

DSpace VSB-TUO

<http://www.dspace.vsb.cz>

---

Stavba stavební / Civil Engineering Series Stavební. 2003, ro . 3 / Civil Engineering

---

# Etika a estetika architektury (

## architektury a umění)

2006-04-19T20:32:44Z

---

<http://hdl.handle.net/10084/31946>

*Downloaded from DSpace VSB-TUO*

Josef ŠAMÁNEK<sup>1</sup>

ETIKA A ESTETIKA ARCHITEKTURY (KOŘENY ARCHITEKTURY A UMĚNÍ)

ETHICS AND AESTHETICS OF THE ARCHITECTURE  
 (ROOTS OF THE ARCHITECTURE AND ART)

*Design není věc znalostí tvarů a estetiky, ale věc filosofie.*

Roni Plesl,  
 českoitalský akad. sochař, designér interiérů

#### Annotation

The topic consists in searching the sense of the art and architecture, their performance and approaches to them. The mankind is engaged in searching these events more than 2000 years but unambiguous, general conclusions accepted forever were never found. In spite of it that results of these activities are real works, their sense is, at least partly, irrational and therefore differently understood in reality. This must result in subjective approach and assessment. Complete opinions are not given as „trues“ but there are shown ways to each one to his own individual opinions and understanding.

The work is aimed at two main goals. Provide people having the common approach to the art and architecture with the tool for their understanding or rather for their logical and sentimental understanding. To show to developers, namely to young novices of architectural work the directions of this activity. This is not art-historical approach but personal and philosophical approach. We must say that we do not understand the construction and architectural works, neither as an art nor as construction but as a special kind of rather synthetic work.

As for a form, the study couldn't be too scientific like scientific works generally used to be. It does not concern the form that only popularize, it shows us results but does not go too far. It accepts the opinion that the rational scientific activity could be other, not only the specially scientific but the sense and results of the science should be general property of wide society. The art represents rather something else. The art is based on irrational phenomenon of human activity and mentality that are the part of the life of every man nevertheless his education. That's why processes of formation have to be understandable for everybody to be able to „read“ their results and to accept feelings, experiences and emotions. That's why we do not consider the accessible form to lower scientific level.

#### Anotace.

Předmětem studie je zkoumání podstaty umění a architektury, jejich tvorby a přístupů k nim. Zkoumání těchto jevů provází lidstvo již přes 2000 roků, ale nikdy se nedošlo k jednoznačným, obecně a trvale platným závěrům. Ačkoli výsledky těchto činností jsou reálná díla, jejich podstata je, přinejmenším zčásti, iracionální a proto i v realitě proměnlivě chápána. Důsledkem je nutně přístup i hodnocení subjektivní. Studie nepodává hotové názory jako „pravdy“, ale naznačuje každému cesty k jeho vlastním individuálním názorům a vnímání.

Práce je zaměřena na dva hlavní cíle. Čtenářům s běžným přístupem k umění a architektuře poskytnout jistou pomůcku k jejich pochopení, spíše k jejich zažití rozumovému i citovému. Tvůrcům, speciálně mladým adeptům architektonické tvorby, pak naznačit cesty, kterými se tato činnost ubírá. Nejde o přístup uměleckohistorický, ale o přístup osobně filozofický. Podotýkáme ještě, že

<sup>1</sup> Doc. Ing. arch., CSc., VŠB-TU Ostrava, FAST, Katedra pozemního stavitelství.

tvorbu stavitelskou a architektonickou nepovažujeme ani za umění, ani za konstruování, ale za svébytný druh nanejvýše syntetické tvorby.

Pokud jde o formu, záměrně se práce vyhýbá formě příliš vědecké, což se nyní obecně vytýká dílům vědeckým. Nejde zde ani o formu, která by pouze popularizovala, seznamovala s výsledky, ale nevstupovala by do větší hloubky. Příkladíme se k názoru, že průběh racionální vědecké činnosti sice nemůže být jiný než speciálně vědecký, avšak smysl a výsledky vědy mají být obecným majetkem širokých vrstev. U umění je tomu poněkud jinak. Umění se opírá o iracionální jevy lidských počitků a psychiky, které jsou složkou zcela individuálního života každého člověka a bez ohledu na vzdělání. Umění není vědou, je uměním. Proto i procesy tvorby musí být každému pochopitelné, aby jejich výsledky uměl „číst“, a citem i intelektem je přijal. Nepovažujeme proto přístupnou formu studie a formu v náznacích za ponížení vědecké úrovně.

## ODDÍL A ZMĚNY MĚŘÍ ČAS A ZNAMENAJÍ ŽIVOT

### A 01. Vstup do tématu

#### A 0101. Úvodem

*Estetika je formou,  
etika je podstatou umění a architektury...*

J.Š.

Chceme-li jednat o architektuře, musíme jednat nejprve o stavitelství a pak teprve o architektuře. Stavitelství na rozdíl od jakékoli jiné výtvarné činnosti s výjimkou nádob všeho druhu, se od všech jiných předmětů liší především tím, že má jinou „rovnovážnou“ polohu bodu vzájemných vztahů mezi integrovanou soustavou dutých prostorů (negativů objemové hmoty, které jsou jeho funkční podstatou), které jako svůj cíl vytváří, mezi technickou stránkou konstrukce a také mimořádně veliké měřítko.

V souvislosti s architekturou budov (na rozdíl od architektury jevištních dekorací a všech architektur v přenesených smyslech) leží bod rovnovážné polohy jejich náležitostí také jinde, než u jiných uměleckých předmětů. Musíme přitom mluvit o rovnováze mezi stavitelstvím se všemi jeho náležitostmi, mezi uměním architektury samé o sobě, mezi uměními nejen výtvarnými, ale také všemi ostatními druhy umění, které vždy architekturu doprovázejí jednak jako její součást (výtvarná umění), jednak jako náplň jejich užívání (hudba, děje atd.) K tomu navíc přistupují významné politické dosahy jak stavitelství, tak v širším a hlubším měřítku politické dosahy architektury.

Obdobně je tomu také u urbanismu základního technického, u uměleckého, u zahradnictví a u krajinného plánování.

Vstup, který poskytne předem orientační syntetický pohled na pojednávanou tematiku, považujeme u mnohahlediskové práce za důležitější než úvod o předchůdcích, genealogii a cílech uměleckého díla. Za prioritu umělecké a zejména architektonické činnosti pokládáme etický přístup k tvorbě. Chceme čtenáři umožnit předem si utvořit syntetický ucelený obraz, do kterého pak postupně vkládá mozaiku jednotlivých součástí. Na rozdíl od postupného předkládání jednotlivých prvků, ze kterých se syntetické porozumění vytvoří, je celkový obraz uveden na počátku, a teprve potom jsou jednotlivé součásti podrobněji rozvedeny. Na konci studie je obvyklý souhrn poznatků.

Pro orientaci uvádíme přehled tématických oddílů:

A – Změny měří čas a znamenají život. B – Paměť věků máme v sobě uloženu z pravěku. C – Životní pocity. D – Civilizace, kultura a kontinuita dějin. E – Předpoklady a tvoření. F – Stavitelství, architektura, design. G – Architektura v historii. H – Prostředky umělecké a architektonické tvorby.

Naším cílovým zájmem je poznat rozdíly mezi stavitelstvím a architekturou a s tím nutně mezi dovedností, řemeslem a uměním. Jejich slovníkové výklady jsou velmi různé, rozhraní mezi nimi jsou neurčitá, různě posouvána. Chceme se dobrat podstatných znaků, o jejichž zařazení by nebylo pochyb. Musíme se proto pokusit nalézt a vyložit znaky podstatné, které - v řeči starých Řeků - jsou obsaženy již v jejich „ideách“. Toto upřesnění má v naší vyspělé společnosti závažný význam. Neexistují již univerzální „všeumělci a současně vševědci“, jak tomu bylo ještě v renesanci (*Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti* a jiní), kde tato rozlišení nebyla potřebná. Při dnešní složitosti vědy, umění i všech projevů života a při jeho organizaci jsou nutní specialisté, kteří pak musí pracovat v týmech, ve kterých mají všichni stejnou ideu a odpovědnost za výsledek. Proto je nutno této skutečnosti přizpůsobit také vzdělání. K tomu je hledané ujasnění důležité. Nález má však i teoretický význam. Přesto, že život půjde vždy dále svou vlastní cestou, je v povaze člověka, že chce mít „jasno“, potřebuje se nějak orientovat. Jedno z možných ujasnění je předmětem naší studie.

Abychom se dobrali výsledku, který sledujeme, oprostíme se od všech již hotových názorů (neboť nikdy nejde v této oblasti o nic jiného než jen o názory) a budeme hledat také svou vlastní cestu. Studie proto není založena na převzatých „jistotách“, jak je nutné u vědních i technických disciplin, ale na vlastním tvůrčím přístupu a chápání, jak vyžadují umělecké disciplíny. Takto je také míněn seznam literatury, která byla spíše inspirací, než zdrojem faktů.

V klasifikace jevů podle způsobu života rozeznáváme tři důležité stavy. Se stavem těsně předchozím tedy existují v přírodě dvě hlavní „říše“, živá se pak člení na dvě podstatné říše:

- příroda neživá,
- příroda živá.

Příroda živá pak ve dvou způsobech:

- ve způsobu života rostlin: říši rostlinnou,
- ve způsobu života živočichů, říši živočišnou.

Ve způsobech života živočišného vyčleňujeme samostatně způsob života lidského.

Zajisté mezi jednotlivými vyjmenovanými způsoby, které lze považovat za určitá definitiva, nalezneme způsoby přechodné: jakési zárodky života vůbec, život mezi rostlinným a živočišným způsobem a život ve stavu mezi způsobem života zvířecího a života lidského. Ani jednu z těchto skupin zde záměrně nevyčleňujeme jako odlišné.

Musíme konstatovat, že každý jedinec v kterékoli říši a v jakémkoli stupni námi klasifikovaného vývoje či stavu, žije vždy zcela plným životem svého způsobu. To, co označujeme jako „nové“, „navíc“, např. u jednotlivých tzv. vývojových stupňů, musí být v zárodku obsaženo již dříve. Musíme tedy také připustit, že existuje něco, co je obsaženo již v podstatě veškeré existence - jde tedy pouze o rozvoj něčeho již existujícího, anebo o jinou jeho variantu. Právě to chceme nalézt. Pro svobodné hledání je v úvahách žádoucí oprostít se zde dočasně od současného stavu vývoje některých věd, zejména od názorů na estetičnost a hledat jejich podstatné znaky samostatně již od úplného počátku našeho světa. Tak v následujícím činíme.

## **A 0102. Nezbytnost změn**

Čas od času určitá lidská společnost pochopí, že ve svém několikastoletém snažení došla do slepé uličky a že se musí něco změnit, aby se mohlo pokračovat. V malém měřítku se tak stává i přemýšlivým lidem několikrát za život. Změní svůj život, anebo si neporadí, touží po změně, snad i vědí, anebo si myslí, že vědí jak, ale nepodaří se jim to. Mnohdy do toho zasáhne „Osud“, jiné vlivy, které již vytvořenou koncepci změny, anebo nedovolí ji změnit. Hmatatelným příkladem změn zasahujících hlouběji do života, je např. stěhování, změna bydlení, změna prostředí, změna zaměstnání.

### A 0103. Změny fyzické

Po určité době zavedeného žití pocítí celá větší skupina lidí, že jsou nutné změny prostředí a způsobu fyzické existence. V prehistorii a v historii kromě drobných „vývojových“ změn, jistě podstatnými změnami byla doprovázena migrace, rozšiřování území člověkem osídlených, výměna území. I za cenu, že se to děje např. z tepla do chladna, z lesních oblastí do stepí, z oblastí úrodných do bažinatých nebo suchých, z oblastí s dostatkem lovné zvěře do oblastí jiného druhu zvěře. Anebo se změnilly podmínky. Nastala doba ledu anebo doba sucha a písečných bouří. Ubylo lovné zvěře, bylo nutno vyhledat jinou oblast. Cizí kmeny nebo národy učinily nájezd a uvrhly napadené pod své způsoby, anebo až do otroctví.

Pro nás poutavé zvraty v historii zažili Noe, když zemi zalila „potopa světa“, Židé, když je zajali Egypťané a potom, když se vraceli ve víře, že dojdou do „země zaslíbené“. Hluboko zasahujícími změnami byla jistě tzv. stěhování národů, která jsou známá od starověku přes celé lidské dějiny, dokonce až do naší současnosti. Jedni se na tom podílejí aktivně tím, že se dobrovolně stěhují anebo jiní k tomu donutí, anebo někteří tím, že jsou vyhnáni, přemístěni např. z Afriky do Ameriky, do různých dlouhodobě „dočasných“ táborů, při migracích souvisejících s II. světovou válkou, anebo se jejich teritorium zahustí přistěhovalci.

Mnohé z uvedených příkladů náleží k drastickým změnám. Přesto však jak jednotlivci, tak celé skupiny nebo národy mají trvalou vůli překonat tyto změny, mají stále potřebu žít. Nestrávit svůj život v provizoriu marné naděje. K tomu však musí nalézt a vytvořit nové podmínky, nové prostředky nejen materiální, ale také intelektuální a duchovní. Podstatnou potřebou je pak především bydlení a alespoň jakási civilizace, ale současně s tím i lidská kultura. I v provizoriu vytvořit si určité „definitivum“ (vzpomeňme Židy v Terezíně, konečně i v táborech smrti). Je humanitárním posláním umělců a zejména architektů i lékařů tyto podmínky vytvořit pro lidi bédné z jakýchkoli důvodů. Je etickým omylem architektů zaměřením vždy jen na nejbohatší. Avšak i pro ně mají architekti pracovat, ale s povinností za jejich prostředky vytvářet pokrok civilizační i umělecký, nejen „sloužit“ jejich často primitivním zájmům a názorům.

### A 0104. Změny intelektuální

Občas dojde však také ke změnám intelektuálními, které si většina lidí nijak neuvědomuje, cítí je, ale nedovede je pojmenovat a dát si odpovídající program. Přesto jsou lidé, kteří potřebu změn cítí a dovedou jim dát také program, i když často jej ani nějak nepojmenují. Jsou to lidé tvůrčí, kteří spíše než proklamací dají příklad svým veřejným dílem a tak ovlivní celou ostatní společnost. Byla to nespočetně velká řada velkých i drobných filozofů, duchovních vůdců, vědců, umělců, stavitelů a architektů.

*Mezi mnoha mysliteli, filozofy, umělci a vědci, kteří ovlivňovali vývoj civilizace i kultury kladně i záporně pak vynikly některé velké osobnosti jako Zarathustra, Buddha, Ježíš, Mohamed, Kalvin, Luther, antičtí umělci, filozofové svěští i náboženští, renesanční umělci, v moderní době Adolf Loos, Le Corbusier, Marx, Husserl, Sigismund Freud, renesanční a atomoví vědci. Také však velcí organizátoři, někdy právem, někdy násilím: řečtí občané demokracii (ale jen pro sebe), římské senátoři „Římským právem“, jinak potom Džingischán, Lenin, Mao-tse-tung, Stalin, Hitler.*

### A 0105. Změny jsou komplexní

Osudy člověka jednatelce i společnosti se vyvíjejí komplexně a v komplexním prostředí. Toto původně přirozené přírodní prostředí se postupně koncentrací obyvatelstva měnilo a stále více mění v prostředí obydlí, sídel, pak budov o různých účelech, v prostředí obce, v prostředí urbanistické i krajinné a v prostředí poznamenané lidskou destrukcí, kontaminační a nadzemní i podzemní exploatační činností.

Tyto pojmy nelze používat pouze v jejich nejužším slova smyslu, ale včetně jejich širokých souvislostí, dosahů a vlivů. Včetně všech jejich součástí i blízkého okolí a včetně jejich působení,

důsledků i podmínek, které vytvářejí pro život lidí i pro další rozvoj nebo zánik území. S těmito pojmy souvisí všechny součásti a způsoby našeho života. Života technického (životní praxe), biologického, společenského, intelektuálního, citového, i duchovního. Každý stavební objekt i terénní změna a také každé dílo inženýrské, podmořské, vzdušné, dnes i astronautické, obsahuje v sobě složky materiálové, technické funkční, technické konstrukční, ale také senzuální, intelektuální i duchovní. Zajistě v různé skladbě a v různé míře.

Máme zkušenosti, že jak zacílení pouze na některou z uvedených složek při pominutí ostatních, tak pominutí kterékoli z nich, i když ostatní jsou zohledněny a uváženy, mají neblahé důsledky. Přínejmenším však je i podvědomě cítit, že něco na celku chybí, něčím neuspokojuje, něco ruší příjemné pocity, případně i neplní určité funkce, je v něčem nějaká disharmonie. Tento pocit se sugeruje i když některé z těchto složek jsou sice plněny, ale nesprávným, anebo dokonce nevhodným způsobem. Když půdorysná dispozice domu je navržena schématicky, bez hlubšího porozumění pro konkrétního uživatele, bez uvážení, že život je proměnlivý a jeho způsoby a potřeby nezůstanou dlouho takové, jaké jsou momentálně. Když část města, nebo volná místa ve městě jsou zastavována pouze z technických a ekonomických hledisek, bez ohledu na smyslové, psychologické, pocitové a případně i kulturní hlediska. Když takto jsou navrženy velké stavby výrobní a inženýrské a krajina je měněna lidem, kteří s ní jsou srostlí způsoby nebo existencí.

## ODDÍL B

### PAMĚŤ VĚKŮ MÁME V SOBĚ ULOŽENU Z PRAVĚKU

#### B 01. Prazáklady našich životních pocitů

##### B0101. Paměť věků se přenáší v chromosomech přes věky generací.

Příkladů dobrých i špatných je dostatek u i v zahraničí. Nejstarší je stavebnictví, jehož prapočátky lze nalézt již brzy po vzniku života. Přes věky se v různých projevech přenášejí také prazáklady dovedností, zejména hlasových a pohybových i s „kostýmy“, dovednosti bojové, nejen lidské, ale i starší, obecně živočišné. Tato „paměť věků“, i prehistorie, se přenáší v archetypech lidských výrobků a tvorby všeho druhu, jak v typech konstrukcí, dispozic. Z pozdějších dob se přenášejí pudové dovednosti používání předmětů a dovednosti umělecké. Od vzniku pračlověka všechno se pak přenáší jako součást naučených dovedností. Od vzniku nynějšího člověka, „člověka moudrého, moudrého“, „*Homo sapiens, sapiens*“ (poněkud domyšlivý název, který jsme dali sami sobě jako živočišnému druhu) se nejen dovednosti, ale i znalosti a umělecké tvoření s jistým vyšším „posvěcením“ přenášejí navíc ještě prostřednictvím zapamatovaných sdělení.

V biologii je známo, že vývoj člověka od prvního rozdělení zárodečné buňky druhým dělením do čtyř buněk je vše další opakováním průběhu celého vývoje života od úplného počátku přes všechny vývojové stupně až do narození, vlastně opravdového vstupu člověka na tento svět. Ví se, že k pohybu, znaku živočišného života, dochází již poměrně brzy, od čtvrtého, možná i třetího měsíce. Dochází se k tomu, že smysly a pocity vznikají také ještě v životě nitroděložním. Otázkou je, kdy vzniká vědomí, jeden z velmi důležitých znaků života člověka na vývojovém stupni „moudrý“, „*sapiens*“.

Jinou říší života který uznáváme a bereme na vědomí, je říše života rostlinného. Výrazným znakem je připoutání k pevnému místu. Dovedeme se určitým, avšak „lidský“ chápaným způsobem „vžít“ do duše psa a některých dalších zvířat, avšak znaky jejich „duševního“ života, včetně jejich „mluvy“, kterou určitě mají, nám naprosto unikají. Jejich vlastní psi a podobný život je nám nejen nesrozumitelný ale i nepochopitelný, zcela nepřístupný v jejich vlastním „chápání“. Náboženství monotheistická jim tento „život“ nepřiznávají, přiznávají jej pouze Člověku – a to nynějšímu, jako „vdechnutí“ od Boha. Jiná náboženství a přednáboženské kultury a víry jistou „duši“ přiznávají i zvířatům, alespoň některým, posvátným.

Nedovedeme chápat a cítit ani jeho vlastním způsobem jiného, třeba i blízkého člověka. Dovedeme si to jen do jisté míry pouze představovat. Ale i to je významné. Právě až člověk na úrovni

„*homo sapiens, sapiens*“, se dovedl odpoutat od svého vlastního „já“ a vžít se do pocitů a myšlení jiného člověka. Pochopit jej. Člověk nabyt vědomí a sebevědomí a dovedl rozlišit vědomí své a vědomí jiného. Tato změna měla dalekosáhlé důsledky ve všem lidském konání. Vytvořila lidskou inteligenci, lidskou kulturu i civilizaci..

Nic nevíme a nemůžeme vědět o vnitřním životě rostlin, u nichž i jejich fyzický život je nám lidem z velké části „záhadný“ i když víme, čím se „žíví“, známe chemii jejich „trávení“, víme jak se dělí jejich buňky, co se děje v klíčícím semenu. Je nám ale záhadou, proč některá semena vyklíčí vždy za určitých fyzikálních a případně chemických, dokonce i radiačních podmínek. Jiná se ale nedají oklamat příznivým časem, např. předčasným teplem, „poznají“ podle nějakých vnitřních „hodin“ , že ještě nenastal jejich čas, a vyčkají. až na „správný“ čas. Pantheistické víry přiznávají jistou vyšší, nám lidem i u nás samých neznámou hodnotu života také rostlinám. I v nich „sídlí Bůh“, anebo nějaké božstvo.

### **B0102. O počátku a jeho příčinách nevíme**

Nebud'ne si tak bohorovně jisti, že my víme vše. Jinak řečeno, že to co nevíme – neexistuje. I tuto naši nedokonalost uznáváme, ale jen někde. Například uznáváme, že nevíme, proč došlo k „Velkému třesku“, od kterého počítáme počátek našeho Vesmíru – nebo Světa - co bylo, či zda vůbec bylo něco předtím a co bude nakonec. Anebo konec nikdy nebude? Přiznáme-li si tuto „neschopnost“ znát skutečnost, přiznáváme svou neschopnost vstoupit do „duše“ zvířat a rostlin jejich vlastním, nikoli lidským, způsobem. Umíme popsat i využít fyzickou existenci hmot a sil neživé přírody, pohyb, rozpad, přeměny zemských ker, Země, Vesmíru. . Poznáváme hmoty, energie jako teplo, gravitaci, záření atd . Ale proč to vše existuje a proč se průběžně vše rodí , roste a tímtéž vlastně spěje k svému zániku a z téhož pak znovu vzniká nové, proč je vše v přírodě cyklické od denního času až po čas vesmíru, nám není známo. S magnetickým polem Země umíme zacházet, ale záhadou je, proč některé planety mají silné, jiné slabé magnetické pole. Proč Země rotuje, proč rotuje magnetický pól. Krátký život jednotlivce těmito skutečností není v podstatě ovlivněn.. Jsou však významné pro osudy lidstva.

Pro přemýšlivého jednotlivce jsou udivující a ohromující skutečnosti podle měřítka, které je schopen vidět nebo pochopit a které ovlivňují jeho život. Rozměr, kdy odliší velikost fyzickou i duchovní od malichernosti v dějích, rozměrech i v chování. Měřítka, která si pro tato rozlišení vytvoří. mohou být jakousi osvobozující a usměrňující „pračkou“ myslí, „pračkou“ morálky. Člověk, který do tohoto nejen fyzického, ale i svým způsobem duchovního „prostoru“ skutečnosti, ale i možností forem života nahlédne, pocítí nejen oblažující údiv, ale také estetický i duchovní zážitek. Myšlení dotažené až do neviditelných možností života je sice extrapolací, ale nikdo neví, zda oprávněnou či neoprávněnou Musí tedy být dovoleny těm, kteří pojmají svět pantheisticky.

Toto pojetí bývá také zdrojem inspirací a vzniku uměleckých děl. Může někdo druhým vnutit, že tato víra je „nepravdivá“, zcestná, škodlivá? Spíše by se dal říci opak. Je zdrojem nejen velké úcty k životu a ke všemu, co jej umožňuje, je tedy také východiskem pro činnost architektonickou, urbanistickou, krajinářskou a korekčním činitelem pro inženýrská díla

### **B0103. Náš racionální život je ovlivňován iracionalitami**

Lidem méně zaměřeným na tvorbu, jakou je tvorba vědeckých teorií, tvorba koncepcí technického rozvoje, tvorba koncepcí společenských teorií, vzdělávání, tvorba měst, velkých staveb a tvorba architektonických děl, tvorba umělecká všeho druhu. Může se zdát zbytečné toto myšlení do důsledků, myšlení o věcech mimo fyzický dosah. Avšak není tomu tak. Nejen vědecky, ale i denní praxí každého člověka je rovněž prokázáno, že život člověka je i po jeho zrození vázán mnoha vazbami na pravěké prameny, osudy a způsoby života přírody. Existují tisícileté pověsti, o kterých se nepředpokládal jejich reálný podklad, který se však třeba i nedávno potvrdil jako dávná skutečnost. Dokonce někdy tak dávná, že člověk druhu *Homo sapiens* tehdy ještě ani neexistoval.

Ověřila se existence Troje. Hledá se Atlantida, hledá se Archa Noemova, ověřuje se „Potopa světa“. Avšak také se věří v astrologii, věří se v mnohé další okultní „vědy“, věří se v zázračné léky a léky opovrhovaných bab kořenářek, přičemž nemálo již bylo prokázáno jako pravda. Velká část lidstva věří na převtělování. Věří se v jediného Boha, věří se v božstva, věří se v „Osud“, v nadpřirozené schopnosti léčitelů, věří se v „prokletí“, věří se v „Štěstí“, věří se v pomoc Boží. Věří se ve výhru na dostizích nebo v loterii. Věří se v svobodu, ale i v povinnosti, nutnosti, věří se v pravdu matematických vzorců pro výpočty stavebních konstrukcí – i když se ví, že sice nejsou pravdivé, ale jsou osvědčené. Do určité doby. Než někdo položí další podmínky nebo zpochybní výsledky. Věřilo se, že Slunce obíhá kolem Země, až přišel *Koperník a Galileo Galilei*, aby tuto víru zpochybnil. Takže dnes sice věříme (víme), že Země obíhá kolem Slunce, ale již se zpochybnují naše „vědomosti“ o povaze Vesmíru, o obecné existenci planet a o pravidelnostech pohybů vesmírných těles. Podle toho úspěšně měříme a řídíme čas, vysíláme meziplanetární stanice. Ale mnohé kmeny v hlubokých pralesích věří, že Slunce třeba jede na zlatém voze a večer co večer znovu umravňuje lidi, a trestá je, když se zatemní. Pro jejich životní praxi je jistě tato představa důležitější, než například vědomost, že právě je 7 hodin a 46 minut.

Nic na tom nemění to, že v různé pověry, víry, pavíry, domněnky nevěří všichni lidé. Ale je dokonce zjištěnou skutečností, že optimistická víra ve štěstí přivodí úspěchy, víra v uzdravení přivodí uzdravení, zatímco pesimismus přivodí opaky. Lidská psychika je „reálným“ spolupřítelem v životě člověka a v podvědomí každého člověka je řada podobných faktorů. Ovlivňují chování, potřeby, funkce tělesných orgánů, tělesné i duševní reakce. Fyziologicky zdůvodněny jsou např. třas strachem, ale dnes již také pocit libosti či nelibosti, pocit studu, pocit pohody či nepohody a různé pocity „estetické“. Můžeme si je postupně převádět na funkce těla. Můžeme proto důvodně předpokládat, že obdobné pocity mají také zvířata, kterým ovlivňujeme život, i když tyto pocity ony cítí zcela jinak. V určitých podmínkách třeba neprospívají tělesně, což je zajisté důsledkem strádání psychického. Zvířata vedená na porážku vytuší nebezpečí, pocítí strach a jejich maso je po porážce černé.

Tvrdošijně si představujeme, že život ve vesmíru musí mít podobu jakéhokoli těla, že je závislý na kyslíku, vodíku a uhlíku. Dnes již přicházejí v úvahu, že život ve vesmíru může být nejen zcela jiný, ale dokonce amorfní. To by skutečně znamenalo, že život je něco jiného, než biologie našich zvířat a člověka. Alespoň jako biologie rostlin.

#### **B0104. Čtyři pocity jsou kompletním prazákladem způsobů života**

Za prazákladní lze pokládat čtyři pocity, které chrání a umožňují život. Rozčleňme si životní pocity podle následujícího schématu „prapocitů“, z nichž se celý náš život odvíjí.

- Pocity strachu o život. O vlastní život, život rodu (lidského) a o život vůbec.
- Pocit důvěry v život. Vlastní, rodu i v život obecně.
- Pocit radosti ze života. Vlastního i života vůbec a z plození, pocit, svobody a volnosti těla i ducha. Pocit sebevědomí.
- Pocit úměrnosti vydané energie k získanému výsledku, smysl pro proporce.
- Potřeba aktivity.

Je známo, že i jakkoli vzdělaný nebo civilizovaný člověk sdílí se svými předky lidskými i zvířecími nemálo atavismů. Jedním z nich je strach a reakce na pocit ohrožení života svého nebo svých potomků. Ochrana se nazývá pudem pro zachování jedince a rodu. Dnešní člověk v podstatě reaguje zcela stejně jako jeho předchůdci fyzicky, biologicky i psychicky. Kromě jiných opatření se chrání obydlím, v podstatě tímtež a stejně, jak to jeho zvířecí předchůdci založili. Fyzikálně se chrání shromažďováním, výpady, ale také loupežemi a útoky se zbraněmi. Biologicky se chrání šetřením energií. Psychicky se brání vírou, obětmi, vzýváním nadpřirozených bytostí, nadějemi.

Jiným atavismem jsou různé formy podporující život a projevy radosti ze života, oslava života, opět ve fyzické realizaci i v osobní nebo skupinové psychice. Oslavuje život za různých příležitostí.

ností a slavnostmi. Na atavistickém základě spočívají svatební i mnohé jiné obřady vyvolávající pocity estetické. Můžeme důvodně předpokládat, že i jiná opatření a způsoby nebo i jen formy v životě jedince i společnosti mají stejný nebo podobný původ a smysl.

Také jakýkoli pohyb a sport všeho druhu jsou sice údržbou těla, ale také oslavou života, zejména tam, kde námaha výkonu naopak již hraničí s ohrožením života. Psychickou radost a oslavu vytváří jakákoli tvořivá činnost, činnost vědecká a vynálezecká, umění provozované aktivně i pasivně. Odpočinek, hra, radost a pohoda v obydlí, na pracovišti, v přírodě. Pocit volnosti, svobody. Oslavou života je jakákoli víra, jakýkoli pocit naděje. Nerozhoduje, zda naděje v život pozemský, či život věčný různým způsobem.

Smysl pro úměrnost, míru se jeví v každé snaze o úsporu fyzické i psychické energie a náleží k základním zákonitostem přírody a vůbec všeho živého také. Dosáhnout maximálního výsledku za vydání minimální energie. Pro jakoukoli hmotnou existenci není možné, aby na své zachování vydala více energie, než sama má a může získat. Na tomto principu je založen „život“ takový, jak my si jej představujeme, tedy také pohyb - v makrosvětě i v mikrosvětě: přetváření geologické, přeměny a přemísťování hmot, výživa rostlin i živočichů včetně člověka a všechen ostatní způsob toho, co se neustále všude děje.

Z principiálního požadavku úměrnosti a zejména úměrného rozdělení energie fyzické i psychické vychází také veškerá tvůrčí lidská činnost: objevování, vynalézání, technického zdokonalování. Také zkoumání podstaty života a jeho pramenů a potřeb intelektuálními způsoby a aktivitami, způsoby uměleckými i způsoby různých náboženských věr. I v tomto má značnou účast činnost doprovázející život od nepaměti, činnost stavitelská a a později i architektonická.

#### **B0105. Způsob života je naplněn zvyklostmi, stereotypy a rituály**

V životě světa neživého i živého nalézáme zákonitosti dvojího druhu: zákony aktuálního okamžiku, statické povahy, a zákonitosti změn v čase. Zcela nebo téměř stereotypní opakování, které označujeme jako spirituální, můžeme nazvat rituály. Veškeré běžné dění v životě přírody i lidí se uskutečňuje rituály. Rituály zajišťují určitou stabilitu, poskytují jistotu. Nezůstávají naprosto neměnné. Vyuvíjejí se, modernizují, ale velmi zvolna. Příkladem mohou být církevní obřady, obřady při promociích na vysokých školách, rituály různých spolků, např. myslivců. Mají naznačit starobylost, důvěryhodnost. Rituální smysl, transformovaný do stereotypu a pak uniformy mají také různé stejnojmenné, anebo uniformy hotelových vrátných, cirkusových uváděčů, medaile, státní i městské znaky. Na rituálech jsou založeny také stereotypy bytí, chrámů, soudních síní, řeznických a jiných obchodů, nádraží, přístavů, letišť, výrobních hal atd.

Přestože typologie rituálů, zvyklostí, uniforem, vyučování, bohoslužeb aj. je založena na předhistorických a historických základech, jejich forma se mění. Nelze tedy postavit jakoukoli skutečně a platně tvůrčí činnost pouze na současné, aktuální, praxi. Vědomí původní typologie a souvislostí se základními pocity člověka umožní se náležitě orientovat ve variantních složitostech, zachytit podstatné a důležité body a tendence – a modernizovat varianty všeho druhu.. Stylizovat varianty, a upravit typy do řádu logického a hierarchického.

Zejména je vhodné všimnout si historických staveb, historických dějů, vývoje společnosti a jejich projevů v oblasti citové, intelektuální i psychologické a jejich stop zanechaných v podobě umění všeho druhu a architektury. Na nich se lze poučit o rozvoji lidské společnosti, i o růstu a proměnách jejich potřeb a uspokojování těchto potřeb. Ale také se poučit následky, které nastaly v již uplynulé budoucnosti: vyhodnotit, co se neosvědčilo svou životností, nebo dokonce bylo škodlivé. Ne nadarmo již dávní lidé přišli na to, že „*historia magistra vitae*“, „dějiny učitelkou života“. Dějiny nepředkládané však jako pouhý sled faktů, tedy jako dějepis, ale dějiny jako vývoj a proměny podstatných forem, způsobů a znaků života v jejich souvislostech a vztazích.

## B0106. Historická poučení

Nepohrdneme přitom ani legendami nebo stylizací charakteristik. Právě v nich jsou vypreparovány základní formy, znaky a tendence, dokonce prověřeny kritérii věků nebo dob, kterými prošly. Nemůžeme žádat, aby názory, náklonnosti, vysvětlení v legendách obsažené byly jednoznačné, jak někdy žádáme k neprospěchu jejich morálních a etických účinků. Nemůžeme ani žádat, aby legendy byly zcela pravdivé. Není to totiž možné. Vše v životě i v jeho prostředí každého jednotlivce, každé skupiny lidí, je tak složité – a mnoho z toho je nedefinovatelného, dokonce i nepostižitelného – že kromě reálné pravdy, „pravda“ iracionální, je sloučena a „zabarvena“ psychikou jedince, který ji vykládá. A v další reprodukci pak ještě jedincem, který ji „používá“. Jedincem, kterému skutečná nebo domnělá pravda vplývá do jeho názorů, přesvědčení, tvůrčích východisek, názorů na život, lidskou společnost, na její potřeby aktuální, na vývoj důležitých součástí života lidí v budoucnosti, názorů na minulost a především na budoucnost. Žádný skutečný tvůrce, vědec, umělec, architekt, organizátor, netvoří v myšlenkách na současný okamžik, i když tvoří na zakázku, na aktuální „společenskou objednávku“. Pokud ovšem jen nevykonává, ale opravdu tvoří, pak vždy „pro budoucnost“.

Právě v tom je rozmanitost, pestrost, bohatost kultury, krása života, jeho svoboda, mnohost a všestrannost rozvoje - avšak rozvoje, který obohacuje, neničí, který neubíjí duši, ale povznáší člověka. Ze zcela praktického hlediska: kultura tvoří jeho prostředí, ve kterém se člověk cítí dobře, které podněcuje a motivuje jeho tvořivost, působí na jeho smysly, mysl i duchovní prožitky. Kultura ovlivňuje podmínky, které má pro lidi vytvořit architekt v bytě, na pracovišti, ve městě.

Je proto nanejvýš žádoucí, aby každý, kdo chce tvořit, nejen vykonávat, měl hlubokou odbornost ve svém oboru a oporu v širokém základu vzdělání humanitního, přírodovědného, uměleckého alespoň na úrovni vědomostí obecných, orientačních, které mu umožní vytvořit si názor, vztahy k životu svému i obecnému. Aby byl schopen pochopit a cítit potřeby druhých lidí a realizovat pro ně všestranně příhodné prostředí. Aby byl schopen neopakovat, k tomu ještě třeba bez porozumění, schémata současnosti, nebo dokonce minulosti. Aby byl schopen vytvořit si jistou filosofii života, poznat filosofii svého oboru, své činnosti a nalézt v nich „světlo“ nějaké budoucnosti. Třeba „světlo“ mylné. Ale světlo, které mu bude zdrojem tvořivosti nového.

Velkou většinu prostředí a podmínek našeho života tvoří stavitelé a architekti. Je nutné, aby právě ti si uvědomili, že nestaví konstrukce, ale prostředí komplexního života: praktického, fyzického, citového, intelektuálního duševního i duchovního. Ostatní lidé, uživatelé, aby dovedli architekturu a vůbec umění rozpoznat a prožít, využít k rozkvětu svého života nejen po stránce materiální, ale i po stránkách citových a intelektuálních.

## B0107. Stavitelství, umění, architektura.

V následujícím pojednání nezačneme z prostředku dějin, ani od současnosti, ani od pravěku, nezačneme ani o technických konkrétnostech, ale začneme od úplného vědecky pravděpodobného počátku. Od „Velkého třesku“. Soustředíme se pak na stavitelství a architekturu. Přitom nemůžeme pominout umění všeho druhu. Umění je na konkrétních plochách, zejména stěn obydlí od pravěku dosud závislé. Od počátku bylo na stěnách obytné nebo kultovní jeskyně. Je na stěnách a stropěch katedrál, v jejich výklencích, umění pohybová, hudební a další se konají v prostoru staveb. Tvorba umělecká je činností specificky lidskou, člověka až na úrovni „*Homo sapiens*“.

Je pravděpodobné, že alespoň v prostoru naší Sluneční soustavy jsou chemické reakce stejné. Nejdůležitější je vodní prostředí, které za přispění některých jiných látek a dostatku energie bylo podmínkou pro vznik organických sloučenin a pravděpodobně také podmínkou pro kvalitativní skok ke vzniku živých organismů..

Náš život je založen na uhlovodíkových organických sloučeninách se čtyřmocným uhlíkem. Chemicky se mu v tomto ohledu podobá síra, takže je možný život i na bázi sirovodíků. V mořských hlubinách při ústí sopek skutečně takový život existuje.

## **B 02. Voda kolébkou života a zdrojem estetických zážitků.**

### **B0201. Voda a život**

Podle našich vlastních zkušeností je voda je nezbytnou podmínkou veškerého našeho života. Jednak jako naše vnější prostředí, buď ve formě kapalné anebo ve formě vodních par (bez sněhu a ledu by život mohl být), jednak pro jednotlivé buňky živočichů i rostlin jako prostředí vnitřní. Lidské tělo obsahuje až 80 % vody. Voda tvoří měkkost a pružnost živočišných tkání i rostlinných buněk, ale současně jako téměř univerzální rozpouštědlo je dopravním prostředkem pro všechny živiny i ostatní nutné látky. V živých organismech se veškeré přeměny látek dějí ve vodním prostředí. Člověk proto vodu i podvědomě vyhledává, miluje ji, voda mu poskytuje nutnost i potěšení.

Tekoucí a padající vody doprovázejí zrakové dojmy také příjemnými nebo zajímavými dojmy zvukovými. Vodní efekty osvěžují také interiéry, Zvukový šum ve studovnách, čítárnách i jinde případně akusticky stíní rušivé zvuky. Zrakové efekty se také doplňují barevným osvětlením, případně také komponovanou hrou barevných světel, anebo koncertní hudba se dramaturgizuje prostoro-ovou hrou vodních prasků. Tzv. „zpívající fontány“. působí současně řadou prostředků na různé smysly, případně vodní mlhou i na pokožku. Spolu s obvyklými květinovými záhony se na zážitcích z vody účastní i vůně.

### **B0202. Voda – kinetický prvek ve výtvarném umění a v architektuře**

Přirozená závislost živých organismů na vodě a náklonnost člověka těšit se vodou a vytvářet s pomocí vody umělecká díla. Navíc lehká pohyblivost vody a vysoká odrazivost světla působí i na psychiku a poskytuje kromě tělesných požitků také zážitky estetické. Ve výtvarném umění byla a je voda inspirací a výtvarným prostředkem také pro kašny s fontánami a vodotrysky. Velkými díly jsou i mnohastupňové sochařsky bohaté kaskády.

Proslulé jsou fontány v Římě, známé jsou“ zpívající“ fontány na Belvederu a Křížkova fontána v Praze. Proslulé jsou i kaskády ve Versailles a v Petrodvorcích u Petrohradu, *Kaufmannova* vila u Conelssville nad vodopádem a terasy u Niagarských vodopádů. Pověstné jsou rozlehlé fontány a vodotrysky na Blízkém Východu a bazény v Tádž Mahal v Indii, japonské zahrady s jezírky a drobnými můstky nad peřejemi umělých potůčků. Hlubší smysl má tzv “Meditativní zahrada“ ve Starém Plzenci u Plzně.

Vodní hladiny zmnožují zážitky odrazy průčelí budov, přírodního pozadí a oblohy. V parcích anglického typu jezírka a umělé peřeje nebo vodopády. Zvláštní zážitky poskytují budovy nebo jejich části nad vodní hladinou nebo u jezer a moří, z tekoucí, stříkající, padající a vlnící se vody.

## **B 03. Jak všechno začalo**

### **B0301. Cesty minulosti a budoucnost**

V průběhu dějin se vyvíjel náš Vesmír, Země, život, lidé, společnost. Vždy pod souhrnným vlivem mnoha okolností, ze kterých jsme sice některé již poznali, avšak většinu nikoli. Proč to všechno začalo a jaký to má cíl, jaký smysl, nevíme. Nelze ani říci, že vývoj postupoval stále kupředu. Nevíme totiž, co je kupředu, když neznáme cíl. Již vícekrát dospěl vývoj do určitého stádia, ale náhle téměř vše vyhynulo a začalo se skoro od počátku znova. Kromě toho dosud neznáme žádnou jinou planetu, kde by byl vůbec jakýkoli život. Je život vůbec “Velkým smyslem“ a cílem vývoje Vesmíru? Bude něco dalšího, vyššího, až skončí život v nám známé formě? Anebo jsou možné také jiné formy? Co bude, až zmizí tento náš Vesmír?

### **B0302. Osobní filosofie čerpá z vyšších pohledů, než poskytuje denní praxe**

Otázky po minulosti i perspektivy budoucnosti jsou pro každého z nás velmi vzdálené a pro praktický život většiny lidí nevýznamné. Přesto je vhodné se jimi alespoň orientačně zabývat, mohou nám pomoci vytvořit si svou osobní filosofii vlastního života spočívajícího na vyšší kultuře. Na kultuře lidské inteligence, nejen na materiální spotřebě. Osobní filozofie pomůže vytvořit si též perspek-

tivy vlastní budoucnosti. Ani pro praktický život na určité kulturní výši nestačí perspektiva jednoho, dvou, ani tří roků.. Přiměřený je výhled alespoň na generační cykly, to je kolem 20 roků, s dynamikou celého vlastního života, tedy alespoň dvou generací. Japonská vláda uvažuje s rozvojovým výhledem na 40 roků.

Díla stavitelská je nutno tvořit alespoň na dobu jejich fyzické životnosti s možností rychlých obměn podle předpokladů úprav podle vývoje budoucích potřeb. Na dlouhodobá stavební díla jsou také požadavky architektonické. Tím náročnější, čím je větší společenský význam díla. Tvůrčí dílo vždy v sobě obsahuje alespoň kousek touhy tvůrce zanechat určité „dobré stopy“ pro budoucnost. Je v tom výzva ke kvalitě. Již Římané si neustále připomínali, aby cokoli konají, konali „*sub speciae aeternitatis*“, pod zraky věčnosti, s ohledem „na věčnost“.

Díla Řeků a Římanů stará přes 2000 let ještě dnes nejen že jsou monumentální, ale prakticky i slouží. Římské Koloseum i jako zřícenina vytváří povznášející prostředí pro koncerty, amfiteátry slouží filmu a divadelním hrám. *Diokleciánův palác* neslouží již císaři, ale slouží zcela nynějšímu obchodu. Středověké anglické a skotské hrady jsou dodnes naplněny životem, i když podle moderních potřeb a možností. Barokní zámky jsou chloubou novodobého kulturního života mnohých měst.. Nemluvě o životě chrámů románských, gotických, renesančních a barokních, které jsou tak současné, jak by byly postaveny právě pro naše generace. Zaznamenejme však, že i zcela novodobá inženýrská díla, jakými jsou bývalé londýnské doky na Temži, slouží i nadále – jako obytné budovy a společenské objekty.

### **B 0303. Hmota, prostor, čas, pohyb a energie**

Za počátek našeho světa považujeme tzv. „Velký třesk“ před 10 až 30 miliardami našich nynějších pozemských délek roků. Velkým třeskem se náhle projevil energie, která se pak postupně transformovala do hmoty. V témž okamžiku se zrodil pohyb. Jak prostor, tak čas jsou pak pomůcky, kterými je možné pohyb poznávat a popisovat. Konec času ani prostoru nevidíme, proto jsou oba pro nás „nekonečné a věčné“. To je pro nás zase nepředstavitelné. Některé teorie však tvrdí, že prostor, pak tedy i čas, jsou konečné. Prostor může být konečný v čase. Zanikne v okamžiku, kdy zanikne hmota v budoucím „Velkém zániku“, kdy hmota se opět změní v energii. Pohyb a v důsledku toho ani čas nebude možno sice měřit, - ale přesto se můžeme ptát na to, co měříme naším časem. „Co bylo předtím a co bude potom dále?“ Otázka, na kterou odpověď hledáme v kruhu, do kterého nenalzáme vstup.

Čas bez pohybu, pohyb bez hmoty neexistují. Může ale energie trvat v neměřitelném a tedy „neexistujícím“ čase? „Pohyb“ fyzický i „pohyb“ jevíci se jakýmikoli změnami, je příznakem existence, „živosti“ a nakonec i života. Prostor a čas jsou základní veličiny existující od počátku světa a ve kterých i dnes stále žijeme. Kterým se nevyhneme, ke kterým nemůžeme nic přidat, ani z nich nic odebrat. Tušíme, že by mohlo být ještě něco jiného, ale nevíme, co a jaké. Nemáme přístup k ničemu dalšímu nebo jinému. S prostorem, který je vyjádřen hmotou a prázdňem, můžeme manipulovat, můžeme z nich a v nich tvořit. S časem manipulovat nemůžeme. Můžeme tvořit pouze v něm. Člověk však vytváří také nehmotné hodnoty intelektuální.

### **B 0304. Nevíme ani kdy, ani proč, ani k čemu**

Neumíme si představit, jaký důvod, jakou příčinu Velký třesk měl. Víme pouze skutečnost, že „nastala“ hmota, „nastal“ prostor, vznikl pohyb a s ním nastal čas. V našem lidském myšlení je zakotveno, že vše musí mít nějaký účel a cíl, tedy smysl. Nedovedeme pochopit, že něco může existovat pouze proto, „aby bylo“, že smysl, účel i cíl jsou obsaženy již v samotné existenci těchto jevů. Odpovědi na tyto otázky člověk řeší od svého „rozumného“ počátku. Řeší a hledá odpovědi třemi metodami: vědou, uměním a vírou. Odevzdaná víra „řeší“ problém jsoucna bez dalších otázek v iracionální. Umění hledá smyslový a intelektuální soulad lidské výlučnosti a přirozenosti. Věda pak hledá objektivní pravdu, dokonale fungující absolutno.

Na stejných polích se stejně hledá princip samotného života a nakonec i princip podstaty člověka. Pohyb a tím i čas jsou nezbytné atributy hmoty. Hmota, prostor, čas, život a lidství, i když bez lidsky pochopitelného cíle, jsou trvale jedinou podstatou a základními jistotami našeho soudobého života. S nimi umíme zacházet a v nich musíme a umíme žít, pohybovat se, pracovat, tvořit. Jedním ze smyslů našeho individuálního života je umět jej tvořivě a kvalitně prožít. Každá ze zmíněných tří metod nám k tomu poskytují pomoc a prostředky.

#### **B 04. Od prvních organismů k člověku.**

##### **B0401. Vznik a vývoj organismů a nynějšího člověka**

Před 4,5 až 3,8 miliony roků (naši nynější pozemské délky) vznikly první živé buňky. Život se zprvu projevoval jen na nejnižší biologické úrovni. První živé organismy vázané na vodní prostředí se po čase rozštěpily do říše rostlinné a do říše živočišné. Z vody se později dostaly na pevninu. V obou říších se při změnách klimatu organismy stěhovaly za vhodnějšími podmínkami. K ochraně života se dodnes využívají přirozené nebo umělé jeskyně, pelech, hnízda, stanoviště.

V dalším průběhu se v říši živočišné vyvinuli lidoopi a lidé. Pralidé obývali Zemi 3,7 milionů let. Naučili se používat jednoduché nástroje, dokonce je i vyrábět. Z nich se před 100 tisíci až 10 tisíci lety vyčlenil nový, kvalitativně velmi odlišný druh, „člověk moudrý“ (*homo sapiens*). Tento člověk, jehož podstatné znaky jsme uvedli již ve vstupu, sebe, své předměty a své obydlí začal zdobit. Nový člověk pocítil emoce, pocity si uvědomil, objevil novou kvalitu „krásno“. Poprvé v živočišné říši se tento nový člověk dovedl odpoutat od svého vlastního já, vymanit se z vlastního vnitřku a vidět sám sebe „zvenku“, odosobněně, nikoli jako subjekt, ale jako objekt. Pochopil princip abstrakce. Začal myslet, pracovat s představou cíle a účelnosti. Vyvinul slova, kterými mohl sdělovat nejen právě přítomná fakta, ale i fakta nepřítomná, minulá, ale také již abstrakta. Začal pojmenovávat jevy. Krásno začal objevovat v předmětech přirozených v přírodě a sám tvořit. Ve tvarech, v kresbě, v plastice, ve zvucích, v pohybech. Vznikla první umělecká díla, jejichž smyslem nebyla vždy magie, ale zdobením, krášení, anebo jen „pěkný předmět“ sám o sobě.

##### **B0402. Intelektuální rozvoj člověka**

„Moudrý člověk“ začal záměrně a s rozmyslem budovat svou stabilní ochranu, třeba dočasná obydlí, začal cílevědomě, konstruktérsky zdokonalovat své zbraně a nářadí. Začal přemýšlet o světě mimo své „já“, nejen racionálně, ale i o abstraktech a iracionalitách. Z toho, co mu unikalo z jeho praktického a faktického poznání, si vytvořil druhý, mystický svět – a začal s ním komunikovat, zkoumat jej. Vytvořil kultury, kultury. Pochopil příčinnost a vytvořil pověry a poselství i vědu. Objevil možnost zastoupení pomyslného pojmu reálným předmětem, pochopil a vytvořil symboly.

Člověk se začal učit. Nejen že začal tvořit a vyvíjet, ale nastoupil tím cestu neomezené, lidsky živočišné touhy, spíše lidského pudu, nespokojit se s dosaženým, ale stále vyrábět, jít stále dál, stále pokračovat, tvořit, měnit svět. Jsou to dalších fenomény, které jsou součástí přirozenosti věčného lidského konání, lidské potřeby a snažení. Fenomény, které opět nalézají smysl jen samy v sobě, bez představy jejich směru a konečných cílů. Jejich smysl je sotva možno vyjádřit jinak, než slovy: „aby byly“. Byly položeny základy civilizace.

##### **B0403. Nynější situace člověka**

Po tisících let souladu lidí s přirozeností světa, nebo alespoň Země, dochází k jejich střetu. V průběhu první poloviny 19. století se definitivně rozpadl feudální princip řízení, který přes všechny dřívější chyby a prohřešky (viděno z nynějšího hlediska) udržoval určitou stabilitu rovnováhy civilizace a kultury chování a jednání. Církev (všech filosofii) a feudálové byli v tehdejší pojetí představiteli světa, i když měšťané již několik století od renesance se vzdávali, nabývali vlivu, ale i přes Velkou francouzskou revoluci a přes vzrůst jejich ekonomiky jejich váha nepřevážila významu feudálů. Ekonomická váha feudálů sice již začala klesat, ale jistá „morální“ váha byla významnější. Kulturní význam církví a feudálů spočíval také v jejich podpoře umění i architektury.

Rozpad feudálního principu byl doprovázen posilováním průmyslového masového principu výroby, označovaného jako průmyslová revoluce. Rukodělná výroba upadala a byla nahrazována výrobou sériovou. Dosud individuálně vyráběné užité předměty pro feudální sídla byly nahrazeny hromadnými výrobky ozdobenými lisovanými ornamenty, ve velké většině čím dále v horší kvalitě výrobní i umělecké. Důsledkem průmyslové revoluce byl vznik proletariátu a vzrůst měst na úkor venkova. Noví podnikatelé a zbohatlíci (tzv. SNOBové, „*sine nobilitatis*“, oficiální označení osob vyšší společnosti, ale bez šlechtické tradice, vychování i osobní kultury) neměli kulturu feudálů, nerozpoznali kvalitu uměleckou, neměli zprvu ani smysl pro kvalitu řemeslnou, spokojili se s jakýmkoli ornamentem a se zdobností, spokojoval se s efektem (výtvarným i společenským) vyjadřovali se v naučených frázích. Jejich představou civilizace bylo na odívání dávané nebo i předstírané materiální bohatství jakkoli získané. Byl nastolen vznik sociálních problémů, které od té doby trvají dosud.

Po první světové válce se lidské společenství zahledělo do automobilismu a jeho pásové výroby. Jak jinak by *Le Corbusier*, vůdčí duch evropské architektury, mohl prohlásit, že „byt je stroj na bydlení“. Socialistické proudy se staly pramenem myšlenek na „minimální byt“, „Zářící město“ (*la ville radieuse*) a „Město Slunce“ (*la ville soleil*), důslednou a tuhou zlevňující typizací (což se v dalším neosvědčilo), průmyslovou výrobou bytů a později stereotypní hromadnou betonovou panelovou výstavbou. Socialističtí individualisté navzdory svým záměrům a proklamacím odosobnili architekturu, abstrahovali umění od reality. Zejména prostřednictvím malířství zavrhovali vše dosavadní, revolučními uměleckými manifesty pro přiblížení lidu sebe i umění lidu vzdalovali. Je však nutno přiznat, že především do výtvarného umění i architektury přinesli nové progresivní myšlenky, které byly v další budoucnosti úspěšně i neúspěšně aplikovány a postupně různě modifikovány.

Druhá světová válka narušila všechny dosavadní společenské struktury, destruovala společenské řády, orientovala obyvatelstvo na nadspotřebu, na bezproblémové žití, na masově spotřebovávané a lehce stravitelné umělecké žánry, zvláště na vizuální a audiální, na pasivní konzumaci intenzivních, ale snadno stravitelných zážitků, na efekty namísto hloubky.

Sociální rozdíly i rozpory trvale vzrůstají. 15 procent lidské společnosti spotřebovává 80 procent vyráběné energie. Dochází ke střetům mezi přírodními zdroji energií a spotřebou energií, mezi zdroji pitné vody a její spotřebou ve vyvinutých státech. Špatně se hospodáří se zdroji potravy, v méně vyvinutých oblastech umírají lidé hladu. Dochází k nadměrné exploataci přírodních zdrojů. Roste zalidnění Země, vzrůstají počty obyvatelstva pod hranicí chudoby a migrace obyvatel z chudých zemí do zemí bohatých. Přibývá bezdomovců a nezaměstnaných. Rozvíjejí se fundamentalistické a militantní ideologie, dochází k rozbrojům rasovým, náboženským i sociálním a války nahrazuje terorismus. Šíří se narkomanie a nové nevyhlášené nemoci (připomíná to oprávněně skutečnosti středověku: náboženské války, chudoba, vlivy ideologie).

Prohlubuje se dokonalost technologií ve všech technických i přírodovědných oborech. Automatizace odbourává aktivní účast lidí, ale zvyšuje rychlost i kvalitu výroby a podněcuje prefabrikaci na úkor individuální práce. Vývoj technologií spolu s s pocity lidí o marnosti počítání s budoucností zkracuje dobu životnosti výrobků, životní cykly se zrychlují. V propojení vzájemné spolupráce biologických prvků s umělými prvky se hledají nové možnosti vyřešení civilizačních problémů. Způsob žití se odpoutává od reality, realita splývá s virtualitou dosažitelnou snadněji, než dosažení reality. Nacházejí se způsoby, jak měnit životní procesy, anebo jak vyvolat estetické pocity a prožitky virtuální cestou při vypuštění přirozených smyslů, pouze elektronickými zásahy přímo do mozkových center.

Vody i ovzduší se zamořují nadbytkem nerecyklovaných odpadů, ubývá zdrojů pitné vody. Nadmíru se mýlí velké pralesy, světové zdroje kyslíku, které již zůstávají po civilizaci ostatního světa zejména pouze v jižní Americe. Dochází také ke klimatickým změnám, k extrémním klimatickým poruchám. Tání ledovců může znamenat budoucí zvyšování hladiny moří a postupné zaplavování obytných a hospodářských území s následnou migrací obyvatelstva. Blíží se hrozba nedostatku

dosavadních hlavních zdrojů energie – zemních zdrojů. Ubývá pozemní i mořské fauny. Velmi bohatá bílá menšina musí podporovat velmi chudou většinu lidstva, ze které od počátků kolonialismu do poloviny 20. století žila. Chudé lidstvo se rychle množí.. Způsob vedení válek se začátkem 20. století změnil z bojů šiků na zákopové a široké frontové boje, v průběhu století se frontové války se změnily na totální války a koncem 20. století se vedení války rozptýlilo na skrytou skupinovou záškodnickou totální válku teroristickou přepadovou metodou. Lidstvo začíná hledat zdroje a útočiště života na cizích planetách, zvyšuje se nervóza a touha využít nejjistě délky života naplno lehkým spotřebním a způsobem..

Svět se od počátku 20. století stále silněji globalizuje a stává se jednodušším celkem, ve kterém se praxe i myšlenky přenáší k dobru, avšak možnostem přenosu případného zla nelze zabránit . Nejcivilizovanější, nejtechničtější část lidstva přestává spolunažít s přírodou a s prostředím, přestává světu rozumět. Nežije s ním, vykořisťuje jej. Zdá se, že první světová válka vyznačila konec rovnováhy mezi přírodou a lidstvem .Avšak skutečný nebo zdánlivý další rozvoj civilizace nelze zastavit. Je možno pouze obezřetněji, šetrněji a kulturněji postupovat dále. Je nutno, aby si člověk znovu svůj svět prozkoumal a vysvětlil, aby opět našel cestu k soužití s přírodou. Avšak nečiní to.

Naznačené velké změny se přenáší až do nejmenšího prostoru nebo koutu, do civilizační nebo kulturní denní praxe.. Některé pocítujeme jako dobro, nové možnosti a inspirace, některé však jako zlo, které je nutno i v detailu překonat nebo vyhnout se mu . Některé se projevují jako konkrétní zásahy do života jednotlivce nebo společnosti i přírody. Některé se jeví jako tendence, které je nutno objevit, prozkoumat, pochopit a uvážit jejich budoucí přínos nebo škodu podle místních podmínek i s ohledem na to, že i na malém místě jsou kamínkem do celkové mozaiky osudu světa.

Umění i víra „teoreticky“, ale zejména věda a architektura prakticky, mohou tyto problémy řešit. Stavebnictví má tradici řešení právě takových problémů od počátku své existence. Je opět na architektech, tento stav zachytit, vystihnout a spolu s vědou (technickým pokrokem) je vážně řešit.

## ODDÍL C ŽIVOTNÍ POCITY

### C 01. Obecné principy života

#### C0101. Způsoby života

Žádný z okruhů prvků života, kterými chceme popsat základní zdroje a principy života člověka, nepůsobí sám o sobě. Každý je vždy spjat s jinými prvky, které se navzájem doplňují, podporují, podmiňují, jsou jeden druhému původcem a jsou jeden důsledkem druhého. Poukažme na tyto okruhy:

- způsoby života,
- životní pocity jako zdroje konání,
- poznávání a projevy života

Život „člověka moudrého, moudrého“ (*Homo sapiens, sapiens*) můžeme charakterizovat různými složkami. Podle postupu vývoje a následnosti projevů odpovídajících v podstatě následnosti vzniku a náročnosti na duševní činnost, lze mezi ostatními základními prvky vytyčit tři, které nás v souvislosti s architekturou zajímají:

- život biologický – podmiňující vůbec existenci a trvání života,
- samotné nejjednodušší chování, konání technické - složka pudová, u člověka také intelektuální, ovlivňující civilizační život
- a aktivity duševní – intelektuální složky pocitové, citové, duševní, duchovní, kulturní, z nichž pramení také činnosti konstrukční, vědecké a umělecké.

Život technický oddělujeme od života kulturního záměrně, abychom rozlišili to, co má člověk blízkého k pudovému chování zvířat a co je výlučně pouze lidské.

Náš již dříve vyjádřený pohled na hierarchii „dokonalosti“ ve vývojové řadě živočichů, kterou si vytvořili sami lidé podle svého myšlenkového světa, může být mylná, a „dokonalost“ některých jiných živočichů může být vzhledem k čemusi vyššímu, obecnějšímu, vyšší. Nevíme-li, jak jsme dříve poznamenali, kam svět spěje a zda vůbec někam spěje, pak nelze říci, že naše vývojová cesta je cestou do budoucnosti. Možná, z hlediska přírody je naše cesta slepá. Tato pochybnost může platit i přes anatomické poznatky o velikosti mozku, o počtu specializovaných center v mozku, o paměti, o učení atd. O této relativitě však neradi slyšíme. Pokud by šlo o schopnost života přežít různé nástrahy, pak má hmyz největší naděje. Ze savců například krysy. To poněkud sráží naši domyšlivost

#### **C 0102. Život biologický je prvotní podmínkou existence všeho živého**

Základní technické úkony, jako trhání plodů, lov, užití kamene k roztlučení jádra, zapálení ohně, opečení masa, uplácání cihly, ušití oděvu, použití kola, vytesání hieroglyfu, užití šroubováku, použití dalekohledu, jízda autem, použití počítače, jsou sice plody lidské inteligence a jsou tedy také ukazatelem jisté kultury, ale samy nejsou kulturní činnosti. Jsou činností technickou, v podstatě podobnou s činností i jiných živočichů, pouze na jiné úrovni. Postavení domu je pokračováním potřeby pudové, stejně jako postavení vlaštovčího hnízda, na rozdíl od vlaštovky obohacenou vědomím. Proto zde samostatně vytýkáme činnost technickou, činnost životní praxe a odlišujeme ji od tvoření.

#### **C 0103. Život intelektuální**

Život intelektuální je podle lidského pojetí vyhrazen pouze člověku. Zajisté život intelektuální takový, jak jej my chápeme. Intelektuálním činem bylo vymyslet a vyrobit sekeru, vymyslet a vyrobit dům, pec, dalekohled i počítač. Jde o výsledky vědomé tvůrčí činnosti, činnosti výrobní, vynálezecké, vědecké, vytváření racionálních hodnot – materiálních i nemateriálních.

Jiným typem vědomé činnosti je činnost umělecká, vytváření hodnot iracionálních, neopírajících se o zkušenosti s hmotným světem.

#### **C 0104. Životní pocity - zdroje veškerých potřeb a konání**

Člověk reaguje na svět pocity, ale s ohledem na své pocity také svět kolem sebe (i s širšími důsledky) přetváří. Vytkli jsme čtyři podstatné skupiny životních pocitů, ale jejich variantní projevy jsou velmi různé. Zpravidla se navzájem spojují a mísí. I když mohou být zprostředkovány tělesnými pocity, jsou stavem duševního nitra. Proto mohou tytéž podněty vyvolat různé pocity u různých jedinců, ale také u téhož člověka různé za jeho jiné situace, anebo za různých okolností.

Pocity rozděleme na tři odlišné skupiny:

- na pocity životní, existenční a
- na nálady a pocity ostatní, dočasné, proměnlivé, z nichž část, která nás nyní zajímá, jsou pocity z oblasti etické a estetické
- a na potřebu aktivity.

Životní pocity jsou existenční jak z hlediska pohledu na život vůbec, tak z hlediska člověka jako tvora na určitém stupni vývoje inteligence, citění a schopnosti vcítění i schopnosti vědomého konání, abstrakce apod. Přechnodné pocity vyplývají ze vztahu k právě aktuálnímu prostředí, předmětu nebo myšlení. Část z pocitů okamžitých, plnicích určité aktuální normy, zvyklosti, etické a kulturní, nazýváme pocity estetickými. Jinou skupinou jsou pocity etické.

Pět základních pocitů a potřeb náleží ke zdrojům duševního života i zdrojům lidského chování a jednání. Rozčlenili jsme si je podle následujícího schématu „prapocitů“, z nichž se celý náš život odvíjí. Netvoří alternativní řadu, ale navzájem provázaný kruh s velkým množstvím vnitřních členů

množiny a vztahů mezi nimi. Charakterizovali jsme si je na pocity spojené se strachem o život, pocity důvěry, radosti a na pocit pro úměrnost, přiměřenost a na potřebu aktivity.

Tyto pocity, případně jejich varianty a odvozeniny z nich, vzájemně spolupůsobí, aktivizují a usměrňují veškerou činnost, člověk se jimi řídí, vyvolává je, brání se jim, odstraňuje je.

## **C 02. Pocity strachu o život**

### **C0201. Sebeobrana člověka**

„První, kdo na světě stvořil bohy, byl strach“ (latinský básník *Statius*). Pocit strachu a s ním spojené pocity, jako pocit nebezpečí i bezpečí a z nich vyplývající opatření, činnosti jako ochrana, obrana, ale i odvaha, útok i jejich způsoby nejsou jen pouhými znaky, ale i nutnými podmínkami života. Náleží k životu jako jeho součást. K nim směřuje začátek jakékoli aktivity. Člověk je ohrožen přírodou živou i neživou všeho druhu, lidskou i vlastní aktivitou a lidskými výrobky, skutky činy cizími i vlastními, ale také pouhým vlastním myšlením a vlastními domněnkami (představami, vírou, pověrami). Je ohrožen jak přímo na životě, tak prostřednictvím materiálních podmínek pro svůj život - na prostředcích a majetku. Je ohrožen jako jednotlivce i jako součást skupiny nebo dokonce spolu s celým lidstvem. Svůj život může ztratit fakticky nebo snížením jeho kvality zaviněním cizím i vlastním, nebo předměty i přírodou.

Jako všichni živí tvorové také člověk si buduje pro svou ochranu přibytky, buduje a vytváří jiná materiální opatření. Nechce být osamocen, nechce být obnažený ani tělesně, ani duševně, chce mít krytá záda skutečně i obrazně. Stará se o svou potravu, pečuje o své zdraví, o hygienu. osvědčuje se předvádí svou sílu, životaschopnost.

K ochraně a zachování života svého i lidského vyvíjí intelektuální činnost racionální i iracionální. Plánuje, učí se, pracuje, vynalézá, vyrábí, spoří, investuje. Odpočívá, rekreuje se, léčí se, lyžuje, pěstuje jakoukoli ideologii, prosí, žádá, slibuje, modlí se, vyhrožuje, střílí, jde válčit, krade, vraždí, páchá sebevraždu, obětuje sám sebe. Přichází do rozporů, kdy má chránit nebo i bránit, anebo dokonce šířit skutečný nebo domnělý „vyšší princip“ za cenu vlastního sebezničení.

Z pocitů strachu o vlastní život člověk těží ze živé i nerostné přírody a jejich zdroje a prameny vyrábí a své výtoby také ochraňuje. Tvoří a užívá však prostředky nejen pro svůj fyzický život, ale také pro život společenský, intelektuální a duchovní. Kamkoli se kolem sebe podíváme a jakkoli se podíváme na sebe, všude nalezneme stopy obavy o život. Strach rozvíjí iniciativu, především však určuje její zaměření, určuje také chování. V důsledku strachu o život a péče o jeho ochranu omezuje svobodu jednotlivce i skupiny.

### **C0202. Ochrana přírody a zdrojů**

Ochranou života lidí je i ochrana ostatních živých bytostí, např. zvířat i rostlin, kterými se živí, pro zachování životního prostředí, ale také životních zdrojů. Kromě živých bytostí, zvířat i rostlin jsou zdrojem života, a tedy náležitou specifickou ochranu vyžadují i skladované substráty i předměty přírodního původu a všechny ostatní předměty i výrobky.

Součástí světa jsou však také jiní živí tvorové – nejen živočichové, ale také rostliny (i houby). Máloměrým již člověk jejich životní podmínky nezměnil. Naopak mnoha je změnil. Chová a pěstuje je jako hospodářské objekty, umísťuje je do zoologických zahrad, botanických zahrad a skleníků, sadů, parků, polí, umělých rybníků, umělých zalesnění. Vodí je na porážku. I když jim nepřisujeme myšlenky, ani lidské city a myšlenky, je prokázáno nejen z chování, ale i ze sledování fyziologických procesů, že nepříznivé podmínky a psychické nárazy u nich vyvolávají stresy, v podstatě stejné, jako u člověka - i když některé jejich potřeby i některé neuvědomělé „touhy“ považujeme za pouhé pudy. Nehledají sice svůj „pevný bod“ intelektuální a citové jistoty, ale potřebují ke své prospěšné existenci tělesnou i psychickou pohodu.



**Obr. 1:** Agrigento (Sicilie), Údolí chrámů, chrám bohyně Concordia, konec klasického před počátkem řeckého helénského období (Foto autor 06-08).

**Etika, činnost a gesto:** Chrám k uctění bohoslužbami a obětmi bohyni svornosti Concordia. **Poloha:** Na koncovém ostrohu skalního hřebenu s chrámovými objekty a skalními hrobkami, vystupujícího z krajiny. Pohledově exponované místo. **Situace:** Bezprostředně nad počínajícím svahem. Nerovnosti skalní plošiny vyrovnány vyvyšujícím soklem se stupni o výšce odpovídající bohům. **Prostředí:** vyschlý hřeben s několika olivami. Jednotlivé objekty jsou převážně řazené v řadě za sebou. Výhled do krajiny. **Architektura:** jednoduchý běžný obdélníkový půdorys orámovaný sloupovým ochozem, uvnitř masivní zděná svatyně. Vstup ze štítu obráceného k údolí má lichý počet polí. Téměř všechny rozměry prvků i sestav jsou celým násobkem téhož modulu M. V čele 5 polí (11 M), do hloubky 12 (23 M) polí. Sloupy vysoké 5 M se obloukovitě nahoru zužují. Volná pole ke průměru sloupů 1:1 (M). Nad sloupy masivní architráv (1 + 1 M), od architrávu k hřebeni tympanonu 2 M. Poměr délky čela k výšce sloupů je cca 0,7 : 0,3. Poměr hloubky chrámu k šířce je cca 0,6 : 0,4. Poměr výšky sloupů k výšce od soklu k hřebeni cca 0,65 : 0,35. Všechny poměry jsou obdobné a blízké tzv. „zlatému řezu“. **Výraz:** jednoduchý, důrazný, nepůsobí těžce, je provzdušněn a prosvětlen sloupovým ochozem (peripterosem). Celkový tvar je jednoduchý kubus s lehce zdviženým hřebenem hřebenového zastřešení, které vytváří v tympanonu prostor pro zušlechťující reliéf. Pro pohledy zblízka jsou některé plochy jemně tvarovány (kanelury, hlavice, tympanon). Nyní jsou z nich patry jen některé stopy. **Upoutání pozornosti:** Ušlechtilé výrazné geometrický tvar na nepravidelné skále a s ojedinělými stromy. **Estetika:** Ušlechtilý klidný pocit vyplývající z podvědomého vycítění jednotnosti bez rušivých elementů a většina poměrů v lehce vzrušujícím zlatém řezu. Působí stejně i když je ve zřícenině.

## **C 0203. Ochrana prostředí a hygiena**

Mohlo by se zdát, že tyto otázky nenáleží k architektuře. Ve skutečnosti však architektura a stavebnictví podmínky dobré nebo nevhodné vytváří, anebo jimi ovlivňuje své prostředí, vodu, ovzduší, půdu (stavby průmyslové, zemědělské, skladovací i obytné). Speciální části těchto staveb projektují i provádějí specialisté, ale architekt vytváří celkovou koncepci funkcí díla i prostředí.

## **C 03. Důvěra v život, radost ze života a smysl pro úměrnost, potřeba aktivity**

### **C 0301. Důvěra v život a oslava života a volnosti**

Důvěra v život, naděje, a pocit radosti ze života jsou sice lidskými pocity, ale jde ve skutečnosti opět o prapocity, o jevy společné opět všemu živému. Obecným projevem těchto pocitů je pud plození, obecně pak tvoření. Je známo, že nejen lidé, ale i zvířata, která nemají podmínky vhodné pro život, se nerozmnožují, anebo pouze v omezené míře. Některé rostliny ve stavu ohrožení suchem rozkvétají sice ze „strachu“ o zachování rodu, avšak květ je výrazem „naděje“, a důvěry, že se rod zachová. Také u lidí se někdy takové případy staly. Blízko takovému stavu jsou tisíce uprchlíků, kteří již většinu svého života tráví v provizoriu táborů anebo v naději/beznaději v krutých podmínkách nebo režimech a přesto naději neztrácejí a usilují o svoje žití.

Také aktivní tvorba i pasivní účast na umění jsou projevem naděje a prostředkem udržování naděje. Projevem i podporou a nástrojem naděje je sebevzdělávání nebo víra, pocit neopuštěnosti. Obojí udrželo při životě mnoho vězňů, trosečníků apod.

Radost ze života vyplývá z volnosti, se svobody osobnosti a vytváří je. Nejčastěji se projevuje zpěvem, jinými hlasovými projevy, pohybem. Projevem radosti a svobody jsou všechny hry, pestré a jasné barvy, tance, zvláště odlehčené, vířivé, kolové i točivé tance a rozevláté pohyby, rozpuštěné vlající vlasy, třepotající se šifonové vlaječky, vlající barevně třpytné pásky. Rozevláté pohyby v klasickém baletu a v lidových tancích zdůrazněné u dívek kruhem sukének a vlnitě vlajícími pohyby roztočených suknic. Vše, co je krásné pro oko, poslech, co se volně a ladně hýbe, co potěší smysly Vlastní pohyb a uvolněné výkřiky jsou také projevem pocitu této volnosti a svobody.

Projev radosti ze života je také jeho oslavou, velebením bez ohledu na to, zda je tato oslava bujará, ukázněná anebo vážná, obřadná, anebo jde o nepřímý projev formou žalu a smutku. Také nejen vzdávání díky bohům nebo Bohu, oslavy narozenin, oslavy mládí, ale případně i díky ve formě oběti, daru oplátkou za život jsou jistými formami radosti ze života.

Radost a oslava života sdružují lidi, inspirují je, přivádějí až do extáze, strhávají je ke společným zážitkům. Oslavou a projevem naděje jsou také svatební obřady. Jejich prázáklad tkví nejen v lidském dávnověku, ale již v přírodním pravěku. I když neuvědoměle, přesto „prapocit“ oslavy přírody a naděje v budoucnost jsou obsaženy v některých zpěvních i krákových projevech, v „tancích“ nám nepochopitelných nebo pro nás nesmyslných pohybech, pýření, ve vrtění ocasem u psů, lehání koček a psů na záda pro polechtání. Projevem radosti ze života je v podstatě i zívání ze spokojenosti, extrémně až opanování, případně extáze.

Důsledkem radosti a důvěry v život je jakákoli činnost vědecká či umělecká i výrobní, pokud jsou tvůrčí, nikoli jen vykonatelské. Původcem, ale také projevem radosti ze života, může být i účast na mítincích, na technopárty, na fotbalových zápasech, při různých výstřednostech, demonstracích všeho druhu. Projevem pak improvizované akce, happeningy, performance formy stále rasantnější hudby, uplatňování různých výtvarných technik v umění, všechny sportovní výkony, akrobatické výkony apod. Také se člověk potápí do hlubin moře, létá do Vesmíru, skáče bungee-jumping – z radosti nad svou silou svůj život i ohrožuje.

Oslavou života mohou být také vzpomínky babičky na její rozpustilá mladá léta, poděkování za život, modlitba za život. Také však sebeobětování za ideu, častěji však obětování, ať symbolické nebo skutečné. Radost a oslava života osvobozuje jednotlivce i skupinu.

### C0302. Smysl pro souvislosti, proporce, přiměřenost, úměrnost a potřeba aktivity

Pocit úměrnosti a přiměřenosti, vyváženosti, koriguje extrémny, včetně extrémních projevů strachu o život i oslavy života, kdy v projevu strachu o život i v projevu radosti ze života svůj život ohrožuje. Je ochranou proti nadměrné aktivitě, hazardu z neúměrné „odvahy“, ale také iniciátorem aktivní obrany proti ohrožení života, při nedostatku nebo při zbytečném přebytku odvahy, při jakékoli činnosti, jakékoli potřebě. Smyslem pocitu úměrnosti je vyváženost, návrat z jakéhokoli extrému do bezpečí kolem „středu“.

### C0303. Podnětnost výchylky a státičnost středu

Střed je nejen geometrickým a matematickým pojmem, ale také místem nerozhodnosti a místem klidu. Místem souměrnosti, řádu formálního kopírování, nikoli vlastních funkcí, vlastního života. Ani v přírodě neexistuje naprostá souměrnost. Nejen že těla nejsou souměrná, ale ani poloviny mozků nemají stejné funkce. Zajímavostí přírody je, že každá polovina mozku řídí druhou polovinu těla. Zřejmě naprostá stejnost, ani naprostá samostatnost každé poloviny nejsou pro dokonalé funkce žádoucí. Propletení funkcí možná znamená kontrolu, anebo zabraňuje totalitě (např. totální nečinnosti celé poloviny člověka).

Matematická souměrnost je přísným řádem, organizací bez výchylek, ale také bez citu pro jiné podmínky. Souměrnost působí staticky, bez pohybu, neposkytuje dostatek životních možností, podnětů, zejména individuálního života. Příjemnější pocit tedy poskytuje přece jen jistá výchylka. Malá opatrná výchylka – nejen její možnost, ale její skutečnost - poskytuje určitou svobodu, podněcuje život. Extrémní výchylka je gestem, výrazem odporu ke státičnosti života v řádu, v průměru. Naprostá symetričnost, rovnováha, vyrovnanost v estetičnosti předmětu nebo architektonického objektu jsou sice mnohdy dostatečně dosažitelné, ale nejsou podnětné, nevzrušují mysl ani duši. Malá odchylka ve smyslových počítacích může být snesitelná, a přitom také vzrušující. Čím je skrytější a nenápadnější, spíše jen tušená než viditelná, tím více vzrušuje.

Starověké matematicky nadané národy přední Asie vystihly nutnost odchylky od stejnosti, středu, a vystihly také žádoucí a přípustnou velikosti odchylky. Antičtí Řekové ji geometricky a matematicky formulovali do pravidla „zlatého řezu“. Na dosažení úměrnosti, zejména ve vizuálních artefaktech, byly vypracovány mnohé zcela konkrétní návody estetizujících pravidel. Některé byly (s různými odchylkami) formulovány jako pravidla „vkusu“, ve výtvarných uměních a v architektuře jako umělecké proklamace a manifesty. V oděvnictví a v bytové kultuře tuto úlohu zastávají módy. Tato pravidla se sama neustále vytvářejí, mění a přetvářejí jako různé „konvence“, zvyklosti.

### C0304. Hodnota a „nesmrtelnost“ díla

Jakkoli jsme jako životní pocity a zdroje veškeré lidské činnosti a všech prožitků na jedné straně jmenovali strach a bezpečnost, na druhé straně radost ze života a jeho oslavu, mezi nimi pak smysl pro úměrnost, je zřejmé, že některé projevy v lidské činnosti obou mohou mít jak jeden, tak druhý důvod nebo význam.

Obsahový význam či smysl a účel jakémukoli uměleckému výtvoru nebo jeho detailnímu prvku, prostředku, dá sám tvůrce kontextem, do kterého jej zasadí tak, aby vnímatel si mohl odpovědět na otázku „co tím chtěl tvůrce říci“. Jediná možná odpověď ovšem nemůže znít provoplánově, tzv. „po lopatě“, např. „Břízky“, „Trpaslík“, „Ovečka“. Odpovědi musí být nějaký pocit anebo nějaká myšlenka. Dokonce čím více myšlenek nebo pocitů napadá, tím může být dílo podnětnější, „obsahově“ plnější, umělecky přínosnější. Alespoň pro danou současnou dobu. Zvláště myšlenkově a citově silná díla vyjadřující trvalé obecné lidské otázky zachovávají svou platnost dlouho a stávají se „nesmrtelnými“. Jiná mohou časem svou platnost ztratit. Dílo se stane nesrozumitelným, stane se nezajímavým.

Zatím se nezmiňujeme o formě díla a o jeho technologii, kterou pokládáme za velmi důležitou službu uměleckosti i nesmrtelnosti díla.

U stavitelských a architektonických děl je situace poněkud jiná. Především architektonické dílo již samo osobě je jinak srozumitelné než jiné umělecké výtvořiny. Obsahová srozumitelnost je vyjádřena účelem, který je ve většině případů patrný. Případný „duchovní“ obsah vyplývá z účelu, jeho pochopení je tedy navozeno. Zbývá výtvarně-kompoziční stránka, začlenění do prostředí, kompozice objemů a podrobnější členění, ztvárnění prvků. U stavebního objektu jsou přednostní vnitřní funkce, užítelnost vnitřního účelového provozu, má i vnější výraz odrážet toto vnitřní členění a vnější i vnitřní výraz objektu odpovídat jeho vnitřním funkcím a někdy i důrazně je dát najevo.

Celková architektonicko-umělecká hodnota díla je závažná především u objektů s vysokým kulturním a duchovním, případně také reprezentačním posláním, kde však k architektonické hodnotě náleží ještě vybavení interiéru zejména dalšími umělecko-řemeslnými a uměleckými předměty. Jejich individuální umělecká hodnota a jejich začlenění do tvarové a funkční struktury stavebního objektu má splýnout s celkovou uměleckou kvalitou díla a zvýšit ji.

Protože jde o objekt v různé míře užitečný, je nutno uvažovat také užité vybavení a kvalitu technického provedení stavby a jejich doplňků. To vše náleží k základnímu stavitelskému a architektonickému tohoto „umění“, jehož základem je design. Ke stavebně architektonickému dílu současné doby se však váže jistý rozpor. Hlavní konstrukce může být trvalá (i když moderní konstrukce nejsou tak trvalé jako staré kamenné), ale funkční využití rychle mění požadavky a způsobilost vnitřního vybavení má mizivou trvanlivost. Pokud má být dílo „nesmrtelné“ musí se to zajistit v hlavních konstrukcích a v jejich objemových estetických a uměleckých kvalitách

### **C0305. Stroj nebo prostředí?**

Běžné projektování spočívá v sestavování dílčích celků podle funkcí nebo jiných kritérií a v nich pak členění nebo sestavování jednotlivých prostorů. *Le Corbusier* oduševnil tuto designérskou a projekční činnost pro bytovou výstavbu metaforicky náplní „stroj na bydlení“. Takto „odůševněná“ projekční činnost je myšlena pro byty a bydlení. Každý architektonický objekt však má kromě užítelnosti poskytnout také duchovní kvality – jak pro uživatele, tak pro diváka. Stroj na bydlení ovšem sotva této potřebě vyhovuje. Za správnější lze považovat charakteristiku jakéhokoli architektonického objektu jako „objekt poskytující bezpečí a oslavující život.“

## **ODDÍL D**

### **CIVILIZACE, KULTURA A KONTINUITA DĚJIN**

#### **D 01. Civilizace**

##### **D0101. Civilizační vývoj**

Určitým způsobem jak vyjádřením, tak ovlivňováním denního života, je každá činnost, zejména tvorba užitečných předmětů i děl všeho druhu: od lžice a vidličky, přes oblečení, stoly, židle, až po půdorysy a prostory obydlí, kanceláří, nádraží, divadel, kostelů, škol i věznic, dokonce i pro navrhování ulic, náměstí, sídlišť.

Dnešní člověk se však nespokojí pouze s tím, s čím se spokojil pračlověk. I ten již na rozdíl od svých zvířecích předků, si připravil „stolování“ alespoň na plochem kameni, přikryl se zvířecí kůží anebo spletenou rohoží, jedl sice prsty, ale neshléchal potravu přímo do čelistí. Naučil se pomáhat si nástroji a vyrábět si je.

Civilizace je nádherná. Otočíme kohoutkem vodovodu, abychom se napili, nemusíme chodit spát „se slepicemi“, zmáčkneme vypínač a světlo pokračuje. Děti nezpívají již písničku „*Pod tím našim okénečkem, býva veľký mráz. Vezmem si ja sekerečku, prerubem tu studánečku, bude vody zas*“. Denní rytmus ztratil význam, nebyl by důležitý, nebýt toho, že děti musí ráno do školy a v 6 hodin ráno se zdrazí telefonní sazba. V jednom průzkumu, „naštěstí jen“ ve městě, pod vlivem televizní reklamy si děti myslely, že kráva je fialová. Tak jí denně viděly v reklamě na televizních obrazovkách a na tabulce čokolády, zatímco ve skutečnosti neměly vůbec příležitost vidět něco živého

kromě psa. Zvířata, se kterými se setkáme, nás nepronásledují, ani my je nepronásledujeme, protože stojí nebo sedí pěkně seřazena za mříží klece nebo ohradou stáje a zírají na nás. Nehledáme rostlinné bobule v lesích, ale máme je naservírovány v geometricky seřazených sadech a česeme je v benzínovém zápachu hřebly nebo pojízdnými stroji. Pak čicháme vůni růže vyrobenou v chemické továrně.

Nebrusíme na ledu rybníka, ale na téměř mikroskopicky tenké vrstvě složitěho strojně-stavebního zařízení sestávajícího z betonové desky protkané potrubím, ve kterém proudí studená kapalina z mrazícího soustrojí zabírajícího prostor velké speciální místnosti. Namísto výhledu z okna se díváme na krajinu na tapetě, anebo na červánky a plující mraky na velké obrazovce.

„Jedeme k moři, ale namísto v moři se koupáme v betonovém bazénu s umělým „vlnobitím“. Netrpíme v zimě hladem, protože vše zakryl sníh, ale naopak v zimě tloustneme, protože si nakoupíme výživné potraviny v supermarketu a v křesle koukáme na umělý „svět“ v televizoru. Dokonce i nafotografování lidí v televizi nás lákají méně, než kreslené šklebící se karikatury sestavené ze zdeformovaných tvarů zvířat. Nebude dlouho trvat a nebudeme z toho nic potřebovat. Budeme mít do mozku zavedeny čipy a knoflíkem nebo tlačítkem si vytukáme pocity, které chceme mít, aniž bychom se hnuli z pohodlného křesla. Budeme mít pocit, že jsme u moře, že se koupáme, že jedeme na lyžích, že pojídáme ananas – a přitom budeme stále jen sedět. Zařídí nám to architekti ?

### **D0102. Dvoji „příroda“. Reálný a duchovní svět**

Jistý architekt napsal, že žijeme ve dvoji „přírodě“ reálného světa. V přírodě přirozené a v přírodě umělé, vytvořené stavbami. Skutečně tomu tak bylo do doby a tam, pokud a kde přirozená příroda a umělá „příroda“ se navzájem doplňovaly, ale současně také kultivovaly. Vytvářely společně nejen hodnoty civilizační, to v našem lidském smyslu znamená především materiální zdroje ke službám člověku. Člověk ale vyžaduje a vytváří také hodnoty povahy kulturní a povahy duchovní, metafyzické. Duchovní svět je sice také pouze lidskou představou, ale představou, do které je zahrnuto vše: nejen člověk, ale i příroda - jak si ji ovšem člověk představuje - ale také hodnoty iracionální, nehmateriatelné, neviditelné, hodnoty, které směřují k otázce, co je život, proč žijeme, jaký je nějaký vyšší, nám dosud neznámý smysl života a zdali vůbec takový cíl a smysl je.

### **D0103. Symbióza člověka se stavebními objekty.**

Žijeme nyní v symbióze člověka a jím zotročené přírody. V symbióze ani svobodného člověka, ani svobodné přírody.

Proč tak daleko jdeme v úvahách, kdy předmětem našeho zájmu je stavitelství a architektura? Protože stavitelství je nejsilnější a všude nejpřítomnější součástí našeho prostředí. Nevyhneme se tomu, abychom staveb denně používali a denně je vnímali, i kdybychom se tomu chtěli vyhnout. Bydlíme ve stavebních dílech, ohříváme se v nich, pracujeme v nich, vzděláváme se, nalézáme chvíle odpočinku, sebezpytování, útěchy, těšíme se jimi. S námi stavební díla sdílejí zvířata i rostliny a dokonce také neživé materiály, které skladujeme pro svou další potřebu.

Utíkáme také do přírody, avšak i ona je poznamenána naší vůlí, naší organizací, naší tvořivostí, která však v sobě zahrnuje nejen vytváření obecně (i pro přírodu) prospěšných hodnot, ale také její devastaci.

Stavitelská a architektonická díla všeho druhu jsou v jistém smyslu „sociálním zařízením“, které trvale provází náš život, umožňuje jej, zkrášluje jej, ale také nám i přírodě může velmi škodit. „Sociálním“ účinkům stavitelství se nevyhnou ani bezdomovci, ani „nejnezávislejší“ boháči či umělci. Všichni, kteří tvoří stavební a architektonická i inženýrská díla, se kromě jiných oblastí musí zabývat nejen biologickými, ale také sociálními otázkami a dopady své činnosti. A kdy to všechno začalo?. Tehdy, kdy člověk poprvé „nabral rozum“.

## D 02. Kultura řeší rozpor mezi přírodou a civilizací

### D0201. Život přirozený, civilizovaný a kulturní

Vidíme, že v nynější době dochází k častým střetnutím mezi člověkem a přírodou. Příliš často se objevují otázky, na které nelze odpovědět spravedlivě pro člověka i přírodu. Kdy rozhodnutí musí znít více ve prospěch člověka na úkor přírody, anebo naopak. Nežijeme již ve spravedlivé symbióze člověka a „přirozené“ přírody. Náš život je v symbióze člověka a jím zotročené, nadměru využívané i zneužívané přírody. Umělé „moře“ v betonovém bazénu v sousedství skutečného moře již není přírodou, ale náhražkou. Umělý led není přírodou, ale „strojem“ na výrobu falešné, klamně, virtuální „přírody“.

Kulturní způsob života spočívá ve vzájemné vyváženosti civilizačních hodnot a hodnot „kulturních“, to je: sebebepovznášejících, ale současně také sebeuskrovnujících. Tímto problémem se zabýval již *Jean Jacques Rousseau* a po něm mnoho dalších, ale nikdo to neuměl vyřešit. Dnes se tento požadavek vyskytuje opět a naléhavě – ale tím vše končí. 50% lidstva žije na pokraji nouze. Bohatství jedněch je na úkor druhých. Není nejen rovnoměrnost, ale nejsou ani „esteticky“ přípustné výchyly, jak je antický svět formuloval ve „zlatém řezu“. Je v tom nutný osud, ke kterému směřuje všechno lidstvo?

### D0202. Umělecké dílo a jeho prostředí

Je žádoucí konstatovat, že ani umělecká díla nemají pouze svůj smysl umělecký, ale buď od svého počátku mají také svůj užitný cílový smysl, anebo jsou sice tvořena jako dílo komorní, ale dostanou užitek cíl například svým umístěním anebo jiným využitím.

- Dílo je tvořeno samo pro sebe, pak je bez jakékoli souvislosti s prostředím. Přesto bude někde umístěno.
- Je tvořeno s úmyslem nástěnného obrazu, interiérové nebo exteriérové plastiky do předem neznámého umístění. Je později využito např. jako doplněk interiéru, je pak na designéru interiéru, aby je umístil do správné vzájemné souvislosti s prostorem, s ostatním vybavením, s objektem, s druhem a typem provozu prostoru, s účelem, který se umístěním díla sleduje a tak, aby nebylo jen mrtvou dekorací, ale uplatnilo svůj umělecký smysl. Příklad je uveden pro výtvarné dílo, avšak týká se jakéhokoli uměleckého media: hudebního, tanečního, multi-mediálního.

Dílo je tvořeno jako podřízený doplněk prostoru nebo objektu. Má být pouze vysoce hodnotnou dekorací svého prostředí. Musí být vytvořeno ve prospěch svého budoucího prostředí a pro podporu prostředí, nikoli tak, aby prostředí (objekt apod.) byl vytvořen pro toto dílo. Prostředím je obvykle stavební interiér, někdy i exteriér. Takovým dílem je orloj, jevištní opona, firemní nápis nebo firemní průčelí na firemní budově, fasáda nebo vstupní portál, vyhlídkový výtah. Musí také vyhovět fyzikálnímu prostředí

- Dílo má být rovnocennou součástí svého prostředí, obvykle architektury, má s ním tvořit jednotu, dílo a prostředí se mají navzájem podporovat, oboustranně doplňovat. Je vytvořeno mimo prostředí a pak do něj dosazeno, anebo vytvořeno přímo jako součást vytvářející i prostředí na konkrétním místě (fresky, oltáře, karyatidy, tympanon, stěnové plastiky, varhany, Takové jsou z velké části dekorativní plastiky v barokních chrámech, andělé jako součást ukončení říms a pod, figurální plastiky portálů gotických chrámů.
- Dílo má ústřední význam, objekt je mu podřízen, nesmí význam a smysl díla potlačit, ale musí je podpořit a povznést. Dílo musí být centrem prostředí, největší jeho hodnotou. Prostředí se musí přizpůsobit požadavkům díla. Příkladem může být v Praze na výstavišti objekt s Maroldovým panoramatem Bitvy u Lipan, místnost s Istařinou bránou v Pergamon-muzeu v Berlíně, objekty nad archeologickými vykopávkami, takto byl zamýšlen jeden soutěžní projekt k ochraně přeneseného průčelí skalního chrámu Abu Simbel nad hladinu Asuánské přehradu na Nilu. Podobný smysl mají mít i ochrany sídel na Měsíci. Za tento typ vytvoření prostředí pro určitá specifická díla a akce lze považovat také panoramatická kina, budovy pro ne-

kukátková divadla, arény, amfiteátry, stadiony, kde musí vyniknout určité dění. Takovým dílem, avšak bez vyšších uměleckých nároků také strašidelná dráha v zábavním parku.

Obdobné vztahy mohou být také v městských prostorách. Spíše však se významné dílo stane samo centrem v prostředí, kam bylo dodatečně umístěno – pokud je ovšem umístěno správně, nejen polohou, ale všemi ostatními souvislostmi. Obvykle však významné dílo nebývá umístěno do zcela nevýznamného prostředí. Tak získali význam fontána na Trafalgarském náměstí v Londýně, monolit na náměstí Svornosti v Paříži, morový sloup v Olomouci, kašna di Trevi v Římě, Parnasova kašna v Brně, Husův pomník na Staroměstském náměstí v Praze. Nejsnáze se k takovém účelu upraví palácová nebo zámecká centrální zahrada.

Objektem, který má být prostředím pozdvižen, může být také architektonické dílo. Záměrným architektonickým urbanistickým dílem je Náměstí svatého Petra ve Vatikánu, které významně vyzdvihuje objekt chrámu. Využívá k tomu dokonce i perspektivního klamu.

Gotické chrámy často vznikaly ve stísněném prostředí města uvnitř hradeb. Nemají kolem sebe bezprostřední prostor, který by je vyzvedal, ale vynikají nad prostředí svou bohatou členitostí stavebních prvků proti jednoduchým okolním objektům a nad okolí svou výškou.

Také přírodní prostředí může vyzdvihnout význam díla. Řada venkovských kostelů je postavena na vrcholech kopců, které jim tvoří prostředí, anebo na jinak pohledově významném místě (Svatý kopeček u Olomouce). Hrady takové umístění získaly již ze své podstaty. Pokud jde o díla výtvarná, pak na místě polohově významném a zdaleka viditelném bývají ukončeny křížové cesty, tzv. Kalvárie.

### **D 03. Jednotlivosti vnímáme pouze v souvislostech**

#### **D0301. Vše nabývá smysl jen v určitých souvislostech.**

Posuzování nebo rozhodování při znalostech pouze určitého detailu nebo dílčí problematiky je vždy nesprávné a vede k mylným závěrům. Nepřihlíží k prostředí, k okolnostem, k vnějším souvislostem. Takové hodnocení, soud, není objektivní, „pravdivý“, není vědecký, je voluntaristický, i když je řádně zdůvodněno lokálními argumenty, ale není zdůvodněno argumenty platnými pro širší záběr.

Souvislosti existují ve všech druzích vnímání smysly i mezi vnímáními různými smysly, včetně požitku z pohybu. Vjemy i požitky z pohybu nabývají významu a smyslu až tehdy, kdy jsou také pochopeny, tedy zpracovány jak pocitově, tak citově, intelektuálně a případně také určitým hlubším duševním prožitkem.

#### **D0302. Typy souvislostí**

Rozeznáváme čtyři typy souvislostí podle způsobu, jak na sebe ve vzájemných vztazích navazují jednotlivé prvky nebo části díla:

- souvislosti plošné a prostorové. Vidíme a podle velikosti můžeme postihnout jedním „záběrem“ oka celé dílo.
- souvislosti časové. Přijímáme, dozvídáme se a můžeme vnímat jen jeho dílčí části postupně v čase. Celé dílo poznáme až po jeho celém provedení, seznamujeme se s ním postupně v plynoucím čase a teprve nakonec si vytvoříme v mysli představu o jeho celku, smyslu, kvalitě atd.,
- souvislosti časoprostorové. V každém okamžiku jednorázově vidíme určitou část, a v ní souvislosti plošné a prostorové, avšak tyto části, obrazy se v čase a v určitých časových souvislostech mění. Dílo je uceleno až po uplynutí určitého času.
- Souvislosti biologické, klimatické, psychické a ostatní, které sice mají velký význam, mnohdy větší, než uvedené základní souvislosti estetické.

### **D0303. Souvislosti prostředí**

Strom může být dotyčnému krásný nebo vzácný jen tehdy, kdy mu neroste těsně před oknem. Rock and roll je krásný pro toho, kdo jej chce tančit, nikoli pro toho, komu hudba bije ráno ve 3 hodiny pod okny ložnice. Malovaný starý lidový figurální včelín může být krásnou dekorací v hale bytu jen tehdy, nejsou-li v něm včely. Kowbojské kalhoty s třásněmi jsou krásné a účelné u táboráku, méně již při slavnostní recepci nebo při slavnostním představením Libuše. Radnice na historickém náměstí je vhodná, plechový supermarket sotva.

### **D0304. Souvislosti tvoří celistvost**

Jakékoli jevy bez trvajících vzájemných souvislostí jsou součástí chaosu. Teprve souvislosti, které jsou rozpoznatelné alespoň citem, anebo je lze rozpoznat, lze je definovat a pojmenovat a které mají trvanlivost alespoň po určitou dobu, vytvářejí řád a sjednocují všechny součásti širšího celku. Obecně v každém umění i v každém uceleném díle jakéhokoli druhu - od mluveného referátu až po rozvrh statických souvislostí v konstrukci nebo ve skladbě technické zprávy ke stavební dokumentaci - se hlavní souvislosti vytvářejí kompoziční stavbou. Cítíme nebo poznáváme a hodnotíme ji v tomto ohledu jako ucelenou, komplexní, anebo jako neucelenou, nedokončenou, nedostatečnou. .

Ve stavitelství, v koncepci strojů jde o soulad, ucelenost fyzikálních, užitných a dalších funkcí. Ve výtvarném umění a v architektuře tyto souvislosti mohou být i v určitých pomyslných liniích, v geometrických tvarech, rozměrových poměrech (v antice, v gotice, v sloupových řádech, rytmech, ve stylu, v uzavřenosti obrysu, v módě jde o tzv. siluetu apod.). V hudbě jsou souvislosti tónů v tónině, času a temp v rytmu, v literatuře souvislosti rýmů aj. ve strofách, v bajkách v podobnosti života člověka s životem zvířete a v poučeních z této podobnosti.

Drama má souvislost v stupňovité stavbě od klidu přes katastrofu po uklidnění vyřešením. Zde můžeme najít také souvislost s účinky architektonického díla: vstup, překvapení, vzrušení z architektonické a ostatního uměleckého smyslu a ztvárnění a nakonec zažití a uklidnění z pochopení, z pohody, z radosti, které architektonické dílo poskytlo.

Nemusí jít jen o formy. Souvislosti mohou být také v myšlenkách, v tématech, v obsahu, ve způsobech, v sounáležitostech (např. tzv. „patříčné“ a „nepatříčné“, cizí), ve stylu.

### **D0305. Souvislosti prostorové postihnutebné v jednom nahlédnutí**

Pokud mluvíme pouze o vidění, pozorujeme různé předměty podle jejich prostorového rozložení. Samo vidění je pouhým smyslovým počítkem, není však ještě vnímáním. Vnímáme teprve až si uvědomíme, co vidíme a zaujme nás to. Můžeme tedy vidět, ale nemusíme vnímat. Vnímání obsahuje již určitou vědomou účast a aspoň minimum složky citové a intelektuální.

Avšak ani když si uvědomíme, že určitý předmět vidíme a získáme k němu citový vztah, nemusíme jej pochopit. K pochopení je nutná určitá inteligence, zapojení intelektu ve větší míře a určité předpoklady získané výchovou, životními zkušenostmi a vzděláním, alespoň všeobecným. Vnímání je dokonáno, až předmět pochopíme: jeho smysl, účel, pozoruhodnosti, kvalitu technickou, obsah a význam vědecký, umělecký, duchovní a řadu jeho dalších vlastností.

Abychom různé předměty mohli vnímat celé a pak je pochopit, musíme je celé uvidět. Nikoli pouze jejich část nebo jednu stranu, neboť jejich rub nebo pokračování mohou být zcela jiné. Pokud jde o vidění, záleží na prostorovém rozvržení díla:

- u předmětů plochých a v zorném úhlu našeho vidění můžeme považovat postihnutí za jednorázové, i když ostře vidíme jen střed a okolí jen periferním viděním, takže po okolí musíme okem těkat. Periferním viděním postřehneme souvislosti, avšak na detaily musíme zrak zaostřit. Takto se díváme na obrazy, knihu, všechny detaily.
- Předměty malé, ale rozložené v prostoru jako plastiky, užité předměty i jiné, musíme otáčet, anebo je obejít. Tím se jejich vnímání rozloží do času, pochopit je můžeme až po jejich celém shlédnutí.

- ❑ Díla stavební a architektonická jsou k pochopení velmi složitá. Jednak je musíme vidět celá zvenku, jako sochy, jednak totéž zvnitřku. Právě pochopení zvnitřku je obtížné časově, ale také proto, že navíc proti plastikám jde o pochopení nejen plošných obrazů nebo průmětů plastik, ale o přímé pochopení prostorů, které jakkoli malé, nemůžeme jako prostor vidět. Prostor si můžeme pouze uvědomovat.
- ❑ Kromě toho prohlédnutí trvá dlouho, prostorů je více, obvykle až mnoho (pochopit lze jediný, třeba i jednoduše členitý prostor. I jednoduchý byt je již složitý), pamatování a porovnávání je komplikované a pozorovatel ztrácí orientaci jak v horizontální rovině, tak v rozložení do výšek. Zvláště pak tam, kde nejsou rovinná podlaží.  
Pozorovatelovo zaměření na prostor rozptyluje také vnitřní vybavení.
- ❑ U architektury se uplatňuje ještě další zvláštnost našeho intelektu. Téměř nikdy ji nevidíme z kolmého pohledu jako nárys, jako obraz.. Většinou v perspektivním průmětu. Přesto po určité zkušenosti si dovedeme ubíhající průčelí představit v kolmém průmětu, dovedeme uvážít, že vzdálenosti, i když jsou zkráceny perspektivním viděním, mají určité poměry, rytmus a podobně. Dovedeme je chápat jako obrazy, i když je takto většinou zblízka nebo z kosoého pohledu nevidíme.

### D 0306. Souvislosti v čase

Kromě souvislostí prostorových mají význam také souvislosti v časové následnosti. Zřetelně tomu tak je v hudbě, tanci, kde vlnivé přechody nebo nárazové změny jsou uměleckými prostředky. Může tomu tak být také v architektuře. První její část návštěvníka na něco naladí – a náhle mu poskytne překvapení. Takové účinky byly používány ve starověkých chrámech, byly možné v hradech i zámcích a palácích, jsou také v našich, zejména barokních chrámech, mohou být využity v muzeích, ve výstavních sálech, v obchodních domech, v divadlech – a vyskytují se velmi často v pohádkách.

### D 0307. Souvislosti časoprostorové

Přicházejí v úvahu tam, kde sice pozorujeme určité souvislosti prostorové, avšak jsou současně spojeny s tím, že se v čase mění podle určitého kompozičního, obvykle uměleckého, (ale také např. propagačního) záměru. Typickými představiteli jsou divadelní představení, film, balet, muzikál aj. V postupném čase, tedy časoprostorově však vnímáme také již vzpomenuté plastiky, které musíme obejít, abychom je uviděli a poznali ze všech stran a zejména tak pozorujeme a vnímáme všechny objekty stavební a architektonické. Tyto objekty dokonce nejen zvenčí, ale také zvnitřku.

Časoprostorová jsou také vystoupení rock-and-rollových i jiných show-manů anebo performerů. Časoprostorově vnímáme také město při jeho průchodu, při jeho návštěvě s určitým komponovaným programem, ale také při jeho náhodné návštěvě. Cestou ulic, prohlídkou náměstí, objížděnkou po nejbližším okolí. Jízdou autem nebo vlakem krajinou. S tím souvisí také trasování dálnic tak, aby poskytovaly zajímavé pohledy, aby nebyly dlouhé přímé nudné úseky. Jednak z důvodů propagace turistiky zemí, kterou by se jinak jen projíždělo, jednak pro zamezení únavy z jednotvárnosti. Pro zajímavost pohledů se někdy i oddělovaly od sebe vozovky obou směrů.

### D 0308. Obecné souvislosti vnější i vnitřní

Dosud uvedené souvislosti byly vzhledem k hlavnímu tématu této studie zaměřeny na vnímání vizuálního, především výtvarného umění a architektury. Kromě uvedených souvislostí je řada dalších. Podle povahy a situace uměleckého díla se na ně vztahuje i řada následujících prostředí. Na díla stavitelská a architektonická se vztahují prakticky všechny vlivy prostředí. Z nich v této souvislosti jmenujme především konstrukční, uživatelské, biologické, klimatické, společenské, urbanistické i psychologické. Všechny souvislosti spojují oboustranně člověka a objekt, také objekt a prostředí, lidi mezi sebou, konstrukce mezi sebou, prostředí mezi sebou. Kromě toho totéž jednak v rámci objektu, interně, jednak mezi objektem a vnějším mimo objekt.

Je zřejmé, že vazeb je značné množství. Umělci volných umění, a především užitných umění, zpravidla tyto okolnosti uvažují jak vědomě tak podvědomě. Rovněž projektanti a architekti stavebních objektů také řadu z nich berou v úvahu, avšak pro jejich velké množství některé souvislosti opomenou. Dochází pak ke škodám na užitnosti nebo trvanlivosti objektů a jejich částí. Nejbezpečnější cestou k zabránění takových závad a škod, někdy i nenapravitelných, je poučení ze starších staveb v konkrétních místech a konzultace s místními obyvateli nebo s dlouhodobými uživateli podobných objektů.

Dříve obvyklou, nyní často nepraktikovanou cestou k zachycení souvislostí, je trvalý styk autora architekta, projektanta a stavitele se svým objektem. Je to jistá obdoba experimentů ve vědě, případně i poučení, která umělecká díla také poskytují svým autorům.

#### **D0309. Setrvačnost stavitelských i architektonických artefaktů**

V architektuře je setrvačnost velmi značná – a oprávněná. Náklady a dlouhodobá fyzická životnost nabádají k opatrnosti. Podpůrným příkladem jsou stavby z betonových panelů, kde za 50 roků pokusů a zlepšování se nedošlo ke zcela bezpečným technickým závěrům. Dokonce se dá říci, že je tendence od nich zcela ustoupit. Možná však, že za několik roků se náhodou - v jiných souvislostech - naskytne něco, co opravdu problémy vyřeší. Podobě se to stalo již několikrát.

Také v estetickém ohledu se novinky v architektuře zavádějí obtížně. Zatímco řecká klasika se vyvíjela staletí, vychytávaly se postupně závady a zušlechťovala estetičnost v souladu s vývojem a s přizpůsobováním obecného vkusu a potřeb, dnešní změny jsou rychlejší. Přizpůsobování mentality lidí jim nestačí, ani sami tvůrci umělečtí i techničtí nejsou vždy ochotni a připraveni přijímat nové poznatky, metody apod. Někteří mají povahu „revolucionářskou“, někteří přizpůsobivou a někteří setrvávají na tradicích, zkušenostech, zvycích.

Zatímco v populárním show-bussinessu se vyžadují a vytvářejí nové formy někdy velmi rychle jak na straně tvůrců, tak jejich pochopení na straně obecnstva, ve výtvarném i tzv. vážném hudebním umění a v architektuře nová estetika nenalézá tak snadno kladnou odezvu v široké veřejnosti. S neobvyklou estetikou se totiž často do stavebních konstrukcí dostávají provozní i technické vady. Jejich příčinou jsou převážně nezavedené a nevyzkoušené technologie. U staveb i děl architektonicky významných vždy hlavním nepřehlédnutelným požadavkem je účelnost. Zmíněné vady ničí účelnost a důsledkem pak jsou také pochybnosti o smyslu neobvyklé estetičnosti. Z tohoto hlediska je tíha vysvětlování, zdůvodňování a přesvědčování, ale také tíha odpovědnosti za skutečnost na autorovi. Obecné povědomí nejde současně, ale pokulhává pozadu. Můžeme při této příležitosti připomenout jeden z esteticky prvních opravdu novátorských objektů u nás, tzv. „Tančící dům“ v Praze. a další jiný pokus, komplex „Zlatý anděl“ v Praze.

Konzervativnost obecného povědomí ve výtvarnictví je známa z mnohaletého opožďení obecného přijetí např. impresionismu, abstrakce, v architektuře baroka, funkcionalismu, atonality v hudbě, např. u *Janáčka*.

### **D 04. Existenční a dějinný význam kontinuity kulturních dějin**

#### **D0401. Význam kulturních dějin, památek a tradic**

Souvislosti v čase jsou zachyceny v paleontologických a archeologických nálezích od otisků rostlin i živočichů v geologických útvech, přes nálezy koster zvířecích i lidských, přes doklady o řemeslné zručnosti a přes prehistorické i historické stavební památky až do bezprostředně předešlé doby. Z hlediska, které zde chceme sledovat, jde o památky umělecké bez ohledu na kulturní oblast. Dokládají obecný vývoj kultury dané společnosti, ale dokládají také vývoj užších společenství, zejména kmenových a národních. Nejde nám jen o neosobní objektivní vývoj kultury a zvláště umění, ale spíše o účinky na city a způsoby vnímání. Právě ony mají významnou úlohu v tom, že jsou zdrojem duchovní životní energie, poskytují zakotvení a mravní i duchovní stabilitu jednotlivcům i skupinám a národům. Dokonce i souručenstvím ideologickým, ať jde o souručenství náboženská (judaismus, křesťanství, islám, buddhismus, šintoismus), politická (demokratická i totalitní) nebo jiná.

Kromě časových a prostoročasových souvislostí, o kterých jsme se zmínili, u děl stavebních a architektonických existují i souvislosti dějinné v nálezech paleontologických i archeologických, ale i v historických – dokonce až do nedávné doby. Také každé nové dílo se stává svědkem své doby.

Egyptané, Babyloňané a staří Řekové ani Římané nestavěli - kromě vítězných oblouků a náhrobků - „památky“, stavěli pro svou současnou dobu. Ale jejich díla se stala památkami svou dokonalostí a krásou, která z nich vyzařuje i když jsou již ve zříceninách. Tato skutečnost vyplývá z duchovní „velikosti“ jejich života, doby, kterou vytvořili, ale také u Řeků a Římanů z estetických pravidel. Taková díla nelze vytvořit zdobností, ani extravagancí. Pouze solidností myšlení při jakékoli tvorbě, solidností technického a uměleckého zvládnutí. .

Konkrétním projevem odkazů na nejdávější minulost jsou báje a je tzv. „duchovní odkaz“ minulosti v bájích a pohádkách. Pozdější také v pověstech, eposech a legendách, ale zcela hmatatelně a prokazatelně především v památkách literárních, do určité míry i hudebních, v památkách výtvarných. Pro svou trvanlivost, konkrétnost a viditelnost jsou významným činitelem zachování duchovního odkazu památky stavební a architektonické. Přesto, že mnohé připomínky minulosti se zničily nejen „věkem“, ale také lhostejností nebo „nevědomostí“ lidí, při dnešní vzdělanosti to lze nazvat nekulturností, přinejmenším nevzdělaností, hloupostí, nejhůře pak zřístností (zničení historických budov, aby bylo možno prodat cennou parcelu). Nadto zcela vědomými snahami diktatur bylo vždy, a dodnes je, tyto nositele určitého svobodného vědomí, tyto připomínky zničit (portréty královny *Hatšepsowet Maakaré* v Egyptě, *Savonarolovo* a *Hitlerovo* pálení knih a obrazů v Evropě a španělské pálení indiánských památek, zákaz *Darwinovy* teorie o původu druhů ve Spojených státech, prohibice náboženství a idealistických filosofických teorií v komunistických státech, bourání Masarykových pomníků v komunistické ČSSR, zničení obrovských skalních soch *Buddhy* v Afganistánu na přelomu 2. a 3. tisíciletí), anebo od nich občany oddělit (vystěhování celých národů v bývalém SSSR z jejich starobyklých sídel), aby bylo možno zlomit dějinné souvislosti a nastolit novou ideologii nebo tzv. „nový pořádek“, obvykle šlo o různý druh otroctví, jak tělesného, tak duchovního

Připomeňme si národ židovský, který několikatisícileté průběžné pogromy různého typu od rozehnání po světě až po hromadné vyvražďování, vše díky síle své tradiční víře, jako národ přežil. Obdobné historické vědomí posilované právě energií obsaženou v kulturních památkách, v pomnicích předků a bohů, udrželo při životě mnoho národů asijských. A připomeňme Basky, Skoty, Iry, Welšany, Finy, řadu etnických kmenů a národností ve Spojených státech, kteří ponořeni do často nepřátelských prostředí již staletí přežívají jako národní nebo etnické skupiny, ale přitom se zúčastňují celostátního moderního života svých států a světa. Jak patrně, je možné a důležité prostřednictvím kulturních památek, k nimž náleží také památky architektonické, zachovat určité specifické identity i v rámci vyšších ideových i organizačních systémů.

Kromě stavebních a architektonických památek mají podobný účinek na různá vědomí lidí také jiné pamětihodnosti: zachovaná přírodní krajina (obvykle jako rezervace), přírodní útvar (skála, jeskyně. Řeka - někde dokonce posvátná nebo „národní“), rostlinné nebo živočišné společenstvo jako memento omezující lidskou zpupnost a připomínající závislost lidské existence na existenci ostatní přírody a lidskou odpovědnost za veškerý život na této Zemi (stepní flora a fauna), anebo jednotlivosti (bažina, výron lávy nebo termální vody horkého pramene nebo hájek, strom, bylina, např. šafrán, rosnatka nebo orchidej). Také místa, která mají připomínat jakékoli události nebo mají připomenout jinou významnost: Olymp jako sídlo boha Dia, Ču-mu-lang-ma - sídlo ducha Matky hor, Růžový palouček, kde se Komenský loučil s vlastní před cestou do exilu, zjevení Panny Marie, vyvražďení svatebčanů, dopadení Jánošíka nebo vzpomínky Barunky na babičku na Bělidle, totémy duchů předků přírodních národů, památníky jiných událostí, pomníky významných osob, pomníky vlastních zemřelých, ale také křížky u silnice, připomínající smrt člověka pro rychlou jízdu.. Všechna tato místa utkvívají v paměti, mají určitý význam jak pro někoho osobní, tak význam veřejný: posilující upomínku, varování apod.

## **D 0402. Památky – kulturní pokladnice kontinuity lidstva, národů i rodů**

Památky literární a ostatní umělecké všeho druhu se ochraňují, tvoří „Pokladnici“ lidské kultury a „Pokladnici“ kultury národů, kmenů i rodin a organizací. Dlouhodobé a silné tradice jsou vždy referencemi o osvědčené důvěryhodnosti, kvalitě. Je v nich vyjádřena, bezpečnost proti extrémistickým výkyvům. Zachováváním svědků minulosti byly nejen vyjádřeny, ale také budovány a zachovány tisícileté existence církví, staleté tradice šlechty a států, ale také rodů, které si zakládají na tradici, anebo výrobců či královských dodavatelů.

Tradice samy o sobě jsou demokratické, nejsou totalitní ani fundamentalistické. Jsou mnohovrstvé, snášejí se navzájem a mohou se prolínat. Nezahynou zrodem jiných tradic. Jednotlivec může být hrdý a opírat své morální postoje o tradici rodinnou, firemní, zároveň může být nadšencem pro napoleonské uniformy, hrdým zaměstnancem firmy s dobrou pověstí a členem „Strany nějakého pokroku“. Může být současně uvědomělým světoobčanem nebo Evropanem a uvědomělým Čechem nebo dokonce „Moravánem“, pečujícím o rozvíjení kulturnosti českého jazyka a současně třeba o zachování valašských tradic.

Člověk nebo určité společenství si tak opřádá Zemi, čas, dějiny, myšlenky i ideje sítěmi souřadnic, vytváří viditelnou síť geografických a duchovních bodů, které mu umožňují orientovat se, zakotvit své vědomí a vyznat se v nich. Významnou součástí této sítě jsou zejména stavební a architektonická díla. Kromě toho jsou nositeli krásy a ducha určitého prostředí. Např. Prahy, Telče, Českého Krumlova, Zlaté koruny, Lednického zámku a parku, Olomouce, ale také jihočeských, východočeských, valašských vesnic a slováckých vinných „búd“.

## **D 05. Stavební a architektonické památky**

### **D 0501. Typologie uchování a užití architektonických památek**

Stavební a architektonické památky i stavební památky technické jsou několikerého druhu. Jednotlivé objekty je možno rozřadit na:

- různě zachované neudržované menší zbytky nebo větší části zřícenin ponechané dalšímu osudu (valy, části hradeb, věže, jednotlivé zdi apod., v exotických zemích některé hrady nevyužité jako památky),
- udržované větší nebo menší části zřícenin, ponechané ve zříceném stavu ale udržované, často sloužící jako pomníky, exponáty, turistické atrakce - případně i využívané pro akce pod širým nebem (antické amfiteátry, chrámy, pyramidy, katakomby, náhrobky a pomníky, hrady),
- opravené, rekonstruované a udržované objekty, případně i dostavěné do původního nebo částečného původního stavu, anebo i s novými přístavbami, mlýny sloužící jako památníky anebo pro jiné příležitostné novodobé účely (kapličky, boží muka, dekorativní a symbolické brány v Orientu, tzv. Vítězné oblouky nebo brány v Římě, v Paříži, v Berlíně, v Moskvě, četné samostatné brány nebo věže z bývalých hradeb, např. v Praze, Brně, Velkém Meziříčí i jinde větrné mlýny a inženýrské stavby. Těžní věž dolu Jindřich v Ostravě byla zachována jako pomník. Obdobně byly zachovány některé stromy),
- objekty zachované nebo rekonstruované a dostavěné pro soudobé trvalé praktické využití (mnoho zámků, paláců, kostelů, klášterů, staré městské domy, zahrady, hřbitovy, parky, samostatná schodiště v zahradách atd.) a inženýrské stavby,
- objekty zachované celé, rekonstruované, zcela nebo zčásti nově dostavěné do původního stavu - tzv. restituované, obvykle pro soudobé praktické využití (mnoho zámků, paláců, kostelů, klášterů, staré městské domy, zahrady, hřbitovy, parky, samostatná schodiště v zahradách apod. Konkrétním moderně ztvárněným chrám v Coventry ze zřícenin dvou blízkých chrámů jejich propojením, Hrad v Bratislavě, „Zemanova kavárna“ v Brně, obnovený dřevěný kostelík po požáru u Ostravy),
- Objekty nebo jejich větší části přemístěné odjinud, užití samostatně anebo jako součást jiného objektu (brány, portály i jiné části, anebo přenesené celé objekty - chrám v Mostě, některé rotundy v Praze, kostelíky a stavby ve skanzenech v Rožnově a jinde, u nás i v cizině, kaple i jinde),

- Prvky ze zřícenin nebo demolovaných objektů, použité jako prvky nových konstrukcí (zabudované brány, portály, kameny, kříže, dělové koule a mnoho jiných), anebo fragmenty zachované na původních místech (ostění, sgrafita, fresky, malby, náhrobní desky, stropní trámy). Také odkryté historické části (malby, zdivo aj.) překryté pozdějšími stavebními zásahy, nejčastěji omítkami a malbami.

Jednotlivé objekty vytvářejí izolované pozoruhodnosti v odlišném prostředí. Mohou působit jako jistý „šperk“ v celku, anebo mohou „trpět“ určitým znehodnocením vlastní kvality v daném prostředí málo hodnotném, málo kultivovaném. Je dílem architektů, aby nebyly znehodnoceny, ale aby jejich vlastní hodnota zvyšovala hodnotu celku. Jsou vnímání pozorovány a hodnoceny samy o sobě.

#### D 0502. Soubory objektů stavebních a přírodních

Soubory můžeme pro náš účel rozřadit na:

- města, vesnice nebo části měst a vesnic
- přírodní útvary se stavebními doplňky,
- stavební útvary s přírodními doplňky (skálami, stromy, jinými rostlinami, zvířaty),
- zákoutí stavební, přírodní nebo smíšené.

Soubory působí jako celek, vytvářejí tzv. duch místa, „*genia loci*“, duch jedinečnosti místa.

#### D 0503. *Genius loci*. Duch, kouzlo místa.

V „*geniu loci*“ je skryt nejen individuální duch pohody, uměleckého zážitku, vzpomínek, inspirací intelektuálních i uměleckých, ale také jistý filosofický duch „paměti národa“, jeho duchovního dědictví, duch identity nebo idey, která se vytvářela a zachovávala tisíciletí (kmene, národa, společenství křesťanského, judaistického, muslimského, hinduistického, buddhistického). Fenomén, který zachoval existenci a životnost společenství v dobách jeho ohrožení, vyvolal energii k obraně i za cenu obětí, vytvořil hrdinství a hrdiny a ve své vrcholné formě je formou zachování lidského druhu a života vůbec. Tato místa, ke kterým člověk nebo skupina vztáhne své představy jakéhokoli druhu, je jistotou, bez které člověk nenachází své uspokojení, ani existenční orientaci. Právě tím, že každé takové místo je jedinečné, vstoupí do duchovního „majetku“ jednotlivce i skupiny. Je místem neanonymním, na které si každý kdekoli i kdykoli vzpomene a případně v něm hledá svou sílu a jistotu (např. pomník sv. Václava v Praze nebo místo vzpomínky na Lennona na Malé Straně v Praze, „mohylky“ zahynulým v horách apod.).

Vytvářet taková místa jest úkolem architektů, ale i všech, kteří usměrňují, jak a čím zastavět město, krajinu, náš svět,

#### D 0504. Péče o architektonické památky

V oblasti památkové péče je mnoho i zásadních otázek o způsobu zachování nebo úprav. Jako příklady jmenujeme:

- za cenu jaké funkční kvality – budoucích obtíží, nákladů a opětné destrukce?
- V této souvislosti bývá důvodem také zachování „historického“ vzhledu. Např. nenahrazovat omítku kamenným obkladem. Přitom však původní omítky mohla být jen náhodou, např. nedostatkem finančních prostředků původního stavebníka, který by možná i tehdy dal přednost kameni. Asi je vhodné ohlédnout se na analogické jiné objekty a podle nich usoudit, zda kámen odpovídá nebo neodpovídá tehdejší době. Může ovšem jít i o jiné materiálové záměny.
- Provést skutečnou úplnou rekonstrukci, rekonstrukcí zdání původního vzhledu, anebo jasně „přiznat“, co je původní a co je nové?. Případně provést i částečné změny? Toto souvisí s obecnou otázkou „pravdy“, nejen v celém životě, ale také v moderní architektuře.
- Provést restituci nebo substituci, repliku zničených nebo i již neexistujících částí, anebo celých objektů?

- ❑ Povrchy důsledně zachovat, imitovat co nejpodobněji, anebo vytvořit nový dojem? Jde rovněž o střetnutí „morálního“ hlediska absolutní „pravdy“ a hlediska „praktického“, zachovat „svědectví“ dějinné kontinuity. Příkladem restituce a restituce právě v tomto smyslu může být dostavba ruin bratislavského Hradu, substitutece pak znouvybudování dřevěného kostelíků v Ostravě-Hrabové (2003-2004) a zejména významného objektu požárem zcela zdemolovaného divadla „la Fénice“ v Benátkách (otevřeno 2003).

Teoretici péče o architektonické památky často zastávají historickou pravdu forem i materiálu. Maximální autentičnost vzhledu, materiálu i technologií. I při největší snaze jde však vždy jen o určitou iluzi, zdání, kulisu. Zřídka se podaří najít zdroje kamene, tutéž kvalitu dřeva, přesné složení malt, barviv, pojiv. Nikdy se nedá opakovat technologie: několikaleté přirozené vysoušení dřeva, otesávání trámů na trámy, řezání na desky, lámání kamene, míchání malty, výroba pigmentů. Ani omítání. Nikdy není možné objekty vytápět stejným systémem, jak tomu bylo kdysi. Vždy je nutno opatřit konstrukce protipožárními nátěry, objekty opatřit elektrickým osvětlením, signalizací, vodoinstalací.

Podstatou úvah a předmětem sporů mezi památkáři a architekty i staviteli je, že nové materiály, ani nové konstrukce nečiní týž dojem, jaký činily materiály staré. Především na nich není stopa důsledné ruční práce, stopa určité technologické nedokonalosti, ani stopa patiny. Patinu lze napodobit, anebo počkat nějaký čas, i když nová patina bude z jiných zdrojů nečistot, než byla původní. Nedokonalosti technologické nelze napodobit ani vůli. Budou postrádat přirozenost.

Předpokládáme, že jsou dvě možné cesty, obě však kompromisní:

- ❑ aby výrobci u nových výrobků z nových materiálů dosáhli vzhledu, jaké měly staré materiály. Závadou bývá především lesk plastů obsažený v nových omítkových směsích a viditelnost toho, že nejde o původní technologii zpracování materiálu na místě. Závadou také bývá, že jde o zapřenou imitaci, nikoli o „pravost“, „pravdu“,
- ❑ počkat s tím, že na nový vzhled si pozorovatelé časem zvyknou.

## D0505. Dějiny a ekonomika

Je pochopitelné, že při určitém nedostatku stavebních míst, ať z pohledu plochy úrodné země schopné živit lidstvo, anebo při uvážení nákladů na realizaci, dochází ke střetům mezi různými pohledy. Na jedné straně toho „účtu“ stojí potřeba získat plochu a nutnost vydat minimální finanční prostředky a co nejméně energie na vytvoření nových ekonomicky nebo i jinak, např. kulturně produktivních zdrojů (investic všeho druhu). Na druhé straně pak neméně důležitou a závažnou potřebou je zachovat a dále vytvářet duchovní hodnoty všeho druhu, zejména nejučinnější – stavební a architektonické – které vytvářejí citové i existenční „pevné“ a orientační body člověka i lidstva na poli lidské specifiky, tedy na poli kultury.

Do jisté míry je možno sloučit potřebu zachovat kulturní a duchovní dědictví a aktuální potřebu existenční, provozní a ekonomickou. Jde o závažnou, odpovědnou a inteligenci vyžadující úlohu povahy politické, povahy řízení společnosti na všech úrovních její organizace. Zachováním památek, ale i jejich využitím ke vhodným, a také nezbytným potřebám lidí. K odpočinku, rekreaci, zábavě a pro cíle reprezentační, kulturní, vzdělávací i jako turistické pozoruhodnosti a atrakce. Je pochopitelné, že nelze všechny objekty, které mají historickou nebo kulturní a uměleckou hodnotu, přeměnit na reprezentační budovy státní správy, muzea, na loď Auroru, na galerie, kulturní domy, skanzeny, s malou ekonomickou výtěžností a podporovat je z jiných zdrojů. Nelze je hromadně změnit ani na hotely, kavárny, výstavní sítě, jejichž četnost je omezena možnou klientelou, ani na soukromé rekreační objekty (jako např. staré větrné mlýny, staré vápenné nebo železárenské pece).

Jinou možností již využívanou je zachovat ráz objektu i s jeho historickou připomínkou, zachovat části a prvky, které jsou nositeli a představiteli tradice a duchovních hodnot, případně znaky místa, a ostatní části objektu upravit a využít pro soudobé účely. Tento způsob se využívá. Staré londýnské doky byly přebudovány na byty. Loď Normandie v USA a povltavská loď Admirál na hotely. Sovovy mlýny v Praze na galerii, Valdštejnský palác na sněmovnu. Část budínského hradu na hotel. V Coventry na památku tragického rozbombardování města zříceniny dvou chrámů byly výraznou moderní novostavbou

spojeny v jeden chrám a současně památník. Obdobnými případy jsou bratislavský Hrad, Schulzova přístavba i přístavba nových objektů k Zítkovu Národnímu divadlu v Praze.

Sřety politiků a ekonomů s památkáři jsou velmi časté. Památkáři mají své logické důvody vědecké, kulturně historické a ze svého hlediska mají mnohdy pravdu. Jde o tzv. úhly pohledu. Praktici života mají také často svou pravdu. Otázka je velmi složitá – a nejde jen o technické a ekonomické otázky. Ani jen o otázky čistě kulturní nebo umělecké. Jak jsme již ukázali, nelze je řešit „fundamentalisticky“, ale pouze s určitým nadhledem a smyslem pro rovnováhu. Takový smysl by měli mít architekti. Nemůže však být jen předpokládán. Nemůže být vypěstovaný bez všeobecného kulturního i ekonomického, sociálního, estetického a dalšího vzdělání a bez etické výchovy a k tomu bez nezávislého profesionálně nijak nezatíženého citění. Tento požadavek ovšem není specifikou architektů. Měl by být vlastností všech, kteří k těmto věcem se mohou vyjádřit.

Udržování historických památek, i když jsou využity a produkují nějaké příjmy, je nákladnější, než udržování specializovaných objektů soudobých. Předpokládá se, že majitel historického objektu jej vlastní nejen pro zisk, ale také jako svou vlastní osobní kulturní potřebu a tyto náklady ponese obdobně jako náklady na svůj ostatní kulturní život. Někdy však jsou náklady velmi vysoké – i relativně – a památka cenná, takže případně může přilákat i cizinecký ruch. Pak by bylo správné, aby na údržbu přispívalo i město, okres či kraj, pokud jde o památku mezinárodního kulturního nebo technického významu, pak také mezinárodní organizace. Někdy přispívají také kulturní sponzoři.

#### **D 0506. Finanční zdroje pro ochranu památek a přírody: kulturněturistické komplexy**

Život památkového architektonického díla může být různý. Buď jako součást soudobého života – zabudováním nových funkcí do původní stavby, vbudováním nové části do historického objektu, anebo přebudováním části původní stavby. Kompozičním principem může být původní princip, vytvoření harmonie nebo kontrastu původních a nových prvků, částí nebo sekvencí. Záleží na historické, umělecké, vzdělávací, symbolické, ideové, případně i jinak kulturní či jiné hodnotě celku i jednotlivých částí. Cílem nemusí být vždy vnesení soudobých forem života. Může jím být také muzeální způsob života, tedy způsob exponátu - ovšem exponátu, který přitahuje zájem sám o sobě, anebo je zájem vzbuzen jinými prostředky a schopnosti, které přitáhnou dostatečné oživení externími návštěvníky. Náročně vyhodnocení možnosti a kvality by nemělo být ovlivněno žádným fundamentalismem, ani památkářským, ani pouze ekonomickým. Ekonomické hlediska jsou bezpochyby důležitá, historie ani umění si samy na sebe nevydělají. Nedá se považovat ani za spravedlivé, ani za únosné, aby tíha „památkovosti“ zůstala vždy jen na majiteli objektu. Některé památky samy sice nemohou být ekonomicky soběstačné, avšak nabalí na sebe jiné ekonomické příležitosti a zdroje, především v lokalitě. Některé památky však mají význam také až širší oblasti (např. historická pevnostní města s památkami a pozoruhodnostmi (vinařských oblastí, výroby sýrů nebo dřeváků, lidových slavností, mořských pláží, lanovek a hotelů na horských štítech, safari, válečných střetnutí, holokaustu, prehistorických polí, odpalovacích základen kosmických raket apod.) i státu – ale také širší zeměpisné oblasti (např. Středomoří, Přední Asie) i celé Evropy, dokonce i světa. V takových případech je žádoucí přesun z jiných finančních zdrojů v souladu s šířkou významu, tedy ze zdrojů různé územní rozlohy.

Prosperita památek a kulturních hodnot, včetně hodnot přírodních, je ekonomicky i jinak těsně spjata s návštěvností a širší turistikou – a s ní je žádoucí komponovat také památkářská a ochranná hlediska a opatření. Ke každé ochraně přičlenit také rozvoj turistický a naopak ke každé turistice připojit také zajištění kulturních hodnot. Jako příklady uveďme mimo území antických a středověkých památek také komplex Pražského Hradu spolu s celou Prahou a okolím, komplex budapeštského Budína s městem, Aquincuem a vinařstvím, moskevského Kremlu s městem, komplex hutí v Porúří, jedinečný komplex spojení dolů, zpracování uhlí a hutí v Ostravě s blízkostí Beskyd a lidového Valašska, skotskou krajinu, zejména pak způsob „národních parků“ v USA s jejich soustředěností a dostupností širšího území podporující dostatečnou návštěvnost, zajištěnou dostatečnou „rentabilitou“ zážitků také pro návštěvníky. Nepřilákají pouze ojedinělé a jednostranné zážitky, ale zážitky mnohostranné a snadno dostupné.

## D0507. Zvyky, návyky, konvence, společenské vědomí

Zvyk je důležitým faktorem, který je nutno brát v úvahu nejen při tvorbě nové architektury, ale také při nakládání se stavebními a architektonickými památkami. Celé 19. století se zabývalo tím, že se používaly historické architektonické výtvarné prvky a že se dostavovaly objekty v původních slozích. Napodobovaly se románský sloh, gotika, renesance, klasicismus. Goticky se dostavěl Karlštejn, dostavovaly se gotické i renesanční věže kostelům.

Také dnes je tendence dodržet aspoň slohovou charakteristiku, stylový ráz. Avšak krása, zajímavost, ale i i dojmavost Svatovítského chrámu v Praze i Wawelu v Krakově spočívá z velké části právě ve výrazné slohové odlišnosti, „cizosti“ dodatečně v různých historických obdobích přistavěných kapliček, ve viditelnosti časů, kterými tyto památky prošly. Proto neupoutá gotická věž, postavená v 19. století, i když je daleko větší a nápadnější.

Zvyk, nově vytvořená konvence, tzv. společenské kulturní i jiné cítění, jsou mocnými činiteli v estetice. Při výstavbě hotelu „Thermal“ v centru lázeňské čtvrti Karlových Varů, charakteristických svou „cukrářskou“ zdobností (objekty hotelu „Pupp“) a dekorativní architekturou 19. století a ve stísněném údolí řeky byly obavy z velkého měřítka a velkých tvarových objemů i z hladkých ploch komplexu. Nyní již je tento objekt téměř přirozenou architektonickou součástí města

Morální oprávnění k takovému zásahu ovšem je jen tehdy, pokud z objektu, architektonického díla, není vidět svévolnost, nadutost, zlomyslnost, anebo prostá hloupost, případně i nešikovnost. Nešikovnost na umístění obchodního domu na náměstí v Jihlavě nebo ve Znojmě. Nadutost a hloupost je patrná ze supermarketu při náměstí ve Frýdku-Místku. Hloupost na pokojové věži již vzpomenu hotelu Godula u Velkých Karlovic na Valašsku. Schválnost u přístavby Nové scény Národního divadla v Praze, kde skleněná fasáda zakrývá jemnou galerii bočního průčelí Zítkova Národního divadla. Nadutost a zlomyslnost u obchodního domu v Olomouci, který záměrně při rozšíření zakryl pohled na kostel, na průčelí s věží výjimečného gotického kostela svatého Mořice.

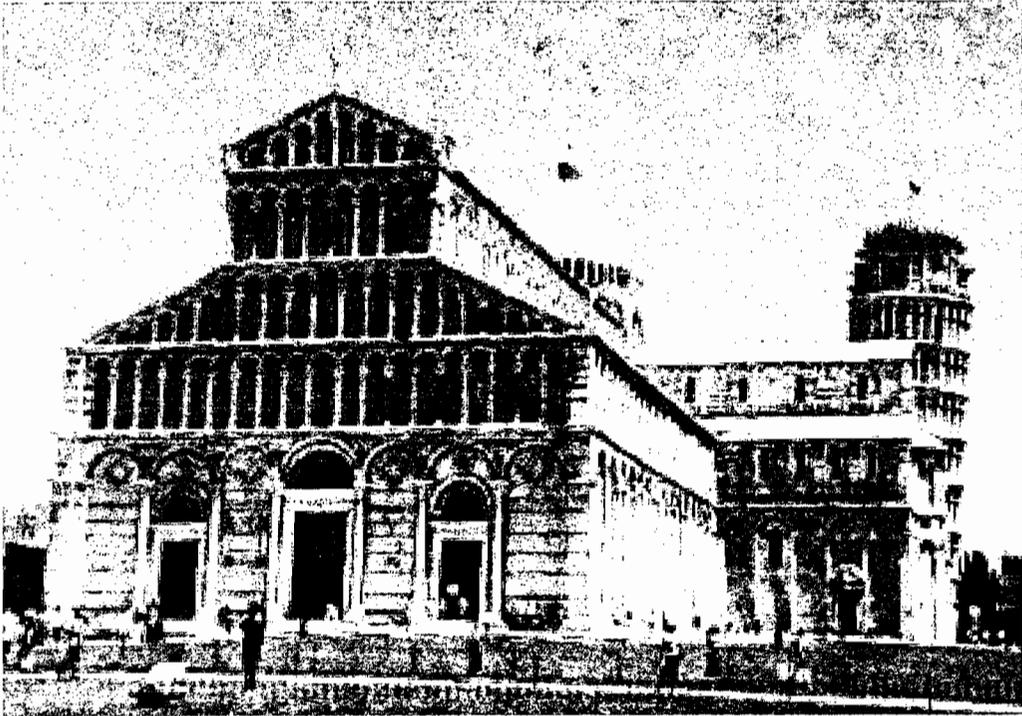
## D0508. Jak se chová člověk

Člověk uvažuje, ale nechová se vždy podle vlastních úvah. Velmi rychlé jsou reflexy na tělesné podněty. Podobné jsou vzněty na podráždění, která se obvykle týkají osobnosti. Oba tyto druhy chování nelze předvídat a v navrhování stavebních objektů není třeba s nimi počítat, pokud by nešlo o zařízení, kde objekt nebo člověk musí být chráněn před následky takového chování: věznice, léčebné ústavy choromyslných apod., avšak také objekty, kde se chovají zvířata. Je možno usuzovat, že chování má vždy zdroj v některém ze čtyř již vyjmenovaných pocitů.

Pomalejší a na základě větší či menší úvahy jsou reakce jak na tělesné, tak na intelektuální podněty. Do větší či menší míry jsou výsledkem vznětlivosti, podvědomé reakce nebo výsledkem rozumové úvahy. Podle povahy člověka jsou vznětlivější a hrubší anebo rezervované, jemnější až kultivované. Různé reakce člověka na vnější podněty, tedy: jeho chování, je nutno uvažovat i při navrhování budov a měst i jiných zařízení. Souvisí s vytvářením psychického prostředí. Může působit příznivě nebo nepříznivě. Jak na jednotlivce, tak na skupiny.

Velmi důležitá je pro navrhování objektů i prostorů okolnost, že člověk má zažity určité vzorce, stereotypy, zvyklosti chování – aktivních jednání i pasivních reakcí - z nichž některé jsou velmi starého původu a společné v určitých skupinách. Zvláště ty, kterými člověk reaguje na podněty biologické, což je společné také s ostatními živočichy, dokonce i s rostlinami.

Tvoří společenský, spíše občanský řád, morálku, názory různého druhu. Mohou se tedy jiným lidem, národům apod. zdát nelogické, nepřirozené, podivné. Jednotlivci o nich málokdy uvažují – a pokud uvažují a vědomě se jim vyhýbají, působí na ostatní excentricky: umělci, někteří vědci i architekti, buřiči a jiní tzv. z různých důvodů „svérázní“ lidé. Někdy záměrně provokující chováním nebo výtvořmi a díly, např. výtvarnými i jinými. Mohou být mezi klienty architektů, anebo sami mohou tvořit architekturu.



Obr. 2 : Pisa (Itálie, Toskánsko), Plaza dei Dome (též dei Miracoli) a dóm San Giovanni, pozdní románské období (Foto autor 10-18).

**Etika, činnost a gesto:** území zasvěceno božství, chrám zasvěcený nejmladšímu apoštolovi , který sepsal čtvrté evangelium - zprávu o životě Ježíšově, bohoslužby, meditace. **Poloha:** na okraji původního města na „Campo Santo“ (Svaté pole), nyní „Plaza dei Miracoli“ (Náměstí zázraků) rozlehlého pravidelného obdélníkového tvaru orámovaného nízkopodlažními církevními budovami a hradbou se vstupní bránou (původně byla Pisa přístavním městem). Území odděleno od města, věnováno jen postupně budovaným církevním objektům. **Situace:** na území je soubor tří samostatných poměrně vysokých objektů. Hlavní vstup do chrámu obrácen baptisteriu (křtění) a k vstupní bráně v hradbě, od západu – od moře - vstup do baptisteria odvrácen od hradby, ale proti vstupu do chrámu (symboly ?). Za věží je neoddělený vstup do města. **Prostředí:** Celé pole obsahuje církevní budovy. **Architektura:** První a poslední objekt na půdorysu kruhu – válce. Baptisterium mohutné s kopulí, věž štíhlá (vyplývá ze schodiště) zakončená poměrně ploše. Katedrála je sestavena z kubických bloků do kříže (vyplývá z symbolu a liturgie s vystupující kruhovou kopulí). Tři geometricky kontrastní tělesa, která však navzájem spojují po dvojicích podobné prvky: geometrie těles výšky, kopule, jemná plasticita stěn a výrazná prostorová plasticita předsazených arkád. **Výraz:** mohutnost území i objektů odpovídají poslání. První stavební objekt, který proti rovinným stěnám románských staveb prolomil, provzdušnil kompaktnost románských stěn a vytvořil efekty světla a stínů. Chrám obložený zářivým bělostným mramorem oživen vodorovnými linkami tmavého mramoru (tehdy velmi ceněného). **Upoutání pozornosti:** Bohatost sloupkových „miniatur“ **Estetika:** kontrasty ploch s bohatými sloupkovými částmi a poměrně hladkých ploch rovných stěn. Objekt působí svěže, radostně, provzdušněně, spojuje lidské potěšení z krás s božskou přítomností (po způsobu gotiky symbolickými křížovými klenbami uvnitř). Nyní také šikmá věž, což nebylo architektonickým záměrem.

Nelze říci, že jde vždy o pouhé formality. Právě názory na mravy vznikly převážně z nějakého praktického (obraného, hygienického aj.) důvodu, anebo dokonce z potřeby. Pravotočivé schodiště má původ v obraně mečem na schodišti, které tím poskytuje výhodu pravorukému obránci ve vyšší poloze. Bulváry vznikly jako cesty pro rychlý pohyb armády při potlačování vzbouření v určitých částech města. Vysoké věže se zvony a minarety umožňují soustředění pohledu a rozšíření slyšitelnosti. Tzv. „piano nobile“, obytné podlaží až nad přízemím jako podlaží bezpečnější než přízemí má původ tam, kde se mohly odehrávat boje při přepadení, zejména v hradech i pak v renesančních palácích. Záliba žen v brouzdání po obchodech má původ v pravěkých sběračkách plodů a nechut' mužů k tomuto „brouzdání a hledání“ má původ v pravěkých lovcích, kteří museli spěchat za rychlým dosažením cíle (tyto skutečnosti se uplatňují např. při koncepci obchodního domu).

Architekt musí tyto reflexe i vzorce vzít na vědomí, ale může se rozhodnout buď je respektovat, anebo odmítnout a vytvořit nové vzorce. Buď své dílo dokonale přizpůsobit požadavkům, anebo určitým způsobem vést k novým způsobům a tím i k novému myšlení. Příkladů nalezneme mnoho v každém typu budovy i v urbanismu.

Nerespektování vzorců chování však může vést také k tomu, že objekt nevyhovuje, působí obtížně v provozu nebo v psychice apod. Jako jeden z nich uvedme socialistické pokusy třicátých let 20. století o tzv. „kolektivní domy“. Principem bylo „zespolečenštění“ života. Byty se redukovaly jen na obytné buňky, stravování mělo být poskytováno v samoobslužných jídelnách, mělo osvobodit převážně ženy od části domácí práce. Měl se tedy změnit pradávny vzorec rodinného života. Snahy založené na ekonomické rozumové úvaze nebyly schopny změnit staletými navyklý způsob života a od renesance v Evropě vypěstovaný individualismus. Zcela jiný výsledek by byl v Orientu, kde způsobem tradičního života je kolektivismus. Život v buňkách bez kuchyní a jídelen se stal velmi obtížný – a „kolektivní domy“ neuživatelné. Obdobně ztroskotaly podobné pokusy i ve Francii a znovu za komunistické vlády v Česku. Také dochází k návratu starého selského spojení kuchyně s obytným prostorem. Nejen v rodinách, ve kterých ještě žije u nás venkovská tradice, ale - ovšem v moderní úpravě - i v nákladné a velmi moderní vile průmyslnické rodiny *Tugendhat (Mies van der Rohe)* v Brně. Moderní technologie přípravy potravin umožňuje nyní návrat k dědictví zachovanému přes několik generací v genech.

## ODDÍL E PŘEDPOKLADY A TVOŘENÍ

### E 01. Vztahy člověka k uměleckým a architektonickým objektům

#### E0101. Typy zájmu o umělecká a architektonická díla

Bez ohledu na to, zda jde o objekty, konání, stavy i vazby přirozené nebo umělé, hmotné či nehmotné, skutečné či neskutečné, racionální či iracionální a dokonce pojmenované či nepojmenované, může k nim mít člověk vztahy podle různých hledisek, v různých formách a intenzitách podle různých přístupů.

Architekturu i jiná umění a umělecká díla můžeme více než kteréhokoli volné umění nahlížet z řady hledisek, která se od sebe liší. Především se liší podle toho, zda pozorovatel je tvůrce nebo uživatel. Na každé straně může mít k dílu různé vztahy nebo mít na něm různé zájmy:

#### A na straně tvůrce:

- je přímým tvůrcem tohoto díla, pak problémy řeší prakticky a bezprostředně. Jak problémy výrazu, tak problémy technologické,
- anebo je sice tvůrcem, ale odborně z tohoto hlediska pozoruje a zkoumá dílo již hotové, obvykle cizí. Poučuje se intelektuálně o výrazu a technologii.

## **B na straně „spotřebitelské“, uživatelské nebo jen jako pozorovatel:**

- je vnějším pozorovatelem bez dalších zájmů - zažívá dílo jen citově a intelektuálně,
- nebo je také uživatelem díla (architektonického objektu) – užívá dílo také prakticky jako součást svých životních potřeb a prostředků, ale také hodnotí jeho umělecké stránky,
- anebo je jinak nezúčastněným, ale odborným pozorovatelem a analyzuje jeho umělecké, případně i provozní vlastnosti a kvality.

Tvůrci v oborech užitných umění, kam zřejmě architektura a stavebnictví náleží, však užitná a umělecká hlediska od sebe nemohou oddělovat. Výrazně ke spojení došlo na přelomu 19. a 20. století, zejména zásluhou výkonného architekta i teoretika *Adolfa Loose*. Po něm tytéž pohledy uplatňovalo sdružení „Bauhaus“ (*Walter Gropius* a ostatní), které k tomu založilo školu designu celého umělecko-průmyslového oboru. Dalším byl *Le Corbusier*, který k hlediskům přičlenil ještě sociální a ekonomická kritéria. Důsledkem pak bylo přičlenění také kritérií konstrukčních a technologických.

Naším dalším zájmem jsou pouze přístupy vnímatele, uživatele a tvůrce - především ve stavitelství a v architektuře, v umění pak zvláště s ohledem na společné znaky a potřeby architektury. U vnímatele směřuje informační proud faktů o díle pouze od objektu k subjektu, poznatky jsou především z oblastí estetické a vyvolávají u pozorovatele estetické zážitky. U odborného historika nebo kritika architektury také odborné intelektuální poznatky.

Intenzita výpovědi informačních prvků (součástí uměleckého díla) může být různá. Závisí především na výraznosti díla, ale také na schopnosti a citlivosti vnímatele prvky daného druhu umění nebo architektury přijímat. Závisí také na jeho ochotě, případně i vůli, přijímat je. Schopnost vzrůstá se zaměřeným vzděláním, ale závisí také na momentálním psychickém naladění vnímatele. Toto naladění závisí na řadě vnitřních i vnějších okolností. Obvyklé jsou psychická i odborná příprava, očekávání apod. Z vnějších vlivů prostředí pak zážitky ovlivňují obecné názory, okamžité psychické podmínky atd. Příznivě na hloubku a kvalitu estetických zážitků působí slavnostní nálada, záměr navštívit výstavu, divadlo, koncert apod., sváteční nebo společenský oděv, kulturní a umělecké prostředí. Objektivní racionální pochopení a věcný výklad uměleckých kvalit však může být utlumen a „přehlušen“ subjektivními citovými a estetickými zážitky. Jindy tomu může být i naopak.

Všechny tyto okolnosti vytvářejí tzv. vnější atmosféru i vnitřní náladu člověka. Výsledný zážitek je pak souhrnným účinkem všech vlivů, které poskytuje vnímaný objekt i náklonnosti a zaměření vnímajícího pozorovatele.

Uživatel vnímá a posuzuje výrobek nebo užité dílo z hlediska užitnosti a estetičnosti. Důraz může být různý. Pokud je důraz v krajních případech kladen jen na užité funkce, pak nemusí být kladeny vůbec žádné požadavky na estetickou kvalitu. Sotva je možné představit si případ opačný. Ve skutečnosti se žádají oba účinky v celé škále vzájemných poměrů. Obojí vyrovnané účinky se vyžadují na dílech uměleckého řemesla, umělecké výroby, užitého umění. Vyžaduje se vyrovnaný poměr. Pokud není dosažen, pak na straně užitnosti je možný pohyb v četnosti funkcí, případně v jejich výkonnosti, nikoli však v jejich kvalitě. Pokud některá funkce existuje, pak má být vždy „ve své kategorii“ stoprocentní. U předmětů historicky cenných může převážit hodnocení umělecké stránky až zcela nad stránkou užitnou.

### **E0102. Tvůrce zajímají především vyjadřovací metody**

Z hlediska výkonných tvůrců je častá pozornost obrácená především na techniku provedení, případně i na prezentaci díla. Každý tvůrce má sice své osobní základní předpoklady a postoje, ale je vhodné je porovnávat s přístupem jiných tvůrců. Tím získává poučení od mistrů a případně nalézá cesty pro svůj další vývoj, poznává nové trendy.

Tvůrce má svá témata, své způsoby sdělení, často sdílí společné názory s určitou názorově spřízněnou skupinou. Má také vlastní techniku (styl), která mu nejvíce vyhovuje jako vyjadřovací. Tyto konfrontace vlastních přístupů s přístupy jiných tvůrců jsou zdrojem jejich zdokonalování, růstu lidského i uměleckého.

Z hlediska uměleckého je významný soulad základní myšlenky s formou, u složitějších děl – včetně architektonického díla – soulad akcentů a rozvrhu dílčích myšlenek a jejich výrazu a forem. Výkonni tvůrci oprávněně z profesionálního hlediska velmi pečlivě sledují práci s materiálem. Práce s materiálem je v podstatě prací „řemeslnickou“. V ní umělecká ani architektonická podstata sice nespočívá, avšak právě materiálem se umělecká podstata zviditelňuje, realizuje. Podstata umění, ani jeho kvalita nespočívají ani v mediu, ani ve stylu (tzv. uměleckém směru) „zhmotnění“. Umělecká stránka je duchovní náplní díla, forma je technickou stránkou uměleckého i architektonického díla. Cíl díla je u každého poskytnout člověku užité i duchovní služby a vzbudit v člověku zájem, pocity, myšlenky i vzrušení a dojetí.

### **E 0103. Každé dílo se realizuje technickými prostředky**

Tvůrci uměleckých děl musí své téma i jeho výraz prezentovat ve viditelné nebo slyšitelné formě. Téma a představu o způsobu prezentace mají v myšlenkách utvořené, ale převedení do smysly požitelné formy musí hledat až při samé realizaci prvního „zhmotnění“.

„Zhmotňování“ může mít několik stupňů. Prvním stupněm je vždy záznam, zápis, kresba, poznámka k nápadu a představě. Architekt si kreslí skici. Dalším „zhmotněním“ jsou případně modely a dále výkresy. Konečným zhmotněním je sama realizace objektu. I tužkový náčrtek je proti myšlence zatížen nutností vyjádřit se konkrétně. Příkladem takového „zatížení“ může být pokus zapsat děj nebo nakreslit scénu ze snu. Hudebník musí napsat noty, další umělec podle nich musí zazpívat nebo zahrát na konkrétní nástroj.

V konečném stadiu, ve vlastní realizaci výtvarného díla, jsou „materiálem“ skutečné materiály a jejich ztvárnění: plochy, objemy, rozměry, tvary, barvy, struktury atd. a jevy jako světlo, stíny, lesk, struktura, textura. Další skupinou prostředků je použití uvedených prvků v sestavách, kompozicích: jejich rozvrh v prostoru, sestavení do celku, do dílčích částí atd.). V architektuře k prostředkům přistupuje také skupina užitných funkcí a skupina konstrukčních funkcí, skupina prostředků urbanistického a krajinného začlenění a ostatní souvislosti. Jednotlivé prostředky i jejich skupiny vytvářejí vzájemné vztahy. Vstupní portál je prostředkem dispozičním provozním, prostředkem estetickým, kompozičním, prostředkem spojujícím prostředí, okolí s vlastním objektem po stránce provozní i výtvarné.

V literatuře jsou prostředkem slova, jejich zvukomalba, rytmus, v hudbě výšky tónů, jejich barvy, hlasitosti, délky, následnosti nebo současnosti, jejich sestavy apod. Zmínili jsme se již také o vnějších vlivech na účinnost uměleckého artefaktu, k nimž náleží prostředí věcné i společenské, denní doba a jiné okolnosti.

Zejména ve výtvarných uměních a v architektuře je velmi důležitá technická stránka. Volba druhu materiálu (žula, jaká, odkud, z které části lomu, anebo omítací směs: z čeho, jak mletá, s jakým pojivem, jaký druh, jaké značky, od kterého dodavatele. U malby na plátně: na jakém, jak připraveném, jak a čím ředěná barva, jaké štětce). Způsob zpracování (jak je kámen otesán, jak si sochař poradil s vrstevnatostí a barevnými nepravidelnostmi v kameni, v architektuře jak jsou provedeny, zkonstruovány a připojeny dekorace, jak jsou těsněna okna, jak zajištěny spáry proti zatékání, stěny proti opocování, proti plísním apod.).

## **E 02. Interpretace, díla integrovaná, syntetická a reprodukce**

### **E 0201. Interpretace děl svobodných umění**

Interpret realizuje dílo jiného tvůrce. Někdy se ke konečné realizaci dochází až po několika stupních „interpretace“ (např. v opeře, v architektuře i v jiných scénických uměních). Musí se snažit pochopit a „vcítit“ se nejen do tématu, ale také do pojetí, jakým téma chápe a jak je vyjadřuje pů-

vodní autor, případně postupně všichni předchozí zpracovatelé. Může a s určitými omezeními musí – nic jiného mu nezbyvá, neboť není s nimi zcela totožný – do díla vložit své pochopení díla, své pocity, svůj názor na téma díla, dát dílu vlastní výraz. Tím vlastně tvoří nové, vlastní dílo – na podkladě díla prvotního autora. Musí vložit „duši“ do díla původního autora a vložit „svou duši“ do svého uměleckého výkonu, oduševnit je svým způsobem, podat je zainteresovaně, nikoli tzv. akademicky, „chladně“, bez vlastního přínosu. Musí však divákovi nebo posluchači postoupit, tlumočit, myšlenky, city, případně i názory, hříčky atd. prvotního autora-tvůrce. Pokud ani to neučiní a umělecké kvality díla dále nesdělí, nejde o umělce. Velmi názorný příklad poskytují někteří popzpěváci, kteří právě zainteresovaným provedením se stávají umělci interpretace. Mohou tím i méně hodnotné dílo předvést zajímavým způsobem a povznést je, dát mu smysl.

Původní autorovo dílo tlumočí interpreti svým způsobem – vytvářejí jiné, svébytné dílo. Někdy zvláště režiséři chtějí záměrně některá scénická díla podat originálním způsobem nebo režijně aktualizovati. Aktualizace ve své podstatě není závadná, může být prospěšná tím, že hlavní myšlenku a smysl tématu přiblíží divákovi tím, že starší dílo přizpůsobí soudobým názorům, chápání, anebo realie, formu prezentace přizpůsobí znalostem a zkušenostem diváka. Někdy však je cílem jen provokace - i když i tento cíl může mít vyšší smysl, například ironii, karikaturu, zesměšnění, “nastavení zrcadla“ (např. *Moliérův Harpagon*, *Zdravý nemocný*, *Shakespearovo Mnoho povyku pro nic*, *Mozartovo Così fan tutte*, *Ezopovy bajky* aj., anebo duch a scény v *Limonádovém Joe*).

## **E 0202. Interpretace v integrovaných syntetických dílech**

Na hudebním díle se podílí komponista a reprodukční umělci. Na rozdíl od řemeslníků, kteří dotvářejí nebo kopírují jen formu, interpretační umělci tlumočí „myšlenky“ autora v náležitém mediálním projevu, ale vkládají do nich své pojetí, svůj výraz, dílo realizují, ale do jisté míry i přetvářejí: zpěvák, dirigent, nástrojoví hudebníci. Scénická díla jsou kromě autora výsledkem uměleckých vkladů režiséra, scénografa, výtvarníka kostýmů a masek, sbormistra, herců, v opeře také hudebníků a zpěváků. U tanečního umění kromě nich také choreograf, tanečníci a tanečnice. Jejich úlohy jsou však velmi různé. Umělecké funkce mají tzv. interpreti, všichni ostatní mají funkce a pravomoci pouze prováděcí, až jen řemeslnické. V koncertu je sólista interpretem pojetí autorova, hudebník v orchestru jen vykonavatelem pojetí dirigentova. Ale také dirigent divadelního orchestru je jen zčásti interpretem, zčásti je vykonavatelem interpretace režisérovy.

Obdobně je tomu ve stavebnictví a v architektuře. Architekt je autorem, ale všichni projektanti koncepcí dalších konstrukcí a vybavení jsou zčásti „interprety“, zčásti jen vykonavatelé v režii tvůrce – architekta. Interprety jsou tehdy, kdy se podílí na souhrnné koncepci. Vykonavatelé tehdy, kdy již danou koncepcí pouze realizují a musejí ji splnit. Jinak by narušili celek, smysl a funkční, konstrukční, uživatelskou i uměleckou kvalitu díla. Avšak stejně, jak komponista hudby musí respektovat možnosti a vlastnosti hudebních nástrojů a hlasů zpěváků, musí také architekt respektovat při koncepci možnosti a vlastnosti konstrukcí, vybavení apod. Záleží pak na tvůrčích schopnostech a kvalitách těchto spolupracovníků na koncepci. Skuteční tvůrci hledají nová řešení. Pouzí vykonavatelé pouze uplatňují naučené stereotypy.

Čím je umělecké dílo závislejší na více umělcích, tím je výsledek méně individuální. Interpretace umělecká je výkladem autorových myšlenek, tak jak mu interpretační umělec rozumí, anebo tím, co do díla vkládá navíc svého. Výkony jednotlivých interpretačních umělců se posuzují samostatně, avšak také se posuzuje, zda autor poskytl dostatek možností uměleckého vyjádření svým následovníkům, interpretům. Scénická umění jsou vysoce syntetická a multimediální. Posuzuje se, zda výkon zpěváka nebo konstruktéra dotvořil nebo znehodnotil dílo autora, anebo zda autor, komponista, architekt umožnil uměleckou a technickou kvalitou skladby zpěvákovi nebo inženýru uplatnit jeho umělecké nebo technické tvůrčí schopnosti

## **E 03. Schopnost, dovednost, intelekt, talent a umění tvořit**

### **E 0301. „Přidaná hodnota“**

Z obecného hlediska dneška, každou činností se něco tvoří. Tvorba se projevuje tzv. „přidanou hodnotou“. Hodnotou je pak vše, co nemusí sám spotřebitel provést, aby dosáhl svého konečného cíle. Prvním a zřejmě velmi závažným cílem odjakživa bylo získat potravu. Touto činností se zabývají všechny živé bytosti. Není dosti jasné, které aktivity rostlin by bylo možno hodnotit jako ty, kterými si rostlina své živiny přiblíží a přetvoří na stravitelné. U živočichů je to zřejmé: živočich si uloví svou oběť, ukrade vejce z cizího hnízda, rozbije vejce jeho pouštěním na kámen, donese potraviny do skrýše mlád'atům, nebo jim je předžvýká.

U lidí přistupuje mnoho dalších činností: Nasbírat plody, snést kokosový ořech z vrcholu palmy dolů. Zabit zvíře k snědku, případně je opéci. Zhodnotit kámen oštípáním na pazourek, zašpičatit větev na šíp nebo ohnout na luk, otesat kámen, postavit z něj zeď, vyhloubit v zemi obytnou jámu, uplácat z hlíny chatrč. Ale také vytvořit předmět pro jeho účinek magický, anebo pouze pro jeho krásu – „prací přidat krásu“. Také však z několika slov vytvořit smysluplnou větu. Přidáním hodnoty k „ničemu“ je také vytvořit myšlenku.

### **E 0302. Schopnost, dovednost, fantazie a imaginace**

Rostliny i živočichové mají tedy přirozenou schopnost „konat“ některé úkony, ať již z pouhého pudu, anebo z vůle. Neživá příroda může „vykonávat“ například sesuvy, povodně, avšak pouze jako důsledek nějakého vnějšího zásahu do ní, nikoli sama ze sebe. Živočichové zvládnou mnohem více úkonů ze své vlastní „vůle“. Ne však všichni také dovedou od narození konat smysluplně, k nějakému svému účelu nebo k cíli. Musí se tomu naučit. Schopnost souvisí s jistým duševním stavem a s přirozeností, dovednost navíc ještě s rozumem, cílem a s nácvikem (toto vyjadřuje věta: Umíš hrát na klavír? Nevím, ještě jsem to nezkoušel)

Tvořit nové myšlenky nikdy předtím neslyšené nebo artefakty nikdy předtím neviděné nelze uskutečnit bez dostatku fantazie. Fantazie je nutná i k tomu, aby vznikla varianta, tím spíše alternativa nebo dokonce zcela původní nápad.

Ke vzniku nebo k realizaci ve fantazii zrozené myšlenky, případně i k manipulaci s myšlenkou, je pak nutná imaginace, představivost, schopnost vytvořit si v duchu do jisté míry konkrétní „obraz“ nápadu nebo myšlenky. .

### **E 0303. Vyrábění a tvoření**

Slovem „tvoření“ odlišujeme zde činnost od výtvoru. Z předchozího již vyplynulo, že je rozdíl mezi konáním, vykonáváním a tvořením. Sběr je konáním, nasbírané a shromážděné plody jsou vykonaným výkonem, avšak přetvoření oblázky v pazourek, materiálu v předmět anebo z jednoho či více předmětů vyrobit předmět s jinou, nejlépe vyšší funkcí, je již tvorbou. Rozbití vajíčka je též jistou „tvorbou“ – avšak jednoduchou, bez účasti intelektu na „vymyšlení“ nějaké nové umělé reality, skutečnosti - faktu, tzv. artefaktu. Součástí tvoření musí být účast intelektu, myšlení, kterého jsou podle našich antropocentrických názorů schopni pouze lidé.

### **E 0304. Fyzická a duševní aktivita**

Lidskou přirozeností – a možná jistou „vyšší“ úlohou člověka - je přeměňovat duševní a duchovní energii, nápady a další, na hmotné statky. Konat činnost a tvořit předměty a díla. Aktivita má dvě navzájem se doplňující formy:

- činnosti tělesné, fyzické, zabývající se především na formování a přemísťování hmoty (včetně vlastního těla) s určitým cílem, za určitým účelem. Cíle a způsoby jejich dosažení jsou pak výsledkem
- činností duševních, založených na vzniku a „proudění“ myšlenek, na nápadech, na lidské inteligenci a na schopnosti zpracovat nápady a myšlenky.

Každá aktivita nemá stejnou hodnotu. Aktivita sama o sobě má různé úrovně kvality. Nižší kvality jsou pouze výkonné, kam v materiální oblasti zařadíme pouhou „výrobu“ bez nároků na intelektuální činnost. Střední kvality vyžadují intelektuální činnost různé náročnosti. Činnosti vysoké kvality intelektuální, rozumové, jsou tvůrčí činnosti: od nejjednodušší (např. výroby deštníku, nakreslení stavebního výkresu), přes konvenční návrh stavebního objektu až po činnost vysoce konstruktérskou, vynálezeckou, objevitelskou nebo vysoce uměleckou (ve své době vynalezení kola, kdysi objev nuly, nyní např. akustického tomografu, objev radiového záření nebo stavu plazmatu, kdysi namalování antilopy, dnes *Michelangelo, Leonardo da Vinci, Picasso, Frank Gehry* apod.). Je žádoucí poznamenat, že již střední intelektuální práce vyžaduje také fyzickou námahu (i když si při každé duševní činnosti probíhají v těle biologické pochody). Je známo, že i při intenzivním myšlení nebo při citové expozici se člověk zapotí. Umělecká činnost baletní nebo klavírní a všechny další jsou mnohdy tak namáhavé, že umělec v průběhu výkonu ztratí několik kilo na tělesné hmotnosti.

Také fyzické aktivity mají rozsah od běžných až po vysoké, jistým způsobem tvůrčí: nízký stupeň vyžaduje pouze určité množství tělesné námahy. Vysoký stupeň již také intelekt a dovednost. Nejvyšší stupeň pak kromě obojího vyžaduje ještě tvůrčí intelekt, spojení aktivity tělesné i duševní a citové.

### **E 0305. Umění tvořit a inteligence**

Umění tvořit souvisí s talentem, ale sám talent k tomu nestačí. Uměním v tomto smyslu je vyšší stupeň schopnosti a dovednosti, kdy obor schopnosti je vypěstován intelektuálními i manuálními složkami do vysoké míry. Každá činnost – včetně umění tvořit – má určité postupy, které vedou rychleji k cíli. Tyto postupy je nutno znát a umět je využít. Pochopitelně talentem je také schopnost nalézat nové postupy.

Inteligence nesouvisí přímo s talentem, ale souvisí s uměním tvořit tím, že umožňuje jej projevit. Není podmínkou uměleckého tvoření, je podmínkou pouze pro jakékoli tvoření. Je zdrojem nápadů, zdrojem nalézání způsobů, metod – souvisí tedy s se schopností a dovedností tvořit.

### **E 0306. Talent a genialita**

Ke tvorbě nových hodnot materiálních, tělesných i duševních, nestačí ani pouhá schopnost nebo dovednost anebo umění tvořit. Ještě je nutná určitá osobní složka – talent, nadání. Vrožený strukturovaný soubor specifických vloh pro rozvoj specifických schopností pro mimofádné vykonávání určitých činností duševních nebo manuálních: konstrukčních, výtvarných, architektonických, hudebních, literárních, pedagogických, výzkumných, řídicích, naučit se jazyky, talent rozeznávat, rozlišovat a třídit aj. činností, anebo modelování, řezbářství, kamenictví, řečnictví, mořeplavectví apod. Talent se nedá naučit. Dá se pouze rozvinout schopnost jeho využití, anebo nevyužít.

Talent se projeví jen činností. Záliba může nebo nemusí s talentem souviset, ale sama o sobě jím není. Ani dovednost nebo dokonce zručnost nejsou talentem. Jsou jen schopností. Talent souvisí se schopností tvořit. „*Jsou mezi námi lidé, kteří jsou schopni vnímat a současně sledovat vlastní tvůrčí proces, napomáhat mu a řídit jej. Jsou schopni zaměřovat zvolené výrazové prostředky a metody vzhledem k účinku, kterého chtějí dosáhnout. Říkáme, že mají talent. S určitostí víme, že u talentovaných osobností vyvěrá umělecká tvorba (pozn. autora: také architektonická tvorba) z jejich vlastní potřeby, že mají touhu dát umělecký výraz každému jednotlivému lidskému osudu (pozn. autora: každému objektu) a zároveň se snaží proniknout k jádru, v kterém jsou přítomny všechny lidské osudy (pozn. autora: potřeby, city, myšlenky, víry, činy) a situace tím, co mají společného a stálého. Proto asi začíná umělecké poznání vždy jakoby znovu a znovu, aby zachránilo jakýkoli odstín – pokaždé z jiného úhlu v místě i čase – a spěje v oblast, která je základní zkušeností a společným domovem všech, ze kterého vše vychází a do kterého se všechno vrací“ (Milan Báčorek, hudební skladatel).*

Nejvyšším stupněm předpokladů tvořit je genialita, nejvyšší tvůrčí nadání. Není k dispozici žádná jednoznačná a uspokojující definice, ani my se zde o ni nepokusíme. Ponecháme na čtenáři, aby si ji vysvětlil sám. Naznačíme pouze, že slovo je z latinského genius (od narození stále přítomný duch strážce člověka), duch – tedy zcela výjimečná, na rozdíl od talentu mnohostranná tvůrčí kvalita, nad sférou intelektuální – rozumovou, vysoce duchovní kvalita, která podstatně změnila určité postoje lidstva. Genialita nemůže být soukromou záležitostí, musí se uplatnit navenek. Genialita díla je na rozdíl od díla talentu vždy založena na určité mimořádné intuici. Za příklady osobností uvádíme jména: vynálezce/objevitel kola, první člověk, který využil jiskry křesadla k zapálení troudu, *Alexandr Veliký, Gaius Julius Caesar, Cicero, Dante Alighieri, Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci, Voltaire, Albert Einstein*. Genialita souvisí s vysokou inteligencí, ale nemusí souviset s morálkou. Jména geniálních zločinců raději neuvádíme. Mnozí velcí zločinci však nebyli vždy geniové, spíše byli nemorální, někdy třeba jednostranně schopní konat zlo z chorobných pohnutek a osobních tužeb, často z potřeby přehlušit své pocity méněcennosti, bez etiky a svědomí, ale jinak hloupi.

## **E 04. Umělec, architekt a tvoření**

### **E 0401. Zručnost, lehkost a možnost tvoření**

Zručnost je rychlejší a přímočařejší navyklou činností osvědčeným způsobem. Získává se naučením postupů a opakovaným nácvikem. Jde o výhodnou vlastnost, není však podmínkou k tvoření. S talentem souvisí jen potud, pokud jde o talent naučit se postupy a umět je používat, nikoli s talentem oboru tvoření. Talentem však může být fantasie nebo představivost.

Lehkost tvoření (někdy až tzv. elegance, která však může být na úkor myšlenky) souvisí s povahou, nápaditostí, s inteligencí, s mentální pružností. Nesouvisí s talentem schopnosti tvořit – i když napomáhá. Může být výhodná, avšak může znamenat jistou mělkost v nazírání na téma a provedení tvůrčí činnosti. Působí jistou elegancí, pozorovatelnou i na konečném díle. Méně lehké tvoření může vést k prohloubení myšlenky díla. Na zcela opačném pólu lehkosti tvoření, je urputné tvoření, tzv. „upoceně“, na jehož výsledku je patrný nedostatek elegance, naopak je viditelné, že výkon nejde „z nitra“, „ze srdce“, ale je výsledkem pouček. Výsledek je „chladný“, „nepromlouvá“ k divákovi, posluchači, uživateli. Mohou být zřejmé některé neobratnosti, nevyužití možností které téma nebo provedení poskytuje.

Možnosti tvoření jsou omezeny tam, kde jsou pro potencionálního tvůrce nutné určité nedostupné prostředky hmotné, prostorové apod. Je tomu tak především u děl složitých a závislých na mnoha externích činitelích – ve stavebnictví, v architektuře, ve velkých scénických akcích a uměních, v nákladných a složitých aparaturách a ve výzkumu.

### **E 0402. Svoboda a tvůrčí činnosti**

Tvůrčí činnost na vysoké umělecké, architektonické nebo vědecké úrovni je tak nápaditá a různorodá, že ji nelze svázat do pravidel. Je nutno ji ponechat vzdělanému a vycvičenému talentu dostatečně srostlému s vysokými myšlenkami své doby. Nelze tedy ani vysoké umění nebo vysokou architekturu svázat do pravidel.

Je však možné poskytnout určitá pravidla pro postupy, osvědčená věky, anebo pravidla soudobá, případně až módní, která zvládnou i tvůrci s menším talentem, aby vytvořili díla na svou dobu alespoň vkusná, i když pravděpodobně nikoli převratná a „věčná“. Některá z takových pravidel v dalším jsou uvedena.

### **E 0403. Důvody, podněty a pohnutky k tvoření**

Umělci i architekti tvoří pro konkrétní účel nebo pro uspokojení svých tvůrčích impulsů. Podnětem k tvorbě pro ně je zakázka, anebo jejich vlastní potřeba vyjádřit určité ideje, myšlenky, city. Zpravidla jsou k tvorbě vyzváni, anebo tvoří s úmyslem dílo zveřejnit. Z tohoto hlediska je většina uměleckých děl vlastně užitým uměním. Jsou ovšem také případy, kdy umělec tvoří pro své zcela

soukromé vnitřní uspokojení, aniž by dílo chtěl zveřejnit. Dílo architektonické, stavební, je vždy užitným předmětem. U některých stavebních témat přibývají k užitnosti také v různé míře složky ideové nebo jiné umělecké.

Pokud je dílo zadáno, bývá také určeno téma a účel, nejen pro samo stavební dílo, ale také pro díla jiných umění (fresky, hudební díla, divadelní hry). Někdy je i u zadaného díla ponechána tvůrci volba tématu.

#### **E 0404. Ztotožnění s tématem, „to be in“**

Aby vzniklo umělecké dílo, musí se tvůrce se svým tématem ztotožnit, prožít je, vcítit se do něho. O nutnosti „vcítění“ jsme se již zmínili u kolektivních děl, které realizují teprve interpretační umělci. Stránky vcítění mohou být různé – zpravidla je jich vždy více. Na některou se může umělec více zaměřit. V úvahu přichází především samo téma: děj, předmět nebo situace. Může se však více zaměřit také na formu, na materiál, na prostředí do kterého má být dílo umístěno a další.

U díla stavebního a architektonického pak nezbytné je ztotožnění s užíváním a s provozem v objektu. Avšak také s nosnými konstrukcemi, s funkcemi ostatních konstrukcí, s jejich interakcemi mezi sebou a mezi uživateli prostorů. U provozu má odpovědný projektant mít velmi živý pocit, jakoby v objektu prožíval různé akce a různé fáze vlastního života. Možná je tato představa u projektantů méně obvyklá, ale u kvalitních literárních autorů je známo, že postavy „začnou žít vlastním životem“, vyvíjí se jejich charakteristiky teprve při psaní a sám autor netuší, jak se budou vyvíjet. Autor vlastně je jen „pozoruje“ bytosti, které vytvořil, líčí jejich život. Autor stavebního díla může v představovaném objektu „žít“, „pracovat“, zařizovat jej, upravovat, stěny obkládat a malovat, opravovat, zalévat květiny v bytu, otevírat dveře, větrat okny, dívat se do zahrady, topením topit, v koupelně se upravovat, v kuchyni pracovat, svršky ukládat, svítit, odpočívat při četbě, věšet obrazy, vysávat koberce, čistit vnější stranu okenních skel, nosit nákupy a kufry – ale také hasit a utíkat při požáru, bránit se před zloději. To vše nikoli jako on sám, ale „vcítěný“ do klienta, kterému on projektant jen radí. Tak se dobere konečné podoby projektu, jako by objekt opravdu sám „přestavoval“ a jakoby objekt teprve vznikl jako obal pro všechny činnosti.. Tento způsob se velmi liší od papírového navrhování, od víceméně převzetí a případné úpravy obvyklého grafického schématu půdorysu, od vyplňování grafického schématu nosné konstrukce, od stereotypního rozmísťování topidel, vypínačů a zásuvek.

Architektura je právě z hlediska mnohosti podmínek, požadavků, souvislostí, konstrukcí, funkčních a užitných potřeb, závislosti na týmové spolupráci mnoha odborníků různých profesí a různé odpovědnosti jednou z nesložitéjších a nejodpovědnějších činností. Bohužel ne pro všechny autory. Právě proto je jednou z nejnáročnějších na dobrovolnou osobní morálku a odpovědnost. Na osobní etiku. Připomeňme výrok *Davidu Copperfielda*, ilusionisty předvádějícího jemu osobně životu nebezpečná představení: *“Kdykoli se dopustím chyby, že jsem se svou prací spokojen, vím, že to nebyla dobrá práce”*.

### **E 05. Tvůrčí díla, reprodukce, kýče a plagiáty**

#### **E 0501. Amatérské dílo**

K lidským vlastnostem náleží také jednak potřeba tvořit, jednak žádost zisku.

Umělecká činnost, zejména výtvarná, k tomu poskytuje příležitost. Amatérská tvorba může být dostatečně vkusná a může vyjadřovat pocity, může být nápaditá, zajímavá, je v ní vidět zainteresovanost a také určitá dávka citu, ale obvykle jeví nedostatek dovednosti výrazové, technické i formální. Obvykle chybí kvalita technologie, stopa odborné a vyzrálé techniky.

#### **E 0502. Kopie, falsifikát a reprodukce**

Neprůmyslová kopie celého nebo části uměleckého díla, např. prvku, je s originálem zcela shodná, i když může být z jiného materiálu. Běžně se používá pouze jediná kopie, výjimečně několik.

Jejich účel je obvykle zastoupit nepřítomné dílo s největší podobností. Uplatňuje se jako náhrada ztraceného nebo vzácného originálu (často obrazu nebo plastiky), jako výstavní kus chráněného originálu apod., anebo z jiné potřeby, zejména v kostelích nebo v rodinných galeriích šlechtických rodů. Nepovažuje se za falsifikát, zpravidla je kopie přiznána. Má obvykle také určitou uměleckou hodnotu.

Kopii stavby je substituce nebo restituce na původním místě, anebo kopie jako druhá stavba. Kopie může být provedena také jen ve zmenšeném modelu pro různé účely.

Kopie, anebo zcela falešné dílo, které se vydává za originál s účelem neoprávněného zisku, je falsifikát. Byly také případy, kdy falsifikátor vydával za dílo významného autora zcela původní svůj obraz napodobující pouze techniku, aby zvýšil jeho cenu. Dokonalost byla taková, že ani znalci nepoznali, že nejde o dílo významného autora. Obraz tedy měl i svou uměleckou hodnotu, avšak jeho nemorální důvod a původ z něj učinily falsifikát. Svou kvalitou mohl být uměleckým dílem, avšak bez jména významného umělce by měl mnohem nižší prodejní hodnotu.

Reprodukce jsou především mechanického původu. Jen někdy napodobují vnější formální znaky, jako strukturu plátna, plastičnost barevného nánosu apod., ale svůj původ nezapírají. Mají hodnotu odvozenou od výrobních nákladů, nikoli hodnotu uměleckou.

Tyto reprodukce je žádoucí hodnotit kladně jako vzdělávací prostředek, který zvyšuje obecnou kulturu a poskytuje potěšení i emoce, které by jinak z různých důvodů byly nedostupné. Reprodukce jsou také někdy využívány jako součásti dotvoření a oživení interiérů, nejen jako zavěšené obrazy, ale jako výtvarná součást objektu..

### **E 0503. Transformace do jiného media**

Dalším typem uměleckého tvůrčího díla je transformace díla do jiné technologie. Může tak vzniknout nové umělecké dílo. Velmi často se tak děje v hudbě, kde se dílo přetváří do jiné instrumentace: ze smyčců do trubek, z orchestru do klavíru a naopak, z „klasiky“ do jazzu apod. Příkladem transformací mezi druhy umění je častý převod do techniky kobercové nebo gobelinové.

Umělecká díla jsou také inspirací a tématem pro díla jiného druhu umění: jakékoli umělecké dílo včetně architektonického díla může být inspirací pro hudbu, pro poezii nebo prózu, balet, divadlo, film (*Horníčkovy* Utajené housle, balety na různé náměty). Také však opačně. *Debussiho* Potopená katedrála nebo *Slavičkův* Svatý Vít jsou inspirovány architekturou. Avšak také architektura může být inspirována jiným uměním („Tančící dům“ v Praze, „Dům socha“, dům „pyramida“, potopený „antický“ portál před budovou nové opery v Budapešti).

Velmi známou a vrcholně kvalitní transformací je transformace *Schillerovy* básně „Óda na radost“ do navýsost hodnotného, až geniálního hudebního díla, *Beethovenovy* IX. symfonie „Óda na radost“ se sborem a sólisty. Ačkoliv jde o media s tak rozdílnou vypořádací schopností, jak je poezie ve slovech a hudba, rozdílnými uměleckými prostředky, prostřednictvím jiných smyslových počítků a prostřednictvím jiného vnímání je vyjádřeno totéž.

### **E 0504. Kýče**

Další skupinou jsou „tvůrci“, kteří z různých důvodů tvoří, aniž by k tomu měli dostatečné předpoklady, zejména umělecké. Často také technologické. Chybí jim nápaditost a dovednost přirozená nebo naučená, inteligence, nedovedou dát dílu cit, ani myšlenku. Bez hlubšího porozumění i bez řemeslné dovednosti napodobují tvůrčí činnost, aniž by svému výrobku dodali osobitost, přitažlivost uměleckou. Vkládají pouze domnělou přitažlivost syžetu, zobrazeného předmětu. Skutečná přitažlivost je nahrazena sentimentem, dojmavostí vzpomínek, situací, asociací a využitím nedostatku vzdělanosti o umění nebo přirozeného citu pro závažnost obsahu nebo výrazovou formu - „spotřebitelů“. Tématem tedy jsou břízky, kravičky, louky atd. Samy náměty nejsou méněcenné. Zdrojem méněcennosti těchto výtvorů je nedostatek zpracování citového, intelektuálního i formálního. Styčný bod výrobce a spotřebitele je pouhá líbivost tématu. Intelektuální nedostatky odběratele

nedovolují rozeznat. zpracovatelské a intelektuální nedostatky výrobce. Výrobek ponechává pozorovatele pouze na povrchu jevů, pouze imituje předlohu. Neposkytuje žádný nový pohled, výklad, neklade otázky.

### **E 0505. Plagiáty a citace**

Plagiát může mít dvě formy. Na rozdíl od kopie je jí maximálně podobný, avšak na rozdíl od ní se snaží předstírat, že jde o originál a slouží výdělečným cílům plagiátora. Může však také být publikován jako dílo pod jménem jeho skutečného původce, ale není jeho výtvořem, je zcela nebo zčásti převzat z cizího díla. Takto může být zcizena i myšlenka, námět- přesto, že provedení je jiné, i jinými prostředky, ale smysl, duch, tvary apod. nejsou duševním výplodem plagiátora.

V moderní době, kdy se cení autorské právo, vyskytují se takové plagiáty v literatuře, ve filmu, dokonce i projekty cizí nerealizované projekty staveb bývají vydávány za vlastní dílo plagiátora.

V této souvislosti však připomínáme z období baroka i díla *Shakespearova*, který přejímal části cizích her, díla hudební, kde jsou převzaty celé pasáže, aniž by toto převzetí – bylo přiznáno, avšak nebylo ani zapíráno. V době baroka se autorská práva nebrala tak vážně – a autoři byli dokonce rádi, když části jejich děl převzal jiný umělec. Bylo to v určitém smyslu ocenění a také propagace. Dnes – při neexistenci feudálů, nedostatku uměnilovných a nezištných mecenášů - by postoj byl jiný. Autoři měli zajištěny jiné zdroje příjmů pro svůj život, dnes jiné zdroje nejsou.

Citace je v podstatě kopie menší nebo větší části cizího díla s tím, že netvoří dílo sama, ale tvoří součást jiného původního díla a přiznává převzetí od jiného autora.

## **ODDÍL F STAVITELSTVÍ, ARCHITEKTURA, DESIGN**

### **F 01. Specifika stavebního díla a architektury**

#### **F 0101. Povaha stavitelského a architektonického díla**

Stavitelství a architektura je zvláštní činnost a dílo, které na rozdíl od ostatních uměleckých děl včetně výrobků užitého umění, zahrnuje v sobě složky účelových funkcí, složky technických funkcí a složky umělecké. Navíc je dílem, které nelze shlédnout celé jednorázovým pohledem. Na rozdíl od ostatních uměleckých děl pro jeho složitost je nelze postihnout smysly vcelku, ale teprve intelektem, který až v mysli a v duchu složí jednotlivé pozorované části do představy celku. K tomu je jediným dílem, které se jeví a využívá ve dvou prostorech, v prostoru vnějším a v prostoru vnitřním. Kromě toho má stavební a architektonické dílo ještě mnoho specifických vlastností, kterými se liší od ostatních uměleckých děl nebo konání.

#### **F 0102. Požadavky na stavební dílo**

Architektonická díla se hodnotí „ve své kategorii“. Tzv. „kategorie“ není předem a obecně dána. Ovlivňuje ji účel objektu, avšak také např. umístění, investiční limit (včetně technologického charakteru), společenský význam, speciální funkční požadavky, reprezentační požadavky, požadovaná fyzická trvanlivost a další.

Často vznášejí své požadavky také hygienici, ekologové, technologové finální výroby u průmyslových objektů, marketingoví specialisté u obchodních objektů, psychologové u administrativních objektů, režiséři u kulturních objektů.

Neuplatňuje se však žádný vliv jednotlivě, ale všechny souhrnně, v optimalizovaném výsledku. Také dílo stavební je integrovanou kompozicí a svým způsobem dílem závislejícím na jistém druhu „interpretace“. Jde o problémy, které jsou vždy nejobtížněji řešitelné, musí proto být řešeny předem a za účasti investora, designéra objektu i interiéru, architekta, konstruktéra, výrobce. Koncepti kompozice vytvoří architekt ve spolupráci s koncepčními specialisty potřebných profesí. V každém dalším stupni jednotliví specializovaní projektanti v intencích díla, konceptu vedoucího inženýra,

tedy stavitele, případně i dalších speciálních odborníků. Při realizaci pak mnoho řemeslníků dotváří dílo designérů a architekta v intencích stavitelových a dále specialistů i odborných mistrů. Kdyby pojem „interpretace“ nebyl vyhrazen umělecké činnosti, dalo by se říci, že pracují na „interpretaci“ díla autorů.

### **F0103. Rozdílnosti stavebních a architektonických děl**

Stavební díla se vyznačují objemností, složitostí, funkční i estetickou náročností. Jejich význačnou vlastností jsou vysoké nároky na funkčnost užitou, na funkčnost konstrukčně-technickou, na možnost opakované nebo hromadné průmyslové výroby, na výtvarné nároky vnějšího i vnitřního vzhledu, na četnost různých konstrukčních prvků a podrobností, na četnost různých materiálů, na četnost a objem nutných doplňujících prvků a spoluprací nestavebních dodávek.

Všechny stavební objekty lze pro orientaci rozčlenit:

- na objekty s vnitřními prostory, budovy nadzemní i podzemní, případně podvodní všeho druhu, jednoduché nebo s estetickými, případně uměleckými, nároky,
- na objekty bez vnitřních užitných prostorů: mosty, viadukty, tunely, estakády, rozhledny, přepravy, hráze, vodní nádrže, sloupy, regulace toků atd.

Všechny stavební objekty se podle technických oborů člení na:

- tzv. pozemní stavby, správněji: civilní nebo občanské apod. stavby - všechny, které obsahují vnitřní prostory pro obytný, pracovní, kulturní pobyt lidí, zvířat, pro skladování atd.,
- inženýrské stavby, všechny, které slouží především pro jiné účely, než aby v jejich vnitřku delší dobu pobývali lidé.

Tzv. pozemní stavby s uměleckými nároky je možno rozčlenit na

- stavby-architektury, s vnitřními užitnými prostory,
- objekty umělecké bez vnitřních užitných prostorů. Je také možno považovat je za plastiky v podobě staveb (fontána di Trevi v Římě, Vítězné oblouky v Římě, v Paříži, Braniborská brána, Morový sloup a kašny v Olomouci, pomníky).

Jednotlivé objekty tzv. pozemních (civilních) staveb sestávají ze dvou složek:

- ze složky stavitelské: systém zajišťující statické funkce a konstrukční funkce objektů
- a ze složky architektonické: systém užitných a výtvarných funkcí objektu.

Na většinu staveb inženýrských jsou především nároky funkční, avšak určitý estetický tvar a celkovou estetičnost jejich vnějšku nelze opomenout. Jejich estetická kvalita nespočívá v přídatných ornamentech, ale v estetičnosti, případně až uměleckosti jejich celkového vzhledu a ve vzhledu jejich podrobností. Jako příklad uvedme Žďákovský most, most v Ústí nad Labem, most v Bratislavě, dřevěný (obnovený) historický most v Luzernu, železniční a silniční estakády a galerie v Itálii a ve Švýcarsku a jiné stavby. Některé historické mosty jsou díla inženýrská, avšak s bohatými, organicky souvisejícími sochařskými doplňky (Karlův most, Hlávkův most v Praze, most v Písku). Některé mosty jsou sloučeny s objekty s vnitřními prostory: buď pod mosty, anebo na mostech (Most v Benátkách, ve Florencii, nádražní viadukt v Brně).

## **F 02. Nejen idea, ale také ideová a realizační koncepce**

### **F0201. Idea, myšlenka a stanovisko. Celková ideová koncepce**

Na počátku každého konání, jednání nebo tvorby je obecná představa o jeho smyslu, nikoli ještě o jeho konkrétní podobě. Ideou domu je bydlení, prodávání, vyučování, představou o smyslu uměleckého díla může být představa o smyslu tématu obrazu, plastiky, symfonie, anebo jen pouhá radost z tvoření, nebo z linií, barevnosti, tónů apod. Ideou však není již určitý půdorys bytu, konkrétní melodie písně, portrét nebo lyžařský zájezd.

Někteří lidé připisují také jistý vyšší smysl, ideu, existenci přírodních jevů. Zůstáváme v naší studii u toho, že se budeme zabývat ideou a lidsky chápaným smyslem pouze lidských konání a lidských výtvorů.

Ideu je nutno naplnit myšlenkou, případně citovým vztahem k ideji. Ani sama idea, ani naplňující myšlenka nebo citový vztah netvoří uměleckost budoucího díla. Myšlenka nebo citový vztah sice ideu poněkud konkretizují, avšak tvořivou složkou se stávají teprve tehdy, kdy tvůrce k nim zaujme určité stanovisko, určitý názor, který dá najevo určitým „gestem“, svůj názor vyjádří viditelně nebo slyšitelně. Názor je záležitostí širokých zájmů, inteligence, vzdělání, zkušeností, schopnosti vidět věci a zaujmout k nim stanovisko – ať jde o předměty anebo způsob existence věcí i lidí, způsoby myšlení, citění, konání, organizaci společnosti, systémy, věci reálné či nadreálné, racionální či iracionální. Touto fází se dotvoří ucelená koncepce ideová.

#### **F 0202. Nápad, realizační koncepce díla, metafora, symbol a design - způsob vyjádření**

Nastává fáze k vytvoření realizační koncepce díla. Všechno dosud uvedený proces se děje v mysli tvůrce, je však zapotřebí jej dát najevo, „zviditelnit“, vyjádřit způsobem veřejnosti srozumitelným, „čitelným“ a zprostředkovatelným smysly, pocity a intelektem. Dát svému duchovnímu obrazu podobu. Podobu založí konkretizující nápad. Zatímco sama idea ani myšlenka nebo cit ještě nezakládají uměleckost výkonu nebo výtvoru, nápad již je může založit svou neobvyklostí, novotou, cílem apod. Nosný nebo originální nápad stejně jako názor může vyplýnout jen z bohatého duševního života tvůrce.

Nápad má zprvu neurčitou a nejasnou podobu, ale je zprostředkovatelem mezi imaginací, obrazotvorností, a realitou. Je jistým předchůdcem „zhmotnění“ do sdělitelné podoby. Pokud nejde o čistou nezávaznou tvůrčí hru, mívá nápad formu metaforu, nepřímého obrazného pojmenování věcí, která má některé podobné znaky. Metaforou není např. název „dům nad vodopádem“ nebo „banka“ – jde o pouhé konstatování skutečnosti. Také ne pojmenování rodinné vilky např. „Zuzanka“. „Náš miláček“, ani „svatý Vít“ nebo „Hradčany“ – nejde o žádné znaky podobnosti, ani o inspiraci pro formu. Metaforou je např. „tančící dům“, „plachetnice“ pro divadlo v Sydney, pro město „Zářící město“. Palác společnosti Pirelli v Miláně má inspiraci v metafoře lodi, aniž by se tak jmenoval. Má půdorys zaostřených štítů. Jistá budova v Ostravě odpovídá metaforické inspiraci „černá perla“. Řada budov v Paříži „skleněný palác“. Jistý typ obytných domů měl za metaforu „dům-socha“. Významným dílem v tomto směru je hřbitovní kaple sv. Jana Nepomuckého a hřbitov od *Santiniho Eichlera* u Žďáru nad Sázavou, užívající symboliku podle legendy.

Zatímco „dům nad vodopádem“ je pouze konstatování polohy, např. „Dům vodopád“ by bylo metaforickým pojmenováním, kdyby to formálně nějak připomínal, vyvolával příslušné asociace. Za metaforu lze považovat také např. „obchodní ulice“, „obytné náměstí“, aniž by měly celkově nějaký podobný tvar, ale jsou v podrobnostech uzpůsobeny skutečně tak, aby v nich probíhal skutečně takový život. mají mnoho obchodních prostorů. Metaforou by tyto obrazy nebyly, kdyby se tak tyto ulice pouze jmenovaly, ale stavebně by tomu neodpovídaly. Metaforou byl neosvědčený již způsob zástavby měst, nazývaný opovrhlivě „prší prší“ – z rovnoběžných krátkých domovních bloků, anebo včelí plástve pro šestiúhelníkovou skladbu domů v sídlištích. Metafora je způsob prostředek inspirace a imaginace.

Proces tvorby a formování díla všeho druhu, od užitných předmětů až po umělecká díla, po stavitelská díla i pro architektonická díla, probíhá ve formě poznámek k nápadům, skic, náčrtků, přičemž se myšlenky jednak formují, jednak se ověřuje jejich proveditelnost, nosnost myšlenky a schopnost a míra, jakou převod do reality skutečně záměr tvůrce vyjádří. Proces skicování a sestavování myšlených prvků do dílčích celků se mnohonásobně opakuje, zkouší, hledají se nové realizační prvky, mění se jejich funkce a tvary, vyplývají nové myšlenky. Hledá se design, prostředky a formy, které mají vyjádřit ideu i výraz odpovídající myšlence, vyhovět žádaným funkcím a účelům a vyvolat žádoucí pocity a umělecké účinky.

Nápad jako pouhé konstatování, „ilustrace“ skutečnosti nebo jevu však také nestačí k tomu, aby vzniklo dílo s určitým smyslem (třeba obytný dům, výrobní nebo skladový objekt průmyslový objekt, tím spíše pak obchodní dům, kancelářská budova, kulturní objekt, divadlo apod., anebo dokonce objekt s určitou uměleckou ambicí. Často se shledá, že řada nápadů není cestou k úspěšné realizaci, takže je nutno hledat nový nápad a proces opakovat

### **F 0203. Kompozice díla a jeho zakomponování do prostředí. Komplexní kompozice**

Hledáním designu celkového díla i jeho součástí se hledají také souvislosti s prostředím díla, hledají se jeho funkční a konstrukční principy. Metaforický obraz pomáhá tvořit formu pro žádoucí pocity z díla. Celková kompozice je první a hlavní tvůrčí činností jakéhokoli díla uměleckého, architektonického, ale také vědeckého či jiného. U účelových artefaktů se v celkové kompozici naplňují všechny užité účely, u konstrukcí všechny konstrukční podmínky, u uměleckých děl všechny podmínky formy a prostředky uměleckých účinků díla i jeho okolí. Zde zdůrazněme - zejména etické a estetické, kulturní, duchovní..

Designérská tvůrčí činnost spočívá v průběžném vytváření souladu s podmínkami, cíli, okolnostmi a ve vytváření nových hodnot. Nekončí však zde uvedenou hlavní fází. Trvá a působí i nadále až do ukončení realizace.

Příkladem komplexní kompozice, kdy s dílem se vytváří i jeho specifické prostředí, je především Chrám sv. Petra a Náměstí svatého Petra v Římě.

### **F 0204. Multimediálnost a multisenzuálnost architektonického díla**

Architektonické dílo, velmi často i pouhé stavitelské dílo, ale mnohdy ještě více také dílo urbanistické, není dílem pouze užitným a prostorovým, ale dílem i jeho životem působícím na všechny smysly a vnímaným všemi smysly i veškerou inteligencí.

Téměř každé stavební dílo je kromě stavebně technické části svými funkcemi i součástmi multimediální a multisenzuální, mnohasmyslové. Zejména v interiéru je vybaveno a doplněno užitnými předměty s různým designem (svítidla, kuchyňské vybavení), doplňky bytovými (koberci, záclonami, mnohým nábytkem, květinami), předměty užitého umění (keramickými, skleněnými, kovovými), předměty uměleckými (obrazy plastikami). Prostředí je doplněno zvuky hudby, v kostelích zvonků, zvonů, kázáním, zpěvem), pohybem (v divadle, v kině, v obchodech, úřadech, ve stájích pohybem zvířat, v dílnách strojů a dopravních prostředků, ve skladech pohybem zboží), vůněmi i zápachy (cigaret, květin, v kostele kadidla), chutěmi potravin a teplých nápojů, zákusků. Uživatel má určitý citový vztah k objektu (k domovu, ke kostelu, ke krematoriu), ke spolubydlicím, ke své rodině, k pohodlí a bezpečnosti i vztah intelektuální (ekonomické zázemí, ochrana před povětrností, jistota majetku). Každý prostor je jednak užitečný, jednak působí nejen na oči, ale na všechny smysly i na intelekt současně.

## **F 03. Technické postupy navrhování a projektování**

### **F 0301. Design, studie, projekt**

Základní koncepci řeší architekt v poradenské spolupráci s objednatelem a s příslušnými specialisty na úrovni koncepční designérské činnosti. Výsledkem jsou náčrtky základních charakteristikách forem, od celku až po detaily objektu i interiéru. Původní tvarově neurčité, ale funkčně ujasněné náměty se pak mnohokrát opakovaným hledáním a upřesňováním tvarů vyvíjejí do tvarů plnicích požadavky a možnosti. Slovo design (také disain, z franc. *désigner* nebo angl. *to disegn* – kreslit, vyznačovat) má dva významy. Jednak ve smyslu činnosti, jednak ve smyslu tvaru.

Jako činnost znamená hledání tvaru, který funkci nejen vyhoví, ale také ji vyznačí. Tvar svou funkcí „ukazuje“, dává zřetelně najevo vzezřením předmětu, prvku nebo objektu volbou materiálu, tvarem, zpracováním i barevností aj. Nejen kvalitou kulturní, výtvarně estetickou, ergonomickou atd.,

ale také vše má být charakteristické pro jeho tvůrce, majitele - nikoli sekundárně, přídavně, např. lo- gem, ale primárně, přímo ve své podstatě – a pro funkci, případně jiný význam.

Design tedy znamená „z mlhy neurčita“ „vytahovat“ postupně stálým zkoušením a hodno- cením vzezření, které plní představy širší než pouhé funkce, anebo jen líbivost, základní estetič- nost.

Druhým významem pojmu design je pak výtvarná charakteristika, tedy více, než pouze jen tvar, jak jsme již uvedli u významu činnosti.

Designérství se vyvinulo z uměleckých studijních kreseb malířských a zejména sochařských při navrhování tvarů průmyslově vyráběných předmětů. Na rozdíl od uměleckých studií významným požadavkem se staly ohledy technologické, zohledňující možnosti průmyslové hromadné výroby se všemi jejími požadavky – na jednoduchost a ekonomičnost výroby a na estetické nároky výrobku – zprvu dokonce na ozdobnost. Levná průmyslová výroba chtěla nahradit uměleckou individuální výrobu řemeslnou. V designu je tedy obsažen určitý prvek umělecký, ale také technologický (i další zmíněné prvky), je tedy charakteristický pro první formování architektonických děl a jejich prvků, interiérů, výrobků uměleckoprůmyslových a nábytku.

Pojem design lépe vystihuje způsob a cíle tvorby, než dosavadní tzv. architektonická studie. Studie obsahuje na rozdíl od designu větší podíl činnosti racionální, konstruktérské, vědecké, čin- nosti, kterými nelze vytvořit umění v jeho vlastním smyslu. Architektura i design vyváženě obsahují činnost racionální, konstruktérskou, i iracionální, uměleckou. Pokud jde o způsob, tedy formou hle- dání, utváření z neznámého a neurčitého, nikoli sestavováním určitého s určitých prvků a s jednoz- načným cílem určeným parametricky.

Po vytvoření představy následuje projekt (od franc. *jeter* – házet, vrhat, *projéter* – nahazovat předem), který zviditelňuje kresbou či písmem, nejčastěji obojím, již konkrétní, jednoznačně jasnou představu o budoucím díle, stavu, úmyslu apod.

Designérské náčrty jsou pomůckou především samému autorovi. Orientačně jimi zkusmo mnohonásobnými črtami autor postupně vytváří a přetváří, modeluje- spíše než zachycuje - své zatím zcela neurčité představy o tvaru, struktuře, barvě apod. a ujišťuje sám sebe o tom, že určité tvary a jejich další vlastnosti splňují všechny jeho představy.

Jeho partnerům jsou tyto náčrty převážně značně nesrozumitelné, nehledě na to, že nejsou ani tvarově určité. Nemají dosud žádné pevné obrysy, poskytují příliš velký prostor pro fantazii jejich výkladu, pro různé možnosti budoucích tvarů. Obrazně můžeme říci, že designérské skici mají „přes- nost“ jakýchsi „duchů“, vytvářejících dojem, nikoli tvar. Známé a dostatečně názorné pro tuto „du- chovost“ jsou kromě skic sochařů příklady studijních kreseb *Le Corbusierových*. Na nich je také patrné, čím se liší design od studijních kreseb např. *Gočárových*, *Janákových* a dalších architektů, dokud stavby byly více rukodělnou a konstruktérskou činností s přídavky uměleckého ztvárnění, než soustavami průmyslových výrobků.

Tvary se pak upřesňují do podoby pochopitelné ostatním lidem (při posuzování a schvalování při schvalovacích řízeních a při realizaci) v architektonických studiích a naprosto jednoznačně a defi- nitivně pak v projektech, podkladech pro konečnou výrobu.

## **F 04. Architektura je vytváření prostorů**

### **F 0401. Prvotním účelem stavebního díla je vnitřní prostor.**

Prvotním účelem každého díla je plnění určitých provozních funkcí, v různém podílu raci- onálních i iracionálních. Díla stavební i jsou člověku nejčastěji nejen přítomná, ale také na jeho živ- otě nejtěsněji spoluúčastná.

Fyzickou ochranu života plní duté prostory přirozené nebo umělé, do kterých se člověk uchyluje před vlivy otevřených přírodních vlivů. V tomto prostoru pak prožívá svůj život jak s potřebami a aktivi-

tami racionálními, tak iracionálními. Vybavuje si je ohništěm a jinými potřebami denní praxe, ale také malbami a kultovními předměty. Pohybuje se v něm, prožívá společenství své rodiny.

Architektonickou tvorbou je vytváření prostorů vnitřních i urbanistických. Konstrukce jsou z tohoto hlediska jen vymezením prostorů. Podílejí se však také na tvarování prostorů i vnějších objemů a na jejich členění: vertikálním i horizontálním. Na tvarování zakřivením, zalamováním, drážkami, rizalitou, římsami, žebrováním, nikami, poskytováním úložných míst pro plastiky, obrazy, malby, obklady apod.

#### **F0402. Stavební dílo bez vnitřních prostorů je pouze skulpturou**

Mosty, přehradní hráze a zdi, pylony, tzv. vítězné oblouky nebo brány – v Římě, Paříži, Berlíně – apod. nemají vnitřní prostory, jsou tedy tělesy plnými, stejně jako jiné sochařské plastiky. Nelze je tedy uvažovat za architekturu, i když mají určité výtvarné ambice a kromě inženýrské hodnoty někdy i vysokou vlastní výrazovou, uměleckou hodnotu nezávislou na případných dekoracích. Příkladem může být Žďákovský most

Vše hmotné zaujímá určitý prostor staticky, vše živočišné se pohybuje v prostoru, „obsazuje“ větší prostor včetně určitého rajonu volného vnějšího prostoru. V souhrnu tedy životním prostorem člověka je jak vnitřní prostor budov tak prostor vnější. Neuvažujeme-li rozdílné klimatické prostředí, pak z hlediska životních aktivit interiér i exteriér splývají v jeden „interiér“ a vnější prostor se stává interiérem městským (ulice, náměstí, parky). Jeho výplň tvoří sice bytové zařízení a doplňky, ale budovy, předměty vybavení městského a parkového prostoru, případně ve volné přírodě pak ona sama.

Člověk zaujímá dva druhy prostoru. Jeden zaujímá fyzicky, pro svoje pohyby a potřeby. Druhý prostor je psychický – větší než fyzický. Tvoří jakousi „bublinu“ kolem člověka, která jej chrání před příliš těsným stykem s lidmi i předměty. Z tohoto prostoru vyplývá pocit těsné uzavřenosti - klaustrofobie, malého životního prostoru i pocit přílišné otevřenosti, nedostatku soukromí. Obojí souvisí se základním pocitem přiměřenosti.

#### **F0403. Prostor a objem**

Prostor nevidíme, neslyšíme, nenahmatáme.. Prostor „víme“. Poznáváme jej nepřímou. Pocity prostoru nabýváme, když jej „víme“. Pocity prostoru můžeme mít, když zjistíme, že se můžeme volně pohybovat a nic nenahmatáme, anebo nahmatáme jeho vymezení (konec). Teprve potom usoudíme, že kolem nás je prostor. O prostoru usuzujeme, když vidíme pohyb předmětů, když vidíme stíny a světla, když slyšíme ubíhající zvuk, když slyšíme dozvuk nebo ozvěnu, když nás ovane vítr. I slepý nebo hluchý člověk vnímá nepřímé průkazy prostoru.

Prostorem je ve dvou formách: jednak „volný“ prostor, jednak tzv. „objem“- prostor zaplněný hmotou pevnou, tekutou nebo plynou. Z hlediska člověka je objem zaujatý plynem – vzduchem, který nebrání pohybu pevných těles ani tekutin, považován za „volný“. Dnes víme, že není zcela „volný“ ve smyslu „prázdný“, že je vyplněn nejen plyny, ale také prachem z pevných tělísek, záření, magnetickými silami atd.

Světlo prochází prostorem, aniž by jej nějak vyznačilo, dokud se „nezarazí“ na nějaké hmotě, předmětu. Světlo zdroje nebo odražené světlo putuje do očí, kde je zachyceno čidly zrakového smyslu. Jelikož ale v ovzduší jsou pevné částičky (prachu, kouře atd.) a částičky vody, naráží na ně a paprsek se oslabuje a rozptyluje – vzniká „vzdušná perspektiva“. Obdobně je tomu s energií zvukovou. Nezaznamená prostor, ale až překážku v prostoru, nebo konec prostoru tím, že se odrazí. Hmat rovněž sám nezaznamená prostor. Z hlediska prostoru ani tehdy, kdy se něčeho dotýkáme. Spíše dotyk (zaznamenaný hmatem) zprostředkuje vznik svalového napětí, především však jeho změny při klouzání ruky po předmětu a pocit i vědomí prostoru je pak důsledkem paměti svalového napětí (tzv. svalové paměti).

Je tedy zřejmé, že prostor bezprostředně jako takový nezaznamenává přímo ani fyzika, ani naše smysly. Prostor vjemový si „vytváříme“ teprve v našem mozku. O prostoru nebo objemu tzv. „volném“ si učiníme představu, až zjistíme jeho konec nebo tělesa v něm a dovedeme odhadnout nebo změřit jejich vzdálenost.

Lidé nabyli přesvědčení o Vesmíru jako o prostoru, až dovedli zjistit, že Měsíc, Slunce atd. jsou tělesa, nikoli talíře nebo disky, až zjistili různost vzdáleností těles ve vesmíru, uviděli jejich pohyb. Do té doby si mysleli, že je to plocha báně. (i když věděli, že báně, ve které jsme uzavřeni, je také prostor – avšak prázdný (neuvažují-li se oblaka), vymezený právě jen plochou Země a „plochou nebes“- odtud „nebeská báně“. My ostatní lidé, kteří si to sami změřit neumíme nebo nemůžeme, prostě jim v tom, že jde o prostor – věříme, „víme“ to. Obdobně to bylo se Zemí, o které si lidé mysleli, že je to plocha – jejíž konec neznali, i když viděli a věděli, že obzor moře je obloukový. Že je Země tělesem, objemem, tedy prostorem (nikoli volným, ale hmotným) uvěřili lidé, až Kolumbus, Magalhães a Cook Zemi obepluli.

Prostory jsou jednak skutečné, jednak fiktivní (namalovanou nebo „nafotografovanou“ perspektivou lineární nebo barevnou a světelnou event. jinými výtvarnými prostředky), optickým klamem (barokní i jiné případy), „perspektivní“ nebo jinou úpravou zvuku (zeslabováním, dozvukem, ozvěnou), prostřednictvím fiktivního pohybu (např. skutečného pohybu kamery ve filmu, virtuálním prostorem digitálním aj.).

Prostory vnímáme a cítíme různě, především podle jejich uzavření, velikosti, náplně, psychologického působení. Z hlediska architektury a umění výtvarných, zvukových, hmatových (taktických) můžeme rozlišovat prostory podle různých hledisek: volný, přírodní, městský, náměstí, ulice, zahrady, interiéru atd. Vytkněme si prostory:

podle velikosti:

- fyzicky malé, střední, přiměřené, velké, nadměrné (závisí na účelu, využití atd.),
- psychologicky malé, přiměřené, velké, nadměrné.

podle míry a způsobu vymezení:

- vymezené úplně, v interiéru podlahou, stěnami po celém obvodu a stropem, v exteriéru a urbanismu po celém obvodu celoplošnou nebo stěnou chápanou za dostatečně vysokou)
- vymezené částečně (v interiéru např. bez stropu nebo bez částí stěn, případně i bez částí podlahy), v exteriéru a urbanismu bez některých částí stěny, anebo spíše psychicky jen dostatečně výraznými a do tvaru zorganizovanými náznaky: např. bloky, stěnami, komunikacemi aj.
- vymezené rozvolněně (v interiéru jde píše o vymezení některých dílčích částí interiéru, např. tzv. „kouty“), v exteriéru a urbanismu tvarově neorganizovanými překážkami nebo náznaky (také tzv. „kouty“, „zátiší“ apod.)
- nevymezené, volné (v interiéru připadá v úvahu jen některý směr, např. „volné otevření“ do zahrady apod., v urbanismu např. do parku nebo do nezastavěné krajiny apod. v exteriéru alespoň v jednom směru dostatečně dálkový výhled.

úplné nebo částečné (nízké, zlomem podlahy, mříží, zákazem s podmínkami atd.)

trvalé, dočasné nebo občasně,

faktické (různými předměty) nebo psychické (zákazy, doporučením, varováním, osobními pocity a překážkami – ostychem apod. nebo osobními pocity – např. klaustrofobii).

Zvláštním druhem „prostoru“ je psychický prostor, který každý člověk, pravděpodobně i zvíře, např. pes) nosí sám u sebe. Jde o jistý druh aury, určitého „nedotknutelného“ prostoru kolem člověka, ve kterém se člověk cítí nepříjemně, ohrožen, když se tyto prostory dvou lidí navzájem protnou. Tento psychický prostor je osobním intimním prostorem každého jednotlivce. Tento prostor není stále stejný, závisí na sympatiích. Člověku blízkému dovolí až těsný tělesný dotyk. Pro neznámého nebo nesympatického člověka je tento prostor širší – tzv. „od těla“. Může mít vliv tam, kde fyzický prostor donutí lidi k přílišnému natěsnání.

- ☐ Kromě toho pak prostory lze podle faktického stavu, nebo podle psychického vnímání rozřadit na:
  - volné, nevyplněné.
  - vyplněné částečně
  - vyplněné nebo zcela zaplněné,
  - přeplněné.
- ☐ Rovněž vyplnění může být:
  - různými plnostěnnými prostředky a různými způsoby jako je vymezení určitého prostoru různě rozmístěnými (např. pravidelně, nepravidelně, náhodně, pevně, pohyblivě apod.), natrvalo nebo dočasně,
  - prostředky sice průhlednými, ale neprůchodnými (mříží, zlomem terénu, podlahy,

#### **F 0404. Interiér**

Zvláštním druhem prostoru je interiér (z lat. in terra, prostor na území domu). V objektu je zpravidla uzavřen částmi objektu případně v „poloobjektu“ (vnitřní atria, „rajské zahrady“, „cour d'honneur“ („čestný dvůr“) před zámky a obdobné prostory v soudobých stavbách) na všech stěnách, avšak může být pocíťován jako interiér i prostor na jedné i více stranách i zcela nebo zčásti otevřený (nejčastěji bez stropu, ale také stavební zákoutí nebo přístřešky, „grotty“, umělé jeskyně, v romantických zahradách, lodžie, balkony apod.).

Interiérem není každý uzavřený prostor. Interiér je stav vymezeného prostoru v určitém prostředí, určený tvarem, velikostí, účelem, vybavením a způsobem užívání. Pro interiér jsou některé znaky podstatné, některé žádoucí, některé vhodné.

Interiér v budovách zpravidla slouží především k pobytu lidí (občanské, kulturní, kancelářské, obchodní a podobné budovy), avšak může být také interiér výrobní nebo skladovací haly. Interiér pro lidi poskytuje určité specifické „služby“: klidný chráněný prostor psychické požitky a prožitky, má specifický duch.

### **F 05. Urbanistický prostor**

#### **F0501. Urbanistická architektura může přetvářet prostor v dosahu objektů na interiér**

Prostor vnější je předem dán. Člověk jej svou činností buď vytváří nebo dotváří, anebo jej pouze doplňuje. Vždy však z něj vytváří „vnější interiér“. Buď jeho racionální i iracionální kvality tvoří, nebo zvyšuje, případně nezvyšuje a promaňuje příležitosti, anebo v nejhorším případě je ničí, zmaňuje.

Současnou snahou je otevírat vnitřní prostory do vnějších. Architektonickou kvalitou však není pouhé jejich propojení, ale plynulé „protažení“ interiéru vnitřního do „interiéru“ ve vnějším prostoru.

#### **F0502. Interiér venkovního prostoru, náměstí a ulic**

V urbanismu může být interiérem náměstí, ulice, část parku, mají-li určité vlastnosti. V realitě převážně jako interiéry nevnímáme ulice s provozem dopravních prostředků. Spíše než estetika a pohoda upoutá naši pozornost dopravní ruch a ulice, takže zůstane pochopena jako exteriér, prostor v jistém smyslu „zbytkový“, nevyužitý po zástavbě okolními budovami, bude chápán jako dopravní koridor. Také výlohy, okna a vstupy chápeme pak jako výstupy z budovy ven, průčelí jako „rub“ objektů (prostorů v objektech), nikoli jako součást vnějšího prostoru ulice nebo náměstí.

Jako venkovní „interiér“ chápeme prostory klidné, poskytující „služby“ obdobné tomu, co poskytují vnitřní prostory budov: vymezuující objekty musí poskytovat klid, možnost odpočinku, pohodu, vzbuzovat zájem, poskytovat různé příjemné prožitky zraku, případně i jiných smyslových pocitů, zajímavá poznání, obohacovat ducha. Interiérem není především prostor, kde ruší trvalý provoz

mechanizovaných dopravních prostředků, prostor jakkoli jinak neklidný, nebo prostor dostatečně neuzavřený, prostor s neorganizovanými a případně i neupravenými zařízení a prostor nekultivovaný.

Mimo objekty vnímáme ve svém blízkém okolí intenzivně pouze tzv. „partér“, tedy vše do výšky jednoho, maximálně dvou podlaží, do výšky v zorném úhlu pohledu kupředu. Pocit interiéru nebo koridoru ovlivňují vyšší úrovně v podstatě jen výjimečně, pokud nabízejí nějakou pozoruhodnou interiérovou kvalitu (např. esteticky upoutávající budovy). Pro chápání prostoru jako interiéru má význam také rozloha plochy, kterou jsme jako interiéru schopni a ochotni vnímat. Pocit interiéru poskytuje plocha přehlédnutelná a pohodlnou chůzí snadno dosažitelná, přitom dostatečně uzavřená, určitým způsobem intimní. Vzhledově musí být ohraničena něčím, co pohled „vrací“, koncentruje dovnitř. Je sice vhodné, aby některé prvky nebo charakteristiky většinu omezujících ploch (fasád apod.) na obvodu sjednocovaly, avšak není žádoucí, aby byly stejné (dobrymi příklady jsou např. náměstí Konečného, dříve Tivoli, v Brně, intimní náměstí Čtyř rohů se čtyřmi domy obdobného vzhledu s konkávními fasádami v Palermu - přesto, že na něm není žádný klidový prostor, pouze dopravní rondel. To může být jen při malém množství vymezených objektů (a i v takovém případě ne zcela stejných).

Naprosto stejné a navíc nezajímavé fasády by vytvořily nudný prostor. Nebezpečí nudy se vyhnula, naopak na estetické kvalitě získala náměstí v Benátkách, náměstí sv. Petra v Římě, Rudém náměstí v Moskvě, náměstí v Sieně svým trychtýřovitým tvarem soustřeďujícím těžiště k radnici s věží a krásným arkýřem - i přes velmi omezený vozový provoz - a jinde, přesto, že se na nich určité stavební prvky mnohokrát a v dlouhých řadách opakují. Velmi intenzivně jak stavebním uspořádáním a vybavením, tak výrazně i lidským provozem působí zcela nehistorické, ale zvláště reklamami velmi soudobé náměstí Piccadilly v Londýně přesto, že je v něm i vozový provoz.

Staroměstské náměstí v Praze neposkytuje pocit interiéru vinou otevřeného prostoru vedle radnice. Karlovo náměstí v Praze se nepocituje také jako interiéru pro jeho nepřehlédnutelnou velikost. Spíše je v něm vnímán a chápán park. Václavské náměstí se pocituje jako náměstí, ne však jako interiéru, ani přes klidové zelené pruhy s lavičkami. Přesně stavebně vymezený prostor Plaza dei Miracoli, dříve dei Dóme) v Pise se třemi nádhernými stavbami a trávníky nepůsobí jako náměstí, ale je vnímán jako území, „pole“ (campo), právě tak také Champs Elysées (Elysejská pole) v Paříži. Prožitky mohou poskytovat i různé hodnotné objekty uvnitř případného náměstí (radnice, kašny, výrazné plastiky (v Olomouci, v Českých Budějovicích, v Telči, a řada renesančních náměstí). Jako interiéru, ale ani jako náměstí se naopak nedá vnímat Dejvické náměstí v Praze - je v podstatě nadměrnou křižovatkou - přesto, že stavebně byla snaha vytvořit náměstí. Athénská Akropolis je příkladem bez cílené snahy vytvořit centrální prostor nebo náměstí, nějaký venkovní interiéru, ale vytvořit území „pole“.

Pocit interiéru neposkytují ani úzké uličky a malé prostory kolem třeba i krásného románského nebo gotického chrámu. Vytvářejí sice intimní a milé prostředí, ale neposkytují klid, ani možnost vnímat krásy chrámu z dostatečného odstupu, ale pouze při průchodu jen shlédnout krásy některých podrobností.

Jak je zřejmé, rozhraní mezi různými charaktery a posláním vnějších prostorů jsou velmi citlivé na řadu stavebních charakteristik i vybavení a druhu i způsobu provozu.

## **F 06. Oživená architektura**

### **F0601. Stavební dílo může být architekturou teprve ve svém prostředí**

Stavebně-architektonické dílo nelze uvažovat pouze samo o sobě. Jeho fyzická i architektonická existence je jedním prvkem v celém prostředí po všech stránkách reálných i iracionálních. Dílo své prostředí vytváří, avšak prostředí vytváří i dílo. Navzájem splývají. Společně pak jako jeden celek jsou součástí specifiky daného místa, již můžeme nazvat „duchem, kouzlem místa“, „*geniem loci*“. Jako příklad si představme, že by u známé *Wrightovy* „vily nad vodopádem“ náhle vodopád vyschl.

Nejen, že by vila ztratila smysl, kouzlo, skutečnou uměleckou – nikoli jen výtvarnou – kvalitu, ale stala by se nesmyslnou.

Je vhodné uvážit, jaký smysl mají dvanácti i vícepodlažní izolované věžové a pásové domy u nás, není-li sídliště vybaveno tak, jak je navrhoval *Le Corbusier* ve svém Zářicím městě, s trávníky nepřerušovanými vozovkami a tratěmi. Je otázka, zda mají smysl dlouhé dvanáctipodlažní bloky nebo celoskleněné fasády v centru Pařížské čtvrti La Défense a všude, kde jde v podstatě o estetickou schválnost. Není výjimkou, když se po několika letech výškové obytné bloky v SRN snižují, v La Défense se předělávají zasklené fasády. Měly smysl věže (na 40 věží) v malém italském městečku San Gimignano v Itálii, má smysl Eifelova věž. Mají smysl mrakodrapy na Manhattanu. Má smysl k Bohu směřující věž nebo nebeský strop kopule chrámu s katolickou nebo muslimskou metafyzikou, mají smysl pyramidy, schodiště ke Slunci-bohu, a také do vzdušného prostoru rozplývající se pagody. Nejen, že nemá smysl, ale je i odpuzující věžový pokojový trakt hotelu „Godula“, sám a uprostřed krásné zalesněné valašské přírody u Velkých Karlovic – navíc s tak zemitě poetickým jménem.

I když se provoz a užití objektu při jeho přípravě velmi respektují, uvažují se pouze jako součástí jeho funkcí, nikoli jako součástí jeho „architektury“. Stavební dílo má smysl jen tehdy, je-li užíváno a takový, jak je užíváno. I zřícenina hradu či chrám na Akropoli a zříceniny Pompejí jsou užívány tím, že jsou navštěvovány. Důvodem jejich navštěvování je, že něco – cokoli – poskytují.

#### **F 0602. Stavební dílo může být kompletní architekturou teprve tím, čím žije**

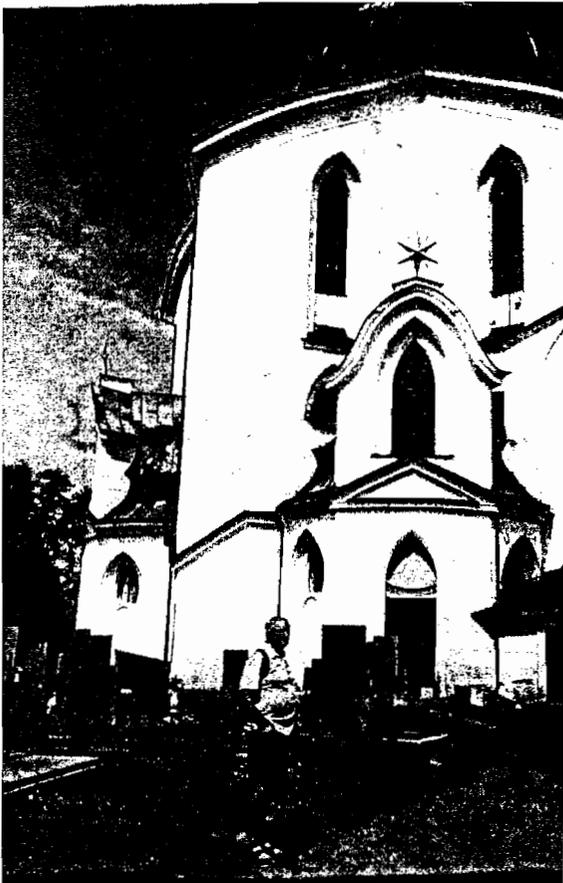
Soudobé stavební dílo nejen slouží mnoha způsoby a prostředky fyzickými, pocitovými, intelektuálními i duchovními, ale nabývá svou „kvalitu“ díla stavebního i architektonického prostorového tím, co se v něm děje. Ve skutečnosti nepůsobí jen samo, pokud si nechceme vše ostatní „odizolovat“, pokud se to vpravdě vůbec podaří. Působí se vším jako celek. S ději, osobami, předměty, optickými a světelnými efekty, zvuky, hmatovými počitky, vůněmi, zápachy i chutěmi potravin, které v nich ochutnáváme, stejně jako kyselou chutí na jazyku, je-li v ovzduší obsažen chlor nebo kyslíčník siřičitý.

Oživení historického stavebního díla ovšem nemusí, ani nemůže být vždy jen vnesením života soudobých denních, dokonce ani ne kulturních způsobů. Svým způsobem „život“ památky nebo pozoruhodnosti je také způsob muzeální. Vždy však spojený s turistickou ekonomikou širší oblasti, jak jsme již poznamenali ve speciální kapitole.

#### **F 0603. Město je kompletním městem, krajina krajinou teprve se svým okolím a s životem v nich**

Co bylo řečeno o objektech, platí také pro město, obec, čtvrt města, náměstí, ulici, nádvoří, pro park, zahradu, zákoutí. Člověk nestaví jen města a sídla, ale přetváří také krajinu. S výjimkou několika pralesů a stepí v jejich centru, některých svahů vysokých hor, sněžných oblastí arktických, ale spíše antarktických a oceánů, je prakticky celá Země „společným“ dílem přírody a člověka. Avšak i o uvedených výjimkách lze s úspěchem pochybovat. Zůstaňme však u svých sice nepravdivých, ale idyllických představ, že o svátcích býváme v přírodě. V ní pak tzv. čistou, skutečnou, krajinou je teprve to, co je oživeno volně pobíhajícími zvířaty, ptáky zpěvavými i krákajícími, motýli, ale i jejich housenkami – a nutno přiznat právo na život a význam i komárům, klíšťatům, ale i tetanovým bakteriím.

Takovou krajinu lze nazvat skutečně ekologickou. Neboť vše je v ní v přirozené rovnováze vytvořené stasisiciletou „zkušeností“ samotné přírody. Člověk se již odnaučil být její součástí, začlenit se do této rovnováhy. Svou vůlí, svým „chtěním“, které je skutečně přírodě cizí, ve své agresivitě a současně s velkou nevědomostí vždy tuto rovnováhu jen naruší. Zatím se nikde neukázalo, že i při nejuvědečtější snaze, by jeho zásah byl natrvalo prospěšný a svým způsobem konstruktivní, zdokonalující. I po zorání kousku půdy na ní nevyroste bez člověka kvetoucí palouk, vyroste plevel, často hubící i sama své subtilnější soukmenovce.



Obr.3: Zelená hora u Žďáru nad Sázavou, Hřbitovní kaple sv. Jana Nepomuckého, *Giovanni Santini* (Foto autor 81-6)

**Etika, činnost a gesto:** Hřbitovní kaple z doby pozdního baroka, uctění zemřelých, prostředí hřbitova.: hvězdy zemřelých **Poloha:** a situace: samostatný objekt na kopci na městečkem, na rozhraní lesního parku blízko zámku a volné krajiny .**Situace:** Pěší přístup po schodech lesem od zámku. Kaple tvoří střed polohový i výškový. **Prostředí:** Hřbitov. **Architektura:** centrální princip, vychází z metafory hvězdy a květu. Poměrně vysoká kaple zdůrazňuje střed. 10x hluboce zalomené stěny a vestavby do koutů velmi oživují vzhled. Hřbitov je obehnán krytým ochozem tvořícím květ z 10 konkávních oblouků, v osmi uprostřed vyvýšené kapličky, ve dvou vstupní věžičky. Objemy i prostory kaple se navzájem prolínají. **Výraz:** hvězda. Gotizující styl (více se obrací k nebesům). Ve výzdobě výraz velmi střídmy. **Upoutání pozornosti:** vizuálně upoutává ostrohranná tvarová bohatost, výška středu a mnohonásobné symboly hvězd a jazyka (tvar štítů nad vstupy). **Estetika:** kontrasty výraznosti tvarů a jednoduchost výzdoby, 5-cípé a 10-cípé hvězdy, koutů objektu a z nich vystupujících přístavků, koutů a konkávních oblouků vyvolávají pocit prostoty, čistoty myslí vzhlížející k světu a blaženství na nebesích. Bohatost jemných tvarů nabízí zamyšlení, ale ne truchlení.

Mezi přirozenou přírodní krajinou a městem je více větví mezistupňů:

- civilizovaná krajina,
- kulturní krajina,
- urbanizovaná krajina,
- zemědělská krajina,
- průmyslová krajina
- technizovaná krajina,
- „měsíční krajina“.
- a pod.

Mohou, ale i nemusejí mít svůj specifický půvab, což je výlučně lidské hledisko, ale také životaschopnost, umělou „ekologickou“ rovnováhu, která se bez lidské péče neobejde. Záleží pak na těch, kteří tyto krajiny projektují, vytvářejí a provozují. První zmíněná úloha náleží krajinným architektům s hlubokými vědomostmi, s hlubokým citem a ve spolupráci s mnoha specializovanými odborníky. Architektovou úlohou je opět univerzální koordinace. Nejen při vytváření, ale ve stálém spoluzití, laskání se s tímto dílem a při jeho stálém modelování, spíše při opakovaném „přemodelování“.

Nechceme vzbudit dojem, že neobjektivně preferujeme určitou skupinu intelektuálů. Architektonickou činností chceme rozumět samotný obsah a způsob činnosti, ve vlastním původním smyslu slova architekt. Může jím být kdokoli, kdo má odpovídající přístup a odpovědnost. Za takového „architekta“ můžeme pro určitý malý okruh považovat i málo odborně vzdělaného vesničana před 200 lety, který ve svém okolí přírodu přetvářel, užíval ji, dotvářel a rekonstruoval k prospěchu svému i k zachování přírody. O „prospěchu“ přírody nemáme právo mluvit. Příroda nemá za cíl prospěch. Jak jsme již uvedli, příroda prostě existuje, tak jako prostě existují lidé, součást této přírody, a jsou závislí na ní. Člověk ve své krátkodobé mysli není dokonalejším tvůrcem než příroda sama, která své nápady a změny korigovala milióny let. Je v našem zájmu jí naslouchat a přejímat její zkušenosti, nevnucovat jí naše nezkušenosti. Je naším oprávněným požadavkem jednak aby existovala, jednak aby byla krásná pro naše těla i duše. Vyočistíme-li ji, přestane existovat v této formě, na které jsme závislí. Pak přestaneme existovat i my. Ona však ve své mohutnosti bude v jiné formě existovat dále. Ale to už nebude forma pro nás. Stejně, jako pro nás není forma přírody na Měsíci, na Marsu, anebo i zde pouze ve sklepu, ve vězení nebo ve skafandru. Ani v neplodné virtuální zahradě nebo u virtuálního moře a pít virtuální vodu.

## ODDÍL G

### ARCHITEKTURA V HISTORII

#### G 01. Vývoj názorů na umění a architekturu od antiky dodnes

##### G0101. Neurčitost pojmů v oblasti umění, estetiky, krásy

Neurčitost pojmů umění, uměleckost, estetičnost, krása a podobných výrazů je patrná z toho, že již od starověku až dosud se filosofové neustále snaží definovat co je umění, jaký má smysl, co je estetické, v čem spočívá estetičnost. Problémů s plynutím času neubývá, naopak přibývá.

Neurčitost obsahu pojmů je zřejmá z toho, že jednotliví filosofové za vrchol umění pokládají to, co jiný filosof případně vůbec za umění nepovažuje. Je dostatečné množství případů, že to, co bylo ve své době s odporem odmítnuto, bylo později uznáno za vysoce umělecké (gotika, impresionismus, *van Gogh*). Ale také naopak to, co se vysoce cenilo, později ztratilo vůbec jakoukoli uměleckou hodnotu.

Názor na umění, uměleckost, estetičnost je proměnlivý. Jejich chápání je závislé na lidech, na jejich „společenském povědomí“, na jejich proměnách. Proto velmi blízkými k umění a estetičnosti jsou pojmy vkus, móda, elegance. Komplikace v této souvislosti působí také pojmy „lidové umění“, kroj, stejnokroj, typizace ve stavebnictví, reklamní tvorba, apod.

##### G 0102. Antické Řecko a Řím

Architektonická činnost v antickém Řecku, jejímiž výsledky jsou Parthenon a mnoho dalších děl, která nás i ve zříceném stavu ohromují a vyvolávají údiv z formální i funkční dokonalosti, nebyla považována za uměleckou činnost.

*Vitruvius* sice své dílo nazývá knihami o architektuře, ale myslí tím stavitelství. Stavitelstvím však rozumí nejen činnost konstruktérskou (technologie i stavební fyziku), ale také to, co dnes zahrnujeme do oblasti architektonické činnosti: dispoziční rozvrh i výtvarnou skladbu a plastiku sloupů hlavic, říms, štítů apod. Dokonce zahrnuje také část urbanismu, klimatologii a inženýrské stavby. Za uměleckou část považuje přídatnou výzdobu, zejména reliéfy a sochami. Celkový příjemný dojem, který na nás dýchá i ze zřícenin, vyplývá z toho, že všechny délky jsou násobkem jediného modulu. Není to vidět – ale je to v podvědomí cítit. Nejsou nepravidelnosti měř, které by tuto pravidelnost a pohodu mysli narušily.

V antickém Řecku vzniklo množství zcela odlišných názorů na to, která činnost je umělecká, co je smyslem a cílem umění a kterými prostředky se cíle dosáhne. U jednoho filosofa byla vrcholným uměním hudba, sochařství a malířství méně, architektura vůbec ne. U jiného sochařství a malířství. Smyslem a cíli umění byly porůznu vyzdvihovány ideje a seřazovány do kvalitativních řad

podle toho, jak právě v každé aktuální době byly hodnoceny obecným povědomím: zušlechťování, výchova k mravnosti, ke ctnosti, k pravdě, hrdinství, především „pravda“, vyjádřená maximálně „věrným“ napodobováním skutečnosti, nebo jen potěšení. „Věrnost“ skutečnosti ovšem byla zkreslena cílem i ideálem krásna. Krásné však bylo to, co plnilo představu, ideu krásna, normalizovanou a kodifikovanou pravidly, jaké co má být (poměry a tvary zobrazovaného těla, barvy podle významu, ale také morální a charakterové vlastnosti).

Ideál věrnosti nápodoby a pravdy byl vyjádřen zkazkou o malíři, který namaloval místu s ovocem tak věrně – krásně, že ptáci se pokoušeli z mísy zobat. Prostředkem i cíli byla především různě viděná krása: harmonie délek, tvarů, harmonie těla a ducha. Krása však byla viděna také v samotné výchovné či vzdělávací funkci díla. Zdůvodnění harmonie spočívalo ve výtvarnictví v poměrech délek. Řecké názory na umění a uměleckost měly charakter objektivity, byly podloženy definovatelnými, rozumovými myšlenkami

V antickém Římu byly podstatné názory převzaty z Řecka a sloučeny. Smyslem již není napodobování skutečnosti.

Je zájem o vyjádření vnitřních pohnutí umělce, jeho subjektivních myšlenek a pocitů (*P. Ovidius Naso*). Za umělecký projev se považovaly všechny obory usilující o krásno, libost: hudba, tanec, literatura, výtvarnictví, architektura, řečnictví. Připomeňme požitkářství patricijů, gastronomické požitky i ve vonných koupelích doprovázené ladnými reji éterických tanečnic, jak jsou nám známy z Pompejí a prostřednictvím výpravných historických filmů

### **G 0103. Evropský středověk**

Křesťanský románský a gotický středověk nepřevzal antiku, vytvořil vlastní smysl a cíle i prostředky umění. Smyslem bylo připomínat Boha, obracet k němu mysl člověka a Boha neustále a všude zpřítomňovat. Vedoucím uměním se stala architektura, ostatní umění byla spíš potlačena. Nikoli odstraněna, ale omezena jak na rozsahu, tak na své svobodě. Byla svázána do přísných omezujících pravidel. Pro architekturu platila geometrická pravidla jiná než antická. Obsahovala magickou symboliku obrazců a čísel (trojúhelníky, čtverce, pětiúhelníky, kružnice apod.).

Pozemské věci byly zavrhovány, namísto jejich zobrazení byly používány pouhé ikony. Výtvarné dílo se sestavovalo podle přísného řádu z jednotlivých motivů vyjádřených symboly, alegoriemi, atributy a jinými znaky znamenajícími určitá duchovní sdělení, nikoli realitu. Krása se nesměla uplatňovat, neboť sváděla k hříšnosti. I Marie Panny vyjadřovaly nicotnost světské krásy záměrně nehezkyými obličejí, Jezulátko nesmělo být nahé. Teprve v pozdní gotice se Madony přeměnily na dosud nejkrásnější spodobnění žen obdařených božskou duší, žen oslavující božskou milost života Ježíškem v náručí, navíc nahým.

Vedoucím uměním byla architektura, naproti tomu divadlo nebylo vůbec považováno za umění, ale za hřích.

I když mnohdy krutě usměřňován, všechen život se nedal ovládnout. Posledním opravdovým rytířem ducha byl český král Jan Lucemburský. Silně ideou křesťanství podnícené křížácké války skončily demoralizací. Mravy navzdory kázání se velmi uvolnily (*Francois Villon*), rozpustilá divadelní představení (samozřejmě ze života svatých), byla velmi oblíbená. Avšak také popravky byly oblíbeným divadlem (vždyť přece život pozemský byl tak málo významný proti životu věčnému !).

### **G 0104. Renesance a baroko**

Na počátku novověku (po objevu Ameriky) nastalo období znovuzrození, renesance. Život na Zemi, skutečná a svobodná příroda a člověk takový, jaký je, staly se opět středem zájmu. Vedoucí filosofií se stal humanismus. Vedle umění zabývajících se náboženskými tématy vzniklo umění světské, zabývajících se člověkem, přírodou, životem. Centry šíření renesančních myšlenek byly obchodnické státy, Itálie a Nizozemsko. Hlavním smyslem umění se opět stala krása. Byla nalezena v realistické tělesné podobě spokojeného člověka, v realitě přírody, ale i v mravnosti, kterou si v novém

sebevědomí přisvojovali měšťané a řemeslníci. Cílem umění bylo ukázat ji, představit se v nejlepším světle. Odtud portréty měšťanů a skupinové portréty (*Rembrandt*). Zájem o poznání a objevy dovedl až k analýzám lidského chování (*Shakespeare*), k dříve nemyslitelnému zásahu do božského díla - k pitvání člověka a k věrnému naučnému zobrazování anatomie lidského těla (*Leonardo da Vinci*).

Umění v renesanci doznalo všestranného uplatnění, podpory a rozvoje. Umění a umělci všech oborů došli úcty nad obyčejné řemeslníky (i když některé části obrazů nemaloval mistr, ale specialista na ruce, stromy, architekturu apod.) a vystoupili z anonymity. Ceněna byla všechny umění: sochařství, malířství, literatura, hudba obohacená o lidský hlas a o vícehlasý sborový zpěv. Architektura stále zaujímal významné místo, avšak odvrátila se od asketické gotiky a rozvinula opět antické formy. Cílevědomě se oživila také antická pravidla tvorby včetně metod založených na antických geometrických a poměrových pravidlech. .

Základní principy renesance se zachovaly a dále se rozvíjely i v následném období baroka. Více se však rozmáchly, jakoby, zbohatly, nabubřely. Krása byla nalezena v mohutnosti: v životě kypícím zdravím, prokrveném, v bohaté výzdobě, nová varhanní hudba zaplnila prostor až burácením a spoustou různých zvuků v rejstřících.. Konstruktivní elegance a logika architektury se stala těsnou, rozběhla se do křivek, členění a tvary prostorů nabyly velkého významu jako výtvarný prostředek. Došlo ke zdánlivému zrušení pocitu jasně členěného a vymezeného prostoru i ke zdánlivému „roz-  
hýbání“ jak prostoru vnějšího i vnitřního, tak vnějších obvodů objektu. Konstruktivní prvky se začaly prohýbat, kroutit, navzájem se prolínat, nenadále se objevovat a ztrácet se na nepředvídaných místech. Mysl pozorovatele se rozbouřila. Když už došlo k určitému znejistění pozorovatele o konstrukčních a prostorových souvislostech, bylo nasnadě pokračovat v tom i prostředky klamavými: malbami zkreslujícími perspektivu a tím i měnit dojmy o velikostech prostorů. Zlato a lesk rovněž mění prostorové dojmy. Nádhera (nikoli jako projev bohatství, ale k většímu uctění odlišnosti Boha od pozemských lidí) byla cílem stavebního řešení i vybavení. Nic však přitom nebránilo tomu, aby skutečný mramor byl v nouzi nahrazen štukou, zlato pozlátkem. Vše mělo za cíl zpřítomnit Boha, vzbudit pocit, že je zde s námi.

Zde je na místě vrátit se k antice, zejména k Athénské Akropoli, kde také byly použity důmyslné, ale jemné a elegantní zrakové klamy. Dojem štíhlosti sloupů se dosáhl kanelurami vytvářejícími jemné svislé stíny. Krajiní sloupy průčelí byly lehce nakloněny ke středu, aby zvýšily pocit ucelenosti, možná i výšky objektu. Podlahová plocha soklu byla obloukově vyklenuta a sloupy měly obloukově proměnný průměr, aby působily jemněji, pružněji. Obdobně působily polštářovité tvary jónských hlavic a patek sloupů.

### **G0105. Rokoko**

Rokoko pokračovalo dále ve využití antických principů a forem a opět krása byla hlavním uměleckým cílem. Jenže krása již nebyla nalézána v síle a mohutnosti, ale v jemnosti. Nikoli však v jemné eleganci antiky, ale z našeho nynějšího hlediska v přezdobenosti. Za krásu architektury se považovala především míra výzdoby, což úspěšně mohly plnit štukové dekorace.

V průběhu 17. až 19. století se ztrácí jednota chápání umění a vyskytly se různé názory. Ještě doznívá rokoko, které umění a krásu stále vidí v ozdobnosti.. Objevuje se však nové chápání. Krása není vlastností jednoho prvku. Zatímco tzv. krása je i nadále objektivní vlastností každého prvku samotného, umělecký nebo libý pocit je subjektivním důsledkem ze vzájemných vztahů všech prvků v celku. Pojem hodnotící krásu předmětu byl později nahrazen pojmem vkus, pojmem pro emotivní pocit vzbuzený krásou u pozorovatele. Souviselo to s novým názorem, že krása není ve věcech, ale je pouze v mysli člověka.

### **G0106. 18. a 19. století**

V 18. století se souběžně vyskytují dva zcela protichůdné názory: že smyslem umění je pouze zábava a vzrušení, v žádném případě poučení, ale současně opačný názor, že smyslem umění je poučit. U jiného teoretika samo krásno je již uměním a nemá žádný jiný smysl. Umělec své vnitřní

prožitky vyjadřuje formou. Nejhodnotnější je umění, při kterém autor vyjadřuje své vlastní emoce prostředky, které vnímatel přijímá svými smysly, nikoli rozumem. Uměním proto není napodobování skutečnosti. Proti tomu jiný filosof rozlišuje význam krásy formy a obsah. Krása zachycená smysly není důležitá – důležitý je ideový obsah této krásy. Příroda nemá krásu, protože nemá intelekt a krása může být pouze v umění, které je produktem lidského intelektu. Nejméně hodnotné je umění vyjadřované v symbolech a právě architektura je vyjádřením v symbolech. .

Teorie, která měla největší vliv dlouhou dobu nejen na umění, ale na všechny život společenský i individuální, vycházela z představy, že podstata světa je mimo svět ve kterém žijeme, vládne v něm nezávislá, nesmyslná, silná a zlá vůle, která hýbe i člověkem. Náš svět je pouze naší mylnou představou. Plodem této filosofie je romantismus v rozsahu od individuálního i obecného pesimismu (*Goethe: Utrpení mladého Werthera, K. H. Mácha: Máj*) až po oslavná nadšení, oslavy svobody (*Schiller a Beethoven: Óda na radost*) až po mystiku temných sil (*Richard Wagner*). Krásu můžeme spatřit v působivosti zobrazení těchto myšlenek a také v dokonalé harmonii v uměleckém díle. Dodnes tuto harmonii nazýváme klasickou. Nejadektivnějším uměleckým poznáním a nejzpůsobivějším vyjádřením je hudba, ale také drama v literatuře i na jevišti. Oblíbeným prostředím jsou hluboké a tajemné lesy, rozbouřené moře, zříceniny, romantické dálky, vyšnění a zlí lidé a osudy. Inspirací jsou památky z historie, formy starých slohů, zejména pak ve stavu zřícenin.

### G0107. Vývoj koncem 19. století a v první polovině 20. století

Ve druhé polovině 19. století reakcí na romantismus byl realismus až naturalismus obsahem čerpajícím ze skutečnosti a formou co nejuvěrněji ji zobrazující. Pod vlivem dálnovýchodního umění vznikl impresionismus prchavých okamžiků, později decentní secese zcela odmítající dekorace, anebo s jemnými dekoracemi stylizovaných rostlin. Zavedl do architektury estetiku přirozeného vzhledu barevných kovů, skla a glazované keramiky. Pod vlivem afrického umění vznikl ve výtvarném umění kubismus bohatých lapidárních tvarů a slučující pohledy z různých stran následných pohledů jako prostředek k představení zobrazovaného předmětu v jeho celku namísto jeho obcházením. Tudy se do kubismu dostalo zobrazení pohybu – síla výrazu, dynamičnost a intelekt. V architektuře se formálně uplatnil pouze jako tzv. Český kubismus.

Secese, impresionismus a kubismus se považují za počátek moderního umění kolem přelomu 19. a 20. století. Oprostily se od mnoha zátěží nahromaděných za několik století, zejména od přídatné ozdobnosti a vysvobodily se jak z těchto zátěží, tak z bezradnosti a formální závislosti na historických slozích od románského slohu až po renesanční sloh, ke které došlo od romantismu, klasicismu a empiru koncem 18. a v 19. století.

Dvacáté století již žilo v euforii neomezené svobody filosofických a uměleckých názorů. Bez závaznosti se pokusíme vyslovit, že je to obdoba neomezené podnikatelské (bezskrupulózní) svobody následující průmyslovou revolucí 19. století. Umělci a architekti pocítili tutéž svobodu. Část z nich začala rozvíjet čistě umělecké teorie, zejména oproštěné od figurativnosti nebo od účasti intelektu, v architektuře vznikly konstrukční teorie odvozené od průmyslových metod hromadné výroby. Část tuto svobodu umění i vědy (zejména sociologie a politiky) použila k ideologické obraně podnikatelskou bezohledností postižených lidových mas. .

Z nejméně ovlivňujících teoretiků, kterými byli pak především sami výkonní umělci, chceme upozornit na následující tzv. „novátory“, kteří přicházeli s převratnými myšlenkami a tak založili moderní pohledy na umění, které dosud ovlivňují i nynější teoretické úvahy ať jejich přijímáním, ať jejich negací. V oboru architektury připomeňme především v neúplném seznamu jména: *Karl Friedrich Schinkel, Gottfried Semper, Adolf Loos, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright* a v nejnovější době *Frank Gehry*, z českých teoretiků *Karel Teige*. Ve výtvarném umění *Auguste Rodin*, porevoluční Rusové, *Vasil Kandinsky, Pablo Picasso*. Ve filmu *Sergej Ejzenštein*, v literatuře a poezii *Franz Kafka, Vladimír Majakovskij*, z českých *Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert*. V hudbě *Leoš Janáček, Alois Hába, Igor F. Stravinskij, Arnold Schönberg, Carl Orrf*, v tanečním umění *Sergej P. Ďagilev*. Myslitelé a vědci v různých oblastech filosofie a vědy *Edmont Husserl, Martin Heidegger, Albert Einstein, Jean Paul Sartre*.

Kromě uvedených mnoho dalších neméně důležitých a s vlivy závažnými i pro nové 21. století. Jejich díla jsou již většinou uzavřena, jejich význam spočívá však v tom, že právě oni dali po mnoha staletích nové směry filosofii, umění i architektuře, směry které ještě zdaleka nebyly překonány, ba dosud ani naplněny.

## ODDÍL H PROSTŘEDKY UMĚLECKÉ A ARCHITEKTONICKÉ TVORBY.

### H 01. Úloha estetiky v umění a architektuře

#### H0101. Estetičnost: schopnost díla oslovit pozorovatele, posluchače

„Estetičnost“ ve smyslu určitých vlastností uměleckého díla a architektury se často považuje za vlastní podstatu uměleckosti. Považujeme za správné tento názor opravit. Pokud bychom chtěli názor vyslovit sice nepřesně a neúplně, ale stručně, pak by zněl, že jde o „schopnost díla oslovit pozorovatele“. V tom je pak řečeno více než že jde pouze o formální umělecké prostředky.

Budova, ulice, sídliště – nesmí být ani jen „účelné“, ani nemusí být tzv. „hezké“. „Hezkost“ není kvalita estetičnosti. Je „hezký trojúhelník nebo kruh? Co neupoutá, „neosloví“, není ani estetické, ani krásné nebo nekrásné. Upoutat může útulnost, zajímavost, specifičnost, jedinnost, nezaměnitelnost - „*genius loci*“, „duch místa“. To neznamená zdobnost, ornamenty. Mohou, ale nemusí být. Upoutat může cokoli, vždy však ve výjimečných souvislostech. Umělci první třetiny 20. století (architekti funkcionalisté i jinak zase Japonci a *F.L. Wright*), nefigurativní malíři (*Mondrian, Kandinskí*) a sochaři (kubisté, *Picasso, Lipschitz*) ukázali právě to, že cokoli je možno dát do poutavých, „oslovujících“ souvislostí. Poutavé souvislosti musí však mít svou výtvarnou inteligenci. Ta v pečlivých studiích na úrovni disegnu tvarů a na dokonalé funkčnosti a provedení. Pečlivostí hledání se do díla dostává „duch“, který umí být zajímavý, upoutat, potěšit, „oslovit“, vyvolat skutečně plodné etické a „estetické“ pocity nebo asociace. Estetické neznamená neúčelné. U budov běžných není třeba uplatňovat nějakou výjimečnou „duchovní“ náplň. Je však nutné ji uplatnit u budov kulturních a kultovních, u budov symbolizujících nějaké vyšší cíle apod. Avšak sama estetičnost uměleckost neudělá. Každý objekt, nejen umělecký musí mít řadu vlastností. Jednou z prvních praktických je jeho funkčnost, z duchovních pak etičnost. Estetičnost je pouze prostředkem k upoutání určitého druhu ušlechtilé pozornosti.

Určité estetičnosti podle pravidel a pouček je možné se do jisté míry naučit, ale je nutné vypestovat si je v sobě jako samozřejmost. Typologii, tvarosloví, konstrukcím, technologiím, metodám navrhování a projektování a dalším disciplinám je možné a nutné se naučit, znát je, cvičit je praxí, ale nepodlehnout jim jako bezmyšlenkovité rutině.. Cítění, talent a schopnost tvořit je nutno mít v sobě jako vrozené vlastnosti, ale je nutné je rozvíjet. Morálku a etičnost je však nutno vstřebat celou svou osobností a žít je celým svým životem.

### H 02. Formální umělecké prostředky v architektonickém díle

#### H0201. Architektonické tvarosloví

Základem každého architektonického slohu (historického), stylu (slohového, dobového, národního, skupinového, osobního) je jednotný systém tvarů, tzv. tvarosloví. Tvarosloví mají celé objekty (chrám, obytný dům, divadlo, nádraží, kancelářská budova, cirkus, pevnost, hrad, zámek, palác atd.), konstrukce, podrobnosti. Tvarosloví se mění s dobou, je pro uživatele charakteristické, uživatel tvarosloví – autor díla – může být podle tvarosloví identifikován. Tvarosloví tvoří ucelený jednorodý systém, v grafice písma se tento systém nazývá „rod“ a může mít i varianty, které však zachovávají jednotné typické základní principy.

Ustálené tvary sledují převážně ustálené funkce, rituály, symboliku, Můžeme tak pozorovat a užívat ustálené stavby i jejich části:

- ❑ tvary objektů (pyramidy, řecké antické chrámy, amfiteátry, rotundy, starověké pece na pálení vápna, chrámy soudobé všech náboženství, části středověkých hradů, renesanční pevnostní města, barokní zámky, barokní selská stavení, hasičské zbrojnice, obytné městské vícepodlažní domy počátku 20. století, supermarkety, objekty atomových elektráren, vysoké pece železáren.
- ❑ Tvarosloví konstrukcí vychází ze statických funkcí: sloupy a překlady, klenby, kupole, gotické klenby a opěrné pilíře zděné objekty, panelové konstrukce. S postupným zvládnutím konstrukčních problémů se dochází pak k bravuře, zdánlivému překračování nebo popírání statických funkcí (nedokončená a zakřivená žebra gotických staveb a barokních staveb, *Gaudiho* stavby, sklípkové – tzv. diamantové – klenby, „jeskyňkové“ klenby islámské architektury – údajně připomínka Mohamedova pobytu v jeskyni - a další deformace),
- ❑ Tvarosloví vnitřních prostorů: egyptské a antické chrámy, liturgické členění křesťanských chrámů, tzv. „kukátková“ divadla barokní i moderní.
- ❑ Tvarosloví podrobností (tvarů, ploch) vychází
  - z funkcí,
  - z napodobení nebo připomínek funkčních konstrukcí, již bez konstrukční funkce,
  - ze symbolů, z nichž mnohé časem ztratí původní význam a smysl a stanou se jen tvary, ikonami,
  - z viděných, nalezených apod. tvarů, které nějak zapůsobily na architekta a chce tato působení vyvolat také u pozorovatelů,
  - z hledání tvarů, které by vyjádřily určité pocity, myšlenky, smysl
  - z pouhého „ztvárnění“, snahy učinit tvary nebo plochy zajímavými.
- ❑ Tvarosloví dekorací (baroko, rokoko, 19. století, secese aj.). Významným příkladem je *Santiniho Eichlera* kaple sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou, kde objekt, jeho vnitřní prostor ve tvaru hvězdy a dekorace ve tvarech hvězd a jazyka, jsou důsledně odvozeny jako symboly podle legendy.

## H 0202. Ekonomický i symbolický význam kruhu

Kružnice je sice geometrickou abstrakcí, avšak v psychice člověka se často opakuje v různých podobách a má velký význam. Kružnice se svým středem vymezuje nekonečné množství souměrností.

Je symbolem ucelenosti, uzavřenosti, dokonalosti, všeobecné závislosti, souvislosti a podмінěnosti, symbolem nekonečnosti, věčnosti, ale také návratu. Odvozeně pak také symbolem uzavřené množiny, bezpečí, jistoty. Pro orientaci však je výhodnější linie a kříž. Připomeňme v této souvislosti dva základní typy sídel: okrouhlice s uzavřeným centrem a lineární obec podél cesty nebo kříž římských táborů i gotických měst. Pokud jde o kruh, vzpomeňme na „magický kruh“, kruh přátel, výtvarný nebo okultistický kroužek. Obecně můžeme kruh považovat za vyjádření určité - jakékoli - vzájemné příbuznosti. Kružnice sjednocuje. Uzavírá cyklus, vrací se do výchozího bodu, dovoluje nový začátek. Nikoli začátek téhož, ale začátek oplodněný zkušenostmi, předchozím poznáním, cestu oplodněnou zkušenostmi, ale cestu již známou, cestu „ve spirále“, ve „šroubovici“. Nejen u uměleckého díla, ale u každého díla – i vědeckého, teoretického nebo řemeslného - kruh znamená požadavek na jeho celistvost, dokončenost, uzavřenost věcnou, obsahovou i formální.

Připomeňme si také oblibu kolových tanců mnohých národů, připomeňme si půvab a pocit radosti z vířivého kroužení při tancích. Připomeňme ale také zcela reálnou vlastnost kruhu, že mezi všemi geometrickými útvary poskytuje největší obsah při nejmenším obvodu. Připomeňme také kolo, nejúčasnější ergonomický vynález.

Všimněme si také kulatosti, vlastního otáčení a oběžných drah Země i většiny ostatních nebeských těles ve Vesmíru. Připomeňme si však, že oběžné dráhy nejsou přesným kruhem, ale elipsa-

mi. Že mlhoviny nejsou kruhové, ale spirálové. To již není výmysl lidské inteligence, ale objektivní přírodní zákonitost. Je známo, že právě pohyb planet i jiných nebeských těles po eliptické dráze je zdrojem jejich kinetické energie, kterou se takto „nabíjejí“, když se blíží ke svému „středu“ a kterou vyčerpávají, když se vzdalují. Žádný klid kolem středu kružnice, ale jakýsi neustálý boj dvou extrémů. Sám „Život“. Z geometrického hlediska má pak elipsa dva středy. Dva středové póly svého tvaru. Klid kruhu a jeho středu je narušen – vzniká jisté napětí, nejen psychické. Napětí je fyzikálním zdrojem proudu, pohybu, a zdrojem biologického života. Bez napětí život hyne.

K představě kruhu člověk neustále tihne. Častá je cyklická forma v umění. Ucelenost vyjadřují cykly uměleckých děl literárních, hudebních, divadelních, výtvarných. Cyklus je kompoziční celek vyjadřující jednotu více prvků v určitém smyslu, jednotu formy, uzavření myšlenky nebo formálního principu.

Výrazným případem je souměrnost, anebo závěr či rekapitulace, navracející se k původnímu tématu, k formě použité na začátku, opakování výrazného prvku, též tzv. „leitmotiv“ (podle principu oper *Richarda Wagnera*) – vedoucí opakovaný motiv jakéhokoli díla nebo konání.

Za uzavřený kruh, nikoli za lineární děj, považujeme život generace, život člověka od narození do smrti. Obojí tyto tak rozdílné události se stýkají v jenom bodě. Znamenají současně „totéž“ i „opak“. V buddhismu je věčný život převtělováním jako spirála stoupající nebo klesající. V těchto obrazech je obsažena představa a výzva, že život generace a jednotlivce nemá jen prostě uplynout, ale má mít nějaký smysl, člověk má něco vytvořit. Tato skutečnost má pro člověka určitý mystický význam vyjadřovaný i ve vírách a náboženstvích. Ve výtvarném umění je jistá mystika vyjádřena kruhovou svatozáří. Mystika kruhu, cyklu od zrození ke smrti, kterou ale začíná další, i když jiný život, je však obsažena také v harakiri, v sebevraždách kamikadze, v křesťanském i muslimském sebeobětování za víru apod.

Ve stavebnictví jsme již vzpomněli klasickou souměrnost. Z různých důvodů racionálních i iracionálních se v rovinné geometrii využívá prakticky stejně často kruhový tvar budov, případně mnohoúhelníky vepsané do kružnice: trojúhelníky, čtyřúhelníky, šestiúhelníky a další. Pětúhelníky umožňují již sestavit kulové plochy. Pro vyplnění rovinných ploch kruhy jsou již nutné doplňky s obloukovitými stranami. Hranaté varianty uzavřených geometrických obrazců mají proti kruhu výhodu vysoké skladebnosti při nejmenším počtu variantních skladebných prvků. Kruhové průřezy jsou výhodné staticky (viz stromy, stěbla, obloukové klenky, kruhové báně

### **H 0203. Odchylky od kruhů, souměrností a řádů**

Kromě kruhů, centrálních mnohoúhelníků a souměrností však i v přírodě jsou výjimky. Existují přirozená tělesa, která se pohybují vesmírem zcela nepravidelně, „chaoticky“. Předpokládá se, že chaos, nikoli řád, je prvotní přirozeností všeho bytí a absolutní řád je cestou k totalitní organizaci. Chaos je nejvyšší míra svobody. Vědecká, stavitelská, konstruktérská i jiná lidská činnost a z velké části také umělecká, jsou činnosti organizační, manažérské, směřující vědomě k hledání a vytváření řádu. Existují však také umělecké směry, které se vzpouzejí tvořit řád. Tyto snahy mají však určitý „tragikomický“ nádech. Vytvářejí řád – pravidla - jak řád nevytvářet. Příkladem v architektuře je tzv. dekonstruktivismus, v umění surrealismus, happeningy, architektura anglického typu parku apod.

Dekonstruktivismus je ovšem jen formální klam, neboť zákonitosti základních konstrukčních souvislostí nelze zanedbat. Naopak jsou také směry, které chtějí tvořit řád velmi intenzivně: antika a vše od ní odvozené: od renesance až po neoklasicismus. Svár dvou krajností, mezi kterými se stále a ve všem pohybujeme. Je zdrojem života a vývoje nejen umění a architektury.

### **H 0204. Užítost umění a architektury**

Poznamenali jsme již, že názory na to, co je a co není uměním, nejsou jednotné a v historii se měnily. Zásadní rozdíly v průběhu jejich vývoje byly a jsou v tom, zda umění má nebo nemá mít nějaké racionální úkoly v lidské společnosti, anebo zda je umění pouze samo pro sebe a pouze pro potěchu lidí.

Než začneme sledovat historický vývoj, lze důvodně předpokládat, že umění je vyšší, obohacenou dovedností. První nástroje, dokonce jistým způsobem „výrobky“ pocházejí ještě od předchůdců člověka vůbec (kámen, o který rozbíjí pták ukradená vejce, nástroje opic, upletené nebo uhnětené hnízdo hmyzu, ptáků, savců. Z těchto skutečností vyplývá, že základním smyslem dovednosti „vyrábět“ je nějaký – i když neuvědomělý - účel. Teprve později se tento výrobek, nejčastěji zbraně nebo nářadí, začaly zdobit, i když pro účely magické, nikoli zpočátku pro samu krásu. Magické znaky měly za účel magiku, ozdoby krásu.

Tvůrci v oborech užitkových umění, kam bezpochyby architektura a stavebnictví náleží, však užité a umělecká hlediska od sebe nemohou oddělovat. V teorii architektury tak výrazně a cílevědomě (ve formě kritiky) ke spojení hledisek uživatelských a uměleckých došlo na přelomu 19. a 20. století, zejména zásluhou výkonného architekta i teoretika *Adolfa Loose*. V teorii i pedagogice pak následovala skupina výtvarníků a architektů v tzv. Bauhausu (*Walter Gropius* a ostatní) sloučením studijní a návrhové činnosti – designu - architektury s celým oborem uměleckoprůmyslové výroby. *Le Corbusier* pak k tomu přičlenil i sociální a ekonomická kritéria. Kritéria konstrukční a technologická byla přirozeným důsledkem zprůměrnění veškeré výrobní činnosti.

### **H 0205. Nejednotnost kritérií uměleckosti. Druhy umění „podle původu“**

Kdykoli přistoupíme ke stavebním památkám, vždy nás udiví, jak staří stavitelé, mistři a dělníci mohli bez našich strojů uskutečnit dílo, se kterým bychom nyní i my s veškerou technikou, kterou máme k dispozici, měli obtíže. Dokonce i dnes by mnohá díla byla pro nás a s naší technikou jen velmi obtížně proveditelná. Ať jde o 5000 roků staré mnohatunové menhiry na Stonehenge v Anglii nebo v Carnacu v Bretani, sochy na Velikonočních ostrovech, nebo pyramidy z obrovských těžkých, ale přesně opracovaných kamenů na pyramidách v Egyptě i v Mexiku či na hradu v Mykénách. S údivem si představujeme dopravu obrovských monolitů z lomu na místo v Egyptě, uvědomujeme si složitost řešení pro výstavbu kopule na Hagii Sophii ve staré Byzanci a řešení pro kladení kamenů gotických kleneb a vysokých věží v Chartres a jinde. Ohromuje nás především technika.

Podíváme-li se na stříbrné knoflíky z Velké Moravy nebo stříbrné filigrány asijských umělců, udivuje nás jemnost práce, i když drátky jsou téměř podobně spletené, jak některé dnešní drátkové hlavolamy. Žaseme nad liliovými květy ze zlata a s velkými safiry na středověké královské koruně, ale o mnoho méně jsme uneseni výrobky pouličních klempířů, kteří ve středoaasijském Samarkandu vytepávají ozdobné prvky na plechová kamínka z pozinkovaného plechu. S uměleckým zálibením se díváme na desku hracího stolku z 18. století vykládanou intarzií z vzácných dřev, ale nezaujme nás již tolik deska s podobně jemnou intarzií z běžných dřev. Obdivujeme uměleckost pískovcových, tufových či lávových reliéfů domovních znamení přesto, že jsou již rozpadlé a nezřetelně viditelné v Pompejích, ve středověkých městech a na středověkých hradech, ale nezastavíme se u mramorového nepoškozeného reliéfu na soudobém hřbitovu.

Dojímá nás ve venkovském kostele celkem neumělá 200 let stará malba na dřevě se zašlými barvami od lidového malíře, zatímco mnohé soudobé malby považujeme spíše za kýče, i když třeba kýči nejsou.

Dřevěný kostelík starý 200 roků nebo rozpadající se roubená stará chalupa nás okouzlují, zatímco přesnou, ale nově postavenou repliku jiného dřevěného kostelíku považujeme za „pouhou kopii“.

Příčinou těchto různých hodnocení je, že hodnocení není pouze formální, podle „estetičnosti“ forem, tvarů, ale i podle dalších hledisek. Rozeznáváme proto umění volné, umění vysoké, umění lidové, umění architektury (nejde o totéž kritérium jako umění malířské, sochařské, hudební atd., neboť architektura má zvláštní postavení tím, že je na rozhraní techniky, užitnosti a umění), umění herecké, akrobatické apod.). Kritéria pro umění jsou tedy různá, jistým způsobem „podle původu“.

### **H 0206. Z magie pouhý obraz, anebo jiné umělecké sdělení**

To co nazýváme uměním, vzniklo z potřeby lidí. Když přestalo být magií, stalo se službou, pouhým tvarem, ornamentem, anebo obrazovým sdělením víceméně uměleckým (v dnešní termino-

logii komiksem) pro zvýšení názornosti, účinku anebo jedinou možnou „četbou“ pro tehdejší negramotné lidi. Ornament může být pro pouhé potěšení diváka, pro zkrášlení předmětu, ale také potěšení z tvorby pro jeho autora (např. lidové malování na průčelí, malování velikonočních vajíčků – a ve své podstatě také sprejství, kdyby nebylo spojeno s ničením výsledků práce a majetku jiných lidí).

Umění do 18. století nemělo za úkol řešit teoretické otázky samého umění (uměním pro umění). Mělo lidem sloužit: pro upomínku, jako připomínka Božího přikázání, jako reprezentace gildy nebo šlechtice zaznamenat tvář, vylíčit událost, zaznamenat krásu nebo bohatost zátiší, Vylíčit krásu nebo náladu přírody, potěšit, uctít, poučit atd. – stejně jako dnešní životopisy, historické a životní, dříve i vesnické romány. Je pochopitelné, že umělec, který maloval portrét a chtěl mít úspěch, chtěl vystihnout to charakteristické („ty oči, ústa, ty krajky“, např. *Goya*) a umělec přemýšlivý při malování se snažil proniknout do psychologie svého objektu (*Rembrandt* - jde ale o to, že nakonec umřel v chudobě. To co dnes oceňujeme, se vždy nehodnotilo). V 18. století se umění, stalo záležitostí intelektuálního zkoumání. Z předchozích samozřejmostí se staly problémy přístupné jen určité společnosti. Od této doby se za „pravé“, „vysoké“ umění pokládají jen díla, nikoli výrobky, díla nedefinovaně a nedefinovatelně „umělecká“. Této pocty se dostalo převážně jen některým druhům umění a jen těm umělcům, které si oblíbila vyšší společnost. Vedle umění oficiálního, považovaného za „vysoké“, zůstalo umění lidové. Dnes jsou však pohledy podstatně jiné.

### H 03. Krása, umění, estetičnost

#### H0301. Krása pochází z libosti estetické, asociační, naplňující aj.

Každá činnost, zejména tvorba užitečných předmětů i děl všeho druhu – od lžice a vidličky, přes oblečení, stoly, židle, přes tvorbu čistě uměleckých děl až po navrhování a realizaci prostorů obydlí, kanceláří, nádraží divadel, kostelů, škol i věznic, je . určitým způsobem jednak důsledkem potřeb denního života, jednak činitelem, který život ovlivňuje a mění jeho způsob.

Dnešní člověk se však nespokojí pouze s tím, s čím se spokojil pračlověk. I ten již na rozdíl od svých zvířecích předků, si připravil „stolování“ alespoň na plochem kameni, prikryl se zvířecí kůží anebo spletenou rohoží. Jedl sice prsty, ale neshbíral potravu přímo do čelistí. Naučil se pomáhat si nástroji a vyrábět si je.

Pocit libosti může pramenit z různých příčin, např.:

- libost estetická – spíše smyslová libost ze vztahů uvnitř díla (rozvrh, rozmístění, vyvážení, aj.),
- libost asociační – spíše pocitová nebo intelektuální libost - nepochází z přítomného díla, ale z jiných předchozích libých zážitků,
- libost z naplnění může mít různé příčiny:
  - citová, estetická, intelektuální, duchovní libost – ze splnění určitého očekávání: z bezpečí, ochrany, dočkání se, splnění různých přání, nabytí, splnění úlohy, objevení, osvícení, zjevení, nabytí duchovního uspokojení atd.

Příjemné libé pocity z jistoty bezpečí pod ochranou, kterou pravěkému člověku poskytovaly člověkem opracované a ztvárněné magické předměty se přenesly na ztvárňující prostředky již nezávisle na tom, že svou magickou moc pozbyly. Z kultovních artefaktů se staly artefakty kulturními. Poznáváním jednotlivých přirozených příčin a zákonitostí přírody se stále více kultovních prostředků stávalo pouze předměty a výkony pocíťovanými jako pouze „krásné“, obrazce se staly pouze ornamentem.

Na lidových krojích i oblečení nevěst, jakkoli moderních, můžeme stále vystopovat, že něco může být transformovaným dědictvím dávné magie. Nalézáme ornamenty nejen na žudrech vesnických chalup, bez ornamentálního zdůraznění se neobejdou portály a průčelí starých i nových chrámů a moderních budov. Ornament se pak střídavě stával součástí krásy anebo samotnou krásou budovy, oblečení i samotných lidských těl (přívěsky, náramky, tetování, ornamentální účesy, kdysi celé nástavby různým symbolů na hlavách dam. Dary a ozdoby z řezaných květin měly zajisté kdysi magický význam, později symbolický, zejména růže, ta dnes již postupně stále více jen společenský nebo

dokonce jen jako dekorace obklopující celebrity na fotografiích. Krása a kultura se vedle techniky a vědy stala dalším z prostředků nezbytně naplňujících lidský život.

### **H 0302. Estetičnost a emotivnost v kriteriích uměleckosti**

Estetikou a estetičností se zabývali již staří Řekové, když chtěli definovat umění. Dílo bylo estetické, tedy umělecké, když plnilo určité představy o tom, co je smyslem umění. Jednou to byla krása vykonstruovaná jistou abstrakcí přirozených skutečností, jednou naučná funkce apod. Převážně v dějinách znakem umění byla krása – stejně neurčitě definovaná jako umění samo. Odtud pochází dnes ji překonaný názor, že umění musí být krásné – odkud dodnes ve francouzštině naše slovo „umění“ na rozdíl od dovedností obyčejných, zní ve francouzštině jako „umění nebo dovednosti krásné“ (Beaux Arts), v polštině sztuka piękna. I šerednost, odpornost je (záporným) pólem krásna.

Estetika není „určitá kvalita vzhledu“, vlastnost díla, předmětu nebo konání či jevu – i když se v tom smyslu slovo užívá – ale nauka, věda, o umění definovaná v 17. a 18. století, není tedy ani nauka o krásě. Spíše nauka o smyslových, pocitových a citových reakcích (libost estetická nebo asociální, nelibost, radost, smutek, soucit, smích, jakékoli vzrušení – ale při sportu také tělesné osvěžení, dokonce někdy i vyčerpání), tedy o podnětech vyvolávajících emoce prostřednictvím smyslových jvemů (zrakových, sluchových, čichových, chuťových, hmatových).

Za kriteria uměleckosti, která nás zajímají, jsme zvolili étos a estetičnost. Estetičnost vyvolává pocity, emoce. Estetičnost je vlastností předmětu, emoce je reakce člověka. V určitých obdobích pojem „estetické“ znamenal totéž, co „krásné“. Obecně však je estetické, co vyvolá jakékoli emoce – dali jsme však obecnější podmínku, než krásu: estetičnost (a tedy emotivnost) předmětu, výkonu nebo jiného jevu jsme podmínili kladnou etikou (obecně totiž i někteří zločinci mají třeba vraždu a mučení za „krásu“). Navíc v opačném směru předpokládáme, že cokoli nám přináší libý pocit, je „krásné“. Vlastní pohyb při sportovním výkonu nemá za cíl být krásným, ale poskytuje krásné pocity. Zdrojem pocitu krásy je tedy v tomto případě konání, které vůbec nemá za cíl krásu smyslovou, ani pocit není vzbuzován vlastnostmi původce na příjemce smysly. A s „estetickou“ krásou nemá nic společného. Někdy i naopak - jeho výsledkem, jak již bylo řečeno, může být při sportovním výkonu tělesné vyčerpání, až zdeptání.

### **H 0303. Estetičnost, vkusnost, elegance, krása, líbivost**

V rámci estetičnosti se vyskytují také pojmy s podobným obsahem, avšak s určitým přídechem. Vkusnost vypovídá o estetičnosti, ale s určitou umírněností. Vyvolává pocity určité spokojenosti, pocity ne příliš dráždivé, ale přece příjemné. Elegance vyjadřuje vkusnost s určitou vyšší kulturou, zejména vkusnost dosaženou minimem, ale velmi střídmě vybraných prostředků. Dělá dojem jednoduchosti, avšak ta je výsledkem velmi pečlivých úvah. Ještě vyšším pojmem je „vytříbená elegance“.

Pojem líbivost je sice také příbuzný, ale nabyl význam určité myšlenkové a obsahové prázdnoty, duchovní levnosti. Nevyjadřuje v podstatě žádné emoce, ani zdůvodnění.

### **H 0304. Lidé nereagují na tytéž podněty stejně**

Reakce – dojmy a pocity, vzrušení, inspirace atd. - na vnější estetické podněty není stejná. Závisí sice na estetické kvalitě podnětu – tj. na jeho smyslu, obsahu, výrazu, ale také na osobních podmínkách příjemce podnětů. Dojmy z uměleckého nebo architektonického díla mohou být příjemné, nepříjemné, anebo nemusí vzniknout vůbec. Příjemné pocity člověk vyhledává, připravuje a vytváří si je. Nepříjemným pocitům se vyhýbá, vytváří si proti nim ochranu nebo jim aktivně zabráňuje. Některé podněty pocitů jsou mírné, některé silnější až důrazné. Intenzita pocitů z týchž podnětů na straně příjemce závisí na různých osobních podmínkách:

- na prahu a míře, strmosti křivky citlivosti: někdo je jemnější, někdo vznětlivější, někdo odolnější

- na typu smyslové citlivosti a vnímání: typ vizuální, auditivní, taktický, chuťový, čichový, typ pohybově vznětlivý, typ intelektuálně vznětlivý, typ tvořivě, akčně vznětlivý, typ fantazijně vznětlivý apod.,
- na náklonnosti k určitým podnětům: někdo je typem muzikálním, literárním, výtvarnickým, tanečním, hereckým – a připojme i možnost typu „architektonického“. Podle typu prožívá vzrušení buď jako vnímatel – pozorovatel, posluchač, ochutnávač atd., anebo jako tvůrce, ať prostý výrobce, anebo tvůrce myšlenek, děl vědeckých či uměleckých.
- na společenské zvyklosti, tzv. společenském vědomí, na módě, na obecném vkusu
- na vzdělání obecném i speciálním, vztahujícím se k druhu vnímaného předmětu, artefaktu
- na apriorním názoru nebo na filosofickém názoru, se kterým jednotlivec k artefaktu přistupuje,
- na osobním vkusu, na sympatiích (nejen k předmětu, ale např. také k autorovi, k místu, k období vzniku), na momentální náladě.
- na dovednosti a schopnosti vyloučit nežádoucí prvky z citového nebo intelektuálního přístupu.

## H 04. Specifika a vnímání umění.

### H0401. Tvůrčí media umění a architektury

Nezmiňujeme se zde o intelektuálních zdrojích, ale pouze o „mediu“, jehož prostřednictvím umělci a architekti svá díla realizují. Media umožňují přenášet umělecké a architektonické podněty z uměleckých předmětů a konání na smysly příjemců, které je přejímají. Jde o procesy fyzikální a biologické, po kterých teprve následují procesy psychické.

Podněty se transformují do vlastností, kterými jednotlivá media disponují, tvůrci tedy přetvářejí, modelují, „hnětou“ tato media všemi způsoby, které media poskytují. Prostředky, kterými tvůrci media vyvolávají a přetvářejí, mohou být velmi různé, záleží na tvůrcích, jaké použijí, jaké objeví, vynaleznou, aby vytvořili vjemy nejlépe schopné zprostředkovat a vyvolat jimi zamýšlené estetické účinky:

- realizačními medii hudby jsou zvuky, které je možné vytvářet čímkoli, jakkoli, v nejrůznějších kvalitách, vše, co může postřehnout sluch,
- realizačními medii malby, grafiky, mozaiky atd. jsou materiály, světla, která je možné jakkoli vytvářet a přetvářet, vše, co může postřehnout zrak, případně i hmat,
- realizačními medii sochařství jsou materiály, světla, stíny, které je možno vytvářet, přetvářet, kombinovat, a prostor, ve kterém je možno tato media rozložit, vše, co může postřehnout zrak a hmat,
- realizačními medii tance je tělo, prostor kolem, čas, světlo – které lze ztvárňovat, měnit, vytvářet a které lze kombinovat, vše, co může postřehnout zrak, proběhnout v čase a v čem může proběhnout pohyb,
- realizačními medii vokálních umění jsou slova, hlasy, ostatní zvuky a lze s nimi nejrůzněji pracovat, vše, co může postřehnout sluch, proběhnout v čase a obvykle také pochopit rozum,
- realizačními medii herectví je děj a totéž co tance a vokálních umění,
- realizačními medii architektury jsou materiály, světla, stíny, prostor, vše, co může postřehnout zrak, hmat a v čem může proběhnout pohyb a děj.

Možnosti volby medii, jejich vytváření a práce s nimi jsou velmi široké a průběžně se množí. Jednak technickým vývojem, jednak přístupem a názory na umění. Zejména v moderní době. V renesanci byly objeveny olejové barvy, stále se vyvíjely hudební nástroje (železo, barevné kovy - saxofon), sklo, beton, plasty daly vznik novým slohům (secese), a umožnily nové efekty (*Gaudí*), nové technické možnosti. O současných názorech necháme mluvit výtvarného kritika:

*„Stále se snažíme vnášet do světa umění něco, co tam ještě nebylo. Na počátku toho usilování byla prorocká gesta Marcela Duchampa. Od nich začala celá řada nalezených objektů. To nemusí být vždy předmět, může to být slovo nebo text, anebo nějaká informace, může to být neumělecký*

*obraz, třeba kýč, může to být struktura vzniklá k jinému účelu, může to být geometrie šachovnice nebo technického výkresu, může to být repetitivní řazení lidového ornamentu. Všechny tyto fenomény mohou být umělci tématizovány jako potencionální umělecké poselství. Tak se škála moderního umění stále obohacovala, plynule přešla k postmodernímu myšlení a vstřebala se tak, že dnes již je všechno rovnocenné, všechno může umělec vyzvednout do sféry umění, ovšem musí to být nezaměnitelné, osobní, jedinečné, kdysi jsme říkali autentické. Ochrymčukovy realizace měly od počátku povahu hravých parafrází a perziflází. Nejprve v podobě biomorfních transkripční strojů, ty ještě okouzlovaly i krásnou hmotou maliřských struktur, ale významovost byla již nová. Hravá perzifláž. V sedmdesátých letech dva roky hledal podobu výtvarného prvku, který by odpovídal jeho chuti parafrázovat lidskou figuru a zároveň jí dát technické charakteristiky. Nakonec vznikl lob z pravouhého rastru podložky pro psaní“ (Jiří Valach, 2003)*

#### **H0402. Barevnost a druh hmoty**

U estetické funkce světla v architektuře i v sochařství zdůrazněme také účinky barevnosti spolu s materiálem a jeho povrchovou strukturou i texturou. Barva často na různých podkladech se jeví a působí jinak. Kromě toho rozeznáváme barvy pestré a lomené, krycí a lazurové atd. Je známo, že barevnost má psychické účinky, které však těsně souvisejí s reakcemi fyziologickými. Rovněž tyto reakce mají původ ve velmi starých genetických kódech. Zelená barva všeobecná v přírodě (jakožto chlorofyl, chemická látka, která dovede z prvků za energetického spolupůsobení světla vytvářet organické látky rostlin), je příjemná, uklidňující apod. Naopak červená barva, barva krve (krvinky se schopností železitého barviva přenášejí kyslík) vzrušuje, je barvou zranění, poškození, barvou všeobecně dráždící (i býka). Barevnost květů má přilákat hmyz, je znakem „dospělosti“ a druhovosti. Stejně jako barvy erbů jsou znakem rodu, národů, různých symbolů

#### **H0403. Paralely architektury s jinými uměními**

Součástí výtvarně užitných stavebních a architektonických děl mohou být a někdy také jsou všechny druhy dalších výtvarných činností a umění a jak jsme již poznamenali, také jiná umělecká media. V některých úvahách o umění se vyskytla také myšlenka, že architektura se vyjadřuje v symbolech, stejně jako hudba, tedy že jsou si navzájem nejpříbuznější. Skutečností je, že architektura je záležitostí výtvarnou, ale také integrovaným dílem a multimediálním dílem. Všechna umění se obracejí k člověku a tedy k jeho psychice. Účinné prostředky tedy musí mít stejnou povahu, i když nutně jinou formu. Jde tedy spíše o paralely, než o totožnosti. Již proto, že architektura se realizuje ve hmotě, zatímco řada jiných umění je nehmotná.

Přesto u všech umění jsou prostředkem umělecké účinnosti např. rytmus, cyklus, fráze, stupňování a uvolňování napětí, výraznost, intenzita, takt nebo modul, ladění, harmonie, konsonance a disonance, soulad nesoulad, kompozice, kompoziční rozvrh, barva tónu a tón barvy a další.

#### **H0404. Některé viditelné znaky možné uměleckosti**

Rozeznávání uměleckých hodnot se děje citem, pocity, vzrušením, emocemi, které nelze vždy specifikovat, ale také rozpoznáváním zvláštností. Proto prvním vstupem k rozeznávání možné uměleckosti může být řemeslná dovednost ovládat umělecké prostředky, materiály a nástroje, které má každé umění k dispozici.

Dalším znakem může být vyjádření vlastní osobnosti: zvláštností, pozoruhodností nebo způsobem vyjádření a zpracováním nápadu, tématu, postojem k tématu apod. Použitím materiálových prostředků (dřev, kamenů, kovů, skel, omítek, světla, barev, textilu aj., v jiných uměních slov, hudebních nástrojů) a uměleckých prostředků výrazových i formálních dotyčného umění (objemů, rytmů, metafor a jiných prostředků poetiky, figur, ozdob atd.).

#### **H0405. Estetizující pravidla a rady**

Kromě těchto prostředků existují různá pravidla, doporučení, která se převážně týkají estetizace – vytváření krásy, zejména vizuální, avšak nejsou podmínkou uměleckosti. Naopak – někdy při

ortodoxním, kategorickým použití mohou uměleckost poškodit. Zvláště tím, že na díle může být patrná „křeč“, nesvoboda, chlad, kalkulace, nikoli rozlet a svoboda.

Nejdůležitějším takovým pravidlem, které se osvědčuje již přes dva tisíce let, je tzv. „Zlatý řez“. Provází umění a architekturu již řadu století od řeckého období. Již jsme uvedli, že základem krásy antických staveb je také důsledné použití jediného modulu. V gotice jsou vzájemné souvislosti výrazných bodů svázány do geometrických obrazců, i když mystického významu. Moderní francouzská norma pro navrhování objektů doporučovala tzv. „dlouhé linie“. K dalším podobným pravidlům, spíše radám s dočasnou platností náleží „pravidla módy“, pravidla „vkusu“ apod.

Z pravidel módních připomeňme také některá žertovná, ale v dané době obecného vkusu pravdivá. Např. zveršované „*zelená a modrá, pro blázna je dobrá*“, anebo při kombinaci barev nepoužívat různé tóny téhož odstínu, anebo použít např. jen takové vzory látek, kde v každém vzoru je obsažena aspoň v malém množství táž barva. Je nutno přiznat, že tato pravidla mají určitý racionální základ. V praxi pak nahrazují vlastní nedostatky znalostí, citů nebo vkusu odkazy na využití cizích poznatků a vkusu. Zejména to platí o barvách, kde racionální skutečností jsou barevný kruh, psychologické účinky, jas a odrazivost barevných tónů apod.

## H0406. Kompozice a konstrukce

Hlavním uměleckým prostředkem každého díla je celková kompozice. Celé dílo je do ní sevřeno a uzavřeno. Celková kompozice může sestávat z dílčích částí s vlastní kompoziční strukturou. Kompozice uměleckého díla je v podstatě obdobou konstrukce. Konstrukce buduje na příčinných souvislostech: na vzájemných souvislostech mechanických, fyzikálních, funkčních - jak je tomu u hlavních nosných i ostatních konstrukcí stavebních nebo u konstrukcí strojů. Umění buduje kompozici na skladbě smyslových a psychologických účinností.

### Závěr

Ve studii jsme zjistili, že skutečně existují základy, které se prolínají všemi věky a na nich jsou vybudovány pak jejich projevy, které se jeví v různém rozvětvení a v různé formě. Některé jsou obsaženy již v pouhém materiálním světě, některé pak dány do vínku již při zrodu určité „říše“. Prapodstata však zůstává. Některé prapodstaty mají svůj původ již v samé existenci našeho světa. Jiné jsou společné říši rostlinné a živočišné. Některé jsou původu pouze živočišného, ale vždy od samého počátku každé této „říše“. Dokonce i ty nejlidštější atributy člověka, rozum, schopnost odosobnění a pocit krásy mají své zárodky v předchůdcích dnešního člověka a ve fyzické (nebo i metafyzické ?) podstatě světa.

Zaměřili jsme se na dovednost a umění a na stavitelství, případně někdy také na inženýrství, a na architekturu. Rozlišili jsme především následující hlavní prazáklady všeho našeho citění, konání, chování a tvoření

- Život je soustava racionalit a iracionalit, potřeb a zbytečností. Je důsledkem, příčinou a podnětem k neustálé změně stavu subjektivního i objektivního.
- Základními pocity života jsou polohy od strachu po odvahu, důvěra v život až po beznaději, pocity od radosti až po žal, pocit úměrnosti od rovnováhy a přiměřenosti až po extrémy. Lidské potřeby a nutnosti jsou vždy důsledky našich životních pocitů.
- Základními aktivitami jsou ochrana nebo obrana až útok, oslava života až po jeho ničení, sama vysoká aktivita až po pasivitu a tuhá pouta řízení diktátem až po naprostou svobodu v chaosu.
- Tvorba je změnou stavu reality podnícenou pouze našimi pocity, city, prožitky, hnutími myslí, a intelektu, nikoli nějakým „vyšším“ smyslem nebo cílem světa..
- Pocity a prožitky z vjemu, prožitky z uměnovědné analýzy, zážitky uživatele nemusí být v téže oblasti, jako zážitek tvůrce a požítek umělce z téhož uměleckého a architektonického díla.

- V našem krátkodobém životním úseku nikdy nevíme, zda tzv. „pokrok“ spěje ve smyslu života a vůbec existence světa vzhůru nebo dolů. Neznáme konečný smysl a cíl ani života, ani světa. Cokoli z tohoto hlediska pak můžeme hodnotit pouze ve smyslu „aby bylo“.
- Schopnost, dovednost a talent tvořit „umění“ a vědu jsou stupně kvality tvořivosti
- „Umění“ není statut druhu jakosti předmětu nebo konání, ale to, co má nejen vlastnosti, ale také podmínky, aby bylo vnímáno jako „umění“
- Výroba, řemeslo, technika, věda jsou prostředky, k uspokojení racionálních potřeb službami, „umění“ jsou prostředky k uspokojení iracionálních lidských potřeb pocity. .
- Výrobky řemeslné i průmyslové a stavitelská, inženýrská, vědecká i umělecká díla jsou nápady převedené do reality.
- Výrobky a věda jsou racionální součástí, „obsah umění“ je iracionální součástí výsledků tvorby.
- Smyslem tvorby je poznat svět, vyjádřit vlastní vztahy k světu, vyvolat hnutí mysli, estetické pocity, etické city a hnutí, vzbudit intelektuální aktivitu. Prostředkem je logická nebo náhodná hra s myšlenkami a s tvary.
- Stavitelství je závazek uspokojit základní pocity o potřebách pro život a pocity k aktivitám života. „Architektura“ je závazek pro život i hra s myšlenkami a tvary. „Umění“ je pak hra s myšlenkami a tvary, a tvoří iracionální složku architektury. Inženýrství je racionální složka stavitelství.
- „Architektura“ je tvorba vnitřního i venkovního prostředí se všemi složkami reálnými, racionálními i iracionálními..

Zakončíme dvěma parafrázemi na výroky velmi tvůrčího umělce, jehož jméno i obor záměrně zamlčíme, aby výroky zůstala zachována obecná platnost. Nejen pro rozmanitost a individuální dotyk každého čtenáře podle jeho zaměření na konkrétní druh umění nebo na architekturu (za slova tlustou kursivou nechť si každý vloží slova odpovídající jeho druhu umění nebo architektury).

*„Formotvorným prvkem mé (tvorby) je poznání mého vjemu, že život plodí stále nové životní situace v člověku i v celé přírodě. Toto syntetické poznání umožňuje vytvořit absolutním suverénní (vjemové) situace, vytvářím nové formy. K tomu potřebuji samozřejmě co nejčilejší kombinační schopnost a starám se o její výcvik. Má duševní hnutí mi nepřekáží v suverénním ztvárnění (zdroje vjemu), podporuji ho však jakožto vždy znovu zažité poznání, že život plodí vždy nové situace. Podněcují mou kombinační schopnost, dostávám nápady. Vědomá vnímavost a představivost ve vztahu ke kvalitám (druhu zdroje vjemu) usnadňuje realizaci [(zaznamenání na papír) žádané rozmanitosti (zdrojů vjemu)]. Ne tedy mé detailní vjemy, nýbrž poznání zákona života (změny) je živlem mé (tvorby)“.*

A druhá parafráze:

*„I pochopení (uměleckých) myšlenek se zakládá na asociaci smyslových vjemů a vzpomínek. Pro působení tvůrčího podnětu je čas bezvýznamný. Umělecké dílo vzniká po etapách, často až v několika letech a má přesto kontinuitu i logiku.....Tedy stejný postup, jako u jiných, např. filosofických myšlenek. Čas nepřerušuje myšlenkové souvislosti“.*

Poznamenáváme: je možné vložit také slova oborů vědeckých, inženýrských a tvůrčích řemeslnických. Výroky zde uvedené nejsou kategorické. Jejich smyslem je poskytnout širší námětů a podnitit vlastní komplexní zamýšlení (motto: *nevěřit všemu doslova, spoléhat na svůj rozum a vlastní výklad cizích myšlenek*).

## Summary

We aimed at the skilness and art and at construction, sometimes also at the engineering and architecture. Namely we distinguished following ancient basis of our feeling, performance, behaviour and creation.

- ❑ The life it is a system of rationalities and irrationalities , needs and uselessnesses. It is a consequence, reason and stimulation to continuous change of subjectivity and objectivity state.
- ❑ The basic feelings of the life lie between the fear and the courage, trust in life and despair, feelings from the joy up to woe, feeling of proportionality from the balance and adequacy up to extremes. Human needs and necessities are always consequences of our life feelings.
- ❑ The basic activities are protection or defence up to attack, celebration of the life up to its destroying, the high activity up to the passivity and hard bonds of directive government up to the full freedom in the chaos.
- ❑ The creation is a change in the reality stimulated only by our feelings, sensibility, enjoyment, stir of the mind, and intellect and not by any “higher” sense or goal of the world.
- ❑ Feelings and enjoying the percept, enjoying the art-scientific analysis, experiences of the user can differ in the same area and the developer and artisan can enjoy the same artistic and architectural work in another way.
- ❑ During our short life we never know if so called “progress” and generally the existence of the world continue according to the sense of life up or down. Everything relating this we can assess only in the sense “to be”.
- ❑ Ability, skilness and the talent to create the “art” and science are creativity quality steps
- ❑ “Art” is not a statute of the kind of the quality of the subject or performance, but something having not only properties but also conditions to be understood as an “art”.
- ❑ Production, trades, technique, sciences are means satisfying rational needs by services, “art” are means satisfying irrational human needs by feelings.
- ❑ Artisan and industrial products, construction, engineering, scientific and artistic works are ideas incorporated into the reality.
- ❑ Products and science are rational part, “content of the art” is an irrational part of creation results.
- ❑ The sense of the creation is to understand the world, to express own relation to the world, to evoke the stir of mind, aesthetic feelings, ethical feelings and stirs, evoke intellectual activity. The mean for it is logical or casual game with thoughts and shapes.
- ❑ The construction it is a duty to satisfy basic feelings relating to needs for the life and feelings relating to activities of the life. The “architecture” it is a duty for the life and the game with thoughts and shapes. The “art” is a game with thoughts and shapes and forms the irrational part of the architecture. The engineering is a rational part of the construction.
- ❑ The “architecture” is creation of inner and outer environment with all real, rational and irrational components.

## Seznam literatury

- [1] **Almanach:** Janáčkova konzervatoř v Ostravě 1953- 2003. Janáčkova konzervatoř v Ostravě, Ostrava 2003, 128 s.
- [2] **Abstrakte Kunst, eine Weltsprache,** Poensgen, G, + Zahn, L. Woldemar Klein, Baden-Baden, 222 s.
- [3] **ArchiWeb-ksa:** Od minimalismu k organické architektuře. [www.archiweb.cz/other/z-ksa.h..](http://www.archiweb.cz/other/z-ksa.h..)
- [4] **Brockhaus Encyklopedie.** Brockhaus, F.A., München, München 1988. ISBN 3-7653-5, ISBN 3-7653-1206-1
- [5] **Corbuser, Le:** Vers une Architecture. G. Gréts et C., Paris 1924, 243 s.

- [6] **Council Directive** of 10 June 1985 on the mutual recognition of diplomas, certificates and other evidence of formal qualification in architecture...., In: Official Journal of the European Communities, No 1. 223, s. 15-25
- [7] **Čejka, Jan**: Tendence současné architektury. Nákl. vlastní. Münster, Německý spolková republika 1990. ISBN 80-01-00640-9
- [8] **Dempseyová, Amy**, Umělecké styly, školy a hnutí Slovans, Bratislava 2002, 303 s. ISBN 80-7209-402-5.
- [9] **Edwards Lucie-Smith**: Arttoday, současné světové umění. Pel Solperová, Anna a Heřmánek, Zbyněk.Slovart Praha, Praha 1996, 1. vyd., 514 str, ISBN 80-85871-97-1
- [10] **Elefteriadu, Marthy**: Řecká kuchyně, Metramedia Praha, Praha 2000, 212 str. ISBN 80-238-5345-7
- [11] **Encyklopedia Universalis**, sv. T-Thesaurus, Encyklopedia universalis, Paris 1996
- [12] **Haas, Felix**: Architektura 20. století. SPN Praha, Praha 1978, Vyd.1., 646 s.
- [13] **Hába, Alois**: Nová nauka o harmonii. H+H. Praha 2000. přel- duard Herzog 2000, 25 str. ISBN 80-86022-54-4
- [14] **Hänsch, Wolfgang**: Die Semperoper.VEB Verlag für Bauwesen, Berlin, Berlin 1986, Str.248. ISBN 3-345-00017-2
- [15] **Hofrichterová, Libuše**: Nauka o Zemi, VŠB-HGF, 1. vyd.,Ostrava 2003, 72 stran. ISBN 80-248-0248-8, neprodejné
- [16] **Holub, Josef a Lyer, Stanislav** : Stručný etymologický slovník jazyka českého, 2. vyd., SPN Praha, Praha 1978, 528 s.
- [17] **Hontela, Slavoj**: Obavy o člověka. SURSUM Tišnov 2002. Tišnov 2002.
- [18] **Horníček, Miroslav; Hurník, Ilja; Preclík Vladimír**: Trojhlas. Melantrich Praha, Praha 1986 296 s.
- [19] **Kárníková Jitka**: Estetika pro každého. VŠE v Praze, Praha 1995, 162 s., ISBB 80-7079-811-4
- [20] **Kera, Denisa**: Jenom nesmí nastat apokalypsa. In: Mladá fronta DNES, 8.11.2003, Příloha: Civilizace, str. B/3. Mafra, a.s., Praha 2003
- [21] **Klimeš, Lumír**: Slovník cizích slov, SPN Praha, Praha 1981, 3. uprav.vyd., 816 s.
- [22] **Le Grand Atlas de l'Architecture Mondiale**, I 406.Encyklopedia Universalis, Paris. 438 str, Paris 1988. ISBN 2-85229-981-X
- [23] **Malá československá encyklopedie**, 1 – 6, Hlav. Redakce, Academia Praha, Praha 1974 .
- [24] **Peacock, John**: Costume 1066-1990s. Thames and Hudson, Ltd, London 1994. 135 str.ISBN 0-500.27791-5
- [25] **Pi Joan, José**: Dějiny umění. Přel. Macková I., Scheybal,J., Stašová, M. Knižní klub a Balios Praha. Praha 1999. ISBN 80-7176....-....
- [26] **Pospíšil Zdeněk**: Estetika každodennosti. Andragoré, Centrum otevřeného a distančního vzdělávání Univerzity Palackého v Olomouci , Olomouc 2000. 52 s.. ISBN 80-224-0157-6.
- [27] **Preclík, Vladimír**: Smírčí kameny. Československý spisovatel. Praha. Praha 1990, 342 s., ISBN 80-202-0174-2
- [28] **Preclík, Vladimír**: Tiše se přemít'ovat. Nakladatelství Kruh, Hradec Králové, Hradec Králové1989, 232 s
- [29] **Sedmdesát divů světa**, osudy slavných stavebních památek. Uspořádal Scarre, Chris. Přel. Bárta, Miroslav a kol. Slovart Praha, Praha 2000. str. 304
- [30] **Schinkel, Karl, Friedrich**, Edit: Gäntner, Hannelore., E.A,Seemannm Leipzig, Leipzig 1984. 248 s.
- [31] **Sourian, Etienne**: Encyklopedie estetiky. Přel. Hrbata, Zd. A kol. Victoria Publishing Praha, Praha 1994, str. 839. ISBN 80-85605-18-X
- [32] **Syrový, Bohuslav**:Architektura, svědectví dob, Přehled vývoje stavitelství a architektury. SNTL Praha, Praha 1987. Str. 455
- [33] **Syrový,Bohuslav**: Architektura – naučný slovník, vyd. 1.SNTL, Praha, Praha 1961, 240 s.

- [34] **Šamánek, Josef:** Fenomén architektura. In: Sborník vědeckých prací Vysoké školy báňské-TU Ostrava, Řada stavební, č. 1/2002, s.109-141. Ediční středisko VŠB-TU Ostrava, ISBN 80-248-0397-6, ISSN 1213-1962
- [35] **Šamánek, Josef:** Nová projektová dokumentace. SNTL Praha, Praha 1963, 228 s., 318 obr.
- [36] **Toman, Rolf,:** Redakce: Gotika, architektura, plastika, malířství. Přel. Pscheidtová, Blanka-Slovart Bratislava, Bratislava 2000, str. 300.ISBN 80-7209-248-0
- [37] **Umění je abstrakce, cesta virtuální kultury** 60. let, Primus, Zdeněk. Kant + Arbor Vitae aj.. Str. 328. ISBN 80-86217-30-2
- [38] **Vinci, Leonardo da,** Grange-Books,, Orbis-Publishing Ltd, Novara, Novara 1997. str. 534ISBN 1-85627-967-7
- [39] **Výkonový a honorářový řád.** Výkony a honoráře architektů, inženýrů a techniků činných ve výstavbě. Kolektiv autorů. ČKAIT, ČSSI a ČKA, pracovní verze 2002.ČKAIT, Praha 2002. ISBN 80-86426-11-4.
- [40] **Wagner, Otto:** Moderní architektura. Edice. Umění a řemesla. Přel: Zákrejs, Vlad., Jan Laichter Praha, Praha 1910, 94 s.
- [41] **Zevi, Bruno: Jak se dívat na architekturu.** Čs. spisovatel, Praha 1966., Přel Libuše Macková 66

*Poznámka: Tato studie navazuje na studii Josef Šamánek: Fenomén architektura (Phenomenon of Architecture), uveřejněnou ve Sborníku vědeckých prací Vysoké školy báňské – Technické univerzity v Ostravě, číslo 1, rok 2002, řada stavební (lit. 33).*

Ostrava, listopad 2003.

*Recenzovali: Prof. Ing. arch. Ivan Ruller  
doc. Ing. Dagmar Matoušková, CSc.*