

# *TEORIE ARCHITEKTURY A PSYCHOLOGIE*

*ČTENÁŘSKÉ DENÍKY STUDENTŮ/TEK  
PROF. ING. ARCH. PETRA HRŮŠI A  
ING. ARCH. KLÁRY PALÁNOVÉ, PH.D.*

## Obsah

PAVEL HNILIČKA .....	3
SÍDELNÍ KAŠE- OTÁZKY K SUBURBÁNNÍ VÝSTAVBE KOLONIÍ ROD. DOMU.....	3
BRUNO ZEVI .....	4
JAK SE DÍVAT NA ARCHITEKTURU .....	4
FÉLIX RAVAISSON .....	5
O ZVYKU .....	5
JAN AMOS KOMENSKÝ .....	6
LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE.....	6
WASSILY KANDINSKY .....	7
ESEJ NA “BOD – LINIE – PLOCHA” .....	7
ERICH FROMM .....	8
MÍT NEBO BÝT? .....	8
ERICH FROMM .....	8
UMĚNÍ MILOVAT.....	8
PETR REZEK .....	9
TĚLO, VĚC A SKUTEČNOST V SOUČASNÉM UMĚNÍ.....	9
LUDWIG WITTGENSTEIN .....	10
TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS.....	10
DOM HANS VAN DER LAAN.....	11
ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR .....	11
MARCUS VITRUVIUS POLLIO .....	12
DESET KNIH O ARCHITEKTUŘE .....	12
PETER ZUMTHOR.....	13
PROMÝŠLET ARCHITEKTURU A ATMOSFÉRY .....	13
LITURGICKÝ PROSTOR.....	15
TOMÁŠ ČERNOUŠEK .....	15
KAREL TEIGE.....	16
BYT PRO EXISTENČNÍ MINIMUM .....	16

THEODOR W. ADORNO .....	17
SCHÉMA MASOVÉ KULTURY.....	17
ADOLF LOOS.....	18
NAVZDORY včetně stati „Ornament je zločin“ .....	18
CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ.....	20
GENIUS LOCI - KRAJINA, MÍSTO, ARCHITEKTURA.....	20
COLIN ROWE (1920–1999) .....	22
MATEMATIKA IDEÁLNÍ VILY A JINÉ ESEJE.....	22

PAVEL HNILIČKA

## SÍDELNÍ KAŠE- OTÁZKY K SUBURBÁNNÍ VÝSTAVBE KOLONIÍ ROD. DOMU

---

Kristína Drahniaková

Kniha poukazuje na problém, ktorý pretrváva už určitú dobu. A však postoj spoločnosti k jeho riešeniu na našom území je zatiaľ pasívny. Mnoho krajín Európy ale aj zámoria hľadá riešenie.

Ide o skutočnosť, kedy sa vytrácajú hranice, ktoré jasné vyznačovali územie kde končí mesto, a kde začína dedina. Má to dopad na charakter miesta a osídlenia. Spoločnosť sa zmenila na mestskú. Charakter mesta sa presúva na dedinu a predmestia sa snažia vzbudiť dojem obce. Urban spawl, čo je anglické označenie pre sídelnú kašu, označuje najmä miesto s nízkou hustotou osídlenia.

Prvá kapitola je venovaná rodinné domu. Postaviť si vlastný dom v dnešnej dobe znamená posunúť sa v rebríčku spoločnosti na vyššie miesto. Ale za akú cenu? A je naozaj toto bývanie ozaj kvalitné? Čo a kedy sa dá považovať za kvalitné bývanie? Na tieto a ešte viac otázok sa snaží autor odpovedať. Mali by sme si uvedomiť, že ak chceme kvalitne bývať treba brať do úvahy aj okolité aspekty. Podľa autora ľudia stavajú domy s presvedčením, že sú slobodní. Ale v skutočnosti to tak nie je. Tým, že postavia dom v rozvolnenej zástavbe, ďaleko od služieb, práce, škôl a podobne, sa dostanú do „pasce“. Sú odkázaný tráviť veľa času v dopravných prostriedkoch na ceste za potrebnými službami. A práve rozvoj dopravy je ďalším činiteľom pri rozvoji sídelnej kaše.

Druhá kapitola je zameraná na hustotu osídlenia. Dozvedáme sa v nej, že ČR vďaka svojim normám a predpisov podporuje nízku hustotu osídlenia. To je spojené s ekonomikou. Zvýšenie hustoty osídlenia zvyšuje úspory energie. Energiu súvisiacu s pripojením na sieť, dopravu ale aj samotná prevádzka rodinného domu. Mali by sa stavať domy tak, aby sa prispôbovali zmenám nálad spoločnosti. To znamená, aby sa na jednej parcele stále nebúrilo a nestavalo len preto, aby to vyhovelo aktuálnemu trendu.

Tvorba miesta. Tak sa nazýva tretia kapitola. Verejný priestor mal iný význam a charakter v minulosti. Ľudia sa zapájali do budovania verejného priestoru, patrilo všetkým. V súčasnosti sú ľudia veľmi majetnícky a ich prístup o tom vypovedá. Treba si však uvedomiť, pojem bývanie nie je len dom či byt, ale aj jeho okolie.

Hnilička chce na záver podotknúť že je veľmi potrebné vypracovať zastavovací plán, aby sa rozsah sídelnej kaše zredukoval na minimum a vzniklo dobré bývanie a verejný priestor pre jeho obyvateľov.

# BRUNO ZEVI

## JAK SE DÍVAT NA ARCHITEKTURU

---

Kristína Drahniaková

Bruno Zevi bol dôrazným kritikom modernej architektúry a postmodernej. Autor sa v knihe snaží poukázať na fakt, že spoločnosť má stále odstup od architektúry a jej poznaniu.

Ľudia merajú veľkú diaľku aby videli slávny obraz, vypočuli si kvalitnú hudbu, ale je ešte málo takých, čo sú ochotní cestovať za kvalitnou architektúrou. Je mnoho kníh, ktoré sú zamerané na architektúru, ale koľké z nich sa ňou ve skutočnosti zaoberajú. Autor kladie otázku: Koľko strán by ostalo v takej knihe, ak by sme z nej vytrhali všetky strany, ktoré sa architektúrou nezaobierajú. Možno sú to podnety vďaka ktorým je ešte stále nezaujímavé o spoznávanie architektúry na strane verejnosti.

V ďalších dvoch kapitolách sa autor venuje priestoru. Opisuje v nich vývoj spôsobu zobrazenia priestoru od dvojrozmerných kresieb až po video. Architekt sa nám snaží vysvetliť čo znamená architektúra, a čom tkvie je čaro. Určite jedným z kladov je fakt, že architektúra tvorí priestor, v ktorom sa môžeme pohybovať a vnímať ho inak, než ak je vyobrazený na platne či fotografii.

V piatej kapitole sú spomenuté aspekty, ktoré majú veľký vplyv na vývoj architektúry. Autor tieto spomínané aspekty nazýva teóriami a ďalej ich význam rozvíja v jednotlivých odsekoch. Ide najmä o teóriu politickú, náboženskú, materiálnu, technickú a pod. To súvisí s históriou a história súvisí s vývojom architektúry. Pri tomto som si spomenula Heideggera a jeho opis prstenca. Keď vysvetľuje, že všetko je medzi sebou prepojené.

Posledná kapitola sa nazýva „za modernú architektúru“. Aj keď kniha bola vydaná v roku 1966, heslo je podľa mňa stále aktuálne. Som názoru, že sme mali naďalej utvárať architektúru. Ale takú, o ktorej sa bude o pár rokov spomínať ako na architektúru v období renesancie, baroka apod. Mala by mať jasnú formu, charakter, mala by o niečom vypovedať.

# FÉLIX RAVAISSON

## O ZVYKU

---

David Juračka

Významný představitel francouzského spiritualismu vydává tuto publikaci ve svých 25 letech v roce 1838, kde využívá analýzu k tomu, aby ukázal provázanost přírody a ducha.

„Neboť zvyk je již jako přirozenost“ Aristoteles

Ve své práci velice podrobně popisuje jednotlivé aspekty, které vedou k vytvoření zvyku. Vychází především z prostoru a času, bez kterého se nemůže udělat ani pohyb, což je jeden ze základů života a počátkem zvyku. Dává do protikladu anorganický svět, který je podřízen vnějším zásahům a organický, který je sám utvářející změnou se schopností vytvářet opakující se řetězce. Čili v protikladu vlada Osudu a vlada Přírody. Zabývá se otázkou samotného bytí až po její primitivní fungování s vazbou na okolí.

„Obecným důsledkem nepřetržitosti a opakování změny, kterou živá bytost přijímá odjinud než od sebe samotného, je pak skutečnost, že pokud změna nezpůsobí její zničení, je živá bytost jejím opakováním a nepřetržitostí stále méně narušována.“

Dokonce se v určité fázi stane, že sama bytost tuto změnu začne vyvolávat, protože tíhne k jejímu opakování. Toto chování pozoruje pisatel od rostlin až po člověka, kteří jsou v tomto chování velice podobní. Popisuje reakce samotných částí bytosti a orgánů na tyto změny (u člověka třeba adaptace (zvyk) na kvalitu vzduchu). V první části se zabývá primitivnějšími změnami, které vznikají téměř bez vlastního přičinění. V druhé části se však mnohem obsáhleji zaměřuje na vědomí.

V ní nalézá vědomí úsilí, jakožto sílu k vytváření zvyku. Ta se projevuje činností a trpností. Činnost je přítom v protikladu k trpnosti. Čím však déle trvá činnost, tím méně působí trpnost a k překonávání tohoto je třeba nepřetržitost nebo opakování, tj. trvání, které oslabuje trpnost a posiluje činnost.

Zabývá se situací, kdy se zvyk vznikající vědomím přesouvá do mechanického automatické vzorce, a přitom vytrácí ze svého vědomého činění, z kterého vznikl.

Na konci se dotýká morálky a lásky, kde zvyk může přerůst v přirozenost. „Přirozenost je celá obsažena v touze a touha je v dobru, které přitahuje... Přirozenost je předcházející milostí. Je to Bůh v nás, Bůh skrytý právě tím, že je příliš uvnitř, v nejniternějších hloubkách nás samých, do kterých my sami nesestupujeme.“

Zvyk je uzavřen do oblasti protikladnosti a pohybu. Zvyk a princip, který ho vytváří, jsou jedno to a samé. „Je to prvotní forma bytí, tíhnutí setrvávat v samotném aktu, který konstituuje bytí.“

# JAN AMOS KOMENSKÝ

## LABYRINT SVĚTA A RÁJ SRDCE

---

David Juračka

„Viděl jsem všechno, co se pod sluncem děje, a hle, to vše je pomíjivost a honba za větrem.“ KAZATEL 1:14  
Autor přímo konfrontuje čtenáře a zve ho na společnou cestu do města zvaného Svět. Vypráví poutavý příběh o spalující touze naplnit své prázdné místo v srdci Smyslem života, co je hodno práce a snažení. Proto se vydává za hledáním a jaké povolání si vybrat. Přichází k městu, které připomíná labyrint a na své cestě potkává dva průvodce: Všeživý Všudybud jako symbol lidské zvědavosti a Mámení, symbol myšlenkové pohodlnosti, který mu nasazuje brýle, přes které vidí vše „růžově“.

Vstupuje přes bránu života, kde se člověk rodí a dále přes bránu rozchodu jakožto místo přidělení stavu a povolání osudem. Město se rozděluje z hlavního náměstí do šesti ulic pro jednotlivé stavy: domovní, duchovní, řemeslný, vojenský, vládcovský a učenecký. Nad tím vším se pak tyčí hrad Arx Fotuae (hrad štěstěny).

Průvodci mu ukazují, jak je vše rozumné, uspořádané a krásné, avšak ony „růžové brýle“ zcela nepřiléhají, a tak pozorovatel vidí současně realitu. Prochází každou ulicí, každým stavem a povoláním, aby si mohl vybrat kam se ve společnosti může zařadit. Všude to zprvu vypadá vznešeně, hodno celého času života, ale pokaždé vidí i současně skutečnou realitu. V ní nachází jen křivolakost, pokrytectví a mnoho dalších hanebností. Kvůli tomu je stále nespokojen, a proto je zaveden na hrad štěstěny. Tam se nacházejí lidé, kteří spoléhají na štěstí a čekají na to, že se stanou bohatými a slavnými a získali vliv nad jinými. Jiní zase tak po tom všem touží a nechtějí se toho vzdát, že se to vše stává jen jejich vězením, které si tak ještě opečovávají.

„I lekl jsem se, že tak nikdež nic v světě, ani na samém tom hradu potěšení není, čehož by se mysl bezpečně, směle a cele chopiti mohla“.

Protože je stále nespokojen a nevidí smysl ani v jednom povolání, je předveden před královnu světa jménem Moudrost. Avšak i zde zjišťuje, že to je klamný převlek pouhé moudrosti světa. Dokonce mu to potvrdí i sám biblický král Šalamoun, aby její šalbu odkryl, nicméně i on sám je jí nakonec oklamán.

Pozorovatel končí zdrcen, protože nic na tomto světě nemá smysl a není hodno úsilí. Zůstává sám na kolenech. Ubírá se do svého srdce, kde nachází poničenou podstatu člověka. Zde se setkává s Ježíšem, který mu veškeré podstaty vyvádí na světlo a ukazuje smysl ve vztahu k němu. Jeho srdce se náhle prozařuje a obrazy ctností jsou zpraveny. Náhle je zpět přenesen do onoho města, kam míří do zákoutí uliček, do kterých byly vyhnány skutečné boží děti, které obdržely čisté srdce, protože je Svět viděl jako přítěž.

Není to poprvé co tuto knihu čtu, protože smysl, to, na co se ptá každý člověk během svého života, je hnací silou a cílem. Osobně toto beru za nesmírně důležité, protože cíl zároveň ovlivňuje vše, co děláme a jak. Architektura je úctyhodné a zodpovědné řemeslo, avšak tak často sklouzává k sebestřednosti a egoismu tvořitele. Bude v životě mým cílem si vystavět pomníky slávy, které zde budou ačkoli já už ne, protože se zkrátka změním v prach? Neustálím porovnáváním soutěžit s ostatními a podle toho se tak i k nim chovat? Já osobně věřím, že svět a vše okolo nás stvořil Bůh. Proto jsem si vybral toto povolání, protože je to krása tvoření, nadání, které jsme zdědili. Práce, která nikdy nekončí. Základem je ale srdce, ze kterého vychází naše podstata a cíl.

# WASSILY KANDINSKY

## ESEJ NA "BOD – LINIE – PLOCHA"

---

Aibek Anapin

*"Geometrická linie je neviditelný objekt. Ona je stopa pohybujícího se bodu, to znamená její výtvar. Ona vznikla z pohybu - totiž z důvodu zničení vyššího, nepřístupného v sobě klidu bodu. Tímto způsobem, linie je největší opak malebného primárního prvku – bodu."*

Wassily Kandinsky

Teoretický materiál „Bod – linie – plocha“ je hlubokým zkoumáním základů uměleckého jazyka. Tak hluboko, že se někdy zdá, že čtete filozofický traktát. Bod je zkoumán ze všech stran: geometrie, pohyb, forma, příroda, bod v malbě, v architektuře, v hudbě, v tanci. Linie je podrobena téže důkladné analýze: barva, teplota, charakter, křivka, komplexní čáry. A konečně, to vše se schází v ploše.

Čtení „Bod – linie – plocha“ je stejné jako při pohledu na mistrovský obraz – mnohokrát a pokaždé budete nacházet něco nového. Podle mého názoru, je složité pochopit jeho jazyk. Ale třeba některé části byly neuvěřitelně zajímavé, některé nudné, byly i složité části ke studiu.

Kniha se skládá ze dvou částí: autobiografický příběh a teoretické zkoumání. V první části neexistují žádná data v chronologickém pořadí, není celá historie života. A jsou zde zajímavá fakta a události, z nichž se umělec utváří. Jeho dojmy, myšlenky, poděkování. Druhá část je teoretickým studiem, je základem jeho obrazů. Nejsou to prostě obrazy. V tomto textu analyzuje, rozloží na původní elementy: bod a linie. To je vědecká práce. Autor si stanovil cíle pro sebe, vyvíjí pracovní metody. Úžasná tato kniha je, že je velmi těžké ponořit se do významu. Musíte pochopit, o čem autor píše. Ale píše tak snadno, tak hezky. Vytváří obraz, píše o barvě.

Bodem, v chápání autora, není jen objekt, ale něco hlubšího, které může znít jako mlčení, udržet vnitřní napětí, žít nějaký druh zvláštního života. Bod se pohybuje a promění v linii, vyprávění přitahuje a odvádí do světa čar a odtud do světa plochy.

Mám dojem, že s uměním zachází spíše jako s vědcem - vše pro Kandinského má logiku, vše se skládá z mnoha složek, které se od sebe snadno oddělují. Zároveň v jeho malbě je velmi smyslný začátek. Je to zasněný analytický umělec a to z něho činí výjimečného mistra.

Kromě základních studií o klidném nebo pohyblivém bodu (pohyblivý bod je čára), Kandinsky v této knize (a ve svých obrazech) přemýšlí o schopnosti vyjádřit čas graficky – nikoli událost v čase, ale sám charakter a fakt existence času. Nebo nad možností grafického překladu všeho umění. To přináší knihu do velké a nečekané duchovní hloubky. Kandinsky věřil v moderního člověka, v divákovy, v možnosti analýzy formy jakoukoliv osobou - a tato víra byla obecně charakteristická pro avantgardisty. A zde je důležité, aby pro umělce bylo důležité, jak přesně obraz ovlivní diváka - například zkoumá způsoby, jak diváka zavést do obrazu.

Pro Kandinského malba je jako hudba, „chor barev“, jejich čistý (nebo hluchý) zvuk. To je velká, hluboká síla, která odhaluje podstatu vesmíru. Bodem je stvoření, které dokáže vydat bouři zvuků.

Některé momenty jsou dobré, třeba když srovnává abstraktní umění s hudbou. Je hodně abstraktní hudby, ale nikdo neříká, že nerozumí, když slyší hudbu bez slov nebo určitého významu. Prostě se jim líbí nebo ne. Proč není totéž pro umění?

Zde rozdělení lidí na typy:

1. Lidé, kteří kromě materiálního přiznávají nemateriální nebo duchovní
2. Ti, kteří kromě materiálního nechtějí nic přiznávat.

U druhé kategorie umění nemůže existovat.

Pokud si vezmete předmět a pokusíte se z něj odstranit vše, bez něhož nás bude chápat jako určitý objekt, například jeho barvu, texturu, vůni, hmotu, pak přijdeme k tomu, že prostor, který zabírá, zůstává. To znamená, že dosáhneme toho, co prostě nelze odstranit, aby objekt byl námi předpokladaný. V tomto případě jsme dosáhli určitého pojmu, který nazýváme prostorem. To znamená, že jsme vyčistili vše, co může být odstraněno a zanechali podstatu předmětu.

Kandinsky udělal totéž pro umění. Odstranil vše, co může být odstraněno - jedná se o určité kánony, styly, pravidla, vrstvení století, každý předmětový obraz, ať už jde o krajiny, postavy lidí a jiné scény, a zanechal podstatu - body a linie v ploše. Tedy položil přímou cestu z podstaty umění přímo k pocitu, přičemž zohlednil základní principy kompozice bodů a čar na ploše a jejich objektivní vliv na pocity.

Bod, linie a plocha - žijící, mobilní, obdařené silou a zvukem, a proto strašně zvědavými stvořeními (nebo v jazyce Kandinského, „elementy“).



## ERICH FROMM

### MÍT NEBO BÝT?

---

Zuzana Minsterová

Celá kniha pojednává o dvou přístupech k životu a to z pohledu MÍT (vlastnický přístup) a z pohledu BÝT (jsoucí přístup).

Knih je systematicky rozdělena do dílů, dále na kapitoly a podkapitoly, které jsou tématy rozděleny.

V první díle se Erich Fromm zabývá základním popisem modu MÍT a BÝT, jak se jednotlivé přístupy projevují v každodenních činnostech a kde a jak se objevují ve starém a novém zákoně a také ve spisech mistra Eckharta. Ve druhé díle se už rozebírají rozdíly mezi oběma mody existence. Detailněji je tady rozebrán modus vlastnění, jeho podstata a faktory, které ho ovlivňují; a modus bytí, kde je objasněno, co to je aktivní bytí a pasivita. V kontrastu z hlediska obou módů jsou zde poté představovány například přístupy k jistotě a nejistotě života, k přístupu k radosti a prožitku, hříchu a odpuštění a i samotnému vnímání času, jakožto minulosti budoucnosti a přítomnosti.

Díl třetí se zabývá novým člověkem a novou společností. Autor zde řeší momentální duševní rozpoložení společnosti, ať už z hlediska náboženství a víry v západním světě, tak z hlediska tržního charakteru společnosti. Objevuje se zde téma takzvaného průmyslového náboženství a neuvědomování si, jak moc jsme ovlivňováni stroji a jejich vládou nad námi. V jedné z podkapitol však nastává zlom, autor zde již nepopisuje hrůzy a důsledky moderního přístupu k životu z hlediska modu vlastnění, konzumu a průmyslové společnosti, ale nastiňuje možnosti řešení jednotlivých životních situací. Uvádí zde hlavní rysy nové společnosti, i to jaký by měl nový člověk být. A zakončuje tak knihu s pozitivní nadějí, že k této změně v budoucnu bude moct dojít.

## ERICH FROMM

### UMĚNÍ MILOVAT

---

„Bez lásky by lidstvo nemohlo žít ani den.“

Cílem Umění milovat, knihy Ericha Fromma, poprvé publikované v roce 1956 (česky 1966), je především ukázat, že láska není stav, kterého může dosáhnout každý, není samozřejmostí. V úvahách o lásce stále převládá přesvědčení, že není nic snadnějšího než milovat. Přesto podle autora jen málokdo z nás zná skutečně milujícího člověka, málokdo z nás skutečně miluje a málokdo z nás je skutečně milován. Většina z nás vnímá problém lásky pouze v kontextu toho, jak dosáhnout stavu být milován, jak být hoděn lásky. Využíváme k tomu hojně prostředků, které nám nabízí společnost, v níž žijeme. Naše kultura je podle Fromma založena na myšlence vzájemně výhodné směny, konzumace, která prolíná všechny oblasti života, mezilidské vztahy nevyjímaje. Pozornost je tak soustředěna na dosažení, resp. maximalizaci vlastní popularity, sexappealu. V úvahách o lásce dominuje sféra objektu, problém schopnosti, funkce milování jsou odsouvány stranou. Tato kniha však vychází z přesvědčení, že láska je uměním a chceme-li milovat, musíme se především učit milovat, stejně jako v případě každého jiného umění, jiného oboru, musíme postupovat stejným způsobem

PETR REZEK

## TĚLO, VĚC A SKUTEČNOST V SOUČASNÉM UMĚNÍ

---

„Na odpovědnosti je nejzajímavější to, že ji s sebou nosíme všude.“

V roce 1982 vydal Petr Rezek v Jazzové sekci knihu Tělo, věc a skutečnost v současném umění, v níž předložil přednášky a studie z let 1976-1981. Zachycují, jak píše v předmluvě, jeho osobní vztah k umění - v autorově případě vztah filosofický. Nejde však jen o přístup k uměleckému dílu. Rezek chce - jak vystihuje mottem svazku - prostřednictvím myšlení naučit vidět něco, co jsme schopni nahlédnout všichni. Stejnými slovy by bylo možné uvést i tento svazek k teorii plastičnosti, v němž se autorova pozornost zaměřuje na sochu.

Výchozí materiál analýz zde představují díla amerických minimalistických sochařů - demonstruje na nich, co je plastičnost a v čem se odlišuje od plastičnosti soch evropského klasického sochařství. Dále se zabývá situacemi Georga Segala a otázkou takzvaného překračování estetické hranice. Sleduje postupy, které používají Zdeněk Palcr, Miloslav Chlupáč, Karel Nepraš či Stanislav Podhrázký, a ukazuje je jako různé přístupy k plastičnosti. Problému plastičnosti se autor věnuje přes dvacet let a v jedenácti studiích zde předkládá svá zkoumání.

# LUDWIG WITTGENSTEIN

## TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS

---

„Jedině má představa židle je židle.“

Dílo Ludwiga Wittgensteina je dodnes předmětem živé akademické diskuse a stále v něm lze nalézt místa, na nichž se okruh Wittgensteinových pokračovatelů neshodne. Zatím neexistují obecně uznávané interpretace mnoha teorií z oblasti filosofie matematiky, psychologie, jazyka nebo etiky. Společným rysem a pojítkem jednotlivých výkladů je to, že se rozcházejí v odpovědích na ty nejobecnější otázky, ačkoli v těch konkrétních se je-li to vůbec možné často shodují. Interpretační nesnáze, do nichž je čtenář zpravidla uváděn, jsou do jisté míry způsobené samotným Wittgensteinem, který si nedělal těžkou hlavu ani s uváděním zdrojů ani s předkládáním příkladů a zdůvodnění pro svá tvrzení. Obojí je nejvíce patrné v díle *Tractatus logico-philosophicus*. V předmluvě Wittgenstein předesílá, že žádné zdroje uvádět nebude, protože se vzdává jakýchkoli nároků na originalitu uvedených myšlenek. Absenci jejich odůvodňování pak explicitně vysvětluje v jednom dopise Bertrandu Russellovi, kde přirovnává argumentaci k čištění květin zablácenými rukama. Obtížnost tohoto na filosofické poměry velmi stručného textu je dále zřejmá z množství probíraných témat. Nachází se v něm totiž většina filosofických disciplín od ontologie a epistemologie přes filosofii jazyka a matematiky až k logice, etice a mystice.

# DOM HANS VAN DER LAAN

## ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR

---

Zuzana Minsterová

Podtitulek knihy se jmenuje patnáct naučení o povaze lidského obydlí a samotná kniha je rozdělena na oněch patnáct kapitol, které na sebe navazují, v každé kapitole autor uvádí další a další spojitosti, které nám umožní vnímat ke konci vše jako celek.

v knize je pohlíženo na architekturu jako na samostatný jev a Dom hans van der Laan ji nepropojuje vztahy ke všem ostatním oblastem života. Rozebírá pouze vztah architektury k přírodě, kterou podle slov autora dovršuje. Na jednotlivé oblasti architektury nenahlíží jako samostatné ani vzájemně závislé, ale spíše jako na pospolitosti díky vzájemných vztahů, například jako na prostor uvnitř domu ve vztahu k vnějšímu prostoru.

V knize se dozvíme o trojnásobném zkušenostním prostoru, což znamená že každý prostor je složen ze 3 zón prostupujících od centra k periférii - pracovní prostor (intimní zóna) - prostor pro chůzi (rozšíření prostoru práce) - vizuální pole (binokulární). Tímto postupem, kdy se zóny postupně zvětšují, dochází k plnému rozvoji prostoru chůze. Prostor zkušenosti, je proto složeninou prostorů, které se zvětšují, prostoru práce, chůze a vizuálního pole, v nichž ten menší leží ve středu toho většího. Což odpovídá označení pomocí cely (prostor pro práci), dvoru (prostor chůze) a domény (vizuální pole). V návaznosti na to je graficky rozebíráno jednotlivé umístění cel, dvorů a domén ve vztahu k sobě a to buď pomocí centrální nebo periferní polohy. Nesmíme však opomenout na to, že doména je k přírodě vždy umístěna centrálně.

V další kapitole autor pojednává o vytváření prostoru, který vzniká stěnami kterými oddělíme vnitřek od venku. Stavěním zdi tak způsobujeme vnitřek. Jsme provedeni od samotného vytvoření formy na cihlu, vypálením cihly, postupným skládáním cihly na sebe až vytvořením celé zdi ve vztahu k pojetí a uchopení prostoru.

# MARCUS VITRUVIUS POLLIO

## DESET KNIH O ARCHITEKTUŘE

---

Zuzana Minsterová

Vitruvius sepsáním tohoto díla vytvořil učebnici antické architektury, která v sobě zahrnuje jak stránky umění, techniky, tak i mechaniky. Encyklopedicky v ní shrnul poznatky a znalosti tehdejší doby z oboru technických věd a přehledně je rozdělil do desíti tématických knih představujících kapitoly.

První kapitola se zabývá tím, jaké vlastnosti by měl mít architekt. Jaké máme druhy staveb a zmiňuje se zde důležitost Firmitas, utilitas a venustas (pevnost, účelnost a ladnost). Dále ještě umístění měst ohledně vlhkosti, větru a vzniku mlh, opevnění a samotné vytyčení ulic.

Druhá kniha se věnuje ze začátku vývoji lidstva z hlediska ovlivnění architektury a tematikou živlů. Dále se v této kapitole dočteme o stavebních materiálech, cihle, písku, vápnu, puteónském prášku a také něco o kamenolomech.

Třetí a čtvrtá kniha se zabývá výstavbou chrámů od jejich správné proporcionality, a druhů chrámů dle rozvržení sloupů, a nebo šířky mezisloupí, přes jednotlivé stavební slohy až po rozdíl mezi Řeckým a Římským chrámem.

v páté knize najdeme informace o tom, jakým způsobem se mají stavět veřejné stavby ve městě. Jako například fórum, bazilika, státní pokladnice, lázně, a nebo divadla, kterým je tu věnována větší pozornost i z hlediska akustiky a rozdílu mezi Řeckým a Římským divadlem.

Šestá kapitola se komplexně zabývá výstavbou soukromých budov. Dočteme se zde o Římských atriových domech, jejich jednotlivých částech, rozdílech dle typu átria a také o orientaci místností uvnitř domu vzhledem ke světovým stranám. V závěru této části jsou poté zmíněny ještě venkovské sídla.

Kapitola sedmá se věnuje vnitřním povrchům, řešením podlah, obkladů, štuků, maleb, a nebo také klenutým stropům. Zajímavostí v této kapitole je to, že jsou zde uvedeny postupy míchání jednotlivých barev používané v tehdejší době.

Osmá kniha je věnována vodě, od způsobu jejího získávání, kontroly kvality, transportu až po následný odvod znečištěné vody.

Předposlední kapitola, devátá se zabývá astronomií, pohybem hvězd, měsíce a slunce. Jsou zde popisovány způsoby měření času a sestavování vodních i slunečních hodin.

v poslední desáté kapitole jsou nám představeny technické a strojírenské vynálezy antického Řecka a Říma, obsahující popisy stavebních, technických, válečných a obléhacích strojů.

# PETER ZUMTHOR

## PROMÝŠLET ARCHITEKTURU A ATMOSFÉRY

---

Lenka Volná

Švýcarský architekt Peter Zumthor se narodil jako syn truhláře (nar. 26. dubna 1943, Basilej, Švýcarsko). Od svého otce se začal také brzy učit truhlářskému řemeslu. To mu záhy umožnilo objevovat jednak tajemství materiálů, jejich fyzické a estetické vlastnosti, struktury a možnosti zacházení s nimi a jednak také nesmírný cit pro detail a poctivé řemeslo, který pak naplno rozvinul při své práci architekta. Poté začal studovat uměleckoprůmyslovou školu v Basileji a později na New Yorker Pratt Institute (studijní obory: architektura a design).

O Zumthorově realizacích lze říci, že se v nich spojuje jedinečný výkon řemeslníka s architektem - realizace vychází z jeho vlastní stavební hutě a jsou řemeslně náročné a dokonale provedené (Zumthor plně využívá optických i haptických vlastností zvolených materiálů pro evokaci atmosféry), architektonicky je jím vlastní originální myšlenka.

Asociativní poznámky sobě - Promýšlej architekturu!

V obyčejných věcech každodenního života, což jako by ukazovaly obrazy Edwarda Hoppera, je zvláštní síla. Člověk se jen musí dostatečně dlouho dívat, aby ji uviděl. (str. 16) Tato síla existuje mimo svět znaků a symbolů, písmen i čísel. Nedá se měřit. Prostě tam je a čeká na své objevení. Tato síla je to, co činí architekturu architekturou. Každodenní dřina vepsaná do díla duší autora. Jak vytesává své dílo, tak vytesává i svou duši. Tak běž, poznávej a teš se, uť se a sleduj tu sílu, nech se jí naplnit, pochop, co ti říká, neboť tou řečí mluví **Bůh**.

Stojí v portálu kostela Sant'Andrea v Mantově. Vysoká předsíň, světlo a stín, jednotlivé sluneční paprsky na pilastrech. Svět sám pro sebe, už nejsme ve městě, ještě nejsme v kostele. Nahoře v polostínu, kde se ve tmě ztrácejí vytesané figury a římsy, poletují holubi, slyším je, ale nevidím. Hodně tmy. Pronikající světlo zviditelňuje nejjemnější částičky prachu ve vzduchu. Vzduch se zdá hustý, až jakoby hmatatelný. Připadá mi, jako kdyby se věci v prostoru portálu, kde stojím, které spíš vnímám, než vidím vzájemně elektrizovaly, jako by se ocitly v neopakovatelném stavu vzájemnosti, říká. (str. 68) Stojí v průniku hlavní a příčné lodi baziliky ve Velehradě. Ve středu latinského kříže. V Ježíšově srdci. Vnímá, jak kolem ní proudí **světlo**. Jako by portálem prošla zářícího města. Hodně světla. Hodně až jakoby hmatatelného světla. Sedí vzadu na lavici v kolínské katedrále. Sedí ve stínu, v prachu, kterým je. Vzhlíží k presbytáři. Vzhlíží ke světlu. Očekává světlo. Ještě více jakoby hmatatelného světla, ale je tak vysoko, tak daleko. Jde blíž a pozvedá ruku. Ke světlu...

The beauty lies in the eyes of beholder - napadá mě teď. Chce tato věta říct, že všechno, co jsem tenkrát pociťoval, byl jenom nebo hlavně výraz a projev mého tehdejšího rozpoložení, mého osobního naladění? Mělo moje tehdejší okouzlení ve své podstatě jen máloco dělat s oním náměstím a jeho atmosférou? (str. 76)

Myslím si, že odpověď je v jiné z knih Petera Zumthora - v Atmosférách. Když ráno vychází slunce - to je cosi, co stále obdivuji, to je něco opravdu fantastického, jak každé ráno znovu vychází - a znovu všechno osvětluje, v tu chvíli si říkám: Tohle světlo není z tohoto světa. Tomuto světlu nerozumím. Mám pocit, že existuje něco většího, čemu nerozumím. Jsem rád, jsem neskonale vděčný, že to existuje. To je to světlo, ke kterému pozvedá ruku. To světlo, za kterým jde, za kterým vždycky půjde.

Tomáš Knebl

**Vybrané citace:**

„Domy jsou objekty vytvořené člověkem. Skládají se z detailů, které musí být vzájemně propojeny. Kvalita těchto spojení určuje ve vysoké míře kvalitu dokončeného objektu.“ ZUMTHOR, Peter. Promýšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.13

„Nepožaduji vědět, co prostor skutečně znamená. Čím déle o existenci prostoru přemýšlím, tím se mi zdá tajemnější. Jedno ale vím jistě: když se prostorem zabývají architekti, zaměstnávají se pouze malou částí nekonečna, které obklopuje zemí. Každá stavba ale specifikuje nějaké místo tohoto nekonečna.“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.21

„Podobně řekl John Cage v jedné své přednášce; on není ten typ skladatele, který v duchu slyší hudbu a pak se jí snaží napsat. Jeho způsob práce je jiný. Rozpracuje si koncepty a struktury a nechá je zahrát, aby až poté zjistil, jak zní.“

Když jsem toto sdělení četl, vybavilo se mi, jak jsme nedávno v ateliéru pracovali na projektu termálních lázní v horách. Aniž jsme si nejdříve vyvolali duševní obrazy zadání a ty pak převedli na náš projekt, snažili jsme se zodpovědět zásadní otázky, které se týkaly místa a stavebních materiálů – hora, kámen, voda – a které na počátku nebyly obrazné.“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.29 „Dělat architekturu znamená klást sám sobě otázky, znamená to najít vlastní odpovědi s pomocí učitele. Stále znovu.“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.61

„Ve své práci dbám na to, abych vymýšlel a stavěl budovy jako lidská těla: s anatomii a kůží, jako masu, membránu, jako hmotu nebo plášť, sukno, samet, hedvábí a lesklou ocel.

Dbám na zvuk prostoru, dorazovou kvalitu materiálu a povrchů a na ticho jako podmínku naslouchání. Důležitá je pro mě teplota prostoru, chlad, ochlazení a tepelné nuance, které jsou tělu příjemné“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.82

„Žasnu a učím se, a jsem si vědom toho, že je to sluneční světlo, které osvětluje budovy, které si vymýšlím. Prostory, materiály, struktury, barvy, povrchy držím na slunečním světle, zachytávám to světlo, odrážím je, filtruji, cloním, tlumím, aby se určité místo lesklo. Světlo jako účinná látka má mou důvěru. Ale když nad tím dostatečně přemýšlím, sotva mu rozumím.“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.87

„Ve své práci dbám na to, abych vymýšlel a stavěl budovy jako lidská těla: s anatomii a kůží, jako masu, membránu, jako hmotu nebo plášť, sukno, samet, hedvábí a lesklou ocel.

Dbám na zvuk prostoru, dorazovou kvalitu materiálu a povrchů a na ticho jako podmínku naslouchání. Důležitá je pro mě teplota prostoru, chlad, ochlazení a tepelné nuance, které jsou tělu příjemné“

ZUMTHOR, Peter. Promyšlet architekturu. 2., dopl. vyd. Zlín: Archa, 2009. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9. Str.82

# LITURGICKÝ PROSTOR

## TOMÁŠ ČERNOUŠEK

---

Lenka Volná

Pokouším se pochopit, o čem ten liturgický prostor vlastně je...

Tak jako je malířství uměním plochy a sochařství uměním objemu, tak je architektura uměním prostoru. Architektura je umění vytvářet prostory. Ne prostory ledajaké, ale prostory, které působí na duši člověka a tuto rozechvívají. Architektura je umění, které je spojeno s tíhou hmoty a slouží. Spojuje dva póly: užitek a krásu. (str. 15) Tato tvrzení obzvláště platí o církevní architektuře. Užitek a krása je spojena ve většině kostelů. Cítíme jak tíhu hmoty, tak tíhu prostoru, tak i vzduchu a zároveň i atmosféry. Pod tíhou nosných konstrukcí se cítíme utlačení, když vstupujeme. **Jsme** ve tmě, uvědomujeme si tíhu svého svědomí, vyznáváme, je nám odpuštěno a dále už cítíme jen světlo a vysvobození.

Liturgický prostor je domem Božím, je to dům modlitby, dům pokání i odpuštění. Je **chrámem**, který je příbytkem pro Boha a jeho lid. Zároveň jsou ale právě tito jednotlivci odhodlaní jít po úzké cestě chrámem ducha Svatého. (list Židům 6,19) Takto tvořené shromáždění je pak částí Boží rodiny. Jsou jako budova, jejími základy jsou apoštolové a kazatelé pod vlivem vnuknutí a Ježíš je úhelný kámen. (list Efeským 2,19) V novém zákoně se Boží přítomnost váže na křesťanské společenství. Kde jsou dva nebo tři shromáždění v mém jménu, tam já jsem uprostřed nich. (Matoušovo evangelium 18,20) Když se věřící shromáždí na jednom místě nejdůležitější skutečnost tvoří živé kameny, z nichž se staví duchovní chrám. Tělo vzkříšeného Krista je duchovním chrámem, z něhož vytéká pramen živé vody, Duchem svatým jsme přivtěleni ke Kristu jako chrám **živého Boha**.

Aby člověk vstoupil do Božího domu, musí překročit práh, symbol přechodu ze světa zraněného hříchem do světa nového života, k němuž jsou povoláni všichni lidé. Viditelný kostel je symbolem otcovského domu, k němuž putuje Boží lid a kde otec jim setře každou slzu z očí. Proto je také kostel domem všech dětí Božích, otevřeným a připraveným je přijmout. Křesťanský chrám je místem absolutní naděje a absolutního bezpečí. Je místem bratrství a lásky. Musí být čistý a radostný. Pro křesťanský chrám - má-li být skutečně chrámem - architekturou, t.j. uměním, musí být vytvořen takový prostor, který bude: zobrazovati, možno-li tak říci, podstatnou přítomnost Tajemství, zachycovati jas, jež vyzařuje přítomnost skrytého. (Obraz, maska a pečeť, Vodička T., str. 26)

Myslím si, že v těchto odstavcích jsou nejdůležitější poznatky k vytváření takových prostor. Pokud chci tvořit bohoslužebný prostor, toto je to, co musím pochopit. Jako nejdůležitější vnímám dvě roviny vztahů věřících lidí. První rovinou je vztah člověka a Boha a druhá je vztah věřících lidí mezi sebou. Toto jsou přímo nejdůležitější přikázání. On mu řekl: „Miluj Hospodina, Boha svého, celým svým srdcem, celou svou duší a celou svou myslí.“ To je největší a první přikázání Druhé je mu podobné: „Miluj svého bližního jako sám sebe.“ (Matouš 22,37-40)

Když přijmu toto a také fakt, že Ježíš je úhelným kamenem církve, můžu navrhovat. Můžu navrhovat s poznáním toho, že jdu správným směrem. Dále samozřejmě musím vnímat i historickou, kulturní a sociální hodnotu této stavby i místa ve kterém je stavěna. Jednak jsou tyto stavby vystavěny na základech, jimiž je dvanáct apoštolů ale také drží dohromady Ježíšem Kristem. Tuto myšlenku můžeme vidět u baziliky sv. Petra - je postavena na základě - na ostatcích sv. Petra a zároveň na místě starší původní baziliky.



# KAREL TEIGE

## BYT PRO EXISTENČNÍ MINIMUM

---

Adéla Sanitráková

Esej Byt pro existenční minimum od Karla Teigeho z roku 1932 pojednává o nedostatku bytů pro nemajetné vrstvy ve městech v tomto období. Volné byty jsou, ale kvůli drahému nájmu si je lidé s existenčním minimem nemohou dovolit. Nemajetné vrstvy jsou nuceny žít v nedůstojných podmínkách.

Dle Teigeho je nutné splnit požadavek elementární bytové kultury, to je poskytnout každému vlastní pokoj o minimální výměře 8 m<sup>2</sup> a 20 m<sup>3</sup>

. Podle něj jsou nové stavby a stavební metody příliš drahé. Vytváří se tak rozpor mezi cenami bytů a příjmy vrstev existenčního minima.

Pro zlepšení této bytové krize Teige navrhuje zlepšit byty a zařízení ve starých domech, namísto stavění nových, které pro chudé vrstvy obyvatel nejsou dostupné.

Ideální novou formou pro lidové bydlení se stalo tzv. řadové zastavění - domy pavlačového typu. Díky dostatečnému odstupu domovních řad je bytům zajištěno dostatečné proslunění a

plochy mezi domy lze přeměnit na veřejné sady. Aby byly tyto byty dostupné, bylo nutné navrhnout co nejmenší obytné

prostor a vybavit je zjednodušeným příslušenstvím. Obytné

prostor měly mít co největší okna a být světle vymalovány. Pokud by byt tvořil jen jeden prostor, bylo by vhodné jej oddělit na část pro spaní pomocí nábytku nebo drapériemi od ostatních částí.

Karel Teige se v eseji zabývá i novým typem bytu pro samostatně žijící osoby. Tyto byty, buňky, přirovnává k hotelovým pokojům s minimem zařízení. Byty jsou řazeny jeden vedle druhého, nejsou vybaveny kuchyní a nájemníci využívají společné veřejné jídelny.

Teige rovněž ustanovuje zásady podle kterých by lidové byty měly být zařízeny. Nábytek by měl být co nejjednodušší, s rozměry vhodné pro malobyty. Doporučuje používat skládací a sklopný nábytek. Starý nábytek považuje za vhodný po očištění od zbytečných dekorací a následným

natřením novou barvou. Plochy stěn upřednostňuje jednobarevné, světlé a bez ornamentu. Tyto úpravy mohou alespoň částečně zlepšit situaci. Dle Teigeho se však pouhými úpravami ze starých a závadných příbytků, vyhovující obydlí nestanou.

# THEODOR W. ADORNO

## SCHÉMA MASOVÉ KULTURY

---

Pavla Podešvová

Theodor W. Adorno (11. 09. 1903 – 06. 08. 1969)

Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno se narodil v roce 1903 ve Frankfurtu nad Mohanem. Studoval na Frankfurtské univerzitě sociologii, filozofii, psychologii a hudební vědy. Věnoval se také hudební kritice v duchu radikální moderny. Během studií se seznámil s Maxem Horkheimerem, Walterem Benjaminem a Margaretou Karplus, kterou si posléze vzal. V roce 1925 se přestěhoval do Vídně, kde studoval hudební kompozici a klavír. V roce 1938 emigroval do USA, kde se stal členem Institutu pro sociální výzkum v New Yorku a spolupracoval na projektu Princeton Radio Research Project. O pár let později odešel do Los Angeles, kde psal Dialektiku osvícenství společně s Maxem Horkheimerem. Dále napsal Filozofie nové hudby, Minima Moralia a spolupracoval s německým spisovatelem Thomasem Mannem. Nakonec se vrátil zpět do Frankfurtu a působil jako profesor filozofie na zdejší univerzitě. V této době vyšly knihy Poznámky k literatuře I až III. Adorno zemřel v roce 1969 na následky infarktu. Spisy: Dialektika a sociologie, Estetická teorie, Dialektika osvícenství, Schéma masové kultury, Minima Moralia, Žargon autenticity a Úvod do sociologie hudby.

### Schéma masové kultury

Dílo se mělo stát součástí knihy Dialektika osvícenství, ale bylo vydáno až po jeho smrti. V této práci se pouští do kritiky masové kultury. Popisuje ji jako spojení monopolu s totalitou, kterou charakterizuje přehnaná racionalita a racionalizace. Přemýšlení nad obsahem díla se vytrácí vzhledem k co největší jednoduchosti a přímosti pro větší masu lidí, která není ochotná nebo schopná nad uměním přemýšlet. Kvůli těmto aspektům se vytrácí jakákoliv fantazie a dílo ztrácí svou uměleckou hodnotu. „Do předmětů se vtiskuje všudypřítomnost technologie a dějinné, stopa minulého utrpení na lidech a věcech se tabuizuje jako kýč“<sup>1</sup>. Umění se stává jen zábavou, která zabíjí čas marného čekání na krásnější zítřky. Základním předpokladem úspěšného produktu masové kultury je jeho lehká stravitelnost. Například filmy přestávají být inovativní ve svých námětech a provedeních z důvodu této standardizace masovou výrobou, jež se podobá pásové výrobě. Této věcnosti se chopila i architektura, kde nyní převládá bezúčelnost za cenu estetiky, přestože to bylo vždy odsuzováno.

Masová kultura se tedy všemi možnými způsoby (hudba, svět celebrit, masová média atd.) snaží vytvořit člověka k obrazu svému – ovlivnit jeho myšlení a rozhodování za cenu jeho normálního uvažování. Vybočení z davu je ostře kritizováno širokou veřejností. Dle slov Adorna je masová kultura „nenašminkovaná šminka“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, *Schéma masové kultury*. Praha 2009, str. 33.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno, *Schéma masové kultury*. Praha 2009, str. 33.

# ADOLF LOOS

## NAVZDORY včetně stati „Ornament je zločin“

---

Veronika Straková

Architekt a teoretik Adolf Loos sa narodil 10. decembra 1870 v Brne do rodiny kamenára a sochára Adolfa Loosa st. V rokoch 1885-89 študoval na gymnáziách v Brne, v Jihlave a v Melku, zmaturoval však až na Štátnej priemyselnej škole v Liberci. V rokoch 1889-90 a 1893 študoval na Technickej univerzite v Drážďanoch. Potom odišiel na skusy do USA, po návrate v roku 1896 sa usadil vo Viedni a pôsobil v ateliéri architekta Carla Mayreder. Roku 1897 si založil vlastnú projekčnú kanceláriu. Od svojho príchodu do Viedne publikoval Adolf Loos fejtóny v Neue Freie Presse a od roku 1903 vo svojom vlastnom časopise Das Andere. V roku 1908 formuloval svoje architektonické názory vo stati Ornament je zločin, ktorá vyšla v roku 1913 a stala sa základným manifestom puristickej architektúry. Jej ukážkou v praxi bol obchodný dom firmy Hofschneider Goldman & Salatsch, postavený roku 1911 na Michalskom námestí naproti cisárskemu Hofburgu. Loosova novostavba vo Viedni vzbudila nebyvalý rozruch svojím moderným tvaroslovím a absenciou ornamentu. Odborná verejnosť i jeho žiaci (napr. Richard Neutra a Heinrich Gulka, ktorí v rokoch 1912-14 navštevovali Loosovu súkromnú školu vo Viedni) boli jeho puristickou architektúrou nadšení.

Adolf Loos zomrel po dlhšej chorobe 23. augusta 1933 v sanatóriu v Kalksburg pri Viedni. Loosove kontakty s českými architektmi a umelcami, jeho realizácia v Československu, články v odborných architektonických časopisoch a publikované preklady jeho teoretických štúdií mali výrazný vplyv na vývoj českej architektúry.

Kniha uvádza Loosove články a referáty publikovanej vo viedenských listoch v rokoch 1900-1930 a bola do nej zaradená aj známa štúdia Ornament je zločin. Súbor Loosových statí z obdobia 1900-1930 obsahuje komentáre a hodnotenie najrôznejších tém týkajúcich sa "životného štýlu" a architektúry vtedajšej doby.

Loosove konzervatívne postoje, sociálne cítenie a vysoký dôraz na šetrné a účelne riešenia tvorili silné predpoklady pre vznik polemiky o ornamente. Jeho najznámejšej kritiky estetického počínania v dobe modernizmu mu okrem svetovej známosti priniesla aj vlnu nepochopenia. Esej Ornament a zločin bola napísaná v roku 1908, avšak aj za šesťnásť rokov potom Loos obhajoval jej význam. Spísal text Ornament a výchova (Ornament und Erziehung), ktorý bol na prelome rokov 1924 – 1925 publikovaný v Bytovej kultúre. V ňom Loos znovu vysvetľoval to, čo jeho doba doteraz nechcela pochopiť.

Vo svojej odpovedi na otázku, či moderný človek potrebuje ornamente, uviedol, že nie, lebo sú takému človeku priamo protivné. Tvoríť ornamente aj na predmetoch dennej potreby podľa Loosa dosahuje veľa negatívnych výsledkov, lebo "Plytvat uměním na předmět denní potřeby je nekulturní." [1] Absencia ornamentu zároveň neznamená odriekania, ba práve naopak - stáva sa tým, čo funguje ako nový stimul, čo prebúdza k životu.

Ako však dosiahnuť odstránenie ornamentu, ktorý je výrazom nekulturnosti? Na túto otázku Loos odpovedal takto: "Ornament zmizí sám od seba ... v prirodzenom procese, jímž lidstvo prošlo od počátku své existence..." [2] A v ďalšej odpovedi túto myšlienku rozvíja, keď tvrdí, že tento prirodzený proces odstraňovania ornamentu neustále prebieha. Zároveň vysvetľuje, že práve preto nie je potrebné ornament odstraňovať systematicky a dôrazne. Je to proces, ktorý svojím priebehom samovoľne vylúči ornament tam, kde sa ukáže byť zbytočným.

Hodnota predmetu spočíva nielen v jeho poctivom prevedení, ale aj v hodnote použitého materiálu, ktorý, keď je trvanlivý a ušľachtilý, zlepšuje kvalitu veci; dáva jej odolnosť a modernitu. Kým keď sa na predmete použije ornament, skrúti sa tým jeho životnosť, pretože sa tým stáva platný móde. Loos však upozorňoval, že i moderné luxusné veci, a v tomto prípade myslel tie od moderných architektov, boli späté s drahocnosťou a robustnosťou materiálov, a preto je možné nesprávne oceňovať ornament esteticky. [3]

Klasický ornament, vychádzajúci z klasického vzdelania, ktorý zjednotil estetickú výchovu v pojmoch a formách, má však podľa Loosa právo na existenciu. Práve tá výučba, ktorú Loos označuje za klasickú, podľa neho prispela k spoločným rysom západnej kultúry. Preto vníma ako nutné, aby sa klasický ornament (namiesto toho moderného) aj naďalej rozvíjal.

Toto zhrnutie v stručnosti vystihuje, aká bola skutočná polemika, ktorú Loos za svojho života viedol. Bola to polemika o kultúrnej úrovni národov. Modernými ľuďmi sú podľa Loosa Angličania a Američania, zatiaľ čo rakúsky národ je sužovaný zdegenerovanými jedincami, ktorí stále lipnú na ornamentoch tam, kde už dávno nemajú svoje miesto. Odtiaľ vyplýva Loosovo poňatie modernity v závislosti od kontextu kultúry a nie v závislosti na novátorstvo. Moderné podlieha móde, ale kultúrne moderné je svojím spôsobom nadčasové.

Z tohto uvažovania plynie Loosovo poňatie ornamentu, ktoré sa rozchádza so zmýšľaním ostatných architektov jeho doby. Ak Loos obdivoval tvorbu Otta Wagnera, potom to bolo len v jej klasickom prejave, lebo Wagner v prvej fáze svojej činnosti tvoril v štýle renesancie. To Loosovi umožňovalo prijať jeho tvorbu, lebo bola spojená s klasickým ornamentom. K Wagnerovmu príklonu k secesii sa však Loos vyjadroval kriticky a neuznával snahu o novátorstvo architektonických forem.

Ornament má pre Loosa však viac etickú ako estetickú funkciu. Vo svojich novinových článkoch zbrojil proti modernému architektovi, ktorý svojimi umeleckými ambíciami mal tendenciu zaobstarávať predmety dennej potreby moderným ornamentom. Tieto tendencie Loos neuznával vzhľadom k svojmu princípu šetrnosti ako meradle správnej bytovej kultúry, staviteľstva, ale aj životného štýlu.

Pre Loosa architekt, architekt - remeselník, bol ten, kto budoval etickú funkciu svojich diel tým, že myslel pre-sociálne, pre-ekonomicky, pre-kultúrno a konzervatívne v oblasti klasických foriem staviteľstva. Tieto aspekty architektúry Loos spájal s poctivou prácou v zmysle remeselné tradície. Remeselník mu bol kultúrnym človekom, ktorý sa zasadzoval o pravdivosť v architektúre. Túto stratégiu myslenia dokázal Loos previesť na svojich stavbách aj zariadených interiérov. Architektonická tvorba tak u neho plní aj funkciu morálnu.

# CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ

## GENIUS LOCI - KRAJINA, MÍSTO, ARCHITEKTURA

---

Filip Slivka

Autor Christian Norberg-Schulz norský historik a teoretik architektury, ve své knize poukazuje na sílu místa a jeho nehmaterelného ducha. Poodhaluje podmínky příčiny umístění, vzniku i podob měst za použití analýz důvodů, které staletý vývoj městského organismu provázejí.

V úvodu knihy je předmluva a v ní autor popisuje letmý obsah knihy i hlavní myšlenky své práce, jak se změnilo okolí a kam pokročily systémy analýz. Autor zahrnul do knihy rozbor vnímání a symbolizace. Zdůraznil, že člověk nemůže získat oporu pro svou existenci jen prostřednictvím vědeckého poznání, ale potřebuje symboly (umělecká díla), které reprezentují životní situace. Od dávných dob byl genius loci (duch místa) pokládán za konkrétní skutečnost, s níž se člověk setkává tvář v tvář a s níž se musí vyrovnávat ve svém každodenním životě. Architektura z tohoto pohledu znamená zviditelnění genia loci a úlohou architekta je vytvářet místa naplněná významy a tak pomáhá člověku bydlet.

Kniha je členěna do osmi kapitol, které obsahují přibližně tři podkapitoly, ve kterých autor vysvětluje problém z několika rovin. Jde o tyto roviny - fenomén, struktura a duch místa. Svá teoretická východiska dokazuje na analýze tří rozdílných měst: Říma, Prahy a Chartúmu. Zavádí klasifikaci krajin, architektury a měst - Řím je prototypem města klasického, Praha romantického a Chartúm kosmického.

Kniha je zakončena doslovem od Petra Kratochvíla, který se dá shrnout tak, že Norberg-Schulze na rozdíl od teoretiků a ideologů, jenž byli spjatí s myšlenkovými tvůrčími proudy, se jeho myšlení pohybuje v hlubší rovině vztahů člověka a architektury i jejich existenciálním významem.

Pokusil bych se o shrnutí vybraných kapitol. Nejprve kapitola první - Místo. Svět, ve kterém žijeme, se skládá z určitých věcí (rostlin, zvířat, řek, měst, ...). Autor dále do něj zahrnuje i oblaka, slunce, hvězdy a roční období. Toto vše jsou hmatatelné jevy, které samy o sobě netvoří svět. Nesmírně důležité jsou naše pocity, které nám vždy utvářejí dané místo. Hmatatelné i konkrétní věci, které tvoří náš svět, se dále propojují a navzájem na sebe působí. Konkrétním označením jedné části prostředí říkáme místo. Podle autora neexistuje na světě událost, která by se nevztahovala k určitému místu. Když řekneme slovo „místo“, tak se nám nejspíš vybaví tvar, barvy i pocity, které můžeme zažít.

Všechny tyto věci zároveň určují charakter místa s určitou atmosférou, která je pro každé místo jiná. Místo musí být v souladu s potřebami a kulturními hodnotami dané společnosti.

Ducha místa musíme zachytit komplexně, to znamená popsat tu danou atmosféru, která na nás působí, popsat celkovou krajinu a nezapomenout, že každé místo je určitým zrcadlem, které odráží. My jsme hluboce srostlí s místem, ve kterém žijeme. Genius loci je všudypřítomný. Lidé čím dál více chtějí poznávat nová a nová místa. Z tohoto vyplývá, že místo, ve kterém žijeme, je významuplné. Moderní člověk se distancoval od přírodní krajiny a mnohem naléhavěji se musí identifikovat s umělými místy, jako jsou města, ulice, domy. Identifikace a orientace jsou ukotvovací aspekty všech lidí na celém světě. Tyto vztahy nám umožňují být tím, čím jsme.

Fenomenologie místa je daná jakožto určitý charakter a atmosféra, proto je kvalitativním celostním jevem, který nemůžeme redukovat na žádnou z jeho vlastností. Rozebírá se zde Traklova báseň, na níž autor ukazuje hlubší smysl a cit pro jednotlivá místa a charaktery. Autor říká, že je potřeba udělat dva kroky. Prvním krokem je rozlišení mezi přírodními a umělými fenomény (krajina a sídlo). Druhým krokem je představa kategorie země a nebe (horizontála-vertikála) nebo i také podle autora vnějšek a vnitřek. S duchem místa se musí člověk dobře naučit zacházet a hlavně s ním vycházet, aby vůbec mohl bydlet.

Struktura místa je jak východiskem, tak cílem našich strukturálních výzkumů. Místo se na počátku ukazovalo jako daná, spontánně prožívaná totalita a na konci se objevuje jako strukturovaný svět, osvětlený analýzou jeho prostorových a charakteristických stránek.

Duch místa je součástí identifikace a orientace, jenž jsou základní stránky bytí člověka ve světě. Zatím co identifikace je základnou pro pocit člověka, že někam patří, orientace je funkce, která mu umožňuje být součástí přirozenosti. Skutečná svoboda předpokládá, že též někam patříme a bydlet znamená patřit ke konkrétnímu místu. Bydlet rovná se být v míru. Základním počinem architektury je proto pochopení poslání místa.

Nyní bych shrnul druhou kapitolu - Přírodní místo. Fenomény přírodního místa jsou věc, řád charakter, světlo a čas. Tvoří základní kategorie konkrétního pochopení přírody. Zatímco věc a řád jsou kategoriemi prostorovými, charakter a světlo odkazují k celkové atmosféře místa.

Struktura přírodního místa označuje celou řadu různých rovin prostředí-od kontinentů přes jednotlivé země až po místo zastínění stromů. Rozhodující kvalitou každé krajiny je rozlehlost. Důležité je rozlišovat mezi strukturou a měřítkem reliéfu. Strukturou lze popsat termíny jako jsou uzel, cesta, oblast a dále konkretizovat pomocí prvků, které prostor centralizují- kopce a hory.

Žijeme mezi nebem a zemí. Abychom opravdu žili mezi těmito dvěma elementy, musíme je pochopit. V prostředí, které je pro nás významuplné, se cítíme jako doma.

Krajina, ve které člověk žije, je plná významů, fenoménů a struktur. Tyto struktury podpořily vznik mytologií, o které se člověk dlouhá staletí opíral. Tyto mytologie vytvořily základ pro bydlení. Každé pochopení daného přírodního místa vyrůstá z naší zkušenosti. Člověk byl dříve v pravěku odkázán na tuto prvotní zkušenost, kterou musel dále rozvíjet a pracovat s ní. Svět, ve kterém žijeme a orientujeme se v něm, polidšťujeme.

Celá tato kniha nám ukazuje jak pevně, i když si to na první pohled neuvědomujeme, jsme spojeni s daným místem. Asociace, které máme, jsou ukryty v našem podvědomí a vyplují na povrch buď pojmenováním toho místa, či jeho návštěvou. Jsou určitou memetickou knihovnou, která nás utváří. Navždy budu spjatý s Ostravou a její průmyslovou historií, ulicemi, roztroušeností a zelení. A stává se, když člověk je na jiném místě, že se snaží hledat podobnosti a souvislosti s místem, kde se narodil a prožil své dětství.

# COLIN ROWE (1920–1999)

## MATEMATIKA IDEÁLNÍ VILY A JINÉ ESEJE

---

Michal Bartyzal

Původem britský teoretik architektury Colin Rowe ve své knize *Matematika ideální vily a jiné eseje* podává náhled na vnímání moderní architektury v porovnání s předcházejícími etapami historických slohů. Kniha obsahuje devět esejí.

Úvodní esej *Matematika ideální vily* nabízí teoretické srovnání vily Malcontenta od Palladia a vily Stein od Le Corbusiera. Autoři shodně mluví o zasazení do krajiny, navrhují piano nobile a zpřístupňují zahradu přes terasu. Rozdílné pojetí se nachází v kulturním ideálu a v konstrukčním systému ovlivňující půdorys s fasádou.

Druhá esej nazvaná *Manýrismus a moderní architektura* se věnuje uměleckému slohu datovanému 1520–1600. Manýrismus zahajuje konec důvěry v teoretické programy renesance a je vnímán jako stav myslí snažící se o porušení pravidel a hodnot.

Esej *Charakter a kompozice* vychází z předpokladu teoretika eklektismu Curtise, že staří Řekové neznali charakter, typický pro 19. století. Obdobný vývoj zaznamenala i kompozice, kdy 18. století mění z umění navrhovat na umění kompozice. Modernisté dávají přednost racionalitě a vymezují se vůči kompozici a charakteru.

Esej *Chicagský skelet* popisuje rozdílné vnímání výškových budov v USA reprezentované městem Chicago na konci 19. století a v Evropě na začátku 20. století. Chicagské mrakodrapy vznikaly na základě racionálních požadavků obchodního zisku (Daniel Burnham, *Reliance Building*, Chicago, 1895). Evropský mrakodrap zůstal ve fázi utopických projektů a zastával symbol ideje (Ludwig Mies van der Rohe, *Skleněný mrakodrap*, projekt, 1921).

Dvě eseje „*Neoklasicismus*“ a *moderní architektura I, II* vysvětlují vztah moderny a neopalladianismu. Porovnávají dvě protikladné stavby, Palladiovu vilu *Rotonda* s centrálním prostorem a Miesův *Crown Hall* s volným půdorysem, objevem 20. století.

Esej *Transparentnost* se věnuje vymezení tohoto pojmu v architektuře. Transparentnost dělí na doslovnou a fenomenální. Doslovná transparentnost je snadno srozumitelná a je charakterizována vlastností materiálu propouštět světlo. Fenomenální transparentnost je zdánlivá a určuje kvalitu vnitřního uspořádání.

Předposlední esej *La Tourette* popisuje stejnojmenný dominikánský klášter od architekta Le Corbusiera dokončený v roce 1960 poblíž francouzské obce Éveux. Klášter má charakteristickou fasádu s motivem prázdného panelu, který přitahuje pohled, nicméně jej nedokáže udržet a posouvá pohled mimo klášter dále do krajiny. Dle díla *Vers une architecture* se jedná o analogii Athénské akropole.

Závěrečná esej *Architektura a utopie* ukazuje příčiny vzniku ideálních měst. Ideální neboli božská města odkazují na platónský ideál vesmíru ve tvaru koule kruhovým půdorysem a centrálním formováním. Kritiku monotónního prostředí utopických měst vyjádřil Thomas More ve spisu *Utopie*.