

České vysoké učení technické v Praze

Fakulta architektury



Disertační práce

RESPEKT K PŘIROZENÉMU SVĚTU
V TVORBĚ ARCHITEKTA

Ing. arch. Jaroslav Sládeček

2016

České vysoké učení technické v Praze
Fakulta architektury
15113 Ústav teorie a dějin architektury
Doktorský studijní program: Architektura a urbanismus
Obor: Architektura – teorie a tvorba
Školitel: doc. PhDr. Oldřich Ševčík, CSc.

Disertační práce
Respekt k přirozenému světu v tvorbě architekta
Ing. arch. Jaroslav Sládeček

únor 2016

Czech Technical University in Prague
Faculty of Architecture
15113 Department of Theory and History of Architecture
Doctoral programme: Architecture and Urbanism
Branch: Architecture – Theory and Design
Tutor: doc. PhDr. Oldřich Ševčík, CSc.

Doctoral dissertation
Respect for the Natural World in an architect's work
Ing. arch. Jaroslav Sládeček

February 2016

Prohlašuji, že jsem předkládanou disertační práci vypracoval samostatně, veškeré citace jiných autorů jsou v textu i poznámkách náležitě označeny.

Ing. arch. Jaroslav Sládeček

Praha, 18. února 2016

ABSTRAKT

Práce se zabývá respektem k přirozenému světu v projektech a realizacích českých architektů. Zásadním pojmem je tzv. „Přirozený svět“, rozvíjený v českém prostředí filosofem Janem Patočkou. Práce se zabývá v první části fenomenologií ve vztahu k teorii architektury, ve druhé je pak rozebírán vztah teorie k praxi na základě rozhovorů se současnými českými architekty. Třetí část tvoří interpretace vybraných realizací z pohledu fenomenologie.

KLÍČOVÁ SLOVA

architektura, fenomenologie, přirozený svět, Jan Patočka, genius loci, místo, domov, tradice, etika, vnímání, technika, fragmentace, rozhovor, idea

ABSTRACT

The dissertation deals with respect for the „natural world“ in projects and buildings of Czech architects. The fundamental term is "The Natural World", developed in the Czech environment by a philosopher Jan Patočka. The first part of the work deals with phenomenology in relation to architectural theory, the second part analyses theory and practice based on interviews with contemporary Czech architects. The third part is a phenomenological interpretation of selected buildings.

KEYWORDS

architecture, phenomenology, Natural World, Jan Patočka, genius loci, place, home, tradition, ethics, perception, technics, fragmentation, interview, idea

Obsah

1. Úvod – současný stav problematiky „přirozeného světa“ a cíl práce	12
1.1 Proč se fenomenologie a „přirozený svět“ staly součástí zkoumání vztahu architektury a teorie.....	12
1.2 Cíl disertační práce.....	16
2. Pojem „přirozeného světa“ - jeho význam v teorii architektury	17
2.1 Poznámka k pojmu „přirozeného světa“	17
2.2 „Přirozený svět“ je světem našeho života	17
2.3 Pojem „přirozeného světa“ v oboru architektury	20
2.3.1 Fenomén normality / obyčejnosti.....	20
2.3.2 „Etická funkce architektury“	22
2.3.3 Prostor, místo a “smysl” prostoru	24
2.3.4 Místo a čas	25
2.3.5 Domov.....	27
3. Otázky teorie ve vztahu k praxi	30
3.1 Úvod.....	30
3.2 Etická funkce architektury	33
3.2.1 Odpovědnost za společný svět i jednotlivce	34
3.2.2 Odpovědnost za vývoj architektury	38
3.2.3 Odvaha porušit „zavedené konvence“	40
3.2.4 Nebezpečí pouhé efektnosti	42
3.2.5 Rozšířený pohled.....	44
3.3 Místo a jeho formování	45
3.3.1 Místo jako inspirace	45
3.3.2 Vstoupit s respektem k místu	48
3.3.3 Strach z nového	51

3.3.4	Hledání významu místa.....	53
3.4	Domov.....	57
3.4.1	Domov a oslabení domova.....	57
3.4.2	Společnost konzumu a prefabrikace	59
3.4.3	Antropologická funkce bydlení.....	61
3.4.4	Tradice a kořeny.....	65
3.4.5	Poetika.....	67
4.	Přirozený svět jako vodítko pro projektování a porozumění kontextům ..	70
4.1	Ladislav Lábus – síla přirozenosti	70
4.1.1	Fenomenologie v českém prostředí.....	70
4.1.2	Přirozenost	71
4.1.3	Tradiční architektura	72
4.1.4	Fetišismus konzumní společnosti.....	74
4.2	Petr Hrůša – význam místa	75
4.2.1	Vztah k fenomenologii.....	75
4.2.2	Urbanismus	76
4.2.3	Fenomenologie v praxi.....	77
4.3	Josef Pleskot – tradice a společenství	78
4.3.1	Lidská tělesnost.....	78
4.3.2	Lidské společenství	79
4.3.3	Respekt k tradici a radikalita.....	79
4.3.4	Smysl.....	80
5.	Příklady interpretace staveb z pohledu přirozeného světa	81
5.1	Rekonstrukce Denisových sadů a Studánky v Brně – význam místa a jeho vyzdvižení	82
5.2	Hotel Karlov – pestrá složitost jedinečnosti	86
5.3	Golfklub Čertovo břemeno – přirozený luxus tradice	90

5.4	Vila na sile – působivý experiment.....	93
5.5	Televizní věž a hotel Ještěd - téma místa, kontextu, vyvažování vztahu „architektura – technika – příroda”	99
5.6	Přestavba hotelu ve Valsu na termální lázně	104
6.	Závěr	110
6.1	Poznámka ke sběru dat formou rozhovorů	110
6.2	Poznámka k používání pojmu přirozeného světa.....	111
6.3	Části rozhovorů, věnované respektu k přirozenému světu a teorii – bloky otázek	111
6.4	Projevy respektu k přirozenému světu v interpretovaných realizacích	113
6.5	Závěrem	115
6.6	Summary	116
7.	Prameny a literatura	118

1. Úvod – současný stav problematiky „přirozeného světa“ a cíl práce

1.1 Proč se fenomenologie a „přirozený svět“ staly součástí zkoumání vztahu architektury a teorie

Pro popis a zkoumání vztahu architektury a teorie byla zvolena fenomenologická metoda z několika důvodů.

a) Jde o filosofii a metodologii, která je v Českých zemích ze všech používaných konceptů nejnáze dostupná pro odbornou obec a pro architekty. Rozdíl vyniká zejména přes překlady, pokud srovnáváme četnost fenomenologicky orientovaných textů například se strukturalismem. Pro ilustraci zmíním tři zásadní jména autorů monografií: **Christiana Norberga-Schulze** (NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994.), **Dalibora Veselého** (VESELÝ, Dalibor. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*. Praha: Academia, 2008.) a **Karstena Harriese** (HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae a VŠUP v Praze, 2011.).

b) Druhý důvod, proč byla zvolena právě tato filosofie a metoda, spočívá v tom, že právě fenomenologie získala v Českých zemích doslova výsadní postavení díky reprezentativnímu zastoupení v oboru filosofie. Stačí uvést jména Jana Patočky (PATOČKA, Jan. *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1970.), Ladislava Majora (tvůrce překladu pojmu *das Geviert* – „čtveřina“ do českého jazyka, následně se prosadilo „součtveří“), Karla Michňáka (MICHŇÁK, Karel. *Ke kritice antropologismu a teologie*. Praha: Svoboda, 1969.), Jiřího Peška (PEŠEK, Jiří. *Cesty ke světu ve filosofii Martina Heideggera*. Cesty moderní filosofie, 1992.) a Jaroslavy Peškové (PEŠKOVÁ,

Jaroslava. *Člověk a jeho svět*. Architektura, 1990.), Václava Bělohradského (BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha: Československý spisovatel, 1991.), Petra Rezka (REZEK, Petr. *Architektonika a protoarchitektura*. Spisy VII. Praha: Ztichlá klika, 2009) a jeho nepřehlédnutelného bezprostředního vlivu na architektky již před rokem 1989. Je zde na místě připomenout, že filosof Jan Patočka také přímo ovlivnil dílo významného teoretika v oboru ochrany architektonických památek Václava Richtera (studie znovu vydané v publikaci: RICHTER, Václav. *Umění a svět*. Praha: Academia, 2001.).

c) Třetím důvodem je skutečnost, která se stává více zřejmá až po roce 1989 a to především v posledních dvou desetiletích. Tím je přihlášení se k fenomenologii dalšími generacemi – zde odkazují na publikaci „Spor o přirozený svět“ (VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIČKOVÁ, Palvel KOUBA, et al. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010.) a s ní spojené výzkumné aktivity Centra pro teoretická studia – společného pracoviště Akademie věd České republiky a Univerzity Karlovy. Dále pak je třeba uvést mimořádné číslo Filosofického časopisu „Živá fenomenologie“ (NOVÁK, Aleš. ed. *Živá fenomenologie*. Praha: Togga, 2015.). To dokládá kontinuální několikagenerační rozvoj fenomenologie v Českých zemích.

Dál ještě k tomuto výčtu patří i mimořádně důležité bezprostřední propojení fenomenologie s výzkumem architektury – to dokládá práce Ludmily Hůrkové k tématu „přirozeného světa“ v české architektuře šedesátých let dvacátého století (HŮRKOVÁ, Ludmila. Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. In: PETRASOVÁ, Taťána a Marie PLATOVSKÁ, eds. *Tvary, formy, ideje*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd, 2013.). Přestože je studie Ludmily Hůrkové v oboru architektonické teorie ojedinělá, existuje na druhou stranu množství prací, které jsou více či méně fenomenologií a konceptem přirozeného světa ovlivněny. Mezi systematickými pracemi v oboru architektury jmenujme publikaci Pavly Melkové (MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae, 2013.).

d) Poslední, nicméně snad jeden z nejdůležitějších důvodů, je skutečnost, že fenomenologie, která má svůj první vrchol již ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století zejména v dílech Edmunda Husserla a Martina Heideggera,

zůstává živým dědictvím promlouvajícím k problémům druhé poloviny dvacátého století a především současného světa počátku století jedenadvacátého. A nejde pouze o zástupce postmoderny jako byli Jean-Francois Lyotard, nebo Michel Foucault, kteří se sice volně, ale zásadně inspirují dílem Martina Heideggera, ale jde o vliv samotné fenomenologické metody na témata „odpovědného života v jednotě se sebou samým“ a “vztah techniky a kultury” (srov. DUBSKÝ, Ivan. *Ve věci Heidegger*. Praha: Oikoymenh, 1997.). Především téma techniky, jejího osvojování a zvládnání, téma krize kulturně-civilizačního vývoje odkazují ke svým kořenům v bydlení a architektuře.

Co z tohoto výčtu vyplývá pro téma samotné disertace – tedy pro “respekt k přirozenému světu”?

V architektonických pojmech nemůže existovat žádná naivita ve vztahu k objektu – již z hlediska toho, co vše architekt v projektu „uchopuje, osvojuje si a přivlastňuje“ a realizuje. Platí zde teze Andrewa Benjamina: “Architektonický přístup zrcadlí ten filosofický”¹ a je na teoretikovi a historikovi architektury, aby to učinil předmětem svého specifického výkladu.

Zdůvodnění pro použití fenomenologie, přestože použití fenomenologických postupů u nás zůstává až na významné výjimky (mj. Petr Rezek, Petr Hruša) parciální a nahodilé, může znít: **Fenomenologie je velice efektivním nástrojem pro sebereflexi architektury i pro neméně nezbytné rozhlížení za hranice vlastního oboru.**

Vědomé, systematické a cílené (teoretik architektury Petr Rezek a praktikující architekt a teoretik architektury Petr Hruša) i četné příležitostné použití fenomenologických přístupů v české architektuře (v teorii i praxi) můžeme přijmout jako součást širšího, více než evropského všeobecného uznání významu Heideggerovy fenomenologie.

To je pozoruhodné i tím, že se to děje navzdory Heideggerovu výslovnému odmítání diskutovat v architektonických publikacích (srov. SADLER, Simon. Předmluva. In: SHARR, Adam. *Heideggerova chata*. Zlín: Archa, 2013. s. 10.; VELICKÝ, B., K. TRLIFAJOVÁ, P. KOUBA et al.: *Spor o přirozený svět*. Praha:

¹ BENJAMIN, Andrew. Umístění filsofii: Heideggerova chata. In: SHARR, Adam. *Heideggerova chata*. Zlín: Archa, 2013.

Filosofia 2010.). Tedy na otázku, proč fenomenologie a Heideggerovo dílo dlouhodobě a zásadně ovlivňuje architektonickou teorii a sebereflexi architektury, můžeme odpovědět snadno: za první, „*žádný architekt není imunní vůči rozporům modernity*“², za druhé v dnes tak často frekventovaných pojmech pozdní moderna, postmoderna, velmi pozdní moderna, globalizace, atd. je cílem hledání odpovědi na „protiklady a rozpory“ moderny a v jejich „přečtení“, „dešifrování“ byla a je tradičně fenomenologie silná.

² SADLER, Simon. Předmluva. In: SHARR, Adam. Heideggerova chata. Zlín: Archa 2013, s. 12.

1.2 Cíl disertační práce

Cílem práce je rozbor práce architekta s ohledem k pojmu „přirozený svět“ v teoretické i praktické rovině. Tedy nejprve objasnit, proč by se měli architekti ve své tvorbě snažit o respektování „přirozeného světa“ a následně popsat, jakými prostředky se jim to daří.

Architekt je – obrazně řečeno – skladatel a zároveň dirigent. Není autorem prvků, ze kterých se stavba skládá, ale vybírá je podle toho, čeho chce dosáhnout. Tedy důležitější než „jak“ je otázka „co“ a „proč“³. Podle toho řídí průběh vzniku stavby od návrhu až po výsledek. Proto potřebuje teoretický základ, anebo alespoň oporu v tradované, akumulované zkušenosti, kterou při své práci sleduje a dodržuje.

Úkolem této práce je objasnit, jakou pozici v dnešní architektuře (**konkrétně u vybraných dvaceti současných českých architektů**) přirozený svět má. Jakou dnes hraje roli, jak se v ní projevuje a jak se konkrétně projevuje v profesním přístupu těchto českých architektů. V jaké podobě s ním pracují, jak jej zohledňují, respektují a jak se v jejich práci odráží.

Bylo k tomu využito především cílených osobních rozhovorů s těmito dvaceti vybranými architekty, které byly publikovány v knize *Architekti CZ*⁴. Členění bylo provedeno dle roku narození následovně:

do r. 1949: Ivan Ruller, Viktor Rudiš, Alena Šrámková, Jaroslav Drápal, Zdeněk Zavřel

do r. 1959: Ladislav Lábus, Josef Pleskot, Petr Hruša, David Vávra

do r. 1969: Stanislav Fiala, Viktor Koreis, Marek Štěpán, Svatopluk Sládeček

do r. 1979: Szymon Rozwałka, Tomáš Klanc, Luka Križek, Markéta Zdebská, Pavel Nalezený

po r. 1980: Ondřej Chybík, Michal Krištof a Dimitri Nikitin

Cílem práce je popsat, čím je respekt k „přirozenému světu“ důležitý pro architekturu dnešní doby.

³ MELKOVÁ, Pavla. Humanistická role architektury v naší společnosti. *Zlatý řez. Architektura a člověk*, 2014, č.36, s. 20.

⁴ SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ: 20 rozhovorů*. Praha: Grada, 2015.

2. Pojem „přirozeného světa“ - jeho význam v teorii architektury

2.1 Poznámka k pojmu „přirozeného světa“

Je pozoruhodnou skutečností, že tak významný a teoreticky fundovaný pojem z oboru filosofie, jakým nesporně je „přirozený svět“ v díle Edmunda Husserla a Martina Heideggera, našel v českých zemích před rokem 1989 a na počátku devadesátých let své až neuvěřitelně široké mimofilosofické uplatnění. Stalo se tak především ve studiích Václava Bělohradského⁵, který tento pojem radikálně uplatnil v politice a u Václava Havla v eseji *Politika a svědomí*⁶.

„Přirozený svět“ byl doslova *zpopularizován – uzpůsoben pro mnohostranné použití* (což v sobě přineslo pozitiva i negativa). Potvrdilo se, že pojem přirozeného světa je velmi obsažný, dovoluje značnou šíři interpretace. Toto zjištění platí i pro jeho uplatnění v teorii architektury.

2.2 „Přirozený svět“ je světem našeho života

„*Přirozený svět*“ jako „*svět našeho života*“ (Jan Patočka) není definován přes přírodu, přes to, co je přirozené, ale přirozený svět je prostředím jednání, a jak zdůrazňuje filosof Josef Moural v novém výkladu přirozeného světa „*prostředím našeho nelhostejného jednání*“.⁷

⁵ BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

⁶ HAVEL, Václav. *Politika a svědomí*. In: Havel, V.: *Do různých stran*. Uspořádal V. Prečan, Praha: Lidové noviny, 1990.

⁷ MOURAL, Josef. In: VELICKÝ B., K. TRLIFAJOVÁ, P. KOUBA, et al. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010.

Přirozený svět, jako prožívaný svět, uvádí Jan Patočka ve svém pozdním díle Kacířských esejích (obsahujících již určité korekce tohoto pojmu), je „*světem lidského života, dá se však uchopit jen jako celek podstatných způsobů lidského chování, jejich předpokladů a sedimentů.*“

To, na co upozorňujeme, je především naše východisko vycházející z nových reinterpretací tohoto pojmu: Pojem přirozeného světa nepoužíváme jako označení pro jednu oblast naší zkušenosti – pro „předteoretickou oblast zkušenosti“ (naivní, předvědecký, předteoretický svět), ale tak, jak je to přítomno v příspěvku Michala Ajvaze – pro „*jednotu naší zkušenosti, která nechává vystupovat všechny části ve vzájemné neredukovatelné provázanosti.*“⁸

Tato zásadní revize tradovaného obsahu, reinterpretace pojmu přirozeného světa, která byla od šedesátých let XX. století (Jan Patočka, Ladislav Major, Karel Michňák aj.) běžná i u nás, je opuštěním výkladu tohoto pojmu u raného Edmunda Husserla (specifika fenomenologie v první fázi rozpracování jsou obsažena v jeho obsáhlých „Logických zkoumáních“, která paradoxně zůstala u nás nepřeložená) a opírá se tentokrát o jeho pozdní práce a dílo středního Martina Heideggera.⁹

Ovšem právě vázanost na koncept z raného Edmunda Husserla a jeho prolnutí do výchozích studií Jana Patočky (koncept přirozeného světa Jan Patočka dlouhodobě rozpracovával, v tomto textu proto dále vědomě odkazujeme až na jeho pozdní dílo – Kacířské eseje) nalezneme i v jedné z nejcennějších prací usilující o aplikaci fenomenologie na architekturu, tedy ve – v mnoha ohledech inovační a cenné – studii Ludmily Hůrkové: „*...na jedné straně je svět, v němž každodenně pobýváme, na druhé straně se nachází svět vědy; jinými slovy svět je rozdělen na ten, ve kterém myslíme, a na ten, v němž žijeme.*“¹⁰

To, co zůstává přes revidovaný pojem „přirozeného světa“ stále ve hře, je kritika a překonání abstraktního karteziánského prostoru, důraz na *bohatost naší zkušenosti se světem*. Z tohoto zásadně revidovaného konceptu „přirozeného světa“ vyplývá pro architekturu:

⁸ AJVAZ, Michal. In: Ibidem. s. 53.

⁹ srov. Ibidem.

¹⁰ HŮRKOVÁ, Ludmila. Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. In: PETRASOVÁ, T. A M. PLATOVSKÁ, eds. *Tvary, formy, ideje*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd, 2013, s. 205-206.

a) Je na místě připomenout právě architektům, historikům a především teoretikům architektury, že „z rozhovorů o architektuře byla fenomenologie vyloženě vypuzena. Bylo stále obtížnější mluvit o alchymii fenoménů sebevědomí“.¹¹ Fenomenologie (ne však ve své ortodoxii, nýbrž jako metoda) nadále inspirovala, zůstávala ve svých dílčích přístupech všudypřítomná. K tomu přispívá i metodologický pluralismus, jistá *metodologická heterogenost* (jde o nesporně pozoruhodný fenomén, jehož analýza ovšem přesahuje téma a cíle disertace; srov. stále frekventovanější výraz “hybridní přístup”) – to je znak doby, ke kterému se výslovně hlásí Ignasi de Solà-Morales: „*Jsem si vědom toho, že přiznávám-li zároveň zájem o Deleuze a o fenomenologickou tradici, dopouštím se z ortodoxního filosofického pohledu vážného prohřešku proti zákonům soudržnosti.*“¹²

b) Z pojmu „přirozeného světa“ nelze odvozovat, co je člověku přirozené a co ne, tento pojem odkazuje na „*způsoby našeho všednodenního rozumění a zaobcházení*“.¹³ Přirozený svět není a nemůže být „*poklidnou rajskou zahradou nezkažené přirozenosti, chráněné před odcizením, ale spíše dramatem, vysokou hrou, v níž jde o smysl. Je sférou dění smyslu.*“¹⁴

Pro jeden z cílů disertace – ukázat význam „přirozeného světa“ v oboru teorie architektury – není nutné popisovat celou strukturu světa jednání, stačí, když se především soustředíme na pojmy: etická funkce architektury, místo a prostor, místo a čas, domov.

¹¹ FRANCKOVÁ, Dorothea, Georg FRANCK. *Architektonische Qualität*. Mnichov: Carl Hansen Verlag, 2008, s. 242.

¹² SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diference. Topografie současné architektury*. Praha: Zlatý řez, 2013, 2. vyd., s. 14.

¹³ KRATOCHVÍL, Zdeněk. In: VELICKÝ B., K. TRLIFAJOVÁ, P. KOUBA, et al. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010, s. 150.

¹⁴ AJVAZ, Michal. In: *Ibidem*, s. 45.

2.3 Pojem „přirozeného světa“ v oboru architektury

Co je v konečné instanci tematizováno přes pojem „přirozeného světa“?

Jestliže architektura „*tlumočí platný způsob života*“ pro danou dobu – jak zní imperativ Siegfrieda Giediona a k němuž se hlásí z pozice fenomenologizujícího historika a teoretika architektury Karsten Harries – tak v oboru teorie architektury jde přes tyto pojmy (prostoru, místa, domova, času, čtveřiny – země a nebe, bohů a lidí) o uchopení podstaty stavění a „pobývání“. V tom leží vlastní poznávací horizont oboru architektury.

2.3.1 Fenomén normality / obyčejnosti

Se slovem *normalita* se běžně setkáme v mnoha vědních oborech. V některých oborech, jakými jsou například psychologie či sexuologie, upoutává řešení tohoto tématu trvale i širší veřejnost (ze snadno pochopitelných důvodů). Slovo *normalita* odkazuje přes „normu“ na něco, co je „stanoveno“, tedy na omezení, hranice, přijatelnost, přípustnost, zkrátka na aktuálně platný společenský konsensus. Odkazuje na platnou a v příslušném oboru zavedenou axiologii a následně – na její recepci veřejností.

Slovo *norma* v sobě obsahuje i možnost zneužití. V podobě termínu „normalizace“ se tzv. normálnost stala symbolem toho nejpokleslejšího způsobu použití / zneužití v politice. „Normalizace“, tento formální, co do obsahu, „návrat k normálnímu“ chodu společnosti vedl nejen k prosazení a upevnění autoritativní politické moci vrchnosti (tedy takového fungování společnosti, kterou „vedoucí úloha“ komunistické strany vyžadovala), ale vedl i k destrukci všeho, co bylo mimo subjektivní představy politického diktátu vykonavatelů moci o tom, co je a co není normální. Výsledkem byla bezútěšnost a sterilita, „kulturní bezčasí“.

Přes pojem normálnost hledáme „*lidsky relevantní vodítko*“¹⁵ proti excesu v architektuře, proti narušení vztahu k přírodě, proti všemu, co ohrožuje aspiraci architektury na „trvale udržitelný vývoj“ – a co se tedy stává v konečné instanci narušením „přirozeného světa“.

“Normálnost” můžeme pro potřeby oboru architektury „přeložit“ do souboru, komplexu pojmů, jakými jsou *elementárnost* (ve smyslu odpovídání na funkci, elementárnost ve smyslu čistoty estetiky, elementárnost ve smyslu srozumitelnosti jazyka architektury, elementárnost materiálů, atd.), *obyčejnost*, *přiměřenost / uměřenost*, *vyváženost*, *uvolněnost*, *přirozená míra starého a nového*, *přirozenost a přiměřenost vztahu k přírodě*, *jednota krajiny*, *sídel a lidských životů*, *komplexnost*, *kontextuálnost*, *kontinuita*¹⁶ – to vše jsou pojmy, se kterými citlivě a efektivně „pracuje“ Pavla Melková v souboru esejí v publikaci *Prožívat architekturu*. Přes tyto pojmy a jejich užití se programově směřuje ke zklidnění, k vytvoření předpokladů k trvale udržitelnému vývoji.

Co je možným úskalím zvoleného postupu?

Když se z kulturologicko-civilizačního hlediska podíváme na to, jak se se slovem „normální“, „normalita“ zachází jako s pojmem, tak vidíme, že právě to, co dělá normu normou, čili stanovení hranic, se v pozdně moderní době ve společenských vědách *rozpouští*. Obdobně se podle mého názoru rozpouští a stává tekutým základ, na kterém by měly výše uvedené pojmy spočívat – čili ona „elementárnost lidského chování“ a další výše uváděné pojmy.

Nepochybně i proto, že jedním z rozměrů / vektorů evoluce moderní společnosti je vystupňovaný individualismus a s ním spojený „pád“ různých tabu. S tím souvisí stále obtížnější nalézání širokého konsensu. Jakkoli se normy rozpouštějí, jakkoli se hranice toho, co je normální a co již nikoli, stávají nejasnými, „*tekutými*“ (pojem zavedený sociologem Z. Baumanem pro postmoderní společnost) – a to je znak epochy, v níž žijeme – tak samo porušení normy přesto nadále zůstává něčím jako varovným signálem. Řečeno dvěma slovy: Zneklidňuje společnost.

¹⁵ MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae, 2013, s. 11.

¹⁶ *Ibidem*. s. 27.

Obdobně platí, že narušení výše uvedeného komplexu obyčejnosti, přiměřenosti / uměřenosti, vyváženosti, uvolněnosti, atd. vyvolává neklid, nespokojenost apod.

Proto si položme otázku: Proč takovému narušování a destrukci obecně přijatelných hodnot dlouhodobě a opakovaně dochází? Nejedná se v jejich narušování a ve volání po jejich dodržování o dvě strany jedné a téže mince? *A že tedy příčiny toho, co nás zneklidňuje ve společenském vývoji i v evoluci architektury, leží hlouběji než je základ výše použitých pojmů?*

Architektura od přelomu století prožívá narůstající neklid, „rozjitření“. Různorodost obsažená například na výstavě soutěžních projektů k Národní knihovně byla výstižně komentována slovy (Radomíry Sedlákové) „*Vše je možné, vše se připouští*“. Nicméně následná diskuze, jestliže se do ní „večteme“, a to přes své omezení pouze na jeden jediný projekt - na vítězný projekt - odkryla, co vše je najednou ve hře a co vše se z různých důvodů pokládá různými subjekty jako neúnosné, jako narušení normy, normality, konsensu a k čemu se naopak jiné subjekty hlásí jako k něčemu potřebnému, přínosnému.

Komentář k popsané situaci lze shrnout do tří slov: „To jsou paradoxy.“ Co je příčinou takového stavu? To, že nemáme v teorii dostatečně pevný základ? Jak se z této situace vymanit?

2.3.2 „Etická funkce architektury“

„Etická funkce architektury“ **je uchopena Karstenem Harriem přes „éthos“** - tj. přes téma našeho místa v širším „řádu světa“ (srov. latinské „ordo“) a tím přes odpovědnost architekta vůči sobě a světu, čili přes architektovo pochopení toho, na čem se podílí svojí architektonickou realizací a vyrovnávání se s touto odpovědností.

Tedy žádné hypermoralizování zde nemá místo, ani žádná redukce etiky architekta do roviny dodavatelsko-odběratelských vztahů (jak je naplňována elementární morálka – „platí či neplatí klient“?) – což je u nás nejběžnější reakce na téma „etika a architektura“.

Stav architektury, tohoto současného až nepřehledného labyrintu projektů a realizací, je podle Karstena Harriese zřejmý: „*Architektura už nějakou dobu neví,*

jakou cestou se dát.“¹⁷ Nicméně tento tak často citovaný výrok, nemá-li se stát spíše výpovědí o názorech toho, kdo cituje, musí být, podle našeho názoru, sám náležitě dešifrován.

S čím se v době pozdní moderny architektura potýká a čím se stává?

A čím by měla být?

Co je jejím nejvyšším úkolem a jak ho naplňuje?

Architekturu moderny vystřídala „*architektura playboyů...tedy architektura, s níž se zachází stejně, jako playboyové zachází se životem, když přeskakují od vjemu k vjemu a u všeho rychle propadají nudě*“ (S. Giedion citovaný K. Harriese).

V kultuře společnosti masové spotřeby se stává architektura součástí „rozptylování“. Současná architektura „rozptyluje“, což znamená, že selhává na aspiraci, kterou naplňovaly „silné“, velké styly minulosti v kulturách a civilizacích antického Řecka a Říma, románského slohu, gotiky, aj. Začleňovaly jednotlivce do pospolitosti, do velkého řádu světa. To byl a zůstává pro Karstena Harriese „nejvyšší úkol architektury“.

Obnovit „ztracený hlas architektury“ (Karsten Harries) v kultuře rozptylování naší pozdněmoderní doby znamená navrátit architektuře „etickou funkci“. „Skutečná architektura“ je v pozdně moderní kultuře obranou, která pomáhá lidem najít místo v prostoru a čase, což podle Harriese znamená: potřebujeme architekturu „*v zájmu našeho duševního zdraví, a to v mnohem pronikavějším smyslu, než si myslel Ruskin.*“¹⁸

Axiologická sousloví Leona Kriera – a tím jím zaváděné pojmy nezpochybnitelně jsou – „anti-architektura“, „anti-město“, „skutečné architektonické inovace“, „takzvané objekty“, „takzvané domy“ mají u Karstena Harriese analogii v „opravdovém společenství“, „skutečné architektuře“, „pravém bydlení“, „pravém domě“, „harmonickém bydlení“¹⁹ a výše uvedená Krierova konfese má svou analogii v již citované formulaci: „*Architekturu potřebujeme v zájmu našeho duševního zdraví...*“.

¹⁷ HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 11.

¹⁸ Ibidem, s. 384.

¹⁹ Ibidem, s. 220.

I zde můžeme říci, že s tím by souhlasil každý. Ale jde o význam v obsahu těchto samozřejmých sousloví. Proto se na ně podívejme blíže. *Harries interpretuje i reinterpretuje Heideggera*, aby nám jako „modernista bez iluzí“ sdělil: „**Architektura je zapotřebí k tomu, aby člověka povolala k celému já: k jeho *animal* i k *ratio*, k přírodě i duchu,**“²⁰. „Skutečná architektura“ - v dnešní kultuře pozdní moderny, v kultuře ztráty sakrality a nadvlády rozptylování - má nadále svůj étos v tradiční etické funkci – v obraně našeho duševního zdraví. To je Harriesova odpověď na otázku, na téma v záhlaví jeho publikace (souboru přednášek): V čem spočívá etická funkce architektury?

Vrátíme se nyní na počátek uvažování o tématu “přirozeného světa” a následně pojmu normality/obyčejnosti. Limit/norma pro architekturu je Harriesem vyložena z Heideggerovy filosofie, z konceptu člověka, který se *musí učit bydlet*. To je podstatné. A co z toho – podle Harriesse - pro tvorbu architekta vyplývá? Architektonické dílo má mít podle Harriesse znovu sílu, kterou osvědčovalo v silné architektuře velkých slohů minulosti - *ustavit společný svět*. V tom nalézá Karsten Harries **ethos architektury**. To je v souhrnu odpověď na otázku „co je etická funkce architektury“ a s jakými úkoly se z tohoto hlediska má soudobá architektura vyrovnávat.

2.3.3 Prostor, místo a “smysl” prostoru

Nejvlastnějším úkolem architektury je převádění architektovy myšlenky, ideje stavby, do trojrozměrného prostoru, tedy generování prostoru, „*architektura sama je jen prostředkem vytváření prostoru a je jím určována.*“²¹

Stavění „*vyvolává místo a proměňuje prostor*“²². Místo nedefinuje architektovo dílo, ale vždy do něj „vstupuje“, jde o to, jakým způsobem a v jaké míře se to děje – a to je již „výkon“ architekta. Pro architekta je rozhodující, a jak zdůrazňuje Dalibor Veselý, vždy rozhodující, „*místo, jeho význam a prostor,*

²⁰ Ibidem, s. 379-380.

²¹ VESELÝ, Dalibor. *Plastická architektura Čestmíra Janoška. Domov*, 1969, č.1.

²² HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 41.

sloužící určitému účelu a příležitosti. ²³ Dalibor Veselý pokládá (ve zřejmě zapomenuté, necitované, přesto však velice cenné studii „Plastická architektura Čestmíra Janoška“) otázku „*co tvoří podstatu, povahu, obsahové bohatství a intenzitu prostoru*“ a odpovídá klíčovým souslovím: „*smysl*“ prostoru.

Prostor, který se stal místem, nezůstal něčím jako prázdným objemem, ale je pro nás jako soustava prostorových vztahů, významů, je „přirozeným prostorem“ (vnímáme vzdálenosti, barvy, osvojujeme si zkušenost s používáním věcí, atd.), který následně při jejich záměrném použití přeroste v „architektonický prostor“. **Architektonický prostor** je v uvedené cenné rané práci Dalibora Veselého vlastně „*proměnlivé zahušťování (soustředování) příležitostí, které člověku sám nabízí, a obsahu, který sděluje.*“ ²⁴

Na co nejen může, ale má odpovídat lidský „smysl“ prostoru? „*Jedině 'smysl' prostoru může rozhodnout, kde by se měl uplatnit ... zásah, kde by měl být prostor souvislý nebo oddělený, uzavřený, statický, kde by měl umožňovat pohyb nebo soustředění.*“ ²⁵ *Smysl prostoru není pouhá představa a nic víc, je to realita, která vstupuje do našeho vědomí, do vnímání přirozeného světa.*

2.3.4 Místo a čas

„*Vyjádřená a žitá časovost uvádějí do hry pojmy místa.*“ ²⁶

Místo, to je také „*naléhavost něčeho původního*“, toho, co bylo podmínkou předchozího a co bude trvat dál v pozměněné podobě, obohaceno o nové významy nebo o ztrátu, potlačení a popření významů, které v něm byly přítomny.

Abychom nezůstávali na abstraktní úrovni uvedu konkrétní příklad, který takto dosud nebyl rozebrán.

V případě známé Televizní věže a hotelu na Ještědu Karla Hubáčka (která je jednou z realizací, interpretovaných v závěru práce) je to sama hora Ještěd – se

²³ VESELÝ, Dalibor. Plastická architektura Čestmíra Janoška. *Domov*, 1969, č.1, s.33

²⁴ Ibidem, s.36

²⁵ Ibidem, s.36

²⁶ BENJAMIN, Andrew. Umístit filosofii: Heideggerova chata. In: SHARR, Adam. *Heideggerova chata*. Zlín: Archa 2013. s.19.

všemi významy, které v sobě nesla, včetně původního objektu, který byl zničen požárem. Zde pouze vytkneme před závorku, že „místo“ se svým původním objektem odkazovalo v očích veřejnosti k něčemu, co „trvá“, co bylo přijímáno v relaci/opozici proměňujícího se města Liberec a v něm pulzujícího času (subjektivně obyvateli „žitá“ a v novostavbách obsažená - „vyjádřená“ časovost) a – toho, co trvá, trvá ve své neproměnnosti a odolává náporům přírody i člověka – původní archaická silueta kamenného objektu vyjadřovala trvání. Síla toho protikladu - „*trvání a proměn*“ - se reprodukuje ve vztahu místa a času. A právě to se stalo předmětem odporu vůči moderním řešením.

Je třeba podle mého názoru, vycházet z toho, že *pokud jde o „místo“, vždy jde rovněž o temporalitu spojenou s místem a místo spoluvytvářející*. Jde o „vyvažovaný“ vztah (mezi místem a časem) – to je relace, jejíž význam je třeba docenit, relace s níž architekt pracuje – ať vědomě či mlčky, podvědomě. Je-li to, co označujeme za „vyvažování“ narušeno, tak výsledek rušivě zasahuje do našeho vnímání světa, narušuje, destruuje „přirozený svět“ našeho každodenního žití.

Projekt Karla Hubáčka odkazoval svou moderností, svými technologiemi k *jiné* temporalitě, odkazoval do budoucnosti a to tak silně, tak přesvědčivě ve svém úžasném elegantním tvarosloví, svojí ničím nerušenou k nebi se pnoucí siluetou, že TV věž a hotel na hoře Ještěd byla označena – nesprávně (jak ukazují studie Ondřeje Beneše a Oldřicha Ševčíka²⁷) za stavbu stylu high-technology. Odpověď Karla Hubáčka ve slovech i v realizaci vyzdvihuje především kontinuální „vyrůstání“ této moderní věže z hory Ještěd, takže zcela mimořádně akcentovala v temporalitě objektu moment „trvání“.

Ve vysílači a hotelu na hoře Ještěd se díky architektu Karlu Hubáčkovvi úspěšně odehrálo vyvažování „místa a času“ – *nová realizace svou elegantní moderností odkazovala do budoucnosti a to se zdařile vyvážilo mimořádně silným propojením s horou jako něčím, co trvá* (detailní deskripce tohoto mnohonásobného propojení lze nalézt ve výše zmíněných studiích Ondřeje Beneše a Oldřicha Ševčíka).

²⁷ BENEŠ, Ondřej a Oldřich ŠEVČÍK. Televizní věž a hotel na Ještědu: příspěvek k interpretaci a poznání místa této realizace v české a evropské architektuře. In: VORLÍK, P., B. FRAGNER a L. BERAN (eds.): *Ještěd - evidence hodnot poválečné architektury*. Praha: ČVUT, 2010, s. 40 – 45.

Což navíc znamená: výsledné řešení není zajato v pouhém příručním řešení, ale svým zakotvením v místě a času je řešením fundamentálním. Je ovládnuto, proniknuto respektem k „přirozenému světu“.

Co se v realizaci vysílače a hotelu na hoře Ještěd realizovaným projektem zdařilo?

Na to lze odpovědět čtyřmi slovy: **Obnovit smysl pro místo.** „Smysl“ je pojem vyšší kategorie – zde se můžeme pro účel disertace omezit na tezi: *obnovení smyslu místa znamenalo, že místo – hora Ještěd – získalo stavbou nové významy.*

Ve vztahu „času a místa“, které je souhrnem relací (kde součást pobytu – součást sebero-zvrhujícího bytí – tento filosofický rozměr máme na paměti, nicméně uchopení tématu „místo a bytí“ v jeho filosofii požadované celistvosti nám téma disertace dovoluje omezit) se soustředíme na architektonické relace které vystupují – obrazně řečeno – na „prvém a druhém plánu“.

To, k čemu došlo realizací TV věže a hotelu na Ještědu, můžeme zachycovat přes pojmy „vizualizace lidského pochopení přírodního místa“, „doplnění situace stavbou“, „symbolizace, která činí místo kulturním objektem“ apod.

V realizaci vysílače a hotelu Ještěd nahlížíme architekturu, která naplňuje své nejvlastnější poslání, je to „*architektura, která udílí význam místu.*“²⁸

2.3.5 Domov

Pojem domova

Pojem „*prostor bydlení*“ není převzat z geometrie, není geometrický, ale **existenciální** – to je ústřední výchozí teze všech fenomenologizujících autorů (například Gaston Bachelard, Otto Friedrich Bollnow, Christian Norberg-Schulz, Ignasi de Solà-Morales), je tomu tak proto, že „*obývaný prostor transcenduje prostor geometrický.*“²⁹

Svět, ve kterém žijeme, se nám otvírá v *polaritě domov versus cizota.* *Domov je perspektivou našeho já – tohoto „jádra domova“.* „V domově jsme

²⁸ HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury.* Praha: Arbor vitae, 2011, s. 180.

²⁹ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru.* Praha: Malvern 2009, s. 66.

doma“, což znamená , že jde o „existenciálně opěrný bod“, v němž můžeme přestát bouře a dramata přírody i společnosti. V domově jsme ve světě důvěrné obeznámenosti a bezpečí.

Domov nekončí na prahu našeho bytu či domu, prodloužením domova je krajina, vlast, prodloužením krajiny je svět ve smyslu kosmu – což znamená, že *domov je axis – osa našeho žití, z něhož se vztahujeme ke světu. Domov je horizont, z něhož světu rozumíme a k němu se určitým způsobem chováme.* Domov není definován jen v metrických údajích, „být domovem“ to je axiologická veličina.

Co z uvedeného plyne pro „přirozený svět“? Přes „stav domova a bydlení“ nahlížíme a odpovídáme na otázku: „Co se děje se světem?“. V tom je jedna ze silných stránek fenomenologie, na které jsem upozorňoval v úvodu disertace, že při popisu architektury jsme neustále v doteku s podstatnými otázkami, tématy pobytu člověka.

Domov v současném světě

Domov je něco, „*co se objevuje ve vztahu k ostatním, ve vztahu k nám samým, ve vztahu k celému kosmu včetně naší polis.*“³⁰ Známa Heideggerova slova, že „*domov máme všude a nikde*“, se stala varovným mementem moderny, za níž máme tušit destrukci bydlení – tedy oslabení domova jako výsledku „*desintegračních vlastností modernizace na subjektivitu*“.³¹

Odtud vyvstává otázka – před jakými úkoly stojí architekt z hlediska „domova“? Domov nelze vyrobit, není něčím umělým, není to dům-nemovitost, fyzická realita, tedy není to pouhý objekt, kterého se beze zbytku zmocníme přes empirické danosti. Není to ani pouhá představa, je to celek, ve kterém se ustavují výše naznačené vztahy.

³⁰ HOGENOVÁ, Anna. Domov jako problém. *Paideia: Philosophical e-journal of Charles university* V, 2008, č. 3-4, s. 11.

³¹ SADLER, Simon. Předmluva. In: SHARR, Adam. *Heideggerova chata*. Zlín: Archa 2013, s.12, k tématu „bezdomoví“ dále srov. ŠEVČÍK, Oldřich. Domov, bydlení a architektura v době velmi pozdní moderny. In: DULLA, Matúš a kol. *Kapitoly z historie bydlení*. Praha: ČVUT, 2014.

Co může učinit architekt? Vytvářet předpoklady k dlouhodobému, nikoli jednorázovému ustanovování takových vztahů v nichž se ustavuje náš “přirozený svět”.

Co se stává největší chybou architektury v moderní a postmoderní době?

Tou největší a zároveň nejběžnější chybou, které se lze dopustit, je rozumět domovu jako naplnění/uspokojení „biologických a ekonomických potřeb“; architekt se pak mívá s pochopením domova, jestliže o něm přemýšlí jen jako o *“fyzickém prostoru umožňujícím pobyt člověka”*.³²

Takže i vzhledem k fenoménu domova v současném světě, máme respektovat již jednou výše uvedenou tezi - domov není definován jen v metrických, ekonomických údajích, „být domovem“ to je axiologická veličina.

³² VESELÝ, Dalibor. Doslov. In: RAGON, Michel. *Kde budeme žít zítra*. Praha: Mladá fronta, 1967, s. 164.

3. Otázky teorie ve vztahu k praxi

3.1 Úvod

Kvalitativní povaha výzkumu nás vedla k volbě metody polostrukturovaných rozhovorů, které byly vedeny na základě pevně dané tématické osnovy, ale jednotlivé otázky byly v průběhu každého rozhovoru doplňovány různě na základě situace a v souladu se zájmem dotazovaného. Pokud měl zájem se vyjádřit k některému tématu hlouběji, nebo dokonce předešel téma jiné, byl k tomu povzbuzen. Neboť jak připomíná Petr Kratochvíl v úvodu ke své knize rozhovorů s architekty jeden z fenomenologických, respektive hermeneutických principů : “dobrý rozhovor nevedou lidé, ale rozhovor vede je.”³³

K následnému rozboru získaných rozhovorů byla využita metoda interpretativní fenomenologické analýzy, založené na následném detailním rozboru přepisů rozhovorů a vyhodnocení společných podtémat, která se ve výpovědích objevují. Z tohoto rozboru vznikla druhá část disertace.

Je zde nutno upozornit především na skutečnost, že již samotný výběr dotazovaných byl mimo jiné veden záměrem zjistit, zda v jejich tvorbě hraje teorie architektury větší či menší roli. Byly proto přednostně vybírány takové osobnosti, které již v některém z předešlých rozhovorů souvislost s teorií vyslovily.

Druhým záměrem bylo vytvořit co nejširší věkový průřez a získat představu o tom, jak se proměňuje potřeba teorie v závislosti na věku, což souvisí především s dobou pro architekty nejvíce určující, a sice obdobím studia na vysoké škole.

V první vlně bylo vybráno 120 osobností, jejichž práce patří mezi oceňované, často publikované (tabulka 1). Pro potřeby kvalitativního výzkumu bylo provedeno nutné zúžení na 20 osob tak, aby bylo jejich věkové rozložení co nejširší a nejrovnoměrnější (tabulka 2).

³³ KRATOCHVÍL, Petr. Rozhovory s architekty 01. Praha: Prostor, 2005, s. 2.

24	Karel Hubáček (*1924-2011)						
25	Ivan Rujler (17.11. 1926)						
26	Viktor Rudiš (*9.6.1927)						
27							
28							
29	Alena Šrámková (*20.6.1929)	Vladimír Debeček (*26.5.1929)					
30	Miroslav Řepa (*24.2.1930)	Ivan Máušik (*12.7.1930)					
31							
32	Miroslav Masák (*1932)						
33							
34							
35							
36							
37	Jan Bočan (*17.10.1937-7.12.2010)	Jan Kaplický (*18.4.1937-14.1.2009)					
38							
39	Eva Jirřichá (*3.3.1939)	Vlado Milunič (*1939)					
40							
41							
42							
43	Zdeněk Zvěřel (*13. 8. 1943)	Peter Zumthor (*26.4.1943)					
44	Martina Rajtniš (*16.5.1944)						
45	Emil Přikryl (*28.12.1945)	Jan Línka					
46	John Eisler (*12.7.1946)						
47	José Ignacio Linazasoro (*1947)						
48							
49	Martin Roubík (*24.10.1949-9.9.2008)						
50							
51	Ladislav Lábus (*24.11.1951)						
52	Josef Pleskot (*3.12.1952)						
53	Miroslav Šik (*7.3.1953)						
54	Jiří Sjöström (*14.3.1954-28.11.2012)						
55	Petr Hrbá (*26.9.1955)						
56	Ates Bunnan (*29.1.1956)(Křivinka)						
57	David Vávra (*9.3.1957)						
58	Aaron Beisky (*1958)	Francisco Mangado (*1957)					
59	Roman Konečný (*14.6.1959)	Jan Stempel (*15.7.1959)					
60	Ivan Kroupa (*19.9.1960)	Jitka Dvořská					
61	Ludvík Grym (*29.11.1961)(P.A.W.)	Jindřich Škrabal(*29.1.1961)(P.A.W.)					
62	Stanislav Fiála (*15.3.1962)	Jakub Cigler (*26.1.1962)					
63	Antonín Novák (DRNH) (*23.9.1963)	David Konečný (KSA) (*8.2.1963-7.4.201)	Ivan Wahla				
64	Vít Město (CMC) (*16.2.1964)	Ladislav Cihelný(*30.5.1964)(MCA)	Pavla Melková(*18.2.1964)				
65	Radek Lampa (*10.5.1965)						
66	Michal Prošek(*8.1.1966)	Jan Němeček(*13.1.1966)(Olgoj Chorchoj)	Marek Jan Štěpán(*9.8.1967)				
67	Roman Brychta (Projekt) (*17.12.1967)	Michal Kuzněmský (*4.4.1967)	Jan Schindler (4A) (*1968)				
68	Marek Chalupa (*16.8.1968)	Jaroslav Werrig (*29.12.1969)(A69)	Boris Heččenkov(*31.5.1969)(A69)				
69	Jaroslav Werrig (*29.12.1969)(A69)	Petr Burian (DaM) (*9.4.1970)	David Kraus (*1.11.1970)				
70	Ondřej Hofmeister (Projekt) (*23.3.1971)	Jakub Filbert(*1.6.1972)					
71		Andrea Klímková (*1973)					
72	Jiří Zheř (*1974)						
73	Jiří Zheř (*1974)						
74	Tomáš Klanc (*3.6.1975)						
75	Kamila Amblerová (*1976)	Jiří Růžička					
76	Markéta Zdobovská (18.8.1977)	Petr Pinkas(*1976)	Jan Žalský(*1976)(PŽA)				
77		Zuzana a Petr Nachazelovi (*1977)					
78	David Chmelár (*20.2.1978)	David Mašálka(*1978)(A1)	Viktor Vlach (*1978)				
79	Pavel Nalazný (*1979)	Milena Kubiszová(*1979)(Skvadra)	Vladimír Vašut(*1979), Jan Mackovík (Under-Construction Architect				
80	Jakub Novák(*1980)	ColtColl(*1980)	Jakub Filip Novák (A1) (*1980)				
81	Jiří Lukes (*1981)(in form)						
82	Lenka Křemennová (A1) (*1982)	Petra Kunarová (*1982)(in form)					
83	Ida Čapounová(*1983)	Jakub Chuchlík (*1983)(luch)					
84							
85	Ondřej Chybík						
86	Michal Kráštof						
87							
88							
89	Dimitri Nikitín	Martin Prázník					

Tabulka 1. – první kolo výběru respondentů (podle popularity) a zařídění dle roku narození

ročník:		dekády
1926	Ivan Ruller	do 1949
1927	Viktor Rudiš	
1929	Alena Šrámková	
1934	Jaroslav Drápal	
1943	Zdeněk Zavřel	
1951	Ladislav Lábus	1950-1959
1952	Josef Pleskot	
1955	Petr Hruša	
1957	David Vávra	
1962	Stanislav Fiala	1960-1969
1965	Viktor Koreis	
1967	Marek Štěpán	
1969	Svatopluk Sládeček	
1970	Szymon Rozwalka	1970-1979
1975	Tomáš Klanc	
1977	Luka Križek	
1977	Markéta Zdebská	
1979	Pavel Nalezený	
1985	Ondřej Chybík+Michal Krištof	1980-1989
1989	Dimitri Nikitin	

Tabulka 2. – druhé kolo výběru finálních dvaceti respondentů

K vytvoření následující části práce bylo využito především osobních dialogů doktoranda s těmito dvaceti českými architekty a architektkami. Vybrané části rozhovorů byly publikovány v knize „Architekti CZ: 20 rozhovorů“³⁴. Pro účel této práce byly doplněny o (aktéry odsouhlasené) citace rozhovorů z dalších dostupných zdrojů, veřejně publikovaných v písemné, zvukové nebo audiovizuální podobě.

Pro přehlednost je struktura členěna do tématických kapitol vycházejících z pojmů, které byly definovány v první části disertace.

Tuto druhou část následně doplňují kapitoly věnované vybraným osobnostem, které se výrazně snaží o propojení praxe s teorií. Jsou to Ladislav Lábus, Petr Hruša a Josef Pleskot.

Závěr patří rozboru – detailní *interpretaci* vybraných realizací ve vztahu k tématu disertace – k tématu „přirozeného světa“.

³⁴ SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ: 20 rozhovorů*. Praha: Grada, 2015.

PROLOG:

„Je známo, že v minulosti se tvůrci bavili se svými donátory a klienty o filosofii. To dnes může málokdy nastat.“³⁵ (Petr Hruša)

3.2 Etická funkce architektury

Profese architekta byla a je obdařena jistou aurou, neboť architekt je v mysli společnosti zakotven jako ten, kdo řídí celý proces plánování a výstavby někdy i celých měst a má tudíž výsadní právo přetvářet svět kolem nás v architektonický prostor, s čímž je nerozlučně spjata odpovědnost za to, jakou kvalitu bude mít prostředí našeho žitého světa. Zároveň nepřehlédnutelně platí, že architektura, její tvorba, realizace a „účinkování“ patří do společnosti masové spotřeby, „zbožně-peněžního světa“ – produkty architektovy práce se stávají svým způsobem zbožím. Účinkování segmentu „developerů“ by si ve vztahu k respektování „přirozeného světa“ vyžádalo samo o sobě zvláštní sondu.

“Pan profesor Koleček nám ve škole říkal, že jednou z nejdůležitějších věcí, kterou by se měli studenti naučit, je zodpovědnost. ... Zodpovědnost vůči místu, které transformuje a vůči penězům a energii, se kterými pracuje. A také vůči lidem, pro které tvoří.“³⁶

Etická otázka v architektuře má ve vztahu k přirozenému světu konkrétní podobu, kterou jsem v první teoretické části disertace popsal jako architektovu **odpovědnost za společný svět**. Tím mám na mysli například i průběžně v médiích diskutovanou otázku „trvalé udržitelnosti“ kulturně-civilizačního vývoje vývoje a místa architektury – projektování, realizací, používaných technologií atd. – neboť v této aspiraci je „ve hře“ přirozený svět. Předmětem našeho zájmu však budou především otázky, zda architektura dokáže lidi spojovat a vytvářet prostředí

³⁵ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.117.

³⁶ KRIŠTOF, Michal. Nejsme sólokapři. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 265.

pro „harmonické vztahy“, jak lze jejím prostřednictvím vztahy zlepšovat, jak lze dobrým příkladem vytvářet motivaci ke konsensuálnímu jednání. *Architektura totiž v době posilování různých virtualit, komunikace přes webovou síť atd., posiluje, akcentuje fyzické setkávání* (vytvářením společně užívaných prostor; k tomu viz například publikace Petra Kratochvíla *Městský veřejný prostor*³⁷). Jde zde tedy o etickou roli architektury na různých úrovních společenského života – místní komunity, městské, v neposlední řadě i národní (i do budov celoevropských institucí se vkládá, nebo aspoň má být vkládána celoevropská identita) – ale především a nade vše jde o to, co bylo Karstenem Harriesem a dalšími autory uchopováno přes pojem „etická funkce architektury“ (a její příspěvek k „našemu duševnímu zdraví“).

3.2.1 Odpovědnost za společný svět i jednotlivce

*„Všechno co dělám, nebo kde se v architektuře dotýkám nějaké podstaty, tak to vždy má souvislost s nitrem člověka a nitrem společenství lidí. Čím víc člověk rozumí lidem a záleží mu na tom, jak bude společnost vypadat, to je ten největší korektiv pro formování domů a prostorů.“*³⁸

Architekt vytváří takové prostředí, které lidem nejen dobře slouží a plní svou „funkci“, ale zároveň je i sbližuje. Josef Pleskot říká, že jeho cílem je *„především plánovat prostory, z nichž budou lidé odcházet uklidněni a sprátení a ne prostory, které je staví proti sobě, konfrontují nebo útočí.“*³⁹ V podtextu můžeme vyčíst (i když to Pleskot výslovně neříká) - prostředí v sobě nese emoční potenciál. Tuto svou myšlenku ještě stupňuje slovy, že je přesvědčen, že dobře navržený prostor dokáže mezilidské vztahy dokonce zlepšovat.

V tomto konkrétním případě spočívá architektova role v tom, že nesleduje „jen a jen“ požadavky čistě funkční, utilitární. Svým projektem „naplňuje a transcenduje“ klec předpisů, má odpovědnost i za to, jak se budou v jeho stavbě

³⁷ KRATOCHVÍL, Petr. *Městský veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez, 2015.

³⁸ PLESKOT, Josef. *Odložte si prosím*. Radio, ČRo Pardubice, 1. 7. 2011. Dostupné z: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/2379903>

³⁹ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.100.

lidé cítit, zda jim daný prostor umožní hladký průběh vzájemného jednání, zda prostor navozuje příležitost, či dokonce povzbuzuje ke komunikaci a vzájemné interakci.

Jedním z názorných příkladů je Josefem Pleskotem projektovaná stezka Jelením příkopem Pražského hradu, kde jsou lávky i samotný průchod valem Prašného mostu úzké právě tak, že při jejich překonávání jsou si lidé natolik blízko a vytváří se takový kontakt (v místě, které samo je nasyceno hodnotami - prostředí „Hradu“ atd.), že se při míjení obrazně řečeno nemohou nepozdravit. To sice vytváří na jednu stranu určité nepohodlí, avšak překonání pomyslné psychologické bariéry mezi „cizími“ lidmi jim dává zakoušet radost ze vzájemné ohleduplnosti a interakce. Aby tomu tak bylo, respektive, aby tomu tak vůbec mohlo být, tak architektonické řešení – volba průřezu, materiálu, jeho struktury, barevné vyladění, optické a haptické vlastnosti – navozuje příjemné, komorní prostředí, posiluje „přirozený svět“.

Moderní doba je charakteristická právě tím, že se lidé více izolují – prostřednictvím sluchátek a walkmanů, mobilních telefonů (Václav Bělohradský v tomto smyslu popisuje pojem tzv. *veřejné intimacy* – tedy nechtěného sdílení soukromí⁴⁰), kdy sice člověk je fyzicky přítomen v určitém prostředí, ale ve skutečnosti se od něj izoluje právě tím, že svou pozornost upíná na jiné neexistující místo ve virtuálním prostoru, kde má možnost komunikovat na dálku s někým druhým. (To je také potvrzením Heideggerova zásadnějšího, principiálního výroku, vztahujícího se ke kulturně-civilizačnímu vývoji, že ustavičné snahy o přibližování nás ve skutečnosti od sebe vzdalují.⁴¹)

⁴⁰ BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Části bez účasti – o post-společnostech*. [online] 11. 1. 2012, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000006-stredy-na-avu/212251000070019-vaclav-belohradsky-casti-bez-ucasti-o-post-spolecnostech>

⁴¹ „...- letadla, televize, satelity, - odstraňují vzdálenosti. Ale nevytvářejí blízkost. Co nám obrazy přinesou na dosah ruky, přesto zůstává vzdálené. Co leží v nedohlednu, může nám být blízké. Co je to blízkost, když ji toto neúnavné odstraňování vzdáleností dokonce zapuzuje?“ (HEIDEGGER, Martin. *Věc/Das Ding*. In: *Básnický bydlí člověk*. německo-česky, překlad I. Chvatík, Praha: Oikoymenh, 2006, s. 37.)

Otázka mezilidských vztahů souvisí s pocitem sounáležitosti, společné odpovědnosti, vzájemné důvěry. Josef Pleskot se ve své tvorbě zároveň snaží, aby to, co můžeme předběžně ve smyslu jeho dalších výroků charakterizovat jako svým způsobem „energii“, vyzařovalo ze soukromě vlastněných domů do veřejného prostoru: *„Tématem, které mě velmi zajímá, je vytváření prostoru mezi tím ryze veřejným - tedy například ulicí nebo náměstím - a předpolím vlastního domu, které ještě patří soukromníkovi. Aby bylo vlídné, přijatelné pro kolemjdoucí, aby působilo hezky. ... Ono to jde i přes okno. Okna mohou být zamřížovaná nebo mohou být otevřená. **Okna jsou oči domu.** ... Nejsme ještě pořád společnost, která by měla vyvinutou sociální kontrolu, sousedské vztahy nejsou vždy harmonické, ... málo jsme kamarádi mezi sebou, asi je to problém naší společnosti, že jsme se nedokázali skamarádit.“*⁴²

Podle Josefa Pleskota jsou velkou výzvou a možností ke zlepšení kvality našeho prostředí oblasti hranic mezi soukromým a veřejným prostorem, které se často stávají zanedbanými místy, jež nikomu nepatří.

Tento problém se podstatným způsobem týká i velké části našich sídlišť. Ta jsou mnohdy výsledkem spíše instrumentálního přístupu ve formě zprůmyslnění stavebnictví, které prostor „produkuje“ a jehož „vedlejším produktem“ jsou fenomény, které následně architekti a urbanisté charakterizují jako tzv. ne-místa, tedy „území nikoho“, se kterými se jejich obyvatelé nemohou ztotožnit, neboť se opět jedná o prostor, který postrádá autenticitu, respektive, kde je vytváření autentického domova ztíženo (viz. kapitola Domov). K tomu se na operativní úrovni popisu výstižně vyjadřuje architektka Markéta Zdebská: *„Jsou různé teorie o tom, že když nejsou vidět hranice, ploty, uliční čáry, tak se v tom prostředí člověk ztrácí a nefunguje to, protože to postrádá lidské měřítko. Jsou to lány cest, které člověk musí projít, aby se dostal tam, kam potřebuje. Není tam příležitost pro vznik různých vazeb, vztahů a vnímání okolí.“*⁴³. To potvrzuje i názor Michala Křištofa a Ondřeje Chybíka, že to hlavní, co v prostředí sídlišť schází, je především „jemná

⁴² PLESKOT, Josef. *Host Radiožurnálu*. ČRo Radiožurnál, 23. 8. 2013. Dostupné z: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/2950307>

⁴³ ZDEBSKÁ, Markéta. Ma nezralém jablku si moc nepochutnám. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.240.

sít' mezilidských vztahů a tradiční model jejich vytváření. A architekt je ten, kdo má vytvářet podhoubí k tomu, aby tyto vztahy mohly vznikat.“⁴⁴

Při návrhu centrály ČSOB v Praze-Radlicích použil Josef Pleskot pro „zlidštění“ stavby dvou principů. Jeden z nich zachycuje ve svém popisu Markéta Zdebská: *„Je známo, že ze čtvrtého patra je ještě možné mít kontakt s někým, kdo je dole a naopak. Nad tuto úroveň už je to příliš daleko od okolí, tam už nic neslyším, nevidím, necítím a to je to, čemu říkám nelidské. Určitě to má negativní vliv na vývoj člověka.*“⁴⁵ První princip tedy spočívá v tom, že pro budovu zvolil jiné uspořádání, než je u administrativních budov zvykem, a sice horizontální „ležatý věžák“. Budova má tedy na výšku čtyři až pět podlaží a hlavní „události“ budovy ovládané horizontálou je celým objektem procházející „ulice“. To je druhý princip - vytvoření *vnitřní ulice*, procházející napříč objektem, kde vzniká řada různých, a následně i designem akcentovaných různorodých zákoutí a míst k setkávání a která zároveň i opticky propojuje jednotlivá podlaží (zde je jistá podobnost s konceptem centra Lužiny od Aleny Šrámkové a Ladislava Lábuse, kde autorům šlo rovněž o vytvoření ulice, kde se lidé budou moci míjet a setkávat v přátelské atmosféře). Velké prostory s prolínáním prostředí, která navozují různé stupně intimity a spolčenskosti, místa setkávání a místa spolupráce místa pro diskuse atd., ale i materiálem a barevně odlišená schodiště s mezistupni – to vše přispívá/evokuje k různým formám kontaktů/soužití/spolupráce. „Přirozený svět“ zde je akcentován v rozměru „setkávání“.

Podobně jako je tomu u Josefa Pleskota, i Ladislav Lábus klade zájem o člověka na první místo. Zatímco u Josefa Pleskota se jedná o snahu vytvářet stavbami možnosti ke kontaktům a vzájemné interakci, v případě Ladislava Lábuse jde spíše o respekt k lidské individualitě a důstojnosti. Tato tendence se projevila v době, kdy projektoval dům s pečovatelskou službou v Českém Krumlově: *“Hodně nám záleželo na tom, aby budoucí obyvatelé měli pocit, že žijí v klasickém bytovém domě, kde je jen navíc ošetřovatelská služba. Aby se k bytům dostali*

⁴⁴ CHYBÍK, Ondřej a Michal KRIŠTOF. Nejsme sólokapři. In: Ibidem, s.263.

⁴⁵ ZDEBSKÁ, Markéta. Ma nezralém jablku si moc nepochutnám. In: Ibidem, s.240.

samostatně a nemuseli vcházet centrální halou, což právě vytváří dojem ústavu. ... Nejprve jsme také zkoušeli centrické řešení, protože jsme se obávali, že když ten projekt rozdělíme do několika domů, tak nemáme šanci vyhrát. Nakonec to však pro nás bylo natolik prioritní, že jsme to rozdělení učinili.”⁴⁶ a toto své profesní kredo vyznává i v textu psaném o Hotelu Karlov: „Sledování komunikace stavby se svým okolím i provozu hotelu s jeho klientelou patří k základním prioritám autorského týmu projektu. ... Hledání lidského rozměru v současné architektuře nás všechny zajímá jako životní téma a de facto tomu podřizujeme vše.“⁴⁷

3.2.2 Odpovědnost za vývoj architektury

Motto: “Naše práce se dělí na dvě zdánlivě protichůdné činnosti. Na živelné kreativní architektonické navrhování a následnou racionální technickou činnost při tvorbě stavebně technických projektů. Důležité jsou obě dvě, protože když do architektury nevnesete nějakou vizi nebo ideu, jen stěží může vzniknout přidaná hodnota nezaměnitelného návrhu.”⁴⁸

Součástí architektovy „společenské“ odpovědnosti je vedle *respektu k tradici, místu a vztahům, které se v místě již v průběhu let vytvořily*, zároveň i *odpovědnost za to, co nového stavba přinese*, tedy zjednodušeně „ručí za správný další vývoj architektury“. Nese odpovědnost za to, že s každým novým architektonickým dílem vznikne i další „posun“. Je-li, „má-li být“ architekt nejen inženýrem-projektantem stavby, ale zároveň „umělcem“, minimálně v tom smyslu, že přináší do reality něco nového, co k člověku „promlouvá“ do života, musí jeho dílo obsahovat něco jako „energii“, která dá nový impuls nejen svému místu, ale bude mít vliv i na celou společnost, na její identitu, na její další směřování. Architekt je tedy odpovědný za to, aby určoval, k čemu jím vytvořená architektura směřuje.

⁴⁶ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 81-82.

⁴⁷ LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Architekt LV*, 2009, č. 1, s. 5.

⁴⁸ KLANC, Tomáš. Snažím se být klientův průvodce a partner. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 210.

Josef Pleskot však upozorňuje, že to samozřejmě zdaleka nezávisí jen na vůli architekta: „*Když se rozhodnu něco udělat, nemůže to být jen má vůle. Musím být ještě navíc přesvědčen, že to má být uděláno. Společenská potřeba a politická vůle formují architektonická zadání.*“⁴⁹

A zde jsme u problému, který se dá popsat známým výrokem Karla Kosíka: „Každá doba má takovu architekturu, jakou si zaslouží.“⁵⁰ V tvorbě architekta se setkávají a proplétají zájmy – jak ty „věčné“ ve smyslu antropologických konstant, tak kulturou a civilizací proměnlivé zájmy individua, zájmy, které jsou spjaty s danou společností - s aspirací architekta.

Podle Szymona Rozwałky jsou *hlavním* – jak výslovně uvádí – *hybatelem a nositelem významů* především veřejné stavby. Veřejných staveb však podle jeho názoru vzniká málo a to podstatným způsobem vypovídá o společnosti: „*Já si myslím, že problém je v tom, že u nás nevznikají dobré stavby, a proto není ani zájem společnosti. Pokud by u nás teď vznikaly silné dobré veřejné stavby, tak ten zájem by tam prostě byl. ... Většinou to je ve světě tak, že když vzniká třeba filharmonie v Oslo, najednou se z toho stává důležitý bod v rámci společenského diskurzu.*“⁵¹

V názoru, že by se měly víc stavět nové veřejné budovy, čili objekty, do nichž budou petrifikovány proměny, kterými společnost prošla po „Listopadu 1989“, se architekti shodují. Výjimkou není ani Josef Pleskot: „*Moc času se prohospodařilo a nezaměřili jsme se na věci podstatné, na které jsme se bývali měli zaměřit už v 90. letech. ... Promarnili jsme mnoho šancí. Propásli jsme konjunkturu, během které si postavila evropská města koncertní sály, knihovny, mediatéky, galerie. My jsme nepostavili vůbec nic. A když se objeví názor, že by se měla postavit nová koncertní síň, tak je odpověď, že nám stačí Rudolfinum a Smetanova síň v Obecním domě.*“⁵²

⁴⁹ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.106.

⁵⁰ KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha: Torst, 1997, s. 53.

⁵¹ ROZWALKA, Szymon. In: *Architekti CZ v Brně* [diskuse]. 9. 12. 2015. (zvukový záznam je součástí příloh k disertaci)

⁵² PLESKOT, Josef. *Host Radiožurnálu*. ČRo Radiožurnál, 23. 8. 2013. Dostupné z: <http://prehraovac.rozhlas.cz/audio/2950307>

Podobně situaci charakterizuje například i významná architektka Alena Šrámková: „*U nás se nestaví veřejné stavby, nikdo z vlády nedá korunu aby se pořádný stavby dělaly. Proč nemáme barák senátu? Proč se zabralo ministerstvo? Proč se zabírají levou zadní nohou všechny možný památkový baráky a přitom z těch oficiálních staveb se nepostaví nic?*“⁵³

Kontext a možnou reinterpetaci těchto zásadních hodnotících výroků nabízí úvaha urbanistky Pavly Melkové, která vidí problém v tom, že *jsme natolik zaměstnání otázkou „jak stavět“, že se již přestáváme ptát „co stavět“ a „proč“*⁵⁴. Proč má vůbec vzniknout taková stavba, která by byla symbolem naší doby? Zdá se, že tuto otázku v plném rozsahu jejího významu si nikdo neklade.

Cestu, jak tuto situaci postupně změnit, překonat, spatřuje architekt Pavel Nalezený, který vyzdvihuje nutnost vytvářet jakýkoli „dobrý příklad“, nezávisle na jeho velikosti či zdroji financování: „*Je potřeba dělat dobré příklady a nemusí to být mrakodrap, může to být třeba jen malý, dobře opravený dům, který je na dobře viditelném místě, kolem kterého chodí lidi a mají z něj dobrý pocit každý den. Řeknou si to mezi sebou a tím vzniká veřejné povědomí. ... Takže to znamená snažit se dělat práci kvalitně a chytře. Nevzdávat to a nečekat na nějaké paláce, které budou příkladem, ale spíš dělat malé věci dobře.*“⁵⁵

3.2.3 Odvaha porušit „zavedené konvence“

Odpovědnost architekta znamená zároveň i *ptát se, co brání tomu, aby mohlo dojít k dobrému výsledku*. Řada architektů zmiňuje jako velkou překážku rozbujelou legislativní situaci, kdy množství různých zákonů a nařízení je tak velké, že vytváří neprostupnou „džungli“. Respektovaný architekt Stanislav Fiala velmi výstižně sumarizuje, to, co najdeme v textech většiny architektů : „*Normy mají téměř svatou povinnost nás všechny ochránit před špatným projektováním a*

⁵³ ŠRÁMKOVÁ, A. In: *Architekti CZ v Brně* [diskuse]. 9. 12. 2015. (zvukový záznam je součástí příloh k disertaci)

⁵⁴ MELKOVÁ, Pavla. Humanistická role architektury v naší společnosti. *Zlatý řez. Architektura a člověk*, 2014, č.36, s. 20.

⁵⁵ NALEZENÝ, Pavel. *Architekti CZ v Brně* [diskuse]. 9. 12. 2015. (zvukový záznam je součástí příloh k disertaci)

špatnými výsledky, ale nikdo už je nestihl všechny zkoordinovat, takže jdou proti sobě a všem vyhovět, to je nadlidský výkon. Je neuvěřitelné, jak se to za posledních pár let vyvinulo a jde to viditelně k horšímu.“⁵⁶

Pro dokreslení situace, která tak tíživě doléhá na architektky, na jejich práci a aspirace, uvedeme ještě názor Petra Bindra: *„Nastává čas, kdy se na projektu podílí méně lidí než na jeho schvalování, tedy hlídání. Kdy projektování trvá kratší dobu, než schvalovací proces.*“⁵⁷

Nejmladší z dotazovaných architektů – Dimitri Nikitin – se výslovně zabýval ve svém školním projektu přehnanou snahou o minimalizaci rizik ve společnosti *„což vnímám jako velmi škodlivou tendenci a doslova civilizační chorobu. ... Dnešní snahy o minimalizaci rizika, ať už prostřednictvím norem nebo předpisů, do určité míry zpomalují dynamiku ve společnosti. ... projevují (se) přílišným množstvím norem, které svou nekontrolovatelnou snahou o co největší bezpečnost působí jako brzdič snah o utváření kvalitního prostředí.*“⁵⁸

Podobným tématem jsou i zadávací podmínky architektonických soutěží, které mohou také obsahovat zákazy, jež při doslovném dodržení mohou znamenat zavržení vhodnějšího přístupu.

Všechna snaha o maximální bezpečnost vede k maximální průměrnosti a uniformitě. Proto brzdí vývoj.

Normy se snaží přispět k obyvatelnosti staveb ale jakmile se snaží vytvářet vězení, tedy obsáhnout vše, stávají se nedokonalé a působí proti přirozenému řádu. Josef Pleskot proto říká: *„... je normální a možné, porušit systém. To se často očekává, jen musíte vědět kdy, kde a jak.*“⁵⁹

⁵⁶ FIALA, Stanislav. Jít přímou cestou. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.147.

⁵⁷ SLÁDEČEK, Jaroslav. *Kdyby čmelák věděl o zákonech aviatiky, nemohl by létat*. In: ArchiNEWS.cz [online] 12. 2. 2015 [cit. 2015-02-05] Dostupné z: <http://archinews.cz/7-253-profil-kdyby-cmelak-vedel-o-zakonech-aviatiky-nemohl-by-letat.aspx>

⁵⁸ NIKITIN, Dimitri. Neustrnout v jednom směru. In: *Architekti CZ*. Praha: Grada 2015. s. 271 a 274)

⁵⁹ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.107.

3.2.4 Nebezpečí pouhé efektnosti

Motto: *„Role architekta je de facto strašně obyčejná služba. Je to vytváření prostředí pro harmonické fungování společnosti. Už dávno jsem si zakázal dělat architekturu na efekt, na nějaký výjimečný zážitek, který vám v excitovaných chvílích může být příjemný, ale jindy, když máte jiné citové rozpoložení, tak vás to pobuřuje. Architektura by měla být vždycky poměrně vlídná.“*⁶⁰ (Josef Pleskot)

Josef Pleskot se zde dotýká tématu efektnosti, která je často mylně zaměňována za novou kvalitu architektury, což vychází ze skutečnosti, že současná doba je charakterizována individualismem a pluralitou, odmítáním konvencí a tabu, touhou po novém a jiném za každou cenu. O zkušenosti s nebezpečím vzniku pouhé *„rozptylující efektnosti“* namísto *„inovativního řešení“* (na příkladu studentských prací) hovoří i Ladislav Lábus: *„... studenti jsou posedlí tím, že musí vymyslet něco nového a zvláštního, a když se netrefí, tak prostě občas dokážou vymyslet i úplnou ... blbost, kterou je ovšem v dnešním pluralitním světě někdy opravdu obtížné rozpoznat od něčeho zvláštního a nového. Pokud se totiž upínáte k hledání zvláštního, k hledání ‚nápadu‘, může se vám snadno stát, že se do vašeho uvažování vloudí parametry..., které vás zavedou na slepou cestu. To je ostatně typické pro celou moderní architekturu, ...“*⁶¹

Jednou z možností, jak může architekt zviditelnit vyprázdněnost formálního řešení, je ironie - přístup, který používali například Jan Werich s Jiřím Voskovcem. Ti do svých divadelních her vkládali vše, co se jim zdálo v té době nesmyslné a tímto vyzdvižením náhle vycházela najevo směšnost.⁶² (V tomto

⁶⁰ PLESKOT, Josef. *Odložte si prosím*. Radio, ČRo Pardubice, 1. 7. 2011. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2379903>

⁶¹ LÁBUS, Ladislav. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor, 2005, s.16.

⁶² „Voskovec s Werichem sami říkají v pozdější tvorbě v Osvobozeném divadle své inspiraci ‘hovadismus’ – všechno, co jim připadalo nesmyslné v soudobém životě, vrhali na scénu bez jakéhokoliv komentáře nebo agitační kritiky. To byla jejich základní inspirace.“ (JUST, Vladimír.

případě tedy svým způsobem jde o jistou podobnost s etickou funkcí divadla). Podobným způsobem, který nelze přehlédnout a který vyvolává silné emoce, pracuje architekt Svatopluk Sládeček, který taktéž dokáže svými stavbami provokovat a vyvolávat otázky, vyvádět z klidu a klamného pocitu jistoty. Inspirací z poetických a přehlížených utilitárních staveb na periferii měst (kúlny, chaty, ale i průmyslové objekty) ukazuje v novém světle jejich skrytý půvab, který náhle ve srovnání s okolní zástavbou vytváří konfrontační situace, kterými se snaží “provokovat”, tedy upozornit širší publikum, na které má a bude mít stavba bezprostřední vliv, že je možné a dokonce nutné překračovat hodnoty, které ztratily smysl.

Svatopluk Sládeček v současnosti cestu provokací postupně opouští, protože v tom dnes sám pociťuje jistou sobeckost: „*Čím dál víc mě však život učí, že by člověk neměl myslet jen na sebe. Je to dokonce zdravější, bezpečnější a zábavnější. Stejně tak se může chovat i architektura, architekti a stavebníci. Proto už mi dnes dělá problém dojít prostřednictvím architektury k nějaké provokaci, která v mé dřívější tvorbě měla za úkol znejistit zaběhaný hodnotový žebříček...*”⁶³

Rozbor díla: Vest pocket revue - J. Voskovec a J. Werich. In: *Mluvíci hlavy FF UK*. [online] 5. 5. 2014. Dostupné z: <http://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/mluvici-hlavy/>

⁶³ SLÁDEČEK, Svatopluk. Už nechci provokovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 181.

3.2.5 Rozšířený pohled

Motto: *„Myslím si, že je k ničemu architektura, která je jen sama pro sebe, jen pro určité lidi, kteří se zabývají architekturou, což je samozřejmě legitimní, ale potom se stává akademickou. Architektura musí umět komunikovat a toho dosáhne nejspíše tak, že bude komunikovat s ostatními oblastmi kultury a umění.“*⁶⁴

(Svatopluk Sládeček)

Dokázat rozeznat „efektní pozlátko“ lze jen prostřednictvím zkušeností. Ty však musí architekt sbírat i mimo svůj obor. Protože jeho činnost obsahuje kromě naplnění stavebně-technologických požadavků, jeho vlastního individuálního vkladu do formulace a řešení architektonického záměru, ještě složku společenskou. *Architekt je ten, kdo nese odpovědnost nejen za funkčnost stavby, ale i za její význam a smysl.* Nestačí jen sterilně, neinvenčně splnit Vitruviovo utilitas a firmitas. Je tu ještě třetí složka – venustas – za kterou je nutno vidět nejen „ladnost“, ale i výchovně-společenskou úlohu architektury.

Architekt musí mít určitý znalostní horizont, který mu umožňuje pracovat s poznatky z jiných oborů, a proto se musí naučit vybírat z jednotlivých oborů to, co může použít pro vlastní profesi. Architekt je ten, kdo by se měl dokázat vyjadřovat k celospolečenským poměrům, protože nese odpovědnost za celé generace – to platí i z toho prostého důvodu, že sama architektonická realizace je ze své podstaty takovým „mlčícím vyjádřením“ a někdy „výmluvně mlčícím“ – stavby svou dobu nejen vyjadřují, ale i kritizují.

⁶⁴ SLÁDEČEK, Svatopluk. Už nechci provokovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 185.

3.3 Místo a jeho formování

Motto: *“Prostor je většinou popisován jako x, y, z. Ale tomu se prostor, který má k dispozici architekt, zdaleka nepodobá. Je to čistě filosofická záležitost. Přijdeš-li na to místo, tak ono má historii, má souvislosti nemateriální a i materiální, navíc na to místo přijdeš a jsi v nějakém svém životním období, třeba i mikroobdobí, že máš zrovna chřipku a to vše smícháš do jednoho pytlíku a musí z toho vypadnout věc, která bude – a teď důležité slovo - **adekvátní** na to místo. A pokud je adekvátní jako kus, jako diamant, nemusí být výjimečná. A pokud je adekvátní k místu, tak je to skvělá architektura.”*⁶⁵ (Michal Kuzemenský)

Místo z pohledu fenomenologie není definováno jako měřitelná plocha nebo objem, nýbrž jako soubor vztahů a příležitostí, které místo nabízí a které se zde mohou odehrát. Jsou to vlastnosti, které jsou sice neměřitelné, přesto však zjevné a pro vznik architektonického díla zásadní.

3.3.1 Místo jako inspirace

Všichni architekti bez výjimky potvrzují, že místo, kde bude stavba stát, má zásadní vliv na jejich návrh. Je to velice často první, výchozí zdroj inspirace (jistě však ne jediný). Tato inspirace může v procesu hledání ideje hrát různě důležitou roli, rozhodně je však svým obsahem – už jen proto, že architektura je převáděním ideje stavby do trojrozměrné realizace – násobkem nároku, který pocítuje, kterému „propadá“ malíř před napjatým bílým plátnem nebo spisovatel či básník nad nepopsaným bílým listem papíru.

A do jaké míry si to sám architekt uvědomuje, vždyť k zadání, k místu přistupuje se svými akumulovanými zkušenostmi a v neposlední řadě, i se svým individuálním přístupem k realitě.

⁶⁵ KUZEMENSKÝ, Michal. In: *Bourání*, 19. díl, Radio, Radio Wave, 7. června 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/591052

a) Idea vyjde z místa okamžitě

Pavel Nalezený nebo Tomáš Klanc tvrdí, že místo je pro ně přímou inspirací pro návrh – navštíví místo a tam je napadne, jak bude dům vypadat. Pavel Nalezený to popisuje slovy: „*Inspirace bývá okamžitá. ... (Idea) Vzniká na tom daném místě, kde se má stavět. Přijdu tam a napadne mě, jak by to mohlo být. Nevím, čím to je. Dřív jsem psal básničky. Spíš jsem měl pocit, že jen přepisuji to, co mám v hlavě. Bylo to takové nutkání, že to musím zapsat.*”⁶⁶ Velice podobně na tom je i Tomáš Klanc: „*Spíš to probíhá tak, že vás osvítl “Duch Svatý“ a pak se ho pokusíte do toho racionálně dostat. ... Osvícení ideou nejčastěji přichází přímo na místě stavby.*“⁶⁷

b) Idea vyjde z místa, ale až po nějaké době

Mírně odlišným způsobem pracuje Michal Kuzemský, který se rovněž potřebuje na daném místě nějakou dobu zdržet, ale idea nepřichází okamžitě: „*V úplně úvodní fázi čekají investory dvě tři dlouhá povídání o všem možném, návštěva parcely, kde strávím delší dobu a rituálně si tam zakouřím a pokukuju. Ale pak řeknu: ‘Teď mě tři týdny nevidíte. Teď chci přemýšlet.’ Na to je upozorňuji hned od začátku, že jim nebudu hned nosit každé tři dny nějaké skici a ptát se jich, jestli jdou správným směrem, protože to mě nezajímá. Jsem zodpovědný člověk, který přijde po třech týdnech a řekne jim: ‘Tohle si já myslím.’ A v zásadě se nám ještě nestalo, že by řekli: ‘To seš úplně vedle.’ Protože zhruba tak ty tři týdny jsou důležité k tomu, aby si člověk srovnal tu zakázku a toho člověka v hlavě.*”⁶⁸ V tomto případě je tedy místo rovněž zdrojem inspirace, ale idea není hned vyslovena nebo skicována. Autor ji nechává nějakou dobu „zrát“ jen ve své hlavě, kde se časem utřídí a doslova „vykrytalizuje“. V tomto případě tedy jde o propojení s dalšími inspiračními zdroji.

⁶⁶ NALEZENÝ, Pavel. Udržuj svou ledničku prázdnou. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015. s. 245.

⁶⁷ KLANC, Tomáš. Snažím se být klientův průvodce a partner. In: *Ibidem*. s. 209

⁶⁸ KUZEMSKÝ, Michal. In: *Bourání*, 19. díl, Radio, Radio Wave, 7. června 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/591052

c) **Idea vyjde z jiných zdrojů a návštěva místa ji jen potvrdí**

Třetí případ je obrácený postup, kdy se autor snaží předem „uhodnout“, jaké řešení bude místu vyhovovat. Takovou zkušenost popisuje David Vávra: *„Může se stát i taková náhoda, že mi někdo volá a já už během telefonátu ten úkol vymyslím a ono to pak třeba i opravdu funguje.“*⁶⁹

Ještě dál zachází příklad, kdy návštěva místa nemusí být nutně zahajovacím krokem, neboť podobně důležitou roli hrají další možné vstupy, které architektovi pomáhají dospět k cíli i jinými cestami. Takový přístup popisuje Josef Pleskot: *„Místo je vždycky prvořadé. Ale ... nápad může přijít i dřív, než místo fyzicky navštívím. Moc rád totiž promýšlím to místo i z jiných materiálů.“*⁷⁰ Zde je již zřetelná i důslednější práce při vyhledávání množství dalších inspiračních zdrojů a není zásadní, zda návštěva místa proběhne na začátku toho procesu, nebo až v jeho průběhu. Důležitější je pro Josefa Pleskota v předchozí kapitole zmiňované získání přesvědčení, že to „má být uděláno“ – tedy že se nesoustředí pouze na to „jak“, ale promýšlí i to „proč“. Potom přicházejí na řadu i jiné podněty, třeba i z jiných oborů, čímž dochází k tomu, že je takto tvořená architektura schopna komunikovat se společností a vytvářet její obraz.

d) **Idea vznikne bez návštěvy místa**

Čtvrtá možnost je návrh domu bez osobní návštěvy místa. Důvodem může být velká vzdálenost (to je případ mezinárodních architektonických soutěží), nebo vysoký věk architekta, který tento handicap může dohnat svými zkušenostmi – např. Oscar Niemeyer, který projektoval stavby až do konce svého života, i když mu jeho zdravotní stav nedovoloval cestovat. Pak se musí autor spolehnout výlučně jen na zprostředkované informace což s sebou nese riziko, že výsledná stavba nebude v tomto směru v dokonalé harmonii s místem. Ivan Ruller se i přes svůj věk často účastní soutěží: *„Rád dělám soutěže. Bez ohledu na výsledek, protože mě to baví, ať to dopadne jakkoliv. A samozřejmě když je to ponorková*

⁶⁹ VÁVRA, David. Lidský život není prefabrikovaný. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 126.

⁷⁰ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: *Ibidem*, s.102.

základna u Atlantiku, nebo muzeum do Káhiry, tak tam se nedostanu. Architekt by měl být nadán určitou představivostí.“⁷¹

3.3.2 Vstoupit s respektem k místu

Motto: „... Ale musím si rozumět také s místem. Někdy je to tak specifické, například krásná zahrada, že mám skoro strach s něčím vstoupit. S něčím, co bude nosné. Pro místo, pro mě, i pro investora. ... Je nutno učinit různá základní rozhodnutí, například zda se půjde cestou kontrastu, nebo naopak přizpůsobování. Pokud jsou všude okolo sedlové střechy, není mým cílem vyčnívat hranatou krabicí. Jsem typ architekta, který se snaží, aby stavba do svého okolí zapadla. Každá situace je však individuální a někdy kontrast může být velmi prospěšný.“⁷² (Markéta Zdebská)

Snad nejpoužívanějším slovem architekta je „*kontext*“. To je zjednodušeně pojmenování všeho, co má na budoucí stavbu vliv. Kromě dané parcely je to tedy i širší vazba na okolí a to nejen ve smyslu prostorovém, ale i sociálním, kulturním, ekonomickém, politickém nebo historickém. Všechny tyto oblasti mají na vznik nové stavby vliv a právě to, jak se s nimi dům vyrovná je součástí práce architekta.

Na základě vztahu k místu by se daly možné kompoziční postupy začleňování stavby rozdělit do tří kategorií:

a) harmonické splynutí s místem

Příkladem jsou termální lázně ve Valsu od Petera Zumthora, jejichž objekt je částečně zahlouben pod zem a částečně jakoby vyrůstá ze svahu. Jiným způsobem splývá s místem horský hotel a vysílač Ještěd Karla Hubáčka. Ten plynule doplňuje horu Ještěd do ostré špičky. Příkladem z nedávné doby je golfklub Čertovo břemeno od Stanislava Fialy. Budova dodává rovné linii terénu jen jemné vyklenutí.

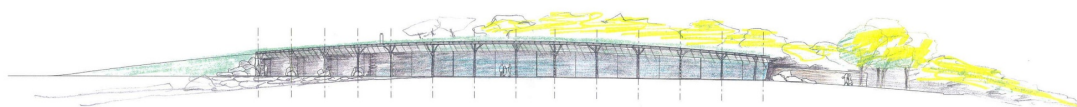
⁷¹ RULLER, Ivan. Architektura je věda i umění. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 20.

⁷² ZDEBSKÁ, Markéta. Na nezralém jablku si nepochutnám. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 231-2.



P. Zumthor, termální lázně Vals, Švýcarsko, foto – Wikimedia

*Karel Hubáček, hotel a vysílač Ještěd,
foto – Wikimedia*



Stanislav Fiala, golfklub Čertovo břemeno – autorská skica

b) harmonický kontrast k místu

Podle Josefa Pleskota harmonie nesouvisí jen s harmonickým tvarem stavby, ale je závislá kromě místa i na účelu stavby. Potom je podle něj harmonická i katedrála na rovině, neboť její účel si vytvoření dominanty žádá: *„...jenom místo tu architekturu neovlivňuje. Ještě ji ovlivňuje to, čemu má sloužit, tedy účel. To je strašně důležité. ... když víte, proč tu věž na té placce uděláte, když víte, o jaké vztahy jde, nebo má jít, pak to není kontrast.“*⁷³

Příkladem takového účelem posvěceného kontrastu je kostel Svatého Ducha v Ostravě od Marka Štěpána. Budova válcového tvaru na půdorysu elipsy vytváří záměrný kontrast oproti okolním pravoúhlým prefabrikovaným panelovým domům, čímž dává jasně najevo odlišnost svého účelu.

⁷³ PLESKOT, Josef. autorizované podklady k publikaci: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015.



Marek Štěpán, kostel Svatého Ducha, Ostrava
foto – ateliér Štěpán

c) doplnění a vytvoření nového kompozičního celku

*„Když je to někde naprosto ladné, mohu si říct, že to tedy elasticky doplním tak, aby to pokud možno zmizelo. Když to okolí nestojí za moc, vztyčí se tam prostředník. Anebo je to tam vcelku dobré, ale hraji jen dva tóny, takže by bylo vhodné tam přidat třetí, aby vznikl souzvuk.“*⁷⁴

Třetím případem je postup, kdy se na místě vyskytuje zástavba, která vyžaduje doplnění.

Na prvním místě je ohled k širšímu okolí současného celku. K místu se musíme chovat ohleduplně, pochopit jeho vazby na okolí, *„Důležité je neustálé sledování toho, co naše činnost způsobí v různých měřítcích. Být si vědom toho, ve kterém měřítku jsme a zároveň jaký bude mít náš zásah dopad na širší okolí i na nejdrobnější detaily.“*⁷⁵

Na druhém místě je ohled k historii. Souhlasíme-li s definicí Sigfrida Giediona, že úkolem architektury je *„přetlumočení platného způsobu života pro*

⁷⁴ SLÁDEČEK, Svatopluk. Už nechci provokovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada 2015. s. 184.

⁷⁵ NIKITIN, Dimitri. Neustrnout v jednom směru. In: *Ibidem*, s. 275.

*naši dobu*⁷⁶, není z hlediska moderní architektury řešením kopírování minulých stylů. Před podobně mylným postupem varuje Stanislav Fiala: „... *v žádném případě cit pro kontext nechápu jako návaznost na styl architektury, která v daném místě je. To je mantinel, za nímž se architektura začíná dostávat už téměř do polohy zločinu na společnosti samé.*“⁷⁷

Příkladem harmonického doplnění v historickém prostředí jsou práce Ladislava Lábuse – palác Langhans, či Hotel Karlov. V těchto realizacích se nově propojuje se starým téměř nepozorovaně. Velký podíl na tom má jeho úcta k tradici a specifická péče v přístupu k materiálům.



Ladislav Lábuse, Hotel Karlov, Benešov u Prahy

foto – J. Sládeček

3.3.3 Strach z nového

Místo obsahuje různé, např. citové vazby, které si v něm člověk vytváří, aby se v něm mohl “zabydlit”. Protože je každá změna v místě potenciálním

⁷⁶ GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

⁷⁷ FIALA, Stanislav. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor, 2005, s. 37.

ohrožením těchto vazeb, jsou architektonické zásahy ve velké většině provázeny nevolí. Svatopluk Sládeček o tom mluví v rozhovoru s Adamem Gebrianem: *“Jakákoli nová stavba je pro okolí stresující, protože tam dřív nic nestálo a velmi málo lidí má schopnost si na tom místě něco představit a najednou tam něco vyroste. Změní se situace, vstoupí to do tvého života a ty se musíš vyrovnat s tím, že najednou to kolem tebe vypadá jinak než to vypadalo. Takže nezávisle na tom, jaká to je architektura, už to, že se to známé místo nějak změnilo, a posledních sto let jsou to změny radikální, tak je to pro uživatele náročné.”*⁷⁸

Architekt Szymon Rozwałka v tomto strachu vidí nebezpečí, neboť podle něj působí jako brzda, která brání posunu a velkou měrou se podílí na tom, že u nás nevznikají odvážná architektonická díla: *„Myslím si, že celkově kulturně jsme v takových zbabělých časech. Bezpečnost je teď základem všeho a experimenty se zakazují.“* „... státnost (budov) nás potom ovlivňuje natolik, že i my se začínáme chovat staticky. Pevnost a neměnnost architektury v nás vytváří zábrany, zda můžeme něco měnit.“⁷⁹

Ke konkrétním projevům strachu z nového, který může být dokonce zneužit a programově působit proti zájmům architektů a společnosti, se vyjádřil Ladislav Lábus: *„... překážkou jsou různí ochránci a občanské iniciativy, které možná začaly bohubilou činností, sledovaly veřejný zájem, ale často se transformovaly do společností, které začaly systémově zneužívat procesy stavebního řízení a dnes mají přímo ve štítku, že nechtějí, aby se někde stavělo. Začaly i vydírat investory, což je opravdu jev, který se děje. Na stavebním úřadě vás dnes hned na začátku upozorní, že u nich neexistuje stavba, proti které by se nikdo neodvolal.“*⁸⁰

Člověk má přirozeně strach z nového, neboť ke svému životu potřebuje mít pocit jistoty, být „zakořeněn“ a „ukotven“. Problém vzniká, pokud potřeba jistoty přejde v absolutní neměnnost, když se strnulost přímo vyžaduje. Takovým

⁷⁸ SLÁDEČEK, Svatopluk. In: *Bourání*, 29. díl, Radio, Radio Wave, 18. srpna 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/621506

⁷⁹ ROZWAŁKA, Szymon. Nebát se experimentovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 195 a 197.

⁸⁰ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 92

příkladem bylo období tzv. normalizace, kdy se režim jakékoli změně bránil. Na to vzpomíná i Jaroslav Drápal: *„Na to je krásný příklad u toho rozdílu mezi symetrií a eurytmií. Symetrie je příklad definice, že když pravá rovná se levé, tak je to krásné. Důvod proč se nám to zdá krásné, to je na hlubší výklad. Není v tom však žádné estetické rozhodnutí. Když použiji symetrii, tak to ztvrdne a je to mrtvé. Je to jen deskriptivní předpis. Za komunistů jsem se někde uřekl, že držet hubu a krok, to je zrcadlová symetrie - čili žádná možnost volby. Nějaký student mě udal a už bylo zle.“*⁸¹

Tedy nesvoboda, stejně jako absolutní svoboda jsou zdrojem překážek, které brání vzniku velkých duševních výkonů, jimiž má architektura zrcadlit svou dobu. Jiné umělecké obory mohou být provozovány i tajně a bez nutnosti větší finanční podpory. To však u architektury možné není, ta vyžaduje jak vklad umělce, tak podporu politickou, tedy kolektivně společenskou.

Pro život je však změna nutností a přirozenou potřebou. Přílišné lpění na neměnnosti může být sebedestruktivní. K tomu, aby místo neztratilo energii a „neodumřelo“ je potřeba právě těch změn, které místu přinesou nový život, které místo pozvednou.

*„jedním z úkolů architektury je zachovat alespoň zlomek utopie - a každý takový zlomek po sobě nutně zanechává a má zanechávat bolestné bodnutí, má probouzet utopické touhy, vlévat do nás sny o jiném, lepším světě.“*⁸²

3.3.4 Hledání významu místa

Motto: *„Jedině ‚smysl‘ prostoru může rozhodnout, kde by se měl uplatnit malířský nebo sochařský zásah, kde by měl být prostor souvislý nebo oddělený, uzavřený, statický, kde by měl umožňovat pohyb nebo soustředění.“*⁸³

⁸¹ DRÁPAL, Jaroslav. Architektura je prostorová a hmotná skutečnost. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 57-58

⁸² HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae, 2011. s.302

⁸³ VESELÝ, Dalibor. *Plastická architektura Čestmíra Janoška*. In: *Domov*. 1969, roč. 10, č.1, s.36

Ideálním důsledkem každého architekta zásahu by mělo být mimo jiné i povýšení významu místa. Josef Pleskot říká, že architekt má příležitost místo buď objevit, nebo je zazdí: *„Místa jsou nadřazenější kategorií než domy. Místa podmiňují energie domů a někdy se stane, že místo má tendenci vytěšňovat z toho svého prostoru dům, který tam právě je, začne pod tím domem jakoby bublat a říká si o dům nový nebo třeba naopak i o prázdný prostor. Proměna staveb je proto legitimní, protože místo samo v tom absolutním smyslu proměnit nelze. To, co je v něm vloženo, je tam jednou provždy a vy to buď poodhalíte, nebo to zazdíte. V tom je velká moc stavitelů a architektů, objevit, anebo zazdíť. Každý dům je sice obnovitelný, ale když se morálně vyčerpala jeho energie a vlastně už nedochází k jeho souznění s tou podstatou, která je pod ním, tak nastává okamžik, kdy dům může být odstraněn a nahrazen novostavbou, která místo může nově interpretovat.“*⁸⁴

Hodnota místa je těžko měřitelná veličina, zato však evidentní a snadno rozpoznatelná podle množství lidí, kteří se v tom místě vyskytují, podle toho, jak často a s jakým pocitem tudy procházejí a jak dlouho se na daném místě zdržují.

Nalezení významu místa, jehož podpořením dojde k jeho povýšení, závisí na pochopení „*smyslu místa*“. Tento smysl je určující pro hledání cesty k návrhu. Smysl rozhoduje o tom, co je nutno zachovat, co se musí zbourat a co postavit. Právě respekt k „*přirozenému světu*“ má architektury vést k tomu, aby „*smysl místa*“ získal a naplňoval přednost před pravidly, normami a jinými sekundárními regulacemi. Smysl místa, hrubě řečeno, je výslednicí společenských potřeb a možností místa, není to snadno uchopitelná „*danost*“, smysl místa je spíše záležitostí hledání, nalézání – čili těžiště odpovědi je v procesuální stránce : *„ ... vždycky musí být na začátku nějaký rozhodující moment, který mě přinutí o té věci víc přemýšlet. Něco vás musí přinutit vzít tužku a udělat první čáru. Většinou to bývá prozření, že zadání má smysl.“*⁸⁵ Není to něco na zůsob mince, které se zmocníme a kterou si můžeme dát do kapsy. Kde architektem není hledán a nalézán „*smysl místa*“ tam je oslaben „*přirozený svět*“.

⁸⁴ PLESKOT, Josef. In: Kratochvíl P. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor, 2005, s. 15.

⁸⁵ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.101.

S principem hledání významu místa pracuje ve svých projektech velmi důsledně architekt Petr Hruša. Na příkladu projektu brněnské Rivieri, na kterém pracoval v letech 1984-86, uvádí, že jako hlavní idea byl *“...objev nabízející se obnovy říčního koryta”,* idea *“obnoveného a vyčištěného slepého ramene, převedená do architektonické formy”*⁸⁶ V tomto případě tedy byl smysl místa doslova “znovunalezen”.

Podobným příkladem je i obnova Denisových sadů v Brně (podrobněji rozebraná v poslední části disertace). I v tomto případě šlo především o podpoření již existující rozmanité řady zákoutí, která byla propojena linií betonového chodníku, který místem prochází a zároveň člověka vede: *“Objev ideje promenády byl ověřen tím, že po realizaci působí tak, jakoby tam byla už odedávna. Dostala jen podobu určité linky z bílého betonu, která prochází celým parkem a která svazuje ... jednotlivé části jako samostatné obrazy. Není to žádná oficiální sestava prostranství, ale šňůra krásných nevtravých a jemných věcí lidského měřítka ducha místa. Duch tohoto místa je v podstatě klasicistní.”*⁸⁷

Nalezení významu místa je nutným předpokladem toho, aby mohla být následně zvolena cesta, jak daný prostor uchopit a formovat. Pomáhá při rozhodování, které části stávajících staveb mají být odstraněny nebo ponechány, doplněny, případně vůbec nerealizovány - může totiž dojít i k odmítnutí původního plánu, jak o tom mluví Petr Hruša, který se na příkladě obnovy Denisových sadů dostal i do situace, kdy musel učinit právě takové rozhodnutí: *„Původně tam měla být totiž ještě malá vyhlídková restaurace, ... ale mně se zdálo, že kdyby tady vznikla nějaká neklasická ale ‚jen‘ modernistická stavba, třeba i s ambicí na cenu Grand Prix, pak by příliš dominovala nepatřičnost a možná až komerce, byť v elegantním designu. Tady někde se právě láme idea designu ve prospěch smyslu pro skutečnou architekturu namísto lákavé prodejnosti.”*⁸⁸

⁸⁶ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 112.

⁸⁷ Ibidem, s. 113.

⁸⁸ Ibidem, s. 114.

Úkolem architekta je tedy víc než jen vytvoření rozvahy a správného nadimenzování pro uspokojení zadaných potřeb investora. Jde o to pochopit, co místo potřebuje, co si žádá, čím mu bude navracena ztracená energie. A to nemusí být nutně jen přidáváním a vytvářením nových změn: *“Není udržitelný pohled na město stylem, že já jsem to tak a tak vymyslel a budu to hájit jako funkční naplánování s detaily indexů ploch, bez idejí, o kterých jsem mluvil v těch konkrétních dílčích případech Riviery, Františkova v Brně. Idea sama o sobě je nedůležitější. A nevzniká tím, že by ji člověk vymyslel. Ona jako by již existovala. Jen ji objevit.”*⁸⁹

⁸⁹ Ibidem. s. 116.

3.4 Domov

Motto: *“Tam, kde se člověk pohybuje a jen krátce pobývá, může být prostor málo intenzivní a může (nebo by měl) respektovat jen věcnou povahu příležitosti, zatímco v místech zastavení, kde se člověk zdržuje a má možnost se soustředit, vzniká možnost, aby intenzita, souvislost a délka prožitku byla větší.”*⁹⁰ (Dalibor Veselý)

3.4.1 Domov a oslabení domova

Ve stati „Básnický bydlí člověk“ tvrdí Martin Heidegger, že mít obydlí ještě neznamená bydlet: *„Pracujeme ve městě, bydlíme na venkově. Jsme na cestách a při tom jednou bydlíme tu, podruhé onde. Miníme-li bydlení tímto způsobem, neznamená to ještě nic jiného než jenom mít přístřeší.“*⁹¹ Dále pokračuje tím, že budování samo o sobě pro bydlení nestačí a vysvětluje: *„... bydlení je člověk schopen jenom tenkrát, když již vybudoval, buduje a setrvává v předsevzetí budovat jinak.“*⁹²

„Patočka byl přesvědčen, že pojem prostoru vychází z přirozeného světa, ba je jím přímo budován.“⁹³ tedy že svět kolem nás není tvořen jako samostatný geometrický prostor, ale že je výsledkem našeho vědomí, že je závislý na tom, jak se k němu vztahujeme. „Pojem domova je pro Patočku územím důvěrnosti, nenápadnosti a nepřekvapivosti, opakem může být dálava a cizota, kde se naopak

⁹⁰ VESELÝ, Dalibor. Plastická architektura Čestmíra Janoška. In: *Domov*. 1969, roč. 10, č.1, s.36.

⁹¹ HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. 2. vyd. Praha: Oikoyomenh, 2006, s.79.

⁹² Ibidem. s. 83

⁹³ HŮRKOVÁ, Ludmila. Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. In: PETRASOVÁ, Taťána a Marie PLATOVSKÁ, eds. *Tvary, formy, ideje*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd, 2013, s. 205.

věci nabízejí jako něco překvapivého.“⁹⁴ Překvapení je to, co dnešní člověk naopak vyžaduje. Opustit místo nám již nečiní potíže. Naopak se toužíme od místa oprostít a poznávat jiné, pokud možno co nejvzdálenější světy. Cestování a honba za poznáváním neustále nových a nových míst se staly jedním z druhů zábavy a rozptýlení. Pohyblivost je atribut člověka moderního věku (srv. role automobilismu atd.) a „řízení automobilu“ je – zde odkazují na úvod disertace a publikace revidující pojem „přirozeného světa“ – součástí přirozeného světa člověka moderní doby.

Současně platí, že *narůstající diferencovaný vztah k místu a změně, k pohyblivosti* (putování, cestování, hromadná doprava) a prostředkům, je znakem pozdní moderny. Obnova respektu k místu, k setrvání je silně, až konfesijně obsažena v názoru architekta Josefa Pleskota: *„Je pro mě důležité vracet se na známá místa a objevovat jejich tajemství, ztracenou paměť i pozvolnou proměnu, než objevovat nové světy. Cestování pro mě nemá zdaleka takovou esenci jako vracet se na známá místa.“*⁹⁵ Z nich vyplývá, že se Josef Pleskot jako architekt snaží prohlubovat vztah z místem, které již poznal. Netouží tolik po tom, objevovat neustále nová a nová místa. Důležitější je pro něj *síla vztahu k místu* a tu lze budovat a vytvářet jen dalším budováním tam, kde člověk „setrvává“. Protichůdná touha po neustále novém, silném a překvapivém zážitku je jedním z charakteristických znaků konzumního způsobu života, který se u nás po Sametové revoluci dostává citelně do popředí, a který se mimo jiné ve svém důsledku projevuje povrchním „sbíráním“ zážitků.

„...jsme zahlceni věcmi, které vypadávají z přeplněného spotřebního košíku, naplněného nesmyslnými vylisovanými výrobky, které se převážejí přes kontinenty z druhé půlky zeměkoule. Samozřejmě po těch vyprahlých letech komunismu u nás je to pochopitelné, na Západě už je to pochopitelné méně, tam to měli dost dlouho, aby se z toho mohli poučit. Konzumní styl života plodí tento velmi silný střední proud, který se mi zdá čím dál línější, protože na jedné straně všechno vysává, aby se uživil a na druhé straně produkuje výrobky a zábavu, které sdílejí všichni stejně. ... Tak to prostě je a je to přirozené. Je hezké po těch letech,

⁹⁴ DUBSKÝ, Ivan. *Filosof Jan Patočka*. Praha 1991, s. 64.

⁹⁵ PLESKOT, Josef. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor, 2005, s. 14.

co si nemohli nacpat zásoby do spíže, mít tu možnost, že peníze plodí hromadu. Věřím, že časem lidi ta hromada omrzí a začnou si z ní vytahovat věci, které vydrží déle, takže i domy.”⁹⁶

3.4.2 Společnost konzumu a prefabrikace

Motto: *„Lidé dnešní doby nejsou obklopeni důvěrnými věcmi. Důvěrný vztah vzniká pouze tam, kde počet věcí je omezen a věci jsou přehlednutelné. Moderní doba naproti tomu chrlí nevidaná kvanta věcí, artefaktů, informací, takže člověk není obklopen milými a blízkými věcmi, nýbrž je zaplavován a pohlcován proudem nespočetných produktů, informací, požitků.“⁹⁷*

Například zmíněné cestování se stalo lukrativním byznysem. Katalogy nám určují, kam bychom měli jet na dovolenou, jaké bychom si měli koupit potraviny, či jaký si máme koupit dům. Systém „katalogů a slev“ má ve své podstatě zakódováno cosi „nepřirozeného“ – zdánlivě jde sice člověku „naproti“, ale ve skutečnosti ubírá svobodu. Manipuluje. Nutí člověka, aby jen volil z předložených variant, tím přijímal cizí názor a stával se konzumentem. Ušetří sice spoustu času a námahy, když už nemusí přemýšlet, co by měl chtít, jenže tím zároveň něco ztrácí. Toto (v dnešní době informačního přesycení lákavé) urychlení a usnadnění „prodírání se“ množstvím možností přináší omezení na několik variant (tedy zužuje se původní přirozená pestrá škála možností a vzniká uniformita) ale především to má negativní dopad na lidskou kreativitu – člověk „nemusí“ nic vymýšlet, čímž ztrácí tuto schopnost. Snadno si zvykne jen volit z nabídky, tedy pouze přijímat, konzumovat.

David Vávra, stejně jako Ladislav Lábus, *vystupují zásadně proti tomuto „prefabrikovanému“ způsobu života a tedy i prefabrikovanému způsobu tvorby architektury: „Bohužel na vkus investora stále útočí tisíce časopisů, které se jmenují Moje kuchyň, Naše dveře, Naše zápraží, Kachličky,... Spousty zdrojů, které*

⁹⁶ VÁVRA, David. Lidský život není prefabrikovaný. In: *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 133-134.

⁹⁷ KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha: Torst, 1997, s. 63.

*produkují spotřební architekturu, jakoby design, jakoby domky z pultu obchodáku. To vše jsou vlastně výsledky prefabrikace. Ale lidský život není prefabrikovaný, každý je jedinečný. Každý by si měl najít svého architekta, který dá jeho individuálnímu životu jeho jedinečný prostor.“*⁹⁸

Ladislav Lábus se ve svých realizacích snaží podobně vyhýbat „spotřebnímu designu“, například to můžeme zaregistrovat již v jeho realizaci z roku 1997 - Domu s pečovatelskou službou v Českém Krumlově: *“Snažili jsme se vždycky konkrétní materiál nebo konkrétní výrobek použít způsobem, který není zatížen opakováním, není banální a neuráží vkus svojí podbízivostí (...)* „nenápadný“ *design není snadný. Člověk k němu dospěje tím, že odkládá nápadná řešení, která se mu vkládají pod ruku. Je to určitá ztráta nevinnosti, jsme poznamenáni moderní dobou a zacházet s nenápadností naprosto přirozeným způsobem prostě nejde.“*⁹⁹

Že se jedná o jednu z nejdůležitějších zásad práce Ladislava Lábuse dosvědčuje skutečnost, že ji nacházíme i v jeho textu k jedné z nejnovějších realizací – Hotelu Karlov v Benešově u Prahy: „Chtěli jsme dosáhnout toho, aby se hosté ve svém pokoji ... cítili skoro jako doma. Nemuseli jej složitě hledat podle čísla pokoje, ale jeho polohu si okamžitě zapamatovali. Aby byli při návštěvě jiného pokoje příjemně překvapeni, že díky prostorové různorodosti i použití různých materiálů a barevnosti při řešení interiéru, obývají hotel, poskytující všem hostům opravdu unikátní, neopakovatelné a nezaměnitelné prostředí.“¹⁰⁰

Jedinečnost a individualita člověka je pro Ladislava Lábuse snad nejzásadnějším tématem vůbec. Proto se tolik brání současné „stádovistosti“ konzumního způsobu života, která je velice podobná stádovitosti normalizační, ale narozdíl od ní se tváří mírumilovně a v tom je její nebezpečí. V knize „De la democratie en Amerique“ píše roku 1840 Alexis de Tocqueville o své návštěvě Spojených států: „... *vidím nespočetný dav lidí navzájem si podobných a stejných, kteří se bez oddechu zabývají pouze sami sebou, aby si opatřili drobné a přízemní požitky, jimiž*

⁹⁸ VÁVRA, David. Lidský život není prefabrikovaný. In: *Architekti CZ*. Praha: Grada 2015, s. 133.

⁹⁹ LÁBUS, Ladislav. In: *Architekt Ladislav Lábus*. Praha: Galerie J. Fragnera, 2004, s. 65.

¹⁰⁰ LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Stavba*. 2008, č.5, s. 30.

naplňují svou duši. ... nad nimi se tyčí ohromná poručnická moc, která se sama stará o zajištění jejich požitků a bdí nad jejich osudem. Je absolutní, jde do podrobností, je pravidelná, předvídatelná a přívětivá.“¹⁰¹

Konzum podporuje „chrlení“ věcí. Čím víc variant žvýkaček s novou příchutí vznikne, tím víc se jich prodá. Tato strategie se bohužel ukazuje i v architektuře: *“Paradoxně tím, že bylo dřív rýsování velice pracné a bylo náročnější dělat změny, tak si člověk dával víc záležet, co a jak udělá. Počítače dnes tím, že práci ulehčily, svádí k tomu, dělat varianty a už skoro ani nepřemýšlet proč. V tom je jejich nebezpečí. Když konzultuji projekty, mám někdy dojem, že motivací bylo jen vytvořit co nejvíc variant.”*¹⁰² „... varianty by neměly svádět k tomu, co se nám někdy stává, že se člověk odchýlí od jednoznačného cíle dosáhnout toho nejlepšího výsledku. Když něco kreslíte desetkrát, už to berete trošku jako konfekci.”¹⁰³ Při snaze o nalezení nové varianty může architekt sklouznout k pouhé efektnosti (viz kapitola 3.2.4 *Nebezpečí pouhé efektnosti*) kdy se pod zdáním “novosti” skrývá jen jiná (třeba i horší) varianta. Tím se zaměřuje tvořivost za produkci, což je i podtitul knihy Dalibora Veselého “Architektura ve věku rozdělené reprezentace: problém tvořivosti ve stínu produkce”, kde její autor klade důraz na skutečnou roli architektury. Architektura nemůže být jen spotřebním zbožím, má mnohem vyšší cíle. Architektura má člověku pomáhat v pochopení, co opravdu v životě potřebuje a co mu prefabrikace – tedy důsledek instrumentálního průmyslového přístupu „produkce“ – zastiňuje.

3.4.3 Antropologická funkce bydlení

Motto: *„Architekt by měl odhalit antropologické funkce bydlení ... Měl by se pokusit navázat na ideu domova, kterou člověk poprvé uskutečnil v okamžiku,*

¹⁰¹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. cit. op. : KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha: Torst, 1997, s.75

¹⁰² LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 94.

¹⁰³ Ibidem. s. 86.

kdy si uvědomil své místo a vztah k ostatním lidem a realizoval tak skutečné zastavení ve smysluplném pohybu života.“¹⁰⁴

Jan Patočka a následně i fenomenologicky orientovaný teoretik a praktikující architekt Dalibor Veselý vidí v architektuře možnost, jak spojovat svět přirozený se světem technickým, neboť právě architektura dokáže spojovat otázku technického splnění úkolu s potřebami, které člověk vyžaduje k udržení „duševního zdraví“.

Vedle již zmíněné péče Ladislava Lábuse o lidskou individualitu můžeme vyzdvihnout přístup Davida Chmelaře. Ten se člověku a jeho možnostem prožívání prostoru věnuje nadstandardně. Například okenní otvory rozmisťuje i v závislosti na tom, jak bude sluneční světlo putovat po stěnách pokoje: *„Úplně prvotní je poskládat vnitřní prostor tak, aby to ty lidi bavilo. Na oknech je pro mě nejdůležitější, aby tam dopadalo světlo pod určitým úhlem a v každou roční dobu jinak a toho člověka to má vevnitř bavit. To znamená, že se mu tam děje něco, co se neděje už nikomu jinému. Protože má konkrétní prostor a to místo se mu mění i díky tomu dopadání.*“¹⁰⁵

Viktor Koreis vkládá do všech svých realizací obrovské množství času a energie, přistupuje ke klientovi jako důležitému spoluhráči, kterého se snaží dobře osobně poznat a aktivně jej zapojit do procesu návrhu: *„Nejde mi o to, postavit atraktivní bednu a do ní nakoupit drahý designový nábytek. Je to spíš o tom, jak chytře a úsporně vytvořit osobitý prostor. Reagovat na to, že místo má svého ducha, že majitelé jsou něčím speciální a společně teprve zjišťujeme, co se z toho vyklube. Je to často velmi intimní proces hledání, který od začátku vyžaduje hodně času a řadu osobních setkání. To je důležitá součást mé práce. Probíráme životní návyky, nároky na prostor, snažíme se využít příznivé okolnosti místa a z omezení třeba něco vytěžit. Některé věci se jim snažím rozmluvit, nebo spíš nabídnout jiné alternativy, posíláme si obrázky, vzorky materiálů... Začínáme od zásadních hmot*

¹⁰⁴ HŮRKOVÁ, Ludmila. Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. In: PETRASOVÁ, Taťána a Marie PLATOVSKÁ, eds. *Tvary, formy, ideje*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd, 2013, s. 211.

¹⁰⁵ CHMELAR, David. *Bourání*, 30. díl, Radio, Radio Wave, 24. srpna 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/623974

*a postupujeme k detailům tak hluboko, kam až jsou schopni zajít ve svých představách. Často si vytváříme budoucí prostory z kartonu nebo polystyrenových desek v měřítku 1:1, tak aby mohli sami rozhodnout, co je přiměřené. Nechávám je raději prostor definovat pocitově, pak na to teprve vytáhnu metr.”*¹⁰⁶ Za pozornost stojí především jeho perfekcionismus, který má jistě zásadní vliv na sílu působení jeho interiérových návrhů, které tuto nadstandardní péči do nich vloženou předávají ve formě „energie“ i svým uživatelům: „... přemluvil jsem například investora k výběru obkladů do koupelen již v době, kdy se teprve betonovala základová deska. Jejich formát, zjištěný přímo od výrobce v Itálii, byl 59,7 x 59,7 mm. Na tento modul jsem překreslil rozměry koupelen tak, aby nevznikaly žádné dořezy. Podle nich se také přizpůsobily formáty oken. Dopočítaly se skladby až na hrubé zdivo, abychom už v této fázi mohli přesně zakótovat a osadit vodovodní baterie, svítidla vypínače a další interiérové prvky. Takto se řešil celý dům o ploše 400m². Stovky podrobných detailů a stovky hodin dozorů, nebo spíš spolupráce na stavbě. Tento způsob práce nevysvětlíte většině projektantů, natož abyste si ho dopředu obhájil u klienta.”¹⁰⁷ Tento detailní popis jen potvrzuje výrok Petra Hruši, že idea se zpravidla “objeví přímo úměrně vynaloženému množství přirozené až ‚přízemní‘ práce. Je tedy paradoxně zapotřebí, aby byl člověk na takovou práci zdánlivě co nejpřízemněji naladěný.”¹⁰⁸

A do třetice se o svém přístupu k tvorbě osobitých prostorů svěčila Markéta Zdebská: „Bez příběhu to nejde, ale když z projektu příběh příliš čiší, stává se to povrchní. Daleko zajímavější úkol je, mít tam ten příběh, ale nevyprávět jej hned všem. Nevykřikovat. Často se nám vtírají výrazné věci, které jsou jen prvoplánové. Někdy i inspirace přenesené odjinud, které se vyprazdňují tak rychle, jako když praskne bublina. Mám raději, když je příběh trochu ukrytý a člověk jej může postupně odhalovat a nechat se jím překvapovat. Potom to má hloubku. Podle mě mohou být příběhem domu třeba jen zajímavé průhledy. Nebo prvky, které ten dům

¹⁰⁶ KOREIS, Viktor. Když mě něco nebaví, snažím se to udělat tak, aby mě to bavilo. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 159-160.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 161.

¹⁰⁸ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 111.

*spojují, materiál nebo barva, gradace, prostě věci, které se nabízejí těm, kdo je chtějí a dokáží vnímat.”*¹⁰⁹

Práce architekta spočívá především v tom, vytvářet takové prostory, které budou člověku působit radost. Ne budit úžas, ale vytvářet prostředí, které mu ulehčí prožívání různých životních situací. Jde tedy o to, dosáhnout prací s materiály, barvami, světlem, uspokojení hlubších lidských potřeb jako je pocit klidu, bezpečí, domova. Architektura otevírá příležitosti vytvářet prostředí, které bude lidem pomáhat uvědomovat si hloubku a „zázračnost“ světa, ve kterém žijeme. Tuto přirozenou lidskou potřebu a současnou situaci v níž žijeme popisuje Petr Kratochvíl v úvodu k výstavě architekta Ivana Kolečka pod názvem „Vnímání prostoru“: *„... řada tendencí a tlaků i mimo oblast vlastní architektury vedla a vede k výraznému ochuzení vystavěného prostředí – k ochuzení, jež ho zbavuje právě oněch kvalit rezonujících s hlubšími vrstvami lidského vnímání světa. Racionální kalkul v architektuře – ať již motivovaný technicistním přístupem nebo pragmatickým komerčním zájmem – totiž stěží může postihnout to, co je neměřitelné, ale přesto zásadně podmiňuje celkovou pohodu vystavěného prostředí: modulace světla odrážejícího se vždy odlišně od různých povrchů, ozvěny kroků po podlaze, vůně dřeva, hladkost a chlad mosazné kliky, to všechno jsou kvality utvářející silnou a člověka oslovující atmosféru stavby...
Prostřednictvím stavby si i my uvědomujeme zázračnost světa s jeho barvami, světly a stíny, zvuky a vůněmi. Ale architektura nám k tomu musí poskytnout příležitost tím, že s těmito kvalitami vědomě pracuje, že vedle rozumného zvládnutí konstrukcí, dispozic, atd, používá elementy probouzející naše smysly jako svůj výchozí materiál.“*¹¹⁰

¹⁰⁹ ZDEBSKÁ, Markéta. Ma nezralém jablku si moc nepochutnám. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 234.

¹¹⁰ KRATOCHVÍL, Petr. průvodní text k výstavě architekta Ivana Kolečka „Vnímání prostoru“, uskutečněné na přelomu září - října 2014 v Praze a v dubnu - květnu 2015 v Brně. Dostupné z: <http://www.galeriearchitektury.cz/2015/04/galeriearchitektury-brno-predstavi-dilo.html>

3.4.4 Tradice a kořeny

*„Nejsem proti poznávání jiných kultur, ale přejímání a opouštění svého hodnotového systému a zpochybňování hodnot relativizací přes jiné způsoby života, které nám nejsou vlastní, vidím jako nebezpečí, protože se potom nedokážeme vcítit do tradic, které na sebe navazují.“*¹¹¹ Tento výrok Josefa Pleskota navazuje na jeho výše zmíněný výrok, že vracet se na známá místa má pro něj vyšší hodnotu než cestování. Záleží mu především na místě, kde žije a na společnosti, do které patří. Tedy „soustředí se na to co je blízké“, uvědomuje si a podporuje vztahy, které tato „blízkost“ vytváří s přesahem do budoucna.

O opačné tendenci „moderní doby“, vycházející z „pokroku“ a technických vynálezů píše Karsten Harries: *“Televize, rádio, telefon, satelity, kabelové sítě a počítače nám umožňují zakoušet každé místo, na kterém právě jsme, stále více jako místo, které zaujímáme jen shodou okolností a které můžeme chtít vyměnit za jiné, pokud nás k tomu podníti ekonomická šance, milostný vztah anebo třeba i příslib duchovního růstu.”*¹¹²

Příklad Josefa Pleskota tedy kontrastuje s tím, co je podle Harriese v dnešní době běžné. V citaci Josefa Pleskota pak najdeme ještě jeden motiv a tím je téma „vlastenectví“ – národní identity. Je to úcta k tradici, projevující se optimismem a vírou ve význam a přínos tradovaných hodnot pro budoucnost společnosti, ze které vzešly. Architektura v tomto smyslu pro něj plní funkci stmelující a výchovnou. Tím že představuje „způsob života platný pro naši dobu“ vytváří jednotící orientační bod, který jako pomyslný maják v moři nejistot napomáhá svým „dobrým příkladem“ ustavovat horizont našeho vztahování, sahající do minulosti a odkazující k budoucnosti: *„Daří –li se člověku rozpoznávat a navazovat spojitou linii s minulostí, pak také vidí potřebu a smysl pokračování této linie do budoucnosti.“*¹¹³

¹¹¹ PLESKOT, Josef. *On air*. Radio, Radio Wave, 28. 11. 2014. Dostupné z: <http://prehovac.rozhlas.cz/audio/3261534>

¹¹² HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 176.

¹¹³ MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae, 2013, s. 5.

Poněkud jinou motivaci respektu k tradici nalezneme u Ladislava Lábuse. Poselství tradiční lidové architektury přijímá jako vzor, ideál. Podle něj byla tradiční architektura přímočará a víc spjatá přímo se životem, neměla potřebu vymýšlet neobvyklé věci. Neměla potřebu šokovat a vytrhávat z klidu, tak jako se to děje dnes. *„Byl to přelom 60. a 70. let...kdy se začala definovat postmoderna ... kdy vznikaly základní texty včetně Norberga-Schulze. Začal jsem si všímat jiných hodnot, které zastávala tradiční architektura. A nemluví o tvarech, ale o hodnotách, na které moderna nebrala ohled. Později na mě měl obrovský vliv projekt Domu s pečovatelskou službou v Českém Krumlově, což nás silně přitáhlo k tomu, že musíme myslet na lidi a že estetismus je až druhá věc. Moderní architektura na to často zapomínala, zatímco ta tradiční v tom byla mnohem víc bezprostřední, žitá. Nevymýšlela žádné avantgardní věci, byla prostě taková, jakou ji život chtěl.“*¹¹⁴

V tradici Ladislav Lábus nalézá obhajobu pro jednoduchý a přitom silný přístup, který je mottem jeho tvorby a můžeme říct, že i života. *„Dnes lidé nestavějí pro sebe nebo své děti, ale výstavba je jejich job, zabývají se tím v práci a pak jdou domů a mají jiné problémy, zatímco ten, kdo staví pro sebe, je s problémy stavby bytostně a trvale svázaný.“*¹¹⁵ Ladislav Lábus je se svou tvorbou trvale a bytostně svázan, přestože nestaví pro sebe. Architektura pro něj není pouhý „job“. Povolání architekta je v jeho etickém rozměru spíše celoživotním posláním.

V souvislosti s fragmentací současného moderního fungování společnosti v protikladu k historickému přístupu tradičně řemeslnému se vyjadřuje i Zdeněk Zavřel slovy: *„Venkovský tesař přírodním zákonům nerozuměl, ale věděl, jak se co dělá - řídil se pravidly řemesla. My architekti jsme si pravidla řemesla zneprůhlednili tím, že jsme je rozstříhali na malé kousíčky a nastrkali do různých norem. Proto se naše řemeslo vrhlo hodně na vizuální stránku, protože tím se odlišuje od těch, kteří to neumějí. ... Zapomnělo se na přírodní zákony.“*¹¹⁶

¹¹⁴ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 84

¹¹⁵ LÁBUS, Ladislav. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor 2005. s. 20.

¹¹⁶ ZAVŘEL, Zdeněk. Nemohu hned na začátku myslet na výsledek. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.75-76

Upozorňuje na zlom v přirozeném pokračování tradice, která svou kontinuitou a předáváním empirických znalostí dokázala předcházet chybám lépe, než jak se o to dnes snažíme prostřednictvím systému nadměrného množství předpisů a norem, jejichž původní poslání „bránit chybám“ selhává a brání i v kreativité.

K tématu respektu k tradici uveďme ještě jednu osobnost - Stanislava Fialu. Ten ve své realizaci Golfklubu Čertovo břemeno použil tradiční povalový strop. Zopakoval tradiční architektonický postup, čímž jen dokazuje, že i v době, která zná nové materiály, mohou být tradiční postupy stále funkční a dokonce z hlediska funkce a trvanlivosti vhodnější. „Vedlejším produktem“ tohoto konkrétního činu je následný dojem extravagance, která však nebyla podle autorových slov záměrem: *„Povalový strop je pravzorem toho, co jsme udělali v klubovně a udělali jsme z něj ctnost stavby, která díky tomu může být považována za extravagantní, ale není. Je to obyčejná selská kultura.“* „*Tento dům není tvarován v nějaké touze šokovat. Jsou to všechno velice racionální rozhodnutí o obyčejných konstrukčních prvcích, které mají ten dům v základu zkrásnět. Ale nejsou to žádná hýření tvary, které by byly jen tak samoučelné.*“¹¹⁷ Nešlo zde o to, udělat za každou cenu něco zajímavého. Na prvním místě byl záměr odkazu k tradici, využít prvek, který je minulostí prověřený, opodstatněný z hlediska místního kontextu, respektu k místu i k přirozenému světu. Potom se sama nabízí myšlenka, že není náhodou, že při splnění všech těchto kategorií je přirozeným důsledkem, že jde o řešení, které je výhodné i po stránce stavebně technické funkčnosti.

3.4.5 Poetika

Motto: *„proto, že se tempo života zrychlilo, spěch a uspěchanost pohánějí lidi a nedovolují jim, aby se pozastavili a setrvali mezi sebou navzájem, ale také ve vztahu k věcem svého okolí v prodlévajícím obdivu. ... Na místo důvěrnosti nastupuje odstup a cizota, chladný výpočet a utilitárně pragmatické uvažování, jemuž je kouzelnost a oslnění cizí.“*¹¹⁸

¹¹⁷ ProStory. Stanislav Fiala – Sedlácká metoda. TV seriál, 22. 10. 2011, Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10319060206-prostory/311294340030007-sedlacka-metoda>

¹¹⁸ KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha: Torst, 1997, s. 63.

Svatopluk Sládeček sdílí společně s Davidem Vávrou přesvědčení o přínosu prolínání různých oblastí tvůrčí činnosti. Konkrétně uvádí skupinu Pražská pětka, která existovala v druhé polovině 80. let 20. stol. a dokázala propojovat různé umělecké obory - balet, moderní tanec, divadlo, film, scénografii. Tato kreativní snaha se projevila i v architektuře - prostřednictvím interiérů paláce Akropolis (autoři František Skála a David Vávra), což zůstává dodnes jedinečnou ukázkou silného a ojediněle odvážného propojení (doslova prorůstání) architektury a umění: *“Tato bláznivá vrcholná postmoderna u nás však neměla možnost produkovat stavby. Kdoví jak by to dopadlo, kdyby tehdy koncem 80. let generace kolem divadla Sklep a lidé jako mladý Cajthaml, Caban, Vávra, měla možnost svou energii vrhnout do nějaké stavby. V tomto směru se to projevilo jen minimálně v podobě interiérů pražského paláce Akropolis. Velmi brzy to odeznělo tak razantně, že to bylo naprosto ‚de mode‘ a bylo nebezpečné to vůbec zkoušet, ani už to nikdo zkusit nechtěl. Do dneška je to však příjemné místo ... Pro mě to je silná architektura, protože to, co se v tom prostoru odehrává, je jakási nehmotná surrealistická mlha. Na architektuře je vždy nejdůležitější právě to nehmotné.”*¹¹⁹

Podobný přístup má ve své tvorbě i původní profesí sochař Viktor Koreis, který se ve své převážně interiérové tvorbě soustředil především na imaginativní tvarově hýřivé interiéry dětských divadel (Divadlo Minor v Praze a Divadlo Alfa v Plzni), hudebních klubů a restaurací.

Střízlivější formu poetického přístupu zastupuje Pavel Nalezený, spoluzakladatel a bývalý člen ateliéru Mjölkl. Vytváří minimalistické, nikoli však sterilní konverze venkovských stodol v rodinné domy. Zachovává a odhaluje v nich přirozenou strukturu původních materiálů, které v kontrastu s materiály novými vytvářejí harmonickou symbiózu. On sám označuje svou tvorbu za romantickou: *„My jsme všichni takoví romantici a když je tam nějaký nápad, tak na něm ulpíme a všechno mu podmíníme, aby tam byla ta jedna věc vidět. Nebo komponujeme naopak několik malých věcí k sobě do nějakého celku, který je hodně*

¹¹⁹ SLÁDEČEK, Svatoopluk. Už nechci provokovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 187.

*romanticky komponovaný. Romantismus spočívá hlavně ve vystižení místa. Přijít na to, co je leitmotiv toho místa.”*¹²⁰

Podtématem poetiky v architektuře je humor a ironie, které jsou příznačné pro tvorbu Svatopluka Sládečka (viz. kapitola 3.2.4 *Nebezpečí pouhé efektivity*). Ten je tvůrcem tzv. „Figurkativní architektury“: „*Vtip Sládečkovy „figurkativní architektury“ spočívá ve faktu, že mnohé jeho domy nevypadají jen jako domy, ale i jako lidé, zvířata, jejich postoje či tváře; jako živé a neživé bytosti.*“¹²¹ Nejde však o záměrné formování domu do předem dané figury, tvary vycházejí až z průběhu tvorby a jsou jejím důsledkem. Název domu následně jen posílí jeho ironizující účinek. „... *neměli (bychom) zapomínat na onu podvratnou zdobnělinu ... vyjadřuje nedůvěru k velkým slovům, velkým příběhům a velkým hrdinům. Říká, že bližší než velké figury jsou nám figurky, například takové, jaké se objevují v povídkách a románech Jana Nerudy, Jaroslava Haška nebo Bohumila Hrabala. Na velká gesta se u nás díváme jako na něco, co se hodí leda k zesměšnění nebo alespoň k otestování velkou dávkou vlnivé ironie. Sládečkova hra na figurky takto zkoumá, co vydrží velký a patetický jazyk moderní a neomoderní architektury.*“¹²²

Dalibor Veselý v závěru své knihy „Architektura ve věku rozdělené reprezentace“ uvádí jako navrhované východisko „Architekturu nové poetiky“.¹²³ Můžeme doufat, že tato nová architektura přijde brzy, a že snad bude odpovídat i předpovědi Svatopluka Sládečka: „*Očekávám, že se objeví skupina architektů mezi sebou nesouvisejících, kteří budou pracovat v nějakém výrazném dosud ne příliš frekventovaném architektonickém stylu. Že vznikne nějaká značka, s čím se budou moct veřejnost a média s širší působností identifikovat, o čem budou moct říct: „To je naše nová architektura a je dost zábavná na to, aby nám stála za pozornost.“*“¹²⁴

¹²⁰ NALEZENÝ, Pavel. autorizovaný text rozhovoru pro knihu *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015

¹²¹ ŠVÁCHA, Rostislav. Figury a figurky. In: *Figurkativní architektura pro začátečníky*. Zlín: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2004, s. 6.

¹²² Ibidem, s. 7.

¹²³ VESELÝ, Dalibor. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*. Praha: Academia, 2008, s. 263.

¹²⁴ SLÁDEČEK, Svatopluk. *Apetýt*. Radio, ČRo Ostrava, 30. 4. 2009. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/916321>

4. Přirozený svět jako vodítko pro projektování a porozumění kontextům

Následující oddíl se týká tří vybraných architektů, kteří respekt k přirozenému světu ve své tvorbě výslovně potvrzují a svou praxi konfrontují s teorií vycházející z fenomenologického základu. Všichni tři zároveň patří mezi nejvýznamnější české architekty naší současné architektonické scény. Vedle objasnění vztahu k přirozenému světu jsou u každého z nich popsána i hlavní témata a zásady tvorby, které se respektu k přirozenému světu týkají.

4.1 Ladislav Lábus – síla přirozenosti

4.1.1 Fenomenologie v českém prostředí

Ladislav Lábus patří k několika málo českým architektům, kteří se k odkazu fenomenologie aktivně hlásí a dosvědčují, že jejich tvorbu ovlivnila. *„Myslím, že jsem byl fenomenologií ovlivněný hodně, ale zároveň jsem to nikdy nebral nějak dogmaticky, že bych chtěl být fenomenologický architekt. Ale určitě ta doba, ve které jsem studoval a vstoupil do praxe, byla fenomenologií ovlivněná. ... Tehdy bylo jen pár knih přeložených v samizdatu – Venturi, Norberg-Schulz a Heidegger, tak to člověk musel pracně hledat. ... Možná to ale mělo u nás v tom skanzenu socialistického státu ještě větší vliv, protože to bylo zakázané ovoce a za druhé to mělo delší setrvačnost než v západní společnosti. Snad tam hrálo roli i to, že si Norberg-Schulz vybral jako jedno ze zkoumaných měst Prahu.“*¹²⁵

Celá jeho generace byla ovlivněna fenomenologií a především knihou Christiana Norberga-Schulze *Genius loci*, která byla v té době jedním z mála

¹²⁵ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 83.

dostupných teoretických textů. (V českém překladu vyšla oficiálně poprvé roku 1994). V období normalizačních sedmdesátých let nebylo příznivé prostředí pro rozvíjení jakýchkoli teoretických přístupů, o to více je dnes nutno docenit, jak hluboko dokázala fenomenologie vejít do povědomí architektů v Československu už před rokem 1989 a oživit tehdejší vakuum, které totalitní režim v oblasti teorie architektury vytvářel.

Ladislav Lábus patří k vzácné menšině architektů, kteří svou praxi konfrontují s teorií. Jak již bylo zmíněno výše, nepokládá se za teoretizujícího architekta: *“... Já jsem ten typ, že mám své názory založené na určité teorii, ale ne nijak násilně, prostě v ní žiju. ... vstřebávat a žít v teoretické rovině si myslím, že je důležité. Ale není to nezbytné. Můžou být vynikající architekti, kteří tou cestou vůbec nejdou. Třeba ti, co to mají založené vysloveně na pocitovém tvoření, takže je možná lepší, že o tohle vůbec nezavadí, protože by je to mohlo rozložit a zničit.”*¹²⁶ Toto je jeden z charakteristických přístupů, tedy takový, že si architekt svůj „teoretický základ“¹²⁷, který je pak pro jeho tvorbu pomyslným kompasem, vytváří postupným vstřebáváním a zažíváním různých vstupů včetně teorie.¹²⁸ Následně na osobě Petra Hruši budeme moci popsat poněkud odlišný přístup, založený na teorii od prvních úvah až po závěrečné hodnocení výsledné realizace.

4.1.2 Přirozenost

Jedním z důsledků moderní doby, která zásadním způsobem změnila tvář architektury, je podle Ladislava Lábusa i dnešní „pluralitní svět“, jehož neuchopitelnost se projevuje například ve ztížené schopnosti rozpoznat u studentských projektů novátorské myšlenky od efektivity a extravagance (viz

¹²⁶ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 83.

¹²⁷ DRÁPAL, Jaroslav. Architektura je prostorová a hmotná skutečnost. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 54-55.

¹²⁸ „Básník, sochař a architekt pracuje pomocí celé své fyzické a mentální bytosti, a ne primárně pomocí intelektu, teorie a získaných profesionálních dovedností. Ve skutečnosti musí být vše naučené zapomenuto, aby to bylo užitečné.“ (PALLASMAA, Juhani. *Myslicí ruka. Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře*. Zlín 2012)

kapitola 3.2.4 *Nebezpečí pouhé efektnosti*). V širším smyslu to však není jen otázka nevyzrálých studentských let. Toto “nebezpečí” hrozí všem architektům neustále. Svůj přístup v tomto směru popisuje i Alena Šrámková: „*To je princip mé práce. Dát dohromady nápady a těch nejhezčích nebo nejnápaditějších se zbavit. ... Nápad – to je dát do toho něco neobvyklého, co není běžné. Já si myslím, že se to nemá dělat, že se věci mají dělat co nejobyčejnější.*“¹²⁹

Přirozenost jako důležitý motiv své práce Ladislav Lábus potvrzuje a dodává, že to byl on, kdo tento pohled do ateliéru Aleny Šrámkové přinesl: „*...jsem asi větší zastávce přirozenosti. Mám raději věci méně efektní, méně nápadné. Vlastně mi imponuje, když to na člověka nekřičí. To může někomu připadat málo čitelné, rozpuštěné, bez konceptu. Každý to má trošku jinak. Někdo má radši větší gesta. Ale to téma přirozeného světa, to jsem si vlastně do ateliéru k Aleně Šrámkové přinesl. A troufnu si říct, že jsem ji tím i malinko ovlivnil. Ona mě ovlivnila ve spoustě dalších věcí, ale tohle je věc, kterou jsem tam vnesl já, protože mi to bylo vlastní.*“¹³⁰

4.1.3 Tradiční architektura

Obdiv k přirozenosti vychází u Ladislava Lábusa z tradiční vesnické architektury: „*Kdysi jsem psal o ztrátě přirozeného světa v architektuře a byla to trošku parafráze toho Patočkova přirozeného světa ve filozofii a Bělohradského, který psal o přirozeném světě v politice. Já jsem ten pojem používal v tom smyslu, že mně se na té tradiční architektuře líbí právě ta přirozenost, že se věci dělaly přirozeným způsobem, ne nějakými estakádami kombinací, koncepcí atd. Zkrátka že slouží svému životu a potřebám života a nejsou poznamenané nějakými úhybnými manévry a nějakým způsobem doprovodného myšlení.*“¹³¹ Tradiční architektura je pro Ladislava Lábusa (stejně jako např. pro Martina Rajniše¹³²) ideálním vzorem stavění. Z řady důvodů, které uvádí, stojí za zmínku bezchybnost:

¹²⁹ ŠRÁMKOVÁ, Alena. In: VOLF, Petr. *Baráky v hlavě*. Praha: Gasset, 2013, s.168.

¹³⁰ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 88.

¹³¹ Ibidem, s. 89.

¹³² *Texty o architektuře 01/02*. Praha: KRUH 2010. s. 6.

*„Lidová architektura byla tak promyšlená nebo tak nabalená zkušenostmi, že se v ní nedělaly chyby, nebo jen málokdy.“*¹³³ Chybovost, která může skončit až absurdním výsledkem, je jedním z negativních důsledků vysoké fragmentovanosti jednotlivých složek, podílejících se na procesu vzniku stavby. S tím souvisí i „odlidštění procesu projektování“, kdy mezi klienta a architekta vstupuje řada jiných faktorů, jež mají za následek zneřehlednění vazeb mezi tím, co klient potřebuje a tím, co mu architekt nabízí: *„Dnes lidé nestavějí pro sebe nebo své děti, ale výstavba je jejich job, zabývají se tím v práci a pak jdou domů a mají jiné problémy, zatímco ten, kdo staví pro sebe, je s problémy stavby bytostně a trvale svázaný.“*¹³⁴ *„Proces projektování se velmi odlidštil, protože se vzdálil od normálních problémů člověka, který potřebuje postavit barák. ... Přímý kontakt s investorem je k nezaplacení, a pokud architekt přemýšlí se zodpovědností toho, kdo dává peníze, tak je to účinný způsob, jak dělat dobrou architekturu.“*¹³⁵

Ladislav Lábus ve své tvorbě rád používá tradiční materiály a postupy, díky čemuž se mu daří především v oblasti rekonstrukcí dosáhnout harmonického propojení starého s novým. Klade důraz na hloubku materiálu, tedy na strukturovanost jeho povrchu, která vychází z jeho přirozených vlastností. Využívá jeho přirozenou složitost, kdy struktura a způsob zpracování samotného materiálu, například ručně hlazených omítek, vytváří samy o sobě zajímavé povrchy, jež lze přirovnávat k obrazům. Takové prostředí je potom plně vjemů, nabízí člověku zážitek jedinečného a neopakovatelného prostoru, který není sterilní a prázdný: *„Dotyková příjemnost hodně ovlivňuje architekturu. Například když na zábradlí je jen mikrovrstva bezbarvého laku proti rzi, takže cítíte, že se dotýkáte přímo toho železa. Někdy pracuji i se zvukem nebo vodou. ... Když se materiál projeví sám o sobě, dodává to celku určitou hloubku a vícevrstevnatost.“*¹³⁶

¹³³ LÁBUS, Ladislav. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor 2005. s. 19.

¹³⁴ Ibidem, s. 20.

¹³⁵ Ibidem, s. 16.

¹³⁶ LÁBUS, Ladislav. Je to, jako když zraje sýr. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 87.

4.1.4 Fetišismus konzumní společnosti

Slovo „fetišismus“ používá Ladislav Lábus ve spojitosti s nepřiměřenou touhou zacházet do extrémů. Jejím projevem je například přehnaná snaha o maximální bezpečnost. Vzniká jako reakce na zmíněnou chybovost a vede k bujení legislativních opatření, jež brání vzniku nejen negativních, ale i pozitivních výsledků (viz kapitola 3.3.3 *Strach z nového*). Jiným příkladem touhy po maximální kontrole je snaha, mít vše naprojektované, tedy i to, co se dříve nechávalo na řemeslnících. Třetím příkladem je „fetišismus památkové péče“, kdy se památka rekonstruuje se snahou maximálního dosažení vzhledu jejího původního stavu i za cenu vkládání původních prvků z jiných lokalit: *„Problémem je vytrácení přirozeného světa. ... zmínil jsem ho i jako problém památkové péče, protože se stále hledají přirozené hranice toho, co a nakolik chránit. Dnes se dělají velice dokonalé renovace a tím jakoby se historie vracela. ... dovezou se dobové sporáky odněkud z Moravy ... a stavba pak jakoby vůbec nezestárla. to je vážné téma, které mě hodně zajímá. Přirozenému světu je vlastní určitá míra lehkováznosti. Současná architektura i stavitelství ale podléhají projevům fetišismu konzumní společnosti.“*¹³⁷

S lehkovázností souvisí téma „architektury bez architektů“, ke kterému má Ladislav Lábus kladný vztah neboť se shoduje s jeho snahou po individualitě: *„Mám rád ten projev individuální touhy něco udělat. ... Když jsem ve Švýcarsku, tak mi už v něčem začíná vadit, že jsou všichni tak správní a že všichni vědí, co je správné. Naopak z nízkého standardu cítím, že něco vzniká pudově nebo trošku neomaleně, trošku nekulturně, a ptám se, zda to ale není ten poslední zbytek ubývajícího, mizejícího přirozeného světa...“*¹³⁸ A velmi podobný názor proti uniformitě konzumní společnosti můžeme najít i u Szymona Rozwałky: *„... musím přiznat, že v některých domech, jako jsou například stavby bez architektů, díky*

¹³⁷ LÁBUS, Ladislav. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor 2005. s. 16.

¹³⁸ Ibidem, s. 18

jejich banální infantilní šíleností vidím víc pozitivního, než v těch vykalkulovaných profesně spořádaných.“¹³⁹

4.2 Petr Hruša – význam místa

Motto: *„... z mého pohledu nemůže architekt bez teorie obecnějšího charakteru vůbec existovat. ... Tedy ne, že díky ní víme přesně, co má kde být, ale že nelze projektovat, aniž bychom se jako architekti zamýšleli nad tím, jak se mají věci dít.“¹⁴⁰*

4.2.1 Vztah k fenomenologii

Architekt Petr Hruša byl jedním z těch, které k fenomenologii přivedl ještě před rokem 1989 svými přednáškami Petr Rezek: *“Fenomenologie je pro mě oživující pomůcka generující postřehy, které se často do komerčních projektů nedostanou. S fenomenologií jsem se setkal už v roce 1987 v Praze při studijních výjezdech za filosofií Petra Rezka. Měl pravidelně každý týden přednášky o Husserlově fenomenologii, což na mě tehdy působilo stejně komplikovaně, jako to dnes působí na moje studenty, ale ten základ je vlastně velice jednoduchý.“¹⁴¹* Petr Hruša se k fenomenologií obrací především z pozice architekta, který se s její pomocí snaží korigovat svou tvorbu od prvních myšlenek při hledání ideje, přes ujišťování o správnosti svých rozhodnutí v průběhu realizace (příkladem je přehodnocení a zamítnutí původního plánu doplnit park o novostavbu restaurace – viz rozbor projektu obnovy Denisových sadů v Brně) až po reflexi výsledné realizace. Teoretický pohled mu dává možnost nahlížet na proces architektonické tvorby z odstupu: *„Nejsem rozhodně žádný filozofující fenomenolog, spíš mi tyto a podobné exkurzy do teorie pomáhají, řekněme s trochou patetičnosti,*

¹³⁹ ROZWAŁKA, Szymon. Nebát se experimentovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 194.

¹⁴⁰ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.115.

¹⁴¹ Ibidem, s. 114.

*architektonicky přežít. To proto, že tlak prostředí a doby je tak architektonicky neustrojený, že se vše zmanažerovává, zekonomičtjuje a zpragmatictjuje. Pak ten úkrok na okraj filozofického zkoumání oživuje tento běžný pohled o jiný.”*¹⁴²

Odpor proti konzumnímu způsobu života současné společnosti a proti preferování efektního pomíjivého „designu“ namísto snahy o tvorbu prostředí, které se nesnaží člověka ohromit, nýbrž naopak přátelsky přijmout a obdarovat pocitem klidu a jistoty, čteme výrazně například u Josefa Pleskota, Davida Vávry nebo Ladislava Lábuse. Stejně tak Petr Hrůša vystupuje jako zastánce architektury, která se díky teorii může dokázat přiblížit k „obecninám“ – tedy vyšším ideálům nebo nepopsatelným skutečnostem: *“Bez teorie se architektura stává často průmyslově upotřebitelným designem předmětného světa, zatímco skrze teorii se architektura může někdy pokoušet, byť to tak na první pohled nevypadá, překračovat svět k ‚obecninám‘, abychom pak mohli jít od ‚obecnin‘ ke ‚konkrétnostem‘. Architektura díky teorii vytváří Věci s velkým V a kde teorie není přítomná alespoň v ‚obecninách‘ jako idea, tam se pak může stát, že vznikají jen užitkové předměty. Samozřejmě že architektura musí být i k užitku, ale nejen k němu.”* (s.116)

4.2.2 Urbanismus

Petr Hrůša se ve své praxi soustředí především na vztah člověka k místu, na vyhledávání “smyslu místa“ způsobem, který popisuje jako objevování již existujícího, namísto snahy o přetváření a vytváření nového (*viz kapitola 3.3.4 hledání významu místa*). Objevování však není snadné, je to doslova hledání, neustálé pochybování zvažování a rozhodování. K tomu má podle Petra Hrůši architektovi pomáhat právě teorie: *„Zní to jako klišé, ale navrhnout město na dvacet let dopředu tak, aby se podle toho řídilo, je docela velká drzost. Nemůže to být drzost jednoho architekta, ale týmu, který ten architekt má dát dohromady. Tam se právě ukazuje jasněji potřeba po odpovědi na otázku významu teorie. Proč má do územního plánu mluvit zrovna architekt a ne třeba sociolog, psycholog,*

¹⁴² HRŮŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 115.

*dopravní inženýr nebo ekonom? Právě díky nároku na celostní vhled skrze architektonickou teorii a určitý typ přístupu k práci, který umí z obecnin dělat konkrétnosti a ne konkrétnosti pseudovědecky zobecňovat, což se právě v urbanismu stalo standardem. Bohužel je tak nastaven i stavební zákon, který se týká územního plánování. V teorii - alespoň z mého pohledu nahlížené – se na to jde opačným způsobem než vědeckou indukcí, tedy jak jsem již řekl, z obecnin se snažíme tvořit konkrétnosti.”*¹⁴³ Zde Petr Hruša uvádí své zjištění, že rozdíl mezi vědeckým přístupem a teoretickým tkví v obráceném přístupu – vědecký (indukce) postupuje od konkrétních jednotlivostí, ze kterých vyvozuje obecné závěry, zatímco teorie bere jako výchozí bod právě ony obecné teoretické pravdy, ze kterých dochází ke konkrétním výsledkům.

4.2.3 Fenomenologie v praxi

To, jakým způsobem “přirozený svět” ovlivnil jeho tvorbu, popisuje na příkladu obnovy říčních lázní Riviera v Brně. Zde se stalo jeho hlavním tématem obnovení původního slepého ramene řeky. Nešlo tedy o jeho přesné uvedení do původního stavu, dosažení jeho původního „přírodního“ stavu, ale s využitím soudobých prostředků (monolitická železobetonová konstrukce) dosáhnout toho, co je pro místo nejvhodnější a nejpřirozenější. Rozhodl se tedy neuposlechnout původní zadání - rozmístit do dané lokality deset bazénů - ale vytvořil návrh jedné železobetonové nádrže ve tvaru zahnutého koryta řeky. Tedy obecná idea znovunalezeného významu místa ve formě zapomenutého koryta řeky jej vedla ke konkrétnímu vyprojektování celého areálu koupaliště: „ *Jedině tato idea obnoveného a vyčištěného slepého ramene, převedená do architektonické formy, vedla k tomu, že jsem vlastnoručně, ovšem za morální podpory a dílčí pomoci kolegů, mladých architektů ve státním projekčním podniku Stavoprojektu a zejména za profesní podpory zkušeného statika a vodaře projektoval další a další architektonické a pak i prováděcí plány umělé řeky a obslužného objektu včetně mostků vedoucích napříč. Díky výpočtům statika jsme mohli vše spojit bez dilatace*

¹⁴³ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 115.

*v jeden celek. ... Protože idea zůstala, navrhl jsem namísto přírodních břehů atypické železobetonové koryto, průběh toku řeky, jehož délka je 450m. Má svůj vlastní vodní okruh a kupodivu to není tak náročné na energii, jak se možná zdálo skeptikům na začátku.”*¹⁴⁴

4.3 Josef Pleskot – tradice a společenství

Jedním ze zásadních témat, která Josef Pleskot často zmiňuje je úcta a ohled k člověku a ke společenství, které lidé mezi sebou vytvářejí. Tomu má podle něj architektura sloužit především. Téma člověka se v jeho práci projevuje ze dvou hledisek.

4.3.1 Lidská tělesnost

*“Například teorie tělesnosti je pro mě dnes tak strašně důležitá, že čím dál víc studuji možnosti toho neuvěřitelného aparátu lidského těla, co s ním člověk umí udělat, když prochází prostorem.”*¹⁴⁵

První hledisko se týká konkrétně lidského těla, jeho rozměrů a proporcí, které jsou základním modulem pro navrhování každé stavby, určené pro pobyt lidí. Proto se snaží vycházet spíše z proporcí lidských než z jinak vědecky stanovených: *„Například jeden metr pro mě není využitelný modul, protože to není tělesný modul. Metr je pouze hloupý rozměr.“*¹⁴⁶ Metr skutečně nemá souvislost s lidskými proporcemi. Je to rozměr, který byl v roce 1791 vědeckou komisí ve Francii určen jako jedna desetimiliontina zemského kvadrantu (=vzdálenosti od pólu k rovníku v nulové nadmořské výšce)¹⁴⁷. I tato skutečnost například poukazuje na to, že mezi světem přirozeným a světem vědy zeje propast.

¹⁴⁴ HRŮŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 112.

¹⁴⁵ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: *Ibidem*, s.100.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 101.

¹⁴⁷ Metr. *Wikipedia.cz* [online] [cit. 2016-01-23] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Metr>

S tělesnou podstatou člověka souvisí také Pleskotova zásada, brát při navrhování ohled na celý průběh pohybu člověka v prostoru, tedy nejen že prostorem může procházet, ale i to, jak mu uspořádání prostoru tento pohyb usnadňuje. „*Člověk prochází buď lадně, nebo neladně. Tělo sice zvládne různé situace, ale to neladné a nepřirozené procházení vnímám jako závadu architektury, i když tam formálně žádná závada není.*“¹⁴⁸

4.3.2 Lidské společenství

Ohled k člověku ve druhém, obecnějším smyslu, se týká vztahů mezi lidmi. Architektura nevzniká pro jednotlivce, ale pro celé společenství, tedy dům má za úkol vytvářet prostředí vhodné pro dobré fungování mezilidských vztahů. Dokonce má vést i k jejich zlepšování. Proto bere Josef Pleskot za povinnost architekta „*plánovat prostory, z nichž budou lidé odcházet uklidnění a spřátelení.*“¹⁴⁹ Toho lze docílit již zmíněným zohledňováním lадného pohybu, ale i naopak. Pocit pohody nemusí být nutně jen synonymem komfortu a volného prostoru (stejně jako velký dům není synonymem pohodlí). Příkladem je Pleskotova realizace stezky Jelením příkopem, kde jsou díky zúženému průchodu lidé doslova nuceni se přiblížit. (viz kapitola 3.2.1 *Odpovědnost za společný svět i jednotlivce*)

4.3.3 Respekt k tradici a radikalita

Pro Josefa Pleskota je jedním z hlavních témat zájmu tradice a kořeny společnosti. Hodnoty, které se dědí, tradované rituály, to vše je pro něj vzácné dědictví. Přesto však dokáže být ve svém přístupu leckdy velmi radikální, především pokud jde o boj proti zaběhaným tendencím a prázdným dogmatům. Sám říká, že „*je normální a možné občas porušit systém*“¹⁵⁰ Tedy v případě, že nabyde přesvědčení o nesmyslnosti nějakého nařízení, neváhá je překročit. To byl

¹⁴⁸ PLESKOT, Josef. Je dobré mít nadhled In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 100.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 107.

také jeden z důvodů jeho neshod s památkáři při schvalování návrhu rekonstrukce dvojdomu na náměstí v Litomyšli pro výstavbu obchodního domu Senquar v roce 1994, kterému chtěl dát novou fasádu a rozdělit jej opticky na dvě stejné poloviny, zatímco památkáři trvali na zachování původního vzhledu dvou různých domů i přesto, že došlo ke sloučení dvou domů v jeden. Na otázku, proč porušil jednu z podmínek soutěže a do projektu nezahrnul památkáři předepsané historické části předchozí stavby reagoval slovy: „*Neviděl jsem v tom smysl*“.¹⁵¹

Jaké jsou jeho důvody pro tuto ráznou odpověď můžeme vyčíst z jeho slov: „*Rozumím architektuře právě prostřednictvím energií, které domy dokážou nebo nedokážou vydávat. ... Proto asi bývám v jakési kontroverzi s památkáři, protože si myslím, že věc, která byla zbavená energie – což se často stává právě u mnoha rekonstrukcí – skoro nemá právo na existenci.*“¹⁵²

V tomto postoji se Pleskot shoduje s názorem Szymona Rozwałky, který za jeden z hlavních problémů současné situace v naší architektuře pokládá strach z jakékoli změny: „*Pevnost a neměnnost architektury v nás vytváří zábrany, zda můžeme něco měnit.*“¹⁵³

4.3.4 Smysl

Josef Pleskot zastává názor, že než nějakou zakázku přijme, musí vědět, že má smysl. Doslova říká: „*Musím být přesvědčen, že to má být uděláno.*“¹⁵⁴ Jde o přesvědčení, že daný záměr je správný a pro společnost přínosný. Tento „smysl“ se projevuje i konkrétně v přístupu k řešení daného zadání, kdy je nutno najít „smysl“ hledané stavby, který určí cíl záměru. A tento smysl potom určí, jakou cestou se

¹⁵¹ *Architekt Pleskot a prof. Švacha o problémech dnešní památkové péče.* Český rozhlas, 17. 1. 2013. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/architekt-pleskot-a-prof-svacha-o-problemech-dnesni-pamatkove-pece--1164697

¹⁵² PLESKOT, Josef. In: KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architektky 01*. Praha: Prostor, 2005, s. 14-15.

¹⁵³ ROZWAŁKA, Szymon. *Nebát se experimentovat*. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 194-195.

¹⁵⁴ PLESKOT, Josef. *Je dobré mít nadhled*. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s.106.

dát. Třeba i za cenu obětí, jako je bourání historických částí staveb, pokud je to nutné pro příchod něčeho vzácnějšího – pokud to „smysl“ vyžaduje. Smysl má přednost před pravidly, normami, předsudky.

Podstatu „smyslu“ prostoru ve vztahu k přirozenému světu popisuje také Dalibor Veselý: *„Kdybychom měli jedním slovem charakterizovat to, co tvoří podstatu, povahu, obsahové bohatství a intenzitu prostoru, mohli bychom použít slova „smysl“ prostoru. „Smysl“ odpovídá optimálnímu zážitku a povaze životních událostí (chůzi, práci, odpočinku, debatě, poslechu hudby atd.), které se odehrávají na určitém místě. Tento smysl prostoru je také, jak se zdá, jediným skutečným kritériem toho, jaké místo má mít v architektonickém celku předmět, věc nebo umělecké dílo. Jedině „smysl“ prostoru může rozhodnout, kde by se měl uplatnit malířský nebo sochařský zásah, kde by měl být prostor souvislý nebo oddělený, uzavřený, statický, kde by měl umožňovat pohyb nebo soustředění.“*¹⁵⁵

5. Příklady interpretace staveb z pohledu přirozeného světa

Pro ilustraci respektování přirozeného světa byly vybrány realizace, které autor disertace navštívil a s jejichž autory osobně hovořil. Jistou výjimkou z geografického hlediska jsou termální lázně ve švýcarském Valsu, kdy jde o zahraniční realizaci, se kterou jsem se osobně seznámil a která pro svůj význam z pohledu fenomenologicky orientovaného tvůrce realizace Petra Zumthora a jím dosaženého výsledku nemohla zůstat vynechána.

¹⁵⁵ VESELÝ, Dalibor. Plastická architektura Čestmíra Janoška. In: *Domov*. 1969, roč. 10, č.1, s. 36.

5.1 Rekonstrukce Denisových sadů a Studánky v Brně – význam místa a jeho vyzdvižení



foto – J. Sládeček

Motto: *„Není to žádná oficiální sestava prostranství, ale šňůra krásných, nevtravých a jemných věcí lidského měřítka ducha místa.“*¹⁵⁶

Lokalita:	Denisovy sady a park Studánka, Brno
Autoři stavby:	Petr Hruša, Petr Pelčák, Zdeněk Sendler, Václav Babka
Studie:	11/2000 – 3/2001
Projekt:	12/2002 - 6/2003
Realizace:	I.- III. etapa 2003, IV. – VI. etapa 2005
Náklady:	45 mil. Kč

¹⁵⁶ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 114.

První čtení

Předmětem rekonstrukce byla urbanistická a krajinářská úloha obnovy historického parku a k němu přiléhajících prostorů bývalých městských hradeb na úpatí vrchu Petrov, na němž stojí jedna z nejdůležitějších brněnských dominant – Katedrála sv. Petra a Pavla. Denisovy sady, původním názvem Františkov, zabírají pás území, které se rozkládá na jižní straně svahu.

Při příchodu z ulice Husovy je již z dálky vidět klasicistní obelisk, který zde byl vztyčen na památku Napoleonovy porážky Františkem I. Habsburským na začátku 19. století. Ten dává místu první impuls a pro Petra Hrušu byl zároveň jednou z indicií, které jej dovedly k objevení významu místa. *„Duch tohoto místa je v podstatě klasicistní. Teoreticky vzato právě klasicismus v principech či idejích přenášený i do současné reality je pro mě nedostižný ideální vzor architektonického přístupu, který se nestaví ani proti základně odkazu římské antické tradice, ani proti extra náročným barokním kompozičním věcem. Je spíše principem, než konkrétním chladně elegantním stylem.“*¹⁵⁷

Součástí „pracovní metody“ Petra Hruši je v prvotní fázi hledání významu a smyslu místa. Teprve jeho nalezení umožňuje pokračovat v samotném návrhu projektu smysluplně. Hruša místo neokupuje, nechává je mluvit. Ptá se místa (jako se Louis Kahn ptá čím chce cihla být¹⁵⁸) a nechává je promlouvat jeho vlastním jazykem.

*„V ateliéru studentům říkám: ‚Nesnažte se tolik ty věci vynalézat a zkuste jen objevovat to, co je.‘ To je třeba pro mě východisko i k tomu, jak se snažit studentům vyložit přístup k architektuře, který by mohl být oporou k obecnějšímu uvažování.“*¹⁵⁹

¹⁵⁷ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 114.

¹⁵⁸ Můj architekt Louis Kahn [film]. režie Nathaniel KAHN, USA, 2003.

¹⁵⁹ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 118.

Při návštěvě Denisových sadů máme nejprve pocit prázdnoty, která je v dnešní době (a v centrech velkých měst obzvláště) pozoruhodnou vzácností. „...musíme začít budovat odvrhnutím všech omezujících ... dogmat, a co zbude jako východisko, brát jako to, co nám ještě zbývá, což se zdá být jako téměř „ničím“. ... Mělo by tu být co nejelementárnější jako „téměř nic“ něco účelově materiální, kde je ale třeba se oprostit od subjektivních fantazií, psychóz s halucinacemi, magie „návoru“, dokonce i kritiky, pak v urbanismu nedobře podnikavých záměrů jako zdrojů jak potenciálních zisků, tak neshod.“¹⁶⁰

Místo nalezené Petrem Hrůšou mluví především samo za sebe. Je skutečně „nevtíravé“ a je otevřenou scénou pro divadlo života. Nabízí klidná zákoutí, kde si snad každý přijde na své – jsou zde skupiny laviček pro ty, kdo se chtějí zapojit do společenství, jsou zde i intimní prostory podél klikatých cestiček, kde si mohou lidé nerušeně povídat o samotě a přitom vychutnávat výhled na město, které se jako na dlani rozprostírá do dále a v hukotu dopravy horlivě přemísťuje své obyvatele z jednoho konce na druhý.

„Být jinde než je všednost, být v jiném předvedení věci prostoru, ne jako takovém, ale v oslavujícím předvedení společenství, znamená vystoupit z šedi naší příruční praktičnosti a pragmatičnosti a jakoby ve chvále vzdát čest dílem neopakovatelnosti místu města.“¹⁶¹

Druhé čtení

Nejde jen o pouhou obnovu původního parku, což je zjednodušený a neinvenční názor na obnovu památek, který může vést k pouhému zakonzervování minulosti bez vztahu k současnosti. Jde o skutečnou *rekonstrukci místa*, kdy historické prvky minulosti doplňují prvky zřetelně novodobé (nerezové odpadkové koše a pítka ve tvaru kuželu), přitom však neokázale respektující zmiňovaného klasicizujícího ducha místa.

Hlavní zásah, který pomohl místu *nalézt ztracený význam a energii*, popisuje Petr Hrůša jako nalezení ideje inspirované hudební kompozicí Modesta Petroviče Musorgského pod názvem *Obrázky z výstavy* (“Kartinky”):

¹⁶⁰ HRŮŠA, Petr. Ohniska města – k věcnému pojetí architektury. In: *Architektura v perspektivě 2013*. Ostrava: VŠB TUO, 2013.

¹⁶¹ HRŮŠA, Petr. *Věc, místo, čas a architektura*. Brno: Vutium, 2005, s. 31.

*„Jeho hudební kompozice se taktéž skládá z jednotlivých ucelených částí, které propojuje tzv. promenáda. Na této myšlence jsme pak po mých jednoduchých, a asi i díky Musorgského tématu přesvědčivých, skicách celé obnovování Denisových sadů už v širším týmu založili.“*¹⁶²

Novým zásahem bylo (kromě dostavby hradebních zdí a mnoha dalších úprav, které se však v duchu ideje snaží působit co možná nejméně nápadně) především vytvoření propojující linie ve formě chodníku z bílého broušeného betonu, jímž došlo ke zcelení místa. *“Objev ideje promenády byl ověřen tím, že po realizaci působí tak, jakoby tam byla už odedávna.“*¹⁶³. Tento celek byl ještě doplněn o sochu ležící postavy od Miloslava Chlupáče kterou architekti zaplatili z vlastních peněz.¹⁶⁴

Výsledkem je kompozice rozličných zákoutí, která dohromady vytvářejí místo, jež ve smyslu ideje klasicismu nabízí určitou noblesu a důstojnost, která však nebyla architektem úmyslně vytvářena, ale naopak vznikla tím, že byl místu ponechán prostor, aby tuto atmosféru vytvářelo svou vlastní podstatou.

Proto nakonec nebyla realizována původně plánovaná vyhlídková restaurace, jejíž komerční povaha by měla podle Petra Hruši negativní vliv na celkové působení místa. *„Tady někde se právě láme idea designu ve prospěch smyslu pro skutečnou architekturu namísto lákavé prodejnosti.“*¹⁶⁵

¹⁶² HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 113.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ STEMPEL, Ján, et al. *Architecture V4 1990-2008: Czech republic, Slovakia, Hungary, Poland*. Praha: Kant, 2009.

¹⁶⁵ HRUŠA, Petr. Idea nevzniká, idea prostě je. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 114.

5.2 Hotel Karlov – pestrá složitost jedinečnosti



foto – J. Sládeček

Motto: *„Překvapilo nás, jaký může mít stavba půvab, když se osvobodí z parametrů typologického myšlení, sledujícího především ideální provozní podmínky obsluhy.“*¹⁶⁶

Lokalita:	Na Karlově 97, Benešov
Autoři:	Ladislav Lábus, (Atelier K2) - Václav Škarda a Jiří Poláček
Projekt:	2004-2006
Realizace:	2005-2008
Užitná plocha:	1462 m ²
Objem:	6108 m ³
Náklady:	stavba – 63 mil. Kč, interier – 8 mil. Kč

¹⁶⁶ LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Stavba*. 2008, č.5, s. 24.

První čtení

Návrh hotelu měl složitý průběh, který se odráží i ve výsledné podobě stavby. Původním záměrem investora bylo rekonstruovat dva rodinné domy a vytvořit v nich kavárnu a knižní klub. Architekti mu navrhli, že by na pozemek bylo možné přidat ještě tři další domky, čímž by dohromady vznikl rezidenční komplex. V průběhu projektování však majitel zjistil, že o tento druh bydlení není v dané lokalitě zájem, proto zadání změnil na penzion. Tato nová okolnost byla na jedné straně komplikací, neboť bylo nutno projekt přepracovat a vytvořit nový koncept, na druhé straně se tím téma stalo atraktivnějším a z vcelku standardního úkolu se stala náročná výzva. V dalším průběhu byl majitel navíc nucen do svého záměru připojit ještě třetí objekt. Výsledkem je tedy srostlice tří původních a tří nových objektů.

Druhé čtení

Důležité rozhodnutí muselo být učiněno hned na samém počátku. První studie ukázaly, že nebude možné jít přímou cestou, neboť jakákoli snaha o vytvoření provozně funkčního celku by vyústila v budovu, která se svou velikostí vzdaluje měřítku rekonstruovaných staveb a charakteru původní zástavby. *“Velmi dlouho jsme se trápili s úpravou projektu na nové zadání a nakonec jsme zjistili, že nejsme schopni nalézt vhodnější, památkáři akceptovatelné řešení, než rozvržení hotelového provozu do tří nových objemů ... spojených pod povrchem hotelovou halou. Všechny ostatní verze ztrácely půvab a měřítko komorní usedlosti.”*¹⁶⁷

Jelikož došlo jednak ze strany památkářů a zároveň i ze strany architektů ke shodě, že se budou snažit zachovat tradiční drobnou zástavbu a vyhnou se razantnímu objemu stavby nové¹⁶⁸, vznikl návrh umístit nutný spojovací prostor hotelového provozu pod úroveň rekonstruovaných staveb. To si sice vyžádalo náročnější přístup jak při navrhování, tak při realizaci, ale výsledný soubor tím nenápadně doplňuje své okolí a přestože stávající objekty získaly nové využití, byl

¹⁶⁷ LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Stavba*. 2008, č.5, s. 25.

¹⁶⁸ „Konceptně jsme chtěli navázat na původní drobnou strukturu a měřítko staveb. Zdálo se nám, že velkou hmotou by se definitivně uzavřela původní struktura Karlova jakousi hradbou, takto naopak prostupuje až na hranu ostrohu.“ (ŠKARDA, Václav. rozhovor. In: *Architekt LV*, 2009, č. 1, s.10)

úspěšně zachován a využit jejich autentický tvar v jednotě s funkcí. Došlo k navázání na historii, ne k jejímu popření ani k její replikaci.

Prizpůsobením se rostlé struktuře původní zástavby vznikl v podzemí složitě tvarovaný prostor, jehož stěny často svírají jiné než pravé úhly. Nejde však o záměr šokovat, výsledek vychází z půdorysného rozmístění původních objektů. *“Jelikož jsme se pohybovali v historickém prostředí tvarově různorodém, návrh nebylo možné řešit pravoúhle, aby se novostavby snáze začlenily a nepůsobily vůči původním domům tvrdě.”*¹⁶⁹

I když tímto způsobem vznikl prostor neobvyklého tvaru, přesto má svůj řád. Člověk zvyklý na pravé úhly se v něm sice zpočátku orientuje hůře, ale neztratí se¹⁷⁰ a postupně se s ním dokáže i lépe ztotožnit. Jde tedy o složitost ve smyslu většího množství různých podnětů, což napomáhá vytvoření emočních vazeb člověka k místu, narozdíl od složitosti vzniklé ze zjednodušení, tedy ve smyslu velkého množství podobných podnětů, které naopak vedou k dezorientaci a schopnost ztotožnit se s takovým místem se díky tomu naopak snižuje.

Každý pokoj je jedinečný a to jak dispozičně tak i interiérovým řešením. Jedinečnost prostorů přispívá ke ztotožnění hostů s jejich pokojem, který nejen že není jedním z mnoha mezi pokoji jiných hotelů, ale dokonce není podobný ani žádnému pokoji v tomto hotelu. Každý je individuální. Ve starých budovách byl použit repasovaný nábytek a v nových současný. Tím byla dosažena již zmíněná návaznost na historii a zároveň nedošlo ke lži, že by se i nové budovy vydávaly za historické. Přestože to není tak evidentní na první pohled (především zvnějšku), je zachován rozdíl mezi starým a novým. Například v tom, že u původních objektů byly autentické výplně otvorů zachovány a repasovány, v novostavbách jsou okna a dveře současná. Podmínkou však zároveň bylo použití tradičních řemeslných

¹⁶⁹ POLÁČEK, Jiří. rozhovor. In: *Architekt LV*, 2009, č. 1, s. 10.

¹⁷⁰ „*Je to dispozičně velice složitě, neortogonální prostředí. Na první pohled se neorientujete, přesto se vám nezdá, že bloudíte jako v nějaké obrovské nemocnici, ale cesta je přirozeně strukturovaná jako v rostlém městě. Někam vás to vede, jdete a ztrácíte kontrolu, necítíte ten prostor jako generál nebo inženýr, ale jinak. Je to prostor, který nedovedete přehlédnout zvnějšku ani seshora, ale jste v něm, cítíte se v něm, vnímáte jej takovým jakoby ženským způsobem. A to je to, co u moderní architektury postrádáme.*“ (LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. *Hotel Karlov. Stavba*. 2008, č.5, s.24)

postupů, stejně jako zachování materiálové čistoty a pravdivosti bez zakrývání nátěry. „*Specifickým prvkem stavby je používání materiálů v přírodní povrchové úpravě, neopatřených nátěry a výmalbou, zakrývajícími povrch. Možná právě díky tomu se nové části a prvky tak bezproblémově a samozřejmě prolínají a komunikují se starými.*“¹⁷¹

Stavba byla všeobecně dobře přijata jak odbornou tak laickou veřejností. (O zásadním významu této realizace svědčí i skutečnost, že v časopise *Architekt* byla prezentována na šestnácti stranách.)

Důležitým faktorem úspěšného přijetí stavby byla především schopnost autorského týmu dosáhnout toho, že přestože se jedná o novostavbu, dokáže nerušeně splynout s okolím, jímž je původní venkovská zástavba. Neméně zásadní podmínkou úspěchu byla v tomto případě také velkorysost a důvěra investora.

¹⁷¹ LÁBUS, Ladislav. Hotel Karlov. *Architekt* LV. 2009, č. 1, s. 5.

5.3 Golfklub Čertovo břemeno – přirozený luxus tradice



foto – F. Šlapal

Motto: *„Prvky tradiční architektury jsou prázkladem všeho, co používáme dál, ale v jiných formách.“*¹⁷²

Lokalita: Alenina Lhota u Jistebnice
Autor: Stanislav Fiala
Projekt: 2007-2010
Realizace: 2011
Zastavěná plocha: 1443 m²

¹⁷² *proStory*. Stanislav Fiala - Sedlácká metoda. TV, ČT2, 22. října 2011. Dostupné z:
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319060206-prostory/311294340030007-sedlacka-metoda/>

První čtení

V roce 2004 vytvořil v této lokalitě Stanislav Fiala pro právníka Jiřího Němce první klubovnu, poskytující zázemí pro hráče golfu. Oblíbenost tohoto sportu a vzorná péče majitele o hřiště způsobila, že Stanislavu Fialovi o tři roky později nabídl, aby zde navrhl klubovnu novou, větší, s restaurací pro sto lidí, klubovnou, salónkem, barem a kompletním zázemím pro hráče i zaměstnance – to vše zasazeno do místa tak, aby stavba žila „s místní přírodou v úplné symbióze.“
*„Cítil jsem povinnost schovat tento objem do krajiny tak, aby ji jen pokorně a přirozeně doplňoval, aby si s ní povídal, aby s přírodou dýchal.“*¹⁷³ a to doslova, neboť dům je vybaven tepelnými čerpadly, vlastní studnou i čističkou, takže se s pomocí techniky snaží přírodu zatěžovat co nejméně. Technika v tomto domě napomáhá zmírnit zásah člověka do krajiny a i v tom se přiblížit ohleduplnosti přirozeného života našich předků.

Druhé čtení

U této realizace obzvláště hrozí nebezpečí záměny pojmů světa přirozeného se světem přírody. Přestože se stavba chová ekologicky, šetrně a například její sloupy jsou vyrobeny z celých stromů, respekt ke světu přirozenému tkví v něčem jiném. Nezáleží na tom zda je stavba hliněná, dřevěná nebo ocelová, zda byla postavena ručně nebo za pomoci techniky. Důležité je, zda umožňuje člověku být i nadále člověkem, zda mu pomáhá naplňovat potřeby, které „jsou zakotveny hluboko v podstatě lidské existence. Souvisí bytostně se základní otázkou, jak člověk „je a bydlí ve světě.“¹⁷⁴ Zda stavba umožňuje vytvářet blízkost, která lidi spojuje. Zda nabízí prostor, který může člověk nejen registrovat, ale i prožívat. To se snaží slovy alespoň přiblížit Rostislav Švácha: „Zelené světlo, které vrhá slunce na zápraží skrz průsvitnou polykarbonátovou stříšku, anebo škála stínů, vytvářejících se v prohlubních betonové hmoty poté, co se z ní odebralo bednění z dřevěných kůlů, to všechno dokazuje, že metodou brikoláže se Stanislav Fiala dovede dopracovat k nezapomenutelným efektům.“¹⁷⁵

¹⁷³ FIALA, Stanislav. *Golfklub Čertovo břemeno*. Beton TKS, 2011, č. 5.

¹⁷⁴ VESELÝ, Dalibor. Doslov. In: RAGON, Michel. *Kde budeme žít zítra*. Praha: Mladá fronta, 1967, s. 165.

¹⁷⁵ ŠVÁCHA, Rostislav a Martin HORÁČEK. *Naprej!*. Praha: Prostor, 2012.

Stanislav Fiala v této realizaci dokázal využít tradiční postupy a zasadit je do nového rámce, takže výsledek nevytváří dojem něčeho historického a romantického, ale přirozeně se zapojuje do celkového dojmu současné stavby. Svou neobvyklostí může vytvářet dojem, že jde o exhibici, což však autor zásadně odmítá: *„Povalový strop je pravzorem toho, co jsme udělali v klubovně a udělali jsme z něj ctnost stavby, která díky tomu může být považována za extravagantní, ale není. Je to obyčejná selská kultura.“*¹⁷⁶

Že nezáleží na druhu materiálu, nýbrž na způsobu, jakým se použije, dokazuje na této stavbě i ten druhý nejvíce zastoupený – beton. Stejně jako dřevo byl i on použit ve své přirozenosti bez jakýchkoli dalších úprav. Jediné, čím je „nezvyklý“, je použití krajín pro jeho bednění. Dochází tak k jeho tvarovému souznění s dřevěnými kůly a tím i k sjednocení prostoru. Na druhou stranu výsledné „varhánky“ vytvářejí snadno pochopitelnou a uchopitelnou přirozenou strukturu, která zdobňuje měřítko a tím velkou betonovou plochu polidšťuje. Tato struktura pak dává povrchu díky otisknutým kmenům ještě další hlubší vrstvu, která je vidět až při bližším pohledu, zároveň nepřekrývá původní materiálovou podstatu, jenom ji doplňuje a naopak zesiluje.

O respektování přirozeného světa vytvořením prostoru, který má smysl, není v tomto případě pochyb. Stavba Stanislava Fialy vytváří přátelské a přívětivé prostředí, ve kterém může člověk zakoušet harmonii lidského společenství v těsném kontaktu s přírodou, obklopen prostory, jejichž atmosféra jej dokáže zahrnout pocitem důležitosti a důstojnosti, přestože její základ tvoří obyčejný beton a dřevěné kůly.

*„Setkávání mistrů starodávných řemesel s mistry moderního rychlého stavitelství na této stavbě bylo osvěžujícím momentem, který se snad viditelně podepsal i na samotném vyznění celé stavby. Tvorba tohoto domu byla takovým návratem k přírodě, podvědomým vzpomínáním na obrázky z dětství prožité v jihočeských lesích.“*¹⁷⁷

¹⁷⁶ *proStory*. Stanislav Fiala - Sedlácká metoda. TV, ČT2, 22. října 2011.

¹⁷⁷ FIALA, Stanislav. Golfklub Čertovo břemeno. Beton TKS, 2011, č. 5.

5.4 Vila na síle – působivý experiment



foto: J. Sládeček

Motto: *“Bezpečnost je teď” základem všeho a experimenty se zakazují. Naštěstí tu vždycky bude několik šilenců, kteří to udělají, přestože to nebude dovoleno.”*¹⁷⁸

Lokalita:	Olomouc, centrum města a rozhraní historické a nové části
Autoři:	Szymon Rozwałka, Tomáš Pejpek
Projekt:	2004 - 2006
Realizace:	2005 - 2007
Zastavěná plocha:	260 m ²
Obestavěný prostor:	6 500 m ³

¹⁷⁸ ROZWAŁKA, Szymon. Nebát se experimentovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 195.

První čtení

„Každý dům se staví ke konkrétnímu účelu, na konkrétním místě a pro konkrétní společnost.“¹⁷⁹ Z této obyčejné samozřejmosti vyplývají často, a tak je tomu i v případě „vily na síle“, nesamozřejmé otázky a odpovědi. Architektura velmi pozdní moderny má nárok na to, aby byla chápána a čtena minimálně s takovým nárokem, který se běžně požaduje i od diváka uměleckého díla.

V případě realizace „vily na síle“ jsme svědky jednoznačně kladné odezvy z řad profesní obce architektů (srv. Jakub Potůček k udělení Grand prix Obce architektů¹⁸⁰), obdobně jednoznačnou reakci bychom museli dlouho hledat, to na straně jedné.

Na druhé straně nalézáme rozptýlené soubory výhrad, závažné i dílčí, v nichž se operuje s obviněním, že touto realizací, na závažném rozhraní starobylé a historické části Olomouce, byl necitlivě narušen „genius loci“; k tomu patří, bohužel i zjištění, že publicistická kritika z řad novinářů-„funkcionářů veřejného mínění“ neumí setrvat u tématu, nedospívá k jeho rozvinutí. Tak závažné téma, ve kterém je uveden do diskuze pojem „genius loci“ vyžaduje čas a kontinuitu v uvažování.

Rozvažkova a Pejpkova konverze někdejšího síla je *spektakulární* – nemůže nebýt svým vřazením rodinného domu na vrchol mohutného síla – a možná proto se stává pro řadu komentátorů „znepokojující realizací“ na pomyslné scéně české architektury.

Jakoby tato realizace byla – navzdory veškeré své až demonstrativní jednoznačnosti, právě ve své spektakulárnosti – pro interprety hádankou a provokací – a takových hádanek nemáme mnoho.

Ve hře je na první pohled – „místo“, „kontext“, „napětí uvnitř objektu“, významy vepsané do původního objektu a následně do realizace jeho konverze.

Druhé čtení

Rozvahu o potřebách místa jako určitého celku následuje rozvaha o formách konkrétní architektonické úlohy. „Místo“ k architektovi „mluví“ před vlastní prací na projektování, ale čist řád, do kterého má stavba vstoupit je vždy

¹⁷⁹ ZUMTHOR, Peter. Promýšlet architekturu. Zlín: Archa, 2013, s. 25

¹⁸⁰ POTŮČEK, Jakub. Olomoucká „vila na síle“. *Architekt LIV*. 2008, č. 7, s. 27.

obtížné. A pro architekty dvojnásob, je-li jim navíc, dodatečně, po realizaci projektu připomínán „komentátory, recenzenty, teoretiky“ a odezvami z řad veřejnosti. Mohou v tom pociťovat svévoli.

Jednostranná vysvětlení k sobě přitahují pozornost. Těm bychom se měli při interpretaci vyhnout. Již proto, že architekt Szymon Rozwałka pociťuje v tvrzení o narušení „genia loci“ více než pouhé nepochopení. *„Podle mě je na tom založená celá lež s geniem loci, tedy s nějakou starořeckou vírou, že existuje nějaký bůh - tedy pravidlo - který má rád své konkrétní místo a který určuje, jak se má s tím místem zacházet. Dnes už v bohy - absolutní pravidla - nevěříme a přesto stačí, aby někdo řekl, že to místo má atmosféru, tudíž má genia loci, a proto už se tam nesmí odehrávat žádné změny... Takže když vysekáme kus lesa na rovině, vytvoříme na ní pravouhlou síť a dáme každému svobodu si tam cokoli postavit, čímž popřeme všechno, co tam bylo dříve, nemůže vzniknout nic vzácného? Ale já mám rád Manhattan. Nebo Eiffelovu věž. Nebo Žižkovský vysílač.“*¹⁸¹

Pro porozumění Rozwałkově razantní formulaci je důležité náležité docenění toho, jak je pojem „genia loci“ – a nejen tento pojem – nadužíván a zkreslován: *„Problém se zmíněným geniem loci není v tom, že nějaké místo má výjimečnou atmosféru a měli bychom tedy být opatrní při zásazích, ale v tom, že někteří z nás mají tu aroganci rozhodovat, jaká jsou pravidla toho genia loci.“*¹⁸² *To není odmítnutí teorie, to je nárok na to, aby aspirace obsažené v teorii byly adekvátně naplňovány.*

Nepochybně: Nejen „genius loci“, ale i další pojmy jako „opravdové bydlení“, „pravé bydlení“, „harmonické bydlení“, „ochranná moc místa“, „ztráta smyslu pro místo“, „absence zakořeněnosti“, „neukotvenost“, nárok na „uznání práva těla a ducha“, „skutečná architektura“ až po podle Karstena Harriese nejvyšší výměr architektury – po „způsob života platný pro naši dobu“, mohou být a jsou zpopularizovány, využívány a – zneužívány. Vždy se jedná o to, jakým způsobem rozumíme skrze tyto pojmy sobě a světu, čili odkazuje se k pojmům vyššího řádu, které samy vyžadují vysvětlení.

¹⁸¹ ROZWALKA, Szymon. Nebát se experimentovat. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada, 2015, s. 194-195.

¹⁸² Ibidem. s. 195.

První otázka: Co Rozwálkův a Pejpkův projekt konverze a realizovanou stavbu podstatným způsobem charakterizuje?

U architekta Rozwálky se vše podstatné odehrává ve filosofii přístupu, která našla svůj výraz v krajním řešení popírajícím běžné zavedené přístupy.

Co si pod tím máme představit?

Především to, že Rozwálkova realizace je na hony vzdálená „svatyním teorie architektury“, *architekt odložil formální zábrany a uvolnil to, co bylo jako možnost v moderně přítomno: umožnil krajně nekonvenční odpověď na potřebu bezpečí ve stále nebezpečnějším světě*. Rodinný dům na vrcholu sila bezpečí nabízí a poskytuje nebyvalým způsobem. To je zajisté poněkud násilná a naivní úvaha, ale jistý smysl má.

Je stavba svým umístěním rodinného domu na vrcholu věže železobetonového sila extrém? A je-li, co ji činí neúnosným extrémem?

Nepochybně jde minimálně o neběžné řešení – řešení v době, na kterou můžeme prodloužit platnost pojmu - metafory Erica Hobsbawma o „století extrémů“. Nicméně platí: *Svět plný extrémů nevytváří extrémní architekturu, ale vyžaduje od interpreta této mimořádné konverze docenění tohoto dobového kontextu*.

Ale co zde má být tím extrémem? To, že rodinný dům je v místě, kde na vrcholu sila byla technologická nadstavba pro obsluhu sila? *Vždyť typologie sila předpokládala, poukazovala k nadstavbě*. *Rozsáhlý – obrovský několikaúrovňový rodinný dům citlivě vychází z typologie sila a posouvá jeho význam k novému využití*. Jednotlivé obytné sekce se vertikálně vrství – vyrůstají na různých výškových úrovních z kmene šachty. Tvoří je nové, transformované a již existující upravené fragmenty (vstupní atrium, silo, obytný prostor a nejnápadnější asymetrický hranol, soukromá galerie, visutá obytná zahrada atd.), které jsou propojeny výtahem.

Radikální přestavba modifikuje využití někdejšího sila. Dává stavbě nový smysl. To je podstatné. Realizovaný projekt je plně funkční.

Druhá otázka: Je tato stavba zatížena rozpory mezi původním určením objektu sila a jeho predefinováním? Silo sloužilo širšímu zájmu – zájmu

společnosti na skladování obilí. Rodinná vila je ve svém významu vůči původnímu účelu něčím demonstrativně privátním – takto to může být samozřejmě vnímáno.

Podívejme se na tyto „samozřejmosti“ – je v nich totiž něco „nesamozřejmého.“ Máme požadovat od architekta, aby byl v této realizaci tvůrcem nové rovnováhy mezi tím, co je veřejným zájmem a tím co je po výtce „privátní“ (i za určitou cenu, kterou stavebník zaplatil a bude dál platit)?

Je zde oprávněné, je zde takříkajíc na místě, požadovat rovnováhu mezi uvedenými zájmy? Nejsme při tomto tázání a v odpovědích v zajetí desítek před „listopadem 1989“ – kdy zájem jedince (který však v sobě nese onu „společenskost“) byl se suverénní neproblematizovanou samozřejmostí dáván do protikladu s nadřazeným „zájmem společnosti“ (a kdy zájem společnosti definovala politická strana – KSČ)?

Nejsme povinni nedogmaticky a mnohem diferencovaněji artikulovat to, co je v této stavbě přijímáno ve významu veřejného zájmu a to, co přijímáme jako „privátní“?

Proto, mluvíme-li o rovnováze, pak se musíme zeptat: Co je vyvažováno čím? Byl zde privátní zájem obsažený ve velkoryse/velkoprostorově pojaté vile vyvážen? – A čím?

A na závěr druhé otázky připomínáme: Platí axiom Geoga Francka: „rovnováha, která se počítá, je ta, která spíná extrém“. Byly zde extrém „sepnuty“?

Třetí otázka: Co znamená zvolené řešení pro *místo, pro kontext*?

Svým umístěním na samém vrcholu sila – nejen velikého, vpravdě kolosálního objektu, ale stavby přerůstající v monument – vytváří *městotvorný prvek* na rozhraní historické a novodobé části Olomouce, *spojuje intervenci s umocněním vztahu ke kontextu*. Intervenuje tato stavba do kontextu? Intervenuje snad dokonce tak, že dochází k narušení *genia loci*?

Obrovské silo zde na exponovaném místě stálo po desítkách let (realizováno v letech 1940-1941 architekt Jan Tymich). Bylo snad pocíťováno jako něco bytostně nemístného - narušujícího místo, tedy bytostně cizorodého? Anebo byl mohutný objekt v průběhu následujících více než sedmi desítek let přijat jako orientační bod v metropoli a symbol bohaté, úrodné Hané?

To, co se stalo, byla ztráta funkce tohoto industriálního objektu a transformace/konverze objektu k novému účelu.

V centru moravské metropole, v Olomouci, vyrostl na podnoži rodinný dům do výše, z níž nabízí mimořádné výhledy klientům/uživatelům a sama stavba může být přijímána jako zdaleka viditelný *nový* sebevědomý symbol bohatého hanáckého kraje.

Předimenzovanost a asymetričnost můžeme interpretovat i takto: *předimenzovanost a asymetričnost v sobě nese odkaz na rozsah změn, kterými město a kraj v posledních desíletích prošly.*

Je proto ve výsledku přítomna jistá monstróznost?

Objekt je na první pohled něčím neběžným, neobvyklým – je proto „monstrózním“? Je-li, pak je jeho neobvyklost vyvažována odvahou, nadhledem, kterou konverze industriální stavby ve svém vztahu ke kontextu vytváří a uživateli nabízí. I zde platí Zumthorův axiom: „*Působivé budovy*“ (a tou realizovaná konverze „vila na síle“ je) „*nám vždycky umožní intenzivněji vnímat svůj prostor*“

183

Čtvrtá otázka: Je zdrojem rozdílných hodnocení „*napětí uvnitř objektu*“? Napětí je zde přítomno a předvedeno v opozici nezaměnitelně industriální estetiky podnože (někdejší silo) a nadstavby (rodinná vila).

Peter Zumthor uvádí formulaci, přes kterou bychom se měli podívat na interpretovanou konverzi: „*Myslím, že skryté nosné soustavy a konstrukce domu by se měly řešit tak, aby v dokončeném objektu mohly vzniknout stavy vnitřních napětí a vibrací. Tak se stavějí housle. Připomínají nám živé objekty v přírodě.*“¹⁸⁴ Právě na tento produktivní a současně riskantní přístup k realizaci vily na síle programově vsadili – architekti Rozwálka a Pejpek.

Závěr: *To jsou ve stručném souhrnu jen některé otázky, odpovědi i témata, která nelze minout, chceme-li si otevřít přístup k této stavbě přes revidovaný pojem přirozeného světa. Tato stavba není něčím mimořádným, průkopnickým činem architektů, není ani něčím zcela odpudivým, nezdařeným. Takové stavby bychom měli pokládat za možné, případ od případu i oprávněné a přijatelné. Oživující.*

¹⁸³ ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu*. Zlín: Archa, 2013, s. 21.

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 18.

5.5 Televizní věž a hotel Ještěd - téma místa, kontextu, vyvažování vztahu „architektura – technika – příroda”



Motto: *Nejhezčí je „v zimě, když je tam hodně sněhu. To vypadá krásně, protože je úplně spojen s horou – jako by šlo o jedno tělo.”*¹⁸⁵

Lokalita:	Liberec, vrchol Ještěd
Autor:	Karel Hubáček
Spolupráce:	Zdeněk Patrman (statik), Otakar Binar (interiér)
Projekt:	1963 - 1966
Realizace:	1966 - 1973

¹⁸⁵ HUBÁČEK, Karel. Na začátku je čára. In: VOLF, Petr. Baráky v hlavě. Praha: Gasset, 2013, s. 54.

První čtení

Poválečná generace, k níž Karel Hubáček patřil, překračovala hranice provinciálnosti, ale s jménem tohoto architekta je spojován výkon výjimečný – světovost. *Televizní věž a hotel Ještěd patří k jedněm z nejznámějších staveb v Českých zemích.*

Jaké bylo dobové zázemí této realizace? V čem je velikost díla architekta Karla Hubáčka?

Architekt, má-li jím zůstat v plném smyslu slova, přesahuje svým myšlením i svým dílem danou fakticitu, neboť architektura je i „prací na sobě samém, na tom, jak vidíme svět“ (Wittgenstein). Řečeno s Konfuciem – vzdělaný člověk není náradí, které může vrchnost kdykoli a jakkoli použít a to pro architektky platí dvojnásob. A SIAL pod vedením Karla Hubáčka byl „nikou“, která poskytovala možnost takovýmto individualitám vyrůst.

V SIALu se pod osobností Karla Hubáčka naplňovala deviza: *„Vyloučit rutinu, připustit polemiku, nevnučovat nikomu zaběhlé systémy. Podporovat myšlení i schopnost vlastního vývoje studentů...smyslem naší práce není jen profesionalita, ale především produkce myšlenek.“*¹⁸⁶

SIAL je svědectvím toho, co český filosof Jan Patočka nazýval výjimečnou receptivitou české kultury, toho, že české země žily a žijí tím, čím žije celá Evropa. A dodejme, že v těch dobách, kdy české země dočasně propadaly do provincialismu, duchovní pouště či politické bezmoci, i v těchto dobách to byla právě architektura, nebo aspoň některé její segmenty, které pozvedaly české země z provincialismu a dokázaly být na úrovni s Evropou.

Jedním z těchto segmentů byl nad veškerou pochybnost SIAL – *jak svými výsledky, tak neméně způsobem práce.* Zamýšlet se nad SIALEM, nad jím dosaženými výsledky, nad aspiracemi a osudy aktérů, znamená totiž zamýšlet se nad tím, co se v konečném důsledku dotýká *bytostně* celé společnosti i dnes: Vztah k desetiletím, která jsou za námi, není vztahem pomíjivé nostalgie, ale výběrovým, tedy hodnotovým – axiologickým vztahem a ten je z podstaty perspektivací. Vypovídá o nás i o stavu dnešní společnosti. SIAL – to je rovněž kapitola *silného* vztahu k technice. A ten nabýval mnohdy velmi sofistikované podoby.

¹⁸⁶ HUBÁČEK, Karel. In: ŠVÁCHA, Rostislav. *Karel Hubáček*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1996.

Architekti se vyrovnávají s požadavky klienta, realizují své aspirace. V jejich práci se naplňují požadavky každodenního provozu, ale i globální, kulturně civilizační aspirace.

V konečné instanci jsou jejich realizace posuzovány z hlediska „jaký svět určité architektonické dílo ustavuje,“ jak se ve svých projektech vyrovnávají s relací „architektonická aspirace – technika – kontext“.

Druhé čtení – K povaze architektonické tvorby v díle Karla Hubáčka

Architekt Karel Hubáček ve svém díle sestupoval k podstatě architektonické tvorby. A nejzřejmější se to stalo ve stavbě na Ještědu.

Abychom tomu dobře rozuměli: Karel Hubáček nepatří k té naprosté většině architektů, kteří rozhodně nejsou epigony, ale kteří osobitě, tvůrčím způsobem „překládají“, rozvíjí již jinými objevený motiv-ideu. Karel Prager se dokázal nadchnout novou ideou a říci - to dokážu také - a v jiné typologii stavby to také prokázal.

Karel Hubáček se nenechal zahltnout tlaky a útlaky praktických požadavků, ani produkcí světových architektonických ateliérů: „celý život jsem spíše koukal po tom, co dělám já sám, a nechtěl jsem moc pokukovat kolem sebe. Třebaže jsem mnohé věci samozřejmě znal. Ale že bych měl tvořit jako někdo jiný, to mne nikdy asi nenapadlo.“¹⁸⁷

Karel Hubáček *radikálně*, koncepčně řešil v televizní věži a hotelu na Ještědu téma *harmonie, souladu architektury - techniky - kontextu*.

Toto téma je s větší či menší silou přítomno v celém Hubáčkově díle - připomeneme zde alespoň několik realizací a staveb, na kterých se podílel, jakými jsou kino v Doksech, obchodní dům Ještěd v Liberci, divadlo Husa na provázku, přečerpávací vodárenská věž v Praze na Dívčích hradech, meteorologická věž v Praze-Libuši, televizní věž v Jemenu, kulturní dům s kolonádou v Teplicích - a je tedy nespravedlivé ponechat tyto stavby beze zmínky ve stínu fenoménu Ještěd. Pokud to činíme, pak jen proto, že v extrémních horských podmínkách vynikla s neopakovatelnou jasností uvedená konfese architekta.

¹⁸⁷ Ibidem.

Jakým způsobem je kontext tematizován v architektonické ideji stavby – televizní věži a hotelu Ještěd? Rozhodl se architekt přiblížit architekturu vzoru letecké a kosmické techniky? Stojí na Ještědu tato stavba jako raketa připravená ke startu či dokonce jako krásný, fascinující sci-fi objekt z jiného světa?

Krásné ladné křivky geometricky vydefinovaného předmětu svádějí tuto viditelnou a hmatatelnou skutečnost uchopit v prvoplánově se nabízejícím příoměru – „raketa“, „designerský přístup“, česká „eiffelovka“ atd.

Podle našeho názoru se lze nakonec takto účelově vyjádřit, ale každý historik a teoretik architektury by měl vědět, že je zde v této stavbě přítomno něco zásadnějšího, co takovýto *dojem* odkáže do role nahodilého úsudku .

Televizní věž a hotel Ještěd jako téma místa a kontextu

Kontext to je odkaz na prostor, ve kterém žijeme a ten není jednoduše dán, je to heterogenita nabitá smyslem. Jak říká Harries, prostor není němý. Stavění proměňuje prostor v místo a tím vyvolává k životu kontext .

Kontext před architektem vystoupí jako fenomén, který obsahuje hodnoty, ty je třeba odhalit a nechat spolupůsobit, tlumit anebo akcentovat - *kontext se vždy nějak spoluúčastní*. Tak jako je nemožné se mezi lidmi „nechovat“, tak není možné ani pro architekturu „nechovat se“ určitým způsobem v definovaném kontextu. To znamená, že „kvalita“ obklopujícího prostředí jde doslova „na konto“ architektury a zda na pomyslném účtu architektury realizovaného projektu bude kladnou anebo zápornou položkou, je závislé na způsobu, jak je relace stavby a prostředí, jako téma v architektonické ideji stavby „uchopeno“.

V případě Hubáčkovy architektury jde podle našeho názoru o *programové akceptování ideou stavby vyvolaného a nabídnutého kontextu – vrcholu hory*.

A nejen to, *stavba je dovršením a symbolickým zhodnocením místa – vrcholku hory Ještěd: realizace dovršuje horu, podtrhuje zvoleným tvaroslovím její dominující roli v krajinném kontextu: „Prostředí svojí myšlenkou nepřevyšují, ale dotvářím.“*¹⁸⁸

¹⁸⁸ Ibidem.

Technicistně dokonalé provedení exteriéru nás vlastně nemá mýlit, zde není žádný „architektonický mašinismus“ – „*nikdy jsem ho nehledal...Prostě mě napadlo, že televizní věží bych mohl ten kopec prodloužit.*“¹⁸⁹

Což podle mého názoru znamená: Projekt i výsledek jde daleko za rámec hledání stylu, kunsthistorických receptů, za rámec úhledného uhnětení formy: „*spíše jsem se díval na místo vzniku, co unese*“. Hubáček konfesijně, tedy jako architekt, deklaruje cíl: *nenarušit, ale akcentovat „sílu místa*“.

Vztahem místa a času v realizaci Televizní věže a hotelu Ještěd se zabýváme v úvodní části disertace (viz kapitola 2.3.4 - *Místo a čas*).

¹⁸⁹ Ibidem.

5.6 Přestavba hotelu ve Valsu na termální lázně

- petrifikace respektu k místu, tradici, svědectví o tom, že
„architektura přírodních materiálů si vystačí sama“



foto – J. Sládeček

Motto: „*Minimum materiálů, objektů, předmětů a detailů ... barev ... zvuků vyvolaných vodou, větrem, doteky, ozvěnou. Odměnou a poučením je ve výsledku maximálně bohatý prožitek.*“¹⁹⁰

Lokalita:	Vals, Graubünden, jižní Švýcarsko
Autor:	Peter Zumthor
Projekt:	1990
Realizace:	1993 – 1996
Typologie:	hotel a lázně ve vysokohorském prostředí

¹⁹⁰ MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae, 2013, s. 77.

Detailní data o stavbě

Stavební materiály: tzv. valská rula (šedozelený kámen těžený v dané lokalitě), beton, teraco, dřevo; specifický způsob zpracování – kámen je řezán do podélných jeden metr dlouhých desek (tak jak je to běžné u dřevěných desek; 60 000 ks), využívá se všech jeho vlastností – haptických, optických, ozvučných;

Stavbu tvoří: 15 prostorových jednotek, z nichž každá má svoji náplň; mj. vstup tunelem, centrální prostor, šatny, bazény, sauny, bazén přecházející z podzemí hory do volného prostoru na úbočí atd. – jednotlivé prostory jsou plynule propojeny,

Typologie stavby: radikální přestavba a rozšíření horského hotelu (1200m nad mořem) v termální lázně

Tato jediná zahraniční stavba byla do výběru přidána jednak pro svou zásadní pozici v souvislosti s přirozeným světem v architektuře, dále proto, že nese jisté souvislosti s nerealizovaným projektem Miroslava Masáka pro lázně v Teplicích, které byly součástí zevrubného rozboru Ludmily Hůrkové, a také proto, že mi architekt Miroslav Masák poskytl svůj odborný názor na tuto jedinečnou stavbu Petera Zumthora.

První čtení

Předběžné vydefinování místa Petera Zumthora na mapě soudobé architektury devadesátých let a počátku XXI. století je relativně snadné: Zumthor jako architekt je protipól „rozptylující architektury“ (ve společnosti masové spotřeby, v pozdně moderní společnosti narůstá četnost tzv.

Unterhaltungsarchitekten – architekti splývající s mainstreamem, je pro ně příznačné oslabení „autorského jazyka“ vlastní tvorby; tento fenomén zachycuje Martin Heidegger v rozboru jazyka přes frekvenci a vládu slova „man“ v našem uvažování a myšlení – odpovídá českému „se“, „projektuje se, jak se očekává“). Architektonická tvorba a stejně tak názory na architekturu představují u Petera Zumthora velice vyhraněné, silné odpovědi na otázky *kontextu staveb*, na *volbu materiálů*, na *práci s atmosférou a d.*

První dojem: žádné lidové lázně, nikoli očekávané atrakce – vodotrysky, klouzačky apod., ale cílené, programové spojení léčebných horských lázní s meditativními prostory; švýcarské horské lázně s horkými prameny, které „jsou na ty“ s antickými thermy.

A především v Zumthorových realizacích si „teorie a praxe“ – obrazně řečeno – padají do náruče.

To jsou v souhrnu důvody, proč jsem zvolil Zumthorovy lázně ve Valsu pro příklad interpretace.

Druhé čtení

Lázně ve Valsu směřují k dosažení jak *tělesné* (nabídka vodních lázní různých teplot, páry, sauny) tak i *duševní* („*pobyt v prostředí s omezeným působením vnějších podnětů ... labyrint modré polotmy, prostředí, ve kterém se člověk může volně pohybovat, toulat se ... doteky s monoliticky působícími vlhkými stěnami z vodorovných pásků místního kamene i odrazy světla od zčernalých hladin bazénků*“,¹⁹¹) *harmonie; tomu odpovídá již sama skladba vnitřních místností, volba materiálů i hra světla.*

Místo

Zumthorovy realizace charakterizuje „zakotvení v místě a času“ – lázně ve Valsu jsou „srostlé“ s krajinou, kterou tvoří příkrá horská úbočí a louky. Splynutí s prostředím je zde cílem, který je naplňován. Tomu odpovídají i pojmy, které Zumthor používá: „*partnerství s přírodou*“, „*dialog s kontextem*“.

Vlastní těleso stavby je zapuštěno hluboko do svahu, neruší krajinu, rozumí si s ní: „*Budova přijímá formu velkého kamenného objektu pokrytého trávou, zasazeného ve svahu hory, vystavěného z hory, existujícího uvnitř hory – naše pokusy dodat tomuto zřetění slov architektonickou interpretaci... vedly náš návrh budovy a postupně mu dávaly formu.*“¹⁹²

Význam *souvztažnosti místa a stavby* a tím i *nezbytnosti studovat a poznávat architektovo dílo ve skutečnosti* je všeobecně předpokládanou podmínkou. V případě realizací Petera Zumthora tento požadavek platí dvojnásob.

¹⁹¹ Citováno z dokumentu Miroslava Masáka s jeho souhlasem, text proložil Jaroslav Sládeček.

¹⁹² ZUMTHOR, Peter. Stone and Water. cit. op. : TICHÁ, J. (ed.). *Architektura: tělo nebo obraz?*. Praha: Zlatý řez, 2009, s. 52-53, proložil Jaroslav Sládeček.

Proč tomu tak je, nám mohou dále zprostředkovat slova Pavly Melkové, kterými evokuje své „setkání“ s lázněmi ve Valsu: „*Ocitne-li se člověk v budově lázni ve skutečnosti, nikoli jen prostřednictvím fotografií, stejně tak jako ve zdejší krajině, s vědomím propojenosti obého, uvědomí si, nakolik je tato stavba součástí krajiny, nejen svým architektonickým výrazem, ale především z hlubší podstaty v místě a čase. Touto podstatou pak lze vysvětlit také nalezení zdánlivě nevhodné podobnosti mezi budovou lázni ve Vals Petera Zumthora a pohřební kaplí J. A. Caminady v nedalekém Vríně.*“¹⁹³ Lázně ve Valsu a pohřební kaple Stiva morta ve Vríně mají stejný středobod – tou je péče o lidské tělo; v lázních ve Valsu se pečuje o tělo a skrze něj o duši, Stiva morta je místem vystavení těla zesnulého člověka a rozloučení s jeho duší. „*V obou případech*“, uvádí Pavla Melková, „*se jedná o architekturu tvořenou převážně pouze prostorem vymezeným jakýmsi vyčleněním částí z venkovního prostředí, lidmi a ději jej naplňujícími a krajinou, která se skrze velkorysá okna a prostupy stává vědomě zahrnutou a plnohodnotnou součástí prostoru.*“¹⁹⁴ Dále ve své interpretaci lázní ve Valsu akcentuje Pavla Melková všudypřítomnou *elementárnost*, „*minimum materiálů, objektů, předmětů a detailů. Oproštěnost umocněná nahotou lidských těl a nepřítomností jinde tak úmorného množství předmětů každodenní potřeby. Minimum barev. I 'barvy' jsou zde ve skutečnosti spíše tónovanými odstíny šedé. Minimum zvuků vyvolaných vodou, větrem, doteky, ozvěnou. Odměnou a poučením je ve výsledku maximálně bohatý prožitek. Chtělo by se říci, že stavba je jakousi scénou pro děj, v němž účinkují pouze těla, pohyb, voda, světlo, zvuk.*“¹⁹⁵

Zumthorova architektura se stává architekturou „paměti místa“

Pokud jde o *stavbu a místo*, z *hlediska přirozeného světa*, tak jsou zde ještě dva aspekty, které zachytil a popsal Miroslav Masák:

1. „*Zrodu formální kompozice architektury – zapomenuté morény, zakousnuté do zeleného kopce napomohlo výrazně místo, poměrně prudký svah, který umožnil značné zapuštění objemu stavby do terénu a využití příjemné*

¹⁹³ MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae. 2013, s. 74.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 77

¹⁹⁵ Ibidem.

otevřené terasy nad prostorem lázní, uzavřené jen natolik, aby byl udržen pocit intimity.“

2. „Hádal se ve mně dojem z civilně pojaté, relativně tvrdé kulisy čelní fasády lázní s tajuplným působením jejich interiérů. *Nabídka humánní funkce s nesentimentální formou stavby.* Ale je dost možné, že právě tím (k čemu se vrátil i u kaple bratra Klause) Peter Zumthor tehdy zaujal. Nepochybně však obnovenou nabídkou prostředí přispívajícího k dosažení duševní a tělesné harmonie (návratem k principu antických lázní). Snad.“¹⁹⁶

Krása Zumthorových staveb a atmosféra

Krásu Zumthorových staveb můžeme popsat slovy: „*uvolněnost prostoru, důstojnost masivních pevných stěn.*“¹⁹⁷ Atmosféru lze zajistit jednoduše svíčkami, lacinými, prvoplánovými efekty vodotrysků, zářivou barevností apod. Zumthor pracuje při evokování atmosféry „jednoduše i sofistikovaně“, dosahuje *synesthesie* - propojení účinku přirozeného a umělého světla (barevnost), šumu tekoucí vody (termální voda o různé teplotě) a hudby atd.

Zumthorova architektura nabízí jak místa s téměř mystickou silou pro klid a meditaci, tak místa pro „setkávání“. Uzavřené intimní prostory i bazén pod otevřeným nebem s výhledem na protilehlé pohoří atd.

V čem spočívá originalita staveb Petera Zumthora

V Zumthorově *důrazu na jevovou stránku staveb*. Máme-li tomu správně / plně porozumět, musíme odložit představu ze zpopularizované zjednodušené fenomenologie o opozici předvědeckého světa na straně jedné a světa vědy na straně druhé.

Jevová stránka Zumthorovy architektury má svojí předmětností a materiálností oslovovat veškeré smysly. Jde o více než pouhou smyslovost: „*V prezenci subjektivního prožívání se schází všechno dohromady: smyslové vjemy, pocity, city, asociace, významy, vzpomínky, představy. V prezenci subjektivního prožívání se také prezentují vnější předměty, které vnímáme, ve smyslových kvalitách, které jsou našeho součástí prožívajícího sebevědomí.*“¹⁹⁸

¹⁹⁶ Citováno z dokumentu Miroslava Masáka s jeho souhlasem, text proložil Jaroslav Sládeček.

¹⁹⁷ MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae. 2013, s. 74.

¹⁹⁸ FRANCKOVÁ, Dorothea, Georg FRANCK. *Architektonische Qualität*. Mnichov: Carl Hansen Verlag, 2008

„Zdrženlivá uvolněnost“ vůči technice

Ve vztahu k možnostem nových materiálů a technologií můžeme Zumthorovu pozici definovat přes Heideggerův pojem „zdrženlivé uvolněnosti“¹⁹⁹ (žádná exhibice), místo jednosměrného směřování k možnostem obsaženým v high-technology.

Závěr a otázky

Zumthor a jeho realizace (jmenujme vedle lázní ve Valsu i kapli sv. Benedikta u Graubündenu, Polní kapli Bruder Klaus ve Wachendorfu, Umělecké muzeum sv. Kolumba v Kolíně nad Rýnem) jsou všeobecně respektovány. Stěží však najdeme architekta takového významu – Zumthor je architektem světového jména – jehož aktivity se omezují na tak malý geograficky ohraničený územní okrsek – na jižní Švýcarsko (výjimky potvrzující pravidlo – švýcarský pavilon v Hannoveru – EXPO 2000 ad.).

Co způsobuje takový paradox?

Úspěch Zumthorovy architektury je úspěchem důrazu na přírodní materiály a jejich vlastnosti (smyslové vlastnosti – optické, haptické), je úspěchem důrazu na bezprostřední vnímání architektury, je zdůrazněním předmětnosti a materiálnosti vůči inflačnímu mediálnímu zdání, v uplatnění nejčistší tektoniky, Zumthorův úspěch je v jeho odporu proti stírání hranic mezi realitou a simulací, v důrazu na předmětnou skutečnost – *je tedy úspěchem architekta, který navrátil fenomenologii do architektonického diskurzu.*

Má Zumthorův *způsob stavění, tak jedinečně spjatý s místem a časem*, realizovaný jeho vlastní stavební dílnou, naději, že by se prosadil v podmínkách současného kulturně civilizačního vývoje? *Lze spojit tento Zumthorův úspěch, který je úspěchem jisté „redukce a askeze“ s větší volností a s novými technologiemi?*

¹⁹⁹ Michálkův překlad „Gelassenheit“; In: HEIDEGGER, Martin. *Věda, technika a zamyšlení*. Praha: Oikoymenth, 2004.

6. Závěr

Mezi teorií a praxí „...musí být tak těsná spojnice, jako když se díváte na půdorys a umíte si představit vše, co lze v tom schematizovaném prostoru zažít ve skutečnosti.”²⁰⁰ (Josef Pleskot)

6.1 Poznámka ke sběru dat formou rozhovorů

Předně je nutno upozornit, že součástí doktorandovy práce na tématu “respekt k přirozenému světu” bylo vytvoření rozhovorů s dvaceti českými architekty a architektkami, následně shrnutých do publikace “Architekti CZ”²⁰¹. (Dalším zdrojem a jistým korektivem se staly na tuto publikaci navazující veřejné diskuze, které moderuji – první proběhla u příležitosti křtu knihy dne 11. 6. 2015 v pražské Galerii Jaroslava Fragnera, kde bylo přítomno jedenáct z dotazovaných osobností. Druhá se konala dne 9. 12. 2015 v Domě umění města Brna za účasti šesti osobností – zvukový záznam je součástí příloh k disertaci. Třetí diskuse se uskuteční 1. 3. 2016 v Liberci.)

Okruh zájmu celé této práce je vymezen skupinou dvaceti vybraných tvůrčích osobností, která obsahuje zástupce tří generací. Jsou jimi: Ivan Ruller, Viktor Rudiš, Alena Šrámková, Jaroslav Drápal, Zdeněk Zavřel, Ladislav Lábus, Josef Pleskot, Petr Hruša, David Vávra, Stanislav Fiala, Viktor Koreis, Marek Štěpán, Svatopluk Sládeček, Szymon Rozwałka, Tomáš Klanc, Luka Križek, Markéta Zdebská, Pavel Nalezený, Ondrej Chybík, Michal Krištof a Dimitri Nikitin.

Cílem bylo získání nových informací, především na méně frekventovaná témata, která se v běžných rozhovorech příliš často nevyskytují, jakkoli jsou významná: vznik ideje, vztah k teorii architektury a přirozenému světu, způsoby

²⁰⁰ PLESKOT, Josef. In: SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada 2015. s. 100.

²⁰¹ SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ*. Praha: Grada 2015.

hledání inspirace, důležitost místa (a kontextu místo a čas, „architektonický prostor“ a d.), zásady tvorby, vliv umění na práci architekta a d.

Otázky, které zasahovaly do nitra jejich tvůrčího procesu, byly pro ně samotné vzácnou příležitostí slovně formulovat své osobní tvůrčí úvahy a postupy a revidovat svůj pracovní postup z jistého potřebného nadhledu (jakoby z „vnějšího“ pohledu). Pro architektky je rozhovor vítanou příležitostí, jak se *vzájemně* podělit o své zkušenosti (při své práci obvykle nemají časové možnosti k psaní vlastních textů).

Z následné rekapitulace je také zřejmé, že pojem přirozeného světa lze díky jeho revizi používat pružněji než dle ortodoxního výkladu raného Edmunda Husserla.

6.2 Poznámka k používání pojmu přirozeného světa

Téma disertace vyžadovalo seznámení se soudobou, „aktuální“ interpretací klíčového pojmu – „přirozený svět“ a s ním spojené kategorie místa, kontextu a v neposlední řadě „etické funkce architektury“. Proto byla první část disertace věnována deskripci probíhajícímu revidování tohoto pojmu v oboru filosofie a důsledkům pro jeho aplikaci v teorii architektury. Podle našeho názoru gnozeologický význam výše uvedených pojmů bude v teorii architektury narůstat, tak jak se do popředí v kulturně civilizačním vývoji dostávají otázky vědy a techniky a jejich „vyvažování“ v architektuře.

6.3 Části rozhovorů, věnované respektu k přirozenému světu a teorii – bloky otázek

Jak vzniká idea? / Jak vzniká koncept? / Odkud se bere inspirace? / Jak přichází nápad?

Tato otázka patřila k nejnáročnějším (zvláště pro starší ročníky), a odpovědi na ni byly různorodé. Ivan Ruller, Viktor Rudiš, Alena Šrámková i

Jaroslav Drápal shodně reagují odbočkou k výčtu svých učitelů, kteří jsou podle nich tím původním zdrojem inspirace a určujícím vlivem na jejich styl práce.

Přehledné dělení nabízí Ladislav Lábus, který dělí architektury na racionální, kteří ideu najdou prostřednictvím systémů a pravidel – **sem patří i ti kdo využívají teoretické konstrukce** – a na architektury “citové”, kteří se řídí spíše intuicí. Ladislav Lábus při otázce na inspirační zdroje uvádí také **tradiční lidovou architekturu**, která byla víc přirozená než architektura moderní a čerpala z předávaných zkušeností.

Výjimkou je Josef Pleskot, který předtím než zakázku vůbec přijme, potřebuje mít ujasněné, že “zadání má smysl”. Než začne vymýšlet řešení, chce mít jistotu, že vznik dané stavby je v souladu se **společenskou potřebou**.

Petr Hrůša ve shodě s fenomenologií odkazuje na nutnost hledání **významu a smyslu místa**. Podle něj idea nevzniká, nýbrž již je a úkolem architekta je nalézt ji.

Viktor Koreis a Luka Križek nacházejí inspiraci shodně v jakýchkoli obrazových vjemech, Pavel Nalezený a Tomáš Klanc zas nejlépe objevují cestu k řešení přímo na místě budoucí stavby, což doplňuje Markéta Zdebská navíc o potřebu prozkoumání potřeb investora.

Potřebu důkladného prostudování zadání zmiňuje Zdeněk Zavřel, Ivan Ruller a dvojice Ondřej Chybík a Michal Křištof.

U Dimitri Nikitina je hledání ideje podvědomý proces, který probíhá nepozorovaně po delší dobu a přináší výsledky až v momentě kdy se přiblíží termín odevzdání.

Jakou roli pro vás hraje teorie architektury? / Dá se vysledovat vliv teorie na architektonickou tvorbu?

Ladislav Lábus uvádí, že teorii přijímá a spíše ji žije. Ale nepovažuje to za povinnost každého architekta. Pro ty, kteří tvoří citově, by to podle něj mohla být spíš překážka. Ladislav Lábus navíc potvrzuje svůj vztah k pojmu **přirozený svět**, jehož ztrátu v architektuře dává do souvislosti s opuštěním tradičního způsobu stavění.

Petr Hrůša uvádí jako zdroj svého silného vztahu k teorii inspirativní přednášky filosofa Petra Rezka před rokem 1989. Při své práci vychází z

fenomenologie, která je pro něj návodem pro přežití komerčních tlaků současného světa.

Pro Josefa Pleskota byl zdrojem a původcem jeho zájmu o teorii architektury teoretik Jiří Ševčík. Za základní text pro svou tvorbu považuje esej Martina Heideggera *Polní cesta*.

Markéta Zdebská se k teorii hlásí jen jako k nutnému “základnímu vzdělání” architekta. Vyjadřuje totiž obavu, že příliš silný důraz na teoretické zdůvodnění postupů může vést k výsledkům, které jdou proti “selskému rozumu”.

Existuje souvislost mezi architekturou a uměním?

Josef Pleskot tvrdí, že na jeho tvorbu mají více než architekti vliv konceptuální umělci, kteří se ve své tvorbě zabývají neverbálním sdílením jinak těžko popsatelných skutečností našeho života.

Svatopluk Sládeček souhlasí s tvrzením, že architektura ztrácí kontakt s uměním, a to nejen výtvarným. Příkladem je oblast divadelní nebo literární, kde lze těžko najít zase zájemce o architekturu.

Szymon Rozwałka obdivuje “šílence” a stavby bez architektů. K tomuto tématu tihne i Ladislav Lábus, který hodnotí kladně jakoukoli snahu o individuální tvorbu.

Jak je pro Vás důležité místo?/ Jak moc je důležité místo stavby?

Téma respektu k místu nejširěji rozvíjí David Vávra a Dimitri Nikitin, kteří upozorňují na nutnost dbát na vazby širšího i bližšího okolí, které může špatně navržený projekt ochromit. David Vávra popisuje i širší rozmanitost vlivů, které mohou na prožitek z místa působit v různou dobu různými podněty – barva vzduchu, úhel dopadu slunce, ...

6.4 Projevy respektu k přirozenému světu v interpretovaných realizacích

Ladislav Lábus je v realizaci rekonstrukce Hotelu Karlov nucen reagovat na historické okolnosti stavby i širšího okolí. Respekt k přirozenému světu se zde

projevuje ohledem k **tradiční** drobné zástavbě daného místa, jehož důsledkem bylo vytvoření různorodého prostředí, jež návštěvníkům usnadňuje identifikaci s místem a vytváří **pocit domova**.

Rekonstruované Denisovy sady nesou díky nenápadným úpravám v celém svém území zřejmé poselství **ducha místa**, který je podle Petra Hruši duchem klasicistním. Význam tohoto místa Petr Hruša vyzdvihl jeho očištěním, ale např. i zamítnutím výstavby nové restaurace.

Golfklub Čertovo břemeno Stanislava Fialy patří do kategorie šetrných staveb. Její jedinečná a přitom primitivní materiálová podstata je zdrojem neopakovatelné **atmosféry**, která v kombinaci s prostředím neposkvrněné přírody vytváří prostor, který podporuje **mezilidské vztahy** a z každé návštěvy činí sváteční událost.

U realizace olomoucké vily na síle projevil Szymon Rozwałka architektovu **odpovědnost** za stav **společnosti**. Když umístil rodinnou vilu na vrchol bývalého obilného síla, vytvořil silné gesto, které má člověkem lomcovat, aby zůstal člověkem. Není to ani prohra ani zásadní předěl, je to krok, který může být následován. Musíme si však zvyknout, že do přirozeného světa patří i to, co je neběžné.

Televizní věž a hotel Ještěd je ve svém důsledku příkladem vyzdvižení **významu místa**. Je viditelným symbolem pochopení smyslu místa. Touto stavbou došlo k obnovení a posílení tradiční úlohy hory Ještěd – pevného bodu nad městem. Především však bylo dosaženo vzácné jednoty “architektura – technika – kontext”.

U termálních lázní Petera Zumthora nacházíme jejich podstatu v **respektu k místu**, ze kterého doslova vzešly, na něž reagují a k němuž se vztahují. Jde o prostor, který nerozptyluje a nabízí intenzivní tajemnou **atmosféru**. Ve své prostotě a klidu je zdrojem harmonie pro tělo i ducha, zároveň probouzí chuť objevovat a doslova se toulat.

6.5 Závěrem

Na základě disertace a dokumentace obsažené v publikaci „Architekti CZ“ (a s ní spojenými výše zmíněnými veřejnými diskusemi) je možné formulovat pro téma respektu k přirozenému světu a následně pro vztah praxe a teorie – a to napříč generacemi – několik závěrů:

a) Teorii architektury většina českých architektů nepokládá za důležitou natolik, aby se o ni systematicky a dlouhodobě aktivně zajímali. Přesto je na scéně české architektury několik architektů (Ladislav Lábus, Petr Hruša, Josef Pleskot, Szymon Rozwałka, Pavla Melková, Ivan Koleček, Martin Rosa, a další), kteří se o teorii zajímají do té míry, že se pro ně stala nepostradatelnou a především trvalou součástí jejich pracovního postupu. U architekta Petra Hruši lze doložit přítomnost teorie *ve všech fázích projekčního procesu* – nikoli nahodilé, příležitostné použití teorie, ale vědomé, „programatické“. Respekt k přirozenému světu je u něj konfesijně spojen s využitím fenomenologie.

b) Současně platí, že v dialozích, které jsem vedl s dvaceti architektky, jsem se snažil rozkrýt jejich zájem o teorii v konkrétním smyslu *respektu k přirozenému světu* a s ním spojenými pojmy – domov, místo, místo a čas, kontext, architektonický prostor, tradice, poetika.

Přes „akumulovanou zkušenost“, která představuje soubor/slitinu zhodnocených profesních znalostí, empirických zkušeností atd. architekti nalézají cestu k tomu, co z teorie potřebují, co jim pomáhá k reflexi určitého problému – jde o „naléhavé“ použití teorie, ale současně spíše „příležitostné“ příruční. Architekt je pohlcen svou prací natolik, že se teorii věnovat nemůže (a když, tak jen vzácně), a proto musí k projektování přistupovat na základě oné akumulované zkušenosti.

c) Zůstává proto podle mého názoru otevřenou otázkou, do jaké míry je výše uvedený stav – jistá odtažitost vůči teorii architektury a současně „respekt k přirozenému světu“, práce s akumulovanou zkušeností a v ní obsaženou „teorii po výtce“ – výsledkem způsobeným *nedostatkem rozvinuté teorie na „operativní úrovni“* (teorie aplikovatelné v různých fázích projekčního procesu) *a jejím*

nedostatečným propojením na teorii „vyššího řádu“ – například na některou fundamentální teorii – v případě tématu disertace je to téma přirozeného světa.

Akumulovaná zkušenost dává architektovi znalostní horizont, ze kterého se ke své tvorbě vztahuje. Respekt k přirozenému světu v něm zaujímá důležité místo a jeho teoretické uchopení pomáhá spojit jednotlivé zkušenosti do celku, který nabízí řád a jistotu, což jsou kvality, které architekti obzvláště v dnešní době těžko hledají.

6.6 Summary

On the basis of the dissertation and documentation contained in the publication "Architekti CZ" we can formulate several conclusions on the subject of "respect for the Natural World" and consequently on the relationship of practice and theory of architecture across generations:

a) Majority of Czech architects do not considerate Theory of Architecture important enough to put it in a systematic and long-term active interest. However among Czech architects there are several of them (Ladislav Lábus, Petr Hruša, Josef Pleskot, Szymon Rozwałka, Pavla Melková, Ivan Koleček, Martin Rosa and others), who are interested in the theory as far as it has become an indispensable and permanent part of their workflow. In a case of architect Petr Hruša the theory is present in all phases of the design process - not random, occasional use of theory, but conscious, "programmatic". Respect for the Natural World is in his attitude associated with the use of phenomenology.

b) By the dialogues that I had with twenty architects, I tried to discover their interest in theory particularly in a sense of respect for the Natural World and in terms related - home, place, time and location, context, architectural space, tradition, poetics.

In the "accumulated experience", which is a set of reviewed professional knowledge, empirical experience etc., architects find their way to what they need from theory, what helps them to reflect on a specific issue - it is "urgent" application of the theory, but also rather "occasional" and handy. Architect is busy by his practice so much that he/she can not be devoted to theory (and even if it is so, it is just occasionally), and therefore he/she has to use just accumulated experience for his/her practice.

c) Therefore there remains an open question: to what extent is the above mentioned state (a certain detachment towards the theory of architecture as well as "respect for the Natural World", usage of the accumulated experience which contains "theory par excellence") - a result caused by the lack of theory developed on the "operational level" (theory applicable in different phases of the design process) and its insufficient connection to the theory of "higher level" - for example some fundamental theory – according to the topic of the dissertation it is the theme of the Natural World.

The accumulated experience creates a knowledge-based horizon of an architect from which he/she refers to his/her work. Respect for the Natural World occupies an important place within and its theoretical description helps to connect individual experiences into a whole, which provides order and security, ie properties that architects are looking for especially nowadays.

7. Prameny a literatura

knižní publikace:

Architekt Ladislav Lábus. Praha: Galerie J. Fragnera, 2004.

ARENDOVÁ, Hannah. *Vita Activa*. 2. vyd. Praha: Oikoymenh, 2009.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern 2009.

BENEŠ, Ondřej a Oldřich ŠEVČÍK. Televizní věž a hotel na Ještědu: příspěvek k interpretaci a poznání místa této realizace v české a evropské architektuře. In: VORLÍK, P., B. FRAGNER a L. BERAN (eds.): *Ještěd - evidence hodnot poválečné architektury*. Praha: ČVUT, 2010, s. 40 – 45.

BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

BOTTON, Alain de. *Architektura štěstí. Tajné umění zařídit si život*. Zlín: Kniha Zlín 2010

DUBSKÝ, Ivan. *Filosof Jan Patočka*. Praha 1991.

DUBSKÝ, Ivan. *Ve věci Heidegger*. Praha: Oikoymenh, 1997.

FRANCKOVÁ, Dorothea, Georg FRANCK. *Architektonische Qualität*. Mnichov: Carl Hansen Verlag, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. Praha: OSVÚ, 2001.

GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae a VŠUP v Praze, 2011.

HAVEL, Václav. Politika a svědomí. In: Havel, V.: *Do různých stran*. Uspořádal V. Prečan, Praha: Lidové noviny, 1990.

HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk*. německo-česky, překlad I. Chvatík, Praha: Oikoymenh, 2006.

HOLL, Steven, Juhani PALLASMAA a Alberto PEREZ-GOMEZ. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. 2. vyd. San Francisco: William Stout Publishers, 2007.

HRŮŠA, Petr. Ohniska města – k věcnému pojetí architektury. In: *Architektura v perspektivě 2013*. Ostrava: VŠB TUO, 2013.

HRŮŠA, Petr. *Věc, místo, čas a architektura*. Brno: Vutium, 2005.

HŮRKOVÁ, Ludmila. Jan Patočka a hledání přirozeného světa v architektuře šedesátých let. In: PETRASOVÁ, Taťána a Marie PLATOVSKÁ, eds. *Tvary, formy, ideje*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd, 2013.

- KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha: Torst, 1997.
- KRATOCHVÍL, Petr. *Městský veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez, 2015.
- KRATOCHVÍL, Petr, ed. *O smyslu a interpretaci architektury*. Praha: VŠUP, 2005.
- KRATOCHVÍL, Petr. *Rozhovory s architekty 01*. Praha: Prostor 2005.
- KRATOCHVÍL, Petr. *Současná česká architektura a její témata*. Praha: Paseka, 2011.
- LISSMANN, Konrad Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia, 2000.
- MALLGRAVE, Harry Francis a David GOODMAN. *An introduction to architectural theory: 1968 to present*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
- MELKOVÁ, Pavla. Humanistická role architektury v naší společnosti. *Zlatý řez. Architektura a člověk*, 2014, č.36, s. 20.
- MELKOVÁ, Pavla. *Prožívat architekturu*. Praha: Arbor vitae, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. Praha: Oikoymenh, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologie vnímání*. Praha: Oikoymenh, 2013.
- MICHŇÁK, Karel. *Ke kritice antropologismu a teologie*. Praha: Svoboda, 1969.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, Space, Architecture*. London: Studio Vista, 1971.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994.
- NOVÁK, Aleš, ed. *Živá fenomenologie*. Praha: Togga, 2015.
- PALLASMAA, Juhani. *Oči kůže. Architektura a smysly*. Zlín: Archa, 2012.
- PALLASMAA, Juhani. *Myslicí ruka. Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře*. Zlín: Archa, 2012.
- PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Academia, 1990.
- PATOČKA, Jan. *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1970.
- PATOČKA, Jan. *Úvod do fenomenologické filosofie*. Praha, Oikoymenh 2003
- PEŠEK, Jiří. *Cesty ke světu ve filosofii Martina Heideggera. Cesty moderní filosofie*, 1992.
- PEŠKOVÁ, Jaroslava. *Člověk a jeho svět*. Architektura, 1990.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. 4. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997.
- REZEK, Petr. *Architektonika a protoarchitektura*. Spisy VII. Praha: Ztichlá klika, 2009
- RICHTER, Václav. *Umění a svět*. Praha: Academia, 2001.
- SHARR, Adam. *Heideggerova chata*. Zlín: Archa, 2013.
- SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ: 20 rozhovorů*. Praha: Grada, 2015.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diference. Topografie současné architektury*. 2. vyd. Praha: Zlatý řez, 2013.

STEMPEL, Ján, et al. *Architecture V4 1990-2008: Czech republic, Slovakia, Hungary, Poland*. Praha: Kant, 2009.

ŠEVČÍK, Oldřich. Domov, bydlení a architektura v době velmi pozdní moderny. In: DULLA, Matúš a kol. *Kapitoly z historie bydlení*. Praha: ČVUT, 2014.

ŠVÁCHA, Rostislav. Figury a figurky. In: *Figurkativní architektura pro začátečníky*. Zlín: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2004.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Karel Hubáček*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1996.

ŠVÁCHA, Rostislav a Martin HORÁČEK. *Naprej!*. Praha: Prostor, 2012.

TICHÁ, Jana. (ed.). *Architektura: tělo nebo obraz?*. Praha: Zlatý řez, 2009.

VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIFAJOVÁ, Palvel KOUBA, et al. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofía, 2010.

VESELÝ, Dalibor. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*. Praha: Academia, 2008.

VESELÝ, Dalibor. Doslov. In: RAGON, Michel. *Kde budeme žít zítra*. Praha: Mladá fronta, 1967.

VOLF, Petr. *Baráky v hlavě*. Praha: Gasset, 2013.

ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu*. Zlín: Archa, 2009.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry*. Zlín: Archa, 2013.

časopisy:

FIALA, Stanislav. *Golfklub Čertovo břemeno*. Beton TKS, 2011, č. 5.

HOGENOVÁ, Anna. Domov jako problém. *Paideia: Philisophical e-journal of Charles university V*, 2008, č. 3-4.

LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Architekt LV*, 2009, č. 1.

LÁBUS, L., V. ŠKARDA a J. POLÁČEK. Hotel Karlov. *Stavba*. 2008, č.5.

PELCOVÁ, Naděžda. Fenomén domova. *Paideia: Philisophical e-journal of Charles university V*, 2008, č. 3-4.

POTŮČEK, Jakub. Olomoucká "vila na síle". *Architekt LIV*. 2008, č. 7.

VESELÝ, Dalibor. Plastická architektura Čestmíra Janoška. In: *Domov*. 1969, roč. 10, č.1, s. 33-38.

Zdroje z webové sítě:

Architekt Pleskot a prof. Švácha o problémech dnešní památkové péče. Český rozhlas, 17. 1. 2013. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/architekt-pleskot-a-prof-svacha-o-problemech-dnesni-pamatkove-pece--1164697

BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Části bez účasti – o post-společnostech*. [online] 11. 1. 2012, dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000006-stredy-na-avu/212251000070019-vaclav-belohradsky-casti-bez-ucasti-o-post-spolecnostech>

CHMELÁŘ, David. *Bourání*, 30. díl, Radio, Radio Wave, 24. srpna 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/623974

JUST, Vladimír. Rozbor díla: Vest pocket revue - J. Voskovec a J. Werich. In: *Mluvící hlavy FF UK*. [online] 5. 5. 2014. Dostupné z: <http://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/mluvici-hlavy/>

KRATOCHVÍL, Petr. průvodní text k výstavě architekta Ivana Kolečka „Vnímání prostoru“, uskutečněné na přelomu září - října 2014 v Praze a v dubnu - květnu 2015 v Brně. Dostupné z: <http://www.galeriearchitektury.cz/2015/04/galeriearchitektury-brno-predstavidi.html>

KUZEMENSKÝ, Michal. In: *Bourání*, 19. díl, Radio, Radio Wave, 7. června 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/591052

PLESKOT, Josef. *Odložte si prosím*. Radio, ČRo Pardubice, 1. 7. 2011. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2379903>

PLESKOT, Josef. *On air*. Radio, Radio Wave, 28. 11. 2014. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3261534>

PLESKOT, Josef. *Host Radiožurnálu*. Radio, ČRo Radiožurnál, 23. 8. 2013. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2950307>

proStory. Stanislav Fiala - Sedlácká metoda. TV, ČT2, 22. října 2011. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319060206-prostory/311294340030007-sedlacka-metoda/>

SLÁDEČEK, Jaroslav. *Kdyby čmelák věděl o zákonech aviatiky, nemohl by létat*. In: ArchiNEWS.cz [online] 12. 2. 2015 [cit. 2015-02-05] Dostupné z: <http://archinews.cz/7-253-profil-kdyby-cmelak-vedel-o-zakonech-aviatiky-nemohl-by-letat.aspx>

SLÁDEČEK, Svatopluk. *Apetýt*. Radio, ČRo Ostrava, 30. 4. 2009. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/916321>

SLÁDEČEK, Svatopluk. In: *Bourání*, 29. díl, Radio, Radio Wave, 18. srpna 2009. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/621506

Přílohy k disertační práci:

Architekti CZ v Brně [diskuse]. 9. 12. 2015. (zvukový záznam diskuse)

SLÁDEČEK, Jaroslav. *Architekti CZ: 20 rozhovorů*. Praha: Grada, 2015.