, no dával občas najavo smelé pohrdanie architektonickými konvenciami. Niekedy opúšťal nedotknuteľné pravidlá klasickej tradície a oddával sa svojím náladám a rozmarom. Usiloval sa o to, aby si obecnosť zvyklo obdivovať umelcovu originalitu a invenciu, čím sa vzdialil od tvorby ostatných a ukázal cestu

k dynamickému baroku. Táto predstava pramenila z presvedčenia milovníkov umenia v talianskych mestách, že maliarstvo dosiahlo vrchol dokonalosti a jedinou možnosťou napredovania je invencia. Michelangela to ovplyvnilo keďže bol aj maliarom, nie len architektom. Na druhej strane boli architekti, ktorí sa snažia ešte viac umocniť princípy klasických autorov. Usilím preukázať výsledky štúdia a značné znalosti prác klasických autorov predčili majstrov Bramanteho generácie. Avšak tvorba úzko vymedzená rádivosťou antickej architektúry viedla k chladnému akademizmu, ktorého tvorcami boli veľkí teoretici a architekti Barozzi da Vignola a Andrea Palladio.

Andrea Palladio

Andrea di Pietro della Gondola sa narodil 30. novembra 1508 v Padove ako syn padovského mlynára. Ako 13-ročný bol poslaný na 6 rokov do dielne v Padove ako učeň kamenár ku kameníkovi Bartolomeovi Cavazzovi de Sossano. V roku 1524 sa stáva členom stavebného a kamenárskeho cechu vo Vicenze a je prijatý do uznávanej dielne Giacomu da Ponzetti v Pedemure. Už v roku 1530 sa snaží po prvý krát založiť vlastnú dielňu, no neúspešne. Jeho prvá vila Villa Godi vo Vicenze je postavená v rokoch 1537 až 1542. V tomto čase už založil aj rodinu, manželka je dcérou truhlára a majú spolu 5 detí. V roku 1538 stretáva prvý krát knieža Trissino, ktorý zohrá v jeho živote dôležitú úlohu. Titul profesionálneho architekta získava až v roku 1540 ako 32-ročný. Rok na to knieža Trissino uskutočňuje s Palladiom palladiovu prvú cestu do Ríma. Pri druhej ceste do Ríma s Trissinom v roku 1545 mu Trissino dáva umelecké meno Palladio podľa Pallas Athény, bohyne umenia. Iný zdroj uvádza, že eumelecké meno mu bolo dané až pri stavbe vily pre Trissina. Pri práci na stavbe trissinovej vily (Villa Trssino) ho Trissino priviedol k nápadu aby z antiky odvinul vlastnú identitu. Stretáva sa s viacerými humanistami, okrem Trissina aj s rodinami Barbaro či Cornaro, čo mu umožňuje vzdelanie bohaté na univerzalistické ideály. Jeho učiteľ, znalec novoplatonizmu ho odkázal na teóriu antickej architektúry a Desať kníh o architektúre od Vitruvia. Vlastnú cestu si nájde v rétorike a akademizme školomestského prístupu a ospravedlňuje výber vlastného často antiklasického diela autonómnou platnosťou architektúry. Palladio sa riadil Aristotelovým výrokom "Poznanie musí vychádzať z osobnej skúsenosti." a nie len že preštudoval nespočet teoretických štúdií ale aj navštívil veľa antických stavieb. V roku 1549 sa jeho nádeje, že získa pozíciu v stavebnej huti chrámu sv. Petra v Ríme smrťou pápeža III. padajú. Toho istého roku sa Palladio stáva hlavným architektom Palazzo della Ragione vo Vicenze. Bol tiež zakladajúcim členom Olympijskej akadémie vo Vicenze.

V roku 1570, kedy sa stal nástupcom Sansovina ma mieste hlavného architekta Benátskej republiky, vydal knihu Štyri knihy o architektúre, ktorou nadviazal na diela Vitruvia a Albertiho. Obsahom bolo spracovanie súčasných názorov na proporciu a krásu stavieb, či prácu architektov ako Serlio a Vignola s antickými stĺpovými poriadkami ale najmä spísal svoje dielo aj s kompletnou typológiou.

Palladio prerazil v architektúre pomerne neskoro, mal už 40 rokov, no bol však už známou odbornou autoritou. Jeho dielo vo Vicenze stvára skôr monumentálnu podobu Vicenzy. Bazilika, Veliteľská lóža (Loggia del Capitanato, 1571), palác Chiericati (1550), Divadlo pre olympijskú akadémiu (Teatro Olimpico) a podivuhodná rada víl sa zapisuje do benátskej krajiny. V Benátkach jeho dielo odhaluje zvláštny aspekt. Nadaním "civilný" architekt čelí téme sakrálnej stavby. Palladio prestavával ústrednú baziliku v meste Vicenze, čo prinieslo mestu nový rozmach. Bazilika je antický stavebný typ na ktorý Palladio nadviazal novou mestskou formou fasády. Taktiež ju otvoril do námestia dvojpodlažnými lodžiami za arkádami. Touto prestavbou architekt nadviazal dlhodobý pozitívny vzťah s mestom Vicenze, kde ďalej realizoval výstavby palácov. Palladiova kariéra stavby sakrálnych budov vyvrcholila práve v roku 1570 kedy zaujal post vedúceho architekta Benátok. Nepodarilo sa mu však uskutočniť vlastný ideál centrálnej stavby v rytme poriadku v antickom duchu. Sakrálna stavba sa dostala do konfliktu s jeho ideálom už len štruktúrou pozdĺžnej lode s bočnými loďami, vychádzajúcimi z náboženských rituálov. Známou je aj jeho stavba, ktorú navrhol v roku svojej smrti, Teatro Olimpico vo Vicenze, ktorá bola polkruhovou arénou na predvádzanie antických hier. Palladio je známy (ako jeden z mála) aj svojimi profánnymi stavbami. Z profánnych stavieb sa zameriaval najmä na stavebný typ vily.

Andrea Palladio umiera v roku 1580 no miesto nie je jasné. Zdroje uvádzajú, že to môže byť vo Vicenze alebo v Masere.

Renesančná vila

Vila, z latinského villa, je obytný dom alebo sídlo (dvor), ktorý podľa umiestnenia nazývame: villa rustica pokiaľ je umiestnený na vidieku (sedliacka vila), villa urbana pokiaľ je umiestnený v meste a určený na celoročný pobyt

a villa suburbana pokiaľ je umiestnený na predmestí. V dobe renesancie boli rozsiahle vily stavané v strede parkovo upravených záhrad.

Pôdorysy rímskych renesančných mestských víl (villa urbana) opúšťali prísnu obdĺžnikovú formu mestského "palazzo" (paláca). Raffaelova Villa Madama v Ríme, postavená okolo roku 1516 bola ako prvá projektovaná aj so záhradou. Napodobňovala antické kúpele a jej dekor bol vytvorený podľa maľby Zlatého domu od Nerona.

Forma antickej villy suburbany je v renesancií použitá už na Ville Farnesine a na manieristickom Palazzo del Te v Mantu, no plne sa typ renesančnej villy suburbany formuje až neskôr.

Villa suburbana

Villa suburbana predstavuje v renesancií nový modifikovaný typ kompaktného vilového príležitostného bývania, kedy vzniká prímestská varianta vily, určená predovšetkým na rekreačné účely. Villa suburbana je variáciou "štandardnej" vidieckej vily/sídla, mohla ale nemusela byť spojená so statkom. Často bola využívaná už len ako rekreačné sídlo. Toto sídlo vzniklo ako útočisko pre mešťanov a šľachtu, ktorí chceli uniknúť hektickému mestskému životu. Rezidenčné sídla síce už boli známe, no boli umiestňované príliš ďaleko od miest kde mešťania a šľachta prebývali, a ich časté navštevovanie tak nebolo možné. Medzi hodnosťami rýchlo rástla potreba a trend mať miesto (rezidenciu) k odpočinku blízko od mesta, centra diania, kde mali svoje stále domovy. Villa suburbana im umožňuje práve vytužený odpočinok od hektického mestského života bez toho, aby museli celé dni cestovať na dlhé vzdialenosti. Villa suburbana sa teda stáva rekreačným sídlom na perifériách a predmestiach pre mešťanov a šľachtu, ktorý v nej krátkodobo prebývajú.

Tento súkromný rekreačný dom bol veľmi vhodný pre večere, večierky a iné spoločenské udalosti. Ideálnym miestom pre umiestnenie vily je atraktívne miesto mimo alebo na okraji mesta, v ideálnom prípade na kopci, obklopenom vinicami a záhradami. Vily pôsobili "prístupne" a príjemne, boli transparentné, plné svetla a vzduchu. Pocit otvorenosti podporovalo použitie lodžii a oblúkových arkád v stĺporadí. Typológia môže byť rôznorodá lebo experimentovanie bolo vítané či už zo strany architekta alebo klienta. Villa suburbana ponúka taktiež flexibilitu, ktorá umožňovala prispôbienie sa danej situácii. Na prízemí boli zvyčajne umiestnené časti pre služobníctvo, a nad nimi obývací priestor a reprezentatívne priestory. Pre Palladia je typická organizácia okolo centrálnej haly, ktorá mohla byť niekedy prekrytá kupolou.

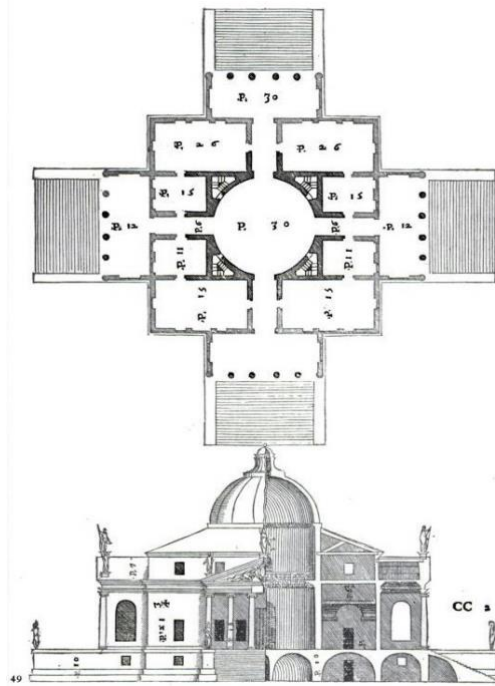
V širokom okolí Vicenzy môžeme nájsť dokopy až 60 víl od Palladia. Palladio nanovo sformuloval stavebný typ vidieckeho domu. Navrhoval ho pre náročných vzdelaných a blahobytných šľachticov zo svojho okolia, ktorí chceli spojiť poľnohospodársku výrobu na svojom majetku so spoločenským životom. Rímsky typ sedliackej vily (villa rustica) prispôbil predmestskej vile (villa suburbana), napríklad rodinnými domami Villa Bado vo Fratta Polesine či Villa Emo vo Fanzole.

Všeobecne sa dajú palladiové vily charakterizovať ako symetrické ústredné objekty s centrálnym portikom, ktorý je po prvý krát použitý na obytnej budove, pričom portikus môže stáť samostatne (Villa Rotonda) alebo vo väzbe na priečelie. Celé priečelie bolo riešené ako čelo chrámu, bočné krídla sú rovné alebo vo štvrtkruhu vystupujúce dopredu do krajiny. Vila má profilované alebo neorámované okná a trojdielnu lodžiu v hornom podlaží. Vonkajšie telo stavby je v dokonalom súlade s vnútorným priestorom. Všetky rozmerové vzťahy sú podľa proporčného systému, podľa zásad "harmonickej proporcie". Hospodárstva a sklady sa nachádzajú na krídlach za lodžiami a sú symetricky usporiadané po bokoch zvýšenej strednej časti s reprezentatívnym vchodom do slávnostnej sály s tympanónom na stĺpovom poriadku s antickým nádychom. Pri bazilike a palácoch vo Vicenze znamenalo otvorenie sa orientáciu na námestie, tu to zasa znamená prepojenie budovy so záhradou s tienistými zónami za stĺpmi a arkádami.

Najvýraznejšou a najcharakteristickejšou stavbou typu villa suburbana od Andrea Palladia nazývaná aj Villa Rotonda.

Villa Almerico (La Rotonda) 1566

Medzi rokmi 1566 a 1570 si nechal knieža Paolo Almerico, radca pápežov Pia IV. a Pia V., postaviť dom typu villa suburbana. Tento vidiecky dom nebol určený na poľnohospodársku výrobu ale len výlučne na rezidenčné a rekreačné účely. Bohužiaľ, ani sám veľký architekt, ani majiteľ sa dostavania vily nedožili. Palladio zomrel v roku 1580 a majiteľ Paolo Almerico deväť rokov na to, no vila je dokončená až v roku 1592 (dokončil ju architekt Vincenzo Scamozzi). Vila prešla do vlastníctva grófovho syna, Virginia Bartolomea, ten ju však v dôsledku zadĺženia dva roky na to musel predať. Aj nápis na doske nad hlavným vchodom poukazuje na zmenu majiteľa, v roku 1591 sa vila stala vlastníctvom kniežaťa Capry.



Obr. 2: pôdorys a rezopohľad, Villa Almerico

Atika bola navrhnutá Palladiom a vyobrazená už v jeho diele *Quattro Libri dell'Architettura* (Štyri knihy o architektúre), no bola dokončená až medzi rokmi 1725 až 1740. Pre stavbu je veľmi typické centrálné symetrické usporiadanie hmoty okolo kruhového stredu a tak bola stavba nazvaná "La Rotonda". Vila Almerico je typická dokonale symetrickými proporciami. Palladio sa pri návrhu riadil klasickými antickými princípmi harmóniou čísel a proporcií. Ako uvádza Vitruvio, krása a harmónia vychádza z jedinečného súladu medzi jednotlivými časťami ale aj medzi rôznymi časťami a celkom. Vila stojí na pôdoryse v tvare štvorca s rozmermi 24 krát 24 metrov. Štítové portikusy s piatimi stĺpmi sa nachádzajú na všetkých štyroch stranách jadra, nerozlišuje sa tým hlavné a vedľajšie priečelie. Podstavec je rovnako vysoký ako atika. Portikusy majú polovičnú šírku celkovej šírky priečelia. Portikus a schodisko sú rovnaké ako polomer jadra stavby, a priemer jadra stavby je rovnaký ako výška jadra stavby, čo robí jadro kockovým priestorom.

Dispozícia je realizovaná na princípe centrálnej dispozície. Vo svojich štyroch knihách o architektúre sa Palladio vyjadruje: "Miesto je z najpríjemnejších a najpôvabnejších aké je možno nájsť, pretože je na kopčeku s veľmi jednoduchým prístupom.. je obklopený veľmi príjemnými pahorkami, ktoré vyvolávajú dojem značne veľkého javiska.. Pretože sa teda z každej strany teší krásnym výhľadom.. boli tu vytvorené lodžie na všetkých štyroch priečeliach." Z toho vyplýva, že sa na stavbu môžeme pozerať viacerými spôsobmi. Palladio nám ju približuje ako stavbu vrastajúcu do krajiny a prírody, pričom jej kupola diskutabilné či stavba narúša toto miesto alebo práve naopak podporuje a vyzdvihuje dojem a silu tohto miesta. Asi má z každého čosi.

Stred centrálného jadra, výrazne označený kupolou a farebným kruhom na podlahe z mramoru je pomerne tmavý priestor bez okien. Jediné svetlo preniká úzkymi prístupovými chodbami, ktoré na všetkých štyroch stranách spájajú portikusy s halou. Zrak je teda priťahovaný ku krajine zaliatej slnkom. Dostredivé a odstredivé sily vytvárajú napätie, ktoré je typické pre manierizmus.

Bohužiaľ o interiérovej výzdobe hlavnej miestnosti nemáme od Palladia žiadne informácie. Súčasné fresky sú z rokov 1680 až 1687 od maliara Ludovica Dorigni.



Obr. 3: Villa Almerico zvýrazňuje vrchol kopca.

Stavbu charakterizujú dokonalé symetrické proporcie. Lodžie na všetkých štyroch portikusocho, každá so šiestimi iónskymi stĺpmi sa nachádzajú na každej zo štyroch strán jadra stavby. Priečelie sa nedajú elkom jasne označiť ako vedľajšie a hlavné. Práve kvôli úplnému symetrickému usporiadaniu okolo jadra s kupolou bola stavba nazvaná La Rotonda.

La Rotonda udala silnú tradíciu vo vilovej architektúre. Ako stavba formovala európsku architektúru a už v roku 1576 ju napodobnil Vincenzo Scamozzi v Rocca Pisana v Lonigu. Položila taktiež základ Neopalladionizmu v profánnej architektúre barokového obdobia v Anglicku. Inšpiráciu Palladiom v tomto období môžeme vidieť na príklade Mareworth Castle v Kente (1722- 1726) od Colina Campbella.

Dnes je vila majetkom rodiny Valmaraniovcov, ktorý sa snažia vilu zachovať ako kultúrne dedičstvo pre ďalšie generácie. Nadácia La Rotonda sa finančne stará o to, aby bolo dostatok finančných prostriedkov na zachovanie a udržiavanie vily v perfektnom stave. Exteriér vily je návštevníkom prístupný celoročne a interiér je prístupný raz týždenne.